

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

insancıl 103

**İNSANIN GELECEĞİNİ
KAPATMAYIN**

MODERNLİK ÜSTÜNE

**BİR PİYASA
SANATÇILIĞI
DENEMESİ**

**HABERMAS VE
LIBERALİZM**

PYTHAGORAS KİMDİ ?

27 MART'TAN GEÇİŞ

**HÜSEYİN TOPÇUGİL
İLE SÖYLEŞİ**

İNSANCIL OKURU KİPİRDA...

İÇİNDEKİLER

Cengiz GÜNDOĞDU	İNSANCIL OKURU KIPIRDA	1
Afşar TİMUÇİN	İNSANLARIN GELECEĞİNİ KAPATMAYIN	3
Betül ÇOTUKSÖKEN	MODERNLİK ÜZERİNE	5
Lubomir LEVÇEV	ISIRGAN OTU (şiir)	8
Ali FİL	BİR PİYASA SANATÇILIĞI DENEMESİ	9
M. Nejat GACAR	HAYDARPAŞA — KURTALAN KATARI (şiir)	11
Erhan ATIKER	HABERMAS VE LİBERALİZM	12
Mücahit EROL	PYTHAGORAS KİMDİ ?	17
Hikmet KAVASOĞLU	KAN MAVİ AKMAZ (şiir)	22
Mehmet ESATOĞLU	27 MART'TAN GEÇİŞ	24
Hilmi BÜYÜKŞEKERCİ	BİR KUŞUN PORTRESİ (şiir)	28
Zühtü BAYAR	POLİTİKA VE SANAT	29
Süen ÇANKAYA	YEŞİL (şiir)	30
Ruşen HAKKI	GÜNLER / KİTAPLAR / DERGİLER	31
Berrin TAŞ	TABLO 1999 (şiir)	32
Mehmet AKKAYA	TÜRKÜLER I	34
Mustafa TABAK	FIRTINA (şiir)	39
Aslı KAYHAN	ORTAÇAĞ MÜZİĞİNİN TOPLUMSAL TEMELLERİ	40
Andrey VOZNESENSKI	SEVGİLİ DOSTUMA (şiir)	44
Hayri ERDOĞDU	AVRUPA OKULU LAİKLİK	45
Server ACİM	MÜZİK KAVRAMLARI	46
Ersin ÖZDEMİR	UNUTMUŞ (şiir)	47
Aydın ŞİMŞEK	AŞKSIZ ÖZGÜRLÜKSÜZ	48
Uğur CAN	ŞİİRLERİMDE SEN (şiir)	49
Züleyha RENK	SANAT ÜLKESİ	50
Hüseyin DUYGU	DANİMARKA ESİNTİSİ	52
İsmet ALICI	KAYNAKÇIDAN NOTLAR	54
Emin KARACA	E. TOPÇUGİL İLE SÖYLEŞİ	55
Zafer KARALAR	KORTİK (ÖYKÜ)	57
Irmak KORKMAZ	(şiir)	59
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCEİ	60
Kemal ÖZER	DÜNYA ŞİİR GÜNÜ BİLDİRİSİ	

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Sahibi
BERRİN TAŞ

Genel Yayın Yönetmeni
CENGİZ GÜNDOĞDU

Yazı İşleri Sorumlusu
YILMAZ ELMAS

Kurum Yazmanı
ŞADIYE GÜLE

Sayfa Sekreteri
ÖZNUR ERMAN

Düzeltili
SERKAN ÇAVUŞOĞLU

Kapak Tasarımı
YUSUF ASLAN

Ofset Hazırlık
ADIM GRAFİK

Baskı
ILICAK MATBAASI

Adres : Mollafenari Sok. Der Han (Eski Nadir Han.) No. 40-42 Kat 5 Cağaloğlu / İSTANBUL Tel.: (0212) 513 93 99 Fax: (0212) 511 79 94
İlan Koşulları: Arka Kapak (Renkli) 150 milyon TL. Arka Kapak (iç) 140 milyon TL.
iç sayfalar 130 milyon TL. Kutu ilan (5cm.x5cm.) 20 milyon TL.

ABONE KOŞULLARI

ISSN 1300-4158

Yurtiçi yıllık abone bedeli 5.000.000. TL

Yurtiçi ödemeler için

Yatırımbankı Bayrampaşa-İstanbul Hesap No. 148 6002323-6

T.İş Bankası Cağaloğlu- İstanbul Hesap No. 1095 437905

Posta Çeki 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli 150 DM. ya da 84 \$

Yurtdışı ödemeler için

T.İş Bankası Ataköy- İstanbul 11 37 30100 317 9305 (Mark Hesabı)

Yatırımbankı Bayrampaşa - İstanbul 6101756/6 (Dolar Hesabı)

Ücretsiz PDF Kıtıp Arsivi - <https://rantey.org>
Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

İNSANCIL OKURU KIPIRDA ...

Cengiz GÜNDOĞDU

Genel Durum

Bizler yeni insan, yeni diye mücadele ederken, egemenler Yeni Dünya Düzeni çerçevesinde, sa-natta, felsefede, siyasette, ahlakta, egemenlerin is-terlerine uygun tek tip insan oluşturmak için hare-kete geçti.

Bu amaca tez elden ulaşmak için milimetrik ta-sarımla dört yöntem uygulanıyor.

- Enflasyon çeşitli etkenlerle kışkırtılıyor... fiatlar yükseltiliyor, insanın ekmek derdi dışında hiçbir şey düşünmemesi... insanileşme yolunda hiçbir et-kinliğe katılmaması amaçlanıyor.

- Abartılı... kanlı haberlerle korku çizgisi dur-maksızın yükseltiyor. Sözelimi, İstanbul'da toplu taşıtlarda, yolcular, hırsızlara, yankesicilere şüpheli şahıslara karşı sık sık uyarılıyor.

Böylece insan, korku dünyasında boynu bü-kük... edilgen duruma getirilmek isteniyor.

Karşıt görüşlerin kamuyu etkilemesini önle-mek için mali, cezai önlemlerle karşıt görüş organ-ları susturuluyor.

- Yakın bir gelecekte ekonomik kriz haberleriyle insanın güzel gelecek umudu karartılıyor.

Egemenler, kentçi ulaşım araçlarında bile çev-resi düşmanlarla sarılı sahte bir dünyaya soktukları insanın, okumasını, düşünmesini, tartışmasını, bi-linçlenmesini istemiyor. Amaç insanı bütünüyle tüketici bir meta derkesine düşürmek.

Tekil Durum

Bütün bu olagelenler **İnsancıl'a** doğrudan doğ-ruya yansıyor. **İnsancıl**, egemenlerin ördüğü kalın duvarların arasında boğulsun isteniyor.

Tabii **İnsancıl Emekçileri**, egemenlerin ördüğü bu duvarla ciddi bir biçimde mücadele ediyor.

Ancak bunun yeterli olmadığını kabul etmek zorundayız.

Çözüm

a- **İnsancıl okuru**, **İnsancıl'ın** bu mücadelesine abone olarak katılma kararı vermeli... bu kararını ivedilikle uygulamalıdır.



Abone olmakla... **İnsancıl**'la birlikte sistemin duvarına yumruk atacaksın.

Bir abone, bir yumruk... bir abone bir yumruk... Bir yumruk bir yumruk daha.

Sisteme karşı **İnsancıl** için... **İnsancıl**'la birlikte mücadele.

b- Dokuz yıldan beri yayınını aralıksız sürdüren **İnsancıl**, her yeni sayısını haber organlarında duyurma hakkından yoksun bırakılmıştır. İlanla duyurma, **İnsancıl**'ın maddi olanaklarıyla mümkün değildir. Bu açıdan bakıldıkça **İnsancıl** okuru, her ay iki **İnsancıl** almalı, öbür dergiyi arkadaşına vererek **İnsancıl**'ın katılımı sağlamalıdır.

İnsancıl okuruna şunu söylüyorum kırıda. **İnsancıl**'la birlikte mücadele et.

Son Durum

Seçimlerin ertesi günü... 19 Nisan pazartesi öğlen suları... Türkiye'nin demokratik, insani olabilmesi için verilen mücadele, 18 Nisan seçimleriyle ciddi bir yenilgiye uğradı. Bundan ötürü halkı suçlamamak gerekiyor. Ama şunu da söylemeli. Türkiye bugün halkın oylarıyla karanlık bir yola adım atmıştır. Çünkü bugün iktidar adayı sayılan partilerin hepsi, demokratik, insani bir kavrayıştan yoksundur. Eli sopalı dolaşan.. her konumda alıkıran başkessenlik taslayan bu kişilerle herhangi bir sorunu tartışmak mümkün değildir.

Şunu söylemem gerekiyor. Bütün bunları MHP "sıçrama" yaptı diye söylemiyorum. MHP'nin sıçrama yapmadığı dönemleri de biliyorum. Burda önemli olan halkın, demokratik, insani çözümleri eliyle itmesidir. Bu itişin şu ya da bu siyasi partide odaklaşması önemli değildir.

Burda sorun şudur. Halk nasıl oluyor da, demokratik, özgürlükçü, eşitlikçi bir toplumda yaşamak istemiyor.

Acaba bu halkı kim, nasıl "kandırıyor" Bizler, halkın "kandırılmasına" derin bir acıyla üzülerken, hiç değişmeden eskisi gibi yaşamayı devam edecek miyiz.

Bu ağır yenilgiden sonra bile, kendimizi değiştirmeyecek miyiz. Yalın bir örnek veriyorum. Aylardır **İnsancıl** okurunu yeniden kışkırtmak için yazılar yazıyorum. Sanki **İnsancıl** okuru çarmıha gerilmiş... yerinden kışkırtamıyor.

Sen, özne değil misin... eyleyen... yapan yaratıcı değil misin. Sen daha küçük bir hareket için... **İnsancıl** için kışkırtamazsan, özgürlükçü, demokratik, eşitlikçi bir dünya nasıl gerçekleştirebilir.

Şimdi olan oldu, biten bitti. Ağlamanın, dövünmenin zamanı değil. Hadi **İnsancıl** okuru hiç olmazsa sen kırıda... Bu karanlık yolun başında **İnsancıl**'a destek ol... Kırıda. **İnsancıl**'ın temiz ışığıyla, düşmeden, tökezlemeden karanlıktan çıkalım. Senin karanlığı hakettiğini... **İnsancıl**'sız bir dünyada yaşamayı hakettiğini düşünmek istemiyorum.

21. yüzyıla böylesi siyasi kadrolarla girmek son derece tatsız bir durum. Bu siyasi kadroların, insana, iyilik, sevinç, esenlik getirmeyeceğini biliyorum. Gelecek günler, her açıdan sıkıntılarla, zorluklarla dolu olacak. Bu zor günleri aşabilmek için ciddi bir özveriyle dayanışma... milimetrik mücadele gerekiyor. Yılgınlık, kendini koyuvermek, giderilmesi imkansız daha tatsız sonuçlar doğurur. Bütün bunlardan sakınmak için sıkı dur **İnsancıl** okuru... Kırıda. ♪

İNSANLARIN GELECEĞİNİ KAPATMAYIN

Afşar TİMUÇİN

Güneşin batmasıyla birlikte çakalların ulumaya başladığı bu sefil kasabada yaşıyor olmanın acısını sanırım hepimizden çok Mustafa çekerti. Burası bizim için olsa olsa doğru dürüst dondurma yiyemediğimiz, kestane yerine meşe palamoduyla yetinmek zorunda olduğumuz bir yerdi. Ama onun için burası hiçbir zaman bir sevda umudu bırakmayan, üç yanı dağla çevrili, bir yanı ovaya bakan bir hapisaneydi. Yalnız sevdası değil, bütün geleceği, bütün düşleri burada ölmeye mahkumdu Mustafa'nın. Besbelli ne oranın insanları gibi orada bulunmanın yazgısını dinginlikle yüklenebiliyor ne de kendine bir kurtuluş yolu çizebiliyordu. Yüzündeki acılar her gün biraz daha derinleşen çizgilerini anlamlandırdıkça davranışları durgunlaşıyor, omuzları biraz daha çokuyordu. Yaşıtları büyük kentlerde umut dolu bir gelecek adına her türlü girişimde bulunurken, bu arada aşkın gizlerine ulaşırsen, o bu çakallar ülkesinde odasından hemen hiç çıkmıyor, boş vakitten başka bir şey olmayan yaşamını sessizce tüketebilmek için saatleri sayıyordu.

Biz çocuktuk, Mustafa delikanlıydı. O bizden daha çok sıkılıyordu burada: istekleri daha başkaydı elbet. Bir kere, burada lise okuması olanaksızdı. Babası, bir söylentiye göre üvey babası (Mustafa'nın evlatlık olduğunu söyleyenler vardı) küçük bir memurdu, onu bir başka kente okumaya gönderemezdi. Babasının arap kökenli iki eşinden hangisinin çocuğuydu ya da öyle biliniyordu, şimdi anımsayamıyorum. Aradan tam yarım yüzyıl geçmiş, dile kolay. Anneleri gulup söylemeyi seven insanlardı ama Mustafa'nın içindeki renkleri, kokuları, sesleri kavrayabilecek kimseler değillerdi. Babası da pek sıradan biriydi. İftar topunun sesi duyulur duyulmaz hemen bir cıgara yakardı. Konuşmayan, hep önüne bakan, vaktinden önce çokmuş bir ihtiyarcıktı.

Gökten lapa lapa kar indiği günlerde Mustafa'nın da çekinik bir biçimde bizim kartopu savaşımıza yandan yandan katıldığını anımsarım. Her yaptığını suç işler gibi yapıyordu, oysa hiçbir suçu olamayacak kadar duru bir yüreği vardı. Söylenenler doğruysa bu yapayalnızlıklar ortamında umutsuz bir aşka kapırmıştı kendini: oluca yüksek bir memurun güzelliğiyle anılan kızını seviyordu. Memur çocuğu olmayanlar memurlar arasındaki sıradüzeninin ne kadar belirleyici olduğunu bilmezler. Zaten kız küçüktü ve okuyordu. Mustafa 'ya odasına çekilip yanmaktan başka bir şey kalmıyordu. Belki bunun aslı da yoktu: bu gibi küçük yerlerde insanlar böyle şeyleri hemen yakıştırıverirler, birine selam versen gören bin türlü yorum yapar.

Karlı kış gecelerinde, demiryolu üzerinde kimi oradan oraya gitmek zorunda olan kimi daha da ağır işlerle yükümlü bulunan erkekler evlerinde kalırken ya da daha doğrusu dinlenmeye çalışırken **vaktinden çok neymiz var** diyen kadınlar bugün şunun yarın bunun evinde toplanıverirlerdi. Onca kadın bir araya gelir de çalıp söylemeden durur mu? Kırık bir tef elden ele dolaşır, tefi ele geçiremeyenler masaya, sehpaye, fincan taba-

ğına vurarak tempo tutarlardı. Bu kadın toplantılarına kendi isteğiyle değil annemin zorlamasıyla gittiğimi biliyorum. Benim için ilginç olmaktan çok sıkıntılı saatlerdi o saatler. "Derder" toplantıları biraz daha ilginçti benim için. Dileği yerine gelen hanımlar "Derder" düzenlerlerdi. Bu toplantılarda şarkılar söylenir, göbekler atılır, gecenin ileri bir zamanında koca bir tepsinin içinde, çevresi mumlarla süslenmiş bir tepsinin içinde yamış zeytinyağında pişirilmiş bulgur pilavı getirilirdi.

Mustafa'larda toplanıldığı akşamlar nedense kadınların ilgisi doğrudan Mustafa'nın üzerinde toplanırdı. Mustafa'nın varlığı bu yoksun yerin memur hanımları için alttan alta bir cinsel heyecan konusu muydu, bilemiyorum. Mustafa nasıl? Mustafa ne yapıyor? Mustafa gene kitap falan mı okuyor? Bu sorularla başlayan ilgi "Mustafa bir şarkı söyleyin" dileğine kadar uzanırdı. Mustafa'dan şarkı istenildiği haberini anneler içeriye ulaştırırlar. Mustafa susar. Kadınlar telaşlanırlar. Ya Mustafa şarkı söylemezse? Mustafa bezgin görünümüne karşın yakışıklı ve alımlıdır. Bir kadının dünyasında onunla kim bilir ne düşler kurulabilir! Mustafa nazlanır mı utanır mı, bilemezsiniz. Belki her ikisi de. Zaten Mustafa söyle denilince hemen söyleyeceklerden değildir. Hazırlanması gerekir. Belki de önce içinin acılarını bir gözden geçirecektir. İçindeki kapalı kapılardan hiç değilse birinin kilidini zorlayacaktır. Ve sonunda, ne yapsın, bu tuttuğunu koparmadan bırakmayan kadınlar topluluğuna yenik düşecek ve şarkıya başlayacaktır.

"Beş kuruş ver söylet, on kuruş ver susturama" formülüne uygun biri değildir o. Bir şarkı, bir şarkı daha, sonra bir şarkı daha... Hayır! Herbir şarkı için Mustafa'ya ağırlık koymak gerekir. Ne olursa olsun ona uç beş, hatta o kadar da değil, en çok iki üç şarkı söyletebilirler. Ama o yeter kadınlara, Onların düşlerini dağıtan, gönüllerini allak bullak eden bir sesle Mustafa başka hiçbir şey söylemeyip yalnızca **"Gözemi geldim sen mi unuttun"** söylese yetecektir. Gözler hemen sulanır, bakışlar değişir, ah'lar ol'lar birbirini izlerdi. Bir yandan leblebi, kuruüzüm, çekirdek, kuru tarhana öğüten ağızlar suspus olurdu. Geceyi değerlendirmek için acele etmeliydi, birazdan geceyarısı olur, elektrikler söner, çakal sesleriyle örülen koyu karanlıkta evlere gitmek zorlaşırdı.

"Burada lise okuması olanaksızdı" dedim ama belki de, geçmiş zaman, iyi anımsayamıyorum, belki de Mustafa liseyi bir yerlerde bitirip gelmişti. İster liseyi okumuş olsun ister lisenin kapısından girmemiş olsun, burada ona doğru dürüst yaşama olanağı sağlayacak koşullar yoktu. O burada ancak iyileşmez bir işsiz, iflah olmaz bir yalnız olarak yaşayabilirdi. Onun zaten "burada" yaşadığını söylemek de güçtü. Yollar da bile göremezdiniz gölgesini. Zaman zaman evden çıkar, duvarın dibinden dibinden yürüyerek çarşıya iner, alacağını alıp hemen dönerdi. Kimseyle konuşmaz, kimseyle yarenlik etmez, hatta kolay kolay selam vermezdi. Buranın gençleri böyle bir yaşamı olağan

MODERNLİK ÜZERİNE (*)

Betül ÇOTUKSÖKEN

Felsefe tarihinde oteden beri kendini "modern" olarak tanımlayanlar, belirleyenler olmuştur. Aristotelesçiler Platonculara göre, adıcılar da kavram gerçekçilerine göre kendilerini modern görmüşlerdir. Ancak günümüzde özellikle postmodernliğin karşıtı olmak üzere kullanılan terimin kavramsal arkaplanı özellikle Hegel'e borçlu olunan bir belilemedir ve belli bir zaman dilimine işaret etmektedir. "Hegel modernlik kavramını her şeyden önce tarihsel bağlamlarda, dönemsel bir kavram olarak kullanmıştır: "Yeniçağ", "modernçağ"dır."⁽¹⁾ Gerçekten de bu anlamda Modernçağ, "Modern zamanlar" deyişi, Yenidünyanın keşfi ile Renaissance ve Reformasyon olgusunu da içeren dönemin hemen ardındaki tarihsel dönemi imler. Üstelik dönemleri, Antikçağ, Ortaçağ ve Modernçağ ya da Yeniçağ diye birbirinden ayırmak bir alışkanlık haline gelmiştir.

Ortaçağdan sonra ne türden değişiklikler olmuştur da düşünen kişiler yeni oluşumları adlandırmak üzere yeni terimler kullanmak gereksinimini duymuşlardır? Gelişigüzel ya da geniş çaplı kullanımların dışında, özgül olarak "modernlik nedir?" daha açık bir deyişle, "modernliği modernlik yapan nedir?" sorusunu sormak, burada gerekli gibi görünmektedir. Ancak böyle bir soruyu yanıtlamadan önce dikkate alınması gereken noktalar şu türden sorularla ortaya konulabilir: Modernlik tek parçalı bir yapı mıdır? Modernlik tasarımı ya da modernlik tasarımları mı söz konusudur? Tam da burada anımsanması gereken nokta şudur: Hiçbir kavramın sabit, tek parçalı bir içeriği yoktur; kavramlar da tarihseldir, yaratıcısına, öznesine göre zaman zaman değişken bir yapı sunarlar. O halde, birbirinden farklı modernlik kavrayışları ve bunların sonucu olarak ortaya çıkan modernlik tasarımları, imgeleri vardır.

Ayrıca burada anaçizgileri belirlenecek olan modernliğin, "modernizm"den (moderncilik), "modernizasyon"dan (modern-ci-leştirme) da ayırt edilmesi gerekmektedir. Modernlik ve modern olan ya da modern, hep yeniden kurmayı, sürekli onarmayı, yenilemeyi amaçlarken, moderncilik ile modern-ci-leştirme, zaman zaman, bir kez belirlenmiş olanı hep aynı biçimde sürdürme, aktarma, ya da bilinçsizce benimseme, hep alıcı olma, edileğin olma, giderek eleştirilme gibi tutumları da beraberinde getirebiliyor; aklın tam anlamıyla "araçsallaştırılmasına", "sıradanlaştırılmasına", neredeyse bilinç yitimine yol açabiliyor. Tam da bu noktada aslında postmodernliğin bir yuzu belirebiliyor; böyle algılanan "modernlik" karşısına, postmodernliğe dönüşüyor: her şeyin içiçe geçmesi, belirsizleşmesi, araç kılınan aklın, ürünleri bakımından

kendi karşısına, akıldışı olana, başka bir deyişle mas yonel olana dönüşürmesi.

Bu iki onbelirlemeden sonra, tek bir modernlik tasarımı olmadığı noktasına artık geri dönebiliriz. Ancak modernlik tasarımları olmakla birlikte, yine de tüm modernlik tasarımlarının ortak bileşeninin ne olduğu sorulabilir. Oyleyse burada, tarihsel verileri de hesaba katarak, modernliğin en ayırt edici özelliklerinin ne olduğu üzerinde durulması bir gerekliliktir. Oyleyse şöyle sorulabilir: Modernliğin bir özü var mı? Fakat modernliğin bir özü olup olmadığı araştırılmaya girilmeden önce, "öz"le ilgili birkaç belirlemeye yer verilmelidir.

Herhangi bir şeyi, nesneyi, durumu, ilişkiyi anlamaya girişirken ya da aralarında tutarlılık türünden bir ilişki sergileyen önermeleri art arda dizerken, ana yaklaşım ne olmalıdır? İşte bu noktada şöyle bir saptama da bulunmak, aslında durumu tüketici bir biçimde gözler önüne sermek demektir: Ne çeşitliden olursa olsun, varolan her şey 1-Özcu; 2-Değişimci ve evrimci olmak üzere iki temel bakış açısından ele alınabilir. Özcu bakış açısı herhangi bir yapıyı, tek bir taşıyıcı temelle açıklamayı, anlamayı benimser, ilke edindir. Örneğin, "insan akıllı bir canlıdır" deyişinde olduğu gibi. Burada akıl insanın özü olarak kabul edilmiştir. Böyle bir yaklaşımda varolan; temel olduğu düşünülün, hep aynı kaldığı varsayılan bir yapıya, bir oluşuma ya da temel oluşum ögesine göre değerlendirilir. Aslında herhangi bir nitelik olan bu yapı, "öz" olarak algılanır ve her şey ona bağlanır. Varolan; iste bu temel, değişmez, sabit olduğu kabul edilen yapıyla "var kılınır"; "bilinir"; "dile getirilir". Bu bağlamda kutsal, gerçek-görünüş ya da öz-görünüş farklılaşması onplana çıkar; giderek gündemin birinci sırasına yer alır; her şeye bu açıdan bakılır. Her türlü görünüş, sel yapının dışavurumu olarak düşünülür. Öte yandan artık tüm değişiklikler, tüm görünüşler bu değişmez özün kendini çeşitli kılıklarda gösterme biçimi olarak algılanır. Artık nesne açısından varolmak, özü olmak, bilmek, öze yönelmek ve özü bilmek; konuşmak, dile getirmek.

Evrimci ya da değişimci bakış açısı ise varolanı özgül ayrımlarıyla, ilinekleleriyle kavramaya çalışır. Bu bağlamda ise asıl kategori değişimci kategorisidir. Her türlü ilineksel yapı, özü bakımından ya da özsel olarak değil, işlevsel olarak, işlevi bakımından dikkate alınır.

Modernliğe yöneltilen eleştirilerin bir türüne göre, modernlik değişmez, sabit bir öz anlayışını içerir. Örneğin insan "düşünen toz" "düşünen şey" (res cogitans) olarak algılandığında, ona böyle bir öz yüklenmiş demektir. Descartes, böyle bir yaklaşıma

şımın prototipi olarak değerlendirilir. Oysa Descartes'ın düşünen töz, düşünen şey diye ele aldığı yapının, kabaca salt düşünme edimini gerçekleştiren bir öz olduğu ileri sürülemez. *Metafizik Düşünceler*'de Descartes bu konuya açıklık getirmektedir "Ben düşünen bir şeyim, yani kuşkulanan, kabul eden, yadsıyan, pek az şeyi bilen, pek çok şeyi bilmeyen, seven, nefret eden, isteyen, istemeyen, hayal eden ve duyumlayan bir şeyim."⁽²⁾ Görüldüğü gibi, düşünen şeye birçok edim yüklenmiştir. Ancak burada düşünmenin farklı edimleri de içermek üzere "sınırları" çizilmektedir.

İşte tam da burada sınırlara bel bağlamanın modernliğin en belirgin yönü olduğu üzerinde, hem de haklı olarak durulabilir ve bunun kaçınılmazlığı da savunulabilir. Sınır ilkin neye ilişkindir? Sınır, özne ile nesnenin, bilen ile bilinenin, düşünen ile düşünülenin birbirinden ayrıt edilmesini ilişkin bilinçtir. Sınırlandırma, kavramsal yaklaşımın en belirgin yönüdür; kavramları varolana ilişkin sınırlardır; vazgeçilemez çerçevelerdir. Her türlü düşünme sınırlarda gezinmeden başka bir şey değildir. Sınırlandırmalara ilişkin bilinç, modernliğin en belirgin yönü olarak ortaya çıkar. Özcü görüşler, bu sınırları değişmezlik içinde ele alırken, değişimci, evrimci görüşler sınırları sabitleştirmekten kaçınır; ama sınırlar yok edilemez. Sınırları yok etmek, algılayamamak, düşünememek, kavramlaştıramamak, dile getirememektir; konuşamamaktır. Değişimci ya da evrimci yaklaşımlarda beliren ortak düşünce tutumu şöyle özetlenebilir: Varolan, içinde ya da dışında olduğu sanılan değişmez, sabit bir başvuru noktasına dayalı olarak belirlenemez; ancak bu da öznenin yarattığı olan her türlü kavramsal belirlemenin kör bir biçimde ötesine geçmek değildir. Sınırları belirlerken, değişebilirlikleri ölçüt almak, yüzü ileriye dönük olmak demektir.

Yukarıda dile getirilen belirlemelerle aslında modernliğin varlıkla, bilmeye ve dile getirmeye ilgili tutumu da ortaya konulmuş olmaktadır. Her tür modernlik tasarımının ortak yanı, sınır koyucu olmasıdır; ancak bu sınırlar değişmeyen, sabit sınırlar olarak anlaşılmamalıdır. Üstelik sınır kavramsal ve dilsel olarak her zaman için kaçınılmazdır; bu nedenle modernliği her şeyi sınırlıyor diye eleştirmenin sağlam bir dayanağı olmadığı açıkça görülmektedir. Varolana modern bakışın sonucu olarak varolanın belirlenmesinde, sınırların çizilmesinde özcü ya da değişimci bakış açılarının ilişkin sınırlandırmalar olabilir; ama ne türden olursa olsun, sınırlandırma bir zorunluluktur. Modernliğin ontolojisi bir bakıma özü, form, biçim ya da belli bir kalıp olan ontolojidir. Modernliğin ontolojisi, ontolojik yapılı değildir. Burada öylesine tuhaf bir durum ortaya çıkmaktadır ki, modernliği eleştirenler, varlıksal bağlamda bir temel arayış kaygısı yüzünden, çok daha köktenci tutumları benimsemek durumunda kalmaktadırlar bir bakıma.

Modernliğin, ontoloji olarak belirlendiği özü değişmezcesine ortaya koyduğu sanısına kapılmamak gerekmektedir. Çünkü burada öz diye yorumlanan ve modernliğe ilişkin karşı duruşların temel dayacağı durumda olan nokta, sınırdan başka bir şey değildir. Ama aslında sınırlar da zihinsel (kavramsal), dilsel (ad-sal) sınırlardır. İşte tam da bu noktada haklı olarak

modernliğin, tüm felsefi sorunları epistemolojik bağlamda çözümlemeyi, çözmeyi bir tutum olarak benimsediği öne sürülebilir; çünkü varolanı varlık düzleminin kendi dinamikleri içinde bırakarak bilmenin, anlamının olanağı var mıdır? Varlık düzlemini sadece bir dayanak olarak vardır; her varolan ancak tam da bu düzlemde çıktığı an nesne oluyor, bilinebilmeye şansına sahip olabiliyor. Öyleyse modernliğin epistemolojik nitelikli tavrı kaçınılmazdır. Burada ister istemez özne önplana çıkacaktır. Varolan; öznenin tasarımı olarak varolan haline gelecektir ya da bu andan itibaren ona nesne denilecektir artık. Çünkü gerçekten de tasarımı, kavram kurma ve dile getirme gücü, insanı özne durumuna getirirken, varolanı da nesne yapar. Bulanık, belirsiz varoluşuyla insan ve onunla aynı varoluşsal koşutluğu paylaşan varolan; bilinen ve daha ayrıntılı olarak bilme gücünün öne çıkarılmasıyla da özne ve yine onunla aynı varoluşsal koşutluğu paylaşan nesne ayrımları, her türlü anlama ve açıklama biçiminin temeli olarak görülmelidir.

Descartes'a yöneltilen eleştiriler böyle bir çözümlemeden sonra temelsiz görünmektedir. Descartes'a yönelik eleştirilerin altında ortak eleştiri bağlamı, varolanı varolan olarak bilme gibi bir ortak belirleyiş biçiminde özetlenebilir. Varolanı varolan olarak bilmenin çok çeşitli yolları, başka deyişle türleri vardır kuşkusuz; ancak bu türden açıklamaların ortak tabanı kimsa budur. Yüzyıllar boyu felsefe kendine böyle bir temel yaklaşımla, yol açmıştır kavram oluşturma gücü görmezlikten gelinmiştir; kavramlar olsa olsa, varolana dayanabilirler, ama onunla bir ve aynı olarak algılanamazlar. Hem düşünmenin bir ögesi olarak tasarımlar, imgeler ve kavramlar düşünmede ayrı olarak yapılırlar -daha doğrusu biz bu yapılanmanın tam da nasıl olduğunu bilemeyiz-; hem de diller bu yapılanmayı başka başka biçimlerde yine dış dünyanın, fizik dünyanın malı haline getirirler. Öyleyse birçok filozof için çıkış noktası olan Aristoteles'in *Peri Hermeneias*'ta⁽³⁾ dile getirdiklerini aşmamız gerekmektedir. Gerçekten de J. Locke da⁽⁴⁾ buna işaret etmiştir.

Özcü görüşlerin aşınmasında tümeller tartışmasının katettiği yolun büyük payı olmuştur denilebilir. Bütün bu gelişmelerin, yavaş yavaş da olsa modernliğe giden yolu açtığı söyleyebiliriz. Kavramları varolanla örtüşüren, varolanın kendisini ya da her bir varolanın bağlı olduğu kavramsal yapıyı kendi başına varolan diye belirleyen yaklaşım, genel kavramları varolan olarak algılamının ilk örneğini bize veriyor (örnek: Platon); burada değişebilirlikler, değişmez, belli bir temele bağlanıyor. Biraz daha yumuşatılmuş gibi görünen, ama temelde benzer kaygılardan doğan Aristotelesçi bakış da burada anımsanabilir. Ancak ad-cı diye nitelenen karşı tutumlar, modernliğe giden yolu açmışlardır denebilir. Kavramsal gerçekçiliğe "doctrina antiqua"ya karşıt olarak, adcılık "doctrina nova", modernliğin ortak bileşenini ortaya koymaktadır. Felsefe açısından modernlik, belirleyiciliği insan yarattığı kavrama verirken, insanı da özne yapmış, etkin bir varlık haline getirmiştir. Böylece, özneleşen insan, kendi kendine güvenen insan, aşkın olanı bu türden bir yaklaşımla yenen insan haline gelmiştir.

İnsanın özne oluşu ve onun özne olarak belirleyici rolü unutulduğunda durum ne olacak? Bir bakıma

modern sonrası hiç de benimsenemeyecek şekilde kendi varlığını duyumsatmayacak mı? Eylemlerin ardındaki özne nerede diye sormuyor muyuz günümüz dünyasında? Böyle bir ortam, herşeyin belirsizleştiği, kaysaklaştığı, hiçbir ölçünün artık geçerli olmadığı tuhaf ama, bir bakıma adıcı tutumların da ulaşabileceği son nokta değil mi? Son durum şu: tekliklerin ortasında yitip gitme: bundan böyle konuşma sadece fizik bir yapı, konuşmanın ardındaki kavramlar iyice belirsiz, kavramlar aracılığıyla ulaşılması gereken, hatta ulaşılan varolan nerede? Tuhaf bir durum ya da büyük bir çelişki değil mi? Bir yandan modernliğin her şeyi sınırladığını, evrenselleştirdiğini, tümelleştirdiğini, düzleştirdiğini ileri sürerken ve bunlara bağlı sınırlamalardan kaçınırken, yine her şey belirsizleşmiyor mu? Hatta düşünme ve konuşma olanağı bile ortadan kalkmıyor mu?

Ote yandan, özcü olmakla suçlanan modern eğilimlerin yanında, insan dünyasında söz konusu olan ilineklerden ya da özgül ayrımlardan birine daha çok bel bağlanırken yine temelden özcü tutumların tuzağına düşülüyor mu? İnsanların birer özne olarak yaşam dünyasındaki konumlarından herbirinin onların olsa olsa özgül ayrımlarından ya da zaman içinde değişebilir ilineklerinden sadece biri olduğu hesaba katılmayınca ve çoğu zaman da onlardan biri öne çıkarıldığında, insanların bunlara dört elle sarılmasıyla, en katı biçimiyle, tikelci bir bakıma değişimci-evrimsel tutumları aşarak yine özcü tutumların tuzağına düşülüyor mu?

O halde, modernliğe karşı çıkan tutumlar şu iki noktada zayıf görünüyorlar:

1- Sınırlara karşı çıkma bağlamında; 2- Modernliği özcü olarak algılamaları bağlamında. Bunları iyi bir biçimde çözümlemek için her iki ana tutumun da varlıksal, düşünsel-bilgisel, dilsel yaklaşımını belirginleştirmek, başka bir deyişle, konuyu felsefi bağlama çekmek, bir gereklilik gibi görünüyor. Modern olan ile olmayanın ontolojisini, epistemolojisini, lencüistliğini ortaya çıkarmak öyleyse burada büyük önem taşıyor.

Modernliğe yöneltilen eleştirilen şöyle özetlenebilir:

Varlıksal bağlamda: Varlığın üstünü örtüyor; bu nedenle varlık göz ardı ediliyor; varlık gözden yitip gidiyor.

Düşünsel -bilgisel bağlamda: Herşeyi öznenin içine hapsediyor.

Dilsel bağlamda: Dille her şey adeta sabitleşiyor. Bunlara bağlı olarak **genel eleştiriler:** Modernlik, genelleştiriyor, tümelleştiriyor, düzleştiriyor, kalıplara sokuyor, sabitleştiriyor; sadece geleceğe yöneliyor, şimdikiyi feda ediyor; tekili, tikel neydeyse ortadan kaldırıyor; sınırlandırıyor.

Modernliğin felsefi temelini bu üç açıdan ele aldıktan sonra modernlik karşıtı görüşlerle bir karşılaşma çabasına -yine kuşkusuz felsefi planda- girişmek son derece zihin açıcı olabilir; bu yolla üzerinde tartışılacak yönler büyük ölçüde belirginleşir:

Modernliğin felsefi olarak konumlandırılması:

-Akla, aklın modern kullanımına dayalı olarak⁽⁵⁾, düşünümseleliğe dayalı olarak bireysel özneyi öne çıkarma. Öznenin kendini qiderek, birey, kişi ve yurttaş olarak duyumsamasını sağlama.

-Kavramları, dile dayalı olarak sınırlandırma.

-Paylaşılabilir, denetlenebilir, sinanabilir bilgiyi ölçüt almaya çalışma.

-Evrensel olma, her yönden ortak yaşama alanları belirleme, bir bakıma düzleştirme. Uç boyutlarda, karşısına dönüştürülebilir; bireysel özne kaybolabilir.

-Eleştirme, anı ardından da mutlaka yeniden yapılandırma.

-Zamanın özellikle gelecek boyutunu hesaba katma. **Günümüzde modernliğe karşı görüşlerle ortak bileşenlerinin felsefi olarak konumlandırılması:**

-Varlığı, varolanı öne çıkarma.

-Özneyi neredeyse ortadan kaldırma; özne-nesne gerilimini belirsizleştirme; aklın modern kullanımına karşı çıkma.

-Her türlü sınırlandırmaya karşı tavır takınma.

-Tekili öne çıkarma.

-Eleştiri boyutunu gündemde sürekli olarak canlı tutma.

-Zamanın sadece şimdiki boyutunu hesaba katma.

Yukarıda felsefi olarak konumlandırılan modernliğin insani özneyi kalkış noktası yapması son derece önemlidir. Tüm modern görüşlerin ortak paydası etkin hümanizmayı temel edinişleridir. Ancak burada karşı çıkışları da duyar gibiyim; karşı çıkanlar büyük ölçüde, "modernlik" ile "modernçilik"i, "modern-cileştirme"yi birbirine karıştıranlardır. Günümüzde modernliğe karşı çıkanların sanırım gözden kaçırıldıkları önemli bir nokta var: tekil belirlemelerin giderek öze ilişkin belirlemeler durumuna yükseltilmesi ve bu kez bireysel özne dışı neredeyse sabit yapıların ölçü alınması (örnek: dinler, ırklar, milliyetler, cinsiyetler) ve yine bunların hükmediyor olması. Bu durumu nasıl çözümlerilebiliriz? İstenenin pek çok uzağına düşülmüş, hatta karşıt konum önplana çıkmıştır. Örneğin "değişim" ve "ilerleme" kategorisi, aşkın bir başvuru noktası, aşkın bir ölçüt için, bu ölçüt uğruna kullanılmıştır. Belki bundan sonra, tam bir tekdüzelik olacaktır.

Bir form, biçim olarak modernlik aslında kullanı(6) bir yapı; bu yapıya sürekli olarak özen gösterilmesi, bu yapının belki de beslenmesi; yeniden yorumlanması, dönüştürülmesi gerekiyor.

Notlar:

(*) Hacettepe Üniversitesi Felsefe Topluluğu'nun 21.05.1998(Ara) kara) günü düzenlenmiş olduğu, "Modernizm, Aydınlanma, Post-modernizm" toplantısında sunulan konuşma.

(1) Jürgen Habermas, *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*, Transl. by Frederick Lawrence, Polity Press, Cambridge, 1995. s. 5

(2) Descartes, *Meditations et principes. (Oeuvres de Descartes)* (çeviri Par Adam et Paul Tannery, Léopold Cerf, Paris, 1904. s. 27

(3) Aristoteles, *Peri Hermeneias*, 16a.1

(4) J. Locke, *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*, Çev. Ventur Hacıkadıroğlu, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1992, ss. 259-265

(5) Aklın modern kullanımı; "insan özne", "özne olarak insan" kavramlarındaki kullanımları dikkate alıyor. Burada kuşkusuz, insanı, bireyi kavramlarını kendisi oluşturan bir varlık olarak gönen türünden bu anlayış söz konusudur

(6) Olivier Abel'e anıştım. Bkz. *Avrupa'da Etik, Dini ve Laiklik Çevirenler: Sözi Dolanoğlu, Serra Yıldız. Metis yayınları, İstanbul 1995, s. 27*

ISIRGANOTU

Neleri sulamam gerekiyorsa suladım.
İşte buradayım - yeniden gömütünün başında
babacığım.

Ayrık otlarıyla dolu her yer.
Gök ise fırtınalı.
Ve susuyorum ben,
her şeyin dışındayım sanki.
Sanki bu benim gömütüm de
içinden çıkıp gitmişim
ve kendime dışarıdan bakıyorum.

Bu yüzyılla aynı yaşta
sen hâlâ yaşıyor olabilirdin babacığım.
Benim gömütüme sen gelebilirdin,
seyretmiş değil miydin babaların burda
edebî evler kurduklarını çocuklarına.

Sen her şeyi daha iyi yapardın benden.

Ben ne mi yaptım?
Şiirlerin yıkıma uğrattığı bu beyinle
şunu düşündüm ancak:
gömütüne kaldırım taşları döşemeyi -
eski, ağır, iri, karark,
ölü bir yoldan sökölümüş
ama kendileri ölümsüz olan.
Onca duygulandırıcı, pahalı anıt arasında
farklı olsun senin gömütün -
kaba bir gömüt
ama her şeye dayanıklı.
Zaman hafif adımlarla geçsin tozlarının üzerin-
den!
Böyle düşünüyordum
şiirlerin yıkıma uğrattığı bu beyinle.

Ama bugün
görüyorum buruşturup katlamış senin toprağını
sanki korkunç depremler
tanrıya sövüp sayarak dans etmişçesine.
Sanki dün sona ermiş çağımız.
Kaldırım taşları
fırlamış yataklarından -
kırık dişler tıpkı -
alaylı alaylı sırtıyorlar bana...

kırık dişler tıpkı -
alaylı alaylı sırtıyorlar bana...
İnanmazdım zamanın
bunca ezici adımlarla geçeceğine
gömütünün üzerinden babacığım,
demek ki benim üzerimden de.

Otlar kımıldıyor,
kötü gizler fısıldaşıyorlar aralarında sanki.
Ben de biliyorum, her an
patlayabilir büyük bir fırtına.
Otlar haklı çıkar sonunda hep.
Ama sinirime dokunuyor haç dibinde biten ısırga
notu.
Çöküyorum dizlerimin üstüne.
Yolmaya başlıyorum.
Parmaklarımı yakıyor o.
Kana buluyor onları.
Ama öyle tatlı geliyor ki bu acı bana
sanki bir babanın sitemi.

Haklısın.
Ölümcül bir yanlış yaptım.
İnancım yetmedi.
Taşımaya zor bir inançtı
kırılmış kaldırım taşların ve yüreklerin.

Senin gömütün belki de daha güzel böyle.
O kadar çok benziyor ki bir barıkata
babacığım.

Gök gürüyor.
Şimşekler yaklaşıyor.
Ve ben emekliyorum Gavroş gibi.
Ve şarkı söylüyorum.
Mermi kovanları topluyor değil
ısırganotu yoluyorum.

Yolun üstüne bırakacağım onu.
Tanrı bir çorba kaynatsın kendine.
Sahi bakan eden bir kimsesi var mı...
Olsun!
Ve sel boşanıp aksın sonunda.
Selâmlaşsın şimşeklerle ağaçlar.

Türkçesi: Kemal Özer - Gülşah Özer

BİR PİYASA SANATÇILIĞI DENEMESİ

ALI FİL

Temel ilkelerinden biri piyasanın belirleyiciliğine karşı durmak olan bir kültür-sanat dergisine (Mum) bir gün derginin yaklaşık dörtte biri oylumunda (on altı sayfa) bir yazı gelir. Yazar derginin yayın kurulunda yer aldığından yazısı okunmaya gerek görülmeden iki sayıya bölüştürülüp bölüştürülemeyeceği kendisine sorulur. Yazı sahibi bunu kabul etmez. Yazısının bütününe dile getirilenin daha net anlaşılması açısından bölünmeden yayımlanmasını ister. Bu acelecilik kimsede bir soru uyandırmaz. Çünkü yazarın bilinen çizgisinde uzunca bir savaşım geçmişi vardır. Yıllarca emek verdiği, yazılar yazdığı daha önceki dergisinde (İnsancıl) piyasa sanatına karşılığı kavramlaştırma çabaları da hiç yabana atılır değildir. Kimi zaman romanlarının daha geniş bir okur kitlesine ulaşması için düşüncelerinin dışında girişimlerde bulunsa da bunlar yol arkadaşlarıncı ciddi bir sorun olarak görülmez. Her yazarın içinde yeterince bilinmeme, anlaşılma sanısından doğan tepkiler, eğilimler olabilir. Bunları sorun ederseniz, koşenizde oturmanız, hiç kimseyle hiçbir şey yapmamanız yerinde olur. Böyle düşünenlerin "yanılırları" birçok açıdan belirgin biçimde yararlıdır: Yol arkadaşlarınıza kendi istençleriyle hareket etmede bir alan açmış olmanız yanında kiminle ne yapılıp yapılmayacağını yol yakinken kestirmede kendinize kolaylık sağlamış olursunuz. İşte sözünü ettiğimiz yazı biraz da bizlerin böyle güzel bir yanılışının ürünü olsa gerekti. Yoksa bir sabah yayın kurulumuzdan bir yazara memleketin anlı şanlı ödülleriinden biri verilmiş olarak uyanabilirdik.

"Star Sistemi Muhalefetinin Çöküşü" başlığında arkadaşlarımla bir tersinleme aramış olmalıyız ki o akşam hiçbirimiz yazının içeriğini merak etmeyip yalnızca yayımlanmasıyla ilgili teknik yanları konuştuk. Yazı okunduğunda hiç de öyle olmadığı anlaşıldı. Düpedüz bir boyun eğme, bir özür dileme yazısıydı. Fethi Naci ile "sanatta star sistemi"konuşmalarının da uzun uzun anlatıldığı yazıda, asıl altı çizilmesi gerekenlerin ayrıntılara boğulmaya çalışıldığı gözden kaçmıyordu. Geçmişte söylenip eylenenlerden işe yarayanlar alınıyor, geline yol ayrımı gerekçelendirilmeye çalışılıyor. Yazarın ilişki kurduğu tüm sol çevreler vefasız çıkmış, bir iki kişi dışında kimse romanları üzerine yazı yazmamıştı. Oysa, F. Naci öyle mi, hem gazetede köşesinde, hem de Adam Sanat'taki yazısıyla ona umduğunun üstünde destek vermişti. Memleketin "en önemli eleştirmeni" yazdıktan sonra bu romanları ar-

tık kimse unutturamaz, kötü romanları bunların önüne geçiremezdi. Böyle uzayıp gidiyordu. Yazının bir yanı da K. Arslanoğlu'nun kendi dergisinde F. Naci'ye hesap vermesi olsa gerekti.

İşte ikiye bölünmeyip tek sayıda yayımlanması istenen yazı buydu. Birinci bölüm yayımlanınca gelecek tepkiler hesaplanıp ikinci bölümün yayımlanması tehlikeye düşürülmek istenmiyordu. Kültür-sanat piyasasına karşılığını ilkelerde ortaya koymuş bir çizgi dergisinde nasıl böyle bir yazı yayımlanabilir, anlaşılır şey değil. Arkadaşlarla sözleşip derginin hantalık toplantısında bunu kendisiyle tartışmaya karar verdik. Tartışma uzadıkça uzuyordu. Bir türlü yazıda söylenenlerin temellendirmesi yapılamıyor, inandırıcı da gelmiyordu söylenenler açıkçası. Gece saat birç doçru yol arkadaşımız baklayı ağızından çıkardı: F. Naci kendisini Aydın Doğan Roman Odülüne aday göstermişti. F. Naci'nin kendisine söylediğine göre seçici kuruldakilerin yarısından fazlası romanları hiç okumamış, kendisinin (F. Naci'nin) yönlendirmesiyle oy kullanırlarmış. Birinciye altı milyar, ikinci ve üçüncüye de ikişer milyar... (Yıl 1997.) K. Arslanoğlu bunları söyledikten kısa bir süre sonra dergi odasından çıkıp gitti. Son tumceleri söylerken konuşma akışının iyice bozulduğunu, yüzünün belirgin biçimde kızardığını şimdi gibi anımsıyorum. Yazının tümüyle bir sayıda yayımlanmak istenmesinin bir sırrı daha çözülmemişti. İzleyen ay Aydın Doğan Ödülleri verilecekti. Gidiş o gidiş, bir daha bizim çevrelerde görülmedi.

F. Naci'yle üç ay önce girilen ödül süreci bizden gizli tutulmuş ve arkadaşımız bu sürede dergide olağan yazılarını sürdürmüştü. İnlanması güç ama niçin bunun bizden gizli tutulduğunu sorunca yanıtı şuydu: *Gerçekleşmemiş bir şeyi öte beri yaymanın bir gereği yok, hem dergiyi ilgilendiren bir durum değil* Tümce farklı olabilir ama anlam aynen böyle.

Üstadın rakıyı çok sevdiği bilinir, belki bizimkisi de son aylarda ona sık sık eşlik etmiştir. Bir romancı yada öykücüden böyle bir sahne hiç okuyamadım. Bir yazarla ödül görevlisinin masa başında iş tutması kurgusal gerçeklik olarak henüz bakir bir konu da olabilir. Şimdilik kendi imgelemimizle yetineceğiz: Tam çakır keyif olunmuşken bu kez rakıları eleştirmen koyuyor. Ama iki tarafa da yarım. "Susuz!" deyip kadeli kaldırır eleştirmen. Romancı da ne olduğunu anlayamadan eşlik eder, bir dikişte bitirirler. Yalnızca biraz şaşırın romancı iki kadehin de yarım öldürülüşünden "büyük bir rakının bölüşümü" gibi anlamsız bir

sonuç çıkarır, ama eleştirmen hiç de bunu anlamsız bulmaz. Masa başı muhabbeti bundan sonra "insanca bölüşüme", "kardeşçe bölüşüme" tokuşturmalayla sürer. Bu sahneyi bir kurgu ustası çok daha etkiliyici anlatır kuşkusuz, hele bir de yaşam deneyimleri olanak sunuyorsa... İyisi, bu düşsel sahneyi elinde malzemesi bol ehillere bırakıp biz yine düpedüz gerçeklere dönelim.

O yıl roman ödülünün Adalet Ağaoğlu'na verildiği akıllardadır. O zamanki genel yayın yönetmeni Sinan Kutlu, K. Arslanoğlu'nun dergimizle bir ilgisi kalmadığını okurlara duyurmuştu. Birkaç tumceden oluşan duyuruda Arslanoğlu'nun girdiği yeni sürecin derginin kuramsal-kılgısal çizgisiyle uzlaşmaz bir çelişki oluşturduğu, bu durumun da yayın kurulundaki görevini sürdürmesini ve dergiyi her türden katılımını olanaksız kıldığı dile getiriliyordu. Son tumcede de derginin tanımlanan çizgisinden hiçbir ödün vermeksizin nitel kazanımların her zaman nicel kazanımların önünde tutulacağı vurgulanıyordu. K. Arslanoğlu'ndan "Star Sistemi Muhalefetinin Çöküşü" türünde bir yazı bekleyen F. Naci, dergiyi eline aldığı anda bu "nicel kazanım" sözünden pirenlenmiş olabilir. Bilişildiği gibi, ödül süreci aylar öncesinden kapalı kapılar arkasında pişirilir, fakat F. Naci gibilere yaşam güvencesi sağlayan bu kurumun yıpranmaması için pazarlıklardan kimsenin haberi olmamalıdır. K. Arslanoğlu bu ilişkilerden uzak bir çevrede uzun yıllar yazarlık yaptığından ödüle bir ay kala baklayı ağzından çıkararak acemiliğinin kurbanı olmuştu. Böyle, eleştirmenin yeni bir romancı keşfetmesinin sekteye uğradığı yıllar Türkiye yazının yıllanmış joker romancıları vardır, ödül onlardan birine verilir. Artık, gazetede ki köşenizde okunuza duyurup piyasaya hazırladığınız, belki de yayımcısını bile ayarladığınız romancıyı düş kırıklığına uğratmanız kaçınılmaz olmuş, üstelik siz de emeğinizin tam karşılığını alamamışsınızdır. Ne yaparsınız, karşılıklı oturup hüznüne içmek, ödülü başka bir zamana ertelemekten başka...

Şimdi kalkmış sayın romancı "Adam Sanat" dergisinin Kasım'98 sayısında bize demediğini bırakmamış. "Aktöre, Sosyalistler ve Öteki Kayıp" yazısı, adının da imlediği gibi üç ayrı amaçlı: Butun bu yapıp ettiğini okurun gözünde ahlaksal bir temele oturtmak, öteden beri sosyalist solda yapılagelen kimi özeleştirmeleri kendine maletmek ve Öteki Kayıp adlı romanını tanıtmak,, Dikkat, ederseniz-hele yazıyı okursanız birbirini butünler gibi görünen bu çok amaçlılığın arkasında demirden bir "ben" yattığını görürsünüz. İşte K. Arslanoğlu'nun ahlak anlayışı da, sosyalistliği de, yazarlığı da ancak bu "ben" ögesiyle açıklanabilir gibi görünüyor. Geline aşama başka bir çözümlemeyi olanaksız kılıyor.

Bakın söz konusu yazıda neler sıralıyor eski dostumuz: "Hatırlıyorum: Ayrılma neden olan son toplantımızda bana sosyalist ahlak gösterisi yapılmıştı. Ben ayrıldıktan kısa süre sonra aynı kişiler, aynı dergide beni hiç tanımayan birine hakkımda ağır bir yazı

yazdırdılar. Merak edip okumadım yazıyı. Aktarıldığına göre bu 'erdem' yüklü insanlar, yayımlamadıkları yazımdan cimbrizlamalar yaparak ipimi çekmişler. Geri ülkenin geri insanları, ben yaptım oldu! mantığıyla hiçbir utanma sınırı, hiçbir iş kuralı tanımazlar. Yapılan densizliğe isyan eden aynı çevreden başka bir arkadaşına verilen yanıt ilginç, ama o da çok tıpkı: Biz burjuva yasalarını, burjuva ahlakını tanımak zorunda değiliz."

Ayrılma neden olan gece diye sözü edilenin, F. Naci'yle ödül ikşikisini açıkladığı, açıklamak zorunda kaldığı yada ağzından kaçırdığı gece olduğu yu-karda bizim anlattıklarımızdan da belli. Ne yapmışız? Ona o gece sosyalist ahlak gösterisi yapmışız! Şimdi sayın okur, siz sormaz mısınız; ödül kurumuna karşılığın yayın ilkelerinde dile getirmiş bir dergide, ödül ilişkisini, ortak sorumluluk üstlendiği yol arkadaşlarından gizleyen bir adama neyin ahlak gösterisini yapacaksınız! Üstüne üstlük bu adam ödül sözünü aldığı kişiye hesap verir nitelikte, kırk yaşına kadar söylediklerine karşıt bir yazıyı da derginizde yayımlamak, sizi sonuna kadar kullanmak istiyor. Böyle bir adama gecenin saat birinde bir çay ısmarlayıp sessizce beklemekten başka ne yapılabilir!

Biz kimseye kimse için yazı yazdırmayız. Bizim kendisi hakkında yazı yazdırdığımızı söylediği kişi, öğrencilik yıllarında söyleşilerine katılmış, roman yazarlığını izleyen, girdiği yeni ilişkileri çözümleyebilecek bir linçte, kültür-sanat ortamıyla yakından ilgili bir arkadaş. Yani, bir "yazı görevlisi" değil. Yayımlamadığımız yazısından (Star Sistemi Muhalefetinin Çöküşü) da parçalar alarak K. Arslanoğlu'nun kendi kalemin-den, kendi düşüncelerinden vermeyi amaçlayan bir yazı yayımladığımızısa doğrudur (Günebakan, Ocak'98, MuM, s.61). Bu yazıda alıntıdan söz etmek yersiz, çünkü tümüyle kendisine ait yazılardan alınma parçaların bir araya getirilmesinden oluşuyordu. Yayımlanma sırasına uyulmuş, parçaların seçiminde düşüncelerini en somut, açık biçimde dile getirdiği bölümler seçilmeye özen gösterilmişti. Yayımlamadığımız yazıdan cimbrizlama yoluyla bir şey aktardığımızısa yalan, yanlış. Derginin ilgili sayısı elinde olmayanlara yardıma hazırız, alınan parçalar en az paragraf oylumunda, hiçbir şey olduğundan farklı anlaşılacak biçimde yan yana getirilmemiş, art arda sıralanmamış. Hoş, K. Arslanoğlu'nun tumcelerini tek tek alsanız bir şeyin yanlış anlaşılacağı mı var: "Fethi Naci seksen sonrasında piyasa romanının iyice yaygınlaşıp despotlaşmasında da birinci derecede suçlular arasındadır. Başımıza Orhan Pamuk'u musallat eden birkaç kişiden biri odur. Sosyalist Fethi Naci'nin bu işi neden ve nasıl yaptığını da o yıllarda anlayamıyor, Orhan Pamuk'ta güzel olan nedir; bulmak için umutsuz bir çaba içinde debeleniyordum. Ta ki İnsancıl'a taşınana dek." (K. Arslanoğlu, İnsancıl'ın 53. sayısında yayımlanan Mart'95 tarihli "İnsan Tukenmez" adlı yazıdan) İki yıl sonraya, "ilişkiler"den hemen sonrasına göz atalım bir de, yazarımızın tumce oylumunda kesin

yargı verme alışkanlığından hiçbir şey yitirmediği ortada: *Ulkenin gelmiş geçmiş en etkin roman eleştirmeninin yöntem ve ölçütlerini gözden geçirmek birçok yonden anlamlı. Böyle bir çalışma kırk yılı aşkın yazın yaşamından ötürü onu kutlamaktan öte bir işlev göstermeli... F. Naci'nin yöntem ve ölçütlerini incelemek, Türkiye'de romanın tarihini, düzeyini, romandaki belli başlı eğilimleri, edebiyatçıların ve okuyucunun niteliğini, yanlış ve doğrularını irdelemek yönünden de işlevsel. (...) F. Naci romanı çok ayrıntılı, titiz okur, 'yer, yutar' Ölçütlerin tüm maddeleri açısından; imla, dizgi yanlışlarına dek.*" (K. Arslanoğlu, Fethi Naci'ye Armağan, Haz. Semih Gümüş, Oğlak Yayınları, 1st. 1997, s. 131) Böylesi taban tabana karşıt düşünceler yazılarında istemediğiniz kadar. Yazarın şimdisiyle tüm geçmiş normal bir insanın kaldıramayacağı büyük bir karşılık oluşturmaktadır. Bu durumdaki bir insana hiç soru sormamak belki de en uygun olanıdır. Şu anda içinde bulunduğu durumdan duyduğu rahatsızlık, savunma düzeneğini harekete geçirerek karşısına geçmiş olarak çıkıyor da olabilir. Yazık ki böylesi durumlarda ruh hekimi olsanız da kendinize çok bir yararınız dokunmuyor. Geçmişinizden veba varmış gibi kaçıyorsunuz, ama olası mı?

İşte bize "Geri ülkenin geri insanları" diye hakaret etmesinin nedeni budur. Çünkü kendisine bu sorumlu döneminde sorular yönelttik. Yoksa kendisi de elimizdeki belgelerle, yazılarla turşu kurmadığımızı bilir. Okuru, salt bir kitap tüketicisi olarak görmekse bize göre hiç değil. Kültür-sanat bağlamında tartışmalarımızı, konuştuklarımızı, yayımladıklarımızı, yayımlamak isteyip de yayımlayamadıklarımızı neden okurdan gizleyelim. Ortalıkta dolaşan bir haberciye göreyse, yayımlanmamış bir yazıdan bölümler yayımladığımız için yargıya başvurdunuz ve biz mahkemece suçlu bulunduk, bu sizi bir insan olarak temize çıkarır mı? Okuru düzmece ödülleriyle kendi kitaplarınıza yöneltmek istediğiniz gerçeğini yok edebilir mi? Sizin sanatçılığınız yürürlükteki değerlere göreyse okurun karşısına neden farklı değerlerle çıkma gereği duyarsınız?

"Adam Sanat"taki yazıyla gecikmiş de olsa F. Naci'den özür dilendi. Bundan sonra ödül söz ederken aman dikkatli olalım. Henüz edindiğimiz yeni ahlak değerlerimiz de uzunca bir bekleyişte tuzla buz olmasın!

INSANCIL İÇİN KIPIRDA

- ABONE OL
- ABONE BUL
- İKİ INSANCIL AL,
BİRİNİ ARKADAŞINA VER

INSANCIL İÇİN KIPIRDA

HAYDARPAŞA-KURTALAN KATARI

Ağrılı bir güzün ilkel çılgılığıyla
Bölünürken tam ortasından bu kent
Yedeğinde kampana sesi/jfkesi burnunda
Bir katar çıkagelir
Terkedilmiş istasyonuna yüreğin

Bir ucu Haydarpaşa'da/Kurtalan'da diğer ucu
Usuldan sokulur kuşkunun koynuna

Çeliğin keskin diliyle söyleşir
Rayları sürüngen inadında izleyen su
Taretinde Yemen Türküsü
Namlusu Aynalı Çarşı
Gölgesinde üşür bir top bilinmezliğin

Göç zamanıdır artık
Ne kabzası ihanetle bezeli
Arap Hançeri ürkütür kışlasında redifi
Ne de kanayan harelî bir gonca
Sıla özlemi kadar

Yeniyetme bozgun çocukları kalır
Çölleşen yalnızlıklarda gideren susuzluğunu
Bacakları kuru dal çiziği/nefreti gözlerinde
büyüten
O çocuklar ki bir yanları pusuya yataarken
Kuşluk vakti hüznün tepelerinde
Diğer yanlarında seferberlik telaşı/bedevi bir
türkü

"Giden gelmiyor acep nedendir.."

M. Nejat GACAR

HABERMAS VE LİBERALİZM

Erhan ATIKER

Eleştirel Kuram'ın günümüzdeki onde gelen temsilcisi Jürgen Habermas'ın kitabının başlığı, "ötekinin kapsanması" diye dilimize çevrilebilir ve "öteki", özne felsefesi yerine öznelerarası nitelikteki iletişim aracılığıyla demokrasinin gelişme sorunlarına çözüm arandığı içeriklere gönderir.

Kitabın birinci alt bölümünde, ahlâk kavramının soykütüksel gelişmesi betimlenip rasyonel dünyevi ve evrensel nitelikleri açıklanır:

Ahlâk'ın yahudi-hristiyan geleneği içindeki yeri dini topluluğun yaşam biçimi ile yakından ilintiliydi ve her bir kişiden dayanışma ve başkalarına adil davranılması talep ediliyordu. Dayanışma içinde dini görevlerin yerine getirildiği turde bir örnek yaşam sürmek "iyi yaşam" anlamına gelmekteydi. Dinsel metafizik evrende adil olan herneyse topluluğun iyi yaşam örnekleriyle içiçe geçmiştir.

Ortak dünya görüşlerinin (dünya tablolarının) ve topluluk kimliklerinin çoğullaştığı modernleşme evresinde ise ahlâk felsefesi metafizik sonrası bir rasyonel temellendirme düzeyine bağımlı kılınır. Bu çerçevede önce empirizm, ahlâkın oluşmasının dünyevi nedenlerini açıklama girişiminde bulunmuş ve iki açıklama türü önem kazanmıştı. Birinci kurama göre ahlâk, bir topluluğun dayanışma içinde bulunmasını sağlar. İkinci kuram ise ahlâkın bireyler arasındaki çıkar ilişkilerinde adâleti sağladığını savunmaktadır (s. 24). Birinci kuram dayanışmayı, ikincisi ise çıkar ilişkilerinin hakçılığını ahlâkın rasyonel oluşum nedeni olarak göstermişti.

Habermas, yukarıdaki empirist ahlâk kuramlarını eleştirir. Soyle ki, çıkar ilişkileri üzerine kurul kuramda yalnızca birbirleriyle çıkar ilişkisi içinde olanlar arasında ahlâki kuralların bağlayıcılığından söz edilebilir. Bu durumda ise ahlâkın evrensel, başka deyişle herkesin eşit çıkarına olma niteliği gözden kaçırılmaktaydı (s. 26).

Dayanışma duygusu üzerine kurulu empirist ahlâk kuramı ise bireye davranışının dayanışma açısından bir işlevi olduğunu gösterse de kişinin ahlâki eylemlerinin neden adil anlamında rasyonel olduğunu açıklayamamaktaydı (s. 24).

Yukarıdaki açıklama sorunlarını çözmek için Alan Gibbard ⁽¹⁾ ve ⁽²⁾ Ernst Tugendhat ahlâkın evrenselliğini ve ussallığını tanıtlamak amacıyla iki yeni kuramsal girişimde bulunmuş, Tugendhat öznal, Gibbard ise nesnel bakış açısını yeğlemiştir.

Gibbard, ahlâki yeni Darwinci evrim kuramı aracılığıyla açıklamaya çalışır. Buna göre, diyalog koşulları altında kişiler birbirlerini etkileyerek karşılıklı ola-

rak ahlâki konularda muvafakat oluştururlar (s. 31). Oysa Habermas, bu tür bir rıza oluşumunu yeterli görmez. Şöyle ki, rıza burada yalnızca kişilerin birbirlerini etkilemesi ile oluşup daha iyi kanıtın zorlaması ile gerçekleşmediğinden bu tür uzlaşmalar rasyonel temelden yoksundur. Gibbard, diyalog aracılığıyla oluşan muvafakat ya da rızanın evrimsel açıdan üstünlüğünü savunmakta ama ahlâki normların rasyonelliğini açıklayamamaktaydı, çünkü gözlemci için işlevsel olanın katılımcı için neden rasyonel olması gerektiğini kanıtlayamamıştı (s. 30). Gibbard, bu yeni girişimiyle ahlâkın, topluluğun evrimi açısından neden işlevsel olduğunu temellendirebilmiş ancak bireysel açıdan normların gerekliliğinin nedenlerini, başka deyişle evrimsel işlevsel açıdan en iyi olarak belirlenmiş olan bir ahlâki normun neden bireysel açıdan onaylanması gerektiğini açıklayamamıştı (s. 32).

Tugendhat ise ahlâkiliği bir topluluğun iyi yaşam tasavvuru temelinde, yani etik açıdan açıklamaya çalışmıştı: Kişi değer yönelimleri doğrultusunda ahlâki bir topluluğa girme eğilimini duyar. Topluluk içinde bulunma güdüsü ise topluluğun iyi yaşam tasarımı aracılığıyla kişide daha önceden oluşturulmuştu. Oysa Habermas'a göre bu güdü, ahlâk öncesi durumda bulunan ve yalnızca bu durumu tanımış olan kişiler için ahlâki bir duruma geçmenin neden rasyonel olabileceğini açıklayamaz (s. 34).

Habermas, etik ile ahlâkın birbirinden yeterince ayırılmadığı bu tür girişimleri eleştirir, çünkü etik ile ahlâk arasında ona göre önemli farklar bulunmaktaydı. Şöyle ki etik nedenler en iyi olasılıkla, bizim neden bir ahlâki topluluğa girmemiz gerektiğini açıklarlar ama hangisine girmemiz gerektiğini belirleyemezler (s. 36). Etik bakış açısından belli bir kişi veya topluluk için "iyi yaşam" in nasıl olması gerektiği belirlenir ancak etik, hakçılık arayışına mutlak öncelik vermez. Oysa herhangi bir ahlâki davranış ancak hakçalık ilkesi ile temellendirilebilir. Ahlâki düşünce, benim veya bizim için iyi olanla yetinmemekte evrensel-eşitlikçi bir nitelik olarak (topluluk içinde ve dışında) herkesin eşit derecede çıkarına olanı aramaktadır. Buna karşılık liberalizm, ahlâki etik temelinde açıklamıştı.

Diğer yandan Kant'ın ahlâk anlayışında hakçılığa öncelik verilmişti. Oysa Habermas'a göre Kant'ın özerklik kavramı bireyselliğe indirgenmiş olduğundan yetersizdi ve bireye ahlâki yargılara varırken yalnızca kendi tasavvuru aracılığıyla kendisini her bir başkasının yerine koymasını beklemekteydi. Bu sav, homojen bir topluluk için gerçekçi sayılabılırdı ama çokkültürlülüğün gelişmiş olduğu ve toplum içinde değişik alt kültürlerin ve toplulukların varolduğu günümüz

toplumlarında Kant'ın özne merkezli kategorik buyruğunun öznelarasılık aracılığıyla yeniden yorumlanması gerekmektedir. Önce, etik ile ahlâk arasındaki ayırım zorunluydu. Etik sorunlar, kişi veya topluluğun kimlik ve iyi yaşam anlayışı ile ilgili bir söylemi, ahlâki sorunlar ise normları temellendirme söylemini çağırıştırırlar (s. 49 vb.).

Kültürel çoğulluk içinde bulunan toplumlarda iyi yaşam tasavvurları da topluluklar arasında değişeceğinden topluluklararası ortak bir iyi yaşam tasavvuru veya etiği geliştirmek olanaksız bulunmasına karşın, tartışma (diskurs) ilkesi aracılığıyla modern toplumda gelenek sonrası bir ortak ahlâk anlayışı geliştirilebilir. Burada Habermas'ın ahlâk ve etik ayırımının önemi ortaya çıkar: Modern toplumda ortak bir etik geliştirilemezken ortak bir gelenek sonrası rasyonel ahlâk anlayışının geliştirilmesi toplumsal bütünleşmeyi sağlayacaktır.

İkinci ve üçüncü alt bölümlerde Habermas, John Rawls'ın “adâlet kuramı” ve son dönemlerde yayınladığı “politik liberalizm” adlı kitaplarının eleştirisine geçer. Yukarıda da belirtildiği gibi günümüz toplumlarında kültür çoğulluğu yüzünden bir üst toplumsal uzlaşmaya gerek duyulmaktadır. Bu ise ancak ortak bir ahlâk anlayışına olanak veren adâlet ilkesi aracılığıyla gerçekleştirilebilir. Şöyle ki, herkesin eşit çıkarına olan durumun belirlenmesi açısından toplum üyeleri arasında ussal uzlaşma sağlanmalıdır. Bu konuda Rawls ile Habermas arasında görüş ayrılığı bulunmamaktadır. Rawls'a göre kolektif (kamusal) nitelikte bir usavurma işlemi normatif taleplerin geçerliliğinin temelini oluşturmaktadır. Ancak Habermas, Rawls ile önemli bir konuda uyuşmamaktadır: Rawls, metafiziksel ya da dini dünya yorumlarının doğru ya da yanlış olabileceğini ve politik adâlet tasarımlarının doğru olan dünya tablolarından türetilmesi gerektiğini savunurken Habermas, dünya tabloları üzerinde doğru ya da yanlış yargısına varılamayacağı kanısındadır (s. 35). Dünya tablolarının ve dolayısıyla iyi yaşam tasavvurlarının doğruluğuna başvurduğu için Rawls'un da ahlâk anlayışlarını etik temelinde açıklamak istediği görülmektedir. Oysa bir topluluğun iyi yaşam tasavvuru üzerinde doğru ya da yanlış yargısına varılamayacağından adâlet ve ahlâk tasarımlarını dünya tablolarının geçerliliğine bağlamak gerçekçi olmayacaktı (s. 86).

Rawls, özerklik konusunda Rousseau ve Kant'ın çizgisini sürdürmekte ve yurttaşların kamusal siyasal özerkliğine kişisel özerklik karşısında araçsal nitelikte ve ikincil bir önem vermektedir (s. 91). Habermas ise yurttaşları yasaların “yazarı” konumuna getiren kamusal özerklik ile kişisel özerkliğin birbirleriyle diyalektik bir ilişki içinde bulunduğunu ve dolayısıyla karşılıklı olarak birbirlerini öngerektirdiklerini savunur. Kamusal özerklik, sivil toplumda danışma-müzâkere aracılığıyla gerçekleşen genel kanı ve irade oluşumunun yasaların oluşmasında belirleyici öge olması anlamına gelir (s. 93). Kamusal özerkliğin tam anlamıyla sağlandığı durumda anayasalar bile ne kadar demok-

ratik olursa olsun yurttaşlar arasındaki müzâkereler aracılığıyla geliştirilmesi gereken bir proje olarak anlaşılmalıydı (s. 90).

Kitabın dördüncü ve altıncı alt bölümleri, “Avrupa Milli Devleti”, beşinci bölüm ise millet, hukuk devleti ve demokrasi üzerindeki düşünceleri kapsamaktadır. Avrupa Devleti projesine millilik ötesi bir topluluk tasavvuru olarak da bakılabilir. Bu bağlamda aşağıdaki sorunların irdelenmesi gerekmektedir:

1) Cumhuriyetçilik ile milliyetçilik arasındaki gerilim,

2) Çokkültürel farklılaşmalar,

3) Küreselleşme,

4) İç ve dış egemenliğin aşınması.

Habermas yukarıdaki sorunları incelemek için önce devlet ve millet kavramlarının yeniden tanımlamasına girişir. Millet, ortak koken ya da en azından ortak dil, kültür ve tarihe sahip bir topluluğu (s. 131). Modernleşmeye koşut olarak kenter toplumu ve onun türevi olan pazar ekonomisi ile devlet aygıtı birbirinden bağımsızlaşıp farklılaşmış ve devlet, iç ve dış egemenliği koruyan bürokratik bir aygıt haline gelmişti. Demokratik anayasa devleti ise halkın kendisi tarafından arzu edilmiş olan ve onun özgür iradesinin dışavurumu ile haklılaştırılmış bir hukuksal düzen fikrine gönderir (s. 136). Ancak böyle bir düzenin gerçekleşmesi için halkın millete dönüşmesi gerekiyordu. Milli bilinç, kişilerde ortak koken, dil ve tarih bilinci, aynı halka ait olma algısını geliştirir ve devlet aygıtını kültürel bir toz ile besler (s. 137). Ancak kültürel homojenleştirme olmadan da milli devletin oluşabileceğini Birleşik Amerika örneği göstermekteydi. Milli devletle birlikte kişisel özerklik ve yurttaşların siyasal özerkliği yanında üçüncü bir özgürlük kavramı olan milli bağımsızlık on plâna çıkmıştı. Bu açıklamalardan sonra Habermas, millet kavramının iki değişik yuzu olduğunu savunur. Şöyle ki, “yurttaşlar tarafından arzu edilen millet” fikri devlet aygıtının demokratik biçimde haklılaştırırken, “halktan doğal olarak türemiş millet” fikri toplumsal bütünleşmeyi sağlamaktaydı. Ancak burada bir sorun ortaya çıkar: Eğer, millet kavramının birinci yuzu olan “devlet yurttaşları milleti” politik kanı ve irade oluşumundan bağımsız bir doğal halk kavramına bağımlı tutulursa cumhuriyetçi proje tehlikeye girecekti (s. 139). Çokkültürlü toplumlarda toplumsal bütünleşme, sözumona homojen bir halkın doğal olarak gelişmiş tozune dayandırılmaz, çünkü bu görüntünün arkasında her zaman çoğulculuk kültürü gizlenmiş olacaktı. Sorunun çözümü ise bir ortak siyasal üst kültürde yatmaktaydı (s. 142). Dolayısıyla siyasal kültürün alt kültürler tarafından belirlenmiş topluluk kimliklerinden yalıtılması gerekmektedir. Habermas bu düşünceleri bağlamında Carl Schmitt'in geleneksel millet kavramını eleştirir. Schmitt'e göre demokrasi ancak milli demokrasi biçiminde varolabilirdi. Burada halk ortak eylem yeteneğine sahip bir kolektif özne olarak yorumlanır. Ancak Schmitt, eylem ortaklaşılığını,

yurttaşlar arasındaki görüş farklarının bireylerarası iletişimi sonucunda ortaya çıkan bir akılcı uzlaşmayla değil, halk bireylerinin benzerliğine ve özdeşliğine dayanan bir bütünlükle açıklamıştı. Demokrasinin merkezi kavramı Schmitt için insanlık değil halktı ve kendisi "halk demokrasisini" savunmakta, "insanlık demokrasisini" ise reddetmekteydi. Oysa halk egemenliği, insan hakları, demokrasi ve hukuk devleti birbirleriyle içiçe geçmiş kavramlar olup "devlet milleti" doğal olarak değil ancak bir toplum sözleşmesinin ürünü olarak ortaya çıkar (s. 163). Bundan dolayı da millet kavramını çokkültürlü demokratik toplumlarda etnik kimliğe dayandırmak olanaksızdır, çünkü bu durumda belli bir topluluğun ve genellikle çoğunluğun kültürel kimliği, diğer kültürel azınlıklara dayatılmış olacaktır. Kuşkusuz, çeşitli toplulukların eşit kültürel haklarla varlıklarını sürdürmeleri toplumun parçalanmasına yol açmamalıdır. Bunun için ise bir yandan çoğunluk kültürü tüm etnik toplulukları yeteri kadar birleştirici özelliklere sahip olması sağlanmalıydı (s. 175).

Yukarıdaki düşünceler "Avrupa Devleti" fikrine uygulandığında Avrupa'nın toplumsal bütünleşmesi için önce etnik kimliklerden bağımsız bir ortak siyasal kültürün gerçekleşmesi gerektiği ortaya çıkar. Bunun olmazsa olmaz koşulu ise Avrupa çapındaki sivil toplum örgütlenmelerinin oluşmasıdır. Böylece çokkültürlü toplumlarda, demokratik genel kanı ve irade oluşumu ile onun tabanını oluşturan sivil toplum birliktelikleri siyasal kültür oluşumunun anahtarı haline gelirler.

Yedinci alt bölümde Habermas Kant'ın ebedi barış üzerindeki fikirlerini sorgular. Kant, dünyada ebedi barışın gerçekleşmesi için birbirlerine karşı savaşa başvurmadan kesinlikle vazgeçmiş olan bir devletler federasyonunu öngörmüştü. Başka deyişle bu, savaşa karşı birleşmiş bir devletler birliğiydi. Ancak Habermas'a göre bu tür bir tasarım günümüz gerçeklerine uymamaktadır. Kant, uluslararası nitelikte demokratik bir kamuoyunun kolaylıkla oluşabileceğini sanmış ve çarpıtılmış iletişimle kamuoyunun özel çıkarlar doğrultusunda araçsallaştırılacağını hesaba katmamıştı. Bu nedenle Kant'ın tasarımının yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir. Şöyle ki, dünya yurttaşlık hukuku hükümetleri bağlayıcı biçimde kurumlaşmalı, norm ihlalleri yaptırıma bağlanmalıydı (s. 208). Bu ikinci durumda bir uluslararası ceza mahkemesi insan hakları ihlallerine yaptırım uygulayabilecekti (s. 212). Görüldüğü gibi Habermas, tüm insanların temel hak ve özgürlüklerinin uluslararası nitelikte bir hukuk düzeni tarafından güvence altına alınmasının barışın olmazsa olmaz koşulu olduğunu da savunmaktadır.

8. alt bölüm, demokratik hukuk devletinde (kültürleri) tanıma savaşımını konu edinmiştir. Liberal düşünürler, etik açıdan tarafsız bir hukuk düzenini savunurken Taylor ve Walzer gibi toplulukçular, kültürlerin devlet koruması altına alınması taraftarıydı. Oysa Habermas, liberal hukuk kuramının, doğru anlaşıldığı takdirde kültürel farklılıklara kapalı olmadığını savunur. Dar yorumlu liberalizm, kişisel özerklikle sınırlı

özerklik ve yurttaşların siyasal özerkliği birbirlerinin olmazsa olmaz koşulunu oluştururlar ve eğer kişiler kendilerini yasaların "yazarı" gibi görebiliyorlarsa siyasal özerklik vardır (s. 242). Siyasal özerkliğe açık bir hukuk kavramı ise (kültürleri) tanıma politikasını öngerektirir. Bir hukuk düzeni tüm yurttaşların kişisel ve siyasal özerkliğini eşit ölçüde güvence altına aldığında meşru sayılabilir. Ancak kültürün yeniden üretimi veya değişmesi konusunda devlet değil, o kültürün üyeleri belirleyici olmalıydılar.

Kitabın 9. alt bölümünde Habermas, üç değişik demokrasi modelini tanıtır. Bunlardan üçüncüsü ilk ikisinin sentezi olup kendi tasarımıdır. Birincisi, liberal demokrasi modelinde devlet, kişisel çıkarların hizmetindedir. Liberalizm'in Adam Smith'e kadar uzanan varsayımı, herkes kişisel çıkarını savunduğunda genel çıkarın da gerçekleşmiş olacağıdır. İkincisi, cumhuriyetçi modelde siyasal kamuoyu ve onun tabanı olan sivil toplumun özel bir önemi bulunur ve devlet ile ekonominin yanında sivil toplum dayanışması, toplumsal bütünleşmenin üçüncü kaynağı olarak varlık gösterir (s. 278). Liberal ve cumhuriyetçi hukuk kavramları da birbirinden farklıydı: Liberal görüşe göre hukuk düzeninin anlamı, hangi bireylere hangi haklar verildiğini belirlemekle sınırlı kalırken cumhuriyetçi görüşte hukuk düzeni eşitlikçi, özerk ve karşılıklı saygı üzerine kurulu bir ortak yaşama (dayanışmaya) olanak vermeli ve onu güvence altına almalıydı (s. 280).

Habermas'a göre cumhuriyetçi modelin üstün ve sakıncalı yanları bulunmaktadır. Bu modelin üstünlüğü, kendi kendisini örgütleyen topluma ve demokratik kamuoyu oluşumuna yani kolektif amaçlar üzerindeki toplumsal uzlaşmaya önem vermesi, sakıncalı yanı ise aşırı idealist olması ve demokratik süreci genel çıkara yönelmiş yurttaşların erdemliliğine bağımlı kılmasıdır (s. 283). Habermas'ın tartışma (diskurs) kuramından ise cumhuriyetçi modele uygun olarak genel kanı ve irade oluşumu süreçlerine merkezi bir önem verilir, ancak demokratik müzakere süreçleri yurttaşların kolektif eylemde bulunma yeteneğine bağımlı tutulmayıp, yurttaşların müzakereci siyasalarına olanak veren kurumlaşmalara bağlı kılınır (s. 287). Liberal görüşe göre demokratik irade oluşumunun tek işlevi politik güç kullanımını haklılaştırmak iken cumhuriyetçi görüşte demokratik irade oluşumunun işlevi, toplumu siyasi bir topluluk olarak biçimlendirmektir. Buna karşılık Habermas'ın tartışma kuramında değişik bir görüş savunulmaktadır: Hükümet ve idarenin kararlarının müzakere-danışma türünde rasyonelleştirilmesinin en önemli kaynakları demokratik genel kanı ve irade oluşumunun, usulleri ile iletişim koşullarıdır (289). Bu modelde halk egemenliği, özne felsefesi değil de, halk öznesini gerektirmeyen öznelerarası iletişim aracılığıyla yorumlanır ve toplumsal sorunların çözümü üzerinde bu tür iletişimle oluşan siyasal genel kanılar yasaları niçerliğine girerler.

Kitabın 10. ve son alt bölümünde hukuk devleti ve demokrasi arasındaki zorunlu ilişki açıklanır. Şöyle ki, önce temel hak ve özgürlükler halk egemenliğine

olanak verir. Kişisel özerklik hukuksal güvence altına alınmadan hiçbir hukuk olamayacağı gibi temel haklara sahip olmadan da yurttaşlar kamusal-siyasal özerkliklerini kullanamazlar. Kısacası siyasal ve kişisel özerklik birbirini öngerekltirmektedir. Bu da hukuk devleti ve demokrasi arasındaki zorunlu ilişkinin asli nedeninin oluşturmakta idi.

Kitabın 89 sayfalık ek bölümünde ise Habermas, daha önce yayınladığı "Faktizitaet und Geltung"⁽⁴⁾ adlı eserin eleştirilerine cevap verir. Adı geçen yayın aynı bir tanıtım konusu olduğundan ek bölümünün ayrıntılarından burada söz edilmeyip yalnızca "ötekinin kapsanması"nın sorunsalı çerçevesinde kalıp da Habermas'ın, Richard F. Bernstein,⁽⁵⁾ Thomas A. McCarthy,⁽⁶⁾ ve Gunther Teubner'in eleştirilerine verdiği cevaplara değinilecektir.

1) Bernstein'e göre Habermas'ın ahkâk ve etik sorunsalları arasında ayırım yapması gereksiz ve ideal iletişim koşulları ve usulleri ile tanımlanan tartışma ilkesinin: demokratik genel kanı ve irade oluşumunu yönlendirebilmesi için sivil toplumu oluşturan yurttaşlar demokrasi etiği ve siyasal erdemlere sahip olmalıydılar. Buna karşılık Habermas, yurttaşlar topluluğun özgürlükçü bir siyasal kültür gelişirmesinin gerekli bulmakla birlikte onların siyasal erdemliliğe sahip olmasını zorunlu bulmayıp onun yerine tartışmanın rasyonelliği varsayımının demokratik kamuoyu oluşumu için yeterli olduğunu savunur. Şöyle ki, etik ile ahlâk arasındaki ayırım iyi ile adil olan arasındaki farktan kaynaklanmaktadır: Adâlet sorunları belli bir topluluğun kendisini tanımlaması (kimliği) ile uyumlu iyi yaşam tasavvurunun (etiğinin) ötesindeki içeriklere gönderirler, çünkü hakçılık sorunları topluluklararası ve dolayısıyla evrensel nitelikte olup yalnızca etik nitelikteki, "bizim için iyi olanı" değil, ahlâki nitelikteki, "herkes için eşit ölçüde iyi olanı" belirlemekle ilintilidir ve önce adâletin, daha sonra ise ortak iyinin gerçekleşmesi gerekirdi (s. 312-313). Oysa adâlet, topluluğun ortak iyisi aracılığıyla belirlenseydi bu durumda kendi dünya görüşümüzün tutsaklığından kurtulamaz, ilkomuzu genişletip yeni deneyimlerden (daha adil olmayı) öğrenemezdik (s. 315-316).

2) Butün bunlara karşılık McCarthy da Bernstein gibi Habermas'ın adil olana öncelik vermesini eleştirmiş ve iyi ile adil olanın diyalektik bir ilişki içinde bulunmasını savunmuştur. Oysa adil olanın iyi üzerindeki önceliğinin pratikte önemli sonuçları vardır. Şöyle ki, başka toplulukların üyelerinin bizim (kendi topluluğumuz içinde) etik açıdan onaylamadığımız davranışlarda bulunmasına "herkes için eşit ölçüde iyi olan"ın gerçekleşmesi için hoşgörü göstermemiz gerekebilir (s. 332). Bu nedenle özellikle günümüz toplumlarında çokkültürlülük sorunun çözümü için adâlet sorunları (etik sorunlara göre) mutlak önceliğe sahip olmalıydı, oysa McCarthy adâlet sorunlarının son kertede etik-siyasi sorunlardan ayrı tutulamayacağına ısrar etmiştir (s. 333). McCarthy'ın çözüm önerisi ise yine (topluluklararası) uzlaşmazlıklar karşısında hoşgörü, karşılıklı saygı vs. üzerine kurulu idiyse de bu

çözümün eksik yanı, herhangi bir hoşgörü talebinin normatif (adâlet) açıdan gerekçelendirilmeye tabi tutulmasıdır. Bu yapıldığında ise Habermas'ın önermesine geri donulmuş olacaktır.

3) Teubner ise eleştirisinde önce tartışmaların pragmatik, etik, ahlâki ve hukuksal kanıt lama süreçleri olarak birbirinden ayırılması gerektiğini onaylamakla birlikte bu değişik türdeki tartışmalar sonucunda çıkabilecek uzlaşmazlıkların nasıl giderilebileceği sorunu üzerinde durur ve Habermas'ı iki seçenekle karşı karşıya bırakır: Ya değişik türdeki tartışmalar birbirine eşit tutulur ve dolayısıyla uzlaşma sağlanamaz, ya da bir super (üst) tartışma aracılığıyla aralarında hiyerarşi kurulur. Teubner, Habermas'ın tartışma aracılığıyla aralarında hiyerarşi kurulur. Teubner, Habermas'ın tartışma (diskurs) kuramının süper tartışmanın yerini tuttuğunu iddia etmişse de Habermas bu görüşe katılmaz, çünkü tartışma türleri arasında öncelik sıralaması yapılması için bir üst tartışmaya gerek bulunmayıp öncelik sıralaması tartışmaların mantığından kaynaklanmakta, başka deyişle her bir tartışma türünün mantığı, başka türdeki bir tartışmaya rasyonel geçişi öngerekltirmektedir. Örneğin, siyasaların belirlenmesini veya seçimini amaçlayan pragmatik tartışma, ortak iyi yaşam tercihlerinin belirgin biçimde oluşmuş olmasını öngerekltirir ve eğer tercihler daha iyice belirginleşmemişse bu durumda pragmatik tartışmadan önce etik türde bir tartışma yapılmalı ve ortak değer yönelimleri doğrultusundaki iyi yaşam tercihlerinin ne olduğu belirgin hale getirilmelidir. Eğer bunlardan ayrı olarak toplum içinde değer yönelimleri üzerinde de uzlaşmazlık varsa bu durumda etik tartışmadan da önce ahlâki türde bir tartışmanın yapılarak değer yönelimlerinin belirlenmesi gerekir. Bu durumda adil olan, iyi'ye karşı, iyi ise araçsal (pragmatik olana) karşı öncelik kazanmış demektir. Sonuç olarak, pragmatik, etik ve ahlâki türdeki tartışmalar yukarıdaki öncelik sırasına göre kendi iç mantıkları doğrultusunda birbirlerini öngerekltirirler (s. 370 vd.). Buna karşın Teubner hukuksal tartışmanın bir süper tartışmanın yerine geçirilmesini talep etmiştir. Oysa Habermas'a göre hukuk ve ahlâk arasında tartışma kuramı açısından fark bulunmamaktadır, çünkü her iki düşünce düzeyinde de kişilerarası anlaşmazlıklar (çakar çatışmaları) herkesin eşit çıkarına olmak koşuluyla çözülmekte ve kanıt lama kuralları da aynı kalmaktadır. Aradaki fark, hukukun biçimsel olması ve ahlâkın dışında ahlâki olmayan nitelikteki kuralları da kapsamasıdır (s. 377). Bu fark ise hukukun bir süper tartışmanın yerine geçmesini gerektirmez (s. 377).

Ahlâki türdeki tartışmaya etik tartışmaya göre öncelik verilmesi çokkültürlü toplumların sorunlarını çözmek açısından büyük öneme sahipti, çünkü Habermas, günümüzde demokratik sürecin, çoğunluğun azınlık üzerindeki egemenliğinin bir aracı haline getirilmesi doğrultusundaki eğilimin kuvvetlendiğini savunmaktadır. Sorunun çözümü, herkesin eşit ölçüde çıkarına olan kural ve uygulamalara yönelik tartış-

maların yasaları etkileyebilmesine bağlıydı. Çeşitli toplulukların kimliği ve iyi yaşam tasavvurları ile ilgili temel değerler arasındaki çatışmalar etik tartışma düzeyinde çözümlenmeyeceğinden ahlaki düzeyde, yani herkesin eşit çıkarına olarak çözümlenmeli ve bu tür tartışmanın ürettiği hoşgörü gerekliliği hukuk tarafından güvence altına alınmalıydı.

Habermas'ın önerdiği gibi liberal ve cumhuriyetçi düşünce arasında sentez kurmak olanaklı ve gerekli midir? Sözü edilen iki model birbirinin zıddını oluşturmadıklarına göre sentez kurmak için bir engel bulunmayıp yalnızca bu iki modeli uzlaştırıcı fikirlere gerek olma ile birlikte bu tür bir sentezin gerekli olmadığı da iddia edilebilir, çünkü sentez kurulduğunda özel ve genel arasındaki gerilim ortadan kalkacak ve cumhuriyetçi ve liberal düşünce arasındaki diyalektik sona erdirilmiş olacaktır. Bununla birlikte Habermas'ın sentezinde liberal talepler "karşı olgusal" bir düzeyde konumlandırılmıştır ki, o da "ideal konuşma durumu" nun önkoşullarıdır. Şöyle ki, tartışma sürecinin en önemli dört önkoşulu şunlardır:

- 1) Tartışmaya katkı yapabilecek hiç kimse dışlanmamalı,
- 2) Herkese tartışmaya katkıda bulunabilmek için eşit şans verilmeli,
- 3) Tartışmaya katılanlar söylediklerinde samimi olmalı,
- 4) İletişim iç ve dış baskılardan yalıtılmalı ve yalnızca daha iyi kanıtın zorlaması, geçerlilik taleplerinin sınanmasında güdülendirici olmalı, (s. 62)

Tartışmaya katılmak isteyen kişiler arasında eşitlik, kişi üzerinde baskı ve denetim kurulmasına izin vermeyen iletişim, düşünceyi sınırsızca açıklama özgürlüğü ve kişisel özerklik. Bunlar aslında liberal talepler olmakla birlikte pratikte varolan tartışmalar açısından bakıldığında, "karşı olgusal" ve bilinçleri yönlendirici nitelikte oldukları görülür. Yukarıdaki ideal önkoşullar, liberal nitelikteki temel hak ve özgürlüklerin (cumhuriyetçi) dayanışma ve toplumsal uzlaşmayı amaçlayan kamuoyu oluşum sürecinde ne ölçüde kullanılabildiği üzerinde yargıya varmak ve gerçekleştiren tartışma süreçlerini bu açıdan eleştirmek olanaklarını yaratırlar.

Sonuç olarak Habermas, toplumların yalnızca uzlaşmalarla bütünleşmesi ile yetinmemiş, uzlaşma kurmaya yönelik tartışmaların sonuçlarının geçerli sayılabilmesi için liberal düşünce aracılığıyla sınanması ve bu doğrultuda kurumlaşmaya gidilmesini savunmuştur. Bu nedenle de varolan ve olması gereken tartışma koşulları arasında ayırım yapar. Diğer yandan tartışma kuramı hem kişisel hem de kamusal (siyasal) özerklik talebini içermektedir. Dolayısıyla sözü edilen kuram, günümüz demokrasilerinin kısa vadeli sorunlarını çözmekten çok, demokratik gelişmenin önünü açıcı nitelikte olup günümüzün siyasal gerçekleriyle örtüşme bile Aydınlanma doğrultusunda bir top-

lumsal değişim projesidir, çünkü tüm yurttaşların yönetime aktif biçimde katılımının gerekliliğini ve rasyonal olanaklarını gösterir. Demokrasi ancak eleştiri aracılığıyla geliştirilebilir. Varolan düzeni onaylayan kurumlar ise toplumda denge sağlayıcı işlevler görmekle birlikte demokratik gelişmeye dolaysız katkıda bulunamazlar.

Kitapta, özgürlük, eşitlik ve siyasal kültür (dayanışma) doğrultusunda küresel boyutta bir toplumsal değişimin aciliyeti de vurgulanmıştır. Bu talepler günümüzün siyasal gerçekleri ile karşılaştırıldığında yine varolan ile olması gereken (barışçı) dünya düzeni arasındaki büyük farkların bilincine vardırırlar. Şöyle ki, günümüzde her ülke ulusal çıkarlarını savunmaya öncelik vermekte ve bu amaçla da başka ülkelere karşı haklı ya da haksız güç kullanmaktan çekinmemektedir. Kaldı ki evrensel barış nükleer güç dengeleri üzerinde durmaktadır. Diğer yandan bir dünya kamuoyunun gelişip hükümetleri barış ve adalet yönünde etkilemesi, iletişimin küresel boyutlarda çarpıtılması yüzünden engellenmektedir.

Habermas, bu anlamda dünya kamuoyu bir yana, daha Avrupa kamuoyunun oluşmadığının bile kuşkusuz farkındadır ama "Green Peace" veya "Amnesty International" gibi küresel boyuttaki sivil toplum örgütlenmeleri, "millilik üstü" kamuoylarının oluşması bakımından onu öylesine umutlandırır ki, (küresel) özgürlüğün kurumlarının günün birinde bunun gibi liberal bir siyasal kültür üzerinde yeşerebileceğini ısrarla savunmaktan vazgeçmez (s. 205 vb.).

- Jürgen Habermas, Die Einbeziehung des Anderen, Studien zur Politischen Theorie Frankfurt am Main) Suhrkamp, 1997
 (1) A. Gibbard, 'Vice Choices Affect Feelings', Harvard, V P 1992
 (2) E. Tugendhat, Vorlesungen über Ethik, Frankfurt M 1993
 (3) J. Rawls, Political Liberalism, N Y 1993
 (4) Habermas, Faktizität und Geltung, Frankfurt/ M 1992
 (5) Bernstein, R. J., The New Constellation, Cambridge (England), 1991
 (6) McCarthy, Thomas, A., Ideals and Illusions, Cambridge, (Mass.). 1991

ZORUNLU BİR AÇIKLAMA

İşçi Partisi'nden evime telefon eden bir hanım sol güçbirliğinden yana isem böyle bir bildiriye imza atıp atmayacağımı sordu. Ben de olumlu yanıt verdim.

Solun birleşmesini isteyen kişilerden birinin de ben olduğumu söyledim. Sonra adının ve fotoğrafımın İşçi Partisi reklamlarında kullanıldığını göreyim şaşırdım. Böyle bir davranışı aydın insan bilincine aykırı görüyorum, sözlerimin partiyle herhangi somut bir ilişkim olmadığını bildiriyorum.

Afşar TİMUÇİN

PYTHAGORAS KİMDİ?

Mücahit EROL

Giriş

Sayın Orhan Hançerlioğlu'nun "Düşünce Tarihi" adlı eserinde matematiğin ilk anlamını öğreniyoruz: "İnsan bilgisinin tümünü kuşatan" Daha o zamanlardan kapsayıcı ve sezgisel bir uzgörü. Her şeyin matematiksel modelinin çıkartılmaya çalışıldığı günümüz dünyasını öngörmüşler bu sözcüğü kullananlar.

Gelelim matematiğin sözlük anlamına. "Tümdengelimli akılyürütme yoluyla, soyut varlıkların (sayılar, geometrik şekiller, fonksiyonlar, uzaylar vb.) özelliklerini ve bunlar arasında kurulan bağıntıları inceleyen bilim." Tanım Büyük Larousse'tan. Peki tümevarım yöntemine ne oldu? Soyut varlıkların somut karşılıkları yok mu, diyelim çember somut dünyada değil mi? Soyut ile somut arasında bir yerde duran, durup da düşünen uygulamacı matematikçi bu ansiklopedik tanıma katılır mı? Salt matematikçi için, uğraştığı bu nesnel adeta fiziksel bir varlığa sahip olmaz mı? Dahası matematik bilim midir?

Doğa bilimlerinde matematiğin ne ölçüde kullanıldığını hepimiz az çok acı ya da tatlı anılardan biliriz, umarım kiminiz hâlâ şu okullarda belletilen matematikten yakanızı sıyırmışsınızdır. Sorun şu; doğa eğer bize sırlarını gerçekten açıyorsa neden bu sırları matematik aracılığıyla açsın? Şimdi pek önemsenmiyor bu soru, hatta unutuldu gitti, iş çoktan anlaşıldı muamelesi görüyor. Evet bir şeyler dönüyor, doğanın matematikleştirilmesi sonucunda bilimlerde büyük başarılar sağlandı, işler tıkırında gidiyor. Ama işte gene de soru orada.

Daha ne sorular: Matematiğin dili kesin midir, matematik dili eksiksiz midir, her matematiksel bilgi varsayımlarda kesinkes saklı mıdır ki yapılan yalnızca tümdengelim olsun, matematikte deneye yer var mıdır, matematiksel nesne yalnızca tanımıyla varsa neden doğada karşılığı bulunsun (çünkü çember doğada işte), matematiksel nesne tanımı dışında beklenmedik davranışta bulunamaz mı, matematikte sezginin yeri nedir, ispatı giderek bilgisayarlar mı yapacak, o zaman matematikçinin rolü ne olacak, matematiğin tanımı üzerinde matematikçiler uzlaşmış mıdır?...

Ve soru: Matematik icat mıdır, yoksa keşif mi? Matematik nesnesi bize verili midir yoksa o nesneyi biz mi yaratırız?

Ve daha elzem bir soru: matematik insanı daha yüksek bir ruh düzeyine getirir mi? Herkesin bir yanıtlı olmalı bu soruya.

I. Pythagoras (Pisagor)

Bu isim sizin için ne anlama geliyor? İlköğretimde karşınıza çıkan ve ihtimal bir karabasan gibi yaşadığınız şu ünlü teoremin şu ünlü sahibi. Ama bazı araştırmacılara bakarsanız böyle birinin gerçekte yaşadığı bile kuşkulu. Teoreme gelince, Pythagoras'ın çağından bin yıl önce Babil'de bilindiği söyleniyor. Belki de sorun Pythagoras diye biri yaşamış olsa da ondan bize yazılı eser kalmaması. Yapıt verdi de bize mi ulaşamadı? Hakkında, ancak onun tilmizlerinden arda kalanlarla yetiniyoruz.

Evet müritler söz konusu burada. Birçok diğer ünlüye olduğu gibi Pythagorasçılar da geleneğe uyarak ne buldularsa, anlaşılan, topluluklarının kurucusuda bilmişler. Nasıl olsa inançlarına göre ruh bedeninden bedene geçebiliyor, öyleyse Pythagoras'ın ruhu da sonraki tilmizlerine geçmiş olabilir. Efsane yaratılıyor, bu efsane yaratılma işinde Pythagoras'ın kendi payı var görünüyor, efsane yaşıtılıyor ve biz 2500 yıl sonra gerçeği efsaneden ayırt edemiyoruz.

Kaynaklara bakılırsa Pythagoras namılı kişi Samos yerlisi (bugünkü Sisam adası, bu ada Anadolu kıyılarına çok yakın), doğum tarihi ise MÖ 560 dolayları. O zaman Samos önemli bir ada. Pythagoras'ın buradan hareketle Mısır'ı Babil'i gezdiği, hatta Mısır'da tarikatı girerek yıllarca sustuğu rivayet ediliyor. Hint topraklarına kadar gittiği de iddialar arasında. Yolculukları dinsel yahut entelektüel bir arayış olabilir. Adasına döndüğünde siyasette rol aldığı sanılıyor. Sonunda güney İtalya'daki Grek yerleşim yerlerine gitmesinin nedeni bu siyasal rolüne bağlanıyor. Yanlış yerde yanlış girişimler başlatmış olmalı.

Pythagoras hakkında yapılanlara göre MÖ 490 yıllarında İtalya'daki Metapontion'da ölüyor. Metapontion kenti ürünlerinin zenginliği ile büyük bir ticaret merkezi. Kent Roma döneminde gözden düşmüş.

Cemaatine gelince; politik, dinsel ve felsefi amaçlarla kurulan bu topluluk ustalarının ölümünden sonra da uzun süre yaşayabiliyor. Onların düşünce hazinesi ise modern zamanlarda bile etkisini sürdürüyor. Genelde felsefe ile matematiğin (hatta cemaatin dinsel anlayışının), özelde ise doğa felsefelerinin garip bir yazgısı bu. Düşüncelerini yahut yaşam tarzlarını beğensek de beğenmesek de böyle insanların yaşamış olmaları ve benzerlerinin bugün de uygarlığa katkıda bulunmaları ne büyük bir kazanç.

Pythagorasçıların ne düşündüklerine ve ne yaptıklarına gelince...

"Her şey sayıdır" İşte Pythagora'nın düşüncesi.

Sayı yalnızca varlığın değil bilginin de ilkesidir. Her şey sayıya göre işlemektedir, her şey oranları ve özellikleri sayısal ilişkilerle yönetilen geometrik biçimlere indirgenebilir. Oranlar müziğe ve göğe bile uygulanmaktadır.

Dikkat edilmesi gereken söz konusu sayıların bizim şimdilerde doğal sayılar dediğimiz sayma sayıları olması. Dahası Pythagorasçılığın başlarında sayılar henüz soyut kavramlar değil. Pythagoras'ın "gör-sel" bir aritmetik. Dolayısıyla sayıların biçimleri olduğunu düşünmüş. Sayıların biçimleri de özelliklerinin bilgisini taşımaktadır ona göre.

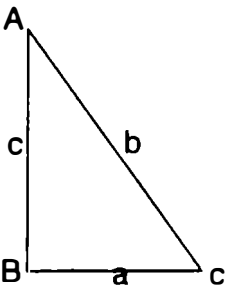
İlk varlık 1 sayıdır ve nokta ile gösterilir. Hareket eden bu nokta bir çizgi biçimine sahip 2 sayısını belirler, 3 bir düzlem, 4 ise bir cisim olarak düşünülmektedir. Tuhaf ama şimdi bile sayılarla cisimleri ilintilemeyi sürdürüyoruz; sayıların kareleri sayıların küpleri hep cisimler ile sayıların bu birlikte düşünülmelelerinin bize kalan mirası.

10 sayısının özel bir yeri var; 10 gizemli bir sayı deniyor çünkü ilk dört sayının toplamı:

$$1 + 2 + 3 + 4 = 10$$

Tekrarlamakta yarar var: nesnelerin özü, varlığın ana maddesi sayıdır Pythagorasçılara göre, ancak sayı cisimsel bir şey olarak düşünülmekte ve doğada karşılığını bulmaktadır. Öyleyse yapılması gereken cisimlerin bu sayılarını, temeldeki matematiksel orantıları, nesnelerin kalıcı ve kavramsal düzenini araştırmak ve bilmektir.

Pythagoras adıyla anılan teoremi yazalım şimdi.



Bir ABC üçgeni düşünün, açılardan biri 90° olsun.

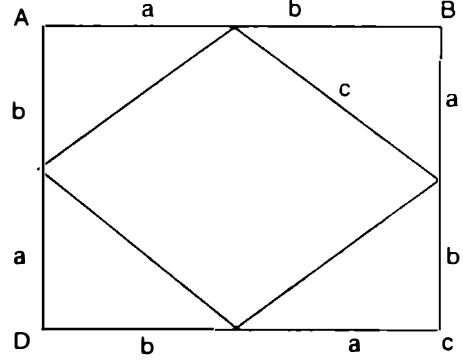
Şöyle;
B açısı matematiksel sembolle gösterildiği gibi dik açı. B noktasının karşısındaki kenara "hipotenüs" deniyor. İddia edilen ise hipotenüsün uzunluğunun karesinin diğer iki kenar uzunlukları uzunlukları karelerinin toplamına eşit olduğu.

Diyesim:

$$b^2 = a^2 + c^2$$

Tamamen geometrik ve somut bir kanıt:

a+b kenarlı bir karenin içinde kenarları c olan bir kare bulunur.



Toplam alan (a+b) (a+b) = a²+2ab+b²

Şeklin içindeki alanların toplamı:

$$4 \cdot \frac{a \cdot b}{2} + c^2, \quad 2ab+c^2$$

İki alanı eşitlersek

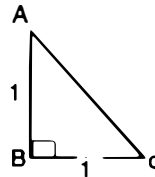
$$a^2+2ab+b^2 = 2ab+c^2 \text{ kısınlınca } a^2 \cdot b^2 \cdot c^2$$

Bu teoremi gerçekleyen sayma sayılarından en bilineni 3, 4, 5 üçlüsü.

$$5^2 = 3^2 + 4^2$$

$$25 = 9 + 16$$

Pythagorasçıların sayma sayılarla ilgilendiklerini söylemişim. Yukarıdaki özelliği sağlayan bütün sayma sayısı üçlülerini de bulmuşlar. Ama ciddi bunalım kapıda: ya kenarlar 1 birimse ne olacak?



$$1^2 + 1^2 = 1 + 1 = 2$$

O zaman AC kenarı $\sqrt{2}$ birim olmalı.

Peki $\sqrt{2}$ neyin nsidir?

Bu sayının bir oran olarak yazılamayacağının ispatı bu çalışmanın Ek bölümünde bulunabilir. Matematikte estetik güzelliğin en az lafla en çok şey anlatılması olduğuna inanıyorsanız, ki ben buna inanıyorum, 2 sayısının irrasyonel (orandışı) bir sayı olduğunun kanıtı bugüne kadar yapılmış en güzel kanıt sayılır.

Pythagoras sayma sayıları ile sınırlı bir oranlar kuramı geliştirmişti. Bu kesikli anlatımla sürekliliği yorumlamak demek. Yukarıda ise uzunluklar oranı oransal değil, diyesim hipotenüs AC uzunluğu bir ölçeğin sayma sayısı katı değil.

Öyleyse $\sqrt{2}$ bir varlığa sahip mi? Pythagorasçıların özelliğini sakladıkları iddia ediliyor, ne de olsa bütün öğretileri tehlikede.

Evren bir sayı uyumudur, ilk ilke sayıdır, amaç her varlığı karşılayan sayıyı bulmaktır, her cismin bir sayı karşılığı vardır, sayma sayılarına kutsallık yüklenmektedir. İşte Sonuç.

Uygarlıklar tarih boyunca birbirlerini sürekli etkileyip duruyorlar. Pythagoras'ın Mısır'dan, Babil'den Hint'ten beslendiği, entelektüel ve dinsel anlamda, biliniyor. Mısırlılar şekilleri doldurmaya yarayan birim sayılar, ondalık ve kesirli (oranlı) sayılar üzerine çalışmışlar. Dahası ilk geometri onlarca yaratılmış deniyor. Dik üçgende bazı ilişkileri, trigonometrik bazı önermeleri incelemişler. π sayısının yaklaşık değerini bulmuşlar.

Babil'de ise astronomi on saflarda. Güneş ve ay tutulmalarını inceleyip gezegen gözlemlerini, özellikle Venüs'ün düzenli gözlemlerini yapmışlar. Tutulmaları daha önceden tahmin ettikleri anlatılıyor. Bazı denklem çözümlerini biliyorlarmış, 3:4:5 üçgenini anlamışlar, $\sqrt{2}$ sayısının da yaklaşık değerini çıkarmayı başarmışlar.

Güneş ve ay tutulmaları Pythagoras'ın çalışmaları arasında. Devinimin ses yarattığını gözlemleyen ve merkezin etrafında dairesel devinimler yapan gezegenleri tasarlayan Pythagoras, bu devinimlerin de ses (müzik) nedeni olduğunu düşünmüş. Göklerin müziği. Ama biz bu müziği ayırt edemeyiz ona göre, çünkü hep duymaktayızdır o müziği. (yahut sıradan ölümlüler duymazlar. Pythagoras'ın duyup duymadığı ise "biliniyor".)

Pythagorasçıların evreninde yer evrenin merkezi değildir. Yer küre biçiminde bir gezegen olup (diğer bildikleri gezegenlerden biri olup) evrenin ortasındaki görünmeyen bir ateşin etrafında dairesel yol izleyerek dönüp durmaktadır. Diğer gezegenler de saydam kürelere takılı olup benzer bir devinim yapmaktadır. Gezegenlerin küresel olduklarının ve dünyanın da bir ayrıcalığının olmamasının bilinmesi çok önemli. Ama zamanla kaynayıp gitmiş bu bilgiler.

Müzikte sayıların önemini ortaya koyan Pythagoras'tır. Müzik ile matematik arasında "uyuşumsal orta", "uyuşumsal gelişme" gibi terimlerle bağlantı kurmuştur. Müzik aletlerinde oranlar üzerine çalışmaları da var.

"Kosmos" sözcüğünü bulanın da Pythagoras olduğu sanılıyor. Kosmos eski Yunan'da "düzen" anlamına geliyormuş; demek ki biraz sonra anlatılacağı gibi Pythagoras dünyada mükemmel bir uyum ve düzen kurulduğu düşüncesindeydi. Siyasal görüşüne uygun bu düşüncesi, çünkü düzen ve aristokrasi yanlılığı politikasında belirgin, kaynaklara bakılırsa o tutucu biri.

Evren ise onun düşüncesine göre karşıtların biraderliğidir. Üstelik bu karşıtlıklara uygun olarak yerin de bir karşıtı var: "karşıyer" "Karşıyer"i göremiyoruz; gezegenimizin bizim göremediğimiz arkasında yer

alıyor. Evren yalnızca karşıtlıkların birlikteliği değil, aynı zamanda karşıtların bir uyumudur da. Böylece, kurduğu cemaatin gizemci düşüncesine gelmiş bulunuyoruz.

Pythagorasçılar sahip oldukları her şeyi paylaşıyor, sınıfsal veya cinsel anlamda ayrımcılık yapmadan herkese eşit davranılan evlerde birlikte yaşıyorlardı. Ancak müritler geometrik bazı şekillerin evrene karşılık geldiği bilgisini sır olarak saklıyorlardı. Düzenli beşgenler, bunların içlerine çizilen beş köşeli yıldızlar (pentagram), kutsal (altın) oranlar başkalarıyla paylaşılmıyordu. Mulk, bilimsel ve matematik buluşlar ise ortaklı.

Bu toplulukta izleyiciler iki gruba ayrılırdı. Yeni katılanlar -"dinleyiciler"- susarlardı ve ustanın sözlerini ezberlemekle zamanlarını geçirirlerdi. Diğer grup "matematikçilerdi"; matematikçiler soru sorup görüşlerini dile getirebilir ve kendi özgün araştırmalarını yapabilirlerdi. Anlaşılan, müritler topluluğuna girebilmek ancak uzun uğraşlar sonucu gerçekleşebilirmiş; soruşturmalar, suskunluk dönemleri, fiziksel ve düşünsel sınavlar. Özellikle susmaya önem veriliyormuş, ardından irade gücüne ve sezgiye.

Tüm grubun önderi belki de ayrıcalıklı tek kişi. Pythagoras kendini tanrısal bir kişi olarak belirlemiş ve ihtimal şöyle buyurmuş: "İnsanlar, tanrılar ve Pythagoras gibiler vardır." Ona göre görünür dünya yanlış, yanıltıcı ve bulanıktır, insan bu dünyaya yabancıdır. Ruh ölümsüzdür, beden ise ruhun mezarıdır. Azizin ve bilginin düşünsel yaşamı en büyük arınmadır. Ölümden sonra ruh, başka bir bedene geçer, söz konusu beden insan, hayvan veya bitki olabilir. İzleyiciler buna inanıyordu; sonuçta kendi ruhları da geçmişte farklı bedenlerdeydi, gelecekte farklı bedenlerde bulunacaklardı. Arzulanan erdemli yaşam ancak iyi davranışla mümkündür, en yüksek ruh aşaması azizlerin çilekeş yaşamıdır. Ruh doğum ve ölüm sarmalından kurtarmak - gerçek filozof işte kendini bu döngüden kurtaran kişidir.

Burada Pythagoras'ın ilginç bir düşüncesini aktarayım. Madem gök cisimleri dairesel hareketlerini tamamladıklarında tamamen aynı yerlerine dönmektedirler, öyleyse dünyada olup bitenler de aynı şekilde sürüp gidecek. Bilge kişi tüm bu yinelemelerin dışında kalan ve ruhunu en yüce aşamaya çıkartandır. Kendini tanrı ile özdeşleştirme.

Perhize ve genelde ahlakçılığa bunca önem veren öğretiyeye göre, Pythagoras inancına katılanların uzun bir yasaklar listesine uyma zorunluluklarını kestirmek zor değil. İşte listede yer alanlar

Yere devrilmiş herhangi bir şeyi kaldırma
Bir sığın üzerinden geçme
Çiçek koparma
Beyaz horoz yavrusuna dokunma
Yemeğe ekme yemekle başlama

Evin çatısına kırlangıçların yuva yapmasına izin verme
Aynaya mum ışığında bakma
Kendi köpeğini yeme
Ateşten kazanı aldığında izi kalmasın diye külleri karıştır
Baklagillerden sakın
Ekmeği koparma
Bütün bir ekmekten yeme
Başa takılan çelengi koparma
Dörtlük esasına dayanan bir ölçüye göre yapılmış cisimlerin üzerine oturma
Yürek yeme
Ana yollarda dolaşma
Ateşi demirle karıştırma
Yataktan kalkınca çarşafı, örtüleri dür, vücut izini ortadan kaldır.

Bu dinde evren birliği temel öğretiler. Evrendeki bütün varlıklar birbirleriyle akrabadır ve birbirlerine dayanırlar. Sayı tek ile çiftin karşıtlığını gerektirdiğinden evrende de her şey karşıtlıklardan yapılmıştır. Çift-tek, devingen-durgun, iyi-kötü, erkek-dişi, aydınlık-karanlık, sınırlı-sınırsız gibi. Her şey karşıtların uyum içindedir.

Dinin en büyük özellikleri: sert disiplin, insanın nefsi ile savaşmasına verilen önem, bekârlık, göksel yaşama erişebilmek için beden mutluluklarından ve maddi zevklerden uzak durmak, derin düşünmek, diğerkâmlık - bütün insanlara iyi ve doğru davranmak, adaleti arzulamaktır.

Özetlersek: "Her şey, bir şeydir.3

* * *

Soyutlamayı, saf (salt) soyut matematiği başlatan, ispatı, tümdengelim ilk bulan Yunanlılar mıydı? Öyle düşünülüyor. Pythagoras'ın öğretisi ise matematik, din, usavurum, ahlâk, mantık karışımı ilginç, önemli ve hayranlık uyandırıcı bir öğreti.

Eski Yunan'ın başarısı somut ile soyutu harmanlamasında. Mısır, Babil ve Hint uygarlıklarında pratik ve teknik gereksinimlerden kaynaklanan bilgilerin teorik bilim sistemlerine oturtulması, bu tür kuramların yaratılması büyük başarı. Artık bilgiye bilginin kendisi için ulaşılmaya çalışılıyor. Bilmek için yaşayan, bilgeliğe erişmeye, yaşamlarına temel olarak bu bilgileri almaya uğraşan filozoflar, düşünürler, araştırmacılar...

Doğallıkla düşünsel yaşamı böylesine ululamak salt ("pure") matematiğin herkesin pek giremediği o yaratıcı gizem dolu güzellikteki dünyasına övgüler düzmek demek. Matematiğin, doğal bilimlerin, kuramların tarih içindeki serüvenlerinin kaynağında işte böyle düşünenler var.

Peki ama Pythagoras'a dönersek, onun özellikle dinsel buyrukları boş inan sayılabilir mi? Bunların ussal açıklamaları var mıdır? Parlak matematik zekâ il söz konusu inanlar bir arada bulunabilir mi.

Birçok düşünerün tersine akılcılık, gizemcilik ve

doğanın matematikleştirilmesi arasında bir karşıtlık olduğu hususunda kuşkuvarım var, bence salt düşünceye verilen önem tutarlı biçimde boylesı düşüncelere yol açıyor. Pascal, Descartes veya yakın zamanlarda Einstein, aklıma gelen insanlar arasında. Akılcılık ile gizemcilik arasında bir karşıtlık olsaydı bile tam da Pythagoras'ın öğretilerine uygun olarak bizzat onların kendilerinde bunlar uyumlu biçimde birleşmiş sayılmalı. Ne de olsa karşıtlıkların birliğinden söz ediyorlar. Anlaşılan akılcılık ile gizemcilik Pythagoras'ın kişiliklerinde birbirlerini tamamlıyorlardı.

* * *

Tekrar olacağını bilmeme karşı aşğıdaki metni okumanızı diliyorum. Çeviriyi Rex Warner'ın "The Greek Philosophers" adlı kitabından yaptım.

"... Ancak Milattan önce 7. ve 8. yüzyıllarda özellikle Attica ve İtalya ile Sicilya'nın Grek kentlerinde, dinsel bir yeniden doğuş diye nitelenebilecek bir şeylerin gerçekleştiği anlaşıyor. "Tanrıların" (en başta Apollo ve Dionysus) kendilerinin, lyonyalı maceraperest bilimcilerin yaptıklarından daha çok, ciddiye alındıklarını görüyoruz. İnsana bakışta da değişiklik var. Artık ruh ile beden arasında gerçek bir ayırım yapılıyor. "Esime" - "insanın kendinden geçmesi" - bir gerçek olarak algılanıyor ve bu esime ruhun bir çeşit "kutsal" başlangıcının belirtisi sayılıyor. Ölümünden sonra yaşam konusunda tartışılıyor ve hem bu dünyada hem bu dünyadan sonra nimet (yahut "çıkart" ç.n.) sağlayacak erdemli yaşam kuralları ortaya konuyor.

Bu dinsel uyanış veya "Orphis"⁽¹⁾ ile aslında ne anlatıldığı yahut da "gizemli" olanların ne olduğuyula ilgilenmeyeceğiz. Dinsel hareketin Pythagoras üzerindeki etkisini belirtmek ve onun aracılığıyla felsefenin Pythagoras sonrası tarihinde bu uyanışın iz bıraktığını söylemek yeterli. Pythagoras ile felsefe, olduğu gibi, başka bir dünyaya açılıyor. Yalnızca bir "inerek" yahut "bilim" olmak yerine "yeni bir yaşam tarzı" haline geliyor, kendi başına bir din ya da bir dinin yerine geçebilecek yedek ("olgu" ç.n.) Gene de felsefe, ilk Thales'in ortaya çıkardığı problemle ilgili kalıyor. Temel töz veya temel ilke sürekli aranıyor.

Pythagoras üzerine konuşurken onun dinsel bir öğretmen ile filozof yanları hakkında bildiklerimizi birbirinden ayırmamız uygun düşer; ama kendisinin ve tilmizlerinin bu ayrımı yapmadıklarını anımsamalıyız. Onlar felsefe ve matematiği yalnızca "ruh için yararlı" sayıyorlardı, arınmanın en iyi ve en yüksek biçimi olarak. Olimpik Oyunlara katılanlar kıyaslayarak "üç yaşamı" ilk tanımlayanın Pythagoras olduğu anlaşıyor. En düşük sınıf sadece satın almak ve satmak için gelenlerdir; sonrakiler asıl yarışmacılar; en yüksek sınıfsa orada yalnızca seyretmek için bulunanlardır, (theorein, "teori" ve "teorik" sözcüklerinin türetildiği sözcük). Düşünsel veya felsefi yaşama verilen bu değer, hatta kutsallık, yeni bir fikirdir ve bu fikir daha da

geliştirilecekti. Ahlaksal bir düşünce bu, insanın kendi ruhuna veya başkalarının ruhlarına duyduğu görevi ("sorumluluğu" ç.n.) ifade ediyor. Miletus'un araştırmalarına esinlenmemiş bir fikir, ama bu fikir Socrates'in ve sonraki Stoicism ve Epicureanism'in yarı-dinsel sistemlerinde çok önemli rol oynayacaktı.

Pythagoras'ın asıl dinsel doktrini üzerine çok şey bilmiyoruz. Ruh göçüne veya "yeniden doğuma" inandığı kesin gözüküyor. İnsanlarla hayvanlar arasında akrabalık olması nedeniyle tilmizlerinin hayvan etinden uzak durmalarını öğütlediği muhtemel, ama bunun ilkel tabulardan mı kaynaklandığını yoksa yemek için öldürülen hayvanın bedeninde ölmüş arkadaşlarından birinin ruhunun bulunabileceği ussal düşüncesinden mi kaynaklandığını soylemek olanaksız. Daha başka, oldukça tuhaf yasaklar ve emirler de var, örnekse:

Fasulye yeme

Beyaz horoza dokunma

Ateşi demir çubukla karıştırma

Yataktan kalktığında, yatak örtülerini topla ve bedeninin yataktaki izlerini düzelt.

Bunlar gariplikler. Okulun yüksek disiplini müzik ve matematik ile bağlantılı. Adını taşıyan teoremin ispatını ya Pythagoras'ın kendisinin yahut da tilmizlerinden birinin yaptığı kesin (bu buluşun bir ökü kurban edilerek kutlandığı söyleniyor), böylece hem aritmetiğin hem de geometrinin temelleri atıldı... Burada ilk Thales tarafından ortaya atılan soruya Pythagorasçıların nasıl bir yanıt vermeye çalıştıklarıyla ilgiliyiz;... 'şeyler sayılardan yapılmıştır' görüşünü savundukları kesin gözüküyor. Plato'yu çok etkileyecek bir görüş ve daha mistik biçiminde hep var olan (ve hep var olacak ç.n.) bir görüş. Pythagorasçıların modern matematiksel fiziğin temellerini kurduklarını belirtmek de mümkün. Gene de 'şeylerin sayılardan yapıldığını' soylemek, elbette, şeyler arasında sayısal ilişkiler olduğunu söylemekten de hatta evrenin yasaları matematiksel terimlerle ifade edilebilir demekten de oteye gitmekte. Doğallıkla, araştırma sonuçlarının verdiği coşku ile Pythagorasçıların sayıların kendilerinde kutsal bir şeyler buluyorlardı. Sayılar ve sayıların düzenlemeleri hem nitelik hem de nicelik ifade ediyordu..."

Size Pythagoras efsanesinin derleyebildiğim kadarını anlattım. Efsanenin sürdüğünü anlayabilmek için, sanırım yukarıdaki alıntı yeterlidir. Öyle ki bazı bölümler daha önce belirttiğim birçok nokta ile çelişkiye düşüyor, üstelik eski Yunan'a duyulan, ki bence çok haklı, saygı işleri daha bir karışıyor. Oysa uygarlıklar hep birbirini etkileyerek yeni hamleler yapıyorlar.

(1) "Orphism" (Orpheusçuluk) Eski Yunan'da Orpheus'a (mitolojik müzisyen) bağlanan ve kurtuluşun, sonsuz hayatın, bu dünyada nasıl yaşadığınıza bağlı olduğunu ve ruhun arılığını bedenin kirliliğinden, ancak çileci bir yaşamın kurtarabileceğini iddia eden dinsel akım

EK

Teorem: 2 orandışı bir sayıdır
İspat:

$\sqrt{2}$ sayısının rasyonel olduğunu varsayalım, $\frac{a}{b} = \sqrt{2}$

a, b sayılarının ortak böleni kalmamasın.

$$\frac{a}{b} = \sqrt{2} \quad \frac{a^2}{b^2} = 2 \quad a^2 = 2b^2$$

öyleyse a çift sayıdır.

$$a = 2k \text{ alalım} \quad a^2 = 4k^2 = 2b^2 \quad 2k^2 = b^2$$

öyleyse b çift sayıdır

a ve b çift sayılarsa ikisinin de ikiye bölünebileceği anlaşılır, oysa a ve b yi ortak bölenleri olmayacak şekilde almıştık. Bu bir çelişki. Demek ki $\sqrt{2}$ sayısı kesirlik değildir Yani, $\sqrt{2}$ sayısı orandışı bir sayıdır.

Adı geçen felsefe okulları:

Epikurosçuluk (Epicureanism): Epikuros'un felsefesi.

Duyularımızın doğruladığı veya çürütmediği her şey doğrudur. Atomcudur bu okul; doğada her türlü sonluluğa karşı çıkar. Hazlar arasında ayıklama yapılır, yalnızca doğal ve zorunlu isteklerin doyurulmasıyla ortaya çıkan hazlara ayrıcalık tanınır. Lüks ve makam eleştirilir. "Mutlu yaşamak için, saklı yaşayalım", başlıca düsturdur.

Stoacılık (Stoicism): Zenon tarafından ortaya atılan, aklın egemenliğini, doğaya uygun yaşamayı, ruhun duyumsamazlığını ve dünya yurttaşlığı ülküsünü amaç edinen felsefe öğretisi. Tüm tanrı ve maddeci olan anlayışın temelinde güç ve gerilim fikri vardır. "Yüce iyi" erdeme ulaşmak için gösterilen çabadır, erdem ise doğaya, yani akla uygun yaşamaya dayanır. "Katlan ve kendini tut"

Bu çalışmada yeralan uygarlığa katkı yapmış kişiler

Archimedes: Arşimet diye anılır (MÖ 287'ye doğru- MÖ 212) İskenderiye geometrisini doruğa ulaştırdı, π sayısını yaklaşık olarak belirledi, hidrostatik bilimini kurdu, mekanik icatları da vardır.

Brouncker (Lord William): İrlandalı matematikçi (1620-1684).

Dedekind (Richard): Alman matematikçi (1831-1916) Aritmetiğin ana ilkelerini kurmaya çalıştı, orandışı bir sayılar kuramı tasarladı, kumeler kuramının temellerini attı.

Descartes (René): Fransız filozof ve matematikçi (1596-1650). İnsan bilgilerinin ortak bir temeli olduğunu düşündü. Bilgiye ulaşma herşeyi sorgulayan yöntemli bir kuşkuyla mümkündür. Matematiğin tüm bilgi alanlarına yayılmasını ve evrensel bir

matematik kurulması gerektiğini savundu. "Düşünüyorum öyleyse varım"

Einstein (Albert): Alman asıllı ABD'li fizikçi (1879-1955). Özel görelilik ile Genel görelilik kuramlarının kurucusu. Barış havarisi. 1921 Nobel fizik ödülünü aldı. "Tanrı kurnazdır ama kötü niyetli değildir"

Ferdinand von Lindemann: Alman matematikçi (1852-1939)

Hermite (Charles): Fransız matematikçi (1822-1901). Eliptik fonksiyonlar, Abel fonksiyonları ve sayılarkuramıyla ilgilendi.

Kronecker (Leopold): Alman matematikçi (1823-1891). Pozitif tam sayılar üstüne kurulan aritmetiği tek gerçek "tanrısal yaratı" olarak gördü.

Leibniz (G. Wilhelm): Alman filozof (1646-1716). Zihnin gerçekleştirebileceği bütün yargı ve akıl yürütmeleri göstermeyi denedi. Diferansiyel hesabı buldu. Akıl gerçeklerinin mantıksal kesinlikten, olgusal gerçeklerin ise Tanrı'dan kaynaklandığını ileri sürdü. Leibniz'in eserinde metafiziğin matematikten ayrılması olanaksızdır

Liouville (Joseph): Fransız matematikçi (1809-1882). Çözümleme, aritmetik, geometri, mekanik ve gökbilim sorunları ile uğraştı. Liouville sayılarını ortaya attı.

Méray (Charles): Fransız matematikçi (1835-1911).

Moivre (Abraham DE): Fransız asıllı İngiliz matematikçi (1667-1754).

Pascal (Blaise): Fransız matematikçi, fizikçi, filozof ve yazar (1623-1662). Olasılıklar hesabını buldu. Atmosfer basıncı, sıvıların dengesi, aritmetik üzerinde çalıştı. Mistik bir deneyimden sonra kendini ibadete verdi.

Platon: Yunan filozofu (MÖ 427- MÖ 347'ye doğru). Bir akademi kurup kapısına şunu yazdırdı: "Geometrice olmayan kimse buraya girmesin" Sezgi ve matematik doğruya götüren iki yoldur. Ama en yüce ilkeye ulaşabilmek için bu iki yol diyalektikle de desteklenmelidir. Felsefenin egemen olduğu kent adildir ve böyle bir sitede insan kole bile olsa mutludur; çünkü doğasına, yaratılışına uygun olarak yaşar.

Russell (Bertrand): İngiliz filozof, matematikçi ve mantıkçı. (1872-1970) Barış havarisi. En önemli yapıtlarını bilim ve mantık alanında verdi. 1950 Nobel edebiyat ödülünü aldı.

Siegel (C. Ludwig): Alman matematikçi (1896-1981). Cebir ve sayılar kuramında belitçi. Alman okulunun görüşlerini benimsedi.

Socrates: Yunanlı filozof (MÖ 470- MÖ 399). Yazılı eser bırakmadı. Sokrates, her türlü edinilmiş bilgiyi yadsayan bir düşünceden yola çıkan yöntemiyle, diyalektikle, insanların bilgiye sahip olduklarını sandıklarını, oysa sahip olmadıklarını kanıtlıyordu. Amacı karşısındakinin içindeki hakikati doğurtmaktı.

Thales: Yunanlı matematikçi ve filozof (MÖ yaklaşık

625 MÖ yaklaşık 547). Geometri ve cebirin temellerini Mısır'dan getirdiği düşünülmektedir

KAN MAVİ AKMAZ

Düşlerin ucundan çaldık bugünü

Mızıka çaldık bir de

Denizin mavisini çaldık

Olmadı

Ateşi çaldık ateşi

Acıyı da çaldık sevinci de

Halâ anlatamadık

Demek başka onların dili

Daha kaç aşkı iç edecekler

Korkuyorum sevgili

Sar kuzeylerimi ısıt biraz

Yine anlatmalıyız

Yeniden anlatmalıyız

Kan mavi akmaz

Hikmet KAVASOĞLU

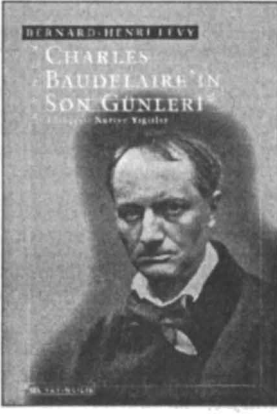
Viète (François): Fransız matematikçi (1540-1603). Astronomi ve cebirle uğraştı; trigonometri ile sayısal denklemleri de inceledi.

Wallis (John): İngiliz matematikçi (1616-1703). Nöbetçi, orandışı sayılar ile sürekli kesir, limit gibi kavramları kabul etti.

Weierstrass (Karl): Alman matematikçi (1815-1897). Çözümleme ile ilgilendi. Çözümlemeyi aritmetiğe dayandırmak istedi ve aritmetiğin mantık temelinden yoksun oluşunu gidermek için bir gerçek sayılar kuramı geliştirdi.

Doğal sayılar oylesine çekici ki, aşağıdaki sözleri Kronecker'in veya Weierstrass'ın söylediği aktarıyor: "Tanrı doğal sayıyı yarattı, gerisi insanın eseri"





CHARLES BAUDELAIRE'İN SON GÜNLERİ

Bernard-Henri Lévy Roman, Türkçesi: Nuriye Yiğitler

Yaşamı da en az yapıtı kadar ilginç ve karanlık olan Charles Baudelaire'in hayattaki son günlerinin romanıdır. **Charles Baudelaire'in Son Günleri**, şair Baudelaire'in yaşamının büyük bir sessizliğe ve yalnızlığa boğulduğu dönemi anlatıyor. Baudelaire'in anılan döneminde hayatında yer etmiş kişilikler (pansiyon sahibi, papaz, fotoğrafçı, fahişe sevgili) yer yer mektup ve günlük diliyle okur karşısına çıkıyor. Romanda, şairin aynı zamanda önemli hastalıklar geçirdiği bir dönemi içeren son yıllarında kurduğu ilginç ve karmaşık ilişkiler de su yüzüne çıkarılırken Baudelaire'in anne-üveybaba-zorlu edebiyat çevreleri arasında gelişen bütün yaşamını sarsan bağılıkların, duyarlılıkların ve nefretlerin de altı çiziliyor. Kitap, Baudelaire uzmanlarından olumlu eleştiriler almış, roman sanatı ve tarihsel kişilikler üzerine birçok tartışmaya yol açmıştır.



BİR MECHULÜN GÜNCESİ

Jean Cocteau Türkçesi: Mukadder Yakupoğlu

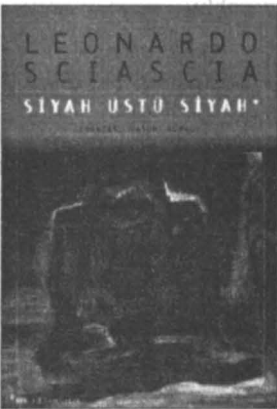
Bu başlık tam olarak Jean Cocteau'nun takıntılarından birini ifade temektir. Cocteau, tüm gücüyle "ben zannettiğiniz kişi değilim" sözünü yinelemekten hiçbir zaman yorulmamıştır. Cocteau, 20.Yüzyılın çok yönlü sanatçılarından biri olarak nitelendirildi. Yapıtları zor anlaşılır olması yüzünden önemi, yaşadığı sürece tartışılmıştır. 11 Ekim 1963'de, dostu Edith Piaf ile aynı gün hayata gözlerini yuman Cocteau, çağımızın önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilmektedir.



GİZLİ GÜNLÜK

Auguste Strindberg Türkçesi: Işıl Türkşen

Gizli Günlük, Strindberg'in 1900-1908 yılları arasında düzenli olarak tuttuğu günlüğüdür. Bir anlamda Strindberg dışavurumunu sadece bu yazılar aracılığıyla yapmıştır. Bundan dolayı **Gizli Günlük** Strindberg'in karmaşık, ağır bunalımlarla dolu iç dünyası hakkında elimizde bulunan tek kaynaktır.



SİYAH ÜSTÜ SİYAH

Leonardo Sciascia Türkçesi: Nasuhi Güpgüp

Leonardo Sciascia İtalya'da yalnızca Fransa'da ellili yıllarda Camus'nün ulaştığıyla mukayese edilebilecek bir moral ve entellektüel otoriteye sahip olmuştur. On yıl boyunca İtalya ve dışında gelişen olaylar, Sicilya ve kendi eserleri hakkındaki her türlü notu, defter sayfalarına hatta küçük kağıt parçaları üzerine kaydetmiştir. Biraz sataşma, nadiren dedikodu, fazlaca itiraf: okuma ve tekrar okumalara sayısız göndermeler... Sonuçta çok italyanvari bir kitap hatta çok Sicilyalı.

27 MART'TAN GEÇİŞ

Mehmet ESATOĞLU

Dünya Tiyatrolar Günü amatör tiyatrocuların gündemine '99'un ilk günlerinde düşmüştü. Bu yıl 16. yaşına basmış bir perşembe toplantısında konuşulacaklar arasına bir anda yazılmıştı. "Bu yıl nasıl bir 27 Mart kutlaması yapılacak?". "Nerede yapılacak?". Etkinliğin afişini kim düzenleyecek? "Amatör Tiyatrolar Çevresi (ATÇ) adına bildiri kimden yazmasına istenecek?" diye uzun uzun konuşulmuştu. O günlerde ilk tartışmalar yapılmış, görevler paylaşılmıştı. İki oyuncu, bildiri yazması kararlaştırılan besteci Sarper Özsan'dan randevu almış, diğerleri de duyurulan, afiş, salon, teknik düzenleme vb. konularda koşuşturmak üzere kolları sıvamışlardı. Etkinliğin düzenleyiciliğine soyunan oyuncular her gün yeni bir öneriyi hayata geçirmek üzere önlerine koyuyorlardı. Salonun girişine bugüne dek ATÇ adına yazılmış dünya tiyatrolar günü bildirilerinin asılması, bunların A3 boyutunda büyütülmesi, sahnenin değişik bir biçimde süslenmesi, etkinliğin açılışında Sarper Özsan'ı tanıtıcı bir söyleşinin yermalması bu önerilerden yalnızca birkaçıydı. Önce bildiriler toparlandı ardından yeniden bilgisayarda binbir serüvenle dizildi. 1992'den bu yana ülkenin onde gelen aydınları amatör tiyatroculara destek vermek için dünya tiyatrolar günü bildirileri kaleme almışlardı. İlk bildiri '92'nin yaz aylarında yitirdiğimiz Yavuzer Çetinkaya kaleme almıştı. Şöyle diyordu o günlerde Çetinkaya: "Tiyatro görmek seyrelemek anlamına gelen bir sözcükten kaynaklanıyor. Seyirciye alemi seyrettiren, gösteren bir sanat dalı. Şimdilerde gösterme, alemi gizleme amacını yüklemişler. Bilinmeyi göstermek, gizemi açıklamak yerine bilineni çarpıtmak açık olana gizem kazandırmak yolunu seçtiler artık. Birlikte dünyayı değiştirmek için yola çıktıklarımız bile... "Sut ninesine bile türlü diller dokmuştur bu herif, memesini emmezden önce. Zamanımız böylelerine hayran işte, böyle günün türküsünü çağıranlara!.. Gösterişler, kırtımlar altında kopuğu benzer boş bir beyin. Bununla en parlak, en ince görüşlü insanların ağızından girip burnundan çıkmayı becerirler. Oysa içlerini yoklarsanız, bir üfürmede su kabarcıkları gibi patlayıverir neleri varsa." Hamlet böyle diyor, kendi adına yazılan oyunun V. perde, II. sahnesinde. Kimin için ne amaçla diye sormayın. Her an, her gün var böyleleri. Oldular olacaklar. Ancak tiyatro sanatını dünden yarına bir köprü gibi görenler bugünden yarınları hazırlayacaklardır. Emek kutsanacak, doğa kutsanacak, insan kutsanacak. Do-

ğayı emeğiyle dönüştüren insan. Yaşanası bir gelecek için alemi, günün çarpık aynalarından değil, gonul gözümüzün ve aklımızın aydınlık merceklerinden seyrettirelim. Bugünü ancak yarınları üretmek için tüketelim. Bir günebakan tohumundan bin olalını güneşe dönük. Sahnemizde yedi versin bilinç gulleri. Karpuzu çatlatalım, rengi günü aydınlatsın. Ayva ağlasın, nar gülsün. Yağmur yağsın, damlacıklar yapraklarda ırsın. Işık olsun gözümüze. Tiyatroya yani." Bu ilk bildiri o yılın 27 Mart'ında Tünel'den Taksim'e yapılan amatör tiyatrocular yürüyüşünde Taksim Meydanı'nda okuyordu Yavuzer. Bildirisinde belli bir perspektif sunarak "Alemleri gösterme" mücadelesine çağırıyordu amatör tiyatrocuları... Ardından ertesi yıl Can Yücel, 94'te Sunay Akın, 95'te Sennur Sezer, 96'da Kemal Özer, 97'de Cengiz Gündoğdu ve 98'de ise Yılmaz Onay kaleme alıyordu bildiri. Çeşitli saptamalar ve öneriler vardı bu bildirilerde.

Can Yücel o güzelim üslubuyla amatör tiyatrocuların konumunu şöyle saptıyordu: "Tiyatromuzu altyapı, üstyapı kurtaracak olan amatör tiyatrolardır. Eski halk evlerimizi, hâlâ diri okul tiyatrolarımızı, eski sokak tiyatrolarımızı hatırlarsak bu kaynağın değerini abartmadığım anlaşılacaktır. Bu tiyatrolardan yetişmiş hatırı sayılır sanatçılar tiyatromuzun yüz akıdır. Amatör tiyatrolar sade oyuncu, yönetmen, dekoratör, tiyatro tekniyenin yetiştirmekle kalmayacak, aynı zamanda yer yer yeni seyirci kitleleri ortaya çıkmasına yardımcı olacaktır. Hele alabildiğine büyüyen, o oranda da ulaşımı güçleşen kentlerimizde, yerel, ahali içinden çıkacak semt tiyatroları, tiyatrodan soğumuş kitlelere yeni köprüler yapındıracaaktır." Yücel amatörlerin de o günlerde yoğun bir biçimde tartıştıkları tiyatrodaki kaynak konusunu bildirisinde ele alıyor ve ülke tiyatrosuna bunun amatörler cephesinden akacağına vurgu yapıyordu. Şair Sunay Akın ise Sivas'ta 35 aydınını yitirdiğimiz günlerin ardından kaleme aldığı bildirisinde amatörler şöyle bir çağırı yapıyordu: "Sivas katliamında tutuşan Madımak Oteli'nin değil, tiyatronun perdeleri... İşte bu yuzden hâlâ yanar perdelerimiz. Tıpkı yüreğimizde hiç kullanmayacak acılarımız gibi!.. Durun! Birakin elinizden bir Devlet Dairesi'nden aldığınız yangın kovalarını. Birakin ki, içindeki sular durgunluğundan utansın. Bayrakları birbirine benzemese de ülkelerin bir ağızdan söyledikleri Barış ezgisini soyleyelim hep birlikte, direklerine çarpan iplerinin... Amatör tiyatroya evet ama, kor tiyatroya hayır!

Dünya haklarının kardeşliği, Barış, Özgürlük, İnsan Hakları nerede? NEREDE?.. NEREDE?.. Yanıt mı bekliyorsunuz? Oyleyse; PERDE!”

Akın bildirisinde yaşanan katliama karşı her perde açışın bir karşı koyuş olacağını söylüyor. Şair Sennur Sezer ve Kemal Özer ise bildirilerinde sanatta amatör bir tavırla üretmenin sistem içindeki konumuna dikkatimizi çekiyorlardı. Sezer: “Sanatın özellikle tiyatronun sevgiyle, çıkarsız ve bağımsız yapılması gereklidir. Metalaşmaması için. Çıkarsızlık, bağımsızlık ve sevgi amatörluğun tanımıdır. Yurdumuzda ve dünyada tiyatroya taze kan getiren oyuncu ve yazarların amatör tiyatrolardan yetişmesi rastlantı değildir.” derken, Özer: “Amatör tiyatro deyince, akla ilk gelen nedir? Onune geçilemeyen bir heves, her türlü olanaksızlığı alt eden bir tutku, karşılık beklemeden yaşanan bir sevgi. Amatör tiyatro deyince, metalaşmaya boyun eğmeyen bir sanat eylemi de, ticari kirlenmeye uğramamış bir sanat dili de, koşullarla sınırlanmayı kabul etmeyen bir yaşam biçimi de canlanır gözlerimizin önünde.

Kuşkusuz amatör tiyatro bütün bunlardır, ama aynı zamanda bütün bunları aşan bir yanıyla çıkar karşımıza. Bir yaşam ve sanat savaşımında yer aldığı'nın bilinciyle açar perdesini o. Sahneye çıkardığı bir oyun değildir yalnız, yaşamın ve sanatın savunulmasıdır aynı zamanda. Hepimizin belleğindedir, Türkiye’de bunun böyle algılandığı, bunun böyle uygulandığı dönemler yaşandı. Sahnenin sınırlarını sokaklara, işyerlerine, grev çadırlarının önüne dek genişletti amatör tiyatro.” anlatımıyla 50’lerin sonundan günümüze amatör tiyatroların katkılarını dikkatimizi çekiyordu. Yazar Cengiz Gundoğdu ise sanatın binlerce yıllık birikimine yaslanarak bir sıçramayı öneriyordu: “Türkiye’de hem dünyada barışı, savaşı tanırları bir mağaraya kapattı. Tiyatro, bu mağaranın onunde ağlayamaz. Tiyatro, bu mağaranın onunde gülemez. Tiyatro, barışı bu mağaradan çıkarmak isteyenlerin yanında olmak zorundadır. Bu mağara yerle bir edilmelidir. Yekınmek zamanı. Güzel bir dünya için, somürsüz bir dünya için, barışçıl bir dünya için, bütün tiyatro emekçileri hep birlikte Heya mola! 2500 yıl öncesine dayanan insani birikimimizle, insani gücümüzle. İnsani hayata, kardeşliğe, barışa bir kez daha... Hep birlikte Heya Mola!”

Son iki bildiriye ise birini kuramcı yazar Yılmaz Onay diğerini ise besteci Sarper Özsan kaleme almıştı. Onay Irak’ı ABD emperyalistlerinin bombalaması ve buna karşı kayıtsız kalan sanatı eleştirirken şunları söylüyordu: “Sanatçı, topluma karşı hiçbir sorumluluk taşımaz, hele toplumu sorumluluğa çekmek hiç de sanatın işlevi olamaz, çünkü sanat ve sanatçı “özgürdür”, deniyor neredeyse. Dünyadaki ve ülkemizdeki pek çok ağdalı ve dolambaçlı laf yığınının tercümesi budur ve “özgürlük” savının tam tersine, böylece sanat; politik “ikiyuzluluk”e düpedüz entegre olmaktadır. Yine Brecht’in notlarıyla seslenciyim size: “Edebiyatın uygulamada, her şeyi belirleyen olayların merkezinden nasıl da uzağa düştüğü, ilginç bir durum

doğrusu”, “Hiçlikten bir şeyler çıkarmaya çalışmak kadar sanata yabancı bir iş olamaz” Bu notların üstünden yarım yüzyıl geçti. Ama sanat, “bunalım”ın ötesine geçemediği gibi, asıl önemlisi, hep aynı yolda kendini yinelemekle ihtarladığından, o akımların genç dönemindeki güzellikleri de yitirdi ve bunun adı artık “sanatın kendi bunalımı” oldu. Pekî bütün bunlara karşı biz mi mücadele edeceğiz, diyeceksiniz belki. Evet, kimse kalmadıysa elbette siz. Ama kuşkusuz dünyada ve ülkemizde aynı çaba içinde olanlarla, profesyonellerle, kuramcılarla, gereken herkesle işbirliği yaparak. Bu anlamda açıktır ki, “amatör”lük de, romantize edilecek bir “heveslilik” değil, tam tersine; tiyatronun bağımsızlığı adına daha da zor olanı “iş edinme”dir. Üstelik bilin ki sanatımızın ustalığı, kalitesi, modern niteliği, yetkinliği toplumu ve sanat dünyasını etkileyecek düzeye yaklaştıkça, önünüze çıkacak engeller daha da artacaktır.”

Özsan’ın bildirisi ise bu yıl Milletlerarası Tiyatro Enstitüsü (ITI) adına bildiriye kaleme alan oyuncu, yazar Müjdat Gezen’le ilginç bir tartışma yapıyor.

Gezen bildirisinde sanatını batıya kabul ettirmiş bir ülke tiyatrosu düşlediğini yazarken Özsan ise şunları söylüyor: “Demokrasinin yerleşip kökleşmesinde sivil toplum örgütlerinin değerini yeni yeni anlıyoruz. Kültür ve sanat yaşantımızda da amatör örgütlerin ve grupların aynı görevi gördüğünü artık kavramalıyız. Çünkü amatörlik demek; bir şeyin tabana yayılması, halka mâl olması demektir. Bu nedenle amatörlik, kültürel ve sanatsal gelişmenin temel çıkış noktasıdır. Amatörlüğün gelişmediği yerde yeterli ve düzeyli bir profesyonellik de olmaz. Üç-beş nitelikli sanatçımızın yabancı ülkelerde ses getirici etkinliklerde bulunması ise, ülkemizdeki sanatsal düzeyin gelişmişliğini göstermez.” Ve Özsan önerisini şöyle dile getiriyor: “20. yüzyıl bitiyor ama biz mücadeleyi bitirmiyoruz; tam tersi, yeni başlıyoruz. İstiyoruz ki, ülkemiz amatör tiyatro denizi olsun. Edirne’den Hakkari’ye her yerde çok sesli amatör korolar pıtrak gibi açsın. Dağ, taş, amatör orkestraya kessin. Herkes boş zamanlarında düşüncelerini, duygularını renklerle, çizgilerle kâğıda dökmenin ya da çamura biçim vermenin mutluluğunu tatsın. Dünyanın güzelliklerini vizörden ya da kameradan yakalayabilmenin zevkini yaşasın... Kültürel gelişmenin, hatta ekonomik kalkınmanın en demek olduğunu ve insanların gözlerindeki parıldamayı o zaman görün siz.”

İşte 10 yıla yakındır 27 Mart Dünya Tiyatrolar günü dolayısıyla ülkemizin önde gelen aydınlarının sanatımıza ve amatör tiyatroya önerileri bunlar. Amatörler onların kapısını çalıp onca yılın birikimiyle bir tas süt vermelerini istemiş onlara sütlünü kaymaklaıyla vermişti. Yüzyılın son 27 Mart’ında amatör tiyatrolar bu önerileri etkinliği yaptıkları alanın kapısını astılar.

Onları yeniden okurken baktık ki aydınlarımızın söyledikleri bir kulaklarından girip öbür kulaklarından çıkmamış. Örneğin Yavuzer Çetinkaya onları ‘92 de “alemi gösterme” mücadelesine çağırmışsa amatör

tiyatroların da içinde kimi topluluklar bunu kendilerine iş edinmişler. Gerek dramaturji de gerekse sahne üstünde bu öneriye layık yapıtlar üretmişler, yapıtlarında alemin binbir yüzünü göstermişler. Perdeler Sunay Akın'ın anlattığı ve önerdiği gibi 2 Temmuz Sivas olayları sonrası başka bir devinimle açılmış. Sennur Sezer ve Kemal Özer'in dikkat çektikleri metalaşma ve çıkarıcılığı salonlarının kapısından içeri sokmamışlar. Cengiz Gündoğdu'nun önerdiği gibi kolları sıvayıp tiyatronun 2500 yıllık birikimini araştırıp bu birikimi paylaşmak üzere seminerler, paneller düzenlemişler. Hatta birikimi paylaşmak için bizzat Gündoğdu'nun yakasına yapışmışlar. Onay'ın bildirisinde eleştirdiği sanatsal yaklaşımlara başta üniversitelerde olmak üzere savaş açmışlar. Amatörler bu yıl da Sarper Özsan'ın önerisiyle dağın taşın, amatör tiyatroya keseceği projeler için kolları sıvıyorlar.

27 Mart hazırlıkları yapılırken 24 Ocak'ta oyun yazarı, yönetmen ve ressam Cem Yalın üç yıldır boğuştuğu hastalığa yenik düştü. Ardından bir dolu yazı yazıldı. O yazılar da 27 Mart şöleninde bir köşede yerini almalıydı. Özellikle Aydın Çubukçu'nun Evrensel Kültür'ün Mart sayısında dikkatimizi çektiği Cem'in bir ucundan başlattığı ancak tamamlayamadığı projesi "İkinci Sıradaki Ölümsüzler" yazısı da mutlaka olmalıydı.

Çubukçu, Cem Yalın'ın kimi resim yazılarında işlediği, ana unsurun civarında görülen yan unsurların öykülerinin aslında yapıtın ardında yatanları açığa çıkarmak için bir yol gösterici olduğunu anlatıyor ve şunları söylüyordu: "Sanatsal yaratım sürecinin hangi dolayimlarla gerçekleştiği eserin dayandığı soyutlama süreci içinde çoğu kez örtük kalır. Bu açıdan "ikinci sıradakiler" kavramının çok net bir metodolojik içeriği de var. Örtüyü aralamanın bir yolu da içeriği zenginleştirmekle kalmayıp sanatçının dünya görüşü üslubu, dünyayı kavramasının ve yansıtmalarının araçlarına yaklaşımı hakkında da güçlü ipuçları sunan "ikinci sıradakilere" bakmaktır. Cem'in bir çekirdek halinde bıraktığı proje araştırmacısını ve yazarını bekliyor."

27 Mart hazırlıkları sürerken bir yandan da kültür cephesinde gelişmeler yaşanıyor. Öncelikle Eskişehir Devlet Konservatuarı'nda Metin Balay'a ve öğrencileriyle hazırladığı çalışması Maksim Gorki Bertolt Brecht'ten "Ana" oyununa yapılan saldırılar amatörlerin cephesinde tepkilere yol açıyor, gelişmeleri içeren bir dosya tüm üniversitelerde bilim insanlarına ulaştırılıyor, Amatör tiyatrolar Çevresi (ATÇ) "Bilime Yasak Kırbacına Hayır" başlıklı bir bildiriyle olayı protesto ediyor. Üniversitede toplantı düzenleme kararı olunuyor.

İstanbul Üniversitesi Öğrenci Kültür Merkezi'nde 19 Mart'ta düzenlenen toplantıya ise başta Veysel Atayman, Turgay Kurultay olmak üzere öğretim üyeleri katılıyor ve konu üniversite tiyatro kulüplerinde katılımıyla masaya yatırılıyor. Atayman toplantıda konuya ilkin şunları söylüyor: "Kültürü ben hayatın içinde ve hayatla ilgili bir şey olarak görüyorum. Düşünen insan kültürel ihtiyaçlarını bireysel olarak gidere-

meyeceğine göre; ki bu bir iletişimin parçasıdır, önünde sonunda bir takım kanalların açılacağına gene de eminim. Aslında söylediğim şeyler Türkiye'nin kültür politikalarıyla ilintili. Çeviri yapıyorum. Türkiye'nin önde gelen yayinevleriyle bağlantılarım var Aynı sorun orada da var. Yayınevi Türkiye'de çok önemli yapıtları önünüze koyuyor. Bu yapıtların 2000 adet satmasında % 70-80 çevirilerin yetersizliğinin payı da var. Niye yetersiz çünkü o kültürel ürün için gerekli birikimler bizim buradaki çevirmenlerimizde yok. Niye yetersiz çünkü akademiler kültür üretmiyor bilimi de zaten ettikleri yok. O yüzden kültürel boşluğu ilk görünüşte dışardaki yayinevleri kapamaya çalışıyor. Ama orada da başka bir şey bu bağlamda işleyemediği için karşılıklı talepler öne çıkmadığı için yayinevleri toplumun kültürel açığını kapayıcı kurumlaşmalar olarak kendi kendilerine statüler edinmeye başlıyorlar ve denetlenemez hale geliyorlar. Ne yaptıkları çeviri denetlenebiliyor şu bağlamda ne gerçek anlamda redaktörler var ne de oradaki birikim sahibi kişiler var. Böyle olduğu vakit kültürün o ayağı da müthiş topal.

Üniversitede de bu konuda dertliyiz. Bir mış gibi yapılmı durumu var. Orada da bir butünden ayrılmayacak sorunlarla karşı karşıyayız. Ama bu gösteriyor ki bütün bunlar burada konuşulabiliyorsa en azından kafamızda sorular yaratıyorsa farklı kurumlaşmalar olacaktır ve olmak zorundadır. Kendi bölümümüzdeki arkadaşlara söylediğim gibi, çevirmen olarak çıkın, aday olun, kendi alanınızda bu boşlukların farkında olarak bütün enerjinizi oraya vermeye gönüllü olarak aday olun. Altan kurun deyişim o zaten. O anlamda kurumlardan bir şey beklemek yanıltıcı. Aradan bir yayinevi iyi bir kitap da çıkarabilir, bir üniversitenin içinden bir hoca da hakikaten dişe dokunur bir şey de söyleyebilir. Hatta Brecht'in "Ana" oyunu da Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde oynayabilir. Daha da ters bir şey söyleyeyim. Belki o oyunun oynamamış olması oynamış olmasından daha hayırlı. Oradaki üniversiteye de bir çok yerde kullanılabileceği bazı izlenimler verme imkanı sağlayabilir, o da yanıltıcı olabilir. Bu bağlamda ben umutsuzluktan değil tam tersi kendi alanlarında hayatın bütününe aday olmanız anlamında söylüyorum.

Aslında bunların bugünden yarına aşabileceğimiz sorunlar olduğu anlamında söylemiyorum ama hep etrafında dönüp dolaştığım bir şey var. Kültürel arayışlarımızı siyasal bir kimlik ifadesi arkasına daha doğrusu onunla biraz karışık salt orada öne çıkması konusunda da ben biraz tereddütliyim. Biz oradan one çıkması konusunda da ben biraz tereddütliyim. Biz oradan Brecht'i ya da benzer bir şeyi geçirmekle belli bir siyasi tavrı one çıkarmakla bir şey yapmış oluyoruz, o da bir şey. Onunla kültürel sorunlarımızı hallediyor ya da orada bir kanat açıyor anlamına geldiğini pek düşünmüyorum. Kültür arayışı Türkiye'nin bugünkü ortamında siyasal bir tavır oluyor. Eğer söylediklerim kendi içinde tutarlaysa muhalif bir kültür arayışı ya da kültürden bir muhalifliğin enerji kaynağı

olarak yararlanma gibi bir anlayış zaten sizi ister istemez çok genel anlamda siyasal yapıyor. Ama o siyasallıkla belli siyasal kurumlaşmaların içinde olma arasında ben bir fark olduğunu düşünüyorum. Bence o diyalektiği de reddetmeden bu arayışımızı ve kültürel hatta yeniden kurma sahip çıkma demeyeyim mevcut bir kültüre sahip çıkma kadar, kültürü yeniden kurma çabamızı işletmek zorundayız. Onun dışında bir şansımız olduğunu düşünmüyorum. Diyelim ki çok pratik bir şey söyleyim, filanca oyun o konjonktürde tarihin o noktasında x, y, z kurumlaşmalarına çok ters gelmiştir. Ama bizim burada buluşmamız önemliyse üzerinden birşeyler konuşmamız ve birbirimizi tanımamız önemliyse ve enerjilerimizi bütünleştirmemiz önemliyse oyun yer değiştirebilir benim kafamda ve başka bir araç bulurum. Demek istediğim bu buluşmanın bir yolu olması gerekir. Basit bir örnek "İnce Kırmızı Hat" filmini seyrettikten sonra da burada bir toplantı yapabiliriz. İlle de Brecht olması gerekmiyor. O zaten onun içerdigi bir şey. Yani özetle kültürel buluşmanın yollarının çok olduğunu söylüyorum."

Bu arada bilim çevrelerine saldırılar bir yandan artarak çoğalıyor. Adli Tıp Kurumu Doktoru Cumhur Akpınar işkenceye karşı aldığı tavır nedeniyle gozaltına alınıp tutuklanırken Diyarbakır- Siirt- Batman Tabip Odası başkanı Mehmet Emin Uluğ Olağanüstü Hal Valiliği'nce mesleki idari ve yasal hiçbir gerekçe gösterilmeden görevinden alınıyor ve Türk Tabipler Birliği'nin tüm girişimlerine karşın bu karar geri çekilmiyor. Bilim, kültür ve ekmeğin yeni bir tehdit ve tehlikeyle burun buruna olduğu günlerde yürüyor amatörler 27 Mart'a doğru. Saldırlar ve yaygın sağırliklar da aynı paralellikle ilerliyor. Bir de saldırılara estetik kıllıflar uydurarak destek veren Ahmet Cemal misali aydınları gördükçe durumun vehameti daha da açığa çıkıyor. Eskişehir Devlet Konservatuarı'nda dünya klasikleri içinde anılan Maksim Gorki'nin "Ana" romanından uyarlanmış ve Bertolt Brecht tarafından 60 yıl önce oyunlaştırılarak sahneye konmuş bir yapıtın 2000'e yaklaşan bir tarihte oynanması yasaklanıyor, bunu sergileyen kültür adamı Metin Balay üniversiteden atılıyor, Brecht üzerine "uzman" olduğu ileri sürülen Ahmet Cemal haftalarca Cumhuriyet Gazetesi'nde köşesinde bu durumu haklı göstermeye çalışan yazılar yazabiliyor.

27 Mart'a yaklaştığımız günlerde 8 Mart, Nevruz Bayramı gibi gerekçelerle geniş kitleler üzerinde baskılar yoğunlaşıyor. Etkinliğe iki gün kala Tiyatro Sırmurg'dan Bülent Arslan'ın binbir emekle hazırladığı afişler kentin dört bir yanına yayılmışken bir saldırı da salona oluyor. Ve etkinliğin gerçekleştirileceği Ankara Birlik Tiyatrosu'nun salonu kolluk kuvvetlerince mühürleniyor.

Gelişmeler karşısında biraraya gelen amatör tiyatrocular hızla hareket geçiyor ve kutlamayı Boğaziçi Üniversitesi'ne almaya karar veriyor. Ortada 48 saat-ten az bir süre kala kurulan telefon zinciriyle değişikliği duymayan kalmıyor. Bütün bu çabalamalar içinde

gosteriler için son prova yapacak bir olanak bile kalmazken buna rağmen topluluklar kimi odaları ya da toplantı alanlarını kullanarak bu engeli de aşmayı başarıyor. 27 Mart sabahı buluşma alanı Boğaziçi Üniversitesi'nin Hisarüstü tarafındaki kapısı. Öğleye doğru kapının önünde 50'ye yakın oyuncu birikiyor. İlk kez sahne alacak oyuncuların büyük çoğunluğu henüz birbirini tanımıyor. Çünkü kimi Topkapı'nın ilerisinde bir iş yerinde çalışırken kimi Mimar Sinan Üniversitesi'nde okuyor. Kimi lise çeperinde oyun üretirken kimi de bağımsız bir amatör topluluğun üyesi olarak çalışmalar yapıyor. Bu birbirinden apayrı yaşam biçimi olan, belki bir amaç sonrası, belki bir asker uğurlaması yada sudan bir sebeple birbirine taş ve sopayla saldıracak gençlik, amatör tiyatronun şemsiyesi altında kolkola girip, karşılıklı bir sohbet başlıyor ve bu havada iniyor Boğaziçi Üniversitesi'nin yokuşunu. Salonun girişinde Boğaziçi Üniversitesi Oyuncuları karşılıyor onları. Birlikte sandalye taşıyıp konuşurken ulaşıyor bir bombalama haberi. Acıyla yuzleri buruşuyor oyuncuların. Bir derin soluk aldıktan sonra bombasız ve acısız bir yeryüzü aşkıyla yeniden işlere girişiyorlar. Bir kısım girişte önceden tasarladıkları hazırlıkları gerçekleştirmek üzere kolları sıvarken bir kısmı da sahnede yapacakları gösterilerin hazırlıklarını yapıyor. Kimi çay taşıyor kimi yapışkan buluyor, kimi de teknik hazırlıklar için çabılıyor.

Saat 15 30'da tüm hazırlıkları bitiyor

Etkinlik başlarken oyuncuların hiç biri kulise geçmiyorlar. Çünkü en az kendi oynayacakları oyunlar kadar az önce yarenlik ettikleri arkadaş oldukları amatör oyuncuların da çalışmalarını merak ediyorlar. Etkinliğin başında Sarper Özsan'ın yazdığı bildiriyi oyuncu Lale Ulutepe okudu. Uzun alkışlarla selamladı izleyiciler ve amatör tiyatrocular bildiriye. İTİ adına Mujdat Gezen'in kaleme aldığı bildirinin Tiyatro Sırmurg'dan oyuncu Esra Perek tarafından okunmasının ardından Sarper Özsan sahneye çağrıldı. Özsan'la sahnede sanat yaşamı ve müzik perspektifi üzerine canlı bir söyleşi gerçekleştirildi. Söyleşinin ardından Halk Sahnesi adına tiyatro adamı Yiğit Tuncay'ın yazdığı bildiri okundu. "Egemenlik Çağı Oyuncularına" başlığı taşıyan bildiride şu görüşleri dile getiriyordu Tuncay:

"Muhtaçtır çağımız gerçeğe. Özümüzdür bizim gerçek. Kökleri derinlerde, sokuymeyen sınırsız. Budansa da govdesinde, boy veren. Büyüyecek şimdi yeni oyunu halkların. Artık "ne minare golgesi ne de davul tozu" dur ustaların yeni oyunu. Toplumsal gerçeğin çıkarlarıdır onlar. Durmaksızın kurarlar ve bozarlar yeni oyunlarını. Yoo, yoo dönmeyin arkanızı!.. Sizi gidi komik, sizi gidi üzgün yalancılar. Saklanmayın cansız cam arkasına. Yüzünüzü dönün. Hayır, bize değil. Yüzünüzü yüzünüze dönün. 'Çıkin ışığa/ Buluşabilenler/ Sevindirebilenler/ Değişebilenler' " Etkinliğin gösteri bölümü başlamadan amatör tiyatrocular Cem Yalın ve sanatsal üretimi üzerine bir konuşma yapıldı. Konuşmada Yalın'ın 80'li yılların başında kurduğu düşler, da sonra da bunların Bakırköy Oyuncu-

POLİTİKA VE SANAT

Zuhtu BAYAR

Marx'çı estetik'teki on-onbeş yıl içinde meydana gelen bölünmeler, marx'çı estetik açısından, sanatın politikayla olan ilişkilerini "mahiyet" olarak değiştirecek nitelikte görünmektedir.⁽¹⁾ George Lukacs ekolüne karşı son dört yıl içinde bazı eleştirmenlerimizin takındığı tavır da bu durumu destekler görünmektedir.⁽²⁾ Marx'çı sanat kuramındaki son gelişme ve ilerlemelerin ülkemizde neden olduğu karışıklıkları, kendi görüşümüz, (noktai nazarımız) açısından çeşitli yazılarımızda açıklamıştık. Bu yazıda ise "Küçük politika" ve "ilerici politika" ile "gerici politika" gibi; bir toplumun kendine özgü (has) estetik geleneği söz konusu olunca son derece dar ve kısır bir duruma düşen kavramlar açısından konuyu biraz daha açmak ve derinleştirmek amacını güdüyorum.

Toplumların genellikle, büyük toplumsal hareket ve oluşumlara gebe, dar boğazlardan geçmekte olduğu dönemlerde, yalnız estetik sorunların tartışılması sırasında değil, fakat her türlü toplumsal ve ekonomik sorunların tartışılmasında da "büyük" ve "küçük politikalar biçiminde bir ayırım yapmaktansa; "ilerici" ve "gerici" politikalar biçiminde bir nitelendirme ve ayırım yapmayı daha doğru buluyoruz. Böyle bir ayırım, teknoloji bakımından çok ileri gitmiş ve ileri derecede sanayileşmiş sınıflı toplumlarda bulunmayan bir sanat çeşidini; "Popülist sanatı" da kolaylıkla çözümlemeyi sağlar. Çok yanlış olarak ileri endüstriyel toplumlardaki bir takım ilerici sanat faaliyetleri, "popülist" olarak nitelendirilmektedir. Marx'çı sanat kuramı açısından ileri endüstriyel toplumlardaki, ilerici sanat hareketlerini ya marx'çı sanat, ya da "militan sanat" biçiminde tanımlamak çok yerinde olur.

Yine aynı biçimde; ileri endüstriyel sınıflı toplumlarda, kapitalizmin bir "meta" durumuna düşürdüğü sanat yapıtlarının, (Fotoromanlar, ismarlama ve ucuz bayağı hikâyeler, filmler ve televizyon yayınları) egemen olduğu sanat biçimi, "kalıplaşmış ve klişeleşmiş sınıflı toplum sanatı" olarak nitelendirilmelidir.

Kavramların bu biçimde ele alınışı; sanatın özü problemi açısından, nitelik ve görevinin (bir toplumun tarihinin belli bir aşamasında) politik olaylarla ne gibi bir ilintisi olması gerektiğini açıklamamızı kolaylaştıracaktır.

Fakat önce, "büyük politika" ya da "geniş anlamı ile politika" ile estetiğin ilişkilerini araştıralım. Tarihin gelişim kanunlarının bulunuşu üzerinden çok zaman geçmedi. Böyle bir bulgunun kronolojik bakımdan kesin bir tarihi olmamakla birlikte bu konudaki

çalışmaların Marx ve Engels'in "Alman İdeolojisi" adlı yapıtıyla bilimsel bir platform üzerinde başlamış olduğunu ileri sürebiliriz. Daha sonra bu çalışmalar, bu iki düşünürün çabalarıyla zenginleşmiş ve günümüze değin gelerek, Marcuse, Russel, Toynbee ve Sartre ile çağımızın verilerinin de katılmasıyla alabildiğine geliştirilmiştir. Ancak gerçeğin parçalanması (parçalara ayrılması) ve bir başka plânda yeniden bir ifade biçimine sokulması olarak kabaca bir tanımını yapabileceğimiz sanat "olgusu" ile sanatçının "tarihsel ve sosyal bilince" sahip olması arasında her zaman kesin ve mutlaka anlamlı ilintiler bulmayı bekleyemeyiz. Özellikle tarihin gelişim kanunları üzerindeki bilimsel çalışmaların başlamasından önce verilmiş büyük ya da küçük bütün sanat eserlerinde böyle bir niteliğin tespiti kesinlikle olanaksızdır. Yalnız, bazı büyük sanatçılar, (Zola, Balzac v.b) bütünüyle kendi sanatçı sezgilerine dayanmadan, ama bundan da yararlanarak, tarihin gelişim kanunları yönünde eserler vermesini bilmişlerdir. Zola ya da Balzac gibi sanatçıların sanat eylemlerinde ve eserlerinde "geniş anlamı ile" politikayı bulmamız mümkündür bu yüzden. Gorki gibi marx'çı sanat kuramına büyük emeği geçmiş gerçekçi bir sanatçının sanat eylemi ve yapıtlarında ise her ikisini birden bulmak, yani "günlük politika" ile "uzun vadeli politikayı" yanyana ve içiçe bulmak mümkündür. Bence, Gorki'nin bu önermesi en uygun düşünce yapıtı, "Ana" adlı romanıdır. Orneğimiz genişletmek; bizden de bir romancının adını anmak istiyorum. Kemal Tahir'in "Devlet Ana" ve "Yorgun Savaşçı" adlı romanları da geniş anlamda politikanın bir sanat yapıtı içinde ve bir dünya görüşünün çerçevesinde başarıyla yansıtıldığı romanlardır. Yalnız "Yorgun Savaşçı"yı, her iki politika biçimini de kucaklaması bakımından biraz Gorki'nin "Ana"sına benzer buluyorum.

Bir yazarla yaptığım polemğin, konumuzu ilgilendiren bölümünde, bizimle aynı tarihsel koşulları yaşıyan az gelişmiş ülkelerde, "büyük politika" ve "küçük politika" gibi bir ayırım yapılmasına karşı çıkarak; "İlerici politika" ve "gerici politika" biçiminde bir ayırım yapılmasını doğru bulduğumu söylemiştim⁽³⁾. Tabii, bu önermenin diyalektik bakımdan geçiciliği sabit olmakla birlikte, ülkemizin bugünkü koşulları altındaki zaruretini de eklemek zorundayız. Gerekli toplumsal değişim olana kadar, önümüzdeki yıllarda sanat stratejisi bakımından bu ilke bizim için vazgeçilmez bir yol gösterici olacaktır. Bu ilkenin sert fakat kaba olmayan bir

uygulamasından yanayım. Kitap yasaklatmak ve toplatmak gibi faşizan davranışlara düşmeden, marx'çılığın düşünür ve sanatçılara tanıdığı bütün toleransla ve yalnız "eleştiri yoluyla" sağcı bir dünya görüşünün sözcülüğünü yapan eserler çürütülmeli ve eleştirilmelidir. "Ben ancak karşıtımla varolabilirim" diyen marx'çılığın karşıtının, diyalektikman yok olacağı ve tersine dönüşeceği "tarihsel ana" kadar gereken toleransı gösterme, ilerici sanat felsefesine olduğu kadar, tarihe de saygı göstermek anlamına gelmektedir.

"Gerici politikayı" savunan büyük bir sanat yapıtı ile "küçük devrimci politikayı" işleminde taşıyan küçük bir sanat yapıtı arasında ikinciyi tercih edeceğimiz bu koşullar altında açıktır⁽⁴⁾.

Sanatın özü problemi açısından belirtmemiz gereken, ülkemiz estetiğiyle ilgili bir nokta daha var. Son zamanlarda ilerici bir eylemin "çevresinde" ve "popülist" bir sanat anlayışının "çevresinde" sanatsal eylemde bulunan halk ozanlarımıza, özellikle Aşık İhsanî'ye karşı küçümser bir tavır takınan "İlerici eleştirmenlere" raslanmaktadır. Sınıflara bölünmüş bir toplumda popülist sanat anlayışını eleştirmekle birlikte, yadsımamak gerektiğine inanıyoruz. Halk ozanlarımızın yaptığı sanata, halkla olan ilişkileri bakımından ve estetik kuramımızın halkçı cephesinin gelişmesi yönünden gereksinme duymaktayız. Ancak bu, ilerici çekirdeği yüzünden halk ozanlarının sanatının eleştirilerden kurtulacağı anlamına gelmemelidir.

1. Bak; Selâhattin Hilâv, "Toplumcu Sanat Felsefesinde Yeni Gorusler", Yon Dergisi, Sayı: 98/99/100/101, 1965.

2. M. Doğan, "Bir Bitmeyen Gelişim" ve "Zorunlu Bir Cevap" başlıklı yazılar, Papirus, S. 25/28

3. Z. Bayar, "İkinci Yeni'nin Toplumcu Avukatına Cevap", Forum, S. 346, 1 Eylül 1968.

4. Bazı bayların sandığı gibi bu davranışın İdanol'çulukla bir ilişkisi yoktur. Genel marx'çı sanat kuramını, kendi estetiğimize uygulamayı besceremiyen ya da böyle yorumcu bir işe girmekten kaçınanlar, bu gibi tutumları İdanol'çuluk ya da "Sinclair" cilikle suçlama sevdasındadırlar.

Soyut, Kasım 1968. Sayı 8.

INSANCIL İÇİN KIPIRDA

- ABONE OL

- ABONE BUL

- İKİ INSANCIL AL,
BİRİNİ ARKADAŞINA VER

INSANCIL İÇİN KIPIRDA

YEŞİL

Bir bahar başında
bir başıma
bir baharda daha
suskun gözlerimi aralayıp
doğayı,
büyük bir aşkın uyanışını izliyorum.

İçinde baharın özlemini saklamış
onca dal, kök...
yapraksızlık çekmiş hep
yeşil; bir özlem
bir dal için...

günler geçiyor sana rastlıyorum.

Sen çocuk!
diplerde küçücük bir dalsın
güneşle arana girmiş hep
güçlü ağaçlar
bebek yaprakların büyümemiş
bahar; bir tür kış
yaşam; aynı mevsimde kapalı kalmak
yeşil; aşksızlık senin için

günler geçiyor seni düşünüyorum

Bu mevsim, ne olur bırakma kendini
etrafına bak çocuk, bükme boynunu
gözlerin
bir renk ayırmsayacak
gülümse...

Gülen gözlerle eklenecek
safça, usulca sana
bir yeşil,
açamaktan sararmış bir yaprak
solgun...

günler geçiyor sende açıyorum
renk ver bana!

Süen ÇANKAYA

Ruşen HAKKI

“VE KARŞI TEPELERDEN”

(24 Şubat Çarşamba)

Yağışlı ve fırtınalı günler yaşadık...

Yıllardır acımasızca kirletilen deniz, dev dalgalarıyla bütün pislikleri kıyılara kusarak, “Alın” dedi insanlara, “alın, bütün bu pislikler sizindi, gene sizin olsun; tepe tepe kullanın...”

Yüzü olanlar utandı!

17 Ocak 1985'te yitirdiğimiz yazar ve şair Dr. **Muzaffer Hacıhasanoğlu**, Şubat 1999 tarihli Kıyı dergisinin kapağında yüzümüze bakarak, “Doğayı değil, aslında kendinizi kirletiyorsunuz” diyordu.

Ve kirletilmekten korkan kar, kenti terkedip dağlara çekilmişti...

Hikâyelerini hep severek okuduğum Dr. **Muzaffer Hacıhasanoğlu** yaşasaymış 75 yaşında olacaktı. Onu tanımak isterdim, dostum olsun isterdim **Hacıhasanoğlu**...

Kıyı'nın “Atardamar'ında Vecihi Tımuroğlu, Remzi İnanc, Hüseyin Atabaş ve Ahmet Özer, Hacıhasanoğlu'nu anlatmışlar. Çok iyi etmişler. Sağ olsunlar.

Şair **Hasan Hüseyin** ile de tanışmamıştık. Ne ki, şiirleriyle arkadaşım, dostumdum. Geçenlerde TV 41'de yazar dostum **Fahrettin Demir** ile şubat ayı içinde olan yazar ve şairleri anarken, **Hasan Hüseyin**'in şiirleriyle ısınverdiğimizi hissetmiştik. **Fahrettin Demir**, Kıyı'nın iç kapağında yer alan “Karagün Dostu” adlı şiirini de okumuştum, **Hasan Hüseyin**'in. İşte karagün dostu şiir:

“biliyorum
matarada su
torbada ekmek
ve kemerde kurşun değil şiir
ama yine de
matarasında su
torbasında ekmek
ve kemerinde kurşun kalmamışları
ayakta tutabilir
biliyorum
şiirle şarkıyla olacak iş değil bu
dalda narı
tarlada ekini kıztırmaz güvercin gurultusu
ama yine de
dişler arasında bıçak gibi parlar kavgada
şiirin doğrultusu
göz gözü görmez olmuş
tek bir ışık bile yok
yürek bir yaralı şahindir
döner boşlukta
belki bir şiir
belki bir şiir kııntısı
çalar kapımızı umutsuz karanlıkta

yoklar yüreğimizi
iğilir yaramıza
dağıtır korkumuzu
ve karşı tepelerden
gürül gürül bir kalk borusu”

HOŞSOHBET

(7 Mart Pazar)

Dün, **Türkiye Yazarlar Sendikası**'nın kurultayı vardı. Gidemedim. Kurultay, geçen yıllarda olduğu gibi gene **Cağaloğlu**'nda, **Türkiye Gazeteciler Cemiyeti**'nde yapılsaydı, üşenmez giderdim. Ne ki kurultay, **TYS**'nin de barındığı **Yıldız Sarayı Dışkarakol** binasında yapılıyor ve ben oraya nasıl gidileceğini bilmiyordum... Sonra **Nejat Gacar**'la konuştuk, “Hiç olmazsa oyumuzu kullanalım” dedik ve bu sabah şair arkadaşımız **Hayrettin Geçkin**'in arabasıyla **İstanbul**'a düştük. Elimizle koymuş gibi olmasa da **TYS**'nin yerini bulduk...

Hava delicesine güzeldi. Oyumuzu kullandıktan sonra, **Beşiktaş**'a indik, şöyle bir dolaşıp geri döndük. Niyetimizi, **İzmit**'e dönüp **Adalı**'da iki duble rakı içmekti, ama **Güngör Gençay** bırakmıyordu. Ama biz daha inatçı çıktık ve yola koyulduk. **Arife Kalender**'i **Göztepe**'de bırakıp yola devam edecektik ama olmadı. Rakımızı, **Arife Kalender**'in önceleri de çok sözünü ettiği, **Bostancı**'daki **Hoşsohbet Ocakbaşı Restaurant**'ta içtik.

Hayat Restaurant'ın yakınında bulunan **Hoşsohbet**'in duvarlarında tablolar, **Cumhuriyet Kitap**'a kapak olan **Arife Kalender** için kaleme alınan yazılarla birlikte bir şeyler daha asılıydı. Bunlar, ipe dizilip kurutulan yiyeceklerdi. Kırmızı biberle içi oyuk patlıcanları tanıdıysam da üçüncüyü çıkaramadım! Çünkü o güne kadar ipe dizilip kurutulan acur görmemiştim...

Hoşsohbet'in sahibi **Mehmet Ali Mola** ile çalışanlardan çoğu da **Arife Kalender** gibi **Malatyalı**ymış... Her şey güzeldi ve yerde, müşterilerin ayakları arasında dolaşan keklikler de **Hoşsohbet**'in bir başka güzelliğiydi...

Sofraya önce rakı, hemen ardından da lavaş, tulum peyniri ve tereyağ geldi. **Arife Kalender**, “Salatamız gâvurdağlı olsun” dedi. Küçücük doğranmış domateslerin üzerine pul biber ve ceviz serpilmiş, tabağın kenarlarına ince dilim salatalıklar yerleştirilmişti, ekşisi ise nar suyuydu... Sonra “panço” diye bir şey getirdiler. Bu da yoğurtlu ve sarmısaklı patlıcan ve patates kıztırmasından oluşan bir mezeydi... Sonra patlıcan dolması, kebab, üzeri kaymaklı cevizli incir - kayısı tatlısı yedik ve üstüne de mirra içince, bu güzel ziyafet için **Arife Kalender**'e teşekkür ettik.

Yolunuz **Bostancı**'ya düşerse, **Hoşsohbet**'e bir uğrayın...

TABLO 1999

*Senin bakışlarının altında yaşıyorum
bir çift göz beni yaralayan
onurlandıran ya da görmeyen
sevdiğim
haberler yalan kokuyor
yalan kokuyor ekmek
anladım
umarım yok şiiirden başka*

Şair 1999'da nasıl hissediyor

Nasıl da kimsesizim
asit kokuyor su

hırçın dalgalarla
kahkahalarla
geçti yaşıantım
yine de öğrenemedim
güçlü olmayı

of... çılgın su
bu dökülen ne parmaklarımdan

Dilenci çocuk

Gözlerini gözlerime diyor
her nasılsa öğrenmiş
anaların duygularına seslenmeyi
bir tutam acıma istiyor
karnını doyurmak için
bir yarım sevinç
yürüyüp gidiyor kocaman adamlar
bakıp gidiyor
süzüp gidiyor aklı başında insanlar
ah... bir tutam sevinç
kırkl avuçlarda saklanıyor
ağlamak yetmez
çığlık...

Açlık

Açlık şiddettir

Karnı tıka basa doyan
açlara şiddet uyguladığını bilmeyebilir
bu şiddeti beslediğini unutturamaz.

Yağmur

Çağ atlayamadık
çağ bizi atladi

Yağmuru sevmiyorum
dere yatağında
bir çocuk öldü
ah...
sevmiyorum
tenimi okşayan damlacıkları
yağmur
köprü altlarını vurdu

Ana

Her yıl
elinizde çiçeklerle
analarınızın elini öpün

Unuttunuz nasılsa
yerlerde sürüdüğünüz anayı

Sesinde şarkılar sustu
karanfil hüznü örtüyor geceyi

sevgiliye hediye
o tek karanfil
şimdi
anaların elinde yıldız

Kölelik

Alışkanlıklar durdurur insanı
senin için soydum
alışkanlığın kabuklarını

ince ince eğittim besledim
güllerle karanfillerle sardım sarmaladım
boşluğa açılan kapılarını

Kölelik alışkanlıktır
alışır ellerin eşik silmeye
türkü söylemeyi unutursun
unutmak alışkanlıktır

Kölelik alışkanlıktır
alışırsın ardından yürümeye bir erkeğin
koşmayı unutursun çiçeklere
çiçekler unutmaz koku salmayı

Kölelik alışkanlıktır
alışır bedenim kimsesiz yataklara
unutursun simsıcak sarılmayı dostun boynuna
şairler unutmaz aşkla yanmayı

Kölelik alışkanlıktır
insanın insana açlığıdır kimsesizlik
şairler söyler hiçliğin ağdını
ağıtlara sığınmak alışkanlıktır

**Binlerce yıl öteden gelip
2000'lere giden konuk**

Onu seviyorum beni seviyor
bende sokakları... kaldırımları
bende yıldızları... bulutları
bende acımayı... acımasızlığı
kaç bin yıl önce doğmuş bu adam
gözlerinde tekerlek izleri var
kanı bırakmış bakışlarına savaşlar
ellerinde darp izleri
nerden geliyor bu adam
hangi yaşamlarda kimler hırpaladı yüreğini
şarkı da söylemiyor bulutlu akşamlarda
sözlerinde yarananmış bir ceylan var.

Kargalar

Çılgılığın isyanıdır gördüklerim

yalanla yıkanıyor kargalar
yalana uyanıyor sabah

çağırın
başka başka adlarla anılan
tüm tanrılarını yeryüzünün
savaşmak istiyorum.

TÜRKÜLER - I

Mehmet AKKAYA

Giriş

"Aşıkların müziği, şiiri, bir rastlaşmanın ürünüdür: önce şaman dinine bağlı olup sonradan Müslümanlığı benimseyen ve Orta Asya'dan kalkıp Anadolu'ya gelen büyük insan seliyle, ilkin Dionisos'a tapan, sonra Hristiyan olan yerli halkın rastlaşmasının ürünü" (Abidin Dino, Ruhi Su ve Saz üstüne) Aynı zamanda aşıkların şiiri Anadolu halk edebiyatının içerisinde önemli bir sözlü geleneği temsil eder ki bu sözlü gelenek; kulaktan kulağa aktarılan, ağızdan ağıza dolaşan, halkın sorunlarından hareketle ortaya çıkan, ta orta Asya'dan gelip, Kafkaslarda, Anadolu'nun, orta Anadolu'nun orta yerinde, balkanlarda saz eşliğinde söylenen halk türküleridir.

Anadolu halk türkülerini halk edebiyatından ayırmak mümkün değildir. Halk türküleri Şaman dualarıyla, Dede Korkut hikayeleriyle, Yunus Emre'yle, Hacı Bektaş'la, Pir Sultan'la, Koroğlu, Karacaoğlu, Dadoğlu ve adını tek, tek sıraya koyamayacağımız kadar çok sayıda halk bilgelerinin katkılarıyla yapılmış, yaşatılmıştır. B halk türküler kervanlarla ve askerlik için kışlaya ve cepheye giden askerlerle bir uçtan bir uca Anadolu'ya ve hatta sınırları da aşarak yayılmıştır.

Türkülerin alanı hem sanat alanı olduğundan hem de sözlü bir gelenektir olduğundan kesinliklerle ve belgelerle konuşmanın genel olarak imkanı yoktur. Bu yüzden binlerce, on binlerce türkünün kimler tarafından, nerede ve ne zaman yapıldığını tespit etmek çok kere mümkün değildir "Türkülerin vatanı yoktur" sözü yerindedir

Türkülerin Çeşitliliği

Anadolu halk türküleri doğa sevgisi üzerine, yiğitlik üzerine, askerlik üzerine yapıldığı gibi; ağıtlar, ninniler, tarih türküleri tarikat türküleri, diklenen (başkalıran) türküler öğretici türküler... başlıkları altında türküler de yapılmıştır. Bu yazıda çeşitli sınıflamalara ayrılan türkülerdeki Anadolu'nun, askerliğin, tarihin, ağıtların... bilgi araştırmasına tanık olacaksınız. Anadolu halkının yaşama sevincini, dostluğunu, üretkenliğini, ozanların yaratıcılığını, halk önderlerinin kahramanlığını... bulacaksınız. Türkülerde modern anlamda bir felsefe bulamayabilirsiniz belki, fakat "yarın ya-nağından gayn her şeyde ortak olma" düşüncesine, ve "Her ne ararsan kendinde ara Mekke'de, Kudüs'te hacda değil" diyerek çağımızda bile ender kişiler tarafından ancak yakalanmış bir düzeyde eşitlik, özgürlük kardeşlik temalarına rastlarız. Ve bunları, ozanlar sazlarıyla, sesleriyle yanık yanık çalarlar, dost içtenliğiyle

söylerler ezgili, ritimli, duygulu... Anadolu halk ozanları halkın bir anlamda gözü kulağıdır. Osmanlı aydını susturulmuştur, bilim susturulmuştur, bilinç dumura uğratılmıştır. Halk yoksuldur haksızlık diz boyudur... Tarih yazarları padişahın buyruklarından, sansürden dolayı halkın tarihini saray ve yeniçeri çevresinde başlayıp bitirmektedir.

Halkın sorunlarını dile getirecek, halkı aydınlatacak birikimde aydın bulunmamaktadır. Daha da önemlisi halka yol gösterecek, önünde yürüyecek "halk adamı" olmadığından yük ozanların omuzları üzerindedir. Anadolu, ilk çağları saymasak evrensel yeterlilikte düşünce adamı/adamları çıkarmış değildir. Yani Fransa'nın Descartes'nin İngiltere'nin Shakespeare'ini Anadolu'da bulamazsınız. Şimdi buradaki bu eksikliği Mevlana'lar Yunus'lar, Seyrani'ler Aşık Dertli'ler, Kul Hikmet'ler kapamıştır. Rus sanat eleştirmeni Belinski Sokrates için "o bir filozof değil, bir bilge" der. Belinski'nin bu yakıştıması bizim Anadolu bilgeleri için de geçerlidir. İşte halk bilginlerinin felsefeleri türkülerle gitmiştir. Elbette bu felsefe A. Timuçin'in söylemiyle felsefedeki felsefe değildir. Bu insan araştırmasının sanat yoluyla sürdürülmesinin belirli bir tarihi süreçteki Anadolu versiyonudur. Bu düşünce tarzı denilebilir ki modern edebiyatımızın bütün temsilcilerinin dikkatini çekmiş ve türküler halk edebiyatından modern edebiyata geçişte biricik köprü vazifesi görmüşlerdir. Bedri Rahmi Eyüpoğlu'na soruyorlar: "Siz ne zaman sanata ilgi duymaya başladınız" Bedri Rahmi de "anemden ilk masal dinlediğim zaman" diye yanıtlıyor. Ve devam ediyor "Aradan yıllar geçti, o masallann hepsini unuttum. Fakat masallar içindeki türküler sözleriyle, eğileriyle hâlâ zihnimde. "Bedri Rahmi'nin bu bakış açısı çok geçmeden kendi şiirlerinin de halkın dilinde türküyü dönüşmesi-ne sebebiyet vermiştir. Bedri Rahmi söylüyor. "Bursa'nın ufak tefek yollar/Ağdan sızdan tutmaz elleri/tepeden tımağa şiir günleri/yıldım aslanım burda yatıyor." Halk edebiyatının evrimleşerek nasıl çağdaş Türk edebiyatına dönüştüğüne bir de Sebahattin Ali'den örnek vererek geçelim. Önce Anadolu'nun derinliğine Koroğluna bakalım: "Kopuzu çekmeli yola durmalı beyleri kuşatıp çerçi vurmali/Fakirleri donatıp aç doyurmali/şu dağlara isyan edip durmalı". Bu sözlerin tüm sıcaklığıyla Sebahattin Ali'yi konuşuralım. "Şehirler bana bir tuzak/ İnsan sohbetleri yasak/ uzak durun benden uzak/ Benim meskenim dağlardır." Bu parçalarda açık, anlaşılır örnekler bulmakta sıkıntı çekmeyeceğimiz anlaşılmalı olsa gerek. Ahmet Arif'i, Na-

zım Hikmet'i, Cahit Kulebi'yi, Tefik Fikret'i, Dadaloğlu'na, Cevheri'ye, Karacaoğlu'na, Yunus Emre'ye bağlamanın yolu görülmektedir. Türk edebiyatındaki Anadolu, dağlık ovalık, ormanlık, akarsulu, Dicle, Fırat, Yeşilirmak, Kızılırmak, Meriç... çiçekli, nevrüz, nergis, lale, sümbül... çayırılı-çimenlidir, bağıktır, bahçeliktir. Bunların içersinde ılla da dağlar on sırada gelmektedir. Dağlar Anadolu'nun doğasıdır. Eşkiyaların uğrak yeri, yığıtlerin yurdudur. Bu görüntüsüyle de türkule girmiştir. Anadolu demek doğa demekse doğa demek dağ demektir. Anadolu'daki çiçek motifleri Aşık Veysel'in sazına, sözüne şöyle yansır "sümbül der ki boyum uzun/yapraklanm düzüm düzüm/beni ak gerdana dizin/benden ela çiçek var mı " Sanat insanı nesnel ve öznel planda ele aldığı için Anadolu her ozanın özneline farklı girerek ve farklı biçimde ifade biçimine, yapıta dönüşür. Karacaoğlu'na'da şöyle anlatır Erciyes'i "Karacaoğlan der ki şenlik bulunmaz /Arap at yorulur gönül yorulmaz/güz gelince hiç semtine vanlımız/yamandır tekir'in belin Erciyes" Dertli Kerem de şöyle seslenir "Turnam gelirken ilinden/yüce dağların belinden-Dertli Kerem' in halinden/Turnam yâre selam söyle"

Dağ Türküleri

Halk şiirlerinin iki özelliğinden rahatlıkla söz edilebilir. Birisi sözün (dil) çok sade, açık, Türkiye Türkçesiyle yazılmış olmasıdır. İkincisi de isimler belirli, Anadolu'ya, halka özgü sıfatlarla birlikte kullanılarak hem anlama kuvvet yüklenmiş, hem de söyleyiş renklendirilmiş, zenginleştirilmiştir. Gerdan denmemiş ak gerdan denmiş, at yerine arap atı denmiş, nihayet dağlar yerine yüce dağlar denmiştir. Yazı boyuca bu türden örnekler sıklıkla rastlarsınız. Doğa türkülerine örneklerin binleri bulacağını belirterek, bu türkulelere bağlı olarak dağ türkülerine geçiyorum. Anadolu halk müziği deyince doğa, doğa deyince söz yerinde ise soluğu dağda alıyorsunuz. Dağlar deyince yad edilmesi gereken birisi varsa, o da hiç kuşkusuz ki Dadaloğlu'dur. Ve onun kükreyen sesi "ferman padişahınsa dağlar bizimdir" ifadesi kulaklarda çınlar, Anadolu halkının bilincine çivilenir. Halk şiiri penceresinden seslenen Dadaloğlu'na Bedri Rahmi karşılık verir. "ferman padişahınsa dağlar bizimdir denildi/dağların bağı delindi/sarhoşum çok şükür dilediğim gibi /bir ben yok artık benden içen" Dikkat edilirse sık sık söz ettiğimiz kopruya geliyoruz. Dolayısıyla konunun biraz derinine inilirse bunun sebebi daha iyi anlaşılacaktır. Sözü Pertev Naili Boratav hocamıza bırakalım. "Avrupa edebiyatının kaynakları Latin Yunan kaynaklarıdır. Türk edebiyatının kaynağı da mistik şark klasizmidir." Söz çok açıktır. Modern yazarı türkülerle bağlayan kimilerinin şuursuzca küçümsediği mistik şark klasizmiymiş. Ahmet Hamdi Tanpınar'da aynı görüştedir: "Edebiyatımızın Rönesansını nereden başlatmalıyız? Elbette ki halk şiirinden başlatacağız." Çağdaş düşün ve sanat adamlarının buna benzer tespitle-

rine, yaklaşımlarına, yeri geldikçe değineceğim. Şimdi turku söylemeye devam edelim. "Dadaloğlu'm yann kavga kurulur/ öter tüfek davlumbazlar vurulur/ nice koç yığıtler yere serilir/ ölen ölür kalan sağlar bizimdir." Bu turku bizi sadece kimsenin hakkını yemeyen ve kendi hakkını yedirmeyen onurlu bir insana götürmekle kalmaz ilk çağlara Hesiodos'lara dahası Homeros'lara götürür. Homeros'un destanındaki Hektor'u hatırlatır. İşte size eserdeki evrensel öge. Türkiye'de 1930'larda halk bilim alanında etkinlik gösteren, turku derleyen Macaristanlı Bela Bartok'da benzer bir örnek vermektedir. Anadolu'yu dolaşırken bir koylunun ağzından dinlediği türküyü kendi ülkesinde de duyduğunu söyler. Hayrete kapılarak "kulaklanma inanamadım. Aman tanm, bu ezgi tıpkı eski bir Macar melodisinin bir çeşitlemesi gibiydi. Müthiş keyif duydum." (Sidney Finkleteyn, Ulus ve Beste S-351. Pencere Y.) Anadolu dağları ozanın yurdudur, sığınağıdır. Dinlendiği yerdir, plan kurduğu, saz çaldığı, turku söylediği, düşündüğü, eğlendiği yerdir... oyle ince düşünür ki ozan, çağdaş bir yazar gibi üretir adeta. Oyle hassas düşünür ki değme düşün adamlarına kok söktürür adeta. "Ben bir Koroğlu'yum dağda gezerim esen rüzgarlardan hile sezerim" diyerek diyalektik, materyalist titizlikle ifade eder yaşam biçimini, düşünce tarzını. Ve bu dikkatle söyler türküsünü "Koç Koroğlu girdi meydan almaya/ Nara vurup düşmanına dalmaya/ Doldurun denizi basın kılıcı." Şunu belirtmeli ki Koroğlu'nun düşmanı pek açık değil, fakat düşmana nasıl davranılması gerektiğini anlaşılır bir dille göstermektedir. Düşmanın kim olduğunun çok net olmamasının sebebi yaşanan dönemin sosyal ıssıncılık geleneğinin söz konusu olduğu bir süreç olmasıdır.

Dadaloğlu'nu bir kez daha dinleyelim ve dağlarla yeniden buluşmak üzere ve dolaşalım. "Belimizde kılıcımız kırmanı/ Taşı deler mızrağımın temreni/ Haklarımızda devlet etmiş fermanı/ Ferman Padişahınsa dağlar bizimdir." İşte size halk şiiri, işte size türkü, işte duru bir derya, işte sorunu ele alış tarzı, işte size kahramanlık, hem de iki yüz yıl önce. Soruna sahip çıkma, halkın somut istemlerine cevap ve günceli yakalama bu olsa gerektir. Ve günümüzde öğrenci gençlik bu "ilkel" aşığı'nın meşalesiyle "ferman devleti'nse, üniversiteler bizimdir" diyorlar. Yürüyorlar, haklarını arıyorlar, aydınlanıyorlar, bilinçleniyorlar... "Bursa'da XV. yüzyılda Papa'nın başkanlığında yapılan bir toplantıda İslamla İlahi, Hristiyanlık birleştirilmek, birbirinin içinde eritilmek istendi. İznik'in Simavna kasabasında kadılık eden bir beyin oğlu bilgin şeyh Bedrettin'in yönettiği, sonra Balkanlara, Bulgaristan'daki ağaç Deniz'ine sıçrayan büyük halk ayaklanması' da XV. yüzyıldadır. Anadolu'nun yoksul Türk, Yunan, Yahudi ve Ermeni köylülerini aynı sancak altında, aynı kardeşlikte toplayan ilke: "yann dudağından gayn her şey'de ortak olma" özlemiydi. (Abidin Dino) Genellikle yazarlar biraz sabır taşıran turden alıntı yaptıklarında bu uzun alıntıyı şu sebeple yaptım derler. Bende uzun alıntıyı hem tarihat türkülerine geçiş yapabilmek, hem okuru Ana-

dolu tarihine taşımak, hem de konunun folklorik bağlantılarını gündeme getirmek için yaptım.

Tarikat Türküleri

Tarikat Türküleri (ki bunlara tekke türküleri de diyebiliriz) tekkelerde yetişen halk aşıklarının daha çok dinsel motifleri canlandırarak sevgisini işleyen yaşamı sevdiren, halkı, hakkı sevdiren türkülerdir. Başlıca temsilcilerinden ilk iki kişi **"Aşıklar ölmez"** diyen Yunus Emre ve **"Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan"** diyen Pir Sultan Abdal'dır. Her ikisi de "Tekke" dir. Tekkeler o günün eğitim yerleridir. Ozanlar tekkelerde şiir söylemeyi saz çalmayı öğrenirler. Elbette modern anlamda bir bilgi, kültür birikimi edindikleri söylenemez. Ancak asgari bir düzeyde de olsa bir kültürel alt yapı edinirler. Sonra sazlarını alıp Anadolu'da Rumeli'de diyar diyar dolaşırlar. Tekkelerin vaktiyle aydınlatıcı etkisinden söz etmek mümkün. Yani şimdilerdeki gibi oruç tutmayı öldüren, Sivas'ta otuz yedi kişiyi yakan zihniyette insanlığın yuzkarası sayılabilecek unsurlar yetişmiyordu. Yukarda da örneği verildiği üzere; **"Sana derim ey hoca/ İstersen var bin haca/ Hepsinden iyice/ bir gönül almak gerek."** diyen Yunus Emre'ler ve; **"Bilirim bilirim dersin bilene danış/ Danışan dağlan aşar mı aşar."** diyerek hem kuramsal, hem de pratik olarak bilgi edinmenin doğru yöntemini gösteren halk bilgeleri yetişiyordu bu tekkelerde. Doğruluğun bayrağı Yunus'dan Pir Sultan'a günümüze elden ele geliyordu. Nedir bu bayrağın öyküsü? Kısaca şöyle; Taptuk Emre'nin tekkesinde yetişen Yunus ev içi ekonomisinde de kendini gösterir ve her gün ormandan odun getirir. Lakin getirdiği odun gerekli olmadığı halde düzgündür. İtinayla seçilmiş getirilmiştir. Bu durum hatunun gözünden kaçmaz ve Yunus Emre'ye **"Neden böyle düz olan odunlar getiriyorsun"** diye sorar, Yunus Emrede **"Taptuk Emre'nin evine hiç eğri bir şey girmez ki odunun da eğrisi girsin"** diyerek karşılık verir. Yunus demek dost demek, Yunus demek doğruluk demektir. Yunus'un geleneğini sürdürmek demektir. Bu da hemen belirtelim ki turku geleneğini sürdürmek demektir. Yunus aşk doludur; **"Ben yürürüm yana yana/ Aşk boyadı beni kana/ Ne akilem ne divane gel gör beni aşk neyledi"** Yunus birikimiyle Halk bilimcilerinin de dikkatini çekmiştir. **"Yunus Emre Dede Korkut hikayelerini iyi öğrenmiş bir şairdir"** (İlhan Başgoz) Yunus Emre zaman zaman gericiğin temsilcisiymiş gibi lanse edilse de o yoksulun yoldaşı, garibin sırdaşıdır. Bunu şiirlerinde açıkça dile getirir. Zira Yunus bizimdir. Onun diğer adı da **"bizim Yunus"**dur. Ve söz Yunus Emre'de **"Bir garip ölmüş diyeler/üç günden sonra duyalar/soğuk su ile yuğalar/ şöyle garip bencileyin"** **"Görüldüğü gibi, içtendir, taraflıdır. Gelelim "bizim Yunus'a. Yunus gunun birinde odun taşımaktan bıkmış olacak ki Taptuk Emre tekkesinden ayrılmıştır. Bir süre "divane aşık" misali gezip dolaşmıştır, yeniden yurduna, tekkesine donmuştur, vardığında Taptuk Emre'nin gözleri gormez olmuştur. Ve kendisini tanıır mı diye merak etmektedir. Hatun**

oraya girer **"Koca Yunus sen bu kapının önünde yat, Taptuk Emre sana dokununca ve bu klm? diye sorunca terk edersin blzi, yoksa kalırsın der. Ve Taptuk Emre yürüyerek kapının önüne gelir. Ayağı Yunus Emre'ye takılır, "Bu bizim Yunus mu"** diye sorar, Yunus'un ismi gayri bizim Yunus olarak kalmıştır. Kısacası Yunus türkülerin Yunusu'dur. Türküler, halkın türküsüdür, halkı kavramak için bizim Yunus'u, Yunus'u kavramak için Anadolu halk müziğini kavramak gerekmektedir. Geçelim.

Pir Sultan başkaldırının sesidir. Şah İsmail'in mürididir. Diğer adı da Şah Hayati olan ve aynı zamanda o da aşık olan Şah İsmail'in felsefesini öğrenmiş, gelişmiştir. Kendisi de müritler yetiştirmiş, kelle koltukta yaşamış, halk uğruna savaşmış, hak aşkına çılmış sazı, söylemiş sözü: Burada iki dipnot düşmek yerinde olacaktır. Birisi çalınan enstruman üzerindedir. Bu enstrumanın ismi 15. yy kadar kopuzdur ve biçimi değişiktir. Bu konunun ayrıntısına halk müziğinin enstrumanları bahsinde değinilecektir. İkinci dipnot ise aşık -ozan ikilemi üzerindedir. Oğuzlardan beri örneğin Dede Korkut masallarında da vurgulandığı gibi ozan kazanmıştır. Şimdi Pir Sultan için dost kalemler ne söylemiş ona bir de ona kulak verelim. **"Anadolu halkının bağında açmış bir kırmızı güldür Pir Sultan"** (Sabahattin Eyüboğlu Yeni Ufklar dergisi 1971) Bazen sayfalarca yazının anlatamadığını bir başkasının bir cumle duru söz anlatıverir insana. S. Eyüboğlu'da oyle yapmış anlaşılan, **"kızıl bir güldür"** diyor Pir Sultan için. Pir Sultanı başkasının anlatmasına gerek yok O kendisini iyi anlatır diyenlerinizi duyar gibiyim. Haklısınız, sözü Pir Sultan'a bırakıyorum. **Kızılmak gibi kendinden boşan/ Hamam'dan Mardin'den Sivas'a döşen/Düldül eğelendi, zülfükar kuşan/alim ne yatarsın günlerin geldi.** "yalın bir Anadolu tasviri çiziyor, duldulle üretim ilişkilerine götürüyor insanı Zülfukarlar'la da savaş malzemesine. Pir Sultan Yunus'tan farklı olarak bir sistem de arzuladığı için, öğretici türküler söylüyor, propaganda yapıyor, halkı savaşa hazırlıyor. İşte söyledikleri; **"şimdi bizim aramıza/yola boyun veren gelsin/şeriat tarikatı/hakikati bilen gelsin"** diyerek halkın bilinçlenmesini ongoruyor, yiğit ve inançlı bir kitle arzuluyor. Burada sözü Pir Sultan'ın şiirinde uyak konusuna getirmek gerekir. Önce şu: Toplumlar tarihi taniktir ki "halk üniversiteleri" de (halkın içinde, usta-çırak ilişkisiyle) yetişen birçok insan devlet üniversitelerinde eğitime yetişen birçok insandan daha başarılı olmuştur. Pir Sultan vb. buna örnektir, halkımız buna tanık. Pir Sultan'ın şiirleri halkın günlük kullandığı yaşayan dille yazılmıştır, genellikle yarım uyaklar kullanılmıştır. Fakat uyaklardan sonra güçlü redifler mevcuttur. Yarım uyakları kullanmasının sebebi saz çalarak söze eşlik etmek istemiş olması olabilir. Bir örnek; **"kadılar müftüler fetva yazarsa/ işte kement işte boynum asarsa/ işte hançer işte kellem keserse/ dönen ben dönsün dönmezem yolumdan,"** Söz sade, uyaklar yarım, redif güçlüdür. Pir Sultan ezgi-söz ilişkisini iyi bilen bir aşıktır. Türkülerde ezgi ve sözün örtüşmesi ezginin sözü daha da anlamlı hale

getirmesi gerekir. Bu konuya türkülerdeki bozulma bahsinde değinilecektir. Yalnız şiir yazarın ezgi de bilmesi zaruridir. Nitekim Nurullah Ataç, Ahmet Haşim'i eleştirirken onun kafiyelerini zayıf bulur. Bunu da A. Haşimi'nin musiki bilgisinin yetersizliğiyle açıklar. Aristoteles'de "ezgi sözden daha önemlidir" diyerek bu konunun önemine ilk çağdan ışık tutar. Pir Sultan'ın türkülerini dinlemekle doyamayı yazmakla bitiremeyiz. Yukardaki şiirin son dördlüğü okuyarak şimdilik sonlayalım Pir Sultan'ı. "Ulu mahşer olur divan kurur/ suçlu suçsuz gelir onda derilir/ piri olmayanlar onda bilinir/ Dönen dönsün ben dönmezem yolumdan. Sozune sadık olmak, gözünü budaktan esirgememek, T Fıkrek misali" Hak bellediğin yolda yalnız da kalsan yürümek," Che Guavera gibi" ölüm nereden ve nasıl gelirse gelsin hoş geldi" diyebilmek için yuzümüzü turkulere donmek, halka donmek, halk aşıklarına donmek, onların yaratıcı ruhlarını örnek almak gerekir. Doneklerin, ihanet şebekelerinin cirit attığı günümüzde Pir Sultan'ın türkülerini ne çok söylemeye ihtiyacımız var; bir bilinse. "Bir ırmağa ikinci defa girilmez" dedi, unlu düşünür Hereaklitos. Mitosdan, logosa, logostan düşünceye, gerçeğe doğru bir yol izliyor yaşam. Sanat anlayışları değişiyor, düşünce yöntemleri geliyor, hayatın her alanında bir evrimdir devam ediyor. Türküler de bu kervana uyarak adeta doğal elemeye uğruyor, guncelleşebilenler, günün koşullarına adaptasyon sağlayanlar kalıyor, diğerleri eleniyor, halk söylemeye söylemeye unutulup gidiyor. Bu durum türkünün oluşumunda da kendini hissettiriyor. Sözler değişebiliyor, eksiltiliyor, ilave yapılabiliyor, gittiği bolgenin iklimine, insani öğelerine uyum sağlamak durumunda kalarak değişebiliyor. Elbette bu tür, halkların kültürel kategorilerine denk düşen alanlardaki değişiklikler çok uzun tarihsel süreçler, yuzlerce belki binlerce yılı gerekli kılıyor. Günümüzde de söylenen bir halk türküsü şöyle: "Ünye ile Fatsa arası Ordu kuruldu / Hekimoğlu derler (narim) orda vuruldu." Bu türkünün ezgisi Ege bölgesinin zeybek tarzına benzerken, sözlerine bakılırsa bir orta Karadeniz türküsüdür.

Ağıtlar

Kur'an'da, Araf süresinde belirtildiğine göre Havva Anamız her ne kadar da cennetten kovulmuş olsa da Türk Edebiyatı onu baş tacı yapmıştır. Analar halk edebiyatında da yalın bir imge olarak işlenmiştir. Bu çağdaş edebiyatta da devam ettirilmektedir. Nazım "bizim analarımız" derken, H. Korkmazgil'de "Analara kıymayın efendiler" demektedir. Türkülerimiz de yince de analara değinmeden geçemeyiz. Yumuşak, yanık, içten, huzurlu söyler analar. Acılı türkülerin (Ağıtların) yapıcılarıdır. Beşik türkülerinin (çocuk türküler, ninnilerin) bestecileridir analar. Ağıtlar ölenlerin ardından söylenir. Ama doğal ölümlerin ardından söylenmez, beklenmeyen ölümlerin ardından, daha çok gençlerin, güzellerin, yiğitlerin, haklıların... arkasından "ağıt yakıcı" kadınlar tarafından yakılır, söylenir. Anadolu halkı acıdır, yaslıdır yuzyıllardır. Haksız-

lığa uğramıştır, başkaldırmış, fakat ezilmiştir egemenlerce. Yüreği yanıktır anaların, çocuklarının ocağı sönmüştür. "İslah" politikaları: takrir-i sükun yasaları yurtlarından etmiştir. Osmanlı'nın zulmü zorunlu vergilerle aidatlarla devam etmiştir. Sözü halka bırakalım. "Pir Sultan'ım dünya fanidir fani/ insana verdiler emanet canı/ dünyadan ahirete uludur yolu/ bundan gayri yol yok dönesin geri." Dadaloğlu da ıslah ordularına karşı şöyle seslenir bir ağıtında "Dadaloğlu, bu iş bize güç oldu/ Osmanlıda altunumuz tunç oldu/ gözü kanlı ol yiğitler nic' oldu/ ermedi çağmaga eli avşann." Dadaloğlu ıclıdır, bir çok can yoldaşını kaybetmiştir. Halk şu tur ağıtlar da yakar "batıdan geliyor davulun sesi/ allı yemenili, eçdirmiş fes/ götürmüyor benim beyin nefesi" Bu ağıtın kavuştağı da şöyledir "Amanın da iller beyime n'oldu/vadesile değil ciritten öldü." Yukarıda da belirtmiştik; doğal ölümlere turku yapılmaz. Eskiden cirit oyunlarında nefesi kesilip ölen bir oyuncunun hanımı tarafından yakılan bir ağıttır. Şimdi de bize Osmanlı'nın yarı somurgeleştirilmesi sürecinin bilgisini veren bir başka ağıda geçelim; "bey pazanndan çıktım da tütün satmaya/ kırat başladı da yatıp kalkmaya kolcular başladı da fişek atmaya" kavuştak kısmı şöyle; "Beypazandır meskenimiz, yolumuz/ kimbilir nerede kalır ölümüz." Osmanlı'nın son dönemlerinde kapitalist ülkeler Osmanlı'dan alacaklarını tahsil etmek için duyun-u umumiye yasasını kabul ettirmişlerdir. Buna bağlı olarak kurulan "Reji"ler halktan tütünlerini yok pahasına alıyorlardı. Koylular ise bu tütünleri kaçak yollardan başka tüccarlara satmak istiyorlardı. Bu ağıtta görüldüğü gibi yine tütün satmaya giden bir çiftçi, kolcular tarafından öldürülmüştür. Ağıt ise ölenin bir yakını veya "ağıt yakıcı kadınlar" tarafından yapılmış olabilir. Dernek ki ağıtların özünde sadece dövünme, yakarma, feryat etme yok, sorunları dile getirme, isyan etme duygusu, düşünce si vardır. Bir başka ozana geçelim. "bütün iskan oldu Avşarlar, kürtler/ yürekte mi çıkar iyi olmaz dertler." Atın, avratın, silahın ve hatta sazın Anadolu halkında önemli bir geçmişi vardır. Kuvvetli bir gelenektir, devam eden bir gelenektir. Anlaşılan ıslah orduları iskan tabi tuttukları obaların atlarını da ellerinden almışlardır. Bu durumda aşık bir anlamda yerleşik hale geldiğine değil de atı elinden alındığına uzulmektedir, yanmaktadır. Bir başka ekonomik-toplumsal içeriği güçlü olan ve dönemini bize aktaran ağıda geçelim. Deli Hasan toprağı elinden alınan bir koyludur. Yoksul düşünce yoldaşına, yani dağlara sığınır. Ağaya meydan okur. Peşine düşen askerler bir sonuç alamazlar. Ve ağa eskiden Deli Hasan'ın dostu olan İnce Mehmet'in aklını çeler ve onu Deli Hasan'ın ağzından şunları söyler. "İnce Mehmet ne yaptydım ben sana/ iki kere everdiydim kesemden/ eğer yerime sen vurulaydın/ yatamazdım ölesiye tasamdan.." Ne hoş anlatılmış mertlik, yiğitlik, dostluk duygusu. Ağıtlar türkülerin içinde ayrı bir başlık taşıyacak kadar zengindir. Ağıtlar deyince analar, analar deyince ninniler aklı gelir. Ninnilerden devam edelim.

Ninniler

Ninniler enstrumansız söylenir, söz yapısı olabildiğine arı - durudur. Zira bebeklerin, çocukların bilinç düzeylerine yönelik söylenir. Bestecileri analarımızdır. İki noktanın altı çizilmelidir. Diğeri ise bu ezgilerle bu yüyen çocukların Anadolu ezgisine yakın birer müziksel kulağa sahip olabilecekleridir. Şimdi bir ninni dinleyelim. **"Ninni ninni yaylasına/ Bir kuş konmuş tarlasına/ Beş yüz altın vermişler/ Kızımın uykusuna."** yankılığın, diriliğin baş belası uykusu en sevdiğimiz kişi tarafından bize şırınga edilir. Hem de daha minnacıkken. Ne yazık ki uyutulmaya potansiyel olarak daha bekleğimizde alıştırılır. Bu yaşlarda biraz da tıbbi sebeplerle gerekli olan uykusu ileriki yaşlarda, ilköğretim çağlarında, okullarda devam ettirilir. Fişlerde **"erken yat, çok uy"** sözleri görülür, öğrencinin bunları ezberlemesi odev olarak verilir. Yine sıraya uykusu giriyor. **"Uyusun da büyüsün maşallah/Babasına kavuşsun inşallah/Hu hu ninni/yavruma uykular ver Allah"** anneleri bu denli üretkenliğe sevk eden sebepler, onların toplumsal olaylarda bir yönüyle erkeklerden daha fazla etkilenmiş olmaları olabilir. Bu durum çağdaş edebiyatımız incelendiğinde çok sayıda örneğiyle karşımıza çıkar. Örneğin savaşta ölen bir beyin eşi bu durumdan çok etkilenir. Kocasız kalmak, dul kalmak, çocuklara analık babalık yapabilmek, veya baba evine dönmek kadının üzerinde büyük bir sorumluluktur, yükür. Keza cezaevine düşen bir bryin eşini de sıkıntılı günler, kara günler beklemektedir. Evde kalmak korkusu kızların, kadınların tepesinde Damoklesin kılıcı gibi sallandırılmakta, namus onun cinselliği ile özdeşleştirilmektedir. Bu bakış biçimleri Anadolu kadınının doğal ayrıcalıklarının dışındaki toplumsal farklılıklarıdır. Onlardaki duygusal düşünceleri harekete geçiren ezgiye dönüştüren, ninniyeye dönüştüren cevherin altında Anadolu analarının özgünlükleri yatmaktadır. Yine bir ana yuvrusuna şöyle sesleniyor. **"Dağ gittim dağlar uyur/dağda tavşanlar uyur/yola geldim yollar uyur/yola geldim yolcular uyur/evde de oğlum uyur."**

Tarih Türküleri

Türklerdeki bilgi araştırmasında tarih bilgisi yonunden tarih bilgileri önemli örnekleri oluştururlar. Tarih türkülerini bizi Anadolu tarihine genellikle de Osmanlı tarihine götürürler saklanan, halktan, gizlenen gerçekleri, Osmanlı'nın somurucu zalim yüzünü yayılcı, saldırgan politikasını aydınlatırlar. Halkın Yemen'de, Hicaz'da, Kırım'da Girit'te nasıl katledildiklerini de tarih türkülerinden öğrenebiliriz ki tarih türkülerini bu coğrafyanın tarihini öğrenmenin destek bilgilerini değil, en temel bilgilerinin öğrenilmesinde öncülük eder. Bir örnek, **"Kanlı Tuna akmam diyor/Ben düşmandan korkmam diyor/kılıncımı vermeyince/Ben Plevne'den çıkmam diyor"** ikinci dörtyükte şöyle **"Olur mu beyler olur mu/Yaver paşayı vurur mu/PADİŞAHIN ZALİMLERİ/ Bu dünya size kalır mı"** İlk bakışta iki bilgiye ulaşmak mümkün. Kastedilen savaş 1877-1978'deki Osmanlı Rus savaşıdır. Plevne sa-

vunması ve onun kahramanı Osman paşa ovulmaktadır. Yani böyle bir savaş yapılmıştır, bu türku savaşın tanığıdır. Bu tarih bilgisi, istenirse bile kapatılamaz. Başka bir bilgi ise halkın bu saldırganlık politikasının baş kişisi olan padişaha karşı davranışdır. Bu da son dan ikinci mırada **"padişahın zalimleri"** denilerek iyi dile getirilmiştir. Şimdi de; **"san yaprağım sarı/ Girit'e gönderdim yarı/ yıkılası Girit san/ sefer döndü mü döner mi."** Anadolu kadını çaresiz bırakılmıştır, sahip sizdir. Biricik kocası uzak ellere, sefere gitmiştir. Girit halkına zulmetmeye, yakmaya, yıkmaya gitmiştir. Ne asker bunun bilincindedir, ne gözü yaşlı karısı. Fer man yüksek yerden gelmiştir, Çaresi yoktur. Cepheye gidecektir asker. Gidecektir de gayri döner mi ola? dönse de karıcığını yerli yerinde bulur mu ola? Kadın kor, topal da olsa dönmesine razıdır, kaderine razıdır. Savaş 1645 yılındaki Girit savaşıdır, Girit işgal edilmiştir, işgal yirmi beş yıl sürmüştür. Çok sayıda insanın yıkılmasına sebep olmuş, çok sayıda "şehit" verilmiş, bir o kadar da genç kadın dul kalmış, çoluk çocuk pe rışan olmuştur.

Türküden anlaşıldığına göre sağ dönenler de ol muştur. Yaslı kadın kocasının dönüp dönmediğini anlamak için seferin ne zaman biteceğini öğrenmeye çalışıyor. Şimdi de bir Genç Osman türküsüne kulak verelim. **"Kurşunlanm yağmur gibi yağarken/Tütünlerim gökyüzünden dönerken/ Yıkılası Bağdat seni döverken/ şehitlere serdar oldu Genç Osman."** İkinci kıta; **"Karacaoğlan bunu böyle söyledi/ askerleri dağ taşı boyladı/ Bir Bağdat-ı da gayet metheyledi/ bin yiğide bir baş oldu Genç Osman"**. Önce şu. Genç Osman, Plevne kahramanı Osman Paşayla karıştırılma sını. Bu savaş Karacaoğlan'ında katıldığı, Sultan 4 Murat'ın İran'ın elinde bulunan Bağdat'ı geri almak için 17 yüzyılda düzenlediği seferdir. Yanlış yazılma dı. Rivayete göre (bu şiir örneğiyle kanıtlanır niteliktedir.) Karacaoğlan'la birlikte Kul Mustafa'da bu savaşta katılmıştır. Halk aşıklarının bu tür haksız saldırılardan niçin bulunmuş olabileceklerine, bu şiirlerin sahibinin kişiliğiyle örtüşür nitelikte olup olmadıklarına "karşı türküler" bahsinde değineceğimden geçiyorum. Bu türkunun yorungesindeyken, türkülerin folklor bağ lantılarından da söz etmek gerekir. 4. Murat'ın ferman ını tüm yurttan duyulunca gönüllü askerler kışlalara yığılmışlar ve selere katılmak istemişlerdir. Kalabalığın içinde ondört - onbeş yaşların da bir de delikanlı vardır. Asker yazıcı **"Diğerlerini anladık delikanlı peki senin ne işin var burada, daha bryığın bile terlememiş"** demiş. Delikanlı bunu aşığılanma gerekçesi yapıp cebindeki tarağı çıkarıp ust dudağına saplamış, hayretle kendisine bakan yazıcıya da **"bu kadar ter yeter mi "karşılığı vermiş."**

Yazıcı pes etmiş ve adını sormuş: Osman. Osman sefere katılmış ve orada "şehit" düşmüştür. Görüldüğü gibi Karacaoğlan'ın ağızından da türkü yapılmıştır. Tarih türkülerini konuşulur da Murat Reis türküsü söy lenmez mi? **"Bir gemimiz var telli varaklı/ tayfaları mızda vardır aslan yürekli. yelkenleri kırmızı, yeşil dirrekli/ "kavuştak;" ise "rabbim nasip eyle bize kara-**

yı/evvelden karayı, sonra silayı." Diğer padişahlar densizlik yapar da Kanuni Sultan Süleyman durur mu? Hindistan gibi uzak bir ülkeye gemilerle yardıma giden askerlerin kimileri giderken, kimileri Hindistan'da kimileri de gelirken savaş, açlık ve benzeri sebeplerle ölmüşlerdir. Geri çok az sayıda kişi dönebilmiştir. Bu türkü dönenlerin ağızından yapılmış Osmanlı paşalarının ne menem birer yaratık olduklarını çok iyi betimlemektedir. Padişahın umitlerini kesmişlerdir, nasiplerini de yükseklerden talep etmekte-dirler!

Aşk Türküleri

"Sevgi uyandırmadan seviyorsanız, yani bu haliyle sevginin sevgi üretmiyorsa, seven bir insan olarak yaşamın bir dışan vurumu yoluyla kendinizi sevilen bir insan yapmıyorsanız, Sevginin güçsüzdür. Bir hastalık demektir (K. Marx) insan sevgisi, doğa sevgisi, yurt sevgisi, meslek sevgisi, çocuk sevgisi, ana sevgisi, baba sevgisi, yar sevgisi... illa da yavuklu sevdası, inadına aşk. İnsanların içindedir o, bilincindendir. İnsanoğlu'nun yaşadığı her ortamda filizlenebilir. Dini, ulusu, ülkesi neresi olursa olsun bir yolunu bulur yerer. Tohumu tarih öncesi çağlarda atılmıştır. Uygun ortam bulduğu günde, saatte, dakikada, saniyede... yeşerir, mantar gibi çoğalır. Evde, işyerinde, bağda, bahçede, okulda, derste, sırada... her yerde. Gün olur "Sakallı'nın" felsefi yazılarının arısında boy verir. Gün olur halk ozanlarının dillerinde ezgiye dönüşür, şarkı olur, türkü olur diyar diyar uçuşur, Anadolu'da buram buram kokar. Pir Sultan'ın Karacaoğlan'ların başkoşeye oturttukları aşk, egemenlerce metaya dönüştürülür, kâra dönüştürülür... "Şu benim sevdiğim başta oturur/ geçti dost kervanı eyleme beni/Sevgili baş tacıdır Pir Sultan'da" Onsuz yaşam zulumdur, Pir Sultan, içtendir. Bu kez Karacaoğlan söyler; "Gül diken-siz bitmez imiş/ Eli yârdan aynlanın." Her söz dalga-dır, yurekten gelir adeta.

Gülü dikeniyse sever Karacaoğlan, sevgiliyi kusu-ruyla. Ve dertli Kerem. "Benzer cenetteki huriye/ Hu çekende dağlar taşlar yürüye/Dertli Kerem bu yollar-da çürüye/Yolcuyu yolunda eyler bu gelin." Yorum yapmayı dertli Kerem'i hafifleteceğini düşündüğüm-den geçiyorum. Ve sevgili, Kul Hikmet'i Mecnun'a döndürmüştür. "Kul Hikmet ustadı, Ummana döndüm/gelenden geçenden haberin aldım/Mecnun oldum, şallar giyip dolandım/ Bir dost bulamadım gün akşam oldu." Gerçek dostları bulmakta bugün de sıkıntı çekiyoruz. Gelip geçenden haber soran, şallar giyip dolanan dostlar, okuyup araştırarak dostlar nerede? Sevdâ üretilmiyor, beslenemiyor. "şıp sevdim" aşklar, bugün birisiyle yarın başkasıyla devam ediyor. Sevgililer karşılarında sevgi üretmediği halde kısa vadeli ilişkiler yapay araçlarla, parayla olanaklarla, mevkıyla, makamla, sürdürülmeye çalışılıyor. Oysa bu halkın ilişkilerinde, kemiklerinde, bilinçlerinde sevenler var. Pir Sultan, Kul Hikmet, Karacaoğlan, Dertli Kerem... bu halkın aşıkları. Son kez Karacaoğlan ve sevdâ. "Ka

FIRTINA

Fırtına var gecede
Fırıl fırıl dönüyor
Umarlı düşünceler
Fanusun içindeki iki elin
Sesi yoktur bilin
Benim dedikleriniz bizim
Bizim dedikleriniz benim
Kırarsa fanusu fırtına
Hepimizin

Mustafa TABAK

racaoğlan geçmez dilek/Ateş aldı yandı yürek/Sağ ya-nımda hazır gerek/Salı yârdan aynlanın." Karacaoğlan'ın yureğini yakan o aşk ateşinin çok daha büyü-ğünü hep beraber yakabilmenin mücadelesini veren tüm halk kahramanlarına halk aşıklarına bin selam.

Teknoloji insan oğlunu çok ileri noktalara taşıdı. Sanata, bilime, felsefeye girdi. Sevdaları, türkileri et-kiledi. Gençler sevgiliye bir kaç satır mektup yazamaz oldu. Keza yaşlılar öyle, çocuklar yazışmaya ilgisiz okumaya değil dinlemeye yatkın kişiler turedi. Gayrı postacılar çek protestoları, senetler, elektrik, su para-ları taşımaya başladılar. Bir de "düşünce suçlusu" ya-zar çizerlere mahkeme tebligatları taşıyorlar. İnsan oğlunun denetiminde bulunması gereken teknoloji insanı denetimine alan, onu makineleştiren, onu in-san yapan değerlerin köküne dinamit sokan faktör haline geldi. Kopuzun, sazın, o ezgili, otantik sesine şimdiden hasret kalmaya başladık. Sözü Muhsin Er-tuğrul'a bırakalım. "Teknik sanatçıya değil sanatçı tekniğe egemen olmalıdır." Sevgiliye bakışı bir de Di-van şiirinde, ustad Fuzuli'de görelim." Beni candan usandırdı cefadan yâr usanmaz mı/Felek yandı ahım-dan muradım Şemiyanmaz mı". Felekleri yakan, can-dan bir aşk, elbetteki muradın Şem'inide yakacaktır. Yakın kuşak bir ozan olan Artvin'li aşık Pervani de şun-ları söyler. "Düşenler böyle sevdaya/Yanıp ta püryan olmaz mı/Dalanlar mühit deryaya/Cüş edip üryan ol-maz mı." Anlaşılaçağı üzere kimi aşklar divan edebiya-tında etkilenmiştir. Gerek Divan Edebiyatındaki sevgili imgesi gerek aşk şiirindeki sevgili imgesi istis-naları saymazsak günümüzdeki şairlerde aşılabilmiş değildir

Sürecek

ORTAÇAĞ MÜZİĞİNİN TOPLUMSAL TEMELLERİ - VII

Aslı KAYHAN

XI. yüzyılda karmaşılaşmaya yuz tutan üretim ilişkileriyle birlikte zanaat dalları sanayiye dönüşmeye başlamıştı. Bu dallarda çalışan köylüler kentlerde senyörlerin yönetiminden tamamen koparak kendi üretim araçlarına sahip olmaya başladılar. Bu durumda başlarda senyörler için kâr açısından olduca cazip gelen kentler bir tehlike oluşturmaya doğru gidiyordu. Öyle ki bazen senyörlerin askerleriyle silahlanmış kentliler arasında küçük çaplı savaşlar oluyordu. Senyörlerin bu durumu o yüzyılda Haçlı Seferleri'ni başlatan önemli unsurlardan biriydi. Bu seferlerin fikir babası Gregorius VII'dir. Gregorius VII Haçlı Seferleri'nin dini yönünü önemserken, güç kaybeden senyörler için siyasi ve ticari yönünü düşünmekteydiler. Bu dönem aynı zamanda kilisenin de güçlendiği bir dönemdir. Bizans'ın sarsılmasıyla yetkesini güçlendirmek ve hristiyanlık için büyük önem taşıyan Kudüs'ü ele geçirmek isteyen Papalık gözünü doğuya dikmişti. Doğudaki senyörler de kiliseye karşı, batı hükümdarlarına göre daha ılımlı yaklaşıyorlardı. XII. yüzyıldan sonra mutlak yönetim varlığını duyurmaya başlayacak, krallar bağımsız senyörlerin ve roma papalığının ittifakına karşı kentlilerle birlikte mücadeleye gireceklerdi.

Bu canlı siyasi ortamda, Ortaçağ'dan modern çağa geçişi duyuran sanatsal hareketlilikler de belirgin biçimler altında oluşmaya başlar: Mimaride roman yapılar, edebiyatta ilk destanlar, ilk latince şiirler, müzikte *troubadour* ve *trouvère*ler. Bütün bu sanat dalları bir bütünlük içinde hareket eder. Bu bütünlüğü temeli düşünsel ve toplumsal hareketlilikler.

İlk destanlar olarak adlandırılan ortaçağ destanları (*chansons de la geste*) edebiyat tarihi kadar müzik tarihinde de yer alır. Bunun en büyük örneği daha önce de belirttiğimiz *Chansons de La Roland*'dır. Bu eserlerin müzik yapıları çok büyük bir sanatsal değer taşımamaktaydı. Genellikle, dizeler tek bir melodi üzerine serpiştirilerek tekrarlanıyordu. Bu destanların kaynağı daha önce azizlerin eğlencelerinde ve halk tarafından da dans eşliklerinde kullanılan ağır ve dokunaklı şarkılar olan *Cantilène*lerdir. Bu iki türün ayırımı konularındadır. *Cantilène*ler yaşamlarını parlak ve ovgu dolu bir dille anlatırken destanlar (*chansons de la geste*) azizleri yererlerdi. *Chansons de la ges-*

*te*lerin daha hiç işlenmemiş ve özgün konuları , *trouvère*lerin şiirlerine de girer.

Edebiyat alanında ayrıca, din ve müzikle olan bağlar zayıflamaya başlar. Buna bağlı olarak çok önem verilen ve en yoğun çalışmaların olduğu karmaşık yapıli koşuk biçiminde bir esneme görülür. Bu yapının değişimiyle birlikte modern edebiyatın ilk örnekleri olan manzum ve nesir eserler yazılmaya başlar.

Bundan sonraki süreçte kilise müziğinin yaratacağı büyük akımlarla beraber dindışı müzikte ve halk şarkılarında da önemli yaratılar ortaya çıkacaktır. XI. yüzyılın sonlarına doğru I. Haçlı Seferi'nin ardından kilise müzik sanatında çokseslilik yeniden gündeme gelirken, halk şarkılarında da *troubadour* adı verilen müzikli şiirler ortaya çıkmaya başlamıştır. *Troubadour*ların yapısı, dinsel dramı, epik şiiri, lirik şiiri ve çok belirgin olmamakla birlikte çoksesliliği de içerir. *Troubadour sanatının* öncüsü olarak bilinen Poitiers kontu IX. Aquitania dükü Guillaume VII son derece renkli bir kişiliğe sahipti. Başarılı bir yönetici ve siyaset adamı olmamakla birlikte tüm yenilgilerini kendine ait mısralarıyla neşeli ve ritmik bir müzikle anlatmasıyla ünlenmişti. Aquitania dükünün, Haçlı Seferleri sırasında karşılaştığı Arap kültürüyle kendi kültürünü hayalci kişiliğinde birleştirerek şiirlerini oluşturduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda dükün bağlı bulunduğu kontluk da bu üretimlerin çekirdeğini oluşturmuştur. Ancak, Guillaume VII'nin iyi bir şair olduğu söylenememekle birlikte besteci yönü üzerine birşeyler söyleyebilecek yeterli kaynaklara sahip değiliz. Güney Fransa'da filizlenen *troubadour*lar Kuzey Fransa'da *trouvère*ler adını almaktadır. Bu sanatın kaynağında Haçlı Seferleri dönemine rastlayan teknolojik ve endüstriyel atılımlar sonucu oluşmaya başlayan kentsel mekanların da önemi büyüktür. Çünkü bu mekanlar çok çeşitli müzik türlerinin biraraya gelerek daha da zenginleşebilecek ortamlarını yaratmıştır.

Eski yunan destan sanatından hatta sagalar'ın anlattığı kahramanlık öykülerinden de esinlenen bu halk ozanları, insanı en gerçekçi ve yalın doğasıyla anlatıyorlardı. Yine bu sanatçılar arasında bulunan soylular da kendi çelişkilerinin gülünç yanlarını ve kaybolmaya başlayan şövalyelik geleneklerinin romantik yanla-

rını da bu şiirlerde müziksel bir anlatımla dile getiriyorlardı. Bu gezginci ozanların kentten kente ya da ülkeden ülkeye gezerek bu kültürü yaydıklarını ve bu arada ülkelere özgü ulusal müziğin kaynağını oluşturduklarını da söyleyebiliriz. Guillaume VII'nin *troubadour*ların ilk örneği olduğu kesin olmamakla birlikte soyunun bu geleneğe olan bağlılığı ve saygısı önemlidir. Guillaume VII'nin oğlu X. Aquitania dükünün ölümünden sonra Cercamon'un yazdığı ağıt onu ölümsüzleştirdi. Cercamon aslında "*jongleur*" adı verilen bir meydan soytarıydı. Ancak *jongleur*ler de her konuda uzman ve *troubadour*larla birlikte müzik yapabilen kişilerdi. Zaten Cercamon ile Guillaume VII'nin sanatı arasında da önemli yakınlıkla görülebilmektedir. Daha sonra Cercamon'un çırağı olan Marcabru'da müziksel yapının gerçek bütünlüğünü görebiliyoruz; günümüze kadar dört eserinde de *troubadour*ların yalın sanat anlayışını kendine göre şekillendirmiştir. Onu da güçlü imgelemleri olan bir şair olarak ve aynı zamanda besteci olarak tanıma olanağımız bulunmaktadır. Bundan sonra *troubadour*lar sağlam kurulmuş temaları ve karşılaştırmalı teknik kullanımlarıyla birlikte çağın klasikleri arasına giren gelecekleleriyle varolacaklardır. Bunlar arasında müzik yapısı ve duygusal şiir örgüsüyle bize kadar ulaşan *troubadour* eserlerinin başlıcası, "Aslan Yurekli Richard"ın ölümü üzerine yazılanıdır.

*Troubadour*lar doğdukları Güney Fransa'nın etrafında da yayılmaya ve parlak gelişimlerini sürdürmeye devam etmektedirler. Bu zenginliğin kuzeye doğru kayması tarihsel bir felaketin sonucunda olmaktadır. Haçlı Seferleri sırasında Kuzey Fransa'da bulunan Albiegoise ve Waldens'deki insancı ve kendine özgü dinsel ve düşünsel dünya görüşlerine sahip olan halk tamamıyla ortadan kaldırılacaktır. Bunun nedeni, bu hareketin yeni ulus kavramını ve dinsel düşüncede egemen anlayışı yıkan fikirleri yaratmasıdır. Bu acımasız katliam görünüşte İngiltere ve Fransa arasındaki toprak kavgalarının pazarlığı sonucu gerçekleştirilmiştir. Ama yine de bu anlayışın güneyden gelen kültürlerle bütünleşerek o dönemde sınırları aşan yayılması engellenememiştir. İşte bu bütünleşmeden kaynağını alan *trouvère*ler de XII. yüzyılın sanat anlayışındaki önemli yerlerini alırlar.

Aslında bu kadar bölgesel ve içe dönük özelliklere sahip olan bu sanatın bu denli yayılmasına neden olan önemli bir diğer olgu da, senyörlerin eşlerinin kendi adlarını verecek kadar *troubadour*ların dünyasına girmesidir. Buna en iyi örnek olarak Aquitania'lı Aliénor'u verebiliriz. *Troubadour*ların öncüsü olan Guillaume VII'nin kızı Aliénor on beş yıl boyunca fransız kralının eşi olarak kalmış daha sonrada ingiliz kralıyla evlenmiştir. Kraliçenin kendisi ve kızları bu sanatı ve sanatçıları her zaman korumaya çalışmış ve sanatçılar onların himayesinde yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Hatta, Aquitania'lı Aliénor'un Albigenzler'in katliamını engellemek için büyük uğraşlar verdi-

ği de bilinir. Ama kadınların bu sanata bu derece mu-dahalesi yeni bir tarzı doğurmuştur. Bu da kadının yalnızca arzulan bir nesne olmaktan çıkarak, erişilmez insanüstü bir tanrıça konumuna getiren *cours d'amour* tarzıdır. Bu tarza daha sonra *courtoise* adı verilmiştir. Aslında *troubadour*lara verilen bu değerin gerçek nedini sanatsal değil tarihsel kaygılardı; isimlerinin tarihte şaşalı bir şekilde geçmesi.

*Troubadour*larla *trouvère*lerin buluşması bu sanatın yayılmasını daha da hızlandırmış ve halk şarkılarının yeni türlerini de yaratmıştır. Bu sanatın Almanya'daki sürdürücüleri *Minnesinger*lerdir. Almanlar'ın *minnesinger sanatı*'nı yaratan etkenler fransızların *troubadour*larını yaratan etkenlere çok benzer. Ancak *minnesinger sanatı* *troubadour sanatı*'ndan bir yüzyıl sonra ortaya çıkmıştır. *Minnesinger sanatı* ancak XIII. yüzyılda çiçeklendi; buna göre *troubadour*ların da getirdiği zorlamayla her iki sanat ayrı ayrı özellikler kazanmış, buna göre *troubadour*ların çizgisinde başlayan *minnesinger*ler kısa zamanda kendi yollarını bulmuşlar ve kendi özelliklerini ortaya koymuşlardır. *Troubadour*ların tümü şövalye sınıfından değildir. *Minnesinger*lerin çoğu da burjuva koşullarında yaşayan kimselerdir; *minnesinger*ler genellikle uzun ve özentilidir, onlar hiç bir zaman basit halk şarkısı özelliği göstermez. *Minnesinger*ler de *troubadour*lar gibi *gregorius şarkıları*'nın kare notalamalarını kullanmışlardır. *Meistersinger sanatına* gelince, bu sanat XIII. yüzyılda çiçeklenmiş olan *minnesinger sanatı*'nın çökmeye hazırlandığı noktada kendisini göstermiştir. Bu çöküş XIV. yüzyılın ilk yarısında başlamıştır. O dönemde şövalyelerin mirası burjuvaların eline geçmiştir. Kentler gelişmektedir loncalar halinde örgütlenen burjuvalar egemen sınıf durumuna girmektedir. *Meistersinger şarkıları* son derece ağırdır, daha çok tek biçimli protestan koral yapıtlarını andırır. Yorumlanmaları hiç de kolay değildir.

Troubadour ve *trouvère*lerin yarattığı birleştirici kültürün beraberinde gelişen diğer şarkılar; *les chants d'amour*, *les chants à la Vierge*, *le chansons de croisade*, *les pastourelles*, *les chansons de toile*, *les aubes*, *les reverdies*'dir. Bunların hepsi aşkı ve kadını yücelten romantik halk şarkılarıdır. Bu şarkılarda, kavuşulamayan ya da ulaşamayan kutsal kadınlar, ayrılan aşıkların hüznü öyküleri ve halkın saray aşkları üzerine kurduğu düşsel hikayeler işlenmekteydi. Yalnızca, *pastourelle*ler çobanların şövalyeler karşısında yüceltilen kahramanlıkları ve kır insanının prensler ve soy-lular üzerine kendi hayallerinde kurdukları yaşam konularını işlemekteydi.

Aynı yüzyıllar içerisinde yine Saint Martial kilise korosunda *leitourgia* dramının modern tiyatroya açılan ilk örneklerini görmeye başlıyoruz. Bunlardan en önemlileri "*Prophètes*" ve "*Sponsus*" dramlarıydı. Bunlardan *Prophètes* Noel'lerde oynanırdı ve kilisesinin resmi dramlarından farklı bir yapıya sahipti; kaynağı Aziz Augustinius'un vaazlarına kadar uzanmak-

taydı. *Sponsus* ise, yazılış kaynağı tam olarak bilinmeyen ancak kusursuz müzik yapısıyla önemli bir sanat değeri taşıyan bir dramdır⁽⁵¹⁾. Bu dramların en önemli özelliği, dindışı müziksel ve sözsel öğeleri içermeleri nedeniyle, tiyatro tarihinin ilk önemli örnekleri olmalarıdır.

Yine kilise müziğinde IX. yüzyılda başlayan ancak gelişimi bir süre aksayan, çokseslilik XII. yüzyılda yeniden canlanmaktadır. Saint Martial yazıtlarından kalan bilgilere göre bu dönemin üç önemli çoksesli müzik türü "*organum*", "*conductus*" ve "*motet*"dir. Bu yüzyılda çoksesliliğin gerçek eserleri ve değerli isimleri Fransa'daki Notre-Dame kilisesinde doğmuştur. Bu nedenle Notre Dame için döneminin büyük akımlarına öncülük eden ilk üniversite örneklerinden biri de diyebiliriz. Bu kilisenin yöneticilerinden *Leoninus*'un yazdığı "*Organum'un Büyük Kitabı*" adlı eseri bu çalışmalara kaynak olmuştur. Doksana yakın *organum* derlemesini içeren bu kitapta çağın en iyi org çalan bestecisi Leoninus kendinden sonrakilere yeni tarzın ilk denemeleri için örnekler sunmuştur. *Conductus*'lar basit alt ses yapısı üzerine biçimlenmiş ilahilerdir. Bütün partilerin aynı ritme sahip olduğu bu eserlerde ölçülü şiirler kullanılmaktaydı. Leoninus'tan sonra gelen Perotin'in yazdığı *conductus*'lar seslerin zıt hareketinin keşfiyle gelişmiştir. Bu günümüz armonisinin de ilk yapısal adımlarından biridir. Temel sesin *leitourgia* dramının klasik ögesi değil yeni bir tarzla kullanılması bu türün en önemli özelliğidir. Bu yeni tarzda çağın gotik atılımlarına ayak uydurabilen gerçekçi bir düşünceyi görmek olasıdır. *Conductus*'lar, *organum*'ların tarz ve konularını izleyerek onların kullanılabilir yanlarını alan ve başlıbaşına çoksesli olarak bestelenen eserlerdir. *Organum*'lar tümüyle kilise için bestelenen müzik eserleri olmakla birlikte *conductus*'lar ve *motet*'ler farklıydı. Özellikle *motet*'ler tamamen günümüz konserlerindeki gibi sadece kalabalıklar önünde çalınmak amacıyla yazılmış eserlerdir. *Motet*'ler, *organum*'ların uzun melodilerine *tropus*'lardaki gibi sözlerin yazılmasıyla kurulur. Bu eserlerde çokseslilik, metinlerin ritm ve cümle yapısını çevreleyen sayısal oranlara dayanır. Metinler halk dilindeki yalın olayların ve duyguların anlatımından oluşur.

XII. yüzyılın bitimiyle Avrupa için yeni oluşumların çağı başlamış oluyordu. Kentlerde gelişen yeni sınıf kendi yaşam alanlarını tüm özerkliğiyle oluşturmaya başlıyor, İngiltere'nin elinde olan Kuzey Fransa feodallikle savaşta önemli bir silah olarak kullanılıyordu. Kral Louis IV. döneminin sonlarına doğru, iyice yaygınlaşan özgürlük hareketleri, onun ölümüyle birlikte tümüyle başkaldırıya dönüşmüştür. Bu isyan aynı zamanda maddenin tinselliğe karşı mücadelesi anlamına da gelmekteydi. O dönemde, Paris Üniversitesi, sakin ve şerefli günlerinin sonunu yaşıyordu. Derslebilimsel çalışmalardan çok oluşan dinsel ve düşünsel tarikatlara karşı mücadele yöntemleri üzerine yoğunlaşıyordu. Sosyal alanda yaşanan bu patlamalar, düşün-

sel alanda daha açık bir şekilde görülebiliyordu. Üniversite rektörü piskoposdan daha önemli bir konuma gelmişti. Başta bir üniversite hocası olan Aquino'lu Aziz Tommaso kurduğu dinbilimci tarikat olmak üzere birçok tarikat, bağımsız papazlar acımasız bir savaşın içine girmişlerdir.

Kentlerde burjuva sınıfının yükselişi, kırsal alana kadar yayılan ticaret yepyeni bir düşünsel anlayışı da beraberinde getiriyordu. Diğer sanatlarda olduğu gibi müzik sanatında da derinden gelen tepkiler ve yeni hareketlilikler başlamıştı. XII. yüzyılda Kuzey Fransa'da *trouvère*'leri oluşturan kültürel yayılma XIII. yüzyılın sonlarında küzeyin burjuva kentlerine de ulaşmış ve Ronesans'a kadar sürecek bir sanatsal yaratının yolunu açmıştır. Kiliselerdeki *organum* artık görkemini ve bilgi üretiminin kaynağı olma konumunu yitirmiştir. Yine *leitourgia*'da yaşamın yeni oluşumlarını karşılayamaz hale gelerek üretim dönemini kapamaya başlamıştır. Ancak, yılların geleneksel süreci uygulamalarda yazılı eser olarak olmasa bile doğaçlama biçiminde varlığını sürdürecektir. Yine çoksesli *conductus*'larda eser üretimlerinde bir yavaşlama göze çarpmaktadır. Gerek metinlerde, gerekse müzik yapılarında yepyeni arayışlar gündeme gelmektedir. Kiliselerde bile bu arayışlar doğrultusunda yazılan çoksesli ilahiler görülmektedir. *Motet*'ler ise en parlak dönemini yaşamaktaydılar. Ancak, *motet*'lerde dinsel yapı özelliğini kaybetmekteydi. Daha sonra tamamen dindışı şarkılardan oluşan metinler haline gelen *motet*'ler, paralel gitmekteydi. Yine *rondeaux* (kısa fransız koşukları) gibi yaygın halk şarkıları da gittikçe müzik yaşamında belirgin yerlerini alıyorlardı.

Trouvère'leri gelişimi, XIII. yüzyılın sonunda Fransa'nın Arras kentinde kuracakları bir dernekle doruğa ulaşacaktır. Bundan sonra tarihte isimleriyle belirlenmiş birçok *trouvère* yer alacaktır. Bunlardan en önemlisi yarattığı eserleriyle, müziğin ve şiirin kendi dalında en güzel örneklerini veren Adam de la Halle'dir. Adam de la Halle, başlarda kendi halinde fazla iddiası olmayan kontlukların himayesinde çalışan bir ozandır. Ama üniversite eğitimini de ihmal etmemiş ve tüm yaşamı boyunca araştırmacı özelliğini yitirmemiştir. *Chansons de la Geste*'in en son örneğini bu ozanda en mükemmel haliyle görürüz. Aslında bir *trouvère* olmaktan çok daha fazla özelliklere sahip olan Adam, kendi isteğiyle bu türün yaratıcısı olmayı seçmiştir. Ama, yarattığı değişik türlerdeki birçok eser onu döneminin en önemli sanatçısı yapmıştır. Bu çalışmalarında, türlerin kendi özelliklerini çok çok aşan yeni denemelerle sentezlere varmaya çalışmıştır. Özellikle çokseslilik ve kontrpuan üzerine yaptığı denemeleri türünün ilk ve en önemli örnekleri olarak günümüzde de büyük sanatsal değerini korumaktadır; *rondeaux*'ları çoksesli *conductus*'larla birleştirerek yepyeni bir tarzın başarılı örneklerini vermiştir. Yine *pastourelle*'lerinde sözlü *dialoglar*la, müziksel anlatımın kullanıldığı nakaratları birarada işleyerek, ilk

güldürü operası olarak adlandırılabilir eserleri yaratmıştır. Adam de la Halle'in en önemli isimlerinden biri olduğu *Ars Antiqua*'nın yaratıcılarının adları pek bilinmemektedir.

Onların yapıtları zamanın müzik antolojileri denilebilecek elyazmalarında adsız bir biçimde yer almaktadır. Bir beste bazen iki ayrı elyazmasında bulunmaktadır. Kopya edenin eğilimleri ya da bir yerden bir yere aktarılmadaki raslantısal değişimler bu yapıtlarda belirgin bir biçimde görülmektedir. Bu elyazmaları manastırlarda korunmuş, bir yerden bir yere bazen uzak topraklara taşınmıştır. Fransız kaynaklı bir yapıtı Alman kaynaklı bir elyazmasında bulmak olasıdır. O dönemin yapıtlarına temel olan metinlerin nereden geldiği ve kimin tarafından yazıldığı pek bilinmemektedir. XIII. yüzyılın sonlarına doğru *Ars Antiqua* çerçevesinde *motet*'ler dindışı bir eğilim içinde yeni gelişimler kazanmıştır.

1320'ye doğru yeni bir müzik sanatının gelişmeye başladığını görüyoruz Bu da *Ars Nova* olarak adlandırılmaktadır.

Müzik sanatında *Ars Nova* akımı oluşmaya başladığında özellikle Fransa olmak üzere tüm Avrupa'da yeni ve karmaşı bir döneme giriliyordu. Fransa'da Philippe IV'un başa geçmesiyle demokrasi oluşumları hareketlenmiş ve mütlakyönetim yerini sermayecii düzene bırakmaya başlamıştır. Daha sonra tüm Avrupa'ya yayılmaya başlayan bu yeni düzen kendine yönelik düşünce gelişmelerini de beraberinde getirmiştir. Bundan sonra sanatsal ve düşünsel yaratılarda, geleneklerin toparlanıp derlenerek küçük eklemelerle yeniden üretilmesi reddedilmeye başlar. Artık Modern çağa yaklaşmaya başladığını sezinleyen sanatçı ve düşünce adamları daha özgür yaratım biçimleri aramaya başladılar. Müzikte de besteciler bu yeni oluşuma *Ars Nova* yani yeni sanat adını verdiler. Doğal olarak bu akım tutucular ve yenilikçiler olarak iki kanat oluşturmuş ve büyük tartışmaları başlatmıştır. Bu deyimini yaratıcısı 1350'lerde Meaux piskoposu olan Philippe de Vitry'dir. Aynı zamanda yenilikçi tarafta yer alan Vitry hem iyi bir şair ve müzisyen hem de bu akımın düşünsel temeline büyük katkılarda bulunan bir kuramcıdır. Vitry, kilisenin yanlış müzik olarak nitelendirdiği ve yasakladığı diyez, bemol kullanımını, çoksesliliğin gerekliliği olarak belirtmiştir. Bu düşüncüyü, o dönemde örnekleri de çoğalan dindışı müzik eserleri de desteklemiştir. Yine, çağdaş eserlerin temelini oluşturan *isorythmic motet*'ler de müzik dünyasına Philippe de Vitry'le girmiştir. Bu *motet*'erin içinde dini törenlerde kullanılanların dışında *leitourgia* dramlarından farklı olanları da vardır. Örneğin; Vitry'nin *motet*'lerinden ikisi siyasi içeriklidir. *Isorythmic* tekniği, uzun bestelerin bir araya getirilmesinde kolaylık sağlamak için düşünülmüştür. Bu teknikte, eserdeki iki farklı öğenin *color* (ses dizisi) ve *telea*'nın (tenor partisinde tekrarlanan ritm kalıbı) bir araya getirilmesi ve tekrarların değişik çeşit-

lemelerle yapılması sonucu oluşur. Bu da uzun anlatımlı eserlerin kulaktaki kalıcılığını sağlamaktadır

Guillaume Machaut da XIV yüzyılın eşiğinde doğan ve *Ars Nova*'nın en önemli eserlerini yaratan müzisyendir. O da önceli olan Philippe de Vitry gibi tüm eserlerinde özellikle *motet*'lerinde yeni ritimleri kullanmıştır. Yaşam biçimi ve müzikteki atımları yine önceli olan Adam de la Halle'le ilginç bir benzerlik gösterir. Machaut da yaşamını bir müzisyen sıfatıyla değil bir din adamı olarak sürdürmüştür. Şair ve müzisyen yanlarını tüm müzik biçimlerinde değişik sentezlerle kimi zaman bütünleştirerek kimi zaman da ayırıştırarak kullanmıştır. Müzik için yaptığı tanımlama bile onun bu akım içindeki yerinin önemini ve çağdaş yanını bize açık olarak gösterir: "Müzik bir bilimdir/ Gulunsun, soylensin, oynasin ister/ Sıkıntıyı alır goturur/ O neredeyse sevinç oradadır/ Kendinden geçeni kendine getirir/ Yalnızca onu duymak bile/ İnsanı sevindirir" ⁽⁵²⁾ Müzikteki tüm eski tarzları kendi yorumuyla yeniden ele alıyordu. Tüm eserlerinde kendine özgü tarzının damgasını vuran Machaut'un sanatı, çok farklı biçimlerde basitlikten uzak ama yalın ve zengindir. Özellikle "Notre Dame" adlı *Mass*'i ilk çok sesli baş ayındır. Bu eser de geleceğin armonik yazısının ve modern ses yazımının öncüsü olma özelliğini taşır. Bundan sonra *Mass* tarihe bir müzik formu olarak geçecektir

Ars Nova'nın anonim eserlerinde ise, geleneksel yapının bozulduğunu görürüz. Ama en önemlisi denen yeni tarzlar eskiyle karşılaştırılma yetkinliğine ve gücüne sahipti. Yine bu dönemde dindışı müzik kilise müzik formlarının içine tam anlamıyla yerleşmişti. Birçok ayının bazı bölümlerinde hem müziksel hem de sozsel yapıda dindışılık açık olarak kurulmuştu.

Ülkelerin içinde bulunduğu toplumsal koşullara göre bu akım her yerde farklı zamanlarda farklı özellikler göstermiştir. Feodalizmi en geç yaşayan Almanya'da *Ars Nova*, geleneksel yapılardan tam anlamıyla uzaklaşmayı yerleştirememiştir. Ülkede XVI. yüzyıla kadar sadece dilde farklı birşeyler yakalanabilirken, eserlerde geleneksel müzik yapıları kullanılmıştır. Daha sonra, kendi özgün yapılarını oluşturmuş olan *franco-italienne* biçimine karşıt olarak Almanya'da senlonik anlayışa ağırlık verilmiştir. Bu dönemde Almanya'da en önemli değişim öncülüğünü Luther'in yaptığı reform hareketleridir. Öncelikle dinde başlatılan reformlar, kilise müziğine yeni bir biçimi sokmuştur; bu da ayinlerin halkın anlayabileceği melodi ve sözlerin kullanılarak yeniden düzenlenmesidir. Bunun dışında *Ars Nova* akımı içinde Almanya'da başka özgün müzik hareketleri yer almamaktadır. Ancak, XIV yüzyılın sonlarına doğru İngiltere ve İtalya'daki müzik yapıları yavaş yavaş Alman eserlerini etkilemeye başlamıştır.

İngiltere'de de Almanya'dakine benzer bir durumu söz konusudur. İngiltere'de Fauvel'in *motet* çalışmalarından birkaçı alınarak org için düzenlenmiş-

tir. Daha sonra bu düzenlemeler, XV. ve XVI. yüzyıllarda yayılan armonileme yönteminin ilk örneği olmuştur. İngiltere muzikteki öncülüğünü, daha sonra *franco-flamande* geleneğini sürdürerek XV - XVI. yüzyıllarda kazanacaktır.

Ars Nova dönemini Fransa'dan bağımsız olarak tümüyle kendi özgünlüğüyle yaşayan tek ülke İtalya'dır. XII. yüzyıldan itibaren Rönesans'a kapılarını açmaya başlayan İtalya, XIV. yüzyılda gotik sanatının merkezi olmuştur. İtalya, gerek mimaride gerekse edebiyatta büyük eserlerin ortaya konduğu en önemlisi dinin baskısından kurtulmuş insanın özgür yaratımların en verimli bir biçimde gerçekleştirildiği yerdir. XIV. yüzyıla İtalya'da "Trecento" dönemi adı verilir. Bu dönemde dindışı müziğin gelişimi daha belirgindir. Bu yüzyılda Toscana bölgesi kültürün merkezi konumundaydı. Petrarca'nın insanı anlatan eserleri, Boccaccio'nun müziğin insan hayatındaki yerini tüm canlılığıyla veren *Decameron*'u, Grotto'nun tanrı kulu olma özelliğinden kurtararak, yeniden tüm canlılığı ve yalınlığıyla çizdiği insanları hep bu dönemin İtalya'sına aittir.

Diğer sanatlarda olduğu gibi müzikte de Rönesans ruhunu bu yüzyıldan itibaren yakalamak mümkündür. İtalya'da artık müziğin toplumsal yaşamın bir parçası olduğu ve insanların duygularıyla paralel bir coşkuyla yaratıldığı düşüncesi tümüyle yerleşmiştir. Buradan yola çıkarak İtalyanlar müziği güzel ses üretme becerisi olarak görmüşler ve uygulamalı çalışmalara ve doğaçlamalara daha çok önem vermişlerdir. Bu nedenle kuramsal temelin oturması uzun zaman almıştır. Burada yaratılan eserlerin sanatsal zenginlikleri Fransa'daki eserlerden daha çoktur. Dönemin bir diğer özelliği de çalgılara verilen önemdir. İtalyanlar'ın bu dönemde yarattığı en önemli şey tümüyle kendilerine ait olan *madrigal*'lerdir. *Madrigal*; aşk şiirleri üzerine yazılan iki sesli eserlerdir. Bu şiirler genelde kır insanının aşklarını anlatmakla birlikte düşünsel boyuta da sahiptirler. *Ballata*'lar da bu döneme özgü Fransız *ballada*'larından esinlenerek oluşturulan danslı şarkı biçimidir. *Canon* biçiminden esin alınarak üretilen *caccia*'lar da son derece güzel av sahnelerinin betimlendiği İtalya'nın özgün yaratımlarındandır.

Tüm çalışmalarıyla birlikte *Ars Nova* evrensel uzanımına ilk kültürel hareketlilik. Dini formların dışında gerçek insanın yeniden keşfinin başladığı bu akımla artık Rönesans kendini tümüyle yaratmaya başlamıştır. Bundan sonra gelen XV. yüzyıl, evrensel değerlerin üretimiyle birlikte müzikte de modernizmin ilk örneklerinin olduğu dönemdir. 1

Sürecek

(S1) Chailley

(S2) Aynı eser

ANDREY VOZNESENSKI

SEVGİLİ DOSTUMA

Tünel açıyorduk birbirimize doğru.
Ben sesinden tanırdım onun elini.

Ama birimiz sola kaydı, birimiz sağa.
Aşk mı, şöhret mi sağırlandı bizi?

Üzerimizde gürüldüyor trenler, zindanlar.
Daha boğuktur darbeler zifiri karanlıkta.

Dudaklar tuzludur, keskin terden.
Tünel açıyoruz biz ters yönlerden.

Torunlarımız karanlık çıkmazda bulurlar.
İki beyaz iskelet, ellerinde kazmalar.

Türkçesi:

Anıl MERİÇELLİ / Anatoli MİZIEV

AVRUPA OKULU LAİKLİK

Hayri ERDOĞDU

AO, Brüksel ve Lüksemburg gibi Avrupa Birliği'nin çeşitli yürütme organlarının yoğun olarak bulunduğu kentlerde, AB'ne bağlı kuruluşlarda çalışanların çocuklarının okuduğu okulun adıdır. AB'ne bağlı tüm ülkelerin bu okulda bölümleri vardır. (Lüksemburg okulu hariç) AB'nde çalışmayanlar da, yer kalma durumunda bir ücret karşılığı çocuklarını bu okulda okutabilirler. Genelde diplomat çocuklarının tercih ettiği bu okulda, Türk, Pakistanlı çocuklar da var. Lüksemburg'daki okul, AB'nin zenginliğine zıt, özellikle mimari anlamda iğrenç bir binadır. Allahtan yeni yapılanlar (özellikle kreş) biraz düzgün de, durum kurtuluyor. Eğitim ana dildedir. Birinci sınıftan başlayarak ikinci dil de okutulur. (ikinci dil Fransızca, Almanca ve İngilizce ile sınırlı.) AO'ndaki eğitimin kalitesine yaklaşım çok farklı. Çevremdeki birçok insan, okuldaki eğitimin pek kaliteli olmadığını, ama kalitenin yükseldiğini söylüyor. Bu çok dilli okulda öğrencilere bol aktivite sunulması da ayrı bir avantaj. Çocuklarımız okul çağına geldiğinde, onları AO'na göndermekle göndermemek arasında kararsızdık. Amacımız, çocukları şımarık ortamdan uzak bir ortamda eğitmektir. Sonunda, eğitimin evde de tamamlanacağını düşünerek onları AO'na göndermeye karar verdik. Çocuklar, ana tarafından Yunanlı oldukları için, Yunan bölümüne gitmeleri gerekiyordu. Okula bir dilekçe ile başvurup, Türk-Yunan evliliğinden olan çocukların, Yunan eğitimi görme durumunda, psikolojik durumlarının sarsılacağını belirttik. Gerekçemiz kabul gördüğünden, çocuklar Fransız bölümüne kayıt oldular. Kızımız ilkökula başladığında, din dersi yerine, ahlak dersi alınmasının doğru olacağını düşündük. Bir de ne görelim... Çoğu neredeyse dinsiz tanıdıklarımız çocuklarına din eğitimi vermekte. Gerekçe de; 'çocuklarımız çoğunluktan kopmasın'. Kızımız ilk aydan itibaren başımızın etini yemeye başladı. 'Ben niye din eğitimi görmüyorum?' laik ve demokrat olduğuna inandığım Avrupa'da da laik olmak zormuş. Kızımızın yarasını düşünce, sınıf arkadaşlarının Incil'i gururla kızımıza gösterdiğini öğreniyorduk. Kimi de hızını alamayıp kızımın sırasına Incil bile bırakmış. 30 kişilik sınıfta topu topu 8 öğrenci ahlak dersi alıyordu. Beş kişilik Protestan grubu da oluştuktan sonra sınıfta topu topu 3 kişi kalıyorlar. Kızımızın İsa, Incil tanrı gibi soruları en azından bizi boğuyor. Bu arada bir Yunanlı çocuk, belki de annesi Yunan ortodoks olan kızımızın ortodoksluk dersine

girmemesinden, ona kantinde çok kötü bir tepki gösteriyor. AB'nde çalışan bir grup arkadaşına 'Burada çalışanların entellektüel olduğunu sanırdım. Hadi, bazı anaları babaları anlıyorum da, Afrika'dan evlatlık alanlar niye evlatlıklarını din dersine gönderiyorlar? Çocukları, kendi doğdukları doğal ortamdan koparıldıkları yetmiyormuş gibi, bir de onları dinsel anlamda devşirmek mi zorundalar?' Belçikalı bir bayan, söylediklerimden rahatsızlık duyuyor. 'Ben de Madagaskar'dan bir evlatlık aldım. İlk yıl, onu 'ahlak' sınıfına yazdırdım. Başının etini yedi. Arkadaşları alay ediyordu. İkinci sene, inanmadığım halde, onu din dersine gönderdim. Dördüncü sınıfta kendi kararıyla din dersi almaktan vazgeçti.'

Kızım, gördüğü tepkilerden 6 yaşında psikologlarla tanışır. Tüm bu olaylardan sonra, bende artık bir fikir oluşur; kızımın okuduğu ahlak neyin ahlakı, kimin ahlakı? Ahlak ne? Ahlak dersinde öğretilenleri inceliyorum. 'Martin Luther King,' 'ABD'de kızıldırili katliami,' 'insan sevgisi' falan; görüp rahatlıyorum. 3 yıl sonra oğlum okula başlıyor. O da tanrı adına değişik konuşmalara başlıyor. Beni, İsa, tanrıya inanç konusunda sıkıştırıyor. Kızımızdan şerbetli olduğumuzdan, onun anlayacağı dille anlatmaya çalışıyorum. Süründen farklı olma bilinci çocuklarda 1-2 yıl sürüyor. Onları dinden soğutmak gibi amacımız da yok. Eşimden ayrıldıktan sonra, çocukları gezdirdiğim yerlerde kiliselere de götürüyordum. İstanbul'a geldiklerinde de, bu zamana kadar yapmadığım şeyi yapıp onları camıye, sinagoğa da götürmeyi düşünüyordum. Bir gün Almanya'nın Lüksemburg sınırında Karl Marks'ın doğduğu kent olan Trier'de Katedral'a girmek istediğimde çocuklar üzerime yürüdüler. 'Yeter artık, biz kiliseye girmeyeceğiz.' Bir an korktum; acaba laikliğin ölçüsünü mu kaçırmıştım? Yoksa din etrafında oluşturulmaya çalışılan 'gerçek'ten çocuklar çabuk mu kopmuşlardı? Müslüman asıllı ate Canalı doktor ana babanın 22 yaşındaki çocuğuna 'din gerçeğini yadsıyamayız' dediğindeki tepkisi aklıma geldi. 'Dinler insanları öldürmeden, biz insanlar dinleri öldürmeliyiz.' Öldürmek, din, dinsizlik ve beynisel olarak şekillenenler bir tarafta; bizleri hep kendi kalıplarında görmeye çalışan devletler öte yanda... Yüzyıldır bazı değerler etrafında sürdürülen savaş, yavaş yavaş kendini yok etme sürecine girmede mi?

MÜZİK KAVRAMLARI (8)

Server ACİM

Geçen yazımızda Senfonik Orkestrada yer alan çalgıları tanıtmıştık. Bu yazımızda Senfonik Orkestra türleri üzerine bilgiler vermeye çalışacağız. Senfonik Orkestrada yer alan çalgılar belirli bir dizek düzeninde yazılırlar. Her çalgı ayrı bir dizek satırına yazılır. Aşağıda çalgıların dizek üzerinde yer aldıkları sıralamayı görüyoruz:

Flüt
Obua
Klarinet
Fagot
Korno
Trompet
Trombon
Tuba
Timpani
Birinci Keman
İkinci Keman
Viola
Viyolonsel
Kontrabas

Klasik Dönemde yazılan müziklerde bu sıralamada yer verilen bazı çalgıları göremezsiniz. Yer almayan çalgılar trombon ve tuba'dır. Örneğin Mozart'ın bazı eserlerinde klarinet yer almaz. Çağımız orkestrasında saksofon, piyano, farklı vurmali çalgılar gibi değişik çalgılar da yer alabilir. Bu seçim bestecinin yazacağı eserde elde etmek istediği tınıya göre farklılık gösterir. Besteci yazacağı eserin orkestralamasını da kendisi yaptığı için, esere başlarken ilk yaptığı şey, yazacağı müzikte kullanacağı çalgıları seçmektir. Günümüz modern orkestralarında synthesizer gibi çağdaş çalgılar da yer almaktadır. Çağdaş besteci synthesizer çalgısını ayrı bir renk unsuru olarak görmekte ve arzu ederse eserinde bu çalgıdan da faydalanabilmektedir.

İkili orkestra, üçlü orkestra gibi bazı nitelemelerin ne anlama geldiğini şöyle açıklayabiliriz: Her çalgının sayısı, orkestranın ikili ve üçlü olarak adlandırılmasına yol açar. Örneğin: 2 Flüt, 2 Obua, 2 Klarinet, 2 Fagot, 2 Korno, 2 Trompet, 2 Trombon, 1 Tuba. Bu sayı ikili orkestra niteliğine uygundur. Üçlü orkestrada yer alan çalgıların niteliklerini şöyle sıralayabiliriz: 1 Piccolo, 2 Flüt, 2 Obua, 1 Korangle, 2 Klarinet, 1Bas Klarinet, 2 Fagot, 1 Kontrafagot, 4 Korno, 3 Trompet, 2 Trombon, 1 Bas Trombon, 1 Tuba, 4 Timpani, 1 Bass

Drum (Grand Cassa), 1 Cymbal. Çağdaş eserlerde orkestraya piyano, arp, saksofon gibi çalgıların da eklendiğini görebiliriz. Gerçi arp çalgısı romantik dönemin sonunda orkestraya katılmıştır.

Vural Sözer'in *Müzik-Ansiklopedik Sözlük* adlı çalışmasında Orkestra maddesi sade bir biçimde açıklanmaktadır. Bir kısmına bir göz atalım:

Orkestra (yun, orkheisthai "dans etmek" ten orkestra, lat. Orchestra, fr. Orchestre, Ing., ita. Orchestra, alm. Orchester). 1) Yaylı, üflemeli ve vurmali çalgılar topluluğu. 2) Eski Yunan tiyatrolarında, sahne ve seyirciler arasındaki çember biçiminde koro yeri. 3) Kimi tiyatroların birinci katında sahne ya da perdeye en yakın koltuklara verilen ad. Şimdilerin salinesi yerine İlkçağda Yunan tiyatrosu *orkhestra* adı verilen, çember biçimindeki bir alan içinde oynanırdı. Koro ve oyuncular bu alanda, bir arada bulunuyordu. Zamanla oyuncularla koro ayrıldı. Oyuncular ayrı bir plattform (sahne) geçtiler. Çoksesli müziğin gelişmesi doğrultusunda, çoksesli çalgı müziği de gelişince, koroları yerlerini çalgı topluluklarına bıraktılar. Çalgılardan oluşan topluluklar da kendilerine ayrılan yerin adıyla (orkestra) anılmaya başlandılar. Bugün de müzikli sahne yapıtlarında orkestralar genellikle kendilerine ayrılan yerin adıyla (orkestra) anılırlar. Günümüz müzikli sahne yapıtlarında orkestralar genellikle sahneyle seyirciler arasındaki çukurca yerde çalar. Önceleri orkestraların belirli bir çalgı sayısı yoktu. Çalgılar gereğine göre bir araya gelirdi. Opera gelişince, orkestrası da belli kurallara bağlandı, çalgı sayısı belirlendi. Bugünkü orkestraların çalgı dağılımı Beethoven'ın müziğiyle oluştu... Berlioz, *Traité d'Instrumentation* (1844, Çalgılama Öğrenimi) adlı kitabında, orkestralama tekniğinin kurallarını saptadı... Bugün klasik anlamda bir senfoni orkestrası en az 60, en çok 120 kişiden oluşur.

"NEW AGE RHAPSODY"

Dünyaca ünlü Avrupa orkestralarından biri de Londra **Senfoni Orkestrası**'dır. Bu orkestra **Star Wars**, **ET** gibi ünlü filmlerin müziklerini de seslendirmiş, prestiji olan iyi bir orkestradır. Geçenlerde **Zülfü Livaneli**'nin "*New Age Rhapsody*" adlı eserini kayıtta seslendirdi. Orkestralarmaları *Francis Shaw* yapmış ve kayıtta orkestrayı yönetmiş. Bir süre önce büyük gazetelerin birinde, bu olayla ilgili yayınlanan haberde şöyle

le bir cümle yer almaktaydı: "İlk defa dünya çapında bir orkestra, ilk kez bir Türk bestecinin eserini çaldı". Eğer bu cümle, haberi hazırlayan muhabire ait ise, o zaman bu muhabir kardeşime Evin İlyasoğlu'nun *Çağdaş Türk Bestecileri* (ISBN 975-7652-68-7) kitabını almasını, bu kitabın sonunda 271. Sayfada yer alan Diskografya'ya bir göz atmasını öneririm. Necil Kazım Akses'in *Ankara Kalesi* adlı eserini Fritz Zaun yönetiminde *Berlin Senfoni Orkestrası*'nın çalmış olduğunu ve bu plağın 78'lik plak olarak *Polydor* firmasından basıldığını görecektir. Bu sadece kitaptaki bilgilerden bir tanesidir.

Zülfü Livaneli'nin neden böylesi bir işe kalkıştığı-nı anlamak ise çok zor olmasa gerekir. Çoksesliliğin gerçek zenginlik olduğunun farkında olan Livaneli, evrensel olmaya çabalamaktadır. Ancak bu müziğin orkestrasyonu bir başkasına aittir ve bu çalışma içinde Livaneli'nin ezgileri yer yer duyulmaktadır. **Gerçek besteci, tüm orkestrasyonunun kendisi yapan bestecidir.** Bu çalışma ancak Livaneli ezgilerinden müphem, özgür bir çalışmadır ve Francis Shaw'a aittir. Ayrıca *Rapsodi*, belirli bir forma bağlı kalmadan, ulusal ya da yöresel temalardan esinlenerek, çalgı için yazılmış müzik parçaları anlamına gelmektedir. *New Age* teriminin ise gerçekten nasıl bir müziğe ait olduğu pek netleşmiş değildir. Başlığı terminolojik bir kaos taşıyan bu eser, Ahmet Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey gibi gerçek Türk bestecilerinin yazmış oldukları çeşitli formlarda eserlerin düzeyine erişemeyen, yüzeysel bir çalışmadır. Ancak medya, bu çalışmayı Livaneli'nin kendi eseri imiş gibi göstermeye çalışmakta ve olayı olabildiğince abartma çabası içindedir.

Ülkemizde Cumhuriyetin kuruluşuna paralel olarak Mustafa Kemal Atatürk'ün direktifleriyle kurulmuş olan Konservatuarlar günümüzde, Çağdaş Çoksesli Müziğin savunucuları olduğu iddiasını taşımaktadırlar. Türk Beşleri ve onları takip eden kuşaklar, Konservatuarlara bilgileriyle, besteci ve yenilikçi kişilikleriyle, çok önemli katkılarda bulunmuşlar ve bulunmaya devam etmektedirler. Ancak Livaneli'nin bu sahte besteciliğini çok görkemli bir olay gibi göstermesine ve hatta gelmiş geçmiş tüm gerçek Türk Bestecilerini yok sayma girişimlerine Konservatuarlardan bir tepki gelmemesi oldukça şaşırtıcıdır.

Çağımızın en önemli gücü, promosyondur, tanıtımdır. Promosyon öylesine önemli bir güçtür ki, tanıtımı yapılan ürünün içeriği ne olursa olsun, promosyon o ürünü büyük ve önemli gösterir. Ülkemiz Çağdaş Çoksesli Müzik Bestecileri'mizi acaba kaç kişi tanımaktadır? Bırakın yurtdışını, yurtiçinde kaç kişi tanıyor Adnan Saygun'u, Cemal Reşit Rey'i, Hasan Ferit Alnar'ı, Necil Kazım Akses'i, Ulvi Cemal Erkin'i? Bu kişiler Birinci Kuşak Türk Bestecileridir. Bugün artık Dördüncü hatta Beşinci Kuşak Türk Bestecileri yetişmiştir. Bir ülkenin promosyonu ancak kendi kültürüne çağdaş boyutlarda eserler veren yazarıyla, bestecisiyle, ressamıyla, heykeltıraşıyla yapılır. Spora verilen desteğin yüzde onu bu kültür insanlarına verilseydi, bu bi

UNUTMUŞ

Uzun koridorun sonunda
Seni bekleyen birisi var.
Elinde bir demet çiçek ile
Seni bekler orada.
Unutmuştu her şeyi
Senin dışında
Ama unutmaması gerekeni de
Unutmuştu.
Senin onu unuttuğunu
Unutmuştu.

Ersin ÖZDEMİR

le önemli bir adım sayılabilirdi. Diğer ülkelerden örnek vermek gerekirse; İngilizler, Henry Purcell'dan başlayarak günümüze kadar eser vermiş ve vermekte olan tüm bestecilerini, hem kendi ülkelerinde, hem de diğer ülkelerde konser veren solistinden orkestralarına kadar tüm etkinliklerinde repertuvarlarında öncelikli yeri vererek tanıtmaktadırlar. Ülkemiz Senfoni Orkestraları ise "reyting" düşer kaygısıyla Türk Bestecileri'nin eserlerine mikroptan kaçır gibi kaçarak yer vermemektedir.

Diğer önemli bir sorun ise, ülkemizde bize ait bir nota yayınevi bulunmamasıdır. Bazı bestecilerimizin eserleri dış ülkelerdeki nota yayınevlerinde basılmaktadır. Bir an önce bir nota yayınevine sahip olmanız gerekmektedir.

Cözüm nedir?

Bir kültür kurumu, Türk Bestecilerimizi yurtiçi ve yurtdışında tanıtacak bir kampanya başlatmalıdır. Türkçe ve İngilizce olarak bir Web sitesi oluşturulmalı; bu sitede bestecilerimizin biyografileri, fotoğrafları, eserlerinden kısa (örneğin 30 saniyelik) müzik örnekleri RealPlayer gibi çalıcılarla dinlenebilecek hale gelmeli, bu çalışma ayrıca bir CD-ROM olarak hazırlanmalı, yurtiçi ve yurtdışında satışlar gerçekleştirilmeli, bu CD-ROM'un reklamı bu Web sitesinde yer almalıdır. Bu çalışmanın paralelinde, edisyon kurulması hızlandırılarak bestecilerimizin eserleri basılmalı, bu notaların ve edisyonumuzun reklamı da bu sitede yapılmalı, iletişim adresleri verilmelidir.

Böylesi bir çalışmaya hemen başlanmadığı takdirde, yakında Zülfü Livaneli kendisini evrensel boyutta eser veren tek Türk Bestecisi olarak ilan etmeye hazırlanmaktadır. Haberiniz ola!!!

AŞKSIZ ÖZGÜRLÜKSÜZ

Aydın ŞİMŞEK

ÖZGÜRLÜK, SEVGİ, İÇTENSİZLİK, VARLIĞIMIZLA YABANCI
CİLAŞMANIN, KİRLENEN VE SÜREKLİ AŞAĞILANAN SESSİZLİĞİMİZ

Uzayan bir boşluğa akan ve yalnızlığımızı durmadan tanrılara karşı verdiğimiz mücadelelerimizin bizdeki karşılığını bulan bir tek sorusu vardır: *Kimim ve kimin ömrüdür yaşadığım... Ömrüm dediğin kaç yaşındadır?*

Yarattığımız denizlerin derinliğine dalmamıza izin vermeyen, istemlerimizi, ozlemlerimizi, erdemlerimizi bir kenara iten, aşklarımıza burunlarını silip buruşturan, sormadan, sorgulamadan, sinamadan, dokunmadan... Kendimizle aramıza giren tüm cezalandırıcılara ve bütün tanrılara teslim olmuşluğumuz... tarihimizden özetleyebildiklerimiz bunlar. Adımız yok... acıların pencerelerimizdeki manzarasına dalıp esrikliğimizle avunduğumuz, içeriksiz, biçimsiz bir öykünün öznesiyiz. Koşebaşlarında sıkıştırdığımız ömürlerimizden hesap sormalıyız. Çünkü elimizdeki en küçük bilinçle köprüleri yıkabilmektir aşk. Hepimiz biliyoruz ki, acının rengi yoktur, anlamı yoktur. Acı salt'tır. Acının günlüğü küçük yureklerde bilgisiz bir tutkudur. Ve biliyoruz ki, susturulmuş aşklar olduğu sürece "ömrüm" dediğimiz kıyımların koyakları olacaktır. Yarına taşıyabileceğimiz ne denli az güzelliğimiz var. Küçük bahçelerimizde gullere rastlanıyor olsa bile ne garip; gül bahçelerinde kil kalplerimiz.

Sevmeyi özensiz, içeriksiz bir deyim'e dönüştürdüğümüzde onu özelleştirerek oksüzleştiriyoruz. Çocuklarımıza rağmen yargısız ve savunmasız sevgilerde sinanıyoruz. Bireysel narsizmden, toplumsal şizofreniye geçen belleğimiz alkışlıyor ve ellerimizin yakıcı sesleri ve hırçınlıklarımızla birbirimizi duymuyoruz. İç savaşlardan, kıtalararası savaflara donuşup tek tanımlı ve şekilli insanlar olarak evlerimizi yeniden keşlettiğimizde, beynimizi ve belleğimiz kan golumun içerisine atıp ilgisiz ve tarafsız kalıyoruz. Tanımlar ve terimler, atasözler ve deyimlerin med-cezirinde ikiye bölünmüş ile kol kola girip çuruyoruz.

Ve ben, sen, o, bizler, sizler... mişli zamanlarda birbirimizi sevmiştik, üzgündük, hüzünlüydük. Üzüntülerimiz ve hüzünlerimiz yeni bir "seni seviyorum" kurmak üzereydik. Oysa ortak sevgi tarihlerimizle yeryüzünün belleğine tutunduğumuzda; yüzyılımızın başında milliyetçilik adına öldürülen 40 (kırk) milyona yakın insanın 18 ile 30 yaş arasındaki kadınlardan oluşması, I ve II Dünya savaşlarında, savaşın salyalarını buluşturduğu ülkelerde 30 (otuz) milyona yakın genç askerlin cesetleriyle karşılaştığımızda "ömrüm" dedi-

ğimizin sevgisizliğin, içtensizliğin, varlığıyla yabancılaşmanın, kirlenen ve sürekli aşağılanan sessizliğimiz olduğu görüyorum. Hitler tarafından katledilen milyonlarca insandan 15 (onbeş) milyon yakın yahudi, 3 (üç) milyonu çingene ve bunlarla birlikte yaklaşık 2 (iki)milyonu çocuktur. Sevgi tarihimizin özel notları dışında kalan, kasıtlı soykırımlar asimilasyonlar, biyolojik yok edilmekle katledilen 35 milyon çocuk, kadın ve yaşlı insan birbirimizi ne denli çok sevdiğimizin basit bir göstergesidir. Kramatoryomlar da çünde yaklaşık tek suçu insan olmak olan 8 bin kişi yakılmıştır. Bu sekiz bin kişinin içerisinde her gün düzenli olarak yakılan 1500 kadından bahsedilmektedir. Sadece Alman toplama kamplarında 2 bin kilo insan saç bulunmuştur. Kramatoryomların bacalarının tıkanması ve fırınların daha harlı olabilmesi, işlevlerini daha hızlı yerine getirebilmesi için, insanların fırına atılmadan saçları kesilmiştir.

Tarihte sıkça görüldüğü gibi tüm savaşların mantığında "yeni doğum yapmış bir kadının memelerinin bandajlanarak kaç gün yaşayabileceğini öğrenme histerisi" vardır. Sevgilerimizi şovenizme emanet ettiğimizde... Utancımızdır bu.

"Seni sevmiştim"ın yüzyılı bilançosu tam olarak bilinmemekle birlikte 200 milyon olu insanla beslenerek kendini kanıtlıyor. Sevgilerimiz, aşklarımız doğanın içerisinde yan ürünlermiş gibi duruyor. Olgunlaşma, uygarlaşma ve uysallaşma adına coşkularımızdan vazgeçiyoruz. Böylece devrim ve eylem somut niteliğini kaybediyor. Coşkusuz bir eylemin ekseninde insanlaşıyoruz. Aşık oluyoruz, birbirimizi seviyoruz. Olgun ve coşkusuz olma erdemlerinin göç dalgasında benzerlerimizi buluyoruz. Benzemeyenleri de benzetmeye çalışıyoruz. Olgun ve coşkusuz geleneğimizle yüzyılımızın desenlerini resmederken ırk ya da sosyal sınıflar adına yola çıkan genel özelliğimiz, resmi ideolojilerle beslenerek, boyanarak, değişime uğratılarak özel kimliklerimizin bütün ayrıntılarına indirgiyor. Ve ruhumuz satan, satın alınan nesnelere dönüştürülüyor.

Çok yakın bir zamana kadar insanı çok basit tanımlamalarla ifade etmemiz olanaklıydı, artık değil. Çünkü teknolojiyi belirlediği, onun kullanıma açtığı yılların gerisinde kaldı insan. İlerici olan, devrimci olan teknoloji, ruhunu bağışlayan insan ise teslimiyetçi artık. Teknoloji, mekanik terimlerin içerisinde insanın dokusunu, moleküllerini parçalarcasına ayırmaya ta-

bii tutan ve bunlarla övünen bir aşamanın ürüne dönüştürüyor. Bir yanımız iletişim devrimi adı altına bağnaz medya görüntülerine küçük mezecikler oluyor. Bombardımana tutulmuş beyinlerimizin içerisi boşaltılarak ve hatta insana özgü, o zaman zaman çok yakındığımız ama yine de bizimle, duygusalımızla, geçmişimizle ilgili öznel durumlarımızın bulunduğu bilinçaltılarımız bile medyanın elinde yaz-boz tahtasına dönüştürülüyor. Medya yiyip, medya için çeşitliliğimiz, özel zevklerimizi ve cinselliğimizi belirleyen, medya renkleriyle ne kadar insan olabildiğimizin ölçüsünü arıyoruz. Bu ölçülendirinenin peşinde şartlı yaratıklar gibi sürüklenip gidiyoruz. Artık medyanın onayladığı ya da onaylamadığı bir biçimiz. Özümüz, içeriğimiz, yorumlarımız, yargılanmalarımız sorularımız, yanıtlarımız yok. Bütün bunları bir sabah uyandığımızda bizim adımiza yapan bir emrivaki ile uyum içerisindeyiz.

Medya'yı aşabildiğimiz yerde önümüzde daha da büyük engeller çıkarılıyor. Sözde yeni ve çağcıl değerlerle boğuşmak durumunda kalıyoruz. Tıp alanında, genetik biliminin son çeyrek yüzyıldaki atılımlarıyla DNA'larımız bile hedeflenerek, kromozomlarımızın çözümlenmeye, analitik ayırtırmaya gidilmesine seyrirci kalıyor, kendi dokularımızdan biyoteknoloji insanlara yaratıp karşısına geçip seyrediyoruz. Biyoteknoloji disiplinleriyle yepyeni ruh canavarlarının varlığına teslim oluşumuz iyice yakınlaşıyor. Ve buna alıştırılıyor, alışıyoruz. İnsan, yarattığı yeni insan tiplmesiyle, doğal oluşumun ensesinde boza pişirmeye hazırlanıyor. Sadece bununla da yetinmiyor çağdaş arayışlarımız, yeni değerlerimiz, tüm tinselliğimizi elimizden alacak girişimlerin öncülüğünü yapan pazar ekonomisine, yeni dünya düzenine uygun olarak, bilgisayarın, elektroniğin getirdiği kolaycılığa sığınıp, getirilenlerin bileşenleri, onun örtüşenleri oluyoruz. Artık salt bir maddeyiz. Küreselleşen dünya hikâyeleri içerisinde metalikleşen, birbiriyle oksitleşen dengelerin özündeyiz.

Özgürlük arayışlarımızın doğal sonucu olarak çok şey istiyoruz. Ancak bu özgürlük kavramına sığdığımız ve sığdırdığımız taleplerimizin denetimini elimizden almalarına seyrirci kalmakla en büyük yanlışımız da hayata geçirmiş oluyoruz. Özgürlük, insanın her alanındaki kurtuluş mücadelesi olması gerekirken, bir parmaklık tatlarla avutulmamız ve üstelik bunun bilim adına, teknoloji adına, çağdaşlık adına yapılmasına tahammüllüyük. Çünkü taleplerimizin bir bütünün parçaları olabileceğini gözönüne almıyoruz. Uzayda, boşlukta, anlamsızlıkta ya da dar anlamların içerisinde bakıyoruz özgürlüğümüze. Dirimselliğimizin nasıl ifade edileceğini kestiremiyoruz. Oysa dirimselliği kendimizden uzak tutarak başlıyor yanlışlarımız. Önümüze çıkan herşeyi pervasızca kullanırken, bunların varlığına ilişkin ilgisizliğimizle yanılıyor, özgürlük arayışlarımızı bir izdüşümde toparlamak zorunluluğunu hesaba katmak durumundayız. Oysa. Üretici ve tüketici ahlak anlayışlarımızı, dirimlere olan saygımız anlamıyla geliştirmeliyiz. Unutmamak gerekiyor

ŞİİRLERİMDE SEN

Kâğıda geçirdiğim hüzünlerim,
Telaşlarım, sevinçlerim,
Umutlarım, beklentilerim...

Kâğıda geçirdiğim sen,
Sana sevgim.
Değişir mi, bilmem ama
Şiirlerimde şimdilik aynı sen,
Kara gözlü, temiz yüzlü...
Şiirlerimdeki sen, hep aynı sen.
Seni unutabilecek miyim acaba,
Başka "Sen"lere de yazabilecekmiyim?

Şimdilik aynı sen,
Kara gözlü, temiz yüzlü...
Değişir mi bilmem.

Uğur CAN

ki, doğanın çok saygın oluşumları (duyularımız, gözlemlerimiz, bilgilerimiz, etkileşimlerimiz, tinselliğimiz, tinselliğimiz) bizden bir bütün olarak insan oluşumu adına saygın tavırlar bekliyor. "Seni sevmiştim-Sizi sevmiştim" bir yenilgi mi, yoksa bedenim ya da belleğin doyum noktası mı? Bence yüzyılımızda bir kan damlası, zamanın erimsizliğine gömülen faili meçhul bir cinayet.

Kan gölünün tam ortasında, yeni dünya düzeninin bir parçası olmaya hazırlanan insanoğlu; aşk için yeni şeyler denemeli bütün doğrularını, bilgilerini yeniden yeniden sinamalıdır. Unutmamak gerekiyor ki, budalalar tekrar yeğler. Yeni şeyler yaratmaya kalkışmadıkları gibi yok olanları da hatırlamazlar. Şimdilerde bir "an" bile değiliz. Çünkü hâlâ kendimizi rahatlatma cesaretinden yoksunuz. Sağduyunun sığıl-ğında sunulan özgürlüğün yapılsamasıyla seviyorsunuz. Çünkü hâlâ... Aşka Yanıt Yok.

ALTI ADET FOTOĞRAFSIZ ŞİİRLER

Züleyha RENK

Cengiz Şahin'in, **Altı Adet Fotoğrafsız** adlı kitabı, geçtiğimiz yılın sonunda yayınlandı. Bir ilk kitap. Yazıma, kitaptan alıntı yaparak başladım. Görüldüğü gibi ilk kitabın acemiliklerinden kurtulmuş bir şiirle karşı karşıyayız:

"değil mi öğretmenim
sabah kokuyorsun
eteklerin sabah
saçların sabah
son yaz
ilk yaz kokuyorsun"

diyen bir şairle karşı karşıyayız; gene, görüldüğü gibi toplumsal, ilerici bir öz taşıyan bir şiir ve şairle.

Genelde bütün sanatların, özelde edebiyat/ve şiirin, temel endişesinin etik ve estetik olduğunu düşünüyorum. Sonuçta sanat ve Hegel'e göre sanatların en üst basamağında yer alan şiir, elbette ve elbette öncelikle bir estetik/yapı'dır. Ancak, bu estetik/yapı, toplumsal tema üzerine kurulduğu zaman insanlık adına bir adım daha atılmış olur ya da daha sağlam bir yapı olur. Nâzım'ın, Mayakovski'nin, Neruda'nın, Aragon'un yüksekliliği; her iki duruma gozardı etmemesinden gelir. Şiir'in kendi başına bir amaç olduğu kadar, bütün bir insanlığı sevgisine alan; insan onurunu başlıbaşına etik ve estetik bir değere taşımanın direnişini / kavgasını bu amaçla birleştiren / bütünleştiren şairler de var. Dağlarca, Melih Cevdet Anday, Rıfat Ilgaz, Niyazi Akıncioğlu, Enver Gökçe, Arif Damar, Şükran Kurdakıl, Turgut Uyar, Gülten Akin, Kemal Özer, Afşar Timuçin, Atol Behramoğlu, Refik Durbaş, Seyyit Nezir, Şükrü Erbaş ve daha pek çok şair, hayatın alnında kayda değer bir "toplumsal estetik" oluşturmuşlar yada, toplumsal bir şiiri, kendi bireysel estetikleriyle bütünleştirme kaygısını taşımışlardır.

[Bu yazıyı yazarken, masamda **Pablo Neruda'da Şiirler** var. Hilmi Yavuz'un güzel Türkçe'siyle. İşte, "Deniz Kıyısında Yaşlı Kadınlar":

"Yaşlı kadınlar gelir ağırbaşlı denize
Soluk örtüleri omuzlarından
Kırılmış ince ayakbilekleri

(...)

Suları görürler, ya da görmezler
Kumlara biçimler çizerler değnekleriyle
Deniz siler o çizgileri"

"Acılardan daha büyük yer yoktur" diyen Neruda, işte bir insanlık durumu olarak, deniz kıyısına gelen yaşlı kadınları almış şiirine. Şili'nin dağları, ormanları olan Neruda.

Geçtiğimiz yıldır sanıyorum, Sennur Sezer'den bir şiir okudum, bir dergide; ve bir dize aklımdan çıkmadı; ve gene aklımda kaldığına: "Yoksulluğumdan hiç utanmadım" Çok yalın, çok çıplak bir dize. Ama umutlu bir dize. Yalnızca içeriği anlamında değil; "Şiirselliğini yalınlığından alan" bir dize olmasıyla da. Büyük Yunus'un "Benim adım dertli dolap"; ya da Karacaoğlu'nun "Gök yüzünde tüten olsam" demesi gibi; Nâzım'ın, "Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar" demesi gibi...

Altı Adet Fotoğrafsız' daki şiirlerin, bu anlamda beni umutlandıran yerleri çok:

"hoş geldiniz
eski fotoğraflara
bakar gibi bakmayın
yüzüme
kavga olarak gittim
şiir olarak geldim"

Üç askeri darbe arasında çocukluğunu, ilk gençliğini ve gençliğini, yaşayan (!) Cengiz Şahin, gürül gürül bir ses taşımakla birlikte "bağırıyor":

"Ölen arkadaşlarımın
tabutlarında kaldı omuzlarım" derken ya da çocukluğuna uzanırken:

"hiçbir savaş
hilesiz değildir çocuklar
koyu mavi
ayışıklı gecelerde
Kerem ile aslı
arzu ile Kamber
Ferhat ile şirin'in
aşk öyküleri" derken de, belli ki Edebiyat Öğret-
meni olarak sesine dikkat etmiş.
Gene de Cengiz Şahin'in kimi dizeleri ancak yük-
sek sesle okunabilir:
"tahrip gücü yüksek
bir şiir gibi vuruyor
yüreğim".

Altı Adet Fotoğrafsız, 78 sayfa içeren tek/bir şiir.
Gürül gürül bir şiir... Şahin'in Hoş Geldin Yürek Ağrım
adlı, kendi sesinden bir kasedi de var. Soluğunun gür-
lüğü orada anlaşılıyor, işte!
— Sesimde Külaltı Köz,
— Gece Tarifesi,
— Sür Atını,
— Seni İstanbul Yapmalı,
derken. Ki on dört şiir var kasette. Söz ve yürekten
süzülmüş on dört şiir.

SORU

Cengiz GÜNDOĞDU

"Çoğumuzun üzerinde
düşündüğü sorulara
akılcı ve anlaşılır bir Türkçe'yle
yanıtlar bulmaya çalışan
Gündoğdu'nun
Soru adlı kitabı bütün
Bilim ve Ütopya okurlarına
önerilir. Ciddi olarak okunup,
düşünüp, tartışılması gereken
bir kitap"



Bilim ve Ütopya Sayı 56 Şubat 1999

KOPENHAG'DA İSPANYA İÇ SAVAŞI'NI ANMA ETKİNLİĞİ

Hüseyin DUYGU

İspanya İç Savaşı sırasında verilen devrimci kavga, dayanışmayı içeren bir kültür etkinliği 28 Mart 1999'da Kopenhag'da yapıldı. Emek Gazetesi (Arbejeder) dostları tarafından düzenlenen etkinliğe, daha çok yaşlılardan oluşan 100 dolayında kişi katıldı.

Etkinliğin amacı İspanya İç Savaşı'nı çok yönlü anımsamak, genç kuşaklara tarihi doğru bir biçimde yansıtmak, İspanya İç Savaşı'na gönüllü katılan Danimarkalıları anmak ve bugün hayatta olanları bu etkinlik aracılığıyla onurlandırmaktır. Etkinlik sırasında yapılan konuşmalar, okunan şiirler ve hep birlikte söylenen şarkılar İspanya İç Savaşı'nı ve Danimarka ilericilerinin İspanya Halkı'yla olan dayanışmasını içerdi.

İspanya Halkı ile dayanışma komitesinin genel sekreterliğini 1975 yılına kadar yapan Danimarkalı tanınmış ozan Erik Stinus, konuşmasını Nazım Hikmet'in Madrid üstüne yazdığı şiirle açtı. Stinus komitenin yaptığı çalışmalar hakkında kısa bilgiler sundu. Erik Stinus'un verdiği bilgiye göre 54 ülkeden 50 bin dolayında gönüllü komünist, ilerici ve işçi, İspanya İç Savaşı'na Halk Cephesi yanında katılmış. En fazla katılım 3 bin kişiyle ABD'den olmuş. 550 Danimarkalı İç Savaş'a katılmış. Yalnızca 200 kişi Danimarka'ya geri dönmüş. Oldürülen 350 Danimarkalı'dan yaklaşık 100 tanesinin adı biliniyor.

İspanya İç Savaşı sırasında çok sayıda ünlü sanatçı İspanyol halkı ile dayanışmada bulunmuş. Pablo Neruda, Bertolt Brecht, Nazım Hikmet'in "Beyaz dişli zenci kardeşim" diye adını andığı Amerikalı zenci şarkıcı Paul Robeson. Her yanda kısa aralıklarla bombaların patladığı bir gün Madrid'te uluslararası yazarlar kongresinin yapılmasını sağlayan Danimarkalı yazar Martin Andersen Nexø, Alman Thomas Mann, Pablo Picasso ve daha niceleri.

Paul Robeson'un İspanya İç Savaşı sırasında düzenlenen bir anti faşist dayanışma toplantısında söylediği sözler bugün mezar taşına kazılır: "Sanatçı kölelik ya da özgürlükten yana savaşmayı seçmek zorundadır. Ben seçimimi yaptım."

Bilindiği gibi Pablo Neruda İspanya İç savaşı üstüne çok sayıda şiir yazmıştır. Neruda'nın kimi şiirleri Kopenhag'daki etkinlikte hep birlikte şarkı olarak söylendi.

İspanya İç Savaşı'na katılan 85 yaşındaki Kopenhaglı yaşlı bir delikanlının yaptığı kısa

konuşma, etkinliğe katılan herkesi çok duygulandırdı. Konuşmadan kısa bir kesit. "Savaş ağır bir sözcük. Çelişkiler yumağı, zıtlıklar barınağı, imgeler kovani. Ele avuca sığmazlığı, korkunçluğu buradan geliyor büyük oranda. İspanya İç Savaşı bende kimi zaman yoksulluğu, sürgünlüğü, onurlu bir mücadeleyi, kını zaman da boşluk ve uzaklığı çağırıştırıyor. İspanya İç Savaşı'na damga vuran tüm sözcükler ağır. Ölüm, hapisane, faşizm, Franco, Mussolini, Hitler. Bu sözcükleri anlamayan tarihi doğru algılamaz. Biz dünyayı yaşanılır kılmak için İspanyol işçi sınıfı, köylüleri ile birlikte savaştık..."

Etkinlik sırasında slayt gösterisi yapıldı. Slayt gösterisi sırasında kendi resmini gören yaklaşık 90 yaşlarındaki Hans "İşte o benim, ben o zaman 26 yaşındaydım, bakın bakın karşıda düşmanı görüyor musunuz?" diye haykırdı. Salondakiler yaşlı Hans'ı uzun süre alkışladılar. Etkinliğe çok az sayıda genç insanın katılması bir eksiklikti. Yaşlı delikanlıların bir kısmı iyi duymadıkları için kendi aralarında yüksek sesle konuşuyorlardı. Sosyal çevreleri daralan bu insanlar dikkat çekmek ya da konuşmak için zaman zaman etkinliğin durmasına neden oldular. Evde çok içki içip etkinliğe gelen yaşlı bir çift, konuşmaların yapıldığı bir sırada, kimin daha fazla içkiye bağımlı olduğu konusunda ağız dalaşı yaparak etkinliğe ara verilmesine neden oldular. İspanya İç savaşı'na katılan beş yaşlı delikanlıya birer İspanyol şarabı verildikten sonra, Bertolt Brecht ve Danimarkalı ozan Ivan Malinovski'nin birlikte yazdıkları "Parti tehlikede" adlı marşı hep birlikte söylendi. Etkinlik böylece sona erdi ama, yaşlı katılımcılar kendi aralarında yüksek sesle sohbet ederek salonda saatlerce kalmayı sürdürdüler.

60 yıl önce Madrid düştü, İspanya özgürlük savaşı bastırıldı. Bundan dolayı İspanya İç Savaşı üstüne kısa bilgi vermek istiyorum. 1930'lu yılların sonunda İspanya Özgürlük Savaşı kısa sürede bütün ilericilerin ortak davası oldu. İspanya Özgürlük Savaşı aynı zamanda Avrupa'da faşizme karşı verilen demokrasi savaşının merkezi durumuna geldi.

İspanya 1920 ile 1930'larda sınıf çeliklerinin çok sert bir biçimde yaşandığı bir ülkedeydi. 1936 yılında yapılan seçimlerde bütün sol hareket Halk Cephesi'nde birleşti. Cephe'nin programı kısa ve yalındı:

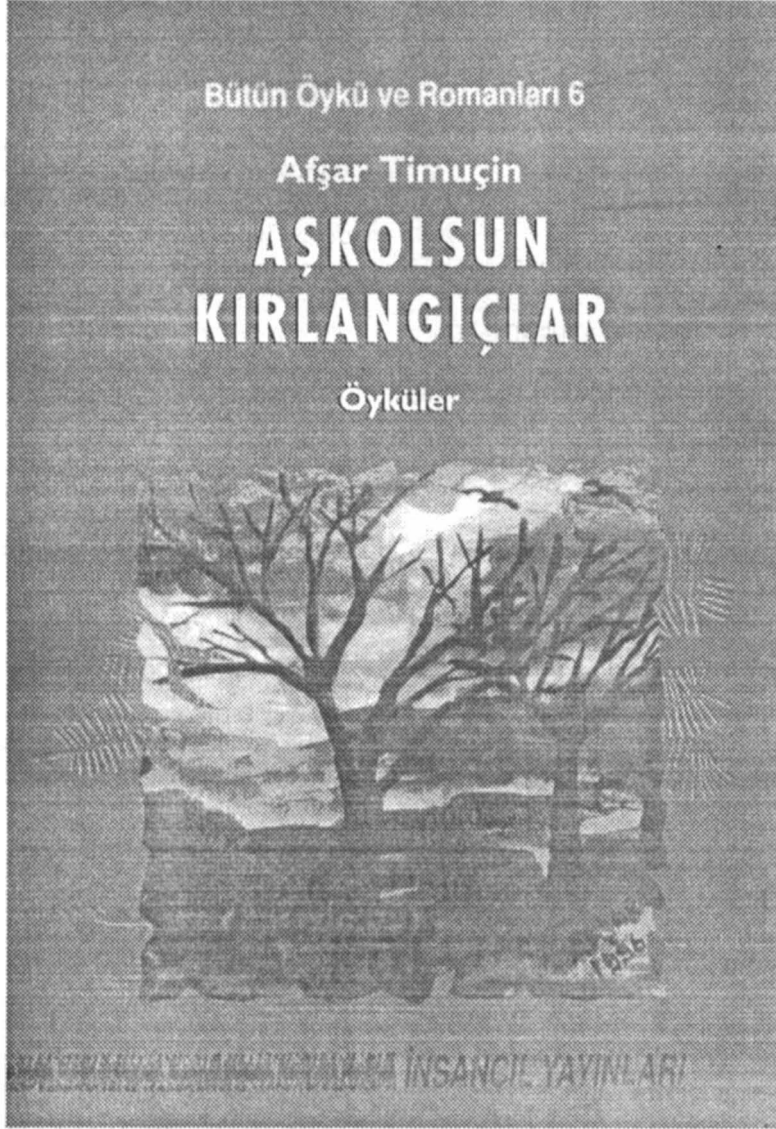
* Bütün politik tutuklular serbest bırakılacak.

- * Grev sırasında işten çıkarılan bütün işçiler eski işlerine geri alınacak
- * Sosyal haklar, eğitim ve toprak reformu hemen yapılacak.

Seçimi Halk Cephesi büyük bir çoğunlukla kazandı. Politik tutuklular hemen serbest bırakıldı, köylüler toprak reformuna başladılar. Grev sırasında işinden olanlarla, serbest bırakılan eski politik tutuklulara iş bulundu.

İspanya burjuvazisi Hitler ve Mussolini desteği ile General Francisco Franco'ya 17 Temmuz 1936 tarihinde askerî darbe yaptırttı. Faşist Franco güçleri kısa

sürede İspanya'nın büyük bir bölümünde yönetimi ele geçirdiler. 54 ülkenin 50 bin dolayındaki ilerici insanlarından oluşan Uluslararası Tugay (Brigadas Internacionales) birkaç ay içinde Londra üzerinde İspanya'ya, Halk Cephesi ile birlikte savaşmak için geldi. Üç yıl süren İç Savaş sırasında yaklaşık 500 bindolayında İspanyol yaşamını yitirdi. İç savaş faşist Franco'nun iktidarı ele geçirmesi ile sonuçlandı. İspanya'da faşizm 1975 yılında Franco ölene kadar sürdü. ↑



KAYNAKÇIDAN NOTLAR

Mutluluk bir sığınaktır
Gerçekliği örten.

Gerçekliği hep aynı şekilde söyleseydik...
Hayat ne sıkıcı olurdu.

Yanlış yapmamak için
Doğrularınla savaş.

Yanlışın büyüklüğünü bilmeyenler
Doğrularının yanlışıyla yaşarlar.

Gerçekliği bütünlüklü algılayamayanlar.
Her olguyu gerçeklik diye sunar.
Oysa bu genellikle... gerçekliği redetmektir.

Gerçeği öyle kutsayıp... aklileştirdi ki.
Sonunda düşe yer kalmadı.

Aşkırı yaratamaz... yitirmeyi bilmeyenler,
Ve yitirdiklerini hesap edenler.

İradeye öyle anlam yüklüyor ki...
İrade insanın tarihselliğinden sıyrılarak... yeni
bir
anlamla varoluyor.
Sonunda irade, plastik bir balyoz misali...
Gerçekliğin önünde yer alıyor.

Hesapta kurlsız yaşıyor... egemenlerin
kurallarına karşı.
Ama bilmiyor... egemenlerin kurlsızlığı da
kural haline getirildiğini.

İyiniyet bir oluşumun dayanağı olabilir.
kendisi asla.

Bazıları önermeler sunmak için öğrenir.
Bazıları da gerçekliği bilmek için.

Bazı kişiler, kendilerini belirtmek için...
kendilerine belirli değerler yükleyebilir.
Akıllı, candan, sağduyulu, cömert vs.
Ama yine de bunun altında yatan gerçek,
o berbat kişiliği kapatmaya çalışmaktır.
Kişi kabul etse de, etmese de.

Papağan olanla yetinir.
İnsan olasıyla.

Devrimcilerin birbirlerine güvenlerinin
kalmadığı yerlerde...
Devrimciler ve yığınlar zorunluluklarından
dolayı birlikte mücadelenin gerekliliğinden
dem vurabilirler.
Fakat bundan çıkacak sonuç,
önce sisteme karşı
mücadele değil, devrimcilerin kendi
aralarındaki
güvensizliği... güvene çevirecek bir mücadele
olmalıdır.

Sizin hep böyle, birilerinin ne düşündüğünü
öğrenmekle mi geçecek hayatınız.
Ya siz ne düşünüyorsunuz...
O birilerinin doğrucu Mahmut olduğunu mu.

Üretim ilişkileri insanı hayvanileştirirken,
popüler sanat yapanların...
bu hayvanileşmenin sanatını yaptıklarının
farkında olmamaları, şaşırtıcı bir olgu değildir.
Sadece onların ne kadar hayvanlaştığını
gösterir bu.

Size dosthane davranması, güleryüzlü olması,
sizi eleştirmemesi...
onun iyi olduğu anlamına gelmez.
Çünkü o, herkese öyle davranıyor.
Ona göre dünyada sömürü, zorbalık,
haksızlık yok.
Dünya bir hoş... bir hoş.

'ŞİİRDAĞITIR' BİR ADAMIN BAŞINA GELENLER..

Emin KARACA

Yayını Geçikmiş Bir Söyleşi

Geçen yılın Ağustosunda İbrahim Balaban'ın **"Nâzım Hikmet ve Biz"** kitabını hemen okuduktan sonra, Balaban'ın maddi hatalarına dikkat çeken bir yazıyı Radikal'in kültür-sanat sayfasında yayınlattım. Hemen arkasından da Eylül ayı başlarında, Balaban'ın kitabında, kendisinden, özellikle eşinden doğru biçimde söz etmediği şair Hüseyin Topçugil'le bir söyleşi yapmıştım Radikal'in **"Yaşam"** sayfalarında yayınlanması için... Söyleşiyi yazıp, **"Yaşam"** sayfalarının editörü Yeşim Hanım'a gönderdikten sonra yayınlanma gününü beklediğim sıralarda, Mart 98 sonlarında yakalayan yürek bunalımı, bu kez de **"spazm"** olarak yoklayıverdi. Onun sonuçlarıyla boğuşup, olay by-pass'a doğru alıp başını gidince, Hüseyin Topçugil'le söyleşinin akıbetini bile unutuvermişim.

Geçen 7 Mart'ta TYS Genel Kurulu'nda karşılaştığımız Cengiz Gundoğdu arkadaş hatırlatınca, dosyasından bulup çıkardım. İşte size yayını gecikmiş bir söyleşi **"Şiirdağıtır" Bir Adamın Başına Gelenler...**

• Nâzım Hikmet'in öğrencisi ressam İbrahim Balaban **"Nâzım Hikmet Ve Biz"** kitabındaki anılarında; 1950'lerden Bursa'dan arkadaşı Hüseyin Topçugil'i üzen ve kederlendiren bir olay anlatıyor... Hem de onun ölmüş karısını "ihbarcı" ilan ederek...

• Şiirseven ve şiiryazan bir adam olan Hüseyin Topçugil; Nâzım Hikmet'in şiirlerini dağıtmaktan başlarına (yoksa ayaklarına mı demeliydik?) bir iş geldiğini kabul ediyor... Bir kadın meselesinin de rol oynadığını, ancak bu kadının kendi karısı olmadığını söylüyor...

İbrahim Balaban'ın **"Nâzım Hikmet ve Biz"** kitabındaki kimi maddi hatalarına değinen Radikal'deki yazımızın sonunu: **"Atma Balaban, din kardeşiyiz!..."** cümleyle bağlamıştık. (29 Ağustos 1998, Kültür-Sanat Sayfası) Balaban'ın; **"Nâzım Hikmet iki yüz günden fazla geminin başaltında tutularak, 1939 yılının ilk yarısında, Donanma Komutanlığı Askeri Mahkemesi tarafından da 20 yıl cezaya çarptınlı..."** iddiasının yanlışlığını, aynı davanın sanıklarından Kemal Tahir'in Vâlâ Nurettin'e anlattıklarıyla kanıtlamaya çalışmışık o yazıda.

Oysa ki, pekâlâ Nâzım Hikmet'in **"Dokuzuncu Yıldönümü"** şiirinden bazı dizelerini Balaban'ın kendisine kanıt olarak gösterebilirmişim:

"Dizboyu karlı bir gece-/sofradan kaldınıp,/polis otomobiliine bindirilip,/bir trenle gönderilerek/bir odaya kapatılmakla başladı maceram,/Dokuzuncu yılı biteli üç gün oluyor./ (...) / İki yetmişaltı gün:/ses-siz düşmanlığında üstüme kapanan kapı:/ SONRA,

SAC BİR GEMİNİN BAŞALTINDA YEDİ HAFTA/ (ben majiskülledim) /Lâkin yenilmedik/kafam:İkinci bir insandı yanımda."

KARAKOLA DÜŞEN NÂZIM HİKMET'İN ŞİİRLERİ....

Balaban'ın kitabında gördüğümüz maddi hatalara işaret eden yazımızdan sonra, mesajın ya da dersin alındığına inanıp konunun kapandığını düşünürken kitabın bir bölümüne daha itiraz geldi. Balaban, kitabını **"Nâzım Hikmet'in Şiirleri Karakolda"** (S. 233) başlıklı bölümünde; kendisinden bir resmini alınca tanışıp arkadaş oldukları Hüseyin Topçugil'in karısının kendilerini ihbar etmesiyle, Bursa Emniyet Müdürlüğü ekiplerince gözaltına alındıklarını, bir aydan daha fazla işkenceli sorgudan geçirildiklerini anlatıyordu.

Radikal'deki Balaban'ı eleştiren yazımı ve **"Nâzım Hikmet ve Biz"** kitabını okuyan Hüseyin Topçugil beni aradı geçenlerde. **"Bursa'daki o olay Balaban'ın anlattığı gibi olmadı ve kanm beni, arkadaşlarımla ihbar etmedi"** diyordu. Benim Balaban'ın yanlışlarına işaret etmemden cesaret alan Hüseyin Topçugil; kendisiyle ve karısıyla ilgili iddiadan, suçlamadan kurtulmanın yolunun benimle konuşmaktan geçeceğine inanıyordu.

Geçen hafta sonu buluştuk Hüseyin Topçugil'le Elinden Balaban'ın **"Nâzım Hikmet ve Biz"** kitabı, ilgili bölüm Sayfa 233'deki, **"Nâzım Hikmet'in Şiirleri Karakolda"** başlıklı yerin ilk dört paragrafının altı çizilmiş olarak çıkageldi...

Nâzım Hikmet'in şiirlerinin karakola düşüşü ilk değildir bu ülkede... Bakalım bu nasıl olmuş? Hüseyin Topçugil'in altlarını çizdiği satırlar şöyle:

"Bursa'nın Gürsu nahiyesinde Mehmet Emin adında bir sağlık memuruyla tanışıp, onun bahçesine bir ev yaptım... Meteliğe saçma attığım günlerin birinde de Hüseyin Topçugil, benden bir resim alınca onunla da arkadaş olduk... Edebiyat hocalığını bırakmış olan Hüseyin, Nâzım'a hayrandı. Ve bir tutku halinde, 'Çekoslovakya radyosunda' ve 'Bizim Radyo'da, okunan Nâzım Hikmet'in şiirlerini, dinleyip daktiloda yazarak çoğalttıktan sonra, tanıdık ne kadar arkadaş varsa onlara dağıtıyormuş.

Fakat, öğretmen olan karısı, Hüseyin'in siyasilikleyle taban tabana zıttı.

Karısı, Hüseyin'i komünist bellediği arkadaşlarından koparıp, kendine bağlamak için, karakola ihbar etmiştir... (Kadın biliyordu ki, Nâzım'ın şiirlerini okumanın yasal olarak verilecek cezası 6 ayı geçmeyecektir... Fakat, bir komünist partiyle birlikte tutsak olursa kocasını hepten kaybedecektir.)

İşte bu düzenbaz kannın ihban üzerine, Hüseyin'in ne kadar tanıdığı varsa, (ben de Dahil) hepimiz karakola tüküldük. Ve yakalanan sanıkların hepsinin ceplerinde Nâzım'ın şiirleri çıkmıştı..."

SÖZ SIRASI HÜSEYİN TOPÇUGİL'DE...

Türkiye Yazarlar Sendikası'na üye olduğu 1995 güzünden beri kimi toplantılarda, imza ve söyleşi günlerinde, Bostancı'da şairlerin ve yazarların perşembe, salı buluşmalarında bazen tanışıp görüştüm, şiire gönül vermiş beyefendi, sessiz, sakin bir insandı Hüseyin Topçugil... 1995'de yayımlanan **"Tohumdald Sanca"**dan sonra (Şu işe bakın kapak resmi de "Balaban"dan) ikinci şiir kitabı **"Gezgin Yürek"**i de bana armağan getirmiş... Bu kez kendisini oldukça kederli ve Balaban'a öfkeli gördüm.

Balaban'ın yukarıdaki satırlarını bir kez daha okuduktan sonra **"Nedir bu işin doğrusu?"** diye sordum Hüseyin Topçugil'e. Ağır, tane tane, en alt perdeden anlatmaya başladı:

-1950-1961 yılları arasında Bursa'daydım. Öğretmenlikten ayrılmış, Tuzpazarı'nda bir kitapçı dükkanı açmışım. Dükkanına Metin Eloğlu gibi şairler, öğretmenler, aydınlar filan uğradı. Sanat, siyaset üzerine konuşur, söyledik. Bir keresinde Balaban da dükkanıma gelince onunla da tanıştık. Kendisinden resim istedim. Hazır iki tane tablosu varmış, getirdi, dükkanın duvarına astık.

- Ne zaman oldu bu tanışma?

- 1953 ya da 1954 yılıydı. Ben 1956 yılında evlendim. Balaban böylece eşim Zehra ile de tanışmış oldu. Bizi memleketi Seçköy'e davet etti, gittik. İzzet ikramda bulundu. Evlenmemden önceki dostluk ve arkadaşlığımız daha yoğun. Evimi açmışım ona. Yeni nakış anlayışıyla halıcılığa katkıda bulunmak istiyordum. Bunun için iki tezgah kurdum. İki halı dokumadan sonra iş dağıldı. Halının biri Ferhat ile Şirin'in otekisi de Sivas Halayları'nın nakışlanmış haliydi. Paylaştık. Sonradan bendekini de 'sergileyeceğim' diyerek alıp götürdü, bir daha getirmedi.

- Bursa emniyeti tarafından gözetimine alınmanızla ilgili gelişmeler nelerdi?

- Balaban bir gün beni dükkanıma getirdiği sağlıklı memuru Mehmet Emin'le tanıştırdı. Zamanla onunla da aramızda bir dostluk oluştu. Nâzım Hikmet o yıllarda yurt dışında. Budapeşte Radyosu'nda 'yazdırma servisi' vardı. Spiker Nâzım Hikmet'in şiirlerini okuyarak bu servisten yazdırıyordu. Ben yayınların gün ve saatlerini öğrenerek 'yazdırma servisi'nden Nâzım Hikmet'in şiirlerini kopye etmeye başladım. Sonra bunları daktiloda çoğaltarak eşe dosta veriyordum. Bir keresinde de 'Enternasyonal' marşının Türkçe sözlerini yazdım bu radyodan. Şiirlerle birlikte bunu da dağıtmayı düşünerek bir nüshasını sağlık memuru arkadaşım Mehmet Emin'e verdim.

BİR KADIN MESELESİ...

Hüseyin Topçugil burada durup, arkadaşı Mehmet Emin'e verdiği 'enternasyonal' marşının, bir ka-

dın meselesinden başlarına çorup ördüğünü anlatmak için azıcık geriye gidiyor:

- Mehmet Emin'in nahiyesi Gürsu'da tanıdığı, beğendiği Rabia adında bir kız var. Ona sevdalı. Adını şimdi tam anımsayamadığım akrabasından bir başka delikanlı da aynı kıza, yani Rabia'ya sevdalıymış. Ancak sonunda Rabia'yla Mehmet Emin evlenmiş. Oteki de çok bozulmuş bu işe. Bilinç altında bir kin ve düşmanlık beslemeye başlamış Mehmet Emin'e. Mehmet Emin benden aldığı şiirleri bu kişiye de veriyormuş, okuyup üzerinde konuşuyorlarmış. Bu kez 'enternasyonal' marşını da vermiş. Mehmet Emin'e duyduğu kin ve düşmanlık yüzünden, tam zamanı deyip adamı, almış götürmüş 'enternasyonal' marşının metnini Bursa Emniyet Müdürlüğüne teslim etmiş ve kimden aldığını söyleyivermiş.

- Eeee?

- Bunun üzerine Mehmet Emin'i alıp götürüyorlar Bursa Emniyet Müdürlüğüne... Sorguya çekiyorlar. Korkunç işkence ediyorlar. İlle kim verdi bunu sana? Mehmet Emin'in sonradan anlattığına göre **"16 gün dayanabilmiş."** Benim adımı vermek zorunda kalmış. Yani **"Ben bunları Hüseyin Topçugil'den aldım"** diyor.

- Sonra?

Bu kez beni izlemeye başlıyorlar. Bana kimler gelip gidiyor, kimlerle temastayım. On gün kolluyorlar. Sonunda beni de alıp götürdüler. Balaban'ı da alıyorlar bu arada. Bir aydan fazla emniyette işkenceli sorgudan geçirildim. Mehmet Emin'le beni, çıkarıldığımız mahkeme tutuklandı, Balaban'ı serbest bıraktı. Bursa Hapisesinde 4,5 ay tutuklu kaldık. Dava sonunda beraat edip çıktık. İşte bütün olay bu...

- Ne zaman oldu bütün bunlar?

- Kurucu Meclis'in yaptığı yeni anayasa halkoyuna sunulmuştu, biz içerdeydik. Yani bu durumda zaman 1961 yılının Temmuz ayı oluyor.

- Peki "ihbann" neden ve kimden kaynaklandığı böyle olduğu halde Balaban niçin eşinizin üzerinde duruyor?

- Ben eşim Zehra ile evlendikten sonra Balaban'la aramızda bekarlık yıllarındaki samimiyet ve sıcaklık kayboldu haliyle. Zehra, Balaban'a soğuk davranıyordu. Evimize davet etmiyor, Balaban sergisine çağırıyordu gitmiyordu. Butun bunlardan dolayı çamur atıyor diye düşünüyorum. Kaldı ki, eşim Zehra 1981'de öldü. Anı yazan kişinin sağ da olsa ölü de olsa andığı kişiye saygısı olması gerekir. Doğruları söyleyip yazması gerekir.

Son olarak Hüseyin Topçugil'e bir bütün olarak Balaban'ın bu en son kitabı **"Nâzım Hikmet ve Biz"**i nasıl değerlendirdiğini soruyorum.

Şunları söylüyor:

- Dil açısından baktığımızda doğru bir Türkçe değil Balaban'ın kullandığı. Neyi anlatmak istediğini anlamak için zorlanıyorsunuz. Türkçe yazım kurallarını bilmiyor. Kendine özgü bir söyleyişi var. Ancak **"Nâzım Hikmet ve Biz"** bir boşluğu doldurmuş değil, bir yenilik getirmiyor. Yazılmasa da olurmuş...

Hüseyin Topçugil, kederli bir şekilde ayrıldı gitti benden...

KORTİK

Zafer KARALAR

Bir adam, caddenin karşı tarafından elini kaşlarını üstüne siper gibi tutmuş, bizim dükkâna doğru bakıyordu. Orta yaşlı, biraz şişmanca biri... Ben bu adamı bir yerden tanıyorum ama nerden? Vitrindeki gözlüklerin tozunu alıyordum, aklım ona takıldı kaldı... Başımı kaldırıp bir daha bakayım derken, burun buruna geldik. "Doktor bey gelmedi mi?" diye sorunca, sesinden tanıdım. Bu, o adamdı!..

Ben söylemeden bir sandalye çekip oturdum. Saygısızlık olmasın diye toz alma işini bıraktım. Doktor beyin bir hastanede çalıştığını, bu saatlerde dükkâna geleceğini biliyordu. Çünkü bir ay önce yine gelmişti, ayaküstü konuşmuştuk. Kendisini tanıtmamış, ne istediğini söylememişti. Doktor Bey'in nasıl bir insan olduğunu, gözlük camları üzerine yaptığı son çalışmalarını falan sormuştu. Tatilde olduğunu öğrenince de, ne zaman geleceğini sorup gitmişti.

Hiç konuşmadan oturuyordum. Böyle suskun insanlardan korkarım ben. Konuşsa, az çok kim olduğunu, nasıl bir insan olduğunu anlar, ona göre davranır. In midir, cin midir bilirsin... "Bir şey içer misiniz?" diye sordum. Nasırına basılmış gibi sıçradı. Gülmemek için kendimi zor tuttum. Dalgın, sıkıntılı bir hali vardı. İki taşın arasına sıkışmış yaşlı tosağalar gibi tıslayıp duruyordu. Üstündeki elbiseye, kolundaki saate bakılırsa, gariban biri olmadığı belli...

Çok geçmeden Doktor bey geldi, selam verip masasına geçti. Adam da masanın önünde oturuyordu. O'na şöyle bir baktı, göz göze geldiler. Birden yüzünü ekşitti, sol gözündeki tiki hızlı hızlı atmaya başladı. Soğuk bir sesle ne istediğini sordu. Adam bana bakıp sustu. Ben sakındığını anlamayacak kadar eşek değilim ya! Hemen kalkıp arka taraftaki işliğe geçtim. Söylemesi ayıp, bildiğim ne kadar küfür varsa adresine postaladım.

Beş on dakika sonra Doktor bey çağırdı. "Gel Nizi, adam gitti," dedi. Gelip yerime oturdum. Hem önümdeki işi yapıyor, hem de sezdirmeden Doktor beye bakıyordum. Hani bir telefon gelir de, kötü bir haber olunca insan yığılır kalır ya, işte öyle sarsılmıştı. Aklıma bin bir türlü kötülük geldi. Bu adam Doktor beyden ne istiyordu? Eski bir dostu, arkadaşı olsa hiç öyle soğuk karşılar mıydı? Gözlük almak için gelmiş olsa, benim yanımda soylardı herhalde? Doktor beyi iyi tanıyım, öyle karanlık ilişkilerin içine girecek bir insan değildir o. Bildiğim kadarıyla düşmanı da yoktur.

Dört yıldır yanında çalışıyorum, ağızından kötü bir söz çıktığını duymadım. Bu adam, Doktor beye bir hayinlik yaparsa... Gözümü kırpmadan öldürürüm onu... Yemin olsun yaparım...

"Nizi, sen bu adamı tanıyor musun?"

"Hayır Doktor bey, tanımıyorum."

"Sanki sık sık karşılaştığım, bir yerlerde gördüğüm biriymiş gibi geldi bana... Ama nerde gördüğümü çıkaramadım. Belki bir devlet dairesinde, belki bir cenaze töreninde, belki de bir partinin mitinginde görmüş olabilirim. Ya da, bir yolculuk sırasında mola yerlerinde karşılaşmış olabilirim. Bilemiyorum! Neyse, önemli değil..."

Doktor bey sözünü bitirince adamın niçin geldiğini, ne istediğini soracaktım ama çekindim. Çekindim değil de, daha doğrusu bilmem gereken bir şey olsa, söylerdi diye düşündüm. Zaten dükkânda çok durmadı, biraz sonra kalkıp gitti.

Doktor bey, insanların gözleri, kişiliğinin aynası gibidir derdi. Gözelerine bakarak tanımaya çalıştığı insanlar hakkında pek yazılmadığını söylerdi. Gerçekten sorun yaratacak müşterileri bilir, ona göre davranırdı. Gözlük almak için gelenlerle konuşurken işi gücü bırakır onu izlerdim. Gözünün tutmadığı biri olursa, yüzünden belli olurdu. Ne yalan söyleyim, ben de o insana pek sıcak davranmazdım. O adamı görünce yüzü nasıl değişmişti öyle! O'nun hakkında ne düşündüğünü söylemedi ama ben öğrenmenin bir yolunu buldum. Beni çağırdığında önündeki kâğıda bir şeyler yazdığını görmüştüm. O kâğıdı masasının çekmesine koydu. Merakıma yenik düştüm, hiç yapmadığım bir iş yaptım. Doktor bey gidince o kâğıdı alıp okudum.

Aklımda kaldığına göre şunları yazmıştı: (... gözleri, dibi görünmeyen karanlık bir kuyu gibi... Bakışlarının arkasında durmuyor, kaypak, güvenilmez!.. Dikkat!...)

Ara sıra böyle ilginç tiplerle karşılaşıyoruz işte... içimden kızsak da, yüzlerine vuramıyoruz elbette. Hiç unutmam, bir gün bir kız geldi. On yedi, on sekiz yaşlarında, saçları koyu kestane, gözleri de açık kahve rengindeydi. Bütün organları birbiriyle uyumlu, güzel bir kızdı. Hani, Tanrı yaratırken özenmiş deriz ya, gerçekten çok güzeldi. Gözlerine yeşil renkli lens taktırmak istiyordu. Sevgilisi öyle istiyormuş... Doktor bey, lens yok diye kızı geri çevirdi. Arkasından "Şebek gibi olacak aptal..." diye güldü.

Ya o yaşlı teyzeye ne demeli! Burnunun üstünde gözlük durmuyor diye, başımızın etini yemişti. Estetik ameliyatlarıyla, fare kuyruğu gibi inceltelen burnun üstünde gözlük durur mu?

Gözlük takınca doğal görünümünün değişeceğini, çirkinleşeceğini düşünenler bile vardı! Kimi gençler de tam tersine, gerekli olmadığı halde, hava atmak için süslü püslü, düz camlı gözlük yaptırıyorlardı!

Cumartesi günleri Doktor bey hastaneye gitmediği için dükkâna erken geliyordu. İlk işi, çay makinesinin düğmesine basmak olurdu. Çayını içer, gazetesini okur, sonra çalışmaya başlardı. Yine bir cumartesi günüydü. Dükkânda bir iki tane müşteri vardı. Onların işleriyle uğraşıyorduk. Birden kapıda o adam gözüktü. Hiçbir şey söylemeden bir sandalye çekip oturdu. Ben Doktor beye baktım, Doktor bey bana baktı... Uzun, siyah kirpikli gözlerini kırarak beklemeye başladı. Biraz sonra Doktor bey kalktı, "Gelen olursa, sen ilgilen," dedi. Sonra adama sertçe, "Gel bakalım..." diyerek işliğe yürüdü. Yarım saat, bilemedin kırk beş dakika sonra adam çıktı. Elindeki gözlüğü gözüne taktı, "Oh beel.. Hayat varmış!.." diyerek sevinçle dükkândan çıktı.

Arkasından şaşkınlıkla bakakaldım... Kapının önünde bir iki dakika durdu. Sanki cezaevinden çıkmış bir mahkum gibi gökyüzüne baktı, elleriyle arkaya doğru saçlarını düzeltti, sonra hızlı adımlarla yürüyüp gitti..

Az sonra Doktor bey geldi, masasına oturdu. Bir gözlüğe kol takmaya uğraşıyordu, ama vidayı bir türlü yerine oturtamıyordu. Belli etmemeye çalışsa da, sinirliydi. O halini görünce canım sıkıldı. Kimdi bu adam? Gözlük almak için gelen sıradan bir müşteri olsa, Doktor bey niye sinirlensin? Hem de gözlüğü takınca, nasıl değişti öyle! Bu adam, pek tekin birine benzemiyordu!

"Nizi, sen bu adamı sevmedim değil mi?"

"Valla ne diyeceğimi bilemiyorum Abi! Biraz şey gibi geldi bana... Nasıl desem... Siz daha iyi bilirsiniz..."

Dedim ya, insanın gözlerinden anları aklından geçenleri! Söylemeyi unuttum, önemli bir açıklama yapacaksa, öyle pat diye söylemezdi. Önce, karşısındakinin düşüncesini yoklar, sonra özenle seçtiği sözcüklerle, benzetmeler yaparak söyleyeceğini söylerdi. Sorusundan beni bilgilendirmek istediğini anlamıştım. Yüreğimi serinletip, kuşkuvarımı dağıtmak istiyordu. O adamın hasta olduğunu, onun adına üzüldüğünü söyledi. Ama hastalığının ne olduğunu söylemedi. Kara gözlüğü takınca neden sevindiğini sordum. Yanıtlanması çok zor bir soru sorduğumu belirttikten sonra şöyle dedi:

"Gece ay ışığında yolda yürüdüğünü düşün. Az ileride bir karartı görüyorsun. Sen yürüyünce o da yürüyor, sen durunca o da duruyor. Korkarsın kuşkusuz... Dost mudur, düşman mıdır bilemezsin. Gözlerini yumunca karartıyı görmez, ondan kurtulduğunu sanırsın. Oysa, ellerinle gözlerini silsen, o karartı yok olacaktır. Çünkü, o karartı gözündeki bir çapağın gölgesinden başka bir şey değildir."

Sözleri bitirince, bana bakıp güldü. Ne demek istediğini anlamadığımı anlamıştı. Bir arkadaşına gideceğini, bu konuda uygun bir zamanda yine konuşabileceğimizi söyleyip çıktı.

Doktor bey gidince yandaki eczanede çalışan arkadaşım geldi. Şurdan burdan konuşurken, "Bugün sizin dükkândan çıkan kara gözlüklü Kortik kimdi?" diye sordu. Birden öfkem ayaklandı. Adama küfrettiğini sandım. Yüzüne ters ters baktım, "Terbiyeli konuş!.." dedim. Allah bilir ya, sevmesem de aşağılanmasına gönlüm razı olmadı. Ne de olsa müşterimizdi. "Kızma oğlum, Kortik küfür değil," dedi. "Anlamını bilmiyorum ama bizim oralarda sıkça kullanılır. Aklıma geldi, attım işte..." Sonra, "Bilirsin, ben insanlara lakap takmaya bayılırım," deyip pis pis güleräk çıkıp gitti. Bilmez miyim, puşt... dedim içimden. Benim adıma da o değiştirdi. Niyazi'yi kısaltıp, Nizi yaptı. O günden sonra çarşıda herkes bana Nizi diye seslenmeye başladı. Ben de alıştım gitti.

Bu Kortik sözü kısa sürede herkesin diline düştü. Çarşıdaki tezgahlar çocuklar kara gözlüklü bir arkadaşlarını görünce, "N'aber Kortik!" diye takılmaya başladılar. İyi de, ya o adam duyarsa? Gerçi arkadaşım küfür olmadığını söyledi ama ona güvenilmez ki... Aldı beni bir kaygı! Doktor bey duymadan şu Kortik'in ne demek olduğunu, anlamını öğrenmek istedim. Aklıma pasajdaki çaycı geldi. Çaycı, eczanede çalışan arkadaşımın köylüsüydü. Bir koşu gittim, onları anlattım. Düşündü, mırıldandı, söyleyecek gibi oldu, sonra bilemiyorum, dedi. Umutsuzca çıkıp gelirken arkamdan çağırırdı. Çay ocağında oturan yaşlı bir amca vardı, çaycının babasıymış. O, Kortik'in ne demek olduğunu biliyormuş. Yüksek tepelerdeki çukur, alçak yerlere Kortik denilirmiş meğer! Boşu boşunu kaygılanmışım. Kötü bir anlamı olmadığını öğrenince rahatladım.

Birkaç gün sonra, birisi elindeki kâğıda bakarak dükkâna girdi. Uzun boylu, üstü başı düzgün, beyefendi görünüşlü bir adam. Hiçbir şey söylemeden Doktor beyin yanına geldi, çekinerek elindeki kartı uzattı. Kartın arkasındaki notu okuyunca, Doktor bey birden ayağa kalktı, "Yok kardeşim, yapamam!.." diye öfkeyle bağırdı. Adam umarsızca başını eğdi, bir iki dakika düşündü. Sonra, "Bir telefon açabilir miyim?" dedi. Telefonda karşı taraftakine, "Olmadı, kabul etmiyor!.." diye yakındı. Almacı Doktor beye uzatıp, "Sizinle konuşmak istiyor," dedi. Doktor bey telefonla konuşurken süngüsü düştü! "Tamam, yapacağım ama bu son olsun! Bu gözlük gözlerinizi bozar! Bana bir daha başkasını gönderme!" deyip telefonu kapattı. Adama sertçe, "Gel bakalım..." diyerek işliğe yürüdü. Yarım saat sonra adam işlikten çıktı. Elindeki gözlüğü gözüne taktı, tıpkı daha önce gelen o Kortik gibi, -pardon şişman adam gibi diyecektim- "Oh beel.. Dünya varmış!.." diyerek çıkıp gitti.

Bir hafta sonra hiç beklemediğimiz bir şey oldu. Son gelen adam yanında başka biriyle geldi. O da aynı gözlükten almak istiyordu. Doktor bey, adama dikatlice baktı, alaycı bir gülümsemeyle, "O gözlüğü

çok mu beğendiniz?" dedi. Adam yanıt vermedi. Doktor bey bir an ikirciklendi, sonra, "Olur, hazırlayalım... Yarın alabilirsiniz," dedi. Adam gidince, "Bu baş belalarından nasıl kurtulacağız, bilemiyorum!" diye kendi kendine söylenip durdu.

Aradan çok geçmeden, en son gelen adam başka birini getirdi. O da, iki uç gun sonra başka biriyle geldi. Önceleri birer ikişer geliyorlardı, gittikçe daha çok sayıda, gruplar halinde gelmeye başladılar. Ne kadar çok varmış bunlardan!.. hatta eşleriyle birlikte gelenler bile vardı. Kara gözlüklerini takip, başları goğşe ermişcesine mutlu bir şekilde kentin sokaklarında dolaşıyorlardı... Doktor Bey, onları gördükçe çıldırıyor, ne yapacağını bilemiyordu. Son gelenleri cam kalmadı diyerek sepetlemeye başladı.

Bir gün, akşama doğru hastanedeki doktor arkadaşları ziyaretine geldiler. Doktor beyin üzüntülü halini görünce nedenini sordular. O da anlattı. Hepsisi de çok şaşırdılar. Meraklarını gidermek için Doktor beyi soru yağmuruna tuttular:

"O gözlükleri takınca, neden seviniyorlarmış?", "Bilemiyorum! Korktuklarından kurtulduklarını sanıyorlar herhalde!", "Neden korkuyorlar acaba?", "Nerden bileyim! Söylemiyorlar.", "Boş ver... Paranı alıyor-sun ya..", "Para önemli değil. Ben onların makyajcısı olmak istemiyorum!", "İstemiyorsan yapmasaydın.", "Geri çeviremezdim, çünkü işimi yapmak zorundayem.", "Peki, ne tür insanlar, yani sosyal statüleri nedir?", "O, meslek sırrı, söyleyemem..."

Fazla oturmadılar. Kalkmak üzereyken içlerinden birisi,

"Bu kentte bir suru gozlukçu var. Neden sana geliyorlar?" diye sordu.

"Biliyorsunuz, ben, bildiğimiz güneş gozluğ camlarını özel bir fırınlamayla daha da koyulaştırıyorum. Benden başka kimsede yok o camlardan. O camları taktığım gözlükleri, ışığa alerjisi olan hastalara, yani ışıktan korkanlara satıyordum..."

Gülüştürerek çıkıp gittiler. ↑

INSANCIL İÇİN KIPIRDA

- ABONE OL

- ABONE BUL

- İKİ INSANCIL AL,
BİRİNİ ARKADAŞINA VER

INSANCIL İÇİN KIPIRDA

"Önce periler ölür
Sonra düş sonsuz düşer perilerin
ardından"

Esmekten sözediyor
düş.

İnce ince esmekten
Sevgilim.

yanlış ökçeleri salına salına
vuruyor
uçurum yarığında açılmış fesleğene.

Esmekten sözediyor
rüzgar.

İnce ince esmekten
sevgilim.

düş olmak geçiyor insanın içinden
senin uyuyan güzelliğine esen.

Esmekten sözediyor
rüya.

İnce ince esmekten
sevgilim.

önce uçup

Sonra düş gömülmeyi düşünüyor
Sevgilim.

düşer periler ardından yalınayak rüya.

İrmak KORKMAZ

YILDIZ GÜNCEİ

Cengiz GÜNDOĞDU

8 Mart Pazartesi

Cumartesi günü Ankara'daydım.

Önce şunu söyleyeyim. Bolu dağına tırmanmadan önce Kaynaşlı denilen bir bölge var. İşte bu bölge, Kaynaşlı, beni çok etkiliyor. Sağlı sollu ışıklı işyerleri... lokantalar... satıcılar... Kaynaşlı'dan geçerken içime bir esenlik geliyor. Özlemle... heyecanla... tutkuyla içimin çırpındığını duyumsuyorum.

Sanki dünyanın en güzel insanları orda bir yerde saklanıyor. İnsem "merhaba" desem... bir senfoni, yıldızlı gökyüzüne dalga dalga yayılacak...

Belki de güzel bir sofa var orda... Kaynaşlı'da bir yerde... Yıllardır... yıllardır beni bekliyorlar... Cigarının birini yakıp, birini söndürüyorlar... şimdi kapı çalınacak... Gündoğdu gelecek... Hiçbiri umudunu kesmiyor. Belki bir ilkyaz çiçeğiyle... belki sonbahar yağmurlarında... belki de karlar diz boyunu geçmişken...

Sanki bütün ağaçlar, dağlar taşlar beni tanıyor Kaynaşlı'da. Otobüsün karanlık içini gozluyorlar. "İşte" diyorlar "Gündoğdu geldi. Az sonra otobüs duracak, Gündoğdu inecek" Ama otobüs durmuyor, o zaman şöyle konuşuyorlar, "Gündoğdu değilmiş... karanlıkta benzetmişiz..." Gündoğdu olsaydı, mutlaka inerti."

Kaynaşlı'dan geçerken kendimi zor tutuyorum. Gerçekle hayalin burgacında dönüp duruyor içim. Sonra Kaynaşlı'yı geçiyor otobüs... Hayaller birbir düşüyor.

Biliyorum... orda hiç kimse beklemiyor beni. Hiç bir zaman... hiç kimse beklemedi. Beklemeyecek. Ben hep böyle... yazmasam da olur.

Sonra Ankara... Özgen Seçkin'le eve... Gülümser yüzüyle Zerrin Hanım... Tabii Toy... Toy hemen tanıdı beni. Tanımasaydı üzüldüm. Bir süre Toy'la oynadık... seviştik...

Öğlede Damar'dayız. Damar'ın cumartesi toplantıları. Yöneten Aydın Şimşek. Konuşmacılar Lütfiye Aydın, Berrin Taş, Neşe Aksakal... Toplantı son derece doyurucu oldu.

10 Mart Çarşamba

Dün, İzmir Özgür Üniversite'de Düşünme Yöntemi derslerine başladım. Salı sabahı otobüsle İzmir'e hareket ettim. Saat 19.15'de beni Özgür Üniversite'ye götürecek gençle buluştum. Ders saat 19.30'da başladı. Kısa bir aradan sonra 20.55'de bitti. Saat

21.15'de servis aracıyla otobüsün kalkacağı yere gittim. Tam otobüse binerken bedenimi sarsan şiddetli bir titremeyle sarsıldım. Dişlerim takır takır vurmaya başladı. Hepsi dökülecek sandım. Gülmem de tuttu... Tam otobüse biniyorum... bir titreme başlıyor... adım atamıyorum. Zorlukla bir iki adım attıktan sonra yere çömeldim. Titremenin geçmesini bekledim. "Sıkı dur... sıkı dur... titremeye yenilme... sıkı dur" diye kendimle konuşuyordum bu ara. Titremem geçtikte hızla otobüse bindim. Yerime oturdum. Görevliden aspirin istedim. Neyse yanım boştu... İki aspirini çiğnedim. Sonra çay içtim. Montuma sarıldım. Otobüs hareket ederken ateşten bir ocağın içindeydim sanki...

Ateşler içindeyken gelecekler ilgili güzel hayaller kurdum. Sevdığım insanları düşündüm... Dalmışım... Uyku değil. Ateşin getirdiği yanılmalı dünya... Gözümü açtığımda arabalı vapurdaydık... Çay içtim... Dışarı çıktım. İnsancıl'a gidip gidemeyeceğimi düşündüm. Yürüyüşümü beğenmedim. Sarsak sarsak yürüyordum. Bir ara kendimi denize atmayı düşündüm. Buna hiç şaşırmadım. Ama yüzme bildiğim için, can korkusuyla, hem kulaç atar... hem "Kurtarın beni" diye bağırabilirim.

Rezillik

Otobüse girdim. Bir aspirin daha çiğnedim... Şimdi İnsancıl'dayım. Geceye göre iyiyim.

11 Mart Perşembe

Hastayım... Dergiye gelmek zorundayım. Bunun için direniyorum. Hastalığımda beni şaşırtan şu. Hastayken geçmiş güzel günleri düşünüyorum. Çocukluğumu... annemi, anneannemi, teyzemi. Tabii o günler bana göre güzeldi. Sıkıntılar, üzüntüler vardı, ama ben küçük olduğum için ayırıcısında değildim. Ama şimdi anlıyorum. Yamalıydı pantolonlarım. Kocamandı yamalar. Arkadaşlarımda da giysileri yamalıydı.

Yamalı giysilerle koşar oynardık... Bir gün, bir top almıştık harçlıklarımızla. Ne yazık, top çabucak patladı. Saatlerce ağlamıştık patlak topun başında.

Anneannem, portakalı, elmayı tek tek sayıyla verirdi. Öyle iki mandalina, iki elma yemek yoktu... Yemeklerde de tutumlu davranılırdı. Tabakta artık bırakılmazdı.

Yaşam biçimiydi bu, sıkıntı içselleştirilmişti. Boyle yaşanırdı. Erginleşince anladım, nasıl sıkıntılı yaşandığını evde. Yine de ben o günlere güzel diye bakıyo-

rum. Hastalığımda o güzel günleri düşünüyorum.

Peki neden...

Belki de güzelliği şurda buluyorum. Çocukluğumdaki ekmekle... elmalar... portakallar, domatesler şimdi yok. O yıllar ekmeğinin tadını somutlayabilsek... kapitalizmin nasıl insanı daha tatsız yiyeceklerle alıstırıldığını gösterebilirdik.

Şu bilinsin. Biz bugün ekmek yemiyoruz... saman yiyoruz. Sevgili Oktay Akbal, boşuna demedi. "Önce Ekmekler Bozuldu" diye.

13 Mart Cumartesi

Biraz iyileştim.

Geçen hafta bugün... bu saatlerde Ankara'daydım. Zerrin hanımın hazırladığı kahvaltı sofrasında... Tabii Toy. Beyaz peyniri pek seviyor Toy. Hemen gövdeye indiriyor.

Böyle geçmiş güzel günleri anımsarken içimde bir hüznü duyumsuyorum. Kimileyin o anı yaşarken bile o hüznü duyumsuyorum. İçimden "İşte" diyorum hızla geçiyor zaman, bir daha bu an yaşanamayacak..."

Zerrin hanım, "Kahve içer misin" demeyecek... Özgen Seçkin, "Bak şu işe," diye sinirlenmeyecek... Toy'a peynir veremeyeceğim.

İşte zaman hızla akıp gitti... bir hafta sonra hiçbir yok bunların.

Herakleitos, "Güneş, dünkü güneş değil" demiş. Güneşe... bulutlara... yıldızlara... ağaçlara bakıp, yaın yoksunuz diyorum. Ben de yokum yarın. Yarın, bir başka ben'im...

Bütün bunları bildiğim için öbür insana titizliyorum. Üzülmesin, rahatsız olmasın diye. An bir kez yaşıyor. Ama öbür insanların çoğu bunu düşünmüyor. Ben her sorunun açıkça tartışılabileceği... konuşulabileceği bir insanım. Buna karşın beni çok üzdüler. Ustelik hiç düşünmediler "Gündoğdu'yu niye üzdük" diye.

Bugün biraz iyiyim.

Yarın Bursa'ya gidiyorum. Bursa Evrensel Kültür Merkezi'nde Sanatta Star Sistemi'ni anlatacağım. Şimdi Orhan Pamuk geldi aklıma. Geçen gün bir gazetede söyleşisini okudum. kendisini eleştirenlerle alay ediyor.

Orhan Pamuk bir gün olsun şunu düşündü mü acaba. Bir kapitalist... diyelim, yeni bir sabun çıkardı. Bu sabun çok sattı... rakipleri iflas etti. Kapitalist buna sevinir. Ama edebiyat dünyası bu değildir. Orhan Pamuk, "Ben okunuyorum... öbür yazarlar okunmuyor" diye seviniyor.

Orhan Pamuk, ciddi bir kavrayışla şu soruyu soruyor mu kendine. Meta nedir, sanat eseri nedir. Kemal Bekir'in Kanlı Düşün adlı eseri niye 150 bin satmadı.

Orhan Pamuk, beni niye üzüyorsun, bunu bir düşünsene.

15 Mart Pazartesi

Dün Bursa'daydım. Evrensel Kültür Merkezi'nde Sanatta Star Sistemi'ni anlattım. Güzel bir söyleşi oldu.

İş sonunda şuraya geldi. Bu işin önüne nasıl geçebiliriz. Yakın bir gelecekte bu sistemin önüne geçemeyiz bence. Birçok nedeni var bunun. En başta işçi sınıfının hayatında edebiyatın yeri yok. "Edebiyat pazarını" oluşturan okurun bilinci dumura uğratılmış durumda. Bu okur, söz gelimi Kemal Bekir'in romanlarını okusa, tad almaz.

Star Sistemi'ne karşı el değmemiş... yeni bir okur yaratmak gerekiyor. Hiç kimse de böyle bir mücadeleye girmez.

Tabii bu karamsarlığımıza karşın şöyle dendi. "Boylesine karamsar olmanıza karşın, nasıl oluyor da mücadele ediyorsunuz"

Doğru bir saptama bu. Aslında evde oturmam gerekiyor. Ama ben karakterimi yaşıyorum. Hem karamsarlık... hem mücadele benim karakterim özellikleri...

Gerçekten de n'olacak bu işini sonu. Bu sistem edebiyatı meta derkesine düşürdü... bu iş kötü oldu diyorum. Kimse aldırıyor.

Belki de beni ciddiye almıyorlar. Koşturup dursun diyorlar. Ben de öyle yapıyorum. Koşturup duruyorum. Sorunları anlatıyorum.

İlkokulda bir oyku okutulardı. İki kurbağa süt dolu kazana düşmüş. Biri kendini koyvermiş, boşulmuş. Oburü çırpınıp durmuş. Çırpınmadan oturu yağ topağı oluşmuş, böylece kurtulmuş kurbağa.

Ben de bir kurbağayım. Ama süt dolu kazanda değil, okyanusta çırpınıyorum. Sulu sepkenli... fırtınalı... gözgozu görmez bir okyanusta.

Ben, çırpınmaya bağlanmışım.

29 Mart Pazartesi

Sıkıntılı bir dünyada yaşıyoruz. Her yerde vurdu- lu kırdılı hayat... Nato, Kosova sorunu dolayısıyla Sırbistan'ı bombalıyor. Almanya'da, İngiltere'de, ABD'de yaşayan bireylerin çoğunluğu, Nato'nun Sırbistan'ı bombalamasından yanaymış. Bir tarihte bu konuda düşüncelerimi söylemiştim. Bireylerin çoğunluğu savaş istemese devletler savaşamaz demiştim. Mustafa Turan bu görüşüme karşı çıktı. "Bireyler arası ilişki ile devletlerarası ilişki açıklanamaz. ABD'de savaş isteyen halkın tutumuyla ABD'nin Irak'a saldırmasını açıklamaya çalışırsak çok ciddi hatalar yapmış oluruz" dedi.

Mustafa Turan'a göre, "Devlet bir üst yapı kurumdur. Bu, devletin herhangi bir konudaki tavrı, o devleti oluşturan bireylerin tek tek sergiledikleri tavır- la aynı değildir"

Tabii bu ciddi bir sorun. Kurumlarla bireyler arası ilişki hep sorun olmuştur. Bu, Marks'ın da ciddi bir sorunuydu.

Şimdi Marks'ın bu sorunla ilgili düşüncelerini go-

relim. Cornu bu konuda şöyle der. "Hegel'in Hukuk Felsefesi'nin eleştirisine girişmenin dolaylımsız nedeni, Marx için devlet ve toplumun doğası ve bunların ilişkileri sorununu çözme zorunluluğu oluşturuyordu" (Auguste Cornu, Hegel'in Hukuk Felsefesi'nin Eleştirisi (K. Marx'ın Hukuk Felsefesi'nin Eleştirisi adlı eserinin içinde. Çev. Kenan Somer, Sol Yayınlar, Ankara, 1997).

O tarihlerde... 1840'larda... toplumun... insanın düzeltilmesi için devletin siyasal reformlarla düzeltilmesi gerektiği düşünülüyordu. Ancak o dönemde kimi sosyalistler, "devletin, toplumun oluşma ve gelişmesinde belirleyici bir etken olmak şöyle dursun, tersine, başlıca özellikleriyle toplum tarafından belirlendiği anlamaya başlıyordu"

Ozellikle Feurbach'ın Hegel'i eleştirisiyle Marks'ın düşüncelerinde bir dönüşüm başlıyor. İşte bu dönüşüm sonucu Marks'ın düşüncelerini izlemek açısından, **Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi'yle Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisine Katkı. Giriş** adlı eserleri son derece önemlidir.

Hegel, **Hukuk Felsefesinin Prensipleri** adlı eserinde devleti bir özne olarak görür. (G. W. F. Hegel, Hukuk Felsefesinin Prensipleri, Çev. Cenani Karakaya, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1991).

Hegel'e göre devlet öznedir, bireyler yüklem, Marks, işte bu noktadan eleştirir Hegel'i. Şöyle der, "Eğer Hegel devletin temelleri olarak düşünülen gerçek bireylerden hareket etseydi, devleti böyle gizemli bir biçimde öznelletirmek gereksinimini duymazdı"

Hegel'in neyi unuttuğunu Marks şöyle belirler. "Hegel devlet iş ve etkinliklerini soyut olarak, kendinde ve özel bireylikleri de bu iş ve etkinliklerin tersine tasarlıyor ama özel bireyliğin insanal bir bireylik olduğunu ve devlet iş ve etkinliklerinin de insanal işlevler oluşturduğunu unutuyor, özel bireyliği özünü, sakalının, kanının, bedensel niteliklerinin oluşturduğunu ve devlet işlerinin insanların toplumsal niteliklerinin varoluş ve eylem biçimlerinden başka bir şey olmadıklarını unutuyor"

Hegel, birey dendiğinde "kollektif ve kişilerin hepsini kapsayan bir biçimde tasarlanan kişilik ideasının somut dışavurumu"nu anlıyor.

Cornu, Hegel'in bu yanlış görüşünü, Marks'ın nasıl düzelttiğini şöyle anlatır. "Devlet konusundaki yanlış Hegelci görüş, Marks'a göre birey üzerindeki bu yanlış görüşten kaynaklanıyordu. Evrensel ve özeli kendinde birleştiren birey, bireyin karşısında bireye aykırı olarak Evrenseli simgelemek şöyle dursun, her bireyde gerçekleşen evrenselliğin somut dışavurumdan baskı bir şey olmayan devletin temelini oluşturuyordu."

N'oluyor şimdi. Marks'a göre hem evrenseli, hem bireyseli kendinde birleştiren birey, devletin temelini oluşturuyor.

İnsan konusunda Marks şöyle der, 'Din dışı eleştirinin temelini şu oluşturuyor: İnsanı yapan din değil, dini yapan insandır. Yani din, kendine erişememiş ya

da çoktan yitirmiş bulunan insanın sahip olduğu kendinin bilinci ve kendinin duygusunu oluşturuyor. Ama insan, dünyanın dışında herhangi bir yere çekilmiş soyut bir öz değil. İnsan, insanın dünyası devlet, toplum anlamına geliyor"

Böylece Marks, tarihte ilk kez, insanın özne olduğunu keşfediyor. Dini, devleti, ne varsa insan yapıyor. Hiçbir kurum, insanın... bireyin karşısında değil. Bundan yola çıktıkta neyin düzeltileceği sorusuna şöyle yanıt vermek gerekiyor. Bireyi.

Çünkü bireyler savaş istediği için devlet savaşıyor. Çünkü Marks'ın da söylediği gibi, bireyler, devletin temelini oluşturuyor... "insan, insanın dünyası, devlet toplum anlamına geliyor.

Mustafa Turan anlaşıldığına göre devlet-birey ilişkisinde Hegel gibi düşünüyor. Devletle bireyi karşı karşıya getiriyor. Mustafa Turan'a göre, devlet özne, bireyler yüklem. Mustafa Turan, aslında bireylerin savaş istemediğini, ama devlet savaş istediği için savaş-tığını düşünüyor.

Hayır. Tam tersi. Bireyler savaş istediği için devlet savaşıyor.

Peki bu nasıl oluyor... nasıl oluyor da bireyler savaş istiyor. Marks'ın diliyle söylerim, "burjuva sivil toplumun bir bölümü bağlarından kurtuluyor, ve toplumun tümüne, egemen olmayı başarıyor. (...) Özel bir sınıf genel egemenliği, ancak genel hakları adına üstlenebiliyor"

İşte bu özel sınıf... burjuvazi, bireyi, kendi isteklerine göre biçimlendiriyor. Bireyler arası ilişkiden tutun da en genel ilişkilere kadar savaşçıl yöntem bu biçimlendirmenin temelini oluşturuyor.

Mustafa Turan "siz de bilirsiniz ki sermaye sınıfı tarihinin hiçbir döneminde barışçıl olmadı" diyor. Bu doğru. Ama halkın barışçıl olduğu görüşü doğru değil.

Şimdi burda sorun şu. Burjuva sınıfı, siyasas-toplumsal erkini devirecek barışçıl bir harekete bile izin vermez. Şili'de Allende, Türkiye'de TİP deyimleri bütün bunların somut göstergesi. Peki, bütün bunları bilmeme karşın nasıl oluyor da barışçıl yöntemle toplumu dönüştürebileceğimizi savunuyorum. Şimdi bunu anlatacağım.

İlkin şu. Burjuva sınıfı, sözelimi, Mustafa Turan'la benim böyle sövgüsüz, pata kütesiz tartışmamızı istemez. Burjuva sınıfı, Mustafa Turan'la benim birbirimize en ağır hakaretlerle saldırmamızı ister. Hele Mustafa Turan, **İnsancıl**'dan bir küme arkadaşı koparır da "Gerçek İnsancıl" diye bir dergi çıkarıp, **İnsancıl**'ın revizyonist olduğunu ilan ederse buna pek sevinir burjuva sınıfı.

Hele hele **İnsancıl'a Gerçek İnsancıl** kümeleri, "Biz haklıyız" diye birbirlerini öldürmeye kalkarsa, burjuva sınıfının etkileri zil çalar sevinçten.

Şunu hiçbir zaman unutmamalı. Arkadaşlığı, barışçıl ilişkiyi burjuvazi hiç istemez. Bireyler arası nifak, bireyler arası düşmanlık, bireyler arası güvensizlik, bireyler arası korku, burjuva devletin psikolojik dayasını temellendirir.

Bireylerin en küçük bir anlaşmazlıkta pata küteye-

baş vurmaları... bireylerin noter noter, mahkeme mahkeme dolaşmaları burjuva devletin beslediği kaynaktır.

Durmadan birlikte, beraberlikten söz eder burjuvazi. Tabii bu yalandır. Burjuvazi, bireyler arası beraberliği, birliği bozar. Metroda, tramvayda, ikidebir "çanta ve cüzdanlarınızı hırsızlara karşı koruyun" diye binlerce insanı, hiç utanmadan hırsız ilan eder, bireyi yanındakinden kuşkuya düşürür.

İşte bu koşullar altında, Türkiye'de sol, devrimci kimliklerle yaşayan her birey görüş ayrılığı n'olursa olsun ilişkilerini barışçıl yöntemle yürütme kararı almalı, bu karar, milimetrik bir iradeyle hayata geçirilmeli.

Türkiye devrimci hareketinin silkinmesi, başka hiçbir noktadan değil bu noktadan... yalnız bu noktadan başlayacaktır.

En küçük bir görüş ayrılığını hakaretlerle karşılayan herhangi bir kimse, marksizmin insani temelini kavrayamamış kısır kafalı bir kişidir.

İkinci noktaya geldikte... Türkiye'de bugün bir referandum yapılsa, halkın en azından % 20'si savaş istemez. Bu oran, önemli bir orandır.

Peki, bu % 20 ile n'apılır. Yıllardır söylüyorum. Kimse aldırıyor. Bu % 20 ile Türkiye'de toplumsal aydınlanma hareketi başlatılır. Yirmi yıl önce başlasaydık, bugün ileri bir noktada olurduk. Bugün başlarsak yirmi yıl sonra ileri bir noktada oluruz.

Bu aydınlanma hareketinde şu soruyu sormalıyız. Biz halkın neresinde varız.

- Biz halkın tiyatrosunda var mıyız.
- Biz halkın müziğinde var mıyız.
- Biz halkın sanatında var mıyız.
- Biz halkın ekmek derinde var mıyız.
- Biz halkın sağlık sorununda var mıyız.
- Biz halkın felsefesinde var mıyız.

Yalın bir örnek. Devrimci hekim yok mu bu ülkede. Devrimci hekimler, bir araya gelip, niçin sağlık evleri açmazlar ülke düzeyinde.

Bir arkadaşımız hastalandı mı, tanıdık bir hekim arıyoruz, parasızlık yüzünden halk inim inim iniyor sokaklarda.

Türkiye devrimci hareketi, siyasal erkle mücadeleyi bırakmalı, burjuvazinin kumpasında inim inim inleyen... sorunlarına umar arayan halkın içine girmeli, halkın sorunlarını çözecek yapılanmalar kurmalı.

Siyasal erkle mücadele... siyasal erk için mücadele bırakılmalı önerisinin rahatsız edici olduğunu biliyorum. Bu öneriden rahatsız olanlara soruyorum. Siz mi geleceksiniz erke, işçi sınıfı mı. İşçi sınıfı... halk geleceksin işçi sınıfı... halkı, erke gelecek konuma getirin. Marks, "Teori, bir halk içinde ancak onun gereksinimlerinin gerçekleştirilmesi olduğu ölçüde gerçekleşiyor" der.

Teori, felsefesiyle, sanatıyla, bilimiyle halkın içine girdikte, halk, onu neyin, nasıl inim inim inlettini görür... yeni bir toplum kurmak için siyasal hareketi başlatır.

Aydınlanmış halk, barışçıl yöntemle toplumu ye-

niden kurar. halkın büyük bir kümesini kapsayan bütünsel bir harekete, küçük bir azınlık şiddet uygulamaz.

Mustafa Turan soruyor. "C. Gündoğdu, söylediklerine kendisi de inanıyorsa şu son sorunun cevabını versin. İnsanlık tarihinde, savaşmadan karşı tarafın savaşçılarını çokertebilen ve bu yolla zafer kaza-nabilen gerçek ya da tüzel tek bir kişilik örneği... Mümkünse yer, zaman ve tarafların kazanımlarını da açıklamak koşuluyla..."

Tabii böyle bir örnek gösteremem. Çünkü barışçıl yöntemle kazanılmış tek bir hak yok tarihte. Ayrıca hem Türkiye'de, hem dünyada olagelenler de barışçıl yönetime inandırıcılığı zayıflatıyor. Sözelimi, Mehmet Ağar'la barışçıl bir ilişki kurmak mümkün değil.

Tabii Türkiye'de bir dolu faşist örgüt var. Bunlara "Arkadaşlar, durun tartışalım" desem dinlemezler "vatan uğruna" tozumu atarlar benim. Hele devletle barışçıl ilişki mümkün değil.

Ama Mustafa Turan'a şunu anımsatırım. Barış ülkesi, insanlığın binlerce yıldır peşinl bırakmadığı bir ülke. Egemenler bütün uğraşlarına karşın insanın barış ülkesi yok edemediler.

Bu, bir.

Yeniden Mustafa Turan'ın sorusuna dönüyorum. İnsanlık tarihinde barışçıl yöntemle kazanılmış hak yok. Ama bu, gelecekte de barışçıl yöntemin başarısız olacağını göstermez. Çünkü tarih, birbirini tekrar eden olaylar zinciri değildir. Tarihi olgular hep yenidir.

Mustafa Turan, geleceği, geçmişin olgularıyla zincirliyor. Mustafa Turan'a göre biz, birbirini tekrar eden olguları yaşıyoruz.

Peki o zaman nasıl oluyor da insan tarihin öznesi oluyor, bu özne nasıl oluyor da hep aynı şeyleri yapıyor. Yoksa, hiçbir şey yapmıyor da, kendiliğinden, biçim değiştire değiştire kendini tekrar eden olguların içinde dönenip duruyor mu insan. O zaman tarihte insanın özgürleştiği bir toplum kurulmadığına göre, bundan sonra da kurulmayacak demektir.

Engels, "Eski durum, ölümü, karşı koymadan kabul edecek kadar anlayışlı ise ölen gerçeğin yerine yeni, canlı, barışçı bir gerçek gelir, eski durum bu zarurete karşı koyarsa yeni gerçek şiddetli olur" der.

Eski duruma "Sen öldün, senin zorunluluğun bitti" deyip durmanın anlamı yok. Eski durum bize karşı anlayışla olmaz çünkü. Olmaz, çünkü yeni gerçeğin temsilcileri halk, eski gerçeğin yanında. Ama halk... milyonlar kendilerinin yeni gerçeğin temsilcisi olduklarını anladıkta... eski durumun öldüğünü anladıkta, eski durumun temsilcileri halka karşı "anlayışlı" olur...

Sorun bunu halka anlatmakta... Halk anladıkta "yeni, canlı, barışçı gerçek gelir"

Bu, benim metafiziğim.

30 Mart Salı

Neler yazmışım dün bir kez daha okudum. Bir konu yanlış anlaşılmasın. Mustafa Turan, şiddetten

yana değil. Mustafa Turan, şunu söylüyor. Sermaye-
nin devleti, en küçük insani hakkı bile barışçıl yön-
temle vermedi. Gerçekten de böyle bu .Tarihte hep
böyle oldu.

Hak istekleri hep küçük bir azınlığın hareketiyle
başladı. Egemenler bu istekleri hemen kanla bastırdı.
Tarihte hiçbir hak, halka "Evet, halkın bu hakkı insa-
nidir. Verelim" biçiminde olmadı. Ne zaman milyon-
lar ayağa kalktı. O zaman haklar alındı.

Peki barışçıl yöntem bu durumda nasıl uy-
gulanacak. Aslında sorun, bugünün sorunu değil,
Şirazlı Hafız'ı bilir misiniz. Doğum tarihi bilinmeyen
bu şairin 1390 yılında öldüğü kabul ediliyor.

Bakın, Şirazlı Hafız, yüzlerce yıl önce ne demiş.
"Halk, feleğin bozuk düzen işini görmez, duymaz.
Halkın gözleri kördür, kulakları sağır" (Hafız Divanı,
Çev, Abdülbaki, Gölpinarlı, MEB, 1985, İstanbul)

Yine Hafız'dan,

"Köpek, dostlarının gönüllerini kıran adamdan
daha şerefli dir.

Bu sözün manası, gönüllerde yer etsin diye
hakikatini iyi anlatmak gerek.

İnsan, seninle beraber yer, içer... köpekse dışar-
dadır... verisen yer, vermezsen yemez, fakat yine de
kayıyı bekler durur.

Köpek vefakar olsun da insan, insana düşmanlık
etsin... yazıktır doğrusu"

En sonunda Hafız, bugün de bizi uğraştıran
sorunu şöyle dillendiriyor. "Topraktan yaratılan bu
âlemde bir tek adam bile ele geçmiyor. Başka bir
âlem yaratmak, yeniden bir insan halketmek lazım"

Bizler, n'apıp yapıp bu yeni insanı yaratmak
zorundayız. Başlatılacak aydınlanma hareketinin
temel amacı bu olmalı. Bugün de halkın gözü kör,
kulakları sağır.

Halkın gözünü, halkın kulağını açmak gerekiyor.
İşte o zaman barışçıl yöntemle değişir dünya.

31 Mart Çarşamba

Milliyetçilik Balkanlar'ı yerlebir ediyor. İşin en acı
yanı, Türk milliyetçileri, Sırp milliyetçisi Miloçević'i
yerden yere vuruyor. Sırbistan'da Arkan diye tanınan
biri varmış. Bu Arkan'ın ölüm taburlarına
niye sesiniz çıkmıyor.

Peki Türkiye'deki milliyetçi-faşist ölüm taburlarına
niye sesiniz çıkmıyor.

Şu işe bakın. Adamlar Türkiye'de Osmanlı'nın bil-
mem kaçınıcı kuruluş yüzyılını kutluyor. Sırp'larda
Kosova savaşında ölen Lazar'ı efsaneleştirince bizim
milliyetçiler kızıyor.

Bizimkilerin milliyetçi olmaya hakkı var. Baş-
kalarının yok.

Bertrand Russel'in söylediği doğru. Milliyetçilik
insanlığın baş belasıdır.

Hangi alanda olursa olsun milliyetçiliğe sert bir
tavır almak gerekir. Şu işe bakın. Ön-Türkler kitabının
yazarı milliyetçi Bülent Tarcan, Nevroz'un, M. Ö
1400-1500 yıllarında Türklerce Ergenekon Bayramı

diye kutlandığını söylüyor. Ahmet Taner Kışlalı Cum-
huriyet'de yüceltiyor bunu.

Yine Cumhuriyet'de Aydın Engin ne güzel
yazıyor. "İnsanları Sırp, Arnavut, Türk, Çingene" diye
ayırmanın insani ilkesini savunuyor. Milliyetçiliğin
azgınlığı böyle bir dönemde Aydın Engin'in bu
tavrı insanın yüreğine su serpiyor.

Ama o kadar... Bütün milliyetçiler işbaşında.
Bütün milliyetçiler. "Bizim milliyetçiliğimiz güzel"
diye öbür milliyetçilere saldırıyor.

Yüzyıllar önce Şirazlı Hafız bakın neler soyluyor
"Kamer devrinde gördüğüm bu kargaşalık, bu kavga,
bu kıyamet ne? Bütün âlemi fitnelerle kötülüklerle
dopdolu görmekteyim.

Kızlar, analarıyla daima savaşmakta... oğlanlar,
babalarının kötülüğünü istemekte.

Aptallar, gulsuyu şerbeti içmekte, şeker yemek-
te...bilgi sahiplerinin gıdasıyla ciğer kanı.

Arap, atı, semer altında mecruh (yaralanmış/in-
cinmiş) altın toka eşeğin boynunda"

"Bugün fazilet ehli olan, âlemde bir an olsun bile
gamdan kurtulamıyor" diyen Hafız, sonunda yalnız-
lığa gömülmüş, "Bu ahinde durmayan zamanede
nerde bugün bir dost ki nihayet düşman olmasın?
Dostum, beni düşmanın istediği gibi gormesın diye
yalnızlığın eteğine sarıldım, gayri kimseyle görüş-
müyorum"

Ne güzel yapmış Hafız. Çekilmiş koşesine kimsey-
le görüşmemiş... milliyet'de de Şahin Alpay
komünizmle faşizmi özdeşleştiriyor. Taha Akyol da
bundan ötürü Şahin Alpay'ı övüyor.

Şimdi, kime, neyi, nasıl anlatacaksın. En iyisi
Şirazlı Hafız gibi yapmak... yalnızlığın eteğine sarıl-
mak... kimseyle görüşmemek...

İNSANCIL İLE İLK YAZA MERHABA

TÜRKÜ TİYATRO ŞİİR

Beksav
Saat: 18:00
19 Mayıs 1999
Çarşamba

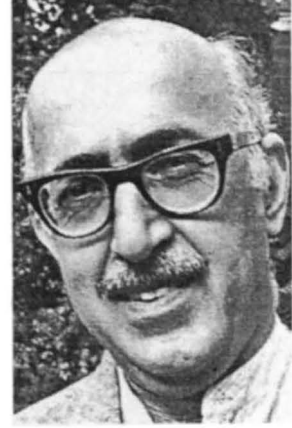
Türkiye Yazarlar Sendikası, Dünya Şiir Günü'nde okunmak üzere aşağıdaki bildiriye yayımlamıştır. Her yıl bir ozanın kaleme alacağı bildirilerin ilkini Kemal Özer yazdı.

DÜNYA ŞİİR GÜNÜ'NDE, BİR ARADA

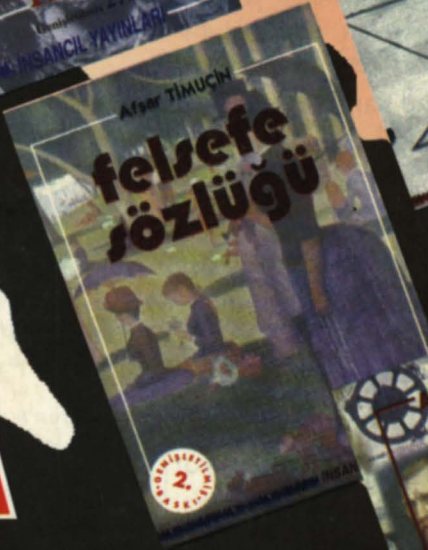
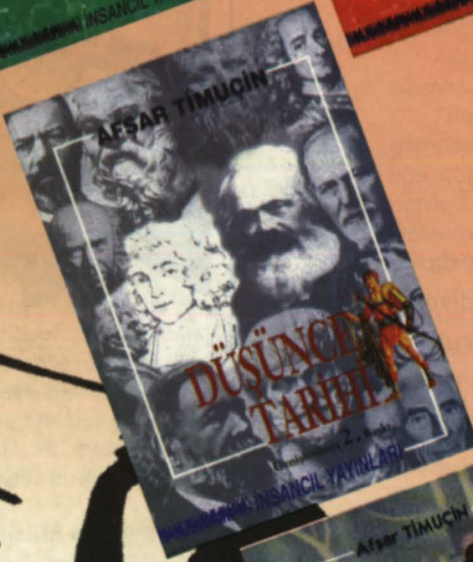
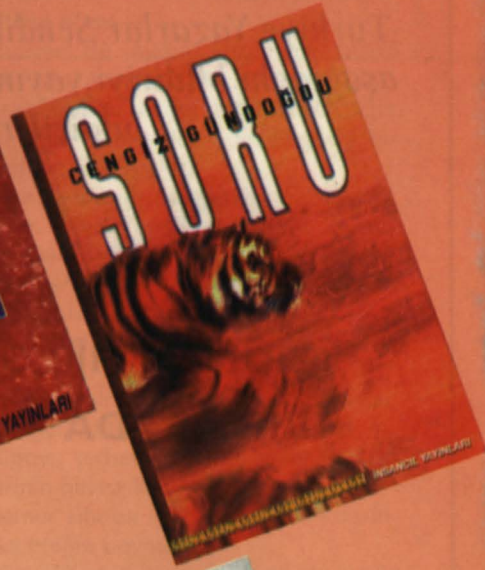
Şiirle burdayız, bir kez daha.
Dünya şiir Günü'nde, bir arada.
Şiir, bizim azımsar yanımız.
"Birkaç sözcükten ne çıkar" ya da
"Çözüm sözcüklere mi kaldı" diyen yanımız.
Şiir, bizim beklentilerimizin doruğu.
En yoğun özlediğimiz, en derin sevdiğimiz,
en çok insan olduğumuz an.

Şiirle burdayız, bir kez daha.
Savaşın ufkumuzu kararttığı,
yaraları yeniden kanatmaya başladığı günlerde.
En yoğun özlemimiz barışsa,
şiiri azımsamıyoruz.
Zulmün, zorbalığın, şiddetin karşısında
insanın insan olma sürecini savunuyorsak,
şiiri azımsamıyoruz.

Şiirle burdayız, bir kez daha.
Bugünden değil, gelecekte başlıyor,
çocuklardan başlıyor savaşın yıkımı.
Beklentimiz, acıları dindirmekse,
sözümüzü şiirin diliyle söylemek için burdayız.
Beklentimiz, ufkumuzu yeniden aydınlatmaksa,
dünyaya şiirin gözleriyle bakmak için.
Beklentimiz, geleceği barış günleriyle kurmaksa,
harcını şiirin elleriyle karmak için.



İNSANCIL / FELSEFE



AYDIN
LANMA
YOLU...