

Gerçekçi sanattan yana, aydınlanma yolunda, insanın insanı sömürmediği, ayrımcılığın, ayrıcalıkların, din istismarı ve cinsiyetçi yaklaşımların olmadığı, eşitlikçi, barışçıl bir dünya istiyoruz... Tarafsız değiliz...

1 Eylül Dünya Barış Günü - Cumhuriyetimiz 99 Yaşında

Ben ıslık çalmayı oldum olası çok severim. Altı, yedi yaşlarında ıslık çalarken, ninem: "Islık çalma. ıslık çalarsan şeytanları başına toplarsın. Onun yerine besmele çek, şeytanlar yedi dağ arkasına götsün" derdi. Ben de ıslık çalıp, ardından hızlıca besmele çekiyordum. Sonra da diyordum ki kendi kendime: "Şeytan, ne kadar da aptal. Yedi dağ arkasına gidip gidip, geri geliyor... Nasıl yoruluyordur kimbilir?" diyor ve eğleniyordum. Bu oyun çok hoşuma gitmişti.

1 Eylül Dünya Barış Günü. Dünya Barış Günü'nde akluma ilk; kavgalarda, çatışmalarda, katliamlarda, savaşlarda ölen çocuklar ve gençler gelir. Örneğin, 10 Ekim 2015 tarihinde Ankara'da büyük umutlarla, coşkuyla, barış için yürümek isteyip de bombalı intihar saldırısında ölen gençler ile 9 yaşındaki Veysel Atılgan'ın yüzü, barış kokan zeytin yeşili gözü hiç aklımdan çıkmaz.

Yeryüzünde barışı sağlamak çok mu zordur? Kavgalar, çatışmalar, katliamlar, savaşlar olmazsa olmaz mıdır yeryüzünün? İnsan, insanın kurdu mudur? Paylaşmak, dayanışmak, bir ekmeği bölüşmek, bir gülüşe ortak olmak çok mu zordur? İyilik yapan cezasız kalmaz mı gerçekten? İyi olanlar, güzel düşünenler hep mi kaybeder? Bize öğretilen bütün bunlar doğru mu? Savaşlar, çatışmalar, kavgalar kimin işine yarar? Savaşın kazananı kimdir? Kim ya da kimler nemalanır savaşlardan? Ben, sen, biz dışındaki yani diyeceğim o ki emperyalistler ve emperyalizme, kapitalizme hizmet edenler. Ancak bütün bu güçlülere, zorluklara inat, bir umut hep vardır insan yüreğinde. Yoksa günümüze kadar gelinebilir miydi? İnsanlık için iyi, güzel olan bu kadar gelişmeler, icatlar yapılabilir miydi? Bizim dünyaya geliş nedenimiz Aşık Nimri Dede'nin dediği gibi "Özde ben bir insan olmaya geldim" değil midir?

Sözde, "Barış mümkün değildir. İnsan bencil bir varlıktır. Bütün bunlar ütopya! Böyle gelmiş, böyle gider!" diyenlere inat. Ben şuna inanıyorum: Bir sürü çocuk, genç var; ıslık çalıp şeytanla dalga geçen, mücadele eden, düşlerinin peşinden koşan, hiçbir engel tanımayan. Hem de canı pahasına... Barış bir gün mutlaka yeryüzüne demir atacaktır.

Bu yıl 29 Ekim'de Cumhuriyetimizin 99. yılını kutlayacağız. Cumhuriyetimizin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk; "Yurtta barış, dünyada barış!" ilkesiyle bu topraklarda barışı tesis edip, emperyalistlere karşı Kurtuluş Savaşı'nı kazanarak, halkın aydınlanmasını, kulluktan çıkıp halkta yurttaşlık bilincinin gelişmesini sağlamıştır. En önemlisi sıradan halk çocuklarının okuyup yeri geldiğinde ülkeyi yönetmesi için insanlarımıza milli egemenlik anlayışını aşılamıştır. Atatürk "Bütün ümidim gençliktedir" diye boşuna dememiştir.

Selam olsun düşlerinin peşinden koşan, ıslık çalan tüm çocuklara, gençlere!..

Suna CAN

1 Eylül Dünya Barış Günü -
Cumhuriyetimiz 99 Yaşında
Suna Can / 1

Suçumuz İnsan Olmak
Gülay Yeşilipek / 2
İsmail Balıkçı / 5
Şükran Ceyhan / 5
Aydın Karaküçük / 6
Hüray Kılıç / 6

İslam Coğrafyasında Felsefe
S. Cengiz Gündoğdu Söyleşişi
Derleyen Aydın Karaküçük / 7

Katılımcı Yorumları
Şükran Ceyhan / 12
Hüray Kılıç / 13
Gülay Yeşilipek / 13

Distopik Filmler
İsmail Balıkçı / 14

Katılımcı Yorumları
Şükran Ceyhan / 21
Aydın Karaküçük / 22

Müzik Estetiği Üzerine - 2
Mustafa Tabak / 22

Psikodrama (Öykü)
Hüray Kılıç / 27

Barış Koyun Çocukların Adını
(Şiir)
Refik Durbaş / 30



26 Mart 2022 tarihinde irdelendi.

SUÇUMUZ İNSAN OLMAK* **Oktay Akbal**

Gülay YEŞİLİPEK

Oktay Akbal, "Suçumuz İnsan Olmak" romanında yaşamları boyunca büyük bir aşkı düşlemiş, böyle bir aşka özlem duymuş iki evli insanı, Nuri ve Nedret'i tanıtır. Yazar, küçük burjuva yaşamlarında gerçeklerden kaçarak düşlerle yaşayan Nuri ve Nedret'in iç dünyalarına derinlemesine iner. Gençlik hayallerini, özlemlerini, yaşayamadıkları düşlerini, mutsuzluklarını, çelişkilerini gösterir okura. Özlemine duydukları aşk kapıyı çalınca, alıştıkları yaşamın güvenli duvarlarını yıkabilecek kadar güçlü müdür duyguları? Aşkı yaratabilecekler mi, yaşayabilecekler mi?

Akıcı bir dille, temiz bir Türkçeyle yazmış *Oktay Akbal*. Romanda olaylar nedenselliklerle örülmüş, karakterlerin açılımı onları harekete geçiren itkileriyle ortaya konmuştur.

Nuri

Nuri, gençliğinden beri düşlerle yaşayan biridir. Fakat düşlerini gerçekleştirmek için mücadele etmez. Onun için düşle gerçek birdir. Sevgiyi de düşlerinde yaşar Nuri. Üniversite yıllarında bir kızı uzaktan sevmiş bir türlü yanına gidip konuşmamıştı.

Nuri, şimdi sıkıcı iş yaşamıyla sıradanlaşmış ev yaşamı arasına sıkışmış küçük bir devlet memurudur. Severek evlendiği, iki çocuğunun annesi olan karısı artık onun için aynı yatakta yattığı bir yabancıdır. Her gün biraz daha şişmanlayan karısı, maaşının azlığın-

dan, ihmalciliğinden, beceriksizliğinden şikayet eder. Yıllar bir çırpıda geçmiş; duyguların, kelimelerin derinliğine inmeden öylece yaşanmıştır. Ev onun için, her akşam dönmek zorunda kaldığı, rutubet ve mutfak kokan karanlık bir yerdir.

Nuri iş yerinde de mutsuzdur. Şişko, aksi bir müdür, sigara dumanı dolu çalışma odası, hafta sonu gezi planları yapan çalışma arkadaşları. Nuri dosyaların üstüne kapanıp oradan uzaklaşır. Gözü duvardaki saatte, kulağı paydos zilinde, hayalleri içinde kaybolur.

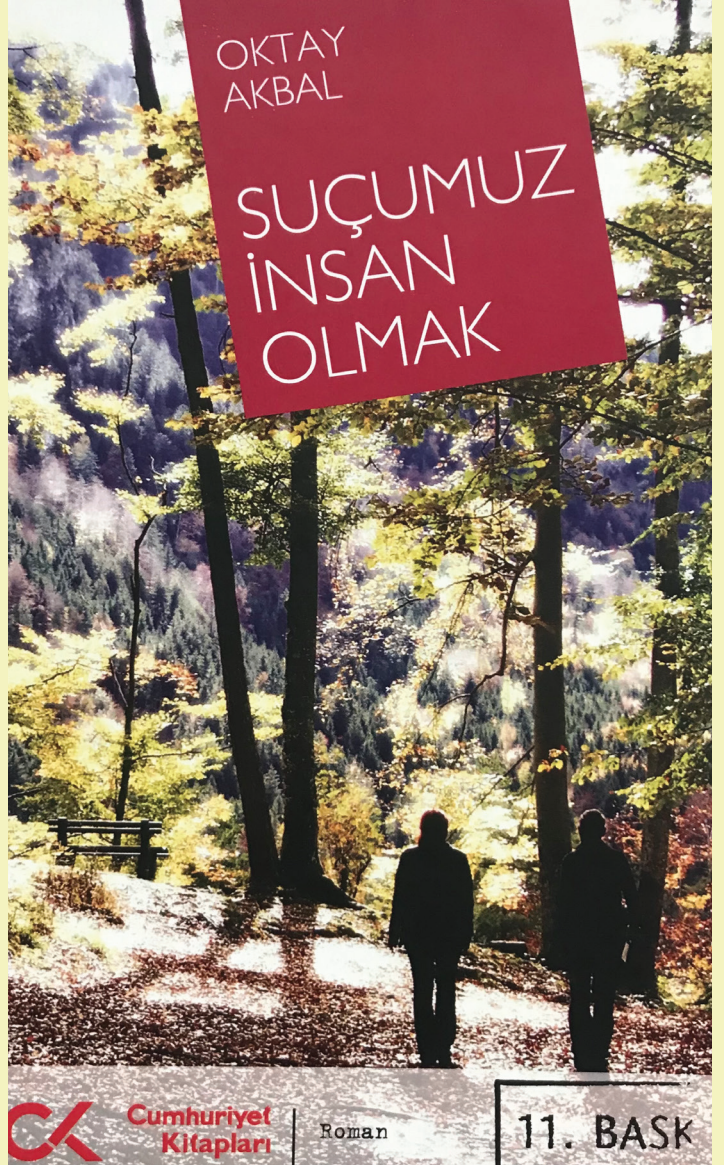
Birgün bir bodrum katı penceresinde sarışın bir kadın görür. Göz göze gelirler, kadın hemen perdeyi kapatır. Nuri iş yerinin sıkıntılı havası içinde, o sabah gördüğü sarışın kadını düşünmeye başlar. Sarışın kadın, tatlı bir esinti gibi gelir ona, içindeki sıkıntının kaybolduğunu fark eder.

Karısının ona eski güzel günleri hatırlatacak kadar yakın davrandığı bir akşam, Nuri umutlanır, sevdiğini sandığı bütün öteki kadınları unutmaya hazırdır. Ertesi gün karısı yine şikayetlere başlar. Nuri aslında hiçbir şeyin değişmeyeceğini anlamıştır.

Nedret

Nedret, daha küçük bir kız çocuğuyken, yoksulluğun getirdiği sıkıntılardan hayal gücünün sayesinde kaçabilmeyi öğrenmişti. Filmlerde gördüğü gibi süslü salonlarda dans etmeyi, kibar giyimli erkeklerle tanışmayı hayal etmişti.

Nedret şimdi kendinden yaşca epeyce büyük bir adamla evlidir. Ankara'daki binlerce memurdan biri olan kocası, akşamları yorgun, suratı asık oturur sofraya. Yemek sonrası birkaç kısa cümlelerle konuşur, sonra suskunluk uzadıkça uzar... İyi bir insan olduğunu düşündüğü kocası ona hem çok yakın



hem de en uzak kişidir. Onu üvey babalı fakir bir evden çekip çıkarmış kendine eş yapmıştır. Nedret'e göre, kocası onu kendine ait bir eşya gibi görüyordu, her an uzanabileceği elinin altında olan, evin bir süsü gibi.

Aynı mahallede büyüdüğü ortaokul arkadaşı Sevim, Nedret için yeryüzünde kendine kendinden daha yakın bulduğu, dert ortağı olarak gördüğü bir arkadaşıdır. Sevim, deli dolu fıkır fıkır bir genç kızdır. Düşleri gerçeğe yakındır, hep paralı bir kocası olsun istemiştir. Sevim isteğine kavuşur, zengin bir doktorla evlenir, bir çocuğu olur, fakat gençlik aşkı Nedim onun peşini bırakmaz.

Nedret, Sevim'in Nedim'le olan inişli çıkışlı ilişkisini bilir. Onların aşklarının sır ortağıdır. Kimi zaman kendini Sevim'in yerine koyar, onun gerçek hayatta yaşadıklarını kendi hayalindekilerle süsler. Nedret kimi zaman Sevim'i, kendi zevki için herşeyi yıkabilecek bencil, duygusuz biri olarak görür. Aşk; Nedret için soyut bir kavramdır, gerçek hayatta aşkı hiç yaşamamıştır. Yıllarca eşsiz bir aşkı beklemiş, yaşamının böyle bir aşkın ışığıyla aydınlanacağını düşlemiştir.

Sevim ve Nedim

Nuri'nin okul yıllarından arkadaşı Nedim ressamdır. Sevim'le o zamanlarda başlayan aşkları, inişli çıkışlı yıllardır sürüyordur. Sevim şimdi evlidir. Nedim Sevim'i unutamaz. Sevim onun için her şeydir: yaşamda, sanatta, var olmada Sevim'siz olmaz.

Buna karşın Sevim, Nedim için yanıp tutuşmaz. En son buluştuklarında artık bu ilişkiyi bitirdiğini söylese de Nedim Ankara'ya gelip buluşmak için ısrar edince fazla direnmez. Nedret bilir ki, Sevim yine gidecektir Nedim'e...

Oktay Akbal, Nuri ve Nedret gibi gerçeklerle değil de düşlerle yaşayan karakterlerin yanında yaşamın gerçeklerinden kaçmayan Sevim ve Nedim karakterlerini gösterir okura. Sevim her zaman gerçekleştirecek hayaller kurmuş ve istediğini elde etmiştir. Nedim ise kendi varoluşunu Sevim'e bağlamıştır ona yeniden kavuşmak için çabalamaktadır.

Nuri'nin düşlerinde Nedret - Nedret'in düşlerinde Nuri

Nuri sık sık o sarışın kadını düşünür. Evli bir kadına duyduğu bu isteğin bambaşka bir aşk olduğunu duyumsar. Canlı, sıcak, insancasına bir aşk... Bu duygu sanki içini yıkamış, onu bütün sıkıntılarından arındırmıştır. Nuri için sarışın kadın; sıradanlaşmış akıp giden yaşamında, zinciri kıran, düşlerini ona geri veren biridir artık. Nuri, bu sıradanlık içinde eriyip giden kişiliğini yeniden bulmayı umut eder.

Nuri, gece Nedret'in penceresine bakarken onun kocasıyla birlikte olduğunu düşü-

nür hep. Başka bir erkeğe ait bir kadındır o. Akşamları ona sarılan, bacaklarını kalçalarını okşayan başka bir erkeğe...

Nuri ile Nedret, Nedim'in sergisinde karşılaşırlar. Nedret'in önce pencerede, sonra sokakta, bakkalda, pazarda şimdi de burada sergide gördüğü bu adam; sanki yıllar önce izini kaybettiği ilk sevgili gibidir. Nedret, birgün mutfakta yerde bir mektup bulur. Ace-mice yazılmış bu iki satır, bir aşk mektubu değildi ama yıllardır beklediği bir aşk çağrısıydı. Nuri'yle buluşur.

Son buluşma

İkisi de İstanbul'dadır. Birkaç kez buluşurlar, kitaplardan şiirden konuşurlar. Nuri, Ankara'ya dönmeden onunla yatmak ister, bir gün nasılsa olacaktır bu. Nedret'i bir arkadaşının garsoniyerine götürür. Nedret, Nuri'nin isteğini anlar, içinde renkli aydınlık tutmaya çalıştığı ne varsa hepsinin karardığını duyumsar. İlişkilerinin bu noktaya geleceğini biliyordur, olayı akışına bırakır. Nuri'ye bakar, sevgi midir aralarındaki? Nuri ona sarıldığında, onun da kocasından farklı olmadığını düşünür. Aynı hoyratlık, üstünü aceleyle soy-maya çalışması... Sevgi yoktur bu sarılıştta.

O anda kapının zili çalar... Nuri aceleyle giyinmeye başlar. Nedret kendini kötü duyumsar...

"Ben gidiyorum" der Nedret. "Yanıldık... Aşk değildi bu. Aşk yok. Zaten olamaz da" der.

Nuri eve, karısına ve çocuklarına dönerken düşünür: "Hayatın üzerinde fazla düşünmeye gelmezdi. Hele büyütmeye hiç..."

Düşlerindeki aşkı yaratmayı, yaşatmayı başaramamıştır Nuri de Nedret de. Nuri'nin Nedret'e karşı duygularında cinsellik ağır basmıştır. Aşka, sevgiye dönüşmemiştir ilişkileri... Nedret, düşlerindeki aşkı bulduğunu sanmıştır ama içinde cinsellik olmayan bir aşkı düşlemiştir.

Oktay Akbal, tipik oluşturmayı başardığı Nuri ve Nedret karakterleriyle, küçük burjuvaların gerçeklerle mücadele etmek yerine

düşlerle süslediği, bunalımlı, korkak, çelişki-lerle ve hayal kırıklıklarıyla dolu yaşamlarını gösterir okura.

Nuri'nin yaşamı yabancılaşmış bir yaşamdır, bunu kırmak ister ama kıramaz... Nedret'e duyduğu sevgi onu değiştirseydi kendi kişiliğini yeniden bulacak, kendi varoluşunu gerçekleştirebilecekti. Ama olmadı... Sonunda ikisi de alıştıkları, kendilerini güvenli duydukları, sıradan küçük burjuva yaşamlarına geri dönerler.

Katılımcı Yorumları

İsmail BALIKÇI - Oktay Akbal'ın ilk okuduğum kitabı Suçumuz İnsan Olmak. Yazarın çok etkili, akıcı ve sade bir dili var. Bir solukta bitiveriyor kitap. Nuri ve Nedret karakterleri üzerinden anlatıyor yazar küçük burjuvanın aldatma serüvenini. Nuri ve Nedret arasında çok güzel betimlenen bir ilk bakışla başlıyor her şey. Birinci tekil şahısla aktarılan iç konuşmalar yine yazar bakış açısı ile anlatılan roman yazara ait özgün bir üslupla hemen kapıveriyor okuru. Dönemi hakkında fazlasıyla bilgi sahibi olabileceğimiz toplumsal çözümler veriyor. Romanın genelinde 1940 sonları ve 1950 başları Ankara- İstanbul hakkında nostaljik unsurlar çok güzel canlanıyor yazar sayesinde okurun gözünde. Cinsel istemle aşkı karıştıran Nuri ile gerçek aşkı arayan Nedret arasındaki diyalog geliştikçe gerçek aşkı sorgular hale geliyor okur. Gerçek aşk hayallerimizde yaşadığımız dokunulmaz olan mıdır? Yoksa yaşam içinde elde ettiğimiz somut aşk mıdır? Bunun cevabını Nedret'ten dinleyelim: "...O muydu diyordu; o mahzun insan mı, o benim ilk gençlik hayallerimde yaşayan, var olması imkansız insan?.. Birdenbire yeryüzüne, onun için, onu aramak için inmiş olamaz mı? Gelip de onu bulamaz mı? Olamaz mı bir defacık da olmayacak gibi kabul edilen şeyler? Gerçek denen şeyler bir defacık, bir defacık da düşlerden doğamaz mı?"

Bütün bunların yanı sıra nesnelere çok iyi kullanmış *Oktay Akbal*. Gereksiz bir nesne ile karşılaşmadım okurken. Bir zil nesnesi var ki romanın en kritik noktasında işlevsellik kazanıyor. Yalnız şöyle bir nokta rahatsız etti beni bu zil nesnesi kitabı antik tiyatrodan hatırladığımız "deux de maxhine" gibi dan diye kesiyor romanımızı. Bu noktada belki de bir 100 sayfa daha gidebilecek romanı 142 sayfada kesiyor yazar. Son olarak yazarın kavgası ne diye soracak olursak yine bir alıntı ile bitireyim satırları: "*İnsandı sonunda. Suçu varsa buydu. Bu kadarlık bir şeydi hayatın üzerinde fazla düşünmeye gelmezdi. Hele büyütmeye hiç.*"



Şükran CEYHAN - Suçumuz İnsan Olmak, Oktay Akbal'ın sıradan insanların hayatlarını anlattığı güzel ve sade bir roman... Hani bir film jeneriği ışıklı bir şehrin gece manzarasının genel görünümünden başlayarak bir apartmana, sonra da onun bir penceresine odaklanır ya... İşte Oktay Akbal'ın romanı da koca bir kentte, küçük bir mutfak penceresinden içeriye girerek sıradan insanların, sıradan yaşantılarını anlatarak başlıyor ve insanı bir çırpıda romanın içine çekiyor. Roman karakterlerinin sıradan insanlar olması, rutin hayatlarının içinde sıkışık kalmaları ve küçük burjuva bilincini kıramayan bu karakterlerin eylemlerinin sorumluluğunu almayarak yaptıklarını aklamak için suçu insan olmaya bağlayarak yaşantılarına devam etmeleri çok güzel bir anlatımla verilmiş...

Sahi her şeyi bile isteye yapıp sonra da aklanmak için "Suçumuz sadece insan olmak" diyerek yolumuza devam edebilir miyiz? Suçumuzu aklamamızın en kestirme yolu genelleme yapmak değil midir? İnsan neden eylemlerinin sorumluluğunu almak yerine hep dışarda bir suçlu arar? Acaba bu daha çocukken yere düşen çocuğunu ayağa kaldıran ebeveynlerin "Şimdi gösteririz gününü" diyerek çocukla beraber, çocuğun canını ya-

kan nesnelere birlikte dövmeleleriyle başlamıyor mu?

Aslında yaptıklarımızın sorumluluğunu almamak, kolayı seçmek, canımızı hiç üzmemek öğretilen bir yanlış değil mi? Bu aslında insan olamamak olmuyor mu?

Bunu kabullenerek yolumuza devam edebilir miyiz? Bana kitabın düşündükleri bunlar oldu.



Aydın KARAKÜÇÜK - Bugün çarşıya, pazara çıksak yüzlerce Nuri'yle, Nedret'le, Sevim'le karşılaşacağımıza, yanlarından geçip gideceğimize, otobüslerde trenlerde birlikte yolculuk edeceğimize eminim. *Oktay Akbal*, karakterleri yaratırken kalemını çok gerçekçi kullanmış ve bu küçük insanları tüm derinlikleriyle karşımıza çıkarmış. Romanın akışında da olaylarda ve karakter eylemlerinde gerçeklikten uzaklaştıracak hiçbir unsura yer vermemiş. Bu anlamda edebiyatımızın önemli bir örneğiyle karşı karşıyayız.

Gerçekçi denince doğal olarak okuyucu-yu derinden sarsan, bir o kadar da kızdıran yanlarının da olduğunu söylemek gerekir. Özellikle Nuri ve Nedret'i ilk başlarda içinde yaşadıkları kutuyu parçalayıp çıkacak birer insan olarak algılıyoruz. O kadar güzel ve insani hayalleri var ki? Tüm kalbimizle onları destekliyoruz. Başarmalarını istiyoruz. Sonuçta ortada bir aşk var ve aşk yeni bir dünya ve yaratım demektir. Peki ne oluyor? Bu küçük insanlar, yani biz, içlerimizdeki küçük burjuva bilincine yenik düşüyoruz. Nuri de biziz, Nedret de... Hiçbirimiz içinde yaşadığımız, kapitalizmle biçimlenmiş dünyada hayallerimizi rastgele gerçekleştiremeyiz. Bunun için küçük burjuva bilinçlerimizi kırmamız gerekir.

Bugüne değin romanın içeriği kadar tartışılan, benim de önceleri zayıf halka olarak gördüğüm bir "zil" meselesi var. Neden orada ve o anda o zil çaldı? O zili kim çaldı? Gerçekçi romanda hiçbir nedenselliğe dayanmadan basit bir zil sonucu bu kadar deşistirebilmeli midir?

Bu sorunun yanıtını *Oktay Akbal* da vermemiş. Soruyu gülererek geçiştirmiş.

İrdelememizde bu konuyu *Hüray*'ın "Eğer zil çalmasaydı romanın sonu nasıl olurdu?" sorusu üzerinden ele aldık. Epey bir olasılık yarattık. Ama sonunda ortak fikre vardık ki romanımız çok farklı bitmezdi. O karakterler 147 sayfa boyunca yapıp ettiklerine fazladan yeni bir şey ekleyemezler, kutularından çıkmazlardı. Buna o 147 sayfa içinde anlatılan karakter betimlemelerinin, olay örgüsünün gerçekçi biçimde kurgulanmasından ötürü ulaştık. Bu noktada ben de diyorum ki; geleceğimizi görmek, güzel yaşamak, doğru kurmak istiyorsak fallara, burçlara, aile dizilimlerine değil gerçekçi romanlara sarılmamız. Kültür emperyalizmine inat...



Hüray KILIÇ - İrdelediğimiz romanda *Oktay Akbal* aşkı yaratamayan, yaşayamayan küçük burjuva tiplerini anlatmış. Nuri ve Nedret biteviyelikten sıkılmış, hayalleriyle yaşayan karakterlerdir. Nedret, Nuri'nin mutlak penceresinin önünden geçmesiyle gençlik düşlerini yakalar. Bu üzgün yüzlü adam hayallerini süsler. Nuri için de tek amaç Nedret'le bir heyecan yaşamaktır. Roman boyunca eşlerinden sıkılmış, kendi gerçekliklerinden korkan, düşleriyle yaşayan korkak iki insan... Romandaki Nedret'in arkadaşı Sevim karakteri boş hayallerle kendini kandırmaz. Varsıllık üzerine hesap, kitap yapar. Zengin ve yaşlı bir koca onun için yeterlidir.

Kapitalizmin sıradanlaştırdığı bu iki tipik karakter Nuri ve Nedret, yaşama mücadelelerine girmez. Duyguları derin değildir. Âni yaşamak isterler. Tek kaçınılmaz yol onlar için cinsellik. Gittikleri bir garsoniyerde kapı zilinın çalmasıyla yaşadıklarının aşk olmadığı ortaya çıkar.

Yazar, sistemin yarattığı insan tiplerini bize göstermiştir.

**Oktay Akbal, Suçumuz İnsan Olmak, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2008.*



SÖYLEŞİ

İslam Coğrafyasında Felsefe

Derleyen Aydın KARAKÜÇÜK

13. 05. 2022 tarihinde İnsanlık Yayınları Genel Yayın Yönetmeni Sayıl Cengiz Gündoğdu hocamızın katıldığı "İslam Coğrafyasında Felsefe" başlıklı bir çevrim içi söyleşi düzenlendi. Cengiz hocamızın daha önce İnsanlık Atölyesi'nde düzenlediği ve üç ay süren "İslam'da Felsefe" seminerlerinin çok kısa bir özetini kapsayan konuşmasını derledik.

Trajedi...

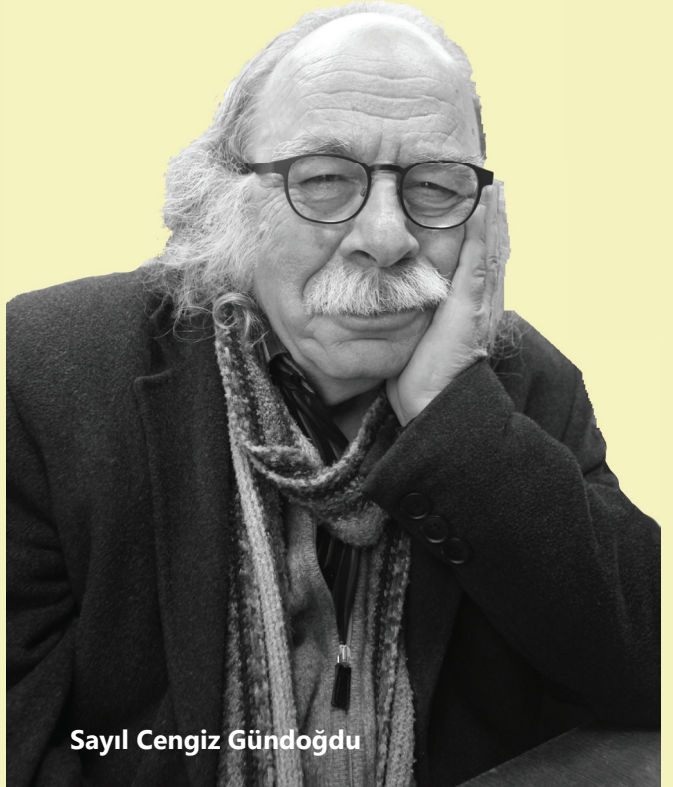
İslam Uygarlığında felsefe denildiğinde karşımıza bir trajedi olayı çıkar. Bu, Antik Dönem 'de oyun yazarlarının mitolojik kaynaktan esinlenerek yazdıkları ve sahne üzerinde oynanan bir trajedi değildir. Bu trajedi, tam anlamıyla hiçbir tiyatro sözlüğünde ya da hiçbir felsefe sözlüğünde bulamayacağınız kadar yaşamın içinden çıkmış, günümüzde de bir buçuk milyar İslam insanı kelepçelemiştir. Türkiye'den de insanlar vardır.

Benim savım şudur: Bu trajedi anlaşılmadıkça, kırılmadıkça İslam dünyasında kurtuluş kesinlikle olanaklı değildir. Hiçbir iktisadi talep, hiçbir reform İslam'ı ayağa kaldıramaz.

Olay bitmiştir demiyorum. *Shakespeare* hani der ya "Yaşam bir sahnedir, bir oyundur." Trajedi de halen devam ediyor. Sahne daha kapanmadı. Burasını bilin.

Bu nasıl bir trajedi? Trajedinin genel tanımını bilirsiniz. Kahraman kaderine karşı çıkar. Ama yenilir. Peki, İslam dünyasının trajedisi nereden kaynaklanıyor? Şimdi bunu görelim bakalım.

Benim bir arkadaşım doktora tezi için Almanya'ya gidiyor. Orada profesör öğrencilerine ödev veriyor. Benim arkadaşım da ödev istiyor. Profesör arkadaşına "Ne anlatabilirsin?" diyor. Arkadaşımda "Descartes'ı anlatırım, Kant'ı anlatırım" diyerek sayıyor filozofları. "Peki, anlatın bakalım" diyerek ona bir süre tanıyor Profesör. Ders bitiyor ve profesör arkadaşımı yanına çağırıyor. "Özür dileirim... Ama... Siz Türkiye'den geldiniz. Doğu insanısınız. Biz burada batı felsefesi göreceğiz. Siz ise doğu felsefesini görmemiz gerekir. Konfüçyüs, İbn-i Rüşd, Farabi..." diyerek sayıyor. Arkadaşım diyor ki? "Hocam biz bunları bilmeyiz. Biz batı felsefesini biliriz" diyor. İşte trajedinin birinci noktası burasıdır. Düşünün ki, Mezopotamya'nın topraklarında, Anadolu'nun topraklarında, 8. yüzyıldan 12. yüzyıla kadar dört yüz yıl bir felsefe hareketi yaşandı. Bu felsefe hareketinden, hem de bizim içimizdeki bu hareketten bizim insanımızın haberi yok. Biliyor musunuz? Bugün felsefe bölümlerini bitiren hiçbir öğrenci *İbn-i Rüşd*'ü bilmez.



Sayıl Cengiz Gündoğdu

İşin daha da trajik bir noktası var. İslam'daki felsefe bir Rönesans hareketidir. Bir yeniden doğuştur. Yalnızca bilgi felsefesi değildir. Yalnız varlık felsefesi değildir. Batıda olmayan bir felsefedir. İnsan felsefesidir.

Kültür Emperyalizmi

Hegel'in üç ciltlik "Felsefe Tarihi" kitabı var. Toplam dokuz yüz sayfa... Çin'den başlar, dolaşa dolaşa Almanya'ya kadar gider. Bakın bu dokuz yüz sayfalık kitapta "Arap Felsefesi" adı altındaki İslam felsefesini anlattığı bölüm toplam altı sayfadır. Bu utanılacak bir iştir. Bu doğrudan doğruya kültür emperyalizmidir. Sen sadece *Farabi*'nin *Ethica*'sını, *Metafizik*'ini altı sayfada bitiremezsin arkadaş... Peki nedir bu? İşte burada da trajedi yaşanıyor. Çünkü bu topraklarda 8. yüzyılda insanlar bir aydınlanma hareketi başlattılar. Dayak yediler. Öldürüldüler. Hapislere atıldılar. Sürüldüler. Yakıldılar. Yok edildiler. 8. yüzyılda çıktılar, 12. yüzyılda bitirildiler.

Şimdi bakın. Yine bunu yapan Hegel... Antik Dönem Felsefesi *Thales*'ten başlayan felsefe *Proklos*'a kadar bin yıl sürer. Ama burada felsefe yok. Sadece Atina ve çevresinde var. Biraz da Anadolu'da var. Zaten felsefenin ana yurdu Anadolu'dur. İzmir dolaylarıdır. *Thales* oralıdır... İkinci bin yıla girerken Hristiyan felsefesi başlıyor. Bu bin yılın içinde 8. yüzyıldan 12. yüzyıla kadar olan dört yüz yıllık dönem doğrudan doğruya İslam Uygarlığında oluşturulmuş yeni bir felsefedir. Bu felsefe neyin nesidir? Burada çok ilginç bir nokta var. Felsefe bir anlamda kedinin kuyruğunu yakalamak istemesi gibidir. Bir türlü yakalayamaz. *İbn-i Rüşd*, *Sokrates*'ten ilham alarak *Gazali*'ye der ki: "*Gazali*, felsefeyi yok etmeye kalktın ama felsefe yaptın." İşte felsefenin özelliği budur. Yani felsefeyi sıfırlarken felsefe yaparsın. Reddettiğin felsefenin içine girersin. Böyle bir durum var felsefede.

Şimdi İslam dünyasında peygamberin ölümünden sonra birtakım sorunlar çıkıyor ama bu sorunlar şu anda bizi ilgilendirmiyor. Bizi ilgilendiren alan felsefi alan... Yalnız felsefe de durup dururken çıkmaz. Mutlaka bir çatışma vardır, bir şey vardır orada. Arap

dünyasında Arap olmayan Türkler, Kürtler, vb başka etnik gruplar bunlara Mevali denir. Atılmış, itilmiş anlamında. Yoksuldurlar. Hatta Türklerle kafasız da derler. Bu tanımı *İbn-i Sina*'da kullanmıştır.

7. yüzyılda Müslümanlar, Bağdat'a girince ordu komutanı orada birtakım kitaplar görür. Bu kitapları ne yapacağını bilemez. Bir haberciyle *Halife Ömer*'e sorar. *Ömer*'in gönderdiği cevap: "Eğer peygamberimizin sözlerini tasdik ediyorlarsa işe yaramaz atın. Eğer itiraz ediyorlarsa yine işe yaramaz, atın" Böylece tüm kitapları atarlar. Arap dünyasında ortam böyle o zamanlar. Ama dediğimiz gibi eşitsiz sınıflar da var. Büyük isyanlar vardır. Örneğin Zenci İsyanı vardır. Karmatiler vardır. Zındıklar vardır.

İslam Dünyasında Kader Sorunu

Şimdi o dönemde kalam eden din hocalarının karşısına şöyle bir sorun çıkıyor. Suçlu olan kişi diyor ki: "Kardeşim bu benim suçum değil ki. Siz söylüyorsunuz. Kaderi Allah yaptı, ben de onu yaptım." Şimdi Muhammed de yok ki sorsunlar. Buna felsefede cebriye ekolu denir. İslam felsefesinde kaderi sonuna kadar savunana cebriye denir. Ama cebriye varsa kadere de karşı çıkan bir grup vardır. Bu grubun adı Mutezile'dir.

Böylece İslam Dünyası'nda 8. yüzyılda Mutezile ile birlikte tragedyaya olayı başlar. Nedir tragedyaya?

Şunu biliyor musunuz? Kadere karşı çıktığı için en çok halk kızar Mutezile'ye. Çünkü halk memnundur kaderinden. Yoksulsa kaderindedir. Ne yapsın? Kadere karşı çıkmaz. İslam dünyasının tragedyası buradadır. Bu Mutezile denen adamlar yok edildiler. Ama ondan önce de sorunlar var. Daha da var.

Birinci sorun. Kader var mı yok mu? Yok dediler. İki... İslam'da bir tartışma daha vardır. Kuran ezeli ebedi midir yoksa yaratılmış mıdır? Mutezile'ye göre yaratılmıştır. Bu büyük suçtur. Bir de günah meselesi. İslam'da yetmiş tane günah vardır. Günaha ne zaman girersin ne zaman çıkarsın? Mutezile öz eleştiri kabul eder.

Dolayısıyla İslam'da hafif tertip olarak bir düşünce uğraşı başlar. Düşünce olarak başladı mı durduramazsın. Ve ne hapisler, ne işkenceler ne yakmalar durduramadı. Bakın ne oluyor İslam'da? O zamanlar Hıristiyanlarda felsefe yok. Yani Mutezileler zamanında orada kilise papazları var. Mağaralarda yaşıyorlar. Birtakım sorunlara cevap vermek için Halife Memun eliyle bir kütüphane kuruyor. Bu kütüphane o kadar çok büyüyor ki bu tarihe Beyt'ül Hikme. Yani hikmetler evi... O güne kadar dünyada ne yazıldıysa burada çevriliyor. Burada çalışanların dinsel hiçbir ayrımı yok. Herkes çalışıyor, paralarını alıyor. Çok büyük bir üniversite... Şöyle söyleyeyim Türkiye çapında böyle bir üniversite bulamayız. Hatta *Memun* ile *Harun Reşit* Bizans ile savaşıp kazandıktan sonra Bizans'ın kütüphanesini de alırlar. Para istemiyorlar. Kitap verin bize diyorlar.

Kültürel Süreklilik ve El-Kındi

Şimdi burada ne oluyor biliyor musunuz? Bugün ne yazık ki Türkiye'de unuttuğumuz bir sorun karşımıza çıkıyor. "Kültürel gelenekler..." Bunun başlatıcısı İslam'da *El Kındi*'dir. Neden biliyor musunuz? "İsterse puta tapsın, isterse taşa tapsın, isterse yanlış söylesin, bilgi veren herkese şükran borçluyuz, herkesi hatırla anarız." *El Kındi*'nin İslam felsefesine getirdiği "Kültürel sürekliliği sağlama" sorununu *Hegel* de kabul eder. Nasıl kabul eder? "Eğer Arabistan'daki felsefe olmasaydı Batı dünyası *Platon* ve *Aristoteles*'i bilemezdi" der. Çünkü *Platon* ile *Aristoteles*'i İlkçağ'ın karanlığından gün yüzüne çıkaran o kütüphanedir. *El Kındi* ile birlikte biz İslam'da felsefeyi aramadık. *El-Kındi* bir filozof olarak kültürel sürekliliği savunmuştur. Bakın bu önemli bir noktadır. Dikkat edin bizde herkes her şeyi kendisinin başlattığını söyler. Bir de kültürel sürekliliğe karşı bir düşmanlık vardır. İslam dünyasında olduğu kadar bu topraklarda vardır. Kuşaktan kuşağa geçerek günümüze kadar geldi.

Geçenlerde bir yazım için üç yerden alıntı yapmıştım. Yazar bir arkadaşına bunu anlatıp üçüncü alıntı yaptığım kişiyi söyleyin-

ce arkadaşım: "O tuhaf bir adamdır" dedi. *El-Kındi* "tuhaf" demiyor oysa. Alıyor onu. "İsterse yanlış söylesin" diyor. Neden biliyor musunuz? Bugün bizim unuttuğumuz bir noktayı gündeme getiriyor. "Bilgi toplumsaldır" *El-Kındi* söylüyor bunu. "Hiç kimse yaşamında gerçeği tek başına bulamaz" diyor. "Gerçeğin yarısını bulur." *El-Kındi* din tacirlerine karşı da savaşmıştır döneminde. Bunun için falakaya yatırılarak dayak da yer. Bunu şunun için söylüyorum. Dünyadaki gericiliğe karşı İslam'daki felsefe ile karşı çıkabiliriz. İşin bu yanı ayrı ama diğer tarafta tragedya kısmında biz *El-Kındi*'den bir şey alamamışız. Bunu görüyorum ben. Bu da benim gerçekten çok canımı sıkıyor.

İslam dünyası dediğimiz zaman *El-Kındi*'den başlayarak *Farabi* en üst nokta, *İbn-i Sina* sonra *İbn-i Rüşd*... *İbn-i Rüşd* özel bir insan. İşin trajik yanı nedir bilir misiniz? Avrupalı düşünürlerin kabul ettiği bir şey vardır. Rönesans'ın başlatıcısı *İbn-Rüşd*'tür. Müslüman *İbn-i Rüşd* Hıristiyanların dünyasını aydınlatıyor ama İslam dünyasında adamın önünü kesiyorlar. Bu tragedya değil midir? Bunun acısını hissetmeyecek miyiz? Bunun hesabını sormayacak mıyız?

Yalnızca ona sövdükleri için, hakaret ettikleri için ne söylediği anlaşılan *Ravendi*... Onu her türlü aşağılamışlardır. "Yahudilerden para aldı, Yahudilerle yattı, anası babası belli değildir..." Çünkü tanrıyı inkar etti. "Tanrı yoktur" demiştir. "Peygamberler palavradır" demiştir *Ravendi*. Hiç unutmayın. İslam'da materyalist felsefeyi açan, İslam tarihine zındıka diye geçen düşünürdür. Başına ne geldi bilinmiyor. Sadece kitaplarının adı biliniyor. Ondan tek bir sayfa bile bırakmamışlar.

İş yalnızca felsefe değil ki. Bilimde de İslam dünyası Avrupa'dan ileridedir. Bir örnek vermek gerekirse; *Platon*'a göre görmek, gözlerin içindeki bir ateşle olmaktadır. Bu ateş yakmayan bir ateştir ve görmemizi sağlamaktadır. Bu düşünce İlk Çağ'ın 4. yüzyıldan MS 1000 yıla kadar görme olayı böyle açıklanmıştır. İslam dünyasında *El-Hasan* (İbnü'l Heysem) çıktı "Hayır" dedi. "Gözümüzde ateş yoktur. Gözümüze ışık geldiği zaman



arasındaki akıl eşittir." Bunu 10. yüzyılda *El-Razi* söyledi. *El-Razi*: "Hiçbir insan diğerrinden daha bilgili olamaz, peygamber de olamaz" dedi. Ama felsefe kitaplarını açtığınız zaman görüyorsunuz ki *El-Razi*'nin adı yok ama *Descartes* var. Tamam gelsin. Çok sorun değil ama *El-Razi* de gelsin. Kültürel süreklilik sağlansın. Çünkü İslam felsefesi kültürel sürekliliği sağladı. O dört yüz yıllık sürede Avrupa'yı ışıklandırdı. İslam filozofları ışıklandırdı. *El-Kundi*, *Farabi*, *İbn-i Rüşd*, *İbn-i Sina* ışıklandırdı.

görebiliriz" dedi. Bu bilimde bir devrimdir. Bu devrimi Avrupa aldı götürdü. Biz götüremedik adamı rezil ettik. Ayrıca biliyorsunuzdur, cebiri Araplar çıkardı.

El-Razi

Felsefeden devam edelim. *Ehl-i Beyt*'te yetişen bir başka materyalist düşünür *El-Razi*'dir. *El-Razi* tanrıyı kabul ediyor ama bu tanrı işe yarar bir tanrı değildir. Peygamberleri de kabul etmiyor. Peki *El-Razi*'ye neden dokunmuyorlar? Çünkü doktordur *El Razi*. Ama *Aristoteles*'in MÖ 5.yüzyılda Atina'da yazdığı ve insanların kesinlikle aşmamız gereken bir bilinç engelini gündeme getiriyor *El-Razi*. Nedir bu biliyor musunuz? İnsanların "Allah, Tanrı" kavramına tarihsel süreç içinde bakarsanız insan biçimliliğidir. Yani Allah gibi kızar, sever, köpürür, bağırır, çağırır. Bir insanın fala bakması, yağmur duasına çıkması, "kaderim" demesi, yaşamını şansa bağlaması bunların hepsi insan biçimliliğidir ve düşünceyi kelepçeler. Bunu felsefede *Aristoteles*'ten sonra gündeme getiren ilk kişi *El-Razi*'dir. *El-Razi* insan biçimliliğine karşı çıkmıştır. Bir şey daha... *El-Razi*'den Avrupa söz etmiyor. Kültür emperyalizmidir bu. Bunlardan söz edilmiyor.

El-Razi'den yedi yüz yıl sonrasına gelelim. *Descartes*... *Descartes* diyor ki, "İnsan

Farabi

Farabi'ye gelelim. Bunu ben hep yazdım. Hala da yazıyorum. *Farabi*'nin şu görüşü bütün dünyada gerçekleşmediği sürece ırkçılık bitmez. Ne söylüyor biliyor musunuz? Çok da önemli bir şey değilmiş gibi de söylüyor. Filozof çünkü. "İnsanı, insana bağlayan şey insanlıktır" diyor. *Marks*, "1844 El Yazmalarında" kapitalizmin insanı insana bağlayan insanlık bağlarını kırdığını söyler. Oysa *Farabi* bunu 9.yüzyılda söylemiştir. Dolayısıyla "İnsan, insanlıktan başkalaşmaz" diyor. Şimdi oturup Türk'üm, Kürt'üm, Çerkez'im, Fransız'ım, Amerikalı'yım deniyor... Ne diyor *Farabi*? "Hayır, senin tek bağın insan olmandır" diyor. Ama insan olmak kolay değildir. Problem buradadır. Oraya girmeyelim. Biz "homo sapiens sapiens"ten önceki "homo sapiens"te kaldık. *Farabi*'de tüm insanlar eşittir. *Farabi* de tıpkı *El-Razi* gibi insan biçimliliğine karşıdır. Kadın erkek eşitliğini savunur. *Farabi*'de bir şey daha vardır. *Kant*'ın "devlet" teorisini de önceden söylemiştir. *Farabi*'nin devlet görüşü bütün dünya halklarını birleştiren bir devlet görüşüdür. Devlet köyde değil şehirde kurulur. Hatta *Platon*'dan farklı olarak yöneticiyi de seçmiştir. Ama o yöneticinin nitelikleri, çok ağır koşulları vardır ki? Hatta bu niteliklerin bir arada bulunamaya-

çağını fark ederek, bunlar yan yana gelmezse iki üç kişinin birlikte yöneticilik yapabileceğini de söylemiştir. Bu yönetici; felsefe bilecek, uçkuruna sahip çıkacak, para canlısı olmayacak, mal canlısı olmayacak, insanı sevecek, dinleyecek, anlayacak... Bu son "anlama" sorunu *Farabi*'nin en çok önemseydiği sorundur. Şöyle der kendisi. "Anlayan insan çok zor bulunur." Bunu görmüş ki: "Ben gurbetteyim" demiştir. Gerçekten gurbette yaşadığı ve gurbette öldürüldü. Felsefede *Aristoteles* birinci öğretmen, *Farabi* ikinci öğretmen sayılır. Böyle güçlü bir filozoftur.

İbn-i Rüşd'e geçmeden önce şunu söylemek gerekir. İslamcılar felsefeye hiçbir zaman kucak açmadılar. Bugün de aynılar. *Farabi*'nin, *İbn-i Rüşd*'ün, *İbn-i Sina*'nın görüşlerine Pagan döneminden kalma görüşlerdir derler. Ama biliyorsunuz Mutezile ile başlamıştır. İslam'da felsefenin tohumlarını atan bir ekoldür Mutezile. Halkın gerçekleri görme yetisi dumura uğrattılıyor. Görmüyorlar gerçekleri. Bu Türkiye için de böyle, dünya için de böyle. Bir *Bruno*'yu yaktılar, *Galileo*'yu hapsedtiler, *Farabi* öldürüldü, *El-Kundi* dayak yedi... Mutezile "Kardeşim sen insan-sın, kendi kaderin elinde, kendi kaderini sen kendi kendine çizersin" diyerek bir açılım getirmiştir. Tabi cennet cehennem yok, şu yok, bu yok böyle gitti bu. Ama Mutezile içinden, Mutezile'ye katkı yapan biri, Eş'ari bir gün çıkıp Mutezile'den ayrılıp Eş'ari Okulu'nu kurduğunu söyler. Bu okul da Mutezile'nin tam karşıtı, kaderi savunan bir okuldur. Eş'ari'den *Gazali*'ye gideceğiz.

Gazali'nin Darbesi

Gazali'yi uzun boylu anlatmaya gerek yok. Kısaca; bütün bilimlerin öğretilmesine karşıdır. Matematiğe bile karşı. Çünkü, matematikçi ispat yoluyla Tanrı'nın olmadığını ispat edebilir. Ona göre *El-Kundi*, *Farabi*, *İbn-i Sina* kafirdir. Neden? Buna felsefedeki temel bir sorunla, tartışılan bir konuyla bakalım. "Tanrı tümeli mi bilir, yoksa her şeyi bilir mi?" Mesela Tanrı insanların öleceğini bilir de bu tümel bilgidir ama X adlı kişinin ne zaman öleceğini bilmez. Bu tikel bilgidir. Bunu bile-

mez diyorlar. Neden bilemez diyorlar. Çünkü tikel bilgi sürekli değişeceği için Tanrı'nın da bilgisi değişecektir. Oysa Tanrı'nın bilgisi değişmez diyorlar. Bu bir çelişki yaratıyor. *Gazali* bu soruna "Hayır, Tanrı tikeli de bilir" demiştir. "Hatta bir ağacın yaprağının salınmasını bile bilir" diyecek kadar ileri götürmüştür. Buradan *Katip Çelebi*'nin sözüne geldik. "Öküzler gibi gökyüzüne bakıp durdu İslamcılar" *El-Biruni* Dünya'nın döndüğünü göstermiştir insanlara. *El-Biruni* döneminde kuzeyden tüccar insanlar gelmiş ve güneşin batmadığını söylemişler sağda solda. İslamcılar adamları güneş nasıl batmaz diye yakalıyorlar. Adamları *Gazneli Mahmut*'a götürüyorlar. O da *El-Biruni*'yi çağırır. *Biruni* güneş sistemini anlatarak güneşin batmadığını açıklar. Adamlar serbest bırakılır. *Galileo*'dan önce bu bilgi var. Ama kültür emperyalizmi bunu önlüyor.

İbn-i Rüşd

Felsefe, *Gazali* ile birlikte darbeyi yiyor. Ama İspanya'daki Müslümanlar arasında *İbn-i Rüşd* adında bir düşünür çıkıyor. Çok güçlü bir düşünürdür. *Aristoteles*'in *Metafizik*'ini ilk kez çok doğru biçimde yorumlamıştır. Daha sonra *Aquinolu Thomas*'ın kullandığı ama bizim İslamcı düşünürlerin kabul etmediği çifte hakikatı savunur *İbn-i Rüşd*. Şöyle der: "Din de felsefe de hakikatı ararlar. Biri akılla arar, biri kendisine gelen birtakım düşüncelerle arar. Ama esas olan bunların arasında çatışkı olursa felsefenin dediği doğrudur." İkincisi, "Bir insan, kibleyi bilmiyorsa ve kibleyi bilmeyen bir başka insana sorarsa, bu kişi kibleyi ters gösterirse bu kişinin kıldırdığı namaz günah değil sevaptır. Doğruyu gösterirse iki sevaptır. Dolayısıyla biz felsefe yapıyoruz yanlış söylüyorsak sevabı birdir doğru söylüyorsak sevabı ikidir" diyerek İslamcılara karşı kavgayı başlatmıştır. Oturur *Gazali*'ye karşı iki ciltlik "Karşı Tezler" kitabı yazar. Ama iş bitmez. Ne olur?

O tarihte Endülüs'te bir söylenti çıkar. Derler ki; "Bir rüzgar esecek ve Dünya bu rüzgarın önünde kavrulup gidecek." Endülüs Emiri o dönemin önde gelenlerini top-

lar. Bunlardan biri *İbn-i Rüşd*'tür. Bir tanesi de *El-Kedira* adlı şeyhtir. Emir sorar. "Böyle bir şey olur mu?" *İbn-i Rüşd* "Olmaz" der. Müslümanlar ayağa kalkarlar: "Nasıl olmaz, Kuran da var" *İbn-i Rüşd* "Kuran'da olabilir. Ama işimiz bilim" der. Ama bu *İbn-i Rüşd*'ün sonu olur. Dinsizlikle suçlanır. *Kurtuba Camisi*'ne getirilir. Kafir diye yüzüne tükürülür. Oradan Yahudilerin olduğu bir bölgeye sürülür. Birçok kitabı yakılır. Yahudiler kalan kitaplarını kurtarır. *İbn-i Rüşd* üzerinde önemle durulması gereken bir düşündürdür. Şimdi en önemli sözü söylüyorum. *El-Razi*'nin gündeme getirdiği "İnsanlar eşittir" tümcesini kültürel süreklilik sürecinde şu noktaya getirir. "İnsanlarda akıl birliği vardır. Yanılgı akılsızlıktan çıkmaz, yöntemsizlikten çıkar" der. 1100 yılında bunu söyler 1600'lerde *Descartes* türler üzerine kitap yazar ve bu görüşü dile getirir. Bir görüşü daha vardır: "Kadınların evde tutulması bir ülkenin ekonomisi bakımından kötüdür. Düşünün ki nüfusun yarısı oturacak yarısı çalışacak... Olmaz bu. Kadınlar da çalışmalıdır. Kadınlar her türlü işi yapabilecek akıl ve güçtedirler" der. Bütün bunların ötesinde insan biçimciliğine karşı çıkar.

İslam felsefesi *İbn-i Rüşd* ile biter. Bu konuda çok görüş var. Şöyle: 8. yüzyılda parlayan bir ışık 12. yüzyılda birden bire söndü. Bu nasıl olabildi? Ben doğrudur demiyorum ama bunu şöyle açıkladım. *Farabi*'nin, *El-Razi*'nin, *İbn-i Sina*'nın, *İbn-i Rüşd*'ün görüşleri aslında burjuva sınıfının görüşleridir. Eğer İslam toplumunda burjuva sınıfı olsaydı bu filozofların önüne geçemezlerdi. Ama İslam toplumlarında feodal yapı, kültürel birikimsizlik, düşünce bozukluğu felsefeyi öldürdü.

Karmatiler ve Komün Deneyimi

Bitirmeden iki konudan da söz etmek isterim. Birincisi 800'lü yıllarda Zenci İsyanı, 20 yıl sürmüştür. İkincisi İslam komünleri üzerine, Karmatiler... Bunlardan Karmatilere karşı yapılanları anlatayım size: Karmatiler İslam dünyasında propaganda sistemini uyguladılar. Bugün bile adları pek bilinmeyen "İrfan-ı Sefa" adlı gizli bir "Dostlar, Kardeşler Evi" denen felsefi okulun pratikteki gerçekleşmesi-

dir. *İrfan-ı Sefa* İslam dünyasında illegal bir örgüttür. Kimlerin bu işi yaptığı, kimlerin bu işi gündeme getirdiğinin belli olmadığı bir gruptur. *Sefa* okuluna giriş de çok zordur. Okulun görüşlerini Karmatiler uyguladılar. Karmatilerin propagandacısı bizde yanlış anlaşılır. Sufi diye anlatılır. Sufi değildir. *Hallacı Mansûr*'dur. *Hallacı Mahsur* kadın erkek eşitliğini savunan, evliliğe karşı bir ilkel komünist düzenin kurucularından biridir. Biliyorsunuz idam edildi, yakıldı ve külleri Dicle nehrine atıldı. Karmati Sosyalist Devleti Basra dolaylarında kuruldu ve 100 yıl sürdü. Ama sosyalizm bir kalkınma yöntemi değildir. Var olan geliri eşit bir şekilde büyütme. Gelirin de içerden veya dışardan yapılan çalışmalarla gelişmesi gerekir. Bu da mümkün olmadığı için Karmatiler, Abbasilerin saldırılarıyla yok edildiler. İslam dünyasından silinmişlerdir. Adlarından söz edilmez. Ama haklarında *Faik Bulut*'un kitabı (*) vardır.

* Faik Bulut, *İslam'da Özgürlük Arayışları-2-İslam Komüncüleri (Karmatiler)*-- Berfin Yayınları 1998

Katılımcı Yorumları

Şükran CEYHAN - *Cengiz Gündoğdu*'yu *İnsancıl* kökenli arkadaşlardan sıkça duymuştum. Ancak "Aydınlanma İçin Kalkışma" kitabını okuduktan ve hocanın *Artı Kültür* grubumuzdaki çevrim içi söyleşisinden sonra bunca yıldır nasıl bir emek ve mücadele içinde olduğunu daha iyi anladım.

Hocanın İslam coğrafyasında 8. yy. ile 12. yy arasında yaşamış filozofları anlatırken, onların felsefesinin bir Rönesans hareketi olduğunu, Batı'da olmayan bir felsefenin öncülerini ve insan felsefesi yaptıklarını, yok edilmelerinin İslam dünyasında bir buçuk milyar insanı kelepçe içine alan bir tragedya-ya neden olduğunu ve bu kırılmadıkça da bu toplumlarda kesin bir kurtuluşun, aydınlan-

manın olamayacağını söylediğinde, aklıma ilk gelen kendi ülkemiz ve şu an içinde yaşadığımız toplumsal kabus oldu. Aydınlanmanın ne kadar gerisindeyiz? Halkımızın içinde bulunduğu cehalet ile bu filozofların tamamen ortadan kaldırıldığı 12. yüzyıldan bugüne bir fark var mı? Hoca "Felsefe gittikten sonra gerçeklik yitimi başlar" diyor. Gerçeklik yitiminin hiç bu kadar yoğun yaşadığımız bir dönem olmuş muydu? Bu soruları elbette umutsuzluğa kapılmak için sormuyorum. Ama bu gerçeklik yitiminden nasıl kurtulacağımızı düşünmeden edemiyorum. Söyleşinin içeriği özellikle bizim gibi aydınlanması geri kalmış, geri bırakılmış toplumlarda, bugün yaşadıklarımızı anlamlandırmak için çok önemliydi...

Ayrıca Cengiz hocanın kitabında sık sık belirttiği homo sapiens konumunda kalan bilinçler, tam anlamıyla bu tarihsel sürecin bir sonucunu gösteriyor. Bizlerin ve tüm benzer toplumların aydınlanması ve homo sapiens sapiens seviyesine gelmesi için hepimize düşen sorumluluğun çok büyük olduğunu anlatıyor Cengiz Gündoğdu. Onun gibi değerli hocaların, aydınların çizdiği yolun sürekliliğini sağlamak ise hepimiz için bir o kadar önemli...



Hüray KILIÇ - Felsefe, İslam dünyasında hiç benimsenmedi. Yabancı bir kültürün düşüncesi sayıldı hep. Gazali'ye göre; Farabi, İbni Sina, İbni Rüşd için "kafir" bile demiş. Filozofların halkı dinden uzaklaştıracakları düşüncesindeydi. Bilimi dine boğdurdu. İslam uygarlığında filozofların yaktığı meşaleyi 12. yüzyılda Gazali söndürdü. Yaratıcılığın ortaya çıkmasına izin verilmedi, dini akımlar uğruna bilim feda edildi. Batı'da bilim kazandı. Batı önce dinsel görüşlerini felsefeleştirme çabasına girdi. İnançla felsefeyi kaynaştırmayınca, inançla bilgiyi ayırdı. Akıl öne çıktı, aydınlanma başladı.

İslam coğrafyasında bütün estetik etkinlikler yasaklanırken Batı'da sanat, felsefe, politika, devlet yönetimi Rönesans'la birlikte laikleşti. İnsan üretici ve yaratıcı güçlerini artırdı, devrimler çağını hazırladı. Müslümanlar ise geleneksel sorunlarıyla boğuştu; geleneksel, insanı çürüten bu sorunlar nedeniyle de entelektüel bakımdan hep geri kaldılar.

Aydınlanma kapılarını açmadıkça da İslam coğrafyasında bu sorunlar devam edecek görünüyor.



Gülay YEŞİLİPEK - Cengiz Gündoğdu hocamızın Artı gruptaki söyleşi benim için felsefe bilgilerimi tazeleme fırsatı oldu. İnsancl Atölyesi seminerlerinde sık sık bu düşüncelerden söz ederdi Cengiz hoca. Benim içimi acıtan ise bu düşüncelerin yettiği İslam coğrafyasının bugünkü durumudur: 21. yüzyılda bilime ve bilgiye bu kadar uzak olması... Batı'nın ürettiği teknolojik araçları satın alıp bilime, akılcı düşünceye sırt dönmesi... Cengiz hocamızın şu sözlerinin altını çizmeliyiz: "İslam'daki felsefe bir Rönesans hareketidir. Bir 'yeniden doğuş'tur. Yalnızca bilgi felsefesi değildir. Yalnız varlık felsefesi değildir. Batı'da olmayan bir felsefedir. İnsan felsefesidir."

Belki bizler bu söyleşiden, bu sözlerden kendimize görev çıkartabiliriz. Bu düşüncelerin kitaplarını okuyup yazılar yazarak tanımalarını, düşüncelerinin bilinmesini sağlamalıyız. Dört yüzyıl süren bu Rönesans'ın, Batı'nın Rönesans'ına öncül olduğunu ülkemizde, en azından kendi çevremizde bilinmesini sağlamalıyız.



15 Nisan 2022 tarihinde irdelendi.

İsmail BALIKÇI

Distopik Filmler

Distopya Kelimesinin Etimolojisi

Dünya geleceğine olumlu bir bakış sunan ütopya kavramının ters gitmesi ya da yanlış yöne sapması olarak kullanılan distopya kelimesi Yunanca kökenlidir. Ancak kelime kökenini açıklama potansiyeli bağlamında kelimenin olumlu versiyonu ve kökenini oluşturan ütopya kavramına değinmek gerekir. Yunanca eu (iyi) ve topos (yer-mekan) kelimelerinin birleşmesinden oluşan utopia ilk olarak 1516 yılında yayımlanan bir eserde *Thomas More* tarafından kullanılır. Kelimenin negatif hali ise kötü ya da olumsuz anlamına gelen dys ile yer ya da mekan anlamına gelen topos kelimelerinin bir araya gelmesinden oluşur ve Türkçeye distopya olarak geçer. Kötü, kara, anti ya da karşı ütopya olarak da isimlendirilir. Distopya kelimesi temelde olgularla beraber algılarla da ilgilidir. Bir kişinin distopya olarak gördüğü ve tanımladığı bir gelecek tasviri, bir başkası için ütopya olabilir. Bu noktada ütopya ve distopya kelimelerini beraber düşünmek kavramların içinde barındırdığı eleştireliliği görmek açısından önemlidir. Bu noktada belirtmek gerekir ki modernizmle beraber iletişim araçlarının ve teknolojinin bir arada kullanımı ile birlikte alıcı durumdaki bireyler için bir distopya, bunları pazarlayanlar içinse bir ütopya oluşumu ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda distopyaları daha iyi anlayabilmek için ütopya kavramının üstüne daha fazla düşmek gerekmektedir.

Ütopya Üzerine Genel Bir Değerlendirme

Daha iyi ve güzel bir yaşama kavuşma ve ulaşma arzusu ile geleceğe yönelik tasarımlarda bulunan insanoğlu düşünen bir varlık olup söz konusu tasarımlarını ütopya olarak adlandırılan eserlerle çeşitli zamanlarda ortaya koymuştur. Genellikle bir ada ya da sınırları belli bir şehirde kurulmuş olan ütopyik düzen temelde her şeyin planlandığı kapalı bir dünyadır. Ütopya kavramı ile gelenekler, kanunlar, koşullar veya siyaset bağlamında ideal ve/veya mükemmel olan bir yer, durum ifade edilmektedir. Bu noktada ütopyik bir toplumun özellikleri olarak şunlar sayılabilir:

Bağımsız düşünce ile birlikte bilgi ve özgürlük teşvik edilir.

Toplumun bireyleri sembolik bir lider veya konsept ile bir araya getirilir, ancak onlara bireysel şekilde davranılmaz.

Bağımsız olarak düşünme noktasında tamamiyle özgür olan vatandaşlar düzenli bir devlette yaşarlar ve dış dünyadan korkmazlar.

Bireysellik ve yeniliğin iyi karşılandığı bu toplumda vatandaşlar tarafından sosyal ve ahlaki idealler benimsenmiştir.

Doğal dünyanın benimsenerek saygı duyulduğu toplum, ütopyik dünyaya ulaşılması amacıyla gerçekleştirilen değişikliklerle gelişir.

Ütopyik düşünce türleri veya bakış açıları bağlamında bir değerlendirme yapmak gerekirse birçok ütopyik çalışmada, toplumsal düşünce ve kamu yararının aşağıda sıralanmış olan bir veya birden fazla inanış türü aracılığıyla korunduğu bir dünya sunulmaktadır:

Ekonomik düşünceler: Paranın kullanılmadığı toplumda, vatandaşlar sadece zevk aldığı işleri yaparlar.

Yönetimsel düşünceler: Yönetim bir bütündür ve bireyci, toplumsal, sosyal ya da özgürlükçü "hükümet" ile vatandaşların tümü yönetimde söz sahibidir.

Ekolojik düşünceler: İnsanlar doğayla uyumlu olarak yaşarlar, doğaya dönüş ile birlikte sanayileşmenin etkileri tersine döndürülür.

Felsefi/dini düşünceler: Ütopik çalışmaların birkaçı dışında tamamında toplum, yaygın bir felsefi/dini inanca sahiptir. Genellikle yeryüzü cennetleri bağlamında bir cennet bahçesi çerçevesi oluşturulur. Birden fazla dini inanın bir arada yaşadığı dinler arası ütopyalarda, yaratıcı hakkındaki bütün düşünceler kabul edilir. Doğrudan dine ait ütopyalarda ise tek yaratıcı inancı bütün vatandaşlar tarafından kabul edilir.

Teknolojik düşünceler: Teknoloji ile ilintili olarak iki farklı yaklaşım söz konusudur. Bu yaklaşımların birinde teknoloji, vatandaşların yaşamlarını kolaylaştırarak iyileştirmek ve daha elverişli hale getirmek için benimsenir. Diğer yaklaşım ise teknolojinin insan ile doğanın arasını açtığını, bu yüzden topluma kötülük olduğunu ileri sürer.

Distopyanın Ortaya Çıkışı

Ütopyalara nazaran çok daha yeni bir türü olarak ortaya çıkan karşıütopyalar teknolojik ilerlemenin toplumsal koşullarda bir iyileşme getirmek yerine insanoğlunu köleleştiren bir makineleşmeye gidilen 18. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Hem ütopya hem de karşıütopya türünde çalışmaları olan *Herbert George Wells*, modern karşıütopyanın gelişimi üzerinde etkili olmuş; onun ütopyaları karşıütopya yazarlarına eleştirecekleri malzemeyi sağlamış, karşıütopyaları ise onlara model oluşturmuştur. *Wells*'in orijinal ilk baskısı 1899'a tarihlenen "When the Sleeper Awakes" (Uyuyan Uyanınca) adlı romanı distopya türünün ilk çağdaş örneği olarak kabul edilmektedir. Distopya var olabilmesi için ütopya ihtiyacı duymaktadır. Çünkü aralarındaki diyalektik ilişki, distopyanın ütopyanın antitezi olarak var olmasına sebep olmuştur. Diğer bir ifade ile insanlık iyimser ütopyalar ortaya koyarken ve yeryüzünde cennet hayal ederken gelecekte karanlık günleri görmeye, böylece distopyalar üretmeye başlamıştır. Bu noktada sanki ütopya gerçeği yansıtırken, distopya ise o gerçeğin kopyasıymış gibi siyah beyaz bir

görüntü çizmektedir. Ütopyalarda umut kaynağı olan bilim ve demokrasi, distopyalarda cehennemi hazırlayan güçler haline gelmiştir. Distopyalarda bilim barbarlığı, demokrasi despotizmi ve akıl da akıldışılığı üretmiştir. Bu nedenle karşıütopyalar ütopyalar ile yakın ilişki içinde değerlendirilmiş olup karşıütopyayı "ütopyanın zıt kutupdaki çocuğu" şeklinde tanımlayarak bu ilişkiyi açıklamıştır.

Bu bilgiler ışığında geleceğe dair korkuları ve olumsuzlukları tasvir eden distopya kelimesi edebiyat için olduğu gibi sinema için de kullanışlı bir alt tür oluşturur. Özellikle fantastik ve bilim kurgu türü içinde sinemaya sık sık konu edilen distopik filmler, birçok kez edebiyattan uyarlanmıştır.

Sinemada Distopya

Edebiyat alanında 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan distopyalar, 1920'lerin ikinci yarısından itibaren sinemada da kendilerine yer edinmişlerdir. Distopik temalar birçok tür altında hayat bulmakla birlikte, ağırlıklı olarak bilim kurgu türü içinde bir alt tür olarak yer alır. Distopik filmler kültürel, politik, tarihsel ve toplumsal gelişmelere göre farklı konuları da ele almaktadırlar. Bu tarihsel gelişim, distopik filmlerin kalıplarının ve temalarının genişliğini ortaya koyma açısından önem taşımaktadır.

Distopyanın sinemadaki ilk örneklerine baktığımızda insanların geleceğe dönük korkuları tema olarak karşımıza çıkar. Bu korku bazen endüstrileşmenin getireceği olumsuzlukken (Metropolis) bazen 2. Dünya Savaşı'nın başlamasının hemen öncesinde savaşların neden olduğu korku merkezlidir (Things to Come). Bu ilk filminden sonraki dönemlerde de salgın hastalıklar, otoriter ve totaliter yönetimler, savaşlar, salgınlar, teknolojik ve nükleer gelişmeler distopik filmlerin konusunu oluşturmuştur. Distopya konusu, bir eleştirelliğin, farkındalığın ya da insanlığa bir uyarının türüdür ve bu bağlamda işlevseldir. Tüm dünyada yaşanan ekonomik, kültürel, siyasal ve toplumsal olaylar çerçe-

vesinde 1980'lerle birlikte distopik filmlerde de tematik değişiklikler yaşanmış, bu noktada farklı temaların işlendiği distopik filmlerde 2000 sonrasında "kıyamet sonrası" yani postapokaliptik temalar öne çıkmıştır. Ancak bu temanın işlenişi eski distopik filmlerdeki gibi dış uzaydan gelen yaratıklar veya çılgın bilim adamının dünyayı değiştirmesi ile değil; çevre felaketleri, insanların ekolojik sistemi bozma, fazla tüketme, teknolojik ilerleme sonucunda doğayı yok etmesi gibi konular etrafında gerçekleşmektedir. Bu noktada insanı sevdiği şeylerin felakete sürükleyeceği olgusu 20. yüzyılın sonlarına doğru ve 2000'lerde sinemada "ekolojik dengenin bozulması", insanın doğayı yok etmesi teması altında sıkça işlenmeye başlanmıştır. Diğer bir ifade ile bilimsel ilerlemenin sonucu olan teknoloji bugün doğaya geçmiştekinden daha fazla zarar vermekte, üzerinde yaşadığımız dünyayı neredeyse yok olma tehdidi ile karşı karşıya bırakmaktadır. Bu noktada bilimsel ilerleme insanlığı "hiçbir yerde olmayan ama arzulanan toplumsal düzen" olan ütopyalardan daha çok "kötü ve istenmeyen" bir yer olan distopyaya götürmüştür. Distopik sinemada teknoloji dünyayı cehenneme çeviren, insanları kendine bağımlı hale getiren ya da yok eden, totaliter rejimlerin insanlar üzerinde baskı kurmakta kullandığı bir araç olarak resmedilmeye başlanmış ve bu filmler daha çok dönemin iktidarlarını eleştiren bir tür haline gelmiştir. Ayrıca, bütün değişimlerin birbirleri üzerindeki etkisinin yanında bu etkinin ortaya çıkardığı sonuçlar ele alınmıştır. Bu noktada söz konusu filmler şu şekilde sınıflandırılabilir:

- i. Apokaliptik,
- ii. Postapokaliptik (hastalık, felaket, robotlar, uzaylılar),
- iii. Siberpunk,
- iv. Devletsel /sosyal,
- v. Anonim (Kollektif tabanlı),
- vi. Dış dünyadan gelen canlı (yaratık) tabanlı (Kollektif ve sosyal iç içe),

Temel Distopik Ögeler

Baskıcı toplumsal kontrol ile birlikte mükemmel toplumun bir yanılması olarak kurumsal, bürokratik, teknolojik, ahlaki veya totaliter kontrol aracılığıyla korunan çağ ötesi hayali bir evren şeklinde ifade edilebilecek olan distopya, abartılmış en kötü durum senaryosu aracılığıyla, mevcut eğilim, sosyal norm ve politik sistem hakkında bir eleştiri ortaya koymaktadır. Bu noktada öncelikle distopik bir toplumun genel olarak bir bütün halinde belli başlı özellikleri şu şekilde sıralanabilir:

Propaganda: Belirli bir politik bakış açısını, görüşü veya sebebi desteklemek ya da tanıtımını yapmak için kullanılan önyargılı ve/veya yanıltıcı doğa bilgisi, bireyleri toplumun sadık bir vatandaşı haline çevirmek ve kontrol etmek için kullanılır.

Kısıtlama: Bilgi, bağımsız düşünce ve özgürlük kontrol altında tutulmakta veya kısıtlanmaktadır.

Bir yöneticiye veya anlayışa tapınma/teslim olma: Sembolik lider, anlayış veya konsept vatandaşlar tarafından tapılır hale gelmiştir.

Sürekli gözetim: Vatandaşlarda sürekli gözetim altında oldukları algısı gelişmiş olup, birileri her zaman çeşitli araç veya kişilerce diğer bir ifade ile kamera veya ajanlar aracılığıyla vatandaşları takip etmektedirler.

Dış/doğal dünya korkusu: Vatandaşlar ülke veya bölge sınırları dışındaki dünyadan korkarlar. Kendilerine izin verilse bile muhtemelen bölgelerinden ayrılmamakta ve oldukları yerde kalmayı tercih etmektedirler. Diğer bir ifade ile vatandaşlar doğal dünyadan korkarlar, çünkü doğal dünyayı sürgün edilmiş ve güvenilmez olarak düşünmektedirler.

İnsanlıktan çıkma: Vatandaşlar insanlıktan ve/veya insani değerlerden uzaklaşmış veya çıkmış bir yönetim altında yaşarlar. Bu durum değişik şekilde ortaya çıkabilir: Aşksız yaşamak, yoksulluk içinde yaşamak veya çok fazla teknoloji ile yaşamak.

Benzerlik: Vatandaşlar, toplumun beklentilerine uyarlar. Bireysellik, muhalif veya beklenenden farklı olmak kötüdür.

Yanılsama: Toplum, mükemmel ütopyik bir dünyanın yanılsamasıdır.

Distopik anlatımlarda aralarındaki çeşitli temel farklılıklar bulunsa bile genel olarak bireylerin güçsüzlüğü algısına vurgu yaparak totaliter bir diktatörlük veya baskıcı, gaddar bir hükümet tarafından yönetilen ya da çok büyük bürokratik kurumların bulunduğu toplumlara ele almaktadır. Paranoya ve/veya korku içinde yaşayan, izlenen, ihanete uğrayan veya manipüle edilen vatandaşlar distopik toplumda çok belirgindir. Toplumsal yapı açısından ele alındığında distopyalarda vatandaşlar zihin, yetenek ve sınıf açısından katı bir şekilde bölümlenmişlerdir. Sınıflar arasındaki yaşam standartları genellikle modern toplumlardan daha düşüktür. Tipik bir distopyada, sosyal gruplar yoktur veya olsalar bile söz konusu gruplar devlet kontrolü altındadır. Bağımsız dinler, sosyal gruplar arasında bulunmaz, bunun yerine, devlet tarafından yaratılmış genellikle de devlet başkanına kişisel ibadet vardır.

Aile kurumu açısından ele alındığında ise distopik toplumların bazılarında bu kurum yok edilirken bazılarında ise aile bireyleri birbirlerini özellikle de çocuklar ebeveynlerini takip etmekte ve gözetlemektedirler. Bunun temel sebebi sahte gelecek toplumlarının gösterilmesi ve bu noktada birçok zaman yolculuğu, uzay uçuşu ve yüksek teknolojiler gibi temel bilim kurgunun unsurlarının kullanılmasıdır. Diğer bir ifade ile distopik tarif hayal ürünü olup; distopik kurgu, gerçeklikten çeşitli özellikleri ödünç alır ve bunları tartışır fakat genel olarak modern toplumu anlatmaz.

METROPOLİS

1927'de Weimar Cumhuriyeti'nin en güçlü döneminde gösterime giren, yönetmenliğini Alman asıllı Avusturyalı *Fritz Lang*'ın yaptığı

Metropolis, türü açısından dönemin en pahalı sessiz filmidir. Kendi zamanına göre ileriye öngörebilen ilerici modern çizgiler taşıyan bir distopya ortamında geçen filmde işçiler ile işverenler arasında kapitalist bir ortamda yaşanan sosyal krizler anlatılmaktadır. Filmde çalışanlar ile işverenler arasındaki ilişki adeta anahtar kilit gibi ele alınmaktadır. Bu iki grubun yaşam alanları birbirinden farklıdır. İşçiler yerin altında işverenler ise yerin üstünde yaşamaktadırlar.

Filmdeki devasa binalar, gökdelenler, uçan araçlar, makineler gelişmiş bir teknoloji ve endüstriden bizleri haberdar etmektedir. Yalnız bu teknoloji insanları birbirinden uzaklaştırmış, ikiye ayırmış, gruplaştırmış ve ötekileştirmiştir. *Metropolis*'te işçiler adeta hipnoz edilmişçesine, bilinçli bir şekilde değil içgüdüsel olarak belli bir düzen, tükenmişlik ve umutsuzluk içerisinde hareket eden makineler gibidirler. Filmin ilk başlarında karşımıza çıkan işçilerin vardiya değişimi sahnesi bu içgüdüsel durumu gözler önüne sermektedir. Umutsuzluğun karamsarlığın rengini ifade eden siyah giysiler, işçilerin üzerinde iç dünyalarını yansıtan birer ayna gibidir. Yer altındaki şehir dar, gri kasvetli ve renksiz; yer üstündeki ise açık beyaz gökyüzü, ferah, aydınlık, beyaz kıyafetler, dertsiz tasasız gamsız hayatlar şeklinde gösterilmiştir.

Film birçok imgesel olguyu da içinde barındırmaktadır. Örneğin yer altında yaşayan Maria'yı takip eden Freder makinelerle donatılmış yer altı şehri ile karşılaşır. Makine canlı bir organizma gibi işçileri ağzından içeri almaktadır, bir nevi işçileri yutmaktadır. Kapitalist düzen, işçileri kurban etmektedir. Tevrat'a göre çocukların kurban edildikleri Tanrı'nın adı da Moloch'dur. Makine aslında kendisine işçileri kurban olarak kabul etmektedir. İşçiler de tıpkı Moloch'a kurban edilen çocuklar gibi makineye kurban edilmektedir. Yine Freder'in babası *Metropolis*'in en görkemli binasında *Metropolis*'in efendisi olarak yaşamaktadır. *Metropolis*'in efendisinin Joh ismiyle de Jehova'ya atıfta bulunulmuştur.

Film distopyanın genel özellikleri açısından incelendiğinde; hayal kırıklığının mekânı, üreten ellerin bulunduğu yer olan yerin altı, işçilerin dünyası olmaktadır. Çünkü distopya ile hayal kırıklığının mekânı sunulmakla birlikte ayrılmaya parçalanmaya yol gösterilmektedir. Filmde de zaten işçiler ve işverenler olarak ayrılmış iki grup vardır. İşçilerin işverenlere karşı boyun eğişi ve adeta kölevari çalışmaları distopyada bulunan ve dayatılmaya çalışılan güçlüye karşı boyun eğme, seçme şansı olmaması gibi birtakım özellikleri yansıtmaktadır. Metropolis şehrinin kurucusu Joh aynı zamanda insanların efendisi konumundadır. İşçilere sürekli gö-

zetim altında oldukları algısı vardiya değişimiyle ve her işçinin sahip olduğu bir seri numara ile hissettirilmektedir. Dış dünya korkusu yer altında ve yer üstünde yaşayan her iki grupta da vardır. Yer altının bölge sınırı dışındaki yer, yer üstüdür. İşçiler için devasa büyüklükteki gökdelenler, uçan araçlar hızlı trenler bilinmezliğinde beraberinde getirdiği korkuyla yer altındakileri ürkütür.

Yer üstündekilerin ise yani düşünenlerin bölge sınırları dışındaki yer, yer altıdır. Yer altı işverenler için gri atmosferi, dar sokaklarıyla ürkütücüdür. İnsanlıktan çıkma distopyalarda değişik şekillerde ortaya çıkabilir. Metropolis'te de işçiler ayaklanarak bir isyan



başlatıp, Maria'nın robotunu ateşe vererek insanlıktan çıkarlar. Şehirde Maria'nın robotu aracılığı ile işçiler hem teknolojik olarak kontrol edilmekte hem de istenilen şekilde yönlendirilmektedir.

BRAZIL

Yönetmenliğini İngiliz uyruklu *Terry Gilliam*'ın yaptığı 1985 yapımı film, kapitalist bir düzen eleştirisini karamsar bir gelecek kurgusunda ele alır. *Brazil* filmi, otoriter devlet yapılarını ve bu yapıların sürekli olarak devamlarını diğer bir deyişle kalıcılıklarını sağlamak için siyasi şiddeti ve savaşı her daim canlı tutan sistemini eleştirir.

Belirsiz bir zamanda geçen film Enformasyon Bakanlığı'nda çalışan hayata dair hırsları olmayan sadece hayallerinde mutluluğu yakalayan Sam Lowry'in rüyalarında gördüğü kızın peşine düşmesini ve içinde bulunduğu sistemi sorgulamasını, uyanmasını konu edindir. Aşırı bir bürokrasinin var olduğu bu sistemde, her işlem için form doldurulmaktadır. Distopik kahramanımız Sam hayalperest bir yapıya sahiptir. İşyerinin de vazgeçilmez bir personelidir. Amiri her işini ona yaptırır. Çünkü amiri bu işlerden anlamaz, üstelik terfi eden Sam'in terfiyi kabul etmemesini ister. Sam, işten kaynaklı bir sorunu halletmek için gittiği evin üst katında rüyalarına giren kadını görür ve onun bilgilerine ulaşmak için annesinin bürokratik ilişkilerini de kullanarak "bilgi edinme teşkilatına" terfi eder. Sam'in gittiği evdeki bu mahalle toplumda bir ikilik olduğunun göstergesidir. Bir taraf yoksulluk sefalet içindeyken diğer taraf lüks mekânlarda lüks harcamalar içinde zevk-ü sefa içinde bir yaşam sürmektedir. Güzellik için devamlı estetik olan, lüks mekânlarda yemek yiyen ve lüks arabalara binen bu insanlar devlet kademelerine de müdahale edebilmektedirler. Ayrıca yoksul mahalledeki insanların devlet çalışanlarına karşı bir güvensizliği söz konusudur. Devlet binalarının devasa yapı görüntüleri bireyin devlet karşısındaki acizliğinin imgesel bir görüntüsüdür.

Sam'in rüyalarının kadını Jill Layton, muhalif bir yapı içinde olmasına rağmen asla terörist değildir. Devlet kendisine yapılan her türlü başkaldırıyı terörist bir eylem olarak görmektedir. Devlet, insanlara teröristlerle çetin mücadeleler içinde olduğunu ve bunun 13 yıldır sürdüğünü, kitle iletişim araçlarıyla anlatmaktadır. Bu distopik dünyada önemli olan hiç bitmeyen, bitmesi istenmeyen, kimin kazanacağını önemli olmadığı bir savaşın var olmasıdır, böylece geniş kitleler istenilen safta tutulabilmektedir. Devlet otoritesinin devamını sağlayabilmek için toplum içinde terörist eylemler gerçekleştirilmektedir. Bir restoranda patlatılan bombadan sonra orkestra kaldığı yerden müzik çalmaya, insanlar da yemeklerine devam edebilmektedir. Bu durum kapitalist sistemin insanları nasıl duyarsız bir hale getirdiğinin örneğidir. Devlet insanları polis kontrolüyle gözetlemekte ve ihbar sistemi ile de denetlemektedir. Polisler herkesin evine her an baskın yapabilmektedir. Aşırı güç kullanarak insanları bir korku imparatorluğunda yaşadıklarını hatırlatan otorite, gerçekte var olmayan düşman oluşturmuştur. *Brazil* filmindeki distopik toplumda propaganda otoritenin görüşünü benimsetmek için duvarlara asılan afişlerle ve insanların birbirini ihbar etmeleri ile sağlanmaktadır. İnsanların kurallara bağlı kalmaları, kural ihlali yapmamaları afişlerle her sokak başında hatırlatılmaktadır. Bu durum insanlarda sürekli olarak gözetlendikleri algısı oluşturmaktadır.

GATTACA

Andrew Niccol'un yönetmenliğini yaptığı filmin 21. yüzyılda geçen hikayesinde genetik mühendisliğinin geleceği nokta ve sonuçları kurgulanmıştır. Film genetik mühendisliğinin çok geliştiği bir dünyada geçmekte; yeni kuşaklar hem doğal yolla hem de ürünün baştan belirlendiği müdahaleler yoluyla ortaya çıkmaktadır. Bu ikinci yolda en iyi kalıtsal niteliklere sahip yumurtalar ile spermler laboratuvar ortamında döllen-

mekte, böylelikle genetik açıdan kusursuz bireyler oluşturulmaktadır. Filmin başkahramanı ailesinin ilk çocuğudur ve doğal üreme etkinlikleri sonucu; "Tanrı unsurlu doğum" ile var olmuştur. Başkahraman genetik yapısı bakımından kusurlu kabul edildiği için kurulu düzen onu "geçersiz" olarak kodlayarak toplumsal konumunu yükseltme şansından yoksun bırakır. Kardeşi ise tasarım ürünü olduğu için kusursuz ve dolayısıyla "geçerli" bir bireydir.

Geçerli ve geçersiz bireylerin yaşadıkları ortamlar ve yaptıkları işler bakımından apayrı olduğu ve birbirinden uzak bulunduğu düzen içinde astronot olmak isteyen başkahraman ancak Gattaca adlı uzay üssünde hademe pozisyonuna gelebilir. Genetik açıdan kusursuz olduğu için iyi bir yaşam sürdürme ve isteklerini gerçekleştirme şansı bulunan, ancak dramatik bir şekilde paraplejik olup bu şansı kaybeden bir atletin devreye girmesi başkahramanın kaderini değiştirir. Atlet "en mükemmel ikinci" olmaya dayanmadığı için kendisini bir arabanın önüne atarak intihar etmeye kalkışmış, ancak başarısız olarak sakatlanmıştır. Paraplejik atlet, başkahramana çok yönlü destek vererek başkahramanın sistemi kandırmasını ve uzaya gitme olanağı bulmasını sağlar .

Gattaca filminde öjeni-genetik ilişkisi birçok açıdan işlenmektedir. Gen haritalanması, genetik mühendisliğinden destek alınarak genotip açısından mükemmel embriyonların üretilmesi, genetik temelli bir ayrımcılık ve damgalama yapılması söz konusudur. Öjeninin kısmen gerçekleşmesi bir tür seçkinciliğe yol açmakta, filmde ideal genotip sahipleri elit bir kitle oluşturmaktadır. Genetik yapısı üzerinden ikinci sınıf kabul edilen bireyler parmak izi, kornea, idrar, tükürük gibi biyolojik unsurlar üzerinden tanınmakta ve kendilerine ayrılan kısıtlı yaşam alanının dışına çıkmalarına izin verilmemektedir. Geçerli ve geçersiz bireyler adlandırması öjenist anlayış çerçevesinde istenir nitelikleri taşımayanlara yöneltilen kitlesel negatif ayrımcılığı açıkça ortaya koymaktadır.

ŞARKÜTERİ

Şarküteri filmi 1991 yılında Jean-Pierre Jeunet, Marc Caro tarafından çekilmiştir. *Delicatessen (Şarküteri)* postapokalitik bir zamanda geçer. Filmde zaman tam olarak belirtilmese bile kıyafetler ve dekorlardan filmin savaş sonrası bir ortamda geçtiği tahmin edilmektedir. Öncelikle filmde kullanılan renk ve ses filmin atmosferini desteklemektedir.

Film, yıkık dökük bir binanın altında şarküteri işleten kasabın bıçak sesleri ile açılır. İnsanlar açtır ve yiyecek kısıtlıdır. Kasap binadaki en güçsüzü avlamakta ve insanlara satmaktadır. Toplumsal sınıf bağlamında yine fakir ve güçsüzün yem olarak sunulması, zayıf ama zengin olanlara dokunulmaması filmde okunabilir. Paranın hiçbir değeri yoktur ve alım satımlar buğday, mercimek gibi yiyeceklerden yapılır. Atmosferi betimlemek açısından da filmin jeneriği önemlidir. Savaş alanı misali bir ortamda jenerik aktmaktadır. Birgün 'Zor Zamanlar!' adlı gazete ilanı ile şarküteriye gelen Louison kasapla iş görüşmesi yapar. Kasabın niyeti bellidir, yeni kurbanını aramak için gazeteye ilan vermiştir. Louison'u işe alır. Filmin diyalogları distopik ortamı tasvir etmek adına çok önemlidir. Kasabın bulunduğu yeri 'Öyle veya değil, burası var olmayan yer' olarak tanımlaması da var olan koşulları özetler niteliktedir.

Filmin genelinde de insanların umutsuzlukları ve hayal kırıklıkları diyaloglarla yansıtılmaktadır. Filmin bir diğer önemli yanı distopyaların da destekleyicisi olan mahremiyet kavramının olmamasıdır. Apartmanda ne olup bitiyorsa herkes duymakta, hatta kasap apartmandaki aşıyla seviştiğinde seslerine tüm apartman sakinleri tanık olmaktadır. Aynı şekilde kasabın bıçağını bileme sesleri apartmandakilere korku salmakta kimse gece olduğunda dışarı çıkamamaktadır. Tasvir edilen ortam tamamıyla tekinsiz

ve tehlikeli kıyamet sonrası (*postapokaliptik*) bir ortamdır. Kasabın ne yaptığının farkında olan apartman sakinleri kendi çıkarları için olan bitene göz yummakta, sıranın onlara gelmemesi için temkinli davranmaktadırlar. Bu yamyam insan topluluğu içinde masum olanlar kasabın kızı Julie ile başına geleceklerden habersiz Louison'dur. Bu iki karakter birbirleri ile tanıştıkları andan itibaren birbirlerine âşık olur. Bundan sonra da Julie'nin tek derdi Louison'u babasının iğrenç düşüncelerinden kurtarmak olacaktır.

Filmde öne çıkan temel kavram insan olgusudur. "İnsan özünde iyi ve yardımsever, topluluk olma bilincine sahip ve doğadaki diğer tüm maddi varlıkları da düşünerek yaşayan bir canlı mıdır? Yoksa tıpkı hayvanların doğal yaşamlarında olduğu gibi güçlü-nün güçsüzü yendiği ve şartlara bağlı olarak değişebilecek bir canlı mı?" olduğu sorusu filmde bir umutsuzluğun göstergesi olur.

KAYNAKÇA

- 1- Araş. Gör. Tugay SARIKAYA, *Distopya Kelimesinin Etimolojisi ve Sinemadaki İlk Örnekleri*, Medyalab 8. Sayı DİSTOPYA, Haziran 2021.
- 2- Doç. Dr. Aybike SERTTAŞ, *Sinemada Distopya*, Medyalab 8. Sayı DİSTOPYA, Haziran 2021.
- 3- Dilara ÇETİN, *Alman Dışvurumcu Sinema ve Fritz Lang'ın Metropolis Filminde Distopik Unsur-lar*, Medyalab 8. Sayı DİSTOPYA, Haziran 2021.
- 4- Fatih SET, Fazilet LEKESİZ, *Sinemada Distopya ve Şarküteri Filminin Distopya Kavramı Çerçevesinde İncelenmesi*, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi 9 (1), Mart 2019.
- 5- Büşra ÜNVER, *Mekansal Dönüşümlerin Distopik Bilimkurgu Sineması Aracılığı İle İncelenmesi ve Mimari Öngörüler*, Mayıs 2016.
- 6- Gülay HALİDİ, *Üç Öjeni Distopyası: Kızıl Nehir-ler, Cesur Yeni Dünya, Gattaca*, Türkiye Biyoetik Dergisi, 2017.

Katılımcı Yorumları

Şükran CEYHAN - Distopya (antiütopya) genellikle ütopyik bir toplum anlayışının anti-tezini tanımlamak için kullanılır. Yunanca bir ön takı olan "dys/dis "kötü", "hastalıklı" ya da "anormal" anlamını taşır. Bu tanımlamadan yola çıkarak distopik filmlerin pek de iç açıcı filmler olmadığı aşikardır. Yalnız bu filmler bizi alışılmışın ve istenenin dışında, farklı bir bakış açısıyla filmin temasına bakmamızı sağlar. Akılda kalıcılığı ve vuruculuğu insanı ters köşeye yatırmasından gelir. Bana göre beyin yakan filmler kategorisindedir.

Bilim kurgu sinemasının eleştirel bir türüdür. Genellikle modern dünyaya, sanayileşmeye ve teknolojik gelişimin insan üzerindeki negatif etkilerini ön plana çıkaran, geleceğe dair güzel bir dünya hayalinin tam tersi olguları konu olarak işleyen bir film türüdür. Filmlerde modernizm ya da postmodernizm, otokrazi, kapitalizm, tüketim, kıtlık, yabancılaştırma vb temaları içeren bol sembolü metaforik anlatımlı filmlerdir.

15 Nisan'da irdedeğimiz farklı temalı distopik film seçimleri için İsmail arkadaşımıza teşekkür ediyorum. Hepsi çok güzel filmlerdi;

Gattaca; genetik mühendisliğin gelecekte insanı nasıl etkileyeceğini düşündürürken, *Delicatessen* (Şarküteri), kıtlık ve tüketimin insan eti yemeyi normalleştirecek bir yabancılaştırma kara komedi ile bize anlatıyor.

Metropolis; makineleşmiş, robotik yer altında yaşayan işçi sınıfı ile yukarda yaşayan iliklerine kadar sömüren kapitalist yönetici sınıfların yabancılaştırılmış dünyasını karşı karşıya getiriyor.

Brazil'de ise her yeri saran ve asla çıkılmayan bürokratik sistemi borularla metaforik bir şekilde anlatan, memur Lowry'nin sisteme karşı gelerek sistemin içinden çıkma çabaları etrafında, otorite, yabancılaştırma ve kapitalizmin canavarlığının vardığı sonucu görüyoruz...

The Lobster (İstakoz) filminde; ya kurallara uyarsın, ya da toplum dışına itilirsin. Çift olmak ya da yalnız kalmak? Tercih sizin mi? Acaba?..



Aydın KARAKÜÇÜK - Distopik filmler grubumuzda ara ara ele aldığımız bir türdür. En son *İsmail*'in güzel ve akıcı sunumuyla tekrar ele aldık ve beş filmi irdeledik. *İsmail*'in bu beş filmi gelişigüzel seçmediği belli. Her biri gerek çekildiği dönem gerekse ele aldığı tema olarak oldukça farklı ve etkili yönleri temsil ediyor, örneklendiriyordu. Bu zengin sunum için *İsmail*'e çok teşekkürler...

Bu tür adından da anlaşılacağı üzere gelecekle ilgili olumsuz, insanlığı bekleyen kötü dünyaları anlatır. Edebiyatta ve sinemada sayısız örnekleri vardır. Ama en başat aracı görsel olan ve teknolojiden alınan destekle üretilenlerle sinema filmleri önce akla geliyor.

"Geleceği kötü anlatması" belki kulağa hoş gelmiyor ama sanırım insana soru sormanın en etkili yolu bu türden filmler izlemek, romanlar okutmak. İçinde yaşadığımız düzen genellikle insanı kör eden, gerçekleri saklayan, sapkın algılar oluşturan bir yapıda. Hele ki okumayı sevmeyen, yazmayı işkence gören bir toplum oluşturulmuşken bu düzenin çarkına çomak sokmanın en güçlü yolu bu tür filmler olabilir diye düşünüyorum. Tabii gerçeklikten sapmadan... Bu çok önemli. Gelecekle ilgili kaygılarımızı doğaüstü canavarlarla, tinsel güçlerle açıklayan yapıtların gerçeklikle ilgisi yoktur. Örneğin kuantum, fizikte, bilimsel devrimsel buluşlara yol açarken bunu alıp titreşimlere bağlamak, evrene mesaj yollama yolu olarak görmek gibi argümanlar yaratıp bunları tema yapmak bilimle ters düşmektir. Ben bunları distopik filmlerin içinde görmek istemiyorum.

Bu anlamda; *Metropolis* sınıf kavgasını; *Gattaca*, (Darwin'e dayanarak) doğal ayıklamaya müdahale edilip üstün ve yapay bir sınıf yaratılmasını; *Brazil*, kokuşmuş devlet

düzenini; *Şarkürteri* de olası son Dünya Savaşı'ndan sonraki insanlığın düştüğü trajikomik durumu anlatmaktadır. Tüm bu filmler, çekildikleri yıllar da göz önüne alındığında önemli oranda gerçekçilik taşıdıkları için başarılı filmlerdir. Çünkü insana ciddi sorular soran filmlerdir. Dahası bu filmleri hiçbir zaman bitiremiyoruz. Günlerce, aylarca etkisinde kalabiliyoruz. Dahası günlük yaşamda da filmleri anımsatacak birçok olayı da yaşamamız, tanık olmamız mümkün. Geleceği anlatsalar da sorularını bugüne bırakıyorlar.



Müzik Estetiği Üzerine - 2

Mustafa TABAK

2.3. Müzik Dili Diye Ayrı Bir Dil Varmıdır?

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) ile *Johann Gottfried von Herder* (1744-1803), ilk dili konuşmadaki bir şarkı söyleme olarak anlar ve bu şarkı söyleyen ilk dilde, müziğin doğal kaynağını görür.¹⁹

Wilhelm Heinse'yse (1746-1803) müziğin kaynağının dilde olmadığını çünkü daha yüksek ya da daha alçak seslerin dilde bulunmadığını öne sürer. Şarkı da sıradan bir konuşmaya karşıdır. Güçlü bir söyleyiş, eğer sesler uygun bir dizilişte bulunmazsa, henüz müzik değildir. Dil müziğin giysisidir ama müzik dilin giysisi değildir. İtalyan müziğini İtalyan dili yaratmış değildir. Dansın sıradan adımlama ve yürüyüşe ya da hece ölçüsünün sıradan düzyazıdan farklı olması gibi, şarkı da sıradan konuşmadan farklıdır. Müziğin



asıl kaynağı yürekte bulunur, söyleyişte değil. Bunu bir besteci, bir ressamın bir nesneyi taklit ettiği gibi taklit etmez; herhangi diğer bir sanatçıdan daha çok yaratıcıdır.²⁰

Şiir/dil-müzik bağıntısına *Johann Wolfgang von Goethe* (1749- 1832) de değinir. Ona göre besteci, şiirsel ritmin karşısına usul bölümlenimi ve usul devinimini koyar. Bu noktada müziğin şiir üzerindeki egemenliği kendini gösterir. Usul; ritim, niceliksel anlatımlar olarak asıl müziğin alanına ilişkindir.²¹

August Wilhelm Schlegel (1767- 1845), yaban halkların dillerinin şarkıya ilişkin bir şeyi, kendi başına içerdiğine inanır; *Rousseau* ve *Herder* gibi o da tüm şarkının temeli için konuşma seslerinin canlı anlatımlı bükümlerini ve tüm müziğin temeli için şarkıyı gösterir.²²

Richard Wagner'se (1813-1883) müzik diliyle şiirsel dilin birbiriyle karşılaştırılma-

sını boşa giden bir çaba olarak görür. Ona göre müzik, bireylerin öznel duygularını herhangi bir durumda dile getirmez ama duyguların kendisini yansıtır. Çalgıların söylediği şey hiçbir zaman sözcüklerle açıklanamaz. Çünkü onlar yeniden canlanırlar. İnsan sesiyse, insanın bireysel duygularını temsil eder. *Wagner*, daha sonraları eski görüşlerini reddeder. Sözle sesin birliğinin koşulsuz zorunluluğunu temellendirmeye çalışır. Sözcükle sesi, dizıyla ezgiyi; dilin ana ögesi olarak varsaydığı, birincil ezgilerin ritmi ve ses yinelenmesiyle tam uyuma getireceğine inanır.²³

Wagner gibi besteci olan *Modest Petrovich Mussorgsky*'yse (1839-1881) ondan farklı düşünür: Müziksel sesler yalnızca duyguların değil, konuşmanın da yeniden üretimidir; beyin bir

dili dinlerken bu dildeki müziği de duyar.²⁴

Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900), şiirle müzik konusunda, *Goethe*'ye benzer bir biçimde, sözün müziğe yönelmesiyle şiir sanatının müziğin egemenliği altına gireceğini yazmıştır.²⁵

Friedrich Von Hausegger'e (1837-1899) göre, *Rousseau* ve *Herder*'in anladığı gibi, müzik "ilk dil"den çıkmıştır. Tüm müziksel oluşumlar, tüm dilsel anlatılandırmadan önce ortaya çıkan en ilksel ses dışavurumlarından çıkıp gelişirler. Bağırıştan, acı çığığından, sevinç haykırışından müziksel duygu içerikleri çıkıp gelişir. Dille müziğin ilksel birliği üstüne hiçbir kuşku yoktur. Ama süreç içerisinde müzik bu dilden arınmış ve özerk bir duygu dili olmuştur.²⁶

Lukacs'ta ritim, ilkin canlıların ritmik devinimleri olarak biyolojik anlamda görülür;

bu canlıların çevreye uyumunu sağlar. İkinci görünüşü, çalışma sırasında oluşan ritimdir; çalışmanın daha az yorucu olmasına yardım eden, çalışmaya eşlik eden şarkılarda görünür. Ritmin son gelişmiş aşaması dansta ortaya çıkar; müzik dansta hem eşlikçi hem de örgütleyici, yönlendiricidir. Ritmin bu tarihsel gelişim sürecinde müzik de bağımsızlaşmıştır. Ancak müziğin asıl bağımsızlığı, onun kendine özgü bir dil yaratmasıyla gerçekleşir. Artık bu noktada müziğin doğayı, çalışmayı yansıtması zayıflar. Duyumlar müziğe dönüştürülünce artık bir yapıya ulaşırlar. Bu yansının yansısı durumunda, duyumlar en somutça bireyleşmiş olur. Böylece onlar, kaynakları olan somut nedeni arkalarında bırakırlar.²⁷

Adorno için müzikle sözel dil arasında ne bir özdeşlik ne de yalnızca bir eğretilime vardır. Müzik dil gibi bir gösterge dizgesi değildir. Müzikte dilde olduğu gibi "gösteren" sözcükler yerine notalar vardır ama onlar da anlamı açıklamaz. Sesler bir anlam için birer gösteren değildir. Yine de sesler bir şeyi söyler, çokluk insani bir şeyi. *Adorno*'ya göre müzik, dil gibi bir şeydir. Müzikte sestten daha fazla bir şey olan seslerin birbiriyle eklenmesi, dildeki sözcüklerin eklenmesine benzer. Ama müziği yorumlamak, müzik dilini sözel bir dil olarak görmek değildir, onu doğru çalmaktır. Doğru çalınan müzik, müziksel olarak söyleyeceğini kendi söyler. Müzikle dil arasında bir gerilim vardır. Müzik bu gerilimi boşladığı yerde yok olur. Çünkü bu durumda müziğin içi boşalır. Müzik, dili kendisinde, kendi biçiminde bulundurmamakla, yaşamla, toplumla, dünyayla bağını kurmuş olur. Ama bu bağlantıyla müzikte bulunan şey, yaşamsal, toplumsal, dünyasal bir şey değil, müziksel bir şeydir.²⁸

2.4. Müzik Evrensel midir?

Bu soru müziğin ayrı bir dil olup olmadığı sorusuyla ilişkilidir. Çünkü sözleri anlaşılmasa da bir müzik eserinin, üretildiği toplum-

dan çok farklı bir toplumda sevilebileceği olgusu herkesçe gözlemlenebilir. Örneğin bu edebiyat için bu kadar geçerli değildir; edebi eser yabancı dile çevrilse bile yazıldığı dildeki deyim vb'nin okurun özel çabasıyla anlaşılması gerekir.

Müzik, yerelden ve üretildiği kültür dışındaki kültürden, geçmişten fazlaca beslenerek de ilerler. Örneğin; Kelt müziği rock müziğinin kökenine yerleşirken rock müziği, Anadolu'da halk müziğiyle birleşerek "Anadolu Pop" olur.

Öte yandan Batı'nın tonal, "eşit düzenli", "do re mi" müziğinin yanında komalı vb. müzikler de vardır. Nasıl ki bu son müziğin üretildiği kültürlerde Batı müziği garip karşılanabilirse Batılı bir insan da tonal düzen dışındaki bir makamla bestelenmiş bir şarkıyı sevmekte ve söylemekte zorlanabilir. Bu olguyu destekler bir bilimsel görüşe göre, müzik algısı dolayısıyla beğenisi için anadil ve çocuklukta beş yaşına kadar dinlenen müzik önemlidir. Eğer başka müzikle karşılaşmamışsa bu yaştan sonra dinleyici, kendi diline benzeyen müziği beğenmeye daha eğilimlidir.²⁹

Bu son durum konusunda müzik felsefesinde iki karşıt düşünce vardır. Bunlardan ilkinine göre, müzik algısı kültürel ve dolayısıyla tarihseldir. İkincisine göreyse; müzik algısı bir alışkanlıktır, doğaldır. Yine ikinci düşünceye göre; tonal müzik dışındaki, seriyal müzik gibi, müzikleri algılayabilmek için 'kulakların kültürlenmesi' gerekir.³⁰

Konuya ilişkin son dönemde sorulan başka bir soruysa şudur: Küreselleşme ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeyle müzik dili evrenselleşiyor mu? Tektipliyor mu?³¹ Örneğin, Koreli *Psy*'nin 2012'de yayımladığı tüm dünyada sevilen şarkısı "Gangnam Style" Kore müziğinin küreselleşmesi midir? Yoksa dünyada egemen olan, Amerikan müzik endüstrisi kaynaklı müziğe uyması mıdır?

Bu son sorulara ilişkin yine bilime başvurulabilir. Ses hangi yönden gelirse gelsin sa-

ğlak insanlar; yüksek perdeli sesleri sağdan, alçak perdelileri de soldan duyar. Bu durum solaklar için çeşitlilik gösterir. Bununla birlikte yukarıda belirtilen, müzik beğenisini farklılaştıran dilsel etmene karşın müzikten alınan tadın bazı bileşenleri, insanın içine işleyen, belli ritim kalıplarıyla ilişkilidir.³²

2.5. Nasıl Müzik Güzeldir?

Aslında "Güzel müzik nedir?" biçiminde sorulması gereken bu soru, kesin bir yanıtının düşünce dünyasında hala bulunamaması, yanıtının çok tartışmalı olması yüzünden bu biçimiyle sorulmuştur. Geline nokta "Güzel müzik budur"dan çok "Güzel müzik bu olabilir"dir. Hangi düşünürün güzel müzik saptamasının doğru olduğunu tarih gösterecektir.

Konfüçyus'a göre uyumla oluşturulan müzik; iyi tinleri yönetir, insanı ve toplumu iyi etkiler. Müzikteki uyum bozulursa toplumsal düzenle birlikte, her şey bozulur.³³

Pythagoras ve izleyenleri de benzer bir biçimde armoniye yani uyuma dayanan müziğin, yerinde kullanıldığında sağlığa büyük yardımı olacağını düşünür.³⁴ Çünkü armoni zıtların uyumudur. Müzikteki armoniyle, bozulmuş tinler onarılır³⁵

Platon (M.Ö. 429-347) ve genel olarak Antik Yunan düşüncesinin temel sorunu müziğin eğitici olup olmamasıdır. Bu yüzden müziğe estetik değil, iyi ve kötü olarak, etik yaklaşırlar.³⁶ Örneğin *Platon*, miksolidyan gibi modların tembellek vb gibi olumsuz davranışlar yarattığı için yasaklanmasını ister. Ayrıca iyi modlar ve iyi ritim, iyi söze uymalıdır.³⁷

Aristoteles (M.Ö. 384-322) de hocası *Platon*'a uyararak, müzik ve trajedi yoluyla insan tını kötü duygulardan temizlenir, arınır, der.³⁸ Müzik; tin eğitiminde, güzel zaman geçirmede, tinsel tat almada önemlidir. Ritim ve ezgilerle çeşitli ruh durumlarının yansıtıldığını söyler.³⁹

Ortaçağ düşünürü *Boethius*'sa (M.S. 480-520) müziği, göksel nesnelere ve cennetin müziği: mundana; insani müzik: humana ve çalgısal müzik: instrumentalis olarak üçe ayırır. Son ikisi geçersiz ve değersizlenebilirken ilki tek doğru müziktir.⁴⁰ Çünkü genel olarak Ortaçağ düşüncesinde müzik, estetik haz vermemeli, yalnızca dünyevi olandan göksel, Tanrısal olana taşıyan bir araç olmalıdır.⁴¹

Heinse, "besteci doğayı daha da yetkinleştirir" der. Gerçekten usta işi bir yapıtta her şey birleşmiştir: Derin duygu, sanatın zenginliği, salt güzellik, bütünde ve parçalarda orantı, erdemli işlemler ve soylu süs. Anlatımın kalıcı olan ve genel olan şeyi, armoni ve ritimdedir. Ezgi bu ikisinden kendi canlı olan şeyini yaratır. Bu üçü birlikte olmak zordur ama birincisi en önemli olan şeydir. Ezgi bir izlenimi ya da tutkuyu ortaya koyan seslerin bir dizisidir.⁴²

Goethe, tüm müziği kutsal ve dünyasal müzik diye ikiye ayırır. Dünyasal müzik, tamamen güler yüzlü olmalıdır ve asla kutsal olanla karışmamalıdır, tersinde yanılığa götürür. Sanatın soyluluğu, olağanüstü büyüklükte müzikte gerçekleştirilebilir. Çünkü tamamen biçim ve içerik olan müziğin ortaya koyduğu her şey, yüce ve soyludur. Burada müzik, tüm zamanlar ve dönemlerde aynı kalan yaşam üzerinde en büyük etkiyi içerir. Kilise müziklerinin kutsallığı, halk ezgilerinin güler yüzlülüğü ve neşeliliği, gerçek müziğin çevresinde döndüğü iki dayanak noktasıdır. Bu iki noktada müzik, her zaman önlenemez bir biçimde tapınma ya da dansa yol açar.⁴³

Schelling, müziğin ilk kümesini ritim saymıştır. Ritim çoklukta birliktir. Hiçbir insan buluşu, ritimden daha dolaysız değildir. Ritim, müzikteki müziktir ve bu durumda bu sanatın doğası açısından ondaki egemen olandır. Ritmin çoklukta ya da çeşitlilikteki birliği, biricik olarak seslerin müziksel belirleniminde bulunur. Ritim, müziğin yalnızca niceliksel yanını gösterir ama müzik yalnızca nicelik değildir. Ritmin olabilmesi için onun

bir şeyin ritmi olması gerekir; bu şey de müzikteki sestir; seslerin birliği, yani bir sestin başka bir sese geçişle elde edilen birlik, ikinci küme olan geçkidir (modülasyon). Geçki ilk küme olan ritme bağlı olmakla birlikte, müzik ancak onunla içeriği olan bir duyum sanatı olur ve yine bununla duyumun dışavurumu olanaklı olur. Kendi içlerinde birer birlik olan ritim ve geçkinin birlikte oluşturduğu yeni birlik, üçüncü küme olan ezgidir. Bu üç birliğin müzik içindeki bağıntısı şöyledir: Birinci boyut olan ritim yoluyla müzik, kendi üstüne katlanan düşünme ve öz bilinç için, ikinci boyut ezgi yoluyla duyum ve yargı için, üçüncüsü olan ezgiyle algı ve düş gücü için belirlenmiştir. Bu üç birlik, diğer gerçek sanatlar bağıntısında da şöyle dile getirilir: Ritim, müzikteki müzikal olan; geçki, resimsel olan; ezgi, plastik olan şeydir. Yunan müziğinde her şey, seslerin zamanda bir art ardallığında ortaya çıkan ritme bağlıydı. Orada seslerin aynı zamanda birlikte verilmesi olan armoni henüz yoktu. Hıristiyanlıkla ortaya çıkan yeni müzikteyse egemen olan şey armonidir. Ayrıca Hıristiyanların müziği ilk kez olarak sözden ayırması, müziğin kendi başlılığı için başarı sağladı. Armoni ilk üç birliğin ideal olanıdır. Başka bir deyişle müzik armoni olmadan güzel olamaz.⁴⁴

Robert Schumann (1810-1856), müzikte ilk ve en önemli olan şey şiiirdir; ikincisi uzmanın sorduğu şey olan biçim bağıntısıdır; üçüncüsü mekanik olan şeydir, der. Biçim açık olmuşsa ancak o zaman tin, ilk olarak açık olur ama özel biçim tinin kendisinden çıkar. Bir kimse, bir düşünceye göre çalışan bir bestecinin kendi izleğine uygun olarak alışkanlıkla üç kısmı ana hatlarına indirgediğini düşünmekle çok yanılır. İzleklerin ileriye götürülmesi için biçimsel mantık asla yeterli değildir: İlk önce tinsel bağıntı, tek olanın değerini ve öz yapısını ortaya çıkarır ama bir beste; onda bir düşünüş biçimi kendisini önceleyerek dile gelirse müziksel öz yapıya ulaşır.⁴⁵

Nietzsche'ye göre taklitçi, yansıtıcı müzik sanatsal soysuzlaşmanın işaretidir. Bestecinin eserine "pastoral" demesi yalnızca benzetmedir.⁴⁶

Eduard Von Hartmann (1842-1906) müzikte duyulur hoş ve güzeli, seslerde ve seslerden yola çıkan tınların uyumunun ses renginde bulur.⁴⁷

Hanslick, tınlayan figürlerden, kurucu seslerden, kendini içerikten bağımsız doyummuş biçim güzelliğinden, nesnesiz biçim oyunundan söz eder. Güzel ve güzel olmayan müziği ses biçimlerine göre ayırır. Ses, anlatım aracı olarak yalnızca dilde geçerlidir, müzikteyse özerktir. Buradan, düşünmenin dildeki egemenliğine karşıt olarak ses biçimlerinin kendi başına bir güzelliği çıkar. Müziksel güzellikle müziksel duygu anlatımının gerçekte bir ve aynı şey olduğunu söyleyen *Hanslick*, izlek yoluyla aracılık eden içerik yerine ana izleği bir müzik parçasının gerçek içeriği, gerici ve nesnesi olarak gösterir.⁴⁸

Soykan, müziği aşağı ve yüksek müzik olarak ikiye ayırır. Aşağı müzikte yalnızca ritim vardır. Bu müzik bedeni etkiler. Bu durumuyla "bedenin kamçısı"dır. Soluk alıp verme, gece ve gündüzün dönüşümü, ritimseldir. İnsan, kendinde ve doğada bulunan ritmi müzikte duyunca hoşlanır. Dahası bununla dans eder, ibadet eder, ...Ama aynı aşağı müzikle savaşa gider, arabesk ve fantezi müzikle kendine zarar verir. Bu anlamda bedenini kamçılar. Yüksek müzikte ritme ezgi ve armoni eklenir. Bu müzik tını etkiler, "ruhun gıdası"dır. Bunun için aşağı müziğin tersine algılama ve doğal hoşlanma duygusu yeterli değildir, estetik beğeni de gerekir. Estetik beğeni müzik kültürü edinmeyi gerektirir. Ayrıca etik ve evrensel anlamda, müzik eğitimi gereklidir.⁴⁹

Dipnotlar

- 19- Ömer Naci Soykan, *Müzik Estetiği*, Cogito Dergisi, Sayı: 30, İstanbul, 2002, s. 265.
- 20- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 21- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 22- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 23- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 24- Eduardo Puset ve Lynn Margulis, *Hayat Kitabı*, çev. Burak Bengi, NTV Yayınları, İstanbul, 2010.
- 25- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 26- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 27- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 28- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 29- Eduardo Puset ve Lynn Margulis, a.g.e.
- 30- Enrico Fubuni, *Müzikte Estetik*, çev. Fırat Genç, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2003.
- 31- Enrico Fubuni, a.g.e.
- 32- Eduardo Puset ve Lynn Margulis, a.g.e.
- 33- Konfüçyus, *Büyük Bilgi ve Müzik Hakkında Notlar*, çev. Muhaddere N. Özerdim, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1963.
- 34- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 35- Enrico Fubuni, a.g.e.
- 36- Enrico Fubuni, a.g.e.
- 37- Platon, *Devlet*, çev. Hüseyin Demirhan, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2002.
- 38- Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1998.
- 39- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 40- Enrico Fubuni, a.g.e.
- 41- Abdullah Onur Aktaş, *Hayatı Müzikle Anlamak ve Schopenhauer Felsefesinde Müzik*, Doğu Batı Dergisi, Sayı: 62, İstanbul, 2012, s. 43.
- 42- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 43- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 44- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 45- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 46- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 47- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 48- Ömer Naci Soykan, 2002, a.g.e.
- 49- Ömer Naci Soykan, *Müzik Nedir?*, Doğu Batı Dergisi, Sayı: 62, İstanbul, 2012, s. 29.



PSİKODRAMA

Hüray KILIÇ

Ağladığı duyulsun istemiyordu. Yorganı kafasına kadar çekti. Yatağın içine iyice gömüldü. Cenin gibi kıvrıldı. Sinirden dişlerini sıkıyordu. İnce bir sızı gibi ağlıyor, kendi kendine söyleniyordu. “Neden, O’nun aşağılamalarına, küfürlü konuşmalarına yanıt veremiyorum. Neden hemen tartışmaya, kavgaya hazır değilim?”

Emel’in oda kapısı kapalıydı ama evi paylaştığı, onda bu krizi yaratan ve kendiyiyle yüzleşmesini sağlayan ev arkadaşı Betül yan odada kalıyordu. Ağladığını duysa mutlak çok sevinecekti. Güçsüz görünmek istemiyordu. İyice yatağın içinde büzüldü.

Çocukken sokaktan öğrendiği kötü sözleri söyleyince annesi; “Tuu de bakayım kapının arkasına, ağzından yılan çıkar, çabuk tuu de” derdi. Ağzından yılan çıkacağını sanır ödü kopardı.

Annem neden bizi hayata hazırlamadı da, ‘aman kızım hanım hanımcık olun, kibar, uyumlu olun’ diye yetiştirdi. Beğenileceğimizi düşünürdük, çevremizdekiler hep övgüyle söz ederlerdi bizden. Al işte! Bacak kadar kıza karşı bir şey söyleyemedim. ‘aşk olsun, çok ayıp bu söylediklerin’ den öte ağzımdan bir şey çıkmadı. Kahretsin küçük burjuva terbiyesi...

Betül’le, ortak bir arkadaşlarının evinde tanışmışlardı. İzmir’den yeni gelmişti. Büyük bir bankada çalışıyordu. Emel, kirayı paylaşacak bir ev arkadaşı aradığını söyleyince Betül balıklama atlamış, Emel’in evine taşınmıştı. Bir yıldır aynı evi paylaşıyorlardı.

Tek bir bavulla gelen Betül, evin tüm giderlerine yarı yarıya ortak olmuştu. Bu durum dershanede öğretmenlik yapan, maddi olarak zorlanan Emel'in de işine gelmişti. Emel ona İstanbul'u gezdirip, kendi arkadaşlarıyla tanıştıyordu. Önceleri her şey iyi gidiyordu. Zamanla anlaşıldı ki Betül'ün bir sorunu vardı. İstanbul'a tayin istemesinin nedeni, İzmir'deki sevgilisinin gizlice evlenmesiydi. Unutmak istese de bu ihaneti kabullenemiyordu. Gençti, güzeldi, daha geç olmadan evlenip bir çocuğu olsun istiyordu. 14 Şubat Sevgililer Gününde bankadaki arkadaşlarına gelen çiçeklerle Betül'ün kapanmak üzere olan gönül yarası açıldı. O akşam Emel'in "uyma şu kapitalistlerin oyununa" demesi bir işe yaramadı. İçki ve gözyaşlarıyla birlikte eski sevgilinin bütün kirli çamaşırlarını Emel'e anlattı. Emel'in avuntuları da bir işe yaramamıştı. Eski sevgili bir hayalet gibi günlerce, aylarca evin içinde dolaştı durdu. Emel'in arkadaşları da bu derde ortak olmuşlardı. Betül'ü yeni birileriyle tanıştırmak şart olmuştu artık. Tanıştırılanlara Betül hep olumsuz yanıt verdi, bu çabalar da bir işe yaramadı.

Günlerden bir gün eski sevgili çıkageldi. Evliydi ama mutlu değildi. Betül'ü unutamamıştı. İşi nedeniyle artık sık sık İstanbul'a gelip gidecekti. Betül'le olan aşkları yeniden alevlendi. Şehir değiştirmek de bir işe yaramamıştı. Eski sevgili işinde yükselebilmek için evlendiği fikrini Betül'e kabul ettirmiş, eşinden boşanmasının olanaksız olduğunu baştan söylemişti.

Emel bir gün eve geldiğinde eski sevgiliyle karşılaştı. Betül çok güzel bir masa hazırlamıştı, mutlu görünüyordu. Ertesi gün Emel Betül'e bu ilişkinin kendisi için zaman kaybı olacağını, "Madem çocuğun olsun istiyorsun, bu adamla sonu belli olan bir ilişkiyi niçin sürdürüyorsun?" deyince kıyametler koptu. Betül kavgacı bir tavırla ağzına geleni söylemeye başladı. Bunca sıkıntılı zamanlarda yanında olduğu ev arkadaşının bu tutumu karşısında Emel şaşırılmış, karşılık ve-

rememiş, donup kalmıştı. Bu durum Emel'in canını çok acıtmıştı. "Evden çık, git diyecek" diyemiyordu çünkü ev kirasını karşılayacak maddi gücü yoktu. Bir ev arkadaşı da hemen bulunamazdı.

Emel, Betül'e arkadaşıyla bir daha evde görüşmemelerini istedi. Aynı evin içinde artık iki yabancı gibiydiler. Emel, Betül'ü görmemek için eve farklı saatlerde girip çıkıyordu. Dershanedeki ders saatleri de azaltılınca keyfi iyice kaçmıştı. Bazı akşamlar arkadaşlarında kalıyor, onunla karşılaşmamaya özen gösteriyordu. Arkadaşlarından Canan, Emel'e böylesi durumlarda karşılık vermemeyi, küfretmeyi öğretmek için hayat dersleri başlattı. Ama boşunaydı. Emel bir türlü çocukluğunda annesinin ona verdiği terbiyeyi aşamıyordu. Aynanın karşısına geçip küfrettiği ve ağzından yılan çıkmadığını gördüğü halde...

Emel'in psikolojisi günden güne bozulmaya başladığını gören Canan, araştırmaları sonucu bir psikodrama merkeziyle görüştü. Emel'i haftada bir gün bu merkezdeki psikodrama çalışmalarına katılmaya ikna etti.

Psikodramaya gittiği ilk gün altı kişilik kapalı bir küme olacaklarını ve başlarında bir yönlendirici psikolog olacağını öğrendi. Yuvarlak halka olup oturdular. Yerde renkli minderler, duvarda değişik boyutlarda renkli fotoğraflar vardı. İlk kural, herkes şeffaf bir şekilde sorununu ortaya koyacak, konuşulan şeyler bu odadan dışarı çıkmayacaktı, çıkınca da unutulacaktı, başka kimseye söylenmeyecekti. Öncelikle herkes kendini tanıtmaya başlayacak, neden geldiğini, sorununu söyleyecekti. Daha sonra da psikologun yönlendirmesiyle o sorunla ilgili bir oyun kurulacaktı, oyunun sonunda da toplu bir değerlendirme yapılacaktı. Emel kümedekilerin sorunlarını dinleyince kendi sorununun çok komik kaldığını düşündü. Ne diyecekti şimdi? "Tartışmaya giremiyorum, hazır cevap değilim, yüzüme karşı küfredene, aynı şekilde yanıt veremiyorum" mu diyecekti? Karşısında şiddet görmüş bir ka-

dın, babasından korkan ve hep dayak yiyen pısrık bir delikanlı, ensest kurbanı bir genç kız, kaynanasının ve karısının entrikalarından bıkmış yirmi beş yıllık evli bir adam, kocasından boşanmış ama onun ailesinden hala boşanamamış, çocuklarına hem anne, hem baba olan emekçi bir kadın varken...

Her hafta bir katılımcının sorunu oyun haline getiriliyordu. Oyunda, sorunu olan kişi dışında kümedekilerin hepsi hocanın yönlendirmesiyle bir küçük piyes ortaya koyuyordu. Emel'e sıra geldiğinde yerdeki yastıkları karın bölgesinde tutanlar, Emel'i kızdırırcasına küfredip, alay ediyorlardı. Önerilerinde tuttıkları yastıklarda şiddete kapılıp vurmaya kalkarsa diye konulmuştu. Emel de karşılık olarak hepsine "sensin, sensin" diye yanıt veriyordu. Kümedekiler neredeyse bir saat süren bu oyun sonunda kızdırmaktan, küfretmekten yorulmuş, Emel "sensin" demekten yorulmamıştı. Sonunda değerlendirme için yuvarlak halka şeklinde oturuldu. Psikolog Emel'in öfkesini dışarı vuramama sorunu olduğunu söyledi. Öfke kontrolünün iyi bir şey olduğunu, ancak bu kadar kontrolün fazla olduğunu, öfkesini sözlere dökemiyorsa elinde tabak, çanak ne varsa atması gerektiğini söyledi. Ne olacaktı şimdi? Emel bunu yapabilecek miydi?

Bu kursun sonunda arkadaşı Canan, Emel'i hiç yalnız bırakmadı. Emel sanki üzerinden bu psikolojiyi atmış gibi davranıyordu.

- Amann! Canan tek derdimiz bu olsun yaaa... Millet neler neler yaşamış.

- Hah işte şöyle! Ben eski Emel arkadaşımı istiyorum...

Bir gün tiyatro dönüşü geç bir saat olduğunu düşünerek Emel, Canan'ı bırakmadı. Birlikte eve geldiler. Betül odasında uyuyordu. Gürültü yapmamaya özen gösterip, hemen yattılar. Ertesi sabah Betül sinirli bir şekilde uyandı. Dün gece onların gösterdikleri özeni göstermeden saygısızca gürültü yaparak hazırlanıyordu. Emel de kalkıp mutfağa geçti. Onun dersi öğleden sonraydı. Canan da sonuçta işe gidecekti. Kahvaltıyı

hazırlarken mutfağın kapısı birden açıldı ve Betül öfkeyle;

- Ne bu şimdi... Ben arkadaşımı eve getirmiyorsam sen de getirmeyeceksin. Anlaşıldı mı? Bu evde başkasını bir daha görmeyeceğim!

Emel neye uğradığını şaşırıldı. Ama çabuk toparlandı. Psikologun söyledikleri aklına geldi ve elindeki kahvaltı tabaklarını yere fırlattı. Tabaklar büyük bir gürültüyle tuzla buz oldu. Betül hiç beklemediği bu duruma şaşırılmış, gözleri yerinden fırlamıştı. Emel sesini yükseltti.

- Yeter yaa! Hep senin istediğin olacak diye bir şey yok. Emirlerini bankadaki çalışanlarına ver. Üstelik Canan senin de tanıdığın biri. Beğenmiyorsan bavulunu alıp, defolup gidersin.

Betül'ün şaşırıp kaldığından daha fazla Emel kendine şaşırılmıştı. Canan gürültülere uyanmış, Emel'in söylediklerini duyup içten içe sevinmişti. Odadan yeni uyanmış gibi gözlerini ovuşturarak çıktı.

- Ne oluyorsunuz yaa. Neyi paylaşamıyorsunuz? İki yetişkin insansınız.

Betül şaşkınlığını üzerinden atıp, hiç yüzlerine bakmadan ayakkabısını giydi ve kapıdan fırlayıp çıktı.

Canan gülererek Emel'e yaklaştı.

- Afferin sana yaa! İşte bu... İşte budur, böyle yapacaksın. Psikodrama işe yaramış. Yoksa benden mi güç aldın bakimm?

- Git şurdan. Sen de korktun. Odadan dışarı çıkamadın bile.

- Yok canım, ben seni pratik yapasın diye yalnız bıraktım.

Gülerek birbirlerine sarıldılar. Güzel bir kahvaltı masası hazırlayıp, keyif çaylarını içtiler.

Emel sonunda küçük burjuva terbiyesini kırmayı başarmıştı. Yaşamla mücadele etmeye hazırды. O akşam eve gelirken Betül'ü elinde bavuluyla taksiye binerken gördü.



ŞİİR

Bariş Koyun Çocukların Adını

Refik DURBAŞ

Oyunu sever bütün çocuklar
birdirbir, uzun eşek, körebe
bu yüzden anlamı aynıdır, değişmez
oyun sözcüğünün halkların dilinde

(Oyun koyun çocukların adını)

Savaşa karşıdır bütün çocuklar
kışın: kar altında her sabah
tükenip erise de solgun nefesi
yazın: göğsü sırmalı fabrikalarda
çarkları döndürse de yoksul alevi
savaşa karşıdır bütün çocuklar
nice ölümlerden geçmişlerdir
nice rüzgarlar içmişlerdir
gelincik tarlası çocuklar

(Emek koyun çocukların adını)

Gökyüzünün penceresinden şimdi
bir kuş havalansa
kanat çırpınışlarında
hayatın yağmalanmış sevinci
- Kuş uçar rüzgar kalır

(Sevinç koyun çocukların adını)

Uzay denizlerinde şimdi
bir balık ağlasa
gözyası billurlarında
yüz bin umut kıvılcımı
- Alev uçar nazar kalır

(Umut koyun çocukların adını)



Çocuk bahçelerinde şimdi
bir çiçek açsa
hüzün sevince dönüşür
sevinç çiçeğe
- Ölüm uçar çocuklar kalır

(Mutluluk koyun çocukların adını)

Bariştan yanadır bütün çocuklar
sabah: kuşatılmış bir toplama kampında
ayrılığın tepsisini okşasa da elleri
akşam: yıldızların mor orağıyla
sessizliği devşirse de yetim öksüz sesi
bariştan yanadır bütün çocuklar
nice çığlık emmişlerdir
nice korku gezmişlerdir
yürekten hisli sevmişlerdir
güvercin harmanı çocuklar

(Devrim koyun çocukların adını)

Barişi sever bütün çocuklar
beştaş, saklambaç, elim sende
bu yüzden anlamı aynıdır, değişmez
bariş sözcüğünün halkların dilinde

(Bariş koyun çocukların adını)