

ANDREI RUBLEV: RUHUN KARANLIK MAĞARASINDA RUHUN MÜKEMMELLİĞİNİ ARAMAK!

A. Kadir Güneytepe

Andrei Rublev (1966), filmin baş kahramanı ikona sanatçısı Rublev'in parça parça oluşturduğu ikonlar gibi, bir araya geldiğinde bir bütün oluşturacak birçok hikayenin bir bütünüdür. Bu biçimiyle film, yine **Tarkovsky** sinemasına uygun bir biçimde, sanatçının özgürlük sorunu ve sanatçı iktidar ilişkileri ekseninde, bunları çevreleyen cinsellik, şiddet gibi konularla ve nihayetinde Hristiyan mistisizmine kadar uzanan ama özünde aslında kendini anlattığı oldukça kişisel bir yapıt olarak değerlendirilebilir. Sonuçta ortaya çıkan, kötülüğün baskın olduğu bir dünyada karanlık mağarasına hapsolmuş ruhun sanatla mükemmelliği arayışı, sanatla gerçekleştirdiği bir yakarıştır.

Rublev gerçeklikle doğrudan ilişki kurmasını engelleyen ve onu bir anlamda farklı algılamasına neden olan manastır duvarlarının ötesine çıktığında, daha önce hiç yüzleşmediği, beklemediği ve ummadığı bir hakikati ona dayatan “gerçek dünya”, Rublev'in içe kapanışı ve tüm bunları sorgulayış sürecinde de aslında bir o kadar “yalan olacak bir dünya”, bir hakikat alanıyla yüzleşir. Bu yüzleşme onun mistik yolculuğunda olgunlaşması ve inancının sağlamlaşması için gerekli acı ve hayal kırıklığını sağlaması açısından da bir sınav işlevi görecektir. Bu yolculuğu filmde, mutlak iyiliğin somut gerçeklikle bağdaşabileceğine duyulan inancın yitirilmesi ve ardından yeniden sevgi, merhamet ve kardeşlik gibi hisleri daha güçlü elde ederek, kendi benliğinin bunlar üzerinden yeniden inşa edildiği bir süreç olarak izleriz. Bu yolculuk aynı zamanda insanın, kendi öznelliğinin ve öznel varoluşunun bilincinde olmadan duyguların belirleyiciliğine hapsolmuş bir yaşamdan ve kendi öznel varoluşunun tüm farkındalığıyla kendi benliğine geri dönüşün öyküsüdür ve bu dönüş yine *Ayna*'da (Zerkalo, 1974) gördüğümüz gibi,

kahramanın öznel dünyası dışında hiçbir şeyin onun sadeleşmesi ve arınması için yeterli olmadığı bir içsel yolculuk biçiminde seyretmektedir. Dolayısıyla bu yolculukta Rublev, bu öznel dünyasında sağlamlaştırdığı değerleri bireysel deneyimleriyle de onaylamış; böylece bireysel varoluş alanına geçmiş ve birey olarak kendi varoluşunun farkına varmış olur. Bu aslında onun tüm gerçeklik alanıyla kurduğu bağı koparması anlamına da gelir. Çünkü onun değer dünyasının mümkün olan karşısında bir gücü yoktur; dönüştürmek, değiştirmek için bir çabası da. İçine girdiği her sınıma onu biraz daha “gerçek dünya”dan uzaklaştırmaktadır.



Bu anlamda aslında iyilik, doğruluk, adalet gibi değerlerden oluşan ahlaki dünyası aslında tüm bunların olanağı, imkânı üzerine kurulu gibidir ve sanki bu imkanlar evreninden çıkmak, gerçeklik dünyasına fırlatılmak istemez; çünkü bu tümüyle onunla mücadele etmesi demektir. Dolayısıyla her bir kötü deneyim ondaki bu kırılmayı ve yabancılaşmayı daha da derinleştirir. Filmdeki bu kırılmayı ve yabancılaşmayı giderecek, dahası iyileştirecek tek araçsa, ideolojik tüm anlamlarından soyutlanmış, alımlayıcısında duyuşsal bir kışkırtmadan başka bir uzantısı olamayan yalın bir eylem olan sanat olarak karşımıza çıkacaktır.

Rublev sanatla insanlara bir şeyler anlatabileceğine ve Tanrı'yla insanlar arasında yeniden bir bağ kurabileceğine duyduğu inancını kaybeder, ta ki Boriska'nın aslında hiçbir ustalığa sahip olmamasına rağmen mucizevi bir biçimde çanı yapışına kadar. Rublev burada yeniden sanatın mucizevi gücünü görür ve ruhunun karanlık mağarasından onu mükemmelliğe eriştirecek sanata sığınır. Rublev bu kötülükler dünyasını iyileştirmek için uygulanabilir politik bir çözüm önermez,

onun arayışı yalnızca ruhsal olarak bir mükemmellik arayışdır ve bu mükemmelliğe erişmiş bir ruhun ürettiği sanatsal imgeler, alımlayıcılarında da benzer ruhsal dönüşümleri yaratacak ve onları mutlak olana doğru yola çıkaracak bir güce kendiliğinden sahip olacağına güçlü bir inanç besler. Bu anlamıyla Rublev örneği üzerinden **Tarkovsky**'nin dile getirdiği sanat kabulü de, politik olarak araçsallaştırılabilecek dönüştürücü bir etkinlik olmaktan öte, bireysel olarak gerçekleştirilebilecek mistik bir arayış, aynı zamanda da entelektüel bir etkinlik olarak dışa vurulur. Onun için kurtuluş bu anlamda kendi varoluşunun özüne erişmek, kendi iç dünyasında kurduğu manevi bağ ile ideale erişmektir. Ancak yeryüzünde kurulacak ideal adaleti kurmak için en güzel ahlak dizgesini arzularken, sürekli kör arzularla yıkılan bu ideal nasıl oluşturulabilir? O halde şimdi ve buradaki dünyayı anlayamayan onu dönüştürecek herhangi bir “akla” sahip olmadan kurtuluşu ne sağlayacaktır? Sorun yalnızca insanın manevi bağının kopması ve kötülükler karşısında kör iradesinden kurtulamayışı mı yoksa üretim ilişkilerinden, insanın politik olarak kendini konumlandırmasına kadar daha karmaşık toplumsal süreçlerde mi gizli? İçsel bir yolculuk içinde, günah ve sevaba indirgenmiş tümüyle soyut bir ahlak dizgesi, kaybolmuş insanlığın kurtuluşu için bir umut olabilir mi?



Rublev Andrei'nin Tutkusu bölümünde, Foma'yla başlayan ve Theophanes'le devam eden konuşmalarda sanata duyduğu inancı ve hissettiği sorumluluğu dile getirir. Foma bu anlamıyla sanatın dışında “basit” olanın temsili olarak sunulur;

ancak Rublev hemen izleyen sahnelerde Theophanes'a karşıt olarak, sanatın bu basit olanı dönüştürme ve ne kadar yanlış yapsalar da hala bir umut beslediği insanlara erişmenin, bir şeyler anlatabilmenin bir olanağı olduğuna duyduğu inancı dile getirir. Tıpkı armıh sahnesinde dile getirdiği gibi aslında yapmaya çalıştığı Tanrı'yla insanlar arasındaki kopan bağı yeniden kurmaktır. Onun için sanat Theophanes'in belirttiği gibi insansız bir eylem olamaz. Bu anlamda sanatın işlevi, Rublev'in **Tarkovsky** ile zdeşiminden hareket edersek, Tanrı ile insanları barıştırmak, aralarında bir köprü kurmaktır. Zaten ilerleyen sahnelerde de vurgulanacağı gibi, Rublev insanlara duyduğu inancı yitirdiğinde, onlara verecek bir iletisi olmadığında sanatsal üretimini de bırakacaktır.

Rublev'in diliyle **Tarkovsky** aslında **Nietzsche**'ye çok yakın bir çizgide durur. Theophanes'in bakışında olduğu gibi kuru, saf bilgisel bir bakış sanatı yaşamdan koparır; varolanın, Varlık'ın üzerini örter. **Nietzsche**'ye göre sanatın var olabilmesi için gerekli olan ön koşul coşkunun ta kendisidir. Rublev'de bu coşkunun kaynağı da, sanatçının üzerindeki bu mkemmelenle ona ulaşmaya çalışan arasındaki metafizik bağı kurma gayreti ve kendi özündeki merhamet duygusudur. Sanatın yaşamla kurduğu bağ ise bu merhamet duygusunun eşlik ettiği ve onun umudun simgesel bir anlatımı olabilmeyi başarabilmesiyle olanaklı olabilecektir. Dolayısıyla sanat hakikati öznel bir süzgeçten geçirip mükemmele dönüştürme çabasıdır. Bu anlamda Rublev nihai olarak mükemmelin kendisine yani tanrıya bu şekilde erişebilecektir. İşte bu da sanatın nelिđine ilişkin Rublev'in diliyle **Tarkovsky**'nin verdiği yanıttır. Rublev bu anlamda sanatı hala insanlığın ahlaki çöküşüne engel olabilecek bir araç olarak görür. Aslında insanları kendi kendileriyle yüz yüze getirebildiğinde, insanları kendi insanlık durumlarıyla yzleştirebildiğinde bu kopan bağı da yeniden kurabileceğine inanır gibidir. **Tarkovsky** için de sanat da bilim gibi, dünyayı özümleme aracı, insanın "mutlak hakikat" diye adlandırılan şeye doğru olan yolculuğu boyunca bir bilme aracıdır ve sanatsal kavrayış, her defasında dünyanın yeni ve benzersiz bir görüntüsünü, mutlak hakikatin bir "hiyeroglifi" olarak ortaya çıkarır ve kendini bir vahiy olarak sunar.

Sanat, sanatçının tüm dünya yasalarını sezgisel olarak yakalama arzusundan başka bir şey değildir: Güzellik ve çirkinlik, insanlık ve acımasızlık, sonsuzluk ve sınırlılık. Bütün bunları sanatçı, "mutlak"ı yakalayan görüntüyü yaratma aşamasında kendine özgü bir tavırla yeniden şekillendirerek gerçekleştirir. Ona göre tinin maddeyle, sonsuzun sonla sınırlandırılmasıyla ifade edilen sonsuzluk duygusu bu görüntünün yardımıyla yakalanabilir ve sanatın, olgucu-faydacı

pratiklerin bizden gizlediği, mutlak tinsel hakikatle birleşen dünyanın bir simgesi olduğu söylenebilir. Dolayısıyla bu dünyanın benzersiz bir biçimde yeniden ve yeniden ve her defasında farklı bir boyutuyla kavranmasını sağlamaktadır. **Tarkovsky**'ye göre sanat evrensel mutlak hakikati yenilen şekillendirmektir.

Rublev de ruhun bu sanatsal imgelerin etkisiyle gelişime hazır hale geleceğini bir biçimde göstermek ister, yoksa korkunun etkisiyle değil. Aslında bu durumda olan şey, sanatsal ürün ve onu alımlayan arasında oluşan gerilimle, alımlayan kişinin kendi duygularının derinliğinin farkına varmasıdır. Bunu harekete geçiren şey ise sanatsal imgenin ta kendisidir. Ancak burada alımlayan tarafında sanatsal görünümün gelişmesi için gerekli bilişsel bir gereksinim dışarıda tutulur. Bu hareketi sağlayacak olan yalnızca duygusal bir kopuş, bir coşku durumu olacaktır. Çünkü sanat bu anlamda bir düşünce iletmek ya da bir örnek oluşturmak olarak düşünülmemektedir. Ancak bu durumda sanatı yalnızca bir yeteneğin dışavurumu ve onu alılmayan açısından da bunun dolaylı olarak alımlanışı olarak betimlemek çok kapsayıcı mıdır? Sanatsal bir imgeyi kavramak için, kişinin yalnızca duygusal bir yetiye sahip olması yeterli midir?

Sanat eserinin ait olduğu sanat disiplini içindeki tarihi, sanatçının bu bağlam içerisinde etkilenimleri, formdan öze kadar sanatsal imgenin üretimindeki tüm bağımlılıkları içerisinde ve öznel belirlenmişliği açısından bakıldığında, alımlayanın yalnızca duyuşsal bir zeminde sanatsal imgenin tüm kavrayışlarına, bu kavrayışı harekete geçirecek farkındalığa nasıl sahip olacağı açık değildir? Bu durumda yalnızca katı bir öznellik alanı içine hapsedilmiş birey üzerinden oluşturulan ve tümüyle onun öznel alımlayış biçimine hapsedilen bir sanatsal görü, Ben'in egoizminin ve kendisiyle ilgilenmesinin ötesine geçebilecek araçları nasıl elde edebilecektir? Onun epistemolojik bir çaba ya da böyle bir zemin olmadan, ruhsal bir varlık olarak kendinin bilincine varması nasıl mümkün olacaktır? Bu durumda **Tarkovsky** için sanatsal imgenin alımlayıcısı olacak özenin, varsayımsal olarak zaten bu yetiye sahip olduğu bir ön kabul olarak tüm kuramın temelinde durmaktadır.

Tarkovsky bu kabulü aslında sanatçının görevini tanımlarken dile getirir: Sanatçının, insanın özünü görmezden gelip, bir takım aldatici idealler peşinde sürüklenmesine göz yumamayacağını, bu konuda sorumlu olduğunu söyler. Sanatçı insanın, onun, kendi varlığıyla ilgili en temel soruları sormasını engelleyen, ruhsal bir varlık olarak kendisinin bilincine varmasını engelleyen tüm mekanik ve insanı kendisine yabancılaştıran dışsal unsurlardan arınması için yol göstermelidir.

Bu hakikatin çağrısıdır ve sanatçı buna duyarsız kalmaz. Bu aynı zamanda sanatçının yaratıcı iradesini belirleyen ve disiplin altına alan bir etkileşim alanı da üretmektedir; çünkü sanatçı ancak bu sayede “inancı”nı başkalarına aktarabilme yeteneğine sahip olacaktır. *Zaten onun için, sanat için inanç tek başına yeterlidir.*

Rublev örneğine baktığımızda da aslında onun, sanatla kurduğu ilişki ve sorumluluk açısından tam da bu sınırlar içerisinde kaldığını görürüz. Onun için de temel sorun insanlara bir umut vermek, onların Tanrı'yla barışmalarını sağlamaktır. Bunun için en güçlü araç da onun için sanat ve ona duyduğu sarsılmaz varoluşsal inançtır.



Kötülüklerle dolu -ki birçoğunu kendisi de deneyimleyecektir- bu “yalan dünya”da, ancak sanatla insanlardaki o öze dönüşü ve farkındalığı uyandırabilirse -bunu başarabileceğine duyduğu inancı bir dönem yitirse de- insanlardaki umudu yeniden var edebileceğine inanmaktadır. Rublev’in bu anlamda sanatsal dehası tüm insanlık için bir umudu ve ahlaki bir ideali dile getirmesinden kaynaklanmaktadır. Ancak buradaki ahlaki idealleri belirleyen yasanın kaynağı nereye dayanmaktadır? Bu Rublev için, dolayısıyla **Tarkovsky** için tam olarak belirlenmemiş gibidir. Tümüyle kendi sınırları içine hapsedilmiş saf bir öznellik belirlenmiş ve yine tümüyle inanç ile sınanan bir eyleyişle ahlaksal ideale erişilebilir mi? Rublev’in buna vereceği yanıt vicdan olacaktır. Katı kurallar yerine böyle bir erdeme erişmenin tek yolu insanın vicdanından geçmektedir. Rublev’i bu noktaya taşıyan ikonaların peşinde koşarken geçirdiği ruhsal değişim ve onu insanlık konusunda derin bir düş kırıklığına uğratan kişisel deneyimleridir. Onda, güçlü bir inanç ve vicdan arasında, insan olmayı dışarı da bırakan kuralların

giremeyeceği bir bağa duyduğu inanç belirgin bir biçimde görülebilir. Sanata duyduğu inanç da bu kabul üzerine kuruludur Rublev'in. Sanat eseri güçlü bir duyumsamanın dışavurumudur; kurallarla belirlenmiş ve bu kurallara göre eynelenen bir alan değildir. Theophanes'den ayrıldığı nokta tam da buradadır. İçinde insan olmayan, insanlara bir şey anlatmayan, saf ve kendinde mükemmel bir sanat arayışı, aslında doğanın mekanik bir yeniden üretiminden başka bir şey olmayacaktır. Sanatçı yapıtına, Rublev'in de yaptığı gibi, kendi öznelliğini katmalıdır, bu da yaşamla kurulan bağın ta kendisi olacaktır. Böylece sanat eseri bir taklit olmaktan yaratıcı bir etkinliğe dönüşebilecektir. Sanat eseri anlamı ve gücünü işte tam da bundan almaktadır. Yoksa her şey gerçekliğin "ruhsuz" bir betimlenişinden öte bir anlam taşımayacaktır. Bunun en güzel örneğini ilerleyen sahnelerde Çan adlı epizotta verir **Tarkovsky** ve aslında hiçbir deneyim ve bilgisi olmadan, Boriska karakteri aracılığıyla, yaptığı işe duyduğu tutku ve kurtulma umudunun sanat üzerinden onu nasıl evrilttiğini, kendisine nasıl yeni olanaklar açtığını gösterir bize. Yapılan şey manevi bir deneyimin ölçsüz bir tutkuyla dışavurumudur, duyulan inancın güçlü bir göstergesidir. Dolayısıyla **Tarkovsky** bir sanat eseri üretmek için manevi deneyimin ne denli etkili olduğunu ve nasıl baskın bir rol oynayabileceğini göstermiş olur. Bu aynı zamanda filmin de son sözüdür.

Kaynaklar:

Tarkovski, Andrey. *Mühürlenmiş Zaman*, 2010, Agora Kitaplığı.

Kutay, Uğur. *Andrei'nin Bakışı*, 2005, Es Yayınları.

Nuyan, Elif. *Eisenstein ve Tarkovsky'de Sinema Sanatı ve Felsefe*, (Doktora Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü), Ankara 2010.

Becermen, Metin. "Nietzsche ve Adorno'da Sanat ve Hakikat İlişkisi Üzerine Bir İnceleme", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, Sayı 13, 2009

Direk, Zeynep. "Levinas ve Kierkegaard: Etik ve Politika", 2012, [\(link\)](#)