

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

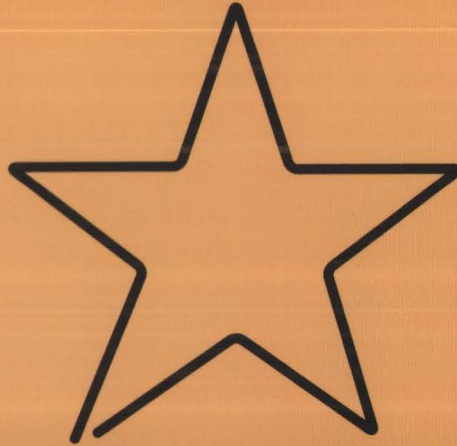
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

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

SOLA- BAKAN

Portreler

ASAF GÜVEN AKSEL



Diyelim,
sokakta yürürken,

yerde bir kelime buldu. Nereden düşüğünü anladı. Nereden düşüğünü anladı. Diyelim, bir şirden düşmüş, Kimin düşüğünü anladı.



Solabakan

Portreler

Yazılama Yayınevi: 152
Türkiye Yazıları: 34

Solabakan

Portreler

Asaf Güven Aksel

Düzeltili: Ali Çatal

Kapak Tasarımı: Levent Karaoğlu

Sayfa Düzeni: Yiğit Berker

ISBN: 978-605-9988-76-6

Birinci Baskı: Mart 2017

© Yazılama Yayınevi

Baskı: Mutlu Basım Yayın - Bahri Mutlu
Davutpaşa Cad. Güven İş Merkezi
C Blok No: 256 Topkapı - İSTANBUL
Tel: 0212 577 72 08
Sertifika no: 18569

Yazılama Yayınevi Hizmetleri Ltd. Şti.

Serasker Cad. Osmançık Sokak
Betül Han 9/13 Kadıköy - İstanbul
0 216 338 52 59

iletisim@yazilama.com

www.yazilama.com

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

Solabakan

Portreler

Asaf Güven Aksel



Asaf Güven Aksel: 1962'de İskenderun'da doğdu. Felsefe eğitimi aldı. Siyasal yaşamı Halkın Yolu'nda başladı ve Sosyalist Parti'de sürdü. Halen Türkiye Komünist Partisi Kültür Bürosu üyesidir.

Aydınlık, Evrensel, soL gibi günlük gazetelerde; *2000'e Doğru, Yüzyıl, Aydınlık, soL* gibi haftalık ve *Gökyüzü, Papirüs* gibi aylık dergilerde, *soL* haber portalında görev aldı. Çok sayıda dergi ve gazetede edebiyat, felsefe ve siyaset yazıları yazdı. Logos ve Telos yayınevlerini kurdu.

Ağırlıklı olarak, aylık kültür sanat dergisi *Papirüs*'te yayımlanan yazılarından oluşan *Çoban Yıldızı* adlı bir kitabı var.

İÇİNDEKİLER

Yurdumsun ey Madımak! • 13
Yenice'nin yıldı atı... • 16
Uçurtmalar savaşı • 19
'Köy Enstitülü delikanlı...' • 22
Hiç büyümeyen çocuk... • 25
'Nefti bir ölüm' • 28
'Berceste mısra'nın şairi • 31
Bir haşarı kız • 34
İnsan ellerinin imecesi • 38
Aslını temize çeken suret • 42
İsyancı, buruk bir bahar • 46
Sürgün, göçebe, âşık... • 49
Yedi kırlangıca ödenen borç... • 52
Nâzım ihtiyacı • 55
Hep 19 Yaşında Bir Şair... • 58
Kasketli'nin Nâzım'ı • 61
Hatırlamak Nâzım'ı, zaptedilmiş bir meydanda... • 64
Okumuş bir işçi • 66
Güçtü, mihnetliydi, tehlikeliydi • 69
Mavi çoraplının biri... • 73
Bir devrimci olarak Einstein • 77
Rosenbergler'i aklımıza getiren... • 82
Şark çıbanı, pranga, yeşil soğan, Stradivarius • 86

Bizim Picasso •	90
... nasıl kurtulur? •	94
İspirto aleve değdikten sonra... •	98
Lenin Gorki'yi anladı mı? •	102
Hayat masallara benzemezse •	106
Orada, Granada'da İşlendi Cinayet •	110
Sınıfın mimli yazarı •	114
Neredeydi de, nereye gitti? •	118
Bir Su'dur, akar gider •	123
Fuçik'in bugüne notları... •	126
Boşuna yazılmayan dizelerin şairi •	130
Bitmeyen şarkı •	135
O çok... O dağ... •	139
Başkaları İçin Yaşamak •	143
Minibüsten İnen Tatlıses •	147
Ağzı bozuk, meymenetsiz bir ozan •	152
Yuki'den kırk yıl sonra... •	155
Barışalım mı Velî'nin oğlu? •	159
Eluard yasaları •	161
Bağımsızlık gülü... •	163
Sokaklar size benzerken, nereye Leylâ Hanım? •	166
Yeryüzünü sabırla yontanlar durağı •	170
Vikipedi'de bir madde: Elif Şafak •	173
Edebiyatsız Marquez: Nah, şu! •	178
Tut elimden İnce Memed, gidelim •	181
Tam Aziz Nesin'lik zamanı •	186

Önsöze gerek var mıdır?

Bazı önsözler, girizgâhı oldukları kitaptan ayrı bir kişilik kazanmışlardır. Edebiyat hakkında kalem oynatma iddiası hiç olmamış olan benim, vereceğim örnekler olsa olsa bilimden, siyasetten olur.

Marx'ın *Siyasal İktisadın Eleştirisine Katkı*'nın başına koyduğu metin, kitabın kendisinden daha çok tartışıldı, daha çok gönderme yapıldı, daha çok öğretti. Engels'in *Fransa'da Sınıf Mücadeleleri*'ne 1895 Önsözü de öyle. Revizyonizme yelken açan Alman sosyal-demokrat yoldaşlarının sansürüne dair ne öyküler yazıldı; kimilerine göre Engels'in revizyonistleşmesinin de deliliydi o sayfalar. 1848 Devrimlerinin barikat savaşçısı dünyanın artık değiştiğini mi demeye getiriyordu? Daha az bilinir, ama David Fernbach'ın Marx ve Engels'in *Siyasal Yazılar* seçmesine koyduğu "Giriş" yazıları, en mükemmel Marksizm'e giriş kitaplarından biridir aslında. Ernest Mandel'in *Kapital* önsözü siyasal iktisada atılacak en güzel ilk adım gibi gelmişti bana; tabii *Kapital*'in kendisinden sonra... Bunlar ve başka yüzlercesi, eserin kendisinin üstüne çıkmaya bile, ondan bağımsız bir kimliği hak etmişlerdir.

Asaf'ın yazdığı portrelerden oluşan bir seçkiden söz ediyorsak eğer, belki önsöze gerek vardır; ama bu satırlardan öyle bağımsız bir kuvvet falan beklemenin manası da yoktur.

Bu portreler başkalarında rastlanan kişisel tanıklıklar, öznel anılar, değinmeler, denemelerden ibaret sanılmamalıdır. Yayımlandığı zamanlar okuyanlar, şimdi bir kitapçı rafından alıp sayfalarını karıştırıyorlarsa, heyecanlanmış olmalıdırlar. Bir, iki, on iki, kırk iki kez son noktasına vardıklarında neler hissettikleri geçecektir hafızalarından.

Portre veya değil, o yutkunmayı- veya edebiyattan yana iddiasız biri olarak apışıp kalma desem de olur- ben bir sabah partinin mitingine gitmeden önce hızla baktığım *soL* portal yazısında, bir yıldönümünde, bir ölüm haberinde çok tattım. “İşte bu” mu, “oturup ağlasam” mı? Ama hep, yaşama ve mücadeleye sarılmanın bir anlamı daha!

Önsöze bundan gerek var, varsa eğer. Birinin, Asaf’ın satırlarında yaşama ve mücadeleye sarılmanın nedeni var, demesi lazım. Okuyunca anlaşılmadığından falan değil. Okuyunca bunu gözleriniz buğulu haykırmak istediğinizden.

Portre çizmek öznel bir iştir. Ama öznellik, isterseniz özne’lik diyeyim, pek de kötü bir şey değildir. Nasıl çizdiğinizde bakar. Marksist yöntemin en büyük katkısı, en büyük ayrıcalığı özneyi, bir uçta maddi koşullar tarafından dümdüz belirlenen bir acizlik, karşı uçtaysa aynı maddi koşulların üstünde dilediğince tepinen bir kendinde kuvvet olma arasında gidip gelen kaderinden kurtarması değil midir? Tarihsel belirlenimle tarihsel eylemin oluşturduğu bütünlük, kupkuru bir bilimsel doğrudan ibaret sayılabilir mi? Bilimsel doğru ve onun yakın akrabası olarak devrimci politik bir tez, duygu yüklü değil midir? Demokratik Almanya’nın devrimci bilim insanı Jürgen Kuczynski, Küba izlenimlerini torununa naklederken “laboratuvarda dans ediyorlar” der.

Asaf öyle portre çizer işte. Tanırsınız, analizle tanışırsınız, duygu yükü analize eşlik etmektedir. Sevgiyle sarmalayarak. Acımasızca eleştirerek. Çünkü hakkında konuştuğunuz şey, insan’dır. Aynı anda belirlenen ve eyleyen olarak insan. Sadece bilimseli oynayan veya öznel duygulanımlar arasından çıkamayan bir resim tatsız olmakla kalmayacaktı, yöntemsel olarak yanlış olurdu.

Önsöz yazmaya gerek var mı?

Okuyun ve görün diye yaklaşmak da mümkündür. Önsözler, yazarı yazmışsa okurla bir sırrı paylaşmak anlamına bürünebilir. İçinde tutamamak yazarın tutkusudur ne de olsa... Ama başkası yazıyorsa, yazarın öznelliğine lüzumsuz bir ikinci öznellik eklemiş olunmaz mı? Öğrenmenin tadı da, haykırmanın heyecanı da aslında okuyucuyu ilgilendirir yalnızca. Çoğunlukla tek başımıza okuruz. Önsöz yazarı sanki üspüne vazife olmayan bir işe

bulaşmakta ve okurun tek başınalığına tacizde bulunmaktadır.

Belki de kendi başına ayrı bir kişilik kazanma ihtimali olmayan önsözlerin yazılmasına gerek yoktur. Ama madem başladık ve lafı uzatmak yerine bir an önce okumaya geçmekte yarar vardır; portrelerin bir iki yönüne değinme ayrıcalığımlı kullanabilirim.

Bu derlemeye alınan portrelerin çoğu bizim insanlarımız. Oğuz'un (Kavala) seçtiği ve son halini Asaf'ın noktaladığı listeye başkaları da sızdırılmıştır ve yazar bu sızıntıları cezalandırır.

İbrahim Tatlıses'in cezasını Cemal Süreya verir: *"Dibe çökerler devinim evrelerinde / Durgun dönemlerdeyse kurbağa pislikleri gibi / Yan yana omuz omuza bitişe bitişe / Suyun yüzüne yükselirler."*

"Demek Selim İleri, kendi içindeki insanı boğarak öldüren bir katildir."

Ne orada ne bizim tarafta olmayanları da yazdın mı Asaf?

Burada bir tanesi var: Boranlarla kuşattığın Orhan Boran: *"Biz ne bilelim ki, Boranlara Yukilerden geçip gelen bir kuşak olarak, bugün bir biyografiye değil, artık yok bir çocukluğa ağlayacakmışız..."*

– *Yuki, bak adamcağız kendi horultusundan uyanıyormuş, ne yapsın?*

– *Yan odada yatsın..."*

Yaşı yetmeyen okuyucu, ister önce ister sonra, bulsun bir yerlerden dinlesin Yuki'yi. Belki kendisinin hiç yaşamadığı bir zaman dilimine o da ağlayacaktır...

Bizimkilerse hep ölmüşlerden. Ama ölümlerinden, yani geçmişten, bitmişlikten söz etmiyor okuyacağınız kitap. Asaf'ın portreleri geçmişte kalanları ısrarla bir gelecek bağlamına yerleştirir.

"Seni anmıyoruz özetle Nâzım! Tören yapmıyoruz! Yazmıyoruz, konuşmuyoruz! Seni yaşıtıyoruz bugün. Senin o mavi gözlerini yaşıtıyoruz."

"Sana, ömrünü verdiğin bir partinin bayrağı Taksim'de, düşmanı kovduğumuz, yendiğimiz meydanda dalgalanırken, dalgalanırken bir merdiven basamağında oturmuş sana bunları yazarken başımızın üstünde, ölüm değil, doğum yıldönümünün coşkusuyla sesleniyoruz."

Turgut Uyar'ı anlatmak nedir ki, *"Hah işte, Turgut Uyar'ı anlatmayı boşverelim, halk içinde bir büyük imkânı bu kez kaçırmaya-çağımızın sözüyle ilgilenelim"* den başka.

Dağlarca ölmüş müdür gerçekten, *"Bütün ulusların, bütün dillerin, bütün sınırların, sınıfsız bir dünyada ortadan kalkacağı gün, elindeki seksek taşıyla tekerlemeler söyleyerek gelirken göreceğimiz bir çocuk"* olarak resmedilebiliyorsa?

Ya borçlandıklarımız? Nice sol yayında, *"O kitaplarda, İlhan'ın üzerimizde kalan hakkı var"*sa eğer, 12 Eylül'ün en karanlık günlerinden birinde öldürülen Erdost'un yitip gittiği koskoca bir yalandır.

"Derler ki, bir gün dönecektir Enver Gökçe" de...

Onat Kutlar nereye gitmiş olabilir ki, posta kutunuzun onun mektuplarıyla dolu olması her daim mümkünken? *"Posta kutunuza bir bakın şimdi."*

Yeri gelir, gidenler birbirlerini selamlar portrelerin satırlarına sızıp. Kemal Özer, Lorca için *"ölüme baş eğmeyen ölülerin rüzgârı"* diyecektir Asaf sayesinde.

"Bu ülkede, bas bariton bir ses türküler söylüyorsa yarına dair, sabahın bir sahibi mutlak vardır. 'Ölürüm ölürüm kardeş, aklım sendedir!'"

"Darağacından Notlar, 'Ah, bu korkunç tohumlardan bir gün ne güzel ekinler boyverecek' diyen bu insanların macerasıdır."

Leylâ Erbil nasıl mı yaşatılır peki? *"İşte sokaklar, işte barikatlar, işte örgüt Leylâ Hanım! Mektuplarınız okundu, adresini buldu, her tekrarında yeni mektup alınacağı bilindi... Üç özür istiyoruz, verdiklerinizin kıymetini bilenlerin, size karşı borcunu ödeyeceğine inananların şakacıktan cakasıyla..."*

"Gururla vedalaşıyoruz sizinle... Gözünüzü arkada bıraktırmamanın gururu. Tezer Hanım'a iletiniz: Artık sizi yaşatacakların ülkesidir Türkiye. İmzamız: Örgüt!"

Belli ki, portreleri yazan Asaf da bir tek kişiden ibaret değildir. O da basbayağı belirlenmiştir kendi dışındaki faktörler tarafından ve kendi bireyselliğinin ötesinde parçası olmuştur başka bir bütünün. Eyleyen -burada yazan- bir bireydir ve aynı anlama gelmek üzere portreler birikimli, yazmasını çok iyi bilen ve becere-
ren, altına da *Asaf Güven Aksel* diye imzaya atan bir bireyin eseri

Solabakan 11

olmanın ötesinde, ondan daha büyük, daha kalabalık, daha bütünlüklü bir mücadelenin parçası, silahıdır.

O halde *“Dinleyin meddahı şimdi. ‘Yansın pervane yansın / kardeşlerim uyansın...”*

Aydemir Güler
12 Ekim 2016

Yurdumsun ey Madımak!

Bazen, ne kadar çok şey içerirse içersin, tek bir görüntüyle, tek bir sözle yerleşir, çakılır zihninize olaylar. Yıllardır, Sivas 1993, bir fotoğraf karesidir, bir sonedeki ikiliktir benim için. Orada yakılan canlar içinde, çok yakın dostlarım vardı. Görüntü ve dizeler, içlerinde en az yakınlık şansı bulduğum şaire aitse, Metin Altıok'unsa, bunun bir anlamı olmalı... Belki, yaşananları, kişisel acının ötesine taşıma mekanizmasıdır...

Yıllar yıllar önce, Metin Altıok şahsında Sivas'ta yakılan insanların anma toplantısından çıktığımda, ne konuşulanlar vardı belliğimde, ne gösterilenler... Sadece, toplantı salonunun, sahnenin iki yanındaki basamakları ve o basamaklardaki mumların titrek alevleri. O basamakların, o mum alevlerinin ağırlığını sırtlanmış yürürken sokakta, Metin Altıok'un, kendi ölümünün nasıl olabileceği üzerine geliştirdiği çeşitlemelerden birini anımsamıştım. Yanında votkalarla bir dağın zirvesine tırmanıyor, orada sızıyor, yağan karla örtülüyor bedeni, donuyor, karlar eridiğinde bozulmamış cesedini buluyorlar...

Buz değil, ateş sardı Altıok'u. Sızmadı, donmanın o huzurlu uykusuna dalmadı. Alevlerin göbeğinde, karbonmonoksitle uyudu. Bozulmamış bulunmadı, ciğerleri bitik, kaldırıldığı hastanede, kısa bir direniş sonrası öldü. Böyle de ölünebileceği, neden yoktu tahayyüllerinde? Bu soruyu belki de ilk defa taşımıştı benimle birlikte bir metronun rayları. Ve hep o dizeleri, hep o fotoğrafı...

Eksik bir şey vardı sanki. Söylenmemiş bir şey. Bir adam, elinde bir temizlik fırçasıyla bir merdivende oturuyordu. Getirin gözünüzün önüne, anımsayın kareyi. Gözlerine bakınca, ifadesi, duruşu

kavranınca tamamlanan bir şey. Madımak Oteli de Türkiye'dir. Parçadır. Parça bütüne tabidir. Gibi...

Ne demişti Metin Altıok, sonelerinden birinde? "Ey otel; ülke-min ta kendisisin sen benim! / Bazen seni küçültmek için, otelle-re giderim."

Onlarca farklı açıdan yorumlamış, yazmıştım bu dizeleri vak-tinde. Şimdi, oradaki otel, Madımak'tı. Oradaki otel, Türkiye'ydi. Türkiye, ülkesiydi... Küçük bir ölçekten bakıyordu boydan boya ülkesine, basamaklarda oturan adam.

O halde, Metin Altıok, ülkesinde öldürüldü. Ülkesinin insanla-rı tarafından öldürüldü. Gittiği otelde, ülkesinde. "Ey otel; ülke-min ta kendisi..." Bu nasıl bir diyalektik! Nasıl bir vargı! Seni yok etmek isteyenler karşısında, iyelik takısını kullanmaktan vazgeç-memek! Ülkem... ülkemin ta kendisi... Beni alevlere atan ülkem. Ama olsun, ülkem!

Cemal Süreya'nın sürgün çiçeği gibi. Uçurumda açmıştı, seçerek değil, orada kendini bularak. Ne demişti o zaman o çiçek? Ürkü-tücü görünüme, yapıya, kendi güzelliğini katan çiçek?

"Yurdumsun ey uçurum!"

Yurdumsun ey otel! Ey Madımak!

Çıkınımda, Altıok'tan bir ülke mesajı, bir ülkem sözü... Dağıtıl-ması tembihiyle...

Ancakkendi ülkesinde, varsayımsal bir coğrafi girinti olarak, bir basamakta oturur bir insan. Elinde temizlik fırçasıyla! Günü gel-diğinde, tahta sapını silah olarak kullanacak, savaşıacak. Elinden almak isteyenlere, bırakmayacak. Silahı bir temizlik fırçası olan insan oturur bir basamakta, o basamak ülkesiyse.

Şimdinin "demokrasi havarileri", kiraz ağacı ve kadın memesi için bu ülkeyi satışa çıkartacaklarını ilan etmişlerdi. Onlara göre, bir ülke, anlamsız sınır çizgileri, bir bez parçası, taş, topraktı. Bir coğrafi tanımdı altı üstü. Ülke, vatan, beşeri yapı içermiyordu on-ların gözünde.

Bunun zıddıdır, resepsiyona gidip, "hesabımı kes" demeyi aklı-nın ucundan geçirmeyen adamın yüzünde oynaşan alev kızıllı-ğındaki duruşu. Zıddı yansır, yangınlarda. Mumda. Karbonmo-noksitte. Temizlik fırçasının sapını dizine vurup kırarak, otelde dimdik kalan adamın yüzünde

Bir ülke, ancak bu kadar sevillebilir. Ölüme bile iyelik takısı yakıştırarak. Yangınlardan geçip gelerek. Basamaklarla, fırça saplarıyla... Ölerek! Ölümüne!

“- Söyle bana ey yolcu, nedir senin gittiğin?

“- Yola düşkün, azgın bir at gibidir yanımda eksikliğim.

“- Söyle bana ey yolcu, senin yurdun neresi?

“- El kadar beyazlığı bir sigara paketinin, sabaha kadar sıkıntıyla çizdiğim.”

Sabaha kadar sıkıntıyla karalanmış bir sigara paketindeki çizgilerin arasından bakılır, “Süveyda”ya.

Öldürsen de, yurdumsun sigaramın dumanı. Yurdumsun Metin Altıok.

Çıkınımı açıyorum, dağıtıyorum...

Metin Altıok, soL Portal, 5 Temmuz 2008

Yenice'nin ylk atı...

Ylk atları gezer Yenice'de. Kaderine terk edilmiş, doğada kendi yolunu bulmaya, başının çaresine bakmaya itilmiş atlar. Bakımlarını stlenen yoktur. Sahipsizdirler artık. Çökerek ölmeye yazgılı ylk atları... Köpeklere diş kirası...

Ylk çocuklar gezer Yenice sokaklarında.

Ylk atlarından bazen vahşi taylar rer. Zenginler kolan vurur sırtlarına.

Ylk çocukların ilerine gmldr vahşi yanları. Birikip sıçramayı bekler. Zengin çocukları gem vurur ağızlarına, sırtlarında taşıtırlar, değnekleyerek koştururlar.

İki çocuk vardır, sıska omuzlarında besili çocukları taşıyan. Yaşıtırılan. elimsizdirler. Geride kalırlar. Sahipleri tarafından dvlrler, kaybettikleri için.

Salya smk ağlayan iki çocuk vardır, bir duvarın dibine kmş. İsmail'dir biri. Yarışı kaybettiklerine ağlarlar. Yaşıtlarınca dvldkleri için ağlarlar. Hep sırtına binilenlerden oldukları için ağlarlar.

Orada yemin eder İsmail'in arkadaşı. Bir daha kimsenin atı olmayacaktır yoksul çocuklar. Kimse onurlarını iğneyemeyecektir. Ağlamayacaklardır artık duvar diplerinde. Öyle bir dnyanın kurulmasına karar verir İsmail'in arkadaşı. O İsmail ki, çok geçmeden, "karnı su toplayarak" ölüp gidecektir çocukluktan çıkmadan, byyemeden. Yemini byyecektir içinde arkadaşının. Öfkesi byyecektir.

İki ylk çocuk, ağlar. İsmail'dir biri. Arkadaşı Yılmaz.

Serpilir Yılmaz Yenice'de. Sinemanın byl dnyasına kapılır

Adana'da. Zengin çocuklarını indirdiği sırtında, teneke film kutuları vardır artık, oynayacak filmlerin reklam panoları. Kopan, atılan pelikül parçalarında kurar düşlerini. O karelerde, kendisinin ve benzerlerinin yansıyışını. Yakışıklı jönlerin, çıtı pıtı kızların yerini alacaklardır perdede. Onların hayatları olacaktır bobinlerin içinde. Önceleri, hayattaki gibi, figüran olarak şöyle bir geçmektedir sahneden... Öğrenmektedir. Anlamaktadır. Sormaktadır. Yanıtlamaktadır.

Eli kalem tutar yılık çocuğun. Sorgusunu döker satırlara. "Üç bilinmeyenli eşitsizlik" sisteminin denklemini kurmaya, çözmeye kalkışmanın cezasını öğrenir. Farkında olmadan yaptığı, "komünizm propagandası"dır. Cezaeviyle içli dışlı olur. Büyür. Hayatta büyür, perdede büyür. "Çirkin Kral" olur. "Ben silahım olmadan yaşayamam" diyen Fırat'tır. Fidyecidir, tutsağına sekban-ı cedid'i soran Mavi Çocuk'tur. Attan, avrattan, silahtan çıkıp gelir, bir fedodal türkünün, kasabada bilek gücünde, kentte Beyoğlu'nun arka sokaklarında yankılanması olur. Öğrenmektedir. Silahın kabzasını kavramaktadır. Yeminini unutmadan.

Kameranın arkasına geçer, vizörden kendi dünyasına bakar. Kendi dünyası. Soba, pencere camı ve iki ekmek isteyenler yansıyacaktı artık perdeye. Arabacı Cabbar çıkacaktır başrole. "Çirkin Kral", starlığı elinin tersiyle itmektedir işte. Duvar dibinde salya sümük verilen sözün safındadır. Dosta düşmana, sanatının gücünü kabul ettirerek, "boynu bükükler"in hikâyelerini anlatır. Fethi Naci'nin, romandaki abartılı kullanıma örnek gösterdiği şeyin, gerçeğin ta kendisi olduğu, taşların bile boynu bükük kaldığı dünyayı anlatır.

Bu yüzden, kabadayı tiplemesi olarak göstermek isterler onu, sistemin bekçileri. Fırtınalı hayatını, yaşadığı ilişkileri öne çıkarırlar. Bir sinema mucizesi olduğunu gizlemek isterler. Lümpendir o, "vurdu kırdı" adamıdır. Bilemezler, "kimler, hangi renkler, hangi sesler yaşar bugün, ne olarak, nasıl, Salpa'nın bilincinde. Duruşunda, bakışında, gülüşünde kimlerin izi, yüzünün bir kıpırtısında, dudağının bir oynayışında, bilinir bilinmez kimlerin duruşu, kimlerin bakışı, gülüşü yaşar?" Salpa. Kendisiyle hesaplaşan Yılmaz. Zembille, pamuklar içine iniverenler anlayamaz ki, "Nereye doğdu Salpa, neyin içine doğdu?" Hiç yılık olmamışlardır

ki bilsinler: “Duygularının evriminde, kırların, yaylaların, ardıc ağaçlarının yeri nedir? Yaralı bir kuşun, yorgun atların, kırmızı bir balonun, demir kapıların payı nedir? Anası, babası, dayıları, ağabeyleri, köylüleri nasıl bir yer tutarlar? Polis yüzleri, kelepçelerin soğuk demiri, solüsyon kokusu, yağmurlar, açlıklar, yoksulluklar, yalnızlıklar nasıl bir pay alır?”

Yılkı atlarının izi yaşar Yılmaz Güney’de. Böylece seçmiştir yolunu. Tüm dünyanın alkışını alan, ödüllere boğulan yönetmen, bir büyük gerçeği yakalayarak, “gerçekliğin” büyüünden, göz kamaşmasından kurtulmuştur. Gala gecelerini, büyük, boydan boya halı kaplı, binbir parçasından rengârenk ışık ağan avizeleri olan salonlarda, kadife koltuğa kurularak değil, daracık bir hücrenin beton zemininde bağdaş kurarak, çıplak bir ampulün cılız sarı ışığında izlemeyi kabullenmiştir.

Ödünü koparmıştır kurulu düzenin, peliküle resmedilen Çobanoğlu, Seyyit Han, A’sında şapkasıyla Âzem, Cevher, Serçe Mehmet, Binali... Soluğunu kesmenin yolunu bulamazlar. Ne parmaklık durdurur onu, ne sürgünler... Sürü’ler geçer, Yol’lar aşılır, Duvar’lar yıkılır...

“Can halkı”na hasret, komünarların koynuna uzanacaktır. Henüz bilinmese de bunun sezilmesindendir belki, Cannes Altın Palmiye ödül töreninde, sahnede, üzerine spotla birlikte ölümün gölgesi de vuran bir adamın üzerinde iğreti duran o smokinin verdiği hüznün. Belki bilinse de değişmeyecektir, o ışıklar altında, artık erimeye başlamış bedeninin bütün gücüyle havaya kaldırdığı yumruğun, bu düzenin tepesine incek emekçi yumruğu coşkusu uyandırması...

Yılmaz Güney. Büyük aktör, yönetmen, yazar... Hayır. Yarışı kaybetti diye dövülen İsmail ağlamasın, bir daha yoksul çocuklar at olmasın, gururları çiğnenmesin diye mücadele eden bir yılkı atı...

Yılmaz Güney, soL dergisi, 19 Eylül 2008, sayı 246

Uçurtmalar savaşçısı

Bir cümle parçası. “Bir lüks lambasının umulmadık aydınlığında...” Evet, bir devrimci sanatçının özellikleri, yalnızca bu tanımlamadan bile ele verir kendini. “Lüks lambası”, koşulların elverişsizliğidir. “Umulmadık aydınlık”, her koşulda mücadelenin verdiği büyük iyimserlik, umut. Bu ışık, bir oyun sahnesi için kullanılıyor, işte o da Erkan Yücel’dir. Ve Erkan Yücel söz konusuysa, zaten ek ışık kaynağına gerek yoktur, en zifiri gecelerde bile...

Lüks lambası, römork, muhtarın ahır, iki ağaç arasına gerili perde, traktör kasası... Gidin sorun köylerde, bunları kullana kullana oyunlar sahnelemiş bir adamı hemen anımsayacaklardır. Öyle, seyirliklerle, çığırtkanlarla dolanan bir heveskâr da değildir, oyun çerçesi de üstelik. Ödüllü modüllü, ünlü bir oyuncudur, yönetmendir bu adam. Jeneratörden gelen “fon müziğı”ni, hesapta olmayan bir katkı olarak gören, bir deli!

Yalnızca köy meydanlarında, sokak aralarında mı oynar? Yoo. Filistin askısı bile sahnedir onun için. Arkadaşları halini görüp de ibret alsınlar, gözleri korksun diye önünden geçirilirken, o, asılı olduğu yerde maymun taklidi yapar. Gerçekten ibret almış olarak, dolayısıyla, gülerak gider arkadaşları işkenceye. Aynı maymun, koğıuş parmaklıklarına tırmanarak, kafes, kafesteki insan ve kafes bekçileri eğretilmesiyle, gardiyanları kimliklerine, işlevlerine yabancılaştırırken, bir sistemi sorgular. Aşğıılamak isterler. “Hey tiyatrocı, hadi bize bir şeyler oyna!” Hayret! Boyun eğer bu komuta. Oynar. “Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti”ni izlemiş işkenceciler, hapishane müdürleri, cunta kademeleri vardır bu ülkede, yüzlerinde bir el izi, aşğıılanmış...

12 Eylül’de yasaklanan oyununun adı, “Düş ve Gerçek”ti... Hani o cümle parçası vardı ya, onu dile getiriyordu aslında. Düşlerinin peşinde, “gerçeklik”le savaşıyor adam. Büyük düşünün öznelere adanmış bir yaşamın sanat üretimi, hep o öznelere içindir. Şehir Tiyatrosu işçileri, ışıkçıları, terzileri, kahvecisi, Erkan Yücel’in sahne provalarının baş eleştirmenleridir. Onlara danışır nasıl oynaması gerektiğini, onlar yapar oyun metninin düzeltmelerini.

Bir karakter: Pavel... Gorki’nin “Ana”sında canlandırdığı Pavel. Artık her okuyanın gözünde, Pavel, Erkan Yücel’in o güzel yüzüyle cisimleşecektir. Hayatıyla...

Deneme Sahnesi’nde “Affedersiniz Yanlış Numara”da küçük bir rolle başlayan, “Arlecchino’nun Cambazlıkları”ndaki çığırkanla boy atan, Camus’nün “Yanlışlık”ındaki uşakla büyüyen bir Erkan Yücel olgusu, Asaf Çiyiltepe’nin Ankara Sanat Tiyatrosu’ndaki oyunlarla, izleyicilerin gışelere “Erkan Yücel oynuyor mu?” diyeceği noktaya ulaşır.

Bütün bunlar, “sanatçı, ancak kolektif içinde yer aldığı zaman iyimser olabilir. Birey, yalnızlık demektir, karamsarlık demektir. Kasvettir birey” diyen ve bir kolektifin parçası olmayı, örgütlü mücadeleyi rehber edinmiş bir tiyatrocunun, toplumla bağ kurmaya, onlara seslenmeye yarayan kürsüleridir, o kadar. Bir büyük isyanın, bir itirazın sıradan eylemcisi olmak dışında, omzunda apolet taşımayı tiksiniyerek reddedenler soyundandır.

Bu yüzdendir, devlet tarafından “taltif” edilmesi. Adlı adınca. Kişiyi özel. Örneğin, “Müfettişler Müfettişi”, serbestçe oynanabilirdi. Ama onun rol alması yasaktı!

İşte, kendi gerçeklerinden kaçanların, düş peşindekilerden duyduğu büyük korku. O korku, “Yorgun Savaşçı” dizisini yakar, kendini seyredemez Erkan Yücel. O korku, “Hakkârî’de Bir Mevsim”i yıllarca gösterime sokturmaz Türkiye’de, Erkan Yücel olağanüstü oyun gücünün perdeye yansımaları izleyemez. Ama, düşlerinin ve yaratıcılığının kaynağını bir an bile unutmaz. Bilir misiniz, Aydın Emniyet Müdürlüğü’nün mahzeninde çürür bir Altın Portakal. Erkan Yücel’in “Endişe” filmindeki Cevher rolüyle aldığı Altın Portakal’dır o. Söke Toprak-İş Sendikası’na götürüp, “bu, benden çok, müzgan’ın, İbrahim’in aldığı, öğretmenim olan

işçilerin, köylülerin hakkıdır” diyerek, gerçek yaşamın Cevher’lerine armağan ettiği ödüldür. Sendika kapatılınca, devlet mahzenine atılan bir ödülün sahibidir Erkan Yücel; evinin büfesinde seyirlik ödülün değil... San Remo’da aldığı ödül mü? Ona pamuk toplama-yı öğreten, Urfa’nın Eyüp Nebi köylülerindedir...

Geçenlerde, artık sesi bir hayli bozulmuş bir kasetteki kayıdan dinledim kim bilir kaçınıcı kez, beceriksiz ve unutkan bir fıkracı olup anlattığı Nasreddin Hoca fıkralarını... Bu adamın karşısında, Timur olmayı istemezdim!

“Kanlı Düğün” adlı bir Lorca uyarlaması filmde rolü vardı, öldüğünde. Uçurtmacı Ali. Daha uygun bir rol olabilir mi Erkan Yücel için? Çocuklara uçurtmalar yapacaktı. Rengârenk. Ebemkuşakları takacaktı kuyruklarına. Çıtasına, kırnapına, mizanına emeğini katacaktı. Salacaktı gökyüzüne çocuklar, o uçurtmaları. Özgürlük! Daha, daha yükseklerle! Kara bulutları dağıtacak uçurtmalar yapacaktı Erkan Yücel, çocukların eline vermek için... Bıraktığı malzemelerden bunu yapmak, bize düştü...

Dinleyin meddahı şimdi. “Yansın pervane yansın / kardeşlerim uyansın...”

Erkan Yücel, soL dergisi, 26 Eylül 2008, sayı 247

‘Köy Enstitülü delikanlı...’

Çocuk yaşta yazdığı ilk şiirinin adından başlayalım. Fesleğen Kolum. Fesleğen. Fakir Baykurt olgusuna tam denk düşen bitki. Dışarıdan bakarsınız, alelade bir tutam yeşil ottur. Albenisi yoktur. Ayırt edici rengi, biçimsel hoşluğu çarpmaz sizi. Çiçek sınıfına sokamazsınız. Eğilirsiniz üzerine, kokusunu da vermez pek. İşin sırrını bilmiyorsanız, burun kıvrırır ötelersiniz. Daha ne kadar yaklaşabilirsiniz ki, bir marifeti varsa sunsun. Haklısınız. Oysa fesleğen, ona temas etmenizi bekler. Elinizi sürmenizi. İçine girmenizi. Gizlisindeki o güzelim kokusunu yalnızca böyle keşfedebilirsiniz. Dokunduğunuz nokta nerenizse, oradadır fesleğen gerçeği. Kendisini ortaya koymamıştır, biçimle, renkle, kokuyla. Öyle vericidir ki, kendiliğinden nitelikler üstlenmemiştir. Sadece ona dokunana katacaktır, olanca kadarıyla varını yoğunu. Dokunanı zenginleştirecektir. O, bir kenarda sönük haliyle kalmayı sürdürecektir, siz parmaklarınızın ucundan içinize rayihalar çekerken. An gelecek, onu kendinizde zaten var olan bir koku zannedeceksinizdir, fesleğeni unutup... Bu, Fakir Baykurt’tur.

Fakir. Asıl adı olan Tahir’in yerine, imzasını böyle atmıştır. Durumun ilanıdır. Yalnızca “yoksul” anlamıyla değil. Sözlüklerdeki bütün karşılıklarıyla. Tevazu, kendini önemsememe, yoksunluklar ve acılarla sınanarak ulaşılan nokta. Fakir Baykurt’tur bu.

Herkes, kendi durduğu yerden bakar. “Fakir”, bir popülist söylemin yansımasıdır kimilerince. Halk dalkavukluğu. Kendini bir sosyal katmana yakın gösterme arzusu. Bunlar dillendirilmiştir hep. Ama, Baykurt, fakirdir gerçekten. Sözlüklerdeki bütün karşılıklarınca. Ömrü, tarihe geçecek bir ad değil, tarihten kazınacak

bir olgu seçtiğini göstermiştir. Adıyla savaşmıştır. Tahir'liği özlemiştir, bütün sözlük anlamlarıyla.

Herkes, kendi durduğu yerden bakar. "Köy romancısı"dır. "Kentsoylu" sınıfın sanatına tezek bulaştırmıştır. Yalnızca köyü, köylüyü anlattığı için değildir küçümsenmesi. Köyden, köylüden çıkıp gelmiştir. Hasan Hüseyin'in Koçero'su gibidir. Bir bazlama, bir uçkur, üç telli bir zımbırtıdır. Proletaryayla saf tutanlar da, burjuva aydınlar da, aşmıştır onu. Feodaldır. Kabadır. Estetize edilememiştir. "Çözölmeye mahkûm" bir sistemi diline dolamış, yükselen sınıfa tutunamamıştır. Ama, Fakir, köylüdür gerçekten. Kendisini anlatmıştır. Kanlı canlı insanları anlatmıştır. Bir ülkeyi resmetmiştir. Uydurmamıştır ki! Görmezden gelememiştir ki!

"Benim yazma yöntemim katılımcılık diye özetlenebilir. Köylünün yaşamını da öyle yazdım. Düş gücüne de güvenirim tabii ama yalnız ona yaslanmam. Yazmak istediğim yaşamı elimle tutacak derecede tanımak isterim. Bugünkü yazarın görevi doğru yazmaktır, doğru bilgi vermektir, doğruyu dosdoğru göstermektir. Uzaktan baktığım, karşıdan seyrettiğim, elimle yakalayamadığım durumları yazamam, buna cesaret edemem." Buydu, Fakir Baykurt.

"Katılımcılık." Doğrusu, "katımcılık" olmalıydı. Katılım, bir öbeğe dışarıdan gelişi anlatır çünkü. Fakir Baykurt, içinde yer aldığı öbeği yazıyordu oysa. O gerçekliğe dışarıdan bakan birilerini katmayı kastetmeliydi tanımında.

Biyografisi? Peki. 15 Haziran 1929'da Burdur Akçaköy'de doğdu, 11 Ekim 1999'da Almanya'nın Essen kentinde öldü. Köy okullarında öğretmenlik de yaptı, ODTÜ'de yöneticilik, Kültür Bakanlığı'nda danışmanlık da. Türkiye Öğretmenler Sendikası'nın kurucusu da oldu, açılan davada içeriye alınınca, kapatılacağını düşündüğü sendikanın yerine TÖB-DER'in kurulması için uğraşan da. Çok yargılandı, hapis yattı, sürgün gördü, işsiz kaldı. Af yasasından yararlanmayacağını ilan etti, savcılar haklı çıkmasın diye. 1979'da yurtdışına çıktı.

Ha evet, "hayatım roman" diyenlerden değildi, ama bütün bu süreci ve tanıklıklarını, yazdı. Roman yazdı, öykü yazdı, şiir yazdı, çocuk kitabı yazdı, belgesel-anı yazdı, deneme-inceleme yazdı... Yazdıkları okundu, oynandı, film yapıldı. Çok ödül kazandı.

Çok yasaklandı. Bunların dökümü, biyografisinin konusu değil! “Sanatta devrimci tavır, hayatı değiştirme tavrıdır. Kitaplarımız, bize ün sağlamak ya da kalıcı olmaktan önce, toplumu bu yönde etkilemek içindir.” Bibliyografyası, toplumdaki etkisidir anlayacağınız, yapıtlarının adlarıyla ilgisi yoktur.

Bir şeyden bahsedilmedi. Fakir Baykurt, Köy Enstitüleri’dir. Benzeri nice aydın, sanatçı, devrimci gibi... Yazının başlığı, otobiyografisinin adından alındı.

“Dikenlerin arasından çıkıp gelen bir yazarım ben. Yüzyıllarca karanlıklarda bırakılmış köylerin birinden, Akçaköy’denim. Ailem yoksuldu. Kır bayır kırk iki dönüm toprağımız vardı... Annem babam okuma yazma bilmiyordu. Köyümüze geçten geç tek açılan ilkokul yalnız üç sınıftı. Evimizde tek bir kitap yoktu. Cumhuriyet beni götürdü, açtığı Köy Enstitüsü’nde eğitti. Öğretmen yaptı. Elime kalem verdi, yurdun yazarları arasına kattı.”

Bir şeyden özellikle bahsedilmedi. Kim ne derse desin, muazzam bir aydınlanma hamlesinden, sosyal bir uyanışın en önemli mevzisinden. Çok aydınların dudak büktüğü, Menderes iktidarının büyük tehlike, nifak yuvası görüp, ilk iş olarak kapattırdığı kurumdan. Köy Enstitüleri, bir başka yazının konusu olabilir, ama Fakir Baykurt’un iki çocuğundan oğlu Tonguç’tu, kızı Işık.

Bir not daha: Hani şu Taraf gazetesinin “sponsoru” Alkım’ın çıkardığı K dergisinde, Fakir Baykurt yazıldı geçenlerde. Fotoğraflardan biri, altında Fakir Baykurt yazsa da, İbrahim Kaypakkaya’ya aitti. Bu editoryal hata değil, bir bilinçaltının dışavurumuydu san ki. Köy Enstitülüler... Kasketliler...

Fakir Baykurt, soL dergisi, 17 Ekim 2008, sayı 250

Hiç büyümeyen çocuk...

Diyelim, sokakta yürürken, yerde bir kelime buldu. Nereden düştüğünü anladı. Diyelim, bir şiirden düşmüş. Kimin düşürdüğünü anladı.

Fazıl Hüsnü'nün düşürdüğü kelimelerin peşinden gidersek, bir çocuğa rastlarız. Biraz arkasında Türkiye durur. Üzerimizde koskoca, masmavi bir gökyüzü olan yerdeyizdir.

Topladığımız kelimeler, bu bileşkede, reel karşılıklarından sıyrılmış, bir başka dilin yüklediği anlamlara kavuşmuştur. Altın kelimesi, meta mübadelesinde kullanılabilen bir değerli maden olarak geçmez örneğin burada. Bir renktir, bir pırıltıdır. Kimileri buna şiirsel imge olarak kullanma diyebilirler. Bizce, nesnelerin, adların, pazara bulaşmamış çocuk gözünden anlamlandırılmalarıdır.

Fazıl Hüsnü Dağlarca, 94 yaşında bir çocuk olarak aramızdan ayrılınca, kelimelerine yaslanarak yapılan değerlendirmelerine daha sık rastlar olduk. Ve her defasında, bir anısı geldi aklımıza. Yeğenine, okulda bir ödev vermişlerdir. Rastlantı bu ya, ödev, Dağlarca'nın bir şiirinde ne anlattığını bulmaktır. "Üç Şehitler" destanından 10-12 dizelik bir parça. Dağlarca, yardım eder yeğenine, anlatır, bu "en kolay anlaşılır yapıtı"nda ne demek istediğini. Bir süre sonra ablasına yeniden uğradığında, gülüşmelerle karşılanır. Yeğenine sıfır vermiştir öğretmen...

Ya Dağlarca ne yazdığını anlamamıştır, ya kelimeleri toplayarak iz sürenler. Şöyle de diyebiliriz: Ya çocuklar anlar onu, ya büyükler anlayamaz... Bu bozuk cümle, bu bir mantık tasımı açısından zedeli kelime dizilişi, duvardaki Kuran öpülerek çıkılan bir yoldaki zorunlu uğraktır.

Evlerinde iki Kuran aslıdır duvarda. Babası, Kuleli'ye yazdıracağına söylediğinde, bunlardan minicik olanını, ancak üzerindeki büyütle okunabilenini indirir duvardan Fazıl, üç kez öpüp başına koyar ve itirazını dillendirir: "Ben askeri okula gitmeyeceğim." Babası büyük olan Kuran'ı alır, üç kez öpüp başına koyar: "Ben seni askeri okula göndereceğim." Fazıl, mağlup olur ama diz çökmez: "Belki göndereceksin, ama benim ozan olmamı önleyemeyeceksin."

Bu vazgeçilmez şiir tutkusunu, kırılğanlığına bir örnekle daha iyi anlayabiliriz belki. Akşam yemeklerinden sonra, ailece fasıllar yapılır, şarkılar söylenir evlerinde. Bir akşam, yine kanunun, kemanın eşliğinde kardeşler şarkı söylerken, babasıyla annesinin her gizli konuşmalarında yaptıkları gibi, Arapça bir şeyler mırıldandıklarını duyar. "Fazıl iyi söylemiyor" dediklerini düşünür. Ve müzikten o an kopar, bir daha şarkı söylemez. Oysa, ders çalışırken, ablasına yeni yazdığı şiiri gösterdiğini fark eden babasının, kâğıdı ellerinden alıp, şiirinin altına "bakıyorum kuşlar konmuş hem o dala hem bu dala / ders çalışmaz şiir yazar iki kardeş budala" yazmasından hiç etkilenmemiştir.

Subay ve şiir karşıtlığı girmiştir kafasına bir kez. 30 Ağustos'ta subay çıkmalarından bir ay önce izin verilmiştir. O, biriktirdiği bütün parayla, evden önce İstanbul'a koşmuş, basım evlerini gezmiş, elindeki bütün şiirleri, üstelik müretteplerden çekine çekine dizilirken değiştirerek, ayıp olmasın diye de, Anadolu'daki bir arkadaşının kitabı olduğunu söyleyerek basılı hale getirmiştir. İşte, 30 Ağustos'tan, subay olmadan önce ozan olmuş, kavgayı kazanmıştır. Sonra subay da olmuş, ama önce şiir diyerek, ordu-
dan ayrılmıştır.

Fazıl Hüsnü'nün çok kullandığı kelimelerden Mustafa Kemal, subaylıktan çıkıp gelen bir kişiyi değil, bir kavramı temsil ediyordu. "Amerika'ya kölelik / Kurumlarıma saldırı / Yurda mevlit Çankaya'dan / Leşe çevirdiniz beni" diyen, nerede olduğunu soranlara, Afrika'da, Güney Amerika'da, Çin'de, korkmadan özgürlüğe yürüyenlerin ayaklarında olduğu yanıtını veren bir kavram.

Görülüyor ki, "kalemi elime aldığım günden beri, her zaman çocuğa dönük bir adamım. Karşımda her zaman bir çocuk var gibi gelir. Bu belki den şiirin us dışı, us dışı, us dışı bir bilim-usu dışı bir usla

yazıldığını, o duyarlılığı taşıdığını her zaman duymamdandır” dese de, Dağlarca, şiirlerini ve kavramlarını kelimelerin reel karşılığında arayan “us”lu öğretmenlerce sıfır almaktan kurtulamayacak. Dağlarca’daki Allah, Dağlarca’daki çocuk, dizelere büyüdükten sonra bakanlarca anlaşılamayacak.

“Çocuklar korkunç Allah’ım!” Bunun bir meydan okuma, bir böbürlenme olduğunu, çocuklar anlar. Pazara bulaşmamışlar anlar. O korkunç çocukların, haçları bebek yapmasının ne olduğunu, bebeklerini piyasada kaybedenler, oynamayı unutanlar, ellerindeki oyuncakı kaldırıp atanlar, bilemez. Statülerin, paranın, boş, kof, ahmakça değerlerin giremeyeceği bir dünyadır o. Çocuklar korkunçtur! “Yok sana ihtiyaçları!” Yoktur, bebeği fetişle değiştirmeyi aklının ucundan geçirmeyenlerin ne Allah’a, ne düzenin nimetlerine ihtiyaçları!

Bir kahvede oturan, sadece iki parmağı kalsa da yazacak şiir, hep şiir yazacak bir çocuktur Fazıl Hüsni Dağlarca. Bütün ulusların, bütün dillerin, bütün sınırların, sınıfsız bir dünyada ortadan kalacağı gün, elindeki seksek taşıyla tekerlemeler söyleyerek gelirken göreceğimiz bir çocuk. Büyüklerin hatıralarına aşına olmayan, korkunç bir çocuk! 94 yaşında öldü, içi rahat, Nemecek, Momo, Peter Pan gibi, hep çocuk kalacağını bilerek...

Fazıl Hüsni Dağlarca, soL dergisi, 24 Ekim 2008, sayı 251

‘Neftî bir ölüm’

İki paket Samsun sigarası var öyküde, bir de tükenmez kalem. Kalemle, yırtılmış Samsun paketlerinden birinin kâğıdının iç yüzüne, “Ağbeyime bir kız adı bulmak düştü. Selam. 21 Mart 1978/ Oda no: 307, Tel: 323” yazılmış, imzalanmış. Bu paketin kâğıdı, açılınca görüleceği bir kapı aralığına sıkıştırılmış... Bu, doğum sevinciymiş.

Diğer Samsun paketi, içindeki birkaç sigarayla birlikte ezilmiş, parçalanmış. O tükenmez kalem, kırılmış... Bu, ölüm demekmiş.

İki paket sigara, bir tükenmez kalemmiş tanıklar. Bir kıza ad bulunmuş: Türküler. Bir ölü morga bırakılmış: İlhan.

İlhan, 5 Kasım 1980’de nezarete götürülürken, uyandırmaya kıyamamış Türküler’i, öpmüş de ayrılmış. Dipçikler, tekmeler, yumruklarla düştüğü yerden doğrulduğunda, başçavuşa bunu söylemiş. “Küçük kızımı uyandırmaya kıyamadan buraya geldim, bizi dövdürmeyin!” Durmamışlar. İlhan, 7 Kasım 1980’de “nefes alamıyorum!” demiş...

Türküler, bir daha İlhan’ı görememiş. Türküler’in kardeşi Alaz için, İlhan, bir fotoğraf olarak kalmış.

Bütün bunlar, ağabeyinin gözleri önünde olmuş. İlk Samsun paketiyle müjdeyi alan da, ikinci Samsun paketi kendisine teslim edilen de, ağabeyi Muzaffer’miş. Birkaç ranza ötesinde yatan kardeşi, ilk kez “hadi eyvallah” demeden ayrılmış ondan.

Bu öyküde, her yağmurda su alan ayakkabılardan geçilmiş, kanlı bir paltoya varılmış.

Aslında, bu öykü, ne kadar çok insanın yaşamına paralel akıp gidermiş de, kahramanının adını öğrenmek, bir ölüm haberiyle, bir

ölüm ilanıyla, o kahraman veda ettikten sonra mümkün olacaktı. 1960'ların sonlarından başlayarak, bütün kuşaklar, Marks'ı, Engels'i, Lenin'i, Stalin'i, Mao'yu, sosyalizmin temel yapıtlarını Sol Yayınları'ndan, bilimin, sosyolojinin, tarihin temel yapıtlarını Onur Yayınları'ndan okumuşlardı da, çoğunluk, bunu mümkün kılan emekçinin adını sormamıştı. Muzaffer Erdost biliniyordu, ama, İlhan Erdost'u, yakınları dışında kalan büyük bir kesim, 7 Kasım 1980'de tanıdı. Devlet, elimizdeki kitabı bize ulaştıranları, bizden daha iyi tanıdığı için...

"İbrahim oğlu Yusuf'un, kerpiç evinden ve linyit kokan ocağından, yoksulluğundan ve hüznünden büyüttüğü" İlhan Erdost, 1944'te doğmuş. 36 yıl yaşamış. Bu yaşamda, Hukuk Fakültesi'ni tek ders yüzünden bitirememenin, tabanca alacağı bir oğula sahip olamamanın hüznü dışında, en küçük şeylerden bile "sevinç devşirme" görülmüş hep. Hep emek varmış bu yaşamda, hep kitaplar, hep göz nuru...

Sol Yayınları'nın, Onur Yayınları'nın kitapları gibi bir yaşam. Sade. İçeriğine güvenen. Eşitlikçi. Sağlam. Tabii ki baskı, yasak, gözetim. Yayımladığı kitaplarla aynı yolun yolcusu bir adam.

İlhan ve Muzaffer Erdost'un yaşamları, birbirinden ayrı anlatılamıyor. Çocuk yaşta Anadolu bozkırından çıkıp Ankara'ya, ağabeyinin yanına gelen İlhan, kent yaşamına, 27 Mayıs'a doğru giden bir ortamda tanık oluyor. Ağabeyi, şiirler, makaleler yazan, siyasal hareketliliğin göbeğinde yer alan, tutuklanmalarla, cezaevleriyle içli dışlı bir figür olarak sarıp sarmalıyor İlhan'ı. Kurdukları Sol Yayınları'nın sorumluluğu üzerinde olan Muzaffer Erdost'un peşinde, soruşturmalarda, yargılanmalarda, tutuklanmalarda dolaşıp duruyor, ailenin geçimini, yayınevinin aksamasmasını sırtlanıyor.

Bu süreçte, ağabeyinden fazlasıyla aşına olduğu bir şeyi hiç yaşamıyor İlhan Erdost. Gözetimine alınmıyor. 5 Kasım 1980'e kadar. 12 Eylül faşizmi, hep bir arada olmuş, yalnızca Muzaffer Erdost'un "zorunlu ayrılıkları"nda hasret çekmiş iki kardeşi, bu kez birbirine kelepçeliyor. Ve bu ilk, İlhan için son da oluyor.

İlhan Erdost, yayımladığı kitapların elden ele gezdiğini, satırlarının altının çizildiğini, sayfa numaralarının alıntılarda ezberden söylendiğini, tartışmalarda masaların üzerine yığıldığını

görmüştü. Bu aydınlanmadaki payının gururunu taşıymıştı sessizce, uzaktan. Ama o, emeğinin, alevlere atıldığını da görmüştü bir gün. Toprağa, suya gömüldüğünü. Suç aletine, korku nesnesine dönüştürüldüğünü. İlhan, elleri kelepçeli halde dövülerek öldürülürken, bacalardan çıkan iğrenç bir duman kaplıyordu gökyüzünü. İlhan'ın son sözü "nefes alamıyorum" du...

Onur Yayınları'nın ilk kitabı olarak, Darwin'in yapıtını seçmişti İlhan Erdost: "İnsanın Türeyişi"... Türemişti insan ve kitaplar okumuş, kitaplar yakmış, aydınlık için savaşmış, karanlık adına öldürmüştü. Türemişti insan, sınıflara ayrılmıştı.

İlhan ve Muzaffer Erdost'un gözaltına alınma ve sonra tutuklanma gerekçesi olan kitap da anlamlıdır. Engels'in, "Doğanın Diyalektiği"... İnsan, doğa, türeyiş, diyalektik... Bir ülkenin aydınlanmasında pay sahibi kitaplara, bir astsubayın, "10 yaşındaki bebeleri zehirlediniz" öfkesiyle yaklaşması, bütün bunlar çerçevesinde anlaşılabilir bir şeydir. İlhan'ın biri iki yaşında, biri birkaç aylık iki bebesinden, "bir konuda danışılacağı" söylenerek koparılması; iki gündür gözaltında olan ağabeyinin yanına götürülüp, onunla birlikte tutuklanması ve Mamak Askeri Cezaevi'ne yol alan taşıtta ölesiye dövülmesi, izahı mümkün bir şeydir. Zaman zaman, bu anlaşılabilirliğin, bu izahı mümkünlüğün soğuk yüzünden kaçasınız gelince sığırırsınız öykülemeye.

Bu öyküde, bir Samsun paketi, doğan bir kız ve bir tükenmez kalem var. Sonra, tekmeyle ezilmiş bir Samsun paketi, dipçikle parçalanmış bir tükenmez kalem, kanlı bir palto, kırık kaburgalar, çantada birkaç çamaşır, ölen bir adam ve bir ayakkabı teki var... Bir ayakkabı teki!

Ve bu öyküde İlhan Erdost var, yüzlerce, yüzlerce kitap var. O kitaplarda, elimize bulaşan kan var. O kitaplarda, İlhan'ın üzerimizde kalan hakkı var.

Metin Demirtaş, kesilen bacağına İlhan'ın tamamladığı şair, "neftî bir ölüm" olarak tanımlıyor onu aramızdan alan şeyi. Bizim o ölümden alacağımız var...

‘Berceste mısra’nın şairi

Adresini vermiş yazdığı bir mektupta. “E. Gökçe. Çit köyü halkından. Aşutka – Kemaliye.” Bunu, Enver Gökçe’yi ararsanız nerede bulacağınızın beyanı olarak da kabul edebilirsiniz, “kimlik” beyanı olarak da. Çit köyü halkından. “Halkından”, içinden anlamı da içeriyor, yana oluş ifadesi de aynı zamanda.

Aynı mektupta, “her şeyden, herkesten uzağım, elim yetmez, sözüm sürmez kardeşim” de diyor. Bu da bir tanımlama. 1974’te...

1920’de, Erzincan Kemaliye’nin, Eğin’in Çit köyünde doğuyor Enver Gökçe. Dokuz yaşında Ankara’ya ailece göçle ayrıldığı köyünü hep taşıyor koynundaki çıkında. Her kendine sığınmak isteyişinde, tutuyor tozlu yolunu. Hep Ankara’da geçen öğrencilik yaşamı, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nin Türkoloji bölümünde, İkinci Dünya Savaşı yıllarında filizlenen anti-faşist tavrının örgütlü sosyalistliğe evrildiği, devrimci faaliyetlerinin şiirle buluştuğu bir sıçramayla tamamlanıyor.

“40’lı yıllar... O Ankara... Arkadaşlar...”ın ayrılmaz bir parçasıdır Enver Gökçe. Divan şiirine tutkulu, Nedim’e hayran bir şairdir. Bu etkiye, kaynağından çıkıp geldiği halk şiirinin, bütün bir kuşağa hâkim olmuş toplumcu şiirin de katılmasıyla, kendi sesini arar. Nâzım’ın “Memleketimden İnsan Manzaraları”yla, kısa bir dönem şiirden kopar. “Usta her şeyin en iyisini söylemiş, başka ne yazılır artık?” Pertev Naili Boratav’ın derslerindeki masallar, tekerlemeler ve özellikle Dede Korkut’tan gelen destan soluğuyla tazelenir heyecanı. Yeniden alır kalemını eline ve “berceste” mısrayı bulur...

“Ben berceste mısraı buldum / Hey ömrümce söylerim”... Nedir o, yaşamının “güzel, güçlü” mısrası? “Dost”tur, ille kavgaya çağrılan.

Gökyüzü, üzüm, üzüm göz, kömür göz, elâ göz, göz ile kaş, öpücük, nar içi dudak, ray, dönen tekerlek, yıkanan buğday, ayın onbeşi, Taşova'nın tütününü, Kütahya'nın çinisi, anne dizi, kardeş dizi, yâr dizi, güzelliğini buradan alır...

"Senin emekçinin olaydım" dediği, "canım" dediği Türkiye'si'nin, sokak şarkısı, keten helvası, akşam haberleri satanlarının, çalışan halklarıyla ümmi, çalışan halklarıyla garip ülkesinin yoksullarının günü gelip dolsun diye bekler, o günler gelsin diye çabalar. Gelsin o günler ki, düşmanlara gözden gezden arpacıktan selam verilsin... Sığmaz ülkesine, faşizmin dünyayı istilasının önünü kesenlere, kıvrıkcık saçlılara, çekik gözlülere, ablak yüzlülere, memleketinin yayla türküleri kadar sevdiği yüzlere, kendisinin de bir mermiyle katıldığı zafer topraklarıyla, mukaddes namlularla gelen baharı müjdelere. "Şorul şorul giden kan pahası" doğan yeni bir dünyanın haberini verir...

1948'de, kurucusu olduğu anti-faşist Türkiye Gençler Derneği'ne saldırılar yoğunlaşır. Tanrı Dağı kadar Türk, Hıra Dağı kadar Müslüman ve kanlı bıçaklı düşmandır saldırganlar. Tutuklamalar, yargılanma ve Ankara Cezaevi. Bu kısa süreli mahpusluktan, o ölümsüz "Görüş Günü" doğar. "Telden tele / Mendil salla el salla / Merhaba!" Sigaranın ucunun yarım yanması, yola gidileceğine yorulur, ama, bu çok sürmez, 1951'de yeniden kesilir önü. TKP Tevkifatı'nda işkenceler, hapisler, sürgünler. Zulmün ünlü Sansaryan Hanı'nın 3 numaralı odasının duvarlarına, dostuna seslenen dizeler yazar.

Sonra, parmaklıklardan otuz şiirlik destanını dışarıya kaçıtır, bir dosta emanet edilmek üzere. Çıktığında, "Yusuf ile Balaban Destanı"nın beş bölümü kalmıştır geride. Bunlardan biri, "Kirtim Kirt"tir. Evet, Enver Gökçe, halı dokuma tezgâhlarından çıkan sesi şiire dize yapan bir büyük şairdir, ama, 1951 ve sonrası, fiziksel ve psikolojik çöküntü yıllarıdır. Çevresinden kopmuş, dostlarıyla ayrı düşmüş, köyüne sığınmıştır. Tek tük ziyaretine gidenler, yere bağdaş kurmuş, yanında ağzına kadar izmarit dolu kül tablasıyla, suskun bir Enver Gökçe bulurlar karşılarında. Bu süreç, bu yazının konusu değildir.

Eğin türküleri derleyen, söyleyen, "ciddi bir güleçliği olan", dost sevdalısı kavgacı adamının, 28 Nisan 1960'ta Turan Emeksiz'in öldürülmesiyle şöyle bir yerinden doğrulduğunu, o ölümsüz şiirinden anlıyoruz: "Bir yününüş eylediler sabahın", Namı lu puşt olmuştur,

at ayağı puşt. Yine düşman elindedir vatan! 27 Mayıs'la soluklanır. "Haydi ha!"sı yükselir, toprağına bağdaş kurmuş "zalım, hemide kötü dinli gâvur"a karşı Antep'i, Çukurova'yı, İzmir'i, Urfa'yı, Konya'yı, Munzur'u cenge çağırır "Bir Milli Kurtuluş Türküsü"nde. Adı görklü Marx yadına düşende, halay çeker, türkü söyler gibi mavzer mavzere verip kurşun atar köylüleriyle.

Bir "ciğerpâresi" olmamıştır, kızıl güller takacağı saçları okşamamıştır. Bir o yana, bir bu yana salınıp da gelen, sadece yurdunun emekçi insanlarıdır; tek aşkı budur Enver Gökçe'nin. Bu çekingen delikanlının... "Açık ve Türkiyeli avuçlarımı / Sıcak sakladım /Buz tutmuş / Eller içindi" diye yazacaktır, 39 Harbi'ne. İnsanlara ait bir maceraya, bir sefere katılmıştır çünkü. "Şimdi uzaklardan teklifsiz ve senin için geliyorum" dediğinde, "sen", yanında dövüşeceği bütün insanlıktır. "Sargısız, merhemsiz, çaresiz geliyorum..."

Sonra yine kuytular, kendi kendini sürgün etmeler... Derdine derman yoksa, kendi katline ferman verecektir. Yaşanmaz olan bir Türkiye'de, uğruna dert, mihnet çekilen kolektif hayat için, "dayan dizlerim dayan" dese de, kırıklığı, burukluğu buna mecel vermez... 1980'de, "ben gider oldum"u, biraz da kendisi için söyler. "Siktir çekilmiş"tir "kendi öz yurdunda"... Bir meri keklik gibi çekip gidecektir. Son yıllarını bir huzur evinde geçirir. 19 Kasım 1981'de, konuklukta bulur "adı kalles olası ölüm", "Çit köyü halkından E. Gökçe"yi...

Arif Damar, yatağına ölen Enver Gökçe'nin, gözünün önüne kanlar içinde geldiğini söyler. Doğrudur o görüntü. Yalnız, hasta, kırgın, suskun haller, bir dış görünüm yanılmasındır çünkü. Yaşamı ve şiirleri, "dost dost, ille kavga" berceste mısrasının ta kendisidir çünkü. "Ben kendi halimle müthiş kişi / Ben seviciler sert ve delişmen / Ve hürlük kardeşlik çırasını / Kendi hissemce götüren insan"... Kanlar içinde ölmüştür elbet!

Derler ki, bir gün dönecektir Enver Gökçe. "Yine berbat şiirlerinden okuyacaktır, bir çilingir sofrasında Eğin türküleri söyleyecektir." Bu bir kitabın arka kapağına yazılmış, yalnızca arkadaş arşivinden çıkan şiirinde verdiği sözü tutacaktır gelip: "Size satılmış provokatörlerin geçmişini anlatacağım; ve sizden uykusuz geceler boyunca içtiğim sigara paketlerinin acısını alacağım..."

Bir haşarı kız

“Dünyayı sen mi değiştireceksin, akılsız?” Hep bu yanıtı almıştır Olcay, büyüüp zengin olacağını, kaldırım üstündeki bütün yoksul çocukları içine toplayacağı kocaman bir ev yaptıracağını söyleyince. Bazı çocuklar yoksuldur kızım, çünkü, bu dünya böyledir! Değiştirilemez. Olsun, Olcay vazgeçecek değildir ya, o da bu sefer, renkli balon ister durur annesinden. Yoksul çocuklara verecektir, babaannesinin masallarındaki halı gibi, o balonlarla havalansınlar, uçup uçup Kafdağı’nın ardındaki mutluluğun, bolluğun kol gezdiği, bütün dileklerin gerçekleştiği, çobanların prenseslerle evlendiği diyarlara konsunlar diye. Dünya değiştirilemezse, bir masal âlemi de mi yoktur yani, düşlenecek, kaçılıp gidilecek?

“Yenişehir’de Bir Öğle Vakti”nin Olcay’ını, “küçük burjuva duygusallığının ve bireysel sıkıntılarının” biçimlediği bir “devrimci” tipinin, dünyayı değiştirmenin çetin bir iş olduğunu görünce içinde büyüyen korkularla geri çekilişini göstermek için romanına katmıştı Sevgi Soysal. Daha doğrusu, bütün karakterleri gibi, tanıdığı insanları anlatmış, ortaya bu sonuç çıkmıştı. Teorik bir saptama roman diline aktarılsın diye yaratılmış değildi Olcay, sadece bir aktarımdı. Ama görülecektir ki yakından bakınca, düşleri, ayakları yere basmış bir Sevgi Soysal’ın ta kendisidir. Olcay, büyümemiş haliyle, yazarını çağırıştırır.

Sevgi Soysal’ın yazarlığı denilince, belki de en öne çıkan öge, anlattığı insanların elle dokunulacak kadar gerçek olduğu duygusunu yaratan müthiş gözlemlerle yansıtılmasıdır. Bunu yapamayaacağı durumlarda, kurmaca tamamlamalara, kendisini onlarda dile getirmeye yönelmemesi, bunu pekiştiren bir seçimdir. Bunları,

“edebiyattaki yerinin ve eserlerinin çözümlenmesi” açısından söylemiyoruz elbet, o başka bir konudur. Yazarın çizdiği karakterlere nüfuz etmiş olması, yaşamı hakkında hiçbir şey bilmeyenlere bile, kendi portresi hakkında ipuçları vermesi nedeniyle, ayırt edici bir özellik olarak kayda geçmiştir, o kadar.

Sevgi Soysal, dünyanın, çocukların bir masal beldesinde yaşayacakları yönde değişmesi temennisinin adıdır. Sadece çocukların mı? Değil elbet. Ama, böyle bir vurgu, onu okudukça, gözünüzün önüne “büyümüş de küçülmüş”, haşarı, zeki, muzip, çevresinde olup bitenleri dikkatle takip edip “hatıra defteri”ne notlar alan bir kız çocuğu gelmesindendir. Bu deftere, o çocuk tarafından “neyse, o” yalın haliyle düşülmüş notlara, bunlardan vardığı sonuçların eklenmesiyle doğmuş bir edebiyat.

Neşe, alay, mizah. Bunlar, o bahsettiğimiz “büyümüş de küçülmüş” zeki ve duyarlı çocuğun, akıp giden olaylara kaçınılmaz olarak sirayet edecek özellikleridir. Örneğin, 12 Mart faşizminin, “Yıldırım Bölge”sindeki kadınlar koğuşunu değil de, bir kız lisesinin yatılı öğrencilerini anlatır sanki. Neredeyse, bir yaz kampına gidercesine orada olarsınız gelir. Bu, yaşanan zulmü hafifseten değil, zalimi kepaze eden; acıları yok sayan değil, tahammül etme, direnme mekanizmalarını harekete geçiren bir anlatımdır. Bu köşede yer verdiğimiz hemen hemen bütün portrelerin yaşam öykülerinde, belki de en çok geçen kelimedir cezaevi. Sevgi Soysal da Türkiye’nin bu gerçeğinden nasiplenmiştir. Ama, kendi aktarımından baktığınız zaman yaşamının bu dilimine, ti’ye alınmış “cezaevi” kelimesine yabancılaştığınızı görürsünüz. Kendi oyuncağını kendisi yapan, kapatıldığı küçücük odayı oyun bahçesine çeviren çocuklar gibi.

O çocuk, “Şafak”ta öyle bir işkenceci betimlemesi yapar ki öfkeyle, gerektiğinde “olgun kadın”a nasıl dönüşebildiğine şaşarsınız. İşkence görenleri de anlatır, karşınızda bir militan vardır. “Solcu” aydın tipini çizerken, acımasız bir yargılayıcıdır. Muzip kızın hatıra defterinden, toplumsal belleğe işlemek üzere yazılmış satırlar çekilip alınabileceğini, yediğiniz şamarla fark edersiniz.

Kadın karakterlerin ağırlıklı olarak başrole çıktığı yapıtlar olması açısından da aynı bir önem taşıyor Sevgi Soysal’ın yazdıkları.

Kendi nezdinde “yeni bir kadın” tipinin yansımasıyla belirginleşen bir özgünlüğe sahiptir. “Tante Rosa”da, ataerkil toplumun da, “uçlarda gezinen kadın”ın da, “Tutkulu Perçem”de “bastırılmış kadın”ın da röntgenini çeker, önünüze fırlatır. Anlattığı insanlar da değişmeyen tek yön, değişme isteğidir, arayıştır...

Dönemin “tek boyutlu” resmedilen “olumlu tip, önerilen kişilik” türünden kahramanlar da dikilmez önünüze. Her şey, her birey, çelişkiler barındıran bir bütündür. Arınmışlık yoktur. Ağır basan yön vardır olsa olsa. Bir fotoğraf karesi sunar, kendi objektifinden. Gerisi, size kalmıştır. Yönlendirilmezsiniz.

Mizah, alay, muziplik yüklüdür demiştik yazdıkları, ince bir zekâdan süzülen. Yazdıkları yargılanırken, bunlardan zerrece nasibini almamış, sadece komik durumlara yol açarken de, hınzırlığını yapmıştır. “Yürümek”, bir cumhuriyet kuşağının iç hesaplaşmalarının romanlaştırılması, yargılanmış, yasaklanmış, toplatılmış, dava sürerken çıkan afla serbest kalmıştır. Bunda gülünecek ne mi var? “Yürümek”le ilgili bilirkişi raporundan alıntı: “Yazarının kendisine göre bir tür ve üslubu olduğu ve bu üslubun toplumda yer alan bazı grupların hoşuna gitmeyeceği açıktır. (...) Bir eşekle cinsi münasebette bulunurken ne gibi şeyler yapılması gerektiğini, bu husustaki tekniği gösteren bir yazı, şüphesiz toplumdaki insanların şehvet duygularını tahrik etmez.” Şükür, bu siyasal yapıt, üç bilirkişi tarafından verilen bu rapor ve af yasasına dayanarak, “müsadere edilen kitapların sanığa iadesi”yle okura ulaşmıştır. Geriye, TRT Roman Başarı Ödülü’nü almış bu romanıyla yargılanınca, TRT’deki işinden ayrılması kalmıştır!

Bütün bunlar, kısa bir biyografiyle, Sevgi Soysal olgusunu tamamlayabilir. Yaşamı ve yeteneği, ancak bir bütünlük halinde ele alınıncaya, o haşarı kızın bir fotoğrafı elde edilebilir çünkü.

30 Eylül 1936’da İstanbul’da doğuyor Sevgi Soysal. Alman asıllı Anneliese Rupp (Aliye Yenen) ile İmar ve İskân Bakanlığı bürokratlarından Mithat Yenen’in kızı. Ankara Kız Lisesi’ni, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Klasik Filoloji Bölümü’nü bitiriyor. Göttingen Üniversitesi’nde arkeoloji ve tiyatro dersleri alıyor. Sahneye çıkmışlığı da var. Öyküleri, yazıları yayımlanmaya başlamış, TRT’de program uzmanı olarak çalışır olmuştur ki, başlı başına bir yazı konusu olacak şekilde cezaevinde yazı yazıyor, çıkışta sürgüne

gider. 1976'da göğüs kanseri teşhisi konur. Aynı yılın 25 Kasım'ında aramızdan ayrılır...

"Aramızdan ayrılır" hüznüyle bitirmek yakışmıyor Sevgi Soysal'a. Dedik ya; muziptir, haşarıdır. Mamak Cezaevi'nde, son eşi Mümtaz Soysal'la evlenir mesela... Hiçbir olumsuz koşul, yaşama sevincini bastıramaz çünkü. Göğüs kanseri mi? Kitabını yazmaya başlar haylaz kız: "Hoş Geldin Ölüm"... Kitabı yarım kalır, ama ölümü tebessümle karşılanan konuk olarak görebilen Sevgi Soysal portresi, tamamlanmıştır...

Sevgi Soysal, soL dergisi, 28 Kasım 2008, sayı 256

İnsan ellerinin imecesi

Varsayalım, tablolar, desenler bırakmamış geriye. İmzasını taşıyan bir yazı, bir çeviri, bir şiir de. Sinemaya, belgesele de hiç bulaşmamış olsun. Heykel yontmuşluğu da yok, varsayalım. Ne Paris'te yaşasın, ne Picasso'yla, Chagall'la, Eisenstein'la, isimler uzar gider, dadacılarla, sürrealistlerle tanışıklığı, sosyalistlerle saf tutmuşluğu, Nâzım'la ahbaplığı olsun. Bunlar olmadan, bir Abidin Dino olur mu? Bana kalırsa, olur. Tarih ne der, bilemem.

Bir tek sözcüğü yaygın dolaşıma sokmuşlukla, gün ışığına çıkarılmışlıkla bile, Abidin Dino, kütüğe işlenmeyi hak eder: İmece. Bir dünya görüşünü beş harfe sığdıran, üreten halkın, Anadolu'nun yarattığı muhteşem sözcük. Ortaklaşmak, ortaklaşa, ortak, hep birlikte kotarılan iş, başkalarına fayda verme esasına dayanan çalışma, gönüllü yardım, dayanışma, karşılıksız emek payı... Tek bir kelimenin karşılığı, hüküm süren sisteme reddiye ve alternatifini böylesine içerebilir mi?

Denilecektir ki, "iyi hoş da, ressam olmasaydı, 1939'da Balıkesir'e gidip, bu kelimeyi duyamazdı ki"... Ah bu gerçekçiler, ağız tadıyla bir fantezi yaptırmazlar. Oysa, gerçeklik de fantezi gibidir o sıralar. Genç Cumhuriyet'in aydınlar ve sanatçılar eliyle topluma uzanmaya çalıştığı bir programın parçası olarak, 1939'da Balıkesir'deydi Abidin Dino. Tamam. Ressamlar da bir grup olarak, önceden saptanmış yörelere gönderilmiş; hem oraları resmetmiş, hem de bölge halkını, gelenek ve göreneklerini, yemeklerini, bitkisini böceğini incelemiş, özellikle de o yörede kullanılan sözcükleri derlemişlerdi. Bu derleme çalışmaları bir merkezde toplanıyor, gazetelerde dergilerde yayımlanarak, dilin

zenginleşmesine katkı olabilecek öneriler listesine dönüştürülüyordu. Abidin Dino'ya da Balıkesir ve çevresi düşmüştü, "D Grubu ressamları"nı temsilen.

"Algıda seçicilik" diye bir şey vardı ki, içerdiği anlam nedeniyle çarpa çarpa "imece" çarpmıştı Abidin Dino'nun kulağına. "Derleme Sözlüğü"ne bakılırsa, daha birçok yere gitse, aynı kelimeyi duyacaktı kuşkusuz. Ama o yıllarda, "yerel"lik çok daha genişti, "genel"likten, öyle birbirlerine katışmaları pek kolay değildi... Bu yüzden, bir "köylük yer" kelimesi olmaktan çıkıp, bir kavram olarak genel gündelik hayata sunulması, bir bakış açısı ipucudur... Nitekim, Abidin Dino, bir makalesinde, "sanat ve iş aşkına dayanan, ziraatten endüstriye kadar yayılan yeni bir rasyonel 'imeceye' ihtiyaç var" derken, meselenin bir kelimenin sadece "dile girmesi"nden ibaret olmadığını gösteriyordu.

Bu kelimeye sevdalandığı 1939'da, uzun süren bir ayrılıktan yeni dönmüştü Türkiye'ye. 1933'te Sovyet yönetmen Sergey Yutkeviç, "Türkiye'nin Kalbi Ankara" filmini çekmek için Türkiye'ye geldiğinde, resimlerini görmüş, eğitim alması ve kendisiyle çalışması önerisiyle, Abidin Dino'yu üç yıl kalacağı Sovyetler Birliği'ne, Leningrad'a götürmüştü. Oradan kısa bir süre için Londra'ya, oradan Paris'e. Dön dolaş, Türkiye. İstanbul. İlle de İstanbul'un yoksulları, emekçileri. Hele ki, ekmeğini denizden çıkaran balıkçıları. Onları tuvale aktaran Dino ve arkadaşlarının kurduğu "Yeniler Grubu"nun, "Liman Grubu" diye tanınması boşa değildir. Balıkçılarla bu kadar ilgilenmenin siyasal çalışmalara eşlik etmesi, yeniden bir "gezi"ye gönderilmesiyle sonuçlanır. İki yıl önce, halkı aydınlatmak için Balıkesir'e gönderilen, şimdi de İstanbul Sıkıyönetim Komutanlığı emriyle Mecitözü'ne, Adana'ya filan niye sürgüne gönderilmesin ki? Üstleneceği işlev aynı kalacaktır nasılsa...

Abidin Dino'nun resimleri, desenleri, heykelleri arasında, eller ayrı bir yerde durur. Emeğin sembolü el. İş görmenin. İnsan olmanın. O ellerin kavuşması, parmakların kenetlenmesi, bizi yine başa götürür belki: İmece. Elbirliğiyle kurulan, onarılan dünya. Yaşamına baktıkça, hep bu kelimenin izini sürüyorsunuz. Şiir kitaplarına desenleriyle yaptığı katkılar bile bu fasıldandır. Örneğin, Nâzım Hikmet'in "Koruyucu Milliyetçi Destanı"na çizdikleri, bir

desenleme değil, destanı farklı bir disiplinde aktarmadır aslında, isimsizlerin göz önüne çıkarılışıdır.

Temalı çalışmalarına verdiği adlara da bir bakalım: “İşkence”, “Atom Korkusu”, “Uzun Yürüyüş”, “Uzay”, “Adalar”, “Savaş ve Barış”, “Çıplaklar”, “Parmak İstifleri”, “İkinci Dünya Savaşı”, “Esrarkeşler”... İlle eller, eller. “Sen el resimleri yaparsın Abidin, bizim ırgatların demircilerin ellerini / Kübalı balıkçı Nikolas’ın da elini yap karakalem...”

Farklı teknikler kullansa da, gördüğünüzde, Abidin Dino’nun olduğunu hemen anladığınız “hat sanatı”nı çağrıştıran çizgilerinde, belki de buradan gelen bir dürtüyle, gizlice yazılmış sözcükler aradınız mı hiç? Denemelisiniz.

23 Mart 1913’te İstanbul’da doğmuş Abidin Dino, 7 Aralık 1993’te Paris’te ölmüş. Yaşam dilimine, öyle çok şey sığdırmış ki. Girişteki, “bunları yapmasaydı” bölümünde sıraladıklarımız, devde kulak. Ama bilinenleri ya da kolayca bulunabilecekleri boş verelim. Bu yaşamın rehberini söyleyelim. Herkes sosyalizmin tarihe gömüldüğünü, Marksizm’in bittiğini söylerken, o demiş ki: “Marksizm öldü diyerek önümüze bir tabut koydunuz. Açtık baktık ki tabut boş!” Buradaki keyifli vurgu, “bir heyulanın” hep dolaşacağına duyulan güvendir.

Evet, Nâzım’ın “Saman Sarısı”ndaki o malum sorusundan, bıkmıklıkla uzak durduk. Ama, Abidin Dino’nun şiirle verdiği yanıttan bir parça, hayata nereden baktığını pekiştirici bir belge olabilir. “Kokusu buram buram tüten / Limanda simit satan çocuklar / Martıların telaşı bambaşka / İşçiler gözler yolunu” diye başlar yanıt. Nâzım inse bir vapurdan başında delikanlı şapkası, kolları sıvalı kavgaya, kucaklaşsalar, Meserret kahvesinde otursalar, dolaşsalar Türkiye’yi ki, cezaevleri müze olmuş, sürgün yurtları cennet, o zaman çizebilirmiş mutluluğu. Tuval ve boya yeterse...

Bir minik anıyla bitirelim. 20’li yaşlarda bir genç, açar Paris’e bir telefon, çıkardıkları gençlik dergisinde verecekleri takvim ekinde bir desenini kullanıp kullanamayacaklarını sorar, dergi içeriğini, amacını birkaç cümleyle özetleyip. “Ayıp olur” der karşıdaki adam, “siz, sizin için üretilmiş bir şey vermelisiniz”... Birkaç gün sonra gelen özenli zarftan, bir Nâzım deseni çıkar, “yürekten selamlar, başarılar” notuyla. Dedik ya, Abidin Dino,

imece kelimesine sevdalanmıştır... Bir başka beş harfli sözcük, eşanlamlı bir hayat duruşuyla bütünlenmiştir onda: Komün...

Abidin Dino, soL dergisi, 12 Aralık 2008, sayı 257

Aslını temize çeken suret

Karmaşık bir ilişkidir vesselam. Charlie Chaplin nerede başlar ve biter, Şarlo nerede, güçtür içinden çıkmak. Yaratılan karakterin, bağımsız bir kişilik kazanarak, yaratıcısıyla örtüşen, ayrışan, çekişen, destekleyen yönler taşıması; suretin, çoğu zaman aslını belirler hale gelmesi durumudur bu. Charlie Chaplin'in adını bile anmadan, bir Şarlo incelemesi, hatta "biyografi"si mümkündür. Bunun tersi eksik bir aktarım olacaktır.

Charles Spencer Chaplin, 16 Nisan 1889'da, Londra'nın yoksul bir semtinde, "bariton sesli, kabare gösterileri yapan bir alkolik baba"dan, "operet şarkıcısı, sorunlu bir anne"den dünyaya gelmiş, yedi yaşında yetimhaneyi, sekiz yaşında sahneyi görmüştü. Sonrasına uzanmaya gerek yok. Çocukluğu biçimlemişti Chaplin'i. Şarlo tipini "korkak, kaygılı, sıska, içler acısı varlık" olarak tanımlarken, dönüp geçmişine bakıyordu muhtemelen. "Yollara düşen bu zavallı işçi" tiplemesindeki yergi, "deneyim biriktirme" çağlarındaki tanıklıkların, çıkarımların ürünüydü. "Bu kişi yaşıyor bende. Kimi zaman yanı başımda, kimi zaman, başını alıp ötelere gidiyor sanki..."

Yurtsuz Yahudi, Don Kişot, Şvayk

Chaplin'e göre, Şarlo'nun bastonu, onurun ifadesiydi. Bıyık, vakardı. Potinler, fani dünya kaygılarının çekilmezliği... Marcel Martin, bu dış görünüme, üç "tematik" noktadan yaklaşıyordu: Yurtsuz Yahudi, Don Kişot ve Şvayk sentezi. Sistem tarafından dışlanmanın ve buna karşı içten içe oluşan muhalefetin imgeleri.

Şöyle de bakılabilir: Chaplin neyse ve ne olmak istiyorsa, kendi

gerçekliğinden silkelemek ve kendisinde arayıp bulmak istediği ne varsa saptamış, bunlara uygun bir dönüşüme gücünün yetmediği, kuşatmayı yaramadığı yerde, maskesini takarak, kendisine bir ikinci kimlik kazandırmakta bulmuştu çıkışı.

Birinci Dünya Savaşı'na, Chaplin yerine Şarlo gitmişti örneğin. Chaplin, savaşmayı reddetmesi üzerine başlayan karalama kampanyasını göğüslemiş, ama tıkanıdığı noktada, "çektiği fimlerle askerlerin moralini yükseltmeyi, bir sipere girmekten daha büyük bir yurt hizmeti gördüğü"nü söylemişti. Savaşların nedenlerine, akıldışılığına, abartılmış kahramanlık söylemlerinin ideolojik açmazına dikkat çekmek, belki de sinema tarihinin en güçlü savaş karşıtı filminin başrolüne çıkan Şarlo'ya düşmüştü.

Charlie Chaplin, bir anıştırmayla söylersek, belki de Şarlo'da kendisini temize çekmişti. Anti-komünist kampanyanın bir parçası olarak aşkları ve evlilikleri, "sefahat alemleri" gündeme getirildikçe, Şarlo'nun en temiz, en dokunaklı yanına, saf aşkına sığınmıştı. Uğrunda her şeyi göze aldığı, hep dünyanın ve erkekler toplumunun kötülüklerine karşı savunmasız, masum, mutsuz, dışlanmış, yoksul kadınlarda Dulcinee yaratan Şarlo'ya.

Chaplin'in Sözcüsü Şarlo

O halde, Charlie Chaplin'in kişiliği ve dünya görüşü, reel dünya kıskacındayken, kendisine seçtiği sözcüyü biyografisinde esas almakta sakınca yoktur.

Başındaki melon şapka küçüktür, ayağındaki potinler fazlasıyla büyük. Ceket dardır, pantolonu bol. Cepkeni şıktır, gömlek yakası kırık. Bastonu maharetlidir, gövdesi sarsak. Saçları kıvrıkcıktır, bıyığı badem. Bu zıtlıklar, her yerleştiği konumda bir iğretilik algısına da yol açacaktır. Ki, Şarlo, tam da bu kelimeyle tanımlanabilir. İğretilik. Yerleşikliğe reddiye. Hep yollara düşer Şarlo. Yalnızlığa gider. Kendi sayesinde birileri mutluluğa kavuşmuşsa, hiçbir pay talep etmeden, tümünü onlara bırakır, yeni beldelere çıkınında kuru ekmekle adımlar atmaya başlar. "Büyük adam"lığa, yönetmeye ve yönetilmeye, iktidara karşıtlık, böyle sembolize edilir sokaktaki küçük adamın temsilcisinde, sokak serserisinde.

Bu adam, mutluluğu da arayışta bulur. Mülksüzlükte. Sığınacak bir kulübe bulduysa, yüzüne yayılan gülümsemenin bir süre sonra

sararıp solacağını, ancak film sona erdiği için göremezsiniz. Her polis gördüğünde içgüdüsel olarak oradan voltayı almaya bakan Şarlo, bir filmde aklıktan kurtulmak için başvurduğu ilanla polis olup, “canavar”ı yakalayarak göze girdiğinde, sonrasında para kazandığında, bir apartman dairesine yerleştiğinde, “sarışın kız”ı artık beğenmez olduğunda, yabancılaşmanın ne olduğunu görür ve gösterir. Büyük kentin ışıkları, sabah sisinde kaybolacaktır. Elini uzattığı her eşya, kendisinden kaçacaktır. Boşalttığı ceplerine soktuğu elleriyle, yollar çağırılmaktadır.

Bir Diyalektik Yumak

Charlie Chaplin’in başı, Şarlo’nun düzene muhalefeti, sistemi sorgulatması nedeniyle de sürekli derttedir, yakasından düşmesiyle de. Aslında, hiç kayırmamıştır da Şarlo’yu. Kahraman, hiç değilse anti-kahraman olmasına yol açacak öğelerin bile altını çizmemiştir. “Küçük adam”ın bir yanının cilalanması yoktur Şarlo’da, tamamı vardır. Güçlü adamdan dayak yeyince, gidip güçsüzü dövdüğünü de görürsünüz. Elinden ekmek alındığında, gidip bir çocuğun şekerine el koyduğunu da. Sömürülür hep, ama bazen de küçük numaralarla, beceriksizce bundan pay almaya çalıştığı da olur. İşte bu diyalektik yumak sayesinde herkes kendinden bir şey bulabilir belki de onda.

“Modern Zamanlar”, makine dişlilerinin öğüttüğü insanla, Taylorizmin “somon sıkıcı”lık işlevinin hicviyle, çalışanların ağıla doluşan koyunlarla resmedilmesiyle, “big brother”ın patron öncülüyle, kapitalizmin ve insanın emeğine yabancılaşmasının müthiş bir eleştirisini yansıtmakla kalmaz. Bu filmin, ekmek hırsız kızla el ele yola düşme de değildir ayırt edici tek yönü. Chaplin, Şarlo’yu, “sesli sinema”ya eleştirel bakışın maşası olarak da kullanmıştır. Sadece nesnelerin sesini duyarsınız, çarkların... Bir de Şarlo’nun dansına eşlik eden şarkısının sözlerini. Dünyanın hiçbir diliyle, kelimelerin hiçbir anlamıyla... Gösterisini izlediğiniz şey, filmdeki karakterdir, oyun gücüdür, söyledikleri değil.

‘Dünyanın Geleceği Komünistlerin Elinde’

Bu tavrını, “Büyük Diktatör” filminde terk etmesinin tek sebebi vardır. Dünyayı kama bulayan faşizme karşı bütün olanakları

kullanarak savaşmak. “Kaz adımlarıyla sefaletin ve kanın içine sürüklenen” insanlığı uyarmak. Hitler ve Mussolini, bu filmle yedikleri tokadın acısını hep taşıyacaklardır. Hitler’le olan benzerliği nedeniyle, onun yerini alan Yahudi berber tiplmesi de, “sistemler ve bireyler” üzerine derstir.

Chaplin, kendisini bir komünist değil, “barış kışkırtıcısı” olarak tanımlar ve faşizmi durduracak tek güç olarak gördüğü Sovyetler Birliği’ne açık destek kampanyalarında yer almaktan geri durmaz. “Rusya’nın savaş meydanlarında, demokrasi yaşayacak ya da ölecektir. Müttefik ulusların geleceği komünistlerin elinde...” Buna değinmemiz, yine “Modern Zamanlar” filminin unutulmaz sahnesini anımsamamızdandır. Grevci işçilerin eylemi sırasında polis saldırınca, kaçışmalar sırasında bir bayrak yere düşer. Film siyah beyazdır, ama bayrağın kıvıll olduğunu tasavvur edersiniz. Hiçbir şeyden haberi olmayan Şarlo, düşen bayrağı alıp kaldırır, gözleri ileride, sahibini aramaktadır ki iade etsin. Arkasında işçilerin toplandığının, bu cesur öncüye katıldıklarının farkında bile değildir... Durduk yerde tutuklanır, ama, “sıradan”ın mesajını iletmiştir...

Charlie Chaplin, soL dergisi, 26 Aralık 2008, sayı 259

İsyancı, buruk bir bahar

Bir çevirmen olduğunu, çocukken fark etmiş Onat Kutlar. Öyleydi gerçekten. Bir dilden bir başka dile aktarmak değildi yaptığı. Bir dilden, o dilin gerçekte ne ifade etmek istediğine çeviriyordu sözleri.

Evlerinin avluya bakan ikinci kat odasında, konukları Ticaret Mahkemesi Yargıcı, elindeki tüfekte ağaçtaki serçeleri vururken yapmıştı bunu önce. Ev halkının, bundan duyduğu rahatsızlığı, incelikli ve çekingen bir dille sezdirmeye çalışmalarına bir son vermiş, açık bir dile çevirisini yapmıştı, konuşun yüzüne karşı. Odada esen havadan, ciddi bir pot kırdığını anlamış, ama bu kendiliğinden edindiği “mesleği” sürdürmeye karar vermişti...

Ve hep bunu yaptı sonra. Her dili, her araçla, çevirdi.

Öykülerde betimlemeler, filmlerde sahneler, oyunlarda koreografiler, müzikte tınılar, onun bu özelliğinden nasiplendi, bir diğerine yansırken. Toplumun gündelik yaşamı, siyasal gelişmeler, aşklar, ölümler hep böyle tanımlandı. Ve bir gün anladı ki, bu çeviri, kendi diliydi. “İki insan, iki topluluk ya da yeryüzü ile insan arasında yeniden üretilen bir dil.” Bu dille konuştu, yazdı.

Onat Kutlar, bazen susarak kullandı bu dili. Bir küçücük salon-da, senaryosunun yazımına katıldığı, Ali Özgentürk’ün “Hazal” filmi izlenmiş, sonrasında filmle ilgili bir sohbet yapılmıştı. “Hazal”, Necati Haksun’un “Kutsal Ceza” romanından uyarlanmıştı, feodal geleneklerin kıskacında boğulan bir kadının dramını işliyordu. Bu ücra köye, kadastrocular geliyordu bir gün. Yollar, binalar için. İnsani tragedyanın üzerine, inşa çalışmaları için patlatılan dinamitlerin gümbürtüsü düşüyordu.

Burada “sembolize” edileni “kavramış” bir genç, küçük perde önü sahnedeki bir sandalyede oturan Onat Kutlar’a sordu: “Feodalizmden kurtuluş, devlet eliye, kapitalizmle gelecek mi diyorsunuz?” Onat Kutlar’ın dili, bazen susarak çevirirdi bir dili, bir dile...

Kuşkusuz, bu anıyı da içine katarak, bir yazısında sormuştu:

“Biz, sinema yazarları, yönetmenler, senaristler biraz kızdık size. Tatlı tatlı giden konuşmaların bir yerinde, salonun bir köşesinden parmak kaldırır, utangaç ama cesur ve tok bir sesle karşı çıkardınız: ‘Çözüm nerede?’ diye sorardınız çoğu kez. ‘Bir gerçeği saptamakla yetinecek miyiz?’ (...) Sokaklarda, arabalarda, gece kulüplerinde ve diskotek kapılarında, lüks semtlerin sinemalarında giysileri, tavırları, gülüşleri sizlere benzemeyen bir sürü genç insanla karşılaşıyorum. Özellikle benim sık sık gittiğim sinemalarda. Ama sizleri göremiyorum. Filmleri ve yeryüzünü doğru dürüst tartıştığımız yok. Ne oldu size? Neredesiniz?”

Bu soru yöneltildiğinde, yıl 1983’tü. Sonra, bir üniversitenin geniş salonunda, bir köşeden kalkan parmak, aradıklarının nerede olduğunu söylemişti: Cezaevlerinde, işkencelerde, sürgünde. Peki, demişti ek olarak, siz neredeydiniz?

O yazısında söylediği gibi, yoksul ve kerpiç köy evlerinin kırılmaçları da vardı aramızda, kentlerin yeniyetme horozları da. Evet, durmadan tartışır, yeryüzünü bir forum alanı olarak görürdük. Sormuştuk bunu, bol kazağımız, kadife pantolonumuz, süet botumuzla.

30 Aralık 1995’te, başında “The” ekiyle Marmara Oteli’nin kafesinde bir bomba patladığı ve Onat Kutlar, 11 Ocak’a dek sürececek bir ölüm yolculuğuna çıktığında, zamanı geriye alma, hayatı çevirirken kullandığı üçüncü dilini artık öğrendiğimizi bildirme şansımız kalmamıştı. Payımıza, o kalkan iki parmağın kullandığı dili, buruk bakışla geri yansıtmamızın ağırlığı düşmüştü.

“Ellerinde kovalar, sopalar ve zamlarla, uzun bacaklı yabancı kuşlar gibi gölgeleri geçen öğrenciler, duvarlara bir anıyı çiziyorlar: Yarın.”

Geleceği anı olarak görmesine yol açan bir kırılma, bir umut yitimi değildi Onat Kutlar gerçeği. Tersine, o anı olanın, yarınlar da olacağına güvenidi. Güzün soluk kentinde, geçen mevsimlerin

ölüsünü koymak için yapılan sağlam tabutlardan, her bahar fıskırdı yeniden. “Bahar isyancıdır!” Ya da “gelecek mutlak sosyalizm!”

Sinemanın, en çok sinemanın, ama öykünün, denemenin, şiirin kavşağında dururdu, kendine esen rüzgârla derinleşen yüzüyle bir adam.

Füruğ’dan bir dize çıkarsa yolunuza, bir zamanlar Sinema-Tek diye bir şey olduğunu anımsarsanız, sinema dergileri okur, “büyülü gerçekçilik” örneği ararsanız, sol memenin altındaki cevahire ilişkin dizeler zihninizde bir yüzle somutlanırsa, sinemanın şenliğine katılırsanız, bu dili öğrenmeye başlarsınız.

“Biz ekin adamlarıyız. Hiçbir zaman ne ekip biçtiklerini anlamadığınız, anlamak istemediğiniz çiftçiler. Öldüğümüzde karımızdan kırk tane ‘gelecek yıl’ çıkar ama gene de ayağımız yeryüzünde, topraktadır. Tanrıyla hesaplaşırız. Ama yitirmeyiz yeryüzüne, insana olan inancımızı. Bu yüzden geçer gider tanrılar ama biz kalırız. Hakir ve aciz kullarıyız halkın, padişah değil, geda’yız. Ama gerçeği görür ve söyleriz. Sözün kılıcı kendi boy-numuzu kesse de...”

Bir şiirinde, bir adam çam iğnelerinden bir çelenk koyar kayanın dibine, bir gençlik anıtı olan kayanın. Öldürüldüğü yere anma törenlerinde konulan çelenkler, atılan çiçekler gibi. Bir dille, bir sözün anlaşılır olması gibi.

Bir tarz olarak, mektuplar yazardı Onat Kutlar. Posta kutunuza bir bakın şimdi. Zarf konulana. “Unutuşun kolay ülkesinde”, belki el yazılı iki satır sorar size, “ne kaldı bizden geriye” diye. Yaşamak için ne çok ölünen günler kadar, yoksulluklardan bile devrim yapılabileceği inadı da kaldı diye yanıt yazarsanız, arka sıralardan parmakların kalkmaya devam ettiğini gösterirseniz, burukluğu gider baharının, isyanı kalır...

Onat Kutlar, soL dergisi, 10 Ocak 2009, sayı 261

Sürgün, göçebe, âşık...

Sürgün. Yerinden yurdundan ötelere gitmeye zorlanan. “En müşkülü daha sonra / kendi kendim sürgün ettim.” Göçebe. Yerini yurdunu bütün bir coğrafya olarak tanımlayan. “Nere göçüyon kuşları.” Ayağını nereye basarsa, orayı başkent yapan adam. Zorunlu ikametgâhını da yurdu belleyen. “Yurdumsun ey uçurum!”

Erzincan’ın “tül kadar beyaz” kızından, resmen Güllü, namıyla Gülbeyaz’dan, nakliyecî babası Hüseyin’in köyden kapıp kaçırdığı kadından doğdu 1931’de Cemalettin. “Sen bir çocuksun, annen sınırdan, bir de sevinçten doğurdu seni.” Süt içmeye her direndiğinde, anasının ezberinden “Kerem ile Aslı”yı dinleyerek kırıldı inandı. Kanına karıştı destan ve manzum. “Bir çocuksun sen, bedeviler gibi ezberindeki şiirlerle bulmak zorundasın çölde yitirdiğin yolu...”

Kürt ayaklanmaları. “Bizi bir kamyonu doldurdular.” Sonra yük vagonuna. İlk sürgün. Bilecik’e uzanan raylar boyunca, “tarih öncesi köpeklerin havlamaları”. Kanına karıştı sürgün ve göç. “Fırat suyu, bütün bir bölgeyi / takma adlarla dolanmak / zorundadır.”

“Ateş Kerem, tutuş Kerem, yan Kerem” kaldı kulağında sürgünün altıncı ayında. Yedi yaşında, annesizliğe sürgün. Annesinin ilk mevlidini o okudu, başında tülbentlerden bir sarık. Kasketini acılarının üstüne eğememeye göç. “Akşamları eve doğru, beş yaşında ve annemin elinde fener yürürken, yıldızlar Kars’a doğru gidiyordu sanki.” Yıldızları da göçebe.

Hep sürgün, hep göçebelik çattı şiirini işte böyle böyle. Anasını aradığından biraz da, önce öpüp sonra onu doğurmalarını beklediği kadınların yüzüne sürgün! Ana dilini öğrenemediğinden biraz da, sütdişleri Yunus olan Türkçeye sürgün! Her sürüldüğü yeri

yurdu belledi demiştik. Yurdunu sevmeye sürgün! Sevdğine her şeyini katmaya göç! Acılardan, gönüllü uğraşlar üreten adam...

“Her acıya alışmayı öğrenmişimdir ben. Alışırım meşakkate. O meşakkat yurdum olur. Mezra olur bana, kom olur.” Koşuyu kaybettikten sonra da koşan atlardandı...

Adını bile sürgünde buldu. Bir dağ başında, yol inşaatında “çadır bekçisi” olarak çalışırken. Bir yazar olmaya niyetli, adı da ona uygun olmalı. Cemalettin’den “ettin” atılır. Yanına bir de Süreyya çekilir yıldızlı gök altında. Sonra, İstanbul’da bir duvar, duvarda bir kilise. Bir de çırılçıplak elma yiyen, yüreğinin ortasına kadar. Niyeyse kaybettiği iddia düşer aklına. “Adımın bir harfini atıyorum.” İşlemlerin sonucu: Cemal Süreyya. Yalnızca evinin kapısındaki zilde Emekli Maliye Müfettişi Cemalettin Seber’ di artık.

Hiçbir şeyi olmadı, akıp giden sokaktan başka. Ama bir güvercinin uçuşunu bile bölüştü. Kâr getiren hisse senetlerinin karşısında, Kız Kulesi’nin düş getiren pay senetleriyle durdu. Asıl zenginliği keşfetti. Fenerinde uğru yeşil, tatlı pembe varken, “yanında ne ki Koçlar Sabancılar”... İlle meta ekonomisine katılması mı bekleniyor? Önerdi: “Anası satılsın burjuvazinin!”

Maliye müfettişi. Darphane müdürü. Bunları belirtmeden olmaz. İşçilerin, “bürokrat değil aydındı” diye anımsadığı bu “memur”, oradan geçerken de iz bırakmıştı. Mesela, kendisinden rahatsız olan Maliye Bakanı teftişe gelip de, başka kusur bulamayıp Darphane’nin kirli olduğunu söylediğinde, bunu yüzüne karşı kabullenmesi: “Doğru, son iki saat boyunca kirliydi.” Ve görevini bırakırken, belki altın tozu bulaşmıştır kaygısıyla, kapının önünde paçalarını silkelemesi... 1988’de ilk Darphane grevi yaşanırken, grev çadırındaydı. “Küçücük şeyler belki / Ama günün bu saatinde / Anıt gibi dururlar”...

Cemal Süreyya’nın aşk şiirlerinde, imgelerin sırtlanıp taşıdığı erotizmi başat görenler, “kötülüklerin büsbütün egemen olduğu namussuz bir çağ”la zedelidir aslında. “Gömleğinin düğmesini diken her kadınla nişanlanma” esprisinde, yaşamını arşınlayan yolculuklara çıkmamakla malul. İddia: Mektuplarındaki aşkın şairidir esas. Orada aşk, ekmek gibi öpülüp başa konulur. Sevgilinizi düşünürken, oturduğunuz kahvenin önünden geçen arabayı çeken atı seversiniz. Orada aşk, hastane koridorlarını arşınlar içi titreyerek. Cebe

gizlice konulan 100 liradır aşk. Kazanlarla kovalarla su taşımaktır. Simittir, çaydır. Sevgiliniz ameliyattan çıkmıştır, taksi tutamaz, dolmuşa yürütürsünüz orada. Bunu mutluluk anısı yapmaktır aşk. Aşk, anıların kız çocuğu düşlere dalmak, Beykoz'da bir ev tutmak istemektir. Orada sevda sözlerinin bini bir paradır. Orada sevda sözlerinin bir tekine paha biçilemez.

Sürgün. Göçebe. Âşık. "Keşke yalnız bunun için sevseydim seni!"

Çok şükür, büyük bir şair değildi ona sorarsanız. Yanarken çıkarıldığı dumanlar önemsenmişti de, alevini kimsecikler görmemişti. Oysa alevdi şiiri, hayatı alev hali, çiçek tozuydu, kırılmış dalın türküsü... Büyük olmayabilirdi ama, cins şairdi ha! Çıkar giderdi bak! İmgeyi gözünden haklayacak kadar nişancı. Haritada ne varsa doluşmuş şık şık berber makası... Ona sorarsanız!

Ağı yırtılmış, artık dikiş tutmaz, onarılmaz olmuş tek pantolonuna, üzerinde emeği olduğu, onu örttüğü için vefa borcu duyan, yenisini almayı ihanet gören adam. Gömleği öldü, ceketi de kirli.

Uçak bay düzyazının olsun, otobüsler, minibüsler, bir şey çıkmamış biletlerin kenarına yazılan şiirlerindir. O şiirlerin hası da onun.

Sesinde uykusuz Türkçe. Anasını tanımadan evlatlık verilmiş bir çocuk gibi. Verildiği kucağı annesi bellemiş. Türkçe. Onun en hayırlı evladı olmuş, yüzündeki her çizgiye anlam katmış. Sonra, asıl annesini aramaya başlamış, ama çok geç. Çok geç, "1 Mayıs" şiirinin tamamlanması için. "Türkiye komünist hareketinin soyağacı"nı yazmak için. Kalmadı zaman, "Beng-ü Bade"nin, esrar ve içkinin, Kürtler ve Türkler olarak yorumlandığı yeniden yazımına. Bir gölün dibindeki durgun uykusundan uyandı işte ölüm. "Gömmeden önce, biraz gezdirin beni." Tabutu da göçebe!

"Dostoyevski'yi okudum, birkaç şiir yazdım. 1931 yılında doğdum, bir doğum günüm yoktur benim." Bir ölüm günü de yok. Zaten bir dergi gibiydi ona göre hayatı, bu yüzden ölmezdi, batardı... Dergilerinin de batış günü yok.

Cemal Süreya, şiirlerin, düzyazıların, çevirilerin ustası. Portrelerin de. "İzdüşümler"de, neredeyse her anlattığı kişiye, bir de kişiliğini yansıtacak şemsiye tanımlardı. Onlar orta yerde dururken, portresi yazılamaz, şemsiyesi açılmaz.

Yedi kırlangıca ödenen borç...

Kırlangıçlar. Ömür biçen kırlangıçlar. Bacakların daraçısında yuva yapanlar değil. Belki onlar da. Kısacık ömürlü kırlangıçlar. Cemal Süreya. Son söz söyleyici. Elif. Lâm. Mim. Sonra, gereği düşünüldü: Yedi kırlangıç ömrü ve son.

Menzil hatası: Yedi kere dokuz. Hesap hatası: Kırlangıç başına bir yıl. Muamma: Sevinç sürsün diye ömrünü uzatan bir kırlangıç. Ya da: Yedi bölü üç fazla ömürlü kırlangıçlar... Ve: Üstü kalsın!

Doğum gününü hiç kimse bilmiyor. Gittiği günü bilmeyen bir tek o...

1931'de doğdu. Bir kırlangıç dokuz yıl yaşar sandı, yedi kırlangıç ömrünü yeterli buldu. "Mezarı başında konuşmamı isteyen, 1994'ten önce ölmeli" dedi. Öyle ki, "1994 Eliyle, Samanyolu'na" bir "not" bile bıraktı.

"Yaşadım, Tanrım, / yarım ve uluorta, / bir dahaki hayatta, / varsa öyle bir hayat, / şiir yazar mıydım, / bilmiyorum."

Ne ki, bir kırlangıç, sekiz yıl yaşıyordu. Maliye uzmanıydı. Hesabı kontrol etti. Kırlangıçlara borçlu kalamazdı. Kırlangıçlara bile. Son söz söyleyiciydi. Minnet duymadı, bahşişini attı, sustu. 1994'ten önce. "Not"unu güncellemişti! "Ölüyorum Tanrım / Bu da oldu işte..." Bir ağacın gövdesine sarılmadı...

Düşünmedi belki de, vurulduktan sonra da bir süre uçabileceğini bir kuşun. Bir mezarın doğurduğu iştahlı çocuğa, Anadolu şiirine tutkun bir kırlangıcın... 9 Ocak 1990'da, Emekli Maliye Müfettişi Cemalettin Seber sustu. Cemal Süreya, "binlerce, onbinlerce görüntünün anlatamadığı bir laf etmeyi" sürdürdü... "En

inceldikten sonra, ilkel sözcüklerle"... Yırtılan ipek sesiyle!

59 yıl saatleri yaşadı. Hadi onu kum saatleri açıklıyordu diyelim. Açıklanamayan en büyük hastalığı, en büyük sağlığı, açıklanamayan tek şeyi de yaşadı ama her saat. Hani, denetçi anlamaz, tarihçi atlar, terzi bir araya getiremez, sanatçı elden kaçırır bir şey vardı ya? Aşk. Yaşadı, açıkladı: "Kuşlar toplanmışlar göçüyorlar... Keşke yalnız bunun için sevseydim seni..." Her aşkta en az on kişi vardır!

Kedi resmini bile cetvelle çizen mühendislerin kenti öyle bir yıkıldı ki aşksızlıktan, onun yokluğunda. Hırka ilikleyecek yazlık sinemalar kapandı Cemal Süreya gideli. Cemal Süreya gideli, yabanördekleri kanat vurma nöbetlerini sıklaştırdılar biraz daha, su donmasın diye. Hep bir çift kanadın eksikliğini duyarak. "Acı hiçbir zaman bu kadar söz sahibi olmamıştır."

"Belirsizlik"ti son okuduğum yazısı. "Her şey belirsizleşti aslında. Bugün kesinliklerle tıkabasa, ama yarın belirsiz... Yapaylıklar da var..." Öyle. Bu yüzden bir koca boşluk duygusu, bir eksilmişlik hüznü her 9 Ocak'ta, her yabanördeğinin kanadında. Bu yüzden göçebelik.

Gitti gideli, bir ilkokul bahçesi geçmiyor cıvıl cıvıl sulardan. Taşıran damla sevilmiyor. Jandarma nesirden çıktı. Yok, çapraz asılmış silahlar da eşkiya türkülerinde. İnmedi şairler, çağlar öncesi destanlardaki atların sırtından, bozuk para telaşıyla abonman bilet bulup binmedi otobüse. Ötelerden geliyor bir sarı tef sesi; zurnanın ucu, yepyeni bir çingene bekliyor. Borsada kâr senetleri, omuzlarda sırma, gitti gideli.

Olsun ama... Hava, her 1 Mayıs'ta güzel hâlâ, anılar düş değeri kazansın diye. Hem, "şelaleye düşmüştür zeytinin dalı" bir kez... Ve "bugün kayda değer bir şey yok" yazmamış mıydı defterine XVI. Louis, 14 Temmuz 1789 akşamı?

"Her yüz bir memlekettir" diyen, çehresinde alıp gitti, tanrıların çocukluk günlerinde yarattığı Anadolu'yu. Gurbete düştük: Garb! Uçurumda açan çiçeğin yurdunu severliği, ne az dillendirilir oldu, "Lokman Şair" gideli.

Gitti gideli, mısralara hasret artıyor. Mısralara, balyozla vurulan. Vurulsa soylu, büyük, mavi bir demir sesi yükselen mısralara...

54 *Asaf Güven Aksel*

Şimdi, her 9 Ocak'ta, ipi kopmuş bir uçurtma hızla uzaklaşır
bir çocuğun bakışlarından... Elinde ölümün lacivert çingırağı...
Gitti gideli...

Cemal Süreya (2), soL Portal, 3 Ocak 2009

Nâzım ihtiyacı

Soruyorlar Nâzım Hikmet'e, "Türk lisanının en güzel on kelimesi"ni. Sıralıyor: "Hey! Ulan! Vay! Bre! İmanım! Ölüsü kınalı..." Duruyor burada. Küfür geleceği kesin ardından. Şimdi, bu nidaların hepsini savurmamak, hele, devamını merak etmemek, ne mümkün. Nâzım, 107 yaşına, "vatandaşlığının iadesi" yaygalarının ortasında girdi...

Bütün kelimelerin tek sevdiği tarafı, "ortamalı" olmalarıymış. Uşakizade Halit Ziya Bey'in 'Mai ve Siyah'ında geçen kelimeleri sırik hamalları da kullanırsa, sırmaları dökülmezmiş a! Kelimelerle oluşturulan şiirleri de, her ağıza uyar mı peki? Kirlenmez mi? Nâzım, 107 yaşına, Hiroşima'da kâğıt gibi yanan kız çocuğu, amcalarca teyzelerce bir kez daha öldürülürken girdi...

Vatandaşlığının iadesi! Tamam, iktidarın seçim yatırımı, sürdürülen mücadelenin kazanımı, artık ideolojisi bitti yanılısamasıyla sakıncasız görülüp kucaklanması, ele güne karşı büyük bir şairi sahiplenme gösterisi, demokratlık şarlatanlığı, değerlerin ait oldukları yerden çalınması gibi, bir dizi açıklama ve yorum getirilebilir bu konuda. Bir de şu var: Nâzım, 107 yaşına, ortalıkta artık "daş" ekiyle bağlanacağı bir vatan kavramı kalmadığı koşullarda girdi...

Nâzım Hikmet için, doğumunun 107'nci yılında, yeni ne söylenebilir? Şiirlerinden, mektuplarından, oyunlarından, konuşmalarından, yani, kaleminden, ağzından dökülmüş her kelimeden, nereden baktığınıza bağlı olarak değişik karakterler sunan, dört çıplak duvar arasında bir daracık ranzada geçen yılları dahil her anı fırtınalı yaşamından hareketle, üzerinde bıkmadan

usanmadan konuşulmuş, yazılmış. Genel bir Nâzım portresi çizmenin her türü denenmiş neredeyse. Şiirinin büyüklüğü de, sosyalizm neferliği de... Hayata bakışı da, hayatı yansıtsı da... Denilebilir ki, artık, ancak spesifik incelemelerle yeni bir şey yazılabilir hakkında; gerisi, şu ya da bu oranda, tekrara düşmek olacaktır, olmuştur... Bunları, geçen ölüm yıldönümünde de sormuş ve buna karşın, gene de ondan tekrar tekrar bahsetmekten neden kendimizi alamadığımızın yanıtını aramıştım. O zaman bulduğum yanıt; onu aşamamak, onun sunduğu modele duyulan ihtiyaç olmuştur. Bugün de aynı.

Nâzım 107 yaşında. Onun doğum gününde, kendisine, “vatan-daşlık iade” edecek kadar küçük oyunlara meyleden değil sadece, aynı zamanda payandalarıyla birlikte, kurduğu hâkimiyete pervasızca güvenen bir gerici, maşa iktidar altında Türkiye. İsrail vahşetini kollarını kavuşturmuş izleyen, emperyalist dünya. “Efendilerin kıydığı bir vatan”... Ve biz, Nâzım’ı anıyoruz, Nâzım’ı arıyoruz. Demek, ihtiyacımız var.

Sual işaretlerinden kurtarılmış kellelere, bir büyük kavgada açık ve endişesiz safa girenlere ihtiyaç. Bu saftan atılan mermi gibi şiirlere ihtiyaç. Yediği merminin gücünü, yiyene kabul ettirecek ustalığa ihtiyaç.

En güzel on kelimeyi, neden nidalardan seçmiş Nâzım? Birincisi, bu ihtiyaca yanıt veren, devrimci kavga adamı yönüdür: Tepki, öfke, çağrı, coşku. İkincisi, yine bir ihtiyacı, bunun bir parçası olarak karşılar: Yurtseverlik. Çünkü, bir dildeki nidalar, o topraklara özgüdür. Yerlerini bir başka dilin nidaları alamaz. Refleks seslenişlerdir. Bir kültürel biçimlenmedir nidalar ki, boyunduruğa gelemes. Nidalara ihtiyacımız var, Nâzım 107 yaşına girerken.

Orhan Kemal’e, Malatya’yı pek tanımadığını söylerken, “düşün ki, hapishanesi hakkında bile bir fikrim yok” diyordu. İsterse zindan zindan gezsin, bir ülkenin her karış toprağından figürlerle, “insan manzaraları”nı, bağımsızlık destanını yazan, dünü bugüne, bugünü yarına bağlayan şaire ihtiyaç duyuyoruz.

Yarısı Sarı Nehir’e akan orduya, Yunanistan’da kurşuna dizilmeye gönderilen angina pektoris’li yürekler, Küba’da Fidel’in, kooperatiftan aldığı yeni evinin duvarını okşayanların ellerini sıkın eller, Kalküta’da umumi greve çağırın ağızlar, Madrid kapısında

“No Pasaran!” diye dikilen nöbetçilerinkiyle birlikte donan ayaklar istiyoruz. Asyalı, Afrikalı sarı saçlar, mavi gözler.

Kim ne derse desin, sevdalara ihtiyacımız var, yaldızlı kumlara uzanmaya, nikbinliğe, en hakiki hasretlere, bizden önce yüzü kana boyanan şarkılara...

107 yıl önce başlayan yaşamının her zerresinde bilinmedik pek az şey kalmışken, bizi Nâzım Hikmet yazmaya iten şey nedir diye düşünüyorum.

O diyordu ya, bize “boyaları kahraman tablolar lazım” diye, işte o yüzden sanırım. Bir tuvalde kendimizi resmetmemiz bekleniyor. Bunun için arıyoruz.

Üç numrolu kamyonetinin lastiğine elbiselerini doldurarak cepheye yol alan Şoför Ahmet’in aklına, nihavent bir şarkı düşüren duyarlılık aradığımız. Bize, Si-Ya-U’nun ruganlarına yansıyan yoksulluğa isyanla yola düşenler gerek. Atları emperyalizmin göbeğini nallayacak süvariler.

Nâzım Hikmet portresi: İhtiyaç duyduğumuz şeyler.

“Sanat, Manat, Eser, Meser, Filan, Falan, Ezel, Ebet, Eeeeeyt / İşte o kadardır ol hikâyet / Bâkısı durugu bî nihayet. Temmet.”

En sevdiği on kelimeyi kullanarak kutlayalım mı, Nâzım’ın 107 yaşına basışını? Hadi!

Hep 19 Yaşında Bir Şair...

Dedesinden Nâzım'ı, babasından Hikmet'i alır 1902'de Selanik'te doğan bebek. İstibdattan bunalan baba, dışişleri memurluğundan istifa edip Halep'e göçürdüğünde aileyi, daha kundakta. Halep'te vali bir dede, ama "hürriyetçi", sürgünden sürgüne gidip duruyor. Diyarbakır. Ne yapsalar geçim derdi karşılarında. İstanbul'un Kadıköy'ü. Küçük Nâzım'ın kafasında camdan teyyareler, sarı defterinde şiirler, ellerinde resim boyaları. Ve Nişantaşı Sultanisi'nden her yıl "aferin varakası". 11 yaşında yazdığı ilk şiiri "Feryâd-ı Vatan" olan bir çocuk. Birinci Dünya Savaşı. Dayısının, Çanakkale'de İngiliz emperyalizmince öldürüldüğünün bilincine varışla şekillenen şiirler...

1920. İstanbul işgal altında. Umut Anadolu'da. Bir veda şiiri bırakıyor babasına: "Git bugün o ıssız yollarda ağla / Dört yıldır her yerde can verirken ilk / Bak bugün mukaddes duygularınla / Sana sus derlerken... Haykır!.. ey gençlik." Kuvvayı Milliye'ye silah ve cephane kaçıran bir örgüt eliyle İnebolu. Farklı bir dünyayla tanışma. 1921'de Bolu Sultanisi kısmı iptidai muallimi. Şeyhler, ağalar, mollalar. "Bu kara kuvvetin kara elleri / Böyle sarılırken boğazımıza / Gönüllerimizde bir o hırsıza / Hâlâ veriyoruz kutsî bir yeri." Sevilen öğretmen, sürekli izlenen bir çıban başıdır artık. Şiir, tarih, felsefe. Adını ilk kez duyduğu Mustafa Suphi'lerin katledildiği haberi. Kafasında uyanan sorular. Bulduğu yanıtlar. Göğsünde 15 yara, kalbi çarparak Rusya yolunda.

Doğu Halkları Emekçileri Komünist Üniversitesi'nde (KUTV) siyasal bilimler öğrencisi. 19 yaşında... "Benim ilk çocuğum, ilk hocam, ilk yoldaşım / 19 yaşıma / Sana anam gibi hürmet ediyorum

/ edeceğim/ Senin ilk arşınladığın yoldan gidiyorum / gideceğim
 / Benim ilk çocuğum, ilk hocam, ilk yoldaşım / 19 yaşıım... /... /
 Köpüklü şahlanışların dönüm yeri... / Dünyanın altıda biri; / kan
 içinde doğuran ana... / İstasyondan istasyona / yalınayak / tank-
 ları kovalayarak / açlıkla yarış... / Şarkıların boyu kilometre / ölü-
 mün boyu bir karış... / Kafkas; / güneş / Sibiryaya; / kar / Seslene-
 bildiğiniz kadar ses- / -lenin / 24 saatte 24 saat Lenin / 24 saat
 Marks / 24 saat Engels / Yüz dirhem kara ekmek, / 20 ton kitap /
 ve 20 dakika şey! /...”

Sonrasında, hep 19 yaşında. Lenin’in ölüsü başında nöbetçi-yken, yıl daha 1924’ken, “Kalbe bir bıçak gibi giren hâtıraların / dilsiz olduklarını anlıyorum / Kar yağıyor / ve ben hatırlıyorum” diyecek kadar büyümüş, çok şeyler yaşamış bir genç adam. “Köpüklü şahlanışların dönüm yeri” demesi, bundandı...

1925. Memleketinde. 19 yaşının namusunu korumaktan, boy-nunda 15 yıl zindan hükmü asılı, kaçak. Mühürdar açıklamalarında bir taka, içinde tayfa giysili Nâzım. “Burjuvanın tokadına yüzümü uzatamam!” 25 kilometreden pırıl pırıl Moskova.

1928. Genel af. Yeniden memleketi, memleketinin “pasaportsuz yurtdışına çıkış”çıklık bir hapishanesi.

Sonra, 1929 gelir, o 19 yaşındayken. “835 Satır” yayımlanır. Edebiyat, şiir, siyaset bu andan itibaren eskisi gibi olamayacaktır. Nâzım’ın şiiri, ülkeyi kuşatır. Hele o türkü! O toprak çanaklarda güneşi içenlerin türküsü! Topraktan, ateşten, sudan, demirden doğanların...Ölülerinin matemini tutmaya vakti olmayanların... “Güneşi zaptedeceğiz”... Hemen arkasından, KUTV’dan arkadaş-ı, Çinli devrimci, Si-Ya-U’nun anısına yazdığı destanın kitaplaş-ması: Jokond ile Sİ-YA-U. Bundan böyle, Türkiye, dünya şiirine en kıymetli evladını armağan etmiştir. Hiçbir ülkede şiir tarihi çalış-maları, onun adı geçmeden yazılamayacaktır.

19 yaşındadır Nâzım, artık tepeden tırnağa bir kavga olarak ge-çen ömrü boyunca. Şiirler yazacak, oyunlar, makaleler, senaryolar yazacak, putları devirecek, dışarıdan çok içeride kalacak, hep ama hep halkın safında olmanın gençliğini yaşayacaktır.

Kellesini kurtarıp nida ve sual işaretlerinden, bir büyük kavga-da açık ve endişesiz girmiştir safına. TKP’si vardır! Oğlunu bile emanet edeceği partisi! Topraktan öğrenip kitapsız bilen köylüsü

vardır! Karabük'te çelik döken, Bursa'da havlu dokuyan işçisi vardır! Dünyanın dört bir yanında, aynı ekmek, aynı hürriyet için dövüştüğü, yüzünü görmediği dostları vardır. Madrid kapısında onun için dikilen, kar altındaki nöbetçiye yün çorapla karşılık verecektir. Dünyanın dört bir yanında düşmanları! Gizenga'yı öldüreceklerdir, Taranta Babu'yu! Sermayenin, emperyalizmin kanına susamışlığını ilan eder! Ülkesi vardır, canından çok sevdiği! Ülkeleri vardır, ülkesinin yarısını bugünden yaşayan vatandaşlarından olduğu! Aşkları vardır aşkları! Yegân yegân insanlık beyanıdır!

Böyle bir saf tutuşun şiiriyle büyüdükçe büyüyen bir Nâzım Hikmet'in hep 19 yaşında kalmışlık muammasını açıklar belki de, taşların, denizin, insanın gözündeki kederi, ansızın sevinmeyi, yağmuru, hapiste yatmayı, ulaşılmazları, hasretleri sevmesine şükreden dizeleri.

Tarihleri sıralayabilir, yolculuklarını, yazdıklarını, mapusluklarını, sevdalarını kronolojiye dökebilirsiniz. Sonuç, 19 yaşında bir komünistin kavgası, mutluluğun bedelini ödemekten yüksünmemesi, şiire vurulan damgadır.

3 Haziran 1963. 19 yaşında ölmüştür. Moskova'da. Yüreğinde bir memleket sızısı. "Moskova 19 yaşım, 60 yaşım, öğretmenim, yoldaşım" dediği yerde bile, bir sızı... Bahar yağmurlarının bile silemediği...

Nâzım Hikmet, 3 Haziran 2014, soL gazetesi

Kasketli'nin Nâzım'ı

1924 yılının “Pravda”sını düşünsenize. Orada bir haber olarak yer almanız nasıl bir duygudur, şimdi kestirmek güç. Nâzım, uzun yıllar sonra, o yılın koleksiyonunu gözden geçirirken, 12 Mart tarihli nüshasında rastlamış, adının geçtiğine. KUTV öğrencilerinin düzenlediği Mustafa Suphi ve yoldaşlarını anma gecesinde oynanan piyesin yazarı olarak. Bu unutulmuş haberi yeniden görünce yaşadığı yürek çarpıntısından çıkarıyor, yayımlandığı zaman okuduğunda yaşadığı sevinci.

Piyes yazarı. İlk olarak böyle anılmış orada işte... Ömrü boyunca etkisi altında kaldığı tiyatrodaki, üçüncü sınıf bir dram yazarından öteye geçemediğini de söylüyor ki, buna “estağfurullah” demezsek, çok da nezaketsizlik etmiş olmayız.

Darülbedayi Tiyatrosu'nun baş aktristi Eliza Binemeciyan'ı bir oyunda seyredip sıırsıklam vurulunca, onu, kendi yazdığı piyeste oyuncu, kendisini yazar locasında onu izleyen konumunda hayal ederek kaleme almış ilk denemesini. 18 yaşındaki yazar da, “koca şair” olarak sahnede temsil ediliyormuş. “İmkânsız aşk”ı ve perde inince oyunun biteceğini kavramışlığı temsilen “koca şair”lik rolünü üstlenmiş.

Şiir külliyatından pek de geri kalmayacak bu alandaki üretkenliği, iki uğraşı arasında ustalık farkını kapatmaya asla elvermese de, oyun yazmaktaki ısrarının, toplumu, sorunları, düşüncelerini daha doğrudan iletmeye yönelik bir çabada, şiirin yetmediği yerlerde devreye girdiği açık. Eliza'yı şiiriyle değil, onun içinde yer alabileceği bir çalışmayla etkileyebileceğini düşünmesi gibi. Hiç değilse, birkaç saatliğine, hiç değilse oyun bitene, Eliza kendi

hayatına dönene kadar, aklının hünerini, onu kanlı canlı karşısında görerek sergileyebilecektir.

Ve tiyatrodan etkilendiğini söylediği öğelerdir, asıl önemli olan. Şiirine, hayatına, komünist kimliğine damgasını vuran şeyin ipucudur.

Eğer tiyatrodan sayılırsa, önce, sünnet düğününde gördüğü Karagöz'ü anımsamaktadır. Ama, herhalde o zamanlar deve derisi orijinaline uygun üretilmiş figürleri, onların renkli yansımalarını değil. Karagöz'le Hacivat'ın güldüren muhaverelerini değil. Aklında kalan, ışık kaynağının önünden perdeye vuran ve o figürleri oynatan ince sopalardır zihninde yer eden. O sopaları tutan eller.

Aynı düğünde, yine tiyatrodan sayılırsa, meddah da izler. Ondan da aklında kalan, yüzü, jesti, mimiği, taklidi, peşkiri, sopası, hikâyesi değildir. Sesidir.

Tiyatroluğu tartışılmaz operetten ise, aç çıplak dövüşen, süpürge tohumu yiyen İstanbul'a turneye gelen, izzet ikramla karşılanan, "bingil bingil bir avrat"a ve bu yüzden Çardaş'a karşı isyan duygusu, küfür arzusu kalmıştır.

Sopalar, sopayı tutan eller ve ses. Onlar olmasa, ne perdeye yansiyacak, ne anlatılanı duyuracak bir gücü var sahne önünün, hikâyenin. Asıl yaratıcı, arka planda kalmış olandır.

"Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'na Zeyl: Milli Gurur" yazısının son sözleri de bu kapsamdadır: Boyaları kahraman tablolar... Ressamı, tuvali, fırçası, paleti, paspartusu değil, bir kahramanlık tablosunu ortaya çıkaran. Ona şeklini, rengini veren boyaların kahramanlığı.

Sopa. Ses. Boya. Hamurunu böyle yoğurduğu için, ölümünün 47'nci yılında bir gurur bayrağımız var. Hep, ihmal edileni, göz almayanı, öne çıkmayanı, ama her şeyi var edeni gözetken bir kimliğin kalıcılığıdır Nâzım Hikmet. Vaveylaların, çalımların, yöneticilerin, starların, sahnedeki başrolün büyüüne kapılmadan, gerçekle el ele veren ve bu uğurda doğru bildiğini "muteber adam" olmak için söylemekten imtina etmeyen.

İkinci vatani olarak gördüğü, hatta, vatani en yoğun duygularını yaşadığı yer olarak alırsa, devrim sevincini, Lenin'in acısını yaşadığı yer olarak ön sıraya alacağı Sovyetler Birliği'nde, sayılan bir konukken bile, eleştirel bakışını yitirmez. Ancak böyle bakabildiği

için, bir tiyatro eseri olarak pek zayıf, Stalin eleştirisi olarak algılandığından, kimilerini öfkeyle, kimilerini sevinçle sıçratan “İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?” oyununda bir yeni saflaşmanın nüvelerini teorik bir metin gibi sorguya açabilmiştir.

Petrof karakterinde, “içindeki şeytan” İvan İvanoviç’in, Hasırşapkalı hık deyici entelin yönlendirmelerinde, halktan kopmaya başlayan bir kastı eleştirmiş, karşısına, Kasketli’yi dikebilmiştir.

Brecht’in “Turandot ve Aklayıcılar Kongresi” oyununun paralelinde bir tartışmayı, “herhangi bir sosyalist ülkeye, 1999’dan önce bir zamana” uyarlamıştır. Her iki yazarın “nomenklatura” erken uyarısıdır bu.

Burada ne hangi tarihsel dilim, hangi somut olgu, haklılık haksızlık gibi sorular anlamlıdır, ne öfkelendirecek ne sevindirecek türden çıkarımlar geçerlidir. Tiyatrodan aklında sopalar ve tutan eller, meddahtan ses, tabloda boyaya kalan bir devrimcinin, tarih sahnesinde sadece Kasketli’yi, halkı esas alması, her şeyi bu kantara vurmasıdır aslolan. Atılan her adımda, geline her merhalede, kime hesap vereceğini, kime borçlu olduğunu hiç unutmamış, aparatçık olmamıştır Nâzım. Kiblesi sabittir.

İşte ölümünün 47’nci yılında, bayrağımız, biraz da bu vicdan olup dalgalanmaktadır...

Nâzım Hikmet, soL Portal, 5 Haziran 2010

Hatırlamak Nâzım'ı, zaptedilmiş bir meydanda...

Nâzım Hikmet'i, ölümünün 50'nci yılında anıyoruz. Evliliklerin, görev sürelerinin "altın yıl"ı olur da, sırf yuvarlak diye bir sayıya ölümün "altın yıl"ı yakıştırılır mı? Ne farkı var bu yılın, geçen yıllardan, gelecek yıldan?

Eğer mesele Nâzım'ı hatırlamaksa, hiç! Onun şiirinden, komünist sevdalımız oluşundan bahsetmekse bir kez daha, hiç!

Ama şu an, Nâzım'ın 50'nci ölüm yıldönümüne denk gelen bir isyanın göbeğinde yazılıyorsa bu satırlar, hür bir ağaçtan, kardeşçe bir ormana uzanmışsa yolu halkın, nihayet, kuru laflardan, bilinenleri tekrarlamalardan öte bir anlam kazanmıştır 3 Haziran 2013.

Bu yıla özeldir, gelecek yıllara umut ve ışıktır 50'nci yıl şimdi!

Gülhane Parkı'ndaki koca ceviz ağacı, şimdi Gezi Parkı'ndan bakıyor bize yüz bin gözle, yüz bin elle dokunuyor, şerhan şerhan, ihtiyar bir ceviz. Suda balık gibi yaprakları kımıl kımıl... Bize, İstanbul'a... Ankara'ya dokunuyor, İzmir'e, Antalya'ya, Adana'ya... 50'nci yılını ceviz ağacının, Türkiye'ye gururla bakışıyla hatırlayacağız.

Üstelik polis bunun fena halde farkındayken! Göğsümüzde bulut bulut gaz, köpük köpük su, budak budak mermiyle anıyoruz.

1961 yazı ortalarındaki Küba'nın resmini çizemiyoruz şimdi-lik hayır, ama koca usta, çok şükür çok şükür, bugünü de gördük diyebiliyoruz...

Öyle yakıştı ki bu 50'nci yıla halkın ayağa kalkışı! Öyle yakıştı ki.

Bu kez, büyük ustanın “akrep gibi kardeşi”, kaldırıncı celep sopasını, salhaneye yürümedi. Bu kez, “sade bir karanlık su, sade onun uykusu”ndan çıktığımız, Bedreddin’in, “sen bakma böyle durduğuna, derya dediğin uyur uyur uyanır”ını doğruladığımız günlerdeyiz.

Ne güzel şey, zafer haberlerinin, direnişin göbeğinde hatırlamak seni Nâzım!

Taksim’den, meydanları zaptede zaptede, silkinip kalkarak anmak ne güzel seni...

“Düşman meydanı bayraklarımıza terk etti Nâzım” diyebilmek 50’nci yılda ne bahtiyarlık...

Spikerin okuduğu haberdeki yalanı yenmek, anlamak gideni, görmek gelmekte olanı, ne müthiş!

Seni anmıyoruz özetle Nâzım! Tören yapmıyoruz! Yazmıyoruz, konuşmuyoruz! Seni yaşıyoruz bugün. Senin o mavi gözlerini yaşıyoruz.

Bu bizden sana armağan olsun koca şair. 50’nci yılını kuru kuruya geçiştirmedik çok şükür. Sana, ömrünü verdiği bir partinin bayrağı Taksim’de, düşmanı kovduğumuz, yendiğimiz meydana dalgalanırken, dalgalanırken bir merdiven basamağında oturmuş sana bunları yazarken başımızın üstünde, ölüm değil, doğum yıldönümünün coşkusuyla sesleniyoruz.

Ümidin düşmanları, akarsuyun, meyve çağında ağacın, serpilip gelişen hayatın düşmanları kaçışıyor şimdi. Yıkılıp gidecekler! Havlucu Recep, tesviyeci Hasan, ırgat Süleyman, fakir köylü Hatçe kadın burada!

O zaman, Nâzım Hikmet burada! 19 yaşında!

Ne güzel şey hatırlamak seni!

Bir gün işçi tulumuyla bu güzelim memlekette hürriyetin salınacağına umudu tazelemiş olarak... Bugünün İskra’sında, soL’da, bütün Türkiye’nin bütün meydanlarında!

Armağan olsun yoldaşlarından sana Nâzım yoldaş!

Okumuş bir işçi

İyi insanları kurşuna dizer. Kimseye yardım edilmesin ister. Özgürlüğe karşı çıkar. Aklı faydasız görür, merhameti gereksiz. Diyalektik sinmiştir bu adamın hücrelerine. Çelişmeler yasası kuşatmıştır zihnini. Karşıtıyla bileşiktir her şey. İyi şeyleri erdem olmaktan, kötü şeyleri yok ederek çıkarmanın kavgasındadır. Zor ile yardım arasındaki bütünlük bozulsun, silinsin zor yeryüzünden, böylece yardım da tarihe gömülsün ister.

Köy kökenli, burjuva terbiyeli, proleter gönüllü. Annesinin karında şehire gelen, ama rahme düştüğü kara ormanların soğuşunu hep içinde taşıyan çocuk. Mal mülk sahibi kişilerin oğlu, boynunda bir tasma, önce itaati öğrenir sonra buyurmayı. Büyüdüğünde nankördür, çevresini terk eder, aşağı tabakaya sevdalanır. Başka türlü kokan birer hayvandır bilincinde henüz onlar, tıpkı kendisi gibi.

Ne de olsa bir yıl tıp eğitimi almıştır, 1918'de cephe hastabakıcıdır. Cesetlerden, parçalanmış vücutlardan ellerine kan bulaşır, beynine feryatlar, inlemeler. Bulaştıkları yerlerden kâğıtlara sızarlar, "cehennemden gelmiş kelimeler"le. Sonra, "meçhul asker" cenazelerindeki ironiyi yakalar. Dehşetin arkasındaki gülünçlüğü. "İnandırılmış yığınlar"ı dürter alaylarıyla. En yakınlarınca lanetlenir, soylu kavramlara gösterdiği saygısızlıktan.

Bu genç nihilist, sokaklardan, meyhanelerden, işçi mahallelerinden öfkeler derler, isyanlar üretir. Bunları şiirlere, piyeslere yansıtır. 10 Şubat 1898 nüfus kayıtlarına doğum tarihi olarak geçse de, rüşeym halinden evrilmesi, Brecht olarak doğması, biraz zaman almıştır. Ama, maya da sağlamdır doğrusu.

Sonra şair, oyun yazarı, epik tiyatro kuramcısı, diyalektiği sahneye çıkaran, “yabancılaştırma efektleri” uygulayan bir Brecht realitesi, süregelen mücadelesini, sınıf savaşının proletarya cephesine kanallı edeceği bilinç aşamasında ifadesini bulur. Zihni ve kalemi, sosyalizmindir şimdi. Ve bu sürecin merhaleleri, her türden “hık deyiçi”liğe karşı panzehir zerk etmiştir bünyesine. Sosyalizmin teorisi ve pratiği de bundan azade değildir.

Epik tiyatro anlayışını tanımlarken, “yabancılaştırma”nın işlevine değinirken, bir dünya görüşünü spot ışıklarına çıkarmaktadır aslında. “Sahne eylemi anlatır.” Eylem, bir başka deyişle olan biten, perdenin açılıp kapanması arasında başlayıp sona eren bir şey değildir yani, bir kesit aktarılan süreçtir. Sahne dışındaki gerçekliğin yansıtılmasıdır. İzleyici, bunun farkına varmalı, baktığı şeyin bir oyun olduğunu bilmelidir. Rahatsız olmalı, özdeşleşmeyi sahnedeki bir karakterle değil, salondan çıkışta kendi rolüyle yaşamalıdır. Alkışla bitmemiştir işi, oyun çıktığı sokakta sürmektedir. İzlediği kesitte ulaştığı yargıyla, ışıklar sönünce ne yapacağına karar vermelidir. Brecht için “esas oğlan” rolü, “izleyici”nindir. Bunu yaparken, sahneyi, sanatın süsleyiciliğinden, büyüünden, kendisine katıcılığından, yapmacıklığından arındırmayı hedefler. Ne zaafsız kahramanlar vardır orada, ne su katılmamış kötüler. Hem her şey çırılçıplak halleriyle neyse odur Brecht’te, hem bire bir resmedilmemiştir hayat. Başka bir deyişle, dram ve destan terazinin dengedeki kefeleridir. Kolay değildir izlemek haliyle, hesaplaşma gerektirir.

İşte bu, “izleyici”nin üzerindeki hayal tülü kaldırılmış “tezahür”de başrole çıkışı, oyun yazarlığı ve tiyatro kuramcılığıyla kıyaslandığında bir hayli geride duran, genellikle “didaktik” şiirlerinde de kalmaz, toplumsal olgulara bakışına da damgasını vurur. Sosyalizm uygulamalarına, Çin ve Doğu felsefesinin üslubuna sinmiş derin etkileriyle sarılıp sarmalanmış halde eleştiriler yöneltmekten geri durmaz. Yanlışında da, doğrusunda da, sıradan insanı kerteriz alması yatar. İktidara karşı, onları kollamakla yükümlüdür. Bu eleştirelilikten, “entellektüel”ler de bolca nasiplenecektir. Bu noktaları vurgulamamızın sebebi, her koşulda şu gerçekliğin yürürlükte olduğunu altını çizmektir: Bertolt Brecht, her anlamda “imtiyazlı”lara karşı, emekçilerle saf tutmuştur.

Herkesçe bilindiği için, oyunlarından, şiirlerinden, metinlerinden bahis açmadan, adlarını zikretmeden buraya kadar gelmişken, acaba bunu aşklarına da uygulayabilir miyiz? En azından, “bir zamanlar onu öpmüştüm” diye anımsadıkları dışında kalanlar da biliniyor nasılsa. Mümkün. Ama şöyle bir rastlantı oldu.

1933'te şansıyla olduğunda “badanacı” Hitler, Reichstag provokasyonu sonrasında ülkede cadı avı başladığında, yazdıkları ateşe verilen Brecht, ülkesinden uzak kaldı. Taa 1948'de dönebilecekti, başına gelen ve dünyanın başına getirdiği felaketleri insanlara anlattığı, mücadele ettiği ülkesine. Ama, “bir çivi çakma duvara / ceketini iskemlenin üstüne at gitsin / yarın geri döneceksin nasıl olsa / değer mi uğraşmaya dört gün için” umudu taşıdı hep. Bir karış büyümeden ayrılacağı toprağa fidan dikip sulamayı anlamsız buldu. Ülkesini özledi. Yabancı dile ihtiyacı yoktu, onu kendi dilinde çağıran bir haber gelecekti sılasından. Rastlantı şu: Bu şiirini bestelemişti Livaneli, sonra aynı besteye, Aragon'un sözlerini uyarlamıştı. Onu mırıldandı biri. “Mutlu aşk yoktur...” Ülkesini özleyenin dizeleriyle, Elsa'nın gözlerine şiir yazan adamın mutlu aşk olmadığını söylemesi, aynı ezgide hemhal olabilmişti. Brecht'in aşkları, Brecht'in ülkesi...Hep bir eksik kalmışlığın gezinmeleri. Burada bırakalım, yoksa, “sekiz tane yelkenli ve toplu tüfekli bir gemi giriverecek limana”...

Ha, huysuz, huzursuz bir adam tiplemesi mi çıktı, bu kadar eleştirelilikle umudunu da yitirmesi beklenen? Yok. Derdi ki, tek bir meyve kalmasa üzerinde, bir yaprakçıktan ibaret de kalsa yeşilliği, incir ağacı, incir ağacıdır...

Güçtü, mihnetliydi, tehlikeliydi

Sazara ile Hedye köyleri görünüyor, derenin yamacından. Biraz ileride, Bulgaristan sınırı. Üsküp merasında, gürgen fundalığında, sınırı geçmek için karanlığın basmasını bekliyor iki adam. Biri, kol saatini çıkarıp yere koyuyor, çantasını açıyor, içinden kitabını alıyor, altına serdiği ceketine sırtüstü uzanarak, okumaya koyuluyor. Diğeri, elinde bir sopa, titreyerek dolanıyor etrafında.

Elindeki sopayı, okuyan adamın başına üç kez vuracak olan, bir zavallı maşa, Ali Ertekin, böyle betimliyor cinayet ortamını. Şişkin çantada mevcut olması muhtemel muzur evrakı düşünüyor. Sınırdan geçireceği bu adamın, Türk milletine fenalık yapacak bir “Moskof tohumu” olduğunu... “İşte bu milli düşünce ile birdenbire irademi kaybederek...”

İstanbul Savcılığı’na, bir kırık pipo, gözlük, dolmakalem, yırtık not defteri, spor ceket, damalı pantolon gönderiliyor. “Sarımtırak saçlı” bir erkek başında, sağ cidar kemiğinde çöküntü, çöküntünün aşağı kısmında bir çatlak, frontal kemik orta kısmında bir kırık, kırığın üst kısmında çatlak, sağ arteryal çöküntünün etrafında travmatik bir nedenden oluşan kırmızılık vardır. Ve artık Sabahattin Ali yaktır.

Ali Ertekin ismi saptanmışsa da, ülkenin ilk “faili meçhul” olaylarından olan Sabahattin Ali’nin öldürülmesiyle başlamak, dramatik bir giriş olsun diye değildi. Sadece bu korkunç sahne bile, aralarındaki amansız mücadele sürüp giden iki kesimin net profillerini verdiği içindi. “Milli düşünce”yle parçalanan, parçalattırılan bir baştan çıkan sözlere baktıkça, bugünün aynası karşısında durduğumuzu göreceğimiz içindi. Kimi araştırmalara göre, Kırklareli

Emniyet Müdürlüğü'nde işkenceli sorguda öldürülmüş, olay MİT ajanı Ali Ertekin'e yüklenmişti, biliyoruz, bunun üzerinde durmadık, tarafların zihniyeti açısından bir fark yaratmadığı için.

"Biz istiyoruz ki, şu topraklar ve onun üzerinde yaşayan insanlar, hiçbir yabancı devletin oyuncağı olmasın. Bir karış toprağımıza, bir tek vatandaşımıza bile göz dikilmesin. İster orduya dayanarak, ister bankaya dayanarak, ister dost görünerek, ister düşman görünerek, bu topraklarda kendi çıkarlarına yerleşmeğe uğraşanlara yüz verilmesin."

"Emperyalizmin aleyhindeyiz" başlığında toplanan yazıların çıktığı dolmakalemdi "maktul"ün eşyaları arasında bulunan, darbeleri kim indirirse indirsin.

"Türk milletine fenalık edecek"ti, "Yurduna açık veya gizli yollardan girmek ve yerleşmek isteyen yabancılara yüz verme. Seni sömürmek ve köle etmek isteyen böyle düşmanlara karşı kafanla, kaleminle, gerekirse kanınla mücadele et" diye seslenen biri. "Üç bardak viskiye" ülkeye müşteri arayan, Amerikan himayesi savunucularına karşı, istiklal savunuculuğu, müşkül iştî bu ülkede.

Yalnızca, bağımsızlıktan yana cesur çıkışları mıydı, katillerini hezeyanla titreten? Hayır. Bağımsızlık, bir sınıfsal bakışın argümanıydı temelde. O yüzden, yaşamı boyunca başına gelenlere isyanla, şöyle diyordu: "Bugünün itibarlı kişileri gibi kese doldurdık, makam peşinde koşmadık. İç ve dış bankalara para yatırmak, han, apartman sahibi olmak, sağdan soldan vurmak ve milleti kasıp kavurmak emellerine kapılmadık. Bütün kavgamızda kendimiz için hiçbir şey istemedik. Yalnız ve yalnız, bu yurdun bütün yükünü omuzlarında taşıyan milyonlarca insanın derdine derman olacak yolları araştırmak istedik. Bu ne affedilmez suçmuş meğer! Neredeyse, yoldan geçerken mide uşakları arkamızdan bağıracaklar: 'Görüyor musun şu haini! İlle de namuslu kalmak istiyor ve ahengimizi bozuyor...' Çalmadan, çırpmadan, bize ekmeğimizi verenleri aç, bizi giydirenleri donsuz bırakmadan yaşamak istemek, bu kadar güç, bu kadar mihnetli, hatta bu kadar tehlikeli mi olmalı idi?"

Güçtü, mihnetliydi, tehlikeliydi. Güçtür, mihnetlidir, tehlikelidir.

Sabahattin Ali, dönemin "Akbaba" dergisinde, "Tan" ve Türkiye Sosyalist Partisi'nin "Gerçek" gazetelerinde, Aziz Nesin ve Rıfat

İlgaz'la çıkardıkları "Marko Paşa" olarak başlayıp, her kapatılışlarında isim değiştirerek yayını sürdürdükleri mizah gazetelerinde, "Zincirli Hürriyet"te yazdıklarıyla, iktidarın, mandacıların ve gericilerin boy hedefi olmadı yalnızca. Bir edebiyatçı olarak yapıtları, Türkiye öykü ve romanında çığır açmakla kalmıyor, kurulu düzenin çarpıcı bir görünümünü de sunuyordu. Öldürülmesi, beraberinde ağırlıklı olarak dünya görüşü üzerinde durulmasını getirdiyse, bunun, edebiyatçı olarak gücünü gölgelemesine izin vermek, büyük haksızlık olacaktır.

Sabahattin Ali, kimilerince Türkiye'nin Gorki'si olarak adlandırılmasına yol açan yapıtlarında, toplumcu gerçekçiliğin ülkemizdeki ilk örneklerini verirken, bu akımın zaman zaman düştüğü şematizmden sıyrılmasıyla da kendine has bir yer edinmişti öyküde, romanda. Gözlem gücünün ve insanlarla temasının getirdiği bir derinlikle, bireyleri, içinde yer aldıkları atmosferde şekillenmeleriyle aktarabilmişti. Örneğin kadınlar, toplumsal çerçeve içinde, kalıplaşmış rollerinin dışında resmedilmişti.

Kapitalist sistemin feodal kalıntılarla, bürokrasinin sermayeyle bütünleşme sürecini, bütün bu bileşimin yoksullar üzerindeki tahakkümünü yansıtarak işlediği yapıtları, ona gittikçe yayılan haklı bir ün değil, aynı zamanda, güçlükler, mihnetler, tehlikelerle dolu bir yaşam getirmişti.

25 Şubat 1907'de Gümülcine'de doğumuyla başlayan serüveni, Birinci Dünya Savaşı'ndan, işgalden, Kurtuluş Savaşı'ndan geçip gelerek, Sabahattin Ali'yi şekillendirmiş, sorgulamayı öğretmişti. İlkokul yıllarında şiirle başlayan yazma tutkusunu, yine kendini ifade etme, topluma seslenme arzusunun bir parçası olarak, öğretmenliğe sevgisiyle bir aradaydı. 1927'de Yozgat'ın Cumhuriyet okulunda başlayan öğretmenliği kısa sürer ve Milli Eğitim Bakanlığı adına, kendisini geliştirmesi için Almanya'ya gönderilir. Burada da uzun kalmaz. "Parazit Türkler" diyen bir öğrenciye attığı tokatla, geri gönderilir. Aydın Ortaokulu'nda Almanca öğretmenliği de kısa sürer. Öğrencilerinin dolabında, TKP'nin "Kızıl İstanbul" gazetesi bulunmuştur, tutuklanır. Bu tutuklama, "Kuyucaklı Yusuf"un malzemelerini toplatır. Sonrası, sayısız oradan oraya gönderilmeler, tutuklamalar, hapisler ve her birinden bir yapıtla dönmelerdir.

Cumhuriyet kadrolarının, yeniden emperyalizmin güdümüne girişi, bürokrasinin hâkim sınıf olarak halka yabancılaşması, Sabahattin Ali'nin eyvallahsızlığından payını alıyordu. Evden, "beni yemeğe beklemeyin, biraz geç geleceğim, savcılıktan çağırmışlar da" diye çıkması ve Cumhurbaşkanı'na bir şiirinde hakaretten tutuklanarak kendisini önce Konya'da, sonra da Sinop'ta yatarken bulması, bu minvaldeydi. "Aldırma gönül" diyordu ama, Cumhuriyet Bayramı'yla gelen aflla çıktıktan sonra da, "burda çiçekler açmıyor, kuşlar süzülüp uçmuyor, yıldızlar ışık saçmıyor"du.

Özellikle "İçimizdeki Şeytan" romanıyla, turancıların saldırıları artmış, "Milli Şef" açısından gözden çıkarılmıştı.

Burada, yazının başına dönülebilir. Tarih 2 Nisan 1948. Bulunuş Haziran. Tespit Ocak 1949..

Bir nokta var ki, altı çizilmeli. Bütün bu yaşam içinde, Sabahattin Ali, bir şey daha yapmayı ihmal etmemiştir. Aşkı, sevdayı, hâlen erişilmemiş dizelerle, satırlarla aktarmayı, yaşamayı...

Kırık pipo, gözlük, yırtık not defteri, kurulu düzenin, yalnızca bir onurlu aydından, bir bağımsızlık ve eşitlik savaşçısından değil, asıl olarak, Türkiye edebiyatının mahir kaleminden geriye bıraktıklarıdır... Yapıtları, ondan kalmıştır.

"Bir gün kadrim bilinirse..." Evet, meskeni dağlardı...

Sabahattin Ali, soL dergisi, 27 Şubat 2009, sayı 268

Mavi çoraplarının biri...

Atlı polisler saldırdı, grevcilerin üzerine. Eşit işe eşit ücret istiyorlardı, çalışma saatlerinin azaltılmasını, oy kullanabilmeyi. 129 dokuma işçisi kadın öldü. Ölenler yalnızca kadınlardı, çünkü grevciler yalnızca kadınlardı. 8 Mart 1857'de yaşandı bu. New York'ta. Onbinlerce kadın emekçiyi sokaklara döken bu eylem ve burjuvazinin kanlı tepkisi, 1910'da toplanan Kadın Enternasyonalinde, Clara Zetkin'in önerisiyle, 8 Mart'ı "Uluslararası Emekçi Kadınlar Günü" yaptı.

New York'taki greve polisler saldırmıştı, öncesinde de, diyelim Fransa'da giyotinler inip kalkmıştı. 1789 İhtilali'nin, 1793 Paris Komünü'nün, seslerini yükselten kadınları, özgürlük ve eşitlik talep eden köleleri, bunu ancak sehpa açısından elde edebildiler. Örneğin, 1791'de kaleme alınan "Kadın ve Kadın Yurttaş Hakları" bildirgesinin onuncu maddesinde, "İdam sehpasına çıkmaya hakkı olan kadının, kürsüye çıkma hakkı da olmalıdır" diyen Olympe de Gauges, kürsüye çıkamamıştı ama hakkının ilk kısmı kullanılmıştı.

Sınıf mücadelesinin en özgün alanlarından biri olan "ezilen cins" sorunsalı, biçimsel değişikliklere uğrasa, farklı görünümlere bürünse de, halen bütün ciddiyetiyle, temel nitelikleri değişmeden, "çözülmesi" devasa bir dönüşüm gerektiren bir olgu halinde gündemdeki yerini koruyor.

soL'un 8 Mart'ı karşılayan sayısında, bu herkesin bildiği şeyleri içeren pasajlarla, bir "günah savma", âdetin yerini bulması, ne amacımız ne haddimiz. Sadece, Flora Tristan'dan bahsedeceğimiz için, her paragrafta farklı yönleri vurgulanan bir bileşime dikkat

çekmek istedik. 8 Mart'ı yaratan emekçiler olarak kadınlar. Eşitlik isteyen yurttaşlar olarak kadınlar. Omuz verdikleri devrimlerce de inkârdan gelinen savaşılar olarak kadınlar. Bu, birlikte ya da tek başına ele alınabilecek üç bileşenin bir kesişim noktası olarak, yığınla örnek içinden Flora Tristan'ı seçmemiz, erkekler dünyasında yaşadığı "ayrık" hayatından biraz da.

"Sosyalist-anarşist mavi çoraplının biri. Muhtemelen yemek pişirmeyi bilmezdi." Böyle tanımlıyor ressamların en iyilerinden Paul Gauguin büyükannesini. Flora Tristan'ı. O, hayatının her noktasında, kadınların uğradığı haksızlıkların toplam izini taşıyan ve teorisini, mücadelesini, bizzat kendi deneyimlerinden üreten Tristan'ı.

Birincisi, Therese Laisnay adlı annesinin rahmine, Peru'nun soylu ailesinin küçük oğluyla yaşanan "evlilik dışı" macerayla düştü Flora. Annesi gibi, hiçbir hak talep edemeyecek, dışlanacak, toplumca yargılanıp ayıplanacak bir çocuk olmaya mahkûm. 1803'ün dünyasında, doğum çılgılığıyla başlayacaktı sorgusu.

İkincisi, düzenli bir eğitim almasının koşulları yoktu, annesinden "boya işçiliği"ni öğrenebilmişti hepi topu, emekçi olmaya yazgılıydı. Ama haddini bilmemeye, koşulları kabullenmeye eğilimli, dik kafalı bir kızdı nedense. Diller öğreniyordu kendi kendine, kitaplar okuyordu. Annesini anlamaya çalışıyordu. Bunu pratikte de yapma olanağı bulması çok sürmeyecekti. 17 yaşında evlendirildi. "Ne sevebileceği, ne sayabileceği", gravür atölyesinde boya işi istemek için gittiğinde karşısına çıkan Andre Chazal'la. "Bu, meşru fuhuştan başka bir şey değildi" diyerek, sevgi dışı nedenlerle yapılan evlilikleri tanımlamasına vesile olmuştu bu. Daha evliliğinin dördüncü yılıydı, Gauguin'in annesi olan kızına, üçüncü çocuğuna hamile kaldığında, yani doğduğu zaman, kulağına "Sana yemin ederim, senin için daha iyi bir dünya yaratmak uğruna savaşıacağım. Sen ne köle olacaksın, ne de parya" diye fısıldayacağı Aline'e.

Kocasının, "aile bütçesine katkı" için pazarladığı bir kadın olması değil de, karnı burnundayken evi terk etmesi idi toplumu rencide eden. Ne de olsa Napoleon'un Medeni Kanun'u yürürlükteydi ve "kocasının mülkü" olarak görülen bir kadının bunu yapması bağışlanamazdı. "Medeni durum"unu gizleyerek yaşadı. Çocuklarını

annesine bıraktı, İngiltere’de hizmetçilikle geçinmeye çabaladı. Bu yetmedi, yalnız bir kadın için tam bir çılgınlık olan Peru yolculuğuna çıkıp, “soylu” ailesinden hakkını istedi. Elde ettiği, ölmemesine yetecek bir gelirle Fransa’ya dönmesi ve kaleme alınacak Peru izlenimleriydi. “Bir Paryanın Yolculukları.” Önsözünde, ““Büyük talihsizlikler yüzünden yaşamları işkenceye dönüşen kadınlar, çektikleri dertler ve önyargılar yüzünden katlanmak zorunda kaldıkları zorlukları bir yazsalar! Toplumsal ilişkilerde adanetli bir reform, ancak bu tür açıklamaların temelinde yapılabilir” diyordu. Tabii, bu Peru izlenimleri yayımlanınca, geliri kesilmişti.

Dönem gereği ütopyacılar ağırlıklı olmak üzere, sosyalistlerle tanışması, kişisel deneyimlerini, sınıfsal açıdan tanımlamaya başlaması, bununla birlikte, o günden kadınların birlikte örgütlü mücadeleye katılmasının araçlarını yaratmaya çalışması, sık sık yolunu kesen kocası tarafından sokak ortasında dövülmesini, çocuklarından koparılmasını engelleyecek bir konuma getirmiyordu elbet kendisini. “O iş başka”ydı! Nitekim, “sevgili eşi”, sokak ortasında kurşunlamıştı da onu. Santim hesabı ölümden kurtulduğu, hep vücudunda taşıyacağı mermi, onun kişiliği hakkında bir ipucu vermişti. Tutuklanan ve ölüm cezasıyla yargılanan kocasının yaptıklarını, çektirdiklerini görmüyordu gözü. İdam cezasının kaldırılması, hiç kimseye uygulanmaması için dilekçe yazmış, Temsilciler Meclisi’ne götürmüştü, henüz yarası kanarken!

“Her şeye karışan” bir tip olarak anıyor onu çağdaşları. Öyledir gerçekten. Sokaklar, fabrikalar, batakhaneler, kadınların girmesinin yasak olduğu ve tebdili kıyafetle girip neredeyse linç edileceği Lordlar Kamarası, atölyeler, her yer, onun için bir gözlem alanı, bir sorun saptama mekânıdır. Gezer, yazar, anlatır. Bütün bu süreç, kadınların ezilmişliğiyle, sosyal sistem arasındaki siyasal bağıntıyı kurmasına doğru bir evrilme yaşatmıştır ona.

“Erdemlilik ya da suçluluk, önkoşul olarak, iyi ya da kötü davranmak arasında bir seçim yapma özgürlüğüne bağlıdır. Hiçbir şeye sahip olmayan, hiçbir şey yapamayan kadının, yaşamı boyunca ya kurnazlık ya da baştan çıkarma yoluyla açlıktan nasıl kurtulacağını kollamaktan başka ne çaresi vardır? Kadınlar özgürleşene kadar, fahişelik artacaktır.” Seçim yapma özgürlüğü! Bu noktada, aynı zamanda erkeklerin de bu özgürlükten yoksunlukları,

kendilerine kurulu düzen tarafından verilmiş rolü üstlendikleri gerçeğine de varacaktır Flora Tristan. Anlayacaktır ki, kadınların özgürlüğü, sistemin değişmesine, bütün sosyal, kültürel ilişkilerin yeniden ve adil inşasına bağlıdır. Bunu gerçekleştirebilecek biricik güç de, emekçilerdir. Sınıf gözetmeksizin cins olarak ezilenleri, cins gözetmeksizin sınıf olarak ezilenler kurtarabilir.

Ve “Londra’da Gezintiler” kitabını, bütün emekçilere ithaf eder. Bundan sonrasında, kadın olarak karşılaştığı sorunlarla, işçi olarak karşılaştığı sorunların çözümündeki başat noktayı, emekçilerin örgütlü mücadelesi olarak tanımlayacak, yaşamını buna adayacaktır. “Her sınıftan, her ulustan” kadınları, emekçileri desteklemeye çağırması, genel kadın kurtuluşunun kilidini çözmesindendir. Bunu, ülkeyi bir baştan bir başa gezerek, “İşçi Birliği” adını verdiği bir çatı altında örgütlemeye girer, mecali tükenip yaşamdan ayrılana kadar.

1844’te ölür Flora. Dört yıl sonra, Avrupa devrimlerle sarsılacak, Flora’nın “işçiler, birleşiniz!” çağrısını, “bütün ülkelerin işçileri, birleşiniz!” diyerek tamamlayan Manifesto yayımlanacak, bir heyula gezintiye çıkacaktır.

Biz o heyulada, bir kadının payını anımsatalım istedik. 1800’lerin ilk yarısında, kadın sorunsalı, kadın-erkek ilişkileri, aristokrasinin feodalitesiyle burjuvazinin kapitalizminin sosyal kurulumunda kadınların yeri konularında, bugün bile aşılammış yönler içeren saptama ve önerilerini öğrenmek, okura düşüyor. Bunların, teorik çıkarımlar değil, yaşantıların dökümü olmasıdır Flora Tristan’ı bir bileşen haline getiren. Buradan da çıkan bir sonuç var. Sınıf, ya da cins, ezilen kurtarabilir kendisini yalnızca. Somut olarak yaşayan.

Güncesine yazdığı son cümle, işçilerin birlikte mücadele için örgütlendiklerini öğrendiğinde kaleminden dökülen “Bütün bunlar, büyük bir görevin beni beklediğini kanıtlıyor,” olmuştu Flora’nın. Şimdi, işçilerin topladığı paralarla dikilen bir anıt olarak, gözü tüm ezilenlerin üzerindedir, bir büyük görevin yerine getirilmesini beklemektedir.

Bir devrimci olarak Einstein

Denilir ki, bilimde mekanikçi görüşün saltanatı, optik olayları kendi oluşum dinamiği içinde değil, kalıplaşmış kavramlarıyla açıklama çabaları içinde tıkanmasıyla sarsılmıştır ve bu bir devrim durumudur. Bu düğüme kılıcını çalan da Einstein'dır. Işığın dalga hareketi olarak yayılabilmesi için, "esir" adı verilen, düşük yoğunluklu ve uzayın her noktasında var olan maddi bir ortamın gerekliliği kanısında olan mekanikçi görüş... filan diye gidiyor bu sürecin özetlenmesi ki, hiç anlamam. Anladığım şudur, Einstein çıkmış, "esir mesir yok" demiş, özel görecelilik kuramının temeli atmış. Bunu sadece fiziğin bir kavramı olarak kullanmamış, ya da, madem görecelilik kuramı var, çarpıtma hakkımı kullanıp, kavramı sosyal alana uyarlıyorum. "Esir mesir yok", Einstein'ın sistem önerisidir de. İster, "değişmez"leri kabullenmeyen diyalektik deyin buna, ister "ezen-ezilen" varlığının yadsınması.

Einstein, fizikte yol açtığı devrimin başarısını sahiplenmeyecek, sadece bir sıçrama noktası olduğu gerçeğinin altını çizerek, "Günde yüz kez, kendime, iç ve dış yaşamımın, yaşayan ya da ölü başka insanların emeğine dayandığını hatırlatıyorum" derken, dünya görüşünü apaçık kılar. "Çok derinlere dalmadan, günlük yaşamdan biliyoruz ki, bir insan, başkaları için vardır."

Düşük pantolon, çorapsız ayak, dağınık saç, garip davranışlar, dünyadan el etek çekmişlik, eblehliğe varan dalgınlıktan dem vurarak, laboratuvarına kapanmış uçuk kaçık bir deha portresi çizenler, Einstein'ın bütün uğraşlarının, "başkalarına daha iyi bir dünya önerme" militanlığıyla bir arada yürüdüğünü gözden gizlemek isteyenlerdir. Sosyalist bir bilim adamı, bir sanatçı, sosyalist

bir politik figürden çok daha zor inkârdan gelinebilir. Ortada, hiçbir kandırmacaya, karalamaya, çarpıtmaya meydan bırakmayan, “görece” olmayan bir olgu durmaktadır. Fizik yasaları, buluşlar, varsayalım Curie’nin radyumu, Picasso’nun tablosu, Nâzım’ın dizesi... O zaman, tek seçenek kalır, bu isimleri laboratuvarlara, tuvallere, sayfalara hapsedmek, bir sınırdan tutmak. Einstein’ın maruz kaldığı da budur. Einstein’ın, $E=mc^2$ ’nin ötelerindeki kimliğini karartmak.

O zaman, bize düşen, bu bilim adamının çalışmalarına değinmeden, sosyal mücadeledeki konumuna ağırlık verme ayıbını üstlenmek olacaktır.

14 Mart 1895 doğumlu Einstein. Bir Alman Yahudisi. Darwin okuyarak, doğanın gizini, doğanın maddiliğinde kavramaya merak salarak büyüdü. 16 yaşındaydı, Alman vatandaşlığını terk ederek İsviçre’ye yerleştiğinde. Gerekçesi, zorunlu askerliğe karşı oluşuydu. Zürih Politeknik Kurumu’nda almadı eğitimini sadece, Kollontay’ın, Lenin’in, Troçki’nin de uğrak yeri Odeon Kafe’de, derslerini astıran siyasal tartışmalarla da “öğrenimini” sürdürdü.

Birinci Dünya Savaşı patlak verdiğinde, Einstein, Genel Görecelilik Kuramı’yla düşünce tarihini sarsmış, daha önce bu alanda kimseye nasip olmamış yaygın bir üne kavuşmuştu. Kendisine önerilen rahat yaşam olanaklarını, bu şöhet gibi hiç umursamadı. “Kişi, ancak kendisini bütünüyle topluma adarsa, yaşamda bir anlam bulabilir”di ona göre. Bu umursamazlığı, Alman bilimci ve sanatçıların, Alman militarizmini Alman kültürünün parçası ve koruyucusu ilan eden manifestosunu imzalamayı reddettiğinde, dönemin saygın fizikçisi Max Planck’ın, “o zaman hain sayılırsın” uyarısı karşısında da sürdürdü. Ve kendi manifestosunu yayımladı, savaşa karşı çıktı, meslektaşlarının utanç verici durumunu dile getirdi. Yasaklanan bu manifestoyu dört kişi imzalamıştı, savaş histerisinin doruğunda. Durmadı, barış için mücadele edecek örgütlenme çabalarına girişti. Bu savaş, egemenler arasındaydı, emekçi sınıf, parçası olamazdı.

Savaşın bitiminde, Kaiser Wilhelm tahtını kaybettiğinde, Einstein’ın öğrencileri, sınıflarının kapısında bir not gördüler: “Ders İptal! Devrim!” Savaşın yenilgisi de, Einstein’a fatura edilmişti. Buluşlarını “Fizikte Bolşevizm” olarak nitelendirenlerin

öfkesi büyüyordu. Edebiyat dergisi Der Tümer'den bir örnek: "Alman profesörleri kendilerini Einstein'ın yanıltmalarına terk ettikten sonra, işçilerin Marx'a kanmaları doğrusu ayıplanamaz."

Ve Einstein, fiziği, bilimi, dünyayı değiştiren çalışmalarını sürdürüyordu. Bu çalışmalardan, her akım kendine bir pay çıkarma peşindeydi. Ama ne çare. Örneğin, neo-pozitivistler, buluşlarının temelinde, gençlik yıllarında etkilendiğini bildikleri Ernst Mach'ın felsefesinin olduğunu ileri sürdüklerinde, "pozitivist yaklaşımı sevmiyorum, benim görüşüme göre, bu yaklaşım, Berkeley'in 'ancak algılanan nesneler vardır' ilkesiyle aynıdır" yanıtını alıyorlardı. Ve bir başka duruşla karşılaşıyorlardı: "Dış dünyanın, onu inceleyen gözlemcilerden bağımsız olarak var olduğu inancı, tüm doğa bilimlerinin temelini oluşturur."

1933'te, Hitler iktidara yürüdüğünde, ABD'de bulunan Einstein'ı, bütün barışçıl savunularını bırakıp, bu büyük tehlikeye karşı silahlanmak ve savaşmak çağrısı yaparken görüyoruz. Kendi deyimiyle, "at gözlüklü" barışseverler, onun bu çağrılarını kınadıklarında, "Ben barış için savaşmaktan yanayım" diyecekti. "Militarizme ve savaşa karşı ben de sizin kadar nefret doluyum. Ama faşizmin yükselişi ve tüm dünyayı insanlığın gelmiş geçmiş en büyük düşmanına teslim etmek tehlikesi yüzünden, böyle bir görüşün bugün savunulamayacağı kanısındayım. Örgütlü bir güce, ancak örgütlü bir güçle karşı çıkılabilir." Ne yapsın Göbbels, bu adamın kitaplarını, kamuya açık bir gösteriyle ateşe vermesin de? Mümkün mü bütün mülküne el koymasınlar ve ölüsünü getirene para vaat etmesinler? Ki, Nazi devletine hiçbir şekilde hizmet etmeyeceğini açıklamış ve Prusya Bilimler Akademisi'nden de istifa etmişti.

Amerikan Bilim İşçileri Örgütü, ABD Cumhurbaşkanı Roosevelt'e bir telgraf çekerek, savaşta yansız kalmasını önerdiklerinde, karşılarında Einstein'ı buldular. Hitler'e karşı savaşanlarla aynı cephede yer alınmalıydı. Aynı Einstein, Amerikan dış politikasının militarist eğilimlerini de teşhirden geri durmuyordu.

Ödül konulmuş kafası, bir yandan da, doğada gözlenen gravitasyon, elektromagnetizma ve atom çekirdeğine ilişkin etkileşimleri bir kuramda toplayacak Birleşik Alan Kuramı için yoruluyordu Einstein'ın... Sabah derste kuramlarını anlatıyor, akşam ırkçılığa

karşı konuşmalar yapıyor, bu arada, yoksul öğrencilere ücretsiz özel dersler vermeyi ihmal etmiyordu.

İspanya iç savaşında, Franco'nun karşısında, cumhuriyetçileri desteklemek için dünyanın dört bir yanından gelen gönüllülerden oluşan uluslararası tugayın yanındaydı.

Hiroşima'ya atılan atom bombasının üretilmesinde payı olduğu da ileri sürüldü. Almanların böyle bir bomba geliştirebilecekleri uyarısını Roosevelt'e mektubunda dile getirmişti çünkü...

Soğuk savaş yıllarında, Sovyet karşıtı politikalara karşı çıktı, silahlanma yarışından sorumlu gördüğü ABD'nin dünya barışının önünde engel olduğunu açıkladı.

1950'lerdeki McCarthy'nin "kızıl avı" döneminde anti-komünist dalgayı karşı koydu. Soruşturmayla uğrayanlardan bir öğretmene yazdığı mektupta, şunları söylüyordu: "Komite önünde ifade vermeye çağrılan her aydın, ifade vermeyi reddetmeli, açlığa mahkûm olmayı ve hapsi göze alarak, ülkesinin kültürel kazanımları için kendi kişisel çıkarlarını feda etmeye hazırlıklı olmalıdır... Bu büyük adımı yeterli sayıda insan atarsa, başarılı olurlar. Atmazlarsa, o zaman aydınlar, kendileri için biçilmiş kölelikten daha iyisini hak etmezler." Mektup ülke çapında ilk sayfa manşeti oldu ve amacına ulaştı. McCarthy, karışısında, ifade vermeyi reddedenler, "öğüdü Doktor Einstein'dan aldım" diyenler gördü. Ve soruşturmalarla işlerinden olan insanlar, yanlarında Einstein'ı buldular, onlara iş ararken.

Rosenberglar davasında da, daha önce Sacco ile Vanzetti davasında olduğu gibi verdiği büyük mücadele sonuç getirmediyse de, onurlu bir aydının tarihe düştüğü şerh oldu.

İrkçılığı, insanlığın yakalandığı en büyük hastalık olarak görüyordu ve elindeki bütün olanaklarla karşısında savaşıyordu. Sayısız girişimleri arasından, Afrika kökenli öğrencilerin ağırlıkta olduğu okullarda dersler vermeye koşuşturarak, bir örnek oluşturmaya çalışmasının büyük etkisi olmuştu.

FBI dosyalarında, "anarşist, komünist ve hatta Sovyet casusu" olarak kayıtlıdır Einstein. Yaşamının sonuna doğru, "hep devrimci" kaldığını ve "hâlâ ateş saçan bir Vezüv" olduğunu söyleyen Einstein için ne gam!

Ve o ünlü makalesinden, "Neden sosyalizm?" den bir alıntıyla

bitirelim: “Kapitalistler arasındaki rekabetle bağlantılı olarak, kâr dürtüsü, sermaye birikimi ve kullanımında dengesizliğe yol açar ki, giderek daha da şiddetlenen bunalımların nedeni budur. Sınırsız rekabet, büyük ölçüde emek israfına ve bireylerde toplumsal bilinç tahribine neden olur. Ben, bireylerdeki bu tahribatı, kapitalizmin en korkunç kötülüğü olarak görüyorum... Bu büyük kötülükleri saf dışı edecek sadece tek bir yol olduğuna inanıyorum. Bu yol, toplumsal hedeflere yöneltilmiş bir eğitim sisteminin eşlik edeceği sosyalist bir ekonominin kurulmasıdır...”

Bilimde çığır açan bir deha... Hiç anlamam fizikten. Ben, bu hayatın sahibi olmasıyla yetinebilirim.

Albert Einstein, soL dergisi, 13 Mart 2009, sayı 270

Rosenbergler'i aklımıza getiren...

Çok bilinen isimler, çok bilinen bir olay... Üzerine yazılanlar, düşürülen mısralar, söylenen şarkılar da öyle. Gene de, “bildik bir öykü” denilemiyorsa, Anday’ın “değil bu, anılacak şey değil”den, “değil, unutulur şey değil”e geçişte dediği gibi, “apansız”, “çaresiz” geliyorsa akla, sadece kişilerle, olayla ilgili değil demektir Rosenbergler’in anımsattıkları. Ethel’i unutun, Julius’u unutun, haklarındaki suçlamayı unutun isterseniz. Hatta, idamlarını da. Eğer bir duruşu anımsıyorsanız; bu duruşu arıyor, öneriyor, savunuyorsanız, bunun bir ayrıntısı olarak görebilirsiniz hepsini. Yani, o müthiş, o ezberinizdeki şiirin şu dörtlüğünden çıkarsanız yola, diğer dizelere nasılsa uğrarsınız: “Nice aşklar, arkadaşlıklar gördüm / Kahramanlıklar okudum tarihte / Çağımıza yakışır vakur, sade / Davranışınız geliyor aklıma...” Davranış! Duruş! İyi de, isimlerden, olaylardan bağımsız olur mu ki bunlar? Çizdiğiniz güzergâha bağlı.

Bir telefon durduğu bilinir, ölüm hücresinin kapısında. Ahizesi kaldırıldığı an, infazı durduracak özel bir telefon. İdamını bekleyen iki kişiden birinin elini uzatması halinde, hayatlarını kurtarabilecek bir telefon. Kullanılmaz. Bir telefon da, Washington’da durur. Beyaz Saray’da. Çalması beklenen bir telefon. Çalmaz.

İdama mahkûmların hayatlarını kurtarabilir, biri açılacak, biri çalacak iki telefon. Ne açılır biri, haliyle, ne biri çalar. Yaşamaktan daha önemli şeyler olduğu için. O telefonlar arasında bir bağlantı kurulursa, “suçlu” olduklarını kabul etmiş olacaktır mahkûmlar. Beyaz Saray, hem haklı olduğunu ilan edecektir, hem mahkûmların hayatını bağışlayacak kadar âlicenap olduğunu. Ölmeyi tercih ederler.

Aslında, Temmuz 1950'den Haziran 1953'e kadar, sıkça tekrarlanan bir tekliftir bu, "itirafla hayatta kalma". Ama, bunlara kulak asmanın, son teklifi reddetmekten bir farkı vardır. Haklarındaki suçlamaların düzmeceliği ayan beyanken buna cüret edemeyecekleri umudu, ABD ve uluslararası kamuoyunda yükselen tepkiler, dört kez infaz kararının ertelenmiş oluşu, lehlerindeki kanıtların gün gün ortaya çıkışı, aleyhlerindeki gün gün çürüyüşü gibi etkenler, "McCarthy" adına yüklenmiş ABD faşizminin bile uymak zorunda kalacağı kurallar beklentisi, iş gelip ölüm hücreindeki telefona dayandığında, artık geçersizdir. Çıplak bir seçimdir, şimdi karşı karşıya kalınan. Ve hiç duraksamadan verirler kararlarını. Telefonu kullanırlarsa, biri 6, biri 10 yaşındaki çocuklarına ulaşabilecekleri kozunu da oynarlar, sevgilerini diz çökmelerini sağlayacak biricik nokta olarak görüp. "Peki ya suçsuzluğumuza inanan onca insan? Onlar da bizim çocuklarımız değil mi? Satar mıyız hiç onları!" yanıtını alırlar.

Lanetlenmiş bir lütufa başı eğik yaşamaktansa, ölmeyi yeğlemek... Davranış dedik, duruş dedik. Bu kıssanın hissesi buysa, bunları da içeren bir olay ve kahramanları, işte o zaman gelir aklınıza, sevdiğiniz çiçek adları gibi, sevdiğiniz sokak adları gibi, tüm sevdiklerinizin adları gibi... O zaman rahat döşekler utanır, öpüşürken dalgınlırlar...

29 Mart 1951'de verilen idam kararının dünyasına ve ABD'sine baktığımızda, İkinci Dünya Savaşı'nın sonrasında değişen güç dengelerini, yükselen emperyalist ABD'nin Sovyetler Birliği'ne karşı kışkırtmalarıyla dolu 'soğuk savaş', NATO'nun kuruluşunu, ırkçılığın tırmanışını, "komünizmle mücadele" histerisini, Kore Savaşı'nı, silah yığınağını, McCarthy'nin "kızıl avı" terörünü görürüz. ABD, dünyanın efendiliğine soyunurken, atom bombasına sahip "tek ülke" olmanın da ekmeğini yemekteyken, Sovyetler Birliği tutmuş, Ağustos 1949'da atom bombasının ilk denemesini yapmıştır! Atom bombasını yapabilen değil, kullanmaktan çekinmeyen ülke ayrıcalığının farkında olmayan ABD için, bu, tahammül edilemez bir durumdur. Nitekim, "komünist yuvası Kore" buna güvenerek diklenmiştir! İyi de, Sovyetler Birliği, bunu nasıl başarmıştır, nasıl ABD'nin en güçlü kozunun işlevini azaltmıştır? "Amerikan Karşıtı Faaliyetler"i araştırmakla yükümlü Senatör

McCarthy'nin 9 Şubat 1950'de verdiği, "titiz araştırma göstergesi" sayıya göre, 57 milyon 205 bin 081 "yıkıcı" arasından birileri, casusluk faaliyetinde bulunmuştur olsa olsa.

İşte Rosenberglar, bu "suça uyarlanan suçlu"lardır... Uygun dur- lar doğrusu! İkisinde de Ortodoks Yahudi köken, Rusya'dan göç- me ebeveyn. Ethel, sendikal faaliyetlerde, grev komitelerinde. Dire- nişlerde, mitinglerde şarkılar söylüyor. Saptanmış "tehlike"lerden, 1940'ta Komünist Parti'nin seçim bildirgesine imza vermiş, Julius'la bir işçi toplantısında tanışıp 1939'da evlendiği halde, 1940'ta iş ararken, kızlık soyadını kullanmış! Anti-faşist komitelerin gedik- lisi. Julius, "Genç Komünistler Birliği" üyesi bir üniversiteli, sonra elektrik mühendisi, sendikada örgütlü, sonra, kamu sektöründe ça- lışırken iki kez geçirildiği "sadakat testleri"nde ve malum "casusluk yargılaması"nda inkârdan gelse de, Komünist Parti üyesi.

17 Temmuz 1950'de Julius Rosenberg tutuklanır, 11 Ağus- tos 1950'de eşi Ethel. Haklarında ihbar vardır! Ethel'in karde- şî David Greenglass, atom bombasının yapımına ilişkin bilgile- ri Rosenberglar'e verdiğini, onların bir başka casus Harry Gold'a ulaştırdıklarını, oradan da Sovyetler Birliği Konsolosu'nun yar- dımcısı Anatoli Yakovlev'e iletildiğini "itiraf etmiş"tir. Bu iddiayı destekleyecek her tür bilgi ve belge, sonradan üretilecek, üretil- dikçe de hepsinin uydurmalığı açığa çıkacak, ama "kurban alma" çarkı, durdurulamayacaktır.

Sorgulamalar boyunca, komünist olup olmadıklarının üzerin- de, casus olup olmadıklarından çok durulur. Eğer komünistlerse, casuslukları zaten tescil edilmiş sayılacaklardır!

Bu davaya ilişkin detaylar, hukuksuzluklar, tutarsızlıklar üze- rinde çok duruldu, yazıldı çizildi. "Kanıt"ların hiçbir geçerlili- ği olmadığı, kararın yalnızca kanaatle verildiği üzerinde durul- masa ve söylenenlerin tamamı kabul edilse bile, "casus"luk işine birinci derecede bulaştıkları kendi ağızlarından kayıtlara geçen "itirafçı"ların kıllarına dokunulmaması, "adalet" konusunda ye- terince fikir vericidir.

Sonradan, türlü araştırmalarda, anılarda, "Ethel günahsızmış, ama Julius sahiden casusmuş" dedirten aktarımlara rastlandığını, kararın amlandığını gördüğümüz de oldu. Açıkçası, işin bu yönü bizi pek de ilgilendirmiyor. Greenglass'ın, uzun yıllar sonra aksini

itiraf edeceği komik açıklamalarına dayandırılan, mesnetsiz bir davada, böyle bir suçun varlığı kanıtlanamadan karara varıldığı gerçeğini bir kez daha dile getirmenin de çok önemi yok.

Ethel ve Julius Rosenberg, herhangi bir gerekçeyle, faşizmin ölme mahkûm ettiği iki insan olarak, dik duruşun örneğini tüm dünyaya gösterdikleri, ilkelerini savunmak uğruna her şeyi feda edebilmenin ne olduğunu anlattıkları için kütüğümüze kaydedilmiş iki isimdir. Olayın niteliğine, bunu “elde bir” yazdıktan sonra bakarız.

“Ben, Ethel Rosenberg, Rusların atom bombasını ele geçirmiş olmalarını sevinçle karşılıyorum” diye yazılsa bir resmî kâğıda, bunu imzalar mı diye sorulur Ethel’e. “Evet!” Ama bir de ekleme ister, Sovyetler Birliği’ne herhangi bir bilgi vermediklerinin de kayda geçmesini. “Tel örgünün deliğinde buluşan” parmakları, bu yürek nedeniyle düşer aklımıza.

Sadece bir tek şey istemişlerdir cellatlarından. İnfaz tarihini bir gün ertelemelerini. 18 Haziran, evlilik yıldönümleridir. Sadece bir tek istekleri karşılanmıştır. 19 Haziran 1953’te, Sing Sing Hapishanesi’nde elektrikli sandalyeye otururlar. Cellat Joseph Farrell, 300 dolarlık görevini yerine getirir.

Bir telefon durur ölüm hücresinin kapısında. Bir telefon durur Beyaz Saray’da. Birinin ahizesi kalkmadığından, biri çalmaz. Saat 20.04’te Julius’un aramayacağı kesinleşmiştir, saat 20.11’de Ethel’in... “Biz, Amerikan faşizminin ilk kurbanlarıyız...”

Çocuklarını kucaklayabilmekten mahrum kalmışlardır, çocuklarını kendilerinden mahrum bırakmışlardır, direnerek. Onlara, bunu neden yaptıklarını bir gün anlayacaklarını söyleyen bir şiirle veda ederek. Bir vasiyette bulunarak, çalışıp bir anıt dikmelerini isteyerek. “Sevgiye ve sevince, insanlık onuruna ve inanca” bir anıt. Bir anıt, “sizin adınıza koruduğumuz ve çocuklarınızın adına!”

Bizim adımıza koruduklarıdır işte, bir çift güvercin havalansa, yanık yanık koksa karanfil, aklımıza Rosenberglar’i getiren... Ne yazık ki anılacak, çok şükür ki unutulacak şey değildir bu...

“Seni anlatabilmek seni.
İyi çocuklara, kahramanlara.
Seni anlatabilmek seni,
Namussuza, halden bilmeze,
Kahpe yalana.”

Şark çıbanı, pranga, yeşil soğan, Stradivarius

Bir mektubunda “Cemo Can” a diyor ki, hani “Papirüs” ün, kapağında fotoğrafı olan şair özel sayılarından birinde yer alacak diye, “Sevgili cemo” diyor, “kapak için kullanacağın fotoğrafımı öyle suratımın yarısını kapkara boyamadan, aydınlık ve alnımın olanca aklığını belirtecek şekilde klişeye vermeni rica ederim. Ayrıca yüzümdeki Diyarbekir Çıbanı da olduğu gibi çıkmalıdır.” 1969’un baskı tekniğinde, üstelik kıt kanaat yayımlanan bir derginin kapağında, bu isteğinin yerine getirilmesi meşakkatli bir iş olsa da, elimizde kendi ifadesinden bir Ahmed Arif tanımı var artık. Aydınlık, alnı ak, Diyarbekir çıbanlı...

Özel isim olarak yazmış yüzündeki izi. Diyarbekir Çıbanı. Bir gölge karanlığı düşmesin yüzüne ki, görülsün iyice. Yıl çıbanı, Halep, Bağdat, Diyarbakır, Antep çıbanı. Ezcümle, Şark çıbanı... “Dağlarının, dağlarının ardı” çırılçıplak, nazlı, korkunçtur oraların, “leishmania tropica” adını hiç duymamış insanlara, tatarcıklarla, karasineklerle vurulur bu parazitin damgası oralarda... O yüzden, bir başına ve uzaklığın özel adıdır Şark Çıbanı, fıkarcılıktan utananların, “atom güllerinin katmer açtığı, şairlerin, bilginlerin dünyalarında” taşımayı sürdürdüğü bir kimlik beyanı.

Dostuna Yarasını Gösterir Gibi...

Oralardan çıkar gelir Ahmed Arif, bir çıban izine isyan gibi. Hep taze bir yaranın kabuğunu koparır, kanatır, irinini dünya âleme

gösterir gibi. “Dostuna yarasını gösterir gibi”... Ve aydınlığıyla gelir, alnının aklıyla.

21 Nisan 1927, Diyarbakır diye geçiyor doğumu kayıtlara. Ölümü, 2 Haziran 1991, Ankara olarak. Bu arada, bin yıllık sözcükleri nasıl oluşturduğu bilinemedi. Tek kitaplı dersek, “Hasretinden Prangalar Eskittim”den bahsetmiş oluruz. Tek kitabı vardı dersek, bir tek başağın bile dargın kalmayacağı bir dünyaya imanından. “Ol kitapta böylece yazılıdır”...

Hasreti, kaburgasının altın parçasına, yarının çocuklarına, yavru serçeye su getiren yılanı. Hasreti, hükümdarların, saldırganların, haydutların gölgesiz göçüp gittikleri toprakları yoksul ve namuslu halkın cenneti yapmaya. Prangası, dört yanı puşt zulası düzenin. Prangası, Stradivarius’la, yeşil soğanla törpülenen zincir. Eskitmesi, mısralar çekerek kurşun sıksan geçmez gecelerde, dünyanın en küçük meyhanesinde... Kara sevdası, Prometheus’u yakan bir od...

Bir muammadır, ülkemizin en çok okunan şairi olması Ahmed Arif’in. Herkes okuduğu, herkes bildiği için değil muammalı, hâlâ susmak ve beklemek müthiş olduğundan. Çatal yürek barışa, bayrama hasretini artırdığından. Yastığında gene bir cehennem baş izi, duvar dibinde üç dal gece sefâsı, üç dal hercaî menekşeyle ağlamaklı bahçeler... “Ölüm, böyle altı okka koymaz adama”... Ama biz, konumuza dönelim.

Restini Gören Olmadı

Ahmed Arif, 1968’de 19 şiirinin yer aldığı tek kitabını çıkardıktan sonra, şiirden kopmadıysa da, kendi eliyle bir yenisini yayımlamadı. “Tek kitapla peygamber olunuyor da, şair olunmaz mı” dediği rivayet edilirse de, sanki bunun altında bir başka şey, bir üstüne çıkmak için ihtiyaç duymayı bekleme var gibidir. Deyim yerindeyse, “rest çekmiş”tir, “gördüm” diyen olmamıştır.

Benzer çalışmalar arasından örneklersek, “Karanfil ve Pranga”da Ahmet Oktay’ın eleştirel yaklaşımlarının ve çözümlemelerinin taşıdığı yüksek doğruluk payı, gelip dayandığı noktada reel-yaşamı reddeden ve tarih yapıcılığı üstlenen bireyin kitle adına konuşması ve onu olmadığı bir konumda görmesiyle zedeleniyor Ahmed Arif şiirine bakınca. Bu daha çok, bir siyasal duruşun eleştirisi anlamı

taşıyor. Ve Oktay'ı buna iten, bir önceki paragrafta değindiğimiz, şiirin, yaygın olarak toplumca benimsenmesiyle, bunun sosyal etkisinin, daha doğrusu karşılığının görülmesi arasındaki açık makas. Sözünü ettiğimiz “rest”in üzerine çıkma ihtiyacı duymayışı da bununla bağlantılandırırsak, belki genel bir şiire üstlenebileceğinin çok üzerinde işlev atfetme olacaktır karşımıza çıkan. Bütün Ahmed Arif eleştirilerinde!

“Bir yiğit, şairse, üstelik bir de devrimciyse elbette yaşadığını yazar. ‘Yaşadığı’ ise salt kendi ömrü değil, yaşama kavgası ve sevdasıyla, acıları, ağıtları, türküleriyle bir yanı geçmiş yüzyılların karanlığına, bir yanı geleceğin aydın sonsuzluğuna uzanan hal-kın ta kendisi olacaktır.”

Dicle Kenarına Kilim Götürmek

Temel tanımı, “yiğit” Ahmed Arif’in. Siyasal bir duruşun, halk kültüründeki mistifikasyonla, yabancı bir kavramla buluşması ve başat öge oluşu, bütün bir Ahmed Arif şiirinin izleği olabilir ve bu “eldelik”ten hareketle çok şey söylenebilir, nitekim, söylenmiştir de.

“Bazı şiirlerim, kitabım yayınlanmadan çok önce Kürtçe ve Zazacaya çevrilerek elden ele köylere kadar yayıldı. Böylece dağlarda şu ya da bu nedenle kaçak dolaşan yiğitlerin donatım ve pusatları arasına bir ‘Otuz Üç Kurşun’un, bir ‘Adiloş Bebenin Ninnisi’nin de katılması beni çok duygulandırdı. Kitabım çıktıktan sonra günlük ekmek parasından kesip onu alan binlerce yurttaşımın özellikle Doğu mitinglerinde şiirlerim okunurken ‘He kurban he’ diye nağra atıp yüreğini ortaya koymasını saygıyla anacağım.”

DTCF’de felsefe eğitimi almış Ahmed Arif. “Dicle kenarına kilim götüren, ağıtlar çocuğu”, coşkusunu, feryadını dile getirirken, kelimelerine bu “alaşım”ı elbet yansıtacak ve karşımıza o dizeleri çıkartacaktır. “Küçük burjuvazinin sezgiden yoksun ve diyalektik yöntemden habersiz eleştirmenleri”nin yergilerini, alkışlarına yeğ tutuşu bundandır. Onlarca övülmek, onun gibi bir “Dağlı” için yakışsız bir lükstür.

Görülüyor ki, şiirine nasıl yaklaşılsa yaklaşılsın, Ahmed Arif, “aşiret töresindeki yiğitlik zagonu”yla “devrimci bilinci” söyleminden ibaret tutmayan, yaşantısının ta kendisi kılan bir açık alın, bir

Şark çıbanıdır. “Malum, ben öyle derin bir aydın değilim. İlkelim! Ama asla onursuzluğa yönelmeyecek, halkını ve hele misyonunu asla unutmayacak bir ilkel!” Bu “ilkel”liktir belki, Ahmed Arif şiirini içimize işleten. Hem, katline de sebep.

Aydınlık Yüzlü İlkel Adam

Şehveti iki yaşında tatmış, sonra hep doruğuna çıkmış. Türkünün “bacısı güzele kardaş olaydım” mısrasıyla sarhoş olmuş. Bunu almış, “üşüyorum, kapama gözlerini”ye evirmiş, cellad kemendi siktikçe geceye kan yerine akan, canının gizlisindeki bir cana sevdaya aktarmış. Aşkı da kavgayı da doruğunda yaşamış, doruğunda dizeleştirmiş bir ilkel, bir yüzü aydınlık adam.

Biyografisinde, gördüğü işkence sahnelerine genişçe yer verilmesini istemiş Cemal Süreya’dan. O zaman biz de bunu yerine getirmiş olalım. Kâh karanfil kokan, kâh zehir-zıkkım cigarasıyla, toprağının altın sabrı, kız saç tütünle yatmış mahpuslarda, volta atmış maltada birinin söylediği Kürdün Gelin’ni dinleyerek, unutmuş dudakları öpmeyi, ama direnmiş. İşte söyledik. İsteddiği genişlikte olmadıysa da, işkence denilmediyse de. Devrimciliği dondurma yalamak zanneden türediler, parmağı taşa değmemişler, şimdiye kadar ibret almamışlarsa, ne desek “çifayda”!

Suratında tek kara bölge olmayan, alını açık, Diyarbekir Çıbanı, ç’si büyük. “Mandaların, kavakların pazarı olur, senin pazarın olmaz.” Pazarı olamaz! O yüzden, hallarını aynen yazmıştır, ağaçsız kuşsuz, gölgesiz, bir başına, üryan Anadolu’nun. Gergef yapmıştır şiirini, kasnak tutmuştur, dokumuştur kilimi, işlemiştir nakışı, korkusuz, kül elenmemiş.

Ahmed Arif şiirinde, belki Ayşe, belki Elif, muhakkak Nazif, Adiloş, karınlarındaki sözleri dile döker; koyar postasını şifre bu yurmuş paşalara fıkara, umutsuzlar. “Sen getir üstünü” vasiyetidir, saçlara kan gülleriyle birlikte iliştilen. İyi çocuklara, kahramanlara anlatmak gerekmez bir yara izinin macerasını... Onlar, felsefedir kusursuz, alır yetimin hakkını, buyurur kitabınca bir gün. Ol sevdâ böyledir çünkü.

Bizim Picasso

Ne zaman adı geçse Picasso'nun, lisemin bitişiğindeki bir kitabevinde bulurum kendimi. Orada, Arif abi, heyecanla bir şeyler anlatırken hep yaptığı gibi, parmaklarını birbirine kenetleyip açarak, ellerini sertçe ovuşturarak, şöyle demektedir: "Ne kadar zavallılar aslında karşımızda. İnsanlığın bütün değerlerini biz yaratıyoruz. Güzel olan her şey bizden yana. Düşünsene, Picasso bizim. Bizim."

"Picasso bizim"... Bir şiirinde andığı 40'lı yıllarda, "ok şiir o zamanlar / 'Ve' diye başlar" mış ya, bu konuşmanın geçtiği yıllarda da öyleydi. Picasso bizimdi, tamam da, çizdiği garip şeylerin halkla, demir yumruklu proleterle ne ilgisi vardı?... Haydi, bu soru, çok şiirin "ve" diye başladığı bir dönemin toy devrimcisi için makul görülebilirdi diyelim, ama, Picasso olgusunda "parti – angaje aydın sorunsalı"nın türlü unsurlarının içerildiğini ileride kavrayınca da, soru değişmekle birlikte, şu "bizim" meselesindeki soru işaretleri yerinde kalacaktı...

Guido Ballo, "Picasso'yu incelemek, yer değiştiren aynaların prizmasına bakmaya benzer. Her şey ömürsüz ve kararsız gibi görünmektedir, çünkü görüş açısı en provokatif biçimde, adeta bir sihirbazınki gibi devamlı değişmektedir. Sanat yapıtlarına bakma ve anlama konusunda henüz acemi olanların kabul ettiği görüş açısı, sanatın gerçeğin taklidi olmasdır. Ama Picasso'nun aynaları hareket eder, çoğalır, hatta kırılabilir ve sonuçta imge değişir" derken, bunun sosyal dünyanın sabitlenemezliğiyle bağını kurar. Bu sabitlenemeyiş ve tuvalde değişen imge, "ayna" üzerinden alegorilerle üretilmiş "düz", "kırık" ve "özel" yansıtma kuramları

arasındaki “ayrışma”ların da ötesine taşırılmış Picasso’yu, ne bilecekti ki o kitabevindeki genç... O, yapıtlarından pek bir şey anlamadığı için pek haz da duyamasa bile, adı dünyayı tutmuş bir ressamın “bizim” olmasına odaklanmayı tercih etmiştir. Artık, çizdiklerini biraz anlar hale gelmişse de, bu yazı için tercihi de bu yöndedir. Kim bilir, belki de 1944 yılının Fransız Komünist Partisi de öyle yapmıştı...

Paris, Nazi çizmelerinden arınıp doğrulduktan birkaç hafta sonra, 4 Ekim 1944 tarihli L’Humanite gazetesinin baş sayfa manşeti “Demokratik İspanya’nın oğlu, komünist aileye katıldı” başlığını taşıyordu. Sıra no 475537 yazılı bir üye kartı vardı artık Picasso’nun. 6’ncı seksiyon, 704 nolu hücreden aileye katılırken, demişti ki:

“Fransa’da, Sovyetler Birliği’nde, benim kendi ülkem İspanya’da en cesur davrananlar, komünistler olmadı mı? Nasıl tereddüt edebilirdim? Kendimi adamaktan korkmak mı? Tam tersine, kendimi hiç bu kadar özgür, hiç bu kadar bütünleşmiş hissetmemiştim. (...) Fransız Komünist Partisi kucağını açtı bana; orada en çok saygı duyduğum insanları buldum, en büyük düşünürleri, en büyük şairleri, o Ağustos gününde Paris’te gördüğüm, o kadar güzel olan direniş savaşçılarının bütün yüzlerini buldum; yeniden kardeşlerimin arasındayım.”

Hep söylendiği gibi, “aramamış, bulmuş”tu. FKP de, aydın örgütlenmesinin “partiye temsil edecek prestijli isimler” maddesinde, Louis Aragon ve Frederic Joliot Curie’nin isimlerinin yanına Pablo Picasso’yu eklemek hamlesini yapmıştı.

“Ve” diye başlayan şiirlerin dünyasında, Picasso’nun aile sofrasına kendisi için bir tabak daha koyulması, ama çalışmaları karşısında biraz da “uzaktan hısım”lığının hissettirilmesi, bir vakıadır. Bunun, yaşam tarzına, siyasal gelişmeler karşısındaki eleştirel duruşuna yönelik bir soğukluğa varması da. Ama biz, bunlar yerine, anlaşmazlıklardan sosyalizm aleyhine yaygaralar koparmaya çalışanlara zerrece fırsat tanımadığının altını çizelim. Özellikle ABD basınının tüm kışkırtmalarına karşın, yaptığı tek açıklama vardır: “SSCB ile ilgili düşüncelerim, aile içi bir meseledir. Sizi ilgilendirmez.” En hummalı tartışmalar sırasında, tavrı apaçıktır: “Beni kimse partimden atamaz. Gerekirse kapısına yapaşırım.”

Modernizmden, kübizmden, analitik kübizmden, konstrüktivizmden, sürrealizmden söz etmeden, Picasso biyografisi olur mu? Binlercesi arasından Avignon’lu kızlara, ağlayan kadına, hiç değilse Guernica’ya değinmeden? Picasso, anatomik yapı dahil nesnelerin yeniden kurgulanmasından, öne çıkacak şeyin sıralamaya tabi olmamasından yanaysa, mümkün tabii. Buradaki aynaya, resminden çok, yaşamından bir boyutun yansıması da, onun “bir ihtiyaca denk düşme” anlayışına uygundur. Bağlanmanın binbir çekinceyle uzağında durulan, “ve”siz şiirler günlerinde, Picasso çapında bir sanatçının, “sizinim” diyebilmesindeki tereddütsüzlük resmediliyor tuvale, hepsi bu.

Tam adını yazmanın sayfayı zorlayacağı Picasso, 25 Ekim 1881’de Málaga, İspanya’da doğuyor iki kez. Evet, iki, çünkü ölü doğduğuna karar verilmişken direnip tutunuyor hayata. Yoksul ve sanata düşkün ailesinde ilk eğitimini babasından alıyor, sonrasında Academia de San Fernando’ya devam ediyor. Kız kardeşi Concepcion’ın difteriden ölümü, yaşama ve sanata bakışında etkili olan bir travma. 13 yaşında, “olgun bir sanatçı” olarak kabul ediliyor. Buna, çizdiği bir güvercinin yol açtığını söyleyerek, sonrasındaki resim çalışmalarını, etkilendiği, öncülük ettiği sanat akımlarını, herkesin bildiği yapıtlarını, filmlere konu olmuş aşklarını, kadınları, çocukları filan es geçip, biyografisini noktalayabiliriz.

13 yaşında biyografisinden bizi ayıran güvercini, 1949 yılının 20-23 Nisan’ında partisinin düzenlediği Barış Kongresi için bir kez daha çizmiş, dünyaya bir barış simgesi hediye etmişti. Çocuğuna da adını (Paloma) vererek.

1956’dan sonra bir kendi içine çekilme yaşadıysa da, 8 Nisan 1973’te ölene kadar, Picasso bir politik figür olarak kaldı.

Kendi deyimiyle “politik deklarasyon” olarak Guernica’dan bahsederken, bir safın insanı olmanın, bir sınıfın aydını olmanın, bir duruşun sanatçısı olmanın hazzını, bu yapıtın sanat tarihi açısından öneminin ötesinde yaşayan Picasso’nun biyografisi, elbet “nokta hedef” gözetilerek de yansıtılabilir.

“Siz bir sanatçıyı ne zannediyorsunuz? Eğer bir ressam ise sadece gözleri olan bir embesil mi, yoksa müzisyen ise sadece kulakları olan, şair ise kalbinin tüm katmanlarında sadece lirizm olan biri mi, hatta eğer boksör ise sadece adeleleri olan bir budala mı?

Tam tersine, o aynı zamanda siyasi bir canlıdır. Hayır, resim sadece apartmanları dekore etmek için yapılmaz. Sanat düşmana karşı savunmada ve saldırıda bir savaş enstrümanıdır.”

Böyle diyen, parti aidatları tümüyle ödenmiş, İspanya İç Savaşı’nda, Kore’de, faşizmin karşısında çizdikleriyle, söyledikleriyle, yaptıklarıyla savaşmış, uğradığı yıkımı resmettiği Guernica’yı cumhuriyetçilerin yitirdiği İspanya’da sergiletmeyen, ama New York’un göbeğine savaşın vahşetine karşı bir insanlık çığlığı olarak dikmekten keyif alan, Stalin’in şerefine kaldırdığı kadeh deseniyle, ölümü üzerine çizdiği portresiyle, FBI listesinde “tehlikeli bir Stalinist” olmaktan gurur duyan bir ressam Picasso. O portresini “karanlık” bulan, “ve”siz başlamayan şiirlerin temsilcilerine kırılmayan, parti disiplinine tabi bir ressam.

Öylesine “bizim”ki... ABD’nin bu sembol ismin karşısına çıkar-maya çalıştığı ve resim alanında önüne geçirmek istediği bir nice maşayı intihara sürükleyecek gücünü anımsayınca, o lisedeki toy heyecanım da, toy dudak büküşüm de çarpışıyor. “Picasso bizim!” Evet, ünlem eksik kalmış...

Pablo Picasso, soL dergisi, 10 Nisan 2009, sayı 274

... nasıl kurtulur?

“Sosyalist bir oyun yazarı, sadece ele aldığı konunun niteliği ile değil, ele alış yöntemi ile de, bir başka oyun yazarından ayrılmak zorundadır.”

İstanbul Üniversitesi’nin Gençlik Tiyatrosu’nda oyunculuk ve rejî çalışmalarına başlayınca Vasîf Öngören, aynı üniversitedeki jeofizik eğitimini yarıda bırakmış. Yarıda bırakmış, ama, bu disiplinin sosyolojideki karşılığını gözetmesini engellememiş bu. Arada ne bağıntı olduğu sorulacak olursa, kabaca, fiziğin temel ilkelerinden hareketle “yer”i incelerken, hidrosferin ve atmosferin de hesaba katıldığı bir bilim dalı jeofizik.

Vasîf Öngören, sosyal koşulların insan bilinci üzerindeki kuşatıcı etkinliği altında, sınıfsal konumların kendiliğinden bir siyasal davranış modeli oluşturmayaışına dikkat çekerken, böyle bir “hesaba katış”tan yola çıkıyordu. Eğer bir portresi çıkarılacaksa, ilk elde bunu not etmekte fayda var.

“Yoksulları kader deyin, uyutun / uyananı para verin, susturun / susmayanı zora koyun, çektin / böyle gelmiş böyle gitsin sürdürün / Davrananı yok edin / direneni gebertin / ezin, vurun, öldürün / devam etsin bu hayat...”

Oyunun ünlü şarkısının bu nakaratını, Asiye, finalde o devam eden hayatın içinde yer bulmuş, kendisi gibi kızları satarak “bu düzende yaşamının sırrı”na ermişken söylemektedir. Annesi Zehra’yla aynı kaderi paylaşmamasının, etini sermaye etmemesinin yolu, öyküsü ne şekilde sürerse sürsün, bulunamamıştır. Fuhuşla Mücadele Dernekleri Genel Başkanı Seniye Gümüşçü’nün hiçbir önerisi, Asiye’yi bu düzen çerçevesinde

kurtaramamıştır. Daha doğrusu, Asiyeye, ancak başka Asiyeler pa-hasına “kurtulabilecek”tir ve amacı da sadece “kurtulmak”tır!

Öngören, tek başına hayata tutunmanın yolunu arayan bir ge-cekondur kızını gerçek anlamda kurtaracak ne bir “olumlu tip”le karşılaştırmış, ne “sınıfsal bir çıkış”a yöneltmiştir ki, bu “sosyal jeofizik” iyice kavransın. Bütüncül bir dönüşümün zorunlulu-ğu; verili hidrosfer ve atmosferin etki alanındaki “yer”de birey-sel kurtuluşun olanaksızlığı görülsün. Asiyenin “sermaye”likten, “sermayedar”lığa yükselişle yaşadığı “kurtuluş”un niteliğini, “ara-cı” tarafından kendisine getirilen kızların üzerinde, oyun boyunca o yaşlardaki Asiyenin giydiği elbiseler olmasıyla, tek bir Asiyeden söz edilmediği vurgusuyla sorgulatur.

Berlin’de Felsefe Fakültesi’nin Tiyatro Bilimleri Enstitüsü’nde, Brecht’in asistanlarından Manfred Wekwert’in reji çalışmalarına katıldığı yıllar boyunca epik/diyalektik tiyatro kuramını içselleş-tiren Öngören’i, sadece bir “Brechtien” olarak tanımlamanın gen-el kabul görmüş olması, “Türkiyelilik” ayağının ıskalanmasına yol açmamalıdır. Yine jeofizik göndermesini kullanacak olursak, Brecht’in soluduğu atmosferde biçimlenen oyunlarındaki duru-şun, Almanya’da yaşanan süreçle Türkiye’de yaşanan süreçlerin sunduğu malzemelerdeki farklılık nedeniyle, işleniş açısından tek-rarlanmasının mümkün olmadığına bilincinde bir hat tuttur-muştur Öngören. Epik sistemi “devrimci amaçla kullanılabilecek tek Marksist tiyatro sistemi” olarak görmesi, kendi üslubuyla karakterize edeceği bir çıkış noktası olarak anlamlandırılabilir. Haldun Taner’in “Batı’daki oyun yazarları ve yaşantı ile Anadolu arasında farklar bulunmaktadır. Bu nedenle köydeki gerçek dü-şüncesi ve olgusuyla oradaki gerçek düşüncesi ve olgusu aynı de-ğerlendirilemez” saptaması, Öngören tiyatrosunun özgün niteliği için geçerlidir.

“Asiyeye Nasıl Kurtulur?”da, işin içine izleyicinin gözleri önünde cereyan eden ve oyun bölümlerinin ayrımını oluşturan “sunucu-önerici” diyaloglarını sokarak, sadece bir “yabancılaştırma efek-ti” kullanılmamış, “önerici” nezdinde de süren bir “göstermecilik” alanı genişletilmiştir. “Zengin Mutfağı”nın “gösterme”ciliği, Aşçı “Pehlivan Lütfü”nün kâh anlatıcılığı kâh iç sesi yoluyla pekiştiril-miştir. “Oyun Nasıl Oynanmalı?”nın “sunucu”su, benzer bir işlev

üstlenmiş, “yarışmacılar”sa, birer yansıtıcıya dönüştürülmüştür. Bütün bunlar yapılırken, sahneye, “Almanya Defteri – Göç”ten başlayarak, Türkiye’nin sosyal dokusundan küçük enstantaneler çıkmıştır Öngören’de. Sınıf atlama hayalleri içindeki, yaşadıkları hayatın öğüttüğü küçük insanların öyküleri. Sınıf bilinçli işçilerin adeta “vur-kaç”la görünüp kaybolduğu, ön plandaki tiplerin hakkındaki yargının izleyiciye bırakıldığı “görüntü”ler.

“Soyutlanmış ve bilimsel bilgi haline gelmiş genel doğruların sahne diliyle yeniden ifade edilmesi, gerçeği yazmak anlamına gelmez. Öğretiyi öğretmek, tiyatrodan canlı gerçekten kaçmaktır.”

İdeolojik şekillenmenin ve bilinç faktörünün “jeofizik” aktarımının çarpıcı örneği, “Zengin Mutfağı”nın Selim’idir örneğin. Yoksulluk nedeniyle nişanlısı olan hizmetliyle evlenememe durumundaki Selim, 15-16 Haziran işçi eylemine katıldığı için aranan devrimcilerden birini tanıması ve yerini bilmesiyle, ihbar karşılığı para kazanabileceğini ve böylece nişanlısını, “zenginlere hizmet etmekten” kurtarabileceğini düşünür. Süreç, “evin beyi”nin has adamı bir faşiste dönüşmesi ve nişanlısına düşman kesilmesiyle sonlanır. Aynı süreç, bir fabrikada çalışmaya başlayan nişanlısının devrimcileşmesine yol açacaktır ve anlatıcı Aşçı, bir gazete- de, karşı karşıya saflardaki iki eski nişanlıyı görmesiyle ürkek bir sorgulamaya adım atacaktır. Öngören’in bu “serimlemesi”ne bugünden değil, 70’lerden bakıldığında, Selim’in sınıfsal konumu ile faşistleşmesindeki örtüşmezliğin masaya yatırılmasının önemi ortaya çıkar.

“Bir yazarın işi gerçeği anlatmaktır. Tabii gerçek üzerine farklı bakışlar var. Gerçeği anlatmak, yazmak sorunu, özellikle Batı’da bireyin gerçeğini yazmak şeklinde gelişmiştir. Oysa birey gerçeğin bir ucu... Gerçek, değişken bir yapıya, bizlerden bağımsız kendi kanunlarıyla gelişen temel bir yapıya sahiptir ve ancak toplumsal varoluş bilinciyle belirlenir. İşte son oyunumda sosyal değişimlerin kişinin kaderini nasıl değiştirmeye zorunlu olduğunu anlatarak gerçeği yansıtmaya çalıştım.”

Sosyal yaşamın unsurlarını devingen bir bütünlükte aktarmaya çalışırken, Öngören, bu yöntemin tiyatro alanına uygulanışını da benzer biçimde açıklar.

“Tiyatronun bir burjuva eğlencesi olmaktan çıkartılması isteğe

bağlı değildir. Bir üstyapı kurumu olan tiyatronun kendine özgü değişme ve gelişme kanunları vardır. Genel bir hareketten soyutlanamayacağı gibi, bu kanunlar göz önünde tutulmadan tiyatroya ayrı bir nitelik kazandırmak da mümkün değildir. Tiyatronun sınıfsal niteliğini değiştirmek, sadece seyirci seçmekle de mümkün değildir. Bu noktada tayin edici ana faktör, ‘sahne’ dir. Devrimci bir yapıya sahip olmayan sahne ile en devrimci sınıfa seslenilse bile, bunun kimi kuruluşların köyde düzenledikleri defilelerden daha ayrı bir anlamı olacağını sanmıyorum. Giderek, bu oyunlarda kimi devrimci konular ele alınsa bile, durum değişmez.”

“Gösterici” sahnesinin arkasında, açıkça taraflı bir ideolojik bakışın durduğu Vasıf Öngören, 14 Mayıs 1984’te öldüğünde, henüz 46 yaşındaydı ve bunun iki yılını, “gizli örgüt” kurduğu iddiasıyla cezaevinde geçirmişti. Oyunları, sahneleneceği mekânların bombalanmasıyla da, ödüllerle de karşılandı. Gazetelerde yazdı, senaryolar, radyo oyunları üzerinde çalıştı. Halk Oyuncuları’nda profesyonel oyuncu oldu, Ankara Birliği Sahnesi’ni kurdu. Brecht’ten “Adam Adamdır”, “Faşizmin Korku ve Sefaleti”, “Sezuan’ın İyi İnsanı”nı, Nâzım Hikmet’in destanından oyunlaştırdığı “1941-42’den İnsan Manzaraları”nı sahneye koydu. Kızı Aslı’ya, “Masalın Aslı”nı yazdı. Hollanda’da Türk işçi ve öğrencileri eğiterek tiyatro topluluğu oluşturdu.

Bütün bu uğraşları Amsterdam’da bir kalp kriziyle sona erene kadar, şunu savunmuştu:

“Yazar, gerçeğin değişebilir olduğundan başka bir şey öğretemez.” Zaten, “tiyatronun jeofiziği” de budur...

Vasıf Öngören, soL dergisi, 15 Mayıs 2009, sayı 279

İspirto aleve değdikten sonra...

“Alev ispirtoya değmişti artık.” Sarı saçlı, mavi gözlü Rum kızı Eleni, çalıştığı fabrikada üretilen çikolatayı elleriyle uzattığı an, âşık oluşundan bahsediyor. Bu aynı zamanda, fabrikanın yanındaki matbaanın bütün genç erkek işçilerinden bir adım öne geçsidir. Oysa, hepsinin etrafında pervane olduğu bu kıza uzaktan bakıp iç geçiren, üstünden başından utandığı için ona yanaşmayan bir odur. Sonra anlaşılacaktır ki, aşkına eyvallah da, ispirtoyla alevin buluşması, asıl bu cihetten gerçekleşecektir. Eleni, eski pantolonundan kendisinin değil, zenginlerin utanması gerektiğini söylediğinde. “İşte bende ilk sosyal uyanış, galiba bu Rum kızıyla başladı.” Devamında hem ispirto olacaktır, hem ateş. Dökecektir, tutuşturacaktır. Ama ispirtodur, dikkat ediniz! Benzin değil, gaz değil. En yoksul tutuşucu... Alev gitmiş, ona değmiştir. Yanarken en güzel renkleri çıkarana...

Çalmıştır bakkaldan bir çeyrek ekmek küçük oğulcuğu, götürmüşlerdir hapse. Görmüştür o çok sıkı kurs, almıştır amirlerinden çok sıkı terbiye ve de takdirname, çekecektir oğulcuğu bile olsa cezasını. Damarlarında, dayısı şehit kolağası Hasan Bey’in kanı dolaşır, bu yasanın ve düzenin milim sapmaz uygulayıcısının, o yüzden, hak ettiği cezanın verilmesini istirham edecektir. Ama içini yakan başkadır bekçinin. Oğlunun aç olduğunu söylemişlerdir! “Kabul edemem açlığını! Velev olsa idi bile aç, çalmayacak idi, etmeyecek idi tenezzül hırsızlığa! Tükürecek idi kan, söyleyecek idi içtim kızılılık şerbeti!”

Yoksulların, açların ağızlarından boşalanın kızılılık şerbeti olmadığını anlatır işte Orhan Kemal. Murtaza’nın, İflahsızın

Yusuf'un, Filiz'in, "âdembaba" koğuşundakilerin, pencere pervazında sevdadan donan Kaptan'ların üzerlerine döker kendini bir ispirto halinde. Tutuşturur bu topraklara peygamberlerin kucak kucak getirdikleri sabrı. Yansın artık, taşsın artık!

Usul usul bir "arkadaş ıslığı"dır uyandırmak için çaldığı, tiz sesler çıkarmaz. Pehlivan Ali'nin patoza kaptırdığı kolundan çıkan çatırtıyla mı irkilirsiniz artık bu sessizlikte, ırgatbaşının "devir ha, devir ha, devir!" komutlarından mı, önemli değildir. Hepsi, "bizim insanımız"dan çıkan seslerdir ya, asıl kulakları tırmalayan budur. Bizim insanımız...

Çaresizleri, kıpkızıl açları yazmıştır dersek, tanım doğru olmaz pek. Her gözlemci bunu yapabilir. Orhan Kemal, onların, kendilerini kaleme alırlardır. Bu yüzden, edebiyatımızda kolay rastlanamayan bir özelliğe, sadeliğe, duruluğa sahiptir yazdıkları. Süslemeye gerek duyulmayacak kadar, kendiliğinden çarpıcı hayatlardır anlattığı. Yaşamıştır, hissetmiştir, onlar olmuştur, daha doğrusu onlardır, kalem tutarlığıyla ayrı bir özellik kazanmıştır, adına yazar denmiştir, yoksa, mümkündür ki, "köse Hasan"ın yerini bir romanda ala.

Önde küçük insanlar, fonda kanla, yoksullukla palazlanan bir sistem. Fonda kalanlara değildir sözleri, ama kurtlu bazlama yi-yenlerin, köyden gelip büyük şehirde kırılanların da duyacağı şüphelidir. Sanki bir dilekçedir ortalığa bırakılmış, birileri okur, hallerini anlar, gereğini yapar umudu gibi. İçin için yanan bir ispirto morunu, damga yapıp vurur gibi.

Mehmet Raşit Ögütçü'yü biz Orhan Kemal olarak biliriz. 15 Eylül 1914'te doğar, 2 Haziran 1970'te ölür. Peh, ortaokul mezunu bile değildir. Babası, ilk açılan Meclis'te milletvekili, sonra muhalif, parti kurucusu, gazeteci, "bir daha muhalefet etmeyeceğine dair" verdiği senede rağmen, İstiklal Mahkemeleri'nden kurtulmak için Suriye'ye kaçan Abdülkadir Kemali. Orhan Kemal, Suriye'de bulaşıkçı, matbaa işçisi. Döner gelir Türkiye'ye, Çukurova'da çırçır işçisi, dokumacı, kâtip. Evlenir, eşi fabrikadan bir işçi, sonra roman kahramanı Cemile. Askerdir Niğde'de, Gorki ve Nâzım okumaktan mahkûmdur Bursa'da, "yabancı rejimler lehine propaganda ve isyana muharrik" suçundan. Tahliye olur, ameledir, ambar işçisidir, hamaldır. Üstelik "muvakkat hamal".

Boşuna demiyoruz, “o insanları” herkes yazar, ama Orhan Kemal, kendisi olarak yazar diye. Beş yıl yatmayı göze alıp Gorki okumasında bir hikmet vardır... “Romanlarımdaki iyimserlik bana, halkımızı yakından çok iyi tanımaktan geliyor. Daha açıkçası ben halkın kendisi, bir parçasıyım.”

Bir de Nâzım okumuştur, sahi. Bir çocuğunun adı Kemali ise babasından devralınmış, birininki de Nâzım’dır, ikinci kez kendisine hayat verene hürmet gibi. Bursa Cezaevi’nde tanışır, “boş-ver şiiri, hikâye yaz, roman yaz”la başlayan ya da biten bir eğitim süreci yaşanır. “Benimle inceden inceye uğraşıyordu. O kadar ki, ‘yarı aydın’lığımdan, yahut ‘küçük burjuva’lığımdan gelen ‘vıdıvıdı’ tabiatımla, birtakım huy ve telakkilerime varana kadar her şeyimle.” “Avare yıllar”ın bitiştir de bu, 1941 harbi için “ne tuhaf şey!” denilmesinin 2000’lerin özlemi arasına yazılışı da.

Köyün ya da kente geçen köylünün anlatıldığı nice yapıtta, diyalog kişilerini bilmediğinizde kimin konuştuğunu anlayamamanıza çok rastlanır. Sahicilik duygusundan koparır bu sizi. Şivede, ağızda, kurulan cümleden yansıyan bilinçte, bir zorlama, bir yazarın istediğince aktarma olmasın dersiniz, Orhan Kemal edebiyatının gücünün kaynağını arıyorsunuz demektir. “–Dert! –Dert karnına –Senin karnına –Senin” cilveleşmesi, ondadır, bu basit sözlerle destan havası vermek ona mahsustur. O, bir budak deliğinden, bir buzlu camdaki kırığın ardından izletebilir size yaşananları.

1966’daki adresi “Orhan Kemal, Tevkifhane-Sultanahmet, Şehir”dir. “Hücre çalışması ve komünizm propagandası!” Ne demişti “Bir Filiz Vardı”nın romancısı? “Gerçekçilik, içinde yaşadığın topluma yer yer ayna tutmaktan ibaret değil ki. Asıl gerçekçilik, asıl yurtseverlik, içinde yaşadığın toplumun bozuk düzenini görmek, bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmek, sonra da bu bozuklukları ortadan kaldırmaya çalışmak. Yurtseverlik, yurdunun insanlarını sevmek, yani, insan gibi yaşamalarını sağlamaya çalışmak. Buna engel olanlarla savaşmak...” Yukarıda aktardık, “iyimserim” diyordu. “Karıcığım ve sevgili çocuklarım; bugünkü gazeteler sizi dehşete düşürecek haberlerle dolu ise de kulak asmayın. Hepsi mulalagalı” diye başladığı mektubunu, “Işıkcığım üzülmesin. Çıkınca bisikletini mutlaka alacağım. Haydi hayırlısı” diye bitirmesinden bellidir.

Böyle baktı, böyle yaşadı, böyle yazdı Orhan Kemal. “İnandığım doğruların adamı oldum, böyle yaşadım, karınca kararınca bu doğruların savaşını daha çok sanatımda yapmaya çalıştım. Kursağıma hakkım olmayan bir tek kuruş dahi girmemiştir.” Ne yapsın o kuruşu, “Ay benimle olduktan sonra, yıldızın kuyruğuna çarpım” diyen adam.

Orhan Kemal, soL dergisi, 29 Mayıs 2009, sayı 281

Lenin Gorki'yi anladı mı?

Vedat Günyol, hiç hoşlanmazdı satrançtan. Derdi ki, düşüncelerini ortaklaştırsalar faydalı şeyler yapacak iki adam, karşılıklı geçip, öbürünün yuvasını nasıl yaparım diye kafa patlatıyor. Biraz şaka yollu bir değerlendirmeydi bu tabii. Düşünceleri ortak kişilerin bazen karşı karşıya gelip, yapılması gereken bir hamle üzerindeki farklılıklarını ortaya koymaları, yalnızca bir tahta başında gerçekleşmez çünkü.

Ortalık yerde bir satranç tahtasının bulunduğu bir fotoğraf karesinde, düşüncesini hamleler üzerinde yoğunlaştırmış bir izleyici olarak görünüyor Gorki. Oyunculardan Lenin, kendisinden emin bir ifadeyle bekliyor karşı hamleyi. Eli çenesindeki Gorki'nin o an aklından geçen ne olduğu konusundaki yorumunuzu, bir yazarın bir devrimle ilişkisine bakışınızla, tarihi nasıl okuduğunuzla bağlantılı olarak yapabilirsiniz. Rakibinin Lenin'e karşı yapması gereken hamleyi mi düşünüyor, iyi bir satranç oyuncusu olarak, gelecek hamlenin ne olabileceğini kestirmeyi ve Lenin'in buna vermesi gereken yanıtı mı? Şöyle soralım: Bir satranç tahtasında, kimin kazanmasına yönelik hamleler planlıyor, oyuna müdahil olmadan.

Bir başka karede, Lenin'in rakibi ve oyuna müdahil bu kez Gorki. Ne yapacağına karar verme aşamasındaki Gorki'nin, karşılık vermesi gereken hamle, bir gambit mi diye düşünüyorsanız bu fotoğrafa bakarken, yine devrimin belirli bir kesitine ilişkin yorumunuzu işe katıyorsunuz demektir.

Nâzım, onca övdüğü Gorki'nin, Lenin'i, dolayısıyla inkılabı anlamadığını, sevmenin anlamak demek olmadığını söyler bir şiirinde.

Kapri balıkçıları ondan değil, anlayarak sevenlerden dinlemelidir Lenin'i. İşte Kapri'de taşları dizilmiş duran satranç tahtasındaki kombinezonları değerlendirmeye bu açıdan girilirse başkadır yukarıdaki soruların yanıtları, açığı kaydırırsanız başka. Belki de bizzat balıkçılara sorulmalıdır bunlar.

Bütün bu söylenenlerden muradın, Gorki'nin Ekim Devrimi ve Lenin, sosyalizmin inşası ve Stalin dönemlerindeki tavırlarının, bir edebiyat ustasının tarihte bıraktığı izi tartışılır kılacak şeyler olup olmadığına göndermelerden ibaret olduğu açık. Bir tarih yorumuna karşı tez olarak Lenin Gorki'yi anladı mı sorusu da yöneltilebilir hatta. Bunu mümkün kılan, bir yaşam ve arkasında bıraktığı yapıtlardır. Oralarda tek bir lekeye rastlayamıyorsanız, gerisine, belirli bir kombinezonda yapılması gereken hamleye ilişkin tartışmalar olarak bakabilir ve üzerinde durmayabilirsiniz. Ya da, tavır ve önerilerle, kişisel serüven arasındaki bağıntıyı kurabilirsiniz. İnsanların "yontulmamış içgüdülerle soylu dürtülerin karışımından oluştuğu"nu düşünüyorsanız özellikle.

Her şeyi uçlarda yaşamıştı Gorki. Hele de şiddeti, yoksulluğu. Hamuru bunlarla mayalanmıştı. Bir de masallarla. Kendisine "acı" anlamına gelen bir kelimeyi isim seçen çocuktan Gorki. "Konuşurken kelime değil, demir ağırlıklar kullanan." Kemer tokasının, kırbacın vücudunda bıraktığı izlerden ve halk şarkılarından, yani evinden kopup dört bir yanı "en sefil işler"de çalışarak dolaşp "ekmeğini kazanırken", "insanlar arasında" yaşamış, gözlemlemiş, anlamaya çalışmıştı. İyiye kötüyü, kötüdeki iyiyi sezmişti. Bu ikilikle oluşmuştu karakteri. "Her şey çekici geliyordu bana. Kadınlar ve kitaplar, işçiler ve tasasız öğrenciler. Ama hiçbir yere ait olmayı beceremiyordum... Bilmediğim çok güçlü bir el, görünmez bir kamçıyla bana vururken, topaç gibi dönüp duruyordum."

19 yaşında, cebindeki bütün parayı bir ordu tabancasına yatırmış ve kendini vurmuştu. Cebinden çıkan mektup ironikti: Ölümünden Alman şair Heine sorumluydu! "Yürekteki diş ağrısını o ıcat etmiş"ti çünkü. Bir dizi kimlik hazırlamıştı kendine ve içinde barınan şeytanın ne menem bir şey olduğunun anlaşılması için vücudunun parçalanıp incelenmesini istiyordu. Kurşun kalbini ıskalamıştı. Sonra hidroklorür içmiş, ama midesi yıkanmıştı. Hayat, bir safi seçmeye itiyordu onu, ne arada durabiliyor, ne

ölebiliyordu... Gözlüklü kitap kurtlarının sıkıcılığı, boş lafazanlığı mı, içgüdülerine göre hareket eden kaba, görgüsüz insan yığınları, aptal köylüler mi, seçsindi bakalım.

Gorki, kökenini seçti, evrilmişliğini değil. İçinden geldiği insanları. Duyarlılıklarını, onları hor görebilmesini bile borçlu olduğu "üniversite"lerde onu "okutan"ları. Nitekim, intihar girişimlerinin üzerinden çok geçmeden, 11 Mayıs 1898'de Tiflis'te tutuklandığında, polis raporunda şunlar kayıtlıydı: "Son derece şüpheli bir adam; okuyan bir kişi ve iyi yazar. Rusya'nın büyük bölümünü ve genellikle yaya olarak dolaşmış." İşçilerin patronları tarafından sömürülmesi konusunda çok sert konuştuğuna tanıklar vardı! Belki de, kurşun ve hidroklorür, çatışan kişiliklerinden biri üzerinde etkili olmuş, geriye Gorki kalmıştı.

Artık mayasındaki sertlik, şiddet, bir sınıfın yanında, bir sınıfa karşı yöneliyordu. "Acı", öfkeyle yoğrulmuştu şimdi ve yeryüzünden silinmeleri için mücadele de, Gorki şahsında bunları yüksek dozda barındırıyordu. Gerekmez yazdıklarını, yaptıklarını anlatmak. Sadece, ister edebiyatçı, ister politik figür olarak, kişiliklerinden izleri siliverenlerin "gerçek" olmadıklarını söyleyen Gorki'yi, aldığı tavırlardan da süzebilmenin anahtarı buradaydı diyoruz. Böyle bir Gorki'yi, satranç tahtasının başına oturtuyoruz.

Bir yazar olarak adı anıldığında, "sosyalist gerçekçilik"le özdeşleşen Gorki'nin, ciddi bir külliyat olan yapıtlarında, bu akımın "ucu kapalı" bir tanımı yapılamayacağını örneklerini gördüğümüzün, ya da, "gerçekçiliği cehennemin dibine yollamanın zamanı geldi de geçiyor" raporlarının üzerinde de durmayacağız.

Neden bu biyografide, bir satranç tahtası ile, acı, şiddet ve öfke yansıyan kişilik dile dolandı, onca şey dururken peki? Gorki'yi tahtadaki bir piyon, burnunda halka olan bir Rus ayısı olarak tanımlayanların, çaresiz bırakıldığı için Sovyetler Birliği propagandasına dönüştüğünü söyleyenlerin serpiştirdiği kuşku bulutlarına, "sol"dan gelen "devrimle ve iktidarla barışık olmayış" tezi desteğine karşı, seçilmiş, ama seçim öncesinin izleriyle dolu bir hayatla yanıt verebilmek için. Aslolanın bunlar olmadığını, biraz da fuzulen anımsatmak için.

Rolland'ın, "sanki bütün hayatının acı veren bağımsızlığından uzaklaşıp büyük bir cemaat ordusuna katılmakla huzur bulmuş

gibiymi” dediği Gorki’nin, sosyalizmin kuruluş ve inşa aşamalarındaki bütün eleştirelliğine karşın, halkın, emekçinin iktidarı altındaki ülkesini savunmasını anlayamayışına bir mim koyalım, hamlelerin sonrasında tahtada beliren, devrik bir şahın olmadığı kombinezona bakalım ve bugüne kalanları görebilelim diye.

“Bugün bir zarfın üzerine ilk kez ‘Nijni Novgorod’ yerine ‘Gorki’ yazdım. Beni utandırıyor, biraz da tatsız bir şey.” O sertlik, o şiddet, ödüllendirilmekten utanan bir kişilikle tamamlanmışsa, Gorki’nin “ana”yurdunun kaba, cahil insanları tarafından aldığı eğitime minnetini, Kapri’den uzak kalarak ödemeye hayatını adanmasını, “amaçsızlığı göndere çekmiş aydın tabaka” anlayamıyorsa, bunun vebali bize ait değildir.

“Büyük Rus yazarı, sözün yetenekli sanatçısı, işçilerin sadık dostu, komünizmin zaferi yolunda çarpışan savaşçı”nın ölümünü duyurduğunda radyolar, siyah pazubentlerle sade bir cenaze töreni düzenlenirken yakılan Gorki’nin külleri önünde, Gide demişti ki: “Maksim Gorki’nin ölümü, yalnızca Rusya’yı değil, bütün dünyayı karartıyor. Bizim zihnimizde, kültürün kaderi, Sovyetler Birliği’nin kaderine bağlıdır. Maksim Gorki, henüz sesini duyuramayanlara sesini vermiştir.”

Bir kaderi, bir ülkeye, daha doğrusu, o ülkede gerçekleşene bağlamak. Gorki’nin, “at”a mahsus özelliği kullanıp önündeki taşları atlayarak şah-vezir açmazı hamlesiyle bağıntısını ancak böyle kurabiliriz.

Hayat masallara benzemezse

Kim bilir, belki de, “Parmak Kız”dı o gece çevirdiği son masal. Yazarının, penceresinin üzerindeki yuvasına dönüp gelen kırlangıcın, “kiviitt! kiviitt!” cıvıltısıyla anlattıklarından öğrendiği masal hani. Çiçekler kralıyla düğün dernek kurulmasıyla biten.

Çevirmenin baktığı pencereden ise, bir kırlangıç değil, iki insan silueti görünmüştü. Peri masallarından değil, Birinci Şube’den bir öyküydü yazdıracakları...

Perrault’nun çocukların düşlerini süslesin diye yazdıklarını çevirmekten kalkıp, uyumaya hazırlanırken, 6-7 Eylül karabasanının içine yuvarlanmak, nasıl bir duygudur? Bunu, Hasan İzzettin Dinamo bilir. Anlatmıştır da. Çocuklarınızdan uzak tutunuz!

Perrault ve Dinamo ile açılan bir sahnede, “Külkedisi” de olabirdi girizgâh, “Kırmızı Başlıklı Kız” da, “Çizmeli Kedi” de. Ya da, soyluların maiyetine girişle mutlu sonlanan bu masalların hiçbiri olamazdı. Dinamo’nun masalı, kötülüğün, adaletsizliğin, yoksulluğun hüküm sürüşünün anlatıldığı gelişme bölümleriyle çatılmıştır. Hükmedenlerin inayetiyle gelen değil, devrilmeleriyle yaşanan mutlu sonlar yazmak istemiştir.

Walt Disney’in tavanarasındaki fındık faresinin gölgesinden Mickey Mouse yaratmasına da benzemez pek, Anadolu’nun “game” denilen sıçanlarıyla aynı hücreyi paylaşmak. Onlar, tayınını gözünün önünde yerler adamın. Ve o tayın ekmeği ki, oradan oraya yuvarlanırken, tıkırtılar çıkarır kurulmaktadır. Ve o hücre ki, tavanından akan sulardan, yanmayan soba ayazından “game”ler rahatsız olur da, orada yatanı terk eder giderler... Bunu Hasan İzzettin Dinamo bilir. Defalarca yaşamıştır.

“Yemen’e gideni gelir mi sandın?” Ama, olmuştur ve gelmiştir babası o doğduğunda. Sonra, Ahmet Çavuş ailesini Akçaabat’tan İstanbul’a getirmiş, sütçülük geçindirmemiş, Samsun’a göçürmüş, oğlu beş yaşına geldiğinde de savaş patlamış. “Uyku gaflet” Sarıkamış’ta “basmış”, oradan dönememiş. 17 yaşında ayrılacağı öksüzler yurduna yerleştirilmiş Hasan İzzettin. İlk şiirini orada yazmış, bir demirciden, altın bir örs üzerinde etrafa kıvılcımlar saçan ocakta demiri dövmesini isteyerek.

Perrault, çocuğuna anlatacak masal bulamayınca yazmaya girişmiş derler. Dinamo kendisini sevgilisiyle yıldızlara kaçırarak bir düş kurabilmek için, kendi göbeğini kendi kalemıyla kesen bir çocukmuş.

“Ben, yaşamının en güzel, en verimli yılları sürgünlerde, ma-pushanelerde çarçur edilmiş bir yazarım... Yüz yaşına dek yaşayabilirsem, belki yok edilmiş yıllarımla yapıtlarımın öcünü alabilecek olanaklara kavuşabileceğim” dedirten, biraz da eksik çocukluktur...

Mehmet Emin görülür şiirlerinde, Rıza Tevfik, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi, Enis Behiç, Faruk Nafiz... Hece ölçüsü görülür, aruz ölçüsü, gene hece, fark etmez, neticede aşk... Sonra Nâzım’ın “835 Satır”ıyla sarsılır, “serbest ve sosyal” dir artık... “Güzel bir Türkiye hayali ve mutlu insanlar / Oturdu yazamadığım şiirlerime boydan boya.”

Sivas’tan öğretmen çıkar. Gazi’de resim bölümünü kazanır. Tam bitirecektir ki, bir siyasal bildiri nedeniyle tutuklanır, dolabı aranır ve o şiir bulunur. Sivas-Erzurum demiryolunun inşasında çalışan askerleri anlatan “Tren” şiiri. “Korkunç temmuz sıcaklığının sapsarı bozkırı yakıp kavurduğu bir öğle vakti, bacaklarında yazlık asker pantolonu, gövdelerinin üst yanı bütün çıplak, iri yarı, dev gibi, genç, iki sıra istihkâm askeri, kızıl demire dönmüş omuzlarına kaldırdıkları çelik rayları ritmik yürüyüşlerle bir sağa bir sola sallanarak taşıyan işçiler” için yazılmış “lirik ve trajik” bu şiir, her nedense öyle bir paniğe yol açar ki, “müstakbel Millî Şef”, dönemin başbakanı İnönü’ye kadar rapor edilir. Sonuç: “Son duruşmamız da bugün bitti / Ağırlığı altında dört yılın / Aldırış etmez olduk ekmeğe aşı...”

Ankara damında geçen bu dört yılda şiirler, romanlar, destanlar üretir, bir de “Deniz Feneri” kitabı yayımlanır. Bu kitaptaki

şiiirlerde, doğa temasıyla, pastoral anlatımla, kendisini betimler Dinamo. Yalnızlık ve hüüzündür hâkim duygu. Tatlı bir ölüm mü, düşman dudakların mel'un şarkılarına karşı yaşamak mı arasında kararsızlıktır. "Şimdi melankoli damarlarda kan / Dinle: Sular değil, melankoli akan..." 1939'da cezaevinden çıkıp Adana'ya giderken, trende çaldırdığı bavuluyla, bu dönemin yapıtlarının çoğunu da kaybedecektir...

İstanbul, edebiyat dergilerinde şiirler, şiirlerinde geleceğe beslenen büyük umutlarla, geleceğin insanlarına müjdeliler... "Sizin şarkınızı söylüyorum / Yirmi birinci asrın insanları..." Bir dost şarkısı gibi içinden geçerken o evlerinin bahçesinde dolaşır gibi dünyayı gezecek, çiçek kokulu çamaşırlar gibi bahtiyarlık giyinmiş insanlar ve darp olmayacakken, harp olmayacakken, o askere alınır. Şiirleri nedeniyle sıkıyönetimce gıyabında bir yıla çarptırılır ve öldürüleceği söylentileri yayılır. Kaçar askerden. Sonrası, bir yakalanıp yakalanıp kaçış macerasıdır ve yedi yıl sürer askerliği, zaman zaman hapislerle mola vererek. Bu kez bavulundan değil, evinden odasından alınarak kaybolur ürettikleri...

"Kuduz ve kanlı emperyalist taburlar"ın tankları ekin tarlalarından geçerken, "başak güzelliğindeki çocuklar"ın gamalı haçı yeneceğinden en küçük bir kuşku duymamıştır, "özgürlüğü kelepçeyi ilk taktığım gün buldum" demiştir, denizlerle, çalkantılı denizlerle tazelemiştir umudunu, canlanmış, dikilmiştir.

Sonrası kederdir yine. "Yedi sevdalı yıllarımı hep mapushaneler / insan içinde indirdi beni bir pula işsizlik..." Bu koşullarda, "adabı muaşeret" kitapları yazmak, nasıl mümkündür? Bunu geçim derdindeki Hasan İzzettin Dinamo bilir... Bilir, hakkında "ölü ya da diri yakalanma emri" varken, Karacaahmet Mezarlığı'nı mesken tutmuş bir kaçak şairin ölümü özleyişi nedendir... Ne kira, ne terkos parası; ne ampul, ne gaz lambası... Felsefenin mutlak huzuru, şiirin düş gibi sessizliğidir bir mezarın "evceğiz" olması. Ama Dinamo, bütün bunlardan bir senfoni çıkarma inadıyla sıyrılacaktır. "Ölüm hayat fidanının ucunda açan kapkara bir gonca"dır nihayetinde ve "yaşamak sonsuz güzel"dir, sanat ölümün alıp götürüklerini mermere, tunca işledikçe.

Soyadını ailesinden değil, "başını daha söyler söylemez derde sokan" bir dünya görüşünü yansıtsın diye "hür iradesi"nden almıştır.

Denilmiştir ki, “şairleri, romanları içerik açısından bir nitelik taşır”. Ne demektir bu? Edebiyat tarihlerine, antolojilere, eleştiri kapsamına girecek güçten yoksundur! Görmezden gelinebilir! “Ölümsüzlüğe doğru üflenlen bir hüznü kaval”, gitsin diline doladığı mitolojilerde arasın sesini...

Tam yüz yıl olmuş doğalı. Bundan yirmi yılı düşün, yok edilmiş yıllarının, yapıtlarının öcünü alacak hanesine ekleyin. Ya da, daha iyisini yapın, üzerine sessizlik örtülen yapıtlarını okumaya, diyelim, “Kutsal İsyan” ciltlerinin ilkinden başlayarak, gerçekten bir alacağı kalmış mı, yoksa bir “dinamo”luğun karşılığı verilmiş mi bir bakın.

“Yüz yaşına dek yaşayabilirsem...” Olmadı. Benzemiyordu Perrault’nun masallarına buralardaki hayat ve “geme”ler çocukları eğlendirmiyordu. Şimdi yüz yaşındadır Dinamo, güz yağmurunun söylediği ninniye mi, keskin karanfil kokulu bir ateşe mi katışmıştır, kim bilir. “Oysa o vardı ve durmadan bizi düşünüyor, bizim için çalışıyordu...”

“Dinamo, hareket enerjisini içindeki mıknatıs ve bobin sayesinde elektrik enerjisine dönüştüren bir araçtır” diyor tanımlar. Bunun sosyal yaşamdaki, bireydeki ifadelendirilmesini size bırakalım...

Hasan İzzettin Dinamo, soL dergisi, 19 Haziran 2009, sayı 284

Orada, Granada'da İşlendi Cinayet

“Savaşın doğurduğu yaralar yüzünden ölmüş olup, cesedi 20 Ağustos'ta Viznar-Alfacar yolu üzerinde bulunmuştur”, yazıyor ölüm tutanağında. Yaşamının tutanağı gibi, sade, açık, net. Aynı zamanda doğru. Eli kolu bağlı bir tutsakken, savunmasızken öldürülmesi, vücudundaki yaraları bir savaşın doğurduğu gerçeğini değiştirmez. Cephede ölmüştür.

* * *

Yazının burasına bir “saplama” yapıp ekliyorum, aldığım haberle delinen göğsümden bir ince, kızgın teli tutup çıkararak. Kemal Özer'i. Cephede ölen bir başka şairi. Tutanakta “kalp krizi” yazsın isterse, savaş yaraları taşıyan, “bütün iyi şairler gibi, devrimci”yi. Dilden dile geçirerek, ortak sesleri yapmışlardı bir şiiri ve orada denilene bakılırsa, su ve gümüş olmak istediklerinde üşümelerinden çekinen anneleri, bir yastık kılıfına işlemişti oğullarını işte. Öyledir tarih, nakışlar oğullarını. Lorca yazarken, Kemal Özer haberi almak... Bir ince, kızgın teli çek çıkar ve devam et...

* * *

Faşizmin bir karabasan gibi çöktüğü 1930'lar Avrupası'nda, “No pasaran!” çığlığının yükseldiği bir vahaydı İspanya. Emekçisi, aydını, kralı yurtlarından çıkarmış, Rivera diktatörlüğüne son vermiş, falanjistlerle boğuşmuş, Fas'taki sömürge ordusunun komutanı General Franco'nun zulmüne boyun eğmemiş ve Şubat 1936'da, Halk Cephesi iktidara gelmişti. Ve daha 17 Temmuz'uydu aynı yılın, Cueta radyosundan “hava bütün İspanya'da bulutsuz” anonsu duyulduğunda. Fas'ta Melilla garnizonundan başlayan faşist ayaklanmanın, bütün ülkeye yayılmasının parolası. Almanya

vardı, İtalya vardı paraları, uçakları, gemileriyle yanlarında. Bir destansı direniş sürüp gidiyorken, yakıyorlardı, yıkıyorlardı. Öldürüyorlardı. Ve daha 19 Ağustos'uydu aynı yılın, Granada oğlunu yitirdiğinde. Tiyatro, şiir, müzik evlat acısı yaşadığında. Ve namuslu insanların safında bir omuzluk boşluk doğduğunda... Şafak sökerken bir kamyon kasasından toprağa dökülenlerdendi Lorca. Toprağa.

“Çocukluğumun en eski anılarında toprağın tadı var. Çayırılar, tarlalar, benim için harikalar yarattı. Kırkların vahşi hayvanları, sığırlar, toprakta yaşayan insanlar, tüm bunlar öyle anlamlıdır ki, çok az insan anlar.”

Anlayan “çok az insan”dan biri olduğu içindir, Granada’da, onun Granada’sında cinayet işlenmesi... “Hiçbir şeye sahip olmayan, hiçbir şeyi olmamanın huzuru bile kendisine çok görülenlerin yanında olacağım. Biz -’biz’ dediğim, varlıklı orta sınıf ailelerinden eğitim görmüş aydın kişilerdir- fedakârlığa davet ediliyoruz. Bu çağırımı kabul edelim.” Budur dipçik, yumruk, kurşun izlerini tutanağa geçirten.

Boydan boya sakıncalı bir hayatın bedelini ödemiştir. Ninnilerle, halk söylenceleriyle beslenmiştir, gitarın teline, piyanonun tuşuna aktarmıştır emdiği sütü. Ülkesinin folkloruna sevdalanmıştır, türküler derlemiştir dört yanından. Almıştır bunları, şiirinde örmüşdür ilmek ilmek, “Yerma” demiş sahneye çıkarmıştır, “Kızkurusu Gül Hanım”dan “Kanlı Düğün”e yeniden doğurmuştur. Sakıncalıdır, “İspanya böylesine yaratıcı bir ateş, dilde ve şekilde böylesine bir esneklik görmedi, İspanyol dili, insanları baştan ayağa büyüleyen böylesi bir şaire sahip olmadı” diyen Neruda’nın tanıklığında sabittir bu. “Dokunduğu her şey, insanlar arasındaki temel değerlere ulaşarak, sesin en derin tınılarıyla çınladı.”

Düştü yollara gezici tiyatrolarla, köy köy, ev ev, düştü yollara dizeleri, fısıldanmadık kulak kalmamacasına. Ve hep, açlığı yok edecek büyük ihtilal geldiğinde kopacak sevinci anlattı. Bunun bedelini ödemiştir. Faşizmin öfkesini çekmiştir. Onlar ki, “Karadır atları, kapkara / Nalları da kapkara demir / Pelerinlerinde parıldar / mürekkep ve mum lekeleri / Ağlamak nerede onlar nerede / hepsinin de kurşundan beyni / Yoldanağrı çıkageldiler / gönülleri cılalı deri / O çılgınlar, o geceler / boğarlar geçtikleri yeri / zamk

karası bir sessizliğe / ve bir dehşete kum incesi"... Ve onlar gelirler bir gün, evinden alır götürürler böyle dizeler düşüreni.

"İnsanların, yazdıklarımı benim cesur icatlarım, bir şairin cüreti olarak düşünmelerine şaşıyorum. Hiç değil. Onlar otantik ayrıntılardır ve pek çok insana garip geliyor, çünkü hayata çoğu kez böyle yalın ve dosdoğru bir biçimde yaklaşmıyoruz. Bu kadar basit değil mi?"

Bu kadar basit, şiirinin, oyununun saçaklarına sığınmayı reddediş ve diyelim Alman yazarlarına yönelik baskıyı kınayan bildirilere imza koyuş, Habeşistan'ın işgalini lanetleyiş, anti-faşist mücadeleden geri durmayış gerekçesi. Hayata yalın bakış, hepsi bu. Başka ne yaptı ki Lorca, "cesaret"ten, "cüret"ten yana? Bir grup aydının, "özgürlüğü ve kültürü" savunmak için, Halk Cephesi'ni desteklemeyi görev bildiklerini ilan eden çağrılarını okumuş olmak ne ki?

* * *

Minyatür bir kukla sahnesidir derler, koca adam olduğunda da yanından ayırmadığı en sevdiği oyuncak. Ve derler ki, kendi yaptığı kuklaları oynatmak üzere yazarcasına bir tarzdan yakasını kurtarmadıkça, teatral başarıyı yakalamakta zorlanmıştır. Lorca'nın, "kendisini ti'ye aldığı" düşünülen "Kukla Güldürüsü"nde, bir "seçim" kelimesinin altını bizzat çizen, "Şair" adlı bir karakter olarak "sahne alışı" ve ilk tiradı kendisine ayırışı, sanat disiplinlerinin "azameti"ne karşı tavrın ipucudur: "Kukla oyunu sıradan insanların hayallerine tercüman olur. Ve onlara neşe ve masumiyet sunar. İşte bu yüzden Şair, felaketlerin, yanlışlıkların, sahte duyguların yaşamımızın kanına girdiği böylesi bir zamanda, hayatımızın özünden doğan bu sözleri seyircilerin dinleyeceğinden emindir." Niye emindir? "Halkın dudaklarından topladığı bir hikâyeye tercüman olmak"tan ibarettir yaptığı da ondan. Ötesi-ne, umursamazdır.

Tiyatro kuramcıları bilir eğrisini doğrusunu, ne üstümüze vazife. Aklımızın erdiği, "sıradan"ların gözetildiğidir... Çocukluğunun oynunağından, büyüüp sahneler kurduğu zamana kadar, kendisini biçimlendirenleri yeniden biçimlendirmek arzusunun dışavurumudur kuklalarla haşır neşirlik. 19 Ağustos 1936 günü, bir zeytin ağacının dibinde -bilinmez, belki de öyle olması istendiğinden bu nişangâh belirleme- kurşuna dizilenin, Lorca şahsında

halk oluşu bundandır. Ve bundandır, kurşunların hedefi 12'den vurmuş olması.

"Federico Garcia Lorca! O, insanların bir parçasıydı, bir gitar kadar mutlu ve hüzünlü, bir çocuk kadar, insanları kadar berrak ve derin. Biri çıkıp da, yılmadan, ülkenin her karış toprağını adım adım dolaşarak, bir kurban, sembolik bir kurban bulmak için araştırmalar yaptıysa, o kişi, İspanya'nın özü, onun canlılığı ve derinliği olarak seçilen bu adamın mertebesine erişen hiçbir kimse ve hiçbir şey bulamayacaktır.

"Evet, iyi seçim yaptılar, onu vururlarken insan soyunun yüreğini hedeflemişlerdi. Onu, İspanya'ya boyun eğdirmek ve şehit etmek için seçtiler, onu en derin soluğunu tıkamak için seçtiler, onu özünü kurutmak için seçtiler, en solmaz kahkahasını susturmak için seçtiler."

Şonra ne demişti Neruda? "İspanya'nın tüm acıları içinde bağışlananlar olsa da, bu cinayeti asla unutamayız. Bunu asla unutmayacağız ve asla bağışlamayacağız. Asla!"

* * *

"Lorca'yı hiç görmedik. Çok geç doğduk bunun için. Ama ona her gün rastlıyoruz. Çünkü onun yüreğini tanıyoruz" demiştir Kemal Özer.

Bu anımsanır ve bir ince, kızgın tel soğur, "ölüme baş eğmeyen ölülerin rüzgârı"ndan...

Garcia Lorca, sol dergisi, 3 Temmuz 2009, sayı 286

Sınıfın mimli yazarı

Sivas'ta Madımak Otelinde yakılarak can verdiğinde, 82 yaşındaydı Rıfat Ilgaz. Hayır, bilgi yanlışsı yok. O katliamda, ta yüreğinden tutuşturdular onu da. O otelin hâlâ tüten dumanıydı, beş gün sonra, kilometrelerce uzakta, evinde onu soluksuz bırakan. Aydınların, arkadaşlarının, dostu Asım Bezirci'nin acısından bildiler genellikle ölümünü. Olabilir. Ama 82 yaşındaki bir "çınar"ı deviren, bunca çile, bunca emek sonrasında gelineen noktada, karbonmonoksitin, yerli yerinde durmak bir yana, yurt sathına yayıldığına tanıklıktır biraz da.

Rıfat Ilgaz, biyografisini kronolojik, bibliyografik dökümlerden öte unsurlarla yansıtmayı planlayanları çalışmış, bir kimliği, üç dizayle eksiksiz anlatmayı başarmıştı "son şiir"inde. "Elim birine değsin / Isıtayım üşüdüyse / Boşa gitmesin son sıcaklığım." Bunun üzerine söylenecek tek söz bulan varsa bağışlasın, bize döküm düşüyor.

Kim bilmez ki kendisini takdimini? Sınıf'ın ozanıdır mimli, Hababam Sınıfı'nın yazarıdır ünlü. İlk "sınıf"taki kesme imini kaldırdın, yalnızca başını derde sokan bir kitap adı olmaktan çıkar, gerçek anlamını bulur o zaman bu söz. Nitekim, usuldendir, sorgucular kayıtlara geçsin diye meslek sorarlar. Rıfat Ilgaz "yaz" diye yanıtlamıştır 12 Eylül'dekileri, "sosyalistim".

İşte, iki ayrı şekilde ifade edilmiş tek tanımla başladık. Sınıfın ozanı, sosyalist. Mimlenme ve sorgu da doğal uzantıları bu tanımın. Yalnız, birazdan göreceksiniz biyografik notları aktardıkça, bu tanım çerçevesinde bu sayfalarda yer alanların yaşamları, isim, yer ve dönem değişiklikleri gösterse de, temelde aynı izlekte

buluşuyor. Yapıtları ya da eylemleriyle özgünlüklerinin yansıdığı, ama birbirine paralel unsurlarla bezeli yaşamlar. Rıfat Ilgaz, şu kendisini takdiminde yer alan “ünlü”lük bahsinde bir farklılık taşıyor. “Mimli”liğini gölgede bıraktığından, biraz da rahatsızlık belirtici olarak kullanılmış gibidir orada, “Hababam Sınıfı”nın yazarı olmak.

İnek Şaban, Kel Mahmut, Melih Kibar’ın müziği, sinemada “Hababam Sınıfı”nın yazarını da, yapıtının asıl niteliğini de unutturan bir ün kazanmıştı. “Onlar, Hababam Sınıfı’nın özüne saygı gösterilerek çevrilmiş filmler değildi. İçeriği bakımından, tezi bakımından aykırı. Ben eğitimi eleştiririm. Kopyacılığı, ezberciliği...” Bu nedenledir ki, romanı önce tefrika edilirken de, kitap olarak yayınlandığında da, tiyatro sahnesine uyarlandığında da, ilk sinemaya aktarıldığında da denetime takılmış, rahatsız etmişti. Sonra, yazarına rağmen izin verilebilir bir hale sokulmuş, asıl yaygınlığına da böyle ulaşmıştı. Ama geriye, sadece bir yapıtın adı kalmıştı.

Bu, bir farklılıktır evet. Aziz Nesin’in, Sabahattin Ali’nin bilinirliklerinde eksik kalmış yönleri gibi değildir, sadece ucuzlatılmış, içeriği boşaltılmış bir yapıt dolayımıyla isminin telaffuz edilir oluşu. Böyle bir “ünlü”lüğe karşı, “mimli”liğini korumaktır, anlatmaktır Rıfat Ilgaz’ın yaptığı.

Hazır adları geçmişken, Nesin ve Ali ile, önce Gerçek gazetesini, sonra malum Marko Paşa’yı çıkaran kadroda olduğunu da söyleyelim. Mimlenmesinin, bu süreçten öncesine dayandığını, Ocak 1944’te “Sınıf” adlı şiir kitabı yayımlanınca tescillendiğini de. Sıkıyönetim kararıyla toplatılan “Sınıf”tan dolayı hapis cezasına da çarptırılışının gerekçesi, Ilgaz mizahının üzerindedir: “... Maznun Rıfat Ilgaz gerek duruşmadaki ifadelerinde gerek yazılı müdafaa-sında bu kitapla solcu fikirler hakkında propaganda yapmadığını, kendisinin realist bir şair olması dolayısı ile cemiyetimizin bugünkü hayatından bazı parçaları aynen aksettirdiğini, kitabına sınıf ismini vermekle halk ve içtimai sınıfları değil muallim olmak dolayısı ile mektep sınıfını kastettiğini, kitabın kabının da kırmızı kablı olmasının da bir manası olmayıp göze çarpan bir reklam olduğunu beyan etmiş ise de... Mahkemece bilirkişi olarak seçilen bilirkişi raporlarında: Sınıf adlı kitabın muharririnin hasta ruhlu olduğunu, komünizm lehinde propaganda mahiyetinde olmadığını ve kıymeti edebiyesi de bulunmadığını ifade ve beyan ettikleri

görülmüş... Fakat daha evvel hükümet tarafından bu kitabın içeriği muzır görülüp Bakanlar Kurulu kararıyla toplattırılmış olduğuna göre hükümetçe bu kitabın başka uzman heyetlere de tetkik ettirilmiş olduğuna ve propaganda mahiyetinde görülmüş olduğuna da şüphe yoktur.”

Böylece, “bir fakir talebenin perişan halini tasvir ederek, ‘ne var bunda sıkılacak, utanmak bize düşer’ demek suretiyle cemiyete dil uzatmak”tan altı ay yatar Ilgaz. Çok sonraları, 70 yaşındayken 80 mavi bereli tarafından kuşatılmış evinden, gözü bağlı, zincire vurulmuş halde götürülürken de, hakkındaki isnat daha dişe dokunur olmayacaktır ileride.

Tamam, artık mimliliği belgelidir. Gerisi, yukarıda bahsettiğimiz ortak izlektir. İşsiz kalmak, yokluk çekmek, takma isimlerle yazmak, baskı, tutuklama vesaire... Bilmiyoruz, bunlar nedeniyle eşinden ayrılmak zorunda kalan, böylelikle, eşini ve çocuklarını beladan uzak tutmak isteyen başkası var mıdır, ama verem hastalığına bu tipolojide sık rastlanır. Ah, öğretmenlik de epeyce bir ortak noktadır.

Kastamonu Muallim Mektebi’ni bitirdikten sonra, Rıfat Ilgaz, mesleğini icra edemediği dönemlerde de hep öğretmen kalmıştır. “Kim ne derse desin, çocuklar için yazdım hep” demesi ve eklemesinden bellidir: “İki iş tuttum ömür boyu köklü / Çocukları okutmaktı ilk işim / İkincisi / Yazdıklarımı çocuklara okutmak.”

Kurduğu yayınevine de “Sınıf” adını vermişti. “Mektep sınıfı”yla “işçi sınıfı”, aynı bütünün parçalarıydı bu öğretmen için. “Öğrencilerini” yoklama defterinden değil, sokaktan tanıdı. Gazete, limon, nane şekeri, çay satarken, küfeli hamalken görmüştü sınıfın haylazını, tembelini, devamsızını, dalgınını... Mektep sınıfıyla içtimai sınıf arasındaki tanım farklarını, emekle, yoksullukla yüzleştirmişti. Ve kahramanlarını hep onlardan seçmişti. Görevi, “topluma yeni biçimler vermekte olan işçi sınıfının değiştirici bir bireyi” olarak yazmak, anlatmaktı.

İşte, hepi topu iki-üç şiirinden dizelerle çıkan bir yazı. Başka söze hacet bırakmayan bir kendini tanımlayıp. “Güçlü şiir” denir hep, nedir ki o, bir yaşamı, bir dünya görüşünü bu kadar sade kelimelerle anlatıvermekten başka? Şairane edalı, tumturaklı kelimeli, yapıntı kahramanlı şeyler mi? Aramayın Rıfat Ilgaz’da.

O, ocak katırı Alagöz'ü anlatır, işkembeci Rüstem'i, kendisini, çamaşırcıları, kaynakçıyı, çımacıyı, Elif'in kanlı bir pazar günü kıblesini emperyalist gemilere çevirenlerin öldürdüğü babasını, depreme uğrayanları, habire doğuran ve barlara düşen kadınları, kasnaktan fırlayan kayışla kolu kopan Alish'i... Hep onları görür baktığı yerde, belki buna sebep, hep onların mekânlarında fink atmasıdır. İmgelere ihtiyaç duymamıştır, bunca gerçek güzellik karşısında. Güzellik mi? Bu "sefil hayatlar"da mı? İşte Rifat Ilgaz, bu soruya "evet" yanıtını verdiği için Rifat Ilgaz'dır. Soyadını aldığı dağ gibi duruşu bu sayededir. "Evet" demiştir, çünkü fotoğrafını çektiği an karesinde durmaz onun kahramanları. Onlardaki potansiyele, sıradanın değiştirme gücüne sevdalanmıştır. Toplumun diyalektiğini kavramıştır. Kahramanlarını, devrimci dönüşüme ihtiyacı olanlardan seçmiştir. Uykusuz işçilerin, göçük altındaki madencilerin maceralarını anlatmıştır, Bastil'i yıkan kenar mahallelileri tarihe tanık yaparak.

Bu öğretmen, büyük geleceklere hazırlarken sınıfındaki çocukları, kendi yaşamında da birşeylerin düzeleceğini ummuştur açığı. Bir çiviye asacağı takım elbise, rehinden kurtarılmış bir palto, vitrinden bakmayacağı yemekler, üç odalı bir ev kiralamak...

Geride kalanlara "beş on evlek yer" bırakacaktı Karadeniz'in gökyüzünden, ne mutlu ki başka malı mülkü olmayacaktı. Mülkiyetle tanımlanamayacak, pahaya gelmez bütün varlığını üleştirmişti yaşamınca. Ama, buruk bir vedaydı onunki gene de. "Son sözümü henüz söylemeden / İşte geldim gidiyorum." buydu içini yakan...

Sivas'tan yükselen alevlerde dostlarının yüzünü seçmesi değildi de, sonrasındaki beş günde sahnelenenlerle bu kaygının üzerine çullanmasıydı belki de aramızdan ayrılma sebebi. Belki de, ölümle soğuyacak bedenindeki son ısıyı vereceği birine elinin değmesinden kasıt, o son sözü onun yerine söyleyebilecekleri arayıştı...

Neredeydi de, nereye gitti?

Son derece ucuz bir kelime oyunudur, pespaye bir göndermedir “Selim Geri” ki, nasıl olup da dillere dolanan buz gibi bir espricik olmuş çıkmış, anlamaya imkân yok. Neymiş? Zaman’da yazar olmuşmuş, bari soyadını değiştirsinmiş. Bunu üreten kafalardan korkulur. Çünkü o kafalarda, Cumhuriyet’teyken “İleri” miydi sorusu doğmamış besbelli. Hatta ezelden beri...

Geriye gidişten, ileriye doğru bir mesafe alınmışlık durumunda söz edilebilir. Oysa Selim İleri, geometri temel derslerinde öğrendiğimiz, “bir düzlem üzerinde sabit bir nokta alalım”ın edebiyat dünyasındaki karşılığıdır. Sadece yapıtları açısından değil, cismen doldurduğu uzay boşluğu olarak da tabii.

Nasıl? Bu son cümleye bakılırsa, bir yazarı ve yapıtlarını ayrı ayrı ele alabilir miyiz ki? Alırız. Nitekim bu kelime oyununu üretenlerin yaptıkları da bu değil mi? Zaman’da yazdı diye, romancılığının izi mi silinecek? Senaryoları, denemeleri uhreviyata mı bürünecek? Ürettiklerinde farklılaşma mı gözlenecek? Yoo. Üretilmiş ve üretilecekler aynen kalacak, ama bir kısım okur, Cumhuriyet’teyken “İleri”, Zaman’dayken “Geri” olarak nitelendirecek üreticiyi. Demek ki bu değerlendirme, şahsa özeldir, daktilo tuşlarının bastığı harufatla ilgisizdir. Bununla ilgilenmeyelim pek şu an için. Bir yazarın yapıt, bir yapıtın yazar hakkında hükme esas olamayacağını, üzerinde durmadan söyleyip geçmeyi mümkün kılan ve ikisi birbirini yansıtır nitelikteki isimlerdendir çünkü Selim İleri.

Bilgisayar klavyesi yerine daktilo tuşu deyince -ki daktiloda ki de klavye, klavyedeki de tuş ama kurcalamayalım- Selim İleri de demiş oluyoruz. Mutlaka başkalarını da demiş oluyoruzdur,

ama daktilo özel vurgusu, Selim İleri'ye aittir. "Teknolojik gelişmenin değil, geleneksel alışkanlığın safında" tanımlamıştır kendisini, göze sokarcasına. Teknoloji ya da bilgisayar ileri, gelenek ya da daktilo geri mi peki? Hiç ilgisi yok, hatta belli durumlarda tersi daha geçerlidir. Hangisini kullanırsanız kullanın, kâğıtta bıraktığınız izlerden oluşan şeydedir mesele. Bir de o izleri bırakanlarda.

Buradan bakalım Selim İleri'ye. Nano teknolojiye de geçse, Remington'da da kalsa, hiçbir şeyin fark etmeyeceği yazara.

"İleri", bir gelecek çağrışımdır. "Geri", geçmiş. Selim İleri'nin yaşantısında ya da yapıtlarında, bir gelecek tasavvurunun, geçmişle örülmediği, en fazlası ânın silüetinin ötesine geçtiği neler kaldı aklınızda? Beyhude yorulmayın. Gelin, bulamayışın sebeplerine geçelim...

Küçük burjuvazinin bir kesimine kızgındı, küçük burjuvazinin umut bağladığı kalan kısmı da istediğini veremedi. Bu yüzden kırıngnlığı, hüznü, umutsuzluğu. Yaşadığı zaman diliminin temennilerini karşılıksız bırakmasıdır, Selim İleri'yi mazinin kollarına atan.

Fonunda emekçilerin belli belirsiz yer aldığı bir sol aydın gençlik hareketinin, faşizme zemin hazırlayan sevgisizlikleri, "içlerindeki faşiste yenik düşmeleri"ydi, "yaşanılan ve gözlenen yaşama bağlı kalarak" yazmasına sebep. Küçük müçük, burjuva murjuva, gene de aydın gençler merkezde duruyorsa, bir umut vardı. Bireyliliklerini keşfederlerdi elbet, cinselliği tabuluktan çıkarırlardı, yaşamın zevklerine uyanırlardı, incelirlerdi, epeyce incelirlerdi, "tekgörüşlülük"ten kurtarırlardı zihinlerini, ne bilelim, Bodrum gecelerine "akarlar"dı...

Selim İleri'nin parlamışı ve revaçta bir yazar oluverişi, böyle bir sosyal zeminin varlığının da kanıtıydı neredeyse. "Yüzeyde bir devinim"in solcu sağcı gençleri, derinlikli bir devinime geçiyorlardı işte. Bu "sosyal olgu"ya, 12 Eylül'ün katkısı o zamanlar pek akla gelmiyordu, akla getireceklerin sesi çıkamıyordu ama, önemli değildi. "Doğruyu bulan"a, "nereden buldun" denilmezdi hoş...

Sonra, Selim İleri, hep o çevrelerden muştular taşırcasına üretti coşkuyla. Kabalıklardan arınmaları, duyarlılıklar geliştirmeyi, hayatı tanımayı sürdürdükçe küçük burjuvalar, romanlara ideolojik el kitapları muamelesi yapıldıkça, "bireylerin iç hesaplaşmaları"

sertleştikçe, bir eşikten atlandığı duygusu kaplamıştı içini. O duyguyla, “dangalak sol aydınlara” bindirir olmuştu iyice.

Lakin, her küçük, bir gün büyürdü. Çocukluğundaki sevimlilik, yüzündeki yaş almışlık çizgileriyle silinir, kekreleşirdi, hayat böyleydi. Gün geldi, o kadar inceldi ki o “sosyal çevre”, görünmez oldu da sanki, ortalığa hoyrat bir gölge salmasalar hiç olmadılar denilebilirdi. Oysa bu, görüş alanının dışında kalacak denli genişlemenin yarattığı bir yanılsamaydı aslında. “Deneysel öncü”, orijinalitesini yitirdi, genelin gerisinde kaldı. Duyarlı bir bölgenin fazla aşındırılmasıyla kaplandığı nasırla bitti gitti “insana ilişkin” keşifler çağının tazeliği... Selim İleri, bu noktada durup baktığı dünyayı da sevedemedi. Dünya dediysek, çevresini yani. Realite, tasavvurun sınırlarını tanımıyordu. Her şey doğal mecrasını izleyerek akıyordu.

İşte orada bitti bugün ve yarın. Döndü, maziye sığındı. Geleceği yanlış ufka bakarak bekleyen bir gözcünün, toz bulutunu göremeyince yaşadığı hayıflanmanın yazarı oldu.

Belki küsmese, bilgisayarda yazardı. Daktilo, bir asil direnişin simgesi de olabilirdi, kendisini gömdüğü dünyanın değil, gelecek ve ileri kavramlarının karşılığını bulabileceği bir ideolojiye sahip olabilseydi, çevresini değiştirebilseydi. Ama Selim İleri o değildi.

Sonra, hep hüznün geldi akla, adı anıldıkça. Hüznün bir iltifattır, kasvet gelmeliydi. Bunaldı, acı çekti, göğsü ağrıdı. Kırıldıkça incel-di, inceldikçe kırıldı. Bir toz hüzmesi oldu sözcük karşılığı. İstanbul, aah İstanbul dediğinde, sarı bir fayton geçti arnavut taşlarından. Kolalı da gömlek yaraşmış kâtipler, peçesinin altında muzur hanımlar, ucu dantel şemsiyeler aktı sokaklardan, yere atılan oyali mendile çamur sıçramadı ve fakat. Edebiyat tadını bile o dönemin eserlerinde buluyordu. Yakası açılmadık cinselliğin latif aktarımlarını anar olmuştu, sıradan bayağılıklara nazire. O bayağılıklar ki, bir ara umuttu, gelecekti ona sorsanız.

Nostaljiyi, anımsamalardan mitoloji boyutuna taşıdı. Bazen, yitip giden değerlerin sözcüsü gibi durdu, vahşi bir sistemin, barbar bir düzenin yerle yeksan etmeye çalıştığı saflık günlerinin anımsatıcısı gibi algılandı. “Gibi” denildiyse, o değerlerin üzerinde tepinenlere karşı tek bir kez sesini yükselttiğine tanık olunmamışlıktandır. Şöyle de denilemez mi: Aile fotoğrafları çektirilebilen

günlere özlemi dile getirmesi de bir mücadeledir. Denilebilir, ama bu, bir yazarı, bir aydını, bir insanı, kokmayan bulaşmayan bir tavşan pisliğinden öteye taşımaz.

Burada, Türkan Şoray'ın gözlerinden, mesleğini yazar olarak icra eden bir insana bakılabilir. Duyarlılıkların, inceliklerin, insani şeylerin yazarı, nasıl olur da akıp giden hayata reel müdahale zeminlerinden uzak durabilir? Aradaki ayrıma dikkat ediniz, bir yazarın yapıtlarındaki gibi olması, bir yapıtın yazarını tanımlaması değil bahsedilen. İnsan olarak, birey olarak, yer döşeme ustası olarak Selim İleri'nin, doldurduğu boşluk nedir, onca duyarlılıkla baktığı hayatta? Dedik ya, yapıtıyla kendisini ayrıştırmaya gerek bırakmayanlardandır. Çaresiz bir acı, karşılığı olmayan bir özlem.

Niye Türkan Şoray'ın gözlerinden bakıyoruz? Selim İleri'nin bu aktrise hayranlık ötesi bir tutkuyla bağlı olmasında, o iri gözlerdeki hüznün etkisi büyük olduğu için. Yani? Şoray'da, anatomik bir fenomendir, süzgülüğün, hafif şehlalığın yarattığı bir efekttir hüznün. Ona bakarken, bununla hesaplaşılmaz. Ama onun baktığı Selim İleri'deki hüznün, yaşanan dünya temelli bir zihinsel, duygusal tepkidir. Ona, hüznülere garkeden bir yaşama karşı ne yaptığı sorulabilir... Üstelik, "ülkemizin Dostoyevski'si" dediği, çünkü, "merhameti temsil ettiği"ni söylediği Şoray'ın gözünden bakınca, İleri için, merhametin sadece romanlarda ve filmlerde takdir edilen bir şey olarak kalışından da çıkacak çok sonuç vardır.

"Uçlara" karşı duruşunda, "gönül adamı" edasında, miskin bir hümanizm değil de, kendine has bir insanseverlik bulunduyorsa da, yüzü kirlilerin neden bundan pek nasiplenmediği, nasiplenseler hiç değilse bahse konu edilecekleri üzerinde durulmadı.

Bildik bir sözü uyarlamıştı kendine Selim İleri ve "bir romanının, tek bir roman yazabilmek için yeryüzüne geldiğini" söylemişti. Bütün yazdıkları, o romanın birer parçasıydı, parçalanmış bir dünyaydı. Belki de, kendi romanının son sayfalarına geldiği söylenebilir, parçaların birleşmeye başladığı. Ne yazık, o bütüne bakıldığında, homurdanan bir sinameki görülecek.

Haksızlık edildiği düşünülebilir ve bunu kabullenebiliriz de. Severe okuduğumuz birkaç yapıtına vefasızlık, kadir bilmezlik de olabilir. Ama soru şuydu: Selim İleri, nasıl olur da Zaman gazetesini yazarı olabilir? Bunun yanıtını karşı sorularla verdiğimizizde,

sanırız sapla saman ayrılacaktır: Yazarsa ne olur? Kim bir yazarı kaybettiğinden, kim bir yazarı kazandığından söz edebilir? Hangi cepheden, hangi cepheye geçmiştir? Varsa bunlara net yanıtlar, tartışılabilir. Ama yoksa, durum ortadadır.

İlle bir “ileri”, “geri” analojisi yapılacaksa, Selim İleri, yüzünü döndüğü, gönlünü verdiği geçmişi, bir siyasal izdüşüm olarak barındıran camiaya katılmakla, anlamsız bir sıfatlandırmadan kurtulmuştur bile denilebilir. Ne birey olarak yazar, ne de yazdıkları, herhangi bir değişim geçirmeye gerek duymayacaktır bile. “İleri” kendisinin soyadıdır, hepsi bu...

“İstanbul beyefendisi”, kendisine rağmen üzerine geçirilmiş bir elbiseymiş. İçinde, “hadi burayı dağıtalım” diyebilecek biri varmış aslında. Hüzün de öyleymiş, onu da giydirmişler zorla. İçinde bir anarşist varken, hep o beklentiyi karşılamak için uğraşırken bulmuş kendini. Sonra bakmış ki, ikisi de yok artık yerinde. Demek Selim İleri, kendi içindeki insanı boğarak öldüren bir katildir. Demek, “bir gün patlayacağına inandığı içindeki o büyük fırtına”, bir küçük burjuva duyarlılığının kül uçurmaz esintisidir ki, dinmiştir. Kendisini, kendi gerçekliğiyle değil, piyasanın beklentileriyle tanımlamayı kabullenmiş bir boyun eğicidir, daktiloyla direnen kahramanlığa aday gösterilen.

Selim İleri, aşkı yazmayı, yaşamaktan çok sever olmuş, çünkü sonrası kötü oluyormuş. Yaşadığı bütün aşklardan pişmanlık duyuyormuş. Pişmanlık duymadığı tek şeyin yaşamadığı aşklar olduğunu söyleyen “sevginin ince yazarı”nın “zaten yok”luğuna “zaman”la alışıacaktır sevenleri, varlığını hissedenleri...

Bir Su'dur, akar gider

Daha geçenlerde, mezarına saldırdılar Ruhi Su'nun. Eşiyile birlikte yattığı yerin baş ucundaki cam dikmeye kurşun yağdırdılar, taşla, "sivri uçlu alet"le tahrip ettiler. Bu ilk defa da olmuyordu. Sonra, orada toplandı dostları, bu alçakça eylemi protesto ettiler. Türküler söylediler.

Türküler söylediler ki, bu, Ruhi Su yaşıyor demekti. Hakkında bu kadar anonim, bu kadar sonu gelmeyecek, bu kadar yaygın bir cümle kurulur, türkü ile bir arada anılır olmak, kaç kişinin nasibidir?

Türküler söyledi Ruhi Su. Aryalar da. Konservatuvarın şan bölümü mezunu, klasik Batı müziği eğitimi almış bir bas baritonun, elde bağlamayla halk türkülerini seslendirmesi, özgün yorumunu kaçınılmaz kılacak ve bir farklı ekole, bir geliştirici çabaya, bir renklendirmeye yol açacaktı elbet, ama form, özü ve kaynağı değiştirmeyecekti. O, türkü söyleyendi.

Mezar taşına saldıranlar, dirisine de, ölüsüne de saldırmışlardı. Hapislere atmışlar, işsiz bırakmışlar, hastalığının tedavisine izin vermemişler, tabutunun önünü kesmişler, son yolculuğuna uğurlanışını arbedeyle kirletmişlerdi. Bütün bunlara sebep türkü söylemesiydi deyince, garip geliyor kulağa, sanki "Sürü" filminden bir replik gibi, iyisi mi, söylenen türküy e, söyleyen kimliğ e doğru genişletmeli çerçeveyi.

Cumhurbaşkanlığı Orkestrası'na seçilmişsin, şan bölümünden sonra opera eğitimi de almışsin ve Devlet Operası'na girmişsin, sahnelere çıkmış, adını duyurmuş, sanatın bu dalında yer edinmişsin. Daha ne demeye, Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde öğretmenliğ e

de soyunursun? Bunlar ansiklopedik bilgiler ve sonrasında gelen yorum sorusu değil. Bilgiler, Cumhuriyet'in genel paradoksal serencamına müzik alanında işaret eder, dikkatle bakılırsa. Bir yandan, operasıyla balesiyle yeni bir seçkin kuşakta oluşturulacak Batılı birikim ve buna yerel örnekler ekleme çabası; bir yandan, halk türkülerine özen gösterilerek, demokratik bir eğilimle "taban" çalışması. Ruhi Su, önce bunun bir bireşimi gibi görülür. Ama Köy Enstitüleri safhası, bir denetim kaçağıdır da. O yüzden, bu bireşimin sarmalında, bir üste geçivermiştir Ruhi Su, çalışmalarına sosyalist dünya görüşü yön verir olmuştur. Tanımlanan bir hedefi bulmuş, ama delip geçmiştir de. "Hangi türü olursa olsun sanat bir eylemdir. Sanatçının düşüncesi de, sevgisi de sanatında belli olur. Devrim sözcüğünden, uygarlığa, özgürlüğe ve insanca yaşama yönelik çabaları anlıyorum. İster hazırlayıcısı, ister yansıtıcısı olsun, sanatın da sanatçının da hem bu çabaların içinde, hem de bu çabaların sonucu olarak var olması gerekir."

O ünlü 1951 Tevkifatı'nda, ideolojisi nedeniyle yatmıştır yıllarca hapiste. TRT radyosunda, müzik birikimi nedeniyle program yapmayı sürdürebilmiştir. Bu durumu, üstteki paragrafa bağlayalım: Radyoda, kısa çöpün uzun olandan hakkını alacağını söyleyene kadar! Yatmıştır "mahsus mahal" de, "dostlar yandadır"; radyoda çalışmıştır, "Türkiye'nin inkişafa değil, inkişaf etmiş sanatçıya ihtiyacı var" dır.

Buradan, çerçevenin ikinci yönüne, söylenen türkülerde Ruhi Su'ya geçebiliriz.

Halk türkülerini, geleneksel formunun, folklorik yapısının ötesine taşıyan "bas bariton yorumu"yla, aydın çevreyle buluşturması; yöre yöre yaptığı derlemelerle türküler haznesine katkıda bulunması; o yılların küçümsenen bu dalına, deyim yerindeyse yeniden bir ivme kazanırıp ilgi toplaması, bir kenara yazılmalıdır tabii. "Bestelemek ayrı bir iş, icra etmek ayrı bir iştir. Halk da bir besteci olarak bu kuralın dışında değildir. İşte bundan dolayı 'halk gibi söylemek' sözü de yerinde bir söz değildir" diye yanıtladı, "bu nasıl türküler söylemek" diyenleri. Ama bu türküler Ruhi Su'dan dinleyecek seniz, söylediklerinin bunlarla sınırlanmasını bekleyemezsiniz.

Hasan Hüseyin de dinlemiştir, bilir, Ruhi Su söyler, "masalar, sandalyeler söyler; duvarlar, duvarlarda tablolar, tablolarda renkler,

özler, biçimler söyler; çiçekler avizeler, süsler söyler". Mızrap iner tele, susar karası "ihtiyar yalnızlığın", allar morlar bayram bayram dile gelir. "Havada kanat kanat eller" söyler onunla birlikte; "doğuda bir kaçak mavzer" patlar; "batıda bir zeytin dalı" eşlik eder Anadolu türküsüne; tarih dillendir, "yunus'ta örse çekiç" iner, "pir sultan'da ipek ve gül" serilir. Ruhi Su mandayı reddedenlerin safinaya girer, Seferberlik Türküleri söyler. Ayağa kalkan halk destanları yaratır, Kuvvayı Milliye Destanı'nı söyler. Kökleri, yaşadıkları topraklardan beslenir, Karacaoğlan döner gelir; Dadaloğlu dağa çıkar; Mevlana, düne ait sözlerin dünle beraber gittiğini kabullenir... Kılıçbalığı olur Ruhi Su, keser kılıcıyla karanlığını dibin, yakamoz içinde bırakır suları. Ama, ah o derya kuzuları yok mu derya kuzuları! Bilir Ruhi Su, ayaz gecelerde olur ne olursa...

O gecelerden biri hüküm sürmektedir, kanser illeti bedenini sardığında. Pasaport vermez gecenin bekçileri, yurtdışında tedavi olanağını esirger doğası gereği. "Ben şakiyip durdukça öyle / Gü-lün kokusu geldi / Bebesi olmayana, bunalıp da kalmışa / Acılarla yüklü dargın yüreklere / Yetiştim geldim / İyi ki geldim..." demiştir, doğrudur, ama erken gitmesine sebeptir işte bu, o gecelerde... Anne sözü dinlemişti Ruhi Su, şarkının militarist orijinaline ti çekerek. Haliyle hiç yüksünmedi vedalaşmaktan. "Annem beni yetiştirdi / halkı uyandır dedi..."

Sonra, mezarına da saldırdılar işte geçenlerde. Taş, kurşun işlemedi. Paşabahçe Cam Fabrikası'nın işçileri yapmıştı onu, öyle direngen.

O zamanlar öyleydi, seslerini yankılayana, güçlerini yankılayan anıtlar dikerlerdi. Ama gel şimdi, Ankara'nın taşına bak. Geçtik Almanya gurbetçiliğinden, Türkiye acı vatan... diyesiniz mi geldi? Dostlar Korosu mu dağılmış? Yok yok.

"Gün ışıyıp gelir sabret, bu bizim yattığımız yerde güller bitecek..."

Bu ülkede, bas bariton bir ses türküler söylüyorsa yarına dair, sabahın bir sahibi mutlak vardır. "Ölürüm ölürüm kardeş, aklım sendedir!"

Bavo! Bave!

Fuık'ın bugüne notları...

Rusya'da 1905 Devrimi'nin şiddetle bastırılması sürer, 1907'de darağaçları Stolipin'le özdeşleşirken, aydınlar Gorki öncülüğünde bir karşı kampanya başlatmışlardı. En sarsıcı protesto yapıtı, Leonid Andreyev'in "Yedi Asılmışların Hikâyesi" olarak kabul edilmişti. İçişleri Bakanı Durnovo'ya suikast girişimde bulunacakları haber alınarak yakalanan beş eylemci, cinayet ve soygunla yargılanan Çingene Mişka ve çalıştığı çiftlikte bir gece içinde mümkün olan tüm suçları işleyen Yanson, aynı şafakta idam edilmek üzere çıktıkları bir tren yolculuğuyla bitecek öykünün kahramanlarıydı. Sonradan, muhtemel ki Andreyev'in hayata bakışına damgasını vuracak olan "Schopenhauer karamsarlığı"yla da birleştirilerek, bu yapıt, insanları yılgınlığa sürükleyecek yönler içermekle de eleştirilmişti. Ama, eylemcilerden Verner'in, hayalinde oynadığı satrancın taşlarından tekini bile, idam kararı yüzüne okunduğunda yerinden kımıldatmaması kalacaktı akıllarda daha çok.

Gerçek olaylardan ve kişilerden esinlense de, Andreyev'inki sonuçta bir kurmacaydı. İdamları, öyküsüne kattığı iki "sıradan"la, bir mücadelenin doğal uygulamaları görölmekten çıkarmış, ölüm gidenlerin duygu ve düşüncelerini alabildiğine yalın bir dille aktararak, insan açısından sorgulatmıştı.

Julius Fuık'ın, kendi ölümünü beklerken tuttuğu notlar ise, bir başka sorgu alanı açacaktı, olanca gerçekliğiyle.

Dün gibi hatırlarım, "Darağacından Notlar"ı "alışımı". Züğürt iki öğrenci, o zamanlar Kadıköy'deki uğrak yeri yaptığımız Gençlik Kitabevi'nin rafları arasında dolanır, okuma zorunluluğuyla

meteliksizlik arasındaki ters orantıyı, hiçbir ahlaki kaygı duymaksızın ve haklılığımızın bilincinde, “iradi müdahale”yle kapatma eylemimize hazırlanırken çarpmıştı gözüme kavuniçi renkli kapak. O kapak tam elimden geçip arkadaşımın ceketinden içeriye süzülüyordu ki, omuzumdan bir el tutmuştu. Gurur meselesiydi, arkadaşım döndü elin sahibine, şöyle dedi: “Bayım! Bu kitap, bedeli ödenerek alınmıştır!” Tamam, adam edebiyattan anlamıyordu ve kelimeleri onun algısındaki reel anlamına kavuşturmakta zorlanmıştık, ama artık okuyabilirdik...

Bir kitabın bedelini ödemek! Buradaki, bakış açısına göre tezat oluşturacak anlamlar, hep çıkacaktı karşımıza. Belki bu yüzden, kitabın girişine şunları yazmıştı James Aldridge: “Bu kitabın dehşetinden ürkmeyin, kitabı bitirdiğinizde, faşizmin kanlı zulmünü değil, bu zulüm karşısında insanlığın, onurundan, inancından hiçbir şey yitirmeyen adamı, Fuçık’i düşüneceksiniz.”

Fuçık’i düşünmek... 23 Şubat 1903’te doğan, edebiyat ve müzik eğitimi alan, başarılı bir gazeteci, makale yazarı, edebiyat araştırmacısı, eleştirmen, öykücü olan Fuçık’i. Çekoslovakya Komünist Partisi üyesi, yeraltı örgütçüsü, yayın organı editörü, teorisyen, militan Fuçık’i.

Sonunu getiremeyeceğini bildiği notlarını, bir edebiyat yapıtı kalem alırcasına tutabilen Fuçık’i düşünmek, onun tevazuyla işaret ettiği gibi, “biri”ni düşünmek olmuyor asla. Koskoca bir safı düşünüyorsunuz, Fuçık’in de dahil olduğu. Bugün, “Darağacından Notlar”ı, bir komünistin, faşizme nasıl direndiği, nasıl katledildiği noktalarından bakarak destanlaştırmak, kahramanlık öyküsü kısmına gözleri dikmek, sanırım Fuçık’in vermek istediklerinden nasiplenememişlik anlamı taşıyacaktır.

Fuçık’i, kendi kaleminden değil de, ardından yazılan tanıklıklardan tanısaydık, ya da, Andreyev’in Verner’e, Tanya’ya yaptığı türden bir aktarımla okusaydık, ne değiştirdi? Ortada bir karakter, bir tiplleme olurdu ve biz buradaki sembolik çıkarımlarda, yazarın katkılarını hesap ederdik. İşte Fuçık’in notlarının, çırilıçplak gerçeklerin kâğıda dökülmesiyle değil, formasyonunun da verdiği doğal akışla bir edebiyat tınısı taşımakla kurgulanması, size bunu yapma hakkı tanıyarak meydan okuması açısından bir şamar niteliğindedir.

Şamar, yalnızca muarıza atılmaz. Bir kahramanın okunduğu rehavetine karşı da atılır. “Gerçek yaşamda seyirci yoktur; herkes katılır yaşama” dediğinde, bunu dile getirip, üzerindeki görüntülerin izlendiği film perdesini yırtmıştır Fuçık.

Tutuklanmasından sonra gördüğü işkence sonucu yaşamla ölüm arasındaki gitgellerini, bilincinin açılıp kapanışını, gerçekte hayal arasındaki salınımını olağanüstü anlatımıyla kaleme alırken, duvardaki kanı ya da öldüğü düşünülerek edilen dua kadar çarpıcı başka şeyler de eklemiştir notlarına. Tahmin ettiği her saat diliminde, dışarıdaki hayatta neler olup bittiğine dair düşünmekten vazgeçmeyişi! Orada, sandalyeleri toplanan kahveler, birbirlerinden ayrılamadan kapılarının önünde dikilen sevgililer, radyonun kapanış anonsu, karısının kabasına şaplak indiren adam, uykusunda inleyen bir çocuk, zerzevat yüklü kamyonlar vardır. Ve hayatın bütün bunları içeren bir şey olduğunu bildiği için, yalnızca sorgu odasından, hücresinden ibaret olmadığını bildiği için, Fuçık, direnmektedir. Kendisi artık olmasa da, akan bir hayat olduğu bilinciyle, umudunu korumaktadır. “Filmin mutlu sonunu yazacak milyonlarca insan”, işte o saat dilimlerinde andığı hayatın içindedir.

“Sabaha çıkmaz” der duyduğu ses. O, “güzel, ılık bir bahar akşamı, 25 Nisan 1942” diye düşecektir notunu. Hücrelerin önünde bir Çek üniforması gördüğünde, ülkesindeki işgalcilerin güç yitirdiğini düşünerek sevinç payı çıkaran, Pesek Baba’nın berbat türkülerini bile hücresine uğramayan güneş ışığının yerine koyan direnişçi.

Fuçık’ın notları, savaşan insanları anlatmak üzere tutulmuştur. Kendisini bir gözlemci olarak, dışarıdaki, Pankrast’taki, her zerre olanağı mücadelenin yükseltilmesi, sürdürülmesi için kullanan yiğit yoldaşlarını, onlara gönül vermişleri anlatmakla görevli saymıştı. Geriye bıraktığı, işte bu müthiş pasajlarla portrelerini çizdiği insanlarda somutlanmış kavramlardı, inançtı, arzuydu. Bu nedenle, “Darağacından Notlar”, işkencesiyle, direnişiyle, kahramanlığıyla, ihanetiyle, Fuçık’ın anlatımlarıdır, Fuçık’ın anlatılışı değil.

23 Ağustos 1943’te, Nazi mahkemesince idama mahkûm edildi Fuçık. Berlin’e götürüldü, Prag’dan alınıp. 8 Eylül 1943’te, Plötzensee Cezaevi’nde asılarak öldürüldü.

“Pankrast’ta kalan kısa süre, bu notlara istediğim biçimi verme yetmiyor. Daha kısa yazmalıyım. Tarihsel dönemlere değil, insanlara daha çok önem vermeliyim. En önemlisi onlar.”

Fuçik’in notları, basılı hale geldikten sonra, bir “kitap”tır, evet. Bir kitapçıdan satın alırsınız, okursunuz. O kitabın bedeli, paha biçilmeyecek, tanımlanamayacak değerle ödenmiştir ama, bunu bilirsiniz. Bildiğiniz için de, o, Fuçik’i anlatan bir kitap gibi gelmez size. O, henüz mutlu sona varamamış bir filmin oyuncusu olmaya davettir. Bu rolün karakteri, notlar halinde verilmiştir. Dün Fuçik’ti, bugün... Andreyev’in romanından farklı bir sorgu alanı açtığını söylemiştik başlarda. Budur. Bir filmi izliyor musunuz, kahramanına hayranlıkla bakarak, yoksa elinizde bir devrimci senaryo mu var, size rol biçilmiş...

Çekoslovakya Komünist Partisi önder kadrolarından Fuçik, “biz mutluluk uğruna yaşadık, bu uğurda savaşa girdik, bu uğurda ölüyoruz. Hüzün, hiçbir zaman adımızla birlikte anılmasın” diyordu. Aksi düşünülemez bile, çünkü, “Darağacında Notlar”, belki de yalnızca Fuçik’in kayda geçirdiği Jelinek çifti gibi, emekçi Josef ve “dışarıdakilere benim için üzülmemelerini ve başıma gelenlerden yıkılmamalarını söyleyin. Ben militan bir işçi olarak görevimi yaptım ve aynı şekilde öleceğim” diyen o “eğitimsiz hizmetçi” Marie gibi, “ah, bu korkunç tohumlardan bir gün ne güzel ekinler boy verecek” diyen insanların macerasıdır. Vasiyeti, çoğu Gestapo tarafından yok edilen, siyaset ve edebiyat üzerine yazdıklarının derlenip toparlanmasıydı.

Julius Fuçik, soL dergisi, 18 Eylül 2009, sayı 297

Boşuna yazılmayan dizelerin şairi

Julius Fuçık üzerine olan yazı, vasiyetinden bir pasajla bitiyordu. “Siyaset ve edebiyat üzerine yazdıklarının derlenip toparlanması.” Yarım kalmışlık duygusu veren bu bitiş, istisnai bir uygulamayla, vasiyetin bu haftaki yazının girişi olarak devam edeceği tasarlanarak yeğlenen bir “kesiş”ti.

Notlarının “Son Dileğim” başlıklı bölümünde, Jan Neruda’ya uzunca bir yer ayırmıştı Fuçık. “Jan Neruda’ya olan tutkunluğumu, daha doğmamış bir edebiyat tarihçisine emanet ediyorum. En büyük ozanımızdı o; geleceği, hepimizin ötesinde görebildi.” Sonra, onun bir proleter olarak resminin çizilmeyişinden, henüz onu gereğince kavrayan ve değerlendiren bir inceleme yazılmamış olmasından yakınıyor, konuyla ilgili notlarının, artık çoğu ölmüş olan dostlarının yaşadığı binanın bir yerinde saklı olduğunu söylüyordu.

Bu satırlar yazılırken, tarih 19 Mayıs 1943’tü. Bilindiği gibi, bundan 25 yıl önce, 1918’de, 1891’de ölen Jan Neruda yeniden vücuda gelmişti oysa ve belki de Pablo adını almış olarak Fuçık’in vasiyetini kendisi yerine getiriyordu.

Ricardo Eliezer Neftalí Reyes y Basualto, kabul etmeli ki, bütün ihtişamına rağmen şair adı olarak pek kullanışlı değildi, ama, değiştirilme sebebi başkaydı. “Orta sınıfın köylülükten gelme bütün insanları gibi”, oğlunun şairliğe merakından öfkeye kapılan, onu doktor, mühendis, mimar olarak görmek isteyen bir babanın baskısından yılmış 14 yaşında bir çocuğun, şiirini bir yarışmaya göndermek için bulduğu çareydi. “Babamın gerçeği fark etmesinden en çok korktuğum günlerde -çünkü böyle bir şey felaket

olurdu- bir dergiyi karıştırdım ve orada Jan Neruda imzalı bir hikâye gördüm. Tam o sıralarda bir şiirimle bir yarışmaya katılmak durumundaydım. O zaman Neruda soyadını seçtim ve ad olarak da Pablo adını aldım. Bu adın birkaç ay sonra geçip gideceğini sanıyordum...”

Ne mümkün! Daha Şili’nin “Tanrısız” kadın şairi Gabriela Mistral’inin öğretmenliğinden geçip gittiği üniversitenin ilk yılında, 1921’de Öğrenci Birliği’nin açtığı yarışmada aldığı birincilik, 1923’te ilk şiir kitabı “Alacakaranlık” ve onu izleyen üç yıl içinde dört kitap daha! Özellikle de 1924’teki “Yirmi Aşk Şiiri ve Umut-suz Bir Şarkı”... Artık Pablo Neruda, ünlü bir şairin adıdır ve hep öyle kalacaktır.

“Adıyla yaşayan” Jan Neruda’ya dönecek olursak, rastgele, bilinçsizce yapılmış bir seçimle başlayan “buluşma”, önce bir isim, giderek bir hayat devralışa dönüşecektir. “Belki ben kendi hayatımı değil de, başkalarının hayatını yaşadım. Benim hayatım, bütün hayatlardan oluşmuş bir hayattır... Bir şair hayatıdır” derken Pablo Neruda, bunun bilincine varmıştır. O hayata dönelim biraz.

1926’da “Halkalar” adlı beşinci kitabı yayımlandığında, 22 yaşındadır henüz. Ertesi yıl, “Birmanya kenti Rangoon”da Şili konsolosu! Burada, kullandığı İngiliz adını, Pablo’yla baş başayken giysileriyle birlikte çıkarıp atan “yerli bir kadın”la aşk ve bu aşkın ölümcül bir kadın kıskançlığına varışından korkuyla Seylan’a, Kolombo konsolosluğu görevine kaçarcasına gidiş. Geriye kalan, bir şiirdir. 1932’de Şili’ye dönene kadar, sömürge bölgelerinde yaptığı konsolosluklar, “yerli halk”ın ezilmişliğe isyanına yakınlaştırmıştır onu. Sözleri hapisane köşelerinde yazılmış, isyankâr bir hü-zünle yoğurulmuş şarkılara. Elbet, aşklar şiirinden çıkmayacaktır, ama Jan da yeni vücuduna ağırlığını koymaya başlamış ve başka şeyleri de fark eder olmuştur Pablo.

1933’te Arjantin’de konsolostur. Ve Buenos Aires’te, “Kanlı Düğün”ünü sahneye koymaktadır Federico Garcia Lorca. Sonra, 1934’te İspanya’da Barcelona, Madrid ve yanında hep Lorca. İspanya’da Halk Cumhuriyeti, Lorca’nın yanında Neruda. General Franco’nun ayaklanması ve o gece sirke gitmek üzere sözleştikleri Lorca, Neruda’nın yanında yok. “Şiirimi değiştiren bu İspanya iç savaşı, benim için bir şairin ölümüyle başlar!” Cumhuriyetçilerin

safında, barikatlarda yazılan “Yüreklerdeki İspanya”, işte o fark edilen başka şeylerin, artık Pablo Neruda’nın sarsılmaz dünya görüşü oluşunun belgesidir.

“Bari aramızda konuşalım, / Gel, / Şöylece bir, olduğumuz gibi; / Çiy için olmadıktan sonra, / Şiirlerde n’olacak yani? / Bir ağu hançerin, / İçimize işlediği bu gece için / Olmadıktan sonra; / Şiirlerde n’olacak yani? / Bu tan kızılığı için, / Olmadıktan sonra; / İnsanın vurulmuş yüreğinin, / Ölüme hazırlandığı, / Şu viran köşe için olmadıktan sonra / Şiirlerde n’olacak yani?...” Lorca’ya ağıtındaki bu soruyu, daha sonra yanıtlayacaktır ömrünce... Oraya da geleceğiz...

Şiirlerinin yanı sıra, parlak da bir diplomattır, ama dünyanın hangi köşesine gönderseler, orada anti-faşist mücadeleye katılan bir baş belasıdır da. Sürgün gibi atamalarla, tokat gibi istifalarla, İkinci Dünya Savaşı’na kadar gelir devran. 4 Mart 1945’te, ülkenin en geri kalmış emekçi bölgesinden aldığı oylarla, Şili Parlamentosu’nda senatördür. 5 Temmuz 1945’te Şili Komünist Partisi üyesi.

“Solcu rolüne kanarak” desteklediği, sonra gerçek yüzü ortaya çıkan Videla diktatörlüğünde, kaçaklık dönemi başlar. Heybesinde eskizler ve iki şişe şarap. At sırtında Arjantin, oradan yazar Asturias’ın pasaportuyla Fransa. Eluard, Aragon, Ehrenburg, Sovyetler Birliği. 1950’de barış ödülü. Çin. Moskova’ya dönüş ve Nâzım Hikmet. “Niçin öldün Nâzım?” diye, “ne yaparım ben şimdi sensiz, yapayalnız” diye sitemle bitmeyecek dostluk. “Al sana bir demet Şili kasımpatıları / al güney denizleri üstündeki ayın soğuk parlaklığını, / halkların savaşını, kendi dövüşümü...” Dostuna verdikleri, kendi aldıklarıdır.

Küba Devrimi. Castro. Sierra Maestra’da dağ kovuklarında gerillaların onun “Evrensel Şarkı”sını okuduklarını söyleyen Che. Bütün bunlar yaşanırken, şiir, durmaksızın şiir!

1970’te, Şili Cumhurbaşkanlığı önerisi. Bir koşulla: Partisinin de dahil olduğu halk cephesi partileri, hangi aday üzerinde anlaşılırsa, o desteklenecektir. Allende lehinde adaylıktan çekilir ve var gücüyle onun için çalışır. Bu, “Körü Körüne Bir Umut” değildir. Çıplak ayaklı çocuklar için, kadın ve erkek emekçiler, yoksullar için yanındadır Allende’nin. Geçmişle hesaplaşmak için,

muhafazakârlarla, liberallerle mücadele için yanındadır. “Zaferde, geçmişte yitirilenler de senin yanında olacak: sayısız kurban ve kan dökümü, ıstırap ve acı, mücadelemizi durduramadı. Bugün de senden yana... Ve nihayet, şimdiden kazanılmış göz kamaştırıcı zaferler ve tüm halkların kaçınılmaz olan kurtuluşu da senden yana...”

Allende iktidardadır, Neruda Paris Büyükelçisi’dir 1971’de ve Nobel ödüllüdür. O Şili’ye dönüp “Nixon’ı Yok Etmeye Çağrı” yapar, “Şili Devrimi’ne Övgü” yazarken, Pinochet eliyle ABD darbesi gerçekleşir. Faşist taburlar evini bastığında, kendisinden gizlenmiş lösemi darbesini aynı anda indirmiştir. 18 Eylül’de kaldırıldığı hastanede 23 Eylül’de ölür Neruda.

“Ben ıstırap çektim ve savaştım, / ben sevdim ve şarkılar söyledim. / Dünya bölünürken, ben yendim / ve yenildim, ekmeğin, / kanın tadına vardım. / Başka ne arzular bir şair?”

Dünyaya şarkılar söylemeye gelmişti Neruda. “Göze görünmeyen insanların” şarkısını. Şiirleriyle örülebilirdi bütün bir yaşam öyküsü. Ama, hangisini ansanız, bir diğer dizeye haksızlık ederdiniz. Yukarıda, “Şiirlerde n’olacak yani” sorusunu yanıtladığını söylemiştik. “Bazı Şeyleri Açıklıyorum”da. “Soruyorsunuz: Nerede leylaklar? / Ve gelinciklerle örtünmüş metafizik?” diye başlar anlatmaya, “Soruyorsunuz niçin onun şiirleri / anlatmıyor bizlere düşleri, yaprakları, / büyük volkanlarıyla anayurdunu diye” ve “çanlarla, saatlerle, / ağaçlarla” yaşadığı Madrid’de olanları aktarır. Ona “olan olmuştur” artık. Soranlara seslenir: “Gel ve gör kanı caddelerde, / gel ve gör / kanı caddelerde, / gel ve gör kanı / caddelerde!”

Neruda, kendi soyundan şairlerle birlikte, tekrar tekrar bir şeyi daha kanıtlamıştır: En güzel aşk şiirlerini de, dövüşen komünistler yazmıştır! Onlar bilmiştir değerini aşkın, tutkunun... Onların dizeleridir, sizin de bir akşam “en hüzünlü şiir”i yazasınızı getiren.

Ve bir şeyi daha: Sloganlaştırılacak dizelerdir onlardaki, sloganların dizeleştirilmesi değil. Buğdayın türküsünü yazarlar, “Biz halkız, yeniden doğarız ölümlerde” derken. Sonra biz onu tekrarlarız yüksek sesle...

Bunları bıraktığı için, boşuna yazılmamıştır şiir... “Şiir, tarlaları sulayacak ve açlara ekmek verecektir. O, olgun başaklar boyunca

dolanacaktır. Seyyahlar susuzluklarını onda gidereceklerdir. Ve o insanlar ne zaman çalışsalar ve ne zaman dinlenseler şarkısını söyleyecektir. Onları birleştirecek, halklar arasında akacaktır. O, yaşamın üremesini köklere taşıyarak vadiler açacaktır. Şiir, şarkı ve berekettir... Verilen mücadeleye, söylenen şarkılara değer, yaşamış olmaya değer, çünkü onu sevdim.” Ve “... Yalnızca ateşli bir sabırla tüm insanlara ışık, adalet ve onur saçacak mükemmel şehri kazanacağız. Böylece şiir boşuna yazılmış olmayacak.”

Jan’dır, Pablo’dur, ama Neruda’dır!

Pablo Neruda, soL dergisi, 25 Eylül 2009, sayı 298

Bitmeyen şarkı

“Ya özgür vatan, ya ölüm... Kaderiydi bu onun!” diyordu Che için şarkısında, “Gerillayı öldürdüler...” Victor Jara’nın kaderi de aynıydı. Onu da öldürdüler.

“Fiesta”sı ayda yılda bir sofraya et geldiği günler olan ailede, hasat sonrası eğlencelerde ve cenaze törenlerinde gitar çalıp şarkılar söyleyen bir anne. Jara’nın çalıp söylemeyi ondan öğrendiği söylenir, ama hasat ve cenaze, toplumun bütün hallerinin görülmesi demektir de, o yüzden, “sahne alınan” ortamların eğiticiliği de unutulmamalıdır bu olguda. Büyük bir çiftliği ve orada çalışma karşılığı yalnızca sebze ve meyve alabilmeyi bir arada görmek gibi. Santiago’da şanslarını denemeye karar verdiklerinde, çok daha beter bir yoksulluğun pençesinde, gitarı ve şarkıları susan, sesi pazar tezgâhlarında çığırkanlıkla kısılan bir anneyi yitirmek, bir ailenin dağılmasına tanık olmak, bir başka yoksul ailenin himayesine sığınmayı daha 13’ünde yaşamak, artık annesinin sesi duyulmayan pazar yerinde sırtında küfeyle acılarını taşımak gibi.

O yılların her yarım saatte bir çocuğun öldüğü Şili’inde, resmedilen bu tabloya karşın, “şanslı” çocuklardan biridir gene de Victor Jara. Sağ kalmış, büyümüş, sonradan sosyal hayata tahvil edeceği muhasebeyle ilgilenmiş, dine inancıyla birlikte terk ettiği ilahiyat eğitiminden geçip annesine, başka bir deyişle folklore kendini adanmış, tiyatro eğitimi alabilmiştir.

Violetta Parra vardı bir de o Şili’de. Yanında kızı ve oğlu, elinde gitarıyla köy köy dolaşarak türküler derleyen, şarkılar söyleyen bir başka anne. Üniversite korosundaki Victor ile yolları, kendi çalıştırdığı kafede buluşan Violetta. O ki, sadece çocuklarının değil,

protest çalışmaların, İnka ve Aztek kültürlerini, Akdeniz ve Afrika kültürleriyle harmanlayan “Yeni Şarkı” akımının da annesidir ve bu akıma, bir oğul daha kazandırmıştır.

Bu noktadan sonra, asıl uğraşı tiyatro, giderek arka planda kalır Jara’nın yaşamında. Eşinin anlatımıyla, olan şudur: “Tiyatro konusunda oldukça derin bir bilgisi olmasına rağmen, bu ona yetmiyordu. Genellikle hep aynı insanlarla ilişkide bulunmak sıkıyordu onu. Santiago’da tiyatroya gidenlerin sayısı birkaç yüzü geçmezdi. Tiyatroyu bırakarak kendini şarkı söylemeye verdi.”

Daha çok insana ulaşmak! Bu, politik görüşlerini daha yaygın hale getirmek demektir. Burada, Pete Seeger’ın bir saptamasını da anmadan geçmeyelim. “Şu an kesinlikle inanıyorum ki, besteciler, sanatçılar arasında en şanslı olanlardır. Çünkü, güzel bir şarkıyı öldürmek olanaksızdır.” Bu sözler, Jara özelinde doğrulanacaktır, ama, gelmek istemediğimiz bu nokta biraz beklesin.

“Şarkının ilk kaynağı, insanın kendisinde yatıyor; insanın, en içten duygularını, iletişim sürecinde topluma ulaştırabilmek için dile getirme çabasında yatıyor. Bir zorunluluktan doğmuştur şarkı.” Bir yazısında böyle dedikten sonra, bunun tek başına bir şey ifade etmeyeceğini gösteren, “bir şarkıcı” ile Victor Jara gibi bir şarkıcı arasındaki temel farka işaret eden noktaya geliyor: “Kimi zaman biri alıyor gitarı eline, sahneye çıkıyor ve devrimden söz eden, haksızlığa ve sefalete karşı çıkan tatlı şeyler söylüyor, ama sahnedен inince, söylediklerinden çok uzak bir yaşam sürdürüyor. Devrimci şarkıcı, yaşam ile şarkıyı birbirinden koparamaz. Bir sanatçı, ancak, halkın tarihi olan pek çok simadan biri olduğunu kavramaya başladıysa devrimcidir.” Halkın tarihi olan simalardan biri olmak, iki açılı anlamla iç içe geçmiştir burada. Bir: Ancak bunu başarılırsanız, size sanatçı diyecektir toplum, siz onu kendi başınıza unvan olarak alamazsınız. İki: Simanızın yer almasını istiyorsanız, o tarihi yazanlar arasında safa gireceksiniz.

Burjuvazinin lanse ettiği “özel yaratıklar” statüsünü, duyarlılıkların kendilerine ün ve statü kazandırmasıyla yetinerek “toplumsal sorunların kıyıcığında yaşama”yı reddettiği için, çok uzun yıllar sonra, dünyanın bir ucunda, “ve bir türkü söyle ki sen şimdi, unutsun parmaklarının acısını Victor Jara” diyen bir dost şiiri gelmiştir aklımıza bu satırları yazarken. Elindeki bağlamayı zor karşısında

bırakan gencin düşlerine giren bir Victor Jara'nın parmaklarının acısı... İstemiyoruz gelmek, bu nokta biraz daha beklesin.

Yalnızca şarkıcılık değildi yaptığı, maden ocaklarında, fabrikalarda, okullarda, gecekondu mahallelerinde halkıyla, çocuklarla buluşuyor, bir ezgi eşliğinde, anlatıyor, çağırıyor, kendisi gibi örgütlü bir toplum yaratma uğraşını sürdürüyordu. Bu çabanın bir aracı olmuştu artık müzik.

"Diskografi"sinden elbet söz etmeyeceğiz. Yaşam öyküsünü önce duyup, sonra Jara'yı dinlediğinizi varsayarsak, size zihninizde canlanandan çok daha yumuşak ve içli bir ses gelebilir Jara. Bu da konu değil. Hep "şarkı" denildiği için, akla çoğunu kendi yazdığı sözlerin iletilmesi gelebileceğinden, boyutu biraz genişleterek "müzik"le tamamlamak istedik. "La Partida", sözsüz bir parçasıdır ve anlarsınız Jara'nın bir komünistin partisini hangi tınılardan fışkıran duygularla anlatabildiğinin örneğini sunduğunu. Devrimciliğinin içselleşmişliğine tanıklıktır bu.

"Unidad Popular"ın Inti Illimani'si başta olmak üzere, devrimci mücadeleyi destekleyen nice grupla birlikte çalışmış, danışmanlıklarını üstlenmiş, yorumcularca besteleri seslendirilmiş, giderek büyüyen bir isim olmuştur ki Victor Jara, o erteleyip durduğumuz noktaya gelinmiştir.

Belki az daha geciktirebiliriz. Victor Jara 1932'nin 23 Eylül'ünde doğmuş. Pablo Neruda, hani o şiirinden besteler yaptığı şair, aynı gün, 1973'te ölmüş. Victor bundan birkaç gün önce. Birinin artık yaşamayacağını belli olduğu tarihle, diğerinin cesedinin teslim alındığı gün, 18 Eylül. Neden bu tarihsel döküm? Belki yadırganacaktır, ama, Şili'nin büyük şairi, Şili'nin büyük müzisyeninin katledilmesini, acaba nasıl karşıladı düşünmekten kendini alamıyor insan. Paralel süren yaşamlarında, ölümlerini bilemediler. Ne biri şarkıya dökebilirdi, ne biri dizelere...

"Katledilmesi" dedik artık... 11 Eylül 1973. Radyoda, ABD darbesinin sözcüleri konuşuyor. Başkanlık Sarayı kuşatma altında. "Ben çocukları okuldan almak için aceleyle evden çıktım. Geldiğimizde Victor dışarı çıkmaya hazırlanıyordu." Nereye? "Üniversitede, sivil savaşa karşı bir serginin açılışında şarkı söylemeye"... Böyle bir günde mi? "Öğrenciler toplanmış..." Gidiş, sokağa çıkma yasağı, üniversitede kalış... Radyoda askeri marşlar, her yerde patlamalar,

gecekondu mahallelerine bomba yağdıran Hawker'lar... Çalan bir telefon bunların ortasında: "Beni ne kadar çok sevdiğini, cesur olmam gerektiğini anlattı ve iyi şanslar diledi. Bu onunla son konuşmam oldu." Eşi Joan, 18 Eylül günü çağrılacak, ilk kez bir morga girecek, 44 kurşun delikli, elleri paramparça Victor'u teslim alacaktı. "Victor'un ölümü kaçınılmazdı. Sanırım o da dostlarının yanında ölmekten mutluydu."

Bir adam, diye anlattılar sonradan, yüzü koyun yatırıldığı yerden doğrulmuş, "Venceremos"u çalıp söylemeye başlamış. Şili Ulusal Stadyumu inlemiş. Herkes katılmış namlulara karşı söylenen bu şarkıya. Adamın parmaklarını kırmışlar, tutuklanırken de elinden bırakmadığı gitarının tellerine dokunamamış artık diye. Gitarsız söylemiş. Ateş açılacağı uyarısına aldırmamış kimse. Dipçikler kafasına inmiş adamın. Yine "Kazanacağız!" sürmüş. Sonra makineli tüfeklerle taramışlar yerdeki adamı. Victor Jara, işte böyle ölmüş...

Sonradan, o koşullarda yazdığı şiir ulaşmış her yana, Şili Stadyumu'ndan. "Burada beş bin kişiyiz..." Bu, on bin el demekti Victor Jara için. İçlerinden ikisi artık tohum ekemez, fabrikaları çalıştıramaz halde miydi? İşlevsizleşmiş miydi? O uğursuz stad, niye artık onun adıyla anılıyor o zaman? Dünyanın öbür ucunda bir gencin, "sus" işareti yapan parmağı tutup çeken bir kırık parmak görmesi düşünde, neden?

Victor Jara, soL dergisi, 2 Ekim 2009, sayı 299

O çok... O dağ...

Her zamanki saatte kalkıyorsun üç aşağı beş yukarı, sabah rutinini yerine getiriyorsun, işine gücüne bakıyorsun, zaman ilerliyor, artık hazırlanıp yola çıkmalı diyecek kadar rasyonelsin, giyinirken camdan bakıp havayla ilgili tahmin yürütecek, giysilerini ona göre seçecek kadar. Çıktığın yol, izlediğin güzergâh, sigaran, telefon görüşmelerin, merhabaların, geçtiğin turnike, oturduğun mevki, hep sıradan, hep herhangi bir yolculuk gibi. Bir camiye gidiyorsun, yol tarifi alışın, yolu tarif eden adamın seninle “cuma-ya” gelişi biraz sıradışı belki, ama bir avluda karşılaştığın insanlar, selamlaşmalar, hal hatır sormalar, “görüşelim yahu”lar, “cenazeler olmasa görüşeceğimiz yok”lar, sohbetler, her bir araya gelişten farksız. Kim bilir kaç tabutu taşımış musalla taşının, bildik tahtalardan bir tabutun, üzerinde o örtünün, ayırt ettirici hiçbir yönü yok. Kurban konulu bir vaaz verilirken, dışarıya, avluya giriş kapısına çıkıyorsun, bir sigara yakıp bakıyorsun dışarıdan. O zaman görüyorsun, o zaman şaşıırıyorsun hayatın devinişine, yabancılaşıyorsun, kendini sevmiyorsun.

Hiçbir olağanüstülük yok gününün akışında. Bir ara bir vazife yerine getireceksiniz, bir tabuta omuz vereceksiniz, o tabutu bir çukura koyacaksınız, üzerini örteceksiniz toprakla, o kadar. Sonra, bu ara verişin kestiği gündelik yaşamlarına dönecek insanlar. Sen de onlarla beraber... Şaşıracaksın. Kendini sevmeyeceksin. Sonra kendine kapanacaksın. Bir bakacaksın ki...

Sümüklü burnu, çamurlu paçalarıyla, iki eli iki yanda gözlerine siper olup içeriyi görmesini sağlayan, soluğu bir vitrini buğulayan bir çocuksun şimdi...

"Ben ölürsem / Köyüme götürün beni / Ben ölürsem / Ecebey'e / Çıkarın gömün beni / Ecebey'e / Gelen giden / Görsün Semendirek'i / Gelen giden / Sisler bulutlar içinde / Duran benim / Dikilen ben"... Ölecek, Çengelköy'e gömülecek, sen bir semendirek düşüneceksin, köyünden uzakta.

Bir çocuksun şimdi. Bir kitabevinin, kırtasiyenin, oyuncakcının vitrinini kirletiyorsun. O zaman düşlerine giren neydiyse, şimdi anımsamıyorsun, ama biriktirdiğin harçlıklar kuruş kuruş arttıkça, her seferinde biraz daha cesaretleterek bunu yapmaya devam edeceksin. Bir gün, iki, üç... Sonra uzatacağın kapıdan başını, "amca, şu kaç?" Yıkılacaksın aldığı yanıtla. Merdivenle inilen bu dükkâna oturduğun bir basamaktan bakıyorsun artık. Yüzün iki avcunun arasında. Hayalin sönmüş. Oyuncakçı amca çıkacak içeriden, "gel" işareti yapacak eliyle, omzunu silkeceksin, gözlerin dolu. Girecek içeriye, elinde o arzu nesnesiyle çıkacak, yanına çökecek, "al bakalım". Terden ıslak bozuk paralara bakacaksın yumruğunu açıp, "ama benim..." Kaç gündür vitrini kirletmenin cezası olduğunu söyleyerek içinden rastgele birini alacak, "kalaniyla da gazoz içersin"... Bir oyuncakçı amca'yı çok seven bir çocuksun şimdi, evine doğru uçarcasına koşarken.

Kendi sorusuna kendi yanıt vermesini isteyeceğinle böyle tanışacaksın. Yüzünde eksikliğini hiç göstermeyen güneş, o n'olacak? Nasıl örtecek toprak? Bir cami avlusunda, anılar dinleyeceksin ölenle ilgili, anlatacaklar sana, şiirinden bahsedecekler. Dinleyeceksin. Susacaksın. Paylaşmayacaksın, bilmeyecekler oyuncakçı amca'yı da, büyürken, sınıflarını geçerken pekiyi pekiyi, her gün gidip orada çizgi roman okumaya başladığını da. "Hay kerata, şimdi o halin geldi gözümün önüne" diyecek sık sık çok sonra...

Kitabevinin yanındaki okula başlamışsın bile, zaman nasıl akmış. Kartonlara yazılı birşeyler de o zaman çarpmaya başlayacak gözüne. Anlamayacaksın. Zagorcu amca, beğendiği sözleri asıyor, rafların önüne koyuyor diye düşüneceksin. Daha o zamandan, "eski bir tanıdık"sın oysa. "Duru bir göle bakar gibi eğilip bakın... Çocuktuk, açık işte..." Gececek zaman, numaran 1111...

Yeşil kaplı bir kitabı uzatacak sana bir gün kitapçı amca. Sınıflarını geçmişsin orta ve iyi. "Elimde büyüdü bu", diyecek

konuklarına. Mahcup gülümseyerek bakacaksın, kitabın adı “Leninizmin İlkeleri”, yazarı Stalin.

Çok şiir o zamanlar ‘...ve’ diye başlayacak, sen o kartonlardakileri sevmeyeceksin. Hınzırca soracak, artık onun yazdığını bildiğin dizelerle ilgili düşünceni. Düşünceni! Büyümüştün yahu... Geveleyeceksin, az daha büyümeni bekleyecek... Çok sonra anlayacaksın, yalnızca yılların değil, bir hayatın da geçmesi gerektiğini, bir düşünce için. Oturup, o dizeleri konuşabilmek için. “Şiir ne ki / Gözyaşı... / Git Vietnam’da ana ol!”

Gözaltında tutulacak, bombalanacak, tavanı kararacak sigardan, sen hep “Yeryüzü”ndesin. Bir zamanların dergisinin adını taşıyan kitabevindesin. “Yaza / boyatmalı beyaza.” Sen bize bırak abi, hallederiz. İki kilo boya, iki saat ver bize. Belki on katı boyayla, iki gün sürecek. Ne kitap kalacak boyanmadık, ne eşya. Atsa atamaz bizi, satsa satamaz, çaresiz gülecek, işin “usta”sı arkadaşımızı her gördüğünde söylediği söz kalacak geriye: Kaçın! Vedat geliyor! Boyar! Güleceğiz, bu felaketi bir eğlenceli anı olarak kaydedeceğiz ve çekecek beni kenara: “Gül işte böyle, gülsün şu yüzün!” Bir espri yapsam, teşekkür edecek, kızlardan bahis açacak, çok sonra, “heyecansız bir örgüt adamı”nda insan inşa edişine bakacağım.

Avluda konuşuldu hakkında. Anılar anlatıldı. “Elinde büyümek”, biraz da susmaktı.

Sonra anladım, nedir bir de 46’da böyle aldanması ağaçların. Erken çiçeklerin soğuktan yanması nedir. Günüydü. Ellerindeydi. Bir bıçak, iki bıçak, üç bıçak. Evet, bir balık ağı gibi parçalanıyorduk! Anladım, kız bileklerinden ince dökülen suyu, serin-soğuk-buz diyalektiğini. Tenedos’ta her şeyin suda akışını. Martılar inmiştir, kargalar savrulur. Bildim sorusunu: Kartallar, kartallar nerede? Artık “...ve”siz başlarmış şiir, öğrendim.

Sonrası, bir baba oğul yoldaşlığıdır. Öğüdü, bir kitabındaki fotoğrafinin altına yazdığıdır: “Seni de bu yaşlara geldiğinde, böyle özgür ve ayakta görmek isterim oğlum...” Üç erin arasındadır, elleri kelepçelidir. Bunun öncesinde, iki genç kitabevinin eşliğine gelmiş, içeriden, bir yığın polisin arasından bir ses yükselmiştir: “Gençler burada arama yapılıyor, satışımız yok, kapalıyız.” Bir anlık şaşkınlıktan sonra toparlanmıştı amirleri, “asıl şunları yakalayın, çabuk!” Çok sonra, elektrikli ocakta yapılmış çayı içerken

konusulmuştur: Nasıl becerdiniz anında kaybolmayı? Ödüm koptu! Bizim için ödü kopmuş, alınıp götürülmüştür...

Sonra, özgür ve ayakta görmüştür. Sonra, yıllar sonra, birlikte de durmuşuzdur sanık kürsüsünde. Beylerbeyli Selahattin “çevir!” dememiştir, ama çok yaprak çevirmişizdir. “Teşekkür ederim, seni benim yetiştirdiğimi söylüyormuşsun, ama bunun bedeli var, unutma.” Unutmamıştım, bir avluda anılar dinlerken, şiirinden alıntılar yapılırken...

Her gün gibi bir gün olmasına şaşıyorsun, bir vedalaşma zamanının. Kendini sevmiyorsun. Olağanüstülükler arıyorsun. Bulamıyorsun. Gidiyor işte, elin kolun bağlı, ardından bakıyorsun. “O çok... o dağ...” diye mırıldanıyorsun. “Efendim?” diyor Orhan. “Hiç...”

“O çok... o dağ...” Arif Damar’ı anlatacak yazının başlığı kalmış sadece, sitem etmiş ardının gelmeyeşine. Vefasızlığına kızmış, sen sebeplerini anlatamamışsın. Sonra o sözü söylemiş sana telefonda: “Severek okuyorum yazılarını, diyorum ki, demek beni ölünce yazacak oğlum, bir fırsat bulursa, zamanı kalırsa...”

Yazamıyor işte o burnu sümüklü çocuk oyuncakçı amcasını. Baltalı İlah atamıyor savaş narasını. Yetmiyor “Leninizmin İlkerleri”. Kırık plaklar ve kış gülü yüze vuruyor.

Hayatını anlatacaklar senin, şiirlerini alıntılarla süsleyecekler. Benim için erken amca. Abi. Yoldaş. Baba. “Biz bir uzak / anımızdan kalkarak / geçer gideriz”...

İlle seni anlatacak bir anı mı? Peki. Elinle yazıp verdiğin, “Kahramanlık, sevginin bilincidir aslında...” diye başlayan şiirinin olduğu kâğıdın ucundan bir bölümü yırtmıştı ya taş işçisi Aliço, sana anlatmıştım ya sebebini, evde masada duran bir kâğıt diye düşünüp, yırttığı kısmın arkasına bir not yazıp bıraktığını. Notu öğrendiğinde, o parçayı yapıştır, asıl şimdi çok değerli olmuş değişini anlatayım mı?

Haydi git, dönüp dönüp ardına bakmadan hey açaguva. Arkasında bir ölü sesi, döner durur kardeşliğin alıcı kuşu, kalkar konar bir açık yürekten bir ötekine... Tasalanma. Hissen var bu akşamda senin!

Başkaları İçin Yaşamak

9 Ağustos 2011, mutlaka başka şeylerdir de, ama Kağan Güner'le yine karşılıklı birbirimizin kulakmemelerini sıkıp, "sizden hoşnutuz" diyeceğimiz umudunun boşunalığını, kahrolası bir kesinlikle kafama çakan tarih olarak da kayda geçmiştir, bilinsin. O gün anladım, artık kimsenin bize, bu "anlamsız" selamlaşmadan dolayı garip bakmayacağını. Kimseden gizlemeyeceğimizi kıkırdayarak, Dean Smith'in öyküsünün Red Kit'çe anlatımını... Sezar'dan da bahis açmayacağız, ipucu olarak... Anladım o gün ki, öldü Kağan. Yani, Kağan da öldü o gün. Ben yine kaldım, lanetlenmiş uğurlayıcı...

"Altı ay daha yaşarsın böyle" demişler. Böyle. "Böyle altı ay yaşamaktansa, binde bir ihtimali göze alırım" demiş. Kalkamamış masadan Kağan. Eh, "böyle" yaşamaya onurları engeldir, "böyle ölür bizimkiler", ne yaparsınız... Hep yaşadıkları gibi. Savaşarak, ölümü göze alarak, diklenerek...

Yetti Kerime Nadir üsluplu "ağıtçı kadın"lığın, acına saygılıyız ama kendi içinde yaşa, sen bize siyaset yaz, siyaset!

Yazayım. Hiç değilse, Kağan'dan söz açmanın, siyasetin Allah'ını yazmak olduğunu anlatmaya çalışayım.

Ben bir kıytırık damardan kedi kıcını görmüş yara sanmış misali el bebek olmuş yan gelirken, o uzakta, yıllardır savaştığı kansere güç yetiremeyeceğini kavramışken, açılan bir telefon kadar basittir aslında Kağan'ı anlatmak. Siyasetin en temel malzemesi, insan, bu kadar basittir. Geleceğin insanı, dünyayı değiştirecek insan, bu kadar basittir.

Açarsınız, sizin için telaşlanmış bir ses değer kulağınıza. Siz kendinizi hafiflersiniz, asıl onu sorarsınız. Üste çıkar, turp gibidir, yenmiştir o laneti be, kaçın kurrasıdır o, hiç onu dert etmeyebilirsiniz, şunlara şunlara dikkat edebilirsiniz de, en azından mezarınızda yapacağı konuşmaya hazırlanacak zamanı olsunur... Gülersiniz karşılıklı. Kapatırsınız ve bu büyük yalana ağlarsınız, anlarsınız... Yalanlar, sesteki tınıyı örtemez, istediği kadar uğraşsın. "Ölürüm, ölürüm kardeş, aklım sendedir..." der oralarda birileri, duyarsınız...

Bu kadar basittir Kağan soyundan insan olmak. Başkaları için yaşayanlar deriz buna, ufacık bir meziyettir. Ama allahına kadar siyasettir bu, allahına kadar ideoloji! Marks, Lenin, Gramsci, Fidel... Ölürken vücudunun son sıcaklığının boşa gitmemesi için, üşüyen bir yoksulun elini ısıtmayı isteyen Rıfat Ilgaz'ların soyu olmadan hiçtir! O teorik metinler, o analizler, o siyaset, gelir bu hasletle yüzleşir bir sadeleştirmenin sonunda. O haslet olmadan, gerisi laftır! Ölürken bile başkalarını düşünmek kadar minik bir ayrıntıdır, geriye kalan görkemli şeyleri hiçe indirgeyen.

Başkaları için yaşamak! Kağan budur. Devrimci aydın budur. Komünist budur. Siyasetin allahı budur. Ben yalnızca bir dosta yakmam ağıdı, bu niteliğin bir nicel düşmesidir içimi kavuran, onun için anlatırım bilmeyenlere...

Bakın biyografisine, bakın ardından yazılanlara. Sıralanmıştır ressamlığı, teorik çalışmaları, UNICEF temsilciliği, UNESCO'nun çocuklar için çıkardığı kartpostalları desenlemesi, çocuk kitapları, renkleri, renkleri, caretta caretta'lar için savaşı, çevre bilincinin ülkemizdeki öncülerinden oluşu, ayakta zor dururken "ucube" için kavgası...

Neden? Bu çıplak sorudur Kağan, silin gerisini. Bütün bunları, bir yaldızlı yaşamın sıcak kucağına fırlatıverecek trampelen olarak görmekten tiksınmesi neden? Neden hâlâ bir kavganın göbeğinde kalmayı seçiş? Neden?

Başkaları için. Emekçisi, yoksulu, ezileni, ülkesi için. Kaderini halkla birleştiren aydın, seçimiyle girer o safa, zorunlulukla değil. Bu seçim kadar basittir aslında Kağan.

Burada koro girer: bütün devrimciler gibi! Yok işte, basittir de, o kadar da değil.

Devrimci de olsa, nemruttur siyasetin suratı. Kağan'ın soyu, buna gülümseyen bir çehre ekleyebilen mertebedir. O çehreye, insan yansır çünkü. İnsan. Siyasetin en temel malzemesi hani. Başkaları için yaşayan, başkaları için yaşayanların üzerine titreyerek gösterir sahiciliğini. Dostlarının, arkadaşlarının, yoldaşlarının... Bir hatır sormaya zaman ayıramayacak kadar devrimcilik pozunu elinin tersiyle itenlerin soyu. "Her gerçeğin fiyakası önce gelir" dizesini çözmüşlerin soyu. Güzel sözleri, bir slogan, bir diskur, bir dil pelesengi değil, gerçek yaşamı kılanlar...

Zorlu mücadele dönemlerinin ihmal edilebilir "unsuru" olamaz Kağan için insan. Siyaset mi? Siyasetin allahı budur. Bu ayrıttır.

Kağan, işte bu yönüyle, devrimci kavgaya anlam katandı, ben ona yanarım! "Hoyrat bir iklim"den ideolojisiyle çıkanlar eksilince olurum "ağıtıcı kadın", bundandır Kerime Nadir'liğim...

"Ah, kimselerin vakti yok, durup ince şeyleri anlamaya..." Ben sınırsız ve sınıfsız bir dünyanın işte bu yüzden elzemliğine inanırım ve sanki Kağan ölünce, bir adım geri gittik duygusuyla yanarım!

Siyaset yaz, siyaset! Budur elimden gelen. Kağan başkaları için yaşar, başkaları için yaşayanların üzerine titrerdi derken, siyasetin allahını yaptığımı sanırım, muhtemel ki, korkarım ki, yanılırım...

Bir tomar mektubunun arasında yayına hazır bir dosya çıktı, mezarından dönünce baktım da. Oradan:

"Yaşam öyküsü mü? Ben ne yaşadım bilmiyorum ki Asaf sen yaz. 1963'te İstanbul'da doğdu... Heykel ve resim yapmak için nasıl dua edileceğini Nijeryalı sanatçı Olu Mabo'dan öğrendi. 5 yıldır Londra'da yaşayan bu adam, 1993 yılı için UNICEF ve UNESCO sanatçısı seçildi. Ne bileyim işte, sen birşeyler yazarsın..."

Biyografisini emanet eden adamdı Kağan, daha nasıl siyaset olsun? Anonimdi çünkü ona sorarsanız. Bir yansıma. Kendi gibilerin yansıması. Ha ben anlatmışım yaşam öykümü, ha o. Nedir yani, iki fırça sallamakla mı özgün olacaktı? Bu kolektiftir. Bu, birbiri içinde erimesidir, başkaları için yaşayanların... Devrimcilikte hemhal oluşturun. Bunu becerendir Kağan, heyhat ki, öldü geçen. 9 Ağustos 2011, koskoca bir eksi işaretidir artık.

"Halkın Yolu'nu çok sevdi. Aşk'a taptı. Bir türlü parti disiplini öğrenemedi. Ama işçi sınıfını çok sevdi. Hâlâ da sever. Kaplum-bağaları da sever..."

“Ne çok özledim seni. Şöyle bir kulak memeni sıksam asil Romalı... Ben çok sıkıldım. Neyse, seni küçükburjuva dertlerimle sıkmayayım. Gözlerinden, gözlerinden öpüyorum...”

Ne çok özleyeceğim seni... Ben de çok sıkıldım, küçükburjuva dertlerle. Siyaset dururken senden bahis açmak bu zaafımdandır belki, kim bilir. Gözlerinden, o en zor zamanlarda da gülen gözlerinden öpüyorum Kağan. Hoşça kal, nemrut politikanın duyar-sızlaştırmasının panzehiri insan sıcağı. Devrimci irade, geleceğe bakmanın iyimserliği, başkalarına vermenin mutluluğu, hoşça kal... Biraz daha üşüyorum şimdi... Üşüyor, lanetli uğurlayıcı, kaldı yine geride...

Kağan Güner, soL Portal, 14 Ağustos 2011

Minibüsten İnen Tatlıses

Balıkçı tezgâhıyla yeşillik satıcısının arasındaki mukavvaların üzerinde sızmış yaşlıca bir sarhoşu ayaklarıyla dürtüyorlar. “Kalkan Cemal, hişt!” Durduruyoruz. “Bırakın adamı yahu, bizim dediğimiz bu değil, aradığımız şair.” Dürtükleyen, işin dalgasında. “Bu da şiir yazar, bu da.”

Ender Helvacıoğlu’yla birlikte Cemal Süreya’nın evini ararken, “Cihan Seraskeri” yerine “Serasker” olarak verilmiş adresteki hane no buraya denk düşmüş bir kere. Ve maalesef “kimi arıyorsunuz?” diye sorulmuş, “nereli bu?” diye biyografiye yanaşılmış, yakamızı kurtaramamışız... Kâh gülüp kâh öfkелendiğimiz serüven başlamış, “aşk” konulu konferansına götürmek üzere evden alma “inceliğimiz” fiyaskoyla sonuçlanmış, biz ortalıkta yardımsever esnaf eskortluğunda dört dönerken o umudu kesip kalkmış kendi başına gitmiş, biz doğru adrese ulaşır evi bulana kadar da konuşmayı bitirmiş bile...

Neyse ki sokağı bulmuşuz, evi öğrenmişiz, hem de imanımızı gevretmiş bu adresi artık unutmamacasına. “Cihan Seraskeri”... Yanılmıyorsam, sonradan kendi adını alacak olan bu sokaktaki eve sıkça gitmeye başlayacağım çok geçmeden. Perşembe sabahları gidişim bir başka ama.

“Cemal Abi, mahalleli ne düşünüyor hakkımızda acaba...” Öyle ya, her perşembe, sabahın köründe bir genç geliyor gözü saatte, bekliyor evin parmaklıklı penceresi önünde, bir el bir zarf uzatıyor, “tashih sana emanet” diyor çınlamalı bir ses. Genç, sonradan mutluluk anısı olacağını bilemediği bu angarya ve afyonu patlamamışlıktan gelen suratsızlıkla, alıp zarfı uzaklaşıyor. Evin hemen

bitişindeki, mavi boyalı yufkacı oluyor bazen zarfın bırakıldığı yer. Kapısının altından atılmış geceden, sabah uyanılamayacağı kestirilmiş. Yufkacı da muammada! Bu hal, vapura binene kadar sürüyor. Vapurda açılıyor zarf. Asla atasla filan değil, mutlaka, çoğunda pas izi yapan toplu iğneyle tutuşturulmuş, üçüncü hamura iki daktilo sayfası yazı çıkıyor içinden ve müthiş bir keyif başlıyor. Perşembeleri gelmiyor dergiye Cemal Abi ve buharı üstünde “İzdüşümler”i ilk okumak bana nasip oluyor.

İşte bunlardan biri, İbrahim Tatlıses portresiydi. Bu muazzam “izdüşüm”, Tatlıses’e “suikast” sonrası, Radikal gazetesinin aklına geldi ve yayınlandı. Soranlar oldu, benim bunu nasıl atladığımı. Oysa, günümüzdeki Tatlıses portresinin ana unsurlarına, başka yerlerde işaret etmişti Cemal Süreya. Kişi olarak değil, bir toplum, bir sınıf olarak İbrahim Tatlıses olgusunu açıklamıştı. “Onlar İçin Minibüs Şarkısı” şiiri ve “Ün ve Efsane” yazısı.

Neden? Çünkü, ilk vurulma anından itibaren, güzellmeler ya da ilenmeler malzemesi olarak Tatlıses’in yapıp etmelerini değerlendiren yazı ve konuşmalarda, bir kişi etrafında dönüyor öykü. Büyük ses sanatkârlığından arabeskçi lümpenliğine, yardımseverliğinden mafyözlüğüne, merhametinden kadın dövmesine, Kürtlüğünden hainliğine, mazlumluğundan zalimliğine, vurulmuşluğundan vurmuşluğuna, bir sarkaç salınıyor. Nereden bakılsa, kendini yaratmış, yolunu çizmiş bir kişilik oturuyor merkeze. Ama, yaratılmış ve yolu çizilmiş, kişilik verilmiş olarak tanımlandığında değişiyor iş. Bu salınan sarkacın toplumsal dayanaklarıyla nerede kesiştiğine bakarak anlaşılabilir Tatlıses. Tek tek ele alınıp alt alta sıralandığında bir alaca renge denk düşen nitelikler, bunların altına bir toplam çizgisi çekildiği zaman bize daha işlevsel bir portre veriyor.

“Halk kahramanı” denilmesi, o kadar da kuru sıkı bir sallama değil. Sadece “ünlü” denilemez Tatlıses’e.

“Ünü, ad yapma, adını duyurma, adını kendi çevresinden aşırarak türlü toplum kesimlerine düşürme, kısacası, halka yayma olarak tanımlayabiliriz.”

Bu, çok rastlanan bir durum. İbrahim Tatlıses’i, herhangi bir ünlüden ayıran, “halk kahramanı” ya da “efsane” yapan başka unsurlar eklenmeli:

"Olayların ya da kişilerin, kitlenin ortaklaşa düşgücünde değiştirilip abartılması, yeni görüntüler kazanması."

"Kitlenin birtakım derin özlemleri vardır; kitle, bir olayı, bir kişiyi, o özlemler çerçevesinde hayatın atomlarına indirir. Onu kendine özgü bir dışavurum biçimi haline getirircesine çarpıtır, düzeltir."

Bir "Ayağında Kundura" türküsünü seslendiren hançere, elde bir değer olarak, bunu toplumda yansıtacak olanaklar, araçlar bulunduğu "ün" gelecek, buna, bir inşaatta türkü söylerken keşfedilmiş yoksul öyküsü eklendiğinde, "efsane"nin temeli atılmış olacaktır. Cemal Süreya'nın İbrahim Tatlıses'i Turgut Özal'la aynı bileşik kapta görmesi, bir anda herkesin köşeyi dönebilme ihtimali olduğu zihniyetinin cisimleşmiş hali oluşundandır. Kitle, hem bir somut örnekte bunu görerek hayalleriyle özdeşleştirmiştir türkücüyü hem kendisi gibilerin sesi, yırtışı, "ötekiler"e kendini kabul ettirşi duygusu yaşamıştır.

"Mazlumluk, ezilmişlik, haklılık, haklılığın kitlenin hak anlayışıyla birleşmesi, bir de gözüpeklik. Efsaneleşmiş kişide, efsaneleşmiş olayda, kimi zaman bu öğeler yan yana gelir."

Bu öğeler, Oxford'suz bırakılmış Urfa'dan, Kürt bir inşaat amelesinden, "at, avrat, silah"tan çıkıp gelen Tatlıses olgusunu tamamlamıştır ki, efsane bu topraklara özgü yorumuyla doğmuştur. Tatlıses adı büyüdükçe, ne kadar sınıf atlarsa atlasın, ne kadar artık başka birine dönüşürse dönüşsün, yediği her herze, bu mitosa yorulmuş, kitlenin içine su serpmiştir. Basar parayı, basar tokadı, basar tetiği ve hepsi cahil, mahrum bırakılmışların, nazenin dünyaya bilek ve cüzdanla meydan okuyuşu olarak algılanır. Ne de olsa, efsanelerde gerçeklik çarpıtılır, düzeltilir, özlemlere uyarlanır.

Bütün bunları yapması, özündeki ezikliğin, mutluluğu bulamayışın yarattığı öfke gibi algılanacaktır. Kuraldır:

"Ün efsaneye dönüşürken, mutlaka bir ezilmişlik, hiç değilse mutsuzluk gerekecektir."

Silah, kabadayılık, kadın dövme, adam vurma, yargı ve hapis dökmünde, Yılmaz Güney'le İbrahim Tatlıses arasında sık sık kurulan paralellik, ancak bir toplam çizgisi çekmenin bilinçli olarak atlanmasıyla mümkündür.

O toplam çizgisi verecektir bireyin toplumsal izdüşümünü ve yapıp etmeler böylece anlamlı hale gelecektir. Bunun yapılmadığı durumlarda, işte Fatoş Güney Süleymangil bile çıkıp, Mahsun Kırmızıgül'ü Yılmaz Güney çizgisinin mirasçısı ilan edecek kadar kendini kaybedecektir.

Şimdi, Cemal Süreya şiirinde, bu “efsane”nin sosyal tabanına bakalım.

“Onlar İçin Minibüs Şarkısı”, bir minibüs yolcusunun, camdan, türedi burjuvaziye bakışıdır bir anlamda.

“Eşyanın konumunu biçimini rengini almışlardır

Koltuğa oturdular mı koltuğun boyuna eklenir boyları” onların.

Tatlıses, bileşik kap ortağı Özal döneminde ortalığı kaplayacak “onlar”ın dünyasına, minibüsün camından bakan, tek sermayesi tahta bavuldaki gırtlığı bir mahrum olarak ayak bastığında, Süreya’nın deyimiyle, “ün”ünde hiçbir efsane payı olmayan “kıro çocuk”tu. Bu özelliği, kısa sürede “halk kahramanı” yapacaktı onu, ama, daha ilk sapakta minibüsten indiği, camdan bakılan hale geldiği, “onlar”dan biri olduğu fark edilmeyecekti. Bilinçsiz ama sezgisi güçlü olduğu için mi başarabilmişti bunu? Hayır. Toplumun kahraman kavramı, “kıro çocuk”tan, “hisse senetli lümpen”e kaymıştı. “Onlar” kazanmıştı ve “kıro çocuk”, aynı onlar gibi olarak ayakta kalabilir, bir yandan da kitleyi truva atı gibi içlerine sızdığına ikna edebilirdi.

Kuralına göre oynayacaktı. Arabeskse revaçtaki arabesk, sosyeteysse âlem sosyete, paraysa tek değer para. Minibüsten çıkınında indirdikleriyle hemhal edecekti bunları. Lahmacun, kabadayılık, avrat... Ve cehalet ki, bir efsane körükleyen rozet gibi takılı duracaktı yakasında. *“Sorulardan korkarlar; yine de yanıtları hazırdır her şeye.”*

Tatlıses’in yaptığı buydu işte. Minibüsten inip “onlar”a katışmak.

“Lunapark beğenisiyle düzenlenmiştir yatak odaları Kadındırlar nişanlıları kendilerine ada falan armağan ederler. Ulusçudurlar, bunun kanıtı olarak viskiyi kâseyle içerler Ama batılıdırlar da lahmacuna havyar sürecektir kadar.”

“Suikast”e uğradığından bu yana, İbrahim Tatlıses’e “halk kahramanı” ağıtları yakanlarla, Yılmaz Güney’in ölümünde “lümpen” edebiyatı yapanların aynı kalemler olması, bir sınıf bilinci

göstergesidir. Nitelik ve yapıp etmelerin alt alta sıralanmasının değil, toplam çizgisinin öneminin farkındalıklarını gösterir.

Minibüsün dikiz aynasındakileri yansıtır Yılmaz Güney. O aynada, İbrahim Tatlıses de belirmiştir. Tatlıses'in aynadaki görüntüsü, "onlar"ın izdüşümünü verdiği içindir bunca yüceltme. O aynada "onlar" yansıdığı içindir Yılmaz Güney'e öfke.

Minibüsün içinde ve dışında iki sınıf, iki katman.

İçlerinde Tatlıses'i hâkir görenler, "kıro çocuk" demeyi sürdürenler de dahil, kirli bir çarkın içinde hep birlikte devinen, ünün ve paranın pespayeliğiyle yücelen bir fenomendir "onlar". Dolayısıyla, tek başına bir İbrahim Tatlıses portresi çizilemez. O, "onlar"dır. "Önden güleç ve edilgin yandan keskin ve firavun." Onların dünyası olduğu için vardır Tatlıses diye biri.

Kitlenin efsane yaratmaya eğilimi mi? Bir gün minibüsün camından bakarlar ve dışarıda birini görürler... Bir dikiz aynasından...

*"Dibe çökerler devinim evrelerinde
Durgun dönemlerdeyse kurbağa pislikleri gibi
Yan yana omuz omuza bitişe bitişe
Suyun yüzüne yükselirler."*

İbrahim Tatlıses, soL Portal, 19 Mart 2011

Ağzı bozuk, meymenetsiz bir ozan

Can Yücel, 12 Ağustos 1999'da "dünyaya artık dönmeyecek bir döneke"liğini ilan edip, 15'inde kulakmemelerinde yeşil bir nefes kopardığı ipincecik bir iple, günebakan çiçekleriyle uğurlanıp Datça toprağına verildiğinin hemen ertesinde, ki, bir bostana gömülmeyi, gübre olmayı vasiyet etmişti, 17'sinde, bir Çin uçurtması dallara takılmış, o büyük deprem yaşanmıştı. Felaketin yol açtığı büyük acılarının ortasında, bu iki olay arasında bağlantı kurabilenler, biraz olsun tebessüm edebilmişlerdi. Can, orayı da karıştırmıştı. Yerin yedi kat altı da, tıpkı yeryüzü gibi, aralarına katılan bu huysuzu ne yapacağını bilememişti... Kim bilir, belki de, gerçekten dediği gibi olmuş, "üç dakika" yetmişti cennetten kovulmasına, oradan "devlet ve tabiat" dersi vermiş, gözlerimizden öpmek için şöyle bir doğrulmuştu sosyal bir fay hattını yarıp...

Altta o kıpırdanır, üstte mezarı, hani o, şarap döküldüğü bahanesiyle tahrip edilen mezarı, gericiliğin her devrimcinin anıtına saldıran gözü dönmüştüğünü bir kez daha teşhir ederken, anlaşıldı ki, çekiç seslerinin yepyeni bir makamdan ezanıyla kurulacak özgürlük tapınağıydı onun yeri.

Ölümünden girdik konuya, ama, 1926'da doğmuştu bir de Can Yücel. Çağın en güzel gözlü maarif vekili Hasan Âli Yücel'den olmaydı. Yerden bitme karaçalı gibi bir çocuğun hayatta en çok sevdiği, hep, ama hep acele işi olan bu baba, Ankara Atatürk Lisesi'nden sonra eğitim bursu kazanan oğlunu, bakan torpil yaptı derler endişesiyle yurtdışına göndermeyenler kadrosundandı. Sonra inadına gitti Cambridge'de okudu, Londra'da BBC'nin Türkçe spikeri oldu. Alt tarafı spiker demeyin, DP iktidarı, Can'ın sesiyle etkisi

artan yayınların durdurulması için İngiliz Büyükelçiliği'ne resmi başvuruda bile bulunmuştu! Sonra, rivayet olunur ki, Nâzım'ın öldüğü gün savurduğu sunturlu küfür ve o gün çalışılmayacağı tavrıyla, bu işi sona erer.

Şiir yazar, şiir yazar, politika yapar, politika yapar. Bunlar Can Yücel söz konusuysa, söylemeye bile gerek olmayan şeylerdir. Ha, çeviri de yapar. Daha doğrusu, o buna, Türkçe söylemek der. Yazan kendi dilinde ne söylerse söylesin, o, Türkçe düşünüp yazsaydı nasıl söylerdi diye düşünür, onu bulurdu çünkü. Herkes bilir, Shakespeare'in ünlü "to be or not to be"sini "bir ihtimal daha var, o da ölmek mi dersin"e çevirdiğini. Bu çevirilerinin arasında, Che ve Mao da olursa, iş değişir ve 12 Mart buna tahammül edemez. 1974 affına kadar yatacağı cezaevine, prensip sahibi bir başçavuş nezaretinde, bileklerini morartan Alman kelepçeleriyle gönderilir. Buradan, "Bir Siyasinin Şiirleri"yle çıkacaktır, Mare Nostrum'uyla, sardunyaya yaktığı ağdıyla... Affın şartı nedamettir, nedamet de hıyanettir, hıyanet de faşizmin faziletidir ona göre, o yüzden peşin peşin bildirmiştir, "ama biz onları affetmeyeceğiz azizim" demiştir.

Öyle de yapmıştır yaşamı boyunca. Tamam, o da bilir, ağzı bozuk, meymenetsiz bir ozan olduğunu, ama hak etmiştir bu yere batası düzen onun küfürlerini, yalan mı? Fesleğenler şerrinden yaparak dökerken, o üç yıldızlı bir albay olan gökyüzünün karşısında önü açık gezmiş, çok mu! Bir yandan da pek mahcuptu, iyi mi... O içerideyken hakkında yazılanlar yüzünü kızartırdı, özgürlük uğruna mahpus yatan herhangi bir şaire yazıldıklarını düşünerek pembeye ancak çevirirdi yanaklarının rengini.

Asla affetmedi bu düzeni ve sahiplerini, asla. Ona eklemlenen kim varsa, onlar da aldı nasibini, sinkafların en şiirselinden. Adlı adınca, sakınmadan sözünü, eyvallahsız, eskinin hatırısız... Bu yüzden, sevenleriyle sevmeyenleri, bir saflaşma anlamına geldi adı etrafında. Bir sınıf saflaşması. Liberali, yobazı, ne yapacaklarını şaşırılmışlardı bu haydan gelip huya gidesiceyi. "Helsinki'yle gerdeğe girenler"le kesmişti selamı sabahı hayırsız! ABC'si ABD olmuşlara vermişti zılgıtı saygısız! Ama âdildi bakın, zaman zaman komünizmle de mücadele ettiğini söylerdi, yani kendisiyle!

Çok lirik ve çok klinik bir pezevenkti bu Can, çocuklardı hemen, içinde bir sevinç bir heyecan, düşler kurar, kurdururdu. Hiç

affetmediği için, en çok korktukları şeyi yapardı böylece. Çünkü, anlamıştı, anlamıştı ki bi daha, düşünde bile göremezdi işler, düşlerin gördüğü işleri... Bir tabut, bir ada tavşanı, bir telefon numarası kadar somut, bir ana avrat sinkaf kadar gündelik, bir sandal boyacısı kadar dokunulabilir, bir kavun dilimi gibi kokusu genizde şeylerdi söz ettiği bakarsanız, ama hepsini, o büyük geleceğin düşüyle sarıp sarmalamıştı işte bu adam. Dedik ya, affetmemişti, vazgeçmemişti.

“Kovalamayın beni yatağa/Hiç uykum yok/Daha lâfınıza karışacağım/Ortalığı dağıtacağım/Televizyonu kapatacağım/Ayçiçeği resmi yapacağım daha/Başparmağıma şiir okuyacağım/Isık çalacağım/Daha çok işim var/Gecenizi karartacağım/Kütahya vazonuzu kıracağım/Vakitsiz yatırmayın beni/Daha çok erken”.

Böyle bir yaramazdı kerata, hep muzurluk peşinde. Hep iktidarın etinde bir diken!

Anladığında, bir gırtlak kanserinin, şiire gürlütüden sesini kaybettireceğini, erken yatırılacağını, fil miyim ben diye çıkmıştı, sessiz bir köşeye çekilsin, “şairim ben” demişti, eceli geldiğinde, “gözünüzün önünde, haykıra haykıra”! Hem, ecel bir dişiydi belki de, koynuna girilesi...

Ama dönecekti geriye bir gün. Ekmek diye bağırsan bebeler vardı ya şimdi, işte onlar, elma! diyeceklerdi bir gün. Toprak yeniden sarsılacaktı bir gün. Düşler, işlerin düşünde bile göremeyeceği işleri görecekti bir gün...

Hayatta en çok babasını, ama Güler'i çocuklarını da sevdi. Hatta öyle ki, kızına, “şiir getirenlerin çok olsun” diyerek, başka hiçbir babanın ulaşamayacağı dilekte bulundu. Şiir getirenlerin çok olsun... Şiir getirdi, bütün onlardan ayırmadığı ülkesinin emekçilerine. Çok şiir getirdi sınıfına. Toprağın düzduğu şiirler! Hayırlı bir evlattı Can...

“Bekle beni” diyen Simonov değildi, biliyoruz, ama dönecek yine. Elma! diye bağıracak bir gün, bugün ekmek diye bağırsan bebeler ve çıkıp gelecek çirkinlerin en güzeli bir ozan. Biz o ozana, sosyal devrim diyeceğiz!

Yuki'den kırk yıl sonra...

Biz ne bilelim o zamanlar, kimmiş Dr. Hikmet Boran. Ne bilelim, 14 Mart'ın Tıp Bayramı olduğunu ki, nedenini merak edelim. Biz heyecanla oturup radyonun başına, Orhan Boran ve Yuki başlasın diye bekleyen çocuklardık. Beklerken, nadiren Behice Boran adını duyduğumuz ajans haberlerine denk gelmişsek, sıkıntıdan patlardık. Birini duymamıştık bile, biri babamızın çıt çıkarmamızı yasakladığı ajans haberlerinin parçası olarak bir an önce bitmeliydi, üçüncüsü evimize en sevdiğimiz arkadaşımızın oynamaya gelmesiydi.

Biz ne bilelim o zamanlar, çocuklar da büyür, roller ve sıralamalar değişirmiş. Hele hele ne bilelim, her kuşağın çocukları, farklı büyürmüş.

Biz, yaşından çok fazla büyüyüp, ajans haberlerinde çıt çıkarttırmayan babasıyla yaşıt garip çocuklar olduğumuzda, Boran'lardan Behice'yi eleştirel gözle takip eder olacaktık. Boran'lardan Hikmet, biraz daha büyümemizi, tecrübe kazanmamızı, yeni yetme hovardalığından çıkmamızı bekleyecekti 14 Mart'ı anlamlandıramamiz için. Boran'lardan Orhan ise, bize küsecek, Yuki'yi elinden tutup gidecek, yeni çocukların arkadaşı da olamayacaktı.

Biz ne bilelim o zamanlar, büyüdükçe silinen izler, daha da büyüdükçe derinliklerden çıkıp gelirmiş, kendisini unutturan şeylerde bile payı olduğunu başa kakarmış...

Bir bayrak yarışı gibiymiş meğer Yuki. Ablamlardan devralmışım, daha küçüklere devretmişim ben örneğin. Ne ki, kötü bir takımmışız, bayrağı devralanla aynı koşuyu sürdürdüğümüzü unutuvermiş, yarıştan kopmuşuz. Çok yıllar sonra bir araya

geldiğimizde, o hepimizin elinin değdiği bayrağı, o mükemmel koşuyu anarken bulunca kendimizi, anlamışız birşeyleri. Biz yaşamışız, Yuki hiç büyümemiş, hep o afacan kalmış. Biz yaşıyor-muşuz ama, Yuki çoktan ölmüş. Geç kalmışız, çok geç. Teselli-yi, Yuki dediğimiz an çocukluğumuza dönebilme becerimizde, o unuttuğumuz ama belli ki yitirmedığımız şeyde bulmuşuz.

“Öyle Bir Geçer Zaman ki” dizisi için, küçük Osman’ın Yuki din-lerken gösterileceği sahnede kullanılacak bir ses kaydı aranıp bu-lunduğunda, o kısacık kaydın kırk yıl sonra ezberimizde olduğunu görerek şaşırmanın bir karşılığı olsa gerek. Nedir o?

Biz ne bilelim o zamanlar, çocukluğumuzu çatan atmosferin bü-tün bileşenlerini ayrıştırmayı.

Boran’lardan Behice yok artık. Onunla bir bilinç, bir mücadele, o büyük günlerin büyük savaşı, sosyalizmin taşıyıcısı ayrıldı aramızdan. Çok daha önceydi, Boran’lardan Hikmet’in gidişi. İs-tanbul işgal altındayken, okullarının yıldönümünde iki kule ara-sına astıkları bayrakla ayaklanmayı ilan eden Tıbbiye öğrencile-rinin, Sivas Kongresi’nde, Mustafa Kemal’e, mandayı kabul ederse onu da vatan haini ilan edeceklerini bildiren delegeleri Dr. Hik-met yok artık O Boran’ın oğlu, Orhan Boran da bugün çekildi sahneden.

İlk iki Boran’ın, Türkiye için, siyasal saflaşmalar için, bir halkın kaderi için taşıdığı önem, oynadıkları rol bugün için çok açık. Ya oğul Boran nedir ki, bu açıdan bakıldığında?

İlk iki Boran’ın, davalarını üstlenenler, sürdürenler, yaşamlarını rehber kılanlar var bugün. Ya Orhan Boran ne bıraktı ki?

Biz ne bilelim, nedir büyümenin, siyasal erginliğin diyalektiği...

Baktığınız zaman, bıraktık Boran’lardan Behice’nin yanın-dan bile geçemeyişini, ondan hiçbir pay taşımazlığını, babası olan Boran’dan tevarüs etmiş bir niteliği de yoktur Orhan Boran olgusunun.

“Hanımefendiler, beyefendiler” hitabını hiçbir kitle karşısında dilden düşürmeyen zarafet, müthiş bir akıcı ve düzgün konuşma ustalığı, “talk-show”un, “stand-up”ın ülkemizdeki öncülüğü, bir büyük beyaz mendille sembolize edilmiş, peşkir geleneğinin temizlik duygusuyla buluşması...

Biz ne bilelim, bir gün, bu en ufak bir yanımsızlık siyasal tınısı

içermeyen, bu yönüyle silik bir yaşam sona erdiğinde, gözü yaşaran koca koca adamlar, kadınlar olacağımızı...

Orhan Boran'ın ölümü, bize neredeyse 40 yıl önce ölmüş başka birini hatırlattığı için olabilir içimizin sızlaması. Yuki'li anılar üşüştüğü için. Şişko Nuri, Aferin Necdet, Salça Stelyo, Hatçanım Teyze, Tombik Can, mahallecek bir saygı duruşuna katılmaya çağırıldığı için. Üzgün bir kayınbirader, bir kaynana için.

Orhan Boran'ın ölümüyle, çocukluğumuza döndüğümüzündür, oradaki izlerin nakşedildiği zihnimiz diri olduğundandır, bu bir parçamız eksildi duygusu. Bunu yapamayanlar, ya da yaşamamışlar için, anlaşılamaması yazık ki çok doğaldır.

Alt tarafı, biraz hızlı döndürülen teyp bandıdır Yuki'ye can veren. Altan Erbulak usta eliyle resmedildiğinde, Orhan Boran tarafından imgelemi zorlayan bir tip olarak tarif edildiğinde bile yaşanmamış bir yabancılaşma dikildiyse çocukların önünde, belki bu yüzden, dergisi, programı kadar tutulmadıysa, her çocuk, o ince sesin sahibini kendisi gönlünce belirlediğinde onu daha yakın bulduysa, bunda bir mana vardır.

Ne kadar gerçeküstü olursa olsun, bir resmediliş, bir somutlanış, hayal edilenin kısıtlanması anlamına gelir. Bir teyp bandı mariyetiyle, bir yaratık, bir mahalle canlandırılarak çocukluğumuzun hayallerini besleyen bir programın sahibi olarak Orhan Boran'ın, biyografik öyküsünün yabancılaştırıcı etkisi de budur.

Ama çocuk zihni uçucudur işte. Gözünü kulağını kapatır gerçekliğe, hayallerini onun yerine geçirmeyi becerir. Bir kırık dal parçasının şahlanan küheylan olmasıdır çocukluk. Bu yüzdendir bizim kuşakta Yuki'nin ardından gözyaşı. Orhan Boran değildir ölen.

Biz ne bilelim o zamanlar, Yuki, radyodaki bir program değilmiş. Annemiz, babamız, kardeşlerimiz, büyükannelerimiz, ailemiş bir radyonun cılız ışığına bizi çeken. Mahallemizmiş. Bayram sabahları, nohut akşamlarıymış. Galete yiyen kedimizmiş. Bakkala borç, kasaptan tartıya gelmez kıymaymış. Emekli maaşı, tezgâhtar kırlıkmiş. Bilyelermiş, uçurtmalarmış. Burunda sümük, bir numara tıraştaki yarık çizgisiymiş. Kapkara ayakta beyaz plastik pabuç iziymiş Yuki meğer. Biz ne bilelim, Yuki, Aferin Necdet, Şişko Nuri, kanlı canlı sokak arkadaşlarımızdanmış...

Yuki, bizi maceralara sürükler, güldürürken, Orhan Boran da mahallemizin insanlarını güldürür, geçim gailinden bir nebze olsun uzaklaştırırdı. Radyo öldü önce, sonra yüzler asıldı, “renklendikçe” dünya... Öldüler hep...

İşte ölümlerinden neredeyse kırk yıl sonra bir kez daha öldüler.

İşte ölümlerinden neredeyse kırk yıl sonra bir kez daha anımsandılar.

Biz ne bilelim ki, Boran'lara Yuki'lerden geçip gelen bir kuşak olarak, bugün bir biyografiye değil, artık yok bir çocukluğa ağlayacakmıyız...

– Yuki, bak adamcağız kendi horultusundan uyanıyormuş, ne yapsın?

– Yan odada yatsın...

Orhan Boran, soL Portal, 26 Mayıs 2012

Barişalım mı Veli'nin oğlu?

Herkes bir gün ölecekse, yakışığını bulmalı. 10 Kasım'da Ankara'ya gelmeseydi, bir belediye çukuruna düşmeseydi, Orhan Veli'ye başka ne yakıştırdı? Oracıkta ölmeyecekti ki, aman ucuz atlattı denilecekti ki, beyindeki damar çatlaması anlaşılamayacaktı ki, Orhan, İstanbul'a da dönsün, kazanın dördüncü gününde Orhan gibi yakışığına ölsün. Orhan'a, belediye çukuruna yuvarlanan adama sarhoşluk yakıştıran, yemekte alkol zehirlenmesine uğradığı teşhisi koyan doktor da yakışmadı mı?

Kim düşer yahu belediye çukuruna da, ölür gider 36 yaşında? Ancak bir garip. Garip akımının temsilcisi böyle yakışık düşer işte. Şiiri düşürdüğü sokakta, aranışın yalpasıyla, bir karanlıkta dönerken. Kendisi de şiiRIDIR, beraber düşerler.

Siroz olmadı mıydı, yemek borusu kanamadı mıydı Sait Faik'in? Hani, iki incecik bacak, bir kısa trençkot, bir kanarya sarısı kaşkol olarak Orhan Veli'yi çizen adamın? Yazdığı gibi yaşamının, öyle de ölmenin bir yakışığı olmalı.

Ezber edilmiştir, sıradan insanı, küçük hayatları, toplumda siliK bireyleri anlattıkları. Şairane değildir biri küçümsenmiştir, kurmacası zayıftır birinin, ötelenmiştir. Ne şairane ne kurmacacı olanlar da, toplumcu bulmamıştır, gerçekçi görmemiştir.

Dikilir durur adları orta yerde, ama gariptir Orhan, basittir Sait, saymadan geçilemezler, burun kıvrımadan edilemezler.

Yazdıkları, yaşadıkları, öldükleri birbirinin izdüşümüyse, sokaktaki insanla buluşuyorsa, sınıfın altındakilerle, ezik ve siniklerle, sıradanlarla, itilmişlerle, onlar gibi konuşuyor, onları anlıyor, onları yansıtıyorlarsa, nedir bizdeki bu caka?

Bir belediye çukuruna düşüp ölür nevale için paltosunu gerçekten satan ve derdi günü “hayatı sadelik içinde geçmiş basit bir adamın hayatından bahsetmek” olan bir şair, yakışınca. Dur bakalım! gelir dikilir ardından, hani bundaki değiştirme potansiyeli!

Ben ki, bilirim üç gündür tepeyukarı çıkarken duyduğum ısırabı da, bir ayaktaki nasırın imanına kadar gerçek, ondan bahis açmanın gerçekçilik olduğunu da. Ve o mezar taşı yazılarına, borç içinde uyuyup bir daha uyanmayıverdiğinden, tüfeğinin depoya esvabının başkasına verilip adının bile yadigâr kalmadığından, nasır da yakmasa canını pek Allah’ı anmadığından başka yazılacak şeyi olmayanların toplumsal yansımalar olduğunu da bilirim.

Cığerci kedisine karşı sokak kedisinin, göllerde bu dem bir kamış olmaya karşı rakı şişesinde balık olmanın, açlıktan bahsederek komünist domuz olmayı seçmenin, diş fırçasını sardığı kâğıttan aşk şiiri çıkanların şairi, bu safın adamı değil de, sistemin zarar-sız muhalifi, öyle mi?

Herkes bir gün ölecekse, yakışığını bulmalı. Öyle yaşamış, öyle yazmış, öyle ölmüş Orhan Veli!

Hey, Veli’nin oğlu! Senden öncenin kurallarıyla ettiğin kavga kabulümdür. Şiire yakışmaz kelimelerin kabulümdür. Ayağa kalkmamış haliyle de insanların kabulümdür. Hecesinin de, kafiyesinin de, dizesinin de... sen getir gerisini, kabulümdür.

Ölümünün, o yakışık ölümünün 62’nci yılında, ateşkes öneriyorum sana Veli’nin oğlu. Pireler filleri yutmasın, yedi nüfuslu hane-ye üçbuçuk tayın yetmesin, bu düzen böyle gitmesin diye, herkes uykudayken gökyüzünü boyayalım seninle, var mısın? O insanların, küçük, basit insanların uyanıp bir baksınlar ki, aa, mavi! Sait kapsın Panco’yu gelsin ki, şenlikler, cümbüşler, kuşlar, bayramlar, seyrânlar, gelin alayları heeyy...

Ölümün yakışığıncaydı, anılman bize borçtur bugün, hiç ünlü olamamış umut veren şair Mehmet Ali Sel olsan da...

Eluard yasaları

Can Yücel'e göre, "kan yasası"ydı Eluard'ın "sıcak kanun"ları. Üzümden şarap, kömürden ateş, öpücüklerden insan yapıldı. Onun "güzel kanun"ları da, "us yasaları"ydı aslında. Sudan ışık, düştten gerçek, düşmandan kardeş yapıldı. "Can yasası" vardı "zorlu kanun" olarak. Savaşlarda yoksulluğa karşı ayakta kalacağın ve ölüme, belalara inat yaşayacaktın. "Gerçek adalet" böyle sağlanırdı.

Sıcak, güzel, zorlu. Kan, us, can.

Belki bu "anayasa" çerçevesinde, kapılar tutulmuşken, yollar kesilmişken, içerde kalınmışken, şehir yenilmişken, açlık başlamışken, elde silah yokken, karanlık bastırmışken neylersin, sorusuna verilen "sevişirsin" yanıtına saygınız artar...

Kurcalayabilirdi akılları aksi halde, işgal altında karartma uygulanan bir kentte, şairin sevişmeyip de neyleyeceğini bilememesi...

60 yıl önce bugün yitirdiğimiz Paul Eluard, her iki dünya savaşında da yer almış, birincinin cephesinde derlediği vahşet anlatılarını dizelere dökmüş, sonrasında dadaist, ardından gerçeküstücü olmuş, savaşın faşizme karşı verilen ikincisinde bir komünist kimliğiyle direniş saflarında aktif rol almış, militan bir hayat sürmüştü oysa.

Düştten gerçek yapıyordu, öpücüklerden insan. Ve bunların bileşkesinin en yetkin örneklerini veriyordu.

Öyle ki, "özgürlük" temasının kuşatıcılığına yazılmış dizelerin, önce sevgiliye hitaben başladığı, ama sonra onu da aşan bir kavrama, sevgiliyle uğrunda ölünecek bir şeye dönüştüğü rivayet olunur. Halbuki, tersi olsa, "ey!" seslenişi, "özgürlük"le bir bütün olan,

hatta onu içeren, yetmediyse, daha üzerinde duran bir sevgiliye yönelseydi ne değiştirdi? Faşizmin elinden sevgiliyle sevişmeyi kurtarmaya çalışıyor olsaydı, bunun için, tanınmış bir şairken il-legal direnişçi hayatı sürseydi ne değiştirdi?

Bu, birbirini çelmeyen iki şeyin, daha kapsayıcı olan kavramda bir araya gelişidir aslında. Bütün bir insanlığı, sevgilisi ve Eluard da dahil olmak üzere kapsayan bir toplam çizgisidir. “Biricik de-ğer” olarak “şairin kafasını dolduran” kelimedir özgürlük.

Şiirin izleğini takip edersek, muhakkak ki dizeler aktıkça, varacakları noktayı da kendileri belirler olmuşlardı. Son dizeyi kendisini kuşatan şeyi imleyen bir çığlıkla getirme amacına tabi kılınmış bir araca dönüşmüştü Eluard ve yola çıkarken kendi çizdiği rotanın da ilerisine, kendisince itilmişti.

Hasılı, Eluard, aşktan ve devrimden bir inat doğurmuştu. Her doğum gibi, doğal, kaçınılmaz lekeler taşıması, kimin umurunda.

Varsayalım şairini bilmeselerdi de, Livaneli ezgisinde bir söz olarak “Ey özgürlük!” nakaratına katılsaydı insanlar, aynı melodiyi bir GSM şebekesinin reklamında duyduklarında aldatılmışlık, ihanet hissi yaşasalardı, devrimci duygularla tepki gösterebilirlerdi. Ya, varsayalım bilselerdi o Eluard’dır ve haraç mezat dünyanın emrine sunulan, devrimle birlikte aşktır, o zaman düşünün neylerlerdi?

“Benimki olmayan bilgeliğin adına seviyorum seni” diyen şairin yaptığını yaparlardı muhtemelen... “Soluklarının bütün gücüyle, sessizliği delip geçen bir halk”ın yapacağını.

Paul Eluard öleli 60 yıl olmuş... Belki, “Özgürlük” şiirinin dışarıda bırakılmış güzelim dizelerini de kapsayacak bir yeni bestenin zamanı gelmiştir. “Hınca hınç meydanlara” çıkıp, “fecrin her soluğuna, bulutun yosununa, kasırganın terine, renklerin çanlarına, fizik gerçek üstüne, sükutun ötesine, hatırasız ümide” de özgürlüğün adını yazmanın zamanı... Ve zamanı, Eluard anayasasını yürürlüğe sokmanın, düşten gerçek yapmanın...

Bağımsızlık gülü...

Çivrilili Osman Gürkan gibi öğretmenler varmış o yıllarda. Şimdi de var. Köy Enstitüleri'nin en ücra köşelerde okulları varmış o yıllarda. Şimdi yok. Anasız babasız kalmış, akraba yanına sığınmış, yardıma muhtaç çocuklar varmış o yıllarda. Şimdi de var. O öğretmen, o çocukları, bütün yurdu gezip toplarmış, eğitimi üstlenirmiş benzerleri gibi, o enstitülerin var oluş sebebi parasız yatılılarda. Şimdi yok.

Şefik Sınığ'mış o çocuklardan biri. Okuması sağlanmış, öğretmen olmuş, yoksul köy çocuklarının içindeki Şefik'leri yetiştirmeye adanmış kendini, borcunu ödemek istemiş. Henüz 24 yaşındaymış, arkadaşlarıyla futbol oynuyormuş. Top patlamış.

Eskiye, bozulana, patlayana kaldır at, yenisini alıver yokmuş o yıllarda. Şimdi var. Onarmak, en uzun süre kullanımını sağlamak, yamadan dikişten utanmamak varmış o yıllarda, bu, insan eğitiminin de bir parçasıymış. Şimdi yok.

Bu kadar basit başlamış bir şiirin kuruluşu. Arkadaşlarıyla top oynuyormuş Şefik öğretmen, top patlamış, almışlar okula götürmüşler onarmak üzere. Bu kadar basit başlamış bir acı olay. Onlar topu onarken, okulun ara duvarı çökmüş. Şefik öğretmen altında kalmış, omuriliği ezilmiş. Çaresiz kalmışlar o yıllarda, umut tükenince, hastane odasına değil, okuluna götürmüşler, yattığı yere.

Derler ki, "bana çiçek getirin, dünyanın bütün çiçeklerini buraya getirin..." olmuş son sözleri. Çiçekler ve köy çocukları, yoksul öğrencileri... "Kaya diplerinde açmış çiğdemlere" benzeyen öğrencilerini istemiş yanına, son bir ders, son bir şarkı için...

Bu sahne aktarıldığında, Ceyhun Atuf Kansu işte o bilinen şiiri yazmış. “Dünyanın Bütün Çiçekleri” şiirini.

O yıllarda, ölen bir idealist öğretmen, şairlere konu olurmuş. Şimdi yok.

Bugün Kansu’nun ölümünün 35’inci yılı olduğu için başlanmıştı bu yazıya, bir şiirinin kahramanı ön plana çıktı.

Bugün bu şiiri “soğukkanlı” bakarak değerlendirebilecek yetkinlikte, gelişkinlikte aydınlarımız, şairlerimiz. İmgeye, tekniğe, soyutlamaya, beğeni düzeyine uygun bir yükselişle açıyor mesafeyi toprakla.

Bu şiir, bir dönem aktarımıysa, bir öğretmen üzerinden, paralel bir toplumsal gelişimin de gözlenmesi mümkündür şimdi. Parasız yatılı okunan, patlayan topun onarılması zaruretinin doğduğu, okul duvarının çöktüğü, hastaneye geç gidilebildiği, ezilmiş bir omurilik karşısında çaresiz kalındığı yıllara, bugünün metropollerinden bakıldığı için, sokaklarda şarkı gazetesi satanların manilerindeki gibi boş bir ağıttır artık. Hatta o kahrolası Cumhuriyet’in “aydınlanmış köy” ütopyasının, “sosyal devlet” zırvasının, dahası sermayenin kendisine bilinçli kadrolar devşirmesinin, 24 yaşında bir gence ödettiği bedeldir bu, mesafesine de çıkılabilir, en estetik haliyle...

Biz bugün Ceyhun Atuf Kansu yazmak istedik, karşımıza Şefik Sınığ çıktı. Öğrencilerini çeşit çeşit, ülkenin her yöresinden çiçeklere benzeten bir öğretmen. Bir şairle bir öğretmen, bir şiirde buluştu. Şimdi yok.

Yok, çünkü, o çiçeklerden bir gül yerde duruyor, solgun, kurumuş. Bugün yok o gülü yerden kaldırmak şairin gündeminde ki, yoksul köy çocuklarının öğretmenine ağıt da olsun.

O gülün dokunduğu Nazilli fabrikası, pamuğumuz, emeğimiz, o bizim sadeliğimiz, vakarımız, basmamız yok. Bir topçu neferinin, Sakaryalı yaz toprağında yok yere yattığı var şiirlerde şimdi.

Uzak Teksas’lı çobanların hoyrat ellerindeyken, o çileli, o halkın suladığı, o yediveren gülü, yok onu çekip almak isteyen, uğruna can veren şiir...

İmgeler var, estetik incelme, ölçü, biçim, kurgu, hiç tartışmasız çok daha yetkin bir noktada şiir. Şimdi var.

Karamela manileri, ceberrut Cumhuriyet güzellemleri, defolun! Kimmiş ki Ceyhun Atuf!

Bir şiirdi önce, akla geldiğinde karşımıza çıkan, bir başka şiir, onun açılımını veren. Uğruna ölünecek şeyler vardı o yıllarda, şiirde. Şimdi yok.

Bir köy vardı, o köyün çocukları. Bir gül vardı, o gülün ülkesi. Onlar için şiirler yazan şairler vardı... Müzisyenler vardı, o şiirleri besteleyen, söyleyen.

Yine var. "Çocukları, öğrencilerimi istiyorum. / Yalnız ve çileli hayatımın çiçeklerini, / Köy okullarında açan, gizli ve sessiz, / O bakımsız, ama kokusu eşsiz çiçek. / Kimse bilmeyecek, seni beni kimse bilmeyecek, / Seni beni yalnızlık örtecek, yalnızlık örtecek." Yalnızlık mıdır örten, sesini duyurmayan bilinmez. Ama yine var. Bilenler olacak. Yalnız bırakmayanlar olacak.

Şairanelikte geliştığımız günlerde, bir köy çocuğu, kendisi gibi bir çiçeği, bir gülü alacak yerden, kaldıracak.

Yerden alıp o gülü. Hangi gülü? O gülü. Bu kez kopartılamaya-cağı yere, kendi bahçesine dikmek üzere.

O zaman bir öğretmenin üstü kaplanacak belki dünyanın bütün çiçekleriyle. O zaman belki, tekniğini, estetiğini, siyasetini münazara konusu edebileceğiz Kansu'nun. Ama şimdi, bir şiir verin ki, yerden alıp o gülü... Hangi gülü? O gülü...

Ceyhun Atuf Kansu, soL gazetesi, 17 Mart 2013

Sokaklar size benzerken, nereye Leylâ Hanım?

Herakleitos'a zibidi dediği, inanmadığı için bir özür borçlu gitti. İki özür. İyi bir insan bin kişiydi gerçekten. "Ben de mi?" yarı alaylı sorusu haksızlıktı. Evet, öyleydi.

Yapmaz ya, gerçek anlamda nicel olarak yansıladı diyelim, yine borçluydu bir özür. "Her şey akar" da demişti o zibidi, bilmiyor değildi a!

Akmıştı işte. Onunla akmıştı. Kendini icat eden bilge, kendini sokakta tek başına yürüten insan, bin olmuştu şimdi. Tek başına bin niteliğinde. İşte akmıştı, bin niceliğinde, tek niteliklerden oluşan bir sokak. Binlerce bilge. Derken, aktıkça milyon.

Bir özür borçluydu Herakleitos'a. İki özür.

"Gibi" yaptığı için borçlu. Bin kişilik olduğunu bilmiyor gibi. Binlerce olunacağından umudunu kesmiş gibi. İnanmadı bu serzenişlerine kendisi de, tersini yazdı yaşadı çünkü.

Tek başına olunmaz! dedi. Olunmazdı doğru. Olunmadı. Bu da doğru.

Örgüt! Örgüt! Örgüt! dedi. Baş harflerini ben büyüttüm, klasik ünlemleri ben koydum. Sıkı örgüt olsun, dedi diye... Olmalıydı doğru. Olundu. Bu da...

Her şey aktı, Herakleitos doğruydı. İki özür.

Tek başıma ne yapabilirdim ki ben derken, vazgeçenlerden değil, çağıranlardandı. Bari kendimi kurtarayım diyenlerden değil. Bin olalım diyenlerden. Her biri bin çarpı bin.

Biat kültürü hortladı bir toplum çökerken diyordu ya, provokasyonda yaptığı. Son nefesinden belli, hiç kesmedi umudu. Yaşadı, gördü. Tek, bin, milyon. Biattan isyana geçişi gördü. Sımsıkı örgütü. Öncüyü. Ah, cilveydi eni konu zibidiye yaptığı, bir alaylı kıvrım dudakta, ben bin kişi miyim? Öylesin denilsin diye, ah, ne cilveydi...

O zaman ne özürümüş bu bir, iki? Sıkı örgüt katılığıyla nazire olmasın mı hiç yani?

Sevgilisini ilk öpüşten ayrılan dudakların arasından, "ibne Amerika!" sözleri dökülmüyorsa, Caddebostan sahilinde eller kavuşmuşken mehtaba karşı, Tudeh'in oyuna gelişi konuşulmuyorsa şimdilerde, Ferhunde sıradan orta sınıf kadınlığa tükürülesice bilincimizle itilmiyorsa, bunda payı olana, bin, milyon olmanın cakası da atılmaz mı şakacıktan?

Kanla bir daha sulandı vatan, ortada bırakmadıklarından top-
rak değilse de, caddeler, gördü bunu. Provokatörüydü bunun, ne güzel bir cilveyle!

Diyordu ya hani, bir mektubunda, imza toplamakmış, açıklama okumakmış filan, hiçbir zaman kâğıt üzerinde eylemlere ısınmadım, sokağa çıkmalı, çarpışmalı diyordu ya. Yaşlanınca azalan fizik kabiliyetti belki, ama fikir, ama tavır, ama mücadele azmi yaşlanmazdı ya hani. Barikata çağırmıştı ya, göğüs göğüse çarpışmaya hani... Böyle diyordu ya bir mektubunda.

Burnunda limon, ağzında işlevsiz maske fotosu var ya, gene de açılan pankartla. Biber gazı, tazyikli su gördü, kaldı. Gorgo gölgesi gördü yurdu kaplayan. Ama aktı her şey işte, biber gazı yetmedi, tazyikli su yetmedi, plastik ve metal mermi yetmedi, Gorgo'nun gölgesini korumaya. Ne derin bir oh çekmiştir o, ne cilve yapmıştır sonunda! olana...

Ünlemlerinin, soru işaretlerinin altındaki virgülün sırrını çözmekti bu. Bircümle edebiyat akımlarını parmağında oynatırken, dilbilgisi kurallarını kim koydu lan derken, dili, hayatı, zihnini binbir kırılmayla, takip etmekte binbir zahmet gerektirerek aktarırken, sadece kabulleri bozmak mıydı yani derdi, kural tanımazlık gösterisi miydi? Halk gibi yapmaz, halk olmadığını bilir, aydın kimliğini yazdıklarından çekinmeden ortaya koyar ve farklıyım derken, biçim oynamaları mıydı yani derdi?

Bilinç akışıymış! Çok da umuruydu, bakalım hangi statik kategoriye uygun yazıyorum diyecekti çok da!

Ünlemin ve soru işaretinin, hepsinin değil, bazılarının altına koydu o virgülü, olmayan işareti yarattı. Üç virgül koydu işte, ne enteresan denilsin diye mi, aman ne kural tanımaz yaftasıyla şışinsin diye mi?

Üslup mu, biçim mi aradı sanırsınız, o, içeriği olmayanların işidir kakavanlar!

Ünlem, belli bir işarettir, soru işaretinin de adı üstünde. Bunların sembolü karakteri bellidir. Virgül varsa nokta yerine, ünlem midir, soru işareti midir? Yoo, onun seçtiği, koyduğu bir işarettir. Ne ünlem, ne soru işaretidir virgüllüsü. İkisi olmaya da yatkın, ama fluluk barındıran. “He” gibi basit bir nidanın önüne geliyor, sa, bunda ne mana olacak, bir seslenişin anlamsızlığını vurguluyor diyenler isterse dilbilimsel çözümleme filan açısından haklı olsunlar.

Pratikte varıldı sırrına onların. Marx’la Freud, Faik’le Beckett ulanırken birbirine, keskin kesinlemelerden ve dipsiz sorgulardan “kelleyi kurtarmanın” işaretlerine, imlerine çekip götürsün bizi diye var onlar. “Nida ve soru işaretleri”nden, üç virgüllerden geçmiş bir vargı, daha derinleşsin diye kullanılsınlar maksat. Daha bir düşünölsünler, ne ki bu dedirtsinler. Her şey akar dedirtsinler aslında! Kabullenme, desinler! Boyun eğme! Bitmedi, noktalı değil!

Bir başka zamanda aramızdan ayrılısaydı, bizi her şeyi yeniden değerlendirmeye zorlayan günlerden geçiyor olmasaydık, bu yazı farklı çatılırdı.

Ama şimdi Herakleitos “her şey akar” diyen bir zibididir. Tek başına sokağa çıkan, “örgüt, örgüt, örgüt” diyen bir aydındır. Gorgo’lara biat, başat faktör olmaktan çıkmıştır. Bindir bugün, mil-yondur. Virgüller, ünlemler, soru işaretleri birer savaş aracıdır.

Bunda asla yadsınamaz bir payı olan kişidir ardından yazılan. Sosyalisttir, büyük yazarların, böyle günlerde, yazdıklarıyla bütünleşen hayattaki yerleri, dünya görüşleri, tavırları, saflarıdır gelip yüze vuran. O yüzden bir abideye bakıyoruz, yumruğumuzu kaldırıp ardından. Edebiyat sokak artık!

Biber gazı, tazyikli su, mermiler günlerinde, barikata çıkmanın

ötesine dudak büken bir büyük devrimcidir giden. Edebiyatın, dilin büyük ustasıdır.

“Halk olmadan halkçılık olmuyor, halk seni kendisine benzetiyor” demekten çekinmeyen, öykünmeciliğe, halk dalkavukluğuna zerrece prim vermeksizin halk için mücadelesini yürüten bir aydının arkasından, halkı kendisine benzettiği günlerde yazmak, acıyı biraz hafifletiyor.

Ama bize de borcu var. Mektup yazacak kimsem kalmadı di-yordu. Yanlış!

İşte sokaklar, işte barikatlar, işte örgüt Leylâ Hanım! Mektuplarınız okundu, adresini buldu, her tekrarında yeni mektup alınacağı bilindi... Üç özür istiyoruz, verdiklerinizin kıymetini bilenlerin, size karşı borcunu ödeyeceğine inananların şakacıktan cakasıyla...

Gururla vedalaşıyoruz sizinle... Gözünüzü arkada bıraktırmamanın gururu. Tezer Hanım’a iletiniz: Artık sizi yaşatacakların ülkesidir Türkiye. İmzamız: Örgüt!

Leylâ Erbil, sol gazetesi, 21 Temmuz 2013

Yeryüzünü sabırla yontanlar durağı

Turgut Uyar 28 yıl önce, şairleri işsiz bırakmıştı, şiiri götürmüştü. Hani o, ağabeyi kendisine takıldıkça, annesinden dokunma! uyarısı aldığı içli çocuk. O içli çocuk âşık olduğu kıza ilk şiirini yazdığında, o ağabey “bunun vezni bozuk” dediğinde mi başladı İkinci Yeni yolculuğu, bilinmez. Ama babası hep binbaşı kalan bir çocuk olduğundandır belki de. Ya da o “milli mücadeleye katılmamış” baba ut çalarken, Necip Celal Antel tangolarıyla tarifsiz duyulduğundan. Bilmiyoruz.

Ama hayatını tek bir şiir yazmaya adadığında herkes hemfikir. Bir büyük saatin kadranı içinde akrep ve yelkovan ve saniye ibresi nereye giderse gitsin, hangi değişik zamanları gösterirse göstere. Ataç zarını onun için atarken yedi yedi yoktu.

Bir şiir. Güzel mi? Ne bilelim. Bilimsel bulgular, ölçüler, kurallar yok ki, enine boyuna bakıp söyleyelim. İyi desek, ki diyoruz, çok iyi, en iyi diyoruz, neden iyi, açıklanabilir mi? Sezgidir, duygudur kişisine göre. Çok kişi sezmiş, sevmişse, iyi midir? Bilmiyoruz. Ama biliyoruz, hayatı yazdığını. İnsanı. İnsanın safında durduğunu. Şiir ne ki başka? Şair, insana ve çağına karşı sorumludur deyip yola düşmüş bir içli çocuk, yetmez mi? Ne düşündüğünüzü boş verin, ne sezersiniz, hadi dile getirin.

Herkes nasıl durmuşsa öyle söylemiş, o da öyle yapmış. Nasıl durmuş? Söylediğine bakın. “Venezuela başkaldırmasında 400 kişi öldürüldü.” Kusurlu bir dize mi bu? O zaman iyidir. Kusursuzluğa hiç inanmadı. İnsan gibiydi şiir. Kusuruyla güzel. Çünkü gerçek... Ekmek ve aşk derdinin unutturduğu Allah da, bir hiç olarak güzeldir, günah olmasın!

28 yıl geçmiş onsuz. Demek bugüne kalmış, bu saate, bu dakikaya. Neredeyse bir çağ. Çağa kalmış. Daha ne sorusu bu?

Haydi gazetenin bir köşesinde, Turgut Uyar'ı analım, anlatalım. Mavi gözlü ve deli sekiz kardeşin onuncusu bile istemez bunu. Köşe, sayfa ve Turgut Uyar'ı anlatmak, anmak. Kente kapanıp kaldığı tutanaklardan belliler denesin onu.

Bize sorarsanız, arkasında medrese duvarı önünde çarşı, güneşe karşı ne güzel işerdi diye anımsarız. Arkamız, önümüz! Medrese, çarşı! O çevirmiş yüzünü güneşe, güneşe karşı... Törelere ve alışkanlıkların verdiği kaşıntıyla, etini yırtarcasına...

Tüberkülozu ve uranyumu bulanları terk edip, uzun bir gündüzü fark edenlerin sonuncuları işer böyle. Öteden beriden dayanıklılık taşıyan, yeryüzünün alacağı en son biçimi sabırla yontanlar... Aşk edinenler kendilerine, eriyip tükenseler de, toplanıp yaratmayı...

Hadi Turgut Uyar'ı analım! Sırmayla apoletle kaplısını değil de, göçen bir maden direğine payanda olan omuzları seven adamı mı? Yatakta ince, savaşta bir başka omuzun yanbaşıda olan omuzları? Börklüce'nin sabırsız haklılığına selamını gören var mı bir büyük saatin içinde?

Şair, demişti, topluma karşı sorumlu insandır. Şiir başka! Şiir hayatın tamamı olmalı.

Turgut Uyar'ın şiirine baktığımızda... İkinci Yeni... Kayayı Delen İncir'deki... Geçin.

Siz hiç, "ama ayrık, kendine özgü yönleri vardı, bu akımı delen..." denilmeyen İkinci Yeni şairi gördünüz mü? Ne o zaman bu akım ve şairleri konusuna mı girelim? Her dizesinde anlam arayışına mı çıkalım da, hayattaki duruşuna ipuçları verelim? Ölçüye biçiyemeyen, bilimsel verilerle işi olmayan şeydir şiir, anlatılamayan ama anlaşılan, sezilen, duyumsanan... Olsun, Turgut Uyar'a rağmen, ölçelim biçelim mi diyelim?

Tek bir şiir yazdı dedik ya, bir kadrana dedik ya, işte o Büyük Saat'in size sezdirdikleridir Turgut Uyar. O kadar.

Biz, şiirin ve toplumun devrimcisini hüznle anıyoruz. Sezdüğümüz, duyduğumuz değil sadece, baktığımız, gördüğümüzle.

Kararlılığı bir sonuca idi. O sonucu paylaşıyoruz. Kararlılığını.

Çantasına kara ekmek ve peynir doldurup bir gün gittiğinde, eksik bıraktığı her şey kaldı sahiden.

Tarihle bir ilkel eşitlikte buluşuncaya dek, saati sordu hep. Hâlâ saat kaç?

Kafiye bozan, başka şeyleri de bozan, bunu bilen bir adama, saat o saat diyeceğimiz günlerin provasını yaşadık. Hani o Haziran direnişinin duvarları, gitti gitti ondan dizelerle ifade edilebildi ya.

Hah işte, Turgut Uyar'ı anlatmayı boş verelim, halk içinde bir büyük imkânı bu kez kaçırmayacağımızın sözüyle ilgilenelim...

Gerisi, bir hisli çocuğun, gülünün solmasını önlemek macerasıdır... Ötesi, ne sorusudur, hâlâ saat kaçken...

Turgut Uyar, soL Portal, 22 Ağustos 2013

Vikipedi’de bir madde: Elif Şafak

Mesel bu ya, ne adını duymuştu Elif Şafak’ın bizimki, haliyle ne de tek satırını okumuştı. Gazetelerin, sosyal medyanın çarşaf çarşaf başlıklarını görmüş, sesi kısık ekranda hoş bir hanıma bakmış, merak etmişti sadece. Her kimse bu, Davos’a davet edilmiş, Dünya Ekonomik Forumu’nun bu yılki toplantısına katılmıştı. Ve kopan yaygaraya, allayıp pullamalara bakılırsa, bu öyle böyle bir şey değildi ve dünya çapında çok önemli bir şahsiyetle karşı karşıya olduğunu düşündürmüştü.

Ekonomi temelli forum, sermayedarlar, CEO’lar, ülkelerin mali ve ticari uğraşlı bakanları filan... İki de edebiyatçı, biri Elif Şafak, öbürü simyayla, büyüyle filan ilgili sandığı Coelho.

Cahildi bizimki ya, artık sağır sultan biliyordu, şu Davos’un, hani tarihe geçmiş “van münit” vecizesiyle Başbakan’ın İsrail’e fırça çektiği, “bir daha gelirsem namerdim” dediği yer olduğunu. Geri kalan zevat yine mevcutlu gitmişti de, onun yerini bu Elif Şafak almıştı bizimkinin algısına göre. Önemi katlanmıştı, ya onun yerini doldurduğu, ya “sen gitmezsen gitme, ben giderim” diyecek güçte olduğu, ya davetçiler, “seni naapalım, biz onu çağırırız” diye takdir ettikleri için.

Ne yapsın fakir? Yazdı Google’a, girdi Vikipedi’ye, okudu Elif Şafak maddesini. Daha ilk paragrafta büyüldü.

“... Doğumundan kısa bir süre sonra anne ve babası ayrıldı, annesi tarafından büyütüldü. Soyadı olarak annesinin adını kullandı...”

Vay canına! Böyle bir yazarın maddesi, anonim yazımla kalmamıştı, kendisi son düzenlemeyi yapmıştı muhakkak. O yüzden, şu

cümle parçası, sanal puntosu büyüye büyüye geldi üzerine bizimkinin: "... annesi tarafından büyütüldü..."

Efsaneler böyle doğardı işte! Maymunlar bulur ormanda, besler, büyütür, Tarzan olurdu. Kurtlar bulur dağda, besler, büyütür, Tarkan olurdu... Anne babası ayrıldı, velayeti annede kaldı, velayeti babada kaldı ama iyi bakamadı, annesi el koydu gibi, annesinin yanında büyüdü de dahil, milyonlarca faninin yaşadığı şekliyle aktarılsa, sıradanlaşırdı daha biyografisinin ilk paragrafında. Ama o, büyütülmüştü! Diplomat bir anne tarafından. Diplomat! "Sosyal psikolog" babadan genine mi, zihnine mi bir şey kalmıştır, meçhul... Ama sıkı bileşimdi hani... Nitekim, Davos'taydı, boru mu!

Bizimki, kelimelerin büyüsünden çıkacak, çoklu ve mecazi anlamlara erecek düzeyde olmadığından, bir ayın fısıltısı gibi kapılmıştı buna. "Büyütülme"nin, anne iminin ötesinde kişileri, kurumları, durumları, projeleri kapsayacağı, bizzat büyütülmenin büyütüleceği alegorisine varamazdı...

Diplomat annesi tarafından büyütülmüş, diplomat annesinin adını kendine soyadı kılmıştı! Kundağı öyle sarılmıştı diyemezdi, elit aile kullanmamıştı herhalde öyle bez parçası ama, zayıf bir olasılık maşallah takıldıysa, çengelli iğnesine üflenmişti geleceği besbelli.

36 dile çevrilmiş eserler vermişti, hem de pıtırak gibi. Basamaklar, yayıncıları yoluyla da izlenebiliyordu aslında. İlk kitabı, Evrensel'den çıkmıştı, bu enteresandı. Sonra Metis almıştı sırayı ve zaten geleceği belli olmuştu oradan, referans noktasıydı. Sonra Doğan... Bu kadarı bile bir yazarın "büyütülme" izdüşümüydü ya, bizimki onu da anlamadı.

Keşke bir kitabını okumuş olsaydım deyip hayıflanmakla yetinmedi, bari şu güncel Davos yazısına bakayım, anlayayım dedi. Öyle ya, bir yazarın kalemini de fikriyatını da, külliyatının en önemsiz parçasından bile çıkarmak mümkün olabilirdi. Biyopsi gibi bir şeydi bu...

Haberlerde, ifade özgürlüğü konusunda çok önemli açıklamalarda bulunduğu bilgisi vardı. Ona da bir mim koymuştu bizimki. Açtı gazetesindeki köşesini Elif Şafak'ın. Birinci ağızdan öğrenirdi, dert mi sanki.

Giriş çok çarpıcıydı. Bir dostu, "kar ayakkabısı aldın mı" diye

sormuştu, o da “çizmem yeter” demişti. Böyle şakacı, samimi, Davos karı bilmezliğini itiraftan çekinmeyen biriydi bu yahu! Tevazu ki hem nasıl. (Bu tevazu duygusunun, yazının ilerleyen bölümündeki kullanımlarına okuyucuyu psikolojik olarak katmanın parçası olabileceği gibi hinlikleri bilemezdi...) İyi ki sözünü dinlemişti arkadaşının!

“Buradaki diz boyu ve belli ki kolay kolay erimeyen kar yığını yanında İstanbul’da bu sene yaşadığımız latif beyazlık ‘İncecikten kar yağar’ kıvamında kalıyor...”

Diz boyu kar kolay erimez zaten de demedi, adam boyu karla yılın büyük kısmını geçiren memleket kökenli bizimki, daha çok, incecikten yağan karın da “yığın” olabileceğini düşünmemesine şaşırdı. Ama domuzluk da etmedi, ne demek istediği belliydi işte. “Mesele kardan ziyade buz aslında” kısmında biraz duraladı gene de. Mesele analizinde iyiydi. Tam, böyle tatil yazısı kıvamında mı gidecek mükemmel edebiyatçının betimlemeleri acaba derken, sosyal mesaj küt diye çarptı:

“Buz kadar eşitlikçi bir doğal hadise yok. Kim olduğunuzun, unvan ya da konumunuzun hiçbir ehemmiyeti kalmıyor. Yemeği taşıyan garson da o yemekteki ana konuşmacı patron da anında eşitleniyor buz kaplı bir yolda.”

Nâzım’ın “ölüm âdildir”inden sonra bir kez daha eşitlik şiirselleşiyordu, şahla fakiri aynı haşmetle vuran buzda. Lâkin, Nâzım gibi, “ölümün âdil olması için, hayatın âdil olması lâzım” türü bir yere varmıyordu. Çünkü öncesinde, CEO’nun, turizm bakanının filan da eşitçe ayağı kaydığında, yanındaki korumaya ya da asistana tutundugunu yazmıştı. Garson ne halt ediyordu kıcını kırmamak için, belli değildi. Niye birinin konuşmacı patron, birinin garson olduğu gibi.

Buradan, pek şiirsel de, pek gerçekçi de olmayan bir eşitlik kavramı olduğuna hükmetmek istemedi. Edebiyat dehasına eremeceği, kabulüdü.

Panel kısmının da “yüzeysel klişelerden uzak” olduğunu yazmıştı. Fikir özgürlüğüyle ilgili çok çarpıcı açıklamalar bu bölümde olabilirdi, klişelerden uzak uzak...

“Demokrasi olmazsa hiçbirimiz nefes alamayız. En çok demokrasiye inanmaya ihtiyacımız var aslında. Dünyanın gidişatı daha fazla demokrasi ve bir arada yaşam kültürüne doğru.”

Ülen? Umudunu kesmedi Budist konuşmacının Elif Şafak'ın çok hoşuna giden sözlerini duyunca da: Tevazu yoksa, inanç da yok! Bi daha, ülen? Devam etti: "Kibirden uzak durmayı başaramadıkça, kendimizi başkalarından âlâ ve yukarıda sandıkça içimizdeki ruhani öze yakınlaşmamız mümkün değil."

Ruhani öz! Nerede? Dünya Ekonomik Forumu'nda... Tevazu ve inanç... Bir de demokrasi... Çarpıcı açıklamalar ve derin felsefe bu mu, diye sorgulayamazdı belki ama, şöyle bir kıpırdandı, huzursuzlandı bizimki.

"Henüz kenarlardayız biz sanatçılar. Ama edebiyat olmadan, sanat olmadan dünyanın dönüşmesi, güzelleşmesi mümkün değil noktasında bugün daha çok insan hemfikir."

Biz sanatçılar... Tabii bu, iki şarkı okuyup, iki dizide arkadan geçen herkesin dilindekinden farklıydı. Neredeyse yılda bir sanat şaheseri yayınlayıp, 36 dile de çevrilen, zirvelere davet edilen birinin hakkıydı.

Ama şöyle bir Davos bileşimine bakınca, oradan memnuniyetini duyunca, hani eksik kalsın sizin bu dünyaya katkınız da diyemez miydi bizimki? CEO'ların, patronların, onların politik ve ruhani emirlerlerinin olduğu toplantıda, şu dünya böyle sürüp gitsin diye, hay buzda ayağı kayasica, sen neyle övünüyorsun diyemez miydi? Demedi.

Bir de röportaj vermişti, ona denk geldi internette. Hani bir köşe yazısının hacmi belli, asıl cevher orada olabilir miydi?

Nasıl davet aldığıyla başlıyordu söze:

"Önce küçük bir mülakat yaptılar. Telefonla birçok soru yönelttiler. Orada bilgi ve analiz düzeyinize, kendinizi ifade etme yeteneğinize bakıyorlar. Daha evvelki konuşmalarımı biliyorlardı, TED gibi. Bir de kitaplarımı biliyorlardı."

TED gibi konuşma neydi ki? Hatta TED neydi ki? Ideas Worth Spreading? Türk Eğitim Derneği? Tenis Eskrim Dağcılık? Üçü de olabilirdi, bir dördüncü de, ifadeye bakılırsa... Öyle bir ufuk veriyordu. Geçti, takılmadı.

Kim Bir Milyon İster'e yarışmacı seçer gibi, 36 dile çevrilmiş 15 kitaplı yazara bu yapılr mı diye kızdı biraz. Sonra, bilgi ve analiz düzeyini ortaya çıkaran soruları merak etti epey. Hoş, biraz kafası bassa, bilgi ve analizden kastedileni bilirdi ya, yoktu o feraset.

“Dünyayı daha yaşanılabilir bir yer haline getirmek istiyorsak bunu sadece siyasetçilerle, diplomatlarla, ekonomistlerle yapamayız. Yaratıcı insanların sesine de ihtiyacımız var.”

Biz! Kim biz? Oradaki bileşim mi? Yoksa, insanlık âlemi mi sözcülüğüne soyunduğu? Öyle olsa gerek. Siyasetçiler, diplomatlar – ah, bakın yine anne geldi aklına-, ekonomistler destek istiyor, dünyayı daha da yaşanılır yapmak için. Aha Coelho, aha Elif Şafak.

Sonra o beyin lobları giriyor devreye. Sol lob analitik de sağ lob yaratıcı filan. O “sağ beyin” diyor, daha iyi bilir muhakkak. Bunun politik çağrışımını da umursamamıştır. Kendisinin bir analizden hareketle yarattığını söylemeye, beynini tam kapasite kullanabildiği iddiası olacağı için tevazudan tenezzül etmemiştir. Yalnız, o beynini kullanarak, forumun teması olan “dayanıklılık” mevzusuna girmeyemiş, iyiymiş bak, dedi bizimki içinden.

Biraz karışıyor orası. Dayanıklılık, demokrasiyle, demokrasi esnekliğiyle mümkünmüş. Peki. Türkiye’nin ilginç bir dayanıklılığı ve esnekliği varmış. O da tamam. “Ancak düşünce özgürlüğü, basın özgürlüğü, kadın hakları, bir arada yaşama kültüründe büyük açmazlarımız var.”

Esnek ve dayanıklıymışız, ama bunu demokrasiyi formülasyona katmadan mı yapıyormuşuz? Hangisi önemliydi bu bakışla? Esnek ve dayanıklı bir ülke mi, demokrasi mi? Neydi Davos’un ana teması?

İçindeki sıkıntının kaynağını bilemezdi bizimki, sadece sıkıldığını fark edebilecek düzeydeydi. Mesela, kendini yazıya adanmak kısmından sıkıldı. Kimlik değil de aidiyet diyelim, o daha su gibidir, akışkandır kısmından sıkıldı.

Bir de Wikipedia’nın kurucusuyla Davos’ta tanıştıklarını söyleyince...

Büyümemiş de büyütülmüş bir çocuğun, yazıya kendisini adanıp, su gibi akışkan bir kimlik kazanmasında diplomasinin ve sosyal psikolojinin, dinin Mevlana’nın, postmodernizmin İngilizce düşünüp yazmanın.... Tamamlayamadı.

Son olarak şemspare altında sırılsıklamdı bizimki... Yazıyı kendisine adanmış bir büyütülmüşün kapağı ıslanır, yumuşarken...

Edebiyatsız Marquez: Nah, şu!

Yatağan işçileri ve özelleştirmeler; Cumhurbaşkanlığı seçimleri; Dar Bölge’li baraj sistemi; 17 Aralık, Ergenekon ve yerel seçim sürecinin ortaya çıkardığı yeni saflaşmalar; “sol birleşsin”lerin, “ortak gazete”lerin ısıtılışları; 1 Mayıs gündemi; Sırrı Sakık’ın ikardan geldiği şeyin anlamı, vesaire vesaire... Konular arasında tırım tırım dolanır, hangisini nereden tutsam derken, Marquez’in şaşırtmayan ölüm haberi...

Şaşırtmayanlığı, beklenirliğinden değil, Marquez her an her şeyi yapabileceğinden. Tutar ölür de işte! Kedilerin farelerden korktuğu coğrafyanın gerçekliği “büyülü”dür diye, fantastik bir son mu beklerdiniz? Düpedüz öldü adam, senin gibi benim gibi!

Ölünce, teee Türkiye’de bile o kadar gündem arasından sıyrılmasını, edebiyatının, yazarlığının büyüklüğüne bağlayanlar haklıdır elbet, işin aslı da budur.

Ama bir de, tek gündemin hayatta ve dışarıda kalabilmek olduğu zamanlarda, kaçak göçek bir ziyarette, elinize “al sana edebiyat” diye bir şair, bir de yayıncının tutuşturduğu “Yüzyıllık Yalnızlık” kısmı var. Ne yani, Ali Abdihoa’dan da mı iyi? Sonra işte bu adamın size gecelerce yoldaşlığı var. Bir vaha gibi sarılımlılığınız var.

Ne edebiyatı, pardon, onunla tek gocuk altında uyumuşluğunuz var! Bilmem artık, yazarlığının gücü mü dersiniz, başınızı göğe çevirten arkadaş soluğu mu... Onu işi bilenler yazacaktır, ufku açılmış toy militandan bu kadar...

Yıllar sonra, kim bilir kaçınıcı kez dönersiniz, son derece karmaşık bir gündemin göbeğinde. Diliniz dönmez, kavramlar uçmuş,

küller savrulur olmuştur, anlatamaz, çırpınırken. Küt! Albay Au-
relino Buendia'ya dönersiniz...

“Dünya öyle çiçeği burnundaydı ki, birçok şeyin adı yoktu daha:
'Nah şu!' diye parmağınla göstermek zorundaydın meram ettiğin
şeyi.”

Bir idam mangasının karşısında anımsamaktadır o zamanları
Buendia...

Tamam işte, dersiniz, buldum, “nah şu!”... Yazarsınız:

Dünya, çiçeği burnundalık evresinden, her şeyin bir adının oldu-
ğu evreye geçip yetişkinleştğinde, adlar ve kavramlar çoğullana-
rak, didiklenerek, genişletilip/büzüştürülüp deforme edilerek, so-
nuçta yığınla ad ve kavramın ortalıkta uçtuğu ama artık hiçbir
şeyi imleyemez, açıklayamaz olduğu ikinci bir çiçeği burnundalık
–ya da isterseniz bunama diyelim– noktasına da yuvarlanabiliyor.

Tanımak, anlamak isteyen bir çocuk, parmağını uzatır o nes-
neye ve ‘bu ne?’ diye sorar. Yetişkinin verdiği cevap, bir addır,
bir kavramdır ya da o merak edilen şeyin işlevini pratik olarak
göstermektir.

Ama, ikinci çocukluk evresini yaşayanlarda, o şey, bir ad, bir
kavram, bir pratik işlev olarak bilinmekle birlikte, üzerine sis per-
desi örtülmüş bir hal aldığından, bellek zedelendiğinden, bu per-
deyi aralayıp yeniden berraklaştırmak ve o şeyi yeniden anlaşılır,
bilinir kılmak çok daha zordur.

Belki, bir idam mangasının karşısında dikilmek gerekebilir, bel-
lek canlansın, bilinenler yerli yerine otursun diye...

Dedim ya, yıllar önce, bir seçim kampanyası sırasında MHP'nin
verdiği imajla büyülenen ve değişimden söz edenler çoğalıp da
diliniz tutulduğunda, böyle el uzatmıştır size, yol göstermiştir,
bunları yazdırmıştır, şimdi arkasından ne yazacağınızı bileme-
diğiniz adam.

Bir büyük yazarın öldüğü doğrudur. Edebiyatta bir köşe taşının,
bir mezar taşıyla buluştuğu doğrudur. Biyografik öyküsü de, ro-
manlarının öykülerinin içeriği de, üslubunun kendine haslığı da,
bilinmektedir, inceleneyecektir, anlatılacaktır...

Marquez, en iyi bildiği şeyi, onu o yapan yaşamı ve topra-
ğı, fantastik kılıfa büründürmeye çabalamadan, doğasının ge-
reğiyle yazıyordu. Bu bir öğütse, başka kim yazacak, “Albaya

Kimseden Mektup Yok"un bir kitapçı tezgâhından çalınacak kadar arzulandığını...

O zamanlar, denilseydi ki, edebiyatın dönüştürücü gücü nedir, bunda Marquez nasıl yer tutar, kimlik kontrolüne girilmemesi gereken koşullardaki bu hırsızlığı anlatır, "nah, şu!" derdim. Gerisi edebiyatçıların işidir...

Bir de, şu girişte sıraladığım gündemin ortalıkta toz bulutu halinde dolaştığı noktada gelen bu ölümle, neyi nasıl anlatmak gerektiğinin bir kez daha yürürlüğe girdiğini anımsamak. Marquez gibi, "nah, şu!" kadar çıplak olabilmek.

O şair yok artık, o yayıncı yok, gocuk paralandı, kitap kim bilir kimin evinde, geceleri adres aranmıyor, toyluk bitti gitti...

Marquez? O durup duruyor. Her şey beklenir, her an. Ölür bile! Hem de biz, bir idam mangasının karşısında bir şeyleri anımsatmak zorundayken...

Gabriel Garcia Marquez, soL gazetesi, 19 Nisan 2014

Tut elimden İnce Memed, gidelim

Yaşar Kemal, henüz çok taze bir acı. Bilinci kapalı halde bu sonun beklendiği hastane günleri dahil, toprağa verildiği ana kadar, yalnızca büyük yazarlığından bahsediliyor oluşu ve bunun bir süre daha devam edeceğinin görülmesi, yanıltması. Beğenmeyi, küçümseyeni çoktu.

“İnce Memed” ciltleri arasındaki çelişkilerden, “köylük yer” anlatımlarının günümüz dünyasındaki işlevsizliğine, şimdiye kadar söylenenler, acı küllendikçe yeniden tedavüle çıkacaktır.

Romanlarının içeriği, tarzı, okura ne önerdiği, nasıl bir dünya tasarladığı gibi her başlıkta, bir “mitos” yine sorgulanacaktır, çoğunda da haklı olunacaktır.

Sonuçta, ne de olsa, sosyo-ekonomik açıdan bugüne fazla devrolmayan yönleriyle ve modern yaşamın, “bir yaprağın düşüşünü 14 sayfa anlatan” şeylere tahammülü olmayışıyla, roman-destanlar, bir dağarcıkta bulunma ötesinde çok da önemsenmeyecektir. Bunları göreceğiz.

Kentlerin entelektüel sorgusunda, bir tablet incelemesidir Yaşar Kemal, anlayacağız.

Henüz taze bir acıdır... Büyük yazarlığının, bir ölümü hayırla yad edişin parçası olduğu günlerdeyiz...

Nitekim, bir yazar olarak, siyasal gelişmeler karşısında aldığı ve son yıllarında belirleyici olan duruşu, arkasından yapılan değerlendirmelerde zamanla daha açık hale gelecektir. Gelmelidir de.

TİP adına yaptığı radyo konuşmasının paylaşımı, kendisini Marksist, sosyalist olarak tanımladığı sözlerin öne çıkışı, durulacaktır. Durulsun. Bu ekseninde etrafında saflaşılacaktır. Saflaşılsın.

Ama bütün bunların toplamında, bir Yaşar Kemal olgusuna, yazdıklarıyla, yaşamıyla, görüşleriyle bütüncül bir bağ kurmadan, bütün bir süreç kesitlere bölünerek, anakronizmle yaklaşılsa, hepsi bir yerinden bir şekilde zedeli olacaktır, karşı tezini doğuracaktır.

Acı küllendikten yıllar ve yıllar sonra da, üzerinde durulacak ve o oranda da okunacak bir yazar olarak, büyüklüğü, bir yazar sıfatı olmanın ötesine geçecektir, yok sayılamayacak bir değer olduğu kalacaktır geriye.

Çünkü, kuşaklar boyu filizlenip duran bir tohumdur Yaşar Kemal. Ne amaçla çapalanırsa çapalansın, toprakta kök salmıştır.

Yaşamı ve yapıtları, şimdiye kadar çokça irdelenmiştir, irdelenecektir. İster edebiyat olarak, ister siyasal açıdan, üzerine yeni bir şey konuyor olmasa da yazılacaktır hakkında.

Ölüm anları, soğukkanlı bakışlara hemen geçilemeyen, duygu yoğun sarsıntılardır. Burada, herkesin kendi Yaşar Kemal'ini anımsamasından, kendi içindeki izlerini sürmesinden söz açılabilir.

Bu da öyle bir yazıdır, öznelidir.

Bir ortaokul çıkışında, lisedeki bir devrimcinin yanınıza yaklaşması, kolunuzu tutmasıdır mesela benim için Yaşar Kemal.

Elimde kramponlar, maça yetişmek telaşında koştururken, durdurulmam ve sebebini anlamadığım bir soruyla alıkonulmamdır. "Biraz konuşalım mı?" Sırası değil, maçım var, mahallede konuşalım... Kaçamazsın, kararlıdır. "Hiç bir işte çalıştın mı" sorusuyla başlayan, emek ve yoksullukla devam eden, aklın aşağı mahalleye atacağın gollerde olduğu için çok da anlamadığın bir sohbet, "sen 'İnce Memed'i okudun mu?" sorusuyla duraklatır seni. Sonra çantasından çıkartıp uzattığı, elinde tuttuğun bir kitap olur o, duyduğun ad.

Devre arasında bile, saha kenarındaki çamur birikintisine attığın okul çantandan çıkarır, şöyle bir karıştırırsın sebebini bilmeden, ama büyük bir şey olacağı sezgisiyle. Eline tutuşturulmuş bir heyecan gibi.

Okursun yutarcasına, sonra durdurursun liseliyi bir ortaokul çıkışında. "Biraz konuşalım mı?"

Sonrası çorap söküğüdür ve Yaşar Kemal, hücrededir.

Sonrası çorap söküğüdür ve eşkıyalıktan, kasabanın köye

alternatifliğinden, şehrin ağasızlığından, aşiret töresine olumlamadan eleştiriler çıkartan noktaya gelmişsindir. Ama temelde, toprağın köylüye dağıtımı, ağalığın sona ermesi siyasal hareketinin acil programında vardır.

Bir ağaya, bir zalim beye isyanın kahraman figürü yarattığı bir nice anlatı içinde, sorunun “Sen ‘İnce Memed’i okudun mu?” olmasının ayrı bir yeri olsa gerektir. Neden devrimcileştirsin ki, baladlarda bile geçen bir hikâye? Modern proletarya, burjuvazi, sokağa çıktığında karıştığı yaşam olmadan?

Acaba şu mu, “Yer Demir Gök Bakır”daki sahnede mi yanıtı:

İki çocuk, karlı buzlu orman yolunu aşar, bir ateş yakar oğlan, kız titrerken. Ateşe bakarlar. Birden, doludizgin, bir yalımdan at fırlar, kocaman bir at. Üstünde atın boynuna yatmış binicisiyle.

Vay anasını! Ne güzel bir uçan attır o, yeleleri uçuşmaktadır, kuyruğundan kopar gider şimşek hızıyla... Gördün mü!

Bağırır Hasan, görmez Ummuhan. Ateş işte, ne atı? Bilmez ki, yalımdan her şey olur, dikkatle bakarsan... Ummuhan korkar, aklını çıvdırıp Vurgun Ahmet gibi olacaktır bu Hasan...

Bak, bak, bak, bak bir tazı uzadı şimdi! Canını sıkma Ummuhan, bir gün sen de görürsün...

Yaşar Kemal budur. Alt tarafı bir ateşten, muazzam atlar, tazılar, tilkiler kopup gittiğini görenlere seslenmektir.

Düşleri beslemektir. Efsaneler yaratmaktır. Bakanların, sadece ateş görmesine aldırmadan, uçuşan yeleler göreceklere güvenerek.

Buna bir unsur ekler yazar. Bulunmuş, kuytularda saklanmış, büyükler duyarsa ellerinden alacakları, oynamanın tehlikeli olduğunu söyleyecekleri bir kutu kibritle, evden çok uzakta, zorlu bir yolculuktan sonra, kuru çırpı bularak karlar altında bir kuytuda yakılmıştır o ateş. O kibrit, hiç bitmeyecek o kibrit, bir atmosferdir. Herhangi bir ateş değildir, içinden atlar fırlayan.

O korkuyla, kaygıyla, gizli bir iş yapmanın tedirginliğiyle ve sadece kardeşinle paylaştığın bir sırda yakılmıştır.

İşte o yıllarda, bir çantada taşınan İnce Memed’den, bütün bunlarla harmanlanmış bir yalım parçası çıkabilmesidir Yaşar Kemal, yaşıңызdan bağımsız çocuk dünyanızda.

“Biraz konuşalım mı?”

Sonrası çorap sökügüdür.

Kırsallık, yörüklük, aşiret, yoksulluk, feodalite, yarıcılık, ağalık... Kasaba, şehir, kapitalizm, patron, sermaye, emek...

“Sen ‘İnce Memed’i okudun mu?” Bu mudur peki, o yıllarda ser-pilen devrimciliğin, burjuvaziye, kapitalizme karşı, proletaryanın, sosyalizmin lafzen ifadesiyle birlikte, köylü tanımlı bir halkçılıkla, kapitalist çürüme ve yozlaşmaya karşı feodal motiflerle karşı ko-yuşu yaygın yaşamasının bir sebebi?

“Köy yazarları”nın egemenle, yoksullukla, zulümle karşı karşı-ya gelişleri o realiteyle anlatması, ama edebiyata kentin, modern zamanların küçükburjuvalar üzerinden girmesi midir o yıllarda mesele?

Bunların hepsi tartışılır, yıllar ve yıllar geçince “köy”ün eski zaman anlatılarında kalmasıyla dudak bükülür oluşları, çok şeyi unutturur.

Bir tek, o anılar, o ilk heyecan, o ilk isyan duygusu kalır. Yaşar Kemal kalır. Fersah fersah aşsanız da kalır.

Siz de geçmişten geldiğiniz için böyledir belki bu. Soğukkanlı bir edebiyat değerlendirmesi yapabileceğiniz noktada hayata atıl-madığınız için, yaşitlığınızla kalır belki de. Vefa gibi kalır. Kolu-nuzdan tutup yolunuzdan çeviren ağabey gibi kalır. Zamanla yer-lerinde yeller estirseniz de, hücrenizde kalır.

Kahramanı düşmanı, sevdalısı hayını, insan olup da çıkar kar-sınıza, oradaki, çok uzaktaki bir toplumun, gerçek izi olarak size bir manzara, bir fotoğraf sunar Yaşar Kemal’de.

Yalnızca “tip-tipik” olarak bakıldığında görülemeyen insanla, o Eric Hobsbawm’ın “Haydutlar”ındaki, roman izlekleri ve karak-terler tarifindeki hallerinden ibaret olmadığını kavrarınız, Yaşar Kemal’in efsane yaratıcılığını.

Bir yalımdaki at, göreniyle, görmek isteyeniyile boyut değiştirir.

Efsaneler, tevatürler, mitos, bir feodal eşkıyanın öyküsünü ku-şatırken, ağalar beyler bile olanca zalimlikleri içinde insan oluşun çelişmelerini taşıırken, üretici güçler-üretim ilişkileri, ekonomipo-litik, başka bir içe işleyiş olur.

O atı fırlarken görüyorsanız böyledir bu ama.

Bir de, “alev işte, ne atı” soğukkanlılığı vardır.

Altı üstü, böyle bir diyalog olsun diye, sayfalarca bir yolculuk anlatmaktır uzun romanın sıkıcılığı, ne atmosfer yaratmasıymış!

Yaşar Kemal, bu iki bakışın kesiştiği noktada durarak, hep tartışılır olacaktır.

Bu bir anıdır. Bir çantadaki, tek ciltlik kitabın vefasını taşır.

Yaşar Kemal, soL dergisi, 8-14 Mart 2015, sayı 31

Tam Aziz Nesin'lik zamanı

Oluyor iki-üç hafta kadar. Arada bir takıldığımız izbe kıraat-haneye uğradım. İzbeliğini belirtmem, bizimkilerin masasında oturan tanımadığım şahsın, giyiminden oturuşuna ortama tezat halinden. Geçip gidecekken, zırhlı arabasının önünü tezahüratla kesen ayaktakımının bir çayını içme alicenaplığında bulunmuş gibi duruyor. Ve o anlatıyor, masa gülüyor...

Hem gidişinden sonraki açıklamalarla, hem dinlediğim kadarıyla hikâyesini özetleyeyim. Siyasetle ilgisi, “demokrasi olsun, ama ekonomi de bozulmasın”dan ibaret. Orta çapta bir işletmenin sahibi. Çoluk çocuk rahat bir yaşam sürüyorlar. Hallice bir burjuva dense yeridir.

Derken, bir gece yarısı, kapısı çalınıyor. Polis, “bizimle geliyor-sun” diyor. Bütün sorularına “bilirsin sen ne olduğunu, bilirsin” yanıtı ala ala gidiyor. İki gün hiçbir açıklama alamadan bir köşeye atıldığı Emniyet'teki sorgusu sırasında anlaşılıyor ki, şahıs da değil, şirket adı karışıklığından orada. Gözaltısı kayıtlara geçtiğinden, dava kapsamına alınışına bir kulp bulmak için, kendisini, “karıştırıldığı” davanın bilirkişisi yapılmış buluyor. Bu “mevki”, haber duyulduğu anda sarsılan piyasa itibarını kurtaramadığı gibi, davalı olan mafyaya karşı bilirkişilik yapmışlığı sebebiyle de başı derde giriyor. Reklam filmi gibi hayata veda ediyor...

Ortada trajik bir yıkılış öyküsü varken, kendisi dahil bütün masadan kahkahalar yükselmesinin nasıl mümkün olduğunu, hikâyesini bağladığı deyim açıklayabilir: Tam Aziz Nesin'lik yahu! deyiverdi ellerini birbirine vurarak.

Tam Aziz Nesin'lik!

Farkında değildi sanırım, oysa biraz gayretle kendisinden bir Josef K. da çıkarabilir, durumu “Kafkaesk” olarak tanımlayabilirdi. Ama Aziz Nesin’i biliyordu o, en azından yerleşik bir deyim olarak.

Her biri edebiyat yapıtlarına kaynak oluşturacak şeylerle öyle sıradan, öyle herkesin aile kütüğüne geçmiş, öyle hemhal olunmuş bir ilişki kurulmuştu ki bu ülkede, kıraathanede, dolmuşta, otobüste, meyhanede biraz kulak kabartılsa, muhabbet arasında geçip gidenleri not almaktan Milena’ya mektup yazılamazdı. Ve Josef K.’nın öyküsündeki “enteresanlık”, gündelik hayatına devam etmesine izin verilmesiyken, bu ülkedeki “enteresanlık”, gündelik hayata devam edilebilmesi idi. Tam Aziz Nesin’lik.

Kafka’da bir karabasan atmosferi kurgulanarak yansıtılsa da sistem, Aziz Nesin, bunlardaki gizil kahkahayı çıkarabilmeyi işlemişti bu toplumun genlerine. Korkuyu tuhaflaştırmayı. Sezdirmenin gözüne parmak sokmayı. Alegoriyi doğurulduğuna pişman etmeyi. Bunaltıyı maskaralığa çevirmeyi. Bu yüzden, distopyadan tragedyaya ne varsa, “güleriz ağlanacak halimize”nin diline çevrilebiliyordu kolayca. “Absürd”, bu dile “çok matrak di mi” olarak aktarıldığı anda, kendilerini bire bir gördükleri boy aynasında, “ti”ye alınacak bir sistemde öğütüldükleri anlatılıyordu insanlara. Sen küçülürsen o büyür.

Asıllarla suretler, iç içe aynalarda birbirlerinin yerini alarak, birbirlerini besleyerek duruyordu orada. Kendi gerçeğini bulmak isteyenin kırması gereken illüzyonu açıkça gösteriyordu Aziz Nesin ve kırılmadıkça, güldüren aynalardaki görüntüyü oluşturmaları paradoksu, tam Aziz Nesin’likti.

Karabasana, irkilerek uyanmanın karşı koyuşu.

“Gözyaşlarından süzdüğüm bir avuç kahkaha”, ya da “ben aslında yazdıklarına ağlarsın istedim” gibi. Tam Aziz Nesin’lik.

Olanlar öyleydi ki, olması muhtemeller sınırsızlaşıyor, bu yüzden mübalağa sanatsal doz olmaktan çıkıyor, yazıyor, yazıyordu. Bu bolluğa “düşman başına” demek, tam Aziz Nesin’likti.

Kuşkusuz, ustanın 100’üncü doğum günü nedeniyle, bu deymi çok duyacağız, çok üzerinde durulacak, yazılacak, işlenecek. Ve birçok açıdan da tam yerini bulacak. Birçok açıdan.

Bunlardan biri, kuşatıldığımız atmosferdir, sosyal ve politik

iklimdir, gündelik hercümerçtir. Ölümünün 20'nci yılındayız Aziz Nesin'in. O zamana kadar olan bütün serencamımızı, sebebiyle sonucuyla, boyunu aşan ("boyu kısaydı, ondan") kitaplarıyla öyküleştirmiş, yaşamıyla anlatmıştı.

Yoksun kaldığımız 20 yılda yaşadıklarımız, son 13 yıl hele, iki yıl öncesi, ne diyorum, şu geçen birkaç ay, bu 20 yıllık boşluğu nasıl da vurdu yüzümüze değil mi?

"66'ncı sone"nin kesmeyeceği, "Dava"nın ürkeceği günlerden geçerken, bir insan yıkımı, bir gerici tahakküm, bir sermaye yağması alıp başını giderken, "kötülüklerin büsbütün egemen olduğu namussuz bir çağ"da, şu yaşadığımız kısacık dilimde, şu coğrafyada, şu ülkede olan biten ne varsa, edebiyatın bütün kelimeleriyle, siyasetin bütün kavramlarıyla, sosyolojinin bütün çıkarımlarıyla tam Aziz Nesin'lidir.

Tam Aziz Nesin'lidir Gregor Samsa'ların salgıları onları ezen bir çalı süpürgesine bulaşırken, "umut insanda" diyen bir ses ihtiyacı. Kandan ve irinden süzmek bir direngen tebessümü, Aziz Nesin'e muhtaçtır. Haziran'da mizah bir Aziz Nesin tamlayıcısı bulamadığından buruk kaldı. Ancak öyle bir kalem üstlenebilirdi vakanüvisliğini bu yılların, rasyonelliği el yordamıyla arayanlara, groteski seyre dalanlara bir takip ışığı olabilirdi.

Öyle bir kalem dediğiniz, öyle bir bakıştır, öyle bir duruştur. Öyle bir vakanüvis dediğiniz, yaşananları kaydetmekle yetinmeyen, onlara etkiyen, dönüştürmek isteyen, ipliğini pazara çıkaran anlatıcıdır. Safa girendir. Yoktu 20 yıldır Aziz Nesin.

Ama 100 yıldır var. Tam Aziz Nesin'lik deyiminin içerdiği değişik açılardan en önemlisi belki de budur. Aydın dediğimizde dönüp bakacağımız isimlerden birinin 100'üncü doğum gününü kutlamanın coşkusuna, hissedilir bir eksilme kekreliğinin karışması. 20 Aralık 2015, bir çağrı, bir silkinme ânı olsun istiyorsak, bundandır.

Başka bir yazar söyleyin, tanıyan tanımayan halkın, yaşadıklarını ifade etmekte adını kullandıkları bir deyme dönüşmüş olsun. Öyle et tırnak gibi yaşasın her karış toprağındaki insanla, insanı anlatsın bütün insan oluşuyla. Nesiller boyu.

Yazacak bir şey bulamamayı dilesin ama hep yazmak zorunda kalmayı lanetli bir görev gibi üstlensin.

Hapisine, sürgününe, ölüm tehdidine bile sevdalansın ülkesinin, “uğruna cefalara katlandığı halkını uyandırmak” için, çoğu kez öfkeden kudurasıya didinsin, ama hep borçlu hissetsin kendini gene de.

Güldürsün göz yaşartasıya, bal süzsün acılardan; kahkahalar atılsın, bir badem ağacı için için yanarken. Feda olsun bir gülüşe.

Gericiliğe, üzerine yürüyen güruhlar kelime-i şahadet getirmesini isterken bile meydan okusun. Din bezirgânlarına karşı kale gibi dursun.

Korksun elbet, çok korksun, ama öyle sağlam dursun ki, öyle sinmesin ki, öyle kaçmasın ki, öyle vazgeçmesin ki, korkusuz deneilsin, gözü kara deliye sayılsın.

Sermaye sınıfının bütün rezilliklerini saçsın ortalığa, bağımsızlığı kaleminde somutlaştırsın. Her renkten iktidar, halka her kötülüğünde, onu bulsun karşısında. Para, koltuk, teklif dahi edilemesin.

Öyle ünlü olsun, öyle tanınsın ki bütün cihanda, öyle bilinsin ki, yer sofrasında kırıntı ziyan etmeyişi şaşırtmasın.

Yakılmak istendiği kentin bulutuna şiir yazsın be. Ama, gericiliğin aydın katliamına müsebbip olarak kendisini gösteren bulutsu aydıncıklara acıyarak bakmaya bile tenezzül etmesin.

Aç kalsın, açıkta kalsın, ekmek parası derdi düşmesin yakasından, o emeğini ülkesine, çocuklara bir gelecek uğruna harcasın, bütün yoksunlukları çocuklara kalmayasıya kendi çeksın.

Yeri geldiğinde, ölümü bile kalleşlikten kurtarmak istesin, derisini versin.

Boyun eğdirilemesin, diz çöktürülemesin bir ömür. Ayakta, hep ayakta görsün bakanlar.

Kimse ona hayaller kurduramasın mesela, bir emekçi iktidarından başka şeye kulak asmasın, gözü boyanamasın. İşçi sınıfı desin de başka bir şey demesin.

Sonra, vasiyeti mezarsızlık olsun, üzerinde çocukların koştuğu belirsiz bir toprak altında silinsin istesin ismi, cismi...

Bunlar tam Aziz Nesin’liktir. Tam aradığımızdır.

Nâzım Hikmet Kültür Merkezi, ustanın 100’üncü yaşını 20 Aralık’ta kutlama etkinliğine “Aziz Nesin Olunmalı” başlığını koydu. Çığlık gibi. Bir ihtiyacın varlığına ve karşılanmasının

zorunluluğuna, bunun yaşamsal önemine vurgu gibi. Aydınlarla, aydın adaylarına, Aziz Nesin gibi olma, öyle durma çağrısı. Acil! Yaşamsal önemde, evet.

Josef K., infaz aşamasında, karşı binada bir pencere açıldığını ve belli belirsiz, ince bir insanın kollarını ona doğru uzatabildiği kadar uzattığını görür, kalbine bıçak saplanırken.

Aziz Nesin, kurgusal belirsizliğin, bulanık bir umudun yaşayan netliği, apaçık dövüşçüsüdür. Bir bıçağın saplanmasını durduran, kabzasını eline alacak kolun uzanmasıdır. O kolları bir örgütlülük gücüyle tamamlayarak uzatmak, uzanamayacağı yer bırakmamak. Budur yaşamsal önemdeki aydın ihtiyacı bugün. Ya Aziz Nesin olunacak, ya o bıçak kanıtılacak...

Aziz Nesin, soL portal, 15 Aralık 2015

Portre çizmek öznel bir iştir. Ama öznellik, pek de kötü bir şey değildir. Nasıl çizdiğinizize bakar. Marksist yöntemin en büyük katkısı, en büyük ayrıcalığı özneyi, bir uça maddi koşullar tarafından dümdüz belirlenen bir acizlik, karşı uçtaysa aynı maddi koşulların üstünde dilediğince tepinen bir kendinde kuvvet olma arasında gidip gelen kaderinden kurtarması değil midir? Tarihsel belirlenimle tarihsel eylemin oluşturduğu bütünlük, kupkuru bir bilimsel doğrudan ibaret sayılabilir mi? Bilimsel doğru ve onun yakın akrabası olarak devrimci politik bir tez, duygu yüklü değil midir? Demokratik Almanya'nın devrimci bilim insanı Jürgen Kuczynski, Küba izlenimlerini torununa naklederken "laboratuvarda dans ediyorlar" der. Asaf Güven Aksel böyle portreler çiziyor.



20 TL

