

Gladyatör II: Roma İdeali ve Üç Alternatif Dünya

Öncülü olan ve Russel Crowe'un başarılı performansı ve epik anlatısıyla pek çok ödül kazanan Gladyatör'den 24 sene sonra gelen ikinci film ilkinin de yönetmeni ve iddialı yapımlar ortaya koyan Ridley Scott imzası taşıyor. Film vizyona girdikten sonra çeşitli tartışmaları da körükledi. Bunların büyük çoğunluğu Scott'ın çektiği tarihsel filmlerde tarihsel olgulara yaslanmaması hatta aslında bunları umursamamasına dayanırken biz ise filmin siyasi içeriği üzerinde durma taraftarıyız.(1) Bu, herhangi bir filmde tarihsel olguların kullanılmaması, sahnelerde CGI teknolojisinin nasıl kullanıldığı ve oyunculukların nasıl olduğu tartışmasının önemsiz olmasından kaynaklı değildir; aksine toplumsal hayatın ve insan düşüncesinin zengin bir yönü olan sanatın farklı disiplinleri üzerine yürütülecek tartışmalar önemlidir -her eser objektif realitenin bir soyutlamasıdır. İnsan düşüncesi ve düşünüş biçimleri objektif realitenin bir parçasıdır, onu belirlemezler. Dolayısıyla tarihsel bir dönemin "okunması" ve perdeye uyarlanması bir dünya görüşüne işaret eder.

Film, bir Kuzey Afrika krallığı olan Numidya'nın işgali sahnesiyle açılır. Burada komutan Acacius (Pedro Pascal) önderliğindeki Roma birlikleri Numidya üzerinde kesin bir galibiyet sahibi olurken filmin başkarakteri Hanno (Paul Mescal) beraberindeki başka Numidyalılar ile beraber esir alınır ve Roma'ya götürülürler. Buradan sonra olayların ilerleyişi orijinal Gladyatör filmiyle belirli paralellikler taşır; Hanno kişisel intikam için çıktığı yolda (savaş sırasında savaşçı olan eşi öldürülmüştür) onurlu bir savaşçı olarak rüştünü ispat eder, rakiplerini mağlup ederken Roma'nın iç siyasetinin parçası haline gelir. Kimi sahnelerde Acacius ve Lucilla (Marcus Aurelius'un kızı) Roma'nın sürekli fetihlerden ve yolsuzluktan, bitmek bilmeyen kana

susamışlığından ötürü çöküşünün yakın olduğunu söyler. Çeşitli senatörler bunu desteklerken burada sorunun “esas sorumlularını” öğreniriz: Roma’yı yöneten ikizler Geta ve Caracalla’dır. Hanno’yu satın alarak gladyatör arenasına süren ve bununla arzuladığı iktidara sahip olabileceğine ikna olan bir diğer karakter ise fırsatçı bir ticaretçi olan Macrinus’tur (Denzel Washington). Bir köle olarak geldiği Roma’da komplolar ve akıl oyunları ile senatoya, konsüllüğe ve en sonunda da imparatorluğun başına doğru ilerlemektedir. Cicero’dan yaptığı alıntıyla-“Bir köle köleliği bitirmek istemez, kendisi köle sahibi olmak ister.”- ve “gerçek Roma’nın” aslında bu olduğunu söyleyerek Macrinus ölümcül bireyselciliğin cisimleşmiş halidir. Arzusu için her şeyi ve herkesi yok edebilir, ikiz imparatorların birbirine düşürebilir, savaşlar çıkartabilir, imparatorun kafasını senatoya getirebilir: İktidar için her şey mübahtır!

Gerçek Roma ve Kurulan İkilikler Neyin İmgesi?

Film iki farklı dikotomi ile karşımıza çıksa da başat olan çelişki “tiran Roma ve demokratik cumhuriyetçi Roma” arasındadır. İlerleyen sahnelerde Hanno’nun aslında Marcus Aurelius’un torunu Lucius olduğunu, Acacius’un Numidya seferinin tamamen ikiz imparatorların savaş arzusu için gerçekleştirildiğini dolayısıyla Acacius’un Hanno’nun (yani Lucius) eşinin ölümünün baş müsebbibi olmadığını ve Romayı “eski günlerine” döndürmek için bir darbe planının olduğunu öğreniriz. Temel fikir şudur: Aslında herkesin yurttaş olduğu (tabii ki köleler hariç) Roma hayali, demokratik cumhuriyet hayali iyi bir hayaldir. Tiranlık ve yolsuzluk bitirilebilirse bu hayal de gerçekleşebilir. Rus emperyalizminin Ukrayna işgaliyle alevlenen ancak geçmişi İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemdeki Batı emperyalizminin teorik yazınına dayanan otoritaryanizm ve demokrasi arasındaki çatışma Roma’da sahnelenmektedir. Film otoritaryanizmden, burjuva demokrasisine bir çağrıdır. Roma hayali (akıllara Amerikan Rüyasını getirecek biçimde) bizlere bir kişi üzerinden

anlatılır; film boyunca Lucius'a dostluk eden eski bir köle olan ancak özgürlüğünü satın alan, evlenen, bir aile kuran ve doktor olan Ravi. Ravi, bir yurttaş olmuştur, "seçimler ve kararlar" dünyasında çok çalışmış "bir yerlere" gelmiştir. Zaten Roma -kapitalizm- fırsatlardan ibaret değil midir? "Yurttaşlar köleden doktor hatta bir bakmışsınız senatör bile olabilirler.

Film, devamlılığı sürdürmek açısından Hanno'nun Lucius olduğu ve Marcus Aurelius'un kanından olduğunu ortaya çıkarmaya karar verir. Ancak bu ideolojik bir noktadan bakıldığında basit bir devamlılıktan fazlası gibidir. Koskoca Roma'yı Kuzey Afrikalı, Numidyalıların kurtaracak hali yoktur! Bunu yapsa yapsa öz ve asil kandan gelme bir Romalı yapabilir.

Burjuva demokrasisi ve otokratik yönetim arasında kurduğu idealist dikotomi de film siyasi kararların kişisel arzular ve hırslar dünyasının parçası olduğu gibi acayip okumaların eşliğinde bizlere daha da muhafazakar bir okuma da sunar: Filmin nacizane "kötü" karakterleri ve tiranları; Macrinus ve İkiz İmparatorlar; queer görünümlü, efemine erkeklerdir. Onların karşısında Roma hayalini gerçekleştirmek içinse "gerçek erkekler", maskülen erkekler vardır. Onlar, zırhlarını kuşanıp dövüşür ve gerektiğinde "adam gibi ölürken" efemine erkekler uzaktan komplolar, hain planlar tasarlarlar. Roma hayalinin gerçekleşebilmesi adına gerçek erkeklerin bu "deliliği" ve "efeminiteyi" bitirmesi gerekmektedir. Bu günümüz Amerika'sındaki Hristiyan faşistlerin iktidara gelmesi ve dünyanın komple sağa kayışı içerisinde kadının yerini öğretene, homofobik ve özellikle trans karşıtı bağlamın bir hayli içerisinde.

Bu durum şüphesiz filmdeki kadınların nerede olduğunu da bize sordurtur. Film boyunca gerçekten konuşan iki kadın vardır: Hanno (Lucius)'nun savaşçı eşi Arishat ve annesi Lucilla. Her ikisinin de filmdeki varlığı ölümle sonuçlanır, ölümleri ise bir erkeğin ateşlenmesi içindir. Her iki ölüm de Lucius için kader anıdır. Gladyatörün kadınları ancak erkeklerin imgesinde

ve arzularında hayat bulabilirler, savaşmaya (Arishat)) veya siyasetin parçası olmaya karar verirlerse (Lucilla) öleceklerdir. Sonuçta Roma'yı (dünyayı) kurtaracak (!) olan safkan "maskülen erkek"lerden başkası değildir.

Nasıl Bir Dünya?

2000 yapımı Gladyatör filminin son sahnesinde Russel Crowe'un canlandırdığı Maximus ölürken politik reformlar, gladyatörlerin özgürleştirilmesi ve Gracchus'un konsül olması gerektiğini söyler. Mevcut sistem bazı değişikliklerle sürdürülmelidir. Gladyatör II filminde ise Lucius önderliğinde Roma hayalinin (demokrasinin, eşit yurttaşlığın) tiranlığa (otokrasiye) karşı savaşı vardır. Yıkım ve sömürü makinesi Roma devam etmelidir ama niteliği değişerek; fetihlere beraber karar alınmalı, azınlıklar ortaklaşa bastırılmalıdır, kölelik olmalı ama özgürlüklerini satın alabilmelilerdir vb. Ancak açıktır ki iki karakter de Roma'ya ve Roma'nın ideallerine inanmaktadırlar, onlara göre sorun Roma'nın olup olmaması değildir onun nasıl ve kim tarafından yönetildiğidir. Buradaki eşit yurttaşlık tartışması -yine belirtelim kadınlar ve köleler hariç- esasında ganimetlerin ve servetin daha adil paylaşımı tartışmasıdır yani servetin değişmez kabulüne dayanır. Bu günümüz reformist düşünceleriyle ciddi bir paralellik taşır, mevcut olan içerisinde maddi temeli olmayan idealler üzerinden bir paylaşım tartışması. Halbuki Romalıların olası bir eşit yurttaşlığı filmde bize gösterilen Numidyalılar'da dahil, Tötonların, Galyalıların ve diğer halkların baskı altına alınmasına, köleleştirilmesine ve doğal kaynaklarının yağmalanmasına dayanır. Bahsettiğimiz paralellik burada kendisini gösterir; örneğin bugün de kapitalist-emperyalist sisteme entegre bir ülkede servetin adil paylaşımı üzerinden yürütölen tartışmalar bu serveti verili görmekte ve servetin elde edilmesindeki baskıcı doğayı gözardı etmektedir.

Bu mesele de bizi nasıl bir dünya istediğimiz sorusuyla karşı karşıya getirir. Durumun mevcut hali, her şeyin olduğu biçimiyle kalması gerektiği fikri Macrinus gibiler tarafından

savunulur: Onlar verili sömürü sistemi içerisinde ne pahasına olursa olsun kendi paylarına düşeni genişletmek isterler, dünyaya ve insanlara karşı kayıtsızdırlar. İkinci alternatif şeylerin tam bir altüst oluşu niteliği taşımaz; Maximus ve Lucius'un dünyasıdır bu: Politik reformlar, yöneticilerin değişmesi, kontrol mekanizmalarıyla mevcut sömürü ve baskı sisteminin “iyileştirilmesi”, geleneksel mülkiyet ilişkilerinin korunması, yurttaşlık hukukunun getirilmesi. Bu farkında olmaksızın toplumda değişiklik isteyen fakat bunun maddi temellerini doğru kavrayamayan reform şampiyonlarının dünyasıdır. Üçüncü alternatif(2) ise Marks ve Engels'in komünist manifestoda bahsettiği bütün geleneksel mülkiyet ilişkileri ve geleneksel fikirlerden radikal bir kopuştur. Sadece mülkiyet ilişkilerinin şu ya bu şekilde değiştirilmesini değil insan düşüncesinde nitel bir sıçrayış anlamına da gelir. İdeal ve iyileştirilmiş bir Roma yoktur çünkü Roma'nın niteliği yıkım ve kan demektir, Roma yıkılmalı ve tüm kurumları lağvedilmelidir.

1. İlgilisi için: Ridley Scott Hollywood'un usta yönetmenlerinden birisidir; Alien (1979) ve Blade Runner (1982) gibi pek çok kült filmin yönetmeni olmasının yanı sıra iyi bir epik film yönetmenidir. Scott, tarihsel destansı filmlerinde nadiren tarihsel hakikatlere yaslanır; bir basın toplantısında bunu eleştiren eleştirmenlere “Kendinize bir hayat edinin” demiştir. Gladyatör filmlerinin her ikisinde de tarihsel detaylar; giyim kuşamdan mimariye ve gerçekten yaşanan olgulara kadar hepsi birbirine girmiş durumdadır. Ancak Scott burada spekülatif tarih okumasına da girişmez, basitçe umurunda değildir. Bu ise yazının niteliğini aşan bir tartışma olduğu için bu detaylarla yetiniyoruz.

1. Üç Alternatif Dünya tartışması yeni komünizmin mimarı Bob Avakian'ın yürüttüğü önemli bir tartışmadır (Basics, Bob Avakian'ın Yazı ve Konuşmalarından):

“Dolayısıyla, üçüncü alternatif her alanda gerçek bir kökten kopuş ve kökten farklı bir sentez ortaya koymaktır. Ya da başka bir deyişle, insanların büyük çoğunluğunun içinde yaşamak isteyecekleri bir toplum ve dünyadır. İnsanların bir sonraki yemeklerini nereden temin edecekleri konusunda endişelenmek zorunda kalmayacakları, hasta olduklarında kendilerine ödeme yapamadıkları için sağlık hizmeti verilemeyeceğinin söylenmeyeceği, gerçekten içinde faaliyet yürütecekleri, tartışacakları, gittikçe artan bir şekilde kendi alanlarını toplumun bütün farklı kesimlerini oluşturan alanlardan biri yapacakları bir toplum ve dünya...

Bu tür bir topluma ve bu tür bir dünyaya ulaşmak çok derin bir meydan okumayı gerektirir. Ekonomide mülkiyetin şeklini değiştirerek bu temelde insanların sosyal refahının sağlanacağını sanmaktan çok daha derin bir şeydir; halk kitleleri için bununla ilgilenecek insanların bulunsa da bilimin tüm alanları, sanatlar, felsefe ve geri kalan her şey temelde çok az kişinin alanıdır ve siyasi karar alma süreci birkaç kişinin alanında kalmaya devam etmektedir.

Bunun ötesine gerçekten sıçramak, Rus devriminden başlattığımız (çok kısa ömürlü ve sınırlı olan Paris Komünü'nün tecrübesini saymıyorum) ve Çin devrimi ve özellikle de Kültür Devrimi ile en üst noktasına ulaşan -ancak geçici olarak geriye itildiğimiz- muazzam ve tarihi önemde bir mücadeledir.”

Kuru Otlar Üstüne: İdeal Olmayan Bir İdealizm Okuması

Editörün Notu: Okumakta olduğunuz yazı, bir yenikomunizm.com okurunun sitemize sunduğu yazıdır. Tartıştırdığı konunun öneminden dolayı okurlarımızla paylaşıyoruz.

Belki de ilk kez bir sinema filmi hakkında yazı kaleme alıyorum. Çok vakıf olmadığım bir konu üzerine, bir sinema filmi üzerine düşüncelerimi paylaşacağım. Bir karmaşıklığı olduğu kesin. Zira sanat alanını ‘‘sanatçının özgüllüğüne’’ dokunmadan, ele aldığı fikri, onun düşünüş biçimi üzerine durmak kolay iş değil. Bazen rotamız kayabiliyor -mesela Brecht’in yabancılaşıma etkisinin, bu filmdeki konumunu tartışmamak için kendimi zor tutuyorum-. Karmaşıklığı eserin ana odağı olan ‘‘düşünce dünyasının’’ basit bir anlatım çerçevesinde sunulmasından ziyade bunun bir sanat olayı içerisinde yapabilmesidir. Yani Mao’nun tabiriyle ‘‘gerçekliğin üstünde’’ ele almasıdır. Yine de eserin tamamen ‘‘hayal gücünde ibaret’’ olduğunu varsaysak bile, son tahlilde maddi gerçeklikle ilişkisi içerisinde, hayal gücü hayat bulur. 0 yüzden ‘‘özel alanın özgüllüğünü’’ bu işin uzmanlarına bırakarak -en azından benim haddime değil-, Nuri Bilge Ceylan’ın -bundan sonra NBC- Kuru Otlar filmindeki vermek istediği mesaja, onun merkezkaç kuvvetine -ana düşüncesine- odaklanacağım.

İyi/kötü insan, değişmez insan doğası

Kürdistan’da olanaksızlıklar içerisinde bir köy okulunda, kendini hiçbir yere ait hissetmeyen Samet karakterinin, ders anlatırken bile sürekli olarak pencereden dışarıyı izlemesini, derinlemesine beyazlığın ve soğuktan kendini alıkoyamamasını görürsünüz. Samet ‘‘idealist’’ bir öğretmen değildir. Zorunlu

görevini bitirip İstanbul'a dönmek istediğini söyler. Ama bunu isteyip istemediğini de bilemiyoruz. Çünkü neyin istenip istenmediği önemli değil. Önemli olan karakterin herhangi bir şeyi isteyip istememesi. Tıpkı filmin ikinci ana karakteri olan Nuray'la tanışmakta gönülsüz olması, onunla bir ''geleceğe'' sahip olmayacağı için ev arkadaşı ve öğretmen Kenan'la tanıştırması ve ardından Kenan'ı içten içe kıskanarak, hatta gizli bir ''rekabet'' içerisinde Nuray'la birlikte olmak istemesi gibi... Samet karakteri üzerinde ''istemin'' yapısal olduğunu ve yapının önemi olmadığını, itici gücün istemek olduğunu görüyoruz. NBC'nin Samet karakterinde, ''sorgulayıcı birey'', birey olabilmenin ancak ''toplum olabileceği'' ama toplum olmasan da, tüm yalnızlıkları, pişmanlıkları ve hatalarıyla kesinlikle birey olunması gerektiği ve bunun için ise ''yapısal bir istencin'' -belki de ''ötekinin arzusu''- ön plana çıktığı bir karakter görüyoruz.



Samet, öğrencisi olan Sevim'i çok seviyor, ona hediyeler alıyor ve aralarında öğretmen-öğrenci ilişkisinin dışında bir arkadaşlık hukukunun oluştuğunu görüyoruz. Ta ki Sevim'in aşk mektubunun yakalanması ve hocaları şahsında mahcup olması ve Samet öğretmenin ''üstenci'' bir şekilde, Sevim'e ''aşk mektubunu'' vermeden güven vermeye çalışması sonrasında, Sevim'in intikam alabilmek için Samet hocayı ''tacizle''

suçlaması vakasına kadar. Samet, birden hoca olduğunu hatırlıyor ve ''arkadaşlık'' modundan çıkarak, ''iktidar'' dilini konuşmaya başlıyor. Artık o sevecen ve ''çocukların iyiliğini'' isteyen öğretmen değildir. Çocukların ne olacağının da önemi yoktur ve Samet bunu açıklıkla söyler; siz burjuvalara patates ve soğan yetiştireceksiniz. Yani çocukların okumalarının bir önemi yoktur, okusalar bile, bu düzenin işleyişi sonucunda ''hak ettikleri'' yeri alacaklardır. Samet'in öğrencilere sevgi dolu yaklaşımı artık yerini ''öfkeye'' hatta bir rövanşizme bırakmıştır. Çocukları sınav yaparak ''erkini'' konuşturmakta, ''hadlerini'' bildirmektedir.

Samet'in akşamları kaçtığı ve o ''sıkıcı'' yerden uzaklaştığı, birlikte kafayı buldukları bir veteriner görürüz. Veteriner Vahit. Onun eski bir solcu olduğunu, ''yeni'' solcu Feyyaz ile geçen diyalogundan biliyoruz. Eski solcudan devamlı olarak ''yenilerin'' yanlış yaptığını, ''çağın aynısı olmadığını'' dinliyoruz. Aslında NBC bilindik nakaratı devam ettirip duruyor. Feyyaz'da ise, babasının -Jitem tarafından olduğunu tahmin ettiğim- evden alınıp ''faili meçhul'' edilmesinden sonra, sisteme olan öfkesinin bitip tükenmediğini görmekteyiz. Peki bu arada Samet ne mi yapmaktadır, devamlı olarak Feyyaz ve Vahit arasındaki tartışmayı sakinleştirmeye çalışmakta ve viski içmeye devam etmektedir. Samet'in gözünden bu tartışmanın tek önemi, bireyin üzerine çok gidilmemesidir, kimin haklı olup olmadığının bir önemi yoktur. Feyyaz'ın üzerine çok gidilmemeli, çünkü Feyyaz kendini böyle var etmek istiyor. Kamera Feyyaz'a döndüğünde, Feyyaz'ın öfkesinin derinlerinde babasının o gece evden alınıp götürülmesi değil ama gaz lambası alevinin aklında neden kaldığı ''ilginçliğini'' görüyoruz. NBC yine kendini konuşturuyor ve özne çocuk ile özne baba, aynı olayı yaşasalar da birey için sonuçları farklı olan noktaların olduğu ve temelde de bireyin o an ne ''hissettiği'' sorununa odaklanıyor. Sanki Kürt sorunu ve Jitem belirli bir toplumsal ilişkilerin sonucunda ortaya çıkmıyor ama son tahlilde ''öznenin'' kararları sonucunda vuku

buluyor ve böylece ‘‘hisler’’ kendiliğinden oluşuyor. Feyyaz tartışmanın sonucunda gerilip o köy odasından çıkıp, güçlü bir soğğun ve karanlığın içine dalıp gidiyor. Feyyaz’ı bir daha görmüyoruz. NBC, onun dağa çıktığı anlayışını alttan alta işliyor. Feyyaz karakteri bitiyor, tıpkı yoğun bir soğğun ve karanlığın içine atılan diğer insanlar gibi. Ve şü mesaj veriliyor: Bu doğa olayı o kadar güçlü ki bir filmin akışından çıkar gibi insanlar da hayatın içinden çıkıp gidiyor ve film devam ediyor!



Veterinerle olan sahneler çok uzun olmamakla birlikte izleyiciye temel bir mesaj veriyor: İnsan doğası. Veteriner bir köylünün danalarını kurtarıyor ve köylü de veterinerin köpeğini tüfekle vuruyor. Samet bunun neden olduğunu soruyor. Vahit ise ‘‘insan olduğundan’’, diyerek durumu özetliyor; sadece insan. Samet de bu cevabı bekliyormuşçasına viskisini içmeye devam ediyor, hiç tartışmaya girmeden. İyinin ve kötünün insan doğasına içkin bir şey olduğunu ve orada bir yerlerde bulunduğunu bunun açığa çıkması için bir nedenin olmasına ihtiyaç olmadığını öğreniyoruz. Derinlerde bir yerde insanın ‘‘kötülük’’ yapması için çizilmiş bir kader ya da ‘‘bastırılmayan istenç’’ olduğunu görüyoruz. Tıpkı *Star*

Wars'taki (Yıldız Savaşları) ''gücün karanlık tarafına'' geçen insan gibi. Aynı insan olma hali, insanın ''karanlık yanı'' insanı karanlığa doğru çekiyor.

İnsanın verili bir doğasının olduğu bunun belki kontrol altında tutulabileceği, ''terbiye'' ya da ''tefekür'' edilebileceği ama değişmeyeceği anlayışı, tek tanrılı dinlerden günümüz toplumuna kadar uzanan bir ''aşkınsallık'' çeşitliliğini barındırır. Marx insan doğasını sürekli değişimin doğası olarak görüyordu. İnsan topluluğu, içinde bulunduğu tarihin, onun hakim olan düşünce yapısının ağır izlerini üzerinde taşır. İnsanlar ''birey'' olarak karar verirlerken bile bu ''seçimleri'' her zaman kendileri seçmezler. Tayland'da 14 yaşında satılan kız çocuğu ''kendisini'' gerçekleştirmek için köleleştirilmez. Dünya çapında işleyen seks ''endüstrisinin'' parçası olarak gerçekleşir. Filistin'de ölen çocukların -ve diğer sivillerin- ölüm nedenleri İsrail'in tek başına ''kendini'' gerçekleştirme arzusu da değildir. Kapitalist-emperyalist sistemin dünya çapında işlemesi ve onun ileri bir karakolu olarak soykırımcı İsrail'in bölgede gücünü koruması ve sürdürmesinin ZORUNLULUĞU -kaçınılmazlığı değil- olarak tüm bu gereksiz acılar yaşanır. Ve tekrar etmek gerekirse, Filistin'de -ya da işgal altındaki Rojava'da- hiçbir içe dönme, ''tefekür'' yapma, kendini gerçekleştirme eylemi, bu temel çelişkilerin dışına çıkmayı sağlamayacaktır. Şayet Samet öğretmen değilsek tabii. Samet, geceleri dağlardan çatışma sesi geldiğinde meraksız bir surat ifadesiyle dışarı bakar ve yorganı kafasına çekerek uyuya kalır. Bu toplumda zaten çelişkilere ''sırt çevirmek'' için biraz da ''uyurgezer'' olmak gerekir!

Bireysel bir toplum okuması: Apolitik politizm

Nuray karakterini Ankara Garı Katliamı'nda bir bacağını yitirmiş ve toplumsallığı ön plana alan, ahlak sorgulamasını da bu toplumsallık bağlamında tartışan güçlü bir karakter olarak görüyoruz. Nuray, Samet'in zıt karakteri olarak duruyor. Filmin sonlarına doğru yine bir yemek masası ve yine

bir Sokratik tartışma usulü. Bu sefer karakterler daha güçlü. Dışarısı yok, gündelik hayat yok, gereksiz çay muhabbeti yok! Konuşulani konuşmak isteyen iki karakter!

Nuray dobra dobra konuşuyor, bireyselliği ve insanların dünyaya kendilerinden bakmasını eleştiriyor. Samet ise ilk önce bir ''tamam da'' diyip her seferinde Nuray'ın karşısında konumlanıyor. Nuray'ın ''sen kendi çıkarın dışında bu topluma ne verdin'' -soru tam olarak böyle olmayabilir ama muhtevası buydu- sorusu karşısında Samet, ''herkes kendi çapında bir şeyler yapmıştır'' diyor ama çok da önemsemiyor. Zira bu kavga bir rölatif ahlak tartışmasına dönüyor. Kim ne yaptı? Samet ''gayri ahlaki'' olmamak için ''ne önemi var ki'' diyemiyor ve başka bir yol almaya karar veriyor. Kim zaten toplum için mücadele yürütüyor ki! İnsanı varoluşu gereği ''bencil'' bir varlık olarak görüyor ve ''toplum için ölenleri'' dahi aslında kendini -ya da kendi hakikatini- gerçekleştiren insanlar olarak görüyor. Hal böyle olunca, Ankara Garı'nda bacağını kaybeden Nuray'ın da, bombayı patlatan intihar saldırısını yapanın da motivasyonu aynı oluyor. Esas mesele ölmek değil, kendini yaşatmak, kendini var etmek...



Nuray bu noktada geri bir adım atıyor ve onlarca insanı katleden cihatçıyı da anladığını, saygı duyduğunu söylüyor. Ve böylece, hangi amaçla yaptığın değil, nasıl bir toplumsallık öngördüğün hiç değil, ''toplum'' savunuculuğu yapanlar için

‘‘kendini’’ gerçekleştirmenin temel bir noktayı teşkil ettiğini görüyoruz. Nuray tartışmadan çıkıyor ve kanepesahnesine geçiliyor. Nuray artık dürüst olalım diyor ve sormaya başlıyor... Yani şimdiye kadar tartışılanlar, Nuray’ın ateşlice ‘‘toplumsal değerleri’’ savunması ve Samet’in ‘‘zgrlğn en önemli duygu’’ olduğunu savunması, yine insanın düşünce dünyası değil de, ‘‘erk’’ olma dürtüsünün, ‘‘gücün karanlık tarafının’’ parçası olduğunu işitiyoruz. Ve böylece toplumsal olan ile bireysel olanın kavgası sona doğru yaklaşırken, herkes kendini gerçekleştirmiş oluyor.

NBC uzun uzadıya, apolitik olmanın, bireysel olmanın gcl betimlemelerini film içerisinde işliyor. Kenan, Samet ve Nuray köy evinde birbiriyle çatışırken ve her bir öznenin işleri kendi istedikleri yere doğru çekmeye çalışırken; oyunları, dalavereleri, ksknlkleri ve hesapları göze batarken, diğer yandan ise gece yağan tipi karşısında aynı arabada, korkutucu bir karanlık içerisinde kasabaya doğru hep birlikte yol almanın ‘‘doğallıyla’’ karşılaşıyoruz. Evet bizler böyleyiz ve biz ‘‘insanlar’’ kendimizi var etmek için ‘‘diğerine’’ ihtiyaç duyarız. Diğer i sadece ‘‘kendimi var etmeye’’ yarar!



Okuduğum diğer eleştiri makalelerinde NBC’nin aslında bu yemek sahnesinde, ona yapılan toplumsallık eleştirilerine yönelik bireysel bir cevap verdiğini söylüyorlar. Sanırım bu tespitlerde biraz da olsa -belki de daha fazla- haklılık payı

var. Bir bireyin ''apolitik'' olma "seçeneği" var. Ama apolitizm bir seçenek değil, ölümcül bireyselliğin ''dışavurumudur''. Apolitizm tam da politiktir ve bireyleri ''boşlukta gezinen'' parçacıklar olmaya davet eder. Ve evet son tahlilde NBC'nin böyle bir diskur içerisinde olması, belki de bireysellik fenomenini bu denli savunmasının problemin anlaşılması için ''karşıt görüşün'' daha kaliteli olması da önemlidir. Bu haktır ve yapılması da önemlidir. **Ve diyebilirim ki, atomize olmuş bireyler topluluğu olarak kapitalist düzen içerisinde, son dönemlerin en ''iyi'' bireysellik savunusuyla karşı karşıyayız. Lakin düşüncenin ''iyi'' savunusu, katıyen doğru olduğu anlamına gelmez.** Ve biz devrimci komünistlerin de insanlığın, gezegenin ve üzerinden yaşayan canlı türlerinin kurtuluğu için böylesi düşünce sistemlerini ve onların ''sanatsal dışavurumlarını'' eleştirmemiz, sorumluluğumuz açısından oldukça önemlidir. Şayet insanlar, dehşet üstüne dehşet üreten bu sistem içerisinde ''kendi seçenekleri'' dahilinde ''kendi özgürlüklerinin'' peşinden koştukları takdirde, bu negatif bir özgürlük olacak ve yaşadığımız dehşetlerin katbekat fazlasını yaşamak an meselesine dönüşecektir. Bireyler, onların hissettikleri, birey olarak önemsenmeleri bunlar kesinlikle negatif değildirler, mesele bu hislerin ve ''özgür birey'' olma arzusunun hangi temelde ele alındığıdır. Ölümcül bir şekilde ''ben ve dünyanın geri kalanı'' mı diyeceğiz yoksa bu dünyada yaşama dair ne varsa, daha güzel olması için mücadele eden insanlar mı olacağız? Bu ayrışım bugün, şimdiye kadar hiç olmadığı keskinlikte hayatımızın içindedir...

Macbeth'in Trajedisi Filmine Bir Göz Atın

Editörün Notu: Aşağıdaki yazı yeni komünizm taraftarı bir okurumuz tarafından İngilizceden çevrilmiştir. Yazıyı önderlik sanatı, Bob Avakian'ın önderliğinin kritik önemi ve nitelikleri, devrimin stratejik kumandanları hakkındaki vurgularından ötürü önemli bulup yayına aldık. Yazının orijinaline

<https://revcom.us/en/check-it-out-film-tragedy-macbeth> linkinden ulaşabilirsiniz.

Mart ayında çıkan “Bob Avakian’dan *Shakespeare ve Devrimin Stratejik Kumandanları Üzerine* yazısını okuduktan sonra bu makalede tartışılan mesele üzerine ve özellikle BA’nın yazmış olduğu şu pasaja dair “Shakespeare’in eserlerinde gerçekten çok derin felsefi meselelerin yanı sıra varoluşa dair tartışmalar da kendisini gösterir, örneğin *Hamlet* (“Olmak ya da olmamak...”) veya *Macbeth* (“Yarın, yarın ve ardından yine yarın. Günden güne böyle sinsice sokulur işte, gelir vakti zamanı...” - Huey Newton zaman zaman bu pasajı ezbere okurdu.)” daha çok yoğunlaşmaya karar verdim.

Oyunlarından birini okumayı ilk denediğimde Shakespeare’i anlamakta zorlandım ve de kimse ne hakkında olduğunu anlamama yardım etmeye çalışmadığı için vazgeçtim. Bob Avakian (BA), ilk başta size mantıklı gelmeyen şeyleri anlamlandırabilmenin bir yoluna sahiptir. Makaledeki “Shakespeare’in pek çok eseri çok zengin bir biçimde burjuva ilişkilerinin ve buna tekabül eden fikirlerin etkisinin olmaya başladığı ama bir yandan topluma halen feodal ilişkiler ve “değerlerin” tahakküm ettiği bir dönemdeki bariz çelişkileri yansıtır.” ifadesiyle önemli bir noktaya değinir.

BA, bu noktayı (özellikle de Shakespeare ile olan ilişkisini) kavramak üzerine bir maceraya atılmam için beni teşvik etti ve bu maceram birçok viraj aldı. Beni götürdüğü yerlerden biri de Coen kardeşlerden Joel Coen'in yönetmenliğini yaptığı son filmi Macbeth'in Trajedisi'ni (*The Tragedy of Macbeth*) izlemek oldu. BA, Shakespeare ve stratejik kumandanlar eserinde Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* oyununun bir uyarlaması olan müzikal *West Side Story*'den bahseder, Macbeth'in Trajedisi bir film uyarlamasından çok oyunun kendisine benziyor. Macbeth'i Denzel Washington ve tüm deliliğiyle, soğuk ve hesapçı Lady Macbeth'i Frances McDormand canlandırıyor. Coen, oyunu günümüz İngilizcesine modernize etmek yerine, Elizabeth İngilizcesini kullanmış.

Siyah-beyaz çekilmiş ve bir ses sahnesinde oynanmış olduğu için sahnedeki aktörler ve karanlık ortaçağ havasıyla daha çok Globe Tiyatrosu'nda[i] düzenlenmiş gibi görünüyordu. Bu harika bir Macbeth uyarlaması ve kesinlikle tavsiye ederim. Film şu anda Apple TV'de ve sinemada yayınlanıyor. Shakespeare'in sözlerini görmek bunu benim için daha keyifli hale getirdiğinden, izlerken altyazı kullanmanızı öneririm.

Macbeth'in Trajedisi'ni izledikten sonra, Shakespeare hakkında önceden bildiğimden daha çok şey öğrendim. Shakespeare sadece toplumun sosyal koşullarına parmak basmakla kalmamış, aynı zamanda bugün konuştuğumuz İngilizce üzerinde de büyük bir etkisi olmuş.[ii] Sözlerinde ve şiirlerinde gerçek bir güzellik var. Hala Shakespeare'i okumakta ve anlamakta zorlanıyorum ama kelimelerdeki ve şiirdeki güzelliği görmekte hiç zorluk çekmiyorum.

Macbeth, kralı öldürmek için onun odasına girerken, elinde tuttuğu hançer gibi görünen kapının kolunu gördüğü anda uzun bir monoloğu vardır, şöyle başlar: “Şu önümde gördüğüm bir hançer mi? Kabzası da elime doğru çevrilmiş. Gel, yakalayayım seni.” Ne güzel bir nesir.

Eserinin sonunda BA, “Bütün bunları herkesin ama özellikle de

devrimin stratejik kumandanları olmak isteyenlerin hemen şimdi Shakespeare okumaya başlamaları için söylemiyorum. Ama bütün bunları Skybreak'in belirttiği gibi, yeni komünizm temelinde birdevrimin stratejik kumandanı olmanın önemli bir boyutu da "her türlü şeye merak ile yaklaşmak" olduğu için söylüyorum. Ve bu "meraklılık" kesinlikle farklı türlerden edebiyata ve sanata dair, buna Shakespeare gibi edebi bir dehanın eserleri de dahildir, olabilir ve olmalıdır da." diye vurgulamıştır.

BA'nın Shakespeare hakkındaki makalesine müteşekkirim. Çünkü Shakespeare hakkında daha fazla bilgi edinecek merakımı provoke etti ve bunu yaparken, BA'nın Shakespeare'i araştırmakla ilgili söylediği hakikatle ödüllendirildim: "Bunu yapabilmek çalışma gerektirir, ancak bu çalışma yaptıklarınıza gerçekten değer ve ödülü bir hayli gerçektir."

[i] Globe Tiyatrosu, Londra'da William Shakespeare ile özdeşleştirilen bir tiyatrodur. Tiyatro, 1599 yılında Shakespeare'in kumpanyası tarafından inşa edilmiştir.

[ii] Shakespeare.org.uk'ye göre "William Shakespeare günümüzde İngilizcede hala kullanılmakta olan 1700'den fazla kelimenin bulunması ve tanıtılmasıyla itibar edilmiştir."

Oluy Tarifi ve Oluylar: Ben Fenomeninden Çıkış – Tavr Almanın Ötesinde

Editörün Notu: Aşağıdaki yazı web sitemizin takipçilerinden Doruk Özenç tarafından yazılmış ve tarafımıza iletilmiştir. Müzisyen Erkan Oğur üzerinden son günlerde öne

çıkan tartışma konularından birine mercek tutmaktadır. Okurlarımızın dikkatine sunarız. Yazıya dair görüş ve önerilerinizi makale altında bizlerle paylaşabilirsiniz.

Söz ve müziği saray sözcüsü ve rejimin ideologlarından İbrahim Kalın'a ait olan şarkıya Erkan Oğur'un enstrümanıyla eşlik ettiğini öğrendik. Bu durum çeşitli haber platformlarında yayınlandı. Sosyal medya ve diğer mecralara tartışmalara yol açtı. Bugünkü rejimin taraftarları Erkan Oğur ile beraber İ.Kalın'a "üstad" "üstad müzisyenler" "kıymetli sanatçılarımız" payelerini vererek durumdan kendilerine pay çıkarmaya çalıştılar. Sanatın siyaset üstü olduğunu ve bu güzel işin siyasal tartışmalara konu olmaması gerektiğini ifade ettiler. Arkasından Oğur'a tepki gösteren muhaliflerin "yobazlığından" ve "kutuplaştıracılığından" dem vurdular. Oğur'un dinleyicilerinin bir kısmı ise sanatın siyaset üstü olduğunu, sanatçının esas olarak sanat faaliyetinin içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini ve bu olay üzerinden Oğur'u mahkum etmemek gerektiğini belirttiler. Bu rejime karşı olan kesimler ise kırgınlık, üzgünlük ve öfke göstererek tavır beyan ettiler.

Sosyal medyada bu tarz durumların tartışılmasına aşinayız. Olaylar ve durumlara dönük tavır almanın ve tepki göstermenin ötesine geçmemiz gerekiyor. Bunun için durumun içerisinden çıkıp daha geniş örüntü ve bağlantılar kurmamız gerekiyor. **Erkan Oğur olayında yaygın olarak gördüğümüz; sanata ve sanatçılara dönük bağlılık ve hissiyatın bireysel olarak görüldüğüdür. Rejimin taraftarları ataerkil, ırkçı, faşist ve bölge halklarına düşmanlık-üstünlük ve hınç besleyen bir "biz" fenomeni etrafında buluşurken; rejimin karşıtları arasında sanatı ve sanatçıyı "aşkın" ve "özerk" bir konumda gören yaklaşımlar mevcuttur. Öte yandan sanatçıların bu rejimle yan yana gelmemesi gerektiğini haklı olarak ifade edenlerde de "ben fenomeninin" izdüşümlerini görmek mümkündür. Tüm bunların ötesine geçmek ve bugün neye ihtiyacımız olduğuna dair**

tartışma yürütebilmek için durumun dışında düşünmeye de ihtiyacımız var.

SANAT VE POLİTİKA İLİŞKİSİ GÖRÜNÜRÜN ÖTESİNDE

Bu şarkının söz ve müziğini İ.Kalın'ın yazdığı gizlenseydi ve mevcut rejime belirli yönlerden itiraz eden bir halk müziği sanatçısına iletilseydi tepki yaratır mıydı? Erkan Oğur olayında ilginç olan noktalardan birisi de İ.Kalın'ın söz ve müziğine ilişkin hiçbir analizin yapılmamasıdır. Kalın; mevcut varlıklar aleminin dışında ve onun üzerinde bir varlığı arıyor şarkısında. Heideggerci metafizik ve Gadamerci yorumdan (hermeneutik) beslenen bir hat üzerinden mevcut varlıkların ötesinde ve üzerinde bir "hakikati" aradığını iddia ediyor. Bunu da oldukça iğreti dursa da dervişane bir performansla yapmaya çalışıyor. Faşist rejimin ideologu olan bu post-modern derviş, bu rejimin sanatçılar üzerinde yarattığı baskı, sürgün, hapis ve ölümlere bakıyor ve saz çalıyor. Mevcut acılarımızın hiçbir önemi olmadığını ve bu dünyaya derviş gibi bakmamızı, mistik ve tasavvufi öğelerle sakinleşmemizi, bizim dışımızda cereyan eden varlık nedenimizi keşfetmemizi öneriyor. Evet, bu korkunç. Daha da korkunç olan benzer öğeler taşıyan türkülerin içeriğine hiç odaklanmadan icra edilmesi.

Halk müziğini takip eden ve icrasına yönelen kesimlerde; biçim ve içerik bakımından ciddi bir kopuş görülmektedir. Öz, has ve otantik bir "türkü" performansına dönük yoğun bir çaba gözlenmektedir. İcracının duruş ve kompozisyonu ile bütünleşen bu performans "kimlik inşasına" ve "otantikliğin-derinliğin" inşasına katkıda bulunur. En derin ve kadim anlamıyla Anadolu'da "gerçek bir felsefenin" var olduğunu ve bu "felsefenin" derinlerde ve keşfedilmeyi beklediği ifade ediliyor. Anadolu/ "Bu Topraklar" romantizminin ve ona eşlik hümanizmin altını kazıdığımızda "kanla ve irfanla kurulan cumhuriyetin" inşa ettiği hakim ulus şovenizmine destek olan öğeleri görüyoruz. Kırma uğramış halklar, ataerkil baskı altında yaşayan kadınlar, çürük binalarda ve ter atölyelerinde göçük altında kalan proleterler, ezilen ve sistematik bir

baskıya uğrayan LGBTQ bireyler, rejimin ve rejime bağılı faşist çetelerin süngüsünü hep ensesinde bulan Aleviler/Hristiyanlar/Yahudiler bu hümanist iklimin ve kadim Anadolu felsefesinin cumhuriyetle buluşan ve AKP ile taçlanan sürekliliğinde nerededirler ?

Halk Müziğı olarak “devlet destekli” kurulan; arşiv-derleme çalışmalarıyla merkezileşen ve devletin iletişim organları tarafından yaygınlaştırılan; iletişim teknolojilerinin ve medyanın gelişmesiyle beraber piyasa ilişkilerine, mülksüzleştirmeye ve metalaştırmaya açık hale gelerek sektör haline gelen ; kendi içerisinde ciddi ve büyük eşitsizlikler ve haksızlıkların yaşandığı bu iklimden çıkan “halk müziğini sahipleniyor muyuz ?” Gerçekten bütün “halk müziğini” sahipleniyor muyuz ? Müzik tercihlerimiz bunların dışında mı ? Müzik tercihlerimiz üzerine düşünürken bu saydıklarımızı dışarıda mı bırakıyoruz ? Gerçekten bütün “halk müziğı” olarak sunulan ürünlerin “otantik ve değişmeyen” bir özü olduğunu düşünüyor muyuz ?

Burada tartışmaya çalıştığımız; Oğur’un Kalın ile beraber müzik icra etmesi olayının ve bu durumun ötesinde düşünme çabasıdır. Bu rejimle ve bu rejimin suçlarından sorumlu olanlarla hiçbir düzlemde buluşulmamalıdır. Öte yandan rejim; sadece kaba baskı ile kendini tahkim etmez. İdeolojik olarak; bireysel tercihleri, ben fenomenini, kişisel deneyimlerin içerisinden siyasal tavır geliştirmeyi önerir ve bunun önünü açar.

SONUÇ YERİNE İHTİYACIMIZ OLAN ŞEY

İhtiyacımız olan şey gerçek bir komünist devrimdir. Gezegenin, canlıların ve insanlığın kurtuluşu için umuda ihtiyacımız var. Bilimsel temelde bir umut; görünür şeylerin ötesinde tavır almaya ve sistemin temel fay hatları üzerine yoğunlaşmayı sağlar. Gerçek bir kurtuluş ve çözüm yolunu; bu yolun bilinen zorluk ve engebelerini göz önüne alarak yürümeyi gerektirir. Bu yürüyüş zorludur, bilimsel temelde bir umut gerektirir.

Fakat umudun bilimsel temeli olması “duygusuz” olduğu anlamına gelmez.

Özel olarak belli bir tür müziğe ve içeriğe değil; farklı duyguları ifade eden; imgelem ve hayal gücünü daha geniş sınırlara taşımaya çalışan müziklere ihtiyacımız var. Tek tek sanatçıların “teşhiri” “kınanması” “korunması” “dokunulmazlık altına alınmasından” ziyade bu sistemin sanatçıları da binbir sıkıntı ve zorluk altında bırakan koşulların teşhirine ihtiyacımız var. Duygularımızı, “ben fenomeni” ve “kişisel tercih-boykot-dargınlıkların” ötesinde insanlığın kurtuluşu için büyütmemiz ve derinleştirmeye ihtiyacımız var.

Öfkeye de, neşeye de, hüzne de ihtiyacımız var. Bunları duygu halinde yaşamaya ve gerçekten duygu olarak yaşamaya ihtiyacımız var. Kendi içine dönen ve kendi halinde seyreden duygulanımlardan çıkarak bu sistemin altında milyarlarca acı çeken insanın olduğunu bilerek bu duygumuzu bilimsel temelde bir umut için; Bob Avakian’ın mimarı olduğu **Yeni Komünizm** için ayaklandırmaya ihtiyacımız var.

Kültür, Sanat, Bilim ve Felsefe Üzerine Gözlemler

“Şairane bir ruhunuz veya hiç değilse şairane bir tarafınız yoksa, Marksist bir harekete liderlik etmeniz ya da sosyalist bir devletin lideri olmanız çok tehlikelidir.”

-Bob Avakian

Bob Avakian, emperyalizmin kalesi ABD’de özgün bir bakışa sahip Maoist bir parti olan Devrimci Komünist Parti’nin (RCP

USA) Başkanıdır. Son 30 yılda Marksizmin genel teorik konularından Çin Devrimi ve Mao Zedung düşüncesine, bilimden kültür ve sanata uzanan geniş bir alanda çok sayıda eser üretmiştir.

Basketboldan dine, doo-wop müzikten bilime kadar her konuda kışkırtıcı görüşleri olan bir yorumcudur. Bu kitapta, Avakian'ın sanat, kültür, bilim ve felsefe konularındaki düşünceleri ve gözlemleri bir araya getiriliyor. Bu gözlemler, Avakian'ın proletarya diktatörlüğüne yeni bir gözle bakışından hakikat ve güzellik, bilim ve imgelem, Lisenkoculuk sorunları ve Marksizmin genel olarak felsefeyle ilişkisi üstüne düşüncelerine kadar uzanıyor.