

## LEOPOLD LEVY (D. 1882 - Ö. 1966, PARIS)



Léopold Lévy, Peyzaj, Metal Baskı, 30.5x47 cm, İst. Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

### Ec. Ali PARMAKSIZOĞLU

Cumhuriyet tarihinin tozlu yaprakları arasında kaybolmuş çok önemli bir isim, bence gizli bir kahraman Leopold Levy. Cumhuriyet ilk yıllarında, tüm kurumlarda yeniden yapılanma ve kendini geliştirme akımı çerçevesinde görev yapması için 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne çağrıldı. Ancak 1937 yılında göreve başladı ve Resim Bölümü başkanlığını üstlendi. Başlangıçta üç yıllık anlaşma yapılmıştı fakat anlaşması tam 13 yıl sürdü.

Kendisini kısaca tanıyacak olursak; Leopold Levy, 1882 yılında Paris'te doğdu ve tüm bireyleri sanatçı ve sanatsever olan bir aile ortamında yetişti. Lise çağlarına kadar içinde gelişen resim tutkusu daha sonra ön plana çıkarak liseyi terk etmesine sebep oldu. Bu dönemde yoğun resim çalışmaları yaparak ve müzeleri gezerek kendini geliştirdi.

Louvre müzesindeki ressamlarla dost oldu, ayrıca çok önemli bir ressam olan Matisse, Heyman gibi ressamlarla da dost olma fırsatını yakaladı. Heyman'dan gravürün inceliklerini öğrendi. Ayrıca Güzel Sanatlar Derneği'ne üye oldu, resmin çeşitli alanlarıyla ilgilendi; kübistlerle çalışmalar yaptı.

Akdeniz kıyılarındaki deniz, güneş ve ışığın getirdiği coşku ve içindeki heyecanla lirizm birleştiğinde gerçek izlenimci potansiyelini ortaya çıkardı. 1923 yılından itibaren çok sayıda resim ve gravür sergisi açtı. Birçok önemli başarıya imza atan ünlü ressam 1936 yılında Legion D'Honneur nişanını alarak şövalye oldu. Aynı yıl ülkemize davet edildi. Ancak 1937 yılında göreve başlayabilirdi. Bu dönemde Güzel Sanatlar Akademisi'nde bölüm başkanları veya şeflerin çoğunluğu yabancı uyruklu hocalardan oluşuyordu. Kendisi asistan olarak Sabri Ber-



Léopold Lévy, Peyzaj, Metal Baskı, 28x41.5 cm, İst. Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

kel, Nurullah Berk, Şefik Bursalı, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi günümüzün ünlü ressamlarını seçti. Gravür atölyesi kurarak Neşet Günal, Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejad Devrim gibi isimlerin yetişmesinde emeği geçti.

Eğitim sistemiyle ilgili düşüncesini “Sanatın gayesi en son haddine kadar ferdiyeti inkişaf ettirmek ve onu kemale erіştirmek olduğuna göre, benim tutmak istediğim yolda da her şeyden evvel şahsiyete hürmet edilecek ve onun inkişafı için çalışacaktır. Güzelliğe varabilmek için riayet edilmesi lazım gelen ilk ve en mühim kanun her şeyden evvel sanatkarın kendi kendini aşmasıdır” şeklinde dile getirdi.

Devlet

Güzel Sanatlar Akademisi’nde bir kitap bölümünün açılması için uğraştı, projeyi o dönemin bakanına sundu. Atatürk’ün emriyle açılmış olan Beşiktaş’taki Resim ve Heykel Müzesi’nin restorasyonu, güzelleştirilmesi için çaba sarf etti. Matisse, Duffy, Picasso gibi



Léopold Lévy, Peyzaj, Metal Baskı, 19.5x25 cm, İst. Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

ressamların eserlerinin katılımıyla koleksiyonun zenginleştirilmesini sağladı. “Le Journal d’Orient” ve “İstanbul” gibi gazetelere makaleler yazdı.

İkinci Dünya Savaşı bitiminde 1949’da yapılan baskılara daha fazla direnmeyerek istifa ederek ülkesine dönmüştür. Ölümünden altı ay önce İstanbul’a gelerek eski asistan ve talebelerinin onun adına düzenlendiği Akademi Balosuna katıldı. Yetiştirdiği öğrencilerinden Turgut Atalay “Ondan iyisi Türkiye’ye gelemezdi. Her dersi konferanstı. Sanatsal konuşmalarının her biri birbirinden zengindi. O hep kendi çizgisini götürmek istedi. Bu da engin kültürünün verdiği sorumluluktan kaynaklanıyordu.

“Resim sanatı, sanatkarın şahsi güzellik, görüş ve duyularının renkler ve şekillerle ifadesi demektir. Yani kendilerini bu mesleğe verebilenler yalnız hakiki bir güzellik aşkına kendi nefislerinde duyabilenlerdir. Onlar ancak bu samimi ve derin sevgi sayesinde ki maksatlarına ulaşabilmek için önlerine çıkan bütün güçlükleri neşe ile karşılayabilirler”, diyordu LEOPOLD LEVY gerçek bir sanatçı olarak... ■

## ŞAŞI BİR ŞEHRE ŞERH

*kaşı gözü aşka bir çehre  
yüzü-gözü sarıklı düğüm  
ekmeğin sözü geçmez  
özü-sözü kılçıktan, yolları zıplayan şehre*

*tarihi şaşı bir şehre sihir geldin*

*beli oynak, omurgası çürümüş  
dili kaypak, den-izi kılıçlara bürünmüş  
az'ları mim, bülbülleri millenmiş  
aralı bereli, cüzleri fırıldak şehre*

*bir adım ileri, dua adım geri şehre terazi geldin*

*dışından içi, içinden suçu görünen  
paralı yatılı kötülüktü hayat  
öteden beriye, beriden dibe  
gülüşü edilgen, edası uçuk şehre*

*yerden göğe taş, boydan ene taç şehre eabil geldin*

*tango düştü, sirtaki içti bekledi teni  
bedenden bedene martı uçurdu  
rahmini emzirdi kök hücresiyle  
eleğe köz, şiire söz oldu  
geldin*

*elleri simya bir kadın epriten  
araftan şarkılar devşiren şehre*

*arkası yazılmış bu ölü şehre bilge nehir geldin*

**Ecz. Aynur ULUÇ**

## Tarkovski sineması -2-

(Babek Ahmedî'nin "Kaybedilen Umudun Yeniden Kazanılması" adlı eserinden dilimize çevrilmiştir.  
Farsçadan çevirenler: Faysal Soysal, Muhammed Koç)

### İNANÇ VE FACİA

#### HAKİKAT ARAYIŞI

"Bütün yapıtlarım sürekli bir noktaya vurgu yapmaktadır. Buna bağlı olarak da filmlerimdeki karakterlerin ortak bir yönü vardır. Onlar her zaman bir arayış hali üzerindedirler. Ya hayatın doğasını keşfetmenin peşinde ya kendilerine ve anlaşma yaptıkları diğer canlılara vefalı kalmanın... iz sürerler. Benim sinemamın insan karakterleri düşünüp sorguluyorlar."<sup>1</sup>

Tarkovski yaptığı bu açıklama ile kendi sanat yaratımının doğasını tanımlamaya çalışır. Onun bütün filmlerini genel olarak "İmanı Aramak" çatısı altında toplamak mümkündür. Bu ortak amaç bir sanatçının hakikati keşfetme konusundaki kararlı isteğini dile getirmektedir. İman, mutlak varlığa yakın olarak inanmaktan daha önce, ümitsizliği kendinde yok eden sonsuz bir çaba ile o hakikatin bulunabileceğine inanmaktır. Tarkovski'nin hakikate ulaşma isteği, onun estetiği ontolojik olarak yeniden yaratabilmek için gösterdiği meşakkatten ayrı düşünülemez. Hemen hemen bütün yapıtlarında, alttan alta Rus düşüncesinin eski geleneğine dayalı olarak hakikate iman etmek ile sanatta "daha güzel olanı" yaratabilme arasında derin bir bağ vardır. O hakikat ile ilgili umudunu şöyle açıklar: "Sadece sanat, mutlak olana ulaşabilir ve onu tanımlayabilir."<sup>2</sup>

Stalker filminde "Stalker", bir sanatçının günümüz kültür sanayisinin üretimdeki rolünü çok iyi açıklıyor olmasına rağmen "yazar" rolündeki karakter filmde onu, saygıya layık olmayan, önemsiz biri olarak niteler. Oysa Tarkovski'nin Stalker'i bir şair olarak imanı aramaktadır - ve aslında onu Stalker (yol gösterici) yapan da bizzat bu arayıştır. Aynı şekilde

"Nostaljia"daki Dominoku da mutlak hakikatin peşindedir. Chris "Solaris"te, geçmişin hikâyecisi konumundaki şair baba Arseney Tarkovski "Ayna"da kaybolan kendisinin ve kayıp giden ömrünün izinde hep imanın arayışı içerisindeyler. Yine aynı şekilde bu çabayı eşine başka bir yerde rastlanmayacak benzersizlikle "Rublov"un çizdiği tasvirlerde zevkle izlemek mümkündür. Bütün bu yapıtların yol kavşaklarında sanatçı, inzivaya çekilip her yerin ümitsizlik ve inkar ile kuşatıldığı bir zamanda kendi kişisel inancı sayesinde yolcusu olduğu arayışını sürdürür.

"Andre Rublov" filminin odak noktasını Sanatçı Rublov ile Yunan hocası yaşlı Teofanus arasındaki diyaloglar oluşturur. Film boyunca ikisi arasında geçen tartışmalarda ortak olarak; Allah, İman ve bunların güzellik arayışındaki ilişkisi ile kendilerini bir araya getirmiş olan aynı yola iman konuları işlenmektedir. Teofanus'a göre Sanat, Tanrı'nın Celali (güzelliğinin) ile insanoğlunun bu azamet karşısındaki korkusunu ifade etmeye çalışmaktır. Metafiziğe çok önem veren Teofanus, Bizans sanatını yüceltmeye çalışır. Ona göre (Fedotoov): "İnsanın korku sanatı, Tanrının azametinden etkilenerek ortaya çıkmıştır. Mesih bu sanatta kurtarıcı olarak değil, hakem olarak yer almıştır. Bizans sanatında yer alan tasvirler, Tanrının sonsuz gücüne işaret etmektedir. Yeryüzünde savunmasız olan insan ilahi dergâhta kendi günahlarının bağışlanması için bir yalvarış içerisindeydir."<sup>3</sup> Bundan dolayıdır ki Teofanus kesin bir ifade ile "Ben insanı değil, Tanrıyı istiyorum" der. Fakat Rublov günümüz sanatçısını temsilen, yeryüzünde musibet ve yalnızlık ile şekillenen sanatın sözcülüğünü yapmıştır. Yine aynı zamanda o, güzelliğin Allah tarafından yaratıldığını ve şu

<sup>1</sup> Bkz. J.Passek, Le Cinema Russe et Sovietique, Paris, 1982, p.279

<sup>2</sup> Bkz. Marcel Martin'in Tarkovski ile söyleşisinden, Ercan, 78, No.66, p.34

<sup>3</sup> Bkz. G.P.Fedotoov, The Russian Religious Mind, Harvard Univ.Press, 1946, vol.1, pp.30-31

şartla ki; ilahi takdir ve istek sayesinde ancak insanın güzellik peşinde gidebileceğini savunan Teofanus'un aksine, salt insanın kendi tabiatıyla bile güzelliği yaratabileceğine bir örneklik teşkil etmiştir. Sonuçta bu güzelliği yaratma süreci ise doğrudan Allah'ı, yani mutlak olanı keşfetmeye bir vesile olmaktadır. İnsan sadece günahkâr bir varlık olarak sınırlandırılmaz. Aksine günahkâr olmaklığı ile birlikte başka bir açıdan da Allah ve estetik hakkında da bir tasavvuru bünyesinde barındırmaktadır. Tarkovski'nin filmlerindeki tasvirleri yaratan insan, aslında kendini kutsi olana ulaştırma çabası içerisinde. Bu tasvirler ya da resim ve ikonalar kötülük ve şiddete karşı mücadelede cephe sahibi olmanın sonucunda elde edilen kazanımları ve mazlumların maruz kaldıkları işkence ve ızdırabı apaçık bir şekilde imgelemektedir. Nitekim Tarkovski de yıllar sonra 4 Eylül 1979'da hatıralarında şunu kaydeder: "Din ve Sanat bir metal paranın iki yüzü gibidir."

Rublov, Teofanus'un semavi sanatını reddederek insanın ebedi cehalete mahkûm olduğunu, kendine ait göstergeleri kullanarak kanıtlamaya çalışır. İnsan yaratıcıdır ve sanatsal yaratışı ile karşımızda durarak mutlak anlamdaki insanın kendi yaratılış sırrına kapalı olmadığına delalet etmektedir. Bundan dolayı Andre Rublov tasvirlerinde insan ruhunun kurtuluşunu imgelemektedir. Teofanus, Chiril ile söyleşisinde:

"Yaratılmış olan her varlık özünde bazı gizemlere sahiptir ve her bilgelik beraberinde kendine ait çile ve ıstırabı da getirmiştir." der. Oysa Rublov bunu kabul etmez. O insanın zatî olarak günahkâr olduğunu da inkâr etmekle kalmayıp, 'insan sırları öğrenmemeli' gerekliliğini de şüphe ile sorgular. O insan fitratının temiz olduğuna inanır ve bu yüzden "insan dua edebilir" yargısını ortaya koyar. Bu nedenle Rublov'un ikonalarında azizler de simaları ve elbiseleri ile günlük hayatın içinde gerçeklik kazanmaktadırlar. Rublov bir söyleşide Teofanus'a eğer bunları kabul etmiyorsa kendisine İsa'nın neden insan suretinde zûhur ettiğini açıklamasını ister. Teofanus ise onu uyarak:

"İsa'yı çarmıha asanların da yine bu insanlar olduklarını unutma!" diye çıkışır. Rublov ise cevabında:

"Onlar yaptıklarından dolayı pişman oldular" der. Yaşlı hocası ise kendi kendine:

"Ama her zamanki gibi çok geç" diye söylenir. Teofanus gizli bir sevinçle kendini haklı çıkaracak bir delil bulduğunu düşünerek şöyle devam eder:

"Hepsi İsa'yı yalnız bıraktı... Eğer yeryüzüne bir daha gelirse insanlar onu tekrar çarmıha gererler mi?" Rublov ise bu ümitsiz bakış karşısında insana sadece şunu sorar:

"Söyle bakalım! Peki Âdem'i yine Tanrı yaratmadı mı?"

Üç yıllık süre zarfında Rublov birçok şiddet ve cinayet olayına yakından tanık olur. Vlademir (şehir) halkının Tatarlar ve onların Rus işbirlikçileri tarafından öldürülmesine de şahit olan Rublov, kin ve nefretin yok edici gücünü ta iliklerine kadar hisseder. Yine Rublov, Emirlerin fermanıyla ressamların kör edilmişlerini ve bir Emir'in kendi kardeşinin ağzına ve midesine kızgın kurşun doldurmasını seyretmek zorunda kalır. Kendisi de bir kadını kurtarmak gayesiyle giriştiği bir eylem sonucu saldırı halindeki düşmanın bir Rus askerini öldürmelerine sebep olur. Rublov artık yalnız ve kimsesiz biri olarak bir hücreye sığır.

Estetik bölümünde "Andre'nin rivayeti ile musibet", ölmüş olan Teofanus'un hayaleti olarak öğrencisi Rublov'a görünerek kendisine 'Hala iyiliğin kazanacağı inancını' taşıyıp taşımadığını sorar. Bu can alıcı soru sadece Rublov'a değil, Gulak Rusya'sının çektiği 20. yüzyılın acı tecrübelerinin derinliklerinden bütün insanlığa sorulmuş bir sorudur. Andre inleyerek:

"Ah! Seni rüyamda görüyordum... Onlar, her yeri yıktılar, yaktılar ve kadınlara tecavüz ettiler. Kiliseleri darmadağın ettiler. Sen öldün, oysa ben bu musibeti yaşamaya devam ediyorum. Gece ve gündüz insanlar için çalışıyorum ama bunlara insan denir mi onu da bilmiyorum. Hayatım boyunca körmüşüm. Sen haklıydın. Bir Tatar askeri gülerek, kendileri olmasaydı da yine bizim birbirimizi öldüreceğimizi yüzümüze haykırıyordu. Hayır. Ben artık buna

devam edemeyeceğim.” Buna karşı Teofanus da:

“Niçin? Onlar her şeyi yağmaladıkları için mi? Yaktıkları resimler dolayısıyla mı? Yok! Sen sadece günahlarının yükünü artırdın. Benim de yarattığım bütün şeyleri yaktılar ama ben her defasında yeniden başladım. Sürekli işime devam ettim” diye açıklamada bulunur. Bu Rus zindanlarındaki cezasını çekmekte olan bir mahkûm sanatçının evrensel feryadıdır. Rublov:

“Evet, her şeyi yaktılar” diye onaylar ve itiraf eder:

“Ben de bir günahkârım. Birini öldürmü-  
şüm. Bir Rus askerini”. Teofanus:

“Bizim günahımız barbarlığa insani bir çehre kazandırıyor. İyilik etmeyi öğren. Adaletli olmaya çalış ve Allah’ın günahları bağışlayıcı olduğunu hatırla!” diye karşılık verince Rublov da:

“Onun bağışlayıcı olduğunu biliyorum. Öyleyse, ben de onunla sessizlik anlaşması yapıyorum. Ama sen neredesin? Cennette misin?” diye sorar. Tarkovski’nin bütün yapıtlarında en sarsıcı olan o söz Teofanus’un ağzından çıkar:

“Evet, ama bu öyle senin hayal ettiğin bir cennet değildir”.

Dostoyevski’den esinlenen bu hikayede, Moftuş Azam, Aliyuşa ve İvan arasında geçen söyleşide bir kez daha Rus sanatında, imanın derinliklerindeki iyilik ve güzellik tartışılmaktadır. Andre sukut eder. Tasvirlemek, imgelemek ve konuşmaktan vazgeçer. Yıllar sonra ansızın kendi elleriyle yaptığı bir çan onun yeniden kendine gelmesini sağlar. Filmin renkli görüntülerinin arka planından son cevabı işitiriz, Dostoyevski’yi anımsatacak bir şekilde ‘Güzellik dünyayı kurtaracaktır’ yargısı çekilen acılara bir umut olur. Böylelikle sanat, mutlaklığın öteki yüzü olarak bilinir ve insanın cehennem dünyasının üstündeki yerini alır. Sanatçının sorumluluğu, mutlaklığı aramaktan başka bir şey değildir. Ahlakî ve zor olan bu görev öyle ki insanı cehennemden kurtarma çabasından da daha üstündür. Zira sanatçının

çabası, böyle bir kurtuluşu da beraberinde getirebilme potansiyelini de taşır. Tarkovski’nin Andre Rublov üzerine yazdığı kısa notlardaki özel mesajı da unutmamak gerekir: “İmkansız olmasından çok, uçma arzusu, tekniğini bilmeden önce çanı yapma hevesi, daha önce hiç kullanılmamış bir yöntem ile Ressamlık... Bunların hepsi öncelikle insana muhtaçtır. Yaratışın bedelini ödeme, kendini işinin derinliklerine kaptırmak... Yaratış bütünüyle sahici bir fedakârlıktır.

Tarkovski’nin yapıtları günümüzün kahramanlık destanları gibi dururlar. Oysa yaşanan zaman artık kahramanlığı önemsememektedir. Onun bütün filmlerinde, insanın kendisini ve dünyayı tanımaya yönelik mücadelesi vurgulanmaktadır. “ Benim bütün filmlerimde ve gelecekte yapacağım filmlerimin ana teması şu olacaktır:

“İdealist bir insan heyecan ve şevkle bir sorunun cevabını aramaktadır, hakikati tanıyabilmek için yürüdüğü meşakkatli yolda kararlı olup sabırla ve elde ettiği tecrübelerin şükriyle hakikate yaklaşmaktadır.”<sup>4</sup> Tarkovski bu ‘idealist insan tiplmesi’nin, yapıtlarının odak noktası olduğunu düşünüyordu. Şu an bütün filmlerini göz önüne aldığımızda, onun sonsuz çabası sonucu ortaya çıkan bu ‘insan tiplmesi’nin yapıtlarının can damarını teşkil ettiğine yakından tanıklık etmekteyiz. Andre Rublov’un sonunu hatırlayalım! Herkes genç Boris’in Kilise Çanı için gerekli olan döküm sırrını bildiğini zannetmekteyken gerçekte Boris bunu bilmemektedir. O, sadece Çanın kullanım sırrını öğrenebilmek için araştırmaya hazır olduğunun farkındadır. Bu yolda canını tehlikeye atarak ilerlemektedir. Sonunda başarıya ulaşır. Sonunda Boris çanı yapmayı başarır ve gözü yaşlı bir şekilde Rublov’un kucığına düşer. Tarkovski:

“Ben bu gencin seçmiş olduğu yolu çok iyi biliyordum. O, çanı, kendisinin bile belli olmayan sonuca göstereceği tepkiden habersiz (meydana gelecek sonuç ve belayı hesaba katmadan) olarak yapmıştır. Bu, dünyadaki en asil davranıştır... Sanatçının içindeki bu alev, onu

<sup>4</sup> Bkz. M.Ward, “The idea that Tormants and Exhausts”, in: *Stills*, spring 1981 p.22

ıstıraplara sürükleyerek yıpratın ve nihayetinde onu canından eden bu düşünce, dünyada yapılabilecek işlerin en önemlisi ve hayırlısıdır.”<sup>5</sup>

### İMAN ARAYIŞINDA

Tarkovski Drayer’in aksine resmi din ile kalbi (vicdani) dini karşı karşıya getirtip savaştırmaz. Bresson ve Bergman’ın da aksine Tanrı’nın olmadığı bir dünyadaki insanın yalnızlığını dikkate almaz. O’nun eserlerinde konu edindiği temel din sorunu, keşişler gibi “Allah vardır, benim çobanımdır ve hiç kimseye muhtaç değildir” kadar yalın ve basit değildir. Bazen “Nerededir?” diye sorarken, bazen de “Aramak bulmaktan daha güzeldir” diye arayışı över. Bir defasında ‘bilimsel eserlerin aksine sanat eserlerinin -hangi anlama sahip olursa olsun- hiçbir pratik amaçlarının olmadığını ve sanatın herhangi bir mantıksal temele dayanmadığını ve mantıksal davranış yönünde herhangi bir kaidesi de olmadığını, sanatın sadece kendi “iman” varsayımına dayandığını’ söyler. O Tolstoy’dan örnek getirerek meydana gelen her olayın kendi karakterini de yarattığını ve bu karakterlerin de dönemin mantık çerçevesinin dışına taşıklarını söyler. Öyle ki bu karakterler ve olaylar eser içinde kendilerine ait yeni ve özgün bir mantık vücuda getirmişlerdir. İşte bu mantık o “iman” varsayımıyla gündeme getirilmiştir.<sup>6</sup>

Güzellik ve ahlak arasındaki ilişkinin kesim noktasından Tarkovski, Hıristiyanlığın sanat temeline (Örneğin Bizans sanatı) yakınlığıdır. O da diğer ortaçağ Rus sanatçıları gibi istedikleri her şeyi güzel görmeye meyillidir. Onun filmlerinde felçliler, hastalar ve yoksul çocuklar, viraneler, çukurlar hep güzeldirler. Ama dengede olan, tekâmül seyrini sonlandırmış olan ve hatta kutsal olarak bilinen şeyler güzel değildirler. Zayıflık ve noksanlık manevi tarz bir güzelliğe sahip iken kendini sona erdirmiş olanlar sadece bitişin maddi huzuruna ermişlerdir.

Rus edebiyat ve kültürüne ilgi duyup yukarıda Dostoyevski’den alıntı yaptığım o meşhur ifadeyi duymayan çok az kimse vardır: “Güzellik, dünyayı kurtaracaktır.” Bu söylem, Ortodoks mensubu kimselerin düşünce temelinde çok köklü bir geçmişe sahiptir. Vladimir Emiri 10. yüzyılda Paganist Rusların Hıristiyanlığa temayül etmelerinin başlangıcında, Kutsal Sofya Kiliselerini dünyanın en güzel binaları olarak inşa edeceklerini, böylece Tanrıların ve dinlerinin güzelliğinin olduğunu bütün dünyaya göstereceklerini söylemişti. Vladimir Sulviyov’un dediğine göre, Paganist anlayıştan arta kalan güzellik geleneği Ortodoks Kilisesinde de korunmuştur. Sulviyov’un kendisi de defalarca ‘güzelliğin ve imanın yıpranarak ortadan kalkmasına müsaade etmeyeceğini’ söyler. Rus Kiliselerinin yapısı, Rus mimarisindeki estetiğe aşinalık hissini ve imanın güzellikle ilişkisini çok iyi yansıtmaktadır. Kiev’deki Kutsal Sofya (1037-41), Nugurud’da (1045), Vladimir’de (1158-60) yapılan kiliselerin duvarlarına Andre Rublov ve Kara Danyal kendi ikona ve imgelerini çizerek, bu tasvirleri sonraki nesillere miras bırakmışlardır. Yine Nerel Bugulivbov’daki Kutsal Merem Kilisesi (1560) Rus mimarisindeki dehanın en parlak örneklerindedir. 16. yy’da yapılan Kremlin Kilisesi ve daha sonra Moskova’daki Teslis Kilisesi’ne (1643) ulaşıncaya kadar Rusya eşsiz mabetlerle dolu idi. Moskova, 19. yy başlarına kadar, sahip olduğu kiliselerin çokluğundan dolayı kutsal mekânlardan biri olarak bilinirdi.

İman ve güzellik arasındaki dolaylı ilişki Rus kültürünün her aşamasında kendini hissettirir. Rusların tanrıyı tanımaları önce resim, mimari ve sonrasında şiir vasıtasıyla olmuştur. Daha sonraları bu sanatlar üzerinde daha akademik çalışmalarda bulunuldu. Hatta 19. ve 20.yy’da da dini ve sanatsal metinler arasındaki ilişki etkisini özellikle şiirde güçlü bir şekilde devam ettirir. “Şairler” daha çok Rusların tanrı tanıyıcıları (ilahiyatçıları) ola-

<sup>5</sup> Bkz. A.g.e, p.24

<sup>6</sup> Bkz. A.Tarkovski, *Sculpting in Time, Reflection on the Cinema*, trans. K.Hunter-Blair, The Bodley Head, London, 1987, pp. 40-41

rak bilinirlerdi; Gavriila Drojin, hayatının sonlarına doğru Alexander Puşkin, Mikhail Lormantov, Feodor Tiviçov ve Vlademir Sulviyov... İlham kaynağı olan şairane his ve idrak, 20. yy ilahiyatçılarının en önemli eserlerinin esin kaynağıydı. Powel Floranski'nin eserleri bu esinlenmenin en meşhur örnekleridir. Bu inancı Nikalay Bordiyayev'in felsefesinde bile görmek mümkündür. Bizans sanatının 'mutlak hakikat cilvesinin göstergesi' olduğunu savunan Andre Malrov'a göre, Rus sanatı dışında onu bu kadar mükemmel yansıtmak başka bir alan yoktur. Sonuçta Tarkovski, güzellik ayinine dönerek sanatın kendisinin temelde bir yakarış olduğu konusunda ısrar eder. Sanat eserinin Tanrı'nın bir hediyesi olarak görülmesi gerektiğini<sup>7</sup> savunan Tarkovski'nin şiire verdiği değer ve ona duyduğu derin saygının kökleri Rus sanatının temellerine dayanmaktadır. Bu söylenenler günümüzün modern dünyasında her ne kadar garip ve şaşırtıcı görünse de hakikat budur. "Stalker", Tarkovski sanatının en iyi örneğidir. O, güzellik ve uyumla birlikte olan iman temellerini canlı tutabilmek için verilen bir umut çabasıdır.

Solaris, imana muhtaç olan insanın öyküsüdür. İman olmadan insanın ahlakî bir dayanağı yoktur. O, bilinmeyen ahlakî arayışta, imanın aranma çabasıdır. Solaris'te birçok kez Faust'tan söz edilir. Bilge Faust, modern bir bilim adamı olarak öte dünyaya inanmamaktadır. Bundan dolayı ruhunu İblis'e satmıştır. O, ebediyete kadar hayatta kalmak istiyordu. Kendi bilgisinin yardımı ve gücü ile mevcut inançları çürütebileceğine inanıyordu. Ama kör olduğunun farkında olmayan Faust'un, bu amaca ulaşmanın imkansızlığından da haberi yoktur. Chris de insanın bilgi ve becerisine inanmaktaydı. Hurry ile olan ilişkisi sürecinde (ki bir gün kendisini açıkça seveceğini iddia ediyordu) aşkını açıkça beyan etmekten ise aciz biriydi. O da Faust gibi aşka inanmamaktaydı. Sadece uzay yolculuğu sırasında rüyalar ve hatıraların gücü karşısında şöyle der:

"Biz belki de ilk insana aşıkane bakabilmek için buradayız." Ve şu ahlakî sonuca varır:

"Utanma (Hayâ) insanı kurtarabilir." Onu iki defa Faust olarak adlandıran Snaut, Faust'un elde ettiği kavramların başka bir insan ile ilişki kurmasını sağlamak için yeterli olmadığını söyler. Ümitsiz bir ses tonu ile:

"İnsan başka bir dünyayı ele geçiremez, çünkü farklılıktan korkar. Biz her zaman diğer insanlara muhtacız." Tarkovski de Emanuel Luians gibi şuna inanmaktadır:

"Öteki, bizim için doğrudan zamanın anlamıdır." Ötekinin varlığı kesin ve bağımsızdır, hayal değildir, ya da benim için hatıra konusu ve tanınma amacı (ölçüsü) değildir. Chris kendi konumunu, ötekiye ve Hurry'ye (Canlı bir insan olan Hurry, Chris'in vaktinde sevedikleri kadındır) olan aşkı olmadan anlayabilecek durumda değildir. Modern düşüncenin araçsal yaklaşımı, modern insanın bilgi ve tecrübesi, ötekinin varlığına 'kendi yayılmacılığı dışında' inanmamaktadır. Ötekinin varlığı benim için sadece tanıma konusu değildir. Tarkovski bu yanlış ya da kendi deyimiyle bu modern medeniyet günahını bir kenara atar. O, ötekini de kendisi gibi bağımsız bir varlık olarak kabul etmediği takdirde (geçmiş, hatıra, tarih ve rüyalarını da) dolaylı olarak 'kendisini' de inkâr etmiş olduğuna inanır. İşte böyle bir kimse sonunda kendisini de kaybeder.

Hatıralar okyanusu Faust'un dünyasından geçerek her şeyi görebileceğimizi bize öğretir. Christ (Faust) yeryüzünde Hurry'ye (Margerit) aşık değildi. Hatta onun ölümüne neden olmuştur. Ancak uzay üssündeki Solaris'te Chris tekrar ona kavuşur. Bu buluş bu defa kaçışı olmayan bir aşktır. Önceleri, onun şerinden kurtulmak ister. Ama o birçok gidişten (ölümden) sonra defalarca geri döner. Chris kendi yalnızlığında, cisimsel (fiziksel) varlığını ona değil de okyanusa borçlu olan bir kadın sayesinde sonunda aynı zamanda hem günah hem de aşk duygusu ile tanışır. O filmin sonunda 'ebedi olarak yaşamanın müm-

<sup>7</sup> Bkz. A.de Baecque, *Andrei Tarkovski*, Paris, 1989, pp.109-110



kün olmadığını ancak ebediliğin başka bir şekilde tecelli ettiğini' anlar. Chris, Solaris'in sırrını keşfeder.

Bu sırta dünyevi ve Faustvari bilgisi sayesinde değil de manevi ve kalbi aydınlanmanın yardımıyla ulaşır.<sup>8</sup> Ona hakikati gösteren teorik önyargı (veya bilimsel yöntem) değildi. Aksine o yaşamış olduğu deruni değişim tecrübesi sayesinde kendini eşyanın bilgisi karşısında buldu. Bu Tarkovski'nin modern dünyanın buhranı ile bir bütün olarak ilk karşı karşıya gelişidir. Solaris de Andre Rublov kadar Sovyet rejimi için tehlike arz ediyordu. Bu filmde sorgulanan temel mesele modern felsefe ve onun ahlakî temelleridir. Herkes kendi geçmişi ve tercihlerinin sorumlusudur. Böylece herkes kendi günahını taşımak durumundadır. Herkes bir başkasının günah yükünde pay sahibidir. Dolayısıyla herkesin bu düzende az çok payı olduğu için herkesin payına da o kadar utanç düşmektedir. Utanma (Hay â) Solaris'te hatıraların yeniden canlandırılmasındaki temel ilişkidir. Geçmişe olan bu tarz bir yaklaşım, geleceğe yönelik bir kavram ile birlikte genişler. Şu andan itibaren modernizmin bilimsel ilerleyişi sonucu bizde nüve bulan teknolojiye aşırı güven ve modern inançtan kaynaklanan ahlakî sıkıntıları göz önünde bulundurmalıyız. Tarkovski de Antonioni gibi 'İnsanın korkusu bilimin bilinmeyenlerinden değil, ahlakın bilinmeyenlerinden kaynaklanır' yargısına dikkati çeker.

Timuti Hayman, Solaris'in Şekspir'in 'Tufan'ına benzediğini keşfetmiştir. Orada da bir takım kimseler kendi geçmişlerinde işledikleri büyük günahlar sonucunda ortaya çıkan geçmişin hayaleti ile yüzleşmek zorunda kalarak, sonunda kendilerini keşfederler.<sup>9</sup> Presporu gibi Chris için de okyanus ruhun arınma vesilesi ve kurtuluş olanağıdır. Bu yolculuk bittiği zaman Presporu'nun kendi dükküne dönmesi gerektiği gibi Chris de yeryüzüne geri dönmek ve sorumluluğu üzerine almak zorundadır. Şekspir'in "Denizler her

ne kadar tehlikeli olsalar da aynı zamanda sakinleştiricidirler de" sözü kulağa ulaşır. Presporu, gösterimin ikinci perdesinin birinci sahnesinde Miranda'ya okyanusların tehdit edici, coşkulu bir vahşete sahip oldukları kadar, onların sonsuz şefkat sahibi de olduklarını söyler. 'Tufan' sadece küçük bir adanın (kayıplar, gemisi kırılmışlar, hayalet ve başıboş ruhlarla dolu olan bir adanın) çevresini kuşatan okyanusun mucizevi gücüne yapılan bir övgü değildir. Okyanus asıl anlamı itibari ile hatıraları ve aşkları uyandıran bir güçtür. Şekspir'in tiyatrosunun icrası esnasında sonuna kadar işitilen deniz sesi, bu küçük adadaki herkesin yeniden doğuşunu -bu kez günahlarından arınmış olarak yeniden doğuşunu- hatırlatmaktadır. Tarkovski'nin Solaris'inde de ölümünden önce Gabariyan'ın geride bıraktığı bir video kasetinde okyanusun insanın vicdanı ile ilişkili olduğu dile getirilmektedir. Hayman de:

"Okyanus, bilinmeyenlerin tecrübe edildiği uzay boşluğudur, bütün tecrübelerin ondan doğduğu bir rahim gibi..." diye yazar. Chris de Stalker'deki üniversite hocası gibi başlangıçta sadece somut ve deney sonuçları ile ulaşılan ve bizim tanımlama gücümüzün yettiği gerçeklere inanmaktadır. O, tanımlama özelliğini barındırmayan ya da hayali bir olgu gibi gözükken soyut gerçeklikleri kabul etmemektedir. Ama filmin sonunda ise gerçek hakikatin sadece hayali olgular olduğunu anlar.

Orada her gerçek bir hayale dönüşebilir. Ev bir adada ve ada bir okyanusun kalbinde. Okyanus bizim dürüst (doğru) dünyamızdır. Başka bir deyimle insanın ortak vicdanıdır. Hayalimizdeki yanlış bir düşünceyle, yerimizin bu yemyeşil gezegen olan dünyada olduğunu sanmaktayız. Medeniyet (kalıcı olabilmek için) Fausti dünyadan kaçınılmalı ve sonunda güvenli bir eve sığınarak aşk ve sonsuzluğu tanımalıdır. Zira asıl hiç dinmek bilmeyen, bu okyanusun dalgalarıdır. ■

<sup>8</sup> Bkz. B.A. Kovacs and A.Szilagy, *Les Mondes d'Andreï Tarkovski*, p.103

<sup>9</sup> Bkz. Trans. Hayman "Experience of Unknowns", *Bamdad*, Tahrân, 1980, p.175 (From Movie Magazine)

## ATLARINI CEBİNDEN DÜŞÜREN ÇOCUĞA AĞITTIR...

25.12.2007/ New York City

*İşte sadece bir merdiven kalmıştır güneşe  
Yorgun ve de heyecanlı  
Bu balkonda serilmiş aydınlık bir mola  
Sonra dalmış aşağıda bıraktığı uzun karanlığa.  
Sana ait çok şey var orada  
Belki burada ya da bir merdiven ötede hiçe kalacaksın  
Senden büyük çünkü bütün kayıpların  
Ya güneşte bir adım sonra ne bulacaksın  
Söyle ya güneşte  
Atlarından habersiz çocukların  
Bir sabah eski new york evlerinden ansızın  
Bu yangın merdivenlerine asılı  
Yalnızlıktan çürüyen balkonlardaki sıcak uykularından başka  
Ne var bulduğun söyle ya güneşte?*

*Ne kalır eğer geriye  
Bu merdiveni de çıksa bir çocuk  
Uykusundan uzanarak serilse balkona bu çocuk  
Bir defa olsun büyüsün geçmiş zaman ne olur  
Çalsın geleceğin boynunu öperek uzayan ay kuşlarını*

*İşte bu bir adım kaldı diye  
Son ateşleri çalan merdivende  
Neden düşürsün çocuklar, yukarıya bakarken  
Ortadoğu'ya henüz uzamamış kısa bacaklı atlarını?*

Burada zaman bir balkon  
 Yumruğunu sıkmış güneşe doğru çocuk  
 Yavaş yavaş güneş kemiriyor geride bıraktığı karanlığını  
 Azalıyor durmadan çocuk,  
 Gözleri arkada  
 Elllerinden kayıp giden kendisini izliyor;  
 Tozu dumanı  
 Güneşi kaybolmuş tanrısız bir buharı...

Şairlerin tükenmiştir aşktan yana(n) nasibi  
 Bu yüzden ölüm de ara ara vurmaz kıyısına kimsenin  
 Yaşamak bir şairin bile  
 Esir olduğu Metro da  
 Yer altından gün yüzüne çıkar her sabah  
 Ölüm çok sıkılmış  
 Geldi mi bir defa gelir ve gider  
 Görmezse eski evlerin en yüksek balkonundan  
 Güneşe doğru  
 Kendini aşağıya sarkıtan bir çocuk.

Düşmediğinde bir çocuk balkondan ansızın  
 Hayatta alacağı bir tad kalmaz ölümün  
 Hemen bitirir mesaisini  
 Yarım bırakır şairi ve terk eder.  
 Bir aldandı treninde  
 bir bekçinin derin uykusunu giymiş ölüm  
 Ve uzayıp kısalan rüyasında  
 Boyları kısa ayakları uzun mavi atlar  
 Toplamaktadır açarak eteklerini  
 Güneşe doğru kısalan çocukların altlarından...

**Ecz. Faysal SOYSAL**

### Merhaba arkadaşlar,

İstanbul Eczacı Odası'nın 3 ayda bir çıkan yayını Havan dergisi eczacılık mesleğinde büyük bir boşluğu dolduruyor. Eczacıların isteklerinin dile getirildiği, mesleki sorunlarının tartışıldığı süreli bir yayındır. Şüphesiz mesleğimiz açısından büyük bir öneme sahip. Böyle bir yayının benzerinin eczacılık fakültesi öğrencileri tarafından da çıkarılabileceği fikrinden hareketle biz İstanbul Eczacı Odası Gençlik Komisyonu olarak elinizdeki dergiyi hazırladık.

"İstanbul Eczacı Odası Gençlik Komisyonu olarak" dedik. Peki nedir İstanbul Eczacı Odası Gençlik Komisyonu?

İEO Gençlik Komisyonu biz eczacı adaylarının mesleğe başlamadan, meslek örgütümüzle bağ kurabileceğimiz olanak sağlayan bir platform. Bu platform sayesinde biz öğrenciler, eczacılıkla ilgili sorunlar hakkında bilgi sahibi olmakta ve sorunlarını tartışabileceği bir ortam bulabilmekteyiz.

Ayrıca Gençlik Komisyonu, fakülteyle sınırlı eğitimimizi çok daha farklı alanlarda çeşitlendirmeye ve derinleştirmeye olanak sağlamaktadır. Kültürel ve sosyal aktiviteler konusunda da öğrenciler komisyon bünyesinde birçok aktivitede bulunma imkânına sahiptir. Her hafta düzenlediğimiz toplantılarda eczacılık mesleğinin sorunları ve geleceği dönük planlarımızı tartışmaktayız.

Önümüzdeki dönemde gençlik komisyonu olarak eczacılık fakültelerinden bütün arkadaşlarımızın katıldığı, beraber etkinliklerde yer aldığımız dinamik bir yapıya kavuşmak istiyoruz. Bunun için sizlerin gençlik komisyonuna katılımınız ve fikirlerinizi paylaşmanızı bekliyoruz.

GENÇ HAVAN



## Drugstore For You'ların açılmasına İZİN VERMEYECEĞİZ!



*For You şirketi, şubelerine vitrinini dolduracak büyüklükte "Drugstore For You çok yakında yeniden geliyor" afişini astı. Nereden çıktı bu afiş? Bu şirket ne yapmaya çalışmakta?*

(For Who, sayfa 2'de)

Aramızda yeriniz ayrıldı bile.....	Sayfa 7
21 Aralık mitingi neden yapıldı?.....	Sayfa 8
Eczacılık öğrencileri eğitim konusunda ne düşünüyor?.....	Sayfa 10
Eğitim Si(s)temimiz: Beş Olsun Boş Olsun.....	Sayfa 12
Öğrencinin nabzını ölçtük.....	Sayfa 14

**Genç Havan yeniden MERHABA dedi.  
Odamızdan temin edebilirsiniz.**



**Genç Havan'ın yeni sayısı çıktı.  
Odamızdan temin edebilirsiniz.**