

T.C.
YALOVA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

KİM Kİ DUK SİNEMASINDA KÖTÜLÜK PROBLEMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Gökçe BULUK

Enstitü Anabilim Dalı: İLETİŞİM VE TASARIMI

Enstitü Bilim Dalı: İLETİŞİM SANATLARI

Tez Danışmanı: Dr. Öğr.Üyesi Yavuz KÜÇÜKALKAN

HAZİRAN 2021

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS İNTİHAL YAZILIM RAPORU
BEYAN BELGESİ

Tez Başlığı: KİM Kİ DUK SİNEMASINDA KÖTÜLÜK PROBLEMİ

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın toplam 131 sayfalık kısmına ilişkin aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve 20/05/2021 tarihinde aşağıda ismi yazılı araştırma görevlisi tarafından şahsıma iletilen Turnitin intihal tespit programı raporuna göre tezimin benzerlik oranı % 17'tir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç,
2. Alıntılar dâhil,
3. 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.

Bu bilgiler doğrultusunda tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespiti halinde doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

İmza

Adı Soyadı : Gökçe BULUK
Öğrenci Numarası : 187227028
Ana Bilim Dalı : İletişim ve Tasarımı
Programı : İletişim Sanatları
Türü : () Proje (*) Yüksek Lisans Tezi () Doktora Tezi

Danışman

Dr. Öğr. Üye. Yavuz KÜÇÜKALKAN
16.06.2021

ÖNSÖZ

Kim Ki Duk filmlerini incelediğimizde sinema ile bireysel etkileşimini, dönemden bağımsız kurgularını ve Güney Kore sineması karşısındaki direnişi görmekteyiz. Bu çalışma yönetmen açısından dünyanın ve insanın nasıl gözüktüğü, üretilen ilişki inşalarını aynı zamanda insanın varlık yapısındaki kötülüğü teodise boyutuyla değerlendirecektir. Bu bağlamda Kim Ki Duk sineması, alışlagelmiş bilincin dışında, sınırları zorlayan ve rahatsız edici filmlerinin göstergebilimsel analizle çözümlenmesi, insanın kötülüğünün ulaştığı boyutları toplumsal normlar açısından tartışmayı hedeflemektedir.

Tez çalışmamın araştırılmasından oluşumuna kadar destek olan, beni destekleyen, tecrübelerinden faydalandığım, bilgisini esirgemeyen hocam Sayın Dr. Öğr. Üy.Yavuz Küçükalkan'a gösterdiği için teşekkürlerimi sunarım.

Gökçe BULUK

16.06.2021

İÇİNDEKİLER

BEYAN BELGESİ	I
ÖNSÖZ.....	II
İÇİNDEKİLER	III
TABLolar.....	VII
ŞEKİLLER.....	VIII
GÖRSELLER	VIII
ÖZET.....	IX
SUMMARY	X
GİRİŞ	1

BÖLÜM 1 :SİNEMADA İÇERİK ÖZNESİ OLARAK İNSAN

1.1 Sanat ve İnsan İlişkisi Üzerine Sanat Eserinin Tartışılması.....	4
1.2 Varlık Olarak İnsan.....	5
1.2.1 Eylemi Gerçekleştiren İnsan.....	6
1.2.2 Değerler Kavramı Üzerinden İnsan.....	7
1.2.3 Sanatı Ortaya Çıkaran İnsan.....	11
1.2.4 Yaratıcı Olarak İnsan.....	12
2.1 Sinemada İnsan ve İmge İlişkisi.....	14
2.1.1 Özne Olarak İnsan.....	15
2.1.2 Hermenistik Yaklaşım: İnsan.....	18

BÖLÜM 2

KÖTÜLÜK KAVRAMI VE FELSEFİ BAĞLAMDA KÖTÜLÜK PROBLEMİNİN TARTIŞILMASI

2.1 Kötülük Kavramı.....	21
2.2 Felsefi Bağlamda Kötülük Problemi.....	23
2.2.1 Düşünce Tarihi Açısından Kötülük Problemi.....	23
2.3 Dinler Tarihi Açısından Kötülük Problemi.....	34
2.3.1 İnanan İnsan ve İnanç Bağlamında Kötülük.....	34
2.3.2 Hristiyanlıkta ve Diğer Dinlerde .kötülük Problemi.....	35

2.3.3 İslam Düşüncesinde Kötülük Problemi.....	39
2.3.4 İslam ve Batı Düşünürlerinde Teodise.....	42
2.4 Mitlerde Kötülük.....	46
BÖLÜM 3 :KİM Kİ DUK SİNEMASINDA KÖTÜLÜK PROBLEMİ	
3.1 Güney Kore Sineması ve Kim Ki Duk.....	50
3.1.1 Erken Kore Filmleri Dönemi (1950 ve Öncesi).....	50
3.1.2 Kore Savaşı’ndan Sonraki Canlanma Dönemi (트레이카) (1954-1964).....	50
3.1.3 Troyka Dönemi (1976-1989)	52
3.1.4 Kore Sineması Canlanma Dönemi (1990-1998).....	53
3.1.5 Kore Sinemasının İkinci Altın Dönemi (1999-Günümüz).....	54
3.1.6 Güney Kore Sinemasında Kim Ki Duk’un Yeri.....	56
3.1.7 Kim Ki Duk Sineması.....	58
3.1.7.1 Yönetmen Kim Ki Duk.....	58
3.1.7.2 Kim Ki Duk Filmografisi.....	59
3.2 Kim Ki Duk Sinemasında Kötülük Göstergeleri.....	62
3.2.1 Göstergebilimsel Çözümleme.....	62
3.2.2 Roland Barthes’in Gösterge Dizgesi.....	64
3.3 Kim Ki Duk Filmlerinde Kötülük Ögelerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	66
3.3.1 Kötü Adam -나쁜 남자- Filmi.....	66
3.3.1.1 Filmin Künyesi.....	66
3.3.1.2 Filmin Konusu.....	67
3.3.1.3 Filmin Öyküsü.....	67
3.3.1.4 Filmdeki Karakterler.....	68
3.3.1.5 Kötü Adam Filminde İşlenen Kötülüğe Dair Görüntüsel Göstergeler...	68
3.3.1.6 Kötü Adam Filminde Kötülüğün “Şiddet” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri.....	69
3.3.1.7 Kötü Adam Filminde Kötülüğün “Simge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri.....	72
3.3.1.8 Kötü Adam Filmindeki Kötülüğe Dair Genel Değerlendirme.....	73
3.3.2 İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar-봄 여름 가을 겨울 그리고 봄 Filmi.....	75

3.3.2.1 Filmin Künyesi.....	75
3.3.2.2 Filmin Konusu.....	76
3.3.2.3 Filmin Öyküsü.....	76
3.3.2.4 Filmdeki Karakterler.....	77
3.3.2.5 İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar Filminde İşlenen Kötülüğe Dair Görüntüsel Göstergeler.....	78
3.3.2.6. İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar Filminde Kötülüğün “Şiddet” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri.....	78
3.3.2.7. İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar Filminde Kötülüğün “Ahlaki” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri.....	81
3.3.2.8. İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar Filminde Kötülüğün “Simge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri.....	82
3.3.2.9. İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar Filmindeki Kötülüğe Dair Genel Değerlendirme.....	84
3.3.3 Boş Ev – 빈 집 Filmi.....	89
3.3.3. 1 Filmin Künyesi.....	89
3.3.3.2 Filmin Konusu.....	89
3.3.3.3 Filmin Öyküsü.....	89
3.3.3.4 Filmdeki Karakterler.....	90
3.3.3.5 Boş Ev Filminde İşlenen Kötülüğe Dair Görüntüsel Göstergeler.....	90
3.3.3.6. Boş Ev Filminde Kötülüğün “Şiddet” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri.....	91
3.3.3.7. Boş Ev Filminde Kötülüğün “Simge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri.....	95
3.3.3.8. Boş Ev Filmindeki Kötülüğe Dair Genel Değerlendirme.....	97
3.3.4 Yay –Hwal -활 Filmi.....	99
3.3.4.1 Filmin Künyesi.....	99
3.3.4.2 Filmin Konusu.....	99
3.3.4.3 Filmin Öyküsü.....	99
3.3.4.4 Filmdeki Karakterler.....	101
3.3.4.5 Yay Filminde İşlenen Kötülüğe Dair Görüntüsel Göstergeler.....	101
3.3.4.6 Yay Filminde Kötülüğün “Ahlaki” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri	102

3.3.4.7 Yay Filminde Kötülüğün “İmge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri.....	105
3.3.4.8. Boş Ev Filmindeki Kötülüğe Dair Genel Değerlendirme.....	107
3.3.5 Acı – Pieta Filmi.....	108
3.3.5.1 Filmin Künyesi.....	108
3.3.5.2 Filmin Konusu.....	109
3.3.5.3 Filmin Öyküsü.....	109
3.3.5.4 Filmdeki Karakterler.....	110
3.3.5.5 Acı Filminde İşlenen Kötülüğe Dair Görüntüsel Göstergeler.....	110
3.3.5.6 Acı Filminde Kötülüğün “Şiddet” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri.....	111
3.3.5.7 Acı Filminde Kötülüğün “Simge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri.....	114
3.3.5.8 Acı Filmindeki Kötülüğe Dair Genel Değerlendirme.....	117
SONUÇ.....	122
KAYNAKÇA.....	125
ÖZGEÇMİŞ.....	131

TABLÖLAR

Tablo 1. Kim Ki Duk Filmografisi.....	59
Tablo 2. Kötü Adam Filminde Kötülüğün “Şiddet” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri	68
Tablo 3. Kötü Adam Filminde Kötülüğün “Simge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri	71
Tablo 4. Kötü Adam (2001) Filmindeki Kötülük Kodlarının Genel Değerlendirme Tablosu.....	74
Tablo 5. İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar Filminde Kötülüğün “Şiddet” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri.....	78
Tablo 6. İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar Filminde Kötülüğün “Ahlaki” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri.....	81
Tablo 7. İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar Filminde Kötülüğün “Simge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri.....	82
Tablo 8. İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar (2003) Filmindeki Kötülük Kodlarının Genel Değerlendirme Tablosu.....	88
Tablo 9. Boş Ev Filminde Kötülüğün “Şiddet” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri.....	91
Tablo 10. Boş Ev Filminde Kötülüğün “Simge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri....	95
Tablo 11. Boş Ev (2004) Filmindeki Kötülük Kodlarının Genel Değerlendirme Tablosu.....	98
Tablo 12. Yay Filminde Kötülüğün “Ahlaki” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri....	102
Tablo 13. Yay Filminde Kötülüğün “İmge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri.....	105
Tablo 14. Yay (2005) Filmindeki Kötülük Kodlarının Genel Değerlendirme Tablosu....	108
Tablo 15. Acı Filminde Kötülüğün “Şiddet” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri.....	111
Tablo 16. Acı Filminde Kötülüğün “Simge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri	114
Tablo 17. Acı-Pieta (2012) Filmindeki Kötülük Kodlarının Genel Değerlendirme Tablosu	121

ŞEKİLLER

Şekil 1. Hanja ağaç yazısı ve yazı kaynağı	14
Şekil 2. Gösterge dizgesi	64
Şekil 3. Barthes'ın Anlamlandırma Şeması	65

GÖRSELLER

Görsel.1 Pieta Afişi (2020).....	119
Görsel.2 Pieta Heykeli (2020).....	119

ÖZET

Tezin Başlığı: Kim Ki Duk Sinemasında Kötülük Problemi	
Tezin Yazarı: Gökçe BULUK	Danışman: Dr.Öğr.Üyesi.Yavuz KÜÇÜKALKAN
Kabul Tarihi: 16.06.2021	Sayfa Sayısı: x (ön kısım) + 131 (tez)
Anabilim Dalı: İletişim ve Tasarımı	Bilim Dalı: İletişim Sanatları
Sinema, sestem, renkten, dilden aldığı parçalarla bir bütünü meydana getirir. Başlangıçtan sona kadar durmadan akan görüntülerle yeniyi ortaya koyar. Kendi gerçekliğini dizayn ederken var olan gerçeklerden yola çıkar. Filmlerde önceden hazırlanmış mekân, kostümle, dekorla gözle görülür somutluğu zihinden bağımsız önümüze çıkarır. Yönetmen düş veya somut inşasını kurgu ile yapar. Anlık görüntülerdeki yapılan kurgular gerçekle düş arasında izleyicinin gidip, gelmesini sağlar. İzleyicinin zihninde olan gerçek ile yönetmenin kurgusu çatışır. Kendi gerçeğimizi sorgular veya yönetmenin kurgusunda kaybolmayı tercih ederiz. Burada kurgu ile gerçek ve aldatmaca arasında keskin ama bilinmeyen bir çizgi vardır. Bu çalışmada Kim Ki Duk sinemasının gerçeklik teması üzerinden işlenen kötülük kavramı, insanın kötülük üzerine bakış açısı ve insanın ne'liği sorunu irdelenmiştir. Aynı zamanda Kim Ki Duk filmlerindeki karakterler üzerinden insandaki kötülüğün ne olduğu ve kötülük inşasının incelenmesi hedeflenmektedir. Bu nedenle öncelikli olarak insanın sosyal disiplinler açısından tanımı ve dinler üzerinden kötülük kavramı anlatılmıştır. Günümüz sinemasına dair estetik ve içerik zemini üzerinden insana ilişkin konuların işlenişiyle değerlendirilmenin yapıldığı çalışmada ayrıca Güney Kore sinema tarihi ve yönetmen Kim Ki Duk'un biyografisi ve sinematografisi kronolojik olarak ele alınmıştır. Çalışmada Kim Ki Duk filmlerinin kötülük kavramı ile ilişkisi karşılaştırılıp analizi yapılmıştır. Filmlerde etnografik ve göstergebilimsel içerik analizi yöntemine başvurulmuştur. Kötülük duygusunun insan tarafından hangi koşullarda yansıtıldığı ele alınmış, bu bağlamda Kim Ki Duk sinemasında kötülük ilkelerinin nasıl ortaya çıktığının tespiti yapılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın sonucunda yapılan en önemli tespit ise Kim Ki Duk filmlerinde her biri ayrı karakter üzerinden işlenen kötülüğün; daima insanın içinde barındırdığını, iyilik ile değiştirilmediği, kültürel etki ve inançların etkisiyle şekil ve şiddet değiştirdiğidir.	
Anahtar Kelimeler: Kim Ki Duk, Kötülük Problemi, Güney Kore Sineması, Göstergebilim	

SUMMARY

Theisis Title: The Problem of Evil in Kim Ki Duk's Cinema.

Theisis Author : Gökçe BULUK

Advisor: Dr.Lecturer.Yavuz KÜÇÜKALKAN

Date of Acceptance: 16.06.2021

Total Number of Pages: x (pre text)

+131 (main body)

Department: Communication and Design

Field of Study: Communication arts

Cinema makes parts out of sound, color and language. It reveals the new with constantly flowing images from beginning to end. While designing its reality, it is determined by existing facts. In the film, the pre-framed setting brings out the visible narrowness with costume and decoration, independent of the mind. The director constructs his dreams or concrete through imagination. The imaginary scenes in the snapshot enable the viewer to move back and forth between reality and dreams. The reality of the audience collides with the director's imagination. We question our truth or get lost in the reality of the director. There is a sharp but unknown line between fiction and truth and deception here.

This study examines the concept of evil which has been introduced to the reality theme of Kim Ki Duk's Cinema and the view of man on evil, and the problem of human being. Kim Ki Duk aims at what is evil in humans and the creation of evil through the characters in his films. For this reason, firstly, the definition of human in terms of social disciplines and the concept of evil is explained through religions. Today, in the cinema, it has been evaluated by dealing with the subjects of human being on the basis of aesthetics and subject matter content. In addition, the history of South Korean cinema and Duk's biography and cinematography of director Kim Ki Duk are discussed chronologically.

Kim Ki Duk films and the relationship of evil were analyzed by comparing Kim Ki Duk's films and the relation of evil, and the films used ethnographic and semiotic content analysis method. In this study, in which the concept of evil, which has been thought among most concepts, the state of reflection of human beings, it is attempted to determine how the theories of evil emerged in Kim Ki Duk's cinema. The most important of these determinations is through a different character from Kim Ki Duk's films, a sign that people always have the concept of evil, not to change evil with good, and to change shape and violence with cultural influence and beliefs.

Keywords: Kim Ki Duk, Evil Problem, Cinema of South Korea, Semeiology.



GİRİŞ

İnsanlık tarihine baktığımızda, insanın birçok problemle karşı karşıya kaldığı görülmektedir. Bu problemler fiziki şartlara bağlı hayatta kalma ve varlık yapısına dair problemler olarak adlandırılmıştır. İnsan, problemlerinin çözümü için sanat, bilim ve felsefe vb. disiplinlerden yararlanmıştır. Tüm eylemlerini anlamlandırma çabasında olan insan, kendi problemlerine dair fikirler, araştırmalar ve tezler ortaya koymuştur. İnsanın ne'liğine dair anlam üretiminde eylemlerin niteliğine ulaşan insan, iyilik ve kötülük olgusunu açıklama çabası içine girmiştir. Kötülüğe dair anlam arayışlarında ise sanattan faydalanmıştır. Ortaya konan eserlerde kötülük anlatılmaya çalışılmıştır. Kötülük problemine karşı sorgulayıcı bir tavır takınan insan; problem karşısında “neden, niçin?” gibi sorular sormuştur. Hep bir cevap bulma çabası içine girmiştir. Konuyla ilgili ortaya konan cevaplar, kuşaktan kuşağa aktarılan eserlerde yer almış, böylece problemin tarihi ve doğası anlaşılmaya çabalanmıştır. İnsanlık tarihinin başlangıcından günümüze kadar kötülük tanımı ve kötülüğün kaynağına dair kültürel farklar gözetmeksizin ortak noktalar olduğu tespit edilmiştir. Metafiziksel, fiziksel ve ahlaki olmak üzere üç ana temel üzerinden incelenen kötülük problemi; insanın ilkel dürtü ve hazlarının meydana getirdiği sebepler ile açıklanmaktadır. Yedinci sanat olarak tanımlanan sinema; kötülüğe dair aktarımların yer aldığı filmlerle günümüzde insanın cevap arayışının devam ettiğini gösteren en önemli araçlardan biridir. Gösterilen anlamın ötesinde izleyicide oluşturulan kodlar, semboller ve eylemler kötülüğe dair yeni anlam dünyası inşa etmektedir.

Sinema, görüntülerin anlık yansıması yoluyla, var olan gerçeklik ve kurgulanan gerçeklik arasında bir bağlantı kurmaktadır. Sinemada var olan gerçeklik izleyiciye toplumsal normlar süzgecinden geçirilerek sunulmaktadır. İmgeler sayesinde yapılan anlamlandırmalar, izleyicinin sorgulatan bir tavır takınmasına yardımcı olmaktadır. Toplumsal değerlerin kültürel alışkanlıklarla değişiklik göstermesine karşın, yönetmen; insana dair evrensel bakış açısını aktarır. Sinema filmi; karakterler, mekan, dil ve işitsel göstergelerle birlikte an'ı sunarak insanı kendi iç yolculuğuna sürükleyen bir etkiye sahiptir. Bu sayede olgulara kişisel anlam ve çıkarımlar yükleyebilen sinema seyircisi, problemlere yeni ve değişken cevaplar bulacak bir yöntemi elde etmektedir.

Kötülük probleminde dinsel ve mitolojik kaynakların dışında insanın kendine özgü anlamlandırma biçimleri de karşımıza çıkmaktadır. Eylemlerine kendi açısından yaklaşan insan, öğretilerden bağımsız bir şekilde öz anlama ulaşma imkanına erişebilmektedir. Görsel kodlar ve simgeler sayesinde kalıcılığı artan sinema filmi, zamansız bir cevap arayışına kaynaklık etmektedir. Araştırmada yönetmen Kim Ki Duk'un alışagelmış normların ötesinde problemin kaynağına dair yaptığı göndermeler incelenmiştir. Güney Kore sinemasının en başarılı bir o kadar da en istenmeyeni olarak anılan yönetmen, aslında kötülük ve ahlaksızlığın yansıtılmasında bir araç konumundadır. Gelişen teknoloji ve kültür tarihini birleştiren Güney Kore Sineması, dünya sinema sahnesinde yerini uluslararası başarılarla ve “en iyi yönetmen” platformuna yeni bakış açıları kazandırma başarısı ile anılmaktadır.

Güney Kore sineması sinemasal unsurların bütünlük oluşturmasından ziyade sözsüz ifadeler, duygusal tepkiler ve sınırlı mekan ile görsel anlatının genişletildiği teknikler uygulamaktadır. Ülkenin tarihi dokusu ve gelişmişliği sinemaya büyük imkanlar kazandırmıştır. Düşünce

tarihi açısından uzak doğu felsefesiyle Hristiyan teolojisini bir arada tutan Güney Kore, inanç değerlerini başarılı bir şekilde sinemada işlemektedir.

Kötülüğe bakışı ahlaki düzeyde işleyen ve insan odaklı kavrayışa sahip olan Güney Kore sineması, kötülük probleminde insanın kötülüğü hangi noktaya taşıdığı, problem karşısındaki tavrını gerçek boyutu üzerinden işlemektedir.

Çalışmanın Konusu

Kötülük problemine dair dini inanç ve teodiseler boyutunda cevap arayan insan, akla uygun ve tatmin edici çözüm için imkanlar aramıştır. Sinema, bu imkanları tek seferde ortaya koyması açısından önemlidir. Problemin nasıl tanımlandığı ve günümüzdeki algısına ilişkin yansımalar sunmaktadır. Filozofların ve dinsel kaynakların tarandığı, mitlerden itibaren günümüze ulaşan düşünürlerin fikirleri yol gösterici olarak irdelenmiştir. Birinci bölümde insanın yapısal özellikleri, eylemleri ve biyo-psişik yönünün etkilerinden bahsedilmiştir. İnsanın anlamlandırma serüveninde ortaya çıkardığı anlatsal özellikler ve kötülük kavramına dair değerler inşası incelenmiştir. İkinci bölümde mitler, dini ve felsefi görüşler açısından kötülük problemi ele alınırken, üçüncü bölümde Güney Kore Sinema tarihi ve yönetmen Kim Ki Duk filmografisi ve yönetmenin Güney Kore sinemasındaki yeri anlatılmıştır. Ayrıca göstergebilimsel analiz ve özellikleri, yönetmenin kötülüğe dair işlediği filmlerinden seçilen beş örneğin, çözümlemeleri yapılmıştır. Çözümleme tekniği olarak göstergebilimsel kodlar kötülüğün biçimsel özellikleri ile değerlendirilmiştir. Yönetmenin kötülük problemine dair kodları çözümleme yardımıyla ortaya çıkarılarak problemin öğelerine ilişkin karşılaştırmalar yapılmıştır.

Çalışmanın Önemi

İnsanın sanatsal üretimiyle birlikte Güney Kore sinema tarihi üzerinden yönetmen Kim Ki Duk'un filmografisini kötülük problemi ile ele alan bu çalışma Türkiye'de yazılmış ilk yüksek lisans tezi olması açısından önemlidir. Çalışma, yönetmenin filmografik tarihi içinde kötülüğe dair bakış açılarını ve farklılıklarını içermektedir. Bu açıdan yönetmenin filmlerine dair kötülük probleminin ele alındığı bir Türkçe kaynak görevindedir. Güney Kore sinema tarihi ve yönetmenin filmlerini bütünsel olarak algılama, görüş açılarını anlamlandırma ve kötülük problemine ilişkin toplumsal tavrı ortaya koyma açısından önem taşımaktadır.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı yönetmen Kim Ki Duk sinemasında işlenen kötülük unsurlarını; insanın varlık yapısı ve teodiseler üzerinden değerlendirerek, insandaki kötülüğe dair ortaklıkları saptamaya çalışmaktır. Kötülüğün fiziksel, imgesel, ahlaki ve psikolojik noktaları ile kötülüğe dair düşünsel temellerin günümüzdeki algıları üzerinden örneklendirmeler yapılmıştır. Çalışmada Duk'un kötülük temelli işlediği filmler öncelikli olarak seçilmiştir. Probleme dair değişmeden süre gelen algıları ortaya koymak hedefiyle, göstergeler üzerinden sinemadaki anlatımı açıklanmıştır. Çalışmanın amacı; yönetmenin kötülük problemi ve sinemasal anlatısının ilgili literatüre ve araştırmacılara katkı sağlamasıdır.

Araştırmanın Hipotezi

Araştırmanın hipotezi, Kim Ki Duk'un kötülük olgusunu işlediği filmlerinde yer alan karakterlerin, sembollerin, imgelerin felsefî boyutta işlenişinden yararlanılmış, şiddet tipleri ayrıştırılmıştır. Filmlerde yansıtılan kötülük imgeleri yönetmenin gözünden ve kültürel normlarından faydalanarak sentezlenmiştir.

Filmdeki kötü karakterlerin özellikleri arasında iyilik ve kötülük olgularına hakim olunmasına rağmen bilinçli olarak kötülüğü tercih etmeleri göz önüne alınmıştır. Ayrıca dini motiflerinde işlendiği filmlerde kötülük bilincini sinema aracılığıyla yansıttığı düşünülmüştür.

Araştırmanın Yöntem ve Teknikleri

Çalışmada kitap, makale, bildiri gibi yazınsal kaynaklarla beraber çevrimiçi veri tabanları üzerinden literatür taraması, Kim Ki Duk filmlerinin anlatısal/biçimsel analizlerini Korece kaynaklar ile karşılaştırması yapılarak elde edilen verilere yer verilmiştir. Birinci ve ikinci bölümün genel hattını ortaya çıkarmak için keşfedici araştırma yöntemi ile inceleme yapılmış, felsefî açıdan insanın ne'liği sorunu, insanın kendi tarihi içinde ortaya çıkardığı fikirler üzerinden değerlendirilmiştir. İkinci bölümde ise düşünce tarihinde kötülük problemine yaklaşım kronolojik açıdan ele alınarak sıralama içinde doğu ve batı düşünsel farklılıklarının et şekilde ortaya çıktığı noktalar incelenmiştir. Üçüncü bölüm; tarihsel analiz yöntemi ile Güney Kore sineması ve yönetmenin filmografisini göstermektedir. Tarihsel bağlam içinde oluşan kronolojik sıra önemli noktaları ve toplumsal yapının özelliklerini ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile yapılan film çözümlerinden oluşmaktadır. Filmde yer alan karakterlerin fiziki, ahlaki davranışsal özelliklerine ve imgelere yer verilmiştir. Kötülük göstergelerinin anlamsal boyutu gösteren ve gösterilen ilişkisi üzerinden incelenerek değerlendirilmiştir.

BÖLÜM 1

SİNEMADA İÇERİK ÖZNESİ OLARAK İNSAN

1.1 Sanat ve İnsan İlişkisi Üzerine Sanat Eserinin Tartışılması

İnsanın kelime anlamı TDK Güncel Türkçe Sözlük'te "isim; Toplum hâlinde bir kültür çevresinde yaşayan, düşünme ve konuşma yeteneği olan, evreni bütün olarak kavrayabilen, bulguları sonucunda değiştirebilen ve biçimlendirebilen canlı. Sıfat, mecaz Huy ve ahlak yönünden üstün nitelikli (kimse)." şeklindedir. (<https://sozluk.gov.tr/>, 2020)dır.

"İnsan nedir - ne değildir?" sorusu felsefe başta olmak üzere biyoloji, psikoloji, antropoloji vb. birçok disiplin tarafından irdelenmiştir. İnsanı; biyolojik yapısı, bilinç düzeyi ve varlık özelliği üzerinden genelgeçer tanımlarla tarif etmek mümkündür. Çünkü insan varlık dünyası içinde bir takım özellikler ile çevrelenmiştir. Bu özellikler diğerleri ile ortaklıklar taşımasının yanında onlardan ayrılabilen bir takım farklılıkları da kapsamaktadır. Bu farklılıklar insanın eylem halinde olması, eylemlerine değer katmasıyla birlikte topluluk bilince hâkim ama bundan bağımsız özgün olmayı isteyen yapısından kaynaklanmaktadır. Sahip olduğu varlık özellikleri eğitilebilmesi, sanat icra etmesi ve en önemlisi psişik bir yapıya sahip olması ile tanımlanmaktadır.

Sanatı ortaya çıkaran insanın eylemlerine bir bilinç içinde yaklaştığını ve kendine özgü yapısını ortaya çıkarmak istediğini görmekteyiz. "Sanat, hayatın her alanında aynı şeyi, yani insanı, insanın istemesini, niyetlerini, görüş tarzını, niteliğini, insanın dünya ile doğayla olan ilişkilerini dile getirir." (Mengüşoğlu, 2015, s. 323). Sanatçı kendi gözünden gördüğü dünyayı, insanları, eserine dâhil etmek istediği tüm varlıkları bir ayna gibi yansıtmaktadır. Sanat eserlerini incelediğimizde dönemin özelliklerine sahip olanların dışında zamansız, değişmeyen özneleri işleyen eserlerinde olduğunu görmekteyiz. Topluluk ile yaşayan ve sosyal ilişkilerini buna göre sürdüren insan yaşadığı dönemin etkisiyle düşüncelerini şekillendirmiştir. Sinema filminde de karşımıza çıkan insan eylemleri ve ilişkileridir. Değişmenin hızına bağlı sabit özne konumundaki insan eylemleri temel argümanı oluşturmaktadır. İnsan, yaşamın her döneminde dinmeyen problemler ile karşı karşıyadır. Adalet, haksızlık, aşk, nefret, ihtiras, şiddet ve arkadaşlık bunlardan bazılarıdır. Bu problemler yaşadığı dönemin kültürel özellikleriyle harmanlanıp şekil değiştirir. Bir şair sıkıyönetim zamanında hapishaneden bir aşk şiiri yazarken, bir yönetmen demokratik yönetim altında sistem eleştirisi yapacak eser ortaya koyabilir. Yaşamdaki tüm süreçler daima sanat ile dışa vurum yapmaktadır.

Sanatçı bu yolla yaşam ile bağ kurmaktadır. Burada dışa vurumu yapılan ifadeler, sanatçının kendi gerçekliği ile gerçek olgu arasındaki ilişkiyi yansıtmaktadır. Bu ilişkideki en önemli vurgu; değerler vurgusudur. Değerler, zamanın ve yaşam koşullarının şartlarına bağlı değişiklik göstermiş olsa bile; temel ahlak ilkeleri ile doğrudan bağlantılıdır. "Bir şiir diyelim ki çağının genel eğilimini ya da belli bir yazın türünün tanımlayıcı özelliklerini barındırdığı için değerli görünür ya da tam tersi bu genel eğilimi ya da özellikleri köktenci bir biçimde ihlal ettiği için. Ancak (ister barındırdığı ister ihlal ettiği için olsun) her iki durumda da değer yazara atfedilmiştir." (Lucy, 2003) Buradan yola çıkarak değerlerin inşasında dönemin özellikleriyle beraber değişmeyen insani unsurların temel alındığını görmekteyiz.

"Sanat; kelime sanatı olarak insanın hareketlerini, yapıp etmelerini, hayatta karşılaştığımız veya karşılaşıcağımız tavır takınmaları, durumları ve onlarda çıkan değerleri, değer çatışmalarını somut olaylarda gösterir. Fakat bilgi, etik, bilgi, teorisi ve estetik olarak değerlere, değer çatışmalarıyla, değer bağlantılarıyla uğraşır". (Mengüşoğlu, 2015, s. 329) Sanat icra eden insan, aslında problemlere şekil vererek problemin içindeki insanın nerede konumlandığını göstermektedir. Genel-geçer gösterilen her şey insanın doğasına özgü

değişmeyen sabit durumlardan ve bize gösterilen tüm yapıp etmelere yüklenen anlamlardan ibarettir. Topluluk içinde yaşayan insan topluluktaki yerine uygun kendine bir değer biçer ve bunu sürdürme gayesi içindedir. Sahip olduğu tüm değerler için savaşıyor veya bunlardan kurtulmak isteyecektir. İşte bu arada insanın tüm gelgitlerinin iyi ve kötü çerçevesinde dönmekte olduğunu görmekteyiz. “Felsefede değer, doğrudan doğruya insanın özü ile ilişkili bir kavramdır ve insan, değer üreten bir varlıktır. Felsefe değeri, insanın doğa, toplum ve kendisi ile ilişkilerinde ortaya çıkan, hayata anlam veren fikir, inanç, eylem ve idealler olarak tanımlar.”(Bobaroğlu’ndan aktaran Aşıcı,2009:9-10). Değerlerin gösteriminde sinema ne’lerin hangi şekillerde karşımıza çıkacağını tanıma fırsatı sunmaktadır. Örnek olarak; iyilik ve kötülüğün sergilenmesinde somut bir şekilde gösterilen karakterler ile özdeşim kurma, o gerçekliğe dair net olarak işlenen değere ulaştığımızı göstermektedir.

Gerçeklikteki değer arayışı bizleri etik kavramına götürmektedir. “Etik doğru davranışlarda bulunmak, doğru bir insan olmak, ve değerler hakkında düşünme pratiğidir. Etik terimi Yunanca "kişilik, karakter" anlamına gelen "ethos" sözcüğünden türemiştir.” (<https://tr.wikipedia.org/wiki/>, 2021) Kelime kökeninden de anlaşılacağı üzere kişinin karakterini ortaya çıkaran ve düşünme pratiklerini yöneten davranışlar bütünüdür. Aynı zamanda etik kelimesi terim anlama olarak ele alındığında “Yun.ethike < ethos = töre, ahlâk) : Ahlâk felsefesi. Ahlâksal olanın özünü ve temellerini araştıran bilim, insanın kişisel ve toplumsal yaşamındaki ahlâksal davranışları ile ilgili sorunları ele alıp inceleyen felsefe dalı. // "İyi nedir?" ya da "ne yapmalıyız?" gibi soruları kendisine ödev olarak koyan felsefe dalı olarak da belirlenebilir.” (www.nedirnedemek.com/, 2020) anlam içeriği bakımından felsefe dalı olarak nitelendirilmektedir.

İnsanın tüm eylemlerini ele aldığımızda, değer çatışmalarını da içinde barındırdığı bir eylem sürekliliğinden meydana gelen yapıp etmeler olduğunu görmekteyiz. Örnek olarak; iyiye ulaşmak, kötünden kurtulma gibi. İyi ve kötü arasındaki gelgitler içsel bir çatışmadan çok insanın ait olduğu topluma dair çatışmalarını da kapsamaktadır. Adalet duygusu ekseninde insan sevgi-saygı, nefret-intikam, harislik ve adilik gibi değerlerle boğuşmaktadır. Kendi için adalet arayışında tüm değerleri gözden geçirmektedir.

Bir sanat eserinin başrol karakterinde bu çatışmalarla nasıl mücadele ettiğini görürüz. Somut olarak izleyicinin önüne konan her durum, detaylı bir arka plandan geçmeden anlık kararların doğurduğu sonuçları göz önüne sermektedir. Fakat izleyici buradan temele doğru sürüklenir. İyi ve kötü arasında seçim yapar veya karakterin eylemini değiştirmesi gerektiğini savunur. Sanat eserinin mükemmelliği ile burada karşılaşmaktayız. Kişiyi belirli bir süre içinde geçen eylemlerden temel değerlerin ne olduğuna veya nasıl olması gerektiğine götürür ve orada bırakır. Sanat eserindeki tüm sorgulamalar insana dair olduğundan, öngörü üzerinden eylemlerin niteliği tartışılmalı ve değerlendirilmelidir.

1.2 Varlık Olarak İnsan

İnsan canlı bir varlık olmasının yanı sıra dünyadaki yeri için yeni bir “var etme dünyası” oluşturmuştur. İnsandan önce bir benzerine rastlanmayan bu yeni dünya insanın eylemlerinin yarattığı alanları kapsamaktadır. Sanat, bilim ve teknik, sosyoloji, felsefe gibi alanlar bu dünyanın bir parçasıdır. Bu yeni dünyanın meydana gelmesindeki tek özellik; insanın eylemler içinde varlığını sürdüren bir canlı olmasıdır. Çünkü insan bu eylemlerine atfettiği değerler ile bu eylemlere yeni anlamlar ve anlamsal boyutlar kazandırmaktadır. Bir eylemi istekli veya zorunlu yapması, bir şeyi arzulaması veya itmesi, bu davranışlar için kendinde sorumluluk hissetmesi veya hissetmemesi gibi.

Eylemi gerçekleştirmek için gereken zeminin hazırlanması kadar eylemi engellemek için de zeminin uygun olması gerekmektedir. Eylemlerin somut olarak ortaya çıkışının yanında

anlamsal boyutu ile ele almak gerekmektedir. Çünkü; bu eylemlerin ortaya çıkış sebepleri insanın ürettiği anlam alanını meydana getirmektedir.

Yaşam alanını gerçekleştirmede eylemlere yüklenen anlamlar bizleri “yaratıcılık” kavramına götürmektedir. Eylemin anlamını bulma çabasıyla kendinden bir şeyler katma ve yaşanan çevrenin koşullarıyla ortaya çıkan bir yenilikten bahsedilmektedir. İnsanın çevresi yaşadığı dünya ve doğa ile ilişkisinden ibarettir. İnsan, doğanın bir parçası olmaktan ziyade doğa ile bir savaş halinde olmuştur. Bitki ve hayvandan farklı olarak doğaya kendini teslim etmek yerine doğaya baş kaldırma eylemini gerçekleştirmeyi tercih etmiştir. Seller, depremler ve iklim koşullarıyla mücadele için kendini güvenli ve korunaklı mekanlar inşa ederek güvenilir bir ortam yaratma çabası içine girmiştir. Dolayısıyla insan dünyaya açık olmasından öte, kendi dünyasını oluşturan bir varlık olma özelliğine sahiptir. Dünyanın şartlarına uyum sağlamak veya ortadan kaldırmak gibi eylemleriyle diğer varlıklardan farklı olarak bilim ve tekniği ortaya çıkarmıştır. İnsanın doğayla mücadelesi de insanın anlamlı başarılarından biridir. Kendine özgü yetenekleri sayesinde olaylara karşı bağ kurma becerisini geliştirmiş ve bu sayede dünyada barınma, konaklama, yaşamını idame ettirme tekniklerine yönelmiştir. Bu tekniklerini ileri kuşaklara aktaran insan, hem geçmişi ayakta tutan hem de geleceğe yönelik bir varlık dünyasının sürekliliğini sağlamaktadır.

“Her insan başarısında bütün insanlığın payı vardır. “Tek” insan, ne kadar yüksek yeteneklere sahip olursa olsun, öteki insanlarla kendisi arasında bir anlaşma, ortaklaşa bir eylem, bir çalışma bağı kurulmadan, başka insanların yardımını olmadan, hatta geçmiş kuşakların başarılarına dayanmadan, tek başına, ne herhangi bir başarıya sahip olabilir ne de onun yaratıcısı olabilir.” (Mengüşoğlu, 2015, s. 377)

İnsanın önemli bir özelliği kendinden öncekinden iz sürerek, yeni baştan inşa ettiği başarısını yine insanlığın tarihine sunmaktadır. Bu başarıların aktarılmasında en önemli objeler; kullandığı araçlar, yarattığı diller ve el becerisiyle ortaya çıkarttığı sanat eserleridir. Etrafında olanları psikolojik, toplumsal ve biyolojik olarak yorumlayan insan dönem şartlarına uygun başarıları ile bir sonraki adımın zeminini hazırlamıştır.

1.2.1 Eylemi Gerçekleştiren Olarak İnsan

İnsan eylemlerindeki aktifliği; varlık yapısı ile ilişkili olan özelliğinden almaktadır. Yetenekleri sayesinde insan, ister günlük yaşamdan bir yapma olsun ister sanat, bilim alanında olsun, doğal akışın bir parçası olarak sürekli üretme halindedir. Eylemin niteliğinden bağımsız olarak, herhangi bir şey için sürekli zaman harcamaktadır. Bu bağlamda Mengüşoğlu insanın yapıp etmelerini üç grupta toplamaktadır;

Birinci Grup ; İnsandan doğrudan karar bekleyen ya da dolaylı, refleksiyonlu bir karar isteyen yapıp-etmelerdir. Örneğin bir planın, bir projenin, bir niyetin, bir hedefin, bir amacın, bir değer, ve benzerlerinin gerçekleştirilmesi gibi. İmdi bilim-felsefe, sanat-teknik alanlarıyla, etik, politik, ekonomik alanlar gibi bütün önemli yapıp-etmelerimiz, eylemlerimiz bu gruba girer.

İkinci Grup; Bizden koşulsuz bir gerçekleştirme isteyen, günlük hayat, günlük hayat kaygılarına ilişkin önemli olan eylemlerdir. Bu eylemler gerçekleşmeden insanın yaşamasına olanak kalmaz. Bu eylemler beslenme, barınma ve giyinme gibi araç ve gereçlerin sağlanmasıyla, yaşamaya, sağlığa yardım eden eylemlerdir. Bu eylemlerle birinci grup eylemler arasında sıkı bir ilgi vardır.

Üçüncü Grup; İnsanın otomatikleşen eylemleridir. Sosyal çevredeki bütün davranış şekilleri, atölyede, fabrikadaki bir iş, teknik bir aracı kullanmak, odanın kapısını açmak ve benzerleri gibi eylemler bu gruba girer. (Mengüşoğlu, 2015, s. 149)

Üç gruptaki eylemleri incelediğimizde insanın eylemlerinde birbirleri ile sıkı bir ilişki olduğunu görmekteyiz. Bir hedef doğrultusunda eylemlerini gerçekleştirecek olan insan, eylemin dolaylı veya dolaysız nedenlerinden bağımsız olarak hedefine ulaşana dek aktifliğini sürdürmektedir.

Eylemlerin hızı, niteliği ve amacı tüm insanlar için farklılık gösterse bile bu döngü genel olarak aynıdır. Bu yapıp etmeler tarihten başlayan etkiyle günümüzdeki şeklini almış, gelecekteki amaçları doğrudan ve belirleyici olarak etkilemektedir. Barınma, beslenme ve korunma ihtiyaçlarına çözüm arayışında olan insan, diğer insanlarla işbirliği içinde olarak kalıcı eylemleri hedeflemiştir. Bu özelliği ile hayvanlardan farklı olarak sosyal yaşamda topluluk halinde yaşama becerisini kazanmıştır. Dolayısıyla diğerleri ile birliktelik veya iş birliği içinde kalarak kolonileşme, tarım ve hayvancılık alanında gösterdiği başarıları beraberinde getirmiştir. Fakat bu eylemlerini hayvandan farklı bir şekilde değer duygusu içinde yapmıştır. Hayvan, varlık yapısı gereği doğa koşullarına uyum sağlayacak özelliklere – günümüzde kısmen- sahiptir. Fakat insan yardım ve destekle bu uyumu sağlayabilmektedir.

Eylemlerin gerçekleşmesinde ortaya çıkan bu sistematik yapı insana özgüdür. İnsanın kendi varlık koşullarında gerçekleştirdiği tüm başarılar ileri kuşaklara aktarılır. Böylece hedefi oluşturmada veya eylemdeki özgünlük belirlenebilmektedir. Bunun yararı olduğu gibi zararı da vardır. Bir sonraki adımın öngörüsü yine geçmiş dönem eylemlerinden yola çıkarak belirlenmektedir. Buradaki yapıp-etmeleri sadece araç-gereç- teknik ve bilimsel açıdan ele almamak gerekmektedir. Günümüzde edebiyat eserleri, sanat eserleri, kültürel motifler tüm yapıp-etmelerin sonucu ortaya çıkmıştır. Bunların üzerine ancak inşa edilmiş değişimler veya şartların tamamen yok olmasıyla yenilikler gelmektedir. Bununla beraber eylemlerin koşullarından da bahsetmek gerekmektedir. Eylemlerin koşulları: doğal çevre koşulları ile bağımsız olarak hareket eden insanın eylemleri sonucu ortaya çıkan koşullar olmak üzere iki temel üzerinde incelenebilmektedir.

İnsanın daimi eylem aktifliği halinde olması, yaşamsal döngünün gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Eylemsizlik bile bir hedef doğrultusunda yapılan birinci grubu yapıp etmelerin yani planlanan, hedefe götürecek bir yol olarak görülen bir eylemdir. Böylece insanın varlık yapısında diğerlerinden farklı düşünce, değer ve eylem özellikleri ile donatılmış olduğundan söz etmek mümkündür. Düşünce açısından insanlık tarihi büyük bir mirasa sahiptir.

1.2.2 Değerler Kavramı Üzerinden İnsan

İnsanı tanımlamak için eylemlerinden yola çıkarak dilsel tanımlarda bulunuruz. Eylemlerine verdiği isimleri insanın kendisi belirlemektedir. Dolayısıyla değeri üreten, kullanan ve yaşatan insandır. Kişinin değeri ise kişisel ve toplumsal ilişkilerinden ortaya çıkan bütünlüğe sahip olması ile ilgilidir. Kişi doğrudan ilişki içinde olduğu veya dolaylı olarak ilişki kurduğu tüm kişiler ile değerini açıklamaktadır. Burada kurulan ilişkiler inşasının temelleri sevgi, sadakat, saygı, adil olma gibi kişi olma özelliklerini barındırmaktadır. Böylece kişiye dair değer belirleyen ifadeler; insanın gerçekleştirdiği varlık yapısının imkanları olarak anlamlandırılmaktadır. Örnek olarak; kahraman ve hain olarak adlandırılan insanlar, kurdukları ilişkilerde ortaya çıkardıkları değerler üzerinden anılmaktadırlar. Dolayısıyla tüm eylemlerin anlamsal boyuttaki karşılığını değer olarak açıklayabiliriz. Bununla birlikte insanın değeri, diğer varlıklarla olan ilişkisi, varlıktaki özel yeri olarak dile getirilişidir diyebiliriz. (Kuçuradi, 1971)

İnsanın günlük hayat içinde meydana getirdiği eylemler bütünü, insanlık tarihi açısından değerlerin günümüze nasıl taşındığını göstermektedir. Tüm hedefler için planlı veya plansız, bireysel veya toplumsal bir hareketler değeri meydana getirerek, bir sonraki nesil için öncü vazifesi görmektedir. Bu aktarımların ulaşması sözlü ve yazılı kaynaklar sayesinde gerçekleşmiştir. Kendini “kişi” olarak meydana getirmede geçmişten ve yaşananlardan faydalanan insan, kişilik değerlerini söylemler aracılığıyla ifade etmiştir. Söylemler, anlatı olmasının ötesinde yol gösterici özellikleri olan tarihi kaynaklardır. Her ulusun kendine has yaratmaları yani tarihi kaynakları vardır. Bunlar mitler, efsane, masal, tekerleme, ninni, mani, fıkra, bilmece, atasözü, deyim, küfür, argo, beddua, ağıt gibi ürünlerdir. Bu ürünler sayesinde

eylemlerin geçmiş dönemlerde yaşayanlar için ne anlam ifade ettiğini, nasıl bir değer algısı ortaya çıkardığını görmekteyiz.

Masalları ele aldığımızda işlenen tüm değerlerin insani özellikler taşıması ve bu özelliklerle tanımlanabilmesi değer algısına örneklerinden biridir. Bu değerler adalet, aile birliğine önem verme, bağımsızlık, barış, bilimsellik, çalışkanlık, dayanışma, duyarlılık, dürüstlük, estetik, eşitlik, özgürlük, saygı, sevgi, sorumluluk, tasarruf, vatanseverlik, yardımseverlik, kibir, pişmanlık, açgözlülük, paylaşmanın önemi vb. şeklinde sayılabilmektedir.

“İnsan gerçekte değer kavramından bahsederek gündelik hayatını yaşamaz. İnsan doğal hayatında şundan bundan, beğendiği ve beğenmediği sanat yapıtlarından, sevdiği veya sevmediği şeylerden, hareketlerden, insanlardan konuşur. İnsan benimsediği ve benimsemediği, yadsıdığı veya kabul ettiği düşüncelerden, olaylardan söz eder.” (Mengüşoğlu, 2015, s. 154).

Değerlerin atfedildiği düşünce ve olaylar ortaya çıkan sonucun geçirdiği sürece göre anlamlandırılmaktadır. Sadık ve dürüst insan için güvenilir, saygılı gibi ifadeler; hain, yalancı ve kibirli davranışları olan insan için kötü ve kötülük içeren ifadeler kullanılmaktadır. İfadelerin içeriğindeki iyi ve kötü kavramları değerlerin tanımlarını oluşturmaktadır. Değerlerin soyut olarak görülmesi ve sözlü olarak ifade edilmesinin sebebi anlamlı bir vücut bulma halinin ortaya çıkmamasından kaynaklanmaktadır. İnsanın varlık alanında meydana getirdiği değerler dünyası tam olarak net değildir. Çünkü bu varlık alanının inşasında değerlerden yola çıkarak insan tanımlanmaya çalışılmaktadır. “İlk kez Nietzsche değer problemin açıklık getirdi ve değer kavramını somut olarak gösterdi: Değerler insanın yapıp etmelerine yön verirler, onun yapıp-etmelerini yönetirler. Eğer değerler insanın yapıp etmelerinin akışından dışarıya atılırsa, o zaman doğal niceliklerini yitirirler ve skolastik bir görüşün eline düşerler. O zaman “değerler hayattan kopmuş, idealize edilmiş olurlar; ve değerler yapıp-etmelerimizi yönetecek yerde, yapıp-etmelerimize mahkum ederler.” (Mengüşoğlu, 2015, s. 156).

Bu soyutluğun karşısında nesnel olarak değerleri betimleyen Nicolai Hartmann ise değerleri varlık alanının tüm gerçekliği üzerinden ele almaktadır. Hartmann’a göre değerler ile gerçeklikte bulunan bir varlık olan insan arasındaki bağlantının temelinde “değer duygusu” bulunmaktadır.

“Hartmann, değerleri şu şekilde tasnif eder: Birincisi iyi değerlerdir. Ona göre bu değerler tüm yarar ve araç değerlerini kapsamakla beraber, daha pek çok bağımsız, özgün değer alanlarını hatta geniş hâl ve keyfiyet değerler sınıfını da kapsar. İkincisi keyif ya da zevk değerleridir. Bunlar yaşamda çoğu zaman hoş olarak adlandırılan değerlerdir. Üçüncüsü dirimsel değerlerdir. Hartmann bunları canlılara ilişik olan ve yaşamın yüksekliği, açılımı ve gücüne göre canlıda derecelenen değerler olarak tanımlar. Dördüncüsü, ahlaki değerlerdir. Bu değerler iyi olan altında bir araya toplanmış değerlerdir. Beşincisi, estetik değerlerdir. Bunlar da “güzel olan” altında bir araya gelmiş değerlerdir. Altıncısı ve son değer sınıfı, bilgi değerleridir. Hartmann, bu değer aslında sadece bir değerden ibaret olduğunu, bunun da hakikat olarak adlandırıldığını söyler.” (Türker’den aktaran Çelebi, 2014:86)

Buradan yola çıkarak; tüm yapıp-etmelerin varlık ve değer alanı olmak üzere, merkezi bir alanın içinde gerçekleştiğini görmekteyiz. Eylemlerin nitelik ve nicelikleri, eylemin türüne ve sebep-sonuç ilişkisinde kendisine atfedilen anlamı ile değerlendirilmektedir. İnsanın eylemlerinin değer olarak karşılığı vardır. Bunlar üç değer grubundan oluşmaktadır:

1.Yüksek Değerler; Sevgi, nefret, bilgi, doğruluk, yalancılık, masumluk, saflık, dürüstlük, dostluk, hak ve haksızlık, adalet, güven, güvensizlik, inanma, söz verme, saygı, şeref, iyi ve kötü gibi değerler.

2.Araç Değerler; İlgi ve çıkarın değerleri, yarar, çıkar, kuşku, çekememezlik, kıskançlık ve vital değerlerle her türlü maddesel değerler ve benzerleri.

3.Davranış Değerleri; Modanın, zevkin, alışkanlığın değerleri, temelini toplumun sosyal yapısında, ulusların geleneklerinde bulan değerler, davranış, görgü kuralları, zamanla otomatlaşan eylemleri yöneten değerler ve benzerleri.” (Mengüşoğlu, 2015, s. 160)

Yüksek değerlerde insanın eylemini gerçekleştirmesi değer duygusu ile doğrudan ilişkilidir. İnsan yüksek değerler açısından bir eylemi yapmak durumunda kaldığında, değer çatışması içinde baskın olan değerle ilişkili eylemi seçmektedir.

“Değer duygusu, bilerek veya bilmeyerek değer gruplarının yerini değiştirebilir, yani yüksek değerlerin yerine araç değerler geçebilir. Bu fenomeni Kant’ın deyimleri ile ifade edersek: Bu durumda “vazifeden dolayı” değil, “vazifeye uygun” hareket edilmiştir. Yani değerlerin yer değiştirmesinde, yüksek değerlerin yerine araç değerlerin geçmesiyle “vazifeden dolayı” hareketin yerini, “vazifeye uygun” olan hareket almıştır.” (Mengüşoğlu, 2015, s. 163)

Duruma göre seçilen tüm eylemler hesaplı-çıkarıcı eylemlerdir. Bu eylemlerin altında öngörücü bir tutum yer alır ve bunlar araç değerlerdir. Bu değerler yüksek değerler ile çatışır. Değer duygusu çatışmalarında öncelik alma veya değerleri sıraya koyma gibi bir otorite olmadığı için; sosyal hayat içindeki normların ancak yönlendirici etkisinden bahsedilebilmektedir.

Normlar; din, gelenek ve görenek, töre vb. gibi ilkelerin benimsediği davranış ve tutumlardan meydana gelmektedir. Adalet sistemini ele aldığımızda gelenek ve görenekler -dönemin etkisiyle- değerler üzerinde kargaşa meydana getirmektedir. Dinler açısından ele aldığımızda ise; adalet sistemi ve vicdan muhasebesi de karşı konulmaz bir etki oluşturamamaktadır. Öbür dünya olarak adlandırılan ahiret hayatında kesilecek ceza, yaşadığımız dünyada kesinlik meydana getiren bir engel teşkil etmemektedir. Bu yüzden insan; yapısal özelliği gereği içinde bulunduğu koşullara göre değer yargısından hareketle eyleme geçmektedir. Eylemin ilk oluş anı insanın kendi kararı ile ortaya çıkmaktadır. Eylem sonrası oluşan duygusal tepki veya sosyal tepki sonucu, eylemi tekrar değerlendiren insan, normlar ve inançlar süzgecinden geçirerek değer değişikliği içinde bulunabilmektedir.

Değerlerin niteliğinde kalıcılık her zaman söz konusu olmamaktadır. Değişimle birlikte hem değer hem eylemi hayata geçirme, ilk haline göre bambaşka bir forma dönüşebilmektedir. Burada Kant etiğinden bahsetmek gerekir. “Çünkü normlar bize ne yapmamız gerektiğini ya da neyi nasıl değerlendirmemiz gerektiğini söylerler. Oysa Kant etiğinin ahlaksal eylemin arkasında durduğunu gösterdiği ilke, bir isteme ilkesi, istemeyi belirleyen bir ilkedir. Bu ilke zaten bize ne yapacağımızı söyleme iddiasında değildir. Bu “kesin/pratik buyruk” hangi tarzda istersek etik bakımdan değerli eylemin olanaklı hale geleceğini söylemekten öteye gitmez. Dolayısıyla, Kant’ta kurallar içeriksizdir; onlar ne yapılacağını değil, ne tarzda isteneceğini belirlemektedir.” (Kılıç, 2015, s. 99)

“Yüksek değerler ve araç değerler için en önemli ayrıntı, insana ve insan hayatına kattığı önemli değişimlerdir. Yüksek değerler insanları birleştirir; araç değerler ise insanları birbirinden ayırır; birbirleriyle kavga ettirir; çatıştırır, düşmanlıklara sürükeyebilir.” (Mengüşoğlu, 2015, s. 166). Değer çatışması; insanın hayat akışında etkili ve akış sürecini yöneten bir temel görevini gördüğünden, değerlerin öneminde yer alan olumsuz bir özelliği bulunmaktadır. Bu özellik değer in insanda kök salmasını sağlamak ve değişmesinin çok zor mümkün olmasıdır. Değer duygusu eğitimi ailede başlayan bir süreci kapsadığından, kişilik oluşumuyla beraber insana işlenmesi gerekmektedir. Ahlak eğitiminin sonradan örgün eğitim veya sosyal yaşamsal örnekler ile bireye kazandırılması zordur. Bunun bir çok sebebi vardır. Öncelikli sebeplerinden biri; kişinin bulunduğu sosyal yapı ve ahlaki çevredir. Ahlaki tutarsızlıkların meydana geldiği çevre veya farklı ahlak anlayışlarının bir arada bulunduğu bir ortamda kişiler ortak bir ideayı benimsemekte zorlanırlar. Değerler insanın ilk gününden bugüne kadar değişmemiş olmasına rağmen, değerlerin yaşanış ve algılanış biçimi fazlasıyla değişim göstermiştir. Örnek olarak; dürüstlük yani yalan söylememek yüksek değerler grubuna ait bir değer olmasına rağmen dilimize “pembe yalan” deyimini girmiştir. Bundan dolayı değer ile ilgili benimsediğimiz anlayış tüm hayatımız boyunca bizimle kalacak ve

değişimi hem insanı hem insanlığı zorlayacak güçte olacaktır. Burada eğitimin insan üzerindeki önemini görmekteyiz. “İnsan kendi doğal yapı veya kapasitelerini kendi başına geliştirme gücüne sahip olmadığından onun eğitilmesi kesin bir zorunluluk olarak karşımıza çıkar. Bu noktada Kant insan ile diğer canlılar arasında ayırım yapar. Hayvan içgüdüleriyle yaşamını sürdürürken, insan kendi eylemlerini kendisi yönlendirmek zorundadır.” (Çilingir & Küçükali, 2004, s. 83) Davranışların yönlendirilmesinde sadece deneyim ve gözlem, anlatı değil bizzat insanın kendisinin eğitilmesi gereklidir. İnsan varlıksal özelliklerini ancak bu eğitim ve yönlendirmeler ile kontrol altında tutabilmektedir. “İnsan türü, insanlığın tüm doğal yeteneklerini kendi çabalarıyla, aşama aşama ortaya çıkarmak zorundadır. Her nesil diğerini eğitir” (ÜP A 2’den aktaran Çilingir ve Küçükali, 2004:84) Bu eğitim dolaylı ve dolaysız olmak üzere meydana gelmektedir. Çünkü insan edindiği eylemleri zaman içinde deneyimleyerek alışkanlıklara ve davranışa dönüştürebilmektedir. Doğduğu andan itibaren yaşamı idame ettirme yetisine sahip olmadığı için, kendinden önceki neslin aktarımlarına ihtiyaç duymaktadır. Geçmiş deneyimler sayesinde yol kat eden insan hem kendi hayatını sürdürebilecek hem de ardındaki nesil için bir kılavuz görevi görecektir. Böylece neslin devamlılığını sağlama görevini yerine getirmiş olacak, nesilden nesile aktarılan bilgiler sayesinde ise insan yaşamının amacına uygun geresinim, davranış ve hedefler ortaya çıkaracaktır. (Çilingir & Küçükali, 2004) Eğitim, deneyim ile var olan yeteneklerinin üzerine yeni anlam dünyası inşa edecek yeni veya değişime uğramış değerler dünyası meydana getirecektir. Çünkü insanın tüm yetenekleri ancak eğilim ve eğitim ile ortaya çıkmaktadır. İnsanda var olan tüm yetenekler ortam koşullarına doğru orantılı olmasıyla tecrübe edilebilmektedir. Sanatsal vasıflara sahip bir insan fiziksel koşullara uygun, doğru bir çevre ve iyi bir eğitimle ancak bu yeteneğinin farkına vararak, bu yeteneğini geliştirme fırsatı yakalayacaktır. Bu yetenekler sadece maddesel olarak ortaya çıkan beceriler değil, değer ve ahlaki yetenekler içinde geçerlidir. Değerler bilinmesine rağmen gerçekte uygulaması en zor olanlar yanımızdır. Duygusal alanda yine tüm koşulların sağlanması değerlerin sürdürülebilmesini sağlayacaktır. Bu eğitim ise ahlaki eğitimidir.

Yüksek değerler ve araç değerler çatışma halindeyken, sosyal davranışlarımız bunlardan bağımsız olarak şekillenmektedir. Sosyal davranışlar; kişiler arası iletişimde ve sosyal ilişkilerde uyulması gereken davranışlardır. Bu davranışlar sevgi, saygı, nezaket vb. kurallarını içerir. Örnek olarak: görgü kuralları, büyük ve küçüklerle iletişim, iletişimi başlatma ve sonlandırmalarımızdır. İletişim zaman içinde değişebilir, değişen çağ ile birlikte yeni kelimeler, yeni tavırlar ortaya çıkabilir. İletişimi meydana getiren ana unsurlardan biri ise içinde bulunduğumuz kültürel yapıdır. Kültürel yapının şekillenmesi ikiye ayrılır: Bunlar etnosentrizm (Ben merkezcilik) ve xenostenrizm (Yabancı kültür hayranlığı) dır.

Ben merkezcilikte kendi değerlerine sıkı sıkıya bağlılık; yabancı kültür hayranlığında ise o kültürün tüm değerlerini kendi kültüründen üstün tutma hali söz konusudur. Dönem özellikleri değişiyor olsa da tüm toplumlarda ortak alınan değerler yüksek değerlerdir. Yüksek değerler bu değişimlerden etkilenmezler çünkü insanın yapıp etmelerinin temelinde bu değerler amaç alınmaktadır. Amaca giden yolda değişen sadece araçlar ve davranışlarımızdır. İnsan temel olarak bu asil ve temel değerlere ulaşma gayesinde eylemlerini seçmekte; yüksek değer kaygısı veya yüksek değer bilinci ise tüm eylemlerin kaynağını oluşturma görevini üstlenmektedir. Bu değerlere ulaşmada ortaya çıkan olumsuzluklar; olumlu değerleri uygulamama, geleneklere sıkı sıkıya bağlılık, norm ve önyargılardır.

Yüksek değer kaygısı, toplumları iyi ve ahlaklı insan olmak için din ve normatif değerlerin peşine takar. İnsan artık bir yaptırım ile bu değerlere ulaşabileceğini düşünür. Bunun tam tersi ise bu değerlere sahip olmamak adına olumsuz yapıp etmelerle araç değerlerin üstünlüğünü savunur ve peşinden gider. Değer sayesinde konumunu netleştirmek isteyen insan, aslında değer sahibidir. Bu aidiyet duygusuyla belirleyen ve belirleyici olmak isteyen bir tavır içine

girmektedir. Eylemleri için temel değerleri ortaya koyar ve kişilik değerini toplumda belirginleştirir. Bu hedef için kullanılan araçlardan önce kişinin varmak istediği hedef önemlidir. Eylemin belirleyiciliğinde değerden bağımsız tetikleyici niyet yatmaktadır. Değer-Niyet ve Eylem üçlüsünün tek yönlendirışı -eğer yüksek değer hedefleniyorsa- insanın eğitilmesidir.

1.2.3 Sanatı Ortaya Çıkaran İnsan

Sanat, insanın hayal gücü ve dışavurumu ifadeleriyle tanımlanmaktadır. İnsan, zamanın etkileriyle duygularını aktarmak, bir sonraki nesile deneyimlerini bırakmak için yapıp-etme eylemlerinde bulunmaktadır. Eylemlerin sonucu kalıcı, yorumlanabilen, düşündürücü ve etkisini sürdüren öğeler içermektedir. Öğeleri bazen dönemin nesnesi bazen sanat eseri olarak yorumlamaktayız. Sanat eseri olarak meydana gelen tüm nesnelerin ortak özellikleri arasında insanın varmak istediği anlamlara ulaşmaktayız. Örneğin, edebi eserlerde arzu edilen aşktan çok aşkın ne olduğunu, heykelde ideal güzelliğin değil de şu anda insanın ne durumda olduğunu anlattığını görmekteyiz. “Sanat, insana istediğini değil, ihtiyaç duyduğunu verir. İnsanın manevi olarak boğulmasını engelleyen ve onu hakikate yönlendiren bir içgüdüdür. Edebiyat, sinema, müzik ve diğer sanatlar, insanın hakikate ulaşmasını sağlayan bir binek işlevi görürler.” (Gülşen , 2011, s. 75). Sanatçı, insanın anlam arayışında bir yol göstericidir. İnsanın hem fiziki hem de duygusal olarak tümüyle ortaya koyulduğu sanat eserinde, sanatçının yansıtmak istediği tarafa göre anlam kazanan eser, kalıcı bir örnek olma özelliğine sahiptir.

Sanatsal yaratıcılığın ortaya çıkışına yönelik çeşitli görüşlere rastlanmaktadır. “Fromm sanat alanında iki tür yaratıcılıktan söz eder. Birincisi resim yapma, müzik besteleme, roman şiir yazma gibi yeteneğe bağlı, öğrenebilen ve çeşitli yöntemler ve alıştırmalarla geliştirilebilen ve bu sürecin sonunda ürün ortaya konan etkinliklerdir. İkincisi ise; her türlü yaratıcılığın temelinde bulunan, yaratıcı tutum ve davranış biçimidir. Bu türden yaratıcılıkta ürün ortaya konmayabilir. Birinci tür, bir yetenek olarak tanımlanabilirken; ikincisi ise görme, algılama ve tepki verme yetilerinin işlenmesiyle geliştirilebilen karakter özelliğidir.” (San’dan aktaran Ağluç,2013:5)

Sanatçının iç dünyasını yansıtmayı ile ilgili olarak Carl Gustav Jung bilimsel olarak “kendini gerçekleştirme” tanımını kullanmıştır. “Jung’a göre biyolojik ihtiyaçlar hayatın gençlik yıllarında önemli ise de, yerlerini zamanla manevi doyum sağlayan, yüksek düzeyde amaçlara bırakırlar. Kişilik, devamlı gelişme eğilimindedir. Bu gelişimin amacı harmonik, dengeli ve olgun bir benlik geliştirmektedir. Bu da başlangıçta farklılaşmış bir bütünün zamanla harmonik bir şekilde gelişmesi ve ayrışması (individuation process) ve sonra bu ayrışmış sistemlerin bütünleştirmesidir (transcendent process). Bu bütünleştirme (integration) devresinde temel güdü, zıt eğilimleri uzlaştırmak ve birliğe erişmektir.” (Kuzgun, 1972, s. 170) İnsan davranışlarını yöneten temel güdü, kendini gerçekleştirmeyi hedeflemektedir. Buradan hareketle insanın buna ihtiyaç duyduğu sonucuna varılmaktadır. Bir sanat eserinde somutlaştırılmış nefret, dürüstlük, hainlik, intikam ve kötülük gibi yapıp etmeleri görürüz. Bu somutlaştırma sanatı, icra eden ile, sanatı tahlil eden insan arasında kurulan bir yapıp etme ilişkisini meydana getirir. Burada her iki taraf kendini gerçekleştirme dürtüsüyle eser üzerinde bir noktada buluşmaktadır. Çünkü eserde insana dair bir “bilinç” vardır. Bu bilinç gerçekliğin inşası, dediğimiz gerçeğin dışarıya yansımaları dışsallaştırma, nesnelleştirme ve içselleştirme diyalektik ilişkinin ortaya çıkmasıyla mümkündür. “Bu üç evre Berger ve Luckmann’a göre insan eylemi, toplumsal kurumlar ve öznel bilinç arasındaki karşılıklı ilişkiyi analiz etmek için kullanılan üç temel kavramdır (Johnson, 2008:156) ve bize sunulan bilgiyi gerçekmiş gibi görmemizi ve kabul etmemizi sağlayan da bilginin bu üç evre ile sunuluyor olmasıdır.” (Şavran Gönç, 2019, s. 162)

Gerçekliği inşa etme süreci; ilk basamak olan dışsallaştırma ile başlar. Bu yaratma sürecinde insan çevresindeki koşulların meydana getirdiği kültürü, sosyal ve nesnel olarak özümser. Zamanın teknolojisine göre bir takım araç-gereçler üretirek somut-nesnel kültürü meydana getirirken, diğer yandan estetik, dil ve sosyal kültürün araçlarını üretirler. Örnek olarak; estetik değer anlamı olan bununla birlikte endüstriyel tasarım ürünleri (motifli su sürahesi) dekorasyon için kullanırken, insanın kendi anlamsal ve nesnel yaratımını görmekteyiz. Ortaya çıkan bu somut yapılar maddesel olarak ikinci evre olan nesnelleştirme evresidir. Bir yönetmenin çektiği film, kendine özgü bir yaratım meydana getiren ve kendi gerçekliğini inşa eden bir yapıdır. Bulunduğu dönemin özelliklerini taşıması açısından nesnel boyutta bir gerçeklik meydana getirmiştir. Üçüncü evre olan içselleştirme ise; nesnenin gündelik yaşamda yüklediği anlamlara uygun olarak varlığını bilinç düzeyinde devam ettirmesidir. Kültürel özelliklerin benimsenerek yaşamın bir parçası olması, bu anlamlandırmayı gerçek kılmaktadır. İçselleştirme nesneden koparak içsel bir bilinci yaratma açısından insanın gündelik yaşamında kabul gördüğü gerçekliğe dönüşmektedir. (Şavran Gönc, 2019, s. 163-164)

Öznel bilincimiz, bizi gerçekliğin algılanması bakımından duyuşsal ve bilişsel edinimle yorumlama evresine taşımaktadır. Örneğin; sinema, aynı anda bu üç evreden geçmemizi ve öznel bilince ulaşmamızı sağlayan ifade biçimidir. Diğer sanat türleri bakımından sinema düşünce biçimi tasarımında kavram açısından daha geniş imkanlara sahiptir. Gerçeklik inşasının ilk adımı dışsallaştırma zamandan bağımsız olmayarak içinde bulunulan koşullara uygun nesnelin yansımasıdır. Sinema ses, görüntü ve kurgu ile bilinci en başından yaratmaktadır. İnsana ne olduğuna dair, başından geçenleri hatırlatacak ve ilerisini gösterebilecek bir alandır. İnsanın kendi oluşturduğu varlık alanından bağımsız, kendini görebildiği bir alanı yansıtan dünyadır. İçselleştirme sürecine dair düşündürücü, sorgulayıcı ve nesnele dair ideaların farkına varmayı sağlamaktadır. Filmde olguların sürüklenişi hem toplumsal olarak hem kişisel olarak gerçekliğe karşı bir yaklaşım oluşturmamıza yardımcı olur. Bu yaklaşımda, nesnel gerçeklik toplumun yapısal özelliklerini yansıttığından dolayı gerçeğe dair öznel bir kesinlik elde etmek kolay değildir. Birbirine bağlı olarak ortaya çıkan bu gerçeklik evresi yine yaklaşımlardan yola çıkan bir nesnellikle ortaya çıkarak içsel dünyaya yeni bir bakış açısıyla geri dönecektir.

1.2.4 Yaratıcı Olarak İnsan

Yaratıcılık kelimesi ruh bilimsel anlamda; “Her bireyde var olduğu kabul edilen, bir şeyi yaratmaya iten farazi yatkınlık.” (<https://sozluk.gov.tr/>, 2020) tanımlanmaktadır. Yaratıcılık insanda doğuştan gelen bir özellik olmasına rağmen öğrenilerek pratiğe dönüştürülebilmektedir. Genellikle doğuştan gelen yaratıcılık için “yetenek” kavramı kullanılır. Bu iki kavram zaman zaman iç içe geçer. Yetenek; “Bir duruma uyma konusunda organizmada bulunan ve doğuştan gelen güç, kapasite.”, “Dışarıdan gelen etkiyi alabilme gücü.” (<https://sozluk.gov.tr/>, 2020) vb. anlamlar içermektedir.

Yetenek ile var olan özelliğimizi, yaratıcılığımızı ortaya çıkarmaktayız. Bu nedenle pratiğe dönüştürme ile ortaya çıkan nesnel yapı sanatçının yaptığı sanat eseridir. Sanatçı ruh dünyası, duygusal durumu ve yeteneği ile birlikte bu süreci yaratmaktadır. Yaratıcılık bazen bir düşünce, bir söz veya maddesel boyutu içeren objeyle karşımıza çıkabilmektedir.

“Read Yaratıcılığı “Önceden biçimi ve hiçbir yüzü olmayan bir şeyin varlık kazanması” olarak tanımlarken, Landau yaratıcılığı: “Daha önceden kurulmamış ilişkiler arasındaki ilişkileri kurabilme, böylece yeni düşünme şeması içinde yeni yaşantılar, deneyimler, yeni fikirler ve yeni ürünler ortaya koyabilme yetisidir” diye tanımlar.” (Taş & Ürün, 2019, s. 73) Yaratıcılık sadece insanın dışavurumunu yaptığı duygular değil, duygularının şekillendirdiği etkileri de yansıtmaktadır. Yaşadığı toplum, dönem, inanç vb. etkiler yaratımın maddesel şekline doğrudan etki edecektir. Örnek olarak; Müslüman toplumlarda tüm evreni yaratan

Allah'ın, muhteşem ve kusursuz bir estetikle yarattığı dünya inanıcıyla; yaratılan tüm şeylere sanatsal bir bakış açısı bakma bilinci vardır. Tüm güzelliklerde Allah'ı görmek, bu mükemmel yaratıma dair insanın içindeki estetik duygu ortaya çıkarır. İslami teodiseleri incelediğimizde; Allah'ın kendi suretinden bizleri yaratması bu yeteneğin varlığımızın bir parçası olduğunu inanışı kuvvetlendirmektedir.

“Batı düşüncesinde sanattaki yaratıcılık, zaman zaman, din açısından bir haddini bilmezlik, tanrıya öykünme olarak nitelenmektedir. Bu nedenle din adamları sanattaki yaratıcılığa kuşku ile bakmışlardır.”(Çakır Aydın’dan aktaran Taş&Ürün,2019:73) Batı düşüncesi ve İslam düşüncesinde yaratıcılığa bakıldığında, insan ve tanrının konumu açısından değerlendirme yapıldığı görülmektedir. Tanrı ile insanın karşı karşıya getiren yaratıcılık Hristiyan teolojisinde bir uyarı olarak görülürken İslami düşüncede tanrıya yönelik bir hayranlık olarak görülmektedir.

“Perviz Manzur, Batı sanatı ile İslâm sanatını şöyle ayırmıştır: “Batı sanatının en büyük özelliği, insanın Allah’a karşı mücadelesidir. Batıda insan yaptıklarıyla Allah’ın altında olmak istemez, O’na karşı âdeta savaşı. Sanat da onun yarattığıdır. Batılı ressamlar büyük boyutlarda insan vücutlarını, kasları ve dokularıyla birlikte çizmişlerdir. İslâm’da ise, sanat ibâdet gibidir. İnsana, tabiata bakışta Allah ile herhangi bir çatışma yoktur. Müslüman’ın yaratıcı olmak gibi herhangi bir iddiası da yoktur.” (Çakır Aydın’dan aktaran Taş&Ürün,2019:74)

Yaratıcı insan kavramı, yaşadığı ortamın özelliklerini doğrudan hisseden ve aktarabilen, aynı zamanda yaşadığı toplumun özelliklerini estetik ile yoğurabilen kişidir. Gördüklerinden anlam çıkarabilen, çok yönlü bakış açısına sahip, duyarlı kişilik özelliklerine sahiptir. İnsanlık tarihine baktığımızda ortaya çıkan eserlerde, hem sanatsal estetik hem de ihtiyaçtan kaynaklı ortaya çıkan alet, araç-gereçler olduğunu görmekteyiz. Bunların dışında resim, heykel, mağara kabartmaları, taş tabletler vb. bu yaratımın bir parçası olmuştur. İlkel bir silah olan ok; bir avlanma aracını olmasının dışında sanatsal motifleriyle bir kimlik görevi görmüştür. Ok’un üzerine işlenen motiflerle yerini, topluluğunu gösteren insan, el becerisini yalnızca geresininim olarak kullanmamıştır. Aynı zamanda yaptığı işleme ve süslemeler ile bir etkinlik haline getirmiştir. (Ağluç, 2013, s. 8)

Bu yaratımlar günümüzde değerlendirilirken estetik yargı içeriğiyle değerlendirilirler. Sanat eserleri karşısında haz duyma veya duymamaya, beğenme ve beğenmemeye dayanan bireysel değerlendirmelerden meydana gelmektedir. Sanat eserinin çirkin veya güzel olması maddesel varoluşla yakından ilgilidir. Güzellik ve çirkinliğe baktığımızda güzellik kişide keyif veren bir beğeni oluşturur; çirkinlik ise gören, izleyen kişide olumsuz duyguları ortaya çıkarır. Örnek olarak bir sinema filminde çirkin bir yaratıkla karşı karşıya kalınması, kurgusal ve biçimsel olarak başarılı iken, yaratığın verdiği duygu açısından olumsuz yani korku veya tiksinti gibi çirkin dediğimiz hisler uyandıracaktır. Burada sanatın estetik biçiminden bahsetmek gereklidir. Orta çağ Hristiyan sanatında karşımıza çıkan, cehennem, ateş, şeytan imgeleri çirkin sanatsal ifadelerdir. Bu ifadelerin yansımaları “estetik haz” ile açıklanabilir.

“Kişilikte değişiklik yapan, gündelik hayatın dışına çıkarak mutluluk veren, sanat yapıtlarıyla ilgi içinde olan hoşlanma “estetik haz ”dır. Estetik haz, yalın bir duygu olmayıp, kişiye özgü şekilde, aynı zamanda kişilerin kendi duygu ve düşünceleri doğrultusunda oluşur. Bu duygu, belli bir uyarıcıya dayalı tepkisel bir duygu değil, belli bir değere dayalı oluşan, yüksek düzeyde bir ruhsal duyudur.”(Tunalı’dan aktaran Özbal&Aydoğan,2017:250)

Estetik haz, duyumsal hazdan farklı olarak geçici değil, kalıcı bir hazdır, devamlılığı vardır. Duyumsal haz yemek yemek ve cinsellik gibi geçici hazzardan oluşur, insanda anlık olarak güzel his yaratırlar. Şeytan imgesini ele aldığımızda; şeytan kelimesi duyulduğu andan itibaren gerek görüntü gerek imge olsun olumsuz his oluşturmaktadır. Burada insan ve özne arasında kurulan ilişki söz konusudur. “Hegel Estetik Üzerine Dersler ’de sanatın ideal olarak

sadece “tözel olanı” temsil ettiğini, “kendi içine çekilen öznellikteki kusurluluğu, günahkarlığı ve kötüyü” ise dışarıda bırakması gerektiğini belirtmiştir.

“Çünkü sadece olumsuz olan, ”der, “kendi halinde zaten güçsüz ve sönüktür, onun için bizi ya eli boş bırakır ya da geri iter; olsa olsa başka birinin tepkisini çekmek için harekete geçirici bir neden veya basit bir araç olarak kullanılabilir.” (Alt, 2016, s. 18). Bu harekete geçirme, ortaya çıkan hissin sürekliliği sayesinde kalıcı etki bıraktığı gibi maddesel formda bir algı da meydana getirmektedir. Sanat eserinin herkese hitap edecek nitelikte olması yarattığı hisle mümkündür. Yılanlardan yapılmış bir heykel korkutucu ve itici hisler oluşturmaya karşın, insanda her daim tiksindiren hislerin sürekliliğini sağlayacak özelliktedir. Aynı şekilde bir manzara tablosu doğanın yarattığı huzuru temsil etmesinden dolayı güzel hislerin sürekliliğini meydana getirecektir. Böylelikle insan öznel bilincinde sahip olduğu düşüncesinde somutlaştırdığı nesnesini, bir kavrama dönüştürmüş olacaktır. Bu yaratımlar artık nesneler ve kavramlar düzeyinde bir idea oluşumunun ötesinde insanın özelliklerine ilişkin şaşırtıcı ve geliştirici bir tanım yapmayı sağlayacaktır.

2. 1 Sinemada İnsan ve İmge İlişkisi

Tarihten günümüze aktarılan kaynaklar arasında ses, somut bir yapı (resim, el işçiliği yapılmış bir araç veya heykel vb.) yazı gibi örnekler bulunmaktadır. Günümüzde ise teknoloji ve bilimsel ilerleme sayesinde ses, yazı ve görüntünün bir arada olduğu işitsel ve görsel iletinin, görünen anlamının ötesinde görünmeyeni anlattığı sanat eserleri ile karşılaşmaktayız. İnsan tüm yapıp-etmelerini, aktarma kaygısı içinde yeni yollar arayışı ile meydana getirmektedir. Önce sözlü edebiyat ürünleri daha sonra ise anlatılarına eşlik etmesi için sesler, müzikler ve danslar aracılığıyla düşünce dünyasını genişletmiştir. Anlatılanların zihinde canlandırılarak görsel bir şekil bularak değil doğrudan biçimsel olarak göz önüne gelmektedir. Sinema sayesinde hem görsel hem işitsel olan içerik, gözler önüne serilmektedir. Bundan sonraki aşama ise; içeriğinde gömülü olan mesajı bulmak, kavramak ve üzerinde düşünmektir. Tüm sanat dallarının sanat eserini ortaya koymak için kullandıkları yapı birimleri vardır. Bir yazın için en küçük yapı birimi sözcük iken: heykel için en küçük yapı birimi kil, ağaç veya tunç olabilir. Görsel sanatlar için yapı birimi; imgedir.

İmge; Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imajdır. (<https://sozluk.gov.tr/>, 2020) İmge; kelime anlamı itibariyle göstergesel simgenin ortaya çıkardığı, zihinde meydana getirdiği kavram olarak açıklanabilir. Bir nesnenin simgesel olarak yazı ile ifade edilmesi, yazının sesli bağlantıyla dışa vurumu, dilin duyuşsal etkisiyle zihinde görüntüye ulaşmasıdır. Çünkü yazı dili ile nesne arasında görsel olarak bir benzerlik yoktur. Örnek olarak; Türkçe a-ğ-a-ç kelimesi görüntü olarak ağaç görseli ile bir ortaklığa sahip değildir. Fakat ağaç sözcüğü ve ağaç imgesi bağlantılı olarak bir görüntüye-zihinde oluşan imge- ulaşabilir. Bunun aksi bir örnek ise; Çin alfabesi 漢字 ve 한자 (Klasik Çince karakterlerin Korece telaffuzu) gösterilmiştir. Görsel ile simge oluşturarak bağlantısal örtüşme sağlanmıştır. Örnek olarak; Hanja’da ağaç kelimesi “木”, orman ise “林” şeklinde yazılarak simgelenmiştir.



Şekil 1 : Hanja ağaç yazısı ve yazı kaynağı (<https://hanja.dict.naver.com/>, 2020)

Sinemadaki imgeler, hareket, zaman ve belli bir mekan ekseninde ortaya çıkan görüntüler olarak algılandıkları bile, film kendine özgü bir düşünce biçimi, kavrama ve kavratma amacını taşımaktadır. Bunun yanında doğrudan yansıtılan görsel ile izleyiciyi hedef almaktadır. Görseli anlamak ve yorumlamak, kültürel birikim ve anlamlandırma çağrışımlarını yakalamak gereklidir. Kültürel çağrışımları yorumlamak için, yapıp etmelere dair ortak birikim, aktardığı toplumsal imgelerin işlevi ve gösterenleri anlamlandırma bilincinde olmak gerekmektedir. Materyalin tezahürü bağımsız bir göstergebilimsel kodken, materyal aslında bir anlatı ifadesinin özüdür. Ancak genel kodlar, diğer kodlara öz olarak hizmet etmektedirler. “Örneğin Barthes, moda dünyasında giyinme kodlarının, “ancak gösterilenlerini (kullanımlar ya da gerekçeler biçiminde) aktaran dilin düzenleyiciliğinden geçtikleri ölçüde sistemlerin statüsünden faydalandıklarını” gösterir. Barthes, “gösterilenleri dilden bağımsız olarak var olabilen bir imgeler ve nesneler sistemi ortaya koymanın zor olacağı görüşüne varır.” (Chatman, 2008, s. 21) Çünkü sinema sadece göstererek değil, arka plandaki yani gösterenin özündeki ifadeyi de aktarmaktadır. Filmde başkahramanın iç sesi, zaman-mekan eyleminde bir gösterilense; ardındaki anlamı çözebilmek tamamen bireyin kendi algıları tarafından şekillenecektir. Sanat eseri yaratımında insanın dışsallaştırma, nesnelleştirme ve içselleştirme evresi bu noktada devreye girmektedir. Alışlagelmiş toplumsal kodlarla birlikte öznel bilince ulaşarak ortaya çıkan sanatsal üretim, seyircinin yine bu evrelerinden geçerek öznel bilincine ulaşmaktadır.

“Sinemayı bir göstergeler dizgesi olarak ele alan Metz anlam sistemleri olan kodları kültürel kodlar(sinemaya özgü olmayan), özgül kodlar (sinemaya özgü), sinemanın diğer sanatlarla ortak kodları olmak üzere üçe ayrı kategoride incelemektedir. “Kültürel kodlar; film izleyen seyircinin sürekli karşılaştığı bir süre sonra içselleştirdiği ve otomatik biçimde çözümlediği toplumsal şifrelerdir. Özgül kodlar ise sinemanın film diline has yöntemleridir: kurgu, çekim ölçekleri, kamera hareketleri vb. Sinemanın diğer sanatlarla ortak kullandığı kodlar; ışık-gölge kullanımı, sahne, dekor, kostüm vb.”(Büker’den aktaran Güngör, 2021:702). Burada ifade edilen kültürel kodlar yaşanan çevreye bağlı içselleştirilerek öğrenilen ve benimsenerek aktif eyleme dönüşen kodlardır. Özgül kodlar ise; sinemasal özellikler barındırır. Yönetmen, film dili vb. özelliklerin oluşturduğu özgül kodlar kültürel kodlardan farklı eğitim almayı gerektirir. Bu konuda bilgi sahibi olmak gereklidir. (Güngör, 2017) Sinema izleyicisine aktarılan kültürel kodlar üzerinden kişinin öznel bilincine ulaşmayı hedefleyen yönetmen; anlam inşasının bütününe ulaşmak için özgül kodları ve yeteneğini kullanmaktadır. Bu sayede sinema seyircisine hem gösterileni hem de hedefte gösterilmek isteneni, imge ve çağrışımla bilinç düzeyine ulaşarak başarmaktadır.

2.1.1 Özne Olarak İnsan

İnsanın doğaya karşı takındığı tavır ve dünyayı algılaması kendine has kültürünü yaratmayı sağlamıştır. Öte yandan bunlardan bağımsız olarak, sanat ve sanata bağlı felsefe, sosyoloji, bilim gibi disiplinlere karşı kuramsal bir sistem geliştirmişini de olanaklı kılmıştır. Sanat pratiğinden kopmamış fakat bunu ekonomik olarak sistemleştirmiş, özne olarak kendini merkeze alan bir sistem oluşturmuştur. Özne konumunda insanın, sanat ile kurduğu bağ gerçek dünya ilişkisine dair ifadeleri ile sağlanmaktadır.

Özne; dilbilgisi terimi olarak eylemi gerçekleştiren, kimse veya olay olarak açıklanabilir. İnsanın özne konumunda olması hem eylemi gerçekleştiren hem de eyleme sebebiyet veren şeyin kendisi olmasıdır. Öyleyse insan bir sanat eserinde hem görünen hem de görünmeyeni anlatmaktadır. Dolayısıyla, insan kendi gerçeğiyle olan ilişkiyi tümüyle gözler önüne sermektedir. Gözlem yeteneği ve taklitler ile edindiği bilgileri pekiştirir ve tüm bu yaşananları bir anlatı olarak meydana getirir. Anlatı; Roman, hikâye, masal vb. edebî türlerde bir olay dizisini anlatma biçimi, hikâyeleme, öyküleme, tahkiye. (<https://sozluk.gov.tr/>, 2020) olarak

tanımlanmaktadır. Anlatılar, insanlık tarihiyle izlenen, tüm zamanlara dair bizlere yaşananları yansıtan sunumlardır diyebiliriz. Çünkü insan, yaratımları ve sosyal yapısı gereği yaşadıklarını aktarmak ve anlamlandırmak gayesi içindedir. İster konunun başkahramanı olsun ister dolaylı yoldan anlatıya sahip olsun; anlatmak ve dinlemek yapısal özelliklerinden biridir. Anlatılarda genellikle öznenin başından geçen olay temel alınsa da özneye bağlantılı tüm kişiler ve yaşadıkları anlatıya dahil edilmektedir. Anlatının yapısı kullandığı dille ve yansıttığı biçim ile belirlenmektedir. Anlatının kendi içinde taşıdığı öğeler; semiyotik (göstergebilim), etnoloji (budunbilim), folklor (halkbilim) ve morfoloji (biçim bilim) vb. dir.

“Anlatı açıkça bir bütündür çünkü bir araya gelerek kendilerinden daha farklı bir bütün oluşturan öğelerden; olaylardan ve varlıklardan meydana gelir. Olaylar ve varlıklar tekil ve özerktirler ancak anlatı öğeleri ardışık bir bileşiktir. Dahası, anlatıdaki olaylar (şans eseri meydana gelmenin aksine) birbirleriyle ilgili ya da karşılıklı etkileşim halindedir.” (Chatman, 2008, s. 19) Bütünün parçaları olan özne ve ilişkili kişiler, yaşadıkları olay ve etkileşimler ile anlatı bütünlüğü sağlamaktadır. O halde anlatının sadece içerikle değil dinleyen ve anlatan üzerinden de bir bağlayıcılığı söz konusu olduğu fikrine varmaktayız.

Anlatılar bir iletişim yöntemi olduğundan anlatan ve dinleyen arasında bir işlevsellik söz konusudur. “Burada üzerinde iletişim kurulan şey öykü, yani anlatının biçimsel içerik ögesidir; öykü, söylem aracılığıyla, yani biçimsel ifade ögesi yoluyla iletişim kurar. Söylem, öyküyü “ifade eder.” (Chatman, 2008, s. 28) “Bütün insan fenomenleri, insanın yapıp-etmelerinin ürünleri olan başarılar, ifadesini dille bulmakta ve dil sayesinde betimlemekte ve saptamakta, başkalarına bildirmektedir”. (Mengüşoğlu, 2015, s. 334) Dil yalnızca bir iletişim aracı olarak değil, insani duygularının dile getirmesinde etkin rol oynayan işlev de taşımaktadır. Kendisi ve başkalarıyla kurduğu iletişimde hesaplaşmak, kendini yoklamak, kıyaslama yapmak, hem kendi eylemleri hem de başkalarının eylemleri ile bağ kurmasını sağlamaktadır. Bu aktarımları sağlaması için dili kullanmasının yanında tecrübe edilen eylemleri hafızasında tutması ve aktarması gerekmektedir. İnsan bu özelliği sayesinde kendi içinde bulunduğu bir öyküyü de anlatmakta aynı zamanda bir diğer öyküleri hafızasında tutarak anlatılar sayesinde başkalarına aktarabilmektedir. Bu aktarımları gerçekleştirmek için hem dil becerisi hem de kalıcı davranış değişikliği dediğimiz öğrenme becerisinin gelişmiş olması gerekmektedir. Çünkü insan; olayı bizzat kendisi deneyimleyerek elde etmektedir. Hayvanlar ise yaratılış gereği bazı edinimlere doğuştan sahiptir. Bu deneyimleri öğrenmek, aktarmak ve geliştirmek bilgi sayesinde mümkün olmaktadır. Arkeolojik kazılarda geçmiş yıllara dair kalıntılar, dil sayesinde çözümlenerek bilgiye dönüşmüştür. Dil sayesinde anlatının bir bütün olarak meydana gelmesi için kültürel birikim, dilin kullanımı ve anlatının taşıdığı değer önem taşımaktadır.

Dilden ayrı olarak; somut veri olan sanat eseri kalıntıları aynı ölçüde yol gösterici olmaktadır. Dil insanın soyut dünyasını yani aklın içindekileri görme fırsatı sağladığından, öyküler anlatılırken ses; yansımanın dışı vurumudur. “Öyleyse her dil (kendi kültürünü yansıtarak) bu zihinsel deneyimleri farklı yollarla bölüştürür. Bu durumda içeriğin biçimi: “altta yatan aynı özün üzerinde belirli bir dilin dayattığı ilişkilerin soyut yapısı”dır.” (Chatman, 2008, s. 20) Soyut yapı, kültürleri, ortak alışkanlıkları ve insanın dünyayı algılama biçimidir. “Anlatının dayanağı, eklemli dil (sözlü yada yazılı), görüntü (durağan veya devingen) el-kol-baş hareketi ve bütün tözlerin düzenli bir karışımından oluşabilir.” (Barthes, 1993, s. 83)

Öyküde anlatılan bir eylemin yani olayın özne ve nesnelerinden bağımsız bir düzeni vardır. Olaylar genellikle hayatın doğal akışında anlaşılabilir düzeydedir. Bu bağlamda Chatman (Chatman, 2008, s. 19) anlatının “kendi yasalarını koruduğunu” öz’den farklı bazı olaylar ve varlıkların katılımının hangi sebepten olduğunu açıklamak durumunda kaldığından bahsetmektedir.

Öykünün aktarımında anlatıcı, kaynağın görüş açısını, öykünün yer aldığı zaman ve mekan ilişkisinden bahsetmelidir. Eğer eklenecek kısımlarla öyküyü büyütecekse bunları diğer öğelerle mantıklı ilişki kuracak şekilde açıklamadır. “Mitte, efsanede, fabloda, masalda, uzun öyküde, destanda, hikayede, trajedide, dramda, pandomimde, tabloda (Carpaccio'nun Azize Orsola'sını düşünelim), vitrayda, sinemada, çizgi resimlerde, sıradan bir gazete haberinde, konuşmada anlatı hep vardır.” (Barthes, 1993, s. 83) Anlatma, gerçekten de anlamını ancak kendisini kullanan dünyadan alır: Anlatma düzeyinin ötesinde, dünya başlar, yani öğeleri yalnızca anlatılar değil ama bir başka tözün (tarihsel olgular, belirlemeler, davranışlar, vb.) birimleri olan farklı dizgeler (toplumsal, iktisadi, ideolojik dizgeler) başlar. (Barthes, 1993, s. 106)

Öyküde baş karakterin özne olarak yer aldığı anlatılar; bir amacı bir öğretiyi hedefler. Kahraman olarak nitelendirdiğimiz özne, diğer öğelerle bir döngü içinde etkileşimde bulunur ve soyut olarak bir edinimin serüveninden bahseder. Serüvenin ortaya çıkma nedeni, serüvenin süreci ve edinimin kazanıldığı bir “son’dan meydana gelmesidir. Edinimler genellikle mitlerde yer almaktadır. Mitler, doğa ve doğaüstü varlıkların yaradılışını insanın mücadelesini, kazandığı tecrübeleri işlemektedir. Aktarım öznesi insan olduğundan eklenen tecrübeler, her defasında yeni bir edinimle karşımıza çıkar. Mitlerin en büyük özelliği, geçici veya anlık bir mana arayışında ve insanın anlam arayışına cevap verecek nitelikte olmasıdır. Mitlerin diğer özelliklerinden biri ise; dünyanın yaratılışı, hayvanlar, doğa olayları, diğer tüm varlıklara dair bilgi vermesi, insanın davranışlarına dair yönlendirici etkisi olması ve nedensellik ilkesi dahilinde dünyayı yorumlama becerisi kazandırmasıdır. “Bir toplumun kahramanlık söylenceleri ve destanları, o toplumun üyelerine, uygun tavırları, davranışları ve o kültürün değerlerini öğretir. Bu söylencelerin bizim için özel önemi ve değeri vardır. Heyecan verici bir macera öyküsü olmalarından başka, biz bu söylencelerde çok daha büyük ve görkemli biçimde, ama güçlerimizle olduğu kadar zayıflıklarımızla da kendimizi buluruz.” (Rosenberg, 2003, s. 15) Büyük kahramanların çoğu olağanüstü güçlere sahip hatta ölümsüz olabilme yeteneğine sahiptir. “Kahramanlar genellikle cesur ve kendi arzularıyla mücadele halindedirler. Antropolog Claude Levi-Strauss, söylenceleri deneyimlerin birer simgesi ya da aktarılan hikâyeler olmaktan çok, soyut kurgular olarak düşünür. Tüm insanların düşünce yapıları tek tiptir ve sorunlarını hep aynı yollardan çözmeleri de bunu ortaya koyar.” (Rosenberg, 2003, s. 22)

Carl Gustav Jung ve Carl Kerenyi, Erich Neumann ve daha geniş anlamda Joseph Campbell de aralarında olmak üzere Freudistler, söylenceleri evrensel ve ortaklaşa bilinçaltının ifadesi olarak görmektedirler. Onlara göre, doğuştan gelen psikolojik özellikler, tüm dünyada ve tarih boyunca insanların yaşamın akışına nasıl yanıt verdiklerini, ne gibi deneyimler yaşadıklarını belirlemektedir. Dolayısıyla anlatıdaki kahraman, sahip olduğu karakteristik özelliklerin yanında içinde yaşadığı çevreyle edindiği özelliklerini de karakteristik bir yapıya dönüştürmüş kişidir. Burada o anda oluşan tüm koşulların ortaya çıkardığı eylemsel bir yapı söz konusudur.

Kahraman gerçek bir insan özelliğini taşımasından öte, sadece anlatının özelliklerini taşıdığı için soyut bir düzlemedir. Örnek olarak; Yunan mitolojisinde “Hektor, Alkhellus’a karşı olan korkusunu yenmek için daha büyük bir savaşıma girmek zorundadır. Beowulf’la ikisi, kendine saygı ve toplumda bir yer sahibi olmadan yaşamaktansa şerefli bir ölümü seçtikleri için, yok olacaklarını bile kendilerinden daha güçlü bir düşmana karşı savaşırlar. Biz de yaptığımız iyi işler nedeniyle daima hatırlanacağımız bir şekilde yaşamak isteriz.” (Rosenberg, 2003, s. 18). Zaman ve kültür farkı yaşanmış olmasına rağmen, insan günümüzde aynı amaç ve aynı anlam arayışı içinde olduğundan anlatıları kendine rol model olarak almaktadır.

2.1.2 Hermenistik Yaklaşım : İnsan

Alman felsefeci Hans Georg Gadamer'e göre, "hermeneutik, hermeneuein sanatı; yani haber verme, çeviri yapma, açıklama ve açıklama sanatıdır. Hermeneutik etkinliğin daima bir başka dünyaya ait bir anlam bağlamını o anda içinde yaşanılan dünyaya aktarma ya da çevirme etkinliği olduğunu söyler. Bu düşüncenin ifade edilmesi olarak hermeneuia'nın asıl anlamı için de geçerlidir." (Gadamer'den aktaran Becermen,2004:40) "Gadamer, ifade'nin zaten dışavurma, açıklama ve çevirmeyi içeren çok anlamlı bir kavram olduğunu belirtir. Böylece antik hermeutikte amaç, sözel ve sıradan olan anlamın ardında veya üstünde bulunduğu varsayılan asıl anlamı ortaya çıkarmaktır." (Becermen, 2004/1, s. 40)

"Hermeneutik ya da yorumsal düşünme biçimi özünde bir insanın, diğer bir insanın ürettiği kelimeleri, davranışları ya da diğer tüm yaratıcı faaliyetlerini anlama çabasıdır. Bu anlama çabası önyargı ve sorgulamalarla yüklüdür; aksi takdirde ona bakanlardan bağımsız salt görüldüğü haliyle var olan dünyalardan söz etmek mümkün olacaktır. Oysa hermeneutik düşünme biçiminde insan yapıtısı olan hiçbir 'şey' onu kurgulayanın bakış açısından, kimliklerinden, deneyimlerinden ve içinde yaşadığı toplumun kültürel pratiklerinden soyutlanamaz." (Işık & Serim, 2017, s. 68)

Yorumsal düşünme biçimi olarak adlandırılan Hermeneutik; Antik Yunan'da tanrılar ve insanlar arasında iletişimin daha anlaşılabilir olması için yapılan çeviriler ile ortaya çıkan, edebi eserler ve dini eserlerde kullanılan bir yöntemdir. Yol gösterici konumunda görülen dini eserler, insanın, dünyayı yorumlama çabası için önemli bir yere sahiptir. İnsan; dünyasını oluştururken dini eserlerden kazandığı edinimler doğrultusunda bir yaşantı ortaya çıkarır ve tüm sosyal ve psikolojik tecrübelerini bu öğretiler doğrultusunda çerçeveleştirir. Kahraman olarak eserin merkezinde olan insan, daha erdemli veya daha iyi olmak için bu öğretileri kullanmaktadır. İster kahraman, ister yazar veya sanatçı olsun; eseri okuyan, izleyen ve gören olarak insan, bütün bunların üstünde evrensel dünyanın gerçekliğine ulaşmaktadır. Bu evrenselliğe ulaşmak, hermeneutik yöntemle mümkün olmasıyla beraber gerçeği de öğrenmeyi mümkün kılmaktadır.

İnsanın anlam arayışı, anlamlandırdıklarının ötesinde, sahip olduğu evrenin ötesini keşfetmesi gerekliliğini doğurmuştur. Evren, insan için öncelikli olarak yaşadığı yer, doğa, sahip olduğu bir çevreden ibaretti. Bilgi edinimleri ve toplumsal olguları ile kendi evreninin dışındaki bütünlüğe ulaşmasını sağlayan bir yoldu. Evrenin yansıması olarak görülen sanat eserleri, taş mabetler, yazıtlar ve bazı araç-gereçler günümüzde ise yerini "neden" sorusuna bırakmıştır. Hegel'in felsefesinde her bir tarihsel devrin bilinci, aklın kendini bilme ve yavaş yavaş kendini varlığın yegâne "öz"ü olarak, keşfetme yolundaki ilerleyişinin bir safhasıdır: "Tüm Tarih süreci... bu bilinçsiz dürtüyü bilinçli kılmaya yöneliktir." İnsanların tarihsel etkinlikleri yoluyla, akıl "kendini, kendini kavrayan (kendinin bilincinde) bir bütünsellik halinde tamamlar". Kendini kavramayı amaçlayan çaba, eşzamanlı olarak Aklın tekemmülüdür4 (tamamına ermesi)." (Bauman, 2017, s. 21)

Kant'ın, tüm biliş süreci içinde öznenin hayati rolü (ki bu da, bireyin, kendi toplumsal kimliği ile alakalı her şeyin tek hukuki sahibi olarak sosyo-politik tesisinin ardından gelmiştir) hakkındaki keşfini, çok geçmeden her sanat eserinin arkasındaki sanatçının, her bir yaratının ardındaki düşünen ve hisseden bir şahsiyet olarak keşfedilmesi izledi. (Bauman, 2017, s. 12)

Özne'nin evrendeki yeri, özneyi kavramlardan oluşan bir düşünce dünyasına taşımaktadır. Bu dünya görünenin ardındaki soyut dünyadır. Bu soyut dünyada, dil sayesinde bilgiye dönüşen, ortaklıklar oluşmasını sağlayan, hayat pratikleri bir forma dönüşmektedir. Anlama ve açıklama eylemini gerçekleştirmek için bilgiyi, tam olarak açıklamak gerekmektedir. Bilginin anlatısal özelliklerini göz önünde bulundurduğumuzda tüm öğelerin birbiri ile uyumu gibi,

akla yatkın olması da önemlidir. Akli beceri ile öğrenilen düşünme biçimi, bütünü ele alacak düşünmeye yerini bırakır. Artık insan, evreni açıklayabilecek akli bilgisiyle, bilgiyi meydana getiren söylemleri bir araya getirerek gereken anlamlandırmayı oluşturacaktır. Akıl sayesinde meydana gelen bu soyut dünyada anlamın bütünselliğine ulaşmak için tinsel dünyaya bakmak gerekmektedir.

Yaşama deneyimi, sanat ve bilim arasında oluşan bağıntıların kavranması için gerekli olan sağlam temel, bir ilk cümle içerisinde şöyle saptanabilir: Yaşama gerçekliğinin, yaşama deneyimi, sanat ve bilimsel düşünüş arasındaki kopmaz bağla koşullanmış olduğu olgusunu bizzat kendimiz saptayabiliriz ki; böyle bir yolla elde edilen bilgi, duyularımıza açık sıradan deneyden hareketle soyutlama yoluyla elde edilen doğa hakkındaki bilgi ile tam bir karşıtlık içerisinde. Tinsel yaşamımızın her basamağında insani yaşama gerçekliği hakkında ve bu gerçeklik içerisinde yaşam deneyimi, sanat eserleri ve bilimsel faaliyet arasındaki bağıntıda vuku bulan tekilleşme üzerine bir bilme tarzına sahibizdir. (Dilthey, 1999, s. 32)

Her bilgi, insanın kendi iç dünyasından yola çıkarak bir anlama süreci gerektirdiğinden, bu süreç bilginin katlanarak büyümesine, başka bir anlama veya yorumlamaya dönüşmektedir. Burada tekil halde bulunan öznenin karşılıklı etkileşim alarak çoğullaşması durumu vardır. Bağını kurulan dışa vurumlar, içselleştirilmiş olguların dışa vurumu veya taklit yoluyla edinim haline dönüşmesidir. Hermeneutik yöntem ile dış dünyada gözükene ile iç dünyada gözükmeyeni bulmak daha kolay olacaktır. Mutlaka mantıksal bir sebep-sonuç ilişkisi vardır ve bu nedenselliğin oluşturduğu ayrı bir durum da evrenseli kapsayacak derecede bir anlam olduğunu göstermektedir. “Gadamer, işte bu “anlam varlığını” anlamaya çalışır. Ona göre anlamın nesnesi (obje) “öz”dür. Bu özü anlamak için geliştirdiği anlama teorisi edebiyat kuramcılarını, “tarihsellik”, “durumsallık”, “ufuk” kavramlarıyla çok etkilemiştir. Ona göre; bir edebî eseri anlamak, o eserde kendi tarihiliğini bulmak demektir.” (Ulusoy, 2009, s. 58)

Eseri anlamak için kendi tecrübelerimizden faydalanırız fakat insan, yaratma sürecinde, varlık yapısından kaynaklı kendini göstermek ve olduğunu kanıtlama peşindeyken; tecrübelerinden yararlanarak yapacağı değerlendirme doğru bir değerlendirme midir? Burada önemli olan kavramın zaman olduğunu görüyoruz, zamanın neresinde ve hangi döneminde ise, değerlendirmeyi onun üzerinden yapacaktır. “İnsan, “şimdi” denilen hâlihazır zamanın içinde yaşamakta olan bir varlık, bir özne’dir. Heidegger’in “işte şimdi burada” olmanın getirdiği bir “durum” içinde “olmak” önemli bir haldir, bir duruş-yeridir. Böylece “durum” kavramı, “ufuk” kavramını yaratır.” (Ulusoy, 2009, s. 59) Tüm bu anlamlandırmalar bizi bir takım değerlendirmelere götürecektir. Değerlendirmeler; yeniden yaratmak için zemini oluştururken, değerlendirme yapılan tüm olaylar başka bir formata bürünecektir. Yorumlamanın öğeleri zamanla farklı fenomenlerin doğrultusunda şekillenerek, olgunun gerçeklikle ilişki şartlarını inşa edecektir. İlk sanat eseri olarak değerlendirdiğimiz araç-gereçler günümüzde yerleşik hayata geçişte yaratıcılığın değerlendirilmesi adına önemli bir kaynak görevi görür. Aslında bir kaynak doğrultusunda düşüncelerin şekillenmesi bu yorumlamalar için objektif olma ihtimalini düşürecek. Fakat kendi tarihsel süreci içinde değerlendirildiğinde evrene belli bir bakış açısından bakma fırsatı doğuracaktır. Dinsel öğretilerin, dilsel çözümlemelerinin yanında soyut anlamlarına ulaşmak, yaşam deneyimlerine zenginlik kattığı gibi; öğretilerim zamansal değerlendirmesini de sağlamaktadır. Kendi içinde bir olgu için tarihsel gözlem yapabiliriz. Bu yüzden bir problemi değerlendirirken öncelikli olarak öğelerin tarihi, edinimlerin nedenleri, bunların sosyal pratiğe dönüşmesi ve bunun sonucunda insan algılarıyla nasıl sonuçlar doğurduğunu göz önüne almak gerekmektedir. Bunlar kronolojik olarak kriterler oluşturarak problemin kendi içindeki devinimi açıklamaktadır.

Anlam dünyasının inşasında insanın yaratma süreci, yarattıktan sonraki anlamlandırma ve gizli mananın bulunması, aşamaları her dönem içinde ve zamanın kabullenmeleri ile

değişikliğe uğramaktadır. Neden? sorusu eşliğinde kendini bir öncekinden farklı fakat tamamen yeni olmayan bir bilgiye dönüştürmektedir. Örnek olarak; kötülük problemini ele aldığımızda dinler tarihi ve dinsel öğretilerin öğeleriyle birlikte her bir fenomenin başka bir kaynaktan nedensellik sonucu şekil değiştirdiğini görmekteyiz. Evren kötülüğün gerçekliğini açık bir şekilde orta koymuş olsa da insanın buna ulaşma yolları tecrübelerden ve yorumlamadan dolayı farklı anlamlara ulaşmıştır. İnsanın neyi, nasıl anladığı üzerinden kötülük olgusunun kendi tarihi içindeki değişimini göstermektedir. Burada önemli olan nokta bir sanat eseri yaratıcısı konumundaki insanın, kendi deneyimlerini ve anlamlandırmaların göz ardı edilemeyeceğidir.

“İnsanın kendi kötü durumunu salt doğru bilinci kazanarak, kendi durumunun daha karanlık yönlerine ışık tutarak değiştirebileceği fikrinin (ve koşul hâlâ tam güçte iken, böyle bir ışığın tam bir toplum düzeyinde akla yatkın olduğu fikrinin) kendisi bir sapkın bir bilincin, yani görünür değeri olarak sapkın gerçekliği alan bir bilincin bir örneğidir.” (Bauman, 2017, s. 77) Bu öz farkındalık, bilinç düzeyinin ne kadar güçlü ve kontrol edilebilir olduğunu göstermektedir. Anlama ve yorumlamak gibi eylemler bilinç tarafından yöntem olarak kullanılır. Geçmiş ve şimdi arasında bir köprü kurarak, olguları nedensellik ilkesi ile inceleyebilmek bilinçli bir aklın eylemi olacaktır. Metin okumak, dil bilgisel yorumlama yapma veya bir görüntü üzerinde düşünmek yeterli olmayacaktır. Hem eserin hem de izleyenin olguları anlama ve anlatma biçimi üzerinden değerlendirme yapmak gerekmektedir. Burada tarihsel bir bilinçten bahsetmek mümkündür. Tarihsel bilinç, geçilen tüm aşamaları otomatik olarak insana yükleyen ve bunlar üzerinden düşünmesini sağlayan gerekliliklerden biridir. Çünkü insan değerlendirme sürecinde varlık ve yokluk, eşlik ve zıtlık gibi karşılaştırmalar ile derin anlamayı sağlayabilecektir.

BÖLÜM 2

KÖTÜLÜK KAVRAMI VE FELSEFİ BAĞLAMDA KÖTÜLÜK PROBLEMİNİN TARTIŞILMASI

2.1 Kötülük Kavramı

Kötülük ve kötülük problemi, tarih boyunca insanın temel tartışma konuları arasında yer almaktadır. Kötülük karşısında insan, “neden, niçin” vb. sorularla problemi anlamaya ve çözmeye çalışmıştır. Soruların cevabı için kötülüğün kaynağını bulmaya çalışmış, zaman içerisinde kötülüğe çeşitli isimler bularak, problemin çözümü için çareler aramıştır. Felsefe tarihine baktığımız zaman Epiküros (M.Ö 270) ile başlayan sorgulama, günümüzde sinema, edebiyat ve çeşitli sanat dallarında yeni kavram arayışına devam etmektedir.

Kötü kelimesi sözlükte “istenilen, beğenilen nitelikte olmayan, hoş gitmeyen, fena, iyi karşıtı, zararlı, tehlikeli, kişi veya toplum üzerinde olumsuz etkileri olan” anlamına gelmektedir. (<https://sozluk.gov.tr/>, 2020) Kötülük kavramı ise; “şer, kötülükten doğan” olarak tarif edilmektedir. Korece kötü “악-Ag” (<https://ko.dict.naver.com/>, 2020)” kelimesinin karşılığı ise 인간의 도덕적 기준에 어긋나 나쁨 - İnsanın ahlaki standartlarına aykırı, 도덕률이나 양심을 어기거나 남에게 피해를 주는 일 - Ahlaki kuralları veya vicdanı ihlal etmek veya başkalarına zarar vermek olarak tanımlanmaktadır.

Kötülüğün tarihi insanla birlikte başlamaktadır. Kötü kelimesi, günlük hayatın akışında bir olay, bir durum veya bir kişiyi nitelendirirken kullanılmaktadır. Kötü insan tanımını kullanırken kişinin yaptığı eylemler üzerinden ortaya çıkan durumlara dair yargılara varırız. İnsanoğlu, kötü davranışları ortaya çıkış halleri üzerinden değerlendirmektedir. Doğruyu söylememek için yalan, şiddet halindeki hareketler için öfke veya kızgınlık gibi ifadeler kullanılır. Tüm bu eylemler insanın kötüye dair dünyasını, düşüncelerini göstermektedir. Örnek olarak; yedi büyük günahın öfke’ye baktığımızda engelleme, incinme veya gözdağı karşısında gösterilen saldırganlık tepkisi, kızgınlık, hışım, hiddet, gazap ile açıklanmaktadır. (<https://sozluk.gov.tr/>, 2020) Öfke, insanın amacına ulaşamadığında duruma veya kişiye karşı şiddet içeren tepkiyi meydana getirmektedir. Bu tepki, beklenenden daha yıkıcı ve sürekli. Ortaya çıkan saldırganlık başka bir “kötü” durumu doğurmakta; bu kötülük başka bir kötülüğün sebebi olmaktadır.

Emily Bronte “Rüzgarlı Bayır” adlı eserinde öfkenin yıkıcılığından ve kötülüğün ahlaki anlamından bahsetmektedir. Catherine ve Heathcliff’in çocukken birlikte büyüttükleri duyguları, Catherine’nin ihanetiyle sarsılır. Heathcliff’in dinmez öfkesi, duygularına ses vermesine engel olur. Hastalık ve ölüm bile bu kötülüğün önüne geçemez. Öfkesi kendisinde pişmanlık bile uyandırmaz. Bu öfke kötülüğe karşı bir isyan olmasına karşın, kötülükleri doğuran hem maddi hem manevi gazabında kendisidir. İyilik ve insanca davranışlarına karşı yaşadığı engeller Heathcliff’de şeytani duygular yaratır. Emily Bronte ise Heathcliff’e şunları söyler: "Yasaların bu kadar katı, zevklerin bu kadar narin olmadığı bir ülkede doğsaydım, keyifli bir akşam geçirmek için bu iki yarattığı canlı canlı kesip inceleme zevkini bahşederdim kendime." (Bataille, 2004)

Şiddetin gücü insanın aklını kullanmasına engel oluştururken bir yandan bu kötülüklerden aldığı hazla beslenmesine neden olmaktadır. “Seneca’ya göre, tutkuları idare edecek olan akıl,

tutkudan uzak olduğu derecede kudretlidir. Onlara karışır, bulaşırsa, uzaklaştırabileceği şeylerde başarılı olamaz. Zihin bir defa sarsılır, kendi durumundan dışa çıkarsa, dürtülere uyar. Bazı şeyler başlangıçta kudretimiz içindedir; sonra onların kuvveti bizi sürükler ve eski yerimizi almamıza imkan vermez. Bir uçuruma fırlatılan insan, artık hareketlerine hakim değildir. Düşüşünü ne durdurabilir, ne geciktirebilir. Tıpkı bunun gibi, zihin kendisini öfkeye, aşka veya başka tutkulara terk edecek olursa, onların saldırışını durdurmak elinde değildir.” (Paksüt’ten aktaran İmamoğlu, 2005:87-88)

Kötülüğe dair Rousseau; insanın kibir ve kendi doğasına yabancılaşması sonucu adaletsizlikten haz alacak duruma geldiğinden bahsetmiştir. “İnsanlar arasındaki eşitsizliğin kaynağı” kitabında yazar, borçlu olduğu kurumun, içindeki evraklarla yanıp kül olduğunu istemesinden, komşusunun başına gelen felaketten keyif duyan insanoğlunun kötülükle ayrılmaz bir halde varlığını sürdürdüğünü anlatmaktadır. Bu yüzden Rousseau, ıstırabımız yersiz değil ama günahlarımızın sonucudur diyerek günahlar ve ıstırap arasında doğal bir bağlantı kurmaktadır. (Neinman, 2006, s. 60-63) Dolayısıyla kötülükler de iyilikler gibi sonuçlarını kendi doğurmaktadır. Erdemden yoksun düşünceler ahlaki çöküşü, insanın içindeki dinmeyen tutku ve hırslar ise maddi kötülükleri meydana getirmektedir. Kötülük kavramının üç ayrı grupta “metafiziksel kötülük, ahlaki kötülük ve fiziksel kötülük” ele alındığını görmekteyiz.

Metafiziksel kötülük; varlığın eksikliğinden, fiziksel kötülük ise doğa olayları ve insanın varlık yapısından kaynaklı kötülükler olarak tanımlanmaktadır. Virüsler, hastalıklar, doğal afetler kötülüğün, fiziki olarak ortaya çıkmış halleridir. Ahlaki kötülüğe örnek olarak cinayet, işkence, tecavüz gibi örnekler verilmektedir. Ahlaki kötülüğün temelinde insanın bilgi düzeyi ve -doğası gereği- kişisel zevklerinin doğrultusunda yaptığı eylemler gözlemlenmektedir. Bile isteye kötülüğü yapmak bir tercihtir. Eylemlerin sonuçlarından önce eylemin ne olduğunu bilmek, tamamen insanın elindedir. Çünkü insan öfkenin sonucunda yıkıcı eylemler yapmak ister: ister fiziki sonucu olan yaralama, öldürme olsun ister ahlaki kötülüğü meydana çıkaran yalan, iftira olsun insan bu sonuçlara vakıftır. Bundan dolayı insanın tercihi ve bilgisi dahilinde isteyerek kötülük eylemi meydana gelmektedir. Buradaki bilgi; eylemin sonuçlarını bilme, eylemin niteliğinin farkında olma durumudur. Öğretilmemiş olmasına rağmen yaşamsal deneyim ve toplumsal öğretiler sayesinde insan bu bilgiyi bilerek yaşamaktadır.

Kötülükle ilgili bilgileri sosyal yaşantımızın bir parçası olan dini temeller, normlar, gelenek ve görenek gibi öğretilerimizden almaktayız. Dini öğretilerde insanların yapmaması gereken eylemlerden “günah” olarak bahsedilmektedir. Ama insan böyle kuvvetli bir inanışa veya bilgiye sahip olmasına rağmen eylemi gerçekleştirebilmektedir. İnsanın en büyük problemi kötülüğü bildiği ve somutlaştırdığı halde; kötülüğün neden olduğunu sorgulamak ve kendiliğinden bitmesini dilemektir. Oysaki kötülüğü eyleme dönüştüren yani bir madde haline getiren insanın kendisidir. Eylemlerin ortaya çıktığı andan itibaren ilk bakılması gereken nokta insan aklıdır. İnsanı diğer varlıklardan ayıran akli yetkinliği ve düşünme becerisi, kötülüğün hem sebebinin hem de sonuçlarının açıklayıcısıdır.

Seneca felsefesinde; insanın doğası gereği iyi bir varlık olduğu, doğasına göre hareket etmediği ve bilgisizliğinden kaynaklı kötülüğün ortaya çıktığı görüşü yer almaktadır. (İmamoğlu, 2005). İnsan akli sayesinde iyi ve kötüyü ayırt edebilme becerisine sahip

olmasına karşın içgüdülerini kontrol edemeyen bir varlıktır. Doğasında var olan dürtüleri ancak bilgi sayesinde akıl süzgecinden geçirerek kontrol altına alabilmektedir. Bilgi, duyguları kontrol edecek bilinç meydana getirmektedir. Bu bilinç insanı kötülüğe sürükleyecek eylemleri engellemede etkin bir rol oynamaktadır.

2.2 Felsefi Bağlamda Kötülük Problemi

2.2.1 Düşünce Tarihi Açısından Kötülük Problemi

İnsanın varlık sorunu, genel olarak insanın evrendeki döngü içindeki yerini merak etmesiyle başlamıştır. İnsan eylemlerini neden yapar ve diğer varlıklardan farkı nedir? gibi sorular insanın farkını keşfetmeye yönelik sorulardır. Fakat doğada insanın yeri ve buradan yola çıkarak yola çıkarak doğayı anlama çabası bir ikilemi doğurmuştur.

“İlkçağ felsefesinin önemli doğa bilimcilerinden olan Herakleitos, “insanın gizlerini incelemeksizin, doğanın gizlerini kavramaya çalışmanın mümkün olmayacağı” fikrini ileri sürmüştür.” (Cassirer’den aktaran Özkan,2019:4) İnsan doğası her geçen gün keşfedilmeye açık sonsuz bir bilgi kaynağı olarak görülmektedir. Günümüzde teknoloji sayesinde insan beynine dair pek çok gizem ortaya çıkmış olmasına rağmen hala açıklanmamış veriler de söz konusudur. Çünkü insan sürekli araştırılan varoluş nedenleri ve varoluş amacı incelenmesi gereken bir varlıktır. Sokrates, Savunma’sında “Araştırılmayan, sorgulanmayan ve üzerinde düşünülmeyen bir hayat yaşanmaya değmez”.(Sokrates’ten aktaran Özkan,2019:5) Hayatı anlamak için insan eylemlerine bakıyorsa, eylemlerin dayandığı gerekçeler ile sonuçların birbiri ile uyumuna da bakmalıyız. Bu yüzden en güçlü eylemler olarak atfedilen “iyi” ve “kötü” tanımları sebep sonuç ilişkisi çevresinden değerlendirilmektedir.

Kötülük problemine Antikçağ Yunan Filozofu Platon, kötülüğün iyilik olmadan varlığını sürdüremeyeceğini, kötülüklerin iyilikleri ortaya çıkaran bu sayede iyilik mücadelesinde oynadığı etkin bir rol olduğunu belirtmiştir. “... adaletsizlik olmadan adaletin, korkaklık olmadan cesaretin, aşırılıklar olmadan insanın nefesine gem vurabilmesinin ne anlamı olabilir? ‘İyi’ ve ‘kötü’, ‘mutluluk’ ve ‘mutsuzluk’ sonuçta aynıdır. O halde, denilebilir ki, karşıtlar birbirlerine bir zincirin halkaları gibi bağlanmışlardır; karşılıklı etkileşimleri sayesinde birbirlerini devam ettirirler ve birbirlerinden ayrı düşünülemezler. Buna göre, eğer, evrenden kötülüğü alırsak, kaçınılmaz olarak iyiliği de almış oluruz. (Werner 14; Weber 95) demişlerdir.” (Öktem, 2018, s. 646)

İyi ve kötü dengesi bize evrenin işleyişinden bahsetmektedir. Yaşadığımız dünyayı bu kavramlar üzerinden anlamaya çalışmamız bunun bir örneğidir. Zıtlık içinde deneyimlediğimiz her şey iyilik ve kötülüğün var olduğunun kanıtı olarak kabul görmektedir. Kötülüğün sürekliliği aslında iyiliği var etme çabasıyla ilişkilidir. İyiliğe ulaşmak için kötülüğün şiddeti önemlidir. İyiliğe duyulan ihtiyaç kötülüğün dengenin dışına çıkarak çoğalması veya büyümesi ile ilgilidir. Buradan insanın eylemlerini seçmesinden ziyade insanın eylemleri bilmeye vakıf olma bilgisine ulaşılmaktadır. İnsan, tüm eylemlerin bilgisine sahip bir varlıktır. Bilgi dahilinde kendi iradesi ile seçtiği eylem; bile-isteye yapılan seçilen eylemler olduğunu ortaya çıkarmaktadır. İyiliğe ve kötülüğe ulaşmak için ikisi hakkında bilgi sahibi olmak gerekmektedir.

Eyleme yüklenen anlam insanın var oluş amacının bir yansımasıdır. Kendi amacı ve kendi varoluşsal yaşam deneyimi için seçtiği eylemler bilgisinden kaynaklanmaktadır. Burada söz konusu edilen bilgi sadece eylemi bilmek ile ilgidir. Eylemin niteliği ile ilgili değildir. “Platon’a göre, esasında, bu dünyada iyi veya kötü diye hiçbir şey yoktur; yalnız o iki şey müstesna; iyi bir şey olan bilgelik ve kötü bir şey olan bilgisizlik. Bilgelik de zaten iyi ile kötünün bilgisinden ibarettir” (Öktem, 2018, s. 653) ifadesiyle insanın bilgi ile ilişkisini açıklamıştır. Bu bilgilere sahip olma durumu “erdem” olarak adlandırılır. Erdemli olmak için bilgili olmak gerekmektedir. Erdemli olmanın özelliği; iyilik ve kötülük arasındaki seçimleri yapabilecek kadar bilgiye sahip olmaktan geçmektedir. Yedi büyük günahta işlendiği gibi bu bilgilere ulaşıldığı halde günah olanı seçmek, insanın kendini bu yönde eğitememesi, erdemli bir insan olmayı istememesinden kaynaklanmaktadır.

Kötülük ve kötülük yapma isteğini sebebi olan bilgisizlik, karşımıza erdemsiz insanı çıkarmaktadır. Bilgisizliğin temelinde ilkel isteklerin hazzı yatar. İnsanın kendi arzu ve hazzının peşinden giderek eylemini kontrol edememesi bilgisizliğinden kaynaklanır. İnsan eylemlerini; Aristoteles’in karakter erdemi olarak tanımladığı, aklın tercihi yani özgür iradenin seçimi ifadesiyle açıklayabiliriz. (Ketenci & Topuz, 2013/20) Örnek olarak; yemek yemeyi çok seven kişi; bunu kontrol edemediğinde kötülüğü aslında kendisine yapar. Yemek yemenin verdiği haz ile kendine iyilik yaptığı düşüncesindedir. Bu hazzın peşinde olmak bir cehalet göstergesidir. Kendi zevklerinin peşinde koşarak zevkin içinde yaşayan kişi, tutsak olarak yaşayan kişidir. Burada kötülükle ilgili bilgisizlikten söz etmek mümkün değildir. Çünkü kişi sağlığı için yararlı ve zararlı olanları bilen konumundadır. Fakat eylem seçimini kendi hazzı doğrultusunda yapmıştır ve kendini kontrol edebilme bilgisine sahip değildir. Bu yüzden dürtülerin kontrolü bilgi gerektirir. Kötülüğü ortaya çıkaran bu bilgisizlik durumu kişinin oto-kontrolünün olmadığı, karakter erdeminden yoksun ilkel bir durumda olduğunun göstergesidir. Öyleyse eylemleri meydana getirmede temel alınacak iki durum söz konusudur; insan, kötülüğü bile isteye yapmaktadır veya hiç bilmeyerek yapmaktadır.

“Platon, Timaios’da ve Gorgias’da da aynı sorunu ele alır; “Hiç kimse bile bile kötülük etmez. Kötüler, vücutları kötü olduğu, kötü eğitildikleri için kötüdürler. Ama, insan, bütün gücüyle, tahsil ve terbiyesiyle, yaşayışıyla kötülükten kaçmaya, onun zıttı olan erdeme (iyiliğe) varmaya çalışmalıdır. İyi olan her şey güzeldir. Güzел de hiçbir zaman orantısız olmaz. O halde, bir canlı, güzel olabilmek için tam bir orantı içinde bulunmalıdır” (Timaios 86c; 87b-87c)” der. (Öktem, 2018, s. 653) Ancak burada insanı bekleyen erdemli olma özelliğinden bahsedilmektedir. Erdemli olmakta insanın tercih ettiği eylemler arasında yer almaktadır. Kötülüğün öğretisi ile geçen hayat içinde iyiliği arayan insan özlemi Platon’un erdemli olmaya çalışan insan tarifine uyar. İnsan, mutlak iyilik için erdemli olmak zorundaysa neden buna karşı çıkarak kötü olmakta ısrar eder? “Bir insanın, kötünün kötü olduğunu bilerek bunu işlemesi, onun, iyiye mağlup olduğunu gösterir. Bu sonucun saçma olduğu ortadadır. Çünkü iyiye mağlup olarak bile bile kötüyü işlemek, aklın alamayacağı bir şeydir. İyinin kötüyü üstünlüğü yahut kötünün iyiye aşağılığı bir büyüklük ya da miktar farkından başka ne olabilir? Öyleyse, yenilmek dediğimiz şey, daha küçük bir iyi yerine, daha büyük bir kötüyü seçmektir. Şu halde, yapılan, şimdiki ve gelecek hazları ve elemeleri ölçmede bir yanılmadan ibarettir.” (Eralp’ten aktaran Öktem,2018:654)

Burada bahsedilen yanılma, günlük hazzın verdiği keyiften ibarettir. Kötülüğün içinde bir iyilik söz konusudur. Kendi isteklerini gerçekleştiren kendi mutluluğunu amaç edinen insan kendi seçtiği eylemin bedelini ödemektedir. Kötülüğün var olması, iyiliği anlamamız için gereklidir. Böylece iyilik ve kötülük birbirini var etmektedir. Gündelik hazlar anlık keyif verirken, ilerisi için kötü sonuçları doğurmaktadır. Yaşanan kötülüklerin sonucu, iyi olmak için çaba sarf etmek zorunda kalan insan öncesinde zaten bu bilgiye sahiptir. Sağlıklı olmak için beslenmesine dikkat etmesini gerektiğini bildiği halde bir hastalık sonucu tekrar beslenmeye dikkat etmek; hem bilgiye rağmen bilinçli kötü seçimleri hem de kötülüğün karşısında iyilikle verilecek mücadelenin kötü sonucu ortadan kaldıracılabileceğini göstermektedir. İyilik için kötülüğün varlığı, insanı erdemli ve iyiliği tercih eden yönde eğitilmesini sağlamaktadır. Öyleyse insan ilkel dürtülerini kontrol altına almak ve onları yönetmek zorunda olduğu bilgisine ulaşmaktadır. Burada insanın yapısal özelliklerini inceleme gereksinimi ortaya çıkmaktadır.

İnsanın yapısal özelliği olan, ruh ve aklın varlığı, olan eylemlerini algılaması ve anlamlandırmasıdır. İnsan, hareketlerinde bir amaç ve sonuç hedefinden bağımsız ruhsal değeri hedeflemektedir. Bitki ve hayvanlara bakıldığında, ruhtan bağımsız yalnızca dürtüsel hedefler amaçlanırken; insan hedefini anlamlandırmayı ve bu anlamdan aldığı haz odaklı hareket etmeyi amaçlamaktadır. Bu istek kendi özgünlüğünü keşfetmesi için ruhunu kamçılamaktadır. Böylece “insani davranış” ve “insani tutum” gibi kavramlara ulaşan insan, eylemlerine dair özgün atıflar yaratmaktadır.

Aristoteles insan kavramını açıklamak için “İnsan kavramlar üreten, kavramlarla düşünen ve bu sayede soyutlama yaparak ilkelerin kavramsal bilgisine ulaşmayı başaran varlıktır. İnsan ilke bilgisini üretme olanağına sahip varlıktır.” (Ketenci & Topuz, 2013/20) demektedir. İnsan ilkeleri, insanın kendi temelini oluştururken izlediği yol haritalarıdır. Temel ilkeleri oluştururken insan, tutarlı ve eleştirel biçimde değerlendirilmesine olanak sağlayacak kurallar ile biçimlendirmiştir. Örnek olarak; öznel, nedensel, bilgi ve istenç ilkeleri gibi. Bu ilkeleri kavramlar ile donatmıştır. Kavramlar iyi, kötü, güzel, çirkin, mutluluk vb. söylemleri ile açıklanır. Etik erdem yani karakterin erdemini yaratan insan, taşıyıcısı olma sorumluluğunu üstlenmiştir. “Karakter erdemleri” ruhun doğrudan aklın taşıyıcısı olmayan, bir şekilde akla katılma olanağına sahip yanına özgü eylemlerdir. (Ketenci & Topuz, 2013/20, s. 6)

Ruhun akıldan doğrudan pay almayan istekler–hazlar kısmı, aklın buyruğuna girer, aklın “sözünü dinlerse”, kişide karakter erdemleri ortaya çıkar. Böylece bir karakter erdemi “tercihlere ilişkin bir huy ”dur. Karakter erdemi “akıl tarafından ve aklı başında insanın belirleyeceğiyle belirlenen, bizle ilgili olarak orta olanda bulunma huyudur. Bu, biri aşırılık, öteki eksiklik olan iki kötülüğün ortasıdır”. (Aristoteles’ten aktaran Ketenci&Topuz,2013:7)

Augustinus insanı varlık olarak tanımlamanın yanında ahlaki bir varlık olarak da değerlendirmektedir. “İlk olarak “kötülüğün nedeni insan mıdır, yoksa tanrı mı” ve ikinci olarak “insan özgür mü” soruları, onun bu alandaki düşüncelerini biçimlendiren sorulardır.” (Ketenci & Topuz, 2013/20, s. 9) Hristiyan teolojisi kurucularından Augustinus, evrende iyilik ve kötülüğün bir düzen oluşturduğundan bahsetmektedir. Hatta kötülüğün Tanrı’nın anlaşılmasında açık bir yardımcı ve Tanrı’nın kusuru olduğundan bahsetmenin mümkün olmadığını savunmaktadır.

Kötülüğün, düzen içinde bir yeri olduğundan ve toplum düzeninin bir parçası olduğunu şu örneklerle açıklamaktadır; cellatlık mesleğinin vahşi ve kötü olduğu düşünülür. Ne kadar kötü olduğu aşıkarsa olsa da, kötülük yapan suçluların cezalandırmasında yardımcı olarak görev üstlenir. (Taylan, 1997) Cellat örneğinden yola çıkarak “İnsan özgür müdür?” “İnsanın seçimleri özgürlüğünden mi kaynaklıdır? Cellat kötülükle icra ettiği mesleğini kendi seçimiyle mi seçmiştir? Yoksa diğer zorunlu sosyal koşulların baskısı altında mıdır?” sorularıyla karşılaşmaktayız. Felsefe terimi olarak özgürlüğe baktığımızda “insanın, her türlü dış etkiden bağımsız olarak kendi istencine, kendi düşüncesine göre karar vermesi durumu.” (sozluk.gov.tr/, 2020) olarak tanımlanmaktadır. Özgürlüğün insanın seçim hakkı ile seçmesi veya seçeceği garanti edileceği bakımından ayrıca tanrı ve insan ikilemi sorununu ortaya çıkarmasından bakımından olmak üzere problem iki yönlü irdelenmektedir. Bu iki yönlülük felsefeciler açısından “iki ana özgür irade anlayışı” (Hasker, 2012, s. 184) olarak ele alınmıştır. Bu anlayışlar bağdaşmacı özgür irade ve libertarian özgür iradedir. Bağdaşmacı özgür irade herhangi bir kısıtlama veya baskı olmadan istediğimiz eylemi seçme ve yapma özgürlüğüne sahipsek insan özgürdür düşüncesini savunur. “Bağdaşmacılara göre, bu kadim kader ve özgür irade problemi, aslında bir sorun teşkil etmez; biz, tam olarak Tanrı’nın bizim yapmamızı takdir ettiği şeyi yapmayı özgür bir şekilde seçmekteyiz.” (Hasker, 2012, s. 185) Bu görüşe tamamen zıt olan Libertarian görüş ise kişinin yapmayı en çok istediği eylemi yapmasının özgürlük olduğu fikrini savunmaktadır. (Hasker, 2012) Burada insanın özgürlük adı altında seçeceği eylemlerde nedensellik ilkesinin aranamayacağı, gücün, tamamen insanın elinde olduğu fikrine ulaşılmaktadır. Çünkü Tanrının hem sonsuz özgürlüğü verecek hem de kötülük yapmamalarını sağlayacak bir kontrol oluşturmalarının imkansızlığına varılmaktadır. Diğer yandan bağdaşmacı özgürlük; Tanrı’nın insanları hem özgür hem de iyiyi seçecek tarza insan yaratmasının mümkün olabileceğini savunur. O zaman Tanrı neden insana kötülük yapma fırsatını verdi? Eğer kötülük varsa “Tanrı neden engellemedi?” veya kötülüğü neden yarattı” gibi sorular doğmaktadır. Tanrı’nın mutlak iyi olduğu görüşü ve kötülükler karşısındaki tavrı insanın iradesindeki kontrol ile doğrudan orantılıdır.

“Tanrı mutlak kudret, mutlak irade sahibidir ve tamamen iyidir. Ancak, evrende yine de kötülük vardır diye ifade edilebilen bu problem, ‘varlıkların, özünde iyiyi işaret eden ‘salt yetkin bir ilke’ den doğdukları, yani, varlıkların ezeli kaynağının, ‘salt yetkinlik’ olduğu’ iddiasını da içerisinde barındırır. Bu nedenle, bir şey, Tanrı istediği için mi iyidir, yoksa o şeyin bizzat kendisi iyi olduğu için mi Tanrı onu istemiştir? şeklinde de dile getirilmiştir.”(Aydın’dan aktaran Öktem,2018:644)

İnsanın evrenin düzeni içindeki dengede üzerine düşen iyiyeye yönelen kötülükten kaçan bir halde bulunmasıdır. Bu insana bir sorumluluk yükler. Tanrı’dan bağımsız insanı tek başına ele almak mümkün müdür? Bilinmez fakat inanç ve yaratım bağlamında Tanrı fikri ile kötülüğün varlığını tartışmak daha olanaklı gözükmektedir.

“İbn Sinâ’ya göre ise Tanrı alimdir ve irade sahibidir. O, Tanrının iradesinin bilgisiyle ilişkili olduğunu belirtmektedir. Ona göre, Tanrı bilendir. O’nun “bilen” olması, O’ndan meydana gelen fiilin, kendisinin bilgisine uygun olduğu anlamına gelir.” (Türkben, 2012, s. 63) İbn Sina, kötülük algısı için önce evrene ve yaratıcıya tümüyle bakmak gerektiğinden bahseder. O’ndan gelen fiil, kendi iradesi dahilinde gerçekleşmiştir.

“İbn Sînâ’ya göre Tanrı, tasarlanabilecek en etkin evreni yaratmıştır. Onun felsefesinde de evrendeki mevcut kötülük, bu yetkinliğin var olabilmesi için zorunlu olarak görülür. Bu anlayışa göre kötülüğün varlığı adeta iyiliğin varlığına bir fidye olarak kaçınılmazdır. Çünkü kötülük olmadan iyiliğin var olması mümkün değildir ve kötülük iyiliğe nisbetle çok azdır. Bu yüzden az kötülük bulunmasın diye çok iyiliğin terk edilmesi hikmete aykırıdır”. (Özdemir, 2014, s. 24)

“Varlık meselesini Zorunlu Varlık (vâcibu’l-vücûd) ve mümkün varlık (mümkinü’l-vücûd) şeklindeki iki temel kavramsal kategoriyle tahlil eden İbn Sînâ, varlığından ve varlığının yetkinliklerinden hiçbir şey eksik olmayan bir varlık olmasından dolayı Zorunlu Varlık’ın varlığının tam olduğunu belirtmektedir. Bu açıdan Tanrı’nın dışında hiçbir şeyin varlığının kendisine ait olan bir varlık olmadığının altını çizen İbn Sînâ’ya göre yalnız kendisine ait bir varlığın sahibi olmakla kalmayıp, aynı zamanda bütün varlık O’nun varlığından çıkmış, O’na ait ve O’ndan taşmış olduğu için Zorunlu Varlık mükemmeldir. Bu doğrultuda İbn Sînâ, Zorunlu Varlık’ın özü gereği sırf iyilik (hayrun mahz) olduğunu özellikle belirtmektedir.”(İbn Sina’dan aktaran Ovacık, 2018:345)

Alemdeki her şeyin varoluşa yönelmesinin; yetkinliğe duyulan şevkin iyiliğe doğru yönelen bir yönelim olduğundan bahseder. Buradan hareketle İbn Sînâ’nın vurgulamak istediği şey, yalnızca var olmanın iyi olduğu değil, aynı zamanda var olan her şeyin kendisiyle Zorunlu Varlık’a şevkle yöneldiğidir. Bu sonuca İbn Sina şu şekilde varmaktadır: “Özü gereği Zorunlu varlık sırf iyiliktir. İyilik kısaca her şeyin arzuladığı şeydir. Her şeyin arzulandığı şey ise, varlıktır ve varlığın varlık açısından yetkinliğidir. Yokluk ve yok olması bakımından arzulanmaz, bilakis o, kendisini bir varlığın veya varlık yetkinliğinin izlemesi bakımından arzulanır. Dolayısıyla bu durumda gerçekte arzulan, yine “varlık ”tır. Binaenaleyh varlık, sırf iyilik ve sırf yetkinli şu halde iyilik, özetle, her şeyin arzu duyduğu ve varlığının kendisiyle tamamlandığı şeydir. Buna göre, varlık iyiliktir. Varlığın yetkinliği ise, varlığın iyiliğidir.” (Türkben, 2012, s. 65)

İbn Sînâ’da Plotinus’ta olduğu gibi varlığın oluşumunda Sudûr ilkesini temel alır. Sudûr: “Sözlükte “doğmak, meydana çıkmak, sâdır olmak, zuhur etmek” anlamında masdar olan sudûr kelimesi felsefe terimi olarak kâinatın meydana gelişini yorumlamak üzere tasarlanan, yoktan ve hiçten yaratma (halk) inancından farklı olduğu ileri sürülen teoriyi ifade eder.” (<https://islamansiklopedisi.org.tr/sudur>, 2020) Plotinus, Platon’un Tanrı’ya olan aşkla, güzele ve ölümsüzlüğe ulaşma hakkındaki düşüncelerini, dînî ve mistik boyutlara “sudûr” öğretisi sayesinde ulaştırmıştır. (Pattabanoğlu, 2016) Sudûr anlayışından yola çıkarak, var olan mutlak iyi olduğu için kötülükten bahsetmek mümkün değildir. “Kötülükler ise, yoksunluk ve mahrumiyetten ibarettir. Mutlak kötülüğün var olması için irade edilmesi gerekirdi. Oysa mahza hayr olan Tanrı’nın böyle bir kötülüğü yaratması düşünülemez. Ancak İbn Sînâ’nın savunduğu sudur anlayışına göre bütünüyle mükemmel olan sadece Tanrıdır. Geriye kalan her şey O’ndan taşıdığından mantıksal olarak onların el-Evvel kadar mükemmel olmaları düşünülemez.” (İbn Sînâ’dan aktaran Türkben, 2012:69). Dolayısıyla ilk ve tek olanın benzersizliğinin, sonradan var olanlarda olması mümkün değildir. Eğer sonradan var olanlar aynı özelliklere sahip olsaydı, kendisiyle benzer olurdu. O zaman Zorunlu Varlık eşsiz ve

benzersiz, saf iyilik olan bir varlık olmaktan çıkardı. İbn Sinâ, kötülüğün ancak iyilik var olduğunda kötülük olarak bahsedebileceğimizden söz etmektedir.

Kötülük varlık ve yokluk dengesinde yerini belirler fakat burada yokluktan kasıt yoksunluktur. Yoksunluklar ahlaki olarak da mümkündür. Erdem eksiliği, kişiyi ahlaki olarak kötülük yapmaya sürükler. Kötülüğün niçin meydana geldiğini İbn Sinâ, metâfiziki, fiziki ve ahlaki yönlerden ele alır. Metâfiziki kötülüğün başlıca sebebinin madde olarak açıklamaktadır. “İbn Sinâ bir varlığın meydana gelişi esnasında onun kemalini engelleyen birtakım durumların ortaya çıkabileceğini ve bunların ilahi inayete göre meydana gelen varlıkta bazı noksanlıkların bulunmasına yol açacağını kabul etmektedir. Ancak ona göre buradaki kusur ilkede değildir. İlkenin işlenmesini engelleyen maddedir. Çünkü madde kendisine ilişen bir nedenden ötürü kendi potansiyelini ortaya koyamamaktadır.” (Türkben, 2012, s. 74)

Potansiyelin ortaya çıkmasında varlığın doğası gereği henüz kazanmamış olduğu niteliklerden bahsetmektedir. Bilmemesinden kaynaklı bir yokluk için varlığın kötü olduğuna dair bir çıkarımda bulunmak mümkün değilken, varlığın doğası gereği ihtiyacı olduğu bir bilgiye bilmemesinin kötülük olduğu söylemektedir. Öte yandan kötülüğün aslında iyilik için gerekli olduğunu savunmaktadır. İyilik ve kötülüğün olmamasını yokluk olarak görmektedir. Tamamen iyilikle donatılmış varlık özelliği, zorunlu varlığa ait bir özelliktir. İnsanın yapması gereken iyilikten vazgeçmemek olacaktır. Zorunlu Varlığın yaratımı; en ihtişamlı, en hikmetli ve en hayırlısı olduğundan, bu kötülüklerinde bir hikmeti olduğunu savunmaktadır.

Fiziki kötülükleri ise yaşadığımız dünyada meydana gelen felaket olarak tanımlanmaktadır. Kuraklık, sel felaketi, ölüme sebep olan her türlü hastalık vb. olaylarla birlikte insanın doğumuyla meydana gelen fiziki ve ruhi özürlere örnek olarak gösterilmektedir. Ahlaki kötülük, nefsin eksiklikleri ile ilişkilendirmektedir. Nefsin, nebati ve hayvani güçleri vardır. Beslenme ve büyüme ile varlığın bedensel gelişimi bir düzen içindedir. Nefis, algılama yetisiyle beş duyu organından bağımsız bir iç yetiye sahiptir. “Sözgelimi, koyunlar kurdu gördüklerinde hemen kaçarlar. Çünkü koyun kurdu gördüğünde duyularla algılayamayan ve duyunun veremeyeceği şeyleri algılayabilen bir yeti vardır. Bu yeti sayesinde “Bu zararlıdır veya düşmandır.” veya “uzak durulması gerektir.” gibi bir algı oluşur ki buna vehim denir. Duyuların “tasavvur” denilen bir depoda toplandığı gibi, aynı şekilde vehmin de “hafıza” ve “hatırlama” denilen depoları vardır. İbn Sinâ, bunların organının beynin arka kısmı olduğunu ileri sürmektedir.”(İbn Sinâ’dan aktaran Türkben,2012:92) Öyleyse nefiste bir idrak olduğundan bahsetmek mümkündür. İster bilgi, ister algı olsun bilgiye erişme yetisi vardır ve kullanmaktadır. Nefis yalnızca varlığın yapısı gereği nebati ve hayvani güçlerle sınırlandırılmamış, hatırlama ve hafıza gibi özellikleri ile akli güçlerinin de var olduğunu göstermiştir. İbn Sinâ, akli güçleri nazari akıl ve ameli akıl ile açıklamıştır. Nazari akıl; dışarıdan bilgiyi alan ve işleyen bir yapıdadır. Bilginin işlenmesi ancak düşünce ile mümkündür. Düşünmek, bilgi yetisini işleyebilmektir. Ayrıca düşünmek, nefsin hafızaya alma ve hatırlama yetisinden bir üst merteye olan aklın başvurduğu bir yöntemdir. Bu sayede akıl, bilgi sayesinde nefsin bilmesi için gerekli tüm şartları sağlamış olmaktadır.

“Ameli akıl ise; nazari aklın gücünden yardım alarak nefis için yararlı, güzel ve iyi olanı ortaya koyduğu gibi, zararlı, çirkin ve kötü olanı da ortaya koyar. Başka bir deyişle, kendi gücüne ait bütün eylemleri ve eylemlerin değerlerine dair yargıların temel ilkelerini akıl gücünden

almaktadır. Bunun yanı sıra ameli her türlü eylemin, eylem olarak değerini ifade eden bu yargıların temel ilkelerini de akıl gücünden almaktadır. Sözgelimi, “Yalan kötüdür.” türünden yargılar bu şekilde oluşur.”(İbn Sinâ’dan aktaran Türkben,2012:97) Çünkü yalan hem doğruyu saklamak hem de gerçeğin seyrini değiştirmek açısından iki türlü kötülüğe sebep olmaktadır. Burada dürüst olmak, eylemin değerini belirtmektedir. Ameri akıl sayesinde meydana gelen doğruyu, iyiyi bulma yolunda ortaya çıkan zararların kötü olduğudur. Bu sebeple yalana dair tüm yargılar kötüdür ve insan için zararlıdır.

İbn Sinâ kötülük problemini insanın varlık yetisi ile açıklamaktadır. Bilmek ve akıllı kullanmak insanı diğer varlıklardan ayırt eden özelliğidir. Bu yüzden insan akıllı sayesinde harekete geçerek iyi ve kötüyü ayırt edebilmektedir. Çünkü, iyi ve kötünün bilgisine ancak akıl ile sahip olabilmektedir. Bu bilme eylemi de insanı bir başka eyleme götürecektir. İnsan artık bilgi sayesinde iyilik ve kötülüğü ayırt eden ve eylemi seçen konumundadır. Eylemin değerini belirleyen ise kötülün bilgisine sahip fakat iyilik arayışında olan ve iyiliği tercih eden bir insan olmasıdır.

“Thomas Aquinas ise Tanrı’nın iyiliği söz konusu olduğunda, bizim iyi insanlara atfettiğimiz bazı niteliklerin Tanrı’ya atfedilebileceği kanaatindedir”. (Türkben, 2012, s. 108) Bizlerin Tanrının sahip olduğu iyiliğe erişmek isteyen ama Tanrı kadar mükemmel olamayan varlıklar olduğumuzdan yola çıkarak, iyiliğe erişmenin yolunun kötülükten geçmesi gerekliliğinden bahsetmektedir. Kötülük için iyiliğin yok edilmesi veya formunun değişmesi gereklidir. Kötülüğün iyilik olmadan var olamayacağını savunan Aquinas, yoksunluk ve bozulmadan kaynaklı olduğundan kötülüğün ancak zihinsel dünyada var olan kavramsal bir olgu olduğunu savunmuştur. Fiziki kötülüğün ise dünyanın kendi akışının içinde olduğunu savunmaktadır. “Aquinas, fiziki kötülüğü açıklıklarken Aristoteles’in dört sebep teorisine bağlı kalır. Aristoteles bu dört sebebi maddi sebep, harekete geçiren sebep, şekil kazandıran biçimsel (formal) sebep ve gâi (ereksel) sebep olarak sıralar. Aristoteles’in bu teorisine göre, mesela, mermer bir heykelin meydana getirilişinde mermer blok maddi sebep, heykelin biçimi formal sebep, heykeltıraş harekete geçiren (fail) sebep, o heykelin ne maksatla yapıldığı ise gâi (ereksel) sebeptir.”(Erdem’den aktaran Türkben, 2012:126)

Fiziki kötülük, bir değişim sonucu olduğu gibi başka bir değişiminde öncüsüdür. Mutlak bir nedeni vardır ve neden; hakikatin gerçekliğine dair bilgi edinmeyi sağlamaktadır. Mermer blok için iyilik ve kötülükten bahsedilemezken, formal sebep içinde fail sebeple ilişkisinden yola çıkarak gâi sebep ile birlikte ortaya çıkan sonuca bakarak kötülükten bahsetmek mümkün olabilmektedir. Kendi gücü ile bir form meydana getiren sebep; bir yoksunluğu, eksikliği ortaya çıkarmaktadır. Ortaya çıkan bu noksanlıkların Tanrı’nın hikmeti, ilahi bir düzenin parçası olduğunu savunan Aquinas, var olan kötülüklerin Tanrı’ya atfedilemeyeceğini ancak; varlığın kendine özgü bir doğası olduğunu, bu yüzden kötülüğün doğasından kaynaklı eksiklik ve noksanlıkların meydana getirdiği sonuçlar olduğundan bahsetmektedir. Bu sebeple kötülükten bahsetmek mümkün hale gelmektedir. Varlıkların kendilerini gerçekleştirmek için bulundukları bir takım eylemlerin çabası sonucu fiziki kötülükler meydana gelmektedir. Meydana gelen fiziki kötülükler mutlak düzenin bir parçası olduğundan bir iyiliğin meydana gelmesine de sebep olmaktadır.

Aquinas ahlaki kötülük fiziki kötülükten farklı olarak beraberinde bir iyiliği getirmediğinden bahsetmektedir. Ahlaki kötülüğün nedenleri olarak varlığın sahip olduğu kusurların yanında, eylemi gerçekleştiren de istekli ve özgür iradede kaynaklı bir “niyet” söz konusudur. “Aquinas, İbn Sinâ’ya atıfta bulunarak ahlaki fiillerin şu özelliğine vurgu yapmaktadır: Ahlaki fiillerin ortaya çıkması için bazı sebepler bulunmalıdır. Sebepler bulunmadığı zaman kuvveden fiile çıkış olmaz. Ne var ki sebeplerin varlığı, ahlaki fiillerin meydana gelişi için yeterli değildir; bununla birlikte iradenin de o yönde hareket etmesi gerekir.” (Aquinas’tan aktaran Türkbent,2012:139) Aquinas, ahlaki kötülüğü özgür irade ile insanın harekete geçme inisiyatifinde olduğunu vurgular. Kökten gelen istek ne kadar kuvvetli olursa olsun varlığın doğal yapısında iyilik barındığı için, isterse bu durumdan kurtulacak kuvveyi kendinde bulacaktır. “Aquinas’a göre, mütemadiyen azalabilen erdemler olabilir; yani insan son derece büyük günahları peş peşe işleyebilir; ancak doğuştan doğru fiillere eğilim, kökten değişmeden kalacaktır.” (Aquinas’tan aktaran Türkbent,2012:141) İnsanın aslında niyeti oluşturan kökten eğilimleri olduğu sonucuna varılabilir fakat eğilim olmasa bile genel bir yatkınlık bu kötü niyeti ortaya çıkarabilmektedir. Bununla birlikte insanın tüm bu özelliklerini kötüye yöneltmesi de başlı başına problemin insandan kaynaklandığının açıkça göstergesi sayılabilmektedir. Eğer bu kötülükler olmasaydı veya insan kötülük ile donatılmış olmasaydı; kötülük yapma imkanı olduğu halde yapmayan iyiliği tercih eden bir varlık olacaktı. Bu tercih ile insan, Zorunlu varlığın hikmetine erişme imkanı yakalayamayacaktı.

Kötülük ancak bir forma dönüştüğünde kötülük olarak addedilebileceği için, bir hayra da sebep olmasıyla beraber aynı zamanda varlığın yoksunluğunu da somut bir biçimde ortaya koymaktadır. Kötülük isteğindeki niyet, insanın noksan yönleri görmede kendisini iyiliğe adanmasında güçlü bir sebep olabilmektedir. Öte yandan hayvani dürtülerini kontrol altına alamaması önüne geçilemeyen kötülükler sebebiyet vermemektedir. Bu kötülükler ortaya çıktığında sadece ameli aklın yargısında kötüye ulaştığında “kötü” olarak adlandırılmaktadır. Bu yüzden kötülüğün zararını en aza indirmek için iyiliğin yöntemine ihtiyaç duyulması hem noksanlıkların belirlenmesine hem de kötülüğün sebebini görmeye birer yardımcı konumundadır.

İbn Arabî ise; Yüce Tanrı’nın varlığı yaratırken varlığa atfettiği değerle yarattığını, her şeyin değerli ve lüzumlu olduğu görüşünü ileri sürmüştür. Yaşanan tüm kötülükler Allah’ın rahmetinden gelmektedir. Kötülüğe dair bakış açısı, kötü görünen şeylerin aslında kötü diye gözükmeleri ile ilgilidir. “Neyin güzel ve çirkin olduğunu Hak bilir, biz bilemeyiz. Öte yandan bir şeyin çirkin olması, eserinin de çirkin olmasını gerektirmez, bazen eseri güzel olabilir. Güzel olan da aynı şekilde bazı yerlerde kötü sonuç verebilir. Mesela dürüstlük güzel iken bazı yerlerde eseri çirkin olabilir; yalan da kötü iken bazı yerlerde eseri güzel olabilir.” (Akti, 2018, s. 207) Kötülük bir şeyin nasıl görüldüğü ile alakalıdır. Sağlık için yararlı bir çok besin göze ve tat olarak damağa hitap etmemesine rağmen, özünde iyilik taşımaktadır. Ancak ondan çıkan biçimin kötü olarak değerlendirilen özelliklere sahip olması; onun hakkında kötü algıya sebep olabilir. Bir şeyin kötü olarak nitelendirilmesi için önce akıl ve ahlaka uygunluk süzgecinden geçirilmesi gereklidir. İnsanın doğal yapısına uygunluğu ile ahlaki yapıya uygunluğuna göre değerlendirilmektedir. Ahlaki olarak kötü sayılan bazı şeyler, toplumsal farklılıklardan dolayı bazı toplumlar için kötü sayılmayabilir. Burada kötü olarak adlandırılan biçimin, özünde iyilik olduğunu fakat ortaya çıkan biçimde kötü olarak değerlendirilen bir

form olduğundan bahsetmektedir. “Varlığın iyilik olduğunu öne süre İbn Arabî, bununla “Metafizik kötülük’e; olayların ve nesnelerin insan doğasına olan uygunluğu ile “Doğal kötülük’e; insan ilişkilerinin din, gelenek veya ahlak normlarına uygunluğuna göre de “Ahlaki kötülük’e işaret eder.” (Akti, 2018, s. 210)

Metâfiziki kötülük olarak iyiliğin varlıktan, kötülüğün ise yokluktan kaynakladığını savunan İbn Arabî varlığın yokluğa yönelişinin kötülük olarak tanımlamaktadır. Metâfiziki kötülük tüm kötülüklerin kökeni olmakla birlikte fiziki kötülükleri de bu yokluğa maruz kalmasıyla ilişkilendirmektedir. Varlığın uğradığı azap, elem, keder daha önce işlediği bir kötülüğün kaynaklı “ceza” olarak düşünülmüş acıdır. Ahlaki kötülüğün diğerlerinden ayırt edici özelliği; insanın varoluşsal özelliklerinin yanında sonradan kazandığı ahlaki özelliklerinin de olması fikrini savunmaktadır. “İbn Arabî, yapmamız gerekeni değil, işlediğimiz fiilleri nasıl yaptığımızı ve fiillerin asıl failinin kim olduğunu bize bildirmektedir.” (Afifi’den aktaran Akti,2018:243) Dünyadaki kötülüğün; kötülüğe dair bakış açımızla ilgili olduğunu söyleyen İbn Arabî; var olan kötülük algısından öte insanın yarattığı kötülük olduğundan bahsetmektedir. Yalan, iftira, cinayet, gibi insanın ortaya çıkardığı kötülükler, insan yaratılışının bir parçasıdır. İnsanın bu dünyada aradığı mutluluk için verdiği çaba, karakterini oluşturacak ve güzel ahlaka ulaşacak noktaya ancak bu şekilde erişebilecektir.

David Hume ise kötülük probleminde Tanrı’nın varlığı açısından ele almak yerine Tanrı ve insan benzerliğini vurgulamak amacıyla tartışmayı uygun görmüştür. “David Hume, Dialogues Concerning Natural Religion’da (Doğal Din Üstüne Söyleşiler) eleştirmiş ve Tanrı’nın iyi, güçlü ve sonsuz bilgili olduğunu iddia eden teistik hükümler arasında çelişki görmüştür. O, bu konuda aynen şunları söylemiştir:

Şurası gayet açıktır ki, ‘iyi’ bir varlık, gücü yettiği ölçüde, zıttı olan ‘kötü’yü ortadan kaldırmaya çalışır. Eğer bu varlık (Tanrı), ‘iyi’ ve mutlak güç (kudret) sahibiyse, O’nun gücünün dışında kalan bir şey olamaz. Tanrı’nın gücü her şeye yettiğine göre, isteseydi, kötülüğü tamamen ortadan kaldırabilirdi. Ancak, ne yazık ki, kötülük vardır; ortadan kaldırılmamıştır. O halde, ya Tanrı’nın gücü sınırlıdır (mutlak kudret sahibi değildir) ya tam anlamıyla ‘iyi’ değildir ya da evrende bu kadar kötülüğün bulunduğunu bilmiyordur. (Hume, Dialogues Concerning Natural Religion 170-171; Hume, Doğal Din Üstüne Söyleşiler 173).” (Öktem, 2018, s. 643)

Hume, Tanrı’nın evrende yer alan kötülüğü -isteyerek veya istemeyerek- neden olup olmadığını bilemeyeceğimizi kabul etmektedir. Hume, “Tanrı’nın günahın ve ahlaki kötülüğün sebebi olmaksızın insanın bütün eylemlerinin dolaylı nedeni olabileceğini açıklamak mümkün gibi görünmüyor. Böyle şeyler doğal kalmış ve deneyle desteklenmemiş aklın erişemeyeceği gizemlerdir; hatta bu aklın benimsediği sistem ne olursa olsun attığı her adımda kendini bir takım zorluklar ve çelişkiler içinde bulacaktır.” (Hume’dan aktaran Çevik,2003:33)

“Kötülüğün dayandığı ilk koşul, acıyı, eyleme geçmek ve bizzat yaşamın sürdürülmesi için bir mahmuz gibi kullanan mekanizmadır”. (Neinman, 2006, s. 192) Güdülenme ile alınan zevkleri bir tetikleyici olarak kullanarak iyiliğe yönlendirici bir etki yaratabilirdi. Hume, kötülüğün ikinci nedeni olarak genel yasalar ile doğal yasaların ilişkisi olduğundan bahsetmiştir. Rastlantının hakim olduğu bir düzene bağlılıysak bu rastlantıların neden mutluluk verici olup olmadığını sorgulamıştır. “Amaçları daima yararlı olan bir filo, daima uygun bir rüzgarla karşılaşabilir; İyi prenslerin sağlıkları iyi, ömürleri uzun olur; iktidar ve

otorite için doğmuş kişiler, iyi huylarla ve erdemli bir yaradılışla donatılır. Düzenli olarak ve akıllıca yönlendirilen bunlar gibi birkaç olay, dünyanın görünüşünü değiştirdi; ve doğanın gidişatını şeylerin mevcut ekonomisinden daha fazla bozmazdı ya da insanın tavrını daha fazla değiştirmezdi.”(J.C.A’dan aktaran Neiman,2006:193)

Burada Tanrı’nın ne kadar cömert ve sistematik bir düzen bir düzen oluşturduğu düşünebilir. Fakat Hume Tanrı’nın şefkatinin ne kadar fazla olduğunu vurgulamış ve bunun üzerine kötülüğe götüren üçüncü koşulun doğanın cimri olmasıdır çıkarımında bulunmuştur. “Yaşamındaki sıkıntıların çoğunu giderebilmek için insanın kartalın kanatlarına, geyiğin hızına, öküzün gücüne, aslanın ön ayaklarına, timsah ya da gergedanın ölçülerine sahip olması gerektiğini söylemiyorum; bir meleğin ya da kerubların basiretini hiç talep etmiyorum. Ruhunun tek bir gücü ya da melekisinde bir artışa razıyım. Çalışkanlık ve emek harcama yönünde büyük bir doğal eğilimle donatılsın; daha gayretli bir çeviklik ve zihin faaliyeti, iş ve uygulama yönünde büyük bir doğal eğitimle donatılsın; daha gayretli bir çeviklik ve zihin faaliyeti, iş ve uygulama yönünde daha sürekli bir eğilim yeter.” (J.C.A’dan aktaran Neiman,2006:194)

Hume insana verilen özelliklerin yaradılıştan gelen donanımdan ziyade çalışkanlık ve emek üzerinden olmasının kötülüğü engelleyici bir nitelik olduğundan bahsetmektedir. Ahlaki ve doğal kötülüklerin tembellikten ortaya çıktığına inanmaktadır. “Çabalarımızın hangi amaca yönlendirileceği tümüyle açık değildir. Hume, en azından sorun üreten tembelliği önlediği için çalışkanlığı, belirtmeyi isteyecek kadar kendinde bir amaca yakın bulmuş görünür” (Neinman, 2006, s. 195). Hume son olarak doğa makinesinin ustalığını doğru bir şekilde ayarlamaması (Neinman, 2006) olarak dördüncü koşuldan bahsetmektedir. Rüzgarın doğanın ayrılmaz bir parçası olduğu halde kasırgaya dönüştüğünde ne kadar yıkıcı olduğunu örnek olarak gösterir. Tutkular içinde aynı şeyden bahsetmek mümkündür. Aşırıya kaçıldığından birinci koşuldaki gibi nahoş bir güdülenmeyle eylemi anında kötülüğü dönüştürür. Burada tasarımcının bu yaratımlar arasında kurduğu dengesizliği; kötülüğü ortaya çıkaran koşulları görmekteyiz.

Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) kötülük problemine ıstıraplarımız üzerinden bir değerlendirme getirmiştir. “Metâfiziki kötülük, dünyanın yapıldığı töz(ler)ün sınırlarındaki doğal bozulmadır. Doğal kötülük, onda çektiğimiz acı ve ıstıraptır. Ahlaki kötülük ise, doğal kötülüğün kesin ve kaçınılmaz ceza olduğu suçtur.” (Neinman, 2006, s. 35) Ahlaki kötülük anlayışında Leibniz insanların işlediği günahlar sonucu, kötülüğün kişinin kendisine dönerek bedelini ödediklerini vurgular. Cezalar, hak etmeyen masumların ıstıraplarının temsili konumundadır. Bu yüzden Leibniz kötülüğün insandan kaynaklanan bir noksanlık olduğunu savunmaktadır. “Leibniz kötülüğün Tanrı’dan değil de insandan kaynaklandığını, bir analogiyle şöyle açıklar: “Çeşitli ağırlık ve donanımla yüklü gemileri akıntısı ile götüren bir nehir farz edilsin. Bu nehrin akıp gitmesi, gemilerin hareketine sebeptir. Fakat, gemilerdeki yükler birbirinden farklı olduğu için, yüklerine ve kendi ağırlıklarına göre, gemilerin süratleri de birbirinden farklı olur. Nehirdeki akıntı gemilerin hareketine sebep olduğu halde, sürat derecelerine neden olamaz.” (Çınar, 2005, s. 167) Bu örnekten anlaşılacağı üzere gemi insanı temsil etmektedir. Hareketi ve hızı vb. özellikleri insanın kendi özelliklerini anlatır. Bu yüzden ahlaki kötülükteki köken insanın kendisinde yatmaktadır.

Ahlaki kötülükler sonucu ıstırap ve günah bağlantısı Leibniz için mantıksal bir bağlamdır. Leibniz dünyayı doğal ve ahlaki kötülükler üzerinden yorumlamayı uygun bulmuştur. Çünkü kötülükler neden oluyor? sorusunun karşılığı kötü şeyler yapıldığı içindir. Leibniz mantıksal çıkarım ile evrendeki kötülüklerin Tanrısal varoluş nedenini çözmek için insan gücünün yetmeyeceğini izah etmektedir. Kötülüklerle dair bilgi ne kadar ileri olursa olsun, Tanrısal niyete ulaşmanın ve anlamının mümkün olmadığını belirtmektedir. Tanrı'yı suçlayanlar için; "Siz âlemi daha üç günden beri tanıyorsunuz. Burnunuzun ötesini görmeye gücünüz yetmiyor. Âlemi görmek için çok bekleyiniz." (Çınar, 2005, s. 170) ifadesi ile görüşünü ortaya koymaktadır. Hatta evreni bir bütün olarak düşünmenin dünyayı sadece sınırlı gözle bakmaktan daha iyi olduğunu ileri sürmektedir. Zarif çiçek örneğini verir; mevsimlerin değişimi karşısında çiçeğin korunması ve yeniden açması muhteşem Yaradan'ın bir düzeni olduğunu söyler. Bu örnek düzenin en açık ifadesidir, der. Evren, sadece dünya değil diğer gezegenlerle birlikte düşünüldüğünde; dünyanın ıstırap içinde olduğunu, diğerlerinin refah içinde olduğunu açıklar ve insanın bu sorumluluğu taşıması gerektiğini savunur. (Neinman, 2006) Bu olasılıklar tutarlılık açısından sorgulamaya açık olsa da; Yaradan'ın tüm yaptıklarının nizam içinde olması ve bizim düşünebileceğimizden ötesi olduğu fikrini ortaya çıkarmaktadır. Burada insanın idrak kabiliyeti üzerinde düşünmek gerekir. Örnek olarak Adem'in yediği elma sebebiyle ilk günahın ortaya çıkışında Tanrı'nın bunu engellemek mi istemediği sorusu doğar? Leibniz'e göre Tanrı; iyilikler uğruna kötülüklerle göz yumar ve insanın irade özgürlüğüne sahip olduğunu göstermeyi amaçlar. Bu sayede dünyaya İsa gelmiştir, insanlık için Adem'in işlediği günaha göre daha büyük bir iyilik ortaya çıkmıştır. (Çınar, 2005) Kötülüklerin iyiliklerin sebebi olduğu düşüncesine bağlı olan Leibniz bu yüzden kötülüğün varlığının iyilikler için gerekli olduğunu savunmaktadır.

Kötülük ve iyiliğin karşıtlığı düşüncesini savunan filozoflardan biri ise G.W. Friedrich Hegel (1770-1831)'dir. Hegel, kötülük için varlığın kendi başına bir anlam ifade etmediğini ve kötülüğün somut bir varlık olduğundan söz edilemeyeceğini savunmaktadır. Fakat iyi, hakikattir ve dünya amacıdır. Hegel, iyilik ve kötülüğün birbirinden ayrılmayacağını ve birbirleri için gerekli olduklarını savunmaktadır. Örnek olarak; "Birine, korkunç bir olayın başka türlü olamayacağını söylemek, en yalın teselli biçimidir. En iyi olasılıkla, bu kişiye değiştirebileceği ihtimalini düşünerek kendine işkence etmesini önler." (Neinman, 2006, s. 111)

"Bu problemle ilgili olarak Hegel Felsefesi üzerine ciddi araştırmalar yapan Alman düşünürü Ringleben, Hegel'de iyi ve kötünün bu düşünsel ilişkisini şöyle özetlemeye çalışmaktadır:

- 1) İyi ve kötü karşılıklı birbirlerini gerektirir. Biri diğerini zorunlu kılar ve kendini diğeri aracılığıyla ilişkilendirir.
- 2) İyi ve kötü; diğerini, kendisinden bir başka olarak ayırmak ve diğerinin ortadan kaldırmasına bağlı olarak, kendisine dayanabilmesi için bizzat zorunluluk arz eder.
- 3) İyi ve kötünden her biri, diğerini kendine olumsuzlamanın bir momenti olarak zorunlu kılar, bunlardan her biri bu özelliği kendinde bulundurur; böylece kendini ve kendi karşıtını kapsar.
- 4) İyi ve kötünün her biri neticede bir bütündür. Yada bütün her ikisinin ayrılmazlığıdır. Öyle ki, bu bütün (yani iyi ve kötünün birliktelikleri) momentlerin hareketlerini ortaya koyan, değiştirilemez farklılığı ve çözülemez ilişkiyi içinde barındırır." (Ringleben'den aktaran Şahin,2004:73)

Friedrich Schlegel 1800 yıllarında yazdığı fragmanların 132.'sinde eserlerinde psikolojik açıdan kötülüğün karakteristik özelliklerini belirlemeye çalışmıştır. “Din tümüyle ahlaktan ayrılacak olursa, insandaki kötülük enerjisiyle; başlangıçta insan ruhunda yatan o korkunç, acımasız, öfkeli ve insanlık dışı ilkeyle o zaman karşılaşsınız” (Alt, 2016, s. 17) diyerek kötülük hakkındaki yaklaşımını ifade etmiştir. Buradan ahlaki erdeme ulaşmada dini öğretilerin dizginleyici rolü göze çarpmaktadır. İnsanda kötülüğün zaten var olduğu fakat bununla başa çıkmakta bazı zorluklar çektiğinden bahsetmeye çalışan Schlegel, “kötülüğün enerjisi” adlandırmasıyla ahlaki değerler ve psikoloji üzerinden kötülüğü izah etmiştir.

Psikolog ve filozof Willian James (1942-1910) Tanrı inancının insan için faydalı olduğunu kötülükleri Tanrı'nın sorumluluğuna bırakan insanın kaygıdan kurtulacağını açıklamıştır. “İnsanın evrendeki durumu kedinin kitaplıktaki durumu gibidir, görür ve dinler, ama hiçbir şey anlayamaz”. Öyleyse insan için tek gerçeklik, uygulama alanında işine yarayan gerçekliktir. Hristiyanlık dini de pek işe yarar bulunduğu, insanı ölüm korkusundan kurtardığı ve kötülüklerin tanrısal düzeyde nasıl olsa yok olacağını vadederek birtakım yersiz kuşkulardan koruduğu için geçerlidir. İnsan, hiçbir şey anlamaksızın içinde bulunduğu ve duysal tutkularla kavrulduğu bu dünyada çıkarına bakmalıdır.” (Hançerlioğlu, 2007, s. 366) ifadesiyle bencil ve kendine dönük istekleri olan insanın, çıkarları üzerinden erdem arayışında olmasının, çıkarımsal farklılıkları da ortaya çıkardığını vurgulamaktadır.

2.3 Dinler Tarihi Açısından Kötülük Problemi

2.3.1 İnanan İnsan ve İnanç Bağlamında Kötülük

İnanma, insanın varlık yapısında bulunan özelliklerinden biridir. Yapıp etmelerimize yön veren, amaç-sonuç ilişkisinde dayanak sağlayan fenomenlerdendir. İnanma yalnızca eylemlerden meydana gelmez bu eylemlerin değerini belirlemede etkin bir rol oynamaktadır. İnanma, yüksek değerler kategorisinde yer alır. Çünkü inanma sayesinde güvenme, söz verme, anlaşma, bilme ve bilgiyle ileriye doğru atılacak adımı belirleme gibi eylemler gerçekleşmektedir. İnsan yaşamında süreklilik, eylemlilik halinde bulunma gibi fonksiyonlar, insanın değerler açısından bir duruş sergilemesini sağlamaktadır. İnsan, bilgiden mahrum olmuş olsa bile bir “inanma” şekline sahiptir. “Refleksiyonlu, yönetilen inanma, insanüstü, doğaüstü olan bir şeye inanmaktır. İnsanüstü, doğa üstü olan bu şey, insan için dayanak oluyor. İşte bu inanma, bizim din adını verdiğimiz inanmadır. Dinsel inançlara dıştan bakılırsa, onlar bir çeşitlilik gösterirler.” (Mengüşoğlu, 2015, s. 317) İnsan, inançları ve kendi edimlerini sayesinde bilinmeyene karşı savaşında ayakta kalmayı başarabilmektedir.

İnanma şekilleri insanlık tarihinden günümüze kadar çeşitli yollar bulmuştur. Mabetler, tapınaklar, kiliseler, camiler, sinagoglar, belli törenler, ayinler, çeşitli objeler, çeşitli zamanlarda yapılan danslar ile bir inanç sistemi oluşturmuştur. Dinsel inanç; doğaüstü veya insanüstü bir varlıkla kurulan bağlantıdır. Müslümanlık, Hristiyanlık, Yahudilik gibi semavi dinler de yönetilebilen bir inanma sistemi vardır. Dolayısıyla insan ve inanma birbirinden ayrılmaz durumdadır. İlkel toplumlar da obje, totem dans ile başlayan inanma günümüzde tek tanrılı dinler de dahil insanın kendi buluşudur. İnsan buluşu bir yönelimden bahsedeceksek; inanç sisteminin temelinde iyilik ve kötülük bulunduğu önceliğine bakmamız gerekir. İyiye

erişme, kötünden uzak durma temelinden yola çıkan sistem, iyi için Tanrı'ya üstün atıflarda bulunurken kötülük için bir tavır, hayat anlayışı ve kendi sübjektif tecrübesinden yola çıkmaktadır.

“Varoluşsal kötülük probleminin, sorunun soyut ve kavramsal boyutuna ilaveten, bir “gerçek hayat” boyutuna sahip olduğu düşünülür. Varoluşsal problem, kötülüğün tecrübe edilmesinin, birinin Tanrı'ya ve dünyaya karşı tutumunu nasıl belirlediğini içerir. O, kötülüğün yaşanması, dini inançlar için bir kriz oluşturduğu zaman ortaya çıkar. Bazı insanlar için kötülüğün tecrübesi, dini inançları kabul etmeyi imkansız kılar. Ivan Karamazov, teistik dinin varoluşsal reddi için örnek bir durumdur.”(Peterson'dan aktaran Yaran,2016:41) Yaşanan tecrübelerle inanç yönelimi arasında insan gayri ihtiyari ikilemler yaşar. Dayanağı olan insanüstü güçten beklentisi ve bunu reddedişi inancın şiddeti ile doğru orantılıdır.

Albert Camus, kötülük problemini çok basit bir varoluşsal ikilem ile ifade eder: “Ya biz özgür değiliz ve her şeye gücü yeten Tanrı kötülükten sorumludur. Ya da biz özgür ve sorumluyuz ama Tanrı her şeye gücü yeten değildir.”(Gündaoğan'dan aktaran Yaran,2016:s:42). Bu ikilemde kalmak yerine inanma sistemi ile ilgili teorik boyutu incelemek ve mantıksal bir çözüm bulmak gerekmektedir. “Oysa Tanrı'nın bilgi, güç ve iyilik sahibi olması, onun eseri sayılan bu evrenin bilhassa içinde bulunduğu her anda mümkün ve hayal edilebilir evrenlerin en iyisi olmasını gerektirmediği gibi, dünyanın şu anki halinin kötülük içermesi, mahlukatın her zaman kötülükler içereceği anlamını taşımaz. Tanrı, mutlak bilgi, güç ve iyilik sahibi olması rağmen, bu evreni başka bir deyişle mahlukatın bu dünyadaki evresini kendi ilahi muradı ve hikmetine göre, kudretinin yaratabileceği mümkün olan en mükemmel evrenden daha az mükemmellik durumunda yaratmış olabilir.” (Yaran, 2016, s. 70) İnanan insanın kötülük tasarımı; düşünme, tecrübe veya delil açısından kötülüğün somut haline ulaşmaktadır. Aklın bir yetkiliği olan kavramlaştırma yine varlık yapısından bağımsız olmamakla yeni bir düşünceye kendini bırakmaktadır. Fakat insanlar kötülüğün ne olduğunu bildikleri halde eylemleri yapmaya devam ediyorlarsa; motivasyonları, duyguları ve akıldır. Akıl, ahlak için gerekli ve geçerli; duygular ise eylemlere tabidir. Burada sorumluluğu Tanrı'ya atfetmek kişinin kendi özgür irade kavramıyla ters düşmesine sebep olmaktadır.

2.3.2 Hristiyanlıkta ve Diğer Dinlerde Kötülük Problemi

“Hristiyanlığın kavramı esasıyla dinidir; Tanrı ile birleşme noktasına dayanır. Toplumsal birlik olarak insanlığın huzurunu ve kişisel davranışın doğruluğunu öğütlediği için de ahlaki düzendedir.” (Widgery, 1971, s. 155) Fiziksel kötülüğü ele aldığımızda meydana gelen depremler, sel felaketleri ve fırtınalar Tanrı tarafından insanlara ceza olarak gönderilmektedir.

“Dublin'in alim başpiskoposu William King (1650-1729), yazdığı bir denemesinde şöyle der: “Depremler, fırtınalar, gök gürültüsü, sağanak halindeki yağmurlar ve sel felaketleri... bazen adil ve merhametli bir Tanrı tarafından insanoğlunu cezalandırmak gönderilmişlerdir. Fakat genellikle, zorunlu ve bütüne daha büyük zarar vermeden ortadan kaldırılamayacak olan diğer tabii sebeplere bağlıdır. Gerçekten unsurların bu çatışmaları zararlıdır; ancak onların bulunmaması durumunda evrensel sistem için daha büyük bir zarar ortaya çıkacaktır. O halde yeryüzü ya hiç yaratılmamalıydı veya bu tür şeylerin meydana gelmesine izin verilmemeliydi.” (Özdemir, 2014, s. 16)

“İslam ilahiyatında bulunmayan fakat Hristiyani gelenekte önemli yer tutan bir inanca göre, kötülüklerin temelinde insanın esasen günahkar olduğu kabul edilir. İşte, insanın bu dünyada

maruz kaldığı kötülükler bir anlamda bu günahın cezalarıdır. Bir başka yönden, eğer kötülükler hak edilmemişse, bunların mükafatı Tanrı tarafından gelecek hayatta verilecektir.” (Taylan, 1997, s. 75)

İyi bir dindar olmak ve Tanrı’ya layık olmak için kötülüğün iyilik kadar var olması gerektiği düşüncesi hakim olmuştur. Çünkü iyilik üzerine kurulu bir inanış insanı özgür kılmayacak ve iyiliği seçme şansı vermeyecekti. Fakat kötülüğün varlığı Tanrı’ya erişmek ve iyiliği bulmak için zaruri bir durumda izah edilmiştir. Fakat bu düşünce inanışta bir kısır döngü oluşturmaktadır. Sel felaketinde ölen bir çok canlı için iyilik söz konusu olamayacağından çıkmazda var olan bir olgu olduğunu kabul etmek gereklidir.

Örnek olarak; “Kötülüğün Hristiyan teolojisinde bulduğumuz asli suç ile yorumlanması tutarlı değildir. Burada kişinin, bir yönü ile başkasının işlediği suçun cezasını çekmekte, diğer yönü ile kendi suçunun cezasını kendisi çektiği gibi anlamlara gelmektedir. Ama, çoğu zaman kazalar ve savaşlarda olduğu gibi insan başkalarının suç ve hatalarının cezasını çekmektedir.” (Taylan, 1997, s. 76) Kendi arzularının sonucu kötülüğü tüm çevresine yayan insan, kötülüğe kendini esir etmiştir. Bu esaretten kurtulmak için iyiliğe ihtiyacı olan insanın, kendisine ıstırap veren elemeleri ortadan kaldıracak bir hedef için yaşamını adanmalıdır. Tanrı’nın kendisine verdiği cezayı bir ders olarak almayan insan, kendi kendine ceza vererek kötülükten kurtuluşun yolunu aramalıdır. Buda’nın öğretilerine baktığımızda insanın kendi elemi, kederini kendisinin meydana getirdiğinden bahsettiğini görmekteyiz. Buda’nın öğretilerinde yer alan “durmadan tekrar edilen bu dünyada her şey ıstıraptır. Yaşlılık ıstıraptır, hastalık ıstıraptır, insanın sevmediği kimselerle ve nesnelerle birlikte olması ıstıraptır, gerçekleştirilemeyen istekler ıstıraptır; kısacası beden bağımlı olduğu her şey ıstıraptır.” (Özdemir, 2014, s. 16) ifade ıstırap ve insan ilişkisini açıkça ortaya koymaktadır.

İnsanın kör tutkuları insanı bu zindana sürüklemektedir. Duygularında büyüttüğü tüm acılar yine kötülük formunda dönüşerek somut hale gelmektedir. Bu arzuların yok sayılması mümkün değildir. İnsan bilgisizliğinden dolayı bunları eğitemez hale geldiği için iyilikten uzaklaşmış, kötülüğün içinde kalmıştır. “Budizm’e göre is arzuyu doğuran her şey kötülüktür. O halde mutluluk için tüm arzulardan kurtulmak gerekir. Mesela, elemin sebebi bilgisizliktir, bilgisizlik arzuyu doğurur; arzuları tatmin etmeye çalışmak ise bilgisizliktir. Çünkü bu uğraş, elemelerin sebebi olan yeni arzu ve istekleri doğurur. Buna karşın, bilgisizliğin yok edilmesi, arzunun yokedilmesini; arzunun yok olması da elemin ortadan kalkmasını sağlar.” (Özdemir, 2014, s. 29) Burada arzuların tatmin edilmesi, geçici olarak arzuları bastırmak veya hiçe saymak değildir. İnsanın kaybolmayan bir parçası olan arzuyu bilmek ve arzunun peşinden gitmemeyi anlatır. Çünkü insan yapıp etmeleri sayesinde sonucu iyi veya kötü olsun kendi adına bir adım öne geçmiştir. Bunu yaptığını görebilmek birkaç adım daha öne gitme isteğini kamçılacaktır. Örnek olarak; toplumda kabul gören, eğitim alanında başarılı bir insanın daha yüksek arzuya düşerek sosyal statü çelişkisine sürüklenebilir veya birini öldüren bir katilin toplumda cani olarak anılması onun hırslarına ve öfkesine yenilerek başka suçlar işlemesine sebep olabilir.

İnsanın arzularını kontrol etmesi için gerekli olan tek şey, kendini bilmesidir. İyi ve kötüyü ayıracak, kötülükten sakınacak ve iyilik için çabalayacak bir amaç içinde olmasıdır. İnsanın nihai hedefi arzuların kontrol edilebilmesinden öte; iyilik ve kötülüğün mücadelesi için

evrendeki yerini bilmesidir. İnsan sadece dünyevi yaşamın değil evreninin düzenine uygun olan bir yaşamı seçmelidir.

“Zerdüş'te göre dünyada bir iyilik ve bir de kötülük vardır; Zaten bizatihi varlık, iyilik ve kötülük yani aydınlık ve karanlık demektir. Önceden görmüş olduğumuz gibi bu iki cevher yaradılıştan dünyanın sonuna kadar birbirleriyle mücadele halindedirler, Ancak her şeye rağmen insanın bu mücadelede büyük bir rolü vardır. Hatta insan bu mücadele için yaratılmıştır denilebilir.” (Can, 1968, s. 283) Bu mücadele için insanın yapması gerekenleri ödev olarak tanımlayan Zerdüş: “İnsanlar, iyilikle kötülük arasındaki bu evrensel savaşa nasıl katılacaklardır? Zerdüş, bu sorunun karşılığını şöyle veriyor: Dindar olarak, açık yürekli olarak, çalışkan olarak... İşte insanların üç büyük ödevi.” (Hançerlioğlu, 2007, s. 41) Bir dindar olarak bu mücadelede doğru yolu bulacak insana, hangi arzuların kötü olduğu bildirilerek yol gösterilmiştir. Arzuları için bilgiye ihtiyacı olan insan, bu öğretileri temel alarak hem kötülük yapmayacak hem de yapılan kötülüklerin karşılığında Tanrının gazabından kendini koruyabilecektir. İncil'deki öğretiler hangi arzuların kötü olduğunu ve Tanrı'nın gazabını açıkça anlatmaktadır. Örneğin;

¹⁶ “Çünkü nerede kıskançlık, bencillik varsa, orada karışıklık ve her tür kötülük vardır. Yakup 3:16

¹⁴ Her Şeye Egemen RAB şöyle diyor: “Atalarınız beni öfkeliendirdiğinde başınıza felaket getirmeyi tasarladım ve vazgeçmedim” diyor Her Şeye Egemen RAB,

¹⁵ “Şimdi de Yeruşalim ve Yahuda halkına yine iyilik yapmayı tasarladım. Korkmayın!

¹⁶ Yapmanız gerekenler şunlardır: Birbirinize gerçeği söyleyin, kent kapılarınızda^{la} esenliği sağlayan gerçek adaletle yargılayın, ¹

⁷ Yüreğinizde birbirinize karşı kötülük tasarlamayın, yalan yere ant içmekten tiksini. Çünkü ben bütün bunlardan nefret ederim.” Böyle diyor RAB. Zekeriya 8: 14-20

³⁴ Sizi engerekler soyu! Kötü olan sizler nasıl iyi sözler söyleyebilirsiniz? Çünkü ağız yürekten taşanı söyler.

³⁵ İyi insan içindeki iyilik hazinesinden iyilik, kötü insan içindeki kötülük hazinesinden kötülük çıkarır.

³⁶ Size şunu söyleyeyim, insanlar söyledikleri her boş söz için yargı günü hesap verecekler.

³⁷ Kendi sözlerinizle aklanacak, yine kendi sözlerinizle suçlu çıkarılacaksınız.” Matta 12: 32-38

¹² Bilgelik siperdir, para da siper,

Bilginin yararı ise şudur:

Bilgelik ona sahip olan kişinin yaşamını korur. Vaiz 7:12

¹⁴ İyi günde mutlu ol,

Ama kötü günde dikkatle düşün;

Tanrı birini öbürü gibi yaptı ki,

İnsan kendisinden sonra neler olacağını bilmesin. Vaiz 7:14” (kutsalkitap.info.tr, 2020)

Kutsal Kitap alıntılarına baktığımızda yeryüzünde meydana gelen tüm kötülükler için Tanrı'nın insana ceza vereceği, adaletli olacağı ve kötülükten sakınmayı emrettiği açıkça görülmektedir. Öyleyse Tanrı; bu kötülüklerin sadece insanın iradesine bağlı olduğunu ve bu bilince sahip olan kişinin iyiliğe döneceğini açıkça bildirmiştir. Tüm dinlerde ortak olan inanış

iyi hareketlerin sonucu ödüller, kötü hareketlerin sonucu ise cezalardır. Vaat edilen cennet ve cehennemin yaşadığımız dünyada da yaratılabileceğine dair bir öngörü sunmaktadır.

Örnek olarak; “Dante'nin (1265-1321) İlahi Komedi'si orta çağda çok yaygın olan bir Hristiyan görüşünü dile getiriyordu. İnsanın tarihi yeryüzü ile sınırlanmamıştır; gelecekteki cehennemin, arafın ve cennetin şartlarını da kapsamına almaktadır. İnsanlar iyilik ya da kötülüğü yapmak için , birlikte hareket ederler. Fakat ruhsal tutumlar ve davranış tarzları, kişiseldir ve kişinin iradesinden doğar. Adalet ilkesi İlahi Komedi'nin temel konusudur.” (Widgery, 1971, s. 162)

“Saint Augustine İtirafları'nda, Hristiyanlığı bütünüyle kabul etmeden önce, kötülük sorununun zihnini çok meşgul etmiş olduğunu yazmaktadır. Sonuç olarak da kötülüğün “yoksunluk bildiren”(prlvatlf) bir nitelikte olduğu düşüncesine vardığını söylüyordu: Kötülük, iyiliğin yokluğudur. “Tabiat. hiç bir yönüyle kötü değildir; iyilik arzusu olmayan her şeye kötü denmiştir.” “Kötülüğün iki çeşidi vardır: İnsanın yaptığı kötülük, insanın acısını çektiği kötülük. İnsanın yaptığı kötülük günahdır; acısını çektiği kötülük ise, cezadır. Tanrı'nın düzenleyip yönettiği alemde, insan istediği kötülüğü yapıp, istemediği kötülüğü çekiyor.” (Widgery, 1971, s. 158) Eski Ahit'e göre Adem, Aden'de ırmakların aktığı, meyve veren ağaçların içinde “hayat ağacı denilen iyiyi ve kötüyü bilme ağacının bulunduğu bahçeye gönderilmiştir. Adem'in “hayat ağacı”nın meyvesinden asla yememesi gerektiği, yemesi halinde öleceği kendisine önceden bildirilmişti. Adem'e yardımcı olması için yaratılan Havva ise yılanın söylemi üzerine “hayat ağacı” meyvesini yediğinde “iyiyi ve kötüyü bileceğini-bilgelige erişeceğini” öğrenmiş bunun üzerine Havva yasak meyveyi yemiş ve Adem'e de vererek yemesini sağlamıştır.

İlk günahı ele aldığımızda Adem ve Havva kendilerine bildirilmesine rağmen, istekli ve bilinçli bir şekilde yasak meyveyi yemeyi tercih etmişlerdir. Bu insanın yaptığı kötülüğe örnektir. İnsanın acısını çektiği kötülük ise, aldığı cezadır. İncil Yaratılış 3 kısmında geçen cezalandırma;

¹⁴ Bunun üzerine RAB Tanrı yılanı,

“Bu yaptığından ötürü

Bütün evcil ve yabanıl hayvanların

En lanetlisi sen olacaksın” dedi,

“Karnının üzerinde sürünecek,

Yaşamın boyunca toprak yiyeceksin.

¹⁶ Tanrı kadına,

“Çocuk doğururken sana

Çok acı çektireceğim” dedi,

“Ağrı çekerek doğum yapacaksın.

Kocana istek duyacaksın,

Seni o yönetecek.”

¹⁷ RAB Tanrı Adem'e,

“Karının sözünü dinlediğin ve sana,

Meyvesini yeme dediğim ağaçtan yediğin için

Toprak senin yüzünden lanetlendi” dedi,

“Yaşam boyu emek vermeden yiyecek bulamayacaksın. Yaratılış 3:17 (incil.info/arama/Yaratilis+3, 2020)

İnsanın iradesindeki yönetim zorluğu kötülüklerin sebebi olarak görüldüğü için; insana din aracılığı ile gönderilen bildirilerle beraber toplumsal düzenlemeler yapılmıştır. Bunlara rağmen insan akli yetiyi göz ardı ederek içsel tutkularına boyun eğen bir varlık olarak kötülükleri meydana getirmektedir. Bu kötülüklerin sonucu olarak insan; ilahi adalet, suç ve ceza, günahı affedilmek için ödenen bedel vb. eylemlerle birlikte kötülükten kurtulmayı dileyen hale gelmiştir. Tanrı bu konuda şöyle bir uyarıda bulunmuştur: “7Doğru olanı yapsan, seni kabul etmez miyim? Ancak doğru olanı yapmazsan, günah kapıda pusuya yatmış, seni bekliyor. Ona egemen olmalısın.” (incil.info/arama/Yaratilis+4, 2020) Rab huzurunda buyruklarına karşı gelmek, tüm uyarıları rağmen kötülüğün kendi elinde olduğunu bilmek, insana vicdani bir yük, kontrol edilmesi zor iç dürtüler ve aklın kullanımıyla ulaşılabilecek en ideal yaşantıyı sunmuştur.

2.3.3 İslam Düşüncesinde Kötülük Problemi

İslami düşünce tarihine baktığımızda şer konusunda, ıstıraplar, elem, keder vb. konularda temel alınan Kur'an'daki ayetlerdir. Batı kaynaklı teodiseler kötülük problemini felsefi bir bakış açısı ile tartışırken, İslami teodise açısından Kur'an ile başlayarak tartışmak gereklidir. Çünkü problemi iki yönlü ele almaktadır. Bu iki yönlülük insan ve tanrı ilişkisidir. “Kur'an teodiseyle değil, Tanrı'nın tabiat ve tarih üzerindeki fiillerine karşı insanların tutumu ve tepkileriyle ilgilenir. Kur'an'ın ilgilendiği, mantık ve haklı çıkarma (justification) değil, insan ve Tanrı arasındaki dinamik ilişkidir. Bu nedenledir ki, kötülük problemine ve insan toplumunda çekilen ıstırapa, tek bir cevap verilemez.”(Ayoub'dan aktaran Yaran, 2016:12)

Allah'ın insana verdiği acı ortaya çıkış sebebine bağlı bir mana atfederken, insanın acısı ancak kendi sebebi yani niyetinden dolayı ortaya çıkmaktadır. “Acı ve ıstırap bir realite olduğuna göre onun dolaylı ya da dolaysız, ilahi fiillerle ilintilendirilmesi kaçınılmaz olmaktadır. Nitekim onlara göre Allah acıyı dolaylı (mütevelliden) ya da dolaysız (mübtieden) ortaya çıkarır. Zâtı gereği kâdir olan için, acının türlerinde bir sınır ve son yoktur. Buna karşın, insan sadece dolaylı olarak acı verebilir.” (Özdemir, 2014, s. 82)

Acılar meydana gelmesi mümkün olmayacak şekilde var oluyorsa; bunlar ilahi güçten gelen acılardır. Kötülük probleminde kötünün ortaya çıkmasını tetikleyen etkenden ziyade, İslami teodise de Allah tarafından gelen acılar kötülük olarak ifade edilmemektedir. Burada hak edilmiş bir ceza ve daha büyük kötülüğü engelleyen bir hikmet söz konusudur. Öyleyse tüm insanlar için ceza ve hayr olduğu kötülük yaşanması gerekliyse masumların bu kötülükte yeri olmaması gerekmez miydi? İnsanın iyiliği bulabilmesi ve Rabb'ine yönelmesi için bu ceza veya bedelleri ödemesi gereklidir. O zaman biz kötülüğü yapan insan açısından doğru ve gerekli olduğunu savunabiliriz fakat masumlar tarafından bu acının neden yaşanması gerektiğine dair kötülük problemini incelemek gerekmektedir. Burada kötülük tek taraflı olmadığını için kötülüğü yapan ve kötülüğe maruz kalan tarafından probleme çok yönlü yaklaşılmalıdır. İmtihan ile ilgili aşağıda verilen bazı ayetlerde belirtildiği gibi kötülüğü,

yapan ve maruz bırakılan açısından ele almak gereklidir. İmtihan ile ilgili bazı ayetlerde belirtildiği gibi;

- "Hani size dayanılmaz işkenceler yapan, kadınlarınızı sağ bırakıp erkek çocuklarınızı öldüren Firavun ailesinden sizi kurtarmıştık. Bunda Rabbinizden sizin için büyük bir imtihan vardı." Araf Suresi, 141. Ayet
- Her nefis ölümü tadıcıdır. Biz sizi, şerle de, hayırla da deneyerek imtihan ediyoruz ve siz Bize döndürüleceksiniz. (Enbiya Suresi, 35. Ayet)
- Her yıl bir veya iki defa (Allah tarafından) imtihan edildiklerini, (buna rağmen) tevbe etmeyip öğüt almadıklarını görmüyorlar mı? (9/Tevbe Suresi, 126)
- Rasûlullah'ın huzurunda seslerini kısınlara gelince: Allah onların kalplerindeki ilâhî emirlere saygı ve bağlılık derecesini sınamış, onlar da bu sınamadan başarıyla çıkmışlardır. Onlar için bağışlanma ve pek büyük bir mükâfat vardır. (Hucurât Suresi, 3. Ayet) (<https://kuranfihristi.net/>, 2020)

Ayetlere bakıldığında Allah'tan gelen acılar asla bir ceza değil aksine mükafat olma şansını yakalayabildiğimiz fırsatlar olarak görülmektedir. Bu fırsatlar yetişkin ve akıl sahibi insanlar için makul gözükebilir fakat kötülüğe maruz kalan ve dinmeyen acılar içinde kalan çocuklar ve hayvanlar için kötülük neden gerekli sorusuna Mu'tezile şöyle açıklık getirmiştir; "İlahi hikmetin gereği olarak meydana gelen her şey, O'nun tedbiri ve düzeninin sağlamlığına delalet eder. Bu nedenle evrendeki her şeyin övgüye değer sonuçlara ve faydalı hedeflere yönelik olması gerekir." (Suphi'den aktaran Özdemir,2014:98)

"Bu bakımdan, mesela, acı çeken hayvanların yaratılmasının bu genel varlık düzeni içerisinde anlamsız ve hikmetsiz olduğu düşünülemez. Çünkü biz onların en zararlılarını gözlemlediğimiz zaman, ilahi azaptan daha çok çekiniriz. Eğer bunları müşahade etmediysek, Allah katında kötüler için ayrılmış olan azabı bilemezdik. Bunlar bizim öğüt almamıza ve Allah'ın bize vadettiği azaptan son derece kaçınmamıza vesile olurlar. Buna göre ilahi hikmetin insanın iyiliğini gerektirmesinden maksat, onun dünyadaki menfaati değildir. Çünkü aslah (daha iyi) olan, en lezzetli olan değil, sadece dünya açısından daha iyi, ahiret açısından da daha doğru olandır" (Eş'arî'den aktaran Özdemir,2014:98)

Öyleyse kötülüğün her iki taraf için Allah'ın hikmetinden kaynaklı ve onun faydalı hedefi gözeterek ortaya çıkardığı düşüncesine ulaşılmaktadır. Daha iyiye ulaşma gayesinde olan insanın, yaşadığı imtihanlar ile ahiri dünya için sınav olması ilahi adalet, ilahi hikmet ve ilahi irade olduğunu ortaya koymaktadır. Allah'ın adaleti ile ilgili ayetler;

- Şüphesiz Allah, adaleti, ihsanı, yakınlarla vermeyi emreder; çirkin utanmazlıklardan (fahşadan), kötülüklerden ve zorbalıklardan sakındırır. Size öğüt vermektedir, umulur ki öğüt alıp-düşünürsünüz. (Nahl Suresi, 90. Ayet)
- Allah, sizinle din konusunda savaşımayan, sizi yurtlarınızdan sürüp-çıkarmayanlara iyilik yapmanızdan ve onlara adaletli davranmanızdan sizi sakındırmaz. Çünkü Allah, adalet yapanları sever. (Mümtehin Suresi, 8. Ayet)
- Ey iman edenler, adil şahidler olarak, Allah için, hakkı ayakta tutun. Bir topluluğa olan kininiz, sizi adaletten alıkoymasın. Adalet yapın. O, takvaya daha yakındır. Allah'tan korkup-sakının. Şüphesiz Allah, yapmakta olduklarınızdan haberi olandır. (Maide Suresi, 8. Ayet)
- Ey iman edenler, kendiniz, anne-babanız ve yakınlarınız aleyhine bile olsa, Allah için şahidler olarak adaleti ayakta tutun. (Onlar) ister zengin olsun, ister fakir olsun; çünkü Allah onlara daha yakındır. Öyleyse adaletten dönüp heva (tutkuları)nıza uymayın. Eğer dilinizi eğip bükerek (sözler) ya da yüz çevirirseniz, şüphesiz Allah, yaptıklarınızdan haberi olandır. (Nisa Suresi, 135. Ayet) (<https://kuranfihristi.net/>, 2020)

İslam’da ilahi bir sistem vardır. Bu sistem Allah’ın kusursuz bir şekilde yarattığı dünya için ortaya çıkan sistemdir. Mülk Allah’ındır. İnsan sadece aklıyla algılayabildiğini ortaya koyar ve din sayesinde ebedi iyilik yolunu bulmak vazifesindedir. Bu imtihanlar güzel amel dediğimiz sabır ve şükür ile; kötü amel olan kötülük ve azaptan oluşan ilahi cezadan kendini korumaktır. Burada kötülük olarak algılanan musibetin bile hayra dönüşeceğine fikrine ulaşmaktayız.

Musibet: “Ansızın gelen felaket, sıkıntı veren şeydir.” (<https://sozluk.gov.tr/>,2020). Musibetler, musibetle karşılaşan insanoğlunun iman yönünden de olgunlaşmalarına katkıda bulunmasıyla birlikte ahlaki ve karakteri açısından insana yarar sağlayacaktır. Acı, ıstırap elem insana dayanma gücü, sabır, minnettarlık, merhamet gibi duygular kazandıracaktır. (Yaran, 2016, s. 136) Musibete uğrayan insan eğer bir imtihan için bunu yaşamak zorundaysa buradan, insanın yapıp-etmelerinin amacından sapma, kötü niyet olduğu ortaya çıkmaktadır. Musibetlerin sebepleri insanın özgür iradesini yanlış kullanmasıdır. Yapabileceği tüm eylemler için fırsatı ve imkanı olan insanın bunu doğru olan için kullanması özgür iradenin doğru kullanımıdır. Fakat insan bunu kötülük için kullanmaktadır. Burada Allah’tan kaynaklı sebebe bakacak olursak insanı bu şekilde yaratan Allah’tır fikrine ulaşırız. Fakat iradesini kötülük için kullanan veya kullanamayan insanın kendisidir. Dolayısıyla musibetlerin kaynağı insandır. İnsan gelecek öngörüsüne sahip ama geleceği bilemeyen bir varlık olarak sadece iradesini kontrol altında tutarak musibetten kaçınan bir tavır içinde olmalıdır. Bu sayede acıların kendisine kazandırdığı duygularıyla, kötülük eylemine sürükleyen duygular yer değiştirecek ve gelecekteki eylemlerine yön verebilecektir. Kur’an ayetlerinde açıkça belirtildiği gibi;

“İki katını tattırdığımız musibet, kendinize isabet edince, "Bu nereden geldi?" mi diyorsunuz? De ki: "Bu kendi nefsinizdendir." (Ali İmran Suresi 165.Ayet) (<https://acikkuran.com/3/165>, 2020)

“Nisa Suresi, 79. ayet: Sana iyilikten her ne gelirse Allah'tandır, kötülükten de sana ne gelirse o da kendindendir. Biz seni insanlara bir elçi olarak gönderdik; şahid olarak Allah yeter.”

“Şura Suresi, 30. ayet: Size isabet eden her musibet, (ancak) ellerinizin kazandığı dolayısıyladır. (Allah,) Çoğunu da affeder.” Özgür irade ve sonuçları açıkça ifade edilmiştir.” (<https://kuran.diyaret.gov.tr/>, 2020)

İslami teodise kötülük problemine sebep ve sonuç ilkesi dahilinde yaklaşmaktadır. Allah’tan gelen her türlü şey ilahi ve gereklidir. Kötülük gibi gözükken olguların hepsi, düzenin bir parçasıdır ve sistemin ilerlemesi için varlığını sürdürmektedirler. Hiçbir şey karşılıksız değildir. Ahirette mutlaka bedel ödenecek ve ceza kesilecektir. İster bu dünya ister öte dünya olsun ilahi adalet kendini gösterecektir. İslami düşüncede insanın bu dünyada yaşayacağı hayat, sorumluluğu olan bir yaşamdır. Allah’ın insanı özgür olarak yaratması, insanın günah işlemesi, kendi iradesiyle ölümsüzleşmek Tanrısal niteliğe ulaşmak için yaptığı davranışlardır. Bu yüzden Allah’ın günah olarak bildirdikleri ve günden kaçınma uyarısı, insanın özgür iradesine bir kısıtlama getirmediği, insanın bunları yapmasının kendi elinde olduğunu göstermesidir. (Elsöz, 2018, s. 149) Allah’ın hikmetine insanın erişemeyeceğini ve bilinmeyen için sadece onun buyruklarına itaat etmenin öneminin kötülükte etkili olduğunu anlatılmıştır. Kur’an ayetlerinde açıkça ifade edilmiştir;

“Bakara Suresi, 30. ayet: Hani Rabbin meleklerle: "Muhakkak Ben, yeryüzünde bir halife var edeceğim" demişti. Onlar da: "Biz Seni şükürle yüceltir ve (sürekli) takdis ederken, orada

bozgunculuk çıkaracak ve kanlar akıtacak birini mi var edeceksin?" dediler. (Allah:) "Şüphesiz sizin bilmediğinizi Ben bilirim" dedi.

Bakara Suresi, 35. ayet: Ve dedik ki: "Ey Adem, sen ve eşin cennette yerleş. İkiniz de ondan, neresinden derseniz, bol bol yiyin; ama şu ağaca yaklaşmayın, yoksa zalimlerden olursunuz."

Taha Suresi, 121. ayet: Böylece ikisi ondan yediler, hemen ardından ayıp yerleri kendilerine açılıverdi, üzerlerini cennet yapraklarından yamayıp-örtmeye başladılar. Adem, Rabbine karşı gelmiş oldu da şaşırıp-kaldı. (kuranfihristi.net/fihrist/adem-as, 2020)

Cezalar ise kötülükler karşısında insanın kendi yaptığı bedeli ödemesidir. Kur'an da ki ayetlerde ceza hakkında bahsedilen ayetlere baktığımızda;

Saffat Suresi, 39. ayet: Yaptıklarınızdan başkasıyla cezalandırılmayacaksınız.

Necm Suresi, 31. ayet: Göklerde ve yerde olanlar Allah'ındır; öyle ki, kötülükte bulunanları, yaptıkları dolayısıyla cezalandırır, güzel davranışta bulunanları da daha güzeliyle ödüllendirir.

Tahrim Suresi, 7. ayet: Ey inkar edenler, bugün özür beyan etmeyin. Siz ancak yaptıklarınızla cezalandırılıyorsunuz. (kuranfihristi.net/ayetleri/ceza, 2020)

Öyleyse cezanın kaçınılmazlığı bizlere suçun yani suç unsuru olarak atfedilmesinin somut olarak delillendirilen kötülüğün; insan tarafından işlendiği veya işleneceği kati suretle bildirilmiş olunmaktadır. İnsan kötülükleri hangi sebeple hangi niyetle işlemiş olursa olsun hem kötülüğü bilecek hem de cezasını çekecektir. Saffat suresinde bahsedildiği üzere ahiret hayatında neler yaşanacağını yapılanların hesaplarının görüleceğinden bahseder. Sâffât suresi, ve's-sâffât"tan (saf saf dizilenler) anlamını içermektedir. İyilikleri ve kötülükleri yapanların bir bir dökülüp hesap vereceğini 38.ayette: "Şüphesiz siz mutlaka elem dolu azabı tadacaksınız" (<https://kuran-ikerim.org/>, 2020) açıklamıştır. Kötülüklerin asla cezasız kalmayacağı bir İlahi adaletten ve tüm kötülüklerin iyiliklerde olduğu gibi tek tek tutulup, hesabı sorulacağından, insanın yaptığı her adımın bir manası olduğundan söz edilmektedir. Öyleyse insan için tüm bu öğretiler ve emredilen cezalar olmasına rağmen kendine hakim olmayışı için Tanrı'yı suçlamak yerine kendini suçlaması gerektiği sonucuna varamaz mıyız? veya Tanrı'nın niteliğine erişme arzusu içinde iken Tanrı'nın bilgeliğinde bir dünya yaratımı için çaba harcamayışında nasıl bir niyet olduğunu sorgulayamaz mıyız? Tüm bu soruların cevabı için insana bakmak gerekli olduğu aşikardır. Hem kötülükleri biz zatî elden yapan hem de cezasını kendisi çeken ve bunu bile isteye yapan insan için sadece kötülüğün sonlanmasını beklemek bencillikten öteye gidemeyen bir aklın düşüncesidir.

2.3.4 İslam ve Batı Düşünürlerinde Teodise

İslami düşünürler açısından kötülük problemine yaklaşım daima Allah'ın kudretine erişilemeyen ve insanın dünyadaki yeri üzerinden tartışılmıştır. İnsanın bu dünyada bir imtihan için bulunması tüm olanların ve düzenin bir amaç için olduğunu vurgulamaktadır.

Tanrı'nın kötülük karşısındaki tutumu insanın sorgulamasına ve kötülüğe dair bazı arayışlar içine girmesine sebebiyet vermiştir. Bu sorulara cevap arayan filozoflar arasında benzer ifadeye sahip Gazzali ve Leibniz görülmektedir. "İmkânda, var olandan daha mükemmeli yoktur" (Leyse fi'l-ımkâni ebda,,u mimma kân) ve "Mümkün dünyaların en iyisi" (die beste aller möglichen Welten) (Akti, 2017, s. 33) ifadesi düşünürler tarafından ele alınmıştır. Bu cümle Allah'ın sonsuz kudretine teslimiyet ve ilahi güce güveni anlatmaktadır. Yaratılanların tümü o kadar mükemmeldir ki; bundan daha mükemmeli tasavvur dahi edilmeyecek

konumdadır. Bu düşünceyi destekleyen diğer bir düşünür ise Mu'tezile'dir. "Mu'tazile'nin aslah (daha iyi) teorisi, onun Allah'ın adalet ve hikmet sahibi olması üzerindeki ısrarının mantıksal bir sonucu olarak doğdu. Allah'ın adil olması, onun fiillerinin, kullarının menfaatini gözetmesi ve tümüyle güzel olmasını gerektirir. Ayrıca Allah, hikmet sahibi olması hasebiyle, gelişigüzel bir eylemde bulunmayıp, fiillerini eksiksiz ve bir maksada yönelik yapandır. Mutlak iyi olan Allah, iyi olandan başka bir şeye yönelmez ve kulları için en iyi (aslah) olanı ister." (Özdemir'den Aktaran Akti,2018:93)

17 yy. filozoflarından Leibniz'de bu görüşe katılarak; Tanrılık düşüncede sonsuz sayıda mümkün evrenler vardır, demektedir. Bunlardan ancak bir tanesi var olabilirdi. Tanrının başka bir evren yerine bunu seçmesini gerektiren neden, onun sonsuz iyiliği, sonsuz bilgeliği, sonsuz gücüdür. "Tanrı iyiliğinin, bilgeliğinin, gücünün ona seçtirdiği en iyi olacaktı elbet. Sevilen şeyin mutluluğu, kişiyi mutlu kılar. Tanrının yetkinliğini seyre dalarak, her türlü iyiyi yaratanı gereği gibi seven kişilerin zorunlu mutluluğu da bundan ötürüdür. Evrenin düzenini biraz anlayabilseydik, onun, en bilgili insanların istediklerini kat kat geçtiğini, onu olduğundan daha iyi kılmanın mümkün olmadığını görürdük. Bu evren, yalnız genel olarak bütün için değil, aynı zamanda ayrı ayrı her birimiz için de en iyi evrendir (Monadoloji, 53, 55, 90. fıkralar)." (Hançerlioğlu, 2007, s. 205)

"Eğer dünya anlaşılabilir olsaydı, olması gerektiği gibi olurdu. Eğer olması gerektiği gibi olsaydı, ne teorik ne de pratik açıdan artık hiçbir talebimiz olmazdı. Bizim amaçlarımıza uygun yaratılmış bir dünya, olası dünyaların en iyisi olurdu. Onun hakkında bir soru bile sormazdık." (Neinman, 2006, s. 78) Eğer bu sorular aklın iradesinden bağımsız ortaya çıkıyorsa; öyleyse bunun aklın sınırları ile doğrudan ilgisi olmalıydı. Bu iyimser bakış ve mümkün olan en iyi görüşünün karşısında Immanuel Kant'ı görmekteyiz. Sorular karşısında aklın gücünü görmezden gelenlere, karşı tavır alan eleştirel bir yaklaşımla "İnsan, sahip olduğu ontolojik yapının farkında olarak epistemik sınırlılığını kabullenmeli ve kendisini aşan konularda teslim olmayı bilmelidir." (Akti, 2017, s. 42)

Kant'ın dünyayı anlamlandırmaya yönelimi; aklın cevapları bulmak için sınırlarını zorlaması, Tanrı'ya yakın olma fikrine çıkmaktadır. Yaradılış özelliklerinden yola çıkarak anlamlandırmak istediklerimiz şu anki aklın imkanları dahilinde kalacaktır. "Kant'ın en önemli keşfi, bizim zorunlu olarak cahil olduğumuza ilişkindir. Tanrı ve O'nun amaçları, doğa ve Yaradılış'ın anlamı hakkındaki sorular, böylece kötülük sorunu üzerine düşünme malzemelerinin hepsi sınır ötesindedir. Bunları cevaplama isteği, insan aklının tüm sınırlarını aşma istediğidir. Ve bu aşma istediği de Tanrı olma isteğine rahatsızlık verecek derecede yakındır." (Neinman, 2006, s. 79)

Eğer dünya gerçekten olması gerektiği gibi olsaydı, kötülüğe karşı daha dirençli daha dirayetli olabilirdik. Kötülükler için çareler arayarak ceza almamak için kaçınacağımız bir ahlaktan bahsetmeye gerekte kalmayacaktı. Aklın sınırlarına erişemeyen kısıtlı bilgi ile olanı en makul ve en iyi değerlendirmek bir avuntu olarak değerlendirilebilir. Fakat insan, kötülüğü iyilikte olduğu gibi var olan yetileriyle gerçekleştirerek, Tanrı'nın sistemi üzerinden bir değerlendirmeye alabilecektir.

"Kant, Augustinus gibi, tek bir insanda kötülüğün nereden geldiği sorusu için insanın sınırlı doğasını işaret etmiştir ve fakat –yine Augustinus gibi– Tanrının insanı neden sınırlı yaratmayı tercih

ettiği sorusuyla karşı karşıya kalmıştır. Dolayısıyla cevabı da onun cevabıyla benzer bir tonda olmuştur: “Eğer çok ileri giderek tanrının beni veya genel olarak insanlığı neden yarattığını soracak olursam bu, tanrının doğal şeylerin zincirini neden insan gibi yaratarak tamamladığını veya onu bu zincire eklediğini, neden bir boşluk bırakmadığını veya tanrının insanı bir melek olarak yaratmadığını sormak gibi haddini bilmezlik olacaktır. Çünkü bu durumda insan, insan olmayacaktır (LT: 118).” (Topuz, 2016, s. 257)

Kant sorularıyla şüpheli yaklaşmış olduğu problemin tam olarak çözülemeyeceğinden bahsetmiştir. Tanrı ve insanın yapısal ilişkisi üzerinden mümkün olmayacak hem de aklın belli bir sınıra kadar ilerleyecek olması şüpheyi ortadan kaldırmayacaktır. Aklın sınırlarının yetmediği bir problemin net bir şekilde çözüme kavuşamayacağından bahseden Kant, kötüyü, insan iradesi insanın tabiatı ile ilişkilendirir. Kant, kötüyü, insan iradesinin/istencinin eğilimlere uyması; iyiyi ise, insan iradesinin yalnızca ahlak yasasına uyması şeklinde tanımlamaktadır. O halde iradenin ahlak yasasına karşı alacağı konuma göre kötü ya da iyi durumu ortaya çıkmaktadır. (Arıcan, 2006)

Bununla birlikte özgür iradenin doğru kullanımı için bir çaba içine girmeli, tabiatına karşı disipline eden tavırla yaklaşmalıydı. Fakat insan bunları aşmak ve bunun ötesine geçmek arzusunda iken; karşılaşılan şeylere karşı kötüyü yapmaya daha meyilli olduğu aşıkardır. “Eğer dünyanın olması gerektiği gibi olduğundan emin olsaydık, umutsuzluğa karşı daha dirençli olacaktık, bozulmaya eğilimimiz daha az olacaktı.” (Neinman, 2006, s. 85) Burada bahsedilen eğilim kötüye yatkınlıktır. Varlığın yapısından kaynaklı bozulma aslında varlıkta olan bir olgunun onu ele geçirmesinden kaynaklıdır. İnsandaki kötülük aslında sahip olduğu kötülüğe teslim olmasından ibarettir. İsyan, başkaldırı ve umutsuzluğa gösterilen direnç hem aklın sınırlarını zorlamak hem de Tanrı’ya karşı olan sınırın aşılması olacaktır. Eflatun da ahlaki kötülüklerin Tanrı ile ilintilendirilmesini kabul etmez ve Tanrı iyi olduğu için, sadece iyi şeylerin kaynağı olabileceğinde ısrar etmektedir. “O, insan işlerinin ancak küçük bir parçasının yapıcısıdır. Büyük parçanın yapıcısı değildir. Çünkü kötü şeylerimiz iyi şeylerimizi çok aşar. İyi şeyleri Tanrı’dan başka kimseye vermemeliyiz, ama kötü şeylerin gerekçelerini Onda değil, başka yerde aramalıyız. ”der.(Eflatun’dan aktaran Özdemir,2014:30)

Bu sorgulamaların ve probleme dair net bir izahın ortaya çıkmaması, şairler tarafından da irdelenmiş ve konunun insana dönük kısmına vurgu yapılmıştır. Eylemi gerçekleştiren insan olduğu için önce insanın tabiatının ötesine neden çıktığı ve döngüyü neden kıramadığına ilişkin dizeler de yazılmıştır. Örnek olarak Ömer Hayyam rubailerden;

“Yaşamının sırlarını bileydin

Ölümün sırlarını da çözerdin;

Bugün aklın var, bir şey bildiğin yok:

Yarın, akılsız, neyi bileceksin?

İçin temiz olmadıktan sonra Hacı hoca olmuşsun, kaç para!

Hırka, tesbih, post, seccade güzel: Ama Tanrı kanar mı bunlara? (Hayyam, 2003, s. 19)

İnsan iradesinde fiillerin insana bırakılması niyet ve eylemin motivasyonuna bağlıdır. Eğer Tanrıdan bağımsız bir eylem söz konusu ise burada insanın hangi niyet içinde olduğu ve niyetin ortaya çıkardığı koşullar temel alınacaktır. R.L. Franklin motivasyon ve niyet arasındaki ilişkinin ayırımına varılması hususuna dikkat çekmektedir. Eylemi meydana

getirmek için o eylem ile ilişkili bir motivasyonun olmasından ziyade birden çok motivasyonların olabileceğinden bahsetmektedir. Fakat niyet, bundan farklı olarak sadece o eylemi yapmayı amaçlamaktadır. (Özdemir, 2014)

Bir insana zarar vermek örnek olarak; öldürmek için birden fazla motive edici sebep olabilir. Fakat insanı öldürme niyetiniz ancak o eylem için hazırlanmalarınız ve onu meydana getirmenizden ibarettir. Bunlarla birlikte sizi bu eyleme yapmaya iten nedenler de vardır. İnsanı ele alacaksak eğer en baştan insanın iyi olduğunu kabul eden taraftan bakmak gereklidir. Saf iyilik ile dünyaya gelen insan, kötülüğü bilinçli veya bilgi eksikliğinden seçiyorsa; aslında iyiliğe tamimiyle hakim midir? gibi insana dair şüpheli sorgulamalar doğmaktadır. “Mensiüs, (M.Ö. 371 – 289) (Asıl adı Meng-tse ya da Meng-tsö’dür), bütün insanların doğal olarak, acıma duygusu, kötülük yapmaktan alıkoyan bir utanma hissi, terbiyeye yönelen bir alçak gönüllülükle doğruyla yanlış ayırt etme yeteneğine sahip olduklarını iddia etmektedir. Kişi bu nitelikleriyle insan olmayan varlıklardan ayırdır. İnsan da, tarihe anlam veren “İyi hayat” ta oluşabilir.” (Widgery, 1971, s. 31) ifadesiyle insanın iyi hayatı var eden bir varlık olabileceğini vurgulamaktadır.

2.3.5 Teodiseler Arası Bakış

Genel anlamda kötülük sorunu, iyiliğin ve kötülüğün ne’liğine dair gerçeklik algısının yitimine yol açmaktadır. Kötülük sorunun irdelenmesi insanın Tanrı ile olan ilişki üzerinden mantıksal çıkarımların yanında önyargılar da getirmiştir. Tanrı ve kötülük ilişkisi kötülükle ilgili yargılara ulaştığımız tek çıkış noktasıdır. “Kötülüğün varlığı, Tanrı’nın yokluğu için yeterli görülmez. Bu yaklaşım, kötülüğün varlığına yönelik mantığı doğru anlamaya paralel bir gelişim gösterir. Zira bu tür bir teistik eğilim, teolojik felsefi düşünceleri birlikte ele almadan ileri gelir.” (Yasa, 2015, s. 59)

Kötülük tarihinden bağımsız kötülüğün bizzat öznesi olan insan içinde aynı değerlendirmeyi yapmak gerekmektedir. İnsan, iradesi dışında mı kötülüğü gerçekleştirmektedir? yoksa farkında olarak kötülüğü gerçekleştirmeyi mi? tercih etmektedir. İlk günah olarak bildiğimiz insanın ilk kötülük anısı, kötülüğün günümüzde ne şekilde biçim değiştirdiğini de görmemizi sağlamaktadır. İnsan iradesinin yanlış yönlendirilmesi sonucu kötülüğün ortaya çıktığı var sayılır. Kötülüğü var eden, mutlak kötülüğün yaratıcısıdır. Oysaki insan kötülüğe yönelen veya yönlendirilen aynı zamanda kötülükten etkilenen veya kötülüğü etkileyen bir dinamiğe sahiptir. Burada söz konusu olan; öz’dür. Kötülüğün varlığı etik bilinç ile sorgulama gerektirdiğinden, kötülük probleminin çözümüne ilişkin teorik boyutta bir tartışma gerekmektedir. “Teolojik açıdan “Bilen, İyi ve Güçlü Tanrı”, etik açıdan “adalet savunması”, estetik açıdan, “güvenilen insan profili”, antropolojik açıdan “istemini doğru kullanan insan algısı” özlenen ölçüde anlaşılacak durumundadır.” (Yasa, 2015, s. 92)

İnsan, kendi seçimlerini istekleri doğrultusunda özgürce seçmesi; yaratılış özelliği olarak görülmektedir. Oysa ki; Tanrı insanı tamamen iyi eylemler yapacak şekilde yaratamaz mıydı? Eğer böyle bir yaratım özelliğine sahip olsaydı insan, özgür iradesinin seçimleriyle kötülükten uzak duran iyiliği bulan yani “istemini doğru kullanan insan” konumunda olamayacaktı. Filozof John Leslie Mackie “Eğer Tanrı insanı özgür iradesini kullandığında bazen iyi olanı tercih edecek şekilde yarattıysa, neden insanı özgürce daima iyiyi seçecek şekilde yaratmamıştır?” (Yaran, 2016, s. 54) sorusuyla konuyu irdelenmiştir.

“Buna karşılık ise Alvin Platinga, “Eğer bir kişi belli bir eylemle ilgili olarak özgürse, o eylemi yapmakta da onu yapmaktan kaçınmakta da özgürdür; hiçbir ön koşul ve/veya nedensel yasa bu eylemi yapacağını ve yapmayacağını belirlemez. Söz konusu zamanda eylemi seçmek veya yapmak da, ondan kaçınmak da onun gücü dahilindedir.”(Platinga’dan aktaran Yaran,2016:55)

Tanrının yaratımı direkt bir tercihten ziyade, kişinin kendi tercihleriyle yaptıkları üzerine kuruludur. Bu tercih içinde bir diğerinin yokluğu problemi net bir şekilde ortaya çıkarmaktadır. İyiliğin olmadığı yerde ortaya çıkan kötülükten bahsetmek böylece mümkün olmaktadır. İnsanın yaptığı tüm kötülükler ahlaki kötülükler olarak değerlendirilir. Fakat bu irade kullanımı insan ile tanrı arasında bir ikilem meydana getirmektedir. Tanrının her şeye gücü yeten ve her şeyi bilen olarak atfedilmesi, insanın yaptığı kötülüklerin nedenine cevap vermesi bakımından teist ve ateist yaklaşımlarda cevapları aramaya neden olmuştur.

Teist yaklaşım, kötülüklerin bir sebebi olduğunu, bir amaç doğrultusunda meydana geldiğini ileri sürmektedir. Ateist yaklaşım ise tanrının bu kadar güçlü veya iyi olduğunun savunulamayacağından bahsetmektedir. Kötülükleri bir nedenle ilişkilendirip, farklı önermelerle problemi çözüme kavuşturmak mümkün olmamıştır. Problemin varlığı yalnızca nedensel olarak bizlere cevap verebilir; iyiliğinde var olması için kötülük gereklidir veya Tanrının erdemine ulaşmak için iyiliği seçerek kötülükten uzak durmak vb. kötülük sayesinde iyiliğe ulaşacak yolu bulmakta seçeneklerden biridir. Örnek olarak; hastalıkların ortaya çıkması sebebiyle çareler arayarak hastalıktan kurtulmak gibi. Fakat hastalık gibi fiziksel kötülüğün sonucunda ortaya çıkan acı aslında insan iradesinden kaynaklı bir kötülüğü de doğurmaktadır. Tanrı insanın özgür iradesini serbest bıraktıysa ve buna müdahale etmeyecekse, tanrının mutlak güç sahibi olmadığına dair bir düşünce ortaya çıkacaktır.

“Asıl soru Tanrı’nın, menşe itibarıyla, varlıkların geleceğe dönük eylemlerini belirleyip belirlemediği değil, sonuç itibarıyla onların eylemlerini kontrol edip edemediği ya da varlıkları, kendine özgü yaratması içinde, kontrolünün dışında tutmasının mümkün olup olmadığıdır. Determinist ilkelere dayalı “evet” ve “hayır” bile, aynı oranda, Tanrı’nın mutlak gücü ile uzlaşmaz.” (Yasa, 2016, s. 116)

“H. Sutterfield “Hristiyanlık ve Tarih” adlı eserinde şöyle der: “Hayatın amacı ne uzak, ne de çoğunlukla düşünüldüğü gibi çok yakın bir gelecektir. Bu amaç hem burada, hem de bu andadır, yeryüzündedir. Bu amaç, sonsuzlukla doğrudan doğruya ilişkisi olan “yaşanan” dır. Geçerli olan, o andaki hayat deneyidir.” (Widgery, 1971, s. 168) Bu yüzden insan akli ve bilgisiyle yaşadığı an için kararını verecek veya öngörüyü güçlendirecek nihai hedefi olan erdemli insana ulaşmayı seçecektir. Kötülük probleminin çözümü kötülüğü ortaya çıkaran insan sayesinde çözülecektir. İnsan özgür iradesi ile bu güce sahiptir. Fakat insanın arzu ve tutkuları da bir o kadar güçlüdür. Tanrıdan beklenecek yardım belki de bu arzuların kontrolü için olmalıdır. Eğer Tanrıdan bağımsız bunu çözecekse, kötülüğü ortaya çıkarmamak için savaş vermelidir.

2.4 Mitlerde Kötülük

“Kelime olarak mit, Yunancadaki “Mythos” kelimesinden gelmektedir. Mythos, söylenen veya duyulan söz, masal, öykü, efsane anlamlarını taşımaktadır. Mythos, tarihi değeri

olmayan söylenti, uydurma, boş ve gülünç masal olarak tanımlanır. Diğer taraftan “epos”; ölçülü ve dengeli söz olup tanrının insana armağandır. “Logos” gerçeğin insan gözüyle görülmesi, doğruların keşfi, bilme giden yol olarak ifade edilmektedir.” (<http://halkbilimifolklor.blogspot.com/>, 2013)

Mitler; genellikle doğaüstü varlıkların yaradılışlarını ve insanın deneyimlerini konu almaktadır. Filozoflar insanın değerlerini tartışırken, mitler, sorgulayıcı bir bakış açısı dahilinde evreni anlayabilmeyi temel almaktadır. Davranış, tutum, alemdeki canlıları anlama ve tanıma, evrenin düzeni vb. konu başlıkları mitlerde işlenmektedir. Mitlerde dönemsel, sanatsal akımlarla deneme-yayılma ve gözlem üzerinden bir değerlendirme yapmak mümkün değildir. Mitlerin kökeni ancak inanç ile mümkündür. Tıpkı dini teodiseler de baz alınan inançlar üzerinden bir takım çıkarmalarda bulunmak gibi.

Din, vicdani ve ahlaki bir yapıdan meydana gelirken; mitler, deneyimsel edinimlerden çıkarılacak akılsal yol izlemelerini ortaya çıkarmaktadır. İnsanın daha anlaşılabilir ve yorumlamaya müsaittir. Örnek olarak; Altay yaratılış efsanesinde yer alan Ülgen ve Erlik. Erlik kötü duygular besleyen hayatını bu kötülükler için harcayan kişileri temsil etmektedir. Erlik iyi olan her şeye karşıdır, düzeni bozmak ister görüntü itibariyle de estetikten uzaktır. Ülgen ise iyiliği, merhameti temsil eder ve amacı insanlara yardım etmektir. Görünüş itibariyle insana benzemektedir. Altay yaratılış efsanesinde Ülgen her zaman Erlik’e karşı üstündür ve tüm kötülüklerle karşı galip gelir. “Veselovski’nin derlemesinde ise Erlik tamamen insanlığa bürünür hatta “kişioğlu” diye anılır. Tüm bunlar eskiden bir tanrı olan Erlik’in şeytan gibi metafizik varlıktan daha da aşağı olan insan kadar basitleşmesi anlamına gelmektedir. Çünkü tek tanrı dinlerin prensipleri başka bir tanrıya yer vermek yerine, şeytan ve insanı özdeşleşmiştir veya şeytanı isyankar bir meleğe, yani bildiğimiz şeytana dönüştürmüştür.” (<http://www.antiktarih.com/>, 2020)

Yunan mitolojisinde M.Ö.775 yıllarında metne dökülen Homeros ve İlyada söylencesi, yaşadığımız evrene daha yakın ve benzeri özellikler taşımaktadır. Zeus’un yönettiği evrende kalabalık ilişkiler içinde olan insana dair temel duygular (kıskançlık, nefret, aşk, ihtiras) vardır. Zeus’un beklentisi, dünyamızdaki erdemli insan tasvirini çizen Tanrı ile aynıdır. Bu beklenti onurlu davranış yasalarına uyan insanlar görmek istemektir. Zeus’un yarattığı inanlar, birbirinden kötü olan 5 farklı ırktır. Bunların içinde yer alan en kötü ırk Demir İrk’tir. En kötü suçları işlemelerine rağmen suçluluk hissetmeyen insanlardan meydana gelmişlerdir. İyilik yerini çoktan kötülüğe bırakmıştır. Demir ırk; toprak anaya ihanet etmiş, topraktan ürün almak yerine altın, maden gibi arayışlar için toprağa zarar vermiştir. Zengin olmak için bencilleşen Demir İrk, paylaşımcı olmadığı gibi olanı gizleyerek aç gözlülüğün esiri olmuş bir haldedir. Arkadaşlık, dostluk ve ebeveynlere olan saygı yok olmuştur. Saygı göstermek ve sözünde durmak gibi erdemlerinden yoksun Demir İrk, Zeus’un gazabına uğrayarak yok edilmiştir. (Rosenberg, 2003) Zeus, Kahramanlar İrki için de aynı cezalandırmaya karar vermiştir. İnsancılıktan nasibini almayan Kahramanlar İrki için Zeus, ceza olarak tufan meydana getirerek; yıldırımlar, fırtınalarla ölümlüleri yok etmeyi planlamıştır. İnsanlar tepelere, meyve bahçelerine, inşa ettikleri yapılara kaçmaya çalışsa da kurtulmayı başarmamışlardır. Balıklar ağaç dallarına kadar yükselip, yabani hayvanlar ise ormanda yüzecek dereceye gelmiştir. Kötülüğün bedeli olarak Tanrı’nın cezasına maruz kalan ırk, ceza

sonucu kökten yok olmuştur. Doğal kötülük olarak meydana gelen yıkımlar için, Tanrı'nın gazabı ve insanın meydana getirdiği tahribat fikri geçerliliğini korumaktadır. Böylece meydana gelen felaketler hakkında insanoğlunun kolektif bilincinde saklı olan yaratıcının cezası veya gazabı fikrine ulaşmaktayız.

Eski Mısır tanrılarına baktığımızda ise; karşımıza Osiris ve Set çıkmaktadır. Osiris, hem tanrı hem insan özelliği taşımasının yanında önce insan gibi yaşamış ve ölmüştür. Öldükten sonra babası Re, Osiris'i öteki dünyanın kralı yapmıştır. Bu sayede ilahi düzene dair bir algı meydana gelmiş, insanlar iyi bir hayat sürmek için yaşamsal amaçta değişikliğe yönelmişlerdir. Osiris, evrendeki iyiliği temsil ederek hem bu dünyada hem diğer dünyadakilere yardım edebilmiştir. Dünyaya geldikten sonra adaleti ve düzeni sağlayan Osiris, insanı öldükten sonra tekrar dünyaya gönderebilecek yetkinliktedir. Fakat bunun için insanın hayatı boyunca yaptıklarını oğlu Horus ve kayıt tutan Tot ile birlikte değerlendirmesi gerekmektedir. Horus, yapılanları tek tek anlatırdı. Daha sonra, Osiris insanın kalbini alır ve terazide tartardı. Bu terazinin bir kefesine insanın kalbini diğerine ise kuş tüyü koyardı. Kalbi tüyden daha hafif ise o kişiyi tekrar yaşama geri döndürür, kötü ise çakala kalbini yedirirdi. Kalbi kötü olan dünyaya geri dönemez ve hep ölü olarak kalırdı. Osiris iyilik yapanların ödüllendirildiği, kötülük yapanların cezalandırıldığı mahkemeyi yöneten konumundaydı. Set ise kötülüğü temsil etmekteydi. Deprem, sel gibi doğal afetleri ve ölümden sorumlu tanrıydı. Set, iyiliği yok etmek istemesine rağmen iyiliğe her zaman mağlup olmuştur. Ama Set hiçbir zaman yok edilmemiştir. Kötülük bu yüzden dünyadaki varlığını sürdürecektir ve her zaman var olacak bir yol bulacaktır. (Rosenberg, 2003)

Kötülükle ilgili söylencelerden biri: Pandora'dır. İlk dişi insanın yaratılması olarak Yunan mitolojisinde yer alan Pandora, Zeus'un oğlu Titan'ın çocuklarına duyduğu nefret karşısında kötülük için yaratılmıştır. Kadının yaratım anlamı ceza içindir. Pandora'da tek tanrılı dinlerde olduğu gibi su ve topraktan yapılarak ortaya çıkmıştır. Diğer tanrıların tüm özelliklerini taşımaktadır. Aprodite'den güzelliğini, Minerva'dan çekiciliğini, Hermes'ten kurnazlığı alan Pandora'nın sözcük anlamı "Armağan"dır. Tanrısal özellikleri olan Pandora'ya, tanrılar kapalı bir kutu verirler. Bu kutuda bütün kötülükler ve acılar vardır. Tanrılar, Pandora'nın bir gün dayanamayıp, bencilliğinden dolayı kutuyu açacağını bilmektedirler. Kutu açıldığında tüm kötülükler ve acılar insanlara yayılacak ve geriye kalan sadece umut olacaktır. Pandora'yla Epimetheus'un evliliğinden kızları doğar ve bu kızlar Prometheus'un yarattığı erkeklerle evlenir. Yeni insanlar tanrısal özelliklere sahiptir ve insanlarla evlenerek çoğalan yeni bir ırkı meydana getirmiştir. İnsan tanrılar karşısında Zeus ceza olarak tufan yaparak onlardan kurtulmayı planlar. Prometheus'un oğlu Deukalion'la Pandora'nın kızı Pyrrha, bir gemi inşa ederek bu tufandan kurtulmayı başarmıştır. (Hançerlioğlu, 2007, s. 56)

Pandora tutkusuna karşı koyamaz ve kutuyu açarak insanlığa kötülüğü yayar. Burada Tanrılar bunun olacağını bilmesine rağmen seçim hakkını Pandora'ya bırakmışlardır. Açmaması gerektiği söylenmesine rağmen kutuyu açan Pandora yüzünden tüm insanlık ceza çekmeye mecbur bırakılmıştır. Pandoranın hikayesinde kötülüğün evrene yayılması ve kötülüğün Tanrı tarafından yaratılmış bir bela, musibet olduğunu göstermektedir. Ayrıca kötülüğün kurtulma yöntemi olarak doğal(fiziki) kötülük olarak nitelendirilen bir afetin meydana gelmesi, günümüzde insanın kötülük problemine yaklaşımını resmetmektedir. Tanrı

kötülükleri engellememiştir fakat insanın bencilliğinin önüne geçmek için büyük bir cezayı uygun görmüştür.

Mitlerdeki anlam arayışının en açık örneklerinden biri olan Gılgamış Destanı, insanın bu yaşamdaki serüvenini anlatmaktadır. Gılgamış, diğer kahramanlardan farklı olarak bilgiyi elde etmek için yola çıkmıştır ve hedefi ölümsüzlüğü bulmaktır. Burada insanın Tanrısal özelliğine güçlü bir atıf görüyoruz. Gılgamış hem ölümsüz olmayı arzulamış hem de yaşamı anlamlandırmak için soruların cevaplarını kendisi bulmak istemiştir. Gılgamış, Uruk kentinin görkemli yapılarını inşa eden kibirli bir kraldır. İnsani duygular taşımayan, istediğini yapan kimseye saygı göstermeyen bir karaktere sahiptir. Tanrılar bu davranışlardan rahatsızdırlar. Gılgamış'ın kendine gelmesi için Endikuyu'yu yaratırlar. Endiku, Gılgamış'a insanlara saygıyı ve adaleti sağlayan öğretilerden sorumluydu. Gılgamış büyük bir üne sahip olmak için Humbaba'yı öldürerek gücünü kanıtlamak istemiştir. Humbaba kötülüğün alt edilmesinde temsili bir görev üstlenmekteydi. Fakat Gılgamış'ın dinmez bir aç gözlülüğü vardı. Amacı için bütün yolları geçmek, bütün dağları aşmak istemekteydi. Serüveninin sonucunda İştar'ı reddeden ve Endiku'yu kaybeden Gılgamış, balıkçı Sidduri'nin yanında duymak istemediği cevapla karşı karşıya kalmıştır. Bu cevap, insanın Tanrı gibi ölümsüz olamayacağı, ne yaparsa yapsın bir ölümlü olduğunu kabul etmesi gerektiği idi. Gılgamış gücü ve amacı için tüm kötülükleri kendine mubah görmüş, kötülüklerinden ıstırap duymamıştır. Endiku'yu kaybedince arkadaşının ölümsüzlüğünü yine kendi bencilliğinden dolayı kabul etmek istememiştir. Gılgamış kötülüklerinin sonucu olarak derin bir ıstırap içinde kendi gerçekliğiyle baş başa kalmıştır. Kötülük probleminde aranılan cevabı Gılgamış net bir şekilde ifade etmektedir; tüm soruların cevapları insanın kendisindedir, cevap arayan insan kendine bakmalı ve kendini tanımalıdır. (Rosenberg, 2003)

Tanrı gözünden insan doğasını anlamak için mitler hem yardımcı hem de insanın huzursuzluğunu ortadan kaldıracak etkidir. Dinlerden farklı olarak erdem ve ahlak için öğretiler ve cezalar içermese de, kahramanın serüveninden çıkarım yaparak öğretiye ulaşmak mümkündür. Mitler de güçler savaşı vardır. Tanrılar ve insanlar, insanlar ve yaratıklar, insanlar ve yarı insanlar vb. yer alan tüm özneler insanın kötülükle mücadelesine birer örnektir. “Evrensel oluşmanın, eşdeyişle, evrimin çatışan karşıtlıkların aşılmasıyla oluştuğu ilk düşüncelerce de sezilmiştir. Hintlilerin Brahma Siva, Çinlilerin Yin-Yang, Yunanlıların Eros Anteros karşıtlıkları ve bu karşıtlıklar arasındaki çelişme ve çatışmalar, bu bilim öncesi sezinin en belli örnekleridir. Hemen bütün mitolojilerin temel belirleyici düşüncesi iyilik kötülük çelişkisi’dir.” (Hançerlioğlu, 2007, s. 40) Dinlerde sonucun ne olduğu yani diğer dünyaya ilişkin bilgi sadece kutsal kitaplarda yer almaktadır. Mitlerde ise diğer dünyada olanları güçlü bir tasvir ile aktarma söz konusudur. Burada mitlerin animistik düşünce tarzı ile yorumlandığı açıktır. Animistik düşünce, “Yalnızca belli bir görüngünün bir açıklamasını vermekle kalmaz tek bir bakış açısından tüm evreni tek bir birlik olarak kavramamıza olanak sağlar”. (Freud, 2019, s. 97) Mitler açısından kötülük problemi irdelendiğinde, kötülüğün varlığının somut ve sonsuz olduğu insanın ancak seçimleri ve kendi gücü ile kötülüğü aşabileceği vurgulanmıştır. Tanrıların cezası olarak meydana gelen her musibet insanın kendine gelmesini sağlamayı amaçlamıştır. Öğretilerin benzer özellik taşıması ise insanın bu problem karşısındaki tavır ve bilincini açıklamaktadır.

BÖLÜM 3

KİM Kİ DUK SİNEMASINDA KÖTÜLÜK PROBLEMİ

3.1 Güney Kore Sineması ve Kim Ki Duk

Kore Sineması, Kuzey Kore ve Güney Kore olmak üzere iki dönemi kapsamaktadır. Lumiere kardeşler tarafından 1895 yılından yapılan dünyanın ilk sinema filminden 24 yıl sonra Kore’de ilk uzun metrajlı film çekilmiştir. “의리적 구투(1919)” Meşru Müdafaa -olarak Türkçe çeviriye en yakın- aslında bir oyun olarak sergilenmiş fakat dış mekan çekimleri video çekilmiş ve arka planda gösterilerek sahnelenmiştir. (ko.wikipedia.org/, 2020) Güney Kore Sinema tarihine baktığımızda günümüze kadar toplam olarak beş dönem görmekteyiz:

Güney Kore Sineması Dönemleri;

- Erken Kore filmleri dönemi (1950 ve öncesi)
- Kore Savaşı’ndan sonraki canlanma dönemi -Troyka dönemi (1954-1964)
- Troyka dönemi (1976-1989)
- Kore sinemasının canlanma dönemi (1990-1998)
- Kore sinemasının ikinci altın dönemi (1999- Günümüz)

3.1.1 Erken Kore Filmleri Dönemi (1950 ve öncesi)

Erken Kore filmleri dönemi, Na Ungyu Na’nın ilk uzun metrajlı 의리적 구투-Meşru Müdafaa filminden sonra- 1926’da “아리랑-Arirang” isimli filmi çekmesiyle başlamıştır. Film dönemin şaheseri olarak bilinir ve hemen ardından 풍운아-Şans Rüzgarı (1926), 사랑을 찾아서-Aşk Arayışında (1928), 임자 없는 나룻배- Sahibi Olmayan Kayık (1932) eserleri ile Kore sessiz film dönemine liderlik etmiştir.

Kore filmleri arasında video malzemesi olarak çekilen diğer eski en uzun metrajlı film ise Ahn Jong-hwa'nın 1934'teki 청춘의 십자로-Gençlik Kavşağı isimli filmidir. Japon sömürgesi altında olduğundan bu döneme ait gerekli kaynaklara ulaşamamaktadır. Dönemin üç önemli filmi ise; yönetmen Choi In-gyu’ya ait 자유만세-Yaşasın Özgürlük adlı filmidir. Yönetmen 1945’te özgürlüğün ardından yayınladığı filminde Japon yanlısı olmasına karşın Japon karşıtı bir yapıtla tarihsel önem kazanmıştır. Japon yönetmen Yoon Dae Ryong’ ait 검사와 여선생-Kılıç Ustası ve Kadın Öğretmen filmi ise sessiz filmler kuşağından solo performansı ile döneme damgasını vurmuştur. Yönetmen Yoon Yong-gyu’ya ait 마음의 고향-Kalbimin Memleketi ise doğanın huzurunu hissettiren dönem itibariyle yüksek kalite bir çalışma olmasından dolayı başyapıt olarak gösterilmektedir. (<https://kr.ign.com/>, 2020)

3.1.2 Kore Savaşı’ndan Sonraki Canlanma Dönemi Troyka (트로이카) (1954-1964)

1953 yılında ateşkesin imzalanmasıyla Kore sineması bağımsızlığını kazanmıştır. Batı kaynaklı film gösterileriyle dönem içinde hızlı bir gelişim yaşanmıştır. Bu dönemin en önemli özelliği anti-komünist yapıtların ortaya çıkmasıdır.

피아골- Piagol ve 운명의 손- Kaderin Eli gibi filmler “6.25 Kurtuluş Günü ”nün ardından çekilen filmlerdir. Yönetmen Lee Kang-cheon tarafından çekilmiş olan Piagol Jirisan Dağı partizanlarının acıklı hikayesini anlatmaktadır. İdeolojik filmlerin ilk başyapıtı olarak kabul edilmektedir. Yönetmen Han Hyung-mo’nun Kaderin Eli filminde ise; casusluk romantizmi işlenmiştir. Bu dönemde yine farklı konuların işlendiği filmler arasında Jeong Ji-seok’un romanından uyarlanan 자유부인- Özgür Kadın konusu itibariyle gişede büyük bir başarı kazanmıştır. Evli bir kadının sadakatsizliğini işleyen film, sıra dışı konusuyla büyük ilgi görmüştür.

Kanun değişikliklerinin etkisi ve televizyonun etkin hale dönüşmesiyle bu dönemde 229 adet Kore filmi çekilmiştir. 1950’li yılların sonlarına doğru ortaya çıkan aktris Kim Ji-mi ve Coi Eun-hee ile Koreli aktrislerden oluşan bir Troyka dönemi başlamıştır. Bu iki aktrise karşı tepki olarak aktris Yoon Jeong Hee birden fazla yapımda başrol olarak yer almış, dönemin en güçlü üç aktrisi olarak öne çıkmışlardır. Oyuncular döneme canlılık getirmişlerdir. Bu dönem çekilen tüm filmler zenginlik, nitelik ve nicelik bakımından Kore filmlerinin canlanma dönemini başlatmıştır. (<http://m.newspic.kr/>, 2020)

Bu dönemde ortaya çıkan temsili yönetmenler arasında Lee Kang-cheon ve Han Hyeon-mo, 시집가는 날- Evlendiğim Gün (1956) filminin yönetmeni Lee Byung-il, 꿈 - Rüya (1955) yönetmeni Shin Sang-ok, 어버린 청춘 -Kaybedilen Gençlik (1957) filmleri ile Yoo Hyun-mok yer almaktadır. Yönetmen Yoo Hyeon-mok’un Kore film tarihinin en iyi şaheseri olarak kabul edilen yönetmen Yoo Hyeon-mok’un 오발탄-Obaltan 1961’de, yönetmen Kim Ki-young’un Kore sinema tarihinin en iyi başyapıtı olarak gösterilen 하녀- Hizmetçi 1960 yılında çekilmiştir. Yönetmen Shin Sang-ok, 1960 yılında çekilen aile filmi 맨스 빠빠-Romantik Papa (1960), Jo Joo-seop’ın eserinden uyarlanan romantik film 사랑방 손님과 어머니- Misafir ve Annem (1961) ve temsili Kore klasiklerine dayanan 성춘향-Seong Chun-hyang (1961) adlı aile filmleri Kore’deki en iyi yönetmenlerin eserleri olarak sinema tarihinde yer almaktadır.

시집가는 날- Evlendiğim Gün (1956), 무영탑-Gökkuşağı Kulesi (1957), 황혼열차 – Gece yarısı treni (1957)-지옥화-Cehennem (1958), 모정-Mojeong (1958), 어느 여대생의 고백- Lise öğrencisi bir kızın itirafı (1958)구름은 흘러도- Süzülen Bulutlar (1959), 여사장-Kadın Patron (1959), 박서방- Park Seobang (1960), 마부-Seyis (1961)- 요화 장희빈-Yohwa Ajng Hee(1961) gibi yapımlar dönemin temsili yapımlarıdır. Kore sineması 1960’ların başına kadar, hızlı yönetmenler ve yetenekli oyuncular ile komünizm karşıtı filmler, romantik filmler, aile filmleri, yeni dalga filmleri, gençlik mizah dramaları ve gençlik dramaları vb. kendi tarihinde temel oluşturan çeşitli yapımlara yer vermiştir. (<https://kr.ign.com/>, 2020)

“1960’larda hükümet tarafından “ulusal kültürün kurulması” önerisi verilmiş ve ulusal akademi ve kültür dünyasında geleneksel kültürü keşfetme ve tanıtmaya hareketleri yer almıştır. 1960’larda ortaya çıkan “Kaçış Diriliş Hareketi”, 1962’de “Ulusal Yaratıcı Tiyatro Topluluğu” ve kültür yönetmenleri de bu kuşağa aittir. Nüfus bu kuşaktan sonra azalırken, Kore’nin modern ve çağdaş tarihinde en uzun süre ana akım haline gelmiştir.” (박 유. , 2018, s. 264)

16 Mayıs 1961'den sonra yetkililer, film şirketlerini teşvik etmek için bir rehber olması amacıyla "Film Yasası"nı ilan ettiler. Çalkantılı film yapım şirketlerini temizlemek ve kârları yabancı film gelirlerinden Kore film yapımına çevirmek gibi bir dizi önlem almışlardır. Fakat bu önlemler başka bir problemi beraberinde getirmiştir. Film yasası politikaları ve televizyonun gelişi ile sansür düzenlemeleri sinemada durgunluk dönemine girilmesine sebep olmuştur. Aslında ilk düzenlemeler Japon sömürge döneminde başlamıştır. Savaştan sonra 1961-1979 yılları arasında Cumhurbaşkanı Park Jeong-hee döneminde askeri darbe ile anayasal düzenleme gerçekleştirilerek 유신헌법 (<https://ko.wikipedia.org/>, 2020) "Kore Anayasası no.8" kanununda belirtilen şekilde kısıtlamalar ve yasaklar getirilmiştir. [출처: 한국민족문화대백과사전(영화(映畵))] (<https://encykorea.aks.ac.kr/>, 2020)

3.1.3 Troyka Dönemi(1976-1989)

Troyka dönemi 1970'lerin başında sistemin çökmesi ve rejim etkisiyle yerini durgunluğa bırakmak zorunda kalmıştır. 1980'lerdeki en büyük eğilim, Chun Doo-hwan rejimine karşı mücadeledir. Bu bakımdan 1960'lar ve 80'ler askeri diktatörlük dönemi ile aynı özellikleri taşımaktadır. Chun Doo-Hwan rejimi, temelde Park Jeong-hee rejiminin yönetim yöntemini takip ettiğinden halkın duyarlılığını yenmek için halkın direnişine stratejik olarak yanıt vermiştir. Bu strateji özellikle kültürel boyuta odaklanmadır. Odağın temsili örnekleri arasında medya entegrasyonu ve medya politikası olarak "3S Politika"sı yer almaktadır. Bu sırada dünya çapında genç neslin dönüşüm hareketleri yaşanırken; Kore'de politika tam tersi yönde ilerlemekteydi. Öte yandan Kore yarımadasının bölünmesi istisnai bir şekilde ortaya çıkartılarak kontrol oluşturulmaya başlandı. Gereçeklendirme, kültürel boyutta, "geleneksel ulusal kültürün teşvik edilmesi" ve anti-komünizmin ön koşulunu öngören "sağlıklı ve karma" vurgusu olarak ortaya çıkan siyasi "yerli demokrasi" idi. Kore film endüstrisi, yayın istasyonlarının art arda açılmasıyla kriz içindeyken yaklaşan TV baskınlarından sağ çıkmanın bir yolunu aramaktaydı. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki savaş karşıtı barış hareketi ve Avrupa'da 68 Devrimi gibi liberalleşme dalgasının etkisi altında, Batı'nın aksine siyasi açıklamalar bastırıldı ve Kore filmlerindeki arayış "cinsel" anlatımla ifade edilmeye başlandı.

내시-Hadım, 벽 속의 여자-Duvarın içindeki kadın, 장미의 성-Gül Kalesi gibi filmler o zamanlar Kore toplumunda istisnai ve öncüydu. Bu filmler, hukukun sanata üstün gelme anlayışıyla çekildi ve bundan sonra 4. Film Yasası ile sadece kamu güvenliğinde değil, gümrüklerde de filmlerin kontrolleri arttırıldı. Bununla birlikte 1970'lerin durgunluğunun ortasında aksiyon ürünleri galip geldi ve melodramlardaki müstehcenliğe dair tartışmalar devam etti. 1970'lerin sonunda "호스티스물-Hositimul" adlı bir varyant türü ortaya çıktı. (Bu varyant türü- baskıların cinsel ifadeler üzerinden yansıtılarak eser niteliğinde yayınlanması)

Ayrıca, sansürle reddedilen filmlerin yüzdesi 1970'lerin sonunda toplam başvuru sayısının % 50'sini aştı. Rejim, halkın duyarlılığını görmezden geliyor ve film yasasının revizyonunu geciktirmeye devam ediyordu. Renkli televizyona geçiş ve video yasası endüstrisi ile birlikte önüne geçilemez bir medya çağı başlamış oldu. 1981 yılında 공연법-Gösteri Yasası revizyonu ile birlikte küçük tiyatroların özgürleştirilmesi, istem dışı film pencerelerinin çeşitlenmesine ve değişiklik göstermesine yol açtı. Bu bağlamda Chun Doo-Hwan rejiminin sözde 3S politikası sebebiyle halkın haklı tarafını yansıttığı bununla beraber aslında rejimin

karşı konulamayan gelgite karşı bastırıldığını ve kısmen kontrol altına alındığını düşünmek daha doğru olur. Ertelenen film yasası 1984 yılında onaylanarak ve film ithalatında serbestleşme yaşanmıştır.

1980'lere kadar Kore film endüstrisi ulusal film politikasına bağımlıydı. Rejim, istenmeyen ifadeyi sansürle dile getirdi. Sadece filmi yasaklamakla kalmadı, aynı zamanda "film tanıtımı" ve "mükemmel film" adını da yasakladı. İstenilen filmlerin yapımlarına onay verdi. "Sanat" kavramı bile devlet tarafından kontrol ediliyordu. Bu kontrol politikası, 1970'lerde sınırlamalarla karşılaşmış olsa da 1980'lerin başında Hee rejiminin mirasını devralan yeni ordu tarafından daha da genişletildi. Film endüstrisinin ertelenmeye devam etmesi ayrıca film endüstrisinin Park Jeong-hee rejimiyle karşı karşıya kalması durgunluğu derinleştirmiştir. Bu durgunluk Film Yasası'nın değiştirilmesi için seslerin yükselmesine sebep olmuştur.

1981'de Sıkıyönetim Hukuku Uygulama El Kitabı'nda "sosyal mesele" türü yer almıştır. 도시로 간 처녀-Şehre Giden Bakire, 어둠의 자식들-Karanlığın Çocukları, 난장이가 쏘아올린 작은 공- Bir Cüce tarafından Fırlatılan Top gibi yapımlar 'sosyal konular' olarak sınıflandırılmıştır.

1980 yılında yayınlanan ve ilk sosyal ürün olarak değerlendirilen 바람 불어 좋은 날-Rüzgarın Estiği Güzel Gün, Sıkıyönetim Hukuku Uygulama El Kitabı "popüler" olarak listelenmiştir. 1980 yıllarında yürürlüğe giren sansür ve rejim uygulamaları yüzünden Kore film tarihi ciddi anlamda gerileyici etkilere maruz kalmıştır. 1970'lerde sansürle sınıflandırılan türler arasında melodram, aksiyon ve komedi bulunmaktaydı. "오락 액션"-Eğlence aksiyonu denen bir tür ve devletin önerdiği "klas" filmler olarak antikomünist, aydınlanma ve edebi türde filmlerde yer aldı. "통속" Sevgi, melodram gibi sanatsal içeriği olmayan geleneksel ve popülist drama anlamında kullanılıyordu. Eğlence aksiyonu terimi, hayatın anlamı gibi ciddi ve ağır içerik yerine zamanı doldurmak için yapılan programları temsil etmekteydi. (박 유. , 2018)

3.1.4 Kore Sinemasının Canlanma Dönemi (1990-1998)

1990'ların başında yerli film endüstrisinde Chaebol Wooil Film, 대우-Daewoo, Mido Film şirketi 선경-Seonkyung ve 드림박스 Dreambox - Samsung gibi filmlere yatırım arttı. 1993'te 서편제-Seopyeonje filmi 1,2 milyon izleyiciyle büyük bir başarı göstermiştir. Burada, zamanın durumu denen bir değişken bulunmaktaydı ve bu dönemde 'kendiliğin' önemini vurgulanmaktaydı. Hareketli bir trajik hikaye ve sanata bağlılık desteğiyle birlikte gizem-trajedi duygusunu beraberinde getirmiştir. Bu film, Kore müziği gibi Kore kültürünü de yeniden inceleme şansı doğurduğundan eğer iyi Kore filmleri yapılırsa yabancı ülkelerle rekabet edilebileceğini de ortaya koymuştur.

Daha sonra reklam filmleri, 1994'te 투캅스-İki Polis, 1996'da 은행나무 침대- Gingko Yatak ve 1997'de 접속-Bağ ile devam etti ve 1996'da 아름다운 청년 전태일-Güzel Bir Genç Adam Jeon Tae-il ve 꽃잎-Taç Yaprağı gibi sosyal özelliklere sahip filmlerle ticari olarak sağlam işlere imza atıldı. Bununla birlikte 1994'te 태백산맥 -Taebaek Dağı'da bir hit olarak orijinal romanın da popülaritesini arttırmıştır. Bu dönemde yerli film endüstrisinde kayda değer bir olay, Kore'deki ilk uluslararası bağımsız film festivali olan 1995 Seul Bağımsız Film

Festivali'nin düzenlenmesi olmuştur. İranlı yönetmen Abbas Kiarostami'nin *내 친구의 집은 어디인가*-Arkadaşımın Evi Nerede filmi, Bae Yong-gyun'un *검은나 희나 땅에 백성*-Siyah Ama Beyaz Ülke'deki İnsanlar filmi, Byun Young-gyun'un belgesel filmi *낮은 목소리: 아시아에서 여성으로 산다는 것* *Düşük Ses: Asya'da Bir Kadın Olarak Yaşamak* en dikkate değer filmler arasında yer almıştır.

1996'da Kore'deki ilk kapsamlı film festivali, sırasıyla 'Busan Uluslararası Film Festivali' ve 1997'de 'Bucheon Uluslararası Fantastik Film Festivali'dir. Ayrıca Anayasa Mahkemesi'nin 1996 yılındaki kararına göre yapımlar “Performans Etik Kurulu” tarafından ön müzakeresinin anayasaya aykırı bulunmasıyla “makaslama dönemi” yani sansürleme sona ermiştir. Öte yandan Jangsan Gotmae gibi eylemci film grupları, bağımsız yapımlar olan *과업전야*-Grev Arifesi ve 1991'de *어머니 당신의 아들* Annenin Oğlu ve 1992'de *닫힌 교문을 열며*-Kapanmış Okul Kapısının Açılması 'Tamamlanmış Özel Film'ler kategorisinde gösterime sunulmuştur. (<https://namu.wiki/>, 2020)

3.1.5 Kore Sinemasının İkinci Altın Dönemi (1999- Günümüz)

1990'larda, büyük şirketler devasa sermayelerini sinemaya aktararak büyük ölçekli “planlı filmler” yapılmaya başlanmıştır. Kang Je-Gyu'nun *쉬리*-Shuri (1998) filmi, bu dönemin değişen film yapım ortamının temsili bir ürünü olarak tarihe geçmektedir. Shuri o dönemde 6 milyondan fazla izleyiciye ulaşarak “Kore gişe rekorları kıran film”in başlangıcı olmuştur. 2000 yılında *쉬리*-Shuri filminin başarısıyla Kore sineması hem nitelik hem de istikrar kazanmaya başlamıştır. Ayrıca Kang Woo-seok'un *투캅스*- İki Polis (1993) ve *마누라 죽이기*-Karımı Öldürmek (1994) gişede başarılı olarak, komediler de dahil olmak üzere çeşitli tür filmler aynı anda popülerlik kazanmıştır. Aynı yıl üretilen yerli film sayısı 57'ye, pazar payı ise %32'ye yükselmiştir. Büyük payı ise Shuri filminin gişe başarısı sağlamıştır. Bununla birlikte filmler sosyal faktörlerde de etkili olarak ilk Kore zirvesinden sonra Kuzey Kore'ye artan yakınlıkta büyük rol oynamıştır.

Bu dönemin en önemli tarihsel özelliği; 55 yıllık bölünmeden sonra 22 Temmuz tarihinde Kuzey Kore bilim kurgu filmi olan *불가사리*-Deniz Yıldızı adlı filmin resmi olarak Seul'de gösterilmesi olmuştur. Ardından Kore filmlerini temsil eden 'gangster' temalı gişe filmleri yer almıştır. Klişe yapımlardan *친구*-Arkadaş, *파이란*-Piran, *달마야 놀자*-Dharma Oynayalım, *사부일체*-Patron, *신라의 달밤*- Şilla'nın Mehtaplı Gecesi ve *조폭마누라*-Gangsterin Karısı adlı filmler gişe başarıları getirmesine rağmen sektörde Kore toplumunun ekonomik gerileme ve siyasi kargaşa gibi gerçekliğini yansıtmasıyla, endüstrinin klişeliğe saplandığını ve ticari hedefler doğrultusunda ilerlediğini göstermiştir. (<https://namu.wiki/>, 2020)

70'lerden beri aktif olan Im Kwon-taek tarafından yönetilen *서편제*-Seopyeonje (1993) 1 milyon izleyiciyi aşan ilk Kore filmi olarak tarihte yerini almıştır. *취화선*-Kırılğan Hat (2002) 55. Cannes Film Festivali Yönetmen Ödülü'nü kazanarak kendisini Kore'nin temsili yönetmeni olarak konumlandırmayı başarmıştır. Özellikle Seopyeonje, Kore sinemasının eşsiz ‘한恨’duygusunu “판소리-pansori” ile birleştirerek, dünyada Kore sinemasının evrenselliğini ve özgünlüğünü tarihe yazan eser olarak değerlendirilmektedir.

90'ların sonlarından 2000'lerin başına kadar, Kim Ki-duk, Park Chan-wook, Bong Joon-ho, Lee Chang-dong ve Hong Sang-soo gibi artık Kore film endüstrisinin ustaları olarak bilinen birçok yönetmen ortaya çıkmıştır. Özellikle, Hong Sang-soo'nun ilk filmi *돼지가 우물에 빠진 날*-Domuzun Kuyudan Çıktığı Gün(1996) zaman ve mekanı benzersiz, zarif bir şekilde yakaladı ve Hong Sang-soo'nun film estetiğinin başlangıç noktası olarak Kore sinemasının ufkunun açılmasına katkıda bulunmuştur. Buna ek olarak, Jang Sun-woo'nun *우묵배미의 사랑*-Woo Mook Bae'nin Aşkı (1990), Kim Eui-Seok'un *결혼이야기*-Evlilik Hikayesi (1992), Byun Young-ju'nun *낮은 목소리*-아시아에서 여성으로 산다는 것- Kısık Ses-Asyada Kadın Olarak Yaşamak (1995), Lim Soon-rye'nin *세 친구*-Üç Arkadaş (1996), Heo Jin-ho'nun *8월의 크리스마스*- Ağustos'ta Yılbaşı (1998) ve Lee Chang-dong'un *박하사탕*-Nane Şekeri (1999) 90'ları temsil eden Kore filmleridir.

2000'li yıllardan beri Kore filmleri 'ticari yazarlık' olarak özetlenmiş ve aynı anda hem niceliksel hem de niteliksel gelişme sağlamıştır. Bahsedilen Park Chan-wook ve Bong Joon-ho'ya ek olarak, Kim Ji-woon, Na Hong-jin, Ryu Seung-wan, Jang Jun-hwan ve Choi Dong-hoon, kendi benzersiz sinematik estetiğini somutlaştırırken gişelerde başarılı olan sözde eleştirmenler ve halk tarafından iyi desteklenen yönetmenler olarak değerlendirilmektedir. Park Chan-wook, özellikle 57. Cannes Film Festivali'nde *올드보이*-Yaşlı Adam (2003) ile jüri ödülünü kazandı ve bir kez daha 62. Cannes Film Festivali'nde *박쥐*-Yarasa (2009) ile jüri ödülünü kazanarak kendisi '*칸느 박*-CannesPark' olarak anılmaktadır. Park Chan-wook'un parlak mizansenleri gerçekliği duygusal ve derin olarak işleyen bir dünyaya sahiptir.

Bong Joon-ho “*봉준호 자체가 장르*- Bong Joon-ho'nun kendine özgü tür” ifadesiyle övülen ayrıca Kore sinemasının da temsili yönetmeni olarak anılmaya başlamıştır. *살인의 추억*-Cinayet Anıları (2003), *괴물*-Canavar (2006), *마더*-Anne(2009) filmlerinin yönetmenliğini üstlenmiştir. Son olarak *기생충*-Parasite (2019) filmini ile Kore film tarihinde ilk kez Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye Ödülü kazanan filmi olarak sinema tarihinde yerini almıştır. (<https://www.readersnews.com/>, 2020)

Bu gelişimin en önemli diğer sebebi ise yerli film endüstrisinin titizlikle oluşturduğu yönetmen, oyuncu, kadro ve senarist gibi insan kaynaklı temellerle pazarı büyüterek film garantisini kaliteye, yapıma ve tedarik sistemine ayırmasıdır. Bu üstün çalışma ve gereken adımlar için gerekirse siyasal anlamda adımlar atan Kore, dünyanın önde gelen uluslararası film festivallerinde çok sayıda ödüllü filmler ile dünyaca bir başarı elde etmiştir. Artık Kore, film ihracatı yapacak düzeyde evrensel bir üne kavuşmuştur.

Bu filmlerin niteliksel özellikleri her konudan her türden yapımlar olması ve sanatsal içeriğin öncelikli olmasıdır. 2007'de, Lee Chang-dong'un Fransa'daki Cannes Film Festivali'nde yönettiği *밀양*-Gizli Güneş filminde rol alan Jeon Do-yeon, “En İyi Kadın Oyuncu Ödülü”nü almıştır. Ayrıca *씨받이*-Seeds filminde rol alan Kang Soo-yeon'un 1987'de Venedik Film Festivali'nde En İyi Kadın Oyuncu Ödülü'nü alması da 20 yıl sonra gelen üstün başarılar arasında yer almaktadır. Buna ek olarak, 2004 yılında, Kore Film Tanıtım Komitesi, 'Sinema Kabulleri için Kapsamlı Bilgisayar Ağı'nı başlatarak, Kore film endüstrisinin şeffaflığını daha

da artırmak için daha önce her tiyatro tarafından kullanılan “izleyici sayma sistemi”ni geliştirmiştir. (<https://namu.wiki/>, 2020)

2010 yılından itibaren Kore Sineması, günümüze kadar eskisiyle kıyaslanmayacak ölçüde çeşitli dramatik yapımlarla yurt içi ve yurt dışında gözle görülür bir ivme kazanmıştır. James Cameron yönetmenliğinde çekilen Avatar filmi, film endüstrisinde yeni bir dönemin başlamasına sebep olmuştur. 3D ile çekilmiş film olması sebebiyle dünyada sinema adına yeni bir dönemi başlatan adım atılmış oldu. Öte yandan akıllı telefon, tablet pc gibi “smart media”nın insan yaşamındaki önlenemez yükselişi film adına yeni bir fırsat oluşturmuştur.

Cj ve Lotte, Showbox, MediaFlex gibi şirketler yurt içi film endüstrisi adına medya piyasasını oluşturarak kayıt altına almaya başladı. İnternete online yükleme, Download VOD servisi, mobil servis, IPTV ile Premium film servisleri yeni dinamikler meydana getirmiştir. İnternete yüklenen VOD ile mobil servis, IPTV gibi pazarlar büyüyerek sinemanın tarihsel dönemi için bir umut oldu. Özellikle 도가니-Sessizlik(2011), 부러진 화살-Boyun Eğmeyen (2012), 완득이-Wan-deuk-i (2011) gibi yapımlar Kore’nin sosyal gerçekliğine dair aktif bir şekilde sorgulayan, araştıran filmler arasında yer almaktadır. Bu filmlerin özellikleri gerçek etki oluşturan, sosyal içerikli popüler kültür döneminin önemli yapımları olmalarıdır.

2013 yılında Koreli yönetmenler profesyonel iş gücü ile global sahnede geniş yer alabilmek ve yurt dışı ile ortak üretimleri genişletmek adına aktivasyon oluşturdu. Yönetmen Bong Joon-ho 설국열차-Kar Küreyici adlı yapımla sermaye ve proje, eser ve iş gücü olarak yurt dışı lokasyonu, oyuncu, yabancı dil vb. öğeleri kullanarak yurt dışı pazarında prodüksiyon eser meydana getirmiştir. (서정남, 2014)

3.1.6 Güney Kore Sinemasında Kim Ki Duk’un Yeri

Resmi olarak film eğitimi almamış olan yönetmen, ilk filmi 'The Crocodile-Timsah' (1996), kadınlar tarafından aşağılandığı, aşırı şiddet, cinsel saldırı ve grotesk davranışlar nedeniyle eleştirildi. Yönetmen Kim Ki-duk, dünyanın üç büyük film festivalinde En İyi Film Ödülünü alan ve temsili bir Koreli yönetmen olan ilk Koreli olmuştur.

Berlin Uluslararası Film Festivali'nde panorama bölümüne açılış filmi olarak 'Mavi Kapı' (1998) ile davet edildikten ve 'Ada' (2000) filmi ile Venedik Film Festivali'nin yarışma bölümüne girdikten sonra yönetmen Amerika'da Sundance Film Festivali Dünya Sineması Ödülü'nü alarak yurtdışında daha fazla ilgi görmüştür.

Kore'de 700.000 izleyiciye ulaşan, Berlin Film Festivali'nin yarışma bölümüne davet edilen 'Kötü Adam' (2001) filmiyle ilk kez gişede başarılı olmuştur. Daha sonra Daejong Ödülü ve Blue Dragon Film Ödülleri'nde “İlkbahar, Yaz, Sonbahar, Kış ve Yeniden İlkbahar” (2003) filmleri ve en iyi ödülleri almasıyla tanınmıştır. 2004 yılında Berlin Film Festivali'nde 'Samaritan Kız' filmi Gümüş Ayı Ödülü'nü (Yönetmen Ödülü) ve 'Boş Ev' filmi ise Venedik Film Festivali'nde Gümüş Aslan Ödülü'nü (Yönetmen Ödülü) kazanmıştır.

Yönetmen Kim çalışmalarına ara verdiği bir dönemde kırsal bir köye yerleşerek inzivaya çekilmiştir. Bu dönemde çektiği 'Arirang' adlı belgesel filmi 2011'de Cannes Uluslararası Film Festivali'ne sunularak ve “Un Certain Regard” ödülüyle beraber dünyanın en iyi üç film festival ödülünü kazanmıştır.

Sinemadaki başarısı 18. filmi 'Pieta' ile doruğa ulaşmıştır. 'Pieta' filminde kapitalizmin yarattığı ıssızlığı ve insanın kurtuluş olasılığını sorgulayan yönetmen, Venedik Film Festivali'nde Altın Aslan Ödülü'nü kazanmıştır. Yurt dışındaki başarılarıyla ismi duyulan ve çalışmaları dünyaca tanınan yönetmen maalesef Kore'den beklediği ilgiyi bulamamıştır. Çünkü filmlerindeki sahneleri zorlayıcı ve kabul edilemez görülmüş hatta büyük tepkiler toplamıştır. Yönetmen Kim Ki-Duk, Cannes Film festivalinde “아라랑 Arirang” filmi ile aldığı ödülle tüm dikkatleri üzerine çekti. Film konusu itibariyle yönetmenin kendi hayatını anlatan otobiyografik çalışmadır. Ayrıca belgesel bir yapım olmasıyla dikkat çekmektedir. Burada işlediği konu aslında diğer yönetmen arkadaşıyla düştüğü ihtilafa çektiği bir tepkidir. Bir röportajında, yönetmen Jang Hoon'u “fırsatçı” olarak değerlendirmiştir. Kim Ki-Duk, filmlerinde kendi iç çelişkilerini ve kendi düşüncelerini olduğu gibi aktarmaya dikkat eden yönetmenlerden biridir.

Filmlerinde işlediği kötülük temaları üzerine kötü adamları oynayan oyuncular için; “Kötü adam rolü aracılığıyla bunu deneyimleyebilirsiniz. Sadece yapmanız gereği doğal olanı kalbinizde hissetmeniz ve onu olduğu gibi ifade etmeniz. Siz sadece kötü adamsınız ve içten içe bir o kadar da kötüsünüz.” açıklamasında bulunmuştur. Filmdeki kötülüğün içten içe kültürel etkiler taşıdığının aşık olması nedeniyle Kore'de böyle bir konuyla ödül almak halk tarafından hoş karşılanmamıştır.

Bunun üzerine yönetmen Kore kültürü hakkında (Kore'yi olumsuz olarak tasvir eden bir eser) yurtdışındaki bir film festivalinde ödül kazandığı için kendi ülkesinde bir ödül aldı ve bunun için “Yaşamın ironisi” ifadesini kullandı.

Burada tek taraflı bir eleştiri söz konusu olamaz. Çünkü kötülüğe bakış açısı filmin sonunda kendini göstermektedir. Film, yönetmenin kendisine ihanet eden ve kendini öldüren insanları ziyaret edip öldürmesiyle sona erer. Yerli film endüstrisi ve film hayranları Kim'in filmi hakkında bir çok tartışmalarda bulundu. “Ulusal utanç” eleştirisinden, uluslararası film festivallerinde sunulan eserlerinde Kore filmleri hakkındaki kişisel görüşlerinin açık bir şekilde ifade edilmesine kadar, meşru eleştiri savunuculuğunda yeri bir o kadar çarpıcıdır.” (<https://www.mk.co.kr/>, 2011)

Kore film endüstrisi bu bakış açılarına rağmen yönetmenin artık bir marka ve lider olduğunu kabul etti. Kore film endüstrisinin başarısı yerli filmlerdeki istikrarıdır. Fakat bazı gerçekleri göz ardı etmek istemesi bu objektifliğe sahip olmadığını göstermektedir. Yönetmenin bir diğer başarısı ise; bunu filmleri sayesinde ortaya çıkarmasıdır. Herkesin bildiği ama bilmek istemediği tüm gerçekleri filmlerinde gözler önüne sermiştir. Fakat yerli film etiketi altında milli bilinç oluşturmak bazı unsurları göz ardı etmeye kadar gitmiştir. Özellikle yönetmenin film eleştirilerinde bunu görmekteyiz. Bunlara rağmen yönetmen dünyaya yönelik eleştiri çizgisini asla değiştirmemiştir.

Türkiye’de katıldığı bir konferanstan sinema ile ilgili görüşlerini aktarmıştır;

“Daha sonra film çekmenin ve senaryo yazmanın üzerinde durmaya başlayan Kim Ki-Duk, kendisinin filmlerindeki asıl temasının insan yaşantısı üzerine kurulu olduğunu belirtiyor. Sinemanın, yaşamı ve evreni anlatmanın basit bir yolu olduğunu söylüyor. Kendi sinema eğitiminin fabrikalarda çalıştığı, askerlik yaptığı ve Avrupa’yı gezdiği dönemlerden oluştuğunu ekleyerek de tezini destekliyor. Bu dönemlerde yaşadıklarının kendi sinema çizgisini oluşturmada en güçlü

etkenler olduğu üzerinde birkaç kelam ettikten sonra sinemanın, kendisi için “siyahı çekerken beyazı gösterme” olduğunu altını çiziyor. Bunun kolay bir iş olmadığını kendi de farkında aslında. Film çekmenin onun için çok güzel bir iş olduğunu söylüyor ve başkalarının, filmlerini seyrederek kendi fikir dünyasına giriyor olması onun hoşuna gidiyormuş. Kendi kendine insan nedir, kimdir, neden vardır sorularını sorup filmlerini de bu sorulara yanıt olsun diye çekiyormuş.” (<http://www.sinematopya.com/>, 2020)

3.1.7 Kim Ki Duk Sineması

3.1.7.1 Yönetmen Kim Ki Duk

Kim Ki-Duk, 20 Aralık 1960'ta Güney Kore Bonghwa'da Kyungsang'ın kuzeyindeki bir taşra köyünde doğmuştur. Oldukça yaramaz bir çocuk olan Kim, dokuz yaşına geldiğinde ailesiyle birlikte Seul'e taşınmıştır. Burada tarım eğitimi veren bir okula gönderilmiş fakat maddi yetersizlikler yüzünden okuldan ayrılıp, fabrikalarda işçi olarak çalışmaya başlamıştır. Yirmi yaşına geldiğinde deniz kuvvetlerine katılarak askeri hayata çok çabuk uyum sağlayan Kim, beş yıl çavuş olarak görev yapmıştır. Bu askeri tecrübeleri ona insan ilişkileri ve karakter analizi açısından zengin bir birikim sağlamıştır.

1990 yılında bir uçak bileti alabilecek kadar para biriktirip, sanat eğitimi almak için Fransa'ya taşınmıştır. Kendi yaptığı resimleri satarak geçimini sağlamıştır. (tr.wikipedia.org, 2020) Fransa'da ilk kez 30 yaşında izlediği sinema filmi sayesinde hayatı değişmiştir. 1991 yılında yönetmeliğini Jonathan Demme'in yaptığı “Kuzuların Sessizliği” ve “Pon Neuf'un Aşıkları” filmi ile sinemacı olmaya karar vermiştir.

Kore'ye döndükten sonra senaryolar yazmaya başlamıştır. 1993'te “Ressam ve Ölüm Mahkum Bir Suçlu” adlı senaryosu, Senaryo Eğitim Enstitüsü tarafından ödüllendirilmiştir. 1994'te Kore Film Konseyi ve Kore Sinema Birliği'nin açtığı senaryo yarışmasında üçüncü, 1995'te yine aynı yarışmada birinci olmuştur. 1996'da ilk filmi Timsah'ı çekmiştir. Film, Seul'deki Han Nehri kıyısında yaşayan ve intihar etmeye kalkışan bir kadını kurtaran adamın öyküsünü anlatmaktadır. Filmin hikayesi kurtardığı kadına tecavüz eden adamın ona kötü davranmaya başlamasını işlemektedir. İkisi arasında tarifi mümkün olmayan garip bir ilişkinin başlamasından bahsetmektedir. Kim Ki-Duk, ulaşabildiği tüm gazetecileri filmini izlemeye davet etmiştir ama film pek beğenilmemiş, çok az ilgi görmüştür. Buna rağmen Kim Ki-Duk, Pusan Uluslararası Film Festivali'nde heyecanla karşılanmıştır. Timsah ve diğer filmleri bu festivalin Kore Panoraması bölümünde gösterilmiştir. Böylece Kim Ki-Duk'un uluslararası alanda ismi duyulmaya başlamıştır. (<https://www.bifikiral.com/>, 2020)

Ardından her yıl 1-2 küçük bütçeli film çeken yönetmen, 1998'de üçüncü filmi “Mavi Kapı” Karlovy Vary'de gösterilmiştir. Asıl çıkışını, “Ada” adlı filminin 2000 yılında Venedik Film Festivali'nde gösterilmesiyle yapmıştır. Filmin gösterimi sırasında bir sahne yüzünden İtalyan gazetecilerden biri bayılınca (Bu sahnede karakterler, olta yutarak intihar etmeye çalışır.) manşetlere çıkmıştır. Film ödül alamamıştır ama Kim'in şöhretinin Avrupa'da iyice yayılmasına sebep olmuştur. Eleştirmenler filmi sevmemiş -hatta itici buldu- özellikle feminist eleştirmenler onu, ‘sapık’, ‘ruh hastası yönetmen’ olarak adlandırmıştır. Bu da yönetmenle eleştirmenler arasında süregiden bir düşmanlığa yol açmıştır. Kim Ki-duk, sonunda yerel eleştirmenlerle bir daha asla röportaj yapmayacağını açıklamıştır (ama bu sözünü kısa bir süre sonra bozdu). Bunu izleyen yıllarda Venedik, Berlin, Cannes gibi prestijli

festivallere davet edilmiştir. İlk gişe filmi “Kötü Adam” olmuştur. Kim Ki-Duk’ın Budizm konulu 9. filmi “İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar” ile kariyerinde yeni bir başlangıç yapmıştır. Toplumdaki marjinal kesimlere hitap etmeye devam etmekle birlikte, eserleri daha ruhani bir hava kazanmıştır. Kim’in önceki filmlere nazaran daha yumuşak üslubu yabancı izleyicilerin de hoşuna gitmiştir. “İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar” ile “Boş ev” filmleri Avrupa ve Kuzey Amerika’da büyük başarı yakalamıştır. 2004’te “Samaritan Kız” ile Berlin’de ve “Boş Ev” filmiyle Venedik’te en iyi yönetmen ödülü almıştır. (<https://www.bifikiral.com/>, 2020)

3.1.7.2 Kim Ki Duk Filmografisi

Tablo 1			
Yıl	Türkçe Adı	Orijinal Adı	Önemli Adaylıklar/Ödüller
1996	Timsah	악어	
	Vahşi Hayvanlar	야생동물 보호구역	
1998	Mavi Kapı	파란 대문	<u>AFI Fest</u> 'Büyük Jüri Ödülü' Adaylığı
2000	Gerçek Durum	실제 상황	
	Ada	섬	<u>Venedik Film Festivali</u> 'Netpac Award - Special Mention' Ödülü, Altın Aslan Adayı
2001	Bilinmeyen Adres	수취인불명	<u>Venedik Film Festivali</u> 'Altın Aslan' Adayı
	Kötü Adam	나쁜 남자	<u>Berlin Film Festivali</u> 'Altın Berlin Ayısı' Adayı
2002	Sahil Güvenlik	해안선	
2003	İlkbahar,Yaz, Sonbahar, Kış... ve İlkbahar	봄, 여름, 가을, 겨울 그리고 봄	Argentinean Film Critics Association Awards 'Silver Condor' En iyi Yabancı Film Ödülü Bangkok International Film Festival 'Golden Kinnaree' En iyi Film Adayı

2004	Fedakar Kız	사마리아	<u>Berlin Film Festivali</u> 'Gümüş Berlin Ayısı' En iyi Yönetmen Ödülü, 'Altın Berlin Ayısı' Adayı
	Boş Ev	빈 집	<u>Venedik Film Festivali</u> <u>FIPRESCI</u> Ödülü, Küçük Altın Aslan, 'SIGNIS Award - Honorable Mention' Ödülü, Özel Yönetmen Ödülü, <u>Altın Aslan</u> Adayı <u>Valladolid Uluslararası Film Festivali</u> Altın Başak Ödülü <u>San Sebastián Uluslararası Film Festivali</u> 'Yılın <u>FIPRESCI</u> Filmi Ödülü <u>Gümüş Kurdele</u> En iyi Yönetmen-Yabancı Film Adayı <u>Avrupa Film Ödülleri</u> 'Screen International Award'
2005	Yay	활	<u>Cannes Film Festivali</u> En İyi Film Adayı
2006	Zaman	시간	
2007	Nefes	숨	<u>Cannes Film Festivali</u> <u>Palmes d'Or</u> Adayı
2008	Hüzünlü Rüya	비몽-悲夢	
2011	Arirang	아리랑	<u>Cannes Film Festivali</u> Un Certain Regard Ödülü
2011	Amen	아멘	
2012	Acı	피에타	Venedik Film Festivali Altın Aslan Ödülü Grand Bell Awards En İyi Kadın Oyuncu, Özel Jüri Ödülü Satellite Ödülleri En İyi Yabancı Dilde Film Dubai International Film Festival, En iyi yönetmen
2013	Kim Ki-Duk'tan Moebius	뫼비우스	
2014	Bire Bir	일대일	
2015	Stop	스톱	
2016	Ağ	그물	
2018	İnsan, Uzay, Zaman ve İnsan	인간, 공간, 시간 그리고 인간	

2019	Çözölme	단	
------	---------	---	--

Tablo 1: Kim Ki Duk Filmografisi (https://tr.wikipedia.org/wiki/Kim_Ki-duk, 2020)

3.2 Kim Ki Duk Sinemasında Kötülük Göstergeleri

3.2.1 Göstergebilimsel Çözümleme

Gösterge; anlamı oluşturmada film ile izleyici arasında güçlü bir bağ kurar. Göstergeler kültürel farklılar gösterse bile izleyici ile dilsel, kişisel veya toplumsal bir yakınlık oluşturmaktadır. Göstergelerin işlevi, anlama ve yorumlama için kullanılan kavramlardan meydana gelmeleridir. İzleyicinin zihninde bir uyarıcı görevi görür ve yorumlanırlar. Yorumlama ve tüm anlamlandırmalar, izleyicinin kişisel deneyimi ve kültürel birikimiyle doğru orantılıdır. Bu çalışma; Barthes'ın yaklaşımı ile simge, anlam ve metaforik öğeleri göstergebilimsel çözümlemelerle açıklayan film çözümlerine yer vermiştir.

Mehmet Rifat XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları adlı eserinde Barthes'ı şu cümlelerle anlatmaktadır;

“R. Barthes'ın kesin bir tanımını vermek olanaksızdır. O ne tam anlamıyla bir bilim adamı, ne bir felsefeci, ne bir eleştirmen, ne de dar anlamıyla bir denemecidir. Hiç kimse R.1 Barthes'ı yalnızca bir göstergebilimci, bir toplumbilimci, bir dilbilimci, bir yazar olarak gösteremez. Çünkü o, yepyeni düşüncelerin ve yepyeni bir yazı anlayışının ustasıdır. R. Barthes başkaları tarafından aynen alınıp izlenebilecek bir düşünce biçimi oluşturmak yerine, çeşitli bilgiler arasında dolaşmış, bir kuramdan öbürüne duraksamadan geçmiş, yöneldiği her yaklaşımdan, kısa bir süre sonra, bilinçli olarak uzaklaşmıştır. Ama bütün bu hızlı dönüşümlerin temelinde bir değişmez olgu yatar: Baktığı her yerde dili görür, yazdığı her yazıda dile önem verir, yaptığı her konuşmada dili en yetkin biçimde kullanmaya çalışır, çevresinin metinlerle kaplı olduğunu bilincindedir. R. Barthes bilimci, olgucu, akılcı, duygucu davranışları tek tek ya da birlikte yaşarken dil, metin ve yazı bilincini hep korumuştur. (Rifat, 1998, s. 168)”

Göstergebilim “dilsel kavramları” çözümleyerek, anlamsal kavramayla birlikte yeniden anlamlandırma, yeniden kavrama ile inşa edilenin ötesine geçmeye çalışmaktadır. İnsanlık tarihiyle başlayan anlatı kavramı ve göstergebilimsel anlamlandırma içi içedir.

“Anlatı yaratırken yaşanan "anlam üretme" sürecinin karşısında, doğal olarak, anlatılanı kavrarken yaşanan "anlam yakalama" süreci vardır. “Gerçekleşme biçimleri (el-kol-baş hareketi, yazı, ses, görüntü, vb.) son derece farklı olabilen anlatılar, insanın son derece karmaşık duygu, düşünce, yargı ve yaratımını doğru, aslına ve gerçeğine uygun bir görünümde sunabileceği gibi, bazı durumlarda olgu, düşünce, vb.'ni gizleyerek, yalan söyleyip saklayarak, örterek, kamufle ederek, ironilerle süsleyerek de sunabilir.” (Rifat, 2009, s. 19) İnsanın önce kendisi, daha sonra bir başkasıyla, dünyayla olan ilişkisi anlatılar sayesinde anlamlandırılarak kavranmaya, yorumlanmaya, çözümlemeye eleştiriye ve yeniden üretime dek sürececek bir süreçten meydana gelmektedir. Sinema filmi, edebi eserlerden farklı olarak iki temel sunar: görsel ve işitsel temeller. İşitsel temeller; konuşma sesleri, müzik ve hareketlerin oluşturduğu gürültüler iken diğer temel; görsel denilen imgelemedir. Bu imgelemeler ve göz önünde olanların dışında yüklenecek tüm anlamlar gerçekliğin algısı ile ilgilidir. Sürecin sürekliliği de bu iki temel üzerinden devam etmektedir.

Amerikalı mantıkçı Charles Sanders Peirce; Göstergenin herhangi biri için herhangi bir ölçüde ve herhangi bir amaçla bir şeyin yerini tutan başka bir şey olduğunu ifade ettiğinden bahseder. Göstergenin yerini tutan şeyin göstergenin nesnesi olduğunu; nesnenin yerini belirli bir alana dayanak tutarak gösterge alanına dayanak olarak gösterir. (Rifat, 2009) Çağdaş dilbilimin kurucusu F. de Saussure'ün göstergebilimin mantıksal özelliklerinden başka toplumsal bir niteliği olduğunu ifade etmektedir. Burada göstergelerin somut anlamı ile birlikte taşıdıkları soyut anlamalarının da somut anlamlar kadar derin ve farklı bir anlam dünyası inşa ettiğini görmekteyiz. Dil ve söz kavramı Saussure'de temel alınan bireysel kısmını kapsamaktadır. Söz'ün birleşimsel yönü kuşkusuz temel niteliklidir, çünkü söz'ün özdeş göstergelerin belli aralıklarla birbirini izlemesinden oluştuğu anlamına gelir. Göstergeler, sözlerin sonsuz çeşitliliğine göre birleşmelerine karşın, hem değişik söylemlerde, hem de aynı söylem içinde yinelendiğinden, her gösterge dilin bir ögesi niteliğini kazanır. Söz de, özü bakımından birleşimsel bir bütün olduğundan, salt bir yaratım değil, bireysel bir edimdir. (Barthes, 1979, s. 6)

Gösterge, gösteren ile gösterilen arasında bir köprü konumundadır. Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur. L.Hjelmslev ile F.Saussure'ün gösteren/gösterge ve biçim töz anlatımı karşılığını görmekteyiz. "Hjelmslev'e göre, her düzlem iki katman içerir: Biçim ve töz. Biçim, dilbilim dışı hiçbir öncüle başvurmadan dilbilimin tüketici, yalın ve tutarlı bir biçimde (bilgi kuramsal ölçütler) betimleyebileceği olgulardır. Töz ise, dilbilim dışı öncüllere başvurulmadan betimlenemeyecek dilsel olguların çeşitli görünümünün tümüdür. (Barthes, 1979, s. 32) Biçim ve tözü anlatım ve içerik olarak iki ayrı açıdan ele almak gerekmektedir.

“1) Anlatımın tözü: Örneğin, işlevsel olmayan ses tozu, seslerin çıkarılmasına ilişkin toz. Bununla sesbilim değil, sesbilgisi uğraşır;

2) Anlatımın biçimi : Dizisel ve sözdizimsel kurallardan oluşur bu (aynı biçimin, biri sesçil, oburu yazımsal olmak üzere iki değişik tözü bulunabileceğini de belirtelim);

3) İçeriğin tözü: Örneğin, gösterilenin coşkusallık, düşün yapısal ya da salt kavramsal yönleri; gösterilenin salt nitelikli, «artılı» anlamı burada yer alır;

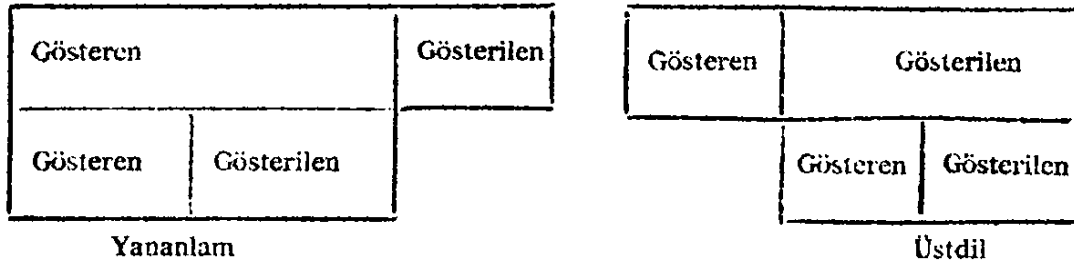
4) İçeriğin biçimi : Anlamsal, bir belirtinin yokluğu ya da varlığıyla gösterilenlerin kendi aralarında kurdukları biçimsel düzen.” (Barthes, 1979, s. 32)

Anlatım içeriğinin yönlerini dilden bağımsız olarak görüntüsel gösterge – ikon- simge veya belirti olarak Ch.S.Peirce'ın tanımıyla üç adımda açıklayabiliriz. Görüntüsel gösterge; doğrudan belirttiği şey ifade ederken, belirti ise; iki öge arasındaki çağrışımsal simge yani sembol ise; belirttiği şeyin dışında başka bir anlamı ifade etmeyen, yalnızca o anlamı taşıyarak onu anlamamızı sağlayan göstergelerdir. (Rifat, 2009)

Simgesel anlamlandırma kültürel çağrışımları ortaya çıkarabilir fakat kişisel edinim ile bir bileşim ortaya çıkarmamaktadır. Sembolik ifadeler genelde kesinleşmiş, değişmesi zor, yerleşik ifadeleri temsil etmektedir. Kişinin içselleştirdiği kodlar içeren bu sembolik ifadeler değerlendirmenin genel boyutunu kapsamaktadır. Böylece kişi kişisel tecrübe ve bilgisinden bağımsız anlamlandırmayı kolayca yapabilmektedir.

3.2.2 Roland Barthes'in Gösterge Dizgesi

Göstergeyi ortaya çıkışı ile değil göstergenin çevresel düzlemi ile ele almak gerekliliğini savunan Saussure; göstergenin toplumsal işlevi ve bireysel edinim ile soyut anlamın vurgusundan bahsetmiştir. Göstergenin bir sembolün ötesine geçmesini soyut karşılığı ile var olabilmesine bağlayan dilbilimci Saussure; gerçeğin anlamama ve değerle saptanabildiğini ileri sürmektedir. Bu ikili olguyu eklemlemeler alanı ve bölümleme olarak açıklamaktadır. Örnek olarak kağıdı gösterir. Kağıdın ikiye bölündüğünde bir ön ve bir arka yüzeye sahip olduğunu bölünme eylemi üzerinden kavranması ile açıklamaktadır. Anlam, bu iki öge ortadan ikiye ayrılınca ortaya çıkmaktadır. Böylece oluşan ögelerin eklemli ögecik olduğunu; gösterilenin gösterenin ayrışmasında, gösteren eklemli ögecik görevini üstlenmektedir. Bölümleme; Saussure'ün terimiyle, çağrışımlar düzlemidir. Çağrışımlar, bir takım bağlantılar ile ögelerinin birbirini çağrıştırmasıdır. Anlamlamanın anlatım ve içerik dizgisiyle bağlanması sebebiyle anlam içeriğinin Hjelmslev'in *yananlamsal gösterge dizgesi* ortaya çıkmaktadır. Birinci dizge *düz anlam*; birinci dizgeyi kapsayan ikinci dizgeyse *yan anlam* düzlemidir. (Barthes, Göstergebilim İlkeleri, 1979)



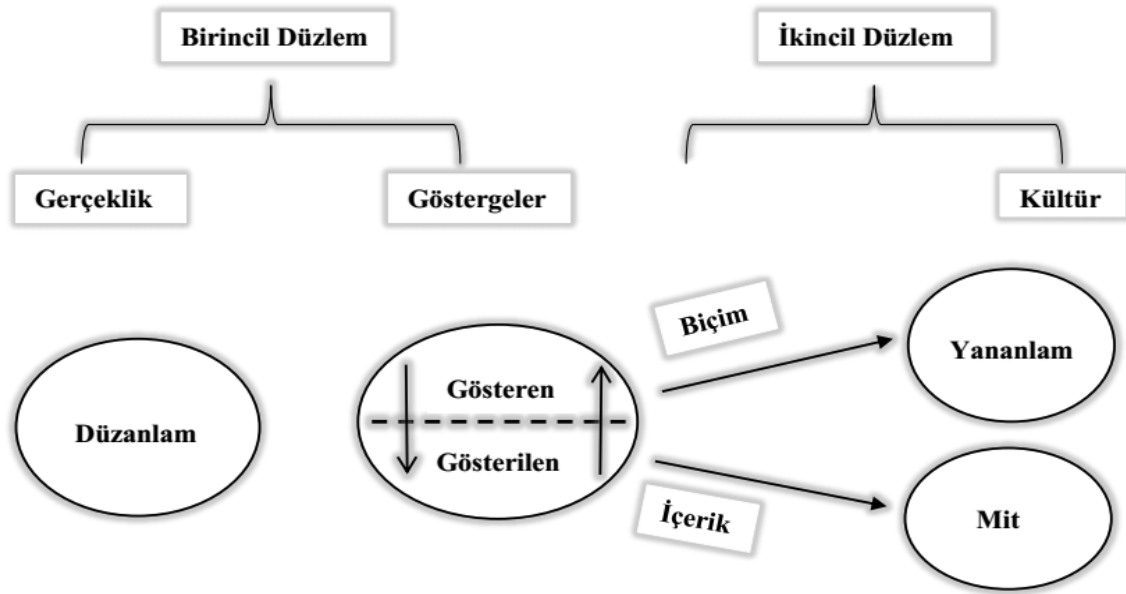
Şekil 2. Gösterge dizgesi. (Barthes, Göstergebilim İlkeleri, 1979, s. 88)

Şekil 1’de görüldüğü gibi bir dizge ile karşımıza çıkan gösterge, düz anlamlı dilin dışında hem yan anlam hem de çözümlemenin üstdilini ortaya çıkarmış oluruz. Göstergenin çözümlemesinden dilbilimsel çözümlemeden farklı olarak bağdaşım kurulan anlamsal içerik ile bir bütün olarak değerlendirilmesidir. “Göstergebilimsel açıdan incelemek, bir başka deyişle, anlam dizgesi içindeki yerlerini ve işlevlerini belirlemek gerekir: Örneğin, modanın içerdiği tutumbilimsel (iktisadi) ve toplumbilimsel yönler vardır kuşkusuz. Ama göstergebilimci modanın ne tutumbilimiyle ne de toplumbilimiyle ilgilenecektir: O yalnızca tutumbilimi ve toplumbilimin, modanın anlamsal dizgesinin hangi düzeyinde (örneğin, giyimsel göstergenin oluşum düzeyinde mi, çağrışımsal zorlamalar (tabular) düzeyinde mi, yoksa yanlanlamsal söylem düzeyinde mi) göstergebilimsel belirginliğe katıldığını söyleyecektir.” (Barthes, 1979, s. 94) “Hjelmslev üstdil kavramına şöyle bir açıklık getirmiştir: Bir işlem, deneyimsel (ampirik) bir ilkeye yaslanan, yani çelişkisiz (tutarlı), tümü kapsayıcı ve yalın bir betimleme olduğuna göre, bilimsel gösterge dizgesi ya da üstdil de bir işlemdir; oysa, yan anlamsal gösterge dizgesi bir işlem değildir. Sözgelimi, göstergebilimin bir üstdil olduğu açıktır, çünkü incelenen dizge olan birinci dili (ya da konu dil), ikinci bir dizge olarak üstlenir; bu konu-dizge de göstergebilimin üstdil aracılığıyla anlatılır.” (Barthes, 1993, s. 70)

“Göstergeye dair tüm anlamsal çıkarımların gösterge ile doğrudan çağrışımsal bir anlamı olmasının yanında anlamsızlığı ortaya çıkarması açısından da gereklidir. Sinemada ise göstergelerin yan yana getirilmeleri dizimsel bir bağlantı (örneğin; sinemayı çok seviyorum)

kurulmasını sağlarken, dizisel özellik her göstergenin yerine aynı anlamı ifade eden bir başka gösterge (imge yerine fotoğraf, resim, görüntü, vs sözcüklerinin) konulabilmesini sağlamaktadır.” (Özarslan, s. 18) Barthes’a göre; yananlamsal düzey, göstergenin duyguları ve kültürel değerleriyle çağrışımlar sayesinde ortaya çıkardığı tercihidir. Gösterge olarak tabak örneğini ele alırsak masaya konuluşu düzanlam ise servis için hazırlanış şekli yananlam olacaktır. Yan anlam genelde kültüre özgü bir anlamlandırmaya tabidir. Barthes yananlamı “mit” ile açıklamaktadır.

“Mit, manasız dünyada mana bulmanın bir yoludur. Mitler, varoluşumuza önem katan anlatı biçimleridir. Mitler, dış dünyayla ilişkisi bağlamında içimizde benliğimize dair kişisel yorumlarımızdır. İçinde yaşadığımız toplumu bütünleştiren anlatılardır.” (May, 2016, s. 15-21) “Barthes, mitlerin ana işlevinin tarihi doğallaştırmak olduğunu ileri sürer. Bu işlev mitlerin aslında belirli bir tarihsel dönemde egemen olmayı başarmış toplumsal sınıfın ürünü oldukları gerçeğine işaret etmektedir: mitlerin yaydıkları anlamlar bu tarihi beraberlerinde taşırlar, ancak mit olarak işleyebilmeleri için yaydıkları anlamların tarihsel ya da toplumsal değil doğal olduğunu vurgulamaları gerekmektedir. Mitler kendi kökenlerini ve dolayısıyla siyasal ve toplumsal boyutlarını gizemleştirirler ya da gizlerler.” (Fiske, 2003, s. 119)



Şekil 3. Barthes’ın Anlamlandırma Şeması (Şekil 19: Barthes’ın iki anlamlandırma düzeyi. Birincinin gösterge sistemi, ikinci düzeyde kültürün değer sistemi içine yerleştirilmiştir. (Fiske, 2003, s. 120)

“Yazınsal anlatıdaki eylem dizileri, halk masalındakinden çok daha fazla olarak, başka "ayrıntılar" la, hiçbir bakımdan eylem sırasında yer almayan başka özelliklerle dolup taşan bir akışa kapılmıştır. Bunlar ya bir kişinin veya bir yerin özelliğini gösteren ruhsal belirtilerdir, ya karşılıklı olarak görüşen kişilerin aynı noktada birleşmek, birbirlerini ikna etmek veya yanıltmak için başvurdukları konuşma oyunlarıdır, ya bazı gizleri ortaya atmak, çözümünü ertelemek veya çözmek için söylemin sunduğu işaretlerdir, ya bir bilgi veya bilgelikten kaynaklanan genel düşüncelerdir ya da çözümlemenin genellikle yapıtın simgesel alanı içine katmak zorunda olduğu dil buluşlarıdır. (sözgelimi eğretilme)”. (Barthes, 1993, s. 130)

“Metafor diğer bir deyişle eğretilen; bilinmeyenlerin "anlamı" bilinenlerin "araçları" aracılığıyla ortaya konmaktadır.” (Fiske, 2003, s. 124) Soyutlamalar anlamlandırabilmek ve anlamlandırmanın oluşması için eğretilen kullanılmaktadır. Bu eğretilmeler günlük hayat içinde alışlagelmiş somut ifadelerle yer bulur. Burada alışlagelmiş olan ortaklık kültürel bilincin ötesinde olan anlamlandırmaya dikkat çekmek gerekir. Eğretilen yananlam ile bireysel edinimlerin dışı vurumunu ortaya çıkarmaktadır. Anlamsal çağrışımda aşırı benzerlik varsa etkisini yitirecektir. Zıtlık, ikilik ve farklı düzlemdeki geçişler daha güçlü bir çıkarım sağlayacaktır.

3.3 Kim Ki Duk Filmlerinde Kötülük Öğelerinin Göstergebilimsel Çözümlemesi

Kim Ki Duk sinemasında kötülük öğeleri, simgesel gösterimler, yan anlamsal çağrışımlar ve karakterin gizlenmiş eylemlerini ortaya çıkaran göstergelerle yansıtılmıştır. Kötülük probleminde somut bir şiddet veya sözlü bir hakaretin ortaya çıkardığı netlik, Kim Ki Duk için sessizlik, yavaşlık ve beklenilmeyen öğelerle ortaya çıkarılmıştır.

Kötülüğün işlenmesindeki başlıca neden; insanı olduğu gibi gösterme çabasından kaynaklanmaktadır. Kim Ki Duk, kötülüğün psikolojik boyutundan ziyade aklın gizli kalmış köşelerinden aniden çıkmasını ve kötülük değilmiş gibi göstermesi ile dikkat çekmektedir. Filmde işlenen tüm kötülük öğeleri arka planda herkesin bildiği ama dile getirmekten kaçındığı gerçekler üzerine kuruludur. Yönetmen filmlerinde dini ve sosyal normlardan yola çıkarak anlatımlarını simgeler üzerinden yapmıştır. Kullandığı şiddeti fiziki ve ahlaki olarak iki yönlü ele almıştır. İzleyicinin kendi tecrübesine ihtiyaç duymadan simgeler aracılığıyla anlamlandırarak yeni bir forma ulaşmasını sağlamıştır.

Kim Ki-Duk göstergesel kodların ötesinde şiddeti olduğu göstererek bunun ötesinde yatan anlamı bulmayı seyirciye bırakmıştır. Tecavüz, şiddet sahnelerini yakın çekim ile işitsel göstergelerle birlikte göstergeler arası anlam evrenini genişletmiştir. Tecavüz eylemsel olarak kötülüğü gösterirken; gösterilen (yan anlam) boyutunda kötülükte şiddetin değişkenliğini bulunduğunu anlatmaktadır. Bazı filmlerinde kötülüğü sıradan algılayıp, fiziki şiddetin ahlaki şiddeti gölgelediği anlatımlara yer vermiştir.

Fiziksel kötülük veya ahlaki kötülük birbirinden çok veya az olma dengesini aştığından kötülüğe dair bir sorgulama doğurmuştur. Metaforik anlatımlarla kötülüğe dair tabuları yıkmak istercesine görüntüler oluşturan yönetmen, hem kişisel edinimlere hem de alışlagelmiş öğretilere karşı zıt bir anlatım içinde olmuştur. Örnek olarak; Acı filminde anne konumunda olan karakterin anne tabuları ve kötülük ile olan ilişkisi göstergelerle anlatılmış, ayrıca izleyicinin kötülük ile ilgili çağrışımsal bilgilerinden yardım almıştır. Bu bağlamda göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile çözümlemeler yapılmıştır.

3.3.1 Kötü Adam -나쁜 남자- Filmi

3.3.1.1 Filmin Künyesi

Filmin Adı : Kötü Adam

Filmin Tarihi : 2001

Filmin Yönetmeni : Kim Ki Duk

Filmin Yapımcısı : Lee Seung-jae

Filmin Senaristi : Kim Ki Duk

Filmin Oyuncuları : Cho Jae-hyun, Seo Won, Kim Yoon Tae

Filmin Süresi : 100 dakika

3.3.1.2 Filmin Konusu

Kötü adam filmi, bir kadını fuhuşa hapseden ve ardından onu koruyan bir adamı konu almaktadır. Film, gangsterlerin, fuhuşun ve cinsel köleliğin açık bir şekilde tasvir edilmesiyle kötülüğün başka yönlerini anlatmaktadır. Psikoloji, cinsellik ve kadın mitlerine olan yaklaşımın temelinde yatan kötülük düşüncesi yönetmen tarafından gerçekçi bir şekilde yansıtılmıştır.

3.3.1.3 Filmin Öyküsü

Yolda yalnız başına yürüyen kötü adam, bankta oturan güzel bir kız görür. Banka doğru yürüyerek yanına oturur. Bu sırada genç kız telefonla bir arama yapar. Telefonu kapattıktan sonra yanına oturan adam, rahatsız edici gözlerle kadına bakar. Bu sırada kadının beklediği erkek arkadaşı gelir. Banktaki kötü adam banktan kalkar ve çiftin önünden geçerken aniden genç kızın dudaklarına yapışarak onu öpmeye başlar. Erkek arkadaşı ayırmak iste de ayıramaz ve kötü adam öpmeyi bırakır. Genç kız, özür dilemesini ister ama kötü adam gider. Bu sırada yoldan geçen iki asker olaya müdahale eder, aralarında kavga çıkar. Askerler kötü adamı genç kızın karşısına getirir. Genç kız yüzüne tükürür ve küfür eder.

Ertesi gün tekrar aynı yere giden kötü adam genç çifti gün boyu takip eder. Yine bir gün kitapçıda dolaşan genç kızı takip eden kötü adam, genç kızın sanat kitabından bir sayfayı yırttığını görür. Bu sırada kitapların üzerinde unutulmuş cüzdanı gizlice aldığını fark eder. Cüzdanı bırakan kişi kötü adamın arkadaşıdır. O da başkasından çalmıştır. Genç kız cüzdanı tuvalete götürür ve içinden paraları alır. Cüzdanı çalınan adam onu tuvalette görür ve takip etmeye başlar. Çıkmaz sokakta sıkışan genç kız, adama yakalanır. Adam onun çantasından paraları alır ve polise götürmeye çalışır. Cüzdanı çalınan adam kendisinden 10.000 dolar (10 milyon won) talep eder. Genç kız polise gitmek yerine kendisi ödemeyi taahhüt eder. Parayı kötü adam öder ve genç kız zorla çalıştıracağı küçük bir geneleve götürür, borcu ödenene kadar asla bırakmaz.

Genç kızın adı Sun-hwa'dır. Genelevde kadınların sorumlusu, Sun-hwa'yı alışverişe götürür. İç çamaşırı ve elbise alırlar. O gece ilk kez genelev müşterisiyle ilişkiye zorlanan Sun-hwa, ağlamaya başlar fakat müşteri ona zorla sahip olmak için şiddet uygular. Odayı aynanın arkasından izleyen kötü adam, çalışanını arar ve adamı odadan kovdurtur.

Sun hwa, erkek arkadaşıyla görüşme isteğini sorumlu kadına söyler ve kötü adam onlar için bir buluşma ayarlar. Sun-hwa görüşme sebebi olarak bakire olduğunu ve ilk olarak erkek arkadaşıyla birlikte olmak istediğini söyler. Birlikte olmalarına engel olan kötü adam görüşmeyi yarıda keser ve Sun-hwa'yı geneleve geri getirir. Sun-hwa günlerini zorlanarak, cinsel ilişkiye girerek geçirmeye başlar. Artık bir genelev çalışanı olmuştur. Bir gün aniden

kötü adam karşısına dikilir ve kitapçıda sayfasını yırttığı kitabı kendisine verir. Sun-hwa kendisini bu duruma düşürenin kötü adam Han-gi olduğunu anlamıştır. Kötü adama gider ve vurmaya başlar. Kötü adamın arkadaşı onu tuzağa düşürdüklerinde hatası olduğunu Sun-hwa'ya itiraf eder. Sun-Hwa bu itirafın karşılığında kaçmasına yardım etmesini ister. Kötü adamın arkadaşı sözünde durur. Sun-hwa kaçır fakat kötü adam peşindedir, onu tekrar kaçırarak zorla arabaya bindirir. Sahil kenarına götürür. Sun-hwa kumların arasında bulduğu cam parçasıyla kötü adama saldırır. Kötü adam çok güçlüdür, ondan kaçıp kurtulamaz. Onlar dışarıdayken kötü adamın arkadaşı aynanın arkasındaki gizli odayı keşfeder.

Rakiplerinden biri geneleve gelir ve Sun-hwa'yı seçer. Bunun üzerine Han-gi'nin arkadaşları adamı odadan çıkartır. Kavga esnasında iki tarafta birbirini yaralar. Han-gi rakibin adamını tek hamlede öldürür. Karşı atak olarak rakibi elindeki cam parçasıyla Han-gi'yi öldürmeye çalışır. Han-gi misilleme yapmamaları için adamlarını uyarır. Fakat adamı söz dinlemez ve düşmanı bizzat kendi öldürür. Bunun üzerine Han-gi hapishaneye girer. Suçluluk duyan adamı da yanına gidebilmek için suç işler. Tahliye olduktan sonra gizli odasında dönen Han-gi, Sun-hwa'yı izlerken Sun-hwa birden aynayı fark eder ve kırar. Travmanın etkisiyle Sun-hwa, Han-gi'ye tokat atar. Onu alır ve ilk gördüğü yerdeki banka bırakır. Geri döner ve herkese saldırır. İlk kez konuşur ve küfür eder. Sesi gür şekilde çıkmaz aynı zamanda konuşma engeli vardır. Sahile geri dönen Sun-hwa daha önce sahilde bulunduğu yırtılmış fotoğraf parçalarındaki eksik parçayı bulur. Han-gi ve kendisi olduğunu anlar. Han-gi sahile gelir, birbirlerine sarılırlar. Han-gi arkası yarı kapalı bir kamyonet almıştır. Sun-hwa'yı pazarlamaya devam eder. Sun-hwa, Han-gi ile kalmak için fuhuş yapar.

3.3.1.4 Filmdeki Karakterler

Han-gi; İletişim kurmayan, yüzü hiç gülmeyen fuhuş evinin genel sorumlusudur. Kadınların ve evin tüm iradesi kendisindedir. Şiddet uygulayan Han-gi aynı zamanda cinsel yaşantısını (sapkınlık derecesinde olan) gizlice gözetleyerek sürdürür.

Sun-hwa; Normal bir yaşantısı var gibi gözükken genç kız Sun-hwa, fuhuş batağına düştükten sonra psikolojik ve fiziksel şiddet görmüş, Stockholm sendromu olarak adlandırılan kendisini rehin alan kişiyle empatik bir bağ kurmuştur. Kötü adama hayatını adayan Sun-hwa onun için fuhuş yapmaya devam eder.

Han-gi'nin Adamları; Sun-hwa'ya duygusal hisler besleyen Myeong-su, genç kızla cinsel birliktelik yaşadıktan sonra kaçmasına yardım eder. Diğer adamı olan Jeong-tae ise kötü adama sadık bir yardımcıdır. Onu korumak için suç işler ve hapishaneye düşer. Jeong-tae, Sun-hwa'yı kötü adam gelene kadar korur.

Genelev sorumlusu Eun-hae; Kadın olarak Sun-hwa ile arkadaşlık kurmuş fakat işinden asla ödün vermeyen bir karakterdir. Zamanında türlü işkencelere maruz kalan Eun-hae, acımasız görüntüsünün altında travmatik bir kalp taşır.

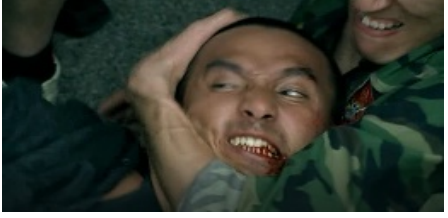
3.3.1.5 Kötü Adam Filminde İşlenen Kötülüğe Dair Görüntüsel Göstergeler

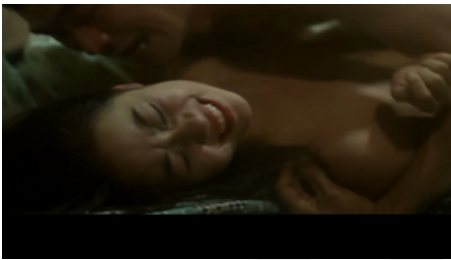
Kötü adam filmi, görsel anlatı açısından gerçek hayattan olduğu gibi uyarlanarak sahnelenen görüntüler içermektedir. Gerçekçi tepkilere yer verdiği için görüntüsel ve imgesel kötülük kodları yer almaktadır. Ayrıca fiziksel şiddeti temsilen bizzat saldırı sahnelerinin yanında, taciz ve tecavüz sahneleri olduğu gibi gösterilmiştir. Sapkınlık derecesinde aşık olduğu kadını

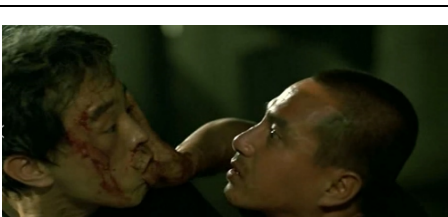
başka biriyle cinsel ilişki yaşarken izleyen kötü adam, voyerizm- röntgencilik denilen bir psikolojik rahatsızlığa sahiptir.

“Voyerizm – dikizcilik; bir insanın başka insanların cinsel organlarını izinsiz seyretmesi ve bu eylemi cinsel haz etkinliği olarak kabul etmesidir.” (Erol, 1995) Dikizcilik haz almaktan çok sapkınlık olarak tanımlanmaktadır. Kötü Adam, genç kızın tüm cinsel birlikteliklerini gizlice izlemektedir. Taciz ve tecavüz karşısında alışılmış tepkiler göstermemektedir. Bu görüntüler kötülüğe dair göstergeler arasında yer almaktadır. Ayrıca, fiziksel şiddet içeren sahnelerde “ucu kesik cam” şiddet simgesi olarak gösterilmiştir.

3.3.1.6 Kötü Adam Filminde Kötülüğün “Şiddet” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

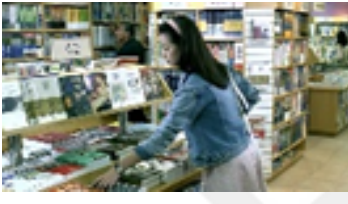
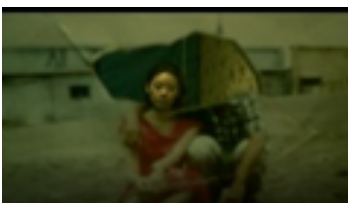
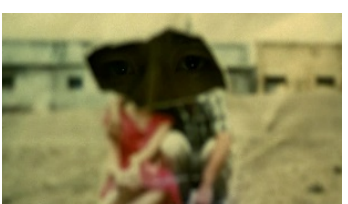
Tablo 2		
Görüntü Göstergeleri	Düz Anlam Gösteren	Yan Anlam Gösterilen
	Zorlayarak genç kızı öpme fiziksel şiddet uygulaması.	Genç kızdan hoşlanan kötü adam, genç kızın kendisine alaycı tavrından dolayı sinirlenir ve fiziksel şiddetle zorla kızı öper. Fiziki güç uygular.
	Genç kızın erkek arkadaşı fiziksel şiddet uygulayarak genç kız ve kötü adamı ayırmaya çalışması.	Şiddete şiddetle karşılık verme, zor kullanmanın yanında taciz girişimi görülmektedir.
	Askerlerin kötü adamı zapt etmesi.	Şiddete karşı dirayetli olan kötü adam asla acı duymaz ve tüm karşılıkları fiziksel şiddetle gösterir.
	Eliyle cam kırarak sinirini gösterme.	Kötü adam şiddeti kendine de uygulamaktan çekinmez. Kendine ve başkasına aynı ölçüde kötülük yapar.

	Genel ev sorumlusu Eun-hae Sun-hwa'nın karşı çıkmasına sinirlendiği için ona tokat atarak şiddet uygular.	İsyan etmesi dahilinde çevresinden fiziksel şiddet göreceğini gösteren sahne, Sunn-hwa'nın hem fiziksel hem psikolojik şiddete maruz kaldığını gösterir.
	Sun-Hwa cinsel ilişki için zorlanır ve kendisine baskı yapılır.	İlişkiye girmek isteyen müşteri zor kullanarak fiziksel ve psikolojik şiddet uygular.
	Sun-hwa tecavüze uğrar.	Gücü yetmediği için karşı koyamayan Sun-hwa hem tecavüze hem de şiddete maruz kalır.
	Tecavüze uğrarken kötü adam izler.	Dikizcilik yapan kötü adam, bu zorbalıklar karşısında hiç tepki göstermez ve bundan haz alarak izlemeye devam eder.
	Cinsel ilişki için zorlayan müşteri.	Sun-hwa aralıksız şiddete maruz kalır. Taciz, tecavüz ve dikizciliğe maruz kalarak dört bir yandan kötülüğün içindedir.
	Beysbol sopasıyla camı kıran kötü adam.	Şiddet aracı olarak ölümcül etki gösteren camı kıran kötü adam beysbol sopası kullanır. Sopa ve camın etkisi aynıdır.

	Genel ev sorumlusu Eun-hea olanlar karşısında sinirlenir ve Jeong-tae'ye tokat atar.	Birbirlerine acımasızca şiddet uygulayan fuhuş evi çalışanları şiddetin her türüsünü uygulamaktadır.
	Müşteriler Sun-hwa'yı tercih ettiği için diğer çalışanlar Sun-hwa'ya şiddet uygulamaktan çekinmez.	Diğer çalışanlar Sun-hwa'nın yüzünü sigarayla yakmaya kalkışır. Bu sahnede Sun-hwa güzelliğinin bedelini kötülükle ödemek zorunda kaldığını gösterir.
	Hang-gi'nin rakibi Sun-hwayla birlikte olmak ister.	Sinirlenen kötü adam rakibinin adamlarına saldırır. Rakibi kafasına kaldırım taşıyla vurur fakat kötü adam etkilenmez.
	Kendisine saldıran adama öldüresiye şiddet uygular. İnce uçlu kağıdı kıvrarak boynuna saplar.	Kötü adam şiddette sınır tanımaz, gerekirse insanları öldürebilecek kötü ve güçlü biridir.
	Kötü Adam'ın karnına bütün kenarları sivri olan cam kesici saplanır.	Rakibi intikam için kırık cam parçasını kötü adama saplayarak onu öldürmek ister.
	Sinirlendiği için yardımcısı olan Myeong-ju'yu öldürmeye gider.	Karşısına çıkan herkesi öldürmek isteyen kötü adam, çevresindeki her şeye zarar verir.
	Myeong-ju kendisine yapılanı hazmedemez ve kötü adamı bıçaklar.	Kötü adam bıçaklanmasına rağmen Myeong-juyla kavga etmeye devam eder. Şiddette sınır tanımaz.

Tablo 2: Kötü Adam Filminde Kötülüğün “Şiddet” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

3.3.1.7 Kötü Adam Filminde Kötülüğün “Simge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

Tablo 3		
Görüntü Göstergeleri	Düz Anlam Gösteren	Yan Anlam Gösterilen
	Kitabın sayfasını yırtmak.	Seun-hwa kötülüğe yatkın olan, bunu yapmaktan çekinmeyen bir genç kızdır.
	Kayıp cüzdanı gizlice almak ve saklamak.	Sun-hwa kendisine kötülük yapıldığında tepki veren ama başkasına yapmaktan çekinmeyen biridir. İyiliğe karşı direnir ve kötülükten çekinmez .
	Genelev odasında bulunan gizli kamera.	Kötü adamın yardımcılarından Jeong-tae röntgencilik yapar ve bu görüntüleri para için kullanır. Bu görüntü filmdeki temel sapkınlığı göstermektedir.
	Aynanın diğer tarafından kötü adam Sun-hwa'yı öper.	Sapkınlığının göstergesi olan gizlice gözetlemeyi cinsel arzuları için gerçekleştirdiğini gösteren kötü adam.
	Aynaya asılı fotoğrafta boş kalan kısımda Sun-hwa'nın yansıması.	Sapkınlığın temsili olan cam ve ayna burada tekrar resmedilmiştir. Resmin olmayan kısmı kötü adamın dikizlediği Sun-hwa'yı aynadan gösterir.
	Aynaya asılı fotoğrafta boş kalan Kısımda kötü adamın yansıması.	Aynanın diğer tarafında kötü adam olduğu için ayna sayesinde eksik kısım yansımıştır. Eksik olan kısımlar kötülüğü temsil eden dikizciliği anlatmaktadır.

	Genelev sorumlusunun vücudunu göstererek tehditte bulunması.	Kendi yara izlerini göstererek daha büyük bir kötülüğün habercisi olan Eun-hae, genç kız üzerinde büyük bir baskı oluşturmaktadır. Genç kız yaralara bakamaz. Bu yapılan vahşetin yansımasıdır.
	Genelevin kapısından müşterilere seslenen kadınlar.	Camdan dışarı adım atmayan sadece iç tarafında kalan kadınlar, sapkının gözetlediği ayna gibi diğer tarafa geçip kötülüğün kurtulamazlar. Tutsak halde olduklarının göstergesidir.
	Kamyonun arkasında Sun-hwa'ya fuhuş yaptırması.	Açılır kapanır paravanla gözetleyebileceği bir oda hazırlayarak fuhuş yaptırması kötü adamın hem dikizlemeye hem de kötülüğe devam ettiğini göstermektedir.
	Sinirlendiği için elindeki aynayı fırlatan Suh-hwa.	Ayna kötü adamı simgeler. Onu yok etmek ister fakat elinden gelen sadece aynayı kırmaktır. Parçalara ayrılrsa bile ayna yansıtmaya devam eder. Kötü adam da darbe almasına rağmen yaptığı kötülüklerden vazgeçmez.

Tablo 3 : Kötü Adam Filminde Kötülüğün “Simge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

3.3.1.8 Kötü Adam Filmindeki Kötülüğe Dair Genel Değerlendirme

Kötü adam filmindeki kötülük unsurları fiziksel ve ahlaki kötülük olarak gösterilmiştir. Fiziksel kötülük meydana gelen doğa olayları olarak literatürde yer almasına karşın filmde somut olarak gözlenen yıkıcı, zarar veren anlamıyla kullanılmaktadır. Kötü Adam, fiziksel şiddet uygulayan aynı zamanda toplum normlarının kabul etmediği bir ahlak anlayışına sahiptir. Bununla beraber psikolojik olarak dikizcilik yaparak cinsel hazlarını yönetmektedir. Toplumsal kodlar ile şekillenen kötülükler zorla fuhuş yaptırmaya zorlama, taciz, tecavüz gibi sahnelerin olduğu göstergelerdir. Fiziksel olarak güç göstermekten, öldürücü araçlar kullanmaktan çekinmeyen kötü adam, öldürme eylemini doğal karşılamakta ve eylemlerine herhangi bir kısıtlama getirmemektedir.

Kötü Adamın fiziksel şiddette kullandığı iki tarafı keskin cam ve ayna parçaları onun kötülüğünü simgelemektedir. Gözetleyerek hem kendine hem karşıdakine kötülükte bulunan kötü adam bu yüzden cam parçası ile öldürülmek istenir.

Sun-hwa’da onu yok etmek istediğinde elindeki aynasını kırar. Ayrıca fotoğraflara baktıklarında aynadaki yansımalarından kendi yüzlerini görmektedirler.

Cam’ın tarihçesine baktığımızda ilk cam örnekleri, mızrak ucu olarak kaydedilmiştir. Cam kesici özelliğe sahip olmasından dolayı, M.Ö 3000 yıllarında bloklar olarak üretilmiştir. Kırıldıktan sonra parçalar aşındırılarak biçimlendirilmiştir. Cam bir maden olmasının yanında eritilerek şekil verilebilen eşsiz bir özelliğe sahiptir. (acikders.ankara.edu.tr, 2020) Kötü adam da rakibini yenmek için elindeki kağıdı sivri bir hale getirerek boynuna saplar ve onu öldürür. Karşılığında rakibi kötü adamı, iki tarafı kesik cam parçasıyla öldürmeye kalkar. Kötülükler cam ile simgelenerek, kötülüğün etkileri cam’ın özellikleri ile eşleştirilmiştir.

Her iki karakterinde kötülüğe yatkınlığı, iyilikle olan ilişkilerinin tamamen yok olmasından kaynaklanmaktadır. Vicdan, akıl ve duygusal unsurlardan kopmuş olmaları kötülüklerinin saf ve derin olduğunu göstermektedir. İbn Arabi felsefesine baktığımızda; ortaya çıkan tüm kötülüklerin, insandan kaynakladığından bahsetmektedir. Kötü adamın işlediği tüm kötülükler, İbn Arabi’nin bahsettiği insanın ortaya çıkardığı kötülüklerdir. Taciz, tecavüz, zorla alıkoyma gibi eylemler insanın sonradan kazandığı ahlaki olgulardır. Kötü adam ahlak ve erdem anlayışına sahip değildir. Kendi ıstıraplarının sonucu olarak kötülük eğilimini kullanan, ilkel dürtülerinin esiri olan kötü bir insandır. Kötü adamın kötülükten beslenmesi ve her eylemini bununla ilişkilendirmesi açık bir örnektir. Zalim ve acı hissetmeyen bir yapısı vardır. Dolayısıyla kötülüğün etkisi büyüyerek çoğalmaktadır.

Filme fiziki ve ahlaki kötülüğün iç içe geçerek sıradanlaştığını görmekteyiz. Kötülüklerin karşılığında bir bedel, ceza gibi karşılıklar almayan kötü adam yaptıklarına devam ederken Sun-hwa’yı bunlara ortak etmektedir. Ayrıca diğer bir kötülük unsuru olarak da aldatma görülmektedir. Bu aldatmayı kötü adamı hırsızlık yaptırması, tefeci ile yalan anlaşıma imzalatması, Sun-hwa’yı hırsız olarak yakalatması şeklinde görmekteyiz. Bununla beraber Sun-hwa’da aldatma eylemi içeren kötülük unsuru olarak kitabın sayfasını yırtarak alma, cüzdandaki paraları çalarak hırsızlık yapma ve erkek arkadaşından gerçeği saklayarak onunla birlikte olmaya çalışması gibi eylemlerde bulunması aldatma eyleminin içerdiği kötülük unsurlarıdır.

Kötü adamın yaptığı kötülükleri, Kant’ın kötülük anlayışıyla açıklayabiliriz: “Kant’ göre, kötülük, insan kalbinin bozukluğu, iradenin ahlaki olmayan diğer prensiplerin lehindeki ahlak ilkelerinden kaynaklanan huşuları (motivleri) dikkate almayan maksimlere eğilimi olarak görülmektedir. Bu bir anlamda insan kalbinin kötülüğünü ifade etmektedir. Zira bu durum özgür bir iradenin motivleri arasındaki ahlaki düzeni ters yüz etmektir. Bu da insanın kötü olarak nitelendirilmesidir.” (Kant’tan aktaran Arıcan,2006.226)

Yönetmenin kompozisyonunda kadın; çıplak ve yarı çıplak, sırtı dönük ve yüzü gözüken, cinsel ilişkiye direnen bir haldedir. Kadının kimlik olarak hiçbir önemi yoktur. İsyanı bastıran ve otoriteye boyun eğen cinsel obje olarak görülmektedir. Kadının iç dünyasına yer vermediği gibi isyan sahnelerini de kötü adama olan kızgınlık şekilde göstermiştir. Buradaki kadın

anlayışı, Eski Çağ Konfüçyanizm’in kadına bakışının temeli olan “Kadın ve erkeğin yeri ayrı olmalı” anlayışına dayanmaktadır. “Yeki(1), kitabında kadın ve erkeğin yeri ayrı olmalı gerektiğine dair fikrini açıklayan üç somut örnek verilmektedir. Birincisi, kadın ve erkeğin oturdukları yer ayrı olmalı; İkincisi, kadın ve erkeğin farklı karakteri olmalı. Bunu dışında kadının erkeğin sözüne itaat etmesi gerektiğini vurgulayan bir bakış açısı da vardı, kadın erkeğin sözüne karşılıksız itaat etmeli ve kadın erkeğe bağlı kalmalı fikri.” (Oh, 1999, s. 72) Sun-hwa bu temel üzerinden hayatına devam eder, kötü adamla yaşamak için fuhuş yapar ve kötü adamın tutsaklığından kurtulmak istemez.

Kötü adam filmi, kötülüğün istençli olmasının dışında insanın kendi yüklediği anlamlar dünyasında şekillendirdiği hatta bundan haz duyacak kadar vahşi olduğunu gösteren bir filmidir. Simge olarak gösterilen kötülük unsurları kötülüğün sonu olmadığını bir sonraki eylemi zorunlu olarak yarattığını göstermiştir. Ahlaki kötülük kavramının toplumsal normlar, akıl ve vicdan olgularının dışında baskın ve şiddetli olduğu anlatılmıştır.

Tablo 4 Kötü Adam (2001) Filmindeki Kötülük Kodlarının Genel Değerlendirme Tablosu
Ahlaki Kötülük; Genç kızı alıkoyma, taciz, tecavüz, fuhuş yaptırma
Simge; Ayna, kamera, hırsızlık, cam
Şiddet Kodları; Fiziksel şiddet, taş, cam, sopa ve bıçakla yaralama, dayak atma
Aldatma; hırsızlık yapması için cüzdan çalma, tefeciye sözleşme imzalatma
Psikolojik şiddet içeren kodlar = fiziksel şiddet içeren kodlar

Tablo 4: Kötü Adam (2001) Filmindeki Kötülük Kodlarının Genel Değerlendirme Tablosu

3.3.2 İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar-봄 여름 가을 겨울 그리고 봄 Filmi

3.3.2.1 Filmin Künyesi

Filmin Adı : İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar

Filmin Tarihi : 2003

Filmin Yönetmeni : Kim Ki Duk

Filmin Yapımcısı : Karl Baumgartner, Lee Seung-jae

Filmin Senaristi : Kim Ki Duk

Filmin Oyuncuları : Kim Ki Duk, Oh Yeong-su, Kim Young-min, Ha Yeo-jin

Filmin Süresi : 103 dakika

3.3.2.2 Filmin Konusu

Film, her biri acemi bir Budist keşiş ve yaşlı öğretmeninin hayatındaki aşamaları tasvir eden beş bölüme (mevsimlere) ayrılmıştır. Filmde küçük keşişe öğretilen Budist öğretileri, karakterlerin meydana getirdikleri eylemler ve sonuçları, Budist semboller ve ikonografik eleştirisi işlenmiştir.

3.3.2.3 Filmin Öyküsü

Film ilkbahar mevsimi ile başlamaktadır. Budist tapınağında yaşayan keşiş (和尚-화상) ve çocuk keşiş (童子-도자승) birlikte yaşamaktadır. Tapınakta Budist heykelleri, resimleri arasında meditasyon yapmak için gereken araçlar vardır. Dışarıya ulaşabilmeleri için bir adet sandalı bulunan tapınak, su birikintisinin üzerinde durmaktadır. Bir gün birlikte ot toplamaya giden keşişler, sonrasında otları beraber ayırırlar. Daha sonra çocuk keşiş sandala binerek kıyıya ulaşır. Büyük keşişte onu gizlice takip etmektedir. Çocuk keşiş suda yüzen balığı iple taşa bağlar, sonra aynı işlemi bir kurbağa ve yılanı yapar. Bunu gören büyük keşiş, gece uyurken çocuk keşişe aynı taşı bağlar. Sabah uyandığında taştan dolayı rahatsız olan çocuk keşiş, büyük keşişten yardım ister. Büyük keşiş eziyetten kurtulma yolunun balık, kurbağa ve yılanı bağladığı taşları çözerek onları kurtarması olduğunu söyler. “Eğer içlerinden biri ölürse sende ömür boyunca bu taşı kalbinde taşıyacaksın” der. Büyük keşişin dediğini yapmak üzere küçük keşiş sırayla hayvanların olduğu yere gider. Balığın öldüğünü görür ve ipi çözerek onu gömer. Kurbağayı da bularak ipini çözen çocuk keşiş onu tekrar suya bırakır. Yılan ise çoktan ölmüştür. Bunu gören çocuk keşiş ağlamaya başlar.

Mevsim artık yaz mevsimidir ve çocuk keşiş büyümüş genç keşiş (젊은 스님) olmuştur. Genç keşiş ormanda yürürken yolda genç bir kız ve annesiyle karşılaşır. Hep birlikte sandala binerek büyük keşişin yanına giderler. Genç kız tapınakta dinlenerek günlerini geçirmeye başlar. Zaman geçtikçe genç kızdan etkilenmeye başlayan genç keşiş, bir sabah genç kıza uyurken yakalar ve onun cinsel organına dokunmaya çalışır. Uyanan genç kız genç keşişe tokat atar. Birlikte ormana giden genç keşiş ve genç kız arasında yakınlaşmalar ilerler, birlikte olurlar. Yine bir gece birlikte olmak için sandala binip kıyıya giderler fakat uyuya kalırlar. Sabah keşiş onları görür ve sandalın tıpasını açarak onları cezalandırır.

Genç keşiş kendisinden özür dileyerek affetmesini ister. Keşiş “Sahiplenme duygusu saplantıdır ve saplantı seni katil yapar” der. Tapınaktan ayrılan genç kızın ardından dayanamayan genç keşiş, Buda heykeli ve horozunu alarak tapınağı terk eder.

Yaz mevsimi yerini sonbahara bırakmıştır. Kedisiyle birlikte tapınağa dönen keşiş, gazete kağıdına sardığı pirinç lokumu yerken gözü gazetedeki habere ilişir. Haberde fotoğrafı gözüken kişi, öğrencisi genç keşiştir. Karısını bıçakla öldürdüğü haberini okur ve hazırlık yapmaya başlar. Genç keşiş, elindeki kanlı bıçakla tapınağa geri döner fakat çok öfkeli.

Keşiş “Tek suçum sevmek, tek istediğim o’ydu. “der. Ama karısı onu sevdiğini söyleyerek başka bir erkekle kaçmıştır. Keşiş “Sahip olduğumuz şeyi kaçırabiliriz, senin beğendiğini elbet başkaları da beğenecektir.” diye cevap verir. Karısını öldüren genç keşiş, ağzına ve

gözüne “閉-닫을 껴-kapatmak, bitirmek, engellemek,” anlamına gelen hanja yazıları yapıştırarak intihar etmeye kalkışır. Keşiş bu durumu fark eder ve hemen onu kurtarır. Öfkesini dindirmek için ona bir ödev verir.

“반야심경-Bilgeliğin özü sutrası” anlamına gelen kutsal metni tapınağın bahçesine boyayla yazar. Genç keşişin ödevi ise onları bıçakla kazımdır. Bu sırada iki dedektif tapınağa gelir ve genç keşişi tutuklamak ister. Keşiş, beklemlerini, genç keşişin ödevini bitirmesi gerektiğini söyler. Genç keşiş ödevini bitirir, ardından uyuyakalır. Keşiş dedektiflere boya verir ve kazılan yerleri boyamalarını ister. Dedektifler ve genç keşiş tapınaktan ayrıldıktan sonra keşiş, sandala tahta parçaları koyarak genç keşiş gibi ağzını, gözlerini ve kulaklarını kapatarak yaşamına son verir.

Kış mevsiminin gelmesiyle artık orta yaşlı olan keşiş (중년 스님) tapınağa geri döner. Göl buz tuttuğundan yürüyerek tapınağa ulaşır fakat keşişi göremez. Yürürken sandalın buz tabakasının altında kaldığını fark eder ve selam verir. Buz kıracağı ile buzı kırar keşişin dişlerini bulur. Kırmızı bir beze sararak buzdan yaptığı Buda heykeline ilişir. Keşişi için ölüm töreni düzenler. Manastırda Buda öğretileri olan meditasyon kitabı bulur ve her gün kitaptaki öğretileri yapmaya başlar. Bir gün yüzünün tamamını eşarpla kapatmış bir anne kucağında çocukla gelir. Kadın yüzünü asla göstermez ve tapınakta birlikte kalırlar. Kadın gece yarısı çocuğu tapınakta bırakarak ayrılır. Buz üstünde yürürken aniden suyun içine düşer, boğulur. Orta yaşlı keşiş, sabah emekleyerek tapınaktan ayrılan çocuğun peşinden gider. Bu sırada boğulan annenin cesedini görür. Sudan çıkartır sonra onu gömer. Ertesi gün büyük bir taş halatla beline bağlayarak ormana doğru yürür. Elinde bir Buda heykeli vardır. Zirveye tırmanmaya başlar. Geçtiği yollar çocukken işkence yaptığı hayvanların olduğu yerlerdir. Dağın zirvesine ulaşır ve oradan manastıra bakar. Elindeki Buda heykelini oraya bırakır.

Yeniden ilkbahar mevsimi gelir. Orta yaşlı keşiş (和尚-화상), artık keşiş olmuştur. Ölen kadının çocuğuyla birlikte tapınakta yaşamaktadır. Çocuk keşiş sandalla gölün kıyısına gider. Ormanda sırasıyla balık, kurbağa ve yılanı işkence eder. Ağızlarına taş koyarak nefes almalarını engeller ve bunu yaptıktan sonra onları izleyerek güler. Hayvanların ölümünden zevk alır.

3.3.2.4. Filmdeki Karakterler

Keşiş; 和尚-화상 Öğretici konumundaki keşiştir. Bilgi ve hikmet sahibi olan, derin bir bağlılığa sahip boş düşünceleri olmayan kişidir. Çocuk keşişleri doğrudan eğitebilen, kurtuluş bilgisinin ciddiyetine sahiptir. Ayrıntılı olarak öğretileri bilme, başarıma, vaaz verme, sorgulama ve öğüt verme, kötü davranışları kanun gibi idare edebilme, suçları yargılama ve kötülük yapanların yapmasını engelleme gibi yeteneklerle donatılmıştır. (<http://encykorea.aks.ac.kr/>, 2020)-[출처: 한국민족문화대백과사전(화상(和尚))].

Çocuk Keşiş; (童子-동자승) Keşiş olabilmek için çocukluktan itibaren eğitime gönderilen keşişlerdir. Tapınaklarda öğretici keşişlerle birlikte yaşarlar. Çocuk keşiş hayvanlara işkence yapmayı seven ve bundan zevk alan bir karaktere sahiptir. Öğreticisinin sözünü dinler.

Genç Keşiş; (젊은 스님) Sevddiği genç kıza karşı duygularını kontrol edemez ve ona aşık olur. Keşişin, genç kıızı tapınaktan göndermesini kabul edemediği için kendisi tapınağı terk

eder. Sinirli, şiddet uygulayan bir yapısı vardır. Karısını bıçaklayarak öldürmüştür. Öfkesine yenik düşer ve intihara kalkışır.

Orta Yaşlı Keşiş; (중년 스님) Gençlik dönemine göre daha sakin ve duygularını kontrol eden bir yapıdadır. Öğretileri yaparak kendini eğitmeye çalışır. Yaptıklarıyla tek tek yüzleşir.

Keşiş; Artık deneyimleri ve öğretileri sayesinde öğretici konumuna gelmiş keşiştir. Yanında öğrencisi çocuk keşiş ile birlikte günlerini geçirmektedir. Öğreticisi gibi o da öğrencisini takip eder.

Ölen kadının oğlu çocuk keşiş; Keşişin çocukluğundaki özellikleri taşır. Şiddete ve kötülüğe yatkındır. Fiziksel şiddet uygulamaktan kaçınmadığı gibi bundan zevk alır.

Genç Kız ve Annesi; Annesi genç kızın acı çektiğini düşündüğü için keşişe getirir. Keşiş, genç kızın ruhunun acı çektiğini ruhu huzur bulunca sağlığına kavuşacağını söyler. Anne, genç kızı tapınağa emanet eder. Genç kız keşişle yakınlaşır ve cinsel birliktelik yaşar. Keşiş gidişine dayanamaz ardından gider. Evlenirler, keşişi başka bir adamla aldattığı için keşiş tarafından bıçaklanarak öldürülür.

Yüzü kapalı kadın ve bebek; Tapınağa çocuğunu terk etmeye gelen kadın yüzünü asla göstermez. Çocuğu bıraktığı gece ayağı takılarak göle düşer, boğularak ölür.

3.3.2.5 İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar Filminde İşlenen Kötülüğe Dair Görüntüsel Göstergeler

İlkbahar yaz sonbahar kış ve yeniden ilkbahar filminde kötülük hem fiziki hem ahlaki boyutuyla gösterilmiştir. Fiziksel şiddet içeren görüntüler hayvanların ölümüne ve işkence görmesine sebep olarak yapılan kötülüklerdir. Ayrıca bu ölümler sadece hayvanla sınırlı değildir. Bir insanın ölümü de gösterilmeden işlenmiştir.

Kötülüğün ahlaki boyutu için filmde işlenen göstergeler; keşişin kendi iç yolculuğunda yaptıklarıyla yüzleşmesi ve aldığı cezalardır. Kendine ceza uygulamak için başkalarına yaptığı kötülükleri, bizzat kendine yapmaya çalışır. Vücuduna ip ve taş bağlaması kendini cezalandırdığını gösteren görüntüsel göstergelerindendir.

Büyük keşişle konuşurken kullandığı ve filmin sonunda çalan “정선 아리랑- Jeongseon Arirang” şarkısı kötülüğün işlendiği sesli göstergeye örnektir.

Filmde çocuk ve genç keşişin yaptığı kötülüklerden zevk aldığı görüntüler, kötülüğün psikolojik boyutu olarak izleyiciye direkt gösterilmektedir.

3.3.2.6 İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar Filminde Kötülüğün “Şiddet” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

Tablo 5		
Görüntü Göstergeleri	Düz Anlam Gösteren	Yan Anlam Gösterilen
	Balığı iple sarmak.	Suyun içinde yüzen balığı yakalayarak iple sarıp, ipi taşa bağladıktan sonra suya geri bırakır. Balık çırpınmaya başlar.
	İpe sarılı halde suda çırpınan balık.	Nefes alan fakat yüzgeçleri kapanan balık ipin ucunda taş olduğu için hareket edemez. Çocuk keşiş bunu tasarlamıştır ve olanları izlemektedir. Bu eylemiyle kötülüğü bilinçli olarak yaptığı yargısına ulaşmaktayız.
	Kurbağaya iple sarmak.	Kurbağaya ip dolayarak ona işkence eden çocuk keşiş ipin ucundaki ağırlıktan dolayı yüzemez. Nefes alır ama zulümden kurtulamaz. Bilinçli ve isteyerek yapılan bir kötülük gösterilmektedir
	İple sarılmış ucundaki taş yüzünden hareket edemeyen kurbağa.	Kurbağa belinden bağlı olduğu için olduğu yerde kalır ne suya batar ne karaya çıkabilir.

	Yılanın boynuna ip dolamak.	Yılana aynı işlemleri uygulayarak ona işkence yapan çocuk keşiş, ipin diğer ucuna taş bağlayarak yılana zulüm eder. Yılanı boynundan ipe boğarak sarar.
	İp ve ucundaki taşa bağlı yılan.	İşkence yaptığı yılanı taşın üstüne bırakarak kendi kötülüğüne bakan çocuk keşiş, yılanın can çekişmesini izlemektedir.
	Yaptıklarından keyif alan çocuk keşiş ve onu izleyen büyük keşiş.	Yaptığı işkencelerden keyif alan çocuk keşiş yılanın hareketlerine bakarak güler. Hayvanların can çekişerek ölmesi ona keyif verir.
	Büyük keşiş genç keşişe sopayla vuruyor.	Büyük keşiş, intihar etmek isteyen genç keşişe, yaptığı kötülüklerden intiharla kaçamayacağını, hemen yaptığına son vermesi için sopayla vurarak acı çektirir.
	Genç keşişi ipte sallandırma.	Genç keşişin kendine gelmesi için yaptıklarını ceza olarak ona uygulayan büyük keşiş, acıları içinde genç keşişi yalnız bırakır. Hayvanlara yaptığı gibi üzerine dolanan ipten kurtulamaz.
	Dedektifler genç keşişe silah doğrultur.	Genç keşişi yakalamak için silah doğrulturlar. Çünkü keşiş onlara bıçağını gösterir. Fiziksel şiddetin aynı sonucu doğurduğu ve karşılıklı olduğunu göstermektedir.

	Dedektiflere bıçağını gösteren genç keşiş.	Dedektiflere karşı saldırgan tavır sergileyen genç keşiş, şiddet uygulamaktan kaçınmaz. Tüm iletişimlerinde şiddet aracı kullanır.
	Ölen kadının oğlu çocuk keşiş balığın ağzına taş koyar.	İşkence yapmak için balığın ağzına taş koyarak onu öldürmeyen çalışan çocuk keşiş, yaptığı işkenceyi isteyerek ve severek yapar.
	Kurbağanın ağzına taş koyarak onu öldürmek	Yaptığı işkenceyi ölümle sonuçlandıracak kadar kötülük yapan çocuk keşiş kurbağanın nefes almasını engelleyerek onu öldürür.
	Yılanın ağzına taş koyarak onu öldüren çocuk keşiş	Yılanın öldürmek için önce yılanı yakalayan sonra taş arayan çocuk keşiş ona uyguladığı fiziksel şiddet sonucu yılanı öldürür.

Tablo 5 : İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar-2003 Filminde Kötülüğün “Şiddet” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

3.2.2.7 İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar Filminde Kötülüğün “Ahlaki” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

Tablo 6		
Görüntü Göstergeleri	Düz Anlam Gösteren	Yan Anlam Gösterilen
	Genç kızın uyurken cinsel organına dokunmak.	Genç kız uyurken ona gizlice dokunarak, taciz eden genç keşiş, genç kıza karşı dürtülerini kontrol edemez.

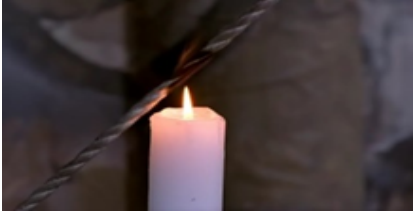
	Genç kızı gizlice dikizlemek.	Gizlice genç kızı ve vücudunu gözetleyen genç keşiş, tacizlerine devam eder ve genç kıza dokunur.
	Genç kızla cinsel ilişkiye girmek.	Genç keşiş genç kızla cinsel ilişkiye girer, büyük keşiş onları fark eder ve sandalın tıpasını açarak batmalarını sağlar. Suda boğulma cezası çocuk keşişin kötülük eylemlerini yansıtır.
	Öfkesini küfürle dile getiren genç keşiş.	Karısının başka adamla kaçmasına dayanamayan genç keşiş, konuşma sırasında ağır küfürler ve hakaretler eder. İçindeki kötülüğü sözlere döker.
	Genç keşiş yüzü kapalı kadının eşarbını açmaya çalışıyor	Genç keşiş bilgiye ulaşmak için izinsiz bir şekilde bu sınırı geçmek ister. Araç olarak dürtüsel dokunmaya yönelir. Genç kızın mahremine dokunduğu gibi kadının kapalı olan mahrem yerine dokunmak ister. Kadın ona dokunarak buna engel olur.

Tablo 6 : İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar Filminde Kötülüğün “Ahlaki” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

3.3.2.8 İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar Filminde Kötülüğün “Simge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

Tablo 7		
Görüntü Göstergeleri	Düz Anlam Gösteren	Yan Anlam Gösterilen
	Turp otları ve yabani otları birbirinden ayırmak.	Zararlı ve kötüyü anlamak için bitkinin köküne bakarak beyaz köklerin kötü olduğunu öğreten keşiş. Kötülüğün kökten belli olduğunu anlatmaktadır.

	Ördek.	Budizm’de ördek hayvanı mutluluğu ve üremeyi temsil eder. Genç kızla ahlak dışı ilişkiye giren genç keşiş sahnesinden önce gösterilir.
	Ölmüş yılan.	Budizm’de yılan cahil insanı aydınlatmayı temsil eder. Çocuk keşişi bu aydınlanmaya ulaşamayacaktır. Çünkü yılanı öldürmüştür.
	Kaplumbağa.	Budizm’de uzun yaşamın simgesi olan kaplumbağa, çocuk keşişin işkencesine maruz kalır. Çocuk keşiş uzun yaşama erişemeyecek kadar kötü karaktere sahiptir.
	Kurbağa.	Budizm’de yaratılış ve kurtuluşun simgesi olan kurbağa ölmemiştir fakat işkenceye maruz kalmıştır. Genç keşişin yaşadığı dönemi temsil eder.
	Koi balığı.	Budizm’de aileye sadık evladı temsil eden koi balıkları, keşişin asla bu erdeme ulaşamayacağını temsil etmektedir.
	Köpek.	Budizm’de yeniden doğuşun simgesi olan köpek, çocuk keşişin arınamadığı için tekrar dünyaya gelişini simgeler.
	Kanlı Bıçak.	Eşini öldürdüğü bıçağın üzerinden kanları silmeyen genç keşiş, kötülüğün silinmeyen izini gösterir.

	Mumla eriyen ip.	İpte asılı olarak sallanan genç keşişin bu acıya dayanması için ipin mumda erimesi ve acıyı hissetmenin sanılandan uzun sürdüğünü gösterir.
	Beline bağlanan taş.	Hayvanların beline bağladığı taşı taşıyarak aynı acıyı hissetmesi ve taştan kurtulma yönteminin olmadığını anlaması için büyük keşiş onu cezalandırır.
	Göz, ağızını kapatmak.	İntihar girişiminde bulunan genç keşiş, gözünü ve ağızını kapatarak yaptığı kötülüklerden kaçmak ister. İçindeki öfkeyi kontrol edemediği için intihara kalkışır.
	Sutra'yı bıçakla kazımak.	Öfkesini yenmek için bilgelik sutrasını hem okuyacak hem duygularını bıçak kullanarak, kötülük yapmadan kontrol edebilecektir.
	Kedi.	Budizm'de kedi kötü ruhları uzaklaştırmayı temsil eder. Kuyruğu fırça yerine kullanan keşiş, genç keşişin içindeki kötülüğü bitirerek ruhunu arındırmayı amaçlar.
	Maitreya bodhisattvası	Heykel, tam aydınlanmanın temsildir. Tapınağı uzaktan izleyen heykel, aydınlanana dek keşişi ve dünyayı gözlemleyecektir.

Tablo 7: İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar Filminde Kötülüğün “Simge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

3.3.2.9 İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar Filmindeki Kötülüğe Dair Genel Değerlendirme

Film, gölün üzerindeki tapınak görüntüsü ve koi balığının gösterimiyle başlamaktadır. Koi balıkları Budizm'de aileye sadık evladı temsil eder. Wang Sang 왕상(王祥, 184년 ~ 268년)

adlı Çin’de üç krallık döneminde yaşayan kral, annesinin soğuk bir kış akşamında sazan yemek istemesi üzerine göldeki buzun üzerine bir delik açar ve ağlamaya başlar. Bu sırada gökyüzü karşılık verir aniden sazan balığı suyun üstüne fırlar. Bunun üzerine sazan balığı hem sadık evladı hem de evladın dindarlığını temsil eden simge olarak kullanılmıştır. (<https://m.blog.naver.com/>, 2012) Çocuk keşişten beklenen dindarlığı temsil eden koi balıkları, çocuğun bu özelliğe sahip olmadığını, büyük keşişle birlikte ayırdıkları ot sahnesiyle göstermektedir. Büyük keşiş topladıkları otları ayırdıkları sırada zararlı olanı nasıl ayıracağını soran çocuk keşişe; tüm otların birbirine benzediğini zehirli olanın köküne bakarak anlaşılacağını söyler. (개당귀-Angelica gigas-zehirli otu) Beyaz sapı olan zehirli bitkinin kök kısmından anlaşılacağı öğretisi, filmde iki kez dünyaya gelen çocuk keşişin, aynı kötülükleri tekrarlamasından anlamaktayız.

“Aquinas’a göre, mütemadiyen azalabilen erdemler olabilir; yani insan son derece büyük günahları peş peşe işleyebilir; ancak doğuştan doğru fiillere eğilim, kökten değişmeden kalacaktır.”(Auquinas’tan aktaran Türkbent,2012:141) ifadesinden anlaşılacağı üzere kötüyü ayırabilmek için onun köküne bakmak, kökünü analiz etmek gerekmektedir. İnsan içinde bu öğreti geçerlidir. Doğuştan getirdiği özelliklerin üzerine yapılan erdemli inşalar, kökün özelliği ile çatışmaktadır. Temelde sahip olunan kötülükler; çiçeğin kökü gibi, yapraklarının güzelliğini gölgede bırakacak şekilde belirlemektedir.

Çocuk keşiş tapınakta köpeğiyle oynar. Köpek, Budizm’de yeniden doğuşu simgelemektedir. (<http://www.busan.com/>, 2020). Yeniden doğuş yani reenkarnasyon; “(윤회-輪廻, Sanskritçe: संसार) özgürlük düzeyine ulaşamayanların aydınlanmalarına, seviyelerine veya kurtarılabilecek seviyeye ulaşma durumlarına kadar bu dünyada yeniden doğmaya devam ettiklerini belirten Dharma sisteminin ana doktrindir.” (<https://ko.wikipedia.org/>, 2020) Köpek ve otun kökenine baktığımızda önceki yaşamında yaptığı kötülüklerden arınamayan bir ruhun aydınlanma için bu dünyaya yeniden geldiği görülmektedir.

Günün geri kalanında kıyıya giderek dağda gezinen çocuk keşiş, etrafındaki canlılara zarar verir. Balığa, kurbağaya ve yılanla isteyerek şiddet uygular. Balık, Budizm’de uyanış anlamına gelir. “Balıkların uyurken gözlerini açık tuttıkları bilinir aslında gözlerin şeffaf bir zarla kaplıdır. Bu özelliğinden dolayı Çin Zen Budizm’inde 勅修百丈清規 balıkları sürekli uyanık kalabilmeleri için onları kovalamanın uyanış için gerekli olan ritüel olduğundan bahseder. Gece gündüz gözü açık olan balığın doğası ile Budist keşişin tavırları arasında özdeşim kurar.” (박 중. , 2013, s. 160) Çocuk keşiş, kötülüğü tercih ederek kendini bu uyanışa kapatır. Bağladığı ipin ucunda balığın kaçmasını engelleyen bir taş vardır. Balığın sürekli kovalanarak uyanış halinde kalmasına engel olan çocuk keşiş de bu uyanışa ermeye olan engelin temsili yansımasıdır. Ardından kurbağaya da aynı işkenceyi yapar. Kurbağa Budizm’de yaratılışın ve kurtuluşun simgesidir. (박 중. , 2013, s. 160) Aynı zamanda kurbağa; yeni dönüşümün geçmiş sınavdan geçmekle karşılaştırılmasını temsilen çizilen bir hayvan simgesidir. Üç Krallık döneminde kurbağalar, geleceği öngören ve tehlikeleri haber veren iyi bir hayvan olarak kaydedilmişlerdir. (<https://m.blog.naver.com/>, 2012) Kendini balığa zulüm ederek uyanışa kapatan çocuk keşiş, kurbağaya yaptığı zulüm ile bir önceki sınavdan geçemediğini gösterir. Ardından yakaladığı yılanla da ip ve taş bağlar. “Budizm’de yılan, cahil insanları aydınlatmak ve bilgelik lambasını öğretmek için uyandıran bir tapınak bodhisattvasıdır.” (박

중., 2013, s. 160). Bodhisattva (Pali: bodhisatta; Eski Türkçe: bodisatv; Çince: 菩薩, (pinyin: púsà); Japonca: 菩薩 bosatsu; Korece: 보살 bosal ; Tibetçe changchub sempa (byang-chub sems-dpa'); Vietnamca: Bồ Tát), Budist düşüncede, kendini tüm duyarlı canlıların Buddalığa ulaşmasına yardımcı olmaya adanmış kişidir. Sanskrit Bodhisattva kelimesi "aydınlanma ('bodhi') ve gerçek ('sattva')" kelimelerinden oluşmuştur. (<https://tr.wikipedia.org/>, 2020). Keşiş olma yolunda ilerleyen çocuk keşiş, kökten gelen kötülüğü ile önce kendini uyanışa sonra kurtuluşa ve son olarak kendisiyle birlikte canlıların aydınlanmasına kapatmıştır.

Büyük keşiş yaptıklarını izledikten sonra çocuk keşişin uyurken beline bir taş bağlar. Uyanan çocuk keşiş taştan rahatsız olur ve büyük keşişten yardım ister. Yaptığı kötülükleri kendisine hatırlatan büyük keşiş, eğer hayvanlardan biri ölürse bunu tüm hayatı boyunca taşıyacağını ifade eder. “Budizm’de hayvanlar insanların geçmiş yaşamını temsil etmektedir. Buda’nın ilk kutsal kitabı olan “쌍 옷따 니까야” Ssangyunttayaya’da verdiği bilgide insan ve hayvanın geçmiş yaşamlarındaki karmalarına göre bu hayatta yeniden var olduklarını söyler. Budizm’de tüm canlılar eşit derecede saygıyı hak eder. Bu nedenle insanlar hayvanlar üzerinde mutlak kontrol uygulayamazlar.” (<https://www.beopbo.com>, 2019).

Büyük keşiş, çocuk keşişi hayvanları tekrar kurtarması için geri döndürür. Çocuk keşiş gittiğinde balık ve yılan ölmüştür. Hayatta kalan yalnızca kurbağadır. Kurbağanın ipini çözer ve onu tekrar suya bırakır. Yılanın kanlar içinde öldüğünü gören çocuk keşiş ağlamaya başlar. Yaptığı kötülükle yüzleşen ve bunu telafi edemediği için kalbinde taşıyacağı acıyı hisseder.

Genç keşiş, tapınağa iyileşmek için gelen genç kıza ilgi duymaya başlar. Birlikte zaman geçirdikleri için gittikçe yaklaşan genç kız ve genç keşiş bir gün dağa gezmeye gittiklerinde göletin kapısından inerler. Ardından gölde yüzen ördekler gösterilir. “Budizm’de ördek; geleneksel olarak mutluluğu ve üremeyi temsil eder.” (<http://www.lifeinkorea.com/>, 2020). Irmağın yanında cinsel ilişkiye girerler. Daha sonra tapınağa dönen iki genç, yakınlaşmaya devam ederler. Bir gece birlikte olmak için sandalla göle açılırlar ve sabaha karşı uyuya kalırlar.

Büyük keşiş onları yakalar ve sandalın tıpasını açar. Ardından genç kıızı tapınaktan göndermek isteyen büyük keşiş, genç keşişin isyanına şahit olur, tehlikeli durumlar için onu uyarır.

Budizm’de günahlar arasında cinsel ilişki de yer almaktadır. “Günahlar; eylemin kendisi ve eylemin kendisinin günah olmadığı ancak bir günaha neden olacağı şeklinde ayrılırlar. Cinsel birleşme eylemsel olarak günah değil fakat günaha (遮罪) neden olabilecek bir eylem olduğu için yasaklanmıştır.” (<http://www.ibulgyo.com/news/>, 2011) Nitekim bu ayrılığa dayanamayan genç keşiş, tapınağı terk etmeye karar verir. Büyük keşiş uyurken eşyalarını toplar ve yanına horozunu da alır.

Horoz, Budizm’de umut dolu başlangıçları ve iyi alametleri sembolize etmektedir. Yemek yerken sabır gösteren horoz aynı zamanda yemeğini başkasıyla paylaşır. Ayrıca horoz bütün gece uyanık kalır ve her sabah aynı saatte öterek güven aşılar. Keskin ayak tırnakları savaşçı tarafını temsil eder. Horozlar ölümüne kadar savaşarak cesaret örneği sergilerler. (<http://www.lifeinkorea.com/>, 2020). Horozuyla birlikte tapınaktan ayrılan genç keşiş, temsil

edilen evliliği gerçekleştirir. Fakat işlediği günahın ve içinde barındırdığı kötülükten dolayı başka bir kötülüğe neden olan günahı işleyerek tapınağa geri döner. Elindeki kanlı bıçak en büyük günah olan bir canlıyı öldürmenin sembolüdür. Eşini kıskacıktan dolayı öldüren genç keşiş, öfkesini kontrol altına alamaz. Karakter erdemlerinden yoksun genç keşiş, ilkel dürtülerini terk edemeyince gözlerini ve ağzını kapatır. İntihar ettiğini gören büyük keşiş ona sopayla vurur ve ipte sallandırır. İşlediği suçların acısını çekmesi ve öfkesini kontrol altına alması için ona kedinin kuyruğunu fırça olarak kullanarak bilgelik sutrasını yazar. “Kedi; Budizm’de kötü ruhları kovma ve uzun yaşamı temsil etmektedir.”. (<http://www.lifeinkorea.com/>, 2020) Sutra, Buda’nın öğretilerinin aktarıldığı metinlerdir. Metnin bir kısmında yer alan öğretiler;

“Duygu yoktur, kavrayış yoktur, irade ya da bilinç yoktur;

Göz yoktur, kulak yoktur, dil yoktur, beden ya da zihin yoktur;

Ne şekil, ne ses, ne koku, ne tat, ne dokunma ya da dharma (olgular) vardır;

Görüntüler dünyası gibi, diğer dünyalar da yoktur ve zihin-bilinç yoktur;

Ne cehalet ne de cehaletin sonlanması vardır,

Yaşlanma yoktur, ölüm yoktur, yaşlanmanın ve ölümün sonlanması yoktur.

Acı yoktur, acının sebebi yoktur, acının sonlanması yoktur ve bir yol yoktur.

Ne bilgelik vardır ne de bilgelğe ulaşma.

Ulaşılabilecek bir şey yoktur.” (<http://zenbahcesi.blogspot.com/2014>, 2014)

Burada duyu organlarının aracılığıyla arzu, öfke, haz ve tutkuların peşinden giden insanın sadece algıladıklarıyla içine düştüğü boşluğu anlatmaktadır. Bu yüzden intihar ederken genç keşiş ağzını ve gözlerini “閉-닫히다 폐-çekilme” ifadesiyle tamamen kapatmıştır. Dedektiflerin gelmesi üzerine genç keşiş şiddet uygulamaktan vazgeçmez ve onlara bıçağını gösterir. Cezasını çekmek için genç keşiş tapınaktan ayrılır. Daha sonra büyük keşiş intihar ederek yaşamına son verir. İntihar Budizm’de “ömür boyu yaşamı göz ardı etme” olarak görülen anti-Budist bir eylemdir. (<http://www.ibulgyo.com/news/>, 2005)

Büyük keşiş, yaşama saygı ilkesini ihlal ederek kötülüğe başvurur ve olanları göz ardı eder. Bilgelik Sutrasına baktığımızda; kötülüğün acının sonlanması için bir yol olmadığı, genç keşişin yaptığı kötülüğün ağır ve yıkıcı etkiler meydana getirdiğini görmekteyiz. Genç keşiş intihar eyleminde kulaklarını kapatmazken büyük keşiş kapatır. Genç keşiş hala bu eylemiyle dünyaya olan arzusundan vazgeçmemiştir fakat büyük keşiş kurtuluşu erme arzusundadır.

Orta yaşlı bir keşiş olarak tapınağa geri dönen keşiş, büyük keşişin cansız bedenini buz tutmuş gölün altında bulur. Ona olan görevini yerine getirir. Ardından kendini eğitmek için öğretiler kitabından yararlanır. Kötülüğün ancak bilgi ve öz disiplin ile kontrol altına alındığının göstermektedir. İlkel dürtüleri kontrol etmek, kötülüğün verdiği hazdan kurtulmak için bu gereklidir. Budizm’de arzular kötülüğü doğurur ilkesi temel alındığında yapılan tüm kötülüklerin keşişin arzularından kaynaklandığı görülmektedir. Bilgi ve kendini eğitme sayesinde kötülükle mücadele edilebileceği anlatılmıştır.

Yaptığı kötülüklerden arınmak isteyen keşiş, beline taş bağlayarak dağın zirvesine tırmanır. Bağladığı taş Bhavacakra’dır. “Bhāvacakra (Sanskritçe ; pali : bhāvacakka ; Tibet : SRID

pa'i 'Khor lo) sembolik bir gösterimdir. Budizm, bhava olarak, alemde varlık (reenkarne) halinin sürekliliğini göstermektedir. Samsaric yani yeniden doğuş, yaşam ve bunlardan kaynaklanan olgunlaşma bağlamında sembolik bir anlatıma sahiptir.” (<https://en.wikipedia.org/wiki/Bhavacakra>, 2020). Tırmanışı sırasında elinde Maitreya heykeli taşır. Budist geleneğine göre Maitreya, gelecekte Dünya'da ortaya çıkacak, tam aydınlanmaya ulaşacak ve saf dharma öğretecek bir bodhisattvadır. (<https://en.wikipedia.org/wiki/Maitreya>, 2020).

Karma taşı ve aydınlanma temsili olarak heykeli, zirvede tapınağı görecektir. Burada karma ve yeniden yaratımın kendini aydınlanmaya bıraktığını görmekteyiz. Geçtiği yollarda geçmişinde yaptığı kötülükleri yeniden hatırlayan keşiş, kötülüklerin yerinde doğanın yeniden yaratımına şahit olur.

Sesli gösterge olarak arka plan “정선 아리랑” şarkısı çalmaktadır. Jeongseon Arirang şarkısı “Yaklaşık 600 yıl önce Goryeojo'nun yıkılışıyla mücadele eden ve Dumun-dong, Songdo'da dan Jeongseon'a saklanan hizmetkârların Goolhyeon-dong ve Baekisan arasında gelip giderken Goryeo'nun çöküp düşmeyeceğini düşünenler arasından iyi olanlar (時運) bir araya gelir. Songdo'daki kötü bulutların toplanması üzerine ortaya çıkan acı durumu bastırmak için bir şarkı söylemeye başlarlar. Her şeyi bir kenara iten bu iyi kişiler ıssız dağda haykırarak hislerini ifade ederler.” (<https://www.jeongseon.go.kr/>, 2020) Keşişte aynı iç çekme ve üzüntüye sahip olduğundan geleceğin nasıl olduğuna dair bir öngörüye sahip değildir. Bu şarkı hem o acıyı hem farkındalığı ve geleceğin endişesini yansıtmaktadır.

Dört mevsimden sonra döngü tamamlanır ve yeniden ilkbahar mevsimi gelir. Döngünün yeniden başladığını temsil eden ilkbahar, çocuk keşişin kaplumbağaya yaptığı işkenceyi gösterir. “Kaplumbağa, Budizm’de uzun yaşamın sembolüdür. Kaplumbağa yavaş nefes alan, yavaş hareket bir yapıda olmasından dolayı enerji tasarrufu yapar ve ömrünü uzatır. Karada ve suda yaşamak gibi gizemli bir yeteneğe sahiptir.” (<https://m.blog.naver.com/>, 2012). Çocuk keşişin kötülüğü, ömrü boyunca devam edecek bir sembolik anlam taşımaktadır. Nitekim dağa gezintiye giden çocuk keşiş, kötülük döngüsünü tekrarlar.

Sırasıyla balık, kurbağa ve yılanı işkence yaparak öldürür. Onların ağzına taş koyarak nefessiz kalmalarını sağlayan çocuk keşiş bu kötülüğünden haz duyar.

Filmde kötülüğün insan doğasının bir parçası olduğu ilkel dürtüler ve hazlar sayesinde şiddete dönüştürerek ortaya çıkardığını görmekteyiz. Kötü aktarımlı kök aynı şekilde bu kötülüğü devam ettirecek ve ortaya fiziki veya ahlaki kötülük eylemlerini çıkaracaktır. Döngü olarak nitelendirilen kötülük, kişinin aydınlanması tamamlanana dek devam edecektir. Bu aydınlanma ise kötülüğü yapma yetisine sahip olmaya rağmen bunu yapmaktan kaçınacak ve dürtüleri kontrol altına alabilecek seviyeye ulaşmadır. Kötülük öğretilen bir şey olmadığı için her zaman insanın içinde onunla var olan bir parçasıdır. Parçayı koparmak yerine parçayla bütünleşerek kontrol altına almaktan bahseden film, insanın bunu her daim içinde ve hayatında hissedeceğini anlatmıştır.

Tablo 8 İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar (2003) Filmindeki Kötülük Kodlarının Genel Değerlendirme Tablosu
Ahlaki Kötülük; Genç kızla cinsel birliktelik
Simge; Hayvanlar, bıçak ve intihar girişimi
Şiddet Kodları; Fiziksel şiddet, hayvan ve insanın canını alarak hayatlarına son vermek.
Fiziksel şiddet içeren kodlar > psikolojik şiddetten fazla

Tablo 8 : İlkbahar Yaz Sonbahar Kış ve Yeniden İlkbahar (2003) Filmindeki Kötülük Kodlarının Genel Değerlendirme Tablosu

3.3.3 Boş Ev – 빈 집 Filmi

3.3.3. 1 Filmin Künyesi

Filmin Adı : Boş Ev

Filmin Tarihi : 2004

Filmin Yönetmeni : Kim Ki Duk

Filmin Yapımcısı : Kim Ki-Duk

Filmin Senaristi : Kim Ki Duk

Filmin Oyuncuları : Lee Seung-yeon, JeaHee, Kwon Hyuk-ho

Filmin Süresi : 88 dakika

3.3.3.2 Filmin Konusu

Yerleşik hayatı olmayan genç serseri bir erkek tatile giden insanların evlerini kullanır ve karşılığında evdeki bozuk aletleri tamir eder. Bu evlerden birinde istismara uğrayan bir ev hanımıyla karşılaşır. Şiddet gösteren kocası ve mutsuz bir yaşantısı olan kadın, genç erkekle tutkulu bir aşk yaşamaya başlar. Kocanın da bu iletişime dahil olmasıyla üç kişi arasında farklı bir bağ oluşur.

3.3.3.3 Filmin Öyküsü

Tae-seok motosikletiyle evlere broşür dağıtan eğitimli bir gençtir. Yine bir gün motosikletini park etmiş, kapıya broşür asmak için gittiğinde korna sesiyle irkilir. Park ettiği yer bir villanın garaj kapısının önüdür. Aracıyla çıkmak isteyen adam, Tae-seouk'u bekler ve giderken ona aşağılayan bir tavırla bakar. Tae-seok broşür dağıtırken evlerde yaşayan olup olmadığını kontrol eder. Eğer evde kimse yoksa kildi açar ve bir süre orada yaşar. Aynı gün yine bir eve gider ve kimse olmadığı için içeri girer. Temel ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra evde temizlik yapar, çamaşır yıkar. Evdeki aile fotoğrafıyla kendini çeker. Gelen sesler üzerine balkondan

bakar ve tatilden dönen aileyi fark eder. Evden sessizce ayrılır. Tatilden dönen aile mutsuzdur ve aralarında tartışma yaşanır. Evin küçük çocuğu Tae'seok'un bıraktığı silahı annesine doğrultur.

Tae-seok kendisine aşağılayan gözlerle bakan adamına evine gider. Kapıda broşürlerin asılı olduğunu görünce eve girmeye karar verir. Evde kimse olmadığını düşünür ve eşyaları karıştırır. Bu sırada telefon çalar ve tele sektire mesaj gelir. Mutfağa girip yemek yapan, kirli çamaşırları yıkayan Tae-seouk'u, evin hanımı Seon-hwa gizlice izlemektedir. Tae-seok evde olan her şeyi değerlendirir , çiçekleri sular, golf oynar, bozuk tartıyı tamir eder. Gece uyumak için yatağa geçtiğinde birden odanın kapısı açılır ve karşısında Seon-hwa'yı görür. Tae-seok birden panikler. O sırada telefon çalar ve arayan Seon-hwa'nın kocası Min-kyu'dur. Telefonu açmazsa eve geleceğini söyler, bunun üzerine Seon-hwa telefonu açar. Tae-seok evi terk eder fakat yoldan geri dönme kararı alır ve eve geri gelir. Bu sırada eve kocası Min-kyu'da gelmiştir. Seon-hwa'ya sözlü hakaretler eder ve ona fiziksel şiddet uygular. Zorla dokunmaya kalkar bu sırada Tae-seok onları izler ve bu duruma sinirlenir. Golf sahasında atış yaparak Min-kyu'nun dikkatini çekmeye çalışır. Min-kyu kendisini fark eder ve hemen polisi aramaya çalışır. Bu sırada Tae-seok, Min-kyu'yu hedef alan yaralayıcı birkaç atış yapar. Seo-hwa ve Tae-seok evden birlikte ayrılırlar. Evlere beraber broşür dağıtarak zaman geçirirler. Girdikleri evde duvarda asılı bir fotoğrafta Sun-hwa kendisini görür. Model olan Sun-hwa kendi resmine uzun süre bakar ve resmi parçalara ayırır. Daha sonra Tae-Seok ile birlikte evin işlerini yaparlar. Sun-hwa, Tae-seok'un evde çektiği fotoğraflara dahil olur. Evleri değiştirerek zaman geçiren Sun-hwa ve Tae-seok yakınlaşmaya başlarlar. Beraber uyuya kaldıkları bir evde yakalanan ikili, bir bankta otururlar. Tae-seok öfkesini çıkarmak için ağaca golf topunu bağlayarak atış yapar. Top yoldan geçen bir arabaya isabet eder ve içindeki kadın ölür. Gittikleri başka bir evde ölü bir adamla karşılaşan ikili, ölüyü hazırlayıp, gömerler sonra eve yerleşirler. Fakat ölü adamın oğlu eve gelir ve onları polise şikayet eder. Yapılan soruşturma sonucu Tae-seok suçsuz bulunur. Seon-hwa'yı ise kocası almaya gelir. Tae-seok'tan intikam almak isteyen Min-kyu ona golf atışı yapar. Tae-seok'un hapishaneye gönderilmesine sebep olur. Hapishanede kendini ve vücudunu eğiten Tae-seok çıkar çıkmaz Seon-hwa ile dolaştığı evlere geri döner. Kendisine kötülük yapanlardan intikam alan Tae-seok, son olarak Sun-hwa'nın yaşadığı eve gelir. Tae-seok, Min-kyu ve Seon-hwa birlikte yaşamaya başlarlar.

3.3.3.4. Filmdeki Karakterler

Seon-hwa; Kore'nin ünlü modellerinden biridir. Kocasından sözlü ve fiziksel şiddet görmektedir. Sessiz kalmayı tercih eden Seon-hwa, manevi bir arayış sonucu Tae-seok ile yakınlaşır.

Min-kyu; Seon-hwa ile evli olan Min-Kyu, sosyal statüsü ve ekonomik seviyesi yüksek biridir. Eşine şiddet göstererek ona baskı uygular. Kendi istekleri için kötülük yapmaktan çekinmez.

Tae-seok; Eğitimli biri olmasına karşın, günlük yaşayarak hayatını sürdürür. Broşür dağıtarak, insanların evde olup olmadığını kontrol eder. Evde olmayanların evine girerek ihtiyaçlarını karşılar. Evdeki işleri yapar ve bozuk aletleri tamir eder. Seon-hwa ile tanıştıktan sonra hayatı değişir. Şiddet uygulamaktan çekinmez ve öfkeli.

Dedektif; Şiddete yatkındır. Kötülüğe karşı tepkisizdir. Kendi istekleri için kötülük yapmaktan çekinmez. Rüşvet alır ve Tae-seok’a fiziksel şiddet uygular.

3.3.3.5 Boş Ev Filminde İşlenen Kötülüğe Dair Görüntüsel Göstergeler

Boş ev filminde kötülüğe dair hem imgesel hem gösterge içeren kodlar kullanılmıştır. Uygulanan kötülüğe dair bizzat şiddet içeren sahnelerden daha çok şiddet sonucu ortaya çıkan görüntülere yer verilmiştir. Yara izleri, silah sesi, darbe sonucu fiziksel tepkiler vb. göstergesel kodlar içermektedir. İmgesel kodlar ile şiddette kullanılan araçlar karşımıza çıkmaktadır. Golf sopası, golf topu, silah, boks eldiveni, telefon ve para imgesel kötülük göstergeleridir. Filmde işlenen kodlar; gündelik hayattan benzer görüntülere sahip olmasına rağmen imgesel kodlarla izleyicinin yaratımına bırakılan görüntüler de içermektedir.

Filmdeki mekanlar arasındaki bağlantılar, kötülüğün geçtiği evreler hakkında bilgi vermektedir. Toplumsal kodlarla çatışan bir çağrışım içindedir. Evlere izinsiz girmek, ihtiyaçları karşılamak toplumsal normlara ters düşen bir unsur olmasına rağmen daha büyük bir kötülükten kaçış evresini gösterdiği için kötülüğün şiddetine dair sorgulayıcı bir çağrışım oluşturmaktadır. Ayrıca kötülük göstergeleri işlendikleri sıra açısından şiddet oranını yükseltmiştir. Kötülüğün imgelerle ve sebep-sonuç ilişkisi üzerinden sunulması; insanın kötülük algısının sert ve değişmez olduğunu göstermektedir.

Şiddetin işitsel göstergelerle gösterildiği sahnelerde yüksek ses ve konuşmalara yer verilmiştir. Şiddeti temsilen “telefon” araç olarak kullanılmış, görüntü olarak telefon sahnesine yer verilmiştir. Ayrıca sözlü şiddetin bir göstergesi olarak durum tepkisi gösterilmiştir. Sözlü şiddet içeren sahnelerde kıyafet ve dışsal görüntü şiddetin dozunu belirtirken, kötülüğün başka bir formda ortaya çıktığını göstermektedir. Filmde sözlü olarak tek bir şarkıya yer verilmiştir. Şarkı Natacha Atlas adlı şarkıcının “Gafsa” adlı çalışmasıdır. Gafsa kelime anlamı olarak “kafes” demektir. Burada yönetmen şarkı sözleri ile filmdeki karakterlerin içinde bulunduğu durumu tasvir eden bir sembol kullanmıştır. Kafes üç karakterin yaşadığı evi simgelemektedir.

Filmde bir modeli canlandıran sanatçı Lee Seung-yeon, 1992 yılı Miss Korea güzellik yarışmasına katılarak 3. Seçilmiş 1993 yılı MissWorld yarışmasında Güney Kore’yi temsil etmiştir. Model ile ilgili gösterilen dergi fotoğraflara oyuncunun gerçek hayatından alınmıştır.

3.3.3.6. Boş Ev Filminde Kötülüğün “Şiddet” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

Tablo 9		
Görüntü Göstergeleri	Düz Anlam Gösteren	Yan Anlam Gösterilen

	Otoparkın önüne motosikletini park ettiği için Tae-seok'a bakışı.	Min-kyu, Tae-seok'a aşağılayıcı ve statüsel olarak yerini bildiren bir ifadeyle bakar. Min-kyu bu kötülükten haz duyar ve yapmaktan çekinmez.
	Evli çift arasındaki sözlü tartışma.	Sözlü manipülasyon ve psikolojik şiddet içeren bu görüntüde ikili ilişkiler inşasındaki kötülüğün yıkıcı etkisi gösterilir.
	Yaralı bir şekilde oturan Seon-hwa.	Min-kyu'dan gördüğü şiddet sonrası sessizce oturan Seon-hwa'nın yüzündeki yaralar ve renklerden, aldığı darbelerin şiddeti yansıtılmıştır.
	Telefonda Min-kyu'nun sözlerini dinleyen Seon-hwa.	Sözlü şiddetin göstergesi olan telefon görüşmesinde Min-kyu hakaretler ve küfür dolu konuşmalar yapar.
	Sorularına cevap alamayan Min-kyu öfkesiyle fiziksel şiddet uygular.	Fiziksel şiddetin yanında sözle tacizde bulunarak ne kadar tehlikeli bir insan olduğunu gösterir.
	İstemediği kıyafeti giydiği için Seon-hwa'ya kızar.	Eşinin tüm hareketlerini kontrol ederek üzerinde yönetim baskısı oluşturur. Psikolojik şiddet uygular.
	Seon-hwa'ya tokat atar.	Fiziksel şiddet ve psikolojik şiddet uygulayan Min-kyu eylemlerinde sınır tanımayacak şekilde şiddet uygular.

	Şiddet uyguladıktan sonra cinsel olarak tacizde bulunan Min-kyu.	İstediğini alamadığı için öfkesi şiddetlenen Min-kyu, cinsel olarak Seo-hwa'ya zorla sahip olmaya kalkar. Öfkesini şiddetle bastırmaya çalışır.
	Tae-seok golf atışında Min-kyu'yu hedef alır.	Gördükleri karşısında öfkelenen Tae-seok kötülüğü şiddetle ve acı çektirerek karşılık verir.
	Golf topu atışıyla yere yığılan Min-kyu.	Tae-seok'un atışları karşısında fiziksel şiddete maruz kalan Min-kyu acı çeker fakat gücü elden bırakmak istemediği için tepki gösteremez.
	Ağaca bağlanan topa golf atışı yapan Tae-seok	İçindeki kötülüğü fiziksel eyleme dökmek isteyen Tae-seok golf atışı yaparak içindeki öfkeyi her fırsatta gösterir.
	Boks eldivenlerini giyerek güç gösterisi.	Şiddeti seven Tae-seok şiddet için uygun ortamda eylemsel olarak bunu göstermekten kaçınmaz ve zevk alır.
	Gittikleri evden kovulunca ağaca golf atışı için ip bağlar ve atış yapar.	Evden kovulduğu için sinirini kontrol edemeyen Tae-seok öfkesini göstermek ister ve golf atışı yapar.
	İpten ayrılan golf topu.	Öfkesi o kadar çoktur ki yaptığı atışla top ipten ayrılır. Kendisine yapılan kötülüğün karşısında cezasının ölümcül olacağını gösterir.

	Golf topunun isabet etmesiyle ölen kadın.	Tae-seok'un yapacağı eylemler ölüme götürse bile kendi ceza yöntemi şiddet ve kötülüktür. Eylemlerinin sonucunu düşünmez sadece öfkesine odaklanır.
	Golf atışı yapan Min-kyu	Filenin ördüğü 3 tarafı kapalı ve sadece şiddetin içeri girdiği atış alanı, Min-kyu'nun dünyaya bakışını temsil eder.
	Tae-seok golf atışında Min-kyu'yu hedef alır.	İntikam için Tae-seok'u görmeye giden Min-kyu yanına golf toplarını alarak yapacağı kötülükler için plan yapar.
	Golf toplarını Tae-Seok'a fırlatır.	Öfkesini golf topu fırlatarak gösteren Min-kyu, Tae-seok'a zarar vermek için yüzüne atış yapar. Fiziksel şiddet göstererek intikam almak ister.
	Dedektif Tae-seok'u konuşturmak için elinde golf topuyla konuşma yapar.	İstedikini almak için her türlü şiddeti ve kötülüğü yapacağını gösteren dedektif elindeki golf topu ile Tae-seok'a baskı kurarak gücünü göstermek ister.
	İntikam atışı yapan Min-kyu.	İntikamı için her türlü ahlaki ve fiziksel kötülüğü yapan Min-kyu uyguladığı şiddette sınır tanımaz ve golf sopasıyla atışlar yaparak kendini tatmin eder.
	Dedektif, Min-kyu'nun intikam sahnesini izler.	Bu kötülüğe sebep olan dedektif hem rüşvet almış hem de kötülüğün ortaya çıkmasına sebep olacak şekilde ortam hazırlamıştır. İzleyerek kötülükten haz alır.

	Tae-seok sözlü taciz sonrası dedektife saldırır.	Dedektifin sözlü tacizi üzerine şiddet gösteren Min-kyu, kendisine karşı tehdit oluştuğunda tehlikeli ve saldırgan olduğunu kanıtlar.
	Min-kyu Seon-hwa'ya tokat atar.	Min-kyu fiziksel şiddete ve baskılarına devam eder. Eve dönerek Seon-hwa'ya sert bir şekilde tokat atar.
	Seon-hwa, Min-kyu'ya tokat atar.	Bu şiddete dayanamayan Seon-hwa aynı şekilde şiddet göstermekten çekinmez ve içindeki öfkeyi dışarı çıkararak Min-kyu'ya tokat atar.
	Tae-seok gardiyan tarafından dövülür.	Gittiği hapisanede kuralları tanımayarak sınırları zorlayan Tae-seok, gardiyanın şiddetine maruz kalır fakat bundan keyif alır.
	Hapisaneden çıkan Tae-seok dedektife golf topu atışı yaparak ondan intikam alır.	Kendisine yapılan kötülüğe kötülükle karşılık veren Tae-seok gücünü göstermek için fiziksel şiddet sergilemeye devam eder.

Tablo 9: Boş ev Filminde Kötülüğün “Şiddet” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

3.3.3.7. Boş Ev Filminde Kötülüğün “Simge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

Tablo 10

Görüntü Göstergeleri	Düz Anlam Gösteren	Yan Anlam Gösterilen
	Golf Sopası.	Golf sopası kötülüğün şiddetini sergilemede araç olarak kullanılır.
	Golf topu.	Fiziksel şiddet sahnelerinde kötülüğü temsilen golf topu öfke, intikam, acıyı temsil eder.
	Silahı annesine doğrultan çocuk.	Silah sesi ile gösterilen işitsel gösterge aslında kötü bir ortamın kontrolsüz kötülük doğurduğunun göstergesidir.
	Telefondaki telesekreter Mesajları.	Tüm telefon sahnelerinde kötülük içeren hakaret, tehdit ve ahlaki çöküşü temsil eden psikolojik şiddet ifadeleri yer alır.
	Seon-hwa kendi resmini parçalara ayırır.	Seon-hwa içinde yaşadığı karanlığı, siyah-beyaz fotoğrafını parçalara ayırarak gösterir. Kötülük yüzünden düştüğü durumu yeniden resmeder.
	Golf atışlarının karşısında duran Seon-hwa.	Bu kötülüğe engel olmak için tepkisini topun karşısında dikilerek gösterir. Fakat kimseyi durduramaz.

	İntikamı için dedektife rüşvet veren Min-kyu.	İstedikini elde etmek için her türlü kötülüğe başvuran ve bundan çekinmeyen dedektif ve Min-kyu ahlaki kötülüğe yatkın karakterlerdir.
	Gelen telefondan sonra intikamı için hazırlanan ve bundan haz alan Min-kyu.	Tae-seoktan intikam alacağı için yapacağı kötülüklerden haz alan ifadesiyle Min-kyu kötülükten vazgeçmez. Ardı ardına kötülükleri kötü sonuçları beraberinde getirmektedir.

Tablo 10 : Boş Ev Filminde Kötülüğün “Simge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

3.3.3.8. Boş Ev Filmindeki Kötülüğe Dair Genel Değerlendirme

Boş ev filmindeki kötülük unsurları fiziksel kötülük ve psikolojik şiddet olarak gösterilmiştir. Filmde yer alan iyi ve kötü olarak gösterilen iki erkek; şiddete yatkın ve kötülükten vazgeçmeyen karakterlere sahiptir. Kötülükten kaçmaya çalışan Seon-hwa başka bir tutsaklığa sürüklenmiştir. Filmde koca rolündeki erkek, iyi görümlü, iyi giyimli, sosyal statüsü olan hiyerarşiye uygun toplumsal sınıf çizgisi dışına çıkmayan biridir. Koca rolü ile erkek rolü ikilemi karşılaştırıldığında şiddet uygulayan, manipüle eden, sevgisiz ve şiddet eğilimi olan biri olduğu görülmektedir. Kadının rolünü manipüle eden koca, giydiği kıyafete karışarak verdiği para ile tüm yönetimi ele almak istemektedir. Erkek olarak yeterliliğinin maddesel boyutta olmanın ötesinde bütünün parçasını oluşturacak yarımın kendisi olduğunu belirtmesinden geçer. Sevgi ve cinsel bağ hiçbir maddesel boyutla tatmin edilemez. Erkeğin kendi yetersizliğini kapatma çabaları sevgisiz bir birey olmasından kaynaklı olan şiddet ve yıkıcılık üzerine kuruludur.

“Azıcık dürüst hiçbir erkek kendisine sağladığı bakımla ya da toplumsal gücüyle satın aldığı kadının sevgisiyle övünemez. Eşlik görevinde ve aile yetkisinde kendini belli eden zorlayıcı ahlak anlayışı, korkak ve güçsüz kişilerin ahlakıdır; bunlar doğal sevgi yetenekleriyle yaşamayı göze alamadıkları şeyleri, boşu boşuna polisin ve evlilik yasaların yardımıyla elde etmeye çalışırlar.” (Wilhelm, 1980, s. 66)

Toplumsal kodlar, idealize edilmiş kocanın şiddeti üzerinden tartışmak istemez. Çünkü toplum seçilmiş bir erkekle ilişki yaşayan kadının yaşadığı şiddet ve kötülüğün çatışmasına girmez. Bu yüzden filmdeki kötülük unsurları kendi dünyasını inşa eden adamın kötülükle yarattığı başka bir dünyanın sonuçlarıdır. Tüm iletişimini fiziksel ve psikolojik şiddet kurarak gösteren kötü karakterli kocanın, yaptığı kötülükleri bir an bile sorgulamadığı ve bunlardan duyduğu hazlar gösterilmektedir. Bu kötülükler başka kötülüklerin kaynağını oluşturmaktadır. Kendisine öfke duyan bir eş ve kendisine aynı kötülükleri yapmak isteyen bir adam. Kendisine aynı şiddeti gösteren Tae-seok, girdiği evlerde hırsızlık yapmıyor olmasına rağmen, toplum kurallarını hiçe sayan, başkalarının özel hayatına saygı duymayan ve her fırsatta şiddet göstermek için fırsat kollayan bir karaktere sahiptir. Yaptığı golf atışlarının sonucu birini

öldürmüş olmasına rağmen, intikam almaktan vazgeçmez ve hapishaneden çıkınca fiziksel şiddet uygulamaya devam eder. Kadın karakter Seon-hwa ise gördüğü şiddet karşısında durmak istemesine rağmen kendisi de bu kötülüğe alet olmuş kendini korumak için kocasına tokat atarak kendini savunmak zorunda kalmıştır.

İşlevselcilere göre toplumda, “kadının uysal kadın imgesi” (Foucault, 1996, s. 54) “Kadını, itaatkar, edilgen, hareketliliği düşük ve yaşam alanı sınırlı” (Aksu, 2005, s. 103) bir nesne olarak görmektedir. Aynı zamanda “Kadınlar, kendi düşünce, duygu ve düşüncelerini kamuoyunda açıklamaktan korkmakta; başkaları, çoğunlukla da erkekler tarafından geliştirilen düşünceleri benimsemeye zorlanmaktadır” (Demir, 1997, s. 79-80)

Aristoteles’in “karakter erdemi “olarak açıkladığı akıl ve ruhun mantıksal buluşmasıyla ortaya çıkan huy’lardır. İlkel dürtüler ve kazanılmış bilgiyle eylemleri değerlendirmeden hazların peşinden gitmek bu kötülüklerin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Kötülükleri yapmadan önce yapmaya sebep olan, özgür iradeye, akıl ile engel olunmaması kişinin kötülüğe yatkınlığı ve bilinçli isteğiyle açıklanabilir. Dolayısıyla Augustinus’un cellat örneğinde olduğu gibi Tae-seok’un yaptığı kötülüklerin farkına varmak ama bu düzenin dengeleyicisi konumunda görmek gerekmektedir. Çünkü bu düzeni bu şekilde inşa eden Min-kyu’dur. Tüm iletişimi fiziksel ve psikolojik şiddetle inşa etmiştir. Evin bütün odalarının karanlık olması, bahçedeki golf filesinin heykellerin önünde olması, kötülük için ortamı şekillendiren ve sadece buna odaklı bir yaşantı içinde olduğunu göstermektedir.

Tüm eylemlerde kötülüğü göstermek için ortam oluşturulması hem kötülüğe yapısal yatkınlık hem de hazların esiri olmuş insan portresi çizmektedir. Evli çiftin arasındaki iletişimsizlik, şiddetle inşa edilmiş bir ilişki olarak gözükmektedir. İnsanın iyi ve kötü tavır takınabilmesi için eylem hakkında bir olguya sahip olması gerekir. Böylece bir karar mekanizma oluşturarak eylemlerinin değerini belirleyebilecektir. Leonardo Vinci’nin dediği gibi; “İnsan bir şeyi ancak anladıktan sonra sevgi veya nefret duyabilir” (Pessoa, 2006, s. 56)

Filmde şiddet simgesi olarak gösterilen golf topu, golf sopası ve genel itibarıyla golf sporunu içeren görüntüler kullanılmıştır. Golf topunun özelliğine baktığımızda; topların deri içerisine kuş tüyleri doldurarak yapıldığı, günümüzde deri yerine kauçuktan imal edildiği görülmektedir. Golf topunun üretimi dört aşamadan meydana gelir. Bu aşamalar; iç çekirdek, dış çekirdek, manto ve dış yüzey(kabuk)dir. Son aşama için dış yüzeyde çukurlar oluşturulur ve çukurlar daha uzak mesafeye ulaşmasını sağlamaktadır. Ayrıca çukurlar belli bir düzende oluşturularak yönün değişmesini engellerler. Bununla birlikte oyunun amacı; hedefteki atışı hayali bir düzlemde hesaplayarak gerçekleştirmektir. Bunun için duruş, sopa ve vücut pozisyonları uygulamak gereklidir. (<https://www.golfoyna.com/>, 2020) Buradaki golf topu ve insan benzer özellikler göstermektedir. Varlık yapısının getirdiği çekirdek özellikleri -yani iyilik ve kötülüğün birlikte var olduğu yapı- ve dış yapının sosyal koşullarla biçimlendiği; birlikte yapıp-etmeleri gerçekleştiren insanı görmekteyiz. Yapılan eylemlere yüklenen anlamlar değer-niyet ve eylem üçlüsü dahilinde amacı somut olarak meydana getirmektedir. Min-kyu tüm eylemlerinde şiddet hedefi içeren bir karakter olduğu için amaçları için güç sarf etmektedir. Dedektife para vererek intikam almak, evde olmasa bile telefonda sözlü şiddet yaparak uyguladığı kötülük, hedefine mutlaka ulaşmaktadır. Aynı şekilde her fırsatta atış yapmak için düzenek hazırlayan Tae-seok da içindeki kötülüğe sıkı sıkı bağlıdır. Sonuçları Min-kyu gibi yıkıcı ve beklenilenden daha kötü olmuştur.

Kutsal kitapta da yer aldığı gibi; “Çünkü nerede kıskançlık, bencillik varsa, orada karışıklık ve her tür kötülük vardır. Yakup 3:16” (<https://kutsalkitap.info.tr/>, 2020) Boş ev filminde işlenen kötülük kişinin karakteriyle birlikte hırs ve kıskançlık gibi duyguların yarattığı yıkıcılığı da göstermektedir.

İmgesel anlatımlarda toplumsal normların gerçeğin diğer bir yüzünü göstermesi açısından seyircide karışık bir düşünce oluşturmayı hedeflemiştir. Kötülük diye addedilen eylemlerin durum, koşul ve zaman dahilinde istisnai ve göz ardı edilmesi sonucu kötülüğün yıkıcı etkilerinin aynı olduğu anlatılmıştır. Filmi, kötülüğün istençli olmasının dışında insanın kendi yüklediği anlamlar dünyasında şekillendirdiği hatta bundan haz duyacak kadar vahşi olduğunu göstermektedir. Fiziksel şiddet, taciz ve cinsel eylem için yapılan zorlamaların aslında ahlaki kötülük olarak insana zarar verdiği, bu zararın fiziki kötülükler doğurduğu anlatılmıştır.

Tablo 11 Boş Ev (2004) Filmindeki Kötülük Kodlarının Genel Değerlendirme Tablosu
Ahlaki Kötülük; Sözlü hakaret, zorla sahip olma, cinsel ilişki için zorlama, rüşvet
Simge; Golf sopası, golf topu, silah, para, telefon
Şiddet Kodları; Fiziksel şiddet, golf topu ile atış yapma, silah ve top ile meydana gelen ölümler.
Psikolojik şiddet içeren kodlar = fiziksel şiddet içeren kodlar

Tablo11 : Boş Ev (2004) Filmindeki Kötülük Kodlarının Genel Değerlendirme Tablosu

3.3.4 Yay -활 Filmi

3.3.4.1 Filmin Künyesi

Filmin Adı : Yay -Hwal

Filmin Tarihi : 2005

Filmin Yönetmeni : Kim Ki Duk

Filmin Yapımcısı : Kim Ki Duk

Filmin Senaristi : Kim Ki Duk

Filmin Oyuncuları : Han Yeo-reum, Seo Ji-Seok, Jeon Gook-hwan, Jeon Seong-hwang

Filmin Süresi : 90 dakika

3.3.4.2 Filmin Konusu

Film, 60 yaşlarında bir adam ve kız çocuğunun balıkçı teknesindeki yaşantısını anlatmaktadır. Dilsiz gibi görünen kimsesiz kızla 17 yaşına geldiğinde evlenmeyi planlayan yaşlı adamın, intihara kalkışmasını konu almaktadır.

3.3.4.3 Filmin Öyküsü

Yaşlı adam yay'ını gererek onu müzik aletine dönüştürür. Geleneksel bir ezgiyi çalmaya başlar. Kore denizi kıyılarına demir atmış, 40 metre uzunluğundaki teknede balıkçılıkla uğraşmaktadır. Teknede ayrıca 17 yaşında bir geç kız da vardır. Balık tutmak için tekneye gelen müşterilere servis yapar. Balıkçılar genç kıza dokunmaya çalışır. Yaşlı adam onlara yay'ını gösterir. Genç kız yanlarından ayrılır. Teknenin sol tarafında genç kız için yapılmış bir salıncak bir de Budist tanrısı resmi vardır. Genç kız salıncakta sallanırken yaşlı adam ona yay ve ok ile atış yapar. Balıkçılar bu görüntü karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Atılan oklar Tanrı resmine isabet eder. Genç kız, yaşlı adam teknede olmadığına yay'ı kullanarak atışlar yapar. Tekneye dönen yaşlı adam genç kıza banyo yaptırır ve yay'ını alarak güverteye çıkar. Odaya geri dönen yaşlı adam takvimde biten günü işaretler. Genç kızla evleneceği gün için takvime kırmızı kalemle çarpı işareti koymaktadır. Ertesi sabah yaşlı adam, genç kızın kahvaltısını hazırlayarak tekneden ayrılır. Yaşlı adam, genç kız uyurken elindeki mezura ile genç kızın ölçülerini alır. Onun için alışveriş yapar. Geri döndüğünde elinde eşyalar vardır. Bu eşyaları kitli dolaba yerleştirir. Eşyalar, düğün günü için genç kıza aldıklarıdır. Teknede olan balıkçılar genç kıızı çağırarak tacizde bulunurlar. Bu durum karşısında genç tokat atar, yaşlı adamda ok fırlatır. Balıkçılar yaşlı adamı etkisiz hale getirip genç kıza sahip olmaya çalışırlar. Genç kız yay'ı alır ve onlara atış yapar. Ok'lar bacaklarına saplanmışır.

Kış mevsimi gelmiştir, kar yağıyordur. Tekneye gelen balıkçılar arasında walkmanıyla müzik dinleyen delikanlı da vardır. Genç kız yanına yaklaşır ve kulaklığı takarak müzik dinlemeye başlar. Yaşlı adam hemen duruma müdahale eder. Ertesi gün, salıncakta sallanan genç kıza atışlar yapan yaşlı adam, balıkçıları endişelendirir. Gece olduğunda yaşlı adamın genç kıza banyo yaptırdığını gören delikanlı, ertesi gün babasına yaşlı adam ve genç kız hakkında sorular sormaya başlar. 6 yaşında evlat edindiği genç kıızı yaklaşık 10 yıldır teknede büyüttüğünü öğrenen delikanlı, genç kız için içten içe üzölmeye başlar. Delikanlı tekneden ayrılırken walkmani genç kıza bırakır. Yaşlı adam kızar ve walkmani çıkartır. Sabah kilitli dolabı açan genç kız düğün kıyafeti olan kırmızı hanbok'u giyer. Kulağında walkmani, yüzünde tebessüm vardır. Yaşlı adama kızan genç kız, onun hediye ettiğı kolyeyi söküp, atar. Genç kız, gelen balıkçılarla yakınlaşarak yaşlı adamı kızdırmaya başlar.

Günler sonra delikanlı tekrar gelmiştir. Genç kız, yaşlı adamın davulunu yere atar ve ok'u kırar. Gece olduğunda ranzanın üstünde yatan yaşlı adam kolunu aşağıya sallandırarak genç kıza dokunur fakat genç kız buna izin vermez. İlerleyen saatlerde odadan ayrılır. Delikanlının yanına gider. Yaşlı adam onları yakalar. Delikanlı yaşlı adama hesap sorar. "Büyüttüğün torunun yaşındaki kıızı, nasıl karın olarak düşünebilirsin. Onun ailesini mutlaka bulacağım" der. Yaşlı adam balıkçıları teknedan gönderir. Yattıkları ranzayı keserek iki kişilik yatağı çevirir. Takvime bakar, düğüne 12 gün kalmıştır.

Ertesi gün delikanlı elinde bir kağıtla geri döner. Genç kızın küçöklük resimlerinin olduğı kayıp aile ilanıdır. Genç kıza; "Seni büyüten büyükbaban için üzücü ama dünya ne kadar büyük bunu öğrenmen lazım" der. Yaşlı adam yay'ı alır ve delikanlıya nişan alır. Genç kız,

delikanlının önüne geçerek atışa engel olur. Gece birlikte aynı yatağa yatarlar. Yaşlı adam genç kıza dokunmaya çalışır. Genç kız ona tokat atarak karşı koyar. Ertesi sabah teknede tamirat yaparken; kendini yaralayan yaşlı adama yardım etmek isteyen genç kız aniden yaşlı adamın öfkesine maruz kalır. Yaşlı adam ona ardı arkası kesilmeden tokatlar atar. Genç kız ağlamaya başlar. Delikanlı gelir, kızı kurtarır. Yaşlı adama bağırmaya başlar. “10 yıl boyunca çocuğunu arayan aileyi bir kez olsun düşündün mü? Senin açgözlülüğün yüzünden insanlar ne halde! Sen onun hayatını mahveden bir iblissin” der.

Delikanlı yaşlı adama “Artık onu bırak, dünyayı öğrenmeli” dedikten sonra yaşlı adam kilitli dolabı açar. İçindeki eşyaları yere savurur. Delikanlıyla birlikte sandala binen genç kız, denizde giderken sandal aniden takılır, ilerlemez. Yaşlı adam sandalın ipini boynuna geçirmiştir. Genç kız anlar hemen ipi keser. Aynı anda yaşlı adamda ipi bıçakla kesmeye çalışır. Teknenin geri döndüğünü gören yaşlı adam bıçağı saklar. Genç kız tekneye geri dönmüştür.

Düğün için hazırlık yaparlar. Hanbok giyerler ve ritüellere başlarlar. Tüm kuralların sırayla yapıldığı evlilik seremonisini gerçekleştirirler. Küçük tekne ile oradan ayrılan yaşlı adam ve genç kız; teknede soyunurlar. Yaşlı adam genç kıza sadece alnından öper ve yay’ını alarak, enstrümanını çalmaya başlar. Müziği dinlerken genç kız kendinden geçerek uykuya dalar. Yaşlı adam o sırada yay’ını gökyüzüne fırlatır. Ardından suya atlar ve gözden kaybolur. Genç kızın içinde olduğu küçük tekne dalgaların etkisiyle denizde sürüklenir. Büyük teknede bekleyen delikanlı, genç kıza uyurken görür. Genç kız uyanmaya başlar ve cinsel birleşmeyi yalnız başına gerçekleştirir.

Aniden yay geri dönerek genç kızın bacaklarının arasına saplanır. Yaşlı adamın arzusu sonunda gerçeğe dönüşür. Genç kızla evlenip, onunla birlikte olmuştur. Bu sırada delikanlı genç kıza kendisine gelmesi için sarılır ve ayağa kalktığı anda yay’ın saplandığı yerde kan görür. Bu yay, yaşlı adamın gökyüzüne fırlattığı yay’dır. Delikanlı ve genç kız küçük tekneyle oradan ayrılırlar. Ayrılırken büyük tekneye el sallayan genç kız teknenin suya gömülmesini izler. Genç kız küçük davuldan gelen sesleri dinler. Sonunda ekranda şöyle bir yazı belirir; “Bir yay’ın gerginliğinde olduğu gibi güçlü güzel bir ses. Ölene dek böyle yaşamak istiyorum.”

3.3.4.4 Filmdeki Karakterler

Yaşlı Adam; Balıkçılar için teknesinde çalışan yaşlı adam, ilkel duygularını asla gizlemeyen, hedefi için yaşayan bencil ve kötü bir adamdır. İnsanlara karşı kaba ve sert davranır. İletişimini şiddet üzerinden gerçekleştirir. İntihar girişiminde boynundaki ipi kesmeye çalışmış, kendi istediğini elde ettikten sonra intihar etmiş olması kötülüğünü açıkça göstermiştir.

Genç Kız; Teknede yaşlı adamla birlikte balıkçıların arasında büyüyen genç kız; kadınlığını ve duygularını keşfetmesiyle ikilemde kalmıştır. Yaşlı adamın isteğini geri çevirmeyerek evlenme sözünde durur. Kötülüğe maruz kalmasına rağmen kendini feda ederek bu kötülüktan kurtulmayı hedefler.

Delikanlı; Saf duygularla genç kıza aşık olan delikanlı, genç kızla evlenerek onu teknedan kurtarmak ister. Önce genç kızın ailesini aramakla işe başlayan delikanlı, sonra genç kızın

yaşlı adam ile evliliğini engin bir tavırla karşılayarak genç kızın kararına saygı göstermiş, yaşlı adamın kötülüğünün dinmesini beklemiştir.

Balıkçılar; Balık tutmak için gelen balıkçılar, genç kıza karşı art niyet beslediklerinde yaşlı adamın tepkileri ile karşı karşıya kalmışlardır.

3.3.4.5 Yay Filminde İşlenen Kötülüğe Dair Görüntüsel Göstergeler

Yay filminde toplumda alışlagelmiş düzene karşı olan bir mekan tercih edilmiştir. Teknede yaşayan yaşlı adam ve genç kızın yaşları arasında kültürel kodların dışında bir fark vardır. Yaşlı adamın genç kızla evlilik düşüncesi sözselsel ifade ile dile getirilmemiş, görüntüler aracılığıyla anlatılmıştır. Yaşlı adam, şiddet uygulamaktan çekinmez. Araç olarak yay ve ok kullanır. Genç kıza karşı beslediği duygular ahlaki kötülük göstergelerine örnektir. Aynı zamanda genç kıza alı koyma, genç kıza iletişimden ve gerçek hayattan mahrum bırakması, yaşlı adamın kötü karakterini açıkça göstermiştir. Genç kızla birlikte olabilmek için ölçülerini alması toplumsal ve kültürel kodlar açısından kabul edilmeyen bir amaç içermektedir. Büyükbabası yaşında bir adam ve torunu yaşındaki genç kızın evliliği, cinsel birlikteliği kültürel farklar gözetmeksizin kabul edilmeyen davranışlardan biridir.

Ayrıca yaşlı adam genç kıza teknenin dışından ok atışları yaparak, şiddetle oluşturulan psikolojik baskı uygulamaktadır. Kötülük içeren eylemlerin sonuçları imgeler aracılığıyla anlatılmıştır. Yay'ın hareketleri yaşlı adamın kötülüklerini simgelemektedir.

İmgesel kodlar kullanan yönetmen, fırlatılan yay'ın geri gelerek genç kızın bacaklarının arasına saplanması, genç kızda kanama meydana gelmesi kötülüğün gerçekleştiğini göstermektedir. Filmde fiziksel şiddet görüntülerine göre; ahlaki kötülüğün ortaya çıkardığı eylemlere daha fazla yer verilmiştir.

3.3.4.6 Yay Filminde Kötülüğün “Ahlaki” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

Tablo 12		
Görüntü Göstergeleri	Düz Anlam Gösteren	Yan Anlam Gösterilen
	Genç kız ve balıkçıların hareketlerini izleyen yaşlı adam.	Genç kıza başka bir erkeğin dokunması ve ilgi göstermesine dayanamayan kıskanç yaşlı adam, genç kıza evleneceği için ilk dokunan kişi olmayı ister. İçindeki kıskançlığı gizleyememiştir.
	Yay'ını fırlatarak balıkçılara göz dağı vermek.	İsteddiği amaca giderken karşısına çıkan en ufak engelde ne kadar kötü alabileceğinin göstergesi olarak tehditkâr yay atma sahnesinde bakışı ve yay aynı hizadadır.

	Salıncakta sallanan genç kızın arkasında ki resmi hedef alarak yayı fırlatmaktadır .	Hedefinin önünde genç kız bile olsa gözünü bir an kırpmadan yayını fırlatacak kadar kötü olduğunu gösteren yaşlı adam, gücünü sergilemektedir
	Hedefi boynundan vurmak, nefesi kesmek.	Hedefe isabet eden yay, yaşlı adamın kötülüğünün ne kadar yüksek ve acımasız olduğunu göstermektedir. Tanrı figürünü bir atışıyla öldürecek şekilde nişan almıştır.
	Gözünü kırpmadan nişan almak.	Karşısında genç kız olmasına rağmen gözünü bir an kırpmadan şiddetten tereddüt etmeyeceğini ve öldürmesi gerekiyorsa gerekeni yapacağını kararlılıkla göstermektedir.
	Genç kızın elbisesinden içeri balık attıktan sonra balığı çıkarmaya çalışmak.	Balıkçılar genç kıza dokunarak taciz etmeye çalışırlar. Göğüslerine dokunarak cinsel tacizde bulunurlar.
	Yay'ı gören balıkçı hem endişelenmiş ve hem korkmuştur.	Yaşlı adam genç kıza dokunan olduğunda anında şiddete başvurur. Okuyla tek bir nişan alır ve atışını yapar.
	Yay ve okuyla balıkçıları tehdit eder.	Tacizden dolayı tehdit ettiği balıkçıların yanlarına giderek yüzlerine karşı yayını gösterir.

	Genç kız intikam almak için balıkçıların ayaklarına yay fırlatır.	Yaşlı adamı örnek alan genç kız kendine kötülük yapana aynı kötülükle cevap vereceğini göstermiştir.
	Balıkçılara gözdağı vermeye çalışır.	Yürüyerek oradan kaçmasını engelleyecek şekilde gözdağı veren yaşlı adam, bir sonraki adımın hayatına son vermeye kadar gideceğini göstermektedir.
	Yaşlı adam balıkçıyı tekneden dışarı atıyor.	Genç kıza karşı bir atakta bulunmayan balıkçıyı eşyalarını atarak ve fiziksel şiddet uygulayarak rahatsızlığını açıkça ifade etmektedir.
	Hoşlandığı delikanlı ile poz veren genç kıza ve delikanlıya ok ile gelen şiddet içerikli uyarı.	Ok ikisinin de görebileceği dik açıyla fırlatılmış, delikanlıya uygulayacağı şiddeti gözdağı vererek göstermiştir.
	Genç kız yaşlı adama tokat atar.	Genç kızla birlikte aynı yatakta yatan yaşlı adam zorla ona dokunmak ister. Genç kız bu kötülüğü engellemek için şiddete başvurur, ona tokat atar.
	Balıkçıları kovmak için ok atmak.	Genç kıızı korumak için elindeki tek araç olan yayını kullanan yaşlı adam, ok gibi kötülüğü saplayacağını göstermektedir.

	Genç kıza ardı arkası kesilmeden sağdan ve soldan tokat atmak.	Yaşlı adam öfkesini bizzat genç kıza tokatlayarak çıkarmaya çalışıp hem fiziksel hem psikolojik şiddet uygulamaktadır.
	Genç kızın yüzüne bakmaktan çekinmek.	Yaşlı adam intihar girişiminin ardından gerçek yüzünü saklayarak manipülasyonla genç kızın suçlu hissetmesinin sağlamıştır. Psikolojik açıdan kötülükte bulunmaktadır.

Tablo 12 : Yay-2005 Filmindeki Filminde Kötülüğün “Ahlaki” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

3.3.4.7 Yay Filminde Kötülüğün “İmge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

Tablo 13		
Görüntü Göstergeleri	Düz Anlam Gösteren	Yan Anlam Gösterilen
	Budist tanrı resmi	Tanrı resmini gücünü kanıtlamak için bir mağdura dönüştürmesidir. Boğazını ve ellerini hedef alarak yayını fırlatır.
	Genç kızın uyurken boyunu ölçmek.	Evleneceği gün için hazırlıklar yapan yaşlı adam gizlice genç kızın boyunu ölçer ve kızın bu kötülükten haberi olmadığı için bu manipülasyona maruz kalmaktadır.

	Takvimde evlenecek günü göstermek.	Evleneceği gün için takvime bakan yaşlı adam, genç kızın üzerinde bir baskı oluşturmuş, beklenen kötülüğe karşı koyulamayacak bir dünya yaratmıştır.
	Kilitli dolapta bekleyen düğün eşyaları.	Kilitli dolapta evlilik günü için hazırladığı eşyaları genç kıza bile göstermeyen yaşlı adam, kötülüğünü kilitli dolap gibi karanlıkta sakladığını vurgulamaktadır.
	Balıkçılara nişan alan genç kız.	Yaşlı adamdan öğrendiği kötülükleri dışa yansıtan genç kız tek çarenin bu şiddetten geçtiğini göstermektedir.
	İntihar etmek için boynuna ip geçirme.	Evlenme amacını gerçekleştiremeyen yaşlı adam sandalın ipini boynuna geçirip intihar ederek genç kıza suçluluk duygusu yaşatmak ister.
	Sandal ilerledikçe boğulan yaşlı adam.	Nefes alamayan yaşlı adam ipten kurtulmak ister. Çünkü yaşlı adam ölmeyi değil genç kızın geri dönmesini istiyordur. İntiharı bir araç olarak kullanır.
	İpi bıçakla kesmek.	İntihar etme görüntüsü altında nefessiz kalan yaşlı adam hemen ipten kurtulmak ister ve bıçakla ipi keser. Sahtekarlığına kendi için bile devam edemez. Amacı sadece yaptığı kötülüğe devam etmek istemektir.

	Bıçağı saklaması.	Teknenin geri döndüğünü görünce genç kıza psikolojik baskı uygulamak için bıçağı saklar. Ona vicdan azabı çektirerek kötülük yapmak ister.
	Evlendikten sonra genç kızın kıyafetlerini çıkaran yaşlı adam.	Amacına ulaşan yaşlı adam genç kıza ilk kez sahip olacak kişi olmak istediği için ona dokunarak, öper. Yüzünde amacını başarmanın getirdiği gülümsemesi vardır.
	Genç kıızı öldürmek için nişan almak.	Genç kızın kendinden başkasına yar olmasını engellemek için gerekirse onu öldürebileceğini göstermesi, içindeki kötülüğün dinmediğinin yansımasıdır.

Tablo 13 : Yay-2005 Yay Filminde Kötülüğün “İmge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

3.3.4.8. Yay Filmindeki Kötülüğe Dair Genel Değerlendirme

Filimde öncelikli olarak görülen kötülük ögesi, yay olarak gösterilmektedir. Yay, ana karakter için hem erkeklik simgesi hem güç göstergesini temsil etmektedir. Yaşlı adam, Yay’ı fırlatarak tüm çevresine psikolojik baskı oluşturup, fiziki şiddetle kötülüğün bütün biçimlerini sergilemektedir. Genç kıızı alı koyan yaşlı adam, yaptığı hazırlıklar doğrultusunda manüplatif hareketlerde bulunmakta aynı zamanda fiziksel şiddet uygulamaktadır.

Thomas Aquinas ahlaki kötülüğün temelinde; insanın eylemi bilinçli olarak yapmak istemesi ve özgür iradede kaynaklı bir “niyet” olduğundan bahsetmektedir. Yaşlı adam, niyeti doğrultusunda dünyasını şekillendirirken evlenme gayesini gerçekleştirmeye yönelik bir tutum içinde olduğu belirgindir. Genç kızla delikanlının yakınlaşmasından rahatsız olduğunda yay’ı germiş ve nişan almıştır. Bunun üzerine genç kız delikanlının önüne geçerek engellemeye çalışmıştır. Bu tavır karşısında yaşlı adam, yay’ı indirerek atmaktan vazgeçmiştir. O an geçerli olan öfkesini ve kötülüğünü yönetebilmesi, bilinçli bir şekilde kötülükleri yapmayı istemesinin açık bir ifadesidir.

Filmdeki diğer kötülük unsuru ise; yaşlı adamın genç kıza olan arzularıdır. İnsan varlık yapısı gereği bir çok duygularını her yaşta sürdürmekte fakat hayata geçirme pratiklerini, sosyal normları ve fiziki şartları göz önünde bulundurarak yapmaktadır. Yaşlı adamın kendi arzuları için genç kızın sağlığına özen göstermesi, bakımını üstlenmesi, fiziki bir uyum içinde olmamalarına rağmen psikolojik baskı ile sadece o güne odaklanması psikolojik şiddet ve

kötülüktür. Akıldan bağımsız, özgür iradeyle yapılan bu eylemler, insanın istediğinde kötü olduğunu ve bundan haz aldığını göstermektedir.

Kötülüğe olan yatkınlık sonucu hem eylemler için zemin hazırlanmış hem de kötü sonuçlar doğuracak başka eylemler meydana gelmiştir. Bununla birlikte kötülük göstergesi olarak “sahtekarlık” görmekteyiz. Teknenin gitmesini engellemek için ipi boynuna geçiren ve hemen ipten kurtulmak isteyen yaşlı adam, bu yıkıcılık karşısında gözlerinden yaş dahi gelmemiş kızı engel olmadan onu bırakmamıştır. Kendi arzuları için her şeyi yapmaktan çekinmeyen bir tavır içindedir. Genç kız yaşlı adamı kurtarmaya geldiğinde yüzüne bakmak istememesi, genç kıza suçluluk duygusu yüklemek isteyen manüplatif davranış örneklerindendir. Filmde, kötülüğün birden fazla şekilleri yansıtılmıştır. Sosyal normların dışında bir cinsel arzu, hürriyetinden mahrum bırakma, güç göstergesi ve fiziksel şiddetle egemenlik altına alma, kendi çıkarı için iyilik timsali vb. hareketler yapan yaşlı adam, kötülükten yarattığı dünyanın merkezindedir. Genç kız bu dünyadan kendini feda ederek kurtulmuştur. Çünkü hazırlanan zemin bir bedel ödeme dengesi oluşturduğundan, bu eylemin hangi şekilde olursa olsun gerçekleşeceği ve bundan kaçmanın imkansız olduğu anlatılmıştır. Kötülük içeren eylemleri ve o eylemlerden sonuç beklentisi olan insanın, arzuları ve niyetleri açıkça gösterilmiştir.

Filmin sonunda ekranda yazan “yay gibi gergin, güçlü ve güzel bir ses var. Ölene kadar böyle yaşamak istiyorum.” ifadesinde yay simgesiyle erkeklik ve güçten bahsedilmektedir. Bu güç erkekliğin kötülükle inşa edildiğinin vurgusudur. Yaşlı adam bir erkek olarak bir kadına sahip olmak, birlikte olmak ister. Fakat yaşlı adamın bildiği gerçekler; bu birleşmenin sevgiyle meydana gelmesinin mümkün olmadığıdır. Bu sevgisizlik ve istediğini alamama kaygısı, yaşlı adamın kötü davranışlarda bulunmasına sebep olmaktadır. İyilik halini bilinçli olarak kötülüğe çevirmiştir. Genç kıza ideal bir yaşam sunma imkanı olan yaşlı adamın bunu kendi çıkarı için şekillendirmesi başka kötülüklerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Düğünü gerçekleştirdikten sonra intihar ederek kızın özgürlüğüne kavuşmasını sağlamıştır. Yaşlı adam ölmeseydi bu esaret devam edecekti. Genç kızın yaşlı adamla beraber olduğunun göstergesi olarak gökyüzündeki yay’ın geri gelmesi ve kan görüntüsü, sahip olma arzusunu her şekilde gerçekleştirebileceğini göstermektedir.

Bu arzunun ötesinde hedef için yaratılan dünya kötülüğün sergilendiği bir dünyadır. İyi beslenmesi için hazırlanan masa, günlük kıyafeti olmayan genç kız için alınan gelinlik ve yeni ayakkabılar gibi. Genç kız kendini koruması gerektiğinde gördüğünü uygular ve yay’ı alarak ok fırlatır. İletişim, kötülük üzerinden devam etmektedir. Delikanlının ona söylediği; “dünya ne kadar büyük bunu bilmen lazım” sözünden anlaşılacağı gibi dünyaya dair gördüğünün sadece gökyüzü olması, bilinçle inşa edilen kötülüklerin somut örneklerindedir. Yaratılan dünya iyilikle inşa edilseydi bu bedellerin ödenmesine gerek kalmadan içindeki sevgisizliğe çare bulacak bir yaşlı adam ortaya çıkabilirdi. Fakat arzular ve imkanlar sadece kötülük için kullanıldı. Bu dünya, Tanrının sonsuz hikmetine ulaşılacak erdeme sahip olmak gayesinde olan insanın eline bırakıldığında, insanın sadece arzularının peşinde olan ve istediği dünyayı yaratabileceğini göstermektedir. Yay filmi; Kim Ki Duk sinemasında kötülük problemine ilişkin bilinçli eylem ve niyet olgusunun simgesel olarak ele alındığının güçlü örneklerinden biridir.

Tablo 14 Yay Filmindeki Kötülük Kodlarının Genel Değerlendirme Tablosu
Ahlaki Kötülük; Genç kızı alıkoyma, düğün hazırlıkları, genç kızla istenen cinsel birliktelik
İmge; Yay, takvim, kilitli dolap
Şiddet Kodları; Fiziksel şiddet, Yay ile yaralama, genç kız salıncakta sallanırken nişan alma, tokat atma.
Sahtekarlık; İntihar girişiminden anında vazgeçme.
Psikolojik şiddet içeren kodlar > fiziksel şiddetten fazla

Tablo 14: Yay (2005) Filmindeki Kötülük Kodlarının Genel Değerlendirme Tablosu

3.3.5 Acı – Pieta Filmi

3.3.5.1 Filmin Künyesi

Filmin Adı : Acı - Pieta

Filmin Tarihi : 2012

Filmin Yönetmeni : Kim Ki Duk

Filmin Yapımcısı : Kim Ki Duk

Filmin Senaristi : Kim Ki Duk

Filmin Oyuncuları : Jo Min-su, Lee Jung-jin

Filmin Süresi : 104 dakika

3.3.5.2 Filmin Konusu

Film, Lee Kang-do adında bir adamın hikayesini anlatmaktadır. Lee Kang-do, insanlarla duygusal olarak bağ kuramayan, tüm iletişimini şiddet göstererek sağlayan tefecilik yapan biridir. 30 yıl sonra bir gün aniden annesi onu ziyarete gelir. Kadına dair şüpheleri olan ve kafası karışan Lee Kang-do, doğduğundan beri ilk kez aşık olmaya başlar ve kadına karşı hisler büyütür. Sonra bir gün kadın ortadan kaybolur ve kısa bir süre sonra aralarındaki korkunç sır ortaya çıkar. Asla affedilemeyecek bu kadın ve erkeğe Tanrı merhamet eder.

3.3.5.3 Filmin Öyküsü

Kang-do, müşterileri için kalpsiz ve acımasız gözüken borç tahsildarı olarak çalışmaktadır. Tek başına bir yaşam sürmektedir. Tefeciler, bir aylık krediyle 10 kat geri ödeme talep etmektedir. Borçlular, borçlarını geri ödeyebilmek için sakatlıklarını öne sürerler ve sigortadan para almaya çalışırlar. Kang-do, tazminat talebinde bulunmaları için onlara zarar verir.

Kang-do, karısı Myeong-ja ile küçük bir atölyede çalışan Hun-cheol'u ziyarete gider. Bir ay önce aldığı krediyi 10 katı olarak geri ödemek zorundadır. Kang-do, onu sakat bırakmak için gerekeni yapmak ister. Fakat çaresizlik içinde olan Myeong-ja, faizli ödeme karşılığında kendisine bir hafta daha vermesi için yalvararak Kang-do'nun karşısında soyunur. Onu baştan çıkararak zaman kazanmaya çalışır. Kang-do sutyenini çıkarır ama onunla birlikte olmayı reddeder. Hun-cheol'u sakat bırakmak için parmaklarını makinada ezer ve Myeong-ja'ya "borcunu zamanında ödemedin hepiniz aşağılıksınız" der. Daha sonra elinde bir tavukla evine giderken ayağı kayar, tavuğu yere düşürür. Ayağa kalktığı anda tavuğu kendisine uzatan orta yaşlı bir kadınla karşılaşır.

Eve gidip tavuğu kesip, pişiren Kang-do yemek yerken kapının çalmasıyla eline bıçağını alır, ardından kapıyı açar. Karşısında az önce tavuğu veren kadın vardır. Aniden içeri girer ve evi toplamaya başlar. Kang-do onu dışarı atar. Ertesi gün Kang-do evden çıktığında tekrar karşılaşır. Kendisini Mi-sun olarak tanıtır onu terk edip gittiği için özür diler ve ayaklarına kapanır. Kang-do tahsilatlarına ve alacaklılarını sakat bırakmaya devam ederken kadın sürekli arkasında onu takip etmektedir.

Borçlulara kağıt imzalatmak için giden Kang-do, baba olmak üzere olan genç bir atölye işçisine zarar vermeyi reddeder ve kendiliğinden sigorta kağıdını masaya bırakır. Kang-do'nun Mi-sun ile ilişkisi; terk edilme kaygısı, anne figürü olmadan büyüyen yaşamını değiştirmeye başlar. Mi-sun'la yakınlaşır ve gerçek annesi olup olmadığını öğrenmek ister. Kang-do onu taciz ederek "Buradan mı çıktım? İçeri girebilir miyim?" diye sorar. Başka bir akşam da yatağına gelir yüzünü göğüslerine dayamaya çalışır. Mi-sun hemen onu iter. Her ikisi de bu durumdan rahatsız olur.

Annesiyle gezerken Kang-do çocukça bir heyecana kapılır. Bir gün annesiyle dışarda gezerken aşağılanmaya maruz kalır ve hemen saldırmaya hazır birine dönüşür. Bu esnada kalabalığın içinden bir dilenci onları fark eder. Bu dilenci daha önce annesinin yanında sakat bıraktığı borçlulardan biridir. Onları eve kadar takip eder. İntikam almak için Kang-do'nun annesini elinde bıçakla rehin alır ancak Kang-do ile aralarında çıkan kavgada ölümcül şekilde yaralanır. Durumdan korkan Kang-do, Mi-sun'dan güvenliği için dışarı yalnız çıkmamasını ister. Mi-sun kazak örür. Kapalı bir iş yerini açarak buzdolabının başında ağlar. Kang-Do kazağı kendisi için ördüğünü zanneder fakat ölçüsü tutmamaktadır. Mi-sun ve Kang-do birlikte Mi-sun'un isteği üzerine ağaç dikmeye giderler.

Ertesi gün ağacı sulamak için Kang-do evden ayrılır. Bir süre sonra Mi-sun kendisini arayarak evde sesler çıkarır, tehlikede olduğunu söyler. Dart tahtasına kendi fotoğrafını bıçak saplanmış bir şekilde mesaj olarak bırakır. Kang-do, Mi-sun'u bulmak için geçmişte sakat bıraktığı herkesi tekrar aramaya başlar. Myeong-ja ve Hun-cheol ile tekrar karşılaşır. Hun-cheol sakatlığı nedeniyle çalışamaz haldedir ve yaşamak için Myeong-ja'nın bir otoban kenarında sattığı yiyeceklerden kazandığı parayla yaşamını sürdürmek zorundadır. Borçlularının çoğu ya ölmüştür ya da yoksulluk içinde yaşamaktadır. Kang-do bir tefeci olarak yaptıklarının sonuçlarıyla yüzleşmek zorunda kalır.

Mi-sun aslında borçlulardan biri olan Sang-gu'nun annesidir. İntikam için Kang-do'ya yaklaşan Mi-sun, Kang-Do'ya aynı acıyı yaşatarak oğlunun acısını hafifletmek ister. Mi-sun, Kang-do'nun gözleri önünde intihar etmeye karar verir. Fakat bunu yapmadan önce ona

acıdığını ifade eder. Kang-do annesini gömmek için diktikleri ağacın toprağını kazmaya başlar ve Sang-gu'nun cesedi ile karşılaşır. Sang-gu'nun üzerinde annesinin ördüğü kazak vardır. Kang-do, Mi-sun'un gerçek annesi olmadığını anlar ve anneyi oğlunun yanına gömer. Kazağı kendi üzerine giyer. Myeong-ja'nın kamyonunun altına kendini zincirleyerek intihar eder. Arkasında kan izi bırakır.

3.3.5.4. Filmdeki Karakterler

Lee Kang-Do; Tefecilik yapan birinin yanında borçları tahsil etmekten sorumludur. Borçluların ödeme yapabilmesi için onları sakat bırakır. Borçluların sigortadan para almaya mecbur bırakır.

Mi-sun; Borçlu Sang-gu'nun annesidir. Kang-do'dan intikam almak için plan yapar. Yaşadığı acıların aynısını Kang-Do'ya yaşatır.

Myeong-ja ve Hun-cheol; İşlerinden yaşadıkları sıkıntılardan dolayı Kang-do'dan borç para alırlar. Parayı zamanında ödeyemedikleri için Kang-do, Hun-cheol'u sakat bırakır. Myeong-Ja çaresizlik içinde hem eşine bakar hem de evlerinin geçimini sağlamaya çalışır. Kang-do'dan intikam almak ister ama bunun için gücü yoktur. Kang-Do, onun kamyonun altına kendini zincirleyerek intihar eder. Myeong-ja'nın dileği böylece kabul olmuş olur.

Borçlu dilenci; Sakat kalan borçlulardan biri dilencilik yapmak zorunda kalır. Kang-Do ve Mi-Sun'u gördüğünde intikam almak ister. Elinde bıçakla Mi-sun'u rehin alır. Aralarında çıkan kavga sonucu Kang-do onu kalbinden bıçakla yaralar. İkinci kez Kang-Do'ya yenilir.

3.3.5.5 Acı Filminde İşlenen Kötülüğe Dair Görüntüsel Göstergeler

Acı filmi görsel anlatı açısından fiziksel şiddet unsurlarına yer verilmiştir. Şiddet uygulamak için kullanılan araçlar, eylemin sonuçları görüntü göstergeleri arasında yer almaktadır.

Kang-do; insan, hayvan ayırmaksızın çevresindeki tüm canlılara zarar veren bir karakterdir. Sözlü küfürler, hayvanlarının derisinin yüzülmüş hali, kan içeren sahneler Kang-do'nun işlediği kötülükleri göstermektedir. Ayrıca fiziksel şiddet içeren sahnelerde Kang-do'nun bıçağı kötülük simgesi olarak gösterilmiştir.

Fiziksel şiddetle birlikte ahlaki kötülük göstergelerine de yer verilen filmde, zorla imzalatılan sigorta kağıtları, borcunu ödemek için soyunmak zorunda kalan kadın figürü bunlara örnek olan görüntüsel göstergelerdir.

İmgesel görüntü göstergeleri arasında dart tahtasına bıçak saplanmış çıplak kadın resmi, Kang-do'nun kadınlara karşı olan nefretini temsil etmektedir. Fiziki ve ahlaki olmak üzere tüm kötülükleri yapan Kang-do, insani duygular karşısında tepki vermemektedir. Ağlama, yalvarma ve kendisine yapılan konuşmalara karşı üzüntü duymayan bunlara sadece kötülükle karşılık veren biridir. Kang-do'nun tüm iletişimlerinin sadece şiddet üzerine kurulu olduğu filmde, kötülüğün daha büyük olduğunu gösteren ekonomik sistemin ayrıntılarına yer verilmiştir. Onun gittiği küçük işletmelerin çoğu kepenk kapatmış, kalan işletmeler de yasadışı borçlarla ayakta kalmaya çalışmaktadır. Borçların karşılığında geri dönüşü olmayan kötülüklerle maruz kalan borçlular, bedelini bir uzuvlarını kaybederek ödemeye mahkum bırakılmıştır. Kang-do, büyük kötülüğün içindeki bir araç olmasına karşın sadece kötülükle sonuçlanacak eylemleri meydana getirmekten sorumludur. Kötülük döngüsünün çıkış ve varış

noktası aynıdır. Yaşamak için bu eziyete mecbur kalmak, ahlaki kötülüğün meydana getirdiği fiziki kötülükleri göstermektedir.

3.3.5.6. Acı Filminde Kötülüğün “Şiddet” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

Tablo 15		
Görüntü Göstergeleri	Düz Anlam Gösteren	Yan Anlam Gösterilen
	Borçlunun parmaklarını kapıyı çekerek sıkıştırır.	Kendisinden kaçmaya çalışan borçluya gözdağı vermeye çalışarak bilinçli olarak fiziksel şiddet uygular. Güç gösterisidir.
	Sutyenle çıplak kadını dövmek.	Borcuna karşılık cinsel ilişkiyle kendini ve kocasını korumaya çalışan kadına cinsiyetini kullandığı için kızar ve sutyenini çıkararak onunla vurmaya başlar. Kadınlara olan öfkesini gösterir.
	Borçluyu sakat bırakmak.	Borcunu ödemeyen borçluya dediklerini aynen uygulayacağını, zamanı geldiğinde asla taviz vermeyeceğini söyleyen Kang-do işini yapar.
	Borçlunun çorapla ağzını kapatmak	İşine engel olmaması ve kendisini rahatsız etmemesi için borçlunun ağzını kapatır. Sigorta parasına engel başka rahatsızlık çıkmasını istemez. Kötülük için gereken zemini hazırlar.
	Tavuğu kesmek.	Kang-Do hangi canlı olursa olsun şiddet uygularken mükemmeliyetçi ve zalimce uygulama yapan biridir.

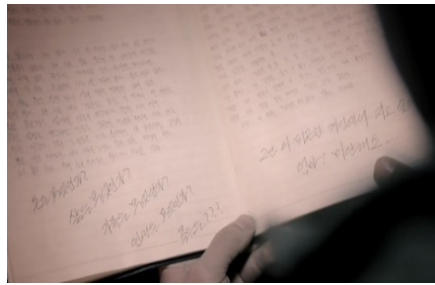
	Tavuktan kalan parçaları toplayan Mi-sun.	Yapılan kötülüğe karşı sessiz kalan Mi-sun aynı kötülükleri yapacak ve şiddetine dayanacaktır.
	Annesi olduğunu söyledikten sonra tokat atmak.	Aile kavramına yabancı olan Kang-do hem psikolojik hem fiziksel şiddetle cezalandırma yöntemini uygular.
	Sakatlık için yüksekten borçluyu atması.	Ölmemesi için yükseklik hesabı yapan Kang-do, kötülükleri için ince hesaplar yapar hiçbir şeyden çekincesi yoktur ve acımasızdır.
	Borçlusuna tokat atarak konuşmak.	Hem psikolojik hem fiziksel şiddet uygulayarak ne kadar tehlikeli olduğunu gösterir. Tepkilerden etkilenmez. Şiddet onun tek yapabildiği şeydir.
	Mi-Sun'un cinsel organına elini sokmak.	Doğumundan intikam almak için doğduğu yere fiziksel şiddet uygular. Psikolojik olarak annesine sorular sorar. İntikamını kötülükle almak ister. Mi-sun'u taciz etmeye çalışır.
	Mi-Sun'a tecavüze kalkışır.	Mi-Sun bu kötülük karşısında dayanamaz onu itmek ister fakat Kang-do sınırları zorlayarak yapılan kötülüklerin izlerini yine kötülükle silmek ister.

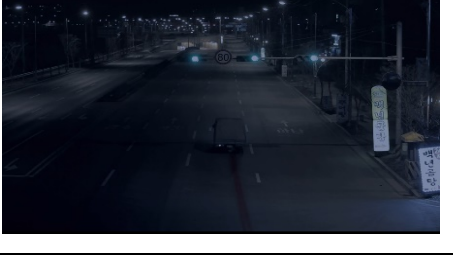
	Göğsünün tam ortasından bıçaklamak.	Kang-Do şiddetin ölçüsünü dinmeyecek ve azap verecek şekilde yapar. Şiddet uygularken öldürmez fakat telafisi olmayan yaralar açar.
	İlk kez kendisi şiddete tepki göstermez.	Kang-do Mi-sun için acı çekmeye razı olur ve bu şiddet karşısında tepki göstermez. Tokatlara katlanır artık şiddet gören taraftadır.
	Mi-sun intihar eder.	Kang-do Mi-sun'u kaybettiği için üzülür ama ölümden etkilenmez sadece kendi bencilliği yüzünden kurban konumundadır.
	Kang-do kendini öldürür.	Yaşattığı kötülüklerin bedelini ödemek ister ve ıstırap içinde ölecek şekilde kendini zincirler.
	Kendini zincire vurur.	Sakat kalmamak ve acı çekmemek için kesin çözüm olarak kendini zincirler. Kendini cezalandırarak kötülüklerle son vermek ister. Zincir, yaptığı kötülüklerin birbirine bağlanarak sonunda Kang-do'yu hapsetmesini temsil etmektedir.

Tablo 15: Acı Filminde Kötülüğün “Şiddet” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

3.3.5.7. Acı Filminde Kötülüğün “Simge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

Tablo 16		
Görüntü Göstergeleri	Düz Anlam Gösteren	Yan Anlam Gösterilen
	Dart tahtasında resim üzerine saplanmış bıçak.	Kadına karşı nefretini karalanmış bir kadın resmine saplanmış bıçak ile gösteren Kang-do, bıçağı kadının boğazından dartın merkezine saplamıştır. Kadına dair tek düşüncesi ölümdür.
	Dehşet içinde kalan borçlu adamın karısı Myeong-ja.	Kötülük ve şiddet karşısında dehşete kapılan Myeong-Ja, Kang-do'nun vahşetine tanık olur. Eliyle ağzını kapatması kocasının kopan elini temsil eder.
	Bıçakla kapıyı açma.	Kang-do için bıçak sadece kötülüğünün değil karakterinin bir yansımasıdır. Öldürmeyen ama iz bırakan bir kötülük
	Mi-sun'un elinde bıçak tutması.	Kang-do'ya aynı acımasızlığa sahip olduğunu ortak noktalarının kötülük olduğunu gösterir.
	Kang-so'nun yaraları.	Yaraları kendisi gibi bıçak izlerini taşır. Yaptığı kötülüklerin karşılığını aynı şekilde almıştır. Bıçak yarası derin yara oluşturmamakla birlikte kalıcı izler bırakır. Kang-do'nun sakat bırakma eylemleri ile özdeşleşmiştir.

	Borçlunun annesinin tavşanı.	Acı vermek için şiddet uygulamadığı zamanlarda psikolojik olarak şiddet içeren eylemleri yapan Kang-do kötülük için insanları sevdiklerinden mahrum bırakır.
	Mi-sun'u kanlı bacak etini yemeye zorlar.	Anneliğini ispat etmesi için bacağından kestiği eti Mi-sunun yemesini ister. Bacaklarından kanlar akmaya devam eder ve Mi-sun et parçasını yutar. Vahşetini canlı canlı psikolojik zulüm olarak uygular.
	Boynundan bağlı nefes alan yılan balığı	Mi-sun hediye olarak Kang-do'ya yaşayan balık getirir. Balık boynundaki iple nefes alır fakat hareket edemez. Kang-do'yu yansıtan bu görüntü akvaryumda hapsolan ve bunun ötesine geçemeyen Kang-do'yu anlatır.
	Mi-Sun balığı suyun içinde boğar.	Kang-do'ya yapacaklarının ön gösterisidir. Onu kendi kötülüğüyle boğarak nefessiz bırakacak ölmekten başka çare bırakmayacaktır.
	Para nedir? - Yaşam nedir? Ölüm nedir? Aile nedir? Ölüm.	Borçlunun defterini Kang-do sesli bir şekilde okur. Cevap sol alt sayfada yazılıdır. Ölüm. Bu kötülüklerin tek sonucu ölümdür. Kurtulmanın başka yolu yoktur.

	Kancanın yanında oturup bekleyen Kang-Do.	Kang-Do sonunda kancadaki saç tellerine bakarak doğru yere geldiğini anlar. Kancaya takılan saç telleri onun yaptığı kötülüğe hapsolan kadının izini taşır. Gözlerini kapatır ve rüyaya dalarak gerçekleri hissetmeye başlar.
	Kang-do'ya seslenen Mi-sun.	Mi-Sun gözlerindeki nefret dolu bakışları, akan gözyaşlarıyla sadistçe Kang-Do'ya hesap sorar. Gözyaşları ikisi içinde nefret, kin, acıma ve çaresizlik göstergesidir.
	Kang-do ilk defa gözyaşı döker.	Kang-do yaptıklarının şiddetini hisseder. İlk kez merhamet duygusunu tadar ve affedilmek için mağdur konumuna geçer. Gözyaşları dökülür.
	Gömülü cesedin sadece yüzü ve kazağı gözüktür.	Borçlunun renkli kazağı ve kararmış yüzüyle kötülüklerin bitmediği gerçeği gösterilir. Yapılanların bedeli er geç gün yüzüne çıkacaktır.
	Ölülerle birlikte yatan Kang-Do.	Kang-do kazağı kendi giyer ve yaptığı kötülüklerin sonucu olan acıyı hissettiği anlaşılmaktadır. Cenin pozisyonuna geçerek yeniden doğmak istediği anlatılır. Kaçma ve saklanma isteği içindedir.
	Kamyonun arkasındaki sabit kan izi.	Kan izi Kang-don'nun yaptığı kötülükleri temsil eder. Uzun, gözle görülür ve silinmez bir iz bırakır otobanda.

Tablo 16 : Acı Filminde Kötülüğün “Simge” Olarak İşlendiği Görüntü Göstergeleri

3.3.5.8 Acı Filmindeki Kötülüğe Dair Genel Değerlendirme

Acı filmi, kötülüğün şiddet ve psikolojik unsurlar içerdiği bir anlatıya sahiptir. Kim Ki-Duk'un konu olarak rahatsız edici gerçekler üzerinden çektiği filmlerinden biri olan Acı, şiddet, işkence ve sadist imgeler içermektedir. Örnek olarak; cinsel saplantısı olan bir adama cinsel tatmin için yardım eden kadının annesi olma ihtimali gibi. Kötülüğe dair bir çok bakış açısı görülmektedir. Bu rahatsızlık, evrensel anlamda insan ilişkilerinde kabul edilen normların dışında gösterilen duygusal tepkimelerden kaynaklanmaktadır. Bunların dışında diğer rahatsız edici unsurlar ise; sahnelerin olduğu gibi gösterilmesidir. Bu sahnenin özelliği, bildiğimiz fakat aklımıza dahi getirmekten sakındığımız düşünceleri yansıtmasıdır. Ayrıca sahneler yakın çekim ile kurgulandığından sahneden kaçmak mümkün olmamaktadır. Yönetmenin filmde bahsettiği gerçek; insanın iç dünyasındaki kötülüğün katlanılmaz ve kaçınılmaz olduğu gerçeğidir. Kim Ki-duk'un röportajında belirttiği üzere "siyah ve beyaz aynı renktir" sözü filmde işlenmiştir. Kötülük; şiddet, acı, masumiyet, sevgi ve iyilik ile karşı karşıya gözüken fakat olgusal olarak "aynı"lığı yansıtan bir ögedir.

Kang-do annesi geldiğinde ona "하고 싶은 거 없어? 죽이고 싶은 사람은? Yapmak istediğin bir şey yok mu? Öldürmek istediğin biri var mı" (48:43 dk.) diye sorar. Burada Kang-do'nun tüm alıp-verme dengelerinin kötülük üzerine kurulu görmekteyiz. En büyük hediyesi bile şiddet, acı ve ölümle ilişkilendirilmiştir. Filmde yönetmen şiddetin nedenini göstermektedir.

Seneca'nın kötülük problemi üzerine belirttiği gibi; (bkn.S:21) tutkulara esir olmuş bir kişi, artık kötülüğün dünyasında yaşayacaktır. Onu kurtaracak akıl ve gücü kaybetmiştir.

Kang-do tam bu tarife uyan gözyaşı dökmeyen bir iblis konumundadır. İntikam için geri dönen Mi-sun, kötülüğe kötülükle karşı vererek ve Kang-do'nun aynı acıları yaşamasını sağlamıştır. Bu intikam sayesinde Kang-do geçmişiyle ve acı çektiği herkesle tek tek yüzleşir. Onların bu kötülüğe karşı tepki vermelerini sağlar. Hepsi nefret ve kin kusar, acı çektiirmek isteyenlerde güçleri olmadığı bunun ezikliğiyle başka bir acıya hapsolurlar.

Filmde üç tane hayvan gösterilmektedir. Tavuk, tavşan ve yılan balığı. Kang-do tavuğu Mi-sun'un elinden alır. Burada tavuk; kötülüğün anneden çocuğa aktarıldığı bir döngüyü temsil etmektedir. Çünkü Kang-do annesiz ve sevgisiz bir ortamda büyümüş, yalnız bir çocuktur. Dolayısıyla tüm bu kötülüklerin sebebi annedir bu yüzden Kang-do annesinden intikam almak istercesine onu taciz eder. Yılan balığını kesen Mi-sun; kötülüğü başlatan ve bitiren kişi konumundaki anne figürünü temsil etmektedir. Balığı getiren ve sonra kendi elleriyle boğan kişidir. Tavşan ise yaşlı kadının oğlunun yerine temsilen gösterilmiştir. İsteddiği tek şey acı çektiirmek olan Kang-do, yaşlı teyzenin baktığı tavşanı alır. Tavşanın arabanın altında ezilerek ölmesi; Kang-do'nun amacına ulaştığını gösteren metaforik içeriklerdir.

Bilinçli bir şekilde hayvanları öldürmek, borçluları sakat bırakmak ve psikolojik baskı oluşturan tavırlar kötülüğe dair işlenen görüntüsel göstergeleridir. İmgesel göstergeler olarak bıçak, kanca, göz yaşı ve sakatlık için gösterilen mezura kullanılmıştır. Sesli gösterge olarak Kang-do'nun kendi sesinden ölüme dair deftere yazılanları okumasıdır. Mezarın başında gerçeğe yüzleşen Kang-do, yeniden doğmayı arzu etmesi ve cenin pozisyonunda yatmasıyla, kötülüğe son verecek tek yolun yeniden doğuş olduğunu anlatmaktadır. Şiddet sahnelerinde

yapılan yakın çekimler ve mekanın tamamını gösteren görüntüler, kötülükten kaçma fırsatı olmadığını anlatmaktadır.

Mekânsal kötülük göstergeleri olarak kepenkleri kapalı işyerleri, seslerin duyulmadığı terkedilmiş mekanlar ve Kang-do'nun yatağının olduğu taraftan kadın resmine bakan iç mekan çekimleri görülmektedir. Kapalı kepenkler; kapitalist düzenin içinde kaybolmaya karşı direnen insanların gözükmediği, çılgınlıklarının duyulmadığı, kapalı kapılar ardında uğradıkları zulümleri temsil etmektedir. Aynı şekilde Kang-do'nun evinde kadın nefretini ve vahşiliğini gösteren dart panosu mekân(ş)sal göstergelere örnektir. İzleyiciye her defasında bu nefreti ve sadist arzuları çağrıştıracak çekimler yapılmıştır.



Görsel – 1 Pieta Afişi (2020)



Görsel-2 Pieta Heykeli (2020)

Filmin afişinde resmedilen Michelangelo'nun eseri, Meryem Ana heykelidir. Meryem Ana, kucağında ölmüş İsa'yı tutmaktadır. Heykel, İsa'nın çarmıhtan indirildiği anı yansıtırken, Meryem Ana'nın yüzü İsa'ya bakmaktadır, İsa için üzüntüsünü ve müminlerden saygı göstermelerini beklemektedir. Pieta afişinde ise Mi-sun gözlerini kapattığı ve omzunu Kang-do'dan kurtarmak istemesine attığı sessiz çığlığı resmetmektedir. Meryem Ana gibi sahiplenici bir tutuş değil, sağ omzunu kırarak Kang-do'dan kurtulma isteğini yansıttığı bir duruş sergilemektedir. Pieta heykeli merhamet atfederken, filmin afişi kefareti göstermektedir.

Filmin son sahnesinde çalan şarkı **하느님의 어린양 아누스 데이**-İtalyanca adı **Agnus Dei** olan parça Tanrı'dan istenen merhameti göstermektedir. Parçanın sözlerinde merhamet beklentisi açıkça belirtilmiştir:

“하느님의 어린양, 세상의 죄를 없애시는 주님, 자비를 베푸소서.
하느님의 어린양, 세상의 죄를 없애시는 주님, 자비를 베푸소서.
하느님의 어린양, 세상의 죄를 없애시는 주님, 평화를 주소서.

([s://ko.wikipedia.org/wiki/하느님의_어린_양](https://ko.wikipedia.org/wiki/하느님의_어린_양), 2020)

Tanrı'nın Kuzusu, dünyanın günahlarını alırsın, merhamet et.

Tanrı'nın Kuzusu, dünyanın günahlarını alırsın, merhamet et.

Tanrı'nın Kuzusu, sen dünyanın günahlarını alıyorsun, bana huzur ver.”

Hristiyan teolojisinde insan günahkar bir varlıktır. Tanrı'nın merhametine ulaşmak için kötülükten arınarak bağışlanmayı beklemektedir. Kang-do'nun yaptığı kötülüklerden af dilemek için ölümü seçmesi ödediği bedeli anlatmaktadır. Yaşattığı ve yaptıkları sebebiyle arkasında silinmeyen izler ve kalıcı hasarlar bırakmıştır. Bu acıların bedeli olarak kurtulmayacağı bir yöntem seçmiştir. Kötülük somut halde ortaya çıktığı andan itibaren kaybolmayan bir olgu olarak yaşamaya devam edecektir.

Sakatlık, travma ve hisler olarak kötülüğün sürekliliği daimi olacaktır. Şarkıda sözü geçen kuzu ifadesi; İsa Mesih'in Yeni Ahit'teki konumunu temsil etmektedir. Eski Ahit zamanlarında insanlar, günahlarından bağışlanmak için kuzuyu Tanrı'ya kurban ederlerdi. Kurban kesildikten sonra, rahipler ve müminler kuzunun etini yerlerdi. Tanrı'ya kurban edilen kuzu-Lamb' kelimesinin anlamı, günahlardan bağışlanmayı sağlayan bir simgedir. İsa Mesih'in Yeni Ahit'teki konumu ve Eski Ahit'te kurban edilen kuzu aynı anlamı taşımaktadır. Bu yüzden insanlar günahlarından arınmak ve bağışlanmak için Tanrı'ya kurban adarlar. Bu sayede Yaradan'a olan sevgilerini göstererek ona yakınlaşırlar. (<https://namu.wiki/>, 2020)

Kutsal kitaplarda belirtildiği gibi her kötülüğün bedeli ödenecek, cezası çekilecek ve kötülüğü yapan aynı azabı çekecektir. Örnek olarak;

“23 Doğruların isteği hep iyilikle sonuçlanır,

Kötülerin umutlarıysa gazapla”.

Süleyman'ın özdeyişleri 11-23 (<https://incil.info/>, 2020)

“Ankebut Suresi, 53. ayet: Azap konusunda senden acele (davranmanı) istiyorlar. Eğer adı konulmuş bir ecel (tayin edilmiş bir vakit) olmasaydı, herhalde onlara azap gelmiş olurdu. Fakat kendileri şuurunda olmadan, onlara kuşkusuz apansız geliverecektir.” (<https://kuranfihristi.net/>, 2020)

Kim Ki-Duk filmde kötülükle yüzleşmemiz gerektiğini, görmezden gelinemeyecek kadar acımasızlık olduğunu ve insanların bu bilince sahip varlıklar olduğunu anlatmaktadır.

Eylemlerin bilinçli bir şekilde meydana gelmesi, insanın ilkel arzulara yenik düştüğünü ve bunlarının esiri haline geldiğini göstermektedir. Arzularının peşinde kötülüğe sürüklenen bir halde olması iyi olmayı reddettiğinin göstergesidir. Düzene karşı isyan etmenin bedelinin kötülük olduğu gerçeğini anlatan yönetmen, insanın doğuştan bu özelliğe sahip olduğunu düzen veya başka bir sebeple bu kötülüğü ortaya çıkarttığını yansıtmıştır. Oluşan bu döngüden kurtulamadığını ölüm ve yeniden doğuşla sembolize etmiştir. İnsan ancak vicdanıyla baş başa kalınca olanları fark etmektedir. Sinemasal anlatımda, Hristiyan teolojisiyle bağlantı kurularak resmedilen kötülük, günahkar insan profilini çizmektedir. Kötülüğün karşısında iyiliğin olması gerektiğini cenin pozisyonu ve son sahnede çalan şarkıyla göstermektedir.

Tablo 17 Acı (2012 Filmindeki Kötülük Kodlarının Genel Değerlendirme Tablosu)
Ahlaki Kötülük; Sutyenle kadına vurma, ölüm korkusu baskısı oluşturma, tecavüz girişimi, taciz.
Simge; Bıçak, tavşan, tavuk, yılan balığı, kepenk, kazak, dart.
Şiddet Kodları; Fiziksel şiddet, parmaklarını sıkıştırma, bıçaklama, tokat, dövme, aşağıya atma, bağırarak hakaret etme, alıkoyma.
Sahtekarlık; Anne yerine geçmek.
Psikolojik şiddet içeren kodlar > fiziksel şiddetten fazla

Tablo 17: Acı (2012 Filmindeki Kötülük Kodlarının Genel Değerlendirme Tablosu

SONUÇ

Kötülük problemi düşünce tarihinde en önemli ve en eski tartışma olarak süregelmiştir. Eski çağlardan beri insan kötülüğe dair düşüncelerini sanat eserleri ile ortaya koymaktadır. Tarih öncesi çağlarda insan için kötülük, hayatta kalmak için planlamadan yaptığı eylemlerden meydana geliyordu. Avı için savaşmak zorunda kalan insan, yaptığı kesici aletlerle avlanıyor, yemek yemek için kullanıyordu. Yapılan eylemler kötülük bakımından bireysellik içeren, çevresel ve sosyal anlamın yüklenmediği ve bir başkası için tehdit oluşturmeyen konumdaydı. İnsanın tek amacı kendi çıkarını korumak ve hayatta kalmaktı.

Medeniyetin ortaya çıkmasıyla kötülük, bilişsel ve çevresel şartlarla farklı anlamlar kazanmıştır. Eylemlerine hayatta kalmak için değer atfeden insan, değer yargısı kavramını ortaya çıkarmıştır. İnsan nedir? sorusunun cevabıyla yol kat ederek, insan nasıl olmalıdır? düşüncesine varmıştır. İyilik ve kötülük kavramları eylemin özü, önemi ve niteliği bakımından bir yargı haline gelmiştir. Bu değer yargılarını aktarırken sözlü edebiyat ürünleri, heykel, resim, dans ve mimar gibi sanat dallarından yararlanmıştır. Günümüzde ise düşünce aktarımı yaparken bilim ve teknolojinin gelişmesinden yararlanan insan, sinemayı hem görsel hem düşünsel bir araç olarak kullanmaktadır. Sinemanın kendine has anlatısı; hem anlamın özüne hem de anlamın ötesine gitmeyi sağlamaktadır.

Güney Kore sineması, düşünsel anlamda ortaya koyduğu eserlerle dünya sinemasında önemli bir yere gelmiştir. Çalışmada incelenen Güney Koreli yönetmen Kim Ki Duk; anlatı yapısındaki kötülük kodları, görüntü göstergeleri ve kötülüğün tüm insanlarda ortak özellikler taşıdığı noktaları kendine özgü yapısıyla sinema seyircisine sunmuştur. Koreli yönetmenin yabancı film festivallerinde yakaladığı başarılar ile Güney Kore sinemasına anlatı biçimi, kurgu, mekan ve senaryolarıyla farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Filmlerinde işlediği fiziki ve ahlaki kötülük temaları izleyici rahatsız etse de gerçeği olduğu gibi aktarmaktadır. Şiddetin kaçınılmaz olduğu durumlarda, kötülüğe dair sorgulamaya düşen izleyici, sonraki sahnede öngörülemeyen hikayeye kendini teslim etmek zorunda kalmıştır. Yönetmenin başlıca özelliklerinden olan “kurgulanmamış rahatsızlık hissi” film bittikten sonra yerini sorgulayıcı ve düşündürücü bir vaziyete bırakmaktadır. Bu yüzden, yönetmen dünya ülkelerinde kendi izleyici kitlesini oluşturmayı başarmıştır.

Yönetmenin filmleri çalışma için örnek olarak seçilirken kötülüğe ilişkin görüntüler; insanın özellikleri ve felsefi bağlamda kötülük probleminin ele alınışı üzerinden ortaklık gösteren kötülük kodları işlenmiştir. Çalışmanın amacı, filmlerde yer alan kötülük kodlarının kültürel özellik, toplumsal normlar fark etmeksizin tüm insanlarda var olan ortak özellikler olduğunu göstermektir.

Göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile insanda var olan kötülüğü ve insanın kötülükle nasıl iç içe yaşadığını anlatmaktadır. İnsanın kötülük problemi karşısındaki tavrını çözümleyerek, kötülük problemini irdelemektir. Bu çalışma, sosyal bilimler alanında insan ve kötülük olgusunun sinemadaki yorumlama biçimi açısından önemli bir çalışmadır. Sinema filmlerinde işlenen sinematografik öğeler, kurgu, çekim tekniği vb. öğelerin dışında; kötülük probleminin irdelenmesi açısından yapılmış ilk çalışmadır.

Çalışma, Güney Kore sineması ve yönetmen hakkında yapılacak araştırmalar için Türkçe kaynak oluşturacak şekilde derlenmiştir. Aynı zamanda felsefi bağlamda kötülük problemi ve Güney Kore sinema tarihi kronolojik olarak ele alınmıştır. Tarihsel açıdan yönetmenin dünya sineması ve Güney Kore sinemasındaki yeri incelenmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde insanın varlık yapısı ve sanatla ilişkisi irdelenmiştir. İnsan felsefesi bağlamında; insanın değerler inşasına yer vermiş, sanatı ortaya çıkaran varlık kapsamında eylemleri anlatılmıştır. Sanatta kat ettiği yola bakarak anlatıyı var eden insan, olguları nasıl gördüğüne ilişkin “sanat eseri” kavramına yer vermiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde ise kötülük kavramından yola çıkarak felsefi bağlamda, dinler tarihinde ve mitlerde kötülük problemi ele alınmıştır. Kötülük probleminin düşünce tarihi açısından nasıl ele alındığı açıklanmıştır. İnsan, kötülük olgusunu açıklarken dinlerden yararlanmış, Tanrı ve kötülük arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalışmıştır. Düşünürler kötülüğün bir yoksunluk, bilgisizlik olduğunu vurgulamış, insan açısından kötülüğün nasıl ortaya çıktığına dair çıkarımlarda bulunmuşlardır. Kötülüğün meydan gelişindeki en büyük etken insanın erdem ülküsünden yoksun olmasıdır. Bu yoksunluk kötülüğün önlenemez varlığının da bir göstergesidir. İnsan biyo-psişik yapısı gereği eylemlerini bilinçli gerçekleştiren, bu eylemlerin sonrasında haz duyan bir varlık olmasından kaynaklı kötülük probleminin temel noktaları incelenmiştir. Fiziki, ahlaki ve metafiziki kötülük problemi olmak üzere üç ana başlıkta ele alınmıştır. Kötülük probleminin çözümüne ilişkin insanın neyi yapması ve yapmaması konusunda kutsal kitaplar yön gösterici olmuştur. Kutsal kitaplardaki kötülük olgusu; Tanrı tarafından insana verilen özgür iradenin, insan tarafından kötülük için kullanıldığı açıklanmış ve karşılığında Tanrının gazabına uğrayacak insanın durumu anlatılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise; Güney Kore sinema tarihi kronolojik olarak ele alınarak dönemin önemli olayları, yönetmenleri ve eserlerine yer verilmiştir. Yönetmenin çalışmalarına ve filmografisi ile birlikte bakış açısına da değinilmiştir. Filmlerinde kötülük problemini irdelemek üzere göstergebilimsel çözümleme yöntemi açıklanmış ve bu metot kullanılarak film çözümlemeleri yapılmıştır. Çözümlemesi yapılan beş filmde kötülüğe dair kodlar ayrı ayrı incelenmiş, felsefi ve dini bağlamda kötülük kodlarını meydana getiren temeller gösterilmiştir. İşlenen kötülük kodlarının insanın bilgisizlikten, özgür iradesi ve bilinçli halinin etkisiyle, arzularına esir hale düşerek kötülüğü meydana getirdiği açıklanmıştır. Kötülüğü ortaya çıkarmada kullandığı araçlar, simgeler ise kötülüğün şiddeti ve yıkıcılığını göstermektedir. Ele alınan filmlerde; insanın, kötülüğü hem meydan getiren hem de bu duruma son veremeyen bir konumda olduğu saptanmıştır. Arzuların tutsaklığı ve eylemlerden aldığı hazlar insanı bu durumun içine çekmektedir. İnsan kendi sınırlarının dışına çıkmak isteyen, doğayla kavga halinde olan ve bu arzusunu kontrol altına alamayan bir yeredir. İnsanın bu durum içinde olması, felsefi düşünürlerinde açıkladığı gibi karakter erdeminden ve değer yoksunluğundan kaynaklanmaktadır.

Filmlerde kullanılan mekan, dil, işitsel göstergeler farklı olsa da kötülüğün evrensel olduğunu, insanın hedefi için kötülükte sınır tanımayacağını ve duruma göre kötülüğün anlamının değişmesinden bahsedilmiştir. Dini temaların işlendiği film örneklerinde ise ikonografik unsurlara yer verilmiş, dini semboller üzerinden çözümleme yapılmıştır.

Dinlerde temel alınan insanın günahkar bir varlık olduğu düşüncesi, insanın eylemleriyle doğrudan paralellikleri göstermektedir. Kim Ki-Duk'un filmleri insanın içindeki özü göstermesi, kötülüğün kaynağına inme ve insandaki kötülüğü inceleme adına önemlidir. Yönetmenin kendi deyişiyile "siyah ve beyaz aynı renktir" söyleminden yola çıkarak; iyilik ve kötülüğün aynı olduğunu insanı var eden bu iki olgunun düşünce tarihindeki ele alınışı üzerinden inceleme fırsatı doğurmaktadır. İyilik ve kötülüğün birbirini var ettiği ve insanın kötüyü değerlendirme kriterlerinin durum, olay, kişi ve toplum açısından değişiklik göstermesine rağmen temelde kötünün hep aynı kaldığı vurgulanmıştır. Dolayısıyla kötülüğü sorgularken, insanın özüne ilişkin çıkarımlar elde etmek adına sinemanın bu problem karşısındaki etkin rolü ortaya çıkmaktadır. Görsel, işitsel göstergeler ve öznenin konumu itibariyle kötülüğü bir bütünden alarak parçalara ayırabilmeyi sağlayan sinema, kötülük kavramına tam olarak hakim olmamızı da olanaklı kılmaktadır.

Sinemada kötülük probleminin incelenmesi açısından yapılmış olan ilk yüksek lisans tezi olmasının yanında; Güney Kore sinema tarihi, dönemsel olarak maruz kaldığı siyasi baskılara rağmen günümüzde ulaştığı konum açısından da kötülük problemine bir örnek teşkil etmektedir. Ülkenin kendi tarihinde yaşadığı kötülükler ve bununla baş etme biçimi sinemada hala etkisini sürdürmektedir. Yönetmenin kötülük temalı filmleri dünya sinema tarihi için önem arz etmesine karşın kendi ülkesinde "kötü" olarak karşılanmıştır. Kötülüğün evrenselliğine sinema dili sayesinde ulaşan yönetmen, insan ve kötü kavramını izleyiciye yeniden anlatmaktadır.

Kim Ki-Duk sinemasında kötülük probleminin ele alındığı bu çalışmada yönetmenin insana dair anlam arayışında yer verdiği kötülük bilincinin, insanlık tarihinden bu yana değişmediğini göstermektedir. Kötülüğün ortaya çıkışında oluşan farklılıkları ve insanın bunların karşısındaki tavrının yer aldığı filmlerinde; felsefi bağlamda kötülük problemine ve dini öğretilere dair ortaklıklar keşfedilmiştir. Filmlerdeki kötülük anlatıları ve eylemlerin sonuçlarına bakıldığında dinlerin etkisi gözlenmiştir. Şiddet ve kötülük kodları, kötülük probleminin kavramsal boyutuyla ilgili doğru anlatımı ortaya çıkaracak güçlü bir yöntemle sahiptir. Yönetmen göz ardı edilemeyen gerçeklerin insanın öz'ü olduğunu anlatmış bu öz'ün içinde kötülüğün var olduğunu göstermiştir. İnsan bu kötülükle var olan, mücadele eden ve bundan beslenen bir varlıktır. Kötülük kavramını insanın yapısal özelliklerini temel alarak sinematografik anlatılarla birlikte bir bütün olarak incelemek kötülüğe neden-sonuç ilişkisi üzerinden bakmayı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- acikders.ankara.edu.tr. (2020). Cam tarihçesi ve Türk tarihinde Cam Sanatı. Ankara.
- Ağluç, L. (2013). Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü. *Mediterranean Journal of Humanities*, III/1, 1-14.
- Aksu, B. (2005). *Kadınların Sınıfı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akti, S. (2017). Gazzali ve Leibniz Optimizminden Kant'ın Otontaik Teodisesine Kötülük Sorunu. *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*(6), 33-56.
- Akti, S. (2018). *İbn Arabi'de Varlık ve Kötülük Problemi*. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Alt, P.-A. (2016). *Karanlık Ruhun Arkeolojisi İçimizdeki Kötülük*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arıcan, M. K. (2006). Kant'ın Kötülük Anlayışı ve Teodise Eleştirisi. *C.Ü İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 223-242.
- Aşıcı, M. (2009, Haziran). Kişisel ve Sosyal Bir Değer Olarak Okuryazarlık. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 17, 9-26.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri* (birinci baskı b.). (b. V.-M. Rıfat, Çev.) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları:337.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. (M. R.-S. Rıfat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bataille, G. (2004). *Edebiyat ve Kötülük*. (A. Sömezay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2017). *Hermenötik ve sosyoloji Bilimler Anlama'ya Dair Yaklaşımlar*. (H. Oruç, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Becermen, M. (2004/1). Dilthey, Heidegger ve Gadamer'de Anlama Sorunu. *U.Ü Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 35-66.
- Can, C. (1968). Zerdüşçülük, Zerdüş ve Hukuk (Avesta). *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 273-283.
- Çelebi, V. (2007). Nicolai Hartmann'ın Yeni Ontolojisinde Varlık ve Değer İlişkisi. *I. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi* (s. 74-97). Nevşehir: ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar.
- Çevik, M. (2003). David Hume'da Kötülük Sorunu. *Dini Araştırmalar*, 6(16), 25-38.
- Chatman, S. (2008). *Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı*. (Ö. Yaren, Çev.) Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd.Şti.
- Çilingir, L., & Küçükali, R. (2004). Immanuel Kant'ın Eğitim Anlayışı. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*(10), 81-98.
- Çınar, A. (2005). Leibniz'de Kötülük Problemi ve Teodise. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakülte Dergisi*, 14(1), 161-177.
- Demir, Z. (1997). *Modern ve Postmodern Feminizm*. İstanbul: İz Yayınları.
- Dilthey, W. (1999). *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*. (D. Özlem, Çev.) İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Elsöz, Ü. (2018). Hz.Âdem kıssasına Kelamî Açından Yeni Bir Bakış. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5(9), 135-157.
- Erol, M. (1995). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Ark Yayınevi.

- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş* (ikinci basım b.). (S. İrvan, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Foucault, M. (1996). *Cinselliğin Tarihi II*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Freud, S. (2019). *Dinin Kökenleri*. (A. Özüpek, Çev.) Ankara: Dorlion Yayınları.
- Gülşen, E. (2011). *Sinemanın Hakikati*. İstanbul: Külliyyat Yayınları.
- Güngör, A. C. (2017, Ekim). Sinematografik İmgenin Öğretimi. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*, 7(4), 697-708.
- Hançerlioğlu, O. (2007). *Düşünce Tarihi*. Eris Yayınları.
- Hasker, W. (2012). İnsanın Özgürlüğü ve Kötülük Problemi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 183-198.
- Hayyam, Ö. (2003). *Dörtlükler (Rubaiyat)*. (S. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- <http://encykorea.aks.ac.kr/>. (2020). <http://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0064653> adresinden alındı
- <http://halkbilimifolklor.blogspot.com/>. (2013, 11 9). <http://halkbilimifolklor.blogspot.com/2013/11/mitoloji-ve-din.html> adresinden alındı
- <http://m.newspic.kr/>. (2020). http://m.newspic.kr/view.html?nid=2019011110000013266&cp=z2cdV98d&pn=138&utm_medium=affiliate&utm_campaign=2019011110000013266&utm_source=donpush#_svc adresinden alındı
- <http://www.antiktarih.com/>. (2020). <http://www.antiktarih.com/2020/04/24/turk-mitolojisinde-ulgenin-yukselisi-ve-erlikin-cokusu/> adresinden alındı
- <http://www.busan.com/>. (2020). <http://www.busan.com/view/busan/view.php?code=20180104000210> adresinden alındı
- <http://www.ibulgyo.com/news/>. (2005, 2 13). <http://www.ibulgyo.com/news/articleView.html?idxno=57641> adresinden alındı
- <http://www.ibulgyo.com/news/>. (2011). <http://www.ibulgyo.com/news/articleView.html?idxno=110186> adresinden alındı
- <http://www.lifeinkorea.com/>. (2020). <http://www.lifeinkorea.com/culture/patterns/patterns.cfm?Subject=Animals> adresinden alındı
- <http://www.sinematopya.com/>. (2020). <http://www.sinematopya.com/2013/09/istanbuldan-kim-ki-duk-gecti.html> adresinden alındı
- <http://zenbahcesi.blogspot.com/2014/>. (2014, 10 16). <http://zenbahcesi.blogspot.com/2014/10/kalp-sutra.html> adresinden alındı
- <https://acikkuran.com/3/165>. (2020). <https://acikkuran.com/3/165> adresinden alındı
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Bhavacakra>. (2020). <https://en.wikipedia.org/wiki/Bhavacakra> adresinden alındı

<https://en.wikipedia.org/wiki/Maitreya>. (2020). <https://en.wikipedia.org/>:
<https://en.wikipedia.org/wiki/Maitreya> adresinden alındı

[https://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_(film)). (2020). <https://en.wikipedia.org/>:
[https://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_(film)) adresinden alındı

<https://encykorea.aks.ac.kr/>. (2020). <https://encykorea.aks.ac.kr/>:
<https://encykorea.aks.ac.kr/Contents/Item/E0037843> adresinden alındı

<https://hanja.dict.naver.com/>. (2020). <https://hanja.dict.naver.com/>:
https://hanja.dict.naver.com/hanja?q=%E6%9E%97&cp_code=0&sound_id=0 adresinden alındı

<https://incil.info/>. (2020). <https://incil.info/>: <https://incil.info/arama/Suleymanin+Ozdeyisleri+11> adresinden alındı

<https://islamansiklopedisi.org.tr/sudur>. (2020). <https://islamansiklopedisi.org.tr/>:
<https://islamansiklopedisi.org.tr/sudur> adresinden alındı

<https://ko.dict.naver.com/>. (2020). <https://ko.dict.naver.com/>:
<https://ko.dict.naver.com/#/search?query=%EC%95%85> adresinden alındı

<https://ko.wikipedia.org/>. (2020). ko.wikipedia.org/:
https://ko.wikipedia.org/wiki/%EB%8C%80%ED%95%9C%EB%AF%BC%EA%B5%AD_%ED%97%8C%EB%B2%95_%EC%A0%9C%ED%98%B8 adresinden alındı

<https://ko.wikipedia.org/>. (2020). <https://ko.wikipedia.org/>:
<https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%9C%A4%ED%9A%8C> adresinden alındı

<https://kr.ign.com/>. (2020). kr.ign.com/:
<https://kr.ign.com/yeonghwa/5312/feature/hangugyeonghwa-100nyeonsa-cogi-hangugyeonghwabuteo-hangugjeonjaeng-ihuggaji> adresinden alındı

<https://kr.ign.com/>. (2020). <https://kr.ign.com/>:
<https://kr.ign.com/yeonghwa/5312/feature/hangugyeonghwa-100nyeonsa-cogi-hangugyeonghwabuteo-hangugjeonjaeng-ihuggaji> adresinden alındı

<https://kuran.diyanet.gov.tr/>. (2020). <https://kuran.diyanet.gov.tr/>:
<https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Nis%C3%A2-suresi/571/78-79-ayet-tefsiri> adresinden alındı

<https://kuranfihristi.net/>. (2020). <https://kuranfihristi.net/ayetleri/azap>:
<https://kuranfihristi.net/ayetleri/azap> adresinden alındı

<https://kuranfihristi.net/>. (2020). <https://kuranfihristi.net/>: <https://kuranfihristi.net/> adresinden alındı

<https://kuran-ikerim.org/>. (2020). <https://kuran-ikerim.org/>: <https://kuran-ikerim.org/meal/diyanet/saffat-suresi> adresinden alındı

<https://kutsalkitap.info.tr/>. (2020). <https://kutsalkitap.info.tr/>: <https://kutsalkitap.info.tr/?q=yak%203> adresinden alındı

<https://m.blog.naver.com/>. (2012). <https://m.blog.naver.com/>:
<https://m.blog.naver.com/PostView.nhn?blogId=suyaung66&logNo=10134386497&proxyReferer=https:%2F%2Fwww.google.com%2F> adresinden alındı

<https://namu.wiki/>. (2020). <https://namu.wiki/w/아뉴스%20데이> adresinden alındı

<https://namu.wiki/>. (2020). <https://namu.wiki/w/1990%EB%85%84%EB%8C%80#s-2.6> adresinden alındı

<https://namu.wiki/>. (2020). <https://namu.wiki/w/2000%EB%85%84%EB%8C%80#s-4.7.1> adresinden alındı

<https://sozluk.gov.tr/>. (2020). <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı

<https://sozluk.gov.tr/>. (2020). <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı

<https://sozluk.gov.tr/>. (2020). <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı

<https://sozluk.gov.tr/>. (2020). <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı

<https://sozluk.gov.tr/>. (2020). <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı

<https://sozluk.gov.tr/>. (2020). <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı

<https://tr.wikipedia.org/>. (2020). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Bodhisattva> adresinden alındı

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kim_Ki-duk. (2020). [tr.wikipedia.org: https://tr.wikipedia.org/wiki/Kim_Ki-duk](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kim_Ki-duk) adresinden alındı

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0>. (2020). <https://tr.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0> adresinden alındı

<https://www.beopbo.com>. (2019). <https://www.beopbo.com/news/articleView.html?idxno=205189> adresinden alındı

<https://www.bifikiral.com/>. (2020). [bifikiral.com: https://www.bifikiral.com/bir-yonetmen-degil-adeta-bir-bilmece-kim-ki-duk/](https://www.bifikiral.com/bir-yonetmen-degil-adeta-bir-bilmece-kim-ki-duk/) adresinden alındı

<https://www.golfoyna.com/>. (2020). <https://www.golfoyna.com/golf-topu-ozellikleri/> adresinden alındı

<https://www.jeongseon.go.kr/>. (2020). https://www.jeongseon.go.kr/tour/jeongseonarirang/jeongseonarirang_lyrics adresinden alındı

<https://www.mk.co.kr/>. (2011). <https://www.mk.co.kr/news/culture/view/2011/05/306483/> adresinden alındı

<https://www.readersnews.com/>. (2020). <https://www.readersnews.com/news/articleView.html?idxno=95885> adresinden alındı

İmamoğlu, T. (2005). Seneca ve Kötülük. *Ekev Akademi Dergisi*(24), 83-94.

incil.info/arama/Yaratilis+3. (2020). <https://incil.info/arama/Yaratilis+3> adresinden alındı

incil.info/arama/Yaratilis+4. (2020). [incil.info/arama: https://incil.info/arama/Yaratilis+4](https://incil.info/arama/Yaratilis+4) adresinden alındı

Işık, E., & Serim, H. (2017). İktisadî "Hermeneutik"le "Anlamak". *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, 67-90.

- Ketenci, T., & Topuz, M. (2013/20). Aristoteles ve Augustinus'un İnsan anlayışları Üzerine. *Kaygı*, 1-18.
- Kılıç, Y. (2015). Kant'ın Etik Görüşünde "Değerli Eylem" in Olanağı. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 93-100.
- ko.wikipedia.org/. (2020). ko.wikipedia.org: https://ko.wikipedia.org/wiki/%EC%9D%98%EB%A6%AC%EC%A0%81_%EA%B5%AC%ED%88%AC adresinden alındı
- kuranfihristi.net/ayetleri/ceza. (2020). kuranfihristi.net: <https://kuranfihristi.net/ayetleri/ceza> adresinden alındı
- kuranfihristi.net/fihrist/adem-as. (2020). kuranfihristi.net: <https://kuranfihristi.net/fihrist/adem-as> adresinden alındı
- kutsalkitap.info.tr. (2020). kutsalkitap.info.tr: <https://kutsalkitap.info.tr/> adresinden alındı
- Kuzgun, Y. (1972). Kendini Gerçekleştirme. *Araştırma Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi*, 10, 162-172.
- Lucy, N. (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş*. (A. Aksoy, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- May, R. (2016). *Psikoterapist ve Mitlere Yolculuk* (1.baskı b.). (K. Işık, Çev.) İstanbul: Okuyan Us.
- Mengüşoğlu, T. (2015). *İnsan Felsefesi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Mengüşoğlu, T. (2015). *İnsan Felsefesi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Neinman, S. (2006). *Modern Düşüncede Kötülük*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Oh, E. (1999). Konfüçyanizm'de Kadına Bakış ve Kore'de Konfüçyanizm. *Milli Folklor*, 6, 72-74.
- Öktem, Ü. (2018). Platon Felsefesinde Kötülük Problemi. *DTCF Dergisi*, 641-661.
- Öktem, Ü. (2018). Platon Felsefesinde Kötülük Problemi. *DTCF Dergisi*, 641-661.
- Ovacık, Z. (2018, 12). İbn Sînâ'da "İyi"liğin ve Kötülüğün Ontolojisi. *Müteffekkîr Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, 5(10), 341-359.
- Özarslan, Z. (Dü.). (tarih yok). *Sinema Kuramları 2*. İstanbul: Su Yayınevi.
- Özbal, N., & Aydoğan, İ. (2017, Temmuz). Eğitimde Estetiğin Gerekliliği ve Oluşumu Üzerine Bir İnceleme. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(2), 249-260.
- Özdemir, M. (2014). *İslam Düşüncesinde Kötülük Problemi*. İstanbul: Kaknüs Yayınevi.
- Özkan, F. (2019). Sokrates ve Platon Felsefesinde İnsan Sorunu. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(18), 1-20.
- Pattabanoğlu, F. Z. (2016). Yeni Platonculuğun Fârâbî'nin Aşk Anlayışına Etkileri. *Ekev Akdemi Dergisi*(65), 211-238.
- Pessoa, F. (2006). *Huzursuzluğun Kitabı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Rifat, M. (1998). *XX.yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1.Tarih ve Eleştirel Düşünceler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: SAY Yayınları.
- Rosenberg, D. (2003). *Dünya Mitolojisi* (3.Baskı b.). Ankara: İmge Yayınevi.

- s://ko.wikipedia.org/wiki/하느님의_어린_양. (2020). s://ko.wikipedia.org/wiki/:
s://ko.wikipedia.org/wiki/하느님의_어린_양 adresinden alındı
- Şahin, N. (2004). Hegel Felsefesinde Kötülük Problemi. *AÜİFD XLV*(1), 71-83.
- Şavran Gönç, T. (2019). Etnometodoloji. S. Suğur, F. Koçak Turhanoglu, E. Gökalp, T. Şavran Gönç, & S. SUĞUR (Dü.) içinde, *Modern Sosyoloji Tarihi* (s. 144-172). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- sozluk.gov.tr/. (2020). sozluk.gov.tr/: https://sozluk.gov.tr/ adresinden alındı
- Taş, M., & Ürün, A. (2019). Sanat ve Yaratma. *Kalemisi Dergisi*, 7(14), 71-82.
- Taylan, N. (1997). Din Felsefesinde Kötülük Problemi. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(11-12 (1993-1994)), 47-79.
- Topuz, M. (2016). Kötülüğü Kavranabilir Kılmak: Kant'ın Teodise Üzerine Düşünceleri. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 6(2), 245-271.
- tr.wikipedia.org. (2020). https://tr.wikipedia.org/wiki/Kim_Ki-duk adresinden alındı
- Türkben, Y. (2012). *İbn Sînâ ve Thosmas Aquinas'ta Kötülük Problemi*. Ankara: Elis Yayınları.
- Ulusoy, K. (2009). Tarih Eğitiminde Hermeneutik Yaklaşım. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(1), 51-68.
- Widgery, A. G. (1971). *Tarih Boyunca Büyük Öğrettiler* (1.Baskı b.). (G. SOYTÜRK, Çev.) İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Wilhelm, R. (1980). *İnsanın Kişilik özerkliği için Cinsel Devrim*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- www.nedirnedemek.com/. (2020). www.nedirnedemek.com/: https://www.nedirnedemek.com/etik-ne-demek adresinden alındı
- Yaran, C. S. (2016). *Kötülük ve Teodise*. İstanbul: Vadi Yayınları.
- Yasa, M. (2015). *Kötülük Sorunu*. Ankara: Elis Yayınları.
- Yasa, M. (2016). *Tanrı ve Kötülük*. Ankara: Elis Yayınları.
- 박, 유. (2018). 한국영화사에서 1980 년대가 지니는 의미. *한국영화학회*, 243-280.
http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE07536924 adresinden alındı
- 박, 종. (2013). 김기덕 영화의 불교적 상상력과 시적 은유 고찰 봄 여름 가을 겨울 그리고 봄을 중심으로. *Dbpia*, 151-178.
http://www.dbpia.co.kr/journal/articleDetail?nodeId=NODE02259092 adresinden alındı
- 서, 정. (2014). *트라우마로 읽는 21 세기 한국 영화*. 경기도: 도서출판 한울.

ÖZGEÇMİŞ

Gökçe BULUK ilk, orta ve lise eğitimini Bursa’da tamamladı. 2011 yılında Kyung Hee Üniversitesi İletişim Fakültesi’nde Gazetecilik eğitiminden sonra, 2014 yılında Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Kore Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olmuştur. 2018 yılında Ankara Üniversitesi Gazetecilik bölümünde yüksek lisansını tamamlamıştır. 2020 yılından itibaren Kangwon Ulusal Üniversitesi Görsel Kültür bölümünde doktora eğitimine devam etmektedir.

