

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

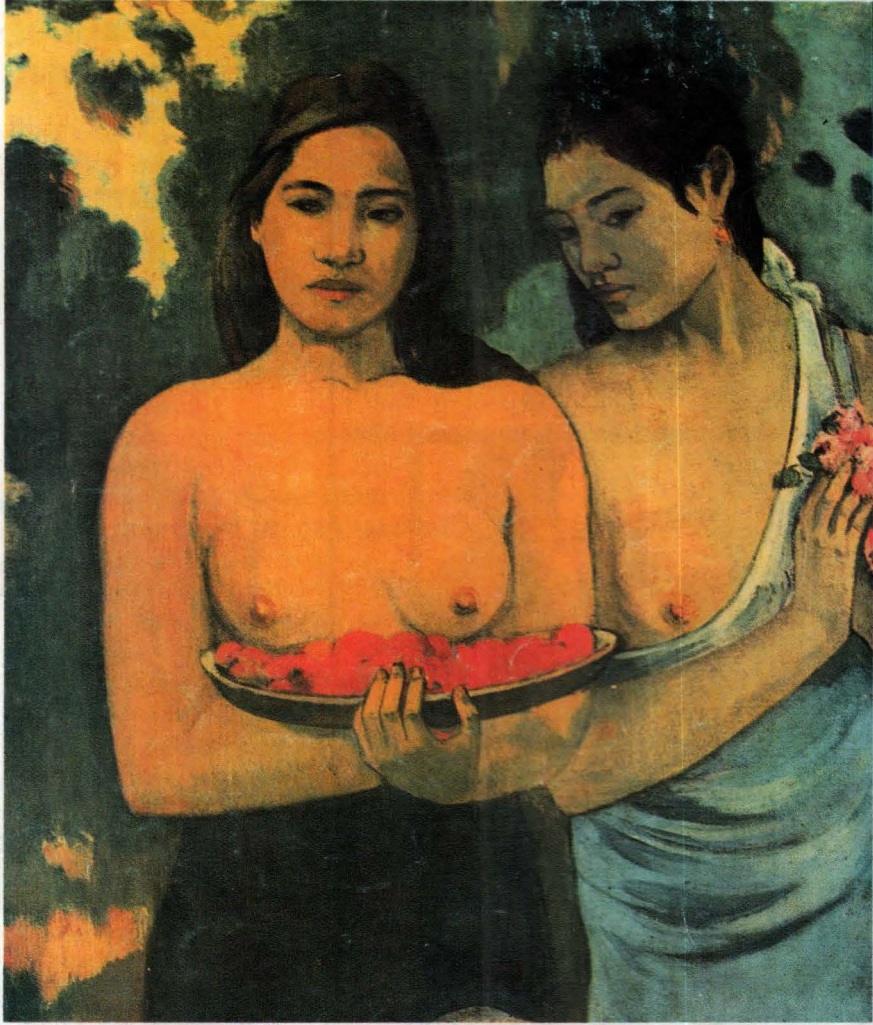
Yedek ve Duyuru Kanallarımız

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>

Y E N İ DÜŞÜN

AYLIK DERGİ AĞUSTOS '88-53 1000 TL
KDV Dahil



ZAFER TOPRAK İLE SÖYLEŞİ

LORD BYRON VE OSMANLILAR ☐ **TANER TİMUR**

MAURICE BEJART'LA UZAKTAN UZAĞA ☐ **SAMİH RİFAT**

YALIN İMGEYE DAYALI ŞİİR ☐ **VEYSEL ÖNGÖREN**

EFES ARTEMİSİ ☐ **REŞİT ERGENER**

ÖYKÜCÜLERİMİZ ☐ **REFİK HALİT KARAY**



CAN YÜCEL

ÇOK Bİ ÇOCUK

(...)

Kime mi?

İnsafın insafsızlığı

Tekrarın tekrarsızlığı gibi

Ve GEBE

Kime mi

Elbette size

Aziz müşterilerime...

(Poetika)

CAN
YÜCEL

ÇOK Bİ ÇOCUK



Bakdın can ;

Mektuplarımı sana yazıyordum. Bugün
içerisini söylüyordum ; lütfen geri vermiştin . Fa-
tma'ya yazıyordum , kızıma yazıyordum . Ya-
hı . Yaşadığım , kızıma yazıyordum . Yaşadığım .
Bak bu koca adam olduğum halde . Bugün
ya medimsin . Bugün içine kızıma yazıyordum
söylendi . Yaşadım . Yaşadım . Yaşadım .



ÇIKTI!

GÖZLEM YAYINCILIK

Prof. Kâzım İsmail Gürkân Özlü / Cilt 5 / Kitap Arşivi - <https://brankay.org/> / İSTANBUL

YENİ DÜŞÜN



- 2 sunu
3 şiirler / can yücel
4 son romantikleri miydik sosyalizmin
biz 60'lılar? / oya baydar
8 vakasa'nın gözûyle hiroşima /
arata oseda-alaattin bilgi
10 bireyleşme ve özgürleşme / sencer güneş
14 lord byron özgürlük ve osmanlılar / taner tilmur
17 gündökümü / 20 haziran:
yazgı, ses midir? / tomris uyar
18 şiir / cengiz bektaş
19 lacan, psikanaliz ve nesnesi / ataman tangör
20 şiir / özdemir ince
21 zafer toprak ile söyleşi / özkan taner
32 maurice bejart'la uzaktan uzağa / samih rifat
34 borçlarımızı ödemek zorundayız
henriletta yanovskaya-önder güvenc
36 lenin'i engels'in yanına gömelim / serol teber
37 şiir / metin güven
38 öner yağı ile söyleşi / bedirhan toprak
43 yanlışlık nerede? / feridun andaç
45 granadalı lorca / adnan özer
48 öykücülerimiz: refik halit karay
49 eskici / refik halit karay
50 efes artemisi / reşit ergener
52 "sevmek, şarkı söylemek, ölmek" /
janet hobhouse-ayşen anadol
55 yalın imgeye dayalı şiir / veysel öngören
60 kendine sürgün: metin altıok / adnan satıcı
62 bir mendil gökyüzü / necati güngör
63 şiir / tahlir musa ceylan
64 kitaplar

YENİ DÜŞÜN: Aylık Dergi Ağustos'88. 1000 TL (KDV dahil) **Sahibi:** De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti. adına Ayhan Kızıloğlu **Yazı İşleri Müdürü:** Mehmet Karadağ. **Kapak Resmi:** Gauguin/Göğüsler ve Kırmızı Çiçekler **Yurt Dışı** 4 DM. Sayı 22-53. **Ofset Hazırlık:** Yayın-Dizgi Merkezi ve **SOS Baskı:** Kent Basımevi Çağaloğlu-İstanbul. **Dağıtım:** Hürriyet Holding A.Ş. **Adres:** Nuruosmaniye Caddesi Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Çağaloğlu-İSTANBUL. **Tel:** 511 00 25 **ABONE KOŞULLARI:** Yurt İçi Yıllık 7200 TL. Yurt Dışı Yıllık 40 DM (Posta ücreti dahildir). **Abone bedeli** posta havalesiyle **Yeni Düşün Dergisi** Nuruosmaniye Cad. Atay Apt. No: 5 Kat: 3 Çağaloğlu-İSTANBUL adresine ya da **De Basım Yayın Dağıtım Ltd.Şti.** Yapı Kredi Bankası Çemberlitaş Şubesi Hızap No: 2506 5'e gönderilebilir. **İletişim:** bulup@yeni-dusun.org

MERHABA

“Bütün bir yaz” yavaş yavaş geride kalırken, hiç de şiirde olduğu gibi geçmiyor. Bunaltıcı sıcaklardan mı yoksa suskunluğun genel bir ortak kabule dönüşmesinden mi bilinmez (!), ortalık iyice sus pus. Herhangi bir sorunda rengini belli etmek, tartışmak, düşündüğünü inatla sonuna kadar savunmak da bu noktada neredeyse anlamsız hale geliyor. Burada sözün “Hapise Edebiyatı mı?” konusuna getirmek istediğimizi saklamaya gerek yok!

Konunun değişik düzlemlerde tartışıldığı bilinen bir gerçek. Sözlü olarak bize ulaşan görüşlerin varlığını geçen ay duyurmuştuk.

Ancak **sözden yazıya** geçmeyen düşüncenin pek bir

“Kıymetiharbiyesi”nin olmayacağı da açıktır.

Bu sayıda Öner Yağcı ile yapılan söyleşi ve Feridun Andaç’ın yazısının konuya yeni açılımlar getirdiğini sanıyoruz.

16. Uluslararası İstanbul Festivali, elbette izleme şansına sahip olabilenlere, unutulmaz anlar yaşatarak sona erdi. Samih Rifat’ın festivalin en görkemli gösterilerinden biri olan Bejart Balesi’nden esinle yazdığı düşsel söyleşi, sanat ve yaratıcı ilişkisi üzerine yoğunlaşıyor.

Moskova Genç Seyirci Tiyatrosu Yönetmeni Henrietta Yanovskaya ile yapılan söyleşi ise son bir iki yıldır tartışılan Perestroyka ve sanat ilişkisine dair ilginç ipuçları sunuyor. Bu ayki “Ayın Söyleşisi”ni **Tarih’e** ayırdık. Zafer Toprak, belki hep “bildiğimiz” ama tanımlamakta, çerçevesini çizmekte güçlük çektiğimiz konuları aydınlatıyor.

Veysel Öngören “Yalın Imgeye, Dayalı Şiir”de, ülkemizde özellikle 1980 sonrası yoğunluk kazanan şiir ve şiirin sorunları tartışmalarına **Imge** ve **dil** bağlamında yeni bir boyut kazandırıyor.

Gelecek sayımızda, **Eylül**’de buluşmak üzere.

Dostluk ve sevgiyle

CAN YÜCEL

VERLAİN'DEN LES COQUILLAGES (KABUKÇALAR)

Her kabukçanın çarnâçar
Seviştığımız bu mağrada
Apayrı bir sarmalı var

Kimi erguvan alaca
Kırcal damarlarımızdan
Ben yanıp sen tutuştukça

Kim mülhem nâz-edândan
Kimi bakışından baygın
Gözlerimi ısıldatan

Kimi kuzu-kulağının
Kıvrımına özenmekte
O aylar parçası kıvrım

Biri yalnız içlerinde
Şimdiden içimde ukde

NEKAHATTE BİR ŞİİR

Yapraklar gözlerini kırparken
Sam yelinde çipilin,
Uyukluyor aşk merdiveni
Pervazında hiçbirşeyin
Çağa yeşili ve düşistandan
Düştü düşecek bir kedi...
Söz verdiydi iy'saatte olsunlar
Sittin senedir gelmiyor...
Derakap bir Amerikalının sersem
Sersem okuduğu operet parçası
Radyolinden
İşçilerin çekiç sesleriyle kesiliyor
Yanlış bir doğruyu doğruyan
Kalkmış ama inmeyen çekic sesleriyle
İşsiz işçilerin

MİNTİHAR

İşin ne? diye soruyorlar
Eskiden *serseriyim* derdim,
Ölüm diyorum şimdilerde
Ölmek benim esas işim

Fil miyim ormanlara saklanacak
Ecelim geldiğinde,
Şairim ben, ölüyoram
Gözünüzün önünde
Haykır haykır

SON ROMANTİKLERİ MİYDİK SOSYALİZMİN BİZ 60'LILAR

Oya Baydar

Eminönü İskelesinde yosun, deniz, çöp, çürümüş tahta, Üsküdar vapurunun saldı-ğı kurumuş İslim, rihitime bağlı balıkçı sandallarının içindeki tüpgaz ocaklarından yükselen yanık yağ ve "Çeyrek ekmek-balık: 2,5" koku... Gün yorgunu İnsanlar şehrin uzak ve yoksul semtlerine taşıyan otobüs duraklarında, sanki sonsuza kadar uzayıp duran kuyruklar. Bir insan, ses, renk, koku cümbüşü. Helvacılar, fıstıkçılar, soyulmuş salatalık veya mevsim meyveleri, tabladaki istavrit, ucuz balık... Ve kasetçiler: "Lambaya püt de", "Bir sabah ansızın gelebilirim", "Veremli kızın türküsü", "Hallme'yi samanlıkta bastılar"...

Eminönü... Kaçak göçek yaşadığımız günlerde, kalabalığına karışık mı rahat ettiğimiz; biri yanaşır biri kalkan eski vapurlarda özgürlük duygusunu tattığımız; bizi Anadolu'nun köylerine, kasabalarına, ilçilerine, köylülerine ulaştıracak "Haklı Köç" otobüslerinin -çünkü Varan pahalıdır- gece seferlerine yetiştirilerek vapurlarda, içimizde bir tatlı ürpertili, çantamızda tomar tomar bildiği ya da yayınlı "tebdil" gezdiğimiz; güvercinli meydanlara açılan Eminönü...

Hiç unutmadığım bir "veda" dekoru Eminönü. "Gidiyorum. Bir süre bizim oralarda kalacağım. Amcamın iştetiği topraklarda payım var. Biraz toprakla uğraşacağım" dediğin sırada, bir martı çiğlik çiğliğe havalanıyor dekoru tamamlamak için. Hemen yanımda bittiveçerisiz PDF Kitap Arşivi: <https://gantey.org/> kasetçi çocuğun kutusundan avaz

avaz yükselen moda şarkı: "Git ona git benden selam söyle, selam söyle!" Boğazıma takılan bir yumru. Çocukça somurtkan ama kararlı yüzün. "Nereden çıktı bu gitmek şimdiki? Ne çiftliği çubuğu?" diye de sorulmaz kıl Örgüt İşleridir. Söylenildiği kadarı billir. "Ser verip sır vermemek" "İr doğru bellediklerimiz. Örgütteki eksiklikler, aksaklıklar, yüreğimizi boğan yükler, gördüğümüz yanlışları en yakınımıza bile aktarmamaktır örgütsel disiplinimiz ve siyasi ahlığımız. Senin, her gördüğümde biraz daha kararlı yüzünden; ötekilerin, seni her soruşumda büründükleri sıkıntılı suskunluktan, "Onu bir süre biraz şey yapmak lazım"lı, "Bilmiyor musun, biraz sıkıntılarımız var da o arkadaşla" yollu alışılmış geçitirmelerinden anıyorum, bu gidişin ya bir kaçış ya da bir restleşme olduğunu... Yıllar sonra yağmurlu bir Amsterdam akşamında, güzel solgun fenerlerin aydınlatıldığı bir eski köprüde durup, on yıl önce sorulmamış "Neden" sorusunu sorduğumda, "O çalışma biçimlerinin yanlış olduğunu biliyordum. Söylüyordum sürekli, değiştirmeye uğraşıyordum. Boşunaydı. O şartlar altında görev kabul edemeyeceğimi söyleyip bir süre uzaklaştım. Dönüşümde haklı olduğum çıkmıştı ortaya. Yeniden başladım adım adım..." diye anlatırken -ne garip- yine bir martı uçu-yor yanımdan. Açık denizlerde uzaklaşıp nehir boylarını izleyerek karanın taa içlerine kadar giren martılardan biri. Yüzünde, o gün Eminönü İskelesinde veda ederkenki aynı çocuksu somurtkanlık; sakalların yine uzamış. "Yeniden

gimizi bir türlü yere sağlamca basamadığımız bu yabancı topraklarda, biz, Türkiye sosyalizminin 1960 kuşağı, büyük inanç ve coşkumuzun -belki de kaçınılmaz- ürünü olan bunca güven törpülenmesinden sonra, kaldığımız yerden ve yeniden başlamak için yorgun muyuz?

Yılların ve yolların ötesinde Eminönü İskelesi. Hüzünlü ama yeni başlangıçlara, umutlara gebe ve dalaşmamız. On yılların bizden götürdükleri ve on yıllardan bize kalanları... Şimdi, bu savaşlardan değil sorulardan; kendini, geçmişli, hareketimizi sorgulayan yorgun yüzün... En önde koşan "meçhul asker"lerden din oysa. Hepimizden, ama en çok da kendinden hiç alırcasına söylediğin suçlayıcı sözler: "Doktor olacaktık sözde, okutmadınız bile!"... Benim kuşağımın, çocukluk hayalleri hiç gerçekleşmemiş; o hayallerin yerini bayrakların, pankartların, devrim türküleri, miting meydanları, grev cadılarının, bazen de işkenceler, zincirler, sürgünler, darağaçlarının ve insanlığın en büyük rüyası, en parlak hayallı olan savaşı, sömürsüz insanca bir dünya umudunun aldığı binlerce çocuğun dan birisin sen. Şimdi kimsi hapislerde, kimsi kaçaklıkta, kimsi sürgünlerde, kimsi bıkmadan usanmadan kavganın tam ortasında, kimsi o günleri içinde güzel bir anı diye saklayarak kendi küçücük dünyasında -pek azı- bu düzelen izzetli ikbalı yerlerinde, kimsi bırakmış, reddetmiş, pişman olmuş; ama çoğu, bugün içinde de dışında da görüne kavganın, kafasının ve yüreğinin derinliklerinde "Yeni"nin anısını ve sosyalizm inancını kimlik belgesi gibi saklayan; ki-

misi darağaçlarında, işçene odalarında, hain kurşunların ulaştığı dağlarda, sokaklarda, mitinglerde, grevlerde, meydanlarda aramızdan ayrılmış; kimisi yarınları yeniden yaratmak için 1leri atlamaya hazır bir kısrak gibi toprağı eşeleyip, kimisi yorgun, kimisi sabırsız 60'lılardan birisin sen. Doğum tarihleriyle değil sosyalist harekete katılma tarihleriyle anıyorum kuşağı. Biz, "60'lılar terliri"yiz sosyalizmin.

□

Gerle doğru onar onar atlayıp yılları, Eminönü'nü arkada bırakıp, Babıdıl yokuşunu çıkıp Beyazıt'a, Sahhaflar Çarşısı'nda eski kitap bakmaya, Çınaraltı'nda bir çay içmeye, oradan Lâleli'ye gidiyorum. Edebiyat Fakültesi'nin Felsefe-Sosyoloji koridorunun taş merdivenlerine varıyorum çeyrek yüzüylü aşıp. Her sabah güne "Akşam olsa da yatsak" diye başlayan koridor hademesi Mustafa Efendi'nin odasında kaynayan çaya gizlice kattığımız kanyakların buğusunda, saygıdeğer profesörlerin blutvye seslerinin yankılandığı anflerin sıkılığı'nın panzehirlili ateşli tartışmaların tam ortasındayız. Dünyaları her gün dağıtıp her gün yeniden kurduğumuz; geleceği parmaklarımızın, yüreğimizizin ve beynimizin ucunda hissettirdiğimiz 20 yaş günlerimiz... Neredeyse unutulmuş bir hakkın, uzun ve sinsil bir yasağın kırıldığı; Kavel grevi... "Doğacak ilk çocuğumun adını Kavel koyacağım" mısralı dillimizde. Egzistansiyalist düşünCELER ve özentiler, İkinci Yeni'nin "Oysa koca da ne, benim kollarım var. / Soy bir portakal yedir bana dillim dillim. / Ben Unzum-nareliymişim doğma büyüme / Ne yapıp yapıp denizli görmek isterim" ya da "Bir Karanfil pencereyi deler / Bir kapı kendiliğinden kapanır. İstese sevirlilik ama olmadı / Biz değil yaşayan acılardır" dizelerini de bırakmamışız bütünüyle bir tarafa. Yön Dergisi, Sosyalist Kültür Derneği, TİP'in kuruluşu... Özünü pek de kavramadığımız bir tartışma içinde, çoğunlukla bilerek değil sürüklenerek TİP'ci veya Yön'cü olduğumuz... Ruhl Su'nun sesinin, tükürülerinin dost çevrelerini aşip bizlere ulaşması. "Kalktı göç eyledi Avşar elleri.... Ölen ölü, kalan sağlar bizimdir." Sonra gümbür gümbür İhsani: "Şura Doğru şura

Bah demeden, güvercinler salacağız yakındır" ya da "Arkasından baltasını bilirdi". Ve kendi kendimizi bileyleşlimiz sürükl, geçirdiğimiz büyük değişim... Marx'dan Engels'den ilk Türkçe çeviriler: "Lenin'in gelmesinde daha birkaç yıl var." "Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu", "Allenin, Özel Mülkiyetin, Devletin Kökeni", ilk ekonomi politik kitapları, nihayet Kapital'in ilk cıdılı... Anfleri, sınıfları boşaltıp fabrika önlerine, miting meydanlarına, grevlere, gecekondu mahallelerine, köylere, tarlalara koşturduğumuz... "Eski tüfekler Malatya kongresinde muhalefet yapmışlar. Behice Hanım "Cehennemlin yolları iyi niyetle döşenmiştir" demiş." Muhalliflere öfkelenildiğimiz ya da eski tükelerin yanında saf tuttuğumuz... 196 'de seçim propagandası sırasında radyolardan ilk kez yükselen bir değışik tok ses: "İşçiler, köylüler, ırgatlar, marabalar!" 50 yıldır ayrı kaldığımız, seslimiz ulaşamadığımız kitlelere bir davet; ve o kadar inanarak, kendimize o kadar güvenerek çektiğimiz "Hodri Meydan" ... Bir büyük telaş, gerçeküstü bir coşku, yarım yüzyıllık kuşatmayı nihayet aşma umudu, sanisi... Ellimizi uzatsak tutabileceğimiz kadar yakın gördüğümüz, tutamadıkça şaşırdığımız, suçlu birbirimize yüklediğimiz; ya da bir çılgı gibi üstümüze yağan Lenin, Mao, Stalin, vs. vs. çevirileri arasında gömülü nasıl varılacağını aramaya çalıştığımız **devrim**. Türkiye'nin sosyal yapısı tartışmaları: Feodalite, Asya tipi, Doğu despotluğu, tarlhte yüzyıllar öncesinin peşine düşüşümüz; hırs-la, tutkuyla sarılmamız araştırmalara, kılaphara, bilim adamlarına, solcu profesörlere, eski, saygın tükfele...

□

Kendi sosyalist kuşağı ve 60'ları düşünürken nasıl hatırlamam senli Uzunış sakalların, kaç gündür uyumadığını artık saklayamayan yorgun yüzün, kareli sarı gömleğin ve elinde kahveci çırakları gibi çayları dökmeden sallamaya çalıştığın çay tepsisiyle "İşgal Komitesi" odasına girişini nasıl hatırlamam! Araya giren buncaıyla, bunca uzaklığa, bunca ayrıllığa İnat, İçim hep sevgiyle titriyorsa sevgisiz RFA Kitap Arşivi: <https://rante.org> unutulmaz 1968 günlerinin anısıdır

biraz da İçimi ısıtan.

İlerici ve öğrenci haklarından yana öğretim üyeleriyle asistanların öğrencilerin işgalindeki üniversiteye girmelerine izin vermişliniz. Dışardaki polis kordonunu yumuşakca yardığımızı, geniş taş merdivenleri çok cıdılı ilk öğrencinin eşliğinde tırmadığımızı ve o zamanlar -hareketlimizin banışçı döneminde- çok acemice, çok İkel, çok masum hazırlanmaya çalışılan Molotof kokteylleri'nin arasından geçip "karargâh"a vardığımızı hatırlıyorum. Sıkıntılı bir sessizliğ, bir çeşit diyalog zorluğunu senin elinde çay tepsisiyle İçeri girişin dağıtmıştı. Nedense düşünmemiştim orada, öğrenci hareketlinin, 1968 rüzgarının tam ortasında olacağını. Seni onların arasında, gördüğümde içimde duyduğum sevinç, övünç, güveni daha dünmüşçesine hatırlıyorum şimd. Hareketlimize 68 rüzgarıyla girenlerin bir simgesidir o çay tepsisi benim için. Rüzgarla gelenlerin bir bölümü sonraki yılların firtınaları, tayfunları içinde savrulmuş olsalar da, senin biryerlerde hâlâ aynı alçak gönüllülükle çay pişirdiğini, öfkeni acı demil çaylara boldiğini biliyorum.

O unutulmaz 1968-1969 dönemi..

Zaferleri ve yenilgileriyle, olumlulukları ve olumsuzluklarıyla, doğruları ve yanlışlarıyla sosyalist tarihimizin 60'lılarının olduğu gibi daha sonra gelen kuşakların ve bugünümüzün de 68 rüzgarları içinde bi-

"20 yıl önce, içinde yer aldığım, parçası olduğum çizginin ve ortamın da etkisiyle düşündüğüm gibi, Bah'daki bir kabarışın Türkiye'ye yansması değildi 1968. Türkiye'nin, kendi 68'ini tüm özellikleri ve güzellikleriyle yaşadığını düşünüyorum."

"Bir bölümümüz türkülerini, bayraklarını, silahlarını kuşanıp 68 rüzgârının önünde savrulup giderken; bir bölümümüz, çok da derinlemesine bilmediğimiz, kendi aklımızla varmadığımız, ezberlenmiş ve kışışleşmiş, özü, içi boşaltılmış bir 'İşçi sınıfı çizgisi' adına o rüzgâra karşı durmaya çalıştık."

çimlendiğini, bellirli olduğunu düşünüyordum şimdiki. Bu gün geriye baktığımda, 20 yıl önceki değerlendirmemin yanlışlığını, yüzeyselliğini, darlığını düpduru görüyorum. Resmî ortodoks düşüncenin; alışılmış kalıplara, katılaşmış kurallara, peygamber nas'ına dönmüşüm metinlere yuvarladığı için kimi zaman açık çoğu zaman örtülü biçimde mahkûm ettiği, en azından dışında seyyirci kaldığı ya da bizde Türkiye'de olduğu gibi tabanın zorlamasıyla "kerhen" katılır görüldüğü 68 rüzgârı 20 yıl önce dünyayı yalamasaydı, bugün sosyalizm adına umut olan pekçok yeni düşünce, yeni insanın yaratılmasının tek umudu olan özgürlük ve ıspan ruhu, taptaze bir coşku ve heyecan, belki bir daha kolay kolay yaşanamazdı.

20 yıl önce, içinde yer aldığım, parçası olduğum çizginin ve ortamın da etkisiyle düşündüğüm gibi, Bah'daki bir kabaşın Türkiye'ye yansımaları değildi 1968. Türkiye'nin, kendi 68'ini tüm özellikleri ve güçlükleriyle yaşadığını düşünüyordum. Biz 60'lılar, 68'in en güzel yanlarını doğa bir atılganlık ve devrimci bir seziyle benimsedik, yaşadık. O günlerde 68 hareketini "küçük burjuva öğrenci hareketi" olarak red-

dedenlerimizle ya da küçümseyenlerimizle bile bu yargının dışında tutmuyoruz. Hepimizi etkiledi, biçimlendirdi 68 rüzgârı; ya da peşine takıp götürdü. Bizim kuşağımız, yarım yüzyıllık kuşatmayı nihayet yarma umudunun yarattığı coşkuyla 68'den pek çok şeyler kattı; devrimci coşkusunu bilerek, bilmeyerek 68 ruhuyı yikadı. Ama yine biz, o zaman, 68'in gerçek anlamını, yani onun, düzeni ve dünyayı değiştirmek için yola çıkan bir ordunun düzene tutsak olmasına, statükoculuğa düşmesine, dar kalıpcılık içinde kendi özünü yitirmesine tepki yanını tam kavrayamadık. Bir bölümümüz türkülerini, bayraklarını, silahlarını kuşanıp 68 rüzgârının önünde savrulup giderken; bir bölümümüz, çok da derinlemesine bilmediğimiz, kendi aklımızla varmadığımız, ezberlenmiş ve kışışleşmiş, özü, içi boşaltılmış bir "İşçi sınıfı çizgisi" adına o rüzgâra karşı durmaya çalıştık. Hareketimizin bugün hâlâ süren kampaşmalarında çoğu özne, ama derin ayrıklıklarında, bölük pörçüklüğümüzde, 68 rüzgârına dayanabilecek, o rüzgârı bir yer değiştirmenin kanatlarını döndüren yapıcı, güce dönüşürebilecek bilim, deney örgüt birikimine sahip olmamamızın; geçmişin yaşanan güne bağlayamayızın; 68'lerde dünyada ve Türkiye'de yaşanan kabarmayı gerçek boyutlarıyla değerlendiremememizin payı vardır. Ne 68'e ortodoks gözlemler ve "Kutsal Kitap" alıntılarıyla bakıp reddedenlerimiz; ne 68 coşkusuna kapılıp, işçi sınıfından umudu keship yeni umutlar aramaya çıkanlarımız, onda bizleri birleştirebilecek ve kitleleri harekete geçirebilecek yeni göremedik. Anahtar kenderinden beklediğimiz daha önceki kuşaklar, o uzun büyük yalnızlığın ve kuşatılmışlığın içinden çıkıp o günlere kadar gelmiş olanlar da anahtar veremedi bize. 68'in özgürlük ve ıspan ruhunun, gençlik coşkusunun, işçi sınıfının örgütleriyle, kitlelerle, toplumun tüm dinamik güçleriyle çıkışacağı, kucaklaşacağı noktayı göremedikler, gösteremediler, göremedik. Öyle bir yalnızlık kuşatmasından, öyle bir mirastan, dünya komünist hareketinin öyle bir döneminde geliyoruz ki, eskiler, 68'in mirasçıları bizden daha çok şaşırıyor. Kimlerinin elindeki

son pusulayı da aldı, yönünü bıraktı; kimlerinin rüzgâra karşı korunmak için kapalı kapılar, yeni küçük kaleler aramaya ve işçi sınıfı adına inanılmaz bir bağnazlığa itti.

Oysa 68, bizim 68'imiz, sadece öğrenci işgalleri, gençlik eylemleri değil, saf saf greve duran fabrikalar, fabrika işgalleri, 6. Filya karşı eylemler, emperyalizm karşı büyük uyanış, Vietnam'dan Küba'ya kadar uzanan bir birlik ve dayanışma ruhu, Doğu mitingleri, uzak köylerde yakılan ilk ateşler, Atalan'da, Gölüce'de yüzlerce köylünün kurduğu işgal komiteleri, su ağalarına, toprak ağalarına gericiliğe karşı savaşı. Senin anlamadığın ve kuşumadığın bir garip nostaljinin etkisiyle biraz abartıyorsam eğer genç arkadaşım, 68-69 dönemi, hareketimizin, zaafını yaratan büyük dağınıklığına, günümüze kadar süren bölünmüşlüğüne rağmen -Çorum'un sarımsak üreticilerinden Söke ovasının köylülerine, Diyarbakır ovalarından Konya'nın bozkırlarına, İstanbul payitahtının fabrikalarına, işçi yuvalarından Adana'nın çeltik atölyelerine, pamuk tarlalarına kadar, yarım yüzyıllık kuşatmayı yarabilmiş uçarı bir tohumun dört bir yanda topraktan başını çıkarmaya başladığı, tarihinizin çizgisinin değişebileceği dönemiydi.

□

Aslında daha başka şeylerden söz etmek istiyordum sana bu mektubunda. Biz geleneğe bağlayan özelliklerimizden, biz 60'lıların sosyalist kimliğimizin öğelerinden, olumsuz olumsuzla birliktimizden, bizden sonraki kuşaklara neler taşıyabileceğimizden bahsedecektim. Bir de baktım anıları, sevgilerini, dost çehrelerini, uçuşu düşüncelerin peşinden sürüklenip gittiğim. Şimdiki sana yazmaya çalışırken, düşünceyi, belleğimi, yüreğimi, kalemimi ne kadar çok anı, ne kadar çok çehre, ne kadar çok olay zorluyor bilsen...

Örneğin nasıl hatırlamam tüm köprüleri yıkıp, tüm gemileri yakıp geleni; İnalcık'taki sosyalizmde inada. direnmiş dönüşümü; aramızdaki dostça deyişle, ne kadar yorgun olursa olsun "kuyruğu hep dik tutan", her defasında aynı inançla başlayan, ayrıntılara kadar planlayan ve her bozgununda ye-

niden başlamaya hazır çıkani; büyük romantikliği kuşağının. Ya da 60'larda daha onsekizinde hareketle girip, hirsini sosyalizm için, örgüt için hırsla döndürüp hep ilerletti, seflile hazırlanıp -ve belki de olup- ortamın, rüzgârların, birikimlilikle etkisiyle sosyalizm kavgası içinde plşmek yerine kavrukan küçük sefl, küçük sefleri... Nasıl hatırlamam her konuşmada, her tartışmada Sovyet partli liderlerinden alıntıları sıralayıp, kendisi için düşününler olduğuna göre kendisinin düşünmesine gerek olmadığını peşinen kabul eden ve düşünmeye çalışanlara kızanı. 60'lıları düşünüp de hatırlamamak olur mu ilik Eylül günlerinde, gölgelik bir bahçede defterlerimizle el yazısıyla gizlice yazdığımız Nazım'ın şirirleri birlikteli okuduğumuz, sonra bizleri bırakıp kendi yollarına giden, içimizde ve içlerinde bir eziklikle dışardan hakemliği benimseyen eski göz ağrılarımızı. Olur mu anmamak o 1969-70 dağıntılığında yeni peygamberler, yeni Kâbeler yaratıp, büyük bir kargaşanın ortasında birbirimize bıçaklar çektiğimiz yoldaşlarımızı. Unutulur mu 60'lı işçilerin fabrika işgallerinden, seçim sandığı gözcülüğünden, 15-16 Haziran'lardan, sabahlara kadar süren örgüt tartışmalarından, sendika eğitlimlerinden süzülüp gelmiş yüzlerini ve unutmak olur mu hiç, hareketimize kendi geleneklerini, kendi ağırıklarını, özelliklerini getiren köylüleri. Hatırlamamak bir çeşit sosyalist bellek yoksunluğu, vefasızlık, en azından darlık değil mi hazırladığı bomba elinde patlayan ve o kolsuz bacaksız haliyle yıllarca hapislerde kalanı; inandırdı ve öyle inandırıldı için bize söveni; ya da öyle inandırdığımız ve inandırıldığımız için sosyalizm dışı saydığımız lanetleldiğimiz farklı çizgidekimi, farklı Kâbe'ye döneni. Ve nasıl hatırlamayı Deniz'den, Sinan'dan günümüze uzanan ölümlerimiz.

Biz 60 kuşağı, Söke'nin uçsuz bucaksız pamuk tarlalarında; Bafa gölü kıyısında dalyanlarını koruma-ya çalışan Serçin köylüleri arasında; Atalan'da, Göllice'de toprakların işgal eden köylülerin oraklarının ucunda; Zonguldak'ta maden işçilerinin barınaklarında; tüm kentlerde grev çadırlarında, fabrika çıkışlarında, izbe matbaalarda; sa-

ğanak yağmur gibi yağan ve payımıza nos düşerse gelişigüzel onu okuduğumuz kitapların sayfaları arasında; partimizin veya hareketimizin güçlüğünü ispat için kendimize bile itiraf etmeden çektiştir, abartıp, çarpıttığımız sonuçları yüzdelerinde, "bilimsel araştırma" sonuçlarında; bitip tükenmez tartışmalarda bıraktık ilik gençlik yıllarımızı. 1968 rüzgârı, hareketimizin kitlelerle nihayet kucaklaşabileceği, kitlelerin kendi yollarını nihayet bulabilecekleri eşliğe getirdi bizi. O eşikte sendeledik, aşamadık. Geleneğin birikimli, bilimin yol göstericiliği ve dünya sosyalizminin bugün varmaya çalıştığı özgül düşünce ortamı, genişlik, yoktu elimizde. Büyük coşkuumuz, inancımız kuşatmayı aşmaya, eşliği atlamaya yetmedi. Deney birikimimiz yoktu; bu birikimi bulmak için başvurduğumuz en yoğun yalnızlık ve bir avuçluk yılların getti içi çekşmelerinden geliyordu. 68-69 rüzgârları önünde ilkiye, beşse, ona bölünmüş, dört bir yana, bin rüzgâra dağılmıştık. 70'lere geldikimizde, artık, "sağ yumruk mu sol yumruk mu", "köylerden kentleri mi kuşatacağız, kentlerden köylere mi gldeceğiz" "işçi sınıfı var mı, yok mu" "Türkiye'de feodalite oranı ne kadar, kapitalizm oranı ne kadar", "Eskilerin kavgasında Ali mi Veli mi haklıydı", "Mao mu, Guevara mı, şehir gerillası mı, Lenin mi, Çar Mazumdar mı, Seçim mi, silah mı", bunları tartışıyor ve yaklaşan kanı henüz göremiyorduk.

Sonra kan geldi. Bizim kuşağı başta şarşıran, sosyalizme 70'lerden sonra gelenlerin ise doğai iklimi olan ölüm ve kan... Önce bir vuruldu, sonra bir daha... Kanlı Pazar'lar, köy baskınları, grev çadırı taramaları... Adım adım ırmandırılan kan, ölüm ve zorbalık karşısında dağıntıktık, deneysizdik, biraz şaşkındık. Coşku, fedakarlık, inanç, direnç işe yaramaz olmuştu. Elimizde bir anahat olması gerektiğini anlıyor, hissediyorduk ama sanki anahat göle düşmüş, gölün suyunu inek içmişti. Kuşatmayı aşmaya, birleşip bir ırmak olup, kitlelerin nehrine kavuşup, hep birlikteli akmayalım diye önmüzü önce kan, sonra kılıça kestiklerinde, biz sinirli bir şekilde, "Bu kitap Arşivi" olarak bir yerinde durup düşünme-

"70'lere geldikimizde, artık, 'sağ yumruk mu sol yumruk mu', 'köylerden kentleri mi kuşatacağız, kentlerden köylere mi gldeceğiz'... bunları tartışıyor ve yaklaşan kanı henüz göremiyorduk."

ye başladık.

□

Bir başka maceradır bundan sonrası genç arkadaşım. Ya da hayatın ta kendisi olan bu bitmeyecek masalın bir başka faslı; 70 eşliğini atlayışımız, hareketimize sonrasında katılanlara buluşmamız, yeni düşünceler, yeni güçlükler, yeni yanılgılar, yeni doğrular ve adım adım, belki yavaş ama sürekli büyüyen bir birikim. Bunları bir başka mektupta paylaşımla senile. Bir başka mektupta sürdürülmeli kendi kendimize konuşmayı, hesaplaşmayı, sen istesen de istemese de başlatmış olduğumuz bu ortak arayışı...

□

DÜZELTME

Geçtiğimiz sayıda yayınlanan "Bir Genç Arkadaşa Uzaktan Mektuplar" yazısında haberleşmeden kaynaklanan aksaklıklar dolayısıyla anlam değişikliğine iyi açabilecek dizgi yanlışları olmuştur. En önemillerini aşağıdaki gibi düzeltti, okurlarımızda ve yazarımızdan özür dileriz.

Yazının başlığı: **Kuşatılmış Bir Umut Kalesidir Tarihimiz** olacaktır. 9. sayfanın ilk sütununda, 5. satır, "O tarihli yapanları, yaşıyanları, hepimizi..." olarak değışcecektir. Aynı sayfada, ikinci kolonun 33. satırında "bölünmüş hareketlerimiz" yerine "bölünmüş hareketimizin" olacak ve 10. sayfada birinci sütunun 11. satırındaki "sınat cıdalı" terimi, "sınıf mücadelesi"nin eski söyleniş biçimi olan "sınıfı cıdalı" olarak değışcecektir. Yine aynı sütunda 23. satır "... bulut değıli, bu sınıf yalnızlığı ayı örten" diye değışcecektir. Son olarak, 11. sayfanın ikinci (orta) sütununun alttan 9. satırındaki "Ana yollar kesilmişti" cümlesi "Ana yollar kesilmişti" olarak düzeltilcektir.

VAKASA'NIN GÖZÜYLE HIROŞİMA

Dr.Arata Oseda

1945 yılı 6 Ağustos'un da Hiroşi-ma'ya atom bombası atıldığında, İKUKO VAKASA beş yaşındaydı. Aradan yedi yıl geçti, ilkokulun be-sinci sınıfındayken, o korkunç günü anlatması, VAKASA'dan istendi. Aşağıda okuyacağınız yazı, VAKA-SA'nın o gün başından geçenler, onun bu dehşet verici gün üzerine olan izlenimleri.

O günden beri, çeşitli bombaların, savaş başlıklarının gelişmesi bir ya-na, nükleer tehlikeyle koyun koyuna yaşar oldu insanlar. Öyle anlaşılıyor ki, on iki yaşındaki VAKASA'dan bu gün bile öğreneceği çok şey var insan-ların.

Savaşı düşünmekten gerçekten nefret ediyorum, atom bom-basının atıldığı günü anımsa-maktan da. Kitap okurken bile, savaştan söz eden kısımları at-layıp geçiyorum. Ve sinemalarda Ko-re savaşının gösterildiği haber film-lerinde içim titriyor. Yapmayı hiç de istemediğim halde bu iş bana ev ödevi olarak verildiği için, şimdi o korkunç anı anımsamaya çalışıyorum.

O 6 Ağustos sabahı, kardeşimin o sırada ikinci sınıfta olan arkadaşısı, ta-pınaktaki okula gitmek için onu ça-ğırmaya geldi. O sırada ben beş ya-şındaydım, küçük kız kardeşim de iki. Kardeşimle ben bahçede evcilik oynuyorduk.

Her gün işe saat sekizde giden ba-bam, nedense o gün, "Bugün bu bu-çuğa kadar evdeyim," dedi.

Kuzeye bakan pencerenin önünde fırçayla yazı yazıyordu. Güneye ba-kan pencerenin karşısında annem, kahvaltıyı topluyor ve ben mutfaktan gelen bulaşık seslerini duyuyordum.

İşte o sırada çok yüksekte uçan bir uçağın sesini duydum ve bir Ja-pon uçağı olduğunu düşünerek, "Hey uçağa bakın!" diye bağırdım.

Gök yüzüne baktığımda membeyaz bir parıltı gördüm. Bitkilerin yeşilli-ği bu aydınlıkta, kuruyan yaprakla-rın rengini almıştı.

"Baba!" diye bağırdım ve birkaç sıçrayışta eve girerken çok büyük bir gürültü oldu ve aynı zamanda kitap-lık ile öteki dolaplar yere yıkıldığı gibi kırık cam parçaları havada uçarak yüzümü kesmeye başladılar. Dehşet içerisinde tekrar bahçeye fırladım.

Annem, "İkiko, ben buradayım." diye bağırdı.

Annemin sesinin geldiği yöne kör gibi gittim ve sığınığa daldım. Az sonra kulaklarımdan cam gelmeye başladı ve uzun süre hiç durmadı. Pa-muk ve gazlı bez koyduğumuz halde kan, bunları tutan parmaklarımin arasından sızmasına devam etti. An-nemle babam iyice korkmuşlardı, ku-laklarını sıkıca sardılar. Babamın kü-çük parmağını cam kesmişti ve nere-deyse kopacak gibiydi. Ve tam gözün önünde da büyük bir kesik var-dı. Anneme bakınca onun belden a-şağısının kan içinde olduğunu gördüm. Bu herhalde kuzey penceresinden ko-pup gelen cam parçacıklarından ol-malıydı. Büyük bir cam parçası hâlâ annemin sırtına batmış duruyordu. Kesilen kısım iki üç santim genişliğin-de, bir iki santim derinliyindeydi. Ya-zı yazıyordu. BDF Kişisel Arşivi https://tr.wikipedia.org/wiki/BDF_Ki%C5%9Fisel_Ar%C5%9Fivi dudakları gibi şişmiş ve dışarı taşmış-

tı. Annem acıyla haykırırken babam camı çekip çıkardı ve yaraya bir şişe tendirdiyot döktü. Büyük kardeşim telaşla masanın altına dalarken başı-nı vurmuş ve başı yumruk gibi şişmiş-ti. Dışardaki küçük kız kardeşimin üzerinde yalnız kısa bir pantolon ol-duğu halde pek yaralanmamıştı çün-kü sürünüp sundurmanın altına gir-mişti hemen.

Yaralarımı sarmayı bitirdikten sonra büyük bir acı duydum ve uza-n-dım. Kendime geldiğimde acayip kü-çük bir gölgeliğin altındaydım. Başı-mı kaldırmak istediğimde sızan kan yastığa yapıştığı için beceremedim.

Babam, "Daha beter olmaması için hemen hastaneye gidelim." de-di. Beni sırtına aldı ve yakındaki as-keri hastaneye götürdü. Hastane acıyla inleyen çıplak insanlarla doluy-du. Müthiş korkmuşum. Sonunda babama, "Çok korkuyorum," de-dim, "hadi eve gidelim." O kadar kalabalıklı ki sıranın bize ne zaman geleceği belli olmadığı gibi, çoğunun durumu benden çok daha beterti. Babam, "Peki öyleyse hadi döne-lim," dedi.

Açıklığa çıktığımızda her tarafı gö-rebiliyorduk ve yalnız bizim oturd-uğumuz mahallelerin değil bütün şehr-in yandığını gördük. Her taraftan simsiyah dumanlar yükseliyordu ve büyük patlamaların sesleri duyulu-yordu. Rüzgar kuzeyden estiği ve yangın benim bulunduğum yere git-gide yaklaştığı için, ne yapacağımı bi-lemedim ve korkudan ölecek gibi ol-du. Öğleyle doğru rüzgarın yönü de-ğişti ve evimiz büsbütün yanmaktan kurtuldu.

Annemin küçük erkek kardeşi lise öğrencisiydi ama on yedi yaşında ol-

duğu için askere almışlardı. İri yarı güçlü bir delikanlıydı ve İkinci Ordu-daydı. Nobori-cho Okulunda kalıyorlardı. Ayın altısında gece eve gelmediği için, babam, annem ve bizler o korkunç sokaklarda gece yarısına kadar onu aradık. Her taraf yanıyordu. Her tarafa acayip bir koku vardı. Mavi-yeşil alev yumakları gökyüzünde doluşup duruyorlardı. Sanki dünyada herkes ölmüştü, yalnız biz canlı kalmışız gibi acayip bir yalnızlık duygusuna kapılmıştım. O zamandan beri ne zaman dışarı çıksam bu duyguya kapılırdım ve dışarı çıkmaktan hiç hoşlanmam. Vakasa amcamın bir asker arkadaşının amcamın gece nöbetini tamamladıktan sonra, okulda, piring deposunun yanındaki bir yerde uyumaya gittiğini söyledi.

Babamla annem hemen oraya gittiler. Piring deposunun yanında, küllerin arasında çevrede bir yığın kemik vardı. Bu kemiklerden hangisinin amcamı ait olduğunu bilmediklerinden epeyce kemik topladılar ve bunların yakıldıkları özel kaba koydular. Bir de, küller arasında okul şapkasındaki arma ile aliminyum yemek kutusunu buldular. Bugün bile amcamın patlamayla birdenbire öldüğüne kendimizi inandırmaya çalışırız. Yıkıntının altında kalıp da canlı canlı yanıp kül olduğunu düşünmeyi hiç istemeyiz.

Hemen bitişimizdeki büyükbabamın evinin önünde, her tarafı yandı-ğı için genç mi yaşlı mı olduğu hiç belli olmayan bir insan uzanmış yatıyordu. Zavallı adam! Aldık, evimizin girişinde yere uzattık. Bir battaniye ile örttük, baş altına yastık koyduk. Bu sırada adamcağz, vücudunun üç katı kadar şişti, rengi kirli bir hal aldı ve yumuşadı. Her tarafına sinekler doluştu. Hafiften inliyordu ve çok kötü bir koku yaymaya başladı.

Boyna, "Su! Su!" diyordu.

Babam, annem ve büyükbaba, yaralı olmalarına karşın, her tarafa dağılmış kırık camları topluyorlar ve çok gerekli eşyaları, kent dışındaki küçük bir kulubeye taşıyorlardı. Bu halleriyle zavallı adama bakmak bana düşmüştü. Ara sıra gidip bakıyor ve su veriyordum. Ama her yaklaştığımda gözlerimi yumuyor, soluğumu tutuyor ve işim biter bitmez hemen uzaklaşıyordum. Sonunda askerler

geldiler ve hastaneye göstürdüler. Battaniye ile yastığı ona verdim.

Ev bir metre kadar yana kaymış, taban çökmüş, kitaplık ile dolaplar üst üste yığılmış, tavan ile çatı bütün bunların üzerine abanmıştı. Yukarıya bakınca gökyüzü görünüyordu.

"Bu evde artık oturamayız," diye düşündüm.

Kuzeydeki odada masanın üzerindeki bir sepette on yumurtaydı. Ne acayıptır ki bu yumurtalar, odanın sürme kapısının güneye bakan tarafına boydan boya sıvaşp kalmışlardı. Annem, "Nasıl bir rüzgâr bu yumurtaları oraya sürüklemiş olmalı?" dedi. "Patlama önce herhalde kuzeyden geldi ve sonra güneye doğru doluşarak kapıların güney yanını böyle yumurtaya buladı."

Babam, çatıdaki kiremitlerden on tanesinin bir arada bir spiral gibi kıvrıldığını söyledi. Evin temel taşlarının oynadığına bakılırsa, bütün evin bir ara yerden yükseldiği anlaşılıyor. O zamandan sonra annem bir tür hastalığa yakalandı. Doktorlar bunun, kardeşini ararken zehirli tozların solumasından ileri gelebileceğini söylediler.

Altı ay kadar önce, on yaşında bir kız aniden radyasyon hastalığına yakalandı. Bütün saçları dökülerek kafası çıplı çıplak kaldı. Japon Kızıl Haç Hastanesi'ndeki hekimler ellerinden gelen her şeyi yaptılarsa da, kız kan kusmaya başladı ve yirmi gün sonra öldü.

Savaş biteli tam altı yıl olduğu halde, insanların o günü hatırların biçimde öldüklerini düşündükçe ürperiyorum. Bu ölen kimselerin bizlerden farklı olmadıklarını çok iyi bili-

yorum. Onlar da bizler gibi insandı. Benim ailemin başına da böyle bir şey gelmeye devam etse ne yapardım bilmem. Radyasyon hastalığına yakalanan kimselerin çektiklerini sadece duymak bile beni öylesine korkutuyor ki, bunu bir unutulabilirsem diyorum.

Akrabalarımızdan birisinin büyük annesi topal oldu. Onu her gördüğümde, 6 Ağustos gününü anımsıyorum ve içimi bir korku ve ürküntü kaplıyor. Bazen tramvayda rastladığım kimi insanların yanıp kavrulmuş kulaklarının, ufacak şişkin bir et parçası haline dönüştüklerini görüyorum. Sara-da Ailesi'nin babasının da bir kulağı yok.

Atom bombasının bu kadar dehşet ve nefret verici sonuçları ortadayken, bu gün bile radyo haberlerinde, Hiroşima bombasından on kat daha korkunç bir bombanın yapıldığı ve bunun Kore'de kullanılıp kullanılmayacağını tartışıldığı söyleniyor.

Bu akıl almaz korkunç bir şey.

Sanırım 6 Ağustos'ta Hiroşima'da bulunan herkes savaştan nefret ediyor. Bizim ilkokulun savaşta uğradığı hasarlar hâlâ onarılmadı. Benim ailemin böyle fakir düşmesinin bütün nedeni kiraya verdiğimiz evin yanıp yıkılması oldu. Ya çektiklerimiz!

Bu 6 Ağustos, amcamın yedinci ölüm yıldönümü. Bu ölüm gününde ailede o korkunç günleri herkes anımsıyor. Bu da beni ta içimden üzüyor. □

Bu yazı, Dr.Arata Oseda'nın derlediği Children of the A-Bomb (1959 Japonya, 1963 Londra) adlı kitapta Alaattin Bilgi tarafından çevrilmiştir.



Hiroşima,
7 Ağustos
1945

BİREYLEŞME VE ÖZGÜRLEŞME

Sencer Güneş

Özgürlük sözcüğü, adalet, ahlâk, hakikat, güzellik vb. sözcükleri gibi en fazla genelleşmiş kavramlardan birisini temsil ediyor.

Sözcük, hem böyle çok genel bir nitelik taşıyor, hem de “insan hak ve özgürlükleri” ya da “demokratik hak ve özgürlükler” şeklinde siyaset ve dolayısıyla demokrasiye bağıntısı içinde kullandığımız kendi dar anlamını getiriyor. Siyaset, ve tabii ki, demokrasi sözcükleri geçici bir tarihsel kategorinin ürünleri olduklarından, yazımızın bu bölümünde özgürlük kavramını sözcüğün geniş anlamında insanlığın özgürleşme süreciyle birlikte ele alacağız.

□

İnsanlık tarihi, insanın bireyleşmesi ve dolayısıyla bireyin yetkinleşmesinin sürecidir, böyle olduğu içindir ki, bu süreç aynı zamanda bireyin özgürleşmesi sürecidir. Ne var ki, bireyleşme ancak insanın toplumsallaşmasıyla toplumun, toplumsal organizasyonun gelişmesiyle mümkündür. Bu toplumsallaşmanın maddi özü, işler üretir, insanın ekonomik faaliyeti.

Bu halde özgürlük kavramı doğrudan doğruya bireyle ilgili, fakat bu kavram insanları arası ilişkilerin ürünüdür. Bir başka deyişle, bireyin özgürlüğü ancak ve ancak toplum içinde, başka insanlarla olan bir ilişkiler sisteminde söz konusudur.

Doğanın ortasında, tüm insanoğlunun yalıtılmış olarak yaşayan bir

çobanın özgürlüğünden söz edilemez. İnsanın özgürlüğündeki kısıtlanmışlığı, başka insanlarla birlikte yaşamaktan, onlarla birlikte sosyal işbölümü başta olmak üzere tüm yönleriyle bir toplumsal örgütlenme içinde bulunma zorunluluğundan ileri geldiği öne sürülürse, doğaya sığınmak, gidip dağ başında yalnız yaşamak, özgürlüğe kavuşmak sayılmaz; oysa böylesi bir seçim zaten mümkün olamayacağı gibi, olduğunu varsaysak bile, özgürlük değildir.

İnsanların birbirleriyle birlikte yaşamaları ve toplum halinde yaşamak için bir sosyal sistem oluşturmaları ister istemez her bireye belirli kısıtlamalar, zorunluluklar, görevler ve hatta yapılması yasaklanmışları getirecektir, bir başka deyişle bireyin kendi benliğiyle dış gerçeklik arasındaki ilişki belirli gereklilikleri taşıyacaktır. İşte, özgürlük kavramı “ben” ile “başkaları” arasında, kendimle dış dünya arasında kaçınılmaz olan bir “zorunluluk bilinciyle” birlikte varolabilir.

Birey açısından, özgürlüğü, son derece basite indirgerek istediğini yapabileceği serbestiyeti diye tanımlarsak, böyle bir serbestiyetin tartışmasız önkoşulu, her şeyden önce insanlığının ancak başkalarıyla birlikte yapabileceği ekonomik faaliyetidir. Hatta, değil sadece istediğini yapabileceği serbestiyeti, isteyebileceği serbestiyetinin söz konusu edilebilmesi için de toplumsal işbölümü ve her türlü ekonomik-sosyal birliktelikler özgürlüğün zorunlu önkoşuludur. Çünkü ancak böyle bir faaliyet ve ilişkiler ağı içinde insanlığı ihtiyaçlarının farkına varabiliriz. Bu farkın farkına varmadan, kişisel psikolojik ve manevi istekte bulunabilir, o ihtiyaçlarını gi-

dermeğe çalışabilir. Kaldı ki, o ihtiyaçlar da durağan ve hep aynı şeyler değildirlir, insanlığın evrimi içinde, dolayısıyla insanlığının faaliyetinin yarattığı teknolojik gelişme içinde o ihtiyaçların tamamı karşılanırsa bile, ekonomik, sosyal, teknolojik ve kültürel gelişim önümüze daima yeni yeni ihtiyaçlar koyacaktır. Doğadaki hayvanı avlayıp beslenme ihtiyacını gideren ilkel insan, hayvancılığa başlayarak bu ihtiyaca son vermemiştir, toprağı işleyerek tarıma geçmiştir, atı ehilleştirerek ulaşım ihtiyacını çözmekle yetinmemiş, ulaşım araçlarına ihtiyaç duymuştur, odun ateşinin ısıtma ve aydınlatma enerjisiyle yetinmemiştir, ısıtma ve aydınlatma araçlarını geliştirmiştir.. Modern çağdaki teknolojik gelişmeler de benzer şekilde yeni yeni ihtiyaçlar ve dolayısıyla yeni yeni istekler yaratmaktadır ve ilh. Bu durum insanlığın faaliyetinin bilinçli bir faaliyet olmasından, yani bir amaç taşımasından ileri gelmektedir, özgürlüğün maddi önkoşulu açısından, insanlığı aynı zamanda kendi özgürlüğünü yaratagelmıştır, toplum bir yandan mevcut ihtiyaçların giderilmesine çalışırken, öte yandan yeni ihtiyaçlar yaratmış, bu kez hem onların giderilmesi, hem de başka yeni ihtiyaçların doğması söz konusu olmuştur, ilh.

Bireyleşme süreci ise ihtiyaçların çeşitlenmesiyle yakından ilişkilidir. Kendi biyolojik varoluşu için en basit ihtiyaçların gidermekle yola çıkan insanlığı ihtiyaçları çeşitlendikçe ve geliştikçe bireyleşmeye, birbirinden sadece biyolojik bakımdan farklı değil, aynı zamanda toplumsal işlev yönünden, kişisel psikolojik ve manevi özellikler bakımından da ayrı ayrı

fertler haline gelmeye başlamıştır. Ayrıca ihtiyaçların çoğalmasa, onların bir kısmının giderilmesi, kişinin önüne seçenekleri de birlikte getirmiş ve bireyin özgürlüğü aynı zamanda **tercih yapabilme** olanağını da içeren bir boyut kazanmıştır.

Buraya kadar yazdıklarımız, herhangi bir sosyo-ekonomik formasyon somutlaşmasının dışında, insanlığın tarihsel evrimi açısından söz konusu olan genel özgürlük kavramına değindir, yani ekonomik faaliyetin ve dolayısıyla mülkiyet ilişkilerinin getirdiği özgürlük kısıtlamalarına, özgürsüzlüklere, adaletsizliklere -iste-yebilme ve istediğini yapabilme serbestiyetinin özel mülkiyetle ne şekilde kısıtlanmış olduğuna- şimdilik girmeksizin, bireyin istekleri ve tercihleri ile özgürlük arasındaki ilişkiyi bir soyutlama halinde ele almaktayız.

Bu açıdan, gene bir genel doğru olarak hatırlamak gerekir ki, adalet, hakikat, ahlak, güzelli vb. gibi, özgürlük de mutlak değildir, **saf özgürlük** yoktur.

Bu noktada özgürlük kavramıyla bağımsızlık kavramını, ya da zıt kavramları (özgürlüksüzlüğü ve bağımlılığı) birlikte ele almamız gerekiyor. Her türlü bağımlılık ilişkisi, kaçınılmaz olarak bir özgürlük kısıtlamasıdır, serbestiyete konulmuş bir kayıttır, bir sınırdır. İnsanlar ancak toplumsal örgütleniş içinde varolabildiklerinden birbirlerine bağımlıdır. Bu açıdan mutlak olarak özgür olan, çünkü mutlak olarak bağımsız olan tek şey evrenin kendisidir; evrenin içindeki her ünite belli sistemler halinde başka ünitelere bağımlıdır. Yerküre gezegeni de bu ünitelerden biridir. (Ne var ki, yerküre üzerinde ortaya çıkan insan türü kendi sosyal evrimi içinde yaşam tarzını, toplumsal ilişkilerini sürekli yenilemekte ve geliştirmektedir, bu bakımdan insan-öğnün yaşamı evrendeki bir gezegen gibi iradesi dışında oluşmuş bir sisteme bağımlılık gibi bir kengidilindenliğin zorunlu sınırları içinde değildir, insan-öğnün özgürleşme sürecinin de kaynağı budur.) Fakat her ne surette olursa olsun, tek tek bireyler, başka bireylerle mecburdurlar, onlara bağımlıdır.

İnsanların birbirlerine bağımlı olmaları -ancak toplum halinde yaşaya-

bilmeleri- onların özgürlüklerinin temel önkoşuludur, ama aynı zamanda bu bağımlılık ilişkileri birey açısından özgürlük kısıtlamalarını da birlikte getirmektedir derken, bir çelişkiyle karşı karşıya olduğumuz açıktır, bireyle toplum arasındaki çelişki de diyebileceğimiz bu çelişki **contradictio in adlecto** (mantiki çelişki) denilen türden, anlaşılır bir çelişkidir. İnsanlık tarihinin bireyleşme ve özgürleşme süreci olması, bireyin özgürleşmesinin daha ileri, daha iyi, daha gelişkin toplumsal organizasyonu yaratmakla gerçekleşebilmesi bundandır: bireyin özgürlüğü ancak toplumsal ilişkilerin örgütlenmesiyle (**İnsanleştirilmesiyle**) mümkündür.

İşte, insan-öğnün tarih boyunca sürdüre geldiği özgürleşme çabası, sadece ekonomik faaliyetini gidermenin, çoğaltmanın, tekrar gidermenin, tekrar çoğaltmanın ilh. sağladığı özgürleşme değildir, aynı zamanda -maddesini bu ekonomik faaliyetin oluşturduğu- toplumsal ilişkileri de örgütlemek .. yani toplumsal ilişkiler içindeki bireyin özgürlüğünü geliştirmek insanın eylemi olmuştur.

İnsan toplumsal ilişkilerin bir ürünüdür, ama aynı zamanda tarihin yaratıcısıdır derken, Yerküre gezegeninin spontane evriminden farklı olarak, insan kendi yarattığı fakat üretti de olduğu toplumu değiştirebilme, ileriye doğru götürülebile yetisine ve iradesine sahiptir demektedir. Toplumsal ilişkilerin ürünü olan insan, tarih boyunca herhangi bir verili toplumda ele alınan bireydir ve -yazımızın geçen bölümünde ele aldığımız- genelden özele tüm sosyal ilişkilerle belirlenmiş birey, toplumu değiştirmeye, kendisine daha uygun, daha elverişli bir sosyal ilişkiler sistemi getirmeye, özgürlüğü yaymağa, genişletmeye, geliştirmeye muktedir olmuştur, bu nedenle de tarihin pasif bir ürünü değil, yaratıcısı, **öznesi** olmuştur.

İnsanlığın dünden başlayıp yarında devam edecek olan evriminin bireyleşme ve toplumsallaşma süreçlerinin birleşikliği şeklinde gerçekleşebilmesi, birey-toplum ilişkisi açısından -birinden diğerine geçilmiş ve gerektirmiştir. Daha önce anı-

geçmekle yetindiğimiz bu sosyallik tiplelerini özgürleşme süreci kapsamında ele alalım.

Marx'ın **kişisel bağımlılık ilişkileri** diye adlandırdığı birinci sosyallik tipi kapitalizm öncesindeki tüm sosyo-ekonomik formasyonların yeraldığı dönemi kapsar. Her ne kadar, bu toplum türlerinden sınıfsız ilkel toplum ile sonraki antagonist sınıflı toplum türleri arasında ekonomik temel ve insanlararası ilişkiler konusunda nitel bir farklılık varsa da, her ikisi de sosyal ilişkileri kabile, komün, kast, malikane, lonca vb. gibi birimlere hapsedip, lokalize ettiklerinden ve bireyi o birimler içinde erittiklerinden dolayı, bireyin gelişimi açısından ortak özelliklere sahiptirler.

Gerçekten de, bu sosyallik tipinde kişi kısıtlanmış bir toplum içinde varolmuştur ve kendi kendisini yeniden üretebilmesinin, gelişirebilmesinin o sınırlılık dışında gerçekleşebilmesine imkân yoktur. Bireyin o topluluk içinde erimişliği, kişiyle topluluğun kaynaşmışlığı bu evrelerde bireyleşmenin ve bireysel gelişimin yavaşlığına getirmiştir.

Başlangıçta kişisel bağımlılık ilişkileri son derece ilkel, kişinin topluluğa bağımlılığı, hem kendisinin hem de o topluluğu doğaya bağımlılığı ile belirlenmekteydi. İlk insan doğa karşısında yalnız başına güçsüz kaldığı için, onun başka insanlara zorunlu bireysel bağımlılığı kişisel bağımlılık ilişkilerini zorunlu kılmaktaydı, bu aşamada insanın kişiliği oluşmadığı için birey kişiliğiyle birlikte -bugün anladığımız anlamda- birey değildi, sadece tek tek insan tekilleri anlamında bireydi.

Bu yüzden, böyle koşullardaki kişisel bağımlılık ilişkileri insanların komünal eşitliğiyle belirlenen ve aile, kabile ya da komün toplulukları halinde kişilerin birbirlerine karşılıklı bağımlılıkları biçiminde şekillenen ve dolayısıyla tek tek kişilerin sadece kendi biyolojik varlığını sürdürebilme çabası, amaçlı (bilinçli) olarak toplum halinde gerçekleştirebildikleri ilkel bir yaşam tarzını getirmekteydi.

Sınıfların ve antagonist toplumun ortaya çıkmasıyla birlikte kişisel bağımlılık ilişkileri komün toplumundaki bağımlılık ilişkileri tarzında olmak-

“Sınıfların ve antagonist toplumun ortaya çıkmasıyla birlikte kişisel bağımlılık ilişkileri komün toplumundaki bağımlılık ilişkileri tarzında olmaktan çıktı, bir grup insanın başka grup insana bağımlılığının -hükmedenlerin ve hükmedilenlerin- bellirlediği bağımlılık ilişkileri biçimine dönüştü.”

tan çıktı, bir grup insanın başka grup insana bağımlılığının -hükmedenlerin ve hükmedilenlerin- belirlediği bağımlılık ilişkileri biçimine dönüştü; üretim araçlarının özel mülkiyetinden doğan bu biçim toplumun çoğunluğunu oluşturan bireyleri de tamamen (köle) ya da kısmen (serf) bir mülkiyet nesnesi haline getirdi. Ne ki, toplumsallaşmanın maddi temeli yaşamak için zorunlu maddi değerleri yaratmak olduğundan, kişisel bağımlılık ilişkileri kavramıyla üretim ilişkileri kavramı birbirine zıt kavramlar olarak alınmamalıdır. Kişisel bağımlılık ilişkileriyle belirlenen sosyallik tipi toplumsal insanın üretici güçlerinin zayıf ve yavaş gelişmesinin bir sonucuydu; bir başka deyişle, insanların toplumsal bağlarının doğaya bağımlılık tarafından belirlendiği, insanın doğadan bağımsızlaşabilmesinin, doğruya kendine bağımlı kılabilmesinin yetersiz kaldığı evrelere özgüydü. Bu evrelerde, insanın ekonomik faaliyetleri büyük ölçüde toprağa bağlıydı, gerek kullandığı araçlarının gerekse elde ettiği ürünlerin tarıma bağımlı olması, onun doğayla ilişkilerinde belirleyici noktayı oluşturmaktaydı. İnsanların çalışma koşulları ve birbirleriyle ilişkileri üzerinde doğanın etkisi zayıf olduğu bu belirleyicilik, ister is-

temez, toplumsal yaşamda ve kişinin hayatında doğasal olanla toplumsal olanın birbirinden ayırdedilemeyecek denli içiçe geçmişliğini getirmekteydi. Diğer bir deyişle, kişinin doğayla olan ilişkileri toplumsal ilişkiler vasıtasıyla somutlanıyordu. Bu bakımdan, sözünü ettiğimiz toplumsallık tipi doğa tarafından şekillendirilmiş bir toplumsallıktı. Bu toplumsallık insanların hem ekonomik faaliyeti - üretim ve yeniden üretim- içindeki ilişkilerini, hem de tabiatıyla, günlük yaşam ilişkilerini ve düşünsel yaşamını karakterize ediyordu.

Bu nedenle, üretim (mülkiyet) ilişkileri de bu belirleyiciliğe bağımlı kalıyordu. Başlangıçta varolan aile, kabile ya da komün mülkiyeti tarzındaki ortaklaşa mülkiyetle her kişi doğal üretim koşullarını kendi koşulları, ama ancak ve ancak belli bir topluluğun üyesi olarak tabii bulunduğuna kendi koşulları olarak görmekteydi. Kollektif topluluk hem kişinin doğada üretim yapması, hem de elde edilen ürünlerden yararlanma hakkı açısından onunla doğa arasında bir çeşit aracı, mümkün olan tek ortam idi.

O aşamada insan özgür müydü? O dar topluluğun içinde sömürülenler ve sömürülenler, çalıştıranlar ve çalışanlar, ezenler ve ezilenler bulunmaması açısından belki özgürdü, fakat henüz birey haline gelmediği için, her insan o kollektif topluluğun yekdiğerine pek benzeyen bir parçası, o bütünün adeta bir dilimi gibi olduğu için ve nihayet doğaya bu denli bağımlı kaldığı -ihtiyaçları da son derece ilkel ölçülerde kaldığı- için özgür değildi. Zaten henüz birey haline gelmediği için, ilkel insanın özgürlük kavramını da yoktu. İnsanların bilinci de davranışları da içinde bulundukları topluluğun normları, tabuları ve adetleri ile belirleniyordu.

Sınıflaşmayla, sosyallik tipi gene kişisel bağımlılığın sürmesi açısından değişmedi, fakat kişilerin birbirine bağımlılığı bir sosyal sınıfın diğerine tabi olması tarzında muhteva değiştirdi. Nitekim komün aşamasında varolan birim-topluluk bu kez kastlar, site devletleri, daha sonra da feodal

reylerin o birimi mutlaklaştırması nedeniyle o topluluk birimleri sınıfsal antagonizmanın hem ifadesi hem de kamuflajı oldu.

Ne var ki, kollektif mülkiyetle belirlenen birim-toplulukta belirlemeyen birey, sınıflı topluluk biriminde oluşmaya başladı. Komün toplumunda kişiyle toplum arasındaki ilişki sorunu yokken, sınıflı toplumda -gene kişisel bağımlılığın sürmesine rağmen- kişiyle toplum arasındaki çelişki oluştu, böylece birey-toplum ilişkisi sorunu doğdu. Kişinin ilk bireyleşmesi, daha komünal toplum içinde ilk özel mülkiyetin ortaya çıkmasıyla başlamıştı; kişilerin yavaş yavaş ayrı bireyler olarak birbirlerinden ayrırmalarının maddi temeli özel mülkiyetti ama birim-topluluktaki davranış birimleri, ahlak kuralları, gelenek ve görenekler uzun süre yaşarlılıklarını korudular, kişisel bağımlılık ilişkilerinin sınıflı toplumlara geçildikten sonra, hatta kölelik sisteminde feodalizme devrimsiz geçişin olmasının da dahi bu faktörün rolü oldu. Bu nokta, aynı zamanda bireyleşmenin sınıflı pre-kapitalist formasyonlarda da yavaş devam etmesinin nedenlerinden biriydi.

Bu nedenle, insanın bireyleşme sürecinde kapitalizm ciddi bir dönüm noktası oluşturmıştır. Kapitalizm kendinden önceki sosyal yapıları yıkarırken, kişisel bağımlılık ilişkileriyle belirlenen toplumsallık tipi de sona erecekti. Çünkü, bilindiği gibi, ilkel sermaye birikimi üretici ile üretim araçları ve koşulları arasındaki birliği yitirmiş mevcut üretim araçlarından ve insanın mevcut varoluş biçiminden bağımsızlaşmış (somutta topraktan serbestleşmiş) işgücü pazarını yaratmıştır. Böylece sözcüğün geniş anlamında ilk kez özgür birey, münferit birey sivil toplumun atomu olarak doğmuştur.

Böylece kişisel bağımlılık ilişkileriyle belirlenen toplumsallık tipinin yerini kişisel bağımlılık, ya da maddi bağımlılık ilişkilerinin sosyallik tipi almıştır.

Maddi bağımlılık ilişkileri üreticilerle metalar arasındaki ilişkilerdir ve insanlar arasındaki belirleyici ilişkilerin meta değerlerinin mübadelesine dayalıdır. Çünkü meta değerinin cisim-

leşmiş halidir. Böylece mübadele değeri meta üretiminin ve dolaşımının öznesi olan insanların arasındaki ilişkilerinin taşıyıcısıdır. Mübadele değerinin evrensel ve münferit cisimleşmesi ise parada ifadesini bulur, dolayısıyla **maddi ilişkiler** parasal ilişkilerdir. Maddi bağımlılık ilişkileri kendinden önceki kişisel bağımlılık ilişkilerinden temelden farklıdır, çünkü maddi bağımlılık ilişkileri işbölümüyle ve meta değerleri biçimiyle ortaya çıkan mübadele faaliyetiyle sıkı sıkıya bağıntılıdır. Meta üretimi ve dolaşımı üretici bireyler arasındaki karşılıklı ilişkilerin ifadesidir. Ne ki, bu ilişkiler kişisel bağımlılık ilişkilerinden tersine kişi kişiye olmayan ilişkilerdir, birbirlerini tanımayan bireylerin birbirleriyle ilişkileridir. Birbirleriyle yüz yüze gelmeden birbirini tanımadan birbirleriyle karşılıklı ve çok yönlü ilişkiler içinde bulunan bireyler ve onlar arasındaki bu ilişkiler onların bir tüm olarak toplumsal bağlarını (sosyal kohezyonu) meydana getirir. Üretim yapan birey genel bir ürün üretir, bu bir mübadele değeri taşır ve para halinde metadan- maddi olan metadan- soyutlanır fakat onun ifadesi olur, metanın değeri parada somutlanır.

Doğaya bağımlı bir ekonomide insan kendi tüketimi için gerekli şeyleri üretmekteydi, insanlar arasındaki mübadeleler de birebir ilişkiler halinde aynı mübadele halinde olmaktadır. Maddi bağımlılığın sosyallik tipinde ise üretici pazar için üretim yapar, meta üreticisinin faaliyetinin kendisi için faaliyet olması demek onun başkaları için, yüzyüze gelmeyeceği insanların için üretim yapması demektir. Meta üreticisinin neyi ürettiği ve hangi kullandığını değerini yarattığı önemli değildir, önemli olan onun mübadele değeri üretilebilmesindedir, çünkü kişi ancak bu şekilde diğer meta üreticileriyle varolan bir belirli ilişkiler sistemine -ama onları hiç tanımadan- girebilir. Meta üreticisinin mübadele içinde bulunduğu somut kişileri tanılamaması, sadece kendi ihtiyaçlarını karşılamak için -onları üretenleri de tanımadan bir tüketici olarak- davranması birbirine yabancı ve birbirinden ayrılmış (habersiz) bireyler arasındaki bir ilişkiler sistemi demektir. Orijinal PDF Kitap Arşivi - <https://kitapy.org>

reylere bağımlılığı eski toplumlardaki küçük ve yerel topluluklara ve onlar içinde birbirlerini tanıyan insanlara bağımlılık halinde olmaması, ve kişilerin teker teker büyük ve bütün bir topluma bağlı olması demektir. Böylece kapitalizm öncesinde başlamış olan fakat o aşamada hakim bir rol oynamayan meta üretimi, kapitalizmle ve onun pazarıyla birlikte belirleyici bir nitelik kazanmıştır. Dahası da bu sistemde bireyin emeği de işgücü haline dönüşüp meta haline gelmiştir, pazara çıkmıştır, alım-satım konusu olmuştur.

Kapitalizmdeki bireyleşmenin maddi bazı budur.

Kapitalizm kendi sosyal sisteminin ve o sosyallik içindeki ilişkilerin hukuki ifadesini siyasal anlamdaki özgürlükler de getirdi. Bu özgürlükler, daha sonra onlardan yararlanmak isteyen, onları geliştirmek isteyen emekçilerin mücadelesiyle genişletildi.

Küçük ve yerel topluluk birimleri bağımlı olmaktan çıkan insan kapitalizmle çok yönlü etkileşimlerin ve ilişkilerin genel bir sistemini inşa ederken, aynı zamanda bireyin serpilip gelişmesi, yetkinleşmesi, yurttaş haline gelmiş insanlar olarak kendi haklarına sahip çıkması, toplumdaki maddi refahattan daha fazla pay alabilmek için mücadele edebilmesi, maddi ihtiyaçlarının yanı sıra manevi, kültürel bakımdan gelişme olanaklarına kavuşması vb. sayesinde hem toplumsal organizasyonun, hem de dolayısıyla bireyin gelişiminin daha ileri bir evreye varabilmesinin önkoşullarına da kavuşmuş oldu.

Bu aşamada bireyin özgürleşmesinin, yetkinleşmesinin önündeki başlıca ekonomik-sosyal engel üretim araçlarının özel mülkiyeti ve insanlık artık bu aşamayı da geçmekle karşı karşıyaydı. Birey-toplum ilişkileri açısından Marx'ın **özgür bireylerin ilişkileri** diye nitelidiği bu toplumsal gelecek, üretim araçlarının özel mülkiyetinin sona erdirmesiyle başlayacak olan bir geçiş evresinden sonra, yavaş yavaş sınıfsal farklılıkların ve giderek tüm sınıfların tarihe karışacağı toplumsallığa ulaşmaktı.

Ne var ki, sınıflardan ve sınıf farklılıklarından arınmış bu toplumsal sosyal karakterinin son derece geliş-

"Toplumsal mülkiyetin kazanılması, yerleştirilmesi ve toplumsal yaşama hakim olması, kuşkusuz ki sadece bir başlangıçtı, ama öngörülen toplumsallığa varmak için yeterli olamazdı."

kin olması bakımından ilkel sınıfsız toplumun sosyalliginden nitel olarak ayrıldı.

Toplumsal mülkiyetin kazanılması, yerleştirilmesi ve toplumsal yaşama hakim olması, kuşkusuz ki, sadece bir başlangıçtı, ama öngörülen toplumsallığa varmak için yeterli olamazdı. Her şeyden önce, üretici güçlerin ve sosyal işbölümünün yüksek derecede gelişkinliğine ulaşarak insanın çalışma süresinin onun gündelik yaşamında önemli bir yer tutmayacak ölçülere indirilmesi, çalışma koşullarının ve ortamının insanileştirilmesi, çalışmanın çalışan insana bir yük, bir zorluk olmaktan çıkarılması, böylece her bireyin esas olarak maddi ihtiyaçlarının karşılandığı evreleri geçip, kendisinin manevi, kültürel gelişimi içinde bol zamana kavuşabilmesi, zamanının önemli bir bölümünün kendisine ait olması gerekmektedir. İnsanın bireyleşmesi ve gerçekten de özgür bireyler haline gelmesi, ancak o özgür bireylerin oluşturacağı böyle bir toplumsal organizasyon içinde mümkün olabilirdi.

Bu özgürlük, politik üstüpayi mekanizmalarının ve bir bütün olarak siyasetin bulunmayacağı bir topluma tekabül edeceği için dünkü ve bugünkü toplumlarda varolan çeşitli özgürlük kısıtlamalarının arınması ve tek tek bireyler olarak da, tüm bir toplum olarak da özgürlüğe kavuşması böyle bir toplum bireyi ile toplum arasındaki çelişkiyi de farklılığı da kaldırmış bir sosyallik olarak anlaşılmalıdır.

Bugün insanlığın önünde duran bu hedeftir. Özgürleşme sürecinin varacağı eniz böyle bir toplumun ve o toplumdaki bireyin özgürlüğüdür. □

PARİS'TE LORD BYRON SERGİSİ

LORD BYRON ÖZGÜRLÜK VE OSMANLILAR

Taner Timur

Montereau porseleninden bir tabak ve üzerinde Lord Byron'u bir Yunan birliğinin başında atın üstünde ilerlerken gösteren bir desen. Yunan bağımsızlık savaşını ve öncülerini, Lord Byron'u ve yarattığı kahramanları temsil eden tablolar, gravürler, aslı İngiltere veya Yunanistan'da bulunan bazı eserlerin kopyaları. Ünlü şairin elyazmaları, eserlerinin ilk baskıları, hatta pandül gibi kendi anısına yapılmış bazı objeler. Bütün bunları Paris'in kuzeyindeki küçük bir müzede, Lord Byron'un doğumunun ikiyüzüncü yıldönümünü kutlamak için düzenlenen bir sergide görüyoruz. 1820'de özel bir villa olarak yapılan bu küçük müze, günümüze kadar aynen korunmuş. Başlangıçta dönemin önemli ressamlarından Ary Scheffer'in eviymiş ve senelerce Ingres, Delacroix, Turgenyef, List, Chopin, George Sand, Lamartine, Ernest Renan gibi meşhur isimleri bir araya getiren bir salon işlevi görmüş. Daha sonra Ernest Renan, Scheffer'in yeğeni ile evlenerek eve yerleşmiş ve villa XIX. yüzyıl sanat ve düşün hayatına ait anılarla dolup taşmış. 1956'da içindeki tüm antik eşya ve tablolarla birlikte E. Renan'ın torunu tarafından devlete armağan edilmiş ve "Kenan-Scheffer Evi (müzesi)" böylece doğmuş. Evin ilk sahibi Ary Scheffer, Yunan bağımsızlık savaşına katılmış ve birçok eser verdiği



Lord Byron Arnavut kıyafetiyle

gibi, Byron'un ünlü "Gavur" isimli hikayesini de tabloştıran ressam. Bu bakımdan Lord Byron sergisinin bu müzede açılışı yerinde görünüyor. Ne var ki, aradan geçen yüz altmış yılda Paris'in anatomisi çok farklılaştığı için, Müze'nin bulunduğu eski burjuva mahallesi büyük bir nitelik Müzesi, bugün Paris'in düşük kalite

eğlence ve fuhuş merkezi olan Pigal'in hemen bitişiğinde yer alıyor.

İngiliz şairi Byron'un ikiyüzüncü doğum yılının diğer Avrupa ülkelerinde de kutlanmasında şaşılacak bir yan yok sanırım. Lord Byron sanat dehası dışında, özgürlük savaşçısı olarak da Avrupa'yı "Batı" yapan kişilerden biri haline gelmiştir. Şairin bizzat kendi ülkesindeki anma tö-

renlerinin neler olduğunu biliyordum. Fakat Fransa'da sözünü ettiğim sergiyle yetinilmeyip yine Yunan İhtilali ile ilgili tablolar yapan ünlü ressam Delacroix'ın St. Germain des Prés'deki Atölye-Müze'si de Byron sergisi haline getirilmiş bulunuyor.

Fransa'daki sergi Byron'un kişiliğinin tüm yönlerini ortaya koymaya çalışıyor ve yazınsal dehası üzerinde özellikle duruyor. Oysa beni bu yazıyı kaleme almaya sevkeden neden daha farklı ve daha sınırlı. Avrupa Topluluğu'na tam üye olmaya çalıştığımız bir sırada, Avrupalı değerlere yer yer ne kadar ters düştüğümüzü bazen sembolik, fakat çarpıcı bir şekilde ortaya çıkıyor. Byron sergisi beni bu konuda düşündürdü ve kendi kendime sordum: Çağdaş Türk aydını Byron'u acaba nasıl değerlendirmelidir? Yanıtlar farklı olabilir: Her yerde aradığımız -ve çoğu kez bulduğumuz- Türk düşmanlarından biri olarak mı? Baba-bir kızkardeşiyi tehlikeli ilişkilerde bulunmuş dejenere bir şair şeklinde mi? Şöhret peşinde koşan haris bir maceraperest gibi mi? Yoksa deha sahibi bir sanatkar ve her yerde ezilenlerin davasını benimseyen bir kahraman olarak mı?

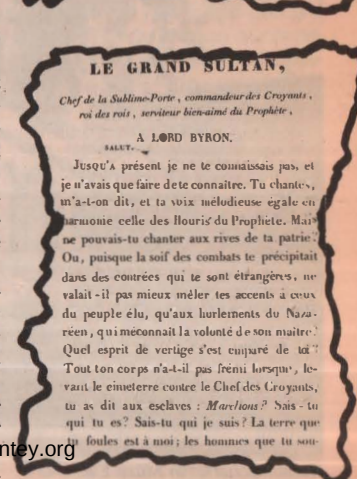
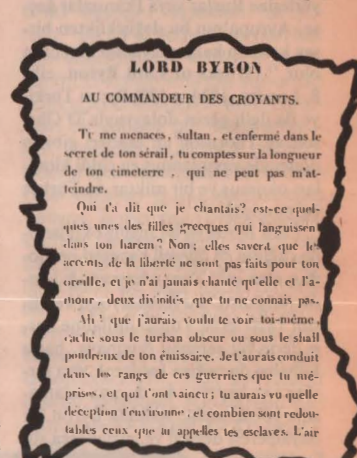
Yukarıda sıraladığım tüm formüllerin karmaşık bir kişiliği basite indirgeyici öneriler olduğunu yadsıyamam. Ne var ki sembolik değerler düzeyinde konuşma, insan ister istemez sloganımsı hükümlerle bir tavır takınmaya zorlanıyor. Nitekim Lord Byron isminin, Türkiye'de daha ziyade "Türk düşmanı" bir kişiliği simgelemekte olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Başbakan Turgut Özal'ın 1986 Nisanı'nda yaptığı İngiltere seyahatinde patlak veren bir "skandal" bunu açıkca ortaya koymamış mıydı? Unutanlara anımsatalım: Bu ziyaret dolayısıyla yaptığı konuşmada Mrs. Thatcher, Lord Byron'un Türklerle İngilizler'i özünde birbirinden farksız bulan bazı sözlerini nakletmişti. İngiliz Başbakanı, herhalde mağur İngilizler'in çoğunun hoşuna gitmeyecek bu sözleri aktarıırken sanırım gayet hesaplı ve bilinçliydi. Bize göre bir yandan ülkemizde "Türk düşmanı" sanılan bir şairin aslında Türklerle İngilizler'i bir tuttuğunu vurguluyor, öte yandan "İnsan Hakları" açısından devamlı

gündemde olan bir ülkede bir özgürlük şairini anıyordu. Ne var ki Türk basınının Cingöz Recai'leri derhal hareketle geçtiler ve Mrs. Thatcher'in aktardığı metindeki okunmayan bazı cümleleri okuyucularına sundular. Bunlara göre, Lord Byron Türklerle İngilizler'in bazı farklı (ve anormal) cinsel eğilimlerine işaret ederek Türkler'e hakaret ediyordu. Kendi cinsi hayatını her türlü kuralın dışında yaşamış, biseksüel bir şairin ağzından bir sözlerin hakaret sayılamayacağı; eğer sayılırsa fuhuş eğilimleri vurgulanan İngilizler'e de hakaret olduğu gerçeği gözardı edilmmişti. Madem ki Mrs. Thatcher bir "Türk düşmanı" nı anmıştı, demek ki işin içinde bir oyun vardı ve İngiltere Başbakanı'nın büyük "gağ"ı teşhir edilmeliydi. Ve edildi.

Şimdi Byron'un 10 Mayıs 1810 tarihli mektubundan alınan paragrafı, okunmayan cümlelerle birlikte okuyuculara sunalım. Byron şöyle diyor: "Bizlerle Türkler arasında pek bir fark göremiyorum. Biz sünnet olmuyoruz. Onlar oluyolar. Onlar uzun elbiseler giyiyor, bizler kısa. Biz çok konuşuyoruz, onlar az. İngiltere'de yaygın olan kötü alışkanlıklar fuhuş ve alkol. Türklerle tütüne ve oğlana düşkündür." (Byron's Letters and Journals, Cilt: 1, Londra, 1973, s.238) Muhafazakâr bir İngiliz başbakanının, "kötü alışkanlıklar"la ilgili kısma kadar okuduğu bu cümlelere tepkinin Türkler'den gelişti düşündürücüdür ve hoşgörü açısından Batı'dan henüz ne kadar uzak olduğumuzu ortaya koyuyor.

Aslında Lord Byron, tüm İngiliz asilleri gibi genç yaşında yaptığı büyük bir seyahatte Osmanlı Devleti'ni de ziyaret etmiş ve hatta 1810'da İngiliz elçisiyle birlikte Sultan II. Mahmut'un huzuruna kabul edilmiştir. Byron bu tarihlerdeki mektuplarından birinde sultanı gördüğünü ve ondan camileri ziyaret izni aldığını yazıyor. Bununla beraber, biraz sonra anlatacağımız gibi, Yunan ayaklanması sırasında Sultan'dan tehdit dolu bir mektup alacak ve ona meydan okuyucu bir yanıt yollayacaktır.

Lord Byron 1808-1811 yılları arasındaki büyük gezisinin ürünü olan "Ücretsiz Doğu Kıtası" (https://mantey.org/rold's Pilgrimage") başlıklı eserinin



ilk iki kısmını kaleme almıştır. 1812'de yayınlanan bu esere eklenen bir notta yazar Türklerle ilgili düşüncelerini daha net bir biçimde ortaya koyuyor. Byron şunları yazıyor: "Osmanlılar, tüm kusurlarına rağmen hiç de horlanacak bir halk değiller. En azından İspanyollar'a eşitler, Portekizliler'den ise üstünler. Ne olduklarını söylemek güç olsa bile, ne olmadıklarını hemen söyleyebiliriz: İhanet etmezler; korkak değiller; dinî hareketleri yakmıyorlar; katil değiller; başkentlerine doğru ilerleyen bir düşmanları da yok. Sultanlarına, idareye muktedit olduğu sürece sadıklar ve tanrılarına engizisyoncusuz tapıyorlar. Yarın Ayasofya'dan çıkarılırsalar ve yerlerine Ruslar veya Fransızlar geçse, Avrupa'nın bu değişiklikten birşey kazanıp kazanmayacağı bir sorun olur." (Works of Lord Byron, cilt: 8, Londra, 1834, s.128) Byron Türkiye ile ilgili gezisi dolayısıyla D'Ohsson ve Thornton'un eserleri gibi, o dönemde yayınlanmış en ciddi kitapları okumuş ve bir miktar da Türkçe öğrenmiştir.

Lord Byron en iyi İngiliz okullarında çağının en önemli hareketi ve modası olan eski Yunan hayranlığı içinde yetişmişti. Bu formasyonu kendisini 1820'lerde Yunan ihtilaline karşı derin bir sempati duymaya, hatta Filhelen derneğine katılarak tüm servetini ve hayatını bu davaya adanmasına yol açmıştır. Aslında Byron bir hayalperest değildi ve yüzyıllarca sü-

ren Bizans-Osmanlı yönetimlerinin Çağdaş Yunan'la Antikite arasındaki kültürel bağları kopardığını çok iyi biliyordu. Daha 1810'daki seyahatinde Rum konsüllerin ve tüccarların para hirsını ve çıkarıcılıklarını gözlemiş ve mektuplarında dile getirmişti. Aynı şekilde o dönemde tüm Avrupa'da bir çeşit rüsvetçilik olarak eleştirilen, Türkler'in "hediye" tutkusunu da söz konusu etmiş ve okuyucularına "Türkiye'de hediye değişiminde nadiren siz kaybedersiniz!" demişti. (Works, cilt: 8, s.128) Bütün bunlara rağmen, Lord Byron Rumlar'ın boyunduruk altında bir ulus olduğunu ve davalarında haklı olduklarını unutmamıştı.

Lord Byron'un 1823'te Yunan ihtilaline katılması ve hareketin liderleri ile ilişkisi birçok inceleme konusu olmuştur. Konumuz Türklerle ilişkisi olduğuna göre burada, Fransa Ulusal Kitaplığı'nda bulduğumuz ve Sultan Mahmut-Byron mektuplaşmasını içeren garip bir broşürden söz edelim. Bu broşür Sultan Mahmut'un 1823'de Yunanistan'da bulunan Byron'a gönderdiği mektupla, ona verilen yanıtı içeriyor. II. Mahmut Rebi-ül ahır 1239 (1823) tarihli mektubunda Byron'a "Ayaklandığınız insanlar bana ait; içtiğin suyun ve nefes aldığın havanın ebedi sahibiyim. İhtikamımdan kurtulamazsın. Bir sözümle, bir işaretimle seni yokederim" şeklinde bir tehdit savurduktan sonra onu Osmanlı olmaya davet etmek-

te ve "İçimizde, bana hizmet eden bir sürü İngiliz arasında yabancı kalma-yacakslın!" diye teminat vermektedir. Byron bu mektuba kısa ve sert bir yanıt vermiş ve "Sultan! Serttalarının değil, ancak askerlerinin silahı altında can verebilirim" demiştir. 1824'de yayımlanan bir broşür, reformcu sayılan bir sultanın temsil ettiği zihniyetin, o sıralarda yerleşmekte olan yeni özgürlük anlayışından ne kadar uzak olduğunu gösteriyor.

Byron'un romantik akım içindeki (R.Escarpi'tin aksini iddia eden tezi-ne rağmen) önemli yeri, Lamartine, Vigny, Hugo, Heine, Puşkin, Lermontov gibi şairler üzerindeki etkileri ve tüm dünyaya yayılan ünlü, sonunda hayatına malolan özgürlük savasıyla daha da büyümüştür. Gerçekten 1824 Nisanı'nda Missolonghi'de 36 yaşında ölüştü adının efsaneleşmesinde büyük bir rol oynamıştır. Aslında kendi ülkesi İngiltere, halkları köleleştirerek Osmanlılar'dan çok daha köklü bir sömürge imparatorluğu kurarken İngiliz Sarayı'na karşı değil de Osmanlı Sarayı'na karşı savaşmasında ve Delhi ya da Bombay'da değil de Missolonghi'de bulunuşunda bir terslik olduğu kuşkusuzdur. Herhalde Byron bunun bilincindeydi ve İngiliz imparatorluğunda insanların ondan dokuzunun özgürlükten yoksun olduğunu söylemiştir. Bununla beraber yetişme şekli, antik Yunan hayranlığı ve bir ölçüde de pratik nedenler kendisini öncelikle Yunanlılar'a yaklaştırmıştı. Ne var ki Byron'un Yunan savaşı düş kırıklığı ve acılık içinde son bulmuştur. Sınır krizleri ve bakımsızlık içinde ölümü sırasında yakınında bulunan dostlarından L. Stanhope'un yazdığına göre "Yunanlılar'ın sözlerinde durmamaları, para için kendini hep sıkıştırmaları, kayıtarıcılıkları, korkunç zulümleri kendisini defalarca tiksindirmişti." (W.Parry; The Last Days of Lord Byron, Paris, 1826, s.237) Fakat Byron daha 1810'daki seyahatinde bu yönde gözlemler yapmıştı ve Missolonghi'deki hüzünlü kavgalarının bir bağımsızlık savaşına yakışmaması onu üzse bile, herhalde şaşırtmamıştı. Bununla beraber Lord Byron, halkların davasıyla, yönetici hüzünlü çıkarıcılığına daima ayrı tutmuş ve Batı'da özgürlük kavgasının öncülerinden ve sembollerinden biri olmuştur. □



Renan-Scheffer'in Müze Evi

GÜNDÖKÜMÜ'

88

Tomris Uyar

20 Haziran:
Yazgı, Ses Midir?

Çağdaş psikolojideki deprem bir süredir edebiyatı da sarsıyor. Gerçi düşünce sarsıntılarında ilk ipuçlarını edebiyat verir diyebiliriz ama bazı çağdaş bilim adamları-sözgelemleri Eric Berne-yapıtlarına edebiyatçı bir tat katmada ustalaşabilecekleri sarsıcı esinlerin kaynağını kılık-kılına saptamak gitgide güçleşiyor.

Çok uzun bir süre-ta Yunan düşünürlerinden bu yana- "Yazgı, Kişiliktir" sözü baş tacı edilmişti. Kişinin (karakterini) yaptığı ya da başına gelen, kendi kişilik yapısının sonucuydu bu görüşe göre. Bu kişiliği açıklamada izlenen yöntemler ayrı dönemlerde farklılıklar gösterse de (bedenin kimyası ve vücut sıvıları, kalıtsal özellikler, yetiştirilme koşulları, çevrenin etkisi, ana-babaya düşkünlük v.b.) sonuç pek değişmiyordu, yani kişiliği oluşturan temel - taşı her neyse, yazgıya da belirliliyordu. Ama nankörlük etmeyelim şimdi. Yunan tragedya yazarlarını, Shakespeare'ı, Dostoyevski'yi vazgeçilmez tahtlarına

oturtuktan sonra konuya bir daha bakmaktan yanayım ben.

Şimdilerde, "tip"lerden çok "benimsenen rol"ler ağırlık kazanmış görünüyor. Konuyla ilgilenenler, Berne'ün **Oynanılan Oyunlar** (Games People Play) adlı bilimsel incelemesini bir edebiyat tadı da alarak okuyabilirler. Oğuz Atay'ın **Tehlikeli Oyunlar**'ından bilimsel tadlar çıkarabilirler. Günlük yaşamda, çoğu kere farkında olmadan benimsediğimiz rollerin bizleri bazı zorunlu oyunlara ittiğini derinlemesine kavrayabilirler buruk bir gülümseme eşliğinde. Karısının anlayışsızlığından kaçtığı için annesine ya da barmene sığınan "Alkolik'in Oyunu", istediği yaşam tarzına bir türlü kavuşamayan ev kadınının "Sen zaten beni hiç..." ya da "Sen başımda olmasaydın..." oyunu gibi. Berne'ün dediğine bakılırsa, bu oyunlar oldukça geniş bir çevreyi kapsıyordu; oyunda benimsenmeleri gereken rolleri kıvrımayanlar, hemen oyundan atılıyor. Kocaların ya da genelde erkeklerin kız-kıza çekıştirilmesine dayalı "Sabah kahvesi" oyununda, "Yapmayın canım, o kadar da değil" diyen bir kadının, "Kancık köpek kuyruk sallamazsa"yla başlayan erkek-erkeğe "Meyhane Sohbeti" oyununda, "Biraz fazla lınlı gitmiyor muyuz?" diyen bir erkeğin bir daha o meclise katılmayacağını hepimiz biliriz. Ama ne yazık ki bu tür oyunların uzun süre belli eşlerle ve dostlarla sürdürenler, kolay kolay tedavi edilemiyorlarmış, çünkü yeni kurdukları düzene -daha mutlu da olsa- ayak uyduramıyorlarmış. Dahası "kurban" rolünü seçen, kurban olmanın, Don Kişotluğu seçen, Don Kişotluk yapmanın bir yolunu buluyormuş. Sözü altüst edip "Kişillik yazgıdır" yerine "Yazgı kişiliktir" diye de düşünebiliriz belki.

Geçen yıl Boğaziçi Üniversitesi'ne giden bir otobüste yaşadığım öfke, bu tanımın da yetmediğini göstermişti. Kültür otobüsümü -biraz da gürültüden dolayı- bırakarak hiçbir olaya karışmamayı, en azından

kentli olduğu her halinden okunan bir beye çarpıyordu az kalsın. Kaldırma kendini dar atan beyin arkasından "Eşşoğlu eşek!" diye bağırdı ve hemen gazladı. Kendi kendime, "Bir anlık bir sinir, aslında korkudan küfrediyor." dedim, susmayı yeğledim. Ne ki sövgülerin ardı arkası kesilmedi, sözcükler gitgide ağırlaştı. Aldığım susma kararına karşın "Yeterli" diye bağırdığımı anımsıyorum. Sürücünün sorusu gecikmedi: "O herifli tanıyor musun sen?" Benim yanıtlamam da gecikmedi doğrusu: "Hayır onu tanımıyorum ama eşşoğlu eşekleri tanıyorum." Bu tür dalaşlar, hemen her gün yaşadığımız, katılmama kararımıza karşın eninde sonunda katıldığımız kavgalar. Belki o yüzden bir yerlere gitmek istemiyoruz. Şoförden kurtarsak garson, garsondan kurtarsak yan masadaki müşteri günü karartmaya yetiyor. Bana asıl üzücü gelen, kısmen de olsa özgür sayılabilecek bir üniversitede okuyan öğrencilerin bu olay-olayı bırakalım-"ses" karşısındaki vurdum-duymazlıklarıydı. Birdenbire yükselen bir sese dönüp bakma güdülerini bile kalmamıştı: son moda kesleri, kasetleri, son filmleri tartışmayı sürdürdüler. Hiçbir şey olmamışçasına.

Bugün, on yıldır çeşitli cezaevlerinde -çoğu zaman hücrede- kalmış, bacağı üç kere kırılıp kaynamış, yenilerde salıverilmiş genç bir adam, elinde çiçekler, yüzünde solmamış bir gülümseme, hele dudaklarında aşındıramamış bir ses'le uğrayınca, bu konu yine gündeme geldi. Gençlerde bir minibüse peşinden binen kadın, küçük çocuğunu ön koltuğa oturtuktan hemen sonra yanlış minibüse bindiğini fark etmiş, telaşla inmiş, çocuğu tam kucağına alacakken, sürücü gazı basmış, açık kapının yanında bir süre çocuğu bırakmadan sürüklenen kadını görmemiş bile. Genç adam, "Yeterli" diye bağırmış. Oysa hapisten yeni çıkmış bir erkek olarak hiçbir olaya karışmamayı, susması gerektiğini biliyormuş;

CENGİZ BEKTAŞ

KARA MERYEMİ SUMELA'NIN

Meryemi boyuyordu zenci
Kuşkusuz bendendi
Meryem
Kuşkusuz karaydı derisi
dedi

Elbette karaderiliydi
Cebirail
Karaderili Meryeme gelirken
Neden akderili olsundu ki
Koca tanrı
dedi
zenci

Meryemi boyuyordu
Azizleri akderili
Ak bıraktı Meryemin bir elini
Bir eli
ak
Meryem de
Bildirdi kendini

hiç değilse kalabalıktan bir kişinin sesini yükselteceğini umuyormuş. Umudu boşa çıkınca bağırarak zorunda kalmış ister istemez.

Ama yine de umutlu olmalıyım-
şız. Çünkü sözcğellim on yıl önce
cezaevindeki arkadaşlarına be-
ni okuduğunu, sevdiğini kolay-
lıkla söyleyemezken şimdi benimle
tanıştığını yazmasını istiyorlar-
mız. Bu yıllar boyunca benden yazar
olarak vazgeçmemesinin nede-
ni, yazılarımdaki "ses"miş. Bu ses,
ona öğüt veriyormuş, yalnızca
"Dayan" diyormuş, yaşamı uc-
vinci umutlarıyla ovalamıyormuş.

umutsuzluk içinde bile insanca direncin ve özenin gözden kaçırılmamasını öneriyormuş. Sizi **böyle** okuyan bir tek okur varsa bile yazmaya değer. Doğru, umudu elden bırakmamak gerek.

Kişiliği belirleyen gizemli-gizemsiz yapı taşları, ilerki dönemlerde de yeni bulguların ışığında farklı yorumlarla farklı etkilerle açıklanacaktır. Söğelimi otobüsteki gençlerin kayıtsızlıklarını yaratan, “zaten otobüste” olduğunu gövdesi miğ, tırnaklarını kavnaklanan bir güvence,

niydi? Yüksa otobüsün çarpacağı kişi kendileri olsalar bile sövgülerini sindirecek kadar yalın, suskun muydular? Bunu keşfetmek, bilim adamlarının işi. Edebiyatta da, siyasada da kişiliği "yükselen ses" belirliyor, bir anlamda yazgıyı da. Genç adamın sesini bir engele tkezelemeden daha kaç kere yükseltebileceğini hesaplamak, öksüztekilerin daha kaç kere susabileceklerini hesaplamaktan daha kolay ama yazgıyı belirleyen ses'se, daha iç ya-

LACAN PSİKANALİZ VE NESNESİ

Ataman Tangör

Lacan, Amerika'da psikanalizin Amerikan yaşam biçimine uyum sağlama aracı haline geldiğini gördü ve "Freud'a dönelim" belgisi altında psikanalizin nesnesini bulduğunu kanıtlamaya çalıştı. Çünkü Lacan'a göre Amerika, ruhbilimi ve psikanalizi yozlaştırmış, nesnesini yitirmiş bilim dışı uygulamalar biçimine sokmuştu. Temelde anti-konformist ve anti-kültür olduğunu belirten Lacan, psikanalizi kültürün mutsuz kıldığı insanı araştırma aracı olarak görüyor ve de diyor ki: "Psikanalizin nesnesi bilinç dışının dilidir". Ya da bu nesne: "Psikanalizin tekniğinin tedavî pratiğinden aldığı şeydir", ya da bu nesne "doğumdan ödipus çatışmasının ortadan kalkmasına kadar geçen, insanın olağanüstü serüveninde hâlâ canlı kalmış yetişkinlerdeki etkileridir".

İşte ve özetle, psikanalizi bilimsel kılan **nesne'nin özü diledir**. Yapısalcılığın dili bilimsel metodolojide baştaçı etmesinden bu yana Lacan da psikanalizi kurtarma çalışmalarında dili yardımı çağırıyor. Rüyalardan, dil sürçmelerinden ya da psikiyatrik belirtilerden elde edilen malzeme "bilinçli" dilin yalan söylediğini göstermektedir. O halde doğruyu ve gerçeği söyleyen **bilinçdışıdır**. Oraya inebilirsek gerçeği buluruz. Bilinçdışında arzuları bulacağız; demek ki gerçek, arzularda yatmaktadır. Lacan Descartes'ın Cogito'sunu benimsemez; cogito (düşünüyorum) yerime desidero (arzu ediyorum) der.

Peki arzular'ın gerçeğine nasıl ulaşalım? Dili analize ederek. Kuşkusuz bu görev de analiste düşmektedir. Analistin elinde **transferans** gibi kişiye güven verecek güçlü bir silah vardır; transferansın temel ilkesi aşk ve sevgiye dayanır. Yaşamda kendi gerçeği dahil, her şeye karşı yabancılaşmış insana ya da sevgiye susamış birere "gerçek" sevgi sunmaktan daha güzel ve güven verici ne olabilir ki? Böylece sevgi güveniyle sarmalanmış insanda artık dilin gizimini çözebiliriz. Dil **göstereni** acaba neyi, yani hangi nesnel gerçeği göstermektedir? Hangi "yer değiştirmiş" ya da "yoğunlaşmış" arzuyu ifade etmektedir? Böylelikle, acaba yalan söyleyen bilincin elindeki dil, bizi toplumsal kültürün bastırdığı öz arzularımıza kavuşturacak mıdır? Lacan'a göre gerçeğimizi ve gerçek arzularımızı bilebilmemiz mümkün değildir. Ancak psikanalizi bizim kendimizi daha iyi tanımamıza yardımcı olur.

Gemlenmemiş arzularla dünyaya gelen havıyansı insan yavrusu ilk kez aynada kendi hayalini gördüğünde imgeler dünyasına adımını atmış olur. Anne ile birlikte ikili bağı sürdürülen bu küçük varlık, aynadaki hayalinin devreye girmesiyle birlikte hayali ve yabancı bir dünyaya girmektedir: Annesi, kendisi ve bir de hayali. Ta ki gerçek bir üçüncü kişi, yani baba devreye girdiği anda imgeden simgeye geçilmiş olur: **Dil**, yani kültürün buyrukları-ilklin baba aracılığıyla- insanı egemenlikleri altına almaya başlamıştır. Artık arzular kendi arzuları değil, kültürün dil aracılığıyla ilettiği yabancı buyruklardır. Bu arzu, çocukla ailesi ve teması arasındaki bir başkasının; babanın ve do-

layısıyla kültürün emrine girmiştir, yani **yabancılaşmıştır**. Artık hiçbir zaman kendi arzularını bilemez, ancak durmaksızın bilemediği bu arzuların özlemini çeker. Kuşkusuz bu arzuların en temel, en çekirdek ve en türetken olanı cinsel arzulardır. Dolayısıyla, bilinçdışının gerçeği cinsellik-tir.

"Arzularına bak ruhunu tanı". Ya da Lacan'ın karamsar ve kötümser diline çevirerek: Arzularını tam olarak bilemeyeceğine göre ruhunu da tanıyama.

Yapısalcılar ve fenomenologların elinde insanın ürünü olan dil, tıpkı yine bir insan ürünü olan bilgisayarlar gibi, insana hükmeden bir nesne haline geliyor. Adeta yabancılaşıyor, dışımıza çıkıyor ve ondan korkar oluyoruz. Acaba korktuğumuz dil mi, yoksa o dilin altında bize yabancı olan düşünce ve o düşüncenin altındaki yabancı arzu ve güdüler mi? Olaya psikanalizin değişmez ve evrensel, yani durağan gözüyle baktığımızda, dil bize hükmeden ve hükmedecek olan bir **nesnedir**. Peki dil düşüncemizin bir ürünü olduğuna göre, kendi düşüncemiz ya da bilincimiz bize ihanet mi ediyor? İşte burada dili maddi bir öge gibi ele almanın yanlışlığı yaşanıyor. Öyle olunca dilin **gösterdiği** kavramlar da maddeleşiyor. Arzular ve güdüler de maddesel hüviyete bürünüyorlar. Bilinçdışı bilinçten ayrılmı, gizemli, maddi bir güç haline dönüşüyor.

Bilinçli doğa, yani maddi dünya arasındaki bağ kavranmadıkça, bize hükmedenin ne olduğunu anlamada epey güçlük çekeceğiz gibi görünüyor. Bugün dil, bilgisayar, yarın uzay vb. Şu sorunun yanıtını vermek du-

ÖZDEMİR İNCE

BİR ÖLÜMSÜZLÜK

Saat kaç, günlerden ne, hangi yıldayız?

Beş bin yedi yüz kırk altı ya da kırk yedi
yılındayız Yahudi takvimine göre,
Hicrî ve Miladî ise başka başka.

Artık ne kilitte dönen anahtarın gıcirtısı
artık ne dışarda esen
meltemin seni çağıran sesi,

artık ne görülmüş ve okunmuş mektuplar
artık ne güneş ne de dört mevsimi,
ve terleyen tortusu gövdenin,

artık ne gardiyan gürültüsü,
sidik ve küf kokusu,
artık ne seni üşüten gölgeler,
şölenler ve törenler.

Beş bin yedi yüz kırk altı ya da kırk yedi
yılındayız Yahudi takvimine göre,
bu kadar ölümü ölmek için
nasıl yetti zaman?

Paris, 21.3.1986

rumundayız: Bize, kendi insani arzu ve güdülerimizin yerine ve karşısına “yabancı” zaman zaman insanlıkdışı illüzyonları (yanılsamaları) koyanlar kimlerdir? Bilinç ile nesne arasındaki ilişki sanıldığı gibi çok net ve pürüzsüz olmayıp, öznel zinciri içinden geçişte bize çok aldatıcı, bize gerçekmiş gibi görünen yanıltıcı hayaller de sunabilir. Bu nedenle, salt görüntüye bakıp -dil gibi- nesnesi konusunda karar vermek çok yanıltıcı olur.

Bilinç tarih içinde sürekli değişir ve evrimleşirken, bilinçdışı nasıl değişir? Ya da değişmeden kalıyor? Nasıl oluyor-

da bir “ilk baba”nın on binlerce yıllık kabusundan kurtulamıyor? İşte psikanalizin yanı sıra burada: Bilinci bilinçdışından ayırmak ve bilinç dışını durağan, değişmez bir nesneymişcesine tanımlamak. O zaman garip bir çelişki doğuyor: bilinci ile doğayı değiştirebilen insan kendi bilinçdışının esiri oluyor. Eğer insan bir şeylerin tutsağı durumundaysa, bunu bilinçdışındaki gizemli arzular yerine nesnel yaşamda aramak gerekir. O zaman da görüngüler ve “pozitif”ler yerine bu pozitiflerin nesnel temelleri, yani “negatif”ler, yani “negatif”ler boyutlarına ulaşmamız gerekir. İş-

te o zaman bilincin bilinçdışından ayrılmadığını göreceğiz. Bilinçle bilinçdışı arasındaki ilişki ters orantılıdır: Biri egemenlik kurarken, diğeri etkinliğini yitirir. Kuşkusuz “bilinçdışısının” “yabancı” illüzyonların işgalinde olan bir bilincin berrak ve net olduğunu söylemek mümkün değildir.

Lacan; “Kadının konuşmayla da ırzına geçilebilir” diyor. Evet olabilir, ancak insanın tarih boyunca ırza geçme ve geçilmenin dışında da çok güzel şeyler başardığını unutmaya-

IPD5 Kitap Arşivi <https://aralev.org>

ZAFER TOPRAK: TARİHİ, FAYDACI BİR YAKLAŞIMLA MANİPÜLE EDİLEN PEDAGOJİK BİR ARAÇ OLARAK GÖRÜYORUZ

Özkan Taner

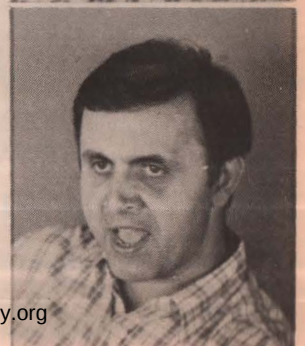
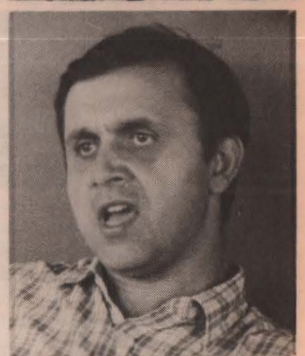
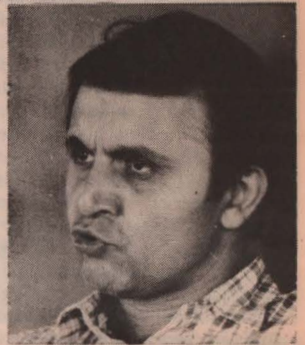
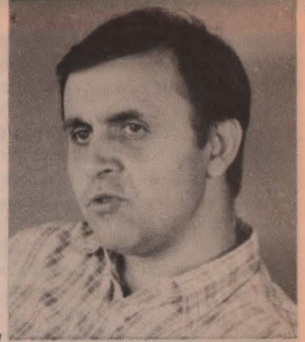
Tarihçi ve uğraş alanlarından başlarsak nelerden söz edebiliriz?

Tarih çok geniş bir uğraş. Bilim olmanın yanı sıra yöntem olarak ele alınmakta bugün. Hemen hemen her şeyin bir tarihi var. Müspet bilimlerin olduğu gibi sosyal bilimlerin de her birinin tarihsel açılımı var; geçmiş var. Bilimlerin birikimi bir ölçüde tarihsel veriler ışığında gündeme geliyor. O nedenle tarihçi, bir tür geçmiş zamanlar feylezofu. Her alanda at koşurabilen bir kişi... Tarihçi kimi zaman bir antropolog ya da etnograf. Coğrafyadan anlaması, demografi, sosyoloji, ekonomi bilmesi gerekiyor. Bütün bu bilgiler tarihçiye birtakım girdiler sağlıyor. Tarihçi

bunlarla birlikte "bütün"ü yakalamaya olanak buluyor. Yani tarihçi ne kadar geniş bir dönemi ve alanı görebilirse o kadar güçlü bir tarihçi oluyor. Gerçekten büyük tarihçiler çok geniş dönemleri ve toplumun değişik katmanlarını değerlendirebilen kişilerdir.

Tarihçilik, başlangıçta toplumun üst katmanlarıyla ilgili bir uğraş olarak doğuyor. Yani temel yazım alanı saray ve çevresi. Ama giderek piramitin tabanına doğru yayılıyor. Tarih, bugün artık toplumun en marjinal konularına bile değinen bir bilim alanıdır; girmedikleri alan yoktur. Toplumun dışladığı en küçük bir alan bile tarihçiyi ilgilendirir. Bir de zamanla sınırlı olmamak, kronolojik tarih anlayışını aşmak gerekiyor. Yani tarihçi dünle bugün arasında gidip gelen ve bunun bilincinde olan bir kişi olabilir.

Bir yerde, bir toplumda tarihten



söz etmek için gelişimin varlığı esastır. Gelişimin olmadığı yerde tarihin oluşması, ortaya çıkması söz konusu değildir. Çünkü bir toplum, bugün, dün yaşadığı gibi yaşıyorsa aslında geçmişe bakmak gibi bir sorunu da yoktur. Bu nedenle de geçmiş toplumlarla, ilkel toplumlarla ilgili bilgilerimizi bugün antropolojik verilerle elde ederiz. Yirminci yüzyılda bir kabile yaşamı diyelim ki bize birkaç bin yıl önceki insan yaşamıyla ilgili bulgular sağlayabiliyor.

Ayrıca tarihçi çok değişik bilim dallarıyla uğraşüyor. Değişik teknikler, yöntemler, araçlar kullanabiliyor. Bilgisayardan sibernetiğe kadar her türlü alan artık tarihinin çalışma yöntemlerine entegre olmuş unsurlardır. Örneğin bugün bir arkeometri var. Bu bize geçmiş toplumların yaşamıyla ilgili çok somut bilgiler verebilen bir bilim dalı. Arkeometri dediğimiz zaman işe kimya vb. gibi değişik bilim dallarını katıyorsunuz. Yani tarihin diyalog kurmadığı bilim dalı hemen hemen yok. Zaten son zamanlarda örtüşen tarih alanlarıyla karşı karşıyayız. Bu psiko-tarih,

iktisat tarihi vd. olabiliyor. Böylece yeni birtakım açılım perspektifleri bulabiliyorsunuz. Tarihiçi her geçen gün elde edilen yeni bulgularla kendini, yöntemini geliştiren bir kişi. Ancak burada söylediklerim tarihin Batı'da varmış olduğu noktadır. Tabii Türkiye'de durum bu değil.

Türkiye'de nasıl o halde?

Türkiye'de tarihçilik son derece içine kapalı bir uğraş. Hatta Batı'da son 150 yıldır giderek rağbet gören iktisat tarihi, sosyal tarih gibi alanlar bile alışılagelmiş tarih normlarının dışında anılır. Türkiye'nin gündemindeki tarihçilik aslında her şeyden önce kendi alanını genişletmesi gereken tarih. Bu da salt tarihçiye düşen bir uğraş değil. Değişik disiplinlerden tarihe girilmesi ve tarihin disiplinler arası bir yapıya kavuşturulması gerekiyor. Bir bilim tarihi örneğin, Türkiye'de emekler durumda. Bu alanda yapılacak o kadar çok iş var ki! Hatta bilim tarihinin alt dallarında bile. Örneğin bir matematik

tarihimiz yok. Bir Salih Zeki'yi nereye oturtacağımızı bilemiyoruz. Tabii bunun da nedenleri var: Tarihi son derece önemser görünmemize rağmen aslında faydacı bir yaklaşımı benimsiyoruz; tarihi manipüle edilen pedagojik bir araç olarak görüyoruz. O yüzden de yazdığımız tarih romantik bir tarih oluyor. Özetle tarihi salt kitlelere yurt sevgisi aşılama aracı olarak görüyoruz. Tarih bunu zaten dışlamıyor ama tamamı da bu değil. Tarihin pedagojik yönü

de sosyalist ülkelerde önemlidir. Bu nedenle de öğretimde özellikle vurgulanan bir bilim dalıdır. Ama bunun ötesinde çok daha değişik açılım ve amaçları olan bir birikim de söz konusudur.

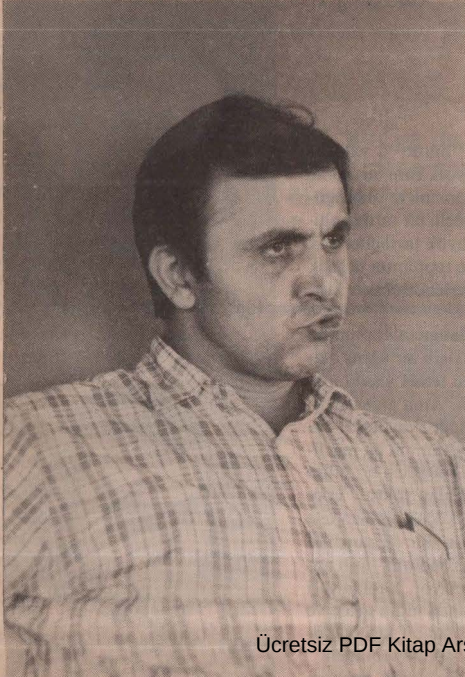
Bugün toplumumuzun belirli darboğazları varsa, geleceğe ilişkin belirli açılımlar saptama çabası içindeyssek, geçmişle gelecek arasındaki bağlantıyı kurmaksızın bunu yapmamız olanaksızdır. O nedenle de Türkiye'de tarihçiliğin çok daha bilimsel temellere oturtulması, enter-disipliner bir uğraş olması, yeni teknikleri bünyesinde barındırması ve geniş kitlelere daha sevecen bir tarih imajı ile yaklaşması gerekiyor.

Tarih çalışmaları ve yazımı için belli bir kuramın varlığından söz edilebilir mi?

Elbette bir kuram olmadan tarih olunmuyor. Tarihin bir kuramı var. Kuramın birikimi ise büyük ölçüde Batı'da oluşmuş. Bize şu veya bu şekilde yansıyan çerçevesi içinde biz de kendi modellerimizi kurabiliyoruz. Ancak şöyle açmazlarla da karşı karşıya gelinebiliyor: Batı'nın strüktürü ile Batı dışı toplumların strüktürü arasında farklar var.

Batı kendi kuramını kendi strüktürü bağlamında gündeme getiriyor ve o bağlamda modeller kuruyor. Batı dışı toplumlarda bu tür tekniklerin uygulanabilirliği aslında özellikle prekapitalist toplumlar için son derece büyük bir sorunsal. Çünkü kapitalizm toplumları bir ölçüde birbirine benzer kılan bir doku. Batı veya Batı dışı gibi bir ayrımın giderek nüanslar dışında yok olduğu bir toplumsal doku. Prekapitalist (kapitalizm öncesi) toplumlar kapitalizme oranla son derece çeşnili. O nedenle Türkiye'yi nereye koyacağımızı veya Osmanlı toplum dokusunu hangi bağlamda değerlendireceğimizin çözümü o denli güç oluyor.

Türkiye'de bugün Batı normları geçerli. Örneğin Osmanlı "toplumu" o kadar geniş bir alanı kapsıyor ki, çok değişik yapıları bünyesinde barındırabiliyor. Bu yüzden de bir İngiliz ya da Fransız toplumunu irdemek, Osmanlı'yı incelemekten çok daha kolay olabiliyor. Çünkü orada



bir coğrafya bütünlüğü, bir global bütünlük var. Oysa Osmanlı'ya baktığımızda Balkanlar'dan Basra'ya, Kafkasya'dan Kuzey Afrika'ya kadar çok değişik "alt-toplum"ları bünyesinde barındıran bir toplumsal doku ile karşılaşırız. Bunları tek bir model içinde değerlendirmek son derece güç.

Biz genellikle modellerimizi, kuramsal birikimin Batı'da oluşu nedeniyle Batı yörüngesinde kurduğumuz için bir ölçüde bazı durumlarda zorlamaya gitmek durumunda kalıyoruz. Örneğin Batı türü bir müzik ya da sanat anlayışının neden bizde de olmadığını sormak durumunda kalıyoruz. Acaba soruyu öyle sormak doğru mu? Bu durum, tarihsel gelişimin belirli bir aşaması mıdır, yoksa Batı toplumuna özgü bir özellik midir? Önce bunları sormak gerekiyor.

Kuramla işe başlayan bir tarih incelemesi bazı kuşkular yaratır mı? Farklı kuramlar söz konusu olduğuna göre farklı kuramları olan tarihçiler de olacaktır. Bunlar bir inceleme dönemini veya öne çıkan olayları seçerken tarafsızlık tuzakını da hazırlamış olmuyorlar mı?

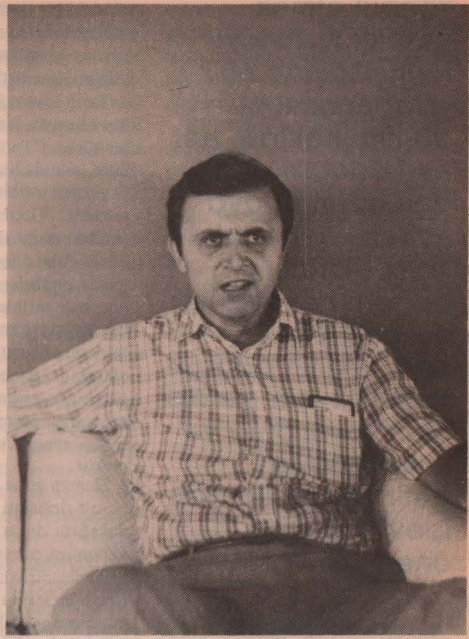
Sosyal bilimlerin yansızlığının zaten tartışılan bir konu olduğunu hemen belirtirim. Yani müspet bilimlerdeki gibi olguların olgularla karşılaştığı, maddenin maddeyle etkileştiği bir durum yok. Burada insan faktörü devreye giriyor. Ama bu sosyal bilimin "bilimselliği"ni sorgulayıcı bir durum mu? Buna bakmak gerekiyor.

Bilim adamı nerede tarafsızdır? Daha doğrusu bir sosyal bilimcinin, tarihinin tarafsızlığı hangi noktada gündeme gelir?

Bir kere tarihçi konusunu seçerken tarafsız olamaz. Konu seçimi kişinin güncel kaygıları ya da genel yönelimleri doğrultusunda olur. Hangi konuyu seçtiğini, hangi alana girdiğini-bilinç altında ya da üstünde olabilir- bir seçim durumuyla karşı karşıya olduğunu bilir. Bir saray tarihi yazanın beklentileriyle emek tarih yazarının beklentileri farklıdır. Objektivite o seçimi yaptıktan sonra söz konusudur.

Şimdi, ondan sonraki tarafsızlık her şeyden evvel bilimadamlarının kaynaklarını sağlıklı bir şekilde taraması, farklı bir şekilde iz sürmesi ve bu verileri kendi öznel yargıları dışında dengeleyebilmesidir. Artık o noktada olaylar olaylarla karşı karşıyadır. Kişisel, öznel tavrı geri planda kalması oluyorum yani. Diyelim ki bir köylü ayaklanmasıyla "adalet" mevhumunu bir araya getirdiğiniz zaman, siz tarihçi olarak artık bir kenara çekilmek zorundasınızdır. Veya bir fiyat endeksiyle ülkedeki ekonomik huzursuzluk ve onun yol açabileceği bir tür kargaşa aslında sizi olay dışına çekebiliyor.

Tek bir nesnel gerçek midir söz konusu olan? Hayır. Değişik nesnel gerçekler olabilir. Bu belirli bir gerçeğin değişik perspektiflerden görüldüğü şeklinde ortaya çıkabilir. Her birinin gerçek payı, gerçekliği vardır. Bilimi de zaten bunların bütünü oluşturur. Yoksa "doğruyu bir tek ben söylüyorum, diğerlerinininki yanlış" türü bir genelleme yapmak, gerek tarihçilik gerek sosyal bilim açısından yanlıştır. O nedenle sosyal tarihinin değişik branşlarının, değişik perspektiflerinin soruna getirdiği çözümün de belirli bir ağırlığı vardır. Yok sayamayız. Yani olayı tamamen ekonomik nedenlere indirgeyebileceğimiz gibi tamamen zihniyete dayalı çözümlerle de bakmamız mümkündür. Burada şunu da söyleyebiliriz: Kendi metodolojik perspektifimiz, dünya görüşümüz açısından son kertede ekonominin belirleyiciliğinden söz edebiliriz. Ama bu, bütün olayların bir kısmını ele alarak ele alınmasını gerektirmez.



En sonunda her tarihçi bir senaryo yazıyor. Tabii bu senaryo bir hayal ürünüdür anlamına gelmez. O senaryo gerçeğin bir açılımı gündeme getirir. Hatta şunu da söyleyebilirim, hayal gücüyle kurduğunuz senaryolar sonradan gerçekle örtüşür bir görünüme de kazanabilirler. Hiç beklemediğiniz birtakım gerçeklerin günışığına çıktığını da görebilirsiniz bu senaryolarla. Yani spekülasyon tarih için de üretken bir uğraş. Aramayız, iz sürmeyi getirdiği için. O güne kadar alışlagelmiş görüşlere alternatif perspektifler peşinde koşarken aslında o güne kadar gündeme gelmeyen birtakım yeraltı sularına rastlıyorsunuz, onları görüyorsunuz.

Peki tarih nerede başlayıp nerede bitiyor? Örneğin dün tarih midir? Bir de tarih okullarından söz edebilir miyiz?

Genellikle birçok tarihçi tarihi yazıyla başlatmıştır. O nedenle yazıdan önceki döneme tarih öncesi, prehistorya olarak bakılmıştır. Oysa artık çağımızda bu tür bir ayrım aşılması gerekir. Çünkü tarihin kaynağı, tarihçilik artık Rankevari bir anlayış

“Kabul etmek gerekir ki Türkiye tarihçiliğinde 60’lı yıllar önemli bir dönüm noktası. Her ne kadar sırf tarih açısından ortaya konan eserler bir katkı olarak değerlendirilmese de belli bir perspektifin doğuşu, tarihçilik için gerekli olan soyutlama ve kritik anlayışı getirmesi açısından işlevi var ve önemlidir.”

la, yazılı kaynaklarla yetinen bir olay değil. Her şey tarih. Bir para veya bir taş yığını, bir ören de tarihtir ya da tarih için çok önemli bulgular sağlayan bir kaynaktır. Geçmişle bağlantısını kurabildiğimiz herhangi bir kaynak, bir fotoğraf örneğin, tarih için son derece önemli bir kaynak oluşturabilir. Veya bir vazunun üs-

tündeki bir desen de tarih için girdi sağlayabilir. O nedenle tarihi az çok yazıya başlatan görtüş bugün geçerliliğini yitirmiştir.

Tarih insanlığın varlığıyla, insan oluşuyla birlikte gündeme gelen bir süreç. “Tarih nerede biter”e gelince, aslında hergün tarih yazıyoruz. O yüzden tarihin varış noktası günümüzdür. Geçmişte, yine birtakım ekoller, tarihi ancak matbu verilerin öncesi bir dönemde arama çabası içinde olmuşlardır. O yüzden yakın dönemde tarihle gazeteçilik -bir ölçüde- örtüştürülmüş ve tarihçi de matbu kaynakların ötesine geçen insan olarak değerlendirilmiştir. Ama bugün bu da aşılmıştır. Çünkü tarihçinin amacı geçmişe mümkün olduğu kadar zengin kaynaklarla bakabilmektir.

Hemen şunu da belirtmeyim, tarihçi salt değişimi değil aynı zamanda durağanı da arayan bir kişi olarak karşımıza çıkıyor. Kültür de tarihçiliği ilgilendiriyor artık. Bu nedenle tarihçiliğin strukturalist bir boyutu da gündeme gelebiliyor. Özellikle sosyolojiyle çok yakın bir diyalog içinde olmak durumunda kalıyor. Çünkü durağan yapıya baktığımız vakit çok daha kalıcı birtakım unsurları yakalamak durumundasınız ki o kalıcı unsurların bir ölçüde “tarihin değişmez yasaları” olarak değerlendirilmesi gerekiyor.

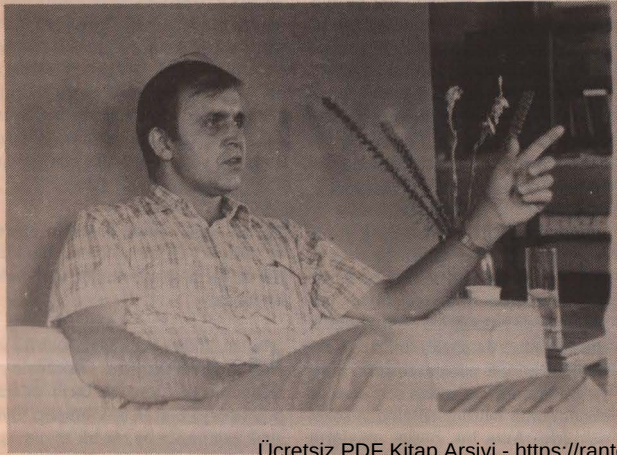
Antropoloji ile tarihin ayrıldığı noktalar neler?

Aslında her ikisi de sürekli bir diyalog içinde olmuş. Kimi zaman birbirine yaklaşmış -örneğin 19. yüzyılda- daha sonra -20. yüzyılda- özellikle Amerika’da antropolojinin kattığı yol nedeniyle ayrılmış. Ama bugün artık 20. yüzyılın ikinci yarısında antropolojiyle tarih tekrar yakınlaşma ve bir diyalog kurma çabası içinde.

Antropolojiyle tarih arasındaki fark, basite indirgediğimizde, demin söylediğim gelişimle durağanlık arasındaki ilişkide yatıyormuş gibi geliyor bana. Antropoloji, toplumlarda kalıcı olanı, değişmeyi vurgulayan bir bilim dalı. Ben böyle görüyorum. Tarih ise kendi mantığı gereği değişimi aramak durumunda. Ama demin de söylediğimiz gibi, tarih nasıl durağana, yapıya, yapısal olana da bakmak gereğini duyuyorsa bugün antropoloji de kendi aradığı malzemesini tarihsel süreç içinde görme çabasında. Günümüzde birçok antropolog da bu yüzden tarihle ilgilenme gereği duyuyor ve tarihçiliğe soyunuyor.

Bizim başka başka bilim dalları gibi gördüğümüz alanlar aslında kapsamin büyümesinden dolayı uzmanlaşma haline geliyor o zaman...

Evet. Genellikle 19. yüzyılda pozitivist bilim anlayışıyla birlikte bilimlerin kategorizasyonu söz konusu oldu, bilimler birbirinden ayrıştı. Oysa günümüzde katettiği uzun mesafelere karşın tüm bilim dalları çok daha yakın bir diyaloga girme gereği duyuyorlar. Bu da tabii toplumun karmaşık yapısından kaynaklanıyor. Toplum, teorideki analitik amaçlarla ayrıştırılmış yapının aslında çok daha karmaşık bir biçimi. Dolayısıyla o karmaşık yapıyı yakalayabilmek için çok daha bilgili, çok daha geniş paradigmaları olan, çok daha büyük matrislerle çözümleyebileceğimiz bir yapı tarih. O yüzden tabii belirli tarih okulları var bugün. Bütün bu matrisin içerisinde tek bir girdiyi diğerlerinden soyutlayarak ele alıp değerlendiren bir tarih anlayışı var. Özellikle Amerika’da Yeni İktisat



Tarihi denilen ekol bu doğrultuda bir takım açılımlar getiriyor. Ama bu ekol bizce bir ara aşama. Çünkü tarihin global görmeyi, uzun dönemleri görmeyi yeğler.

Geniş bir perspektifi kazanmak da çok zaman alan bir şey. Braudel türü büyük bir tarihciye baktığımız zaman 40'ların ikinci yarısında doktrinasını veriyor, 70'lerinin sonunda da "kitab"ını yazıyor. Bu birikim zorunluluğundan kaynaklanıyor. Tarihiç aslında zamanla uyuşmasını karşın, zamana karşı duyarız gibi geliyor bana. Zaman bir tarihinin en az kaygılandığı bir husus. Büyük tarihçilerde bu böyle. Örneğin 20'lerinde büyük bir matematikçi görebilirsiniz, ama 20'lerinde bir tarihci, büyük bir tarihci yok.

Dünyanın ve Türkiye'nin en ayrıntılı şekilde yazılmış tarihini ne zaman göreceğiz. Bilim dalı olarak gelişmeler ve tarihin yazılması ne durumda?

İlginç bir hususu belirteyim. Bazı alanlarda -diyelim siyaset bilimi- aldığımız bir kitap 5 yıl içinde demo-olabilir. Tarihiçlikte pek böyle olmuyor. Çünkü tarih gıdım gıdım ilerleyen, birikim sağlayan bir olay. O nedenle aldığımız bir kitap aslında 20 yıl sonra da etkinliğini sürdürür ve literatürde ağırlığını korur. Bugün Batı'da tarih literatürünün temel taşlarını oluşturan birçok kitap 1960'larda yazılmıştır. Çünkü II. Dünya Savaşı sonrası tarihiçlikte önemli atılımlar oldu. Son otuz yıla baktığımızda, örneğin 60'lı yıllarda Marksizm tarihiçliğe çok önemli katkılarla bulundu. 70'li yıllarda Yeni Tarih dediğimiz Annales okulu, tarihiçliğe yeni açılımlar sağladı. Şimdi 80'lerde daha değişik bir tarih açılımı var. Olgulara daha çok ağırlık veren, yani geçmiş tarih yöntemlerine dönüş gibi bir şey var. Ama şu kadarını belirteyim 60'lı yılların Marksist tarih birikimi ve 70'li yılların Annales (Yeni Tarih) okulu aslında tarih yazımında radikal dönüm noktaları. Türkiye'nin yakalaması gereken dönüm noktaları.

Türkiye, Marksist tarihiçliği kendisine çok kötü bir biçimde uyarladı. Marksizmin kuramsal birikimi maksızın onu tarihsel alana uygula-

maya çalıştı, tarihiçlikle ilgili bazı kırsıldongüler oluştu. Ama, öte yandan bu Türkiye tarihiçliği için ilginç bir deneyim oldu. Türkiye, tarihiçlikle ilgili kuramsal bir perspektif yakaladı. Gerçekten Türkiye'de tarihiçlik son derece belgesel bir tarihiçlikten daha kuramsal açılımları olan bir tarihiçliğe yöneldi.

Türkiye'nin yakaladığını söylediğiniz şey, aslında bazı tarihçiler için söz konusu herhalde?

Bazı tarihçilerde değil, başlangıçta tarihiçlerin dışında bazı sosyal bilimler bu konularla uğraştılar. Türkiye'de tarihe kuramsal bir açılımla ilk bakanlar Kadrocular. Onların çok önemi var. Ben Türkiye'de historiografiyle ilgili bir şey yazacak olsam, Kadro hareketine ayrı bir bölüm ayırıyorum. Bir de 60'lı yıllarda bir takım sosyal bilimcilerimiz, 61 Anayasası'nın sağladığı özgürlük ortamıyla birlikte tarihe yepyeni bir açılımla bakma çabası içine girdiler. Burada Marksist ya da Marksizan bir yaklaşıma egemen oldu. Şimdi bu perspektifin köklerini aradığımızda yine Kadrocular'ı, Kadro'nun birikimini bulabiliriz. Hele Doğan Avcıoğlu kesiminin tarih anlayışı, büyük ölçüde o kaynaktan geldi.

Öte yandan kritik tarih nosyonunun oluşmaya başladığını gördük o dönemde. Özellikle Osmanlı'nın değerlendirilmesi sırasında. Tabii 60'lı yıllar Türkiye'de planlamanın, gelişme normlarının da tartışıldığı yıllardı ve gelişme beraberinde geri kalmışlık sorununu gündeme getirdi. Niye geri kalmışız diye birtakım sorular sorulmaya başlandı ve bazı tarihiçlerimiz de geri kalmışlığın tarihini yazma çabası içine girdiler.

İşte bu geri kalmışlığın tarihi yazılırken önce klasik bir model ortaya kondu; ki Kadro kesiminin biçimlediği geri kalmışlığı emperyalizm paradigması içinde çözmeye çalışan bir modeldi. Buna alternatif bir geri kalmışlık modeli gündeme getirildi ki bu da iç dinamiğin yetersizliğini vurgulayan Asya Tipi Üretim Tarzı (ATÜT) modeliydi. Bu iki model aslında son derece sağlıklı bir ortam oluşturdu. Üçüncü PDF Kitap Arşivi: <https://arxiv.org/abs/1905.00000>

emperyalizmi vurgulayan, dış faktör ağırlıklı bir açılım, diğer taraftan Avrupa dışı toplumlara özgü, durağanlığı vurgulayan ve geri kalmışlığın nedenlerini bünye içinde arayan görüş.

Bu veriler zamanla birer şablon oluşturdu ve bu şablonlara kendi güncel kaygılarımız doğrultusunda bazı tarihsel verileri sıkıştırdık, yükledik ve tarihi çözümleyici olduğumuz kanısına vardık; tartışma da bir kırsıldongüye döndü. Çok ilginçtir, o dönemde hemen hemen tarih yazmayan sol lider yoktur. Behice Boran'dan Mihri Belli'ye kadar hepsinin tarih çözümlemeleri vardır. Ve hemen hemen hangi güncel soruna değinilirse değinilsin, bir tarihsel giriş, tarih çözümlemesi vardır. Böyle bir gerek duyulmuştur.

Bu bir noktada dünya görüşünden de kaynaklanıyor elbette. Marksist bir açılım beraberinde tarihsel maddeciliği, tarihe bakma gereğini, günün ancak geçmişle çözümlenebileceği inancını getiriyor. Bir de tabii olayın tarihsel bir çerçeve içinde, yani ağaca değil de ormana bakma gereğini bizlere telkin ediyor. Dolayısıyla kabul etmek gerekir ki Türkiye tarihiçliğinde 60'lı yıllar önemli bir dönüm noktası. Her ne kadar sırf tarih açısından ortaya konan eserler bir katkı olarak değerlendirilmese de belli bir perspektifin doğuşu, tarihiçlik için gerekli olan soyutlama ve kritik anlayışı getirmesi açısından işlevi var ve önemlidir.

Türkiye tarihiçliğinin iki dönüm noktası var. Bir ilusal tarihiçlik dedimiz, vakanüvist geleneğinden kurtulup halk için tarih yazma özlemi. Romantik bir nosyonu beraberinde getire bile uluslaşmayı vurgulayan, ulusa sahip çıkan, 1910'larda Ahmet Refik Altınay'la başlayan ulus-devlet modelinin tarihiçliği, ki daha sonra Köprülü burada önemli bir atılımı simgeler.

İkinci nokta ise 1960'tan sonra Türkiye'nin özellikle sosyal ve ekonomik tarihiçlik alanında yeni açılımlar arayışı. Şunu da söylemeliyim ki bocalamalara karşın tarihiçlikte bugün Türkiye, özellikle ekonomik ve toplumsal tarihiçlik alanında uluslararası düzeyde başa geçen bir ülke. On yıllarda ortaya çıkan ürünler, dünyanın en saygın yayınevlerinde ya-

yımlanmakta ve artık Türkiye kendi beşeri sermayesiyle bu alanda söz sahibi olmaktadır. Bugün belki diğer sosyal bilimlere oranla tarihçilikte daha bir güçlüyüz gibi geliyor bana.

Saray tarihçiliğine bir geri dönüş yaparsak, bu tür tarihçiliği anlayabiliyoruz. Sarayda biri padişahın yaşamını veya çevresini bir biçimde yazıyor. Bu çerçeveye uymayan bazı önemli konuları atlayabiliyor. Bugün ise tarihçi bilimadami olarak belki daha bağımsız. Buna rağmen bizim tarihimiz, yazılar ve eğitilimde kullanılan metinler daha da yanlış ve kendi tarihini kurtarmaya çalışır nitelikte değil mi?

Tarih birçok evrede can simidi olarak görülmüş. Toplamlar, belirli bunalm dönemlerinde tarihe sarılmak gereği duymuşlar, güncel sorunlarını geçmişten öykünerek çözmeye çalışmışlar. Bu tür genel hareketler Batı'nın hemen hemen her ülkesinde görülmüş. Hatta bugün bile, İngiltere gibi tarihçiliğinin son derece geliştiği bir ülkede emperyal tarihçilik diye bir olay vardır ki, İngiliz geçmişinin tarihini yazan, onu yücelten bir tarihçiliktir. Tarih can simidi işlevi, toplamlar özellikle belli sorunlarla karşılaştığı dönemlerde çözüm getirme işlevi, hemen hemen her toplum için geçerli. Hatta devrimler sonrası, devrimi savunan bir tarihin yazılması kuraldır. Örneğin Fransız tarihine baktığımızda 19. yüzyılın ortalarında ayrı bir devrim tarihçiliğinin ortaya çıktığını görürüz. Keza Sovyet devrimi sonrasında bu devrimi yücelten bir tarihle karşılaşırız. Türk devrimi sonrasında da böyledir. Bu tarihleri yazan, romantik öğeleri vurgulayan tarihçiler tarihi sıfırlayarak hürkete geçerler. Çünkü bir noktada devrimi savunma için geçmişin karanlıklarını, geçmişten arınmamız gerekir. Bu tür tarihçilik, bizde ilginçtir, 'Türk Devrimi'nden 65 yıl sonra bile karşımıza çıkıyor. Bu Türkiye'nin gelişme sürecinde karşılaştığı engellerin kanıtıdır. Türkiye'de 12 Eylül'den sonra tarihte önemli misyonların gündeme geldi. Türk Tarih Kurumu yapı değiştirdi. Bu bir ölçüde geçmişe sahip çıkıyor imajı yaratıyor. Geçmişle bağ kopartma olayıydı. Bu

rada oyunun kuralı toplumda belirli dengeleri koruyabilmek için geleneksel bir görünüm sunabilmek; geri adım atmak.

Aslında mesele şu galiba: Tarihçiler yöntemine uygun çalışma yapıyorlar. Sorun bunun aktarılmasında ortaya çıkıyor...

Aslında Türkiye'de tarihçilik çok geniş bir alan ve burada hemen belirtmek gerekirse arkaik bir tarihçilik de yok değil. Ama bunun yanında son derece ileri tarih açılımları da var. Yani Türkiye'de tarihçilik kadar heterojen, türdeş olmayan başka bir bilim alanı göremeyiz. Üstelik tarihçiler arasındaki diyalog da öyle güçlü değil ve tarihçiler çok değişik alanlardan gelen insanlar. Bunların konuştukları "teknik" dil bile farklı.

Tarihçinin bağımsızlığı, özgürlüğü, yönetimin belirlediği güncel beklentilerin ötesinde bir tarihçilik, ancak ülkedeki demokratikleşme süreciyle bağlantılıdır. Bu nedenle birçok sosyalist ülkede de tarihçilik sorunludur. Örneğin sosyalist ülkelerde bu alanda bence en önemli adımlardan biri Polonya'da atılıyor. Vitold Kula gibi önemli bir tarihçileri var. Bu da bir ölçüde orada üniversitenin yönetimle özdeşleşmemesinden kaynaklanıyor. Gerçekten de sağlıklı bir tarihçilik aslında demokratikleşmenin bir uzantısı gibi geliyor bana. Fransa'da da Annales okulu geleneksel üniversiteye alternatif olarak ortaya çıkmış.

Türkiye'de tarih alanında bu pedagojik işlevi ya da kitlelerle dayanışma, bütünleşme duygusu gibi özellikleriyle her iktidarın gündemede tuttuğu bir husus. TRT'de tarihsel nitelikli dizilere önem verilmesinin asıl nedeni bu. Dizilerde mutlaka tarihsel perspektifi olanı yeğliyoruz.

Demin manipülasyondan söz ediyordunuz...

Tarih kaynakları son derece zengindir. Kaynaklar, örneğin arşiv, size her türlü tezi savunmanıza olanak sağlayacak veri sağlar. Sizin bilimsellik kaygılarınız orada, o noktada rol oynar. Yani A tipi belgeleri alıp B tipindeki kaygılarınız orada, o noktada rol oynar. Yani A tipi belgeleri alıp B tipindeki kaygılarınız orada, o noktada rol oynar. Yani A tipi belgeleri alıp B tipindeki kaygılarınız orada, o noktada rol oynar.

la karşı karşıyayızdır. O, bir noktada sizin çok somut bir amaca yönelik kurmuş olduğunuz senaryoya özgü verileri sunmanın anlamına gelir. Burada aslında tarihi manipüle etmek durumu söz konusu. Ancak bu tür manipülasyonlar koftur. Çünkü ikinci bir adam gelir B tipi kaynaklarla rahatlıkla tersini savunur. Bu F tipi kaynaklar daha önce imha edilmiş olsa bile. Çünkü tarih salt belge değildir. Kişisel anılar vb. gibi çok değişik kaynaklarla, girdilerle olaya bakmaiz mümkündür. O nedenle tarihçilik elinizdeki verileri sağlıklı bir şekilde kullandığınız bir denge olayı.

Öte yandan şunu da söylemek gerekir: Birtakım sıcak konularda tarihinin konumu ne olacaktır? Örneğin İngiltere Filistin'le ilgili dosyaları çok uzun süre kapalı tuttu. Şimdi burada bir soru daha sorulabilir: Arşivle gerçek her zaman örtüşür mü? O da ayrı bir olaydır. Çünkü bir İngiliz diplomasisi hareket tarzını tarihi yazdığı bilinciyle yönlendiriyorsa, yazışmalarını da ona göre düzenleyecektir. Ya da döküman türleri arasında öyle sınıflandırmalar yapabilir ki bazı belgeler hiçbir zaman arşive girmeyecektir. Filmlerde gördüğümüz "belge öğüten" makinalar var.

Bunların varlığını bilmiyorsanız, kullanılmakta olduğunu da varsaymamız gerekir. Yani arşiv de her şey değildir. O nedenle tarihçi daha değişik kaynaklar ve sağduyusunu kullanarak amacına varmaya yönelmelidir. Fakat aynı zamanda da yaşadığı dönem ve koşulların da bilincinde olmalıdır. Yani kendisinin de o toplumun bir parçası olduğu ve toplumdan kopuk bir tarih yazılamayacağını bilmelidir. Yoksa topluma ters düşebilir, verdiği mesaj yanlış anlaşılabilir.

Çalışmayı yönlendirmenizde üslup sorunu da var değil mi? Örneğin bizim tarih kitaplarımızda I. Dünya Savaşı "Müttefiklerimiz yenildiği için biz yenilmiş sayıldık" gibi anlatılır. Yeniliğimiz bir türlü söylenmez. Bu da eğitim sisteminin bir gereği herhalde?

Bizim ortaöğretim ders kitaplarına bakarsak, Türkiye'deki birikimin derece gerisinde olduğunu görürüz. Burada açıklıkla söyleyebilirim

ki, 1920'li yıllardaki orta öğrenim tarih kitapları 1980'li yıllardaki tarih kitaplarından çok daha zengin ve tutarlıdır. Cumhuriyet'in ilk yılları olmasına rağmen çok daha dinamik kitaplardır.

Peki fark nereden doğuyor?

Neden buralara geldi tarihçiliğimiz? Her şeyden önce Türk Devrimi ilk yıllarında bir arayış içinde. Bu arayış geçmişle köprülerin atılmasını gerektirmiş. Bu arada Türkiye bir strüktür değişimi, özlemi içinde oluşu nedeniyle çok daha dışa açık bir tarih yazma gereği duymuş. Yani bir Batı ağırlığı görüyorsunuz. O yılların tarih kitabında bir Fransız Devrimi'ni hatta Sovyet Devrimi'ni okuyorsunuz. Oysa günümüzde yakın dönemlere gelmek son derece sakıncalı görülen bir durum. Nedeni politik birtakım mesajları olacağı varsayımı. Eğitimci kadroların yansızlığı beklentisi tarih öğretmenlerinin yakın dönemlemlerine pek olanak vermez.

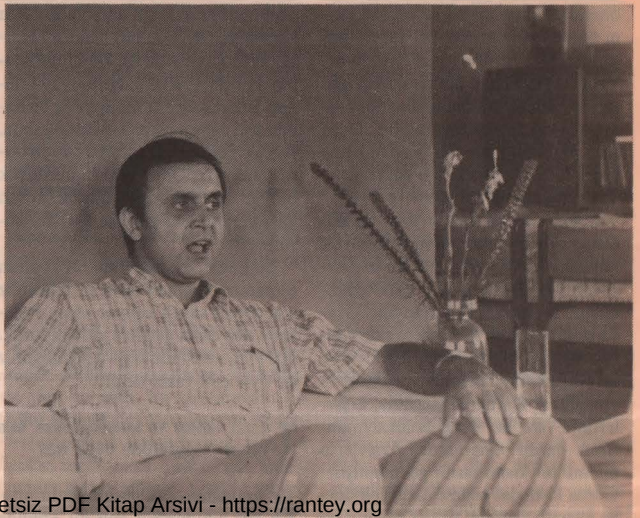
Batı'da bir İngiliz kendi tarihini okutacağı vakit 1700'lerden hareket ederek 200-250 yıllık bir tarihle yetiniliyor. Veya bir Fransız, Fransız Devrimi'nden hareket ederek bugüne doğru gelebiliyor. Türkiye'de de aslında bana kalsa, tarihi bir çağdaş tarih olarak okutacaksam 18. yüzyılın sonundan, III. Selim'den ya da Tanzimat'tan başlatıp bugüne getiririm. Klasik Osmanlı'yı vereceksem onu da mümkün olduğu kadar hızlı bir şekilde toparlama çabası içinde olurum. Türkiye'de bu yapılmıyor. Tersine Tanzimat sonrası tarih okutulmuyor. Nedeni ise aslında kısmen Türk Devrimi'nin romantik açılımının iki yönlü etkisi: Önce, geçmiş konusunda kararsız; Tanzimat sonrasına sahip çıkacak mıyız, çıkmayacak mıyız? Bunu bilmiyoruz. Bu yüzden de bugün Türkiye'de başımıza bir çok sorun açılıyor. Ermeni Sorunu vb. gibi. Yani yakın dönem bize mi ait, Osmanlı'ya mı? Dev bir sorunsal. İkincisi, Türk Devrimi'ni meşrulaştırmak, geçmişle köprüleri atmak için 19 Mayıs 1919 bizim tarihimizin başlangıcı. Nasıl ki 14 Temmuz 1789 Bastille olayı Fransız tarihinin dönüm noktası ise. Ondan önceki tarihi çö-

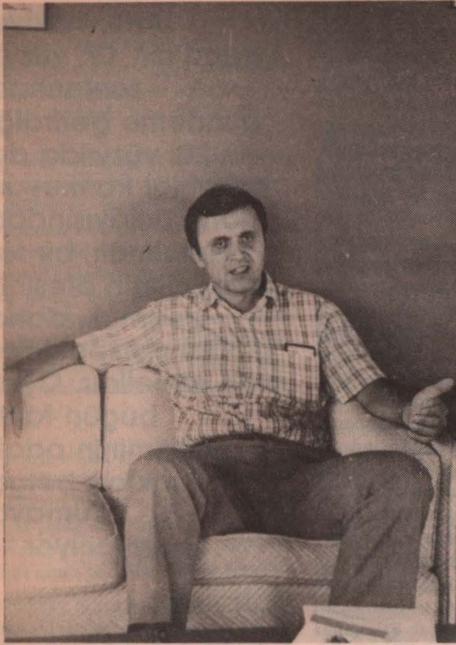
küş olarak açıklayabildiğimiz taktirde ancak yeniden doğuşu görebiliyoruz. Bir tür inişli çıkışlı dönemler olarak olaylara baktığımız için, bir toplumu batırmadan diğerini kurtaramıyoruz. Bir çöküş olayı yaşayacağız ki, toplumda bir gelişim süreci oluşturabilelim. Türkiye tarihinde bunun aşılması gerekir. Cumhuriyet son derece önemli, radikal dönüşümleri olan bir kırılma noktası. Ama bunun ötesinde Türkiye tarihinin devamlılığını da gözden ırak tutmamak gerekir. Bugün Tanzimat'tan bugüne, birçok kurumsal yapıyı o dönemin devamı olarak görürsünüz. Bir Maliye Nezareti ile bugünkü bakanlık ya da Şüra-yı Devlet ile Danıştay arasındaki ilişkiyi kurmadan olaylara bakmamız olanaksız. Yani devamlılık içinde değişimi yakalamak gerekiyor. Bunun bize kaybettireceği bir şey de yok. Biz gerçekten 19. yüzyıl içinde ulus-devlet modelinin arayışı içindeyiz. O doğrultuda önemli adımlar atıyoruz ve o toplumsal doku da meyvelerini ancak Cumhuriyet yıllarında veriyor. Genel bir gelişme trendi olarak baktığımız vakit de 19. yüzyıldan itibaren Osmanlı'nın daha önceki yüzyıllara oranla hızlı bir büyüme temposu içine girdiğini görüyoruz. Bu tempo Cumhuriyet yıllarında giderek hızlanan bir süreç içinde değerlendirilebilir.

"Artık Türkiye Avrupa'nın 19. yüzyıl sonlarında gündeme getirdiği ve 20. yüzyılda da terkettiği Rankevari tarih anlayışından kurtulmalı, bir tür belgencilğin ötesine geçmeli, daha global perspektifler elde etmelidir. Oysa bugün tarih eğitiminin odak noktası belge okumaya dayanıyor."

Peki, tarihin araştırılıp yazılması ne demek? Bu çerçevede Osmanlı, Anadolu ya da Cumhuriyet tarihi ne kadar yazılmıştır?

Demin yöntem üzerine konuşurken tarihçilik açısından Batı'daki yöntemlerin büyük ölçüde yönlendirici olduğunu söyledik. Şimdi tarih





yazım aşamasına geldiği zaman her ne kadar Batı'daki yöntemlerle ilgili belirli açılımlarımız, birikimlerimiz varsa da Türkiye'de tarihinin işi epeyce zor.

Bugün tarihçilik her şeyden önce belirli teknikler gerektiriyor. Bir 1928 öncesi için ayrı bir dil ve yazı biçimini öğrenmeniz gerekiyor. Bu durum tarihçiliği "profesyonel"leştiriyor. Yani bu koşullarda herkes tarihçi olamıyor. Ancak bu tekniklerle donatılmış bir kişi tarihe soyunabilir. Oysa Batı tarihçiliğinde bu yok. Orada böyle bir sorun belki 5-6 yüzyıl gerilere gidildiğinde gündeme geliyor.

İkinci olarak yazım için gerekli olan verilerdir. Batı'da tarihçi büyük kütüphanelerde aradığını bulur. Arşivleri klasifiye edilmiş, kataloglanmış. İz sürmesi çok kolaydır. Orada bilgi üretmek son derece rasyonelize edilmiş bir süreçtir. Türkiye'de ise bilgi üretimi tamamiyle "zanaat"a yöneliktir. Kütüphanelerimiz, arşivlerimiz yetersiz, dergi koleksiyonlarımız dardır, dağıktır. Arşivlerin önemli bir kısmı tasnif görmemiştir. Gören kısmı ise sizlere daha çok devlet aygıtını yansıtan veriler sunar. Oy-

sa değişik tarih türleri için marjinal arşivler de gereklidir. Sağlık ya da ticaret müdürlüklerinin arşivi gibi. Bu konuda bizi tatmin edecek yalnızca Şer'iye Sicilleri ya da kadı sicilleri vardır. Bunların okunması ileri derecede bir paleografya gerektirir. Bütün bunların yanı sıra bizde tarih bilincinin oluşması nedeniyle bu tür belge-bilgi-dökümantasyon çalışmalarının yapılması var. Bugün dökümantasyon çalışması yapan kurum sayısı çok azdır. Yapılanlar da yetersizdir. Devlet ku-

rumlarında belge yok etmek güç olduğundan oralarda düzensiz de olsa korunmaktadır. Ama 100-150 yıllık geçmiş olan özel bazı kurumlar yer darlığı gibi nedenlerle ellerindeki belgeleri rahatlıkla SEKA'ya gönderebilirler. Bu yüzden araştırmacı önemli darboğazlarla karşı karşıyadır. Anı yazma geleneği de pek yoktur. Hatta basılı kaynaklarda bile, matbaanın kuruluşundan bugüne yayımlanan kitaplar düşünüldüğünde birikimin son derece sığ olduğunu görürüz. Ancak yazmalarla tatmin olmak durumundayız. Okur yazarlığın düşük olduğu bir toplumsal dokuda tarihin yazının içindeki yeri ise ayrı bir sorundur.

Bu kadar geçmiş olan bir toplum olmamıza rağmen tarih birikimimiz son derece sınırlı kalıyor. Aşık Paşazade'nden daha gerilere gidemiyoruz. 400 yılın gerisinde arşiv zenginliğimiz de öyle çok fazla değil.

Tasnif edilse ve kataloglansa bile yeterli zenginlikte değil mi?

Herfetsiz PDF kitap arşivleri hıps://arşiv.org.tr liği bilinmediği için bu konuda

bir şey söylemek güç. Ama kataloglanmış durumda olan Şer'iye Sicilleri'ne örnek olarak gösterirsek, bunlarda 16. yüzyıla ilgili sicil sayısına baktığımızda büyük rakamlar elde edemiyoruz.

Başka alanlara yapılan bazı gereksiz yatırımlar dikkate alındığında -örneğin devlet bu yakında satın alınması çok fazla gerekli olmayan, bir patent koleksiyonunu satın aldı- insan tarihle ya da kütüphanecilikle ilgili işlerdeki ilgisizlikte bir kasıt olduğu duygusuna kapılıyor.

Ben kasıt olarak görmüyorum. Çünkü Türkiye'nin kütüphaneleri diğer kurumlarından pek farklı değil. Kütüphanecilik dinamik bir iş. Hergün kitap geliyor, bunların kartlanıp rafa kaldırılması gerekiyor. O tempoyu bir kaçırdınız mı, yakalamak da güç oluyor. Ayrıca kütüphanecilik olayı da bizde çok yeni. Yetişmiş eleman bulmak güç. Deneyim olmadığından masa başına geçen sıfırdan başlamak zorunda kalıyor. Bazı işler yavaş yavaş da olsa yapılıyor. Burada kişisel çabalar da önemli. Bakın Seyfettin Özege diye bir kitap meraklısı çıkıyor; 5 cilt eski harflerle basılan Türkçe eserler katalogu yayımlıyor. Belki yüzde yüzünü kapsamıyor. Ama zaten bu iş bir tek kişinin değil devletin yapması gereken bir görev. Yani Türkiye'de bilgi eninde sonunda derleniyor ama anonimleşmesi gereken bilgi uzun zaman bu işe yıllarını vermiş birtakım kişilerin tekelinde kalıyor. Onlar yönlendirici olursa siz bir noktaya varabiliyorsunuz. Yoksa 5 yıl çalışıyor, çabalıyorsunuz ve sizin için en önemli kaynağı bu 5 yılın sonunda farkedebiliyorsunuz. Elbette kütüphane sorunu da zamanla çözülecek. Ama bu sorunun taleple ilgili yönünü de unutmamak gerekiyor. Bugün kütüphanelerden talep edilen hizmetin oranına baksak göreceğiz: Talep edilen hizmet üretilen bilgiyle bağlantılıdır.

Durum böyle olunca yazılabilecek kadar iyi bir Osmanlı tarihi ne zaman yazılabilir?

Bu konuda çok değişik kesimlerden gelen talepler ve girişimler var.

Şunu söyleyeyim: Son 20 yıl içinde uzun bir yol katedildi, önemli tarihçilerimiz var. Gelecek için umut vadeden gelişmeler. Ama biz bu tarihin yazılması için gerekli kadroları oluşturuyor muyuz? Bu ayrı bir sorun. Bugünkü yüksek öğrenim bünyesi içinde tarih öğrenimi bence çok yetersiz. Artık Türkiye Avrupa'nın 19. yüzyıl sonlarında gündeme getirdiği ve 20. yüzyılda da terkettiği Rankevari tarih anlayışından kurtulmalı, bir tür belgelicilik ötesine geçmeli, daha global perspektifler elde etmelidir. Oysa bugün tarih eğitiminin odak noktası belge okumaya dayanıyor. Olaya belge okuyan kişi tarihçidir nitelemesiyle yaklaşıyor. Halbuki baştan beri sözünü ettiğimiz tarihçiyi yetiştirebilmek için yoğun çalışmalar gerekiyor. Üniversite programlarında radikal bir değişikliklerle enter-disipliner çalışmaların özendirilmesi, pek çok konuda çift ana dalların açılması, değişik disiplinlerden insanların tarihe çekilmesi gerekiyor. Bunlar için de tabii gerekli fonların oluşturulması şart.

Bir varsayımla önümüzdeki 20 yıl içinde tarihimizi yazacağız desek, bu taktirde varolan kadroların ne kadar artması gerekir?

Bugün tarihçi sayısı hiç de küçümenecek düzeyde değil. Bu kadar üniversite açtımıza göre buralarda kadro oluşturmak zorundasınız. Ama belirttiğimiz vasıfta tarihinin yetişmesi ayrı bir olay. Şunu da ekleyelim: Türkiye tarihi yazılıyor. Hatta diğer sosyal bilimlerle karşılaştırdığımızda onlara göre daha da sağlıklı bir çizgide. Ama bu tarihin yazımı son derece dağınık bir biçimde. Bu bir sakınca olarak görülebilir mi? Bu konuda emin değilim. Belki bu dağınık çalışma biçimi, tarihinin beklemediği özgürlüğü sağlamaktadır. Türkiye'de çok değişik tarihlerin olduğunu; sağlıklı olarak nitelendirilebileceklerin yanı sıra standartları düşük bir tarihçiliğin de hüküm sürdüğünü söyleyebilirim.

Bugün toplu bir biçimde çalışacak güçlü bir tarih ekolünün ortaya çıkması için henüz erken. Çünkü böyle ekollerin çıktığı noktalarda sorun yığınla çözülmemiyor. Diğer

disiplinlerdeki gelişmelerle birlikte bir ekol ortaya çıkıyor. Bir Cambridge ekolü ortaya çıkıyorsa, diğer disiplinlerden sağlanan girdilerle oluyor. Keza Annales geleneğinin oluşması için de değişik disiplinlerden insanların biraraya gelmesi gerekiyor. O yüzden sorun salt tarihin değil sosyal bilimlerin sorunudur.

Peki bu nitelikli tarihçi dediğimiz kişiyi ve onun yöntemlerini tanımlayabilir misiniz?

Nitelikli tarihçi bence her şeyden önce iyi bir sosyal bilimcidir. Belirli tekniklere sahiptir. Osmanlıcının ötesinde başta İngilizce olmak üzere bir kaç yabancı dil bilmek zorundadır. Türkiye gibi bir ülkede iyi bir tarihçi olabilmek için biraz da zanaatçı olmak gerekir. Bilimle sanatı kaynaştırmasını çok iyi bilmek zorundadır. Sezilerine güvenmelidir. Yazacağı senaryoda boşlukları bir sanatçı gibi doldurması gerekecektir. Türkiye'de tarihçi Batı'dakilere oranla çok daha "topyekün" tarihçidir. Türkiye'de bu konuda işbölümü pek yürümüyor. Nitelikli tarihinin literatürü izlemesi gerekir. Bu tabii maddi olanak sorunu. Oysa tarihçilik diğer bilimler gibi yan geliri olan bir sanat değil.

Bugün Türkiye ile ilgili dışarda çıkan bir kitap 40-50 bin lira. Bu bide tarihle uğraşan bir araştırma görevlisinin maaşının dörtte biri. Kütüphaneleri de ancak referans amacıyla kullanabilirsiniz.

Diğer ülkelerin tarihçilerinin de hassas yaklaşmak durumunda oldukları konular var mı ve bunun sınırın nerede? Örneğin İspanyol tarihçiler kültür konusunda İspanyol-İslam sentezi konusunda nasıl davranırlar?

Tarih her ne kadar geçmişle ilgileniyorsa da uluslararası ilişkiler yumağı içerisinde son derece aktüalitesi olan bir alan. Bu uluslararası ilişkiler yumağında da birtakım dengeleri gözetmek zorundasınız. Birakin yakın tarihi uzak tarihte bile anlamamız sorun oluyor. 1200'lü yıllara

vakit Ağrı'da eski Ermeni yerleşim alanları bugünkü sıcak Ermeni sorununu belirliyor.

Tarihçi gayri ihtiyari ortaya koyduğu eserin sonuçlarını da düşünmek zorundadır. Ancak İspanyol tarihçiler geçmiş etkililer konusunda bizim gibi bir tavır içinde değiller tabii. Çünkü o sorun onlar için sıcak bir sorun değildir.

Peki burda bilimsel nesnellığı nasıl sağlayacağız?

Bu tür sıcak konularda bilimsel nesnellik son derece geri planda kalır. Benim en çok saygı duyduğum tarihçilerden biri E. Le Roy-Ladurie'dir. Ama bu tarihçi gitmiş alanı dışında imza atmıştır. Son derece saygı duyduğum bu tarihinin bu tavrı beni öğrencilerim karşısında güç duruma bırakmıştır. Tarihçiden attığı her adımda bilimsel objektivite koşullarını yerine getirmesi gibi bir beklentimiz de yok zaten.

Mutlak bir bilimsel nesnellikten söz etmek olanaksız. Eserlerin de zamanla göreceliği söz konusu. Bir eser her zaman aynı bilimselliğini koruyamaz. Zamanla bilimselliğini de yitirebilir. Çünkü o gün için bilimsel olan bu eser daha ileri tarihlerde yeni verilerin ışığında çok daha farklı yorumlanabilir. Bilimin de göreceliği var.

Kültür tarihi alanında boşluklar var, ürün az gibi geliyor bize...

Kültür tarihi karmaşık bir tarih. Hernekeaded kültür olayını dar bir çerçevede ularal bir perspektifte ele alıyorsa da uygarlık tarihi ile örtüşüyor. Yani ülke sınırlarıyla sınırlayabileceğiniz bir şey değil. Ekonomik-siyasi yapının sentezi olarak gündeme geliyor kültür. O temeli atmadan tarihini yazmak son derece güç. Ö yüzden tutarlı bir kültür tarihi yazamıyoruz. O maddi kültür ortaya çıkmadan kişisel perspektifleri olan sanat, edebiyat, müzik gibi alanlardaki uzantılarına girmek güç. Kültür daha sofistike, daha ileri bir birikimin ürünü olarak karşımıza çıkıyor. Türkiye'de kültür tarihçisi var mı? Benim bildiğim yok. Son derece ge-

nel, global, dağınık şeylerden söz ediyor. onları aşan derinliği olan bir çalışmayı ortaya çıkarmak bugün için güç.

G elelim Cumhuriyete.

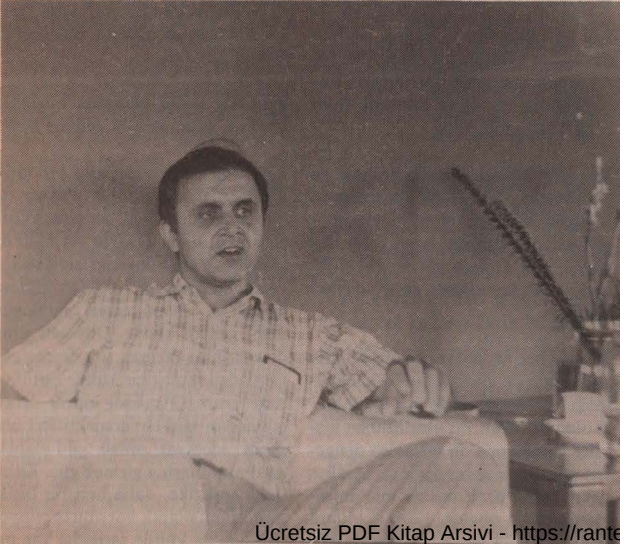
C umhuriyet tarihi Türkiye'de ders programlarında yer alıyor. Sistematik bir şekilde yakın dönemin öğrenilmesine ilişkin bir program yok. Tarih programlarında Cumhuriyet dönemi yok. Türkiye tarih programları 1914'de biter. İnkılap tarihi diye bir ders var ama o da Cumhuriyet'i bir tarih olarak görmekten çok bir ideoloji olarak alıyor. Daha çok Milli Mücadele ağırlıklı bir tarih. Türkiye'de yaşanan yakın dönemin tarihinden bir kaçış vardır. Bu tür yazılan kitaplar da daha çok popüler türde kitaplar oluyor. Gazetecilerin at oynattıkları bir alan. Hatta üniversitelerde bu alanda tez yazmaya kalktığınız takdirde özendirilmezsiniz, caydırılırsınız. Bu tabii büyük bir darboğaz. Bugün artık Türkiye Cumhuriyet tarihinin yazılması gerek. Bugüne kadar yazılmış tarihlerde genellikle iki önemli nokta vurgulanmıştır. Türkiye'nin bir siyasi tarihi vardır. Bu siyasi tarih, partiler, meclis bütünselliğinde olaya ba-

kar. Bir de iktisadi tarihi vardır. Türkiye'nin iktisadi gelişimini ele alır. En fazla ihmal edilen tarihlerden biri de Türkiye'nin toplumsal tarihidir. Toplumsal yaşam nasıl gelişti? Bu son derece zengin bir çalışma alanı. Sosyal tarihin yazılmayışının nedeni Türkiye'de genel bir problematikten kaynaklanmaktadır. Türkiye'de sosyal tarih diye bir şey yoktur. Sosyal tarihi çok genel anlamda alıyorum. Yeni yeni birtakım kıpırdanışlar söz konusu. Sosyal tarihte topluma bakıyorsunuz. Toplumda belli katmanlara bakıyorsunuz. Bu katmanlar bir kent yaşamı olabileceği gibi kırsal yaşam, belirli katmanların marjinal kesimlerin yaşamları olabilir. Sosyal tarihle bağlantılı olarak birikimden yoksun olduğumuz bir tarih de mekan tarihimiz. Mekanı yazamıyoruz nedense. Biz mekanla yeterince ilgilenmemişiz. Yani kent tarihçiliğimiz yok. Mesela İstanbul'un kent tarihini bulamazsınız. İstanbul gibi 30-35 yıl içinde beş altı misli büyüyen bir kentin gelişimi son derece ilginç. Bu tür bir tarihin yazılması gerekmektedir. Giderek yazılmasının gerekli olduğuna inandığımız bir tarih de göç tarihi. Gerek iç göç gerek dış göç. Cumhuriyetin devraldığı beşeri sermaye düşünülecek olursa, bugün alınan nüfus gözönünde bulundurul-

duğu takdirde yazılabilecek son derece zengin bir tarih var. Bizde tarih yazımı daha çok üniversitelerde belli bölümlerin ders programları ışığında üretmiştir. Bir diploması tarihi vardır, çünkü Dışişleri Bakanlığı'na eleman yetiştirmek gerek. O yüzden öyle bir tarih yazılır. Kamu yönetimi bölümlerinde Türkiye Siyasal Hayatı dersi vardır. İktisat bölümünde iktisat tarihi okutmak durumundayız. Ancak hemen belirtiyim belirli umut ışığı var. Türkiye Cumhuriyet tarihi de giderek daha sağlıklı ele alınmaya başlandı. Bu konuda önemli çalışmalar var. Her şeyden evvel bilimsel nitelikteki anı veya belge türü şeylerin değerlendirilmesi söz konusu. Bunu yapan güzel kitaplar var. Cumhuriyet tarihi ile ilgili artık derli toplu iktisat tarihlerimiz var, dönemlerle ilgili siyasal tarihlerimiz var. Tabii arşiv kullanılmıyor. Ancak arşiv malzemesine ulaşmaksızın da çok iyi tarihler yazılabilir Cumhuriyet dönemi üzerine. Tabii Cumhuriyet tarihinde de bu romantik dediğim perspektifin uzantıları, belirli darboğazları var. Tabulaşmış belirli önyargılar var. Bunlar zaman zaman sorgulanıyor. Giderek daha rahat bir tarih yazıcılığı söz konusu.

Cumhuriyet tarihini incelediğimiz zaman, en büyük zaman dilimini Tek Parti kapsar. Tek partili dönemde bir çok yönden devlet yaşamı Ankara'nın sıkı denetimi altındaydı. O yüzden tek partili dönemle ilgili bilgilerimiz çok daha merkez ağırlıklı bilgiler olarak kaldı. Örnek vermek gerekirse tek partinin iktidar olduğu bir ortamda meclis zabıtlarına baktığımızda bu zabıtların çoğulcu bir demokrasideki zenginliği taşımadığını görürüz. Mesela parti meclisinin kendi zabıtları çok daha zengin. Ama onlara ulaşamıyoruz. Bu kaynakların nerde olduğunu dahi bile bilemiyoruz. Yakın tarihin ana kaynaklarıyla ilgili önemli sorunlarımız var. CHP arşivi demek Türkiye arşivi demekdir.

Tek parti ortamında muhalefet parti içinde oluşuyor. Ama meclise yansımıyor. Türkiye Cumhuriyeti'nin en önemli arşivi bana sorarsanız CHP arşivi. Çankaya arşivi tasnif ediyor. O da önemli bir kaynak. Batı'da birçok ülkede süre sınırlaması



MAURICE BEJART'LA UZAKTAN UZAĞA

Samih Rifat

Çağımızın sanat serüveni-ne ilgi duyanlar için, bu yılın İstanbul Festivali programında, çok önemli bir olay vardı: **Maurice Bejart ve Balesi**. Çağdaş balenin bu büyük yaratıcısıyla, sinemada, televizyonda, birkaç kez karşılaşmış ama yapıtlarını sahnede, canlı olarak hiç izlememiştik. Gösteriye giderken, olağanüstü bir olayla karşılaşacağımı biliyordum ama böylesini, doğrusu beklememiştik. Daha ilk dakikalarından başlayarak dilim tutuldu, nefesim kesildi, gözlerimden zaman zaman yaşlar fışkırdı. O inanılmaz güzelliikteki ilk bölüm (Bahar Ayını) so-

na erdiğinde, heyecandan alkışlayacak gücüm kalmamıştı. "Demek biz, bugüne dek hiç bale seyretmemişiz" diye düşündük karımla. Sahnedeki olay, ne o "tütü"lü kızların pembe-beyaz ve alışılmış zerafet arayışlarına, ne de bugüne dek izlediğimiz, orta karar modern balelere benziyordu. İnanılmaz bir dışavurum "canavarı" vardı karşımızda. Alabildiğine şiir ve plastik tad yüklü, değişken, canlı, barbar bir geometri... En küçük ayrıntıdan en kalabalık tablolara dek egemen, bir düzen /kaos savaşımı... Kollardan bacaklardan, gövdelerden istiflere, sıralara, yığınlara uzanan bir tutku, düş, heyecan alevi... Yüze yakın dansçının, kusursuz bir uyum içinde kurduğu, görsel, işitsel ve düşünsel bir **symphonia**... Bir şöen! İnanılmaz, benzeri görülmedik bir şöen!

mutlu size... Sakin bir köşeye çekilir, kitabınızı açar ve sanatçınızla baş-baş kalıverirsiniz. Ben de öyle yaptım ve Bejart'ın yıllar önce okuduğum anılarını, yeniden elime aldım. "**Başkasının Yaşamında Bir An**" adını taşıyan bu kitapta, akla gelebilecek tüm soruları yanıtlıyordu Bejart. Bu çağdaş büyüklüğü siz de tanımak istiyorsanız gelin, yerimiz elverdiğince birlikte yapalım bu tek yanlı söyleşiyi.

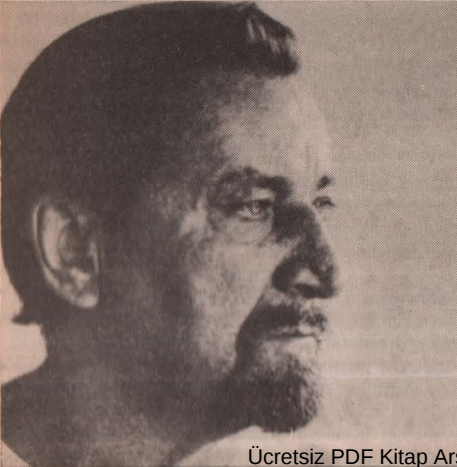
Soru:

Y: Ben bir koreografım, çünkü başka bir iş gelmez elimden. Çocukluktan çıktığımda, - o beni buna hazırlamamış da olsa - dansçı olmuştum kendimi. Oysa çocuk, yönetmen olmak istiyordu. Yönetmen ve dansçı, birlikte koreografi oluşturulur. Ve insanlar, eninde sonunda ilk baştaki gibi olduklarına göre (yeteneklerin raslantısallığına inanmam), bugün ortada biri var: koreograf ve adı Maurice Bejart.

Raslantılara inanmasam da yaşamın değişimlerine, esnekliklerine inanırım. İnsan, işte bu yönden şaşırtıcı ya da en azından kendisi olabilir. Ya yaşam, temayla çeşitlemeler arasındaki sevdâ öykülerinden başka bir şey değilse?..

S:

Y: Sanatçı (yaratıcı ya da yorumcu), orospuya çok yakındır. Yakın mı? Yakın da ne demek? Sanatçı bir orospudur! Tad alıyorsa, hoşlanıyorsa ne mutlu; ama zorunlu değildir bu. Orada bulunma nedeni, bu değildir. Hoşnut edilmesi gereken, müsteridir: Seyirci - "Sevgili seyircim" diyor du bana Magnani kollarını açarak, Antonio Vivaldi'yle Jean Renoir'ın bir-



Maurice Bejart

likte yaptıkları *Altın Araba* adlı filmde.

S:

Y: En sevdiğim balem her zaman bir sonraki baledir. Bruxelles'de, yüzüncü yaptım için düzenlenmiş bir kutlamaya katılmışım ama ancak yüzeysel güllükler dağıtabiliyordum sağa sola; çünkü tam o sırada, yüz-birinci balemün müziğini seçme konusunda bir sürü sorunla karşı karşıyaydım.

Kimi sahnelemeler, yıllar süren gel-belikleri gerektirir; kimileriye çabucak oluşuverir. Kimi zaman tüm bir müziksel ya da dinsel gelenekten esinlenirim; bırakırım, bunlar beni alıp götürür. Kimi zaman çıkış noktam, basit bir görüntü olur: İspanya'nın derinliklerinde, ıssız bir yolda rastlanan cenaze alayı; bir tren istasyonunda üç arkadaşımın gültüşleri; ya da bir Ağustos günü, öğle vakti sudan çıkan bir kız... Kimi zaman birine bir rol vermek, bir yorumcu tarafından uyarlılmak isterim.

S:

Y: Herkes gibi. İstekleri, heyecanları, beklenmedik başarısızlıkları vardır insanın. Süregiden öyküler, süregilmeyen öyküler... Yapacak bir şeyler ararsınız, sonra da onu, olabildiğince iyi yapmak istersiniz. Bir zanaatçı gibi. Çünkü yetenek... Yetenek, deha... Küçük şeyler bunlar, sınırlı şeyler. Deha! Bugün herkes onun peşinde. Her şey dahice. Her şey dahice olmalı. Oysa ortaçağın insanları, Mısır yontucuları, İran minyatürcüleri, Çin'in, Japonya'nın ipek ressamıları, eminim bambaşka şeyler düşünüyordlardı. Dante de, Mikelandelo da... Mikelandelo'nun dehası yoktu; işi vardı. Gecikiyordu ve Papa kızgındı.

S:

Y: Küçükken bana Bim adını takmışlardı. Bugün tika basa dolu salonlar, alkışlarla, yere vurulan ayaklarla, "Bejart! Bejart!" diye bağırarak meslektaşımı çağırıldığında, gelir seamlarım ve içimden karışık sevirim onlara: "Bim! Bim!"... Onlar Bejart'ı ister, bense Bim'i sunarım.

Sırası gelmişken söyleyeyim, alkışlar, sahne insanlarının C vitaminidir. Güç ve güven verir onlara. Isıklaşırsa kalsiyumdur; o da gereklidir. Ben üçünden de payımı aldım.



Bolero

S:

Y: Gün olur, bir bale kötü oynar. Hatta perişan edilir. Dansçıları mı yeterince uyaramamışsındır, ıskılandırma hataları olmuştur ya da müzik erken başlamıştır..... Kısacası, amaçladıklarımın bir karikatürü oynanmıştır sahnede. Ve yine de seyirci alkışlar. Bu beni çok mutsuz eder. Ama hemen orospularla ortak yanlarımı anımsarım. İyi, derim kendime, bu müşteri bundan fazlasını istemiyordu demek; yine de hoşnut kaldı. Dansa öylesine gereksinimi var ki insanların!

S:

Y: Sahne Işıkları'nın yaşlı soytarısı ölmektedir ve hiçbir şeyden haberi olmayan izleyici, alkışlar onu.

İzleyici, bizimle oynayan bir çoktuktur. Bizi soyar, bizi yırtar, bir bebek gibi kırar.

Acımasızca. Ama böyle işte.

Kimi zaman da şımartır bizi.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi: <https://trantey.org>
başlıyorsun sevgili okuyucu. Yukarı-

daki konuşma aslında tek ve kesiksiz bir metin; sözünü ettiğim kitabın önsözü. Sanırım bütünü üstüne ilginç ipuçları veriyor ve tümünü çevirmeye olanak bulamadığıma üzüldüyorum. Kim bilir? Belki bir gün... Şimdilik bu güzel ve heyecan verici kitabı tüm Fransızca bilenlere (ya da çevirecek bir kitap arayan Fransızcılara) salık vermekle yetiniyorum.

Ve Bejart'dan küçük bir alıntı daha yaparak bitiriyorum:

... Yaşamımda en çok neyi seviyorum biliyor musunuz? İşte bu "seviyorum" sözcüğünü çok sık kullanmamı. Gerçekten de çok az şeyden nefret ettim. Tapınaktan bezirganları kovmak için elimden geleni yaptım. Ve yaşamımı, sevdiğim şeylerin listesini yaparak özelleştirebilirim: yerlerin, insanların, her şeyin... Müzik. Sinema. Deniz. Yorgunluk. Gülmek... □

© Maurice Béjart. Un instant dans la vie d'adulte. Flammarion 1979

SSCB MOSKOVA GENÇ SEYİRCİ TİYATROSU GENEL SANAT YÖNETMENİ HENRIETTA YANOVSKAYA İLE SÖYLEŞİ

“BORÇLARIMIZI ÖDEMELİK ZORUNDAYIZ”

Önder Güvenç

Genel sanat yönetmeni olduğunuz topluluğunuzun tiyatro anlayışını açıklar mısınız?

□ Çok zor bir soru. Fakat çok doğru bir soru. Çünkü yönetmen olarak yapmak zorunda olduğu şeylerle yapmak istemediğim şeyler aynı doğrultuda olmuyor. Ben sıfırdan başlayarak bir tiyatroya kurmadım. Yerleşik bir tiyatroya başına geldim. Bu grubun o zamana kadar yaptığı çalışmalarla benim tiyatroya yapmak istediklerim aynı doğrultuda değildi. Gruba yönetmen olarak değil de grubun mevcut oyuncularını kendi anlayışına göre yetiştirmek göreviyle başladım. Buradaki aktörlerle tanıştım. Burada bu oyuna seçtiğim oyuncular tiyatroyanın yerleşik kadrosunda olup da hiçbir oyunda oynamamış olanlardır.

Moskova'da önemli bir tiyatro eleştirmeni vardır, Veroma Maksimova. Başka eleştirmenler de oyunuma ilgili aynı kanıydılar. Fakat Veroma'nın görüşü benim için çok önemliydi. Kendisi eskiden beri bu tiyatroya yakından biliyor ve son derece sert eleştiriyordu. Ben başına geçtikten sonra yaptığım çalışmayı gördü. O güne kadar öyle sert eleştirileri yazmış olan bu eleştirmen Kö-

pek Kalbi'ni izledikten sonra yanıma gelip profesörü oynayan oyuncuyu nereden bulduğumu sordu. O aktör o tiyatroya pek çok oyunda rol almış olanlardan biriydi ve bu eleştirmen onun hakkında çok acımasız eleştiriler yazmıştı.

Bir oyunu yorumlarken kullandığım yöntem, benim özel kişisel yaklaşımım o oyunda yer alan oyuncuların özel kişisel yaklaşımının aynı noktalarda buluşmasıdır. Şimdi tabii ancak aktörler ve yönetmen olarak belli noktalarda kişisel, fiziksel ve duygusal yaklaşımımızda birleştikten sonra oyuncular rollere angaje olabiliyor. Ama bu mesela Profesör'ü oynayan oyuncu rolünü gerçekten benimseyip kendi yaşamında da Preobrajenski oluyor ya da köpeği oynayan arkadaşımız köpek oluyor demek değildir. Benim oyunculardan istediğim sahnede öyle bir yaklaşım ki, kendilerinin yaşamlarında, hayatta kişi olarak, sanatçı olarak çıktıklarını, duygularını insani ve sanatsal kaygıları yenilesinler ve onları sahneye taşıyarak rollerini kotarsınlar. Bir oyun provaya aldıktan sonra geçen ilk dönemde dışarıdan bakan birisi için gerçekten karmakarışık, anlaşılmasız gelebilir ve sahneye nasıl bir şekilde çıkacağı konusunda en ufak bir ipucu bile bulamayabilir. İlk etapta yapmaya çalıştığım, oyunculardan kişiliklerini sonsuza kadar salvermelerini, çok kitlesel ve kitlesel eleştiriler, yorumlar, açmalar. İşte bu olu-

şum sırasında benimle kendileri arasında görülmeyen iç bağları kurmaya çalışırım. Belli bir süre sonra bu bir düzen içine girmeye başlar. Zamanın çoğunu birinci perde alır. Birinci perde bittikten sonra onu tümünden unutup devam ederim. Sonra işi tekrar baştan alırım. Genel açıklamalardan sonra birinci perdenin provaları sırasında oyunculardan konuşmadan, birtakım sesler, ünlemler çıkararak birbirlerini anlamaya, tanımayaya çalışmalarını isterim.

Köpek Kalbi'nin ilk sahnesi de böyle bir çalışma sonucu kendiliğinden oluştu.

□ Glasnost ile “yasaklı-sakıncalı” oyunlara büyük bir ragbet olduğunu duyuyoruz. Hatta bu oyunların kapanan elinde kaldığı söyleniyor. Sahnelediğiniz Köpek Kalbi de bunlardan biri sanırım. Bilim üstüne kurgulanmış bir hiciv niteliğindeki bu oyunun 60 yıllık bir ertelemeden sonra bugün oynanmasını neye bağlıyorsunuz?

□ Neden başarılı olduğu konusunda bir yönetmen olarak yorum yapmak istemiyorum. Dellany'nin bir oyununu 1973 yılında Leningrad'da sahneye koyduğumda çok yüksek bir parti görevlisi de bana böyle bir soru sormuştu. Oyun 700 kez oynandı. Böyle bir soruyu işte o günden beri ilk kez sizden duyuyorum. Bu soruya seyirciler ve eleştirmenler cevap veremeli. Evet Moskova için yasaklanmış bir oyunu seçmenin etkisi olabi-

lir belki, ama Münih'teki başarısı herhalde bununla bağlantılı değil. Çünkü Münih'tekiler için bu yasaklanmış bir oyun değildi. Ve Münih'teki seyirci Moskova'dakinden daha coşkulu karşıladı. Bunlar zor ve ince sorular, bunların inceliklerine girmek istemiyorum. Ama gerçekten ilginç bir soruydu. Seçime gelince; anlıyorum, şimdi hepimiz Perestroyka ve Glasnost sözcüklerini kullanıyoruz. Yirmi yılı aşkın bir süredir tiyatro da çalışıyorum ve istemediğim hiçbir şeyi yapmadım. Herhalde bu nedenle de sürekli bir işim olmadı. Bu dönem içinde sadece bir oyunu, bana ilginç gelmeyen bir oyunu, "böyle bir oyunda neler yapabilirim?" diye sahneye koydum ve anladım ki böyle işlere girişmem gereksiz.

Perestroyka'nın bana verdiği olanaklara gelince, şimdi perestroyka bana sadece daha çok oyun sahneye koymak, daha çok yaratmak olanağı tanıdı. Fakat yeniden yapılanma dediğimiz perestroyka beni kişisel olarak yeniden yapılandırmadı. Benim yapıma zaten uygundu. Ama daha çok çalışma imkanı verdi. Bildiğiniz gibi bu Bulgakov'un bir oyunu değil romanıdır. Bu konuya gelecek olursak, bunun seçimi söz konusu olduğunda, ben Bulgakov'un bu yapıtını 60'lı yıllarda okumuştum. Henüz basılmamıştı. Yazarın başyapıtı olduğu kanısında da değildim. Okuduğum zaman gün olup da bu oyunu sahneleyeceğim hiç aklıma gelmemişti. Köpek Kalbi'nin sahneye konması gibi çılgın bir fikir, perestroyka ile oluşan ortamın etkisi ve oyuna izin verilmesiyle gündeme geldi. Çok büyük bir riske girdim.

Şimdi öyle bir döneme girdik ki borçlarımızı ödeme zorunluluğu hissediyoruz. Bu borç öldürülmüş, yok edilmiş olan insanlara karşı olan borçlarımızdır. Bize büyük bir miras bırakabilecekken yok edilmiş insanlarımızı ve bugünkü gençliğe karşı olan borçlarımızı ödemeliyiz. Gençleri, öldürülmüş olan insanların kefaretinin ödemeksizin ileriye doğru itmenin doğru olmadığını, buna borçlu olduğumuzu düşünerek, bu oyunu seçtim. Eğer halkın, ülkenin kültür mirası bir sonraki kuşağa geçmemişse bunlardan biraz da biz sorumlu yuz. Onun için bu borcu onlara kar-

şı ödemek görevi bizlere düşmekte. Seçimin nedenlerinden biri buydu. Diğeriyse, sanatçı olarak çok ilginç geldi; bunu sahneye nasıl koyacağımı bir türlü hayal edemiyordum, nasıl gerçekleştireceğimi bilmiyordum. Bulgakov'un eserinde düşünen bir köpeğin hayal aşaması var. Bunu sahneye getirdiğimizde ikinci bir aşama ortaya çıkıyor; Konuşan ve karşındakilerle konuşan bir köpek; fantastik bir dönüşüm. Ben birinci perdenin başında olaya köpeğin gözleyle bakarken ikinci perdede köpek bana bakıyor; beni inceliyor.

Sorunuz mesleki açıdan çok zor bir soru. Bir oyunu seçerken bana ilginç gelmesi gerekir. Bazı rejisörler teksti sahneye koymakla yetinirler ki ben öyle bir yönetmen değilim.

□ Profesör, oyunda ellerini kirlletmeden yaşamak istediğini söylüyor. Sizin oyuna eklediğiniz, görsel etkinin ötesinde çağrışımlarla yüklü Aida sahnelerine gönderme yaparak. Aida'ya yaklaşımınızla ve Profesör'ün -Bulgakov mu demek lazım- bakışınız arasındaki ayrımı açıklar mısınız?

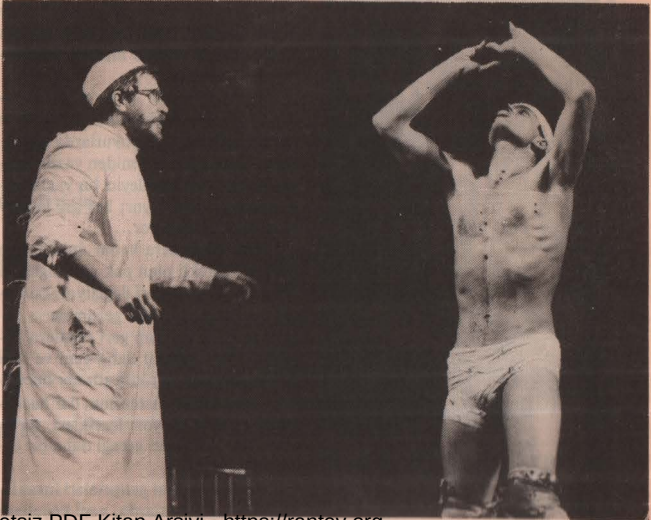
□ Ellerini kirlletmeden yaşamaya çalışan pek çok insan olmasaydı bugün perestroykaya ulaşamazdık.

Evet bu farkı yansıtmayı istemiştiniz. Bulgakov'un bütün eserlerinde

bir şekilde operayla ilgili bir bölüm vardır. Köpek Kalbi'nde de şöyle bir replik var; "Bugün Bolşoy'da Aida oynuyor. Çoktandır dinlemedim, ne severim." Aida kişilerini sahneye çıkarmadaki amacım, hem Profesör için hem de Bulgakov için dünyanın armonisinin yıkıldığı mesajına dayanıyordu. Bütün oyun boyunca Profesör'de bu temiz elleri, bu armoniyi yakalamak, ona sahip çıkmak isteği



Henrietta Yanovskaya



Köpek Kalbi'nden bir sahne

var. Onun geçmişle ilgili olan bu ümidine Alda yoluyla şekil vermeye çalıştım.

Bu oyunu romanın yazılışından 60 yıl sonra sahneye koyan bir yönetmenin. 2. Dünya Savaşı hakkında da yeterince çok şey biliyorum. Kendi kişisel deneyimlerimden de bir şahsiyetin yüceltilmesini, Stalin dönemini biliyorum.

Benim için dünyanın operadaki armoni yoluyla kurtarılması fikri biraz naif kalıyor. İnce bir ironi doğuruyor bu bende. Operaya dört elle sarılan Profesör'e hoş gözle bakıyorum ama bir taraftan da alaycı bir bakışla bakıyorum. Şarikov'un öldürülmesi sahnesinde Profesör'ün öldürme olayına bakışını anlıyor ve bunu iletme-ye çalışıyorum ama ben Profesör'ün yerinde olsaydım Şarikov'u yüz kere öldürürdüm. Öldürme olayından sonra da zaten Alda kişileri şapkalarını, paltolarını giyerek sahneden ayrılırlar. Operadaki bu armoni ile ilgili ümitlerin yanında bir de bu ironi söz konusu. Zira biz Şarikov'dan sonra 60 yıl yaşadık. Bulgakov'un yaşamı, Stalin'e mektupları, yaptığım çalışmada bastığımız taşlar oldu. □



Köpek Kalbi

LENİN'İ ENGELS'İN YANINA GÖMELİM

Serol Teber

“**D**ün erkendi, yarın geç/vakit tamamdır dedi” tanımlamasına uygun düşün kimi tarihsel sıçrama noktalarında, bir süre, hatta birkaç dakika öncesine kadar anlaşılabilir ve belki de, uyarına geldiğinde savunulabilir görünen pek çok olgu, birden başka bir niteliğe dönüşmekte, yeni içerikler kazanmakta, eskimiş biçimleri bu yeni değişimlere uymaya zorlamaktadır...

Tarihsel gelişmelerin bu aşamalarında, yeniden gündeme getirilen her önemli olgu, kavram, tanımlama, vb. yapılan tartışma ve hesaplaşmalarda, bunlar yeniden ve yeni niteliklerine uygun yerlerine konmakta, özerine denk biçimler almaktadır.

Gene, böylesine devingen, onurlu, ancak deşhetli sorumlu bir tarihsel geçiş dönemi yaşanıyor.

Bilimsel teknik devrim ve bunun doğal sonucu olarak ortaya çıkan perestrojka (yeniden yapılanma) hareketiyle birlikte insanlık tarihi tüm alt ve üst yapı kuruluşlarıyla yeni bir nitel sıçrama dönemine başladı...

Burada, evrensel ve yerel, tüm teo-rik, pratik, ideolojik, kültürel, moral ve estetik değerler yeni boyutlarda tartışılıyor. Dünya tarihi yeniden yazılırcasına eleştirel ve çözümleyici bir yaklaşımla gündeme getiriliyor; her şey kıyasıya gözden geçiriliyor...

Yakın zamanlara kadar anlamlı, ve belki de gerekli olan pek çok olgunun - kavramın nitelikleri değişiyor; bunların bir kısmı, tarihsel gelişmelerin zaman aşımına uğrayıp geri planlara kayarken, bir bölümü daha yeni ve ileri niteliklere sıçıyor; kısa süreler öncesi-nin görece sınırlı alanlarına, dar hacimlerine sığmaz oluyor; içerikleri, öz'leri ve metodolojileri gereği daha bir evrenselleşiyorlar...

Ve artık, böylesi gelişmeleri insanla-rın yeni boyutlarda, yeni koşullarda, uygun olarak ele almalı, onları yeni

kategorik düzeylerde tartışmaları kaçınılmaz oluyor... □

Lenin'in mezarı sorunu da böylesi ol-gulardan biri. Bugünün insanların yeni düşünceleriyle -ki bunların oluşma-sında bizzat Lenin'in katkısı büyük olmuştur-, Lenin'in yapıtlarında bul-dukları yeni-metodolojik öz eskisinden farklı; çok daha geniş açılı, soluklu ve çok daha evrenselidir... Lenin'in kişili-ği ve yapıtları bugünün yeni-insanla-rının yaşamında, birkaç yıl, hatta bir-kaç ay, ya da gün, öncesine oranla da-ha nitelikli anlamlar taşıyor...

Bu koşullarda artık, onu, mozole içi-ne tutsak etmenin ve öndünün her gün binlerce insanın geçmesini sağlamanın anlamı kalmıyor. Tersine, bu durum, onun, kişiliğinin ve yapıtlarının meto-dolojik özünün anlaşılmasını zorlaştı-rıyor; öz / biçim ilişkisinde, biçim uğ-runu öz'den uzak düşüyor...

Ayrıca böylesi rituellere, insanların Lenin'in düşüncelerini daha yakından anlamalarına hiç de büyük katkılarda bulunmadığı pratikte de sinandır: kanıt-landı. Bugün, bunun olumsuz-acılı so-nuçlarını başta kendi ülkesi olmak üze-re, tüm dünya ilericileri, demokratları omuzlamak zorunda kalmışlardır...

Dahası, Lenin'in mozoselinin bu ko-numu, kişiye tapınmanın olumsuz bir örneği olarak, hiç de hak etmediği hal-de, onun kişiliğinde simgelenmek-tedir... Oysa bu durumu, Lenin'in ken-disinin de hiç mi hiç istemediğini, onun salt dostları değil, düşmanları bile çok iyi bilmektedir... □

Lenin'i bu konumundan kurtarmak, onu, gerçekten hak ettiği ve tüm insan-ların onu dolaysız görebileceği ve onun-la aracısız tartışabileceği bir yere, örne-ğin Engels'in yanına gömmenin zama-nı gelmiştir...

Böylesi bir yaklaşım, hem Lenin'in hem Perestrojka hareketinin özüne, “dünya topluluğu”, “planeter bil-inc” savlarına, hem de, çağımızın ye-ni insanının moral ve estetik anlayışla-rına uygun düşecektir... □

METİN GÜVEN

KAYGAN

üzümün salkıma
 yakın olduğu kadar
 yakınsın bana
 çünkü sen artık
 kaygan
 bir
 bağbozumu sonrasında
 yollara düşen
 aşık bir semendere
 kardeş oldun
 yorgun, yaralı yüreğin
 sığınaksız
 ülkelere benziyor
 gizleniyor orda
 kederli
 ve uzun bir gece
 gizleniyor
 çocuklardan
 ve yağmurdan
 gizleniyor
 karanfil gibi
 yanık bir rüzgarın
 çadırında
 gizleniyor
 göğsünde
 senin o portakal göğsünde
 uyuyan
 kırık bir hançer olarak
 ve şimdi sen
 mor bir çilgınlığın
 karnından
 nasıl/sa
 yeryüzüne düşen
 usta bir çığlık gibisin.

yakın değilsin bana
 yalnızca ikimize ait
 soğuk bir
 ayna var aramızda
 öyle ki:
 benim gözlerime bakan
 seni görecek.

mayıs/88

ÖNER YAĞCI İLE SÖYLEŞİ

İÇERİDE YAZILANLA DIŞARIDA YAZILAN ARASINDA BİR FARK GÖRMÜYÖRÜM

Bedirhan Toprak

“**H**apisane Edebiyatı” başlığı altında toplayabileceğimiz şiir ve romanlara topluca baktığımızda neler görüyoruz; bu oluşumun edebiyat - sanatla ilişkisi, ortama etkisi ve gelişimi konularında neler söylenebilir?

□ Şimdi bütün ülkelerde olduğu gibi ülkemizde de hapisane olgusunun sanatın gelişimi ve ilerlemesi açısından büyük önemi var elbette. Çünkü hapisaneler (siyasal planda düşünüyorum) genellikle düşünen insanların cezalandırıldığı bir olay. Yani sadece adi suçlular için oluşturulmuş değil. Siyasi olarak devletin bir baskı aracı durumunda. Ve bu kurum, kendisine karşı düşünceler oluşturup eylemler yapan insanların cezalandırmak için hapisaneleri kullanıyor. Türkiye’de, özellikle Cumhuriyet sonrasında sürekli olarak ekonomik-toplumsal krizlerde patlama noktasına gelen sosyal olayların ertesinde, yürüten işleyişe bir askeri müdahale söz konusu olmuştur. Ve aslında bu müdahaleler öncesinde de (işte, soğuk savaş döneminde, İkinci Dünya Savaşı yıllarında) çeşitli operasyonlarla, düşünen kâfalar hapisanelere atılmıştır. Nâzım’ın hapisliği, Nâzım’la birlikte cezaevinde kalan birçok şair, ressam, roman yazarın cezaevinde kendilerini yetkinleş-

tirmeleri... Bunlar, 1960 öncesi koşullarının yarattığı bir durum. 71’deki 12 Mart müdahalesinden özellikle de balyoz hareketlerinden sonraysa çok daha fazla insan cezaevlerine doldurulmuş ve bunların bir kısmı da yazar, ressam ve karikatürist idiler. 12 Eylül’ün ise bütün bunlardan çok farklı bir özelliği var.

Biz 12 Eylül’le birlikte, yazar olarak, düşünen insan olarak içeriye girmeyen insanları, sanatsal kaygıyla olsun, iç dökme kaygısıyla olsun bir şeyler üretmek sanatçı kişiliklerini oluşturmaya başladıkları bir dönemi yaşadık. 12 Eylül öncesinde sıradan bir insan olarak sanatla yakın ilişkide bulunmayan bu insanlar 12 Eylül’le birlikte içeriye girince sanatsal üretime yöneldiler. Burada ben şunu görüyorum: 12 Eylül döneminde operasyon uzun sürdü. Örneğin 12 Mart’ta içeriye alınan insan sayısı da azdı, bunların içeride kalma süreleri de. 12 Eylül’ün ise sekizinci yılı bitiyor ve hâlâ yüzlerce insan var içeride. Dolayısıyla 12 Eylül’de çok daha uzun süre yattı insanlar. İşte bu düşünen insanlar bir de uzun süre yalnızca okumak için çok büyük fırsatları oldu ve bu yoğun okuma da yazma isteğini, yazma dürtüsünü getirdi. Sonuç olarak da, tarihimizin hiçbir döneminde olmadığı kadarıyla, şiir yazma, öykü yazma, roman yazma gibi, ağırlıklı olarak çok okumaktan kaynaklanan, kültürel birikimle doldukları var saymalarından yola çıkarak bir yazma olayı baş gösterdi. Bu yazma olayı sonucunda bir edebi-

yat oluştu. Ben adına “hapisane edebiyatı” denmesini doğru bulmuyorum, hapisanelerin ülkemizin yaşadığı koşullarda yarattığı bir gerçek olarak görüyorum. Bunun da sonuç olarak içeride yatan insanların yaşadıklarını başkalarıyla paylaşma isteğinden doğan bir oluşum olduğunu düşünüyorum.

Ben buna “hapisane edebiyatı” demiyorum, çünkü başlangıcı hapis olsa bile eğer kendini bir edebiyat için de değerlendirebilecek, kendini yetkinleştirip geliştirebilecekse; edebiyatla bağlarını amatörcü değil profesyonelce kurup da yaratılarını ve içteki gözlemlerini dışarıya taşıyıp, olayları dışarının gözyle de görme ve iletmede başarılı olurlarsa; kaynağı hapisane olan fakat kendisini hapisane dışında da geliştirmeye çalışan bir edebiyatın ortaya çıkabileceğini söyleyebiliriz. Ki bu edebiyat, çıktıktan hemen sonra ülkemizdeki genel edebiyatla kaynaşmasını başarmak zorundadır. Başaramazsa, tarihin özgün bir sayfası olarak kalacaktır; sadece siyasi tarihimizin özgün bir sayfası olarak kalacaktır, edebiyat tarihimize giremeyecektir.

□ Bakışımızda şöyle bir fark var sanıyorum, söz konusu oluşumun hem bir “iç dökme” olduğundan söz ediyorsun, hem de “edebiyat” olduğundan; istersen önce bu konuda netleşelim?

□ Şöyle diyorum: ülkedeki genel edebiyat neyse, bunun bir özgül parçası olarak hapisanede oluşturulan edebiyatı da öyle görüyorum ben. Ül-

kemizde yazılan şiire bakıyorum, öyküye, romana bakıyorum, bir de içerde oluşturulan şiir, öykü ve romana bakıyorum ve ikisinin, kalite olarak, ülke edebiyatının oluşturulması olarak, içerik olarak, biçim olarak pek bir farkını göremiyorum.

□ Örnek verebilir misin?

□ Örnek... Hepsini söz konusu.

□ Yeni içeride üretenle dışarıda üreten arasında özdeşlik kuruyorsun ya (nitelik olarak), bu açıdan dışarıdan ve içeriden iki yazarı karşılaştıralım diyorum.

□ 12 Eylül sonrası ilk romanlarını yazan ez azından yirmi insan var...

□ O kadar çok galiba!

□ Var canım... Mesela Ahmet Altan, Latife Tekin, Mehmet Eroğlu, Orhan Pamuk, adı en çok bilinenler... Bunların dışında Cavit Yıldırım, Aysın Uğur Kezer, Nihat Behram... yani bu yaş ortalamasına giren daha birçok isim sayılabilir.

□ Bunlarla karşılaştırıyor ve yazınlarını nitelik olarak aynı olduğunu söylüyorsun?

□ Evet... Bunlarla karşılaştırıldığında edebi değer açısından bir fark göremiyorum ben. Dışarıdaki edebiyat yüksek kategoride, içerideki edebiyat düşük kategoride gibi bir ayrım yapmıyorum. Tek farkları politik perspektifleridir. Politik perspektif de şu: genel olarak toplumun susturulduğu, düşünce üretiminin düzenlenip yeniden oluşturulduğu ve depolitizasyon koşullarının yaratıldığı bir ortamda depolitizasyona hizmet eden ürünler çıkıyordu... ve içeriden yazınları bunlara karşı politik bir tavır olarak geliştirdi. Dönersek, bu saydığımız dört romancı dahil (A.Altan, L.Tekin, M.Eroğlu, O.Pamuk) - ben kendi romanlarım için bunu söyleyebilirim - dışarıda yazınların içeride yazınlarla göre edebi anlamda daha üstte olduklarına inanmıyorum.

□ Kendi dışındakiler?

□ Kendimin dışında şöyle düşünüyorum: Roman olarak pek örnek çıkmadı. Hüseyin Şimşek'in *Ayrımlı Bol Bir Yol*'la, A.Kadir Konuk'un iki romanı yayınlandı. Ben bunlar için aynı şeyi söyleyemiyorum. *Yeni Düşün*'de dile getirilen eleştirilerde gördüğümüz gibi, gerek dil, gerek kurgu, gerek de tiplerin ve kişilerin oluşturulması bakımlarından roman ola-

rak çok eksik.

□ Bir çelişki yok mu ama? Hem içeride yazınların yetersizliğinden söz ediyoruz, hem de bunların dışarıda yayınlanmaları herhangi bir nitelik farkının olmadığını... Orhan Pamuk ve Latife Tekin ve diğerlerinin de gerek dil, gerek kurgu, gerekse diğer bileşenler olarak bu saydığımız örnekler kadar yetersiz kaldıklarını mı söylemek istiyorsun.

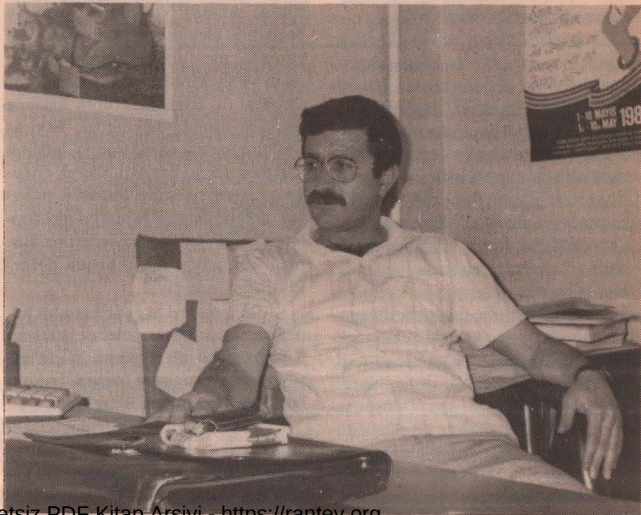
□ Evet öyle söylüyorum. Roman konusundaki eksiklikler her iki kesim için de söz konusu.

□ Peki ne gibi bir kaygıyla yola çıktı bu edebiyat?

□ Kaygısı... Şimdi, düşünen insanlar içerideydiler. Ve bu insanlar içerisinin koşullarında ve olanaklar çerçevesinde kendilerini geliştirmeye çalıştılar. Ne yaptılar? Bol bol okudular... Bir nevi iç hesaplaşmaydı bu. Zaten belli bir kültürel eksiklikle girilmişti içeriye. Bolca kitap okuma olanağıyla karşılaşınca, bir de ülkenin özgül koşulları nedeniyle ve yaşadıkları farklı ortamlar (hem içerideki koşulların zorlukları, hem de dışarıda süren acı) bu insanlara yaşadıklarını paylaşma konusunda bir hız verdi. Bu, bir iç dökme olayıyla başlayan ve baskı dönemlerinde düşünceleri edebiyatla iletme olayıyla birleşen bir durumdu. Herzen'in bir sö-

zü var: "Edebiyat, öfke ve vicdanın çığlıklarının sustuğu yerde, öfkenin ve vicdanın sesidir." diyor... Şimdi, içeridekilerin yaşadıklarını paylaşma gibi bir sorunları var, dışarıda da korkunç bir depolitizasyon ortamı. İnsanlar politikadan soyutlanmış, bencilleşmiş. Sanat ve edebiyat tekelinin elinde... İçerideki insan, yazdıklarıyla bu oluşumun karşısında durmaya çalıştı. Bunu da sanat kaygısıyla yapmaya çalıştı. Fakat bu sanat kaygısı, belli noktalarda belli insanlar için gerçekten iç dökmeden, slogandan, haykırmadan öteye gidemedi. Ve ama ben diyorum ki dışarıda da böyleydi. Nasıl dışarıda yayınlanan her kitap edebiyatımızı temsil etmiyorsa, içeride yazılan her kitabın temsil etmemesi de doğal. Ama içeriden iki tane iyi kitap çıkmışsa bu güzel bir şey. Eksiklikleri kabul ediyorum, ama dışarıda da vardır bu eksiklikler diyorum. Eksikliklere rağmen de, iki kitap bile kalsa ben bunu başarı olarak yorumluyorum.

□ Gene başa döndük gibi geliyor bana: "iç dökme" ya da "paylaşma" olarak, bir başka yönüyle de bir "tepki" olarak geliştiğini söylüyorsunuz bu edebiyatın; fakat sanat temelde bu yaklaşımlardan bağımsızdır, en azından iç dökme için yola çıkmaz. Daha işin başlangıcında bir yanlış yak-





laşım söz konusu değil mi?

□ Şöyle söyleyeyim: İçeridekinin elindeki en iyi silah mektup. O mektuplara güzel şeyler yazmak istiyorlar. Şiirler yazıyorlar, düşlerini, hayallerini, geçmişin anılarını yazıyorlar ve bunları sanatın çeşitli biçimleriyle ele alıp sanatla birleştirmeye çalışıyorlar. Çünkü dışarıdaki insanlara güzel şeylerden söz etme gereği duyuyorlar. Bu da insanlarda giderek şuna yol açıyor: Ben sanmıyorum ki hiçbir sanatçı sanat yapmak için yola çıksın; öncelikle duygularını paylaşmak ister; işte içeridekiler de, mektupla da dile gelen bu paylaşımı, giderek "yahu ne güzel, işte şu dergide yayınlanabilir bu yazı" düşüncesiyle sanatsal biçimlere dönüştürdüler. Bazıları dergilerde yayınlanınca da "ha, demek ki dışarıda süren edebiyatla benim içeride yazdıklarım karşılabiliyor bir noktada" düşüncesi

egemen olmaya başladı. İşin burası, sanat için sanat yapma kaygısını da doğuruyor ve bu da sanat ürünleri dediğimiz ürünlerin ortaya çıkmasına yol açıyor. Burada şu söylenebilir: Sistemin yönlendiği bencilik ve içe kapanma benim modernist ve bireyci dediğim edebiyatın korunç bir biçimde boy vermesine yol açmıştır. İşte bu bireyci ve modernist edebiyatın karşında bizim de toplumsal bir edebiyat geliştirmemiz gerektiği gibi bir düşünce geliştirdi bende. Ve bu düşünce doğrultusunda (demin anlattığım mektuplarda başlayan ve temelde iç dökme kaygısını taşıyan paylaşımdan

sonra) sanatsal kaygılarla yazmaya başladım. Benim için böyle oldu. Bu yaşantıyı mektuplarla iletmek tek çareydi ve mektuplarda kullandığımız sanatsal dil (işte, mektupta **karınca** dediğim aslında Ahmet'tir, **baykuş** dediğim mesela gardiyandır), giderek yazma sürecini başlattı. Gerek çocuğuma, gerekse eşime, anneme, babama, arkadaşlarıma yazdığım mektuplarda bu kaygıdan hareket ettim. Burada kurduğum dili dışarıda değerlendirmek amacıyla.

□ Bu meseleyi burada kapatıp hapishane koşullarına gelelim istersen; hapishane, edebiyat çalışması için nasıl bir ortam sunuyor insana, imkanları, imkansızlıkları neler?

□ Ben kişisel gözlemlerimi aktarayım: İlk iki yıl Mamak'ta kaldım ve kitap girişi yasaktı. Sadece günlük gazete vardı ve gazetelerden televizyondan aktarılan bilgileri kullanabiliyordum.

ve yazma eylemimizi sadece bu bağlamda sürdürüyorduk. 82 ortalarında kitap girişi serbestleşti ve daha çok okumaya başladık. Yazma işi ise gene mektuplara yerleştirilenlerin dışında yoktu; şifreli dediğimiz bir edebiyat geliyordu. Sonra Çanakkale'ye geçtim. Orada hem postayla hem de görüşçüler aracılığıyla kitap geliyordu ve artık yazma olanağı da vardı. Resim kursları, fotoğraf kursları yanında daktilo kursları da vardı. Ve orada, yazdıklarımızı idaredeki görevilere okutmak koşuluyla daktiloyu kullanarak gönderebiliyorduk. Tabii zaman zaman okutmadan göndermenin yolları da bulunabiliyordu. Kısaca her cezaevinin kendine göre koşulları var; kiminde hiç okuma yazma olanağı yokken, kiminde bu koşullar zaman zaman iyileşip kötüleşebiliyor.

□ Biraz farklı yorumladın sanıyorum. Hapishane, edebiyat çalışmasını sürdürülebile açısından, giderek de bazı insanların edebiyatçı olmaları açısından ne gibi koşullara sahip?

□ Kendim için şöyle söyleyebilirim: Öğretmen okulu yıllarımdan başlayarak edebiyata büyük ilğim vardı. Gazi Eğitim'de de Türkçe bölümüne girdim zaten. Ama bu yıllar öğrenci hareketinin çok çok kabardığı yıllar olduğu için edebiyatla yakın ilişkim olmadı; militanlığı tercih ettim. Ondan sonra 12 Mart'taki cezaevi yıllarımda teorik olarak kendimi geliştirmeye çalıştım. Cezaevleri daha serbestti o zamanlar; mesela Lenin'i okuyabiliyorduk. 12 Eylül'den sonrasına içeride siyasi kitap bulabilmek hemen hemen olanaksızdı. Öte yandan şu gerçek kafalara yerleşmiş durumdaydı ki, kültürel olarak kendini yetiştirmemiş, tamamlamamış (örneğin Fransız ve Rus klasiklerini, eski Yunan ve Latin edebiyatlarını okumamış) bir kafayla edebiyatçı olmak ve bunu sürdürmek mümkün değildi. Bu anlayışla *İlyada'yı*, *Odyssea'yı* okudum, Tolstoylar'ı, Dostoyevskiler'i... 12 Mart'ta sadece Şolohov'u, Simonof'u okurdum.

Dışarıdakilerden şöyle bir farkımız da vardı: dışarıda bir kişi yılda yirmi, otuz, bilemedin elli kitap okursa içerideki insan bunu ikiye katlayabiliyordu. Yani bol zaman vardı ve bu

□ Tamam. Söyleyeyim! Şimdi şöyle bir olay var, bu acelecilik ülkenin politik durumundan kaynaklanan bir olay. Yani benim **Kardelen**'i yayınlarken düşüncem şuydu: Altı ayda bir kitap çıkaracağım, **Türkiye**'nin panoramasını 60'lardan günümüze kadar, yaşadığımız günlere kadar getireceğim. Ve şimdiye kadar yazdıklarımı da yayınladığım ve yayınlamadıklarımı da hep ülke panoramasını, toplumun çeşitli kesimlerinden insanları ele alarak işleyip vermek düşüncesinden hareket ettim. Ve roman olarak çıktıktan sonra da, onun üzerinde oynamak, değiştirmek, "ah şurasını böyle yapıyordım, ah burasını böyle yapıyordım" diye sonradan düzeltilmesi gereken yanlışları kendim bir kaç ay sonra görme noktasındaysam (ki bunu iki romanım için de söyleyebiliyorum bugün), yavaş da olsa eleştiriler doğrultusunda bir şeyler yapmam gerektiğine inandım. Ve bunu gerçekleştirdim: Üçüncü romanım **Gülüştün** hazır ve 88'in Nisan ayında yayınlamayı düşünüyordum. Fakat hataları inceleme ve tema doğru, doğru adamlara yürütebilme ve kitabımın kalıcı bir kitap olabilmesi için yeni sıra edebi değerleri belli bir nitelikte işleyebilme gerekliliğine inancımdayım, yayınlanmasını erteledim. Mayıs'tan bu yana çalışıyorum ve Eylül 88'e hazır edeceğim. Fakat Eylülde gene düşünceğim; **Turnalar**'dan bir adım ileri atmış; mektuplardaki, arkadaş toplantılarındaki ve yazılardaki eleştirilerden arınmış düzeye gelmemişse yayınlamayacağım. Yani artık, acele etmeliyim, okuyucu benden yeni kitaplar bekliyor kaygısına kapılmayacağım (**Kardelen**'in ardından bu kaygıyla yazmıştım **Turnalar**!); okuyucunun benden bekle-

ey.org değil de, benim okuyucuya vereceklerimin kalıcı, sağlıklı ve güzel

olması meselesini önde tutacağım. Bunun için de yayınlamakta acele etmeyeceğim.

□ **Peki Öner, sen kendin bile ürünlerinin birçok yönüyle eksik olduğunu teslim ederken, sana ödül veren jüri bu konuda gerekli duyarlılığı gösterdi mi sence? Bu ödüller Öner Yağcı'nın romanlarına mı verildi yoksa onun siyasi kimliğine mi?**

□ **Kardelen, Akademi Kitabevi ödülünü aldı...** Bu ödül verilirken benim siyasi kimliğiyle ilgili herhangi bir bilginin olması düşünülemezdi...

□ **Kitabın içeriği yeterli bir referanstı ama...**

□ **Evet, içerik olabilir.** Bunu ben, Akademi Kitabevi Edebiyat Ödülleri jürisinin aldığı politik bir tavır olarak değerlendiriyorum. 80 sonrasında edebiyatımızda yaşanan ölüm karşısında sevimli ve duyarlı bir tepkiydi bence jürinin tavrı. Kitabın gün ışığına çıkmasında da önemli bir işlevi oldu. **Ve Kardelen sevildi.** İnsanımızın birçok ortak yaşantısı söz konusuydu kitapta ve kendilerini buldular. Kitabın Türkiye koşullarında 10.000'den fazla satmasını önemli bir olay olarak görüyorum ben. Bu sıcak ilgi nedeniyle de **Turnalar** çıktı.

Turnalar da Madaralı ödülünü aldı. Ben bunu da aynı biçimde değerlendiriyorum. Benim kişisel mücadele (demokratik kitle örgütlerindeki, siyasi plandaki) verildiğini düşünmüyorum. 1987 yılında yayınlanan romanları ele almışlar ve bu değerlendirmede şahsım konusunda değil ama yazdıkları konusunda politik bir tercih yapmışlardır diye düşünüyorum.

□ **Peki eksikler gözden mi kaçtı?**

□ Bence gözden kaçma gibi bir olay söz konusu değil. Dediğim gibi, ağırlıklı olarak bir politik tercih... Bir tavrı romanı, bir tepki romanı ve eksiklikleri bu romana oy veren jürinin de bilincinde olduğu bir eksiklik. Ancak yazmış oldukları ve yazacaklarıyla kendisini tamamlayabileceğine inanıyorlar.

□ **Güzel! Fakat bu ürünlerdeki eksikliğin farkına varamayacak, onu eleştirel bir bakışla değerlendiremeyecek okurlar da vardır, değil mi?**

□ **Evet, vardır.**

□ **Bu ürünlere, "ödül almış ürünlere" olarak yaklaşacaklar dola-**

ıysıla. Böyle bakınca, jürinin okuru yanıltma gibi bir sonuçla karşı karşıya bulunduğunu söyleyemez miyiz?

□ **Hayır söyleyemeyiz.** Şimdi Türkiye'de çeşitli ödüller var, çeşitli kurumların ödülleri. Örneğin Enka'nın, İş Bankası'nın, Simavi Vakfı'nın, yanı sıra Akademi Kitabevi, Madaralı, Orhan Kemal ödülleri. Bu ödüllerin bir kısmı edebiyatı bir yerlere çekmek isteyen, tekellerin denetimine vermek isteyen kurumların organize ettiği ödüller. Ben böyle değerlendiriyorum. Bir başka kısmında yer alan ödüllerin jürileri, ülkede yaşananlara tanık olan insanlar. Bu bakımdan, eksik de olsa, böyle bir tanıklığı işaretleyen yapıtlara ilgisiz kalamıyorlar. Bir de şu var: demek ki diyorum, 87 yılında yayınlanan kitaplardan, hem politik tavrı hem de edebi değer bakımından en iyisi buymuş ki buna verdiler ödülü. Yani hem okura, hem bana böyle bir mesaj verilmesi, hem de jüri üyelerinin böyle bir mesajı sahiplenmeleri bence olumlu bir tavrı.

□ **Herhangi bir yanıltma söz konusu değil?**

□ Bence değil. Tabii şunu da eklemeliyim: 87 yılında yayınlanan diğer kitapları ele aldığımızda onların da eksiklikleri var. Onların da eleştirilecek birçok yönü var.

□ **O zaman hiçbirine verilmezdi... deyip bu tartışmayı uzatmak mümkün, ama sonuç alacağımızı pek sanmıyorum, o nedenle geçelim.** Son olarak, bütün bu eleştiri ve özleştiriden bakınca, kendin ve konunun diğer isimleri için ne gibi bir yol tutulması gerektiğini düşünüyorsun?

□ Roman konusunda, şiir, öykü konusunda, içeriden yazanlar kendilerini sürekli geliştirerek; dünyada ve Türkiye'de yaşananları sürekli gözleyerek (bunun yanında edebiyatta yaşananları da); geçmiş ve çağdaş akımları izleyerek; sanatın ve estetiğin çeşitli dallarındaki tartışmaları izleyerek; kalıcı, özgün, başarılı yapıtlar verebilmek için; çok emek vermek, çaba harcamak zorundalar. Şu haliyle (ve benim kitaplarım da dahil olmak üzere) alternatif bir mapusane edebiyatı yarattığımızı söylemem mümkün değil, ama bir politik tavrı

da direndiklerini göstermesi açısından, böyle bir edebiyat tarihsel rayına oturtulmalı ve kalıcılığını sağlamak için de, eksiklikleri aşan, kendisini tamamlayan, çağdaş edebiyatla yarış etmeye çalışan yapıtlar üretmek zorundayız diye düşünüyorum.

Bu bir sorumluluk ayrıca. Bana verilen bu ödüller aynı zamanda bir sorumluluk da yükledi. Artık daha dikkatli olmak, eksiklerimi gidermek ve kendimi geliştirmek zorunda hissediyorum. Eksiklerimi giderip sağlam ürünlerle karşılamam okur karşısına, bana ödül veren jürinin de payı olacak bu gelişmede, yok eğer başaramazsam bu kez utanacaklar. Yani çok çalışmamız, çok okumamız, çok yazmamız, yeniden yeniden yazmamız gerekir diye düşünüyorum. □

"Şu haliyle (ve benim kitaplarım da dahil olmak üzere) alternatif bir mapusane edebiyatı yarattığımızı söylemem mümkün değil, ama bir politik tavrı olarak, böyle bir edebiyat tarihsel rayına oturtulmalı diye düşünüyorum."

YANLIŞLIK NEREDE?

Feridun Andaç

“Hapisane edebiyatı”, son günlerde tartışılabilen bir konu. Bunun doğru bir tanım olduğuna katılmıyorum.

Bizde, nedense, birtakım kavramlar yerli yerince kullanılmadığı gibi; toplumsal yaşamımızdaki bazı olguları da hemence bir kalıba sığdırarak, onlara birer biçim vermeye çalışıyoruz.

Toplumsal değişimde, gelişim ve dönüşümlerin öyle hiç de kolay olmadığını düşüncecek olursak... Bu süreçte yaşananların insan ve toplum yaşamındaki etkinliğinin de ne boyutta, hangi yoğunlukta olduğunu açıkça görebiliriz.

Daha özel bir örneklemeye bunları açarsak; Edebiyat, toplumsal ve tarihsel bir sürecin ürünüdür. Bu bütünlüğün içindeki değişimler, farklılıklar, yenilikler toplumsal değişimin yasalarına göre biçim alır. Edebiyatın dünden bugüne varoluşu, giderek zenginleşip bir yere gelişinde belirleyici olanlar bu değişim. Bir dönemden bir başka döneme geçiş öncesi yaşanan gelişmeler, dönüşüm evresinde, edebiyatın da nirengi noktasında etkileyici olur. Hatta bu gelişmeler; bir kuşağın, bir akımın varoluşundan öte; yeni bir dönemi de başlatabilir. Bunu görebilmek için, hiç uzağa gitmeye gerek yok, edebiyat tarihimize bakmak yeterli.

Toplum olarak, 1950 sonrası nasıl bir değişim sürecine girdiğimiz ortada. Bu süreç içinde üç “ara dönem” yaşamış olmamızın ekonomik, siyasal ve kültürel boyutlarını da, bir anlamda; “1960 İhtilali”, “12 Mart Muhtırası”, “12 Eylül Askeri Hare-

kâtı” gibi adlarla tanımlayarak, bunların birer “geçiş dönemi” olduklarını vurgulamaya çalıştık hep.

Bu “geçiş”leri nasıl adlandırsak adlandıralım, toplumumuzun ve insanımızın yaşamındaki izlerini yadsıyamayız.

Toplum olarak kolayca etkilenen, etkinin izlerini kolayca atabilen, her yeni sunuluşu da bu ölçüde kanıksayan yanımızdan olsa gerek; çoğunlukta günübirlik yaşayıp, düşünmüyoruz. O evcenlikle, bir de, yaşananları yansıtırız diye, üstünkörü değerlendirmelere gitmiyormuyuz... Ve ardi ardına sıralanıp geliyor, yanlış yanlış üstüne.

Yeni Düşün’ün “Hapisane Edebiyatı mı?” sorusu, belki bu tür kaygılardan yola çıkılarak soruluyordu. (Haziran, 1988, s.51). Buna birazdan değineceğim.

“KUŞAK” MI DEMELİ ONLARA?

Konunun öte yanı da şuydu; her dönem, bu boyutlanışın bir yansıması olarak, kendi yazınsal birikimini de getiriyordu. (Şunu özellikle burada vurgulamak gerekir; andığımız dönemlerin hiçbir edebiyatımızda yeni bir dönem açamıyordu!) Bunun romana, öyküye, şiire yansıması da kaçınılmazdı. Yaşanılan bu “dönemler”in edebiyata yansıyan birer ortak özellikleri de; “hapisane” olgusuydu. Sürekli “kesintiye uğrayan demokrasi” adına yapıldığı savlanan “darbeler”, özgür düşünceye, bu düşünce-nin savunucularına davetiye çıkarıyor, hemence içeri alıyor, tutsak ediyor, baskı ve korkuyla sindiriyordu. Bunu en çok, en yoğun da “12 Mart” ve “12 Eylül” dönemlerinde yaşadık. Evet, tüm bunların edebiyata yansıması kaçınılmazdı. Yansıdı da.

Hem de ilk ürünlerini, özellikle “12 Mart”, sıcaklığına verdi. “12 Mart”ı dışarıdakiler de yazdılar, içerdeki de... Öyle ki; bunun arifesinde, ayak sesleri bile yazıldı.

1960, daha çok ekonomik, siyasal ve toplumsal açıdan ele alındı. Anlatı olarak roman ağırlıktaydı. “12 Mart”, romanının yanı sıra öyküde de yansınsı buldu, şiirde de... Her iki dönemin bir başka ortak özelliği de; bu dönemlerin yeni birer “yazar kuşağı” yaratmaması; yani, çoğunlukta edebiyatın içinden gelenlerin bu yönde ürün vermesidir.

“12 Eylül”e baktığımızda, durum daha farklı bir konumda karşımıza çıkıyor. Bir kez, dönemin etkileri, yansılar şiir, roman, öykü de -bir de anı türünü eklemeliyiz buraya- filiz verdiği gibi; eğer adlandırmak doğrusa; edebiyatın içinden gelmeyen yeni bir “kuşak”ı da getiriyordu. İlk yazdıkları (yapıta dönüşen) ürünler bu dönemle ilgili. En çok onlardan söz ediliyor. Yazdıklarından... Doğrularından, yanlışlarından... Nicel olarak oldukça çok, nitelik olarak bu düzeyi bulmak şaşırtıcı.

Sıcaklığına kağıda kaleme sarılmanın, iç dökmenin bir edebiyat olamayacağı; yazarlarınsı birer “edebiyatçı”-öykücü, romancı, şair-diye nitelendirilemeyeceğinin altı, düne kadar, pek çizilmedi. Bir başka yanlış daha yapıldı; bunlara “hapisane edebiyatı”, “belgesel edebiyat”, “cezaevinden edebiyat”, “farklı edebiyat”, “başkaldırı edebiyatı” dendi. Oysa bilinmeliydi ki, böylece tanımlara sığdırılabilecek bir edebiyat hiç de kolay kolay oluşmuyor.

Hapisane, bir yapıta konu da olsa, içerinden veya dışardan da burası yazılsa, bir temadır. İçeriği içerideki insanın yazması başka, dışarıdakinin yazması başka elbet. Ama sonuçta işlenen tema “hapisane”dir. Ola ki,

dışarısını da yazıyor olsun. Burada önemli olanı, anlatılanın hapisane olması veya hapisaneden dışarısının anlatılması değil, yansıtılan gerçekliğin ne olduğudur nasıl anlatıldığıdır. Sonuçta ortaya bir ürün çıkıyorsa, onun gerçekliğini bütün boyutlarıyla görmemiz gereklidir.

Sonra, dün yaptığımız, “köy edebiyatı”, “kent edebiyatı”, “12 Mart edebiyatı” yanlışlarını bugün yinelemek niye? Bu bağlamda, içeride veya dışarıda olsun, içeriyi veya dışarıyı anlatsın yazılanlar “hapisane edebiyatı” vb. olarak nitelendirilmemeli.

ÖLÇÜ NE OLMALI?

Güncel, tarihselin bir parçasıdır. Güncel olanı sanatsal bir ürrüne dönüştürken, onun tarihselliği içindeki yerini iyice saptamak kaçınılmaz. Bununla birlikte, yaşanan (güncel) gerçeklik, kurmaca gerçeklikle sanatsal niteliğe dönüşebilir ancak.

Dönelim önceki söylediklerimize; “12 Eylül” bir süreçti. Ve henüz bitmeyen, adı konulan bir “dönem”... Her şeyiyle günceldir. İçerideki, dışındaki ‘insan’ın ilgi odağı olması, onun üzerine bir şeyler söylemek istemesi bu sürecin etkilerinin her kesime, şöyle ya da böyle, yansıdığıdır. Bu dile gelişti kınamamak gerekir. Getirenleri de suçlamamalı. Ortaya konulan ürünlerde neyi, nasıl, niçin yazdıkları; eksikleri, doğruları, yanlışları nesnel olarak değerlendirilmeli. Gerçekten yaptıklarının bir edebiyat, kendilerinin de edebiyatçı olarak nitelendirilmesi gerekiyor mu? Bu iyice aydınlatılmalı. Ödüllendirilebilir, kitap olarak da basılabilir. Bunlar artık bir ölçü değildir. Bu dile gelişten pay almak, bunları, belli tercihler adına, kullanmak isteyenleri uyarmalı... Yazmak adına yola çıkanları da bu açılardan uyarıp, yönlendirmeli. Kısacası, herkese ölçüsünü bildir-meli.

Konuyu, çok tartışıldığı için, romana getirmek istiyorum. Burada, ister istemez, Thomas Mann’ın bir sözünü anacağım: “Romancının ödevi büyük olayları anlatmak değil, küçük olayları ilginç hale sokmaktır.” Mann’ın bu sözündeki “küçük olayları ilginç hale sokma” sanırım, özellikle

işe yeni başlayan bir romancı için önemlice bir anlam ifade ediyordu.

Evet, “büyük bir öfkenin üstünde” durduğumuz gerçek, ama büyük öfkelerin de, sıcaklığına, büyük bir edebiyat yaratamayacağı da bir gerçek.

‘80 sonrası edebiyatımızda uç veren “içerden gelen sesler”i bu açıdan bakarak değerlendirmek elbetteki yanlış. Ama ciddiye almak gerekir. Yeni Düşün’ün konuya eğilmesi de bu anlamda doğru. Yapılan eleştirilere de bir ölçüde katılıyoruz. Yeni Düşün altı çizilmesi gerekeni yaparken, konuya ilgi çekişi, yansıtsı yerindeydi.

ALTERNATİF EDEBİYAT MI?

“Yeni Sesler” dizisini başlatan ve içeriği yaşayıp yazarların ilk ürünlerini yayımlayan Belge Yayınları’na gelince; savlı bir çıkış yapıyor. Bir yayınevinin böyleli bir misyonu üstlenmesi yanlış. Ki, bu yanlışlık yöneltile eleştirileri de haklı kılıyor.

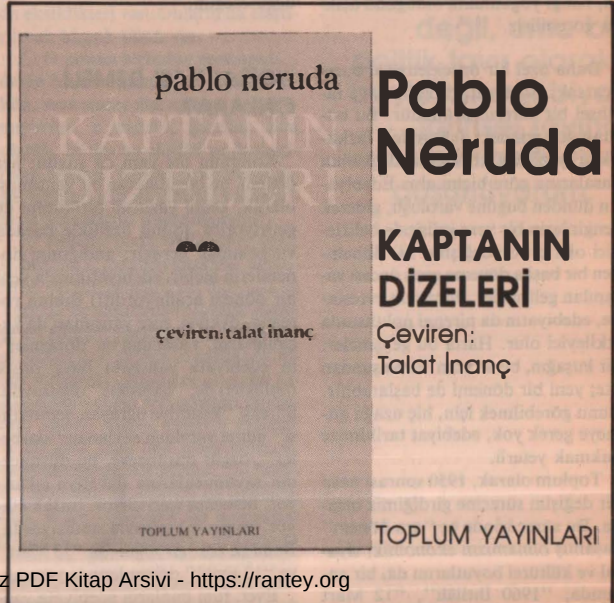
‘70’lerden beri süregelen çalkantılı dönem(ler)in doğru yansıtılmadığı, “ne zihinsel ne de gerçek olarak yaşımayan ya da yaşayamayan kimile

ri, o günlerin çarpıcı olaylarını ve trajedilerini ucuza kullanmak” istedikleri belirtiliyordu. (Belge Yayınları, “Yeni Sesler” dizisinin sunuş yazısı). Öne sürdükleri, “belirli bir düzeyi tutturun yapıtlar” ise, hiç de bu savlarını doğrulamıyordu. Bir ürünün kitaba dönüşmesi, “edebiyat eseri” sayılması için yeterli midir? Değil!

A. Haşım Akman’ın da hakkı olarak gösterdiği gibi (“Farklı Bir Edebiyat” Ya da Parantez İçinde Roman, agd.), böyleli bir savı kuşanan yayınevinin, yayımlayacağı yapıtların, belli bir düzeyi tutturup tutturmadıklarını görebilmesi için, salt yaşanmışın yazılmasının yeterli olmadığını, öncelikle yapının diline bakıp karar vermesi gerektirdi.

Yaşanılan dönemlerin “deneyimleri ve gerçeklerini bizzat yaşayanlar tarafından” aktarılışı ile bir “belgesel edebiyat” çıkarılıyor karşımıza. Doğrusu bu da bir yanıltmacadır, hem okur, hem de yazmaya kuşanan “yeni sesler” için.

Kişiyi ve kuruluşlara uzanmadan, “yapıt”lara yönelinecek inceleme ve eleştiriler; altını çizmeye çalıştığımız yargıların doğru olup olmadığını daha iyi gösterecektir. □



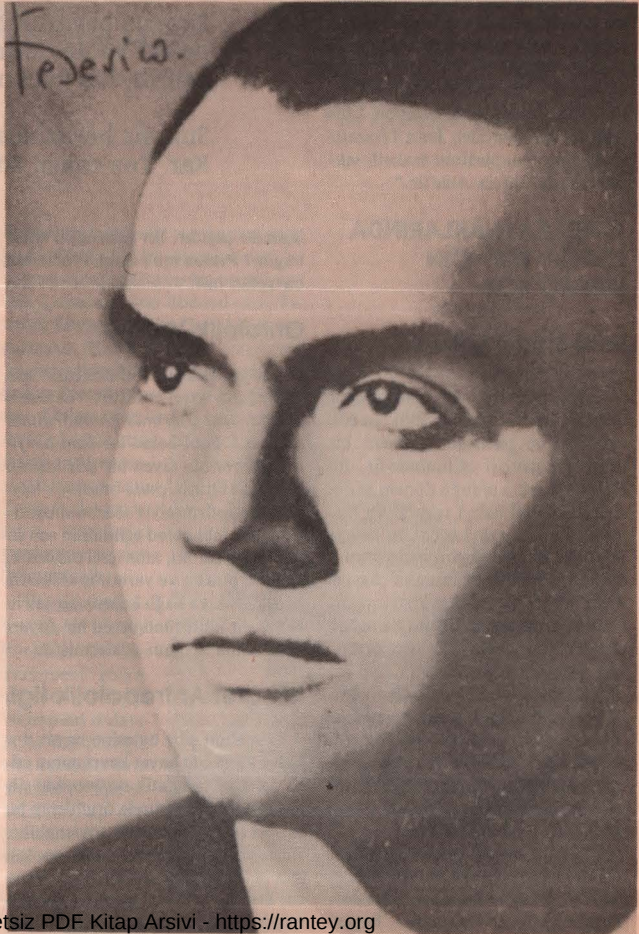
DOGMATİK KÖTÜLÜK VE CANİLİĞİN KURBANİ GRANADALI LORCA

Adnan Özer

1 936 yılının yaz sonunda ünlü İspanyol şairi Federico Garcia Lorca'nın ölüm haberi yayıldığında, iletişim kültür ve geleneği yeni bir kanalla, tekniğini olmasa bile etkinliğini olağanüstü geliştiriyordu. Kendine özgü bir işleyişi olacak bu kanal, artık iyiden iyiye oluşan şiir kültürünün enformasyon doğrultusunda hareketlenmesiyle devreye girmişti. Puşkin sözümona bir yanlış anlamaya, Lermontov kasıtlılığın önlenemez kaza'sına kurban gittiklerinde arkalarında şiiri olan bir dünya bırakmalarına rağmen, onların haberleri bu nitelikli bir iletişim konusu olmadı. Hatta bir meydan savaşında ülkesinin bağımsızlığı uğruna şehit düşen José Martí için bile, o günlerde yirminci yüzyılın kapısına varıldığı halde, durum böyledir.

Lorca'nın ölüm haberi bu kanalın ilk güçlü programı oldu. Bu yayın hem etkisini hem bizzat kendi hareketliliğini 1970'lerin başına kadar sürdürdü. İletişim tekniğine yakın konuşmaya devam edersek, eline ilk mikrofonu alan ya da ilk manşeti atan Lorca'nın şiirinin pekçok bakımdan öncüsü Antonio Machado oldu. Manşet şuydu: CİNAYET GRANADA'DA İŞLENDİ!

Şiir kültürü haber, bilgi, acı, kaygı, karşı koyuş, lanetleme aktarımı-



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Federico Garcia Lorca

bütündür; ve kendi kendisi şöyle
uğurlar:

*Ölürsem eğer
Açık koyun balkonu*

*Çocuk portakal yese
(Görürdüm balkonumdan)*

*Orakçı ekin biçse
(Duyardım balkonumdan)*

*Ölürsem eğer
açık koyun balkonu.*

□

* Sağcı, orta sınıf partisi (Confederacion Espanola de Derechos Autonomas)

** İspanyolca: cin, büyü.

Lorca 1928 yılında Havana'da verdiği bir konferansta bu kavram üzerinde uzun uzadıya durmuş ve onu şiirinde bir kuram olarak benimsediğini hissettirmiştir.

MALAGA'DA

Anlı şanlı Leonardo.
Rahibe teni üstünde beyaz elbise,
dayanmış "Villa Leonardo"nın avlusuna.
Serilmiş tramvaylar, vapurlar karşısına.
Yıkanan kara gövdeler
karartıyor sahili. Titreyip
geliyor senin
-sedef ve beyaz lotüs olan-
mermer belâgatinde o Ceres kalçan.

yalınlık mesleğine biraz aykırı davranabilen Kavafis birliktedirler. **Juan Ramon Jimenez** ve **Malaga'da'da** Lorca, hermetizmin ve tarihsel ontolojinin gereklerini yerine getirmekte ya da inceleme için bu tanımlar gerekli olmaktadır.

Uğurlama

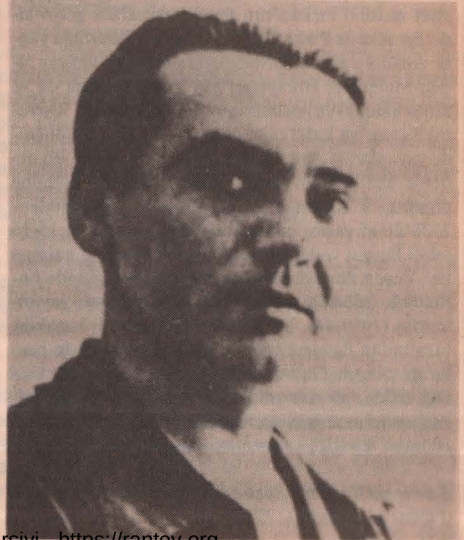
Lorca için bu olağanüstü kısa yazıyı tasarlarlarken **Uğurlama** şiiri kaçınılmaz bitiş noktamdı. **Los caballos negros** son örneğinde olduğu gibi, her biri bir ses doruğu olan **Çingene Romanları**, Lorca'nın Lorca olduktan sonra yarattığı şiirler olduğundan, orada bir iyice durmak gerektiğini hissettim.

Amerika dönemi ise Lorca'nın kendi içinden bir başka Lorca çıkardığı bir şiir teknesidir ve yirminci yüzyıla ilk doğan birinin, yine bu yüzyılın şiir alanında ilk büyük işini gerçekleştirdiğinin aynasıdır ve bütün bütüne bir Lorca incelemesi içinde ele alınabilir.

Amerika dönüşünde yazdığı **Ignacio Sanchez Mejias'a Ağıt** ise (hani şu, saat beşte akşamleyin nakaratı bir imge gongu olarak çaldığı şiir)

Lorca'nın kendi şiir toro'sunun toresu olduğu bir şiir olarak Lorca incelenmesinde destansı bir önemi vardır. Lorca'nın son dönemi olan **Tamarit Divanı**, Judeo-Grek kültürüne nazaran, Endülüs-Emevi kültürüne ve şiir geleneğine yakın kurulmuştur. Onları okurken Lorca'nın kendi arttırımındaki muazzam form ve duyarlılığına kendinizi kapırmamız işten bile değildir.

Yazımı bitirirken Lorca'nın bütünlüklü bir şiir fenomeni (ülkemizde yaygın okunması dolayısıyla da) olduğunu, cümleler arasındaki dönem atfetmelerinin değerlendirme tekniğinin küstahlığına verilmesini



ve küskün arka arkaya, ağır ağır yumuşak yumuşak, iz bırakmadan ve toz çıkarmadan gidiyorlardı.

Çok sabretti, dayanamadı, yanındaki askere parmağıyla göstererek sordu: o güldü:

- Gemell Gemell dedi.

Hasan'ı bir istasyonda indirdiler. Gerdanından, alnından, kollarından ve kulaklarından biçim biçim, sürü sürü altınlar sallanan kara çarşafı, kara çatik kaşlı, kara ırlı benil bir kadın göğsüne bastırdı. Anasının benzemeyen, tuhaf kokulu, fazla yumuşak, içine gömülüverilen cansız bir göğüs...

- Yâ hablbil Yâ aynı!

Halasının yanındaki kadınlar da sarıldılar, öptüler, söylediler, güldüler. Birçok çocuk da gelmişti; entarilerinin üstüne hırka yerine elbise ceket giymiş, saçları perçemli, başları takkeli çocuklar...

Hasan durgun, tikanıklı; susuyor, susuyordu.

Öyle, haftalarca sustu.

Anlamaya başladığı Arapçayı, küçücük kafasından beliren bir inatla konuşmayarak sustu. Daha büyük bir tehlikeden korkarak deniz altında nefes almamaya çalışan bir adam gibi tıkanıldığını duyuyordu, yine susuyordu.

Hep sustu.

Şimdi onun da kuşaklı entarisi, ceket, takkesi, kırmızı merkupları vardı. Saçlarının ortası, el ayası kadar sıfır makine ile kesilmiş, alnına perçemler uzatılmıştı. Deri gibi sert, yayvan tandır ekmeğine alışmıştı; yer sofrasında bunu hem kaşık, hem çatal yerine döşümleyerek kullanmayı beceriyordu.

Bir gün halası sokaktan bağırarak geçen bir satıcıyı çağırdı.

Evin avlusuna sırtında çuval kaplı bir yayvan torba, elinde bir ufacak iskemle ve uzun bir demir parçası, dağınık kıyafetli bir adam girdi. Torbasında da mukavva gibi bükülmüş bir tomar duruyordu.

Konuştular, sonra önüne bir sürü patlak, sökkük, parça parça ayakkabı dizdiler.

Satıcı iskemlesine oturdu. Hasan da merakla karışına geçti. Bu dört yanı duvarlı, tek kat, basık ve toprak evde öyle canı sıkılıyordu ki... Şaşarak, eşseyrediyordu: Mukavva benzettği kalın deriyi iki tarafı keskin incecek, sapsız bıçağıyla kesişine, ağzına bir avuç çivi dolduruşuna, sonra bunları birer birer, İstanbul'da gördüğü maymun gibi avrundan çıkarıp ayakkabıların altına çabuk çabuk mihlayışına, deri parçalarını, pis bir suya koyup ıslatışına, mundar çanaktaki macuna parmağını daldırıp tabanlara sürüşüne, hepsine bakıyordu. Susuyor ve bakıyordu.

Bir aralık nerede ve kimlerle olduğunu keyfinden unuttu, dalgınlığından anadiliyle sordu.

- Çiviler ağzına batmaz mı senin?

Eskici başını hayrette işinden kaldırdı. Uzun uzun Hasan'ın yüzüne baktı:

- Türk çocuğu musun be?

- İstanbul'dan geldim.

- Ben de o taraflardan... İzmit'ten!

Eskicide saç sakal dağınık, göğüs bağır açık, pantolonu dizlerinden yamalı, dişleri eksik ve suratı sarı,

sapsarıydı; gözlerinin akına kadar sarıydı. Türkçe bildiği ve İstanbul taraflarından geldiği için Hasan, şimdinin sade işine değil, yüzüne de dikkatle bakmıştı. Göğsünün ortasında, tıpkı çenesindeki sakalı andıran kırçıl, seyrek bir tutam kıl vardı.

Dişsizlikten peltak çıkan bir sesle tekrar sordu:

- Ne diye düştün bu cehennemim bucağına sen? Hasan anladığı kadar anlattı.

Sonra Kanlıca'daki evlerini tarif etti; komşunun oğlu Mahmut'la balık tuttıklarını, anası doktora giderken tünele bindiklerini, bir kere de kapyı beyaz boyalı hasta otomobill geldiğini, içinde yataklar serili olduğunu söyledi. Bir aralık da kendisi sordu:

- Sen niye buradasın?

Öteki başını ve elini şöyle salladı: Uzun iş manası-na... ve mirilandi:

- Bir kabahat işledik de kaçtık!

Asıl konuşan Hasandı, altı aydan beri susan Hasan... Durmadan, dinlenmeden nefes almadan, yanakları sevincinden pembe pembe, dudakları taze, gevrek, billur sesiyle biteviye konuşuyordu. Aklına ne gelirse söylüyordu. Eskici hem çalışıyor, hem de, ara sıra "Hal ya? Öyle mi?" gibi dinlediğini bildiren sözlerle onu söyliyordu; artık erişmeyeceği yurdunun bir deresini, bir rüzgârını, bir türküsünü dinliyormuş gibi hem zevkil, hem yaslı dinliyordu; geçmiş günleri, kaybettiği yerleri düşünerek benliği sarsıla sarsıla dinliyordu.

Daha çok dinlemek için de elini ağır tutuyordu.

Fakat, nihayet bütün ayakkabılar tamir edilmiş, iş bitmişti. Demirini topraktan çekti, kösesini düdüdü, çivi kutusunu kapadı, çirliş çanağını sarmaladı. Bunları hep aheste aheste yaptı.

Hasan, yüreği burkularak sordu:

- Gidiyor musun?

- Gidiyorum ya, işimi tükettim.

O zaman gördü ki, küçük çocuk, memleketlisi mimimini yavru ağılıyor... Sessizce, titreye titreye ağılıyor. Yanaklarından gözyaşları birbiri arkasına, temiz vagon pencerelerindeki yağmur damlaları dışarının rengini geçilen manzaraları içine alarak nasıl acele acele, sarsıla çarpışa dökülürse öyle, bağrının sar-sıntılarıyla yerlerinden oynayarak, vuruşarak içlerinde güneşli mavi gök, pırl pırl akıyor.

- Ağlama be! Ağlama be!

Eskici başka söz bulamamıştı. Bunu işiten çocuk hıçkırır hıçkırır, katıla katıla ağlamaktadır; bir daha Türkçe konuşacak adam bulamayacağına ağlamaktadır.

- Ağlama diyorum sana! Ağlama.

Bunları derken onun da katı, sarılaşmış yüreği yumuşamış, şişmişti. Önüne geçmeye çalıştı amma yapamadı, kendisini tutamadı; gözlerinin dolduğunu ve sakallarından kayan yaşların, Arabistan sığağıyla yanan kızgın göğsüne bir pınar sızıntısı kadar serin, ürpertici, döküldüğünü duydu. □

EFES ARTEMİSİ

Reşit Ergener

A natanrıça, Anadolu'da çağlar boyunca pek çok değişik adla ama her zaman doğurganlığı, bereketi simgeleyen kişiliklerle görüldü. Anadolu'nun anatanrıçalarından sonuncusu ve en önemlilerinden biri, Efes Artemisi'dir. Selçuk'ta, Efes Müzesi'nde sergilenen yontularında, Artemis'in kollarının iç kısımlarında, aslanlar görünür.

Efes Müzesi'nde, Artemis'in iki yontusu vardır. Bu yontulardan biri, daha büyüktür. Büyük yontuyla aynı salonda sergilenen küçük yontu, daha nitelikli mermerden yapılmıştır



Efes Artemisi

ve yüzü daha güzel olduğu için, "Güzel Artemis" adıyla çağılır.

Büyük yontunun başında, üç katlı, yüksek bir başlık vardır. Başlığın en üst bölümünde Lyon biçiminde bir tapınak yer alır. Güzel Artemis'in başında, günümüz Ege kadınlarının yerel başlıklarına benzeyen bir başlık durur.

Her iki yontuda, Artemis'in başının iki yanında, kollarının, göğsünün ve eteklerinin üzerinde, türlü hayvanlar görünür. Bu hayvanlar arasında koç, keçi, geyik ve boğalar, sfenksler griffonlar ve antik Efes kentinin simgesi arılar vardır. Tanrıçanın göğsünün, bitki yaşamını simgeleyen üzüm salımları süsler. Yine tanrıçanın göğsünde, burçların sembolleri yer alır.

Artemis yontularının üzerindeki süslerin zenginliği ve çeşitliliği, ona yakıştırılan gücün ne denli büyük olduğunu gösterir. "Doğa, tümüyle bu tanrıçanın etkisindedir sanki. Toprağın çiçek ve meyva vermesine önderlik eden odur; elementleri güden, hava toprak ve denizi yöneten; hayvanların yaşamını denetleyen; yabanıl olanları evcilleştiren, evcil olanların korunmasını sağlayan hep odur... Kısacası o 'Çok Yönlü Artemis', Her Şeyin Kaynağıdır."¹

Adından söz eden yüzlerce yazıtta Efes Artemis'i, kurucu, kurtarıcı, komutan, yol gösterici, utkun, yenilmez, güçlü, öğüt veren, inandıran, duaları dinleyen, kabul eden, özgür, yasa yapıcı, kraliçe, büyük, görkemli, ışık saçan, yazgıyı yöneten, dokunulmaz, her yerde ve her zaman hazır, gibi sıfatlarıyla betimlenir.²

Artemis'in iki kolu, doğanın zenginliklerini insanlara sunuyormuşçasına öne doğru uzanmış ve açıktır. Artemis, doğum yapan kadınların koruyucusuydu. Efes Artemis tapınağı, İ.Ö. 356 yılında yandı. Yangını, büyük bir olasılıkla tapındaki mücevherleri çalan rahipler çıkartmıştı.

Ama, Efesliler'e, yangını Erostrates adlı bir delinin çıkarttığı söylendi. Daha sonra, Artemis'in yangının çıktığı gece, Büyük İskender'in doğumuna yardım etmek için tapınaktan ayrıldığına ve bu yüzden tapınağını koruyamadığına inanıldı.

Doğumlara yardım eden Artemis, hastalıkların iyileştiricisi ve sağlık tanrıçasıydı da. Ama, yaratma, yaşatma ve öldürme işlevlerini kişiliğinde birleştiren ilk anatanrıça gibi o, aynı zamanda canlıların ölümünü elinde tutar, öbür dünyaya geç eden ruhlara yol gösterirdi.

Artemis yontularının göğüs bölümleri, yumurta biçiminde şekillerle kaplıdır. Bu şekillerin, onun doğurganlığını simgeleyen memeleri olduğunu düşünülebilir. Nitekim, tanrıçanın Yunanca sanlarından biri "pollmastot"du (çok memeli). Bu şekiller, yine doğurganlığı ve bereketi simgeleyen yumurtalar da olabilir. Öte yandan antik tarihçi Pausinas, Artemis'in ilk rahibelerinin Melissa (bir arı türü) diye çağrılan Amazonlar olduğunu söyler.³ Belki bu yüzden Artemis, aynı zamanda kraliçe arıydı. Dolayısıyla, göğsünü kaplayan yumurta biçimindeki şekiller, bir grup erkek arı olabilir. Halikarnas Balıkçısı, bu şekillerin kutsal sayılan hurma salımlı olabileceğini ileri sürer.

Son yıllarda İsviçre'li araştırmacı G. Sheiterle, bu şekillerin, tanrıçaya kurban edilen boğaların husyelerini simgelediğini ileri sürmüştür. Bu açıklama, tanrıçanın doğurduklarını öldürdüğü (ve sonra yine doğurduğu) gözönüne alınırsa, tutarlı görünür. Isparta'da Artemis, "Kasap" sanıyla da anılırdı.⁴ Attika'da, Artemis tapınlarında, erkeklerin kılıçla kesilen boyunlarından kan akıtılırdı. Bu gelenek, Artemis'e erkeklerin kurban edildiği daha eski bir geleneğin uzantısı olmalı. Nitekim, Pamukale'de, Hierapolis'de, tanrıçanın er-

kek kurbanlarının başları, onun tapınağındaki yapay ağaçlara çivilenirdi.⁵ Taurus'da (Kırım) başrahibe İphegenia'nın önderliğindeki Artemis rahipleri, ülkelerinin kıyılarına ayak basan her erkeği öldürüp, kafalarını birer kazığa geçirirlerdi⁶.

Taurus, boğa demektir. Artemis'in adlarından biri, "Tauro" ya da "Taurobolos"du. Tanrıçaya insan kurbanlar sunulması kabul edilemez olunca, ona boğalar kurban edilmiş olabilir. *Gilgamiş Destanı*'nda, Babil'in anatanıçısı İhtar'ın, sevgilerine karşı acımasız davrandığı çünkü tanrıça için sevgililerinin, kanlarıyla toprağı sulayan tahl kralı simgelediği anlatılır. İhtar'a, erkek sevgililerinin yerine boğalar kurban edilir ve öldürülen ya da hadım edilen boğaların üreme organları, tanrıçaya sunulurdu⁷. İşte Efes Artemisi'nin üzerinde görünen yuvarlak şekiller de, eski bir doğu geleneğine uyularak ona sunulan, boğa husyeleri, olabilir.

Artemis'in simgelerinden biri, büyük ayı yıldız kümesiydi. Bu küme, kuzey yıldızını gösterir. Bern yakınlarında yaşayan İsviçre yerlileri, Artemis'e "Dişi-ay" adıyla tapırlar. Kentin günümüzdeki adı "Barre" dişi ayı anlamına gelir. Berne'in simgesi, aydır. Artemis'e "Art" kısaltılmış adıyla tapan Keltler, onu ayı-kral Arthur'la çiftleştirdiler. Büyük ayı yıldız kümesinin Latince adı Ursa Majör'dür. Artemis, bir Hristiyan azizesi olarak kutsanınca, Saksonca adı Ursel'den kaynaklanan "Ursula" adını aldı⁸.

Arkadialılar'ın atası, ayı-adam arktos'du. Arktos'u doğuran kadın Kullisto, Megisto ya da Themisto adlarıdır. Truva Savaşı'ndan önce Aka Kralı Agememnon, kızı İphegenia'yı, tanrıça Artemis'e kurban etmek ister. Artemis kızı kurtarır; onun yerine bir dişi geyik, boğa ya da ayı koyar ve onu Taurus'a (bugünkü Kırım) götürür. Thomson, bu ve benzeri kanıtlara dayanarak Artemis'i, Yunanlıların ataları Pelasglar'ın, Karadeniz kıyılarından getirdiğini ileri sürer⁹. Pelasglar'ın yaşadığı Khios adasında Kaukasa adlı bir köy ve bu köyde bir "Artemis Kaukasis" yani "Kafkasyalı Artemis" tapımı vardı. Yine Pelasglar'ın Yunanistan'a gider-

ken geçtikleri Marmara Denizi kıyılarında "Ayı Dağı" vardır. Yakın geçmişte dek Sibirya'da avcılar, avladıkları ayılar için "ay bayramı" düzenlerlerdi¹⁰. Avlanan ayının ayakları ve başı törenle eve getirilir, yüzü akgürgen kabuğundan dairelerle, süslenir, gözü gümüş paralarla kapatılırdı. Avcılar, ayının çevresinde geceler boyu toplanır, onun yüzünü öper, yüzlerine akgürgen kabuğundan ya da tahtadan maskeler takıp ona yaklaşırlar, onun karşısında eğilir ve sonra ayı gibi yürüyerek dans ederlerdi. İstanbul sokaklarında, göçebe çingenelelerin çaldığı tefin eşliğinde turistlere dans eden zavallı ayılar, kökleri uzak Asya'ya dayanan bir kültür, yaşayan son canlı temsilcileri mi?

Efes Müzesi'nde sergilenen Büyük Artemis ve Güzel Artemis yontuları, antik Efes kentinin kalıntıları arasında bulundu. Her iki yontu, kentin kutsal yönetim merkezi Pyritanium'un zeminine, kumlar arasına gömülmüştü. Her iki yontuda çok az hasar vardı, bu yontuları gömen kişi, sanki onları korumayı amaçlamıştı.

Oysa, toplumlar din değiştirince, eski dinlerin simgeleri, parçalanırdı. Hristiyanlığın ilk yedi kilisesinin en güçlü ve en önde geleni, Efes'de kurulmuştu. İncil, Artemis tapınağının yıkılmasını öngörüyordu. (Acts 19: 27).

Efes Artemis tapınağı, 4. yüzyılda, kiliseye dönüştürüldü. 406 yılında, John Chrysostom'un vaazlarına uyularak, yerle bir edildi. Ama Artemis kültürünün ve Artemis tapınağının kalıntıları, Hristiyanlık dininin içinde yaşadı.

Yıkılan tapınağın sütunları, Hristiyanlığın en büyük mabedlerinden birinde, İstanbul'daki Aya Sofya'da kullanıldı. Efes'de ise, 431 yılında, kutsal "Kutsal Ana"ya ithaf edilen yeni bir kilise yapılmıştı. Bu kez sözlü edilen Kutsal Ana Meryem, ya da tanrının oğlunun annesiydi. 432 yılında Efes'de toplanan Hristiyanlık Konseyi, Meryem'in İsa'nın annesi konumuna son vermek istedi ama, "bize Artemis'imizi geri verin", diye haykıran Efesliler'in haykırışları yüzünden başarılı olmadı. Bu tarihten sonra tanrının annesinin olduğu inancı, Hristiyanlık dinine yerleşti. Sonraları, Meryem'in yaşamının son



Versailles Dianası (Artemis)

yıllarını Efes'de geçirdiği ve mezarının orada olduğu, ileri sürülecekti. Onları Hristiyan olmaya çağıran Aziz Paul'u, kentlerinin büyük tiyatrosunda, "Efes Artemis'i uludur", haykırışlarıyla yadsıyan Efesliler, Hristiyanlığı, Artemis'i benimsemek zorunda bırakmışlardı.

DİPNOTLAR

- 1) Halikarnas Balıkcısı, *Altıncı Kıt Akdeniz*, Bilgi Yayinevi, Ankara, s.86 1985.
- 2) Sebahattin Türkoğlu, *Efes'te 3000 Yıl*, İstanbul, 1986.
- 3) a.g.e. s.25.
- 4) Robert Crowes, *The Greek Myths*, Penguin Books, ny, 1955, c.1, s.86.
- 5) Barbara Walker, *The Women's Encyclopedia of Myths and Secrets*, Harperard Row, San Fransisco, 1958, s.58.
- 6) Heradot Tarihi, IV. kitap, 103. bölüm.
- 7) Barbara Wolker, a.g.e. s.451.
- 8) Barbara Wolker, a.g.e., s.59.
- 9) Georg Thomson, *Tarihöncesi Ege*, çev. Celal Üster, Payel Yayınevi, İstanbul, 1983, c.1., s.290.
- 10) İlin, Segal, *İnsan Nasul İnsan Oldu*, Hür Yayınevi, İstanbul, 1975 s.43.

GAUGUIN...

“SEVMEK, ŞARKI SÖYLEMEK, ÖLMEK”

Janet Hobhouse

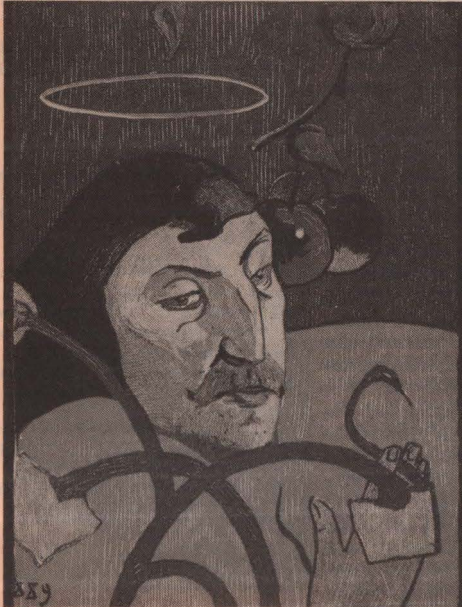
Gauguin 1891’de “sevmek şarkı söylemek, ölmek” ve “Coşku, sükûnet ve sanat”la geçinmek için Tahiti’ye gittiğinde, orada beraberinde götürdüklerini buldu: Kendi iç çatışmalarını, öfkelerini ve küçüklük-

lerini, kendi şeytanlarını. Bütün bunlar da Washington’daki Ulusal Sanat Galerisi’ndeki retrospektifte gözler önüne seriliyor, 230 yapıttan oluşan ve Gauguin’in resim, heykel ve grafikteki çalışmalarını kapsayan bu çarpıcı sergi 80 yıldır ilk kez gerçekleştiriliyor Gauguin karmaşık bir adam, sanatı da karmaşık bir sanattı; diğer sanatlarla, Hristiyan ve pagan ikonografi ve özel bir sembolizm ile doymuş, saf duygunun çılgın renk

nimde biçimlenen kavramları bir çocuk gibi aktarmak ve bunu da sanatın sadece ilkel yolları, yani iyi ve gerçek olan tek yol ile yapmak, kafamdaki tek düşünce olmalı...”

Gauguin Tahiti’de geçekten de yerleşti. Ayağı çıplak, üzerinde bir peştemalle dolaşıyor, yerli kızlardan kendine “eş” ediniyordu. Ama sanat kitapları da yanındaydı. Kamış kültürünün duvarları sevdiği yapıtların fotoğrafları ve kopyaları ile dolmuştu: Degas, Manet, Rafael, Mikelanj, Cranach’ın resimleri, Hokusai ve Forain’in baskıları. Gauguin resme geç başlamıştı. Bir borsacı ve koleksiyoncu olarak çalıştığı yıllarda itinayla elde ettiği zevkleri ve eğitimi, istediği an fırlatıp atılamazdı. Başka sanatçıların imgelemi kendi imgelemine sızdıkça, “bir çocuk gibi aktarmak” niyeti çarpılmıştı. Tahiti dönemindeki Maorili kızlar, Degas’nın yıkananlarının, Cranach’ın Havvası’nın, Tiziano’nun Venüs’ünün, Hokusai’nin kızlarının pozlarını alırlar. Gotik heykelin hüsnâ İsaları bile dişi bedenine bürünmüş olarak orada, antik Mısır kraliçeleri, Budala ve Poe’nun kuzgunuyla birlikte muz ağaçlarının altında, bambu evlerdedir.

Gauguin, 1892’de yaptığı en ünlü yapıtlarından biri olan “Manao tupapau”nun (Hayalet onu koruyor) kaynağını tanımlarken, 13 yaşındaki “karısı” Teha’amana ile yaşadığı gerçek bir olaydan esinlendiğini anlatıyor. Ama resim, Manet’nin 1863 tarihli “Olympia”sının Tahiti diline dönüştürülmesi gibidir. Gauguin,



Haleli Otoportre

patlamalarıyla taşıdığı bir sanat.

Niyeti, en azından Okyanusya’ya doğru yola çıkışından bir gece önce verdiği sözler ise, bambaşkaydı. L’Echo de Paris’e “rahatlık ve sessizlik için gidiyorum” diyordu. “Uygarlığın etkisinden kurtulmak için gidiyorum. Sade, çok sade bir sanat yapmak istiyorum ve bunu yapabilmek için de kendimi bakır doğanın içine gömmeli, vahşilerden başka kimseyi görmemeli ve onların hayatını yaşamalıyım; bey-

Manet'nin bir zamanlar skandal yaratan imajını tersine çevirmiş, çıplığı yüzüstü yatırmış, derisini karartmış ama vücut biçimini, ayak bileklerinin çaprazını, yatağındaki yastıkları, perdeleri ve arkadaki ışık çatalları korumuştur. Manet'nin yapıtındaki siyah uşak yerine de kara suratlı bir Ölü Ruh koymuştur.

Aslında Gauguin hiçbir zaman Paris'i bırakmaya niyetlenmemiştir. Şöhretini ve tablolarının fiyatlarını uzaklardan yönlendirmeye çalıştı. Arkadaşlarına ve satıcılarına yazdığı mektuplarda ve "Noa Noa" adlı öyküleştirilmiş anılarında "sanatını" ve hayatını anlatıyordu. Gauguin'in cenneti Tahiti değil Paris'ti. Paris, tropikal paletine esin kaynağı olan gri kentti.

1893'te Gauguin kariyerini şahsen "sahneye koymak" için başkente döndü. Tahiti çalışmalarını sergiledi ve apartmanında maymunu ve idollerini de eksik olmayan bir Tropik Salon yarattı. Gauguin Paris'te hem bir şaka konusu hem de bir kült figürü oldu, ama sergisi tam bir başarısızlıktı. 1895'te "vahşi yaşam" yemini tekrarlayarak Tahiti'ye kaçtı. 1902'de hasta ve umutsuz, Fransa'

ya dönmek istedi. Arkadaşı Daniel de Monfreid buna dehşet içinde tepki gösterdi: "Şu anda efsanevi bir sanatçısın... Dönmemelisin! Şimdi sen o büyük ölümler gibisin. Sanat tarihine geçtin." Arkadaşının da anladığı gibi Gauguin'in başarısı başkentten uzak olmasına bağlıydı. Uzaklardayken efsane yaşanıyordu ve Gauguin 1903 yılında Marueşas adalarında ölümünden çok sonra bile, kamuoyunun inanabileceği bir "sanat kurbanı" ihtiyacını karşılayabili.

Bazı bakımlardan Gauguin, yaratmak için onca çaba harcadığı efsane'nin altında canlı canlı gömülmüştür. Resimleri Masumiyet'in değil Dene-yim'in şarkılarıdır ve bahçesi de Cennet'ten daha çok Gethsemani**'dir. Tahiti'de bile yüzyılın sonu, fin de siecle** idi, en azından Gauguin oraya vardığında bu gerçekleşmişti. Ölüm, günah, insanoğlunun kokuşmuş doğası, Kuzey Avrupa'da olduğu kadar tropiklerde de mevcuttu ressam için. İşte bu yüzden, ondan etkilenmiş en ünlü sanatçılar (Picasso ile birlikte) örneğin Matisse ile karşılaştırıldığında Gauguin'in cennetinde öylesine az joie de vivre*** vardır.

Gauguin sık sık damarlarındaki İn-

ka kanıyla övünürdü (anne tarafından ninesi Perulu'ydu). Kendini çifte mizaçlı olarak tanımlardı; duygulu kişi ve içindeki vahşiyi özgülleştirebilmek için o duygulu erkeği öldürmek zorunda olan Yerli. (Karısını ve beş çocuğunu terketmesini işte böyle açıklıyordu.) Gauguin kendini bir yabancı, lanete uğramış kara bir varlık olarak görüyordu. 1889'da yaptığı "Haleli Otoportre"de kendini hem günahkâr hem kurban olarak betimler. Diğer otoportrelerinde, örneğin "Zeytin Bahçesinde İsa"da (1889) kendini İsa, "Otoportre: Sefiller"de (1888) ise Jean Valjean olarak gösterir.

Gauguin'in kendini dışarda gibi hissetmesi, bu yabancı diyarlardaki kadın imajlarını da etkiledi. Okyanusya'daki kızların kolay elde edilebilirliği ve yakınlığı bir cinsel övünç vasıtası yaptıysa da Tahiti resimlerinde bu Maorili cennet kuşları, Brötanya'da betimlediği utangaç saçlı, erişilmez kızlar kadar uzaklardır. Bu yerli kadınlar çıplaktırlar, çekinmezler ama dalgın ve kendi kendilerine yeterlidirler. "Aha oe fei?" (Yoksa Kışkandın mı?) tablosunda, isminin de işaret ettiği gibi çıplak kız umur-



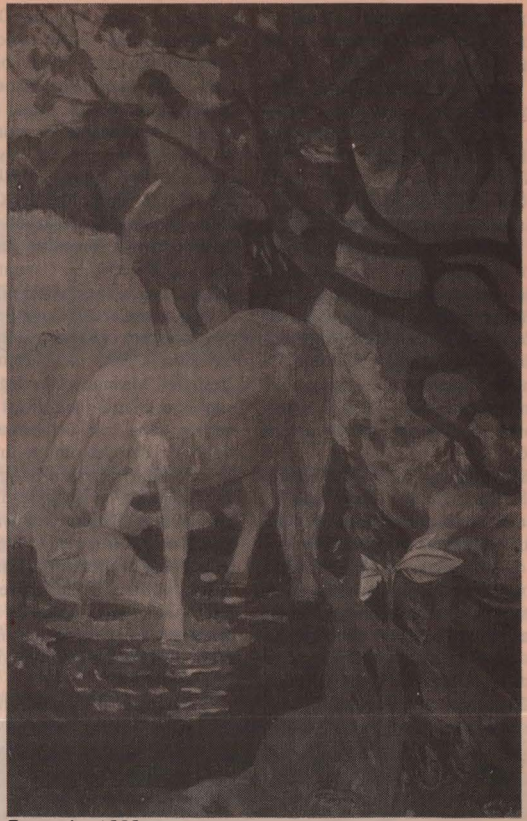
"Nereden geliyoruz? Neyiz? Nereye Gidiyoruz?", 1897, (ayrıntı)

samazlığıyla sanatçıyı aşağılamaktadır. Gauguin'in resminde Tahiti hiç de bir denizci cenneti değildir. Kadınların çıplaklığı bir baştan çıkarma değil bir gelenek olarak betimlenir. "Benim Havvam neredeyse havyanıdır" der Gauguin, "işte bu yüzden de çıplaklığına rağmen iffetlidir." Kadın çoğunlukla da hünsa görünüşlüdür; dar kalçalı, tahta bacaklı ve inanılmaz derecede büyük ayaklıdır: "Maymun gibi" diye sızlanırlar eleştirmenler.

Gauguin Tahiti kadınlarının cinselliğini azaltıp onları çoğu kez arkadan göstermiş ya da başlarında hale ile çizmişti. Gotik sanata hayran olduğu ve kopya ettiği kadını İsa figürleri gibi, Maori vücutları da ona cinsiyetlerinin belirsizliği yüzünden özellikle çekici geliyordu: "Kadınlarda erkeksi, erkeklerde de kadınsı bir şey var."

Marquesas'daki Zevk Evi'nde Gauguin'in büyük bir erotik eşya koleksiyonu vardı; bunlarla yerlileri eğleniyor, ada yetkililerini de dehşete sürüklüyordu. Ancak resimlerinde bu merakının ipuçları yoktur. Hedonizminde bile bir ciddiyet, kokulu ada yıkışının kalbinde soğuk bir şey vardır. "Masumiyetin Yitirilişi"nde (1890) cinsel bilgi bir yıkım, bir çeşit çarımıha gerilme olarak gösterilir. İğfal edilen bakire, geleneksel biçimde çarımıhtan indirilmiş gibi yatar, Gauguin'in anlatımıyla "sapıklığın sembolü" bir tilki ise yanında oturmaktadır. Sanatçı bir dergiye, "gördüğünüz gibi aşkı bilmem" diye itirafta bulunmuştur, "seni seviyorum" demek benim için çok zor... kurnaz kadınlar bu lafa bayılır ve ben de bu yüzden onları iterim." Cinsel belirsizliği ne olursa olsun, Tahiti çalışmalarında erotik bunalmış figürlerde değil manzaradaki çılın renklerde ve art nouveau dekordadır. Çoğunlukla erotik olmayan çıplaklar, yapıtları gerçeğin dünyasından alır, soyuta ve tiyatroya götürür; burada da Gauguin'in dekoratif içgüdüleri, ahlakçı olarak ilgilendiklerini galip gelir.

Gauguin'in dekoratif dehışı dokunduğu her şeyi, "yalnızlığını süslediği" güzelim tahta oymalarını ve seramiklerini, aynı zamanda resimlerini, duvar resimlerini ve grafik sanatını etkiledi. Bu yapıtlardaki renk ve çizgiler gözlemlerinden değil beynin-



Beyaz At, 1898

de taşıyıp yaşadığı tüm değişik çevreleri dönüştürmesine yol açan imajlardan çıkıyordu. 1901'de Marquesas'tan, "buradaki yalnızlığında insan gerçekten taze bir başlangıç yapıyor" diye yazıyordu. "Burada şiir kendi kendine yaratılıyor, ortaya çıkarmak için bütün yapacağınız iş, resim yaparken hayallerinize yol vermektedir." Eğer Tahiti'ye kaçtıysa bu gümbatımını ve yerlileri görmek için değildi. Bir model olarak doğadan nefret ederdi; özellikle Fransa'daki "açık hava" ressamlarını, son empresyonistleri ve "nokta ressamlarını" sevmezdi. Hatta onların iddialarının sona ermesi için renkli fotoğrafın gelişimini dört gözle bekliyordu.

Gauguin Tahiti'ye Cennet'i görmek için değil Parisliler'e bir rüya verebilmek için geldi. Onun modernizmi, hem uluslararası sergileri, makineleri ve modaları ile modern Paris'in

gürültüsünü hem "sade yaşam"ın çabucak çamur ve sıkıntı, fiziki acı ve içkiye dönüşen Okyanusya'daki varoluşunu, çağdaşlık ve gerçeği reddedişindedir. 1897'de "Tahiti'ye olan seyahatim çılın bir maceraydı" diye yazıyordu, "ama sonradan hüznün ve safelete döndü." Ama Tahiti'nin yalıtlanmışlığını ekip biçme, çalışmaları 19. yüzyılın çıkmaz sokaklarından birine, natüralizme ya da alegoriye saplanabilirdi. Tersine, kendi "vahşiliğini" dinledi, ona ailesini ve sosyal bir hayvanın bütün sıradan rahatsızlıklarını kurban etti ve kendisinden sonra gelen bütün figürücü sanatçıları etkileyen bencil ve parlak bir imgelem yarattı. □

(Newsweek, 16 Mayıs 1988)
Çeviren: A. Anadol

* Getsemani: İsa'nın çarımıha gerilmeden önce dua ettiği ve yakalandığı bahçe. ** Yüzyıl sonu. *** Yaşama sevinci.

YALIN İMGEYE DAYALI ŞİİR

Veysel Öngören

Diledi zaman çekimleri sanat yapının analizinde işe yararlar. Dil'in geçmiş, şimdi gelecek zaman çekimleri birer işlemdirler. Onlara olgusal karşılıklar gösterilebilir. Bu tekabül, klasik tarihbiliminin üç boyutlu uzay ve bu uzaya koşut zaman gibi eski telâkkiye öne sürdüğü geçmiş, şimdi, gelecek ayrımına dayanır. Ne ki, özellikle geniş zamanı seçerek ve istenirse yalın kılarak bu koordinat sisteme bağlı kalmadan Dil'i kullanabiliyoruz. Dilsel çekim yoluyla zamanın herhangi bir ifadeye bağdaştırılabildiği kolayca gözlenebilir. Şimdiki zaman çekimi ile geçmiş; geçmiş zaman çekimi ile gelecek anlatılabilmektedir. Yazı'nın bu son derece duru özelliği dikkat çekici bulunmalıdır.

Böyle olabilmemesinin nedeni, her şeyden önce, Dil ve Gerçeklik arasındaki farklılaşmadır. Bu ikisi birbirine karşı bağımsızlaştırılabilirler. Biz, bir konum saparız. Bu konum, ya geçmişte ya şimdide ya gelecekte varsayılmıştır. Ama bu konum kaçınılmaz olarak bir olmuşluk olarak varsayılır. Ayağımızı bu olmuşluğa basıyoruz. Bu varsayılmış konumu bir yazınsal mekân olarak alıyoruz ve Dil'in çekimleriyle ilerleyen yazınsallığı örüyoruz. Dil kullanımı bir çekim işlemidir. Bu ilerleyen şey, yazınsal zamandır. Orda, gerçekli (reel) zamanın herhangi bir çekimini ya da bir kaçını bir arada işletebiliriz. Demek ki, Dil ile Gerçeklik arasındaki farklılaşma yazı ile gerçekçilik arasındaki farklılaşmaya yol açmaktadır.

Fakat şu gözden kaçmıyor. Bu varsayılan mekân da yazı da Dil yoluyla kurulmaktadır. Nesne Dil denilen şeydir bu. Ama bir şeyin varsayılması ile

gerçekten varolması ayrı şeylerdir. Dilin gerçekliği, anlamın imgesel ırasına (karakterine) hiçbir şekilde yardımcı olamamaktadır. Nesne Dili, dildışı gerçeklik ile sıkıfıkıdır. Ama gerçekliğin kendisi değildir, onda tekabül arar. Gerçekliğin şu ya da bu perspektiften şu ya da bu boyutlarda bir betimidir. Kendisi gerçekliğe doğar ama bu anlamı tutmaz, taşır. Tam tersine iter, açığa çıkarır. Anlamsal konum daima bir betimdir. Gerçeklikle tekabül arar: varoluşunu gerçekleştirmek içindir bu.

Nesne Dil'i'ni konu alan herhangi bir dil, artık Üst Dil denilen şeydir. Nesne Dilin üstüne çıkmış bir Dil. Üst Dil, yapılmış bir varsayım üstüne çıkılmış ikinci bir varsayımdır. Nesne Dili ve Üst Dil ayrımı yazı dediğimiz şeyin yapısından kaynaklanıyor. Çünkü Dil'in kullanımından kaynaklanıyor: Üst Dil, hazır bulduğu bir Dil'den söz eden bir dildir.

Aralarında öncelik sonralık ilişkisi olan bu iki düzeyde kullanılmaktadır Dil'i Yazı'da.

Nesne dilleri ve üst diller arasındaki bir bütünselliği taşımaktadır Doğal Dil. Doğal dilde, öncelik sonralık sistematik olarak belirmez. Sanat yapısı için de öyledir. Sanat dilinde öncelik sonralık sistematik bir ayrışma uyarlanmamıştır. İlkece öncelik Nesne Dili'ndedir ve bu, sadece mantıksal bir önceliktir. Olgusal değildir. Nitekim doğal dilde de sanat dilinde de, yazınsal ilerleyişinde sık sık Üst Dil birimleri, kendi Nesne Dili'nin birimlerinden önce gelir.

Bilim dallarının dili, semantik dillerdir. Mantıksal olarak da olgusal olarak da önceligi bilinçle Nesne Dili'ne veriyorlar.

Bilimin bu titizliği, gerçeklik üzerine doğru-bilgi açıcılığı yargı veriyor olmasındandır. Bu yüzden bizim yüzyılımızda felsefe çalışmaları, Üst Dil olgusuna büyük önem verdi. Mantıksal kay-

gılarla: Öne sürülen ifadelerin sahidan gerçeklik hakkında bir içerik taşıyıp taşımadıklarını görmek için; hem de; Doğruluk (Hakikat) denen kavramın analizi için. Yapılan bu Üst Dil çalışmaları, gerçeklikte tekabül arayan bir dilsel sistemin kurulmasını ve işleyişini sağlıklı olarak denetleyebilmek içindir. Eldeki Nesne Dili'ni tekabül ettiği gerçeklikten yalıtılarak yapılır bu. Dil yoluyla bir dünya imajı kurmak için yapılmaz bu yalıtmaya.

Ama, bir nesne dilinin bu yolla denetimi için, onu tekabül ettiği gerçeklik durumu dışında seçileştirebilmek gerekiyor. Üst Dil'in meşruluğu Nesne Dili'nin bağımsızlaştırılabilme yeteneğinden doğuyor. Bu yetmez. Sentaktik oluşlarındandır aynı zamanda üst dil'in bu meşruluğu. Aksi halde, gerçeklikle tekabül budandığı içindir ki, üst dil'ler semantik kabul edilirse dili kullananın zihinsel verilerini mantıksal formlar altında gerçeklik yerine koymaktan başka yere çıkılmaz. Tekabülünden yalıtılmış Nesne Dili'ni nesne olarak onun üzerine kurulan bir Dil, varsayım üstüne bir varsayımdır da ondan. Varsayım üstüne çıkılmış bir varsayımın gerçeklikle tekabül kuralları artık indii olur. Başka deyimle, Dil'in analizini olası kılmak için elenmiş Nesne Dili birimlerinin yerine, dili kullanan tarafından kurgulanmış dilsel nesneler yerleştirilir. Hem de gerçekli nesne adına: hiç kimse gerçekliğin taşra çıkamaz da ondan. Oysa bu analiz ve denetim için her türlü gerçekli (reel) nesne'lik halinin bir yana bırakılması gerekir. Çünkü yapılan iş gerçekliğin değil, dilin analizidir.

Yapılan dil analizlerinin gerçekliğin analizine ikame edenler var. Örneğin: Pragmatik Felsefe, Yazınsal Gerçekçilik (yazınsal gerçeklik ayrı bir şeydir), Yapısalcılık (bu ...cılık takısı yapı ana-

"Pragmatizm, sanatta sözle'nin gerçekli içerik yerine konması biçiminde görülür. Artık bardağın kendisi değıldır bardak olan. 'Bardak' işaretinin yani dilsele sentaks birikiminin içlerğıldır bardak: mutlaklaştırılmış İmge: sırlısklam bir Pozitivizm."

lizlerinin sentaktik bir yöntem olduğunu dışlayarak, analizin bir dünya görüşü olarak alındığını, bir de, böyleli analizin genelgeçer bilimsel yöntemler yerine konduğunu ifade etmek için kullanılıyor), Yorumubil (bu tutum tarihî psikî ölçütlere indiriyor), Dilbilimcilik (Dilbilim ayrı bir şeydir), Bunlara kardırılış Göstergibilimlilik (Göstergibilim -semiotik- ayrı bir şeydir).

İkame'nin amacı nedir. Bunu açığa çıkaracak soru şudur: söz, bir nesne hakkında mıdır, yoksa, söz bir nesne mi vareder? Söz, bir anlam yüklenir ve bu yüzden iki seçeneğin de yanıtı "evet"tir. Ancak şu farkla: söz, dilsel bir nesneyi vareder. Dildışı nesneyi değil. Ve daima bir nesne hakkındadır. Eğer dünyadaki teknil nesnelerin dilsel olduğunu söyleyebilseydik söz'den başka hiçbir şeye gereksinimimiz olmayacaktı. Ama gerçek böyle değil. Yukardaki ikame, dünyanın kendi de dahil dünyada söz'den başka hiçbir nesnenin olmadığını söylemekten öteye geçmez.

Ve bunu böyle göstermek için söz'ün analizini gerçekliğin analizi yerine koyuyorlar. Bunun temelinde de gerçekliğin bilgisini gerçekliğin yerine koymak vardır. Bu ikincisi Pragmatizm biçiminde ortada bugün. Pragmatizm, sanatta sözle'nin gerçekli içerik yerine konması biçiminde görülür. Artık bardağın kendisi değıldır bardak olan. 'Bardak' işaretinin yani dilsel sentaks biriminin içeriğıldır bardak: mutlaklaştırılmış imge: sırlısklam bir Pozitivizm. Yapı-

salcılık, klasik rasyonalizme (örneğin Aristoteles ya da Descartes'e) kardığı zaman bile, klasik rasyonalizme içkin olan mantıksal değışmezliğı bir evren çerçevesi yaparak, bunun üzerinde Galileo koordinatlarını kullanır, Dil'i yatıarak gene pozitivizme dayalı bir sözle gerçeklik kurup gerçekliğı ikame- de zorluk çekmemektedir. Klasik rasyonalizmin ve Pozitivizmin akrabalığına, ta, Leibnitz parmak basmıştı.

Bütün bunlar, dilsel nesnenin gerçeklikte bir tekabül olup olmadığının araştırılmasını dışarı atmaktadır. Gerçekçilik tartışmasının bir yüzü budur.

Nitekim söz'ün biricik nesne seçilmesinde bir sorun ortaya çıkmaktadır: söz'ün belirliliğı nereden geliyor. Bu sorun izlenince, yapılan ikameden, sadece bir yığın dilsel ve mantıksal kural, bir de, bunları kullanan bir birey kullana- dır. Bu birey, bu kuralları kulanarak söz'e belirlilik veriyor ama buradaki içerik artık o bireyin indî tercihlerinden başka bir şey olmuyor. Bu birey tüzel bir kişilik de olsa: bir devlet, bir parti, bir grup, bir şirket, bir sınıf, bir kurum, vb.

Ahmet Oktay'ın yazınsal eleştiriyi bir üst dil olarak alması bu seçenekten kaynaklanıyor. Eleştiri üst dil'se eleştirilen metin bir nesne dili olarak konu edinilmektedir ve teknil içeriğı bir nesneler düzeni olarak bilinecektir. Bu da eleştiri olmaz, bir metin üzerine ayrı bir metin yazmak olur. Nesne dili, eleştiri yoluyla varolan'da sınanacağı yerde, onun kendisi üzerine çıkmış bir varsayımda, üst dil yazınsalın özneliğı tasdik edilmiş olur. Pragmatizm'in "öznel uzlaşım yoluyla yorumlama" dediğı şey. Artık bu Üst Dil'de, nesne dili olarak alınan metnin yazarı yoktur. Sadece üst dilin yazarı vardır. Ve bu üst dil, semantik alındığı için (edebiyat semantik bir dildir) zaten başka türlü olması olanaksızdır. Semantik üst diller kurmak mümkün değildir. Bu bir yazınsal eleştiri metni olmaz. Gerçekliğı kendi payına yalnız söz'de arayan bir yazınsal metin olur.⁽¹⁾ Konusu sözle nesne.

Üst Dil semantik bilindiğı zaman bu, indî tercihlerden başka bir şey haber vermez. Nitekim her Üst Dil dahi, onu konu seçen ve onun üstüne kurulan bir dil için bir Nesne Dili durumundadır. Kurulan Dilde onun Üst Dil'i oluyor. Yani söz, daima, ister gerçekli ister sözle bir nesne hakkındadır ve işte bu yüzden nesneye verilen tanım önemlidir: nesneyi nasıl tanımlıyorsak çıkış nok-

tamız da odur. Elimizdeki ilk belirlilik, söz'ün mutlaka bir nesne ile ilgili olduğunu. Ha imgesel, ha dilsel, ha gerçekli (reel) nesne olsun. Nesne Dili, Üst Dil ayrımı sistemleştirilmiş olsun ya da olmasın her dilin hem Nesne dili hem Üst Dil olabilme çift kimliğı vardır. Doğal Dil'in üst düzeyde bir Üst Dil olduğunu söylemiştir. Bu çift kimlikte, gerçekli tutum, söz'ün belirliliğı için dildışı bir ölçütü, yani gerçekli verilerinin temel belirleyiciliğini görebilme yetinliğıne sahiptir.

Aynı yazınsal yasadın hareket eden gerçekçi sanat ve artistik sanat arasında- daki ayırım, yaptıkları nesne tanımadaki farklılaşmadan ötürüdür.⁽²⁾ Tartışma estetik değıl ontik'tir. Bu tanımın işlevi, estetik nesnenin kullanımından başlayarak seçilmiş dünya biçimine ve dünya görüşü ayırımına kadar uzanır.

□

Dünya görüşü tartışmasını zengin ile yoksul, teori ile pratik, vb. arasında bir gerilime çekmek kurnazlıktır. Tartışmanın kendisi, yaşanmakta olan mevcut dünyayı kavrayışımız ve yaşamayı istediğimiz bir dünya biçimine dayalıdır. Bilimin yöntemi, tarihin ilerleyişine dair önyediler saptamaya elverişlidir. Özelemlerimiz, gelecek hakkındaki kestirimlerimiz gereksinir. Bu kestirimler, özelemlerimizin olgusal tekabüllerini belirlemektedir.

Buna karşın, dünyanın değıştirilmesi gibi bir bilinç, mevcut pratikten hoşnut olanlar tarafından hayalci olarak gösterilmektedir. Ama gene aynı yazarlar, basacağı yeri gerçeklikte izlemeyen, mevcut dünya pratiğinin dönüştürülebilirliğinde dayanak aramayan hayal'i, ütopya adı altında yüceltmektedirler. Böyle bir fantazyaya, gerçekli "söz"ün ikame edenlere aklıbaşındalık olarak görülmektedir.

Söz'ü gerçekliğı ikame edenler, dünyanın mevcut pratiğinden hoşnut olanlardır. Bu pratiğı karşısına almayan her türlü tasarnı yapıyorlar. Dünyanın değıştirilmesi gibi bir kavramı mahkûm ediyorlar: insanın dünyaya müdahalesini yasaklamaktadırlar. Yazınsal gerçekçilik yoluyla çalışıyorlar. Dilsel nesneyi gerçekli nesneye ikame ederek, yaşadığımız dünyayı yaz'da içermeyen bir dünya imajını insanlara öneriyorlar. Böylece, yaşadığımız uzayı kendileri için alakoyuyorlar. Bunu dışlayan hayalî başkalarına sunuyorlar. Böyle bir şey, dünyanın ilerleyiş ile başkaları arasına girmektedir. Gerçeklikteki uzay -

zaman bağlaşıklığını tanımayan, salt psşik bir uzay-zaman bağlaşıklığında yützen bir dünya imajına *Ütopya* adını veriyorlar. Geçmişin geleneksel yalvacıları söylediklerine inanırlardı. Bunlar inanmadıkları bir şeyi söylüyorlar. Güzeme ve şifreye gereksiniyorlar. Büyü ve eğretilme giderek yansılama kavramlarına dayanıyorlar. Söylemedikleri ve söylemeyecekleri bir şey var.

Oysa dünyanın değiştirilmesi bilincine sahip olanların her şeyi açık seçik ortadıyor. Nicolai Copernicus'tan beri dünyamız açık seçikliğe bağlıdır. Aydınlanıdır.

Bu tarz ütöpic tutum, mevcut yabancılaşmayı kendine nesne seçiyor. Dilsel nesnelere dönüştürüyor. Bu yolla süsleyerek, istenen dünya biçimi olarak yabancılaşmayı sunuyor. Biliyor ki yabancılaşmanın mevcut biçimi, insanın insan üstündeki egemenlik halidir.

Fakat bunun tam tersi bir şey olarak, mevcut pratiğin analizinden süregelen ütöpic eğilim insanlığınun alınamaz hakkıdır. Bu tarz ütöpic duygu olmazsa, dünyayı değiştirme olgusu ne denli açık kavranırsa da dünyayı değiştirme duygusuna sahip olunamaz. Bu duyurılığa varılmaz. Tıpkı Aristoteles'in değişim jeçerini kavraması ama mümkün olamayacağına karar vermesi gibi. Çünkü eşitlik duygusuna sahip değildir.

Dünyanın değişebilirliği gibi bir duyguda özlemlerimiz de bir katmandır. Yüzyılımızın kimi yetkin devrimcileri, kendilerini Donkişot adımı vermişlerdir. Bu, insan özlemleriyle mevcut pratik arasındaki hesabın doğrudan doğruya çıkarılması demektir. Dünya özlemlerimiz açısından da görülmeyen, dünyanın geleceğinin insanlı biçimi imgelelenmez. Ters bir durum, gelecek hakkındaki beklentileri mahkûm etmektedir. Yaşadığımız uzayı içermeyen bir tasarımda yansımaktır. Böylesi eğilim, yalnızca ütopya ve fantazy kavramlarına sınırlanıyor, kendini kendinin karşıtı olarak biçimlemeyi de biliyor: bütün yolu tutmak istiyor: bilimin yöntemini, gene bilimin verilerinde donduruyor. Dialektik yöntemin varlığını dialektik hareketten yalıtp, yabancılaşmayı bu katledilmiş sözle süslüyor. Bilimde, özellikle tarihte öndeyi'yi yasaklıyor. Bunu da, öndeyi'yi, şimdi'deymiş gibi göstererek yapıyor. Şehit donuna bürünüp şehit kanı içmeye kadar gidiyor. İlginçtir ki bu da Auguste Comte'tan gelen Pozitivizm'e dayalıdır. Jön-Türkler ve Ahmed Rıza'dan bize armağandır. Devrim bilincini mutlak değişmezliğe bağlıyor; kedi fare oyununa;

Galileo koordinatlarının elverebildiği hareket biçimine bağlıdır.

□

Paul Klee'nin aradığı şey doğrudur. Bir sanat yapıtı kendi nesnesini kendi içinde vareder. Ama eklemeli; kendi nesnesini, nesnenin kendisini değil: sadece ve sadece sözle bir nesneyi vareder. Engüclü semiotik'ten bakıldığında tablo da bir işaretler sistemidir. Oysa gerekli olan sözle'nin kendisidir, mutlaklığı değil. Böyle bir mutlaklığı kabul ettiğimiz zaman, dilsel nesneyi gerçeklik verileri yerine koymuş oluruz. Bu, ne yazık ki Paul Klee'nin tercihi. Böyle olunca artık yapılacak iş, bunun üstüne salt öznel bir dünya imajı çıkarmaktır. Paul Klee, bunu söylemekten geri durmuyor⁽³⁾. Ama o zaman, yapıtın dünyanın durumu ile ilişkisi kesilmiş olur. Salt öznelikten başka sentetik kaynak kalmaz.

Fakat dikkat edilmelidir. Paul Klee bunu kendi maddi çalışma araçları için söylemiyor: bu nesneler acaba nereden geliyorlar: salt öznelikten mi geliyorlar: dilsel midirler? Kendi bireyliği için de söylemiyor: kendini neyle yeniden üretiyor: salt öznel nesneyle mi? Yalnızca estetik için söylüyor.

Ama böyle bir estetik, kendi kendine yettiğini düşünse de, yapıt bütünselliğinin hesabını veremiyor. Çünkü nesneler düzeni onu sıyığa çekmekte ve o, hesap veremiyor. Biraz zorlanınca negatif'e, "tersinden okunma"ya (ayna kuramı), red'de sığındı.

□

Nedir bu negatif.

□

Nesnenin fotoğrafını çektiğim zaman, adensenin alakoyduğu görüntü, nesneyi olumsuzlar. Olumsuzlar ama sadecece konumunu. Topolojik bir olumsuzlamadır. Negatif, nesnenin tersinin görüntüsüdür. Ne'liğinin (mahiyet) olumsuzlanması değildir. Görüntü, ne'likte nesneye bağlıdır. Nesnenin tanınırlığını tıpatıp korur. Bu bir dil olgusudur ve insanın sözle dili için de böyledir. Görüntü ile nesne arasındaki ilişki tersinir bağlaşıktır. Negatif, bir tersinirliğin önküşme halidir ve bir bağlaşıklığa işaret eder. Bu tersinirlik halidir görüntünün nesnesinden farklılaşmasını sağlayan. Ve bu sayede negatif bir soyutlama olarak doğar. Bu soyutlamanın içeriği, kendi nesnesinden görüntü'nün seçikleşmesidir.

Filmin banyosunda pozitif'i olası kılan bu seçikleşmedir. Pozitif, bu kere bağlaşıklık önküşme. Ama gözden kaçırılmamalı: pozitif de bir görüntüdür:

"Paul Klee'nin aradığı şey doğrudur. Bir sanat yapıtı kendi nesnesini kendi içinde vareder. Ama eklemeli: kendi nesnesini, nesnenin kendisini değil: sadece ve sadece sözle bir nesneyi vareder."

nesnenin kendisi değil.

Bu, dil olgusudur. Semiotik olgu.⁽⁴⁾ Dil, bir görüntü dünyasıdır. Bu görüntüler (imaj) dünyası imgelere geri gider: imgelerde temellenir. İmgeler, bu görüntüler dünyasının dışıyla ilişkisini oluşturan temel birimlerdir. Temel taşlardır. Anlağın (müdrükinin) gerçeklikten devşirdiği onlardır. Muhayyile (imgeleme) de onlar üzerinde çalışıyor. Ve gene onlar sayesinde ifadelerini dilediğine bağlıyor. Zihnin, gerçekliği analizini ifade edisi de onlar yoluyla.

Görüntüde (soyutlamada-negatifte) bulunan gerçeklik verisi izdüşümlerinin görüntü dışına olan eğilimlerine dayanarak pozitif çıkarılır. Pozitif'e çıkarmak kaçınılmazdır, çünkü, bu eğilimler engellenemez.⁽⁵⁾ Görüntüde; ifade eden ve ifade araçları kadar ifade edilen de vardır. Pozitif çıkarmak, ifade edilenin negatifteki payını doyurmak değil: başka bir şey değildir: olumsuzlamanın olumsuzlanması: bu, olgu'nun doğasıdır. Aynı zamanda bu, İnsan'ın kendini gerçekleştirmesi için de vazgeçilmez bir katmandır. Pozitifte tersinirlik ortadan kalkmaz. Artık eldedir bir kere. Ama görüntünün görüntü dışıyla uygunluğunu aramak için topolojik düzenini terkeder. Bu kere yalnızca nesnesinden görüntünün farklılaşmasını pozitifle saklı tutmayı üstlenir. Bu farklılaşmadır ki bizi asla gönderir. Pozitif' asım kendisi değil. Ona gönderir.

Bu kadarı gerçekçilik değil. Bu bir işlemdir. Asıllan'a göndermeyi sağlayan işlem. Gerçekçilik ya da artistlik, bu asıllan'ın tercihinde doğmaktadır.

□

Kimse negatifte duramıyor. Duramaz. Kimse yalnız ifadede kalmaz.

“Kimse negatifte duramıyor. Duramaz. Kimse yalnız ifadeye kalamaz. İfade, doğası gereği bizi bir yere gönderir. Negatifin pozitifte dönüşmesi, görüntü olgusunun o yere bağlaşıklığını önkoşmasıdır.”

İfade, doğası gereği bizi bir yere gönderir. Negatifin pozitifte dönüşmesi, görüntü olgusunun o yere bağlaşıklığını önkoşmasıdır. Soyutlamanın içeriği pozitifte, seçilemişliği saklı tutarak bu bağlaşıklığa dönüşür. Biri bunun böyle olmadığını söylese (ki, türetme adı altında bu göndermeyi yoksayan bir tutum var), gönderilen yeri açıklamak istemiyor demektir. Ama neye baş vurursa vursun, bizzat kendi yapıtının doğası böyle birini yadsır.

İnsan özelliği, bilgi kuramı için, doğası ifade olan negatiften başka bir şey değildir. Bunun bilgi kuramı, ifadeye izdüşmüş gerçek veriler arasındaki karşılıklı ilişkileri veren bağıntıları, ifadeden elden geldiğince arındırmak bilincindedir. Bilim için, pozitif bu anlama gelir. O, dilin kaçınılmaz iki özelliği olan tersinirlik ve bağlaşıklık arasında; bağlaşıklık tercih ediyor ve tersinirlikten arındırıyor.⁽⁶⁾ O yüzden bilimce imge ve görüntü (imağ) kavramları eş anlamlıdır. Çünkü bilim, gerçeklikteki içeriğin hareketini veren bağıntıların saptamanın adıdır. İmge ile nesnesinin tekabülüne ona yetiyor. Görüntüyü amaçlamaz.

Ama sanat için mesele, imgeden görüntüyü (imağ) çıkarmaktır. Sanat, görüntü ile dünyanın tekabülü üstüne kuruludur. Bu tekabülün koşullarını imgeden ister.

Sanat için de insan özelliği, ifadenin kendisinden başka bir şey değil. Ve bilimden farklı olarak bundan başka bir şeye gereksinmez. O zaman, görüntüyü izdüşmüş gerçek verileri ne olacak. Sanat, negatiften pozitifte çıkarken, negatiftaki mevcut kaçınılmaz bağlaşıklığı nereye ulayacak. Sanat, söz konusu sa-

ğın bağıntıları saptamakla yükümlü değil. Sanatın kumaşı doğru-bilgi değil. Duyarlık.

Sanat için bu noktada bir yol ayrımı ortaya çıkıyor. Tartışılacağı budur. Unutmamalı ki pozitif de bir görüntüdür. Kurgulanabilir. Çünkü, negatiftaki görüntü seçileşmesi, bu görüntüyü bir nesne'lik hali kazandırır. Bunlar dilsel nesnelere dönüştürülebilir ve istediği gibi kurgulanabilir. Sanatın süregelmesinde görülen şu: sanatçı isterse, pozitifte çıkarken, söz konusu izdüşümleri kendisiyle bağlaşıklar: kendini pozitifte bir içerik olarak verir. Bu bir seçenek. İsterse, kendisinin de içinde yaşadığı dünyaya görüntüyü pozitifte bağlaşıklar kılar ve kendi de orada, herhangi bir birey olarak, bir birey gibi yer alır: görüntüyü bu içeriği verir. Bu da ikinci bir seçenek.

İkinci seçenek gerçekçiliklidir.

Sanatçı, izdüşümlerin bağlaşığını kendinde arayacaksa, yani onların niteliklerini korumayacaksa, bir sorun doğar. Böyle yapmayı istiyorsa, izdüşümlere artık izdüşüm olarak değil, daha baştan salt söz nesneleri olarak bakması gerekir. Dil içindeler ya. Paul Klee'nin sanat kendi nesnesini vareder sözünden anladığı da budur. Ama bunlar, oldukları halleri ile böyle bir şeye yatkın değildirler. Çünkü, asıllarının bulunduğu nesneler dünyasına negatifli zorlarlar: olumsuzlamanın olumsuzlanması kaçınılmazdır. Tersinirlik bu niteliğe ister: tersinirlik kendisi olarak, kaplamından yoksun bir işlem gibidir. İzdüşümler bu yüzden dünyadaki varoluş etkinliklerini isterler. Bundan vazgeçmezler. Sanatçı tarafından salt dilsel nesne gibi görülmek isteniyorsa, önce bu etkinliğin yönünün değiştirilmesi gerekir. Bunun için de, bunların söz nesneye dönüştürülmeden önce, kendi dışlarına taşırılmaları (deformasyon) gerekir: içgiz edilmeleri. Ancak o zaman onlara keyfi bir yön verilebilir.

Bu yapılsa artık negatif, herhangi bir şeyin negatifi olmaz. Kendisinin kendinden gerçekliği olur. Sanatçı bu kere bizzat onu nesneler düzeni olarak alır ve bu kere onda bizzat kendisini gerçekleştirir. Bunu da insan adına yapar: salt özellik. Yoksa olağan haliyle İnsan özelliği, dünyada ve dünyaya ait bir olgudur. Geçerliliği şöyle duruş kaçınılmazdır da. Ama bu salt özellik başka bir şey.

□

Gözden kaçırmamalı ki, negatif, ken-

dinden ve kendisinin bir gerçeklik durumunu bildiği zaman dünya budandır. Artık dünya, negatifi kendisidir: red. Dünyanın bir görüntüde tutsa klanmışlığı, dünyanın nesne'liğinin reddidir: hangi kimlik altında olursa olsun. Ve dünyaya ikame edilen bu negatif, aslında dünyanın tersinir görüntüsü olduğu için ve bu tersinirlik de gerçekliğin kendisi olarak alındığı için, "tersine okuma" ya da "ayna kuramı" yanlışlamaları türetmiştir. Ama sanatçı bu tersine okumada da, negatiftan pozitifte geçmeden edemez: O, negatife ne gözle bakarsa baksın, negatifi kendisi eğilimini terketmez: pozitif ister: kendisiyle girilen her ilişkide bunu önkoşacaktır: olumsuzlamanın olumsuzlanması işler. O zaman sanatçı, bu eğilimi bizzat kendisiyle doyurmak zorundadır ve zaten istediği de budur. Kendisini, özbenini, negatifi pozitif dönüşümü olarak sunar: özbenini dünyaya ikame eder. Yapıt, sanatçının kendi kendini tasdikı olur. Olumsuzlamanın olumsuzlanması sanatçının kendisini verir. Salt özellik denen şey budur.

Ama bu nihilizm, Antik Çağ Eleali'lerinin arı nihilizmi değildir arı. Bireyin kendi uğruna dünyayı kalleşçe yoksayıdır. Kalleşçedir, çünkü, dünyanın mutlak bir tüketiminden başka ca yere çıkmaz: söylenmeyen budur. Üretimi bir veri bilebilir. Başka deyimle, üretime katılma gerekliliğinin üstlenilmemesi'dir. Kendini tarihten sorumlu görmemektir.

Paul Klee'nin kuşağı bungundu. Çünkü tarihe olan inancını yitirmişti. Doğa da onlar için sadece kullanılabılır bir kütüphane olmuştu. Çünkü arı inanmasalar da, tarihin tadına varmışlardı. Salt doğa ile yetinemezlerdi. Ayrıca tarihten umudu kesmek, doğadan umudu kesmekle aynı yere düşer. Çünkü, tarih doğanın bağrında ve doğanın olanakları ile oluşur. Zaten onların tarihten umudu kesmelerine yol açan anlayış da bu noktada tezkinizmi. Bu anlayış tarihi doğada içkin diye biliyordu. İnsan özelliği yoksanyordu. Çünkü, onu da Doğa'da içkin biliyordu. Başka deyişle, nesne ile insan edimi (action) arasındaki karşılıklı ilişkiden doğan praxis'in uzağındaydı. Ama praxis'ten çıkılmaz. Bu kere, bir Doğa bilecek, kendi özelliklerini mutlaklaştırdılar. Kendi bireylerini sınırdılar. Ama gene de bunda dünyanın geleceği adına bir girişim vardı. Şimdilerde onların çırpınısını kötüye kullanarak dünyanın kendi adlarına mutlak bir tüketimine işi

vardırdılar. Bu yüzden, içlerinden Paul Klee'ler ayarında birilerinin çıkması da olası değildir.

□ Paul Klee'nin "sanat görünürü" kop-
ya etmez, onu, **görünür duruma**
getirir" (altını çizen, V.Ö.) beyanı da
doğrudur.⁽⁷⁾ Ama önce bu bizim kap-
sadır söz'e yöneliktir: bizim tar-
afımızdan sağlanmış "görünür durum"
salt bizim öznelliğimizden geliyorsa,
"görünürü" biçiminde ifade edilen şey
de zaten bizde demektir: Klee'nin telak-
kisi alımında bu söz totojotiktir: Klee,
salt öznelikten yanadır. Burada sade-
ce estetik yargı doğrudur. Klee'nin bu
yargıya bakışından kaynaklanan söz,
yargıyı totojotik bir ıraya (karaktere)
tevizimtedir. "Görünür" deyimine
yüklenen çift anlamlılık da bu söz'ü to-
tojotik olmaktan kurtaramıyor. Mater-
yalist olan gerçekçi için durum deşik-
tir: görünür'de, (bu deyim, Eleahlar'dan
kaynaklanan bir çıkış noktasına da-
yanarak Platon'dan beri, beş duyumu-
zu doğrudan doğruya ilişki içine gir-
diği dış dünya anlamında kullanılmak-
tadır ve bunun arkasında bir salt'ın
olduğu kabul edilmektedir), ilk elde yü-
ze vurmayan ve bizim ifadede görünür
hale cırtırmız gereken bir şey varsa
bu da şeyi, nesne bize kendisini sun-
duğu imajla (görüntü) yansıtmıyorsa, el-
bette BUNU yansıtmak için dilsel bir bi-
çim bulacağız. Fakat önce BUNU gö-
rebilmemiz ve BUNA sadık olmamız
gerekir. Bizim yarattığımız dilsel biçim-
de BU, belirleyicilik payını alacaktır.
Böylesi bir gereklilik, aynı zamanda,
NESNE'nin belirleyicik yanını alması
demektir. NESNE'yi ve nesnenin İÇE-
RİĞİNİ birbirinden yaltamayız. NES-
NE'nin görülen ve görülmeyen yanları
bir bütünselliktir. Bu bütünsellik, öz-
nelliğimizi sınırlandırmaktadır. Hem de
bizzat nesnenin varoluşu ile. Söz ar-
cılığı ile bu sınırlandırmayı ortadan kal-
dıramayız.⁽⁸⁾ Tam tersine: ancak ve an-
cak bu sınırlandırma sayesinde dünya-
ya bir söz söyleyebiliyoruz. Ve dünya
hakkında bir söz.

Sanat yapıtı için bir oluşluğa da-
yanmak nereden bakılırsa bakılıns vaz-
geçilmezdir: **yapıt bütünselliğinin ardın-
daki gerçek**. İster salt imgesel olsun, ister
gerçekli. Buna ömçerlik denmeli. Sa-
natçının yapıt öncesi ve yapıt için ön-
gördüğü içerik. Yapıt semantiği burad-
an dönüşüyor. Yapıtta bir varsayım-
la bir konumu gerçekleştirmişiz, seçti-
ğimiz bu oluş'u yapıt diline dönüştür-
mekten başka bir şey değildir: yapıt

kendi ilerleyişinde kurattığı kendi me-
kanı ile bütünselliğini kopardığı an bu-
nu eler.

İşte bu seçilenin gerçeklikle ilişkisi
gerçekçi sanatla, artistik sanat arasın-
daki ayrıdır. Gerçekçi bir şair olan.
Behçet Aysan'da bu ilişki ilgi çekici-
dir.⁽⁹⁾

(-Sürecek-)

- (1) Ahmet Oktay. TOPLUMCU GERÇEK-
ÇİLİĞİN KAYNAKLARI. B/F/S Ya-
yınları, Mayıs 1986; sy:11
- (2) "gerçekçi estetik", "artistik estetik" ay-
rımı için: "Latin Amerika: Genç Bir Ro-
man"; Veysel Öngören. YARIN'83, Ey-
lül. sayı 25.
- (3) Paul Klee. ÇAĞDAŞ SANAT KURA-
Mİ. çev: Mehmet Dündar. DOST Kit-
abevi Yayınları.
- (4) Semiotik (bilimil-göstergebilim): insa-
nın sözel dili de dahil, her türlü işaretler
sisteminin bir bütünsellik olarak incelen-
mesinin adıdır.
- (5) "Eğer fiziksel dünyada gerçeklik olma-
saydı da, çeşitli kimseler tarafından ha-
yalıdan sadece birtakım düşler olsaydı,
bir kimsenin düşünü, bir ötekinin düşü-
le birbirine bağlayan herhangi bir yasa-
yı bulmayı bekleyemeyiz. Bir kimsenin
algılarıyla, (kabaca) ona zamandası olan,
bir başkasının algıları arasında bulunan
yakın ilişki, farklı ilişkili (farklı ilişkile-
re bağlı VO) algıların ortak bir dış kay-
nağının varlığına bizi inandırılmaktadır.
Fizik, "aynı" olay dediğimiz değişik
kimselerin algıları arasındaki benzerlik-
ler ve farklılıkları hesaba katar. Ama
bunu yapmak için fizikçi, önce benzer-
liklerin neler olduklarını ortaya çıkarmak
zorundadır." BERTRAND RUSSELL.
Vahap ERDOĞDU. ONUR yayınları.
Aralık, 1974/Ankara. sy: 27.
- (6) Şimdiyedek, fiziksel olayların uzaysal ve
zamansal özellikleri diye baktığımız şey-
lerin, geniş ölçüde gözlemciye bağımlı ol-
dukları görülmüştür, ancak çok az bir
kalıntı olayın kendisine atfedilebilir ve
yalnızca bu kalıntı ösel (a priori) ola-
rak doğru olma şansına sahip herhangi
bir fiziksel yasanın formülasyonunda yer
alabilir. Einstein, öntüde tensor kuram
adıyla bilinen hazır saf (pure) bir mate-
matiksel araç buldu; bu araç, onun nes-
nel kalıntı diliyle ifade edilen ve eski ya-
salarla yaklaşık olarak bağdaşan yasa-
ları ortaya çıkarmasını mümkün kıldı.
Einstein yasaları eski yasalardan ayrılan
yerlerde, deneyle bağlaşan pek çok şeyi
kanıtlamıştır." B:RUSSELL. agy. sy: 26
-27.
(bu paragraf, bu yazıda 5. alıntı olan pa-
ragrafın hemen bir öncesinde yer almak-
tadır VO)
"Bunlar yeni kuramın (rölativite kura-
mı VO) fiziksel dünyadaki her şeyin rö-
latif olduğunu kanıtladığını sanılır, oy-

**"Paul Klee'nin
kuşağı bungundu.
Çünkü tarihe olan
inancını yitirmişti.
Doğa da onlar
için sadece
kullanılabilir bir
kütle olmuştu.
Çünkü artık
inanmasalar da,
tarihin tadına
varmışlardı. Salt
doğa ile
yetinemezlerdi."**

sa tersine, bu kuram, rölatif olan şeyi
ayırıp gözlemcinin içinde bulunduğu yo-
şullara hiçbir şekilde bağımlı olmayan,
fiziksel yasalar ortaya çıkarmakla ilgilie-
nir. Bu kuşalların, gözlemciye görüne-
ni, daha önce sanıldığından da çok, göz-
lemciyi etkilediği ortaya konmuş bir ger-
çekti. Ama Einstein aynı zamanda bu
etkinin tümüyle nasıl aylanıp bir yana
itileceğini de göstermiştir. Kuramdaki şa-
şırtıcılığın hemen hemen bütün kaynağı
da budur." RUSSEL agy. sy: 18-19.

- (7) Paul Klee, agy. sayfa: 30
- (8) Jean-Paul Sartre'in temel sıkıntısı bu sını-
rlandırılmadır. Gösterilmek istenile-
diği gibi varoluş kavramında bir açıklı-
ğa sahip değildir. Tam tersine bulanık,
giderek, kaypaktır. O, nesnel varoluştan
sıyrılmış salt özel bir varoluş'u öngör-
mektedir. Varoluş kavramındaki bu yan-
sızlığı, tıpkı kimi Pozitivistlerin "ontolo-
jik yan tutmazlık" kavramına benzio-
yor. Zaten Özgürlük konusunda çık-
mazı da varoluş kavramını çemberleye-
memesinden kaynaklanıyor. O, nesnenin
etkinliğinden rahatsızdır:
"Nesnelerin ilişkisi kurmaları gerekmez-
di. Çünkü yaşamıyorlar. Kullanılırlar,
tekrar yerlerine konurlar. Onların ara-
sında yaşanır: yararı olmanın dışında
hiçbir şey değildirler. Ya bana! Benimle
ilişki kuruyorlar: dayanılmaz şey. Onlar-
la temasa geçmekten korkuyorum. Her
biri sanki birer canlı yaratık oluyolar." /
a nauce. JEAN PAUL SARTRE EDİ-
TIONS Gallimard, 1938, sy: 22.
BULANTI; J.P.SARTRE S.HILAV.
ATAÇ KİTAPBEVİ, 1961, Kasım. sy:15
- (9) Bu gerçekçiliğin, "eleştirel gerçekçilik"
adı verilmiş olan burjuva gerçekçiliği ile
bir ilgisi yoktur.

KENDİNE SÜRGÜN: METİN ALTIOK

Adnan Satıcı

Sahnede şair! İnce parmakları derin alın çizgilerinin üzerinde gezinirken, spot ışıklarının uhrevi bir gizemlilik kazandırdığı alnına bakıp bakıp ne denli büyük bir dehanın karşısında olduğumuzu anlamaya çalışırız. Sesindeki burukluğa, dünyaya bakışındaki aymazlığa özenir de, ona benzeriz... Sahnede şair! Kitabının bilmem kaç bin sattığı, hangi ödülleri alıp alacağı dilden dile dolaşırken, o, büyük bir soğukkanlılıkla son gösteride hangi görkemli üniformasının daha etkili olacağını düşünür... Sahnede şair! Büyük kalabalıklarda, büyük yalnızlıkların nasıl yaşandığını ustalıkla öğretir.

Gün gelir, tören biter ve şair unutulur. Artık yeni bir tören yeni bir şairin vaktidir.

Kim ne derse desin, her şair özünde bir dervıştır. Törenlerde yeri olmayan ve kendini dur durak bilmeyen bir savaşa adanmış bir derviş... Gök-kubbe'de "bâki kalan bir sada" bırakıp sessizce çekilen bir dalga gibi kendi bedeninden yarattığı sığnağa gerisin geri dönen bir derviş... Bir yandan aklının ve duyarlılığının örsünde dünyayı döven bir demircidir, bir yandan kızgın bir demirle yüreğine acıyı işleyen bir hattat... Bütün bu tanımların ardında, yıllarca en küçük bir sapma göstermeden duran bir şair vardır: Metin Altıok...

Yeni bir şiirdir Altıok'unki... Yalın bir alçakgönüllülükle, düşüncelerindeki bulanıklığa duruluk kazandırmış bir düşüncünün bilgeliği içindedir bu şiirlerde. Kendisiyle dünya arasındaki

savaşına bir an olsun **ateskes** ilan etmediği halde, sessizce yağın bir kar sessizliği vardır şiirlerinde.

Tören alanlarının slogan yüklü atmosferine alışmış şiir okurlarının duymakta güçlük çektiği bu ses nereden geliyordu?..

Yanıt kısa olmalı: Taşradan. (1908 Meşrutiyet'inin ardından Türkiye şiirinde başlatılan **Anadolu'ya dönüş** eyleminin Cumhuriyet'ten 60 küsur yıl sonra da süreceği söylene, Mehmet Emin Yurdakul, herhalde kahkahla gülerdi bu öngörüye. Ancak bugün kimsenin bırakın gülecek, bu sorunsal düşüncecek hali bile yok. Üretim ilişkileriyle orantılı olarak metropoliten merkezlerde yoğunlaşan yazınsal faaliyet, kendi dışında kalan yazına biraz hor, biraz acıma, biraz da şaşkınlıkla bakmaktan kurtaramamıştır kendini.)

Metin Altıok, bir **taşra şairi** değildir şüphesiz. Bingöl'de yaşamak, hiçbir çağdaş şairi, **taşra şairi** küçümsemeyle karşılaşmaya yetmez. Çünkü Altıok, ne bir "Milli Edebiyat" şairi, ne bir **Hececi**, ne de Anadolu'ya romantik bir bakışın ürünü olan bir ilk Cumhuriyet kuşağı bireyidir. O sözcüğün tam anlamıyla, "**Kendine sürgün/ Bir garip kişi**"⁽¹⁾ olarak üstesinden gelemediği yozlaşmış metropoliten ilişkilerden kaçışı deneyen bir dervıştır. Bizler de içinde boğulduğumuz bu gürlütdü, uzaklardan gelen bu yalın sesi duymamayı deniyoruz.

İpek ve Kılaba'nı⁽²⁾ okuyorum. Şairin son kitabı. Daha ilk sayfasında, korkunç bir çığlıkla zonklıyor bilincim: "Ben bu dünyada bir **pitragım...**" (Altını ben çizdim. A.S.) Bu sözlerdeki yalnızlığı, aykırılığı anlamamak için sağır olmalı insan. Yine de sözlüğe bakıyorum. Pitrag; hayvanların kollarına, insanların giy-

silerine takılan dikenli bir bitki tohumu. Sanırım 'kendine sürgün bir kişi'nin en özgün tanımlaması oluyor; "Ben bu dünyada bir pitragım..." demek.

Bozkırda çok bulunan, **değersiz** bir bitkidir pitrag. Dikenlidir, yani **acıtan** bir şeydir aynı zamanda. Kendi toprağından uzaklarda, **yabancı ve istenmeyen** bir şeydir insanların giysilerinde takılı olarak dolaşan...

Pitrag, bir ipucudur. Şairin bir önceki şiir kitabı olan '**Küçük Tragedyalar**'ın⁽³⁾ hemen girişinde de benzer bir ipucu buluruz: "Kilimanjaro 6500 metre yükseklikte karlı bir dağdır... Tepeye yakın bir yerde kurumuş ve donmuş bir pars iskeleti vardır. Bu kadar yüksek yerde pars ne arıyormuş, kimse akıl erdiremiyor." (Ernest Hemingway, **Kilimanjaro'nun Karları**) Altıok'un verdiği ipucundan iz sürerek, E.Hemingway'in sorduğu soruyu değiştiririm: Metin Altıok diye bir adam, üstelik yetkin bir şair ve İzmirli... Ne işi var Bingöl denilen 'kendine sürgün' bir kentte?

Kilimanjaro'nun yüksek tepelerinde ölü bulunan **parsın** yaptığı da, Metin Altıok'un büyük bir kenti terkedip, Bingöl'ü yurt edinmesinin de altında yatan yalnızca bir kaçış mıdır? Çoğu kez unutuyoruz; her kaçış, savaş alanını terketmek değildir. Kimi zaman değiştirilmesini istediğimiz dünyaya yöneltilmiş bir başkaldırıdır. Metin Altıok, bu dünyada bir **pitrag** olmayı seçerken de, bir **pars** olarak düzlükleri ve ormanları bırakıp, karlı dağların yüceliğine gövdesini teslim ederken de bireysel bir tavırla başkaldırır.

Şairi, anlamsız tören salonlarında tüketen şatafatlı ilişkilere, yapmacık ve yalandan oluşan bayağılıklara, duyarlılığını kısırlaştırıcı bir ölçülüğe

koşumlayan kalabalıklara karşı koyan bir kalkan görevi yapar bu kaçı. Bir bakıma, olumsuzladığı dünyayı değiştirme gücünden yoksun olduğunu anladığı anda, o dünyaya teslim olmamak amacıyla bir çözüm yoludur bu. Nasılsa her yerde yalnızdır: “Başım önüme eğik/ Öyle dimdik değilim./Tozlu merdivenlerimden/Kendimi içten içe/Bir çıkar bir inerim.”⁴⁰ Deneylidir. “Kendini bir çorap gibi/ Tersine çevirenlerin” kuşattığı dünyadan daha anlamlıdır, uzak dağ kentleri.

“Kendine sürgün”der kendisi için, kendine tutsak demek de mümkündür; “Ve insan içinde/Bir kafesle yaşar.” “Biz dediğim üç beş kişi”den “daha acı” olan ben’e kaçarken kurtulmuş değildir. Tutar kendine bir derviş gibi bir kafes biçer: “Kendime bir/Kefen biçtim/Kendi tenimden.” Kendi teninden oluşan sınırları aşmak, yasağın bölgenin ihlali olacağından, bir an olsun “En kuytu kahvem” dediği “yoksul yüreği”nden ayrılmaz.

Metin Altıok’un şiirinde bir mum kadar zayıf bir umut ışığının çok daha yoğun bir umutsuzluk duygusuyla çevrelenmiş olduğunu görüyoruz. Yoksul yüreğinin borçları ve alacakları -yıllardır çok uzaklarda olmaktadır oturu- zaman aşımına uğramıştır. Borç ve alacak, bir insansal ilişki sistematiği olarak, insantekinin yaşamsal faaliyetinin bir tür ifadesidir. Ödemek veya almak (tahsil etmek), mutlaka yaşamsal bir faaliyet gerektirir. İnsanteki, yaşama duvarına borç ve alacaklarıyla çengel atar; bağlanır yaşamaya... Bütün bu yaşamsal bağlarından yalıtılmış bir noktada duran Metin Altıok, yeni bir istekle çıkar karşımıza: “Ne aşk, ne sevinç, ne de kin/ Reddi miras eylemiş/ Beni varislerim./ Alacağım da yok kimseden / Hep beraber şu beni/Gelin artık gömelim.”

Bir ölüm çılgılığıdır. Başka ne denebilir. Tuhaf ama, bu ölüm çılgılığı karşısında şaşırıyoruz. Şairin, “eski-den ölmek” diye nitelediği, ölümün sessiz ve ağır ilerleyişini anbean yaşamış bir bilge olduğuna mu anladık nedir, bu istek karşısında en küçük bir hayret bile duymuyoruz: “Benim gibi çanı dilsiz / Havı dökükler; / Yani siz giderken/Hüzünle dönenler / Çatlak yüzleriyle/Göçmüş aşkları, /

Ayrılıkları simgelerler./Çift yönlü bir/Zaman sürecinde/Onlar eskiden ölürler.” (Altını ben çizdim. A.S.)

Sorulmalı; bir adam durup dururken neden ölmek istesin? Bu sorunun kapsamlı yanıtı, bu yazının boyutlarını aşar. Ourlamadığımız ama, yadırgamadığımız bu ölüm isteğini biçimleyen bazı imaj birimleriyle karşılaşırız. Bunlardan birkaçı; “Kötü bir anne”, oğlunu “komşunun oğlu kadar seven” bir baba, “umutsuz aşklar”, “sabahçı kahveleri”, “hüzünlü gençlik”, yapay ilişkiler... “Ölümü arayarak geçti/Bunca yılım / Kötü anem / Beni komşunun oğlu kadar seven/Yok olan babamdı belki/Ölüm tutkumu pekiş-tiren.”⁴⁵

Geçmişte yaşanan her şey olumsuzlanıyor. Arada kalan güzellikler ise, bir daha yaşanmayacak kadar uzaktadır: “Ben derim ki/ Geçip gider zamanı / Geri alınamaz bazı şeyler.” “Ömrüm ömrüm/Ve yanan mum biter.”⁴⁶ Geriye, bütün bir yaşamın somut karşılığı olarak bir tek ölüm kalıyor. “Ve insan doğmak ister mi/Bir daha ölmek için?” Bu soru, Yahya Kemâl’in “Cihana bir daha gelmek hayal edilse bile/Avunmak istemeyiz öyle bir teselliyle” dizelerinde görülen yaklaşıma tersyüz edilmiş bir biçimdir adeta.

Umut mu, direnç mi, belki... Şairin özne olarak ifade ettiği ama, sorumluluk babında başkalarına yüklediği bir umuttan söz edilebilir Altıok’ta. “Haksızlık etme /Diyorum kendime /Kilavuzun oldu rüzgar./Su gibi dostun/Eğer dumanlıysa/Karlı dağlar/Bil ki gülün ahi / Hançerin sapı var.” “Gülün ahi”, “hançerin sapı” birer imajiner veri olarak, içinde dünyanın olumsuz işleyen gidişi-

ne karşı beslenen bir umudu, dahası direnci de içerir. Ancak bu içermeye şairin dışladığı bir şey vardır: Kendisi... Öyle sanıyorum ki, ne “ah” eden “gül”, ne de “hançerin sapı” şairin kendisi değildir. “Gülün ahi” metafizik bir başkaldırı olarak nitelenebilir. Ne var ki, bu imajdaki metafizik içerik, Altıok’un dilinde başkaldırıya verilmiş bir güzellik olarak anlam kazanıyor. “Ah” (Intizar, beddua) eyleminin metafizik içeriği, soyutlama yoluyla “gülден elde edilmiş bir güzelliğe yerini bırakıyor. Böylece eylem güzelleşiyor. “Hançerin sapı var” dizesinde karşı koyma eyleminin öznesi oldukça belirsizleştiriliyor. Diğer bir deyişle, karşı koyma sorumluluğu, belirsiz bir eyleyene yüklenmektedir.

Şiirin ardılı bu düşüncemizi pekiştirecek özelliktedir: “Ey benim umudumu/Bölük bölük/Eden huzarlar / Oluklu hançer/Güle narh koyanlar. / Şahmaranın başı için/Payınıza düşen ne?/Birgün sorarlar.” Şair umudunu bölük bölük parçalayacağından söz eder. Ancak birinci tekil şahsın dili yoktur burada: Sorarlar... Kim soracak? Bu sorunun somut yanıtını Metin Altıok’un şiirinde bulmak



Metin Altıok

mümkün değil.r.

Özetle, Metin Altıok, şiirimizde farklı bir bireysel gerçekleşmenin şiirini yazmaktadır. Völger düzeyde aranan şiir ve şairin arasındaki koşutluk, bu şiirde milimetrik bir uyum içinde görölür. Yanlış anlaşılmasın, Metin Altıok, okur zorlamasıyla ya da anlamsız bir erdemlilik adına kurmuyor bu koşutluğu. Aksine protest bir tavır olarak öne çıkıyor bu koşutluk. Bir yandan metropoliten ilişkilerin kokuşmuşluğundan kurtulmayı deneyen bir birey olarak, uzak bir dağ kentini mekân olarak seçerken, öte yandan Yunus gibi "Kastım odur şehre varam/Feryat, figan koparam" derecesine yazdığı her dizeye, bu somut tavrı ve ardından geliştirdiği yaşıntıyı yerleştirir.

Bireysel olmasına bireysel bir şiirdir Altıok'un ki. Bu bireysellik -Bireyci demiyorum- son çözümlemede, şairin öznelliğinde yaşanan yoğunluğun -dar da olsa- birtakım pen-

cerelerle toplumsala açılması biçiminde beliriyor. İnatla, toplumsala açılan bu pencereleri kapamaya çalıştığı izlenimi verse de, özünde aralık tuttuğu bu pencerelerden dünyayla arasındaki hesaplaşmaya süreklilik kazandırmayı amaçlamaktadır.

Olgu olarak Metin Altıok deneyi, şiirimizde daha ciddi boyutlarda incelenmelidir. Umarım bu yazı, daha kapsamlı incelemelerin başlangıcı olurken, bir yandan da kendini sürekli bir didişmede yiyip bitiren bir adama buradan yöneltilmiş bir "dur" çağrısı olarak algılanır. Yoksa, büyük bir sorumsuzlukla tezkire-i şuaralarda, Metin Altıok'tan "öz ve biçimi ustalıkla birarada yoğunmuş" gibi beylik kalıplarla aklamak kısırdöngüsünde dönenip dururuz. Unutulmasın ki, Altıok gibi katıksız bir şairin trajik eriyişindeki sorumluluk, şairin kendisinin olduğu kadar, Türkiye şiirinin de omuzlarındadır.

Metin Altıok başlasın; bu yazıyı

Konstantinos Kavafis'in dizeleriyle bağlayacağım:

"Yeni bir ülke bulamazsın, bir başka deniz bulamazsın.
Bu şehir ardından gelecektir. Sen aynı sokaklarda dolaşacaksın gene. Aynı mahallede kocayacaksın; aynı evlerde kır düşecek saçlarına. Dönüp dolaşıp bu şehre geleceksin sonunda. Başka birşey umma- Bineceğin gemi yok, çıkacağın yol yok.
Ömrünü nasıl tükettiysen burada, bu köşecikte öyle tükettin demektir bütün yeryüzünde de."

- 1- Metin Altıok, İpek ve Kulahtan, Ozan Yay., Sayfa 21, 1987, Ank. 2- A.g.c.
- 3- Metin Altıok, Küçük Tragedyalar, Tan Yay., 1982, Ank.
- 4- Metin Altıok, İpek ve Kulahtan... Sayfa 43. 5- Metin Altıok, Küçük Tragedyalar... Sayfa 39. 6- A.g.c. Sayfa 41.
- 7- Ülke Ülke Çağdaş Dünya Şiiri, Milliyet Yay., Cilt I, Sayfa 419 1979, İst.

BİR MENDİL GÖKYÜZÜ

Necati Güngör

Metin Demirtaş, ortalıkta fazla görünen bir şair değil; yılda iki üç kez, kendine yakın bulduğu dergilerden birinde görülür, o kadar... Şiirle uğraşacak fazla zamanı yokmuş gibi bir izlenime kapılabilirsiniz onun hakkında... 1984-87 yılları arasında yazdıklarını kapsayan bu "Bir mendil şiir" de, izleniminizi destekler adeta. Oysa öyle değildir: Şiiri her taşın, her yaprağın, her sözün altında arayıp bulduğunu ve bu arayışı hayatının her gününe yaydığını görmemek olanaklı kitabının sayfalarında... Antalya'nın dağları, kuşları, arıcılıkları, yasemin kokulu sokakları, yurt dışında yaşayan gönüllü sürgünler... Kısacası, kendine has, yaşayan, yaşamak için kavgaya veren

dünyası içinde Metin Demirtaş, sürekli şiiri arayan, sorgulayan biri...

Bir şey daha eklenebilir buna: Demirtaş, aradığı şiiri de bilen bir şair. Gittiği yolu, baktığı yeri biliyor. Şiirin, hangi ağacın altında gizlendiğini biliyor. Bilinci puslu değil. İnsana, doğaya, topluma, kime bakarsa bakarsın, neyi görmesi gerektiğini, -elli yaşını verdiği oturmuşluktan ya da olgunluktan olmalı- halkça bir ustalıkla biliyor. Yılların avcısı, yılların çobanı, yılların balıkçısı gibi bir olgunluk var Demirtaş'ın şiir koterişunda.

Yüksek sesli bir şiir değil Metin Demirtaş'ın peşinden gittiği. Şanki şiir söylemek gibi bir iddiası da yok... Gündelik konuşma dili yalınlığından dizeleri. Kalabalık bir parkta kendi köşesine çekilmiş, elinde dünyadan haberler taşıyan gazetesi, cebinde şiir kitabı, yalnız bir adam görüntü içinde, masasına konan Akdeniz kuşlarını ürkütmekten korkar gibi, adeta mırıldanıyor şiirini. Keskinlik,

özellikle yontulmuş bir yan Metin Demirtaş'ta. Sakin ve mütevazi.

Bir Mendil Gökyüzü'ndeki şiirlerin hemen hepsi yerel renklerle boyalı, yerel motiflerle işli. Yaseminin beyazı, portakalın turuncusu, denizin çivit mavisi, yaprağın yeşili, kadirne kuşlarının yedi rengi... Konuyu çevresinden alıyor, birdenbire evrensel bir sorunun alanına giriyor. Yerel, ama yerellik sınırları içinde boğulup kalmamış... Gücünü, ana renklerini yerellikten alıyor; halk dilinin yalınlığından alıyor; ama basitliğe ve ilkelliğe de düşmüyor Demirtaş'ın şiirleri.

Kısaca söylersek, severek, şat olarak okuduk **Bir Mendil Gökyüzü'nü**. Ancak hemen söyleyelim ki, şiir tadını ilk okumada alamayabilirsiniz. Metin Demirtaş, şairaneliği baştan kovmuş olduğu için, herkes aynı tadı alamayabilir onun şiirinden... Önemli değil. Ama sadelikte, yalınlıkta, doğal söyleyişte şiirselik bulabilen herkes Demirtaş'ın şiirini sevecektir. □

TAHİR MUSA CEYLAN

YENİLMEK VE YENİDEN DOĞACAK OLMAK

rüyamız üzere
kırac toprağı diktik ellerimize
geliverdiler, sarhoş, salyalı ve sıralı
ne toprak ne de et kaldı gövdemizde

bitkin bir çöl çizgisine sürüldük
-öylece toprağı sıkıverdim-
kızgın zincirler uygun gördüler tenimize

kendileri girmediler rahmin küçüklüğüne
karanlığa parlak sırlar sıvadım içeriden
aynalı büyüklükler elde edebilir miyim diye
pıhtılaşmış, kanamış sözcükler yerde
beslenemedim ölüyorum, üç noktadan çökmüş
dizlerim toprağı benzer gövde üstlerine

toprağı kardım, yüzbin çocuğı yüzbin
rahmin ağzından tekrar doğacakları
güne kadar geriye tıktım

onlar dolaşsın ıslak sokakları-yenildik biz-
her gece nemli küf kokuları bırakarak geride

etten kanalların ağzını toprakla tıkadım
yüzbin oğlum içeride, sessizlik denk düştü bize
otistik canlılığımı yeniden uyanmak üzere mumyaladım

TÜRK TOPLUMBİLİMCİLERİ-2 Emre Kongar

Remzi Kitabevi, 1988.

Emre Kongar başkanlığında bir grup bilimadaminin hazırladığı ve 1. cildi 1982'de yayımlanan dizinin ikinci kitabı.

Yapıtın bu cildi, Zafer Toprak'ın kaleme aldığı "Türkiye'de Toplumbilimin Doğuşu" makalesiyle başlıyor. Ayrıca Mehmet Ali Şevki (Muzaffer Sencer), Mehmet İzzet (Faruk Kocacık-Emre Kongar), Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu (Yaşar Sökmenster), İsmail Hüsrev Tökün (İbrahim Cılga), Mümtaz Turhan (Emre Kongar), Muzaffer Şerif Başoğlu (Tülay Bozkurt Şimşek), Sedat Veyis Örnek (Ali Rıza Balaban - Emre Kongar) yaşamı, toplumbilim görüşü ve yapıtlarıyla inceleniyor. Türk toplumbilimine katkıları değerlendiriliyor.

EDEBİYAT KURAMLARI VE ELEŞTİRİ

Berna Moran

Cem Yayınevi, 1988.

İlk baskısı 1972'de yayımlanan yapıtın genişletilmiş 6. baskısı. Berna Moran bu baskıda "Yapısalcılık", "Rus Biçimciliği" ve "Alımlama Estetiği"ni de tanıtmak amacıyla yeni bölümler ekleyip, daha önceki baskılarda yer almakla birlikte "önemi azalmış sayılabilecek" kimi konuları kısalttığını belirtiyor.



ÇAĞDAŞ AMERIKAN ŞİİRİ ANTOLOJİSİ Cevat Çapan

Adam Yayıncılık,
1988

çagdas amerikan şiri antolojisi
cevat çapan

Cevat Çapan'ın 20. yüzyıl Amerikan şiirini tanıtan bir yazısıyla bu şiiri oluşturan çağdaş akımlar ve şairlerin, önde gelen ustaların şiirlerinden örneklerle tanımak mümkün.

DİRENEN HALİÇ Nejat Elibol

Kendi yayını, İstanbul 1988

Direnen Halıç



SOSYALİST İNSAN VE ETKİNLİK

Çevirenler:

Kemal Durmaz
Sefa Şimşek

Akış Yayıncılık, 1988

T. Oizerman, V. Zh. Kelle, M. Ya. Kovalzon, A. N. Leontyev, A. K. Uledov ve Yu. K. Pletnikov'un bireyden hareketle onu kuşatan tarih, bilinç ve toplumsal ilişkiler gibi kategorileri irdeleyen yazıların derlendiği kitap, ülkemiz tartışma gündemine 1980 sonrasında yeniden giren birey-toplum tartışmasına somut katkılar sağlayacak nitelikte.

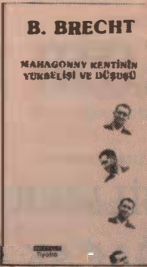
Gerek yazıların sıralanmasında izlenen sıradan gerek yayınevi ve çevirmenlerin yazdığı sunuştan, bundan sonraki tartışmalar için bir doğrultu belirleme çabası seziliyor.

BERTOLTH BRECHT- MAHAGONNY KENTİNİN YÜKSELİŞİ VE DÜŞÜŞÜ

Çeviren ve düzenleyen:

Azız Çalışlar

Boyut Yayıncılık, 1988



Brecht'in 1928-29 yılları arasında yazdığı bu opera metni burjuva toplum ve değer yargılarını eleştirmekte.

Almanca aslından çevrilip İngilizce bir kopya ile karşılaştırılan metin, epik anlayışa

uygun olarak, çevrilen dilin yabancılaştırma olanaklarını da kullanıyor.

Kitapta ayrıca Brecht ve Kurt Weill'in tiyatrodan operada müzik anlayışları üzerine yazılan ve sahne defterinden parçalar da yer almakta.

ÇOK Bİ ÇOCUK Can Yücel

Gözlem Yayıncılık, 1988

Can Yücel'in yedi içinde dergilerde yayımlanan şiirlerinin yanı sıra ilk kez okuyucuya buluşan yeni şiirlerinin de bulunduğu kitabı Mehmet Uluşel desenlemiş.



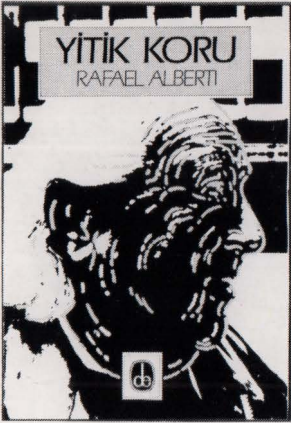
GÜMÜŞ OLMAK İSTİYORUM Federico Garcia Lorca

Çeviren:

Adnan Özer

De Yayınevi, 1988

Orijinalini Rafael Alberti'nin düzenlediği kitap İspanyolca aslından çevrilerek düzenlemesi değiştirilmeden basıldı. Kitap Lorca'nın bütün şiirlerinden seçilerek düzenlendiği aynı zamanda belli bir tarihsel sıra da izlediği için bir antoloji niteliği taşıyor.



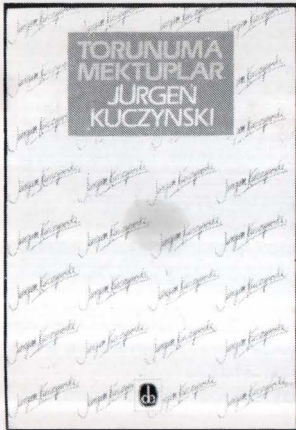
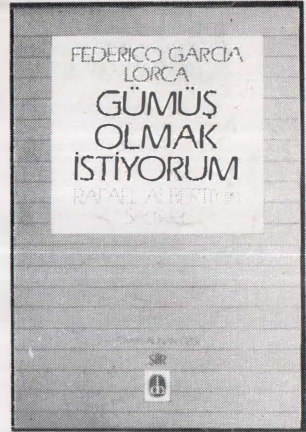
YİTİK KORU RAFAEL ALBERTI Çeviren: Ahmet Cemal

“Ve sonunda ötelelerde en son ülkede-ki an da yaşandığında ve bu fetih tamamlan-duğunda, kuru ve ben, derinliklerde sonsuza değin kaybolmak üzere birleştiğimizde ve engin, dağılmaz karanlıkların oluşturduğu koy, artık hazır beklediğinde, işte o zaman kim bilir, ben belki de kendi benliğimin yitik konusu olmak üzere, başka ve yeni bir yolun, öteki gibi denize uzanan bir yolun sağında, beyaz ve sarı katırtırnaklarının altına uzanacağım.”

GÜMÜŞ OLMAK İSTİYORUM FEDERICO GARCIA LORCA

Çeviren: Adnan Özer

Saz gibi görünen gizemli bir alçakgönüllülüktür Lorca'nın şiiri; toprak-sı coşkusallığı sürrealist zihin faaliyetle-riyle kışkırtılmaktadır. Yaşam öykü-sünü bilmeyen mi var? Bir Küba şar-kısında “o bir ölüdür ama / bende öl-düremediler asla” denmektedir onun için... Dahası, o bir şiir izotopudur ve yaşayacaktır.



TORUNUMA MEKTUPLAR JÜRGEN KUCZYNSKI Çeviren: Zeki Gürsoy

Mart 1988'de yayımladığımız **Torun-uma Mektuplar**, İstanbul Devlet Gü-venlik Mahkemesi tarafından “komün-izm propagandası yapıldığı” gerek-çesiyle toplattırılmıştır. Yargılama so-nucunda aklanacağına inandığımız, inanmak istediğimiz bu değerli bilim adamının eserine gösterilen sıcak ilgi-den dolayı tüm okurlarımıza teşekkür ederiz.

'68 ÖZEL SAYISI

İktisat ve Ahlâk Ayşe Buğra

Geleceğin Şimdi Olarak Kavranışı Dick Howard

"Aileyi Parçalayacak mıyız" Lynne Segal

Epilog

Doğu Avrupa'da 68 Tanıl Bora

68 ve Sonrasında Sol Hareket Murat Belge

68 Kuşağı Üzerine Bir Deneme Şahin Alpay

"Postmodernizm" Aporia ve Logos Dilek Doltaş

Karşıt Kültürün Bir Ögesi Olarak Müzik Halil Turhanlı

88 Mayıs'ından 68 Mayıs'ına Bakış Ahmet İnel

68 Deneyiminden Bazı Belgeler Ragıp Zarakolu



Toplum ve Bilim

41 BAHAR 1988



Abone Bedeli: Yurtiçi 14.000 TL.; Avrupa, Ortadoğu 13 \$, Amerika 16 \$

Hesap No: Pamukbank Türbe Şubesi 210233

Yazışma Adresi: Esentepe Dergiler Sok. No: 1 Gayrettepe 80300 İstanbul