DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

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

RESMİ WEB SİTEMİZ

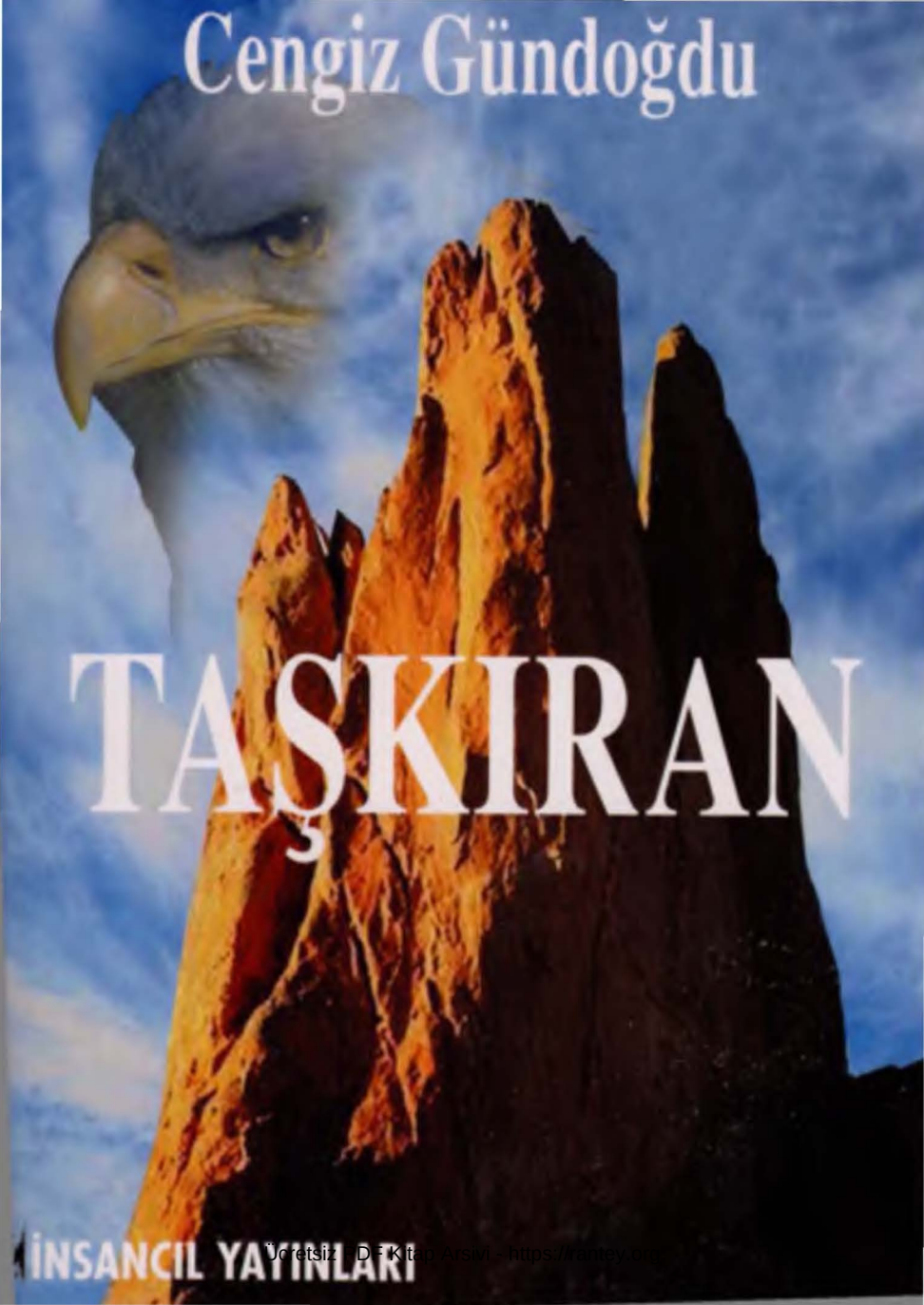
https://rantey.org

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/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

Cengiz Gündoğdu



TAŞKIRAN

İNSANCIL YAYINLARI

Ücretsiz - DE Kitap Arşivi - https://rantey.org

CENGİZ GÜNDOĞDU

TAŞKIRAN

Cengiz Gündoğdu'nun eserleri
hiçbir ödüle aday gösterilemez

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

CENGİZ GÜNDOĞDU

TAŞKIRAN

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

İnsancıl Yayınları: 79
Deneme-Eleştiri : 11
ISBN 975-7446-84-x
1. Basım, Ağustos 2004

Taşkıran

Cengiz Gündoğdu

Yayımcı: *Berrin Taş*
Yönetmen: *Cengiz Gündoğdu*
Ofset Hazırlık: *Deniz Saraç*
Kapak Tasarımı: *Deniz Saraç*
Baskı: *Özyurt Matbaası*, İstanbul

©İNSANCIL YAYINLARI
Küçükparmakkapı, İpek Sok. Zafer Han, No.10
Beyoğlu-İstanbul
Tel-Faks: 0212 249 80 19
e-mail: insancildergisi@hotmail.com
cengizgundogdu@insancil@hotmail.com
www.insancil.com

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - http://rentgy.org

İÇİNDEKİLER

Taşkıran 7

DAĞA TIRMANIŞ

Yola Çıkarken

Toz Bulutu 13
Bir Bebek... Güzel Yaşamak İstiyor 22
Sivas... Sivas... Sivas 26
Estetik Sorun 32
İlkyazda Uzaklardan Gelen 36
Deniz Feneri Sönükse 41
Kafasız Bir Yazarın Değersiz Düşünceleri 47
Hedef Cağırtlak Kebabı Yemek 54
Şahlanma Zamanı 60

Yamaçtaki Pazar

Estetik Nesne Olamayan Bir Roman... Güven 69
Gülden Kale Düştü... Nereye Düştü 101
Yüz:1981... Köhnemiş Bir Ayna 110
Bir Acaip Nesne Gördüm... İsyan Günlerinde Aşk 127
Varoluşsal Dayanağın Yıkımı... İki Genç Kızın Romanı 150

Sıradağlar

Hasan Hüseyin'e Üç Soru 167
Estetik... Özgür Bilincin Fırtınası 181
Suyun Tarihini Yazan Şair... Sennur Sezer 198

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

Büyük Kavgaların. Büyük Aşkların Şairi... Afşar Timuçin 219
Gerçeği Kıvılcıma Dönüştüren Şair... Ruşen Hakkı 238
İnsanlığın Bildirisini Yazan Şair... Kemal Özer 263
Bir Öykücü, İnsanlığın Temsilcisi... Adnan Özyalçıner 280
Adnan Yücel... Uzak Geleceğin Şairi 329
Edebiyatımızın Pırıltılı Bir Eseri... Panorama 336
Bir Düşünürün... Ömer Naci Soykan'ın Işıltılı Çağrısı 368

DÜZELTİ

Büyük Dağlar Sanatta Star Sistemi 393
İnsancıl'a Mektup-Cemal Süreya'ya Haksızlık 401
Diriliş'in Kırımı 404
Bir Eser, İki Çeviri 418

SÖYLEŞİ

Cengiz Gündoğdu'yla Söyleşi 435

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

TAŞKIRAN

Türkiye'de okurla edebi eser arasında, sert taşlarla oluşturulmuş bir edebi pazar vardır.

Bu pazarı aşmak zordur.

Sorun, önce okurdan başlar. Okur, bir öyküyü, bir romanı, bir şiiri estetik nesneye dönüştüren nitelikleri bilmez. İzlek... konu... nedensellik... nesnelerin birliği... kurgu, okur bilmez bunları. Montaigne, okur için şöyle der, *"Olgun bir okuyucu çok kez başkasının yazdıklarında yazarın düşünmediği güzellikler bulur, okuduklarına daha zengin anlamlar ve renkler katar."* *

Türkiye'de okur böylesine donatımlı değildir. O, aslında kendine bir dünya yaratamamıştır. O, her şeyin metalaştırıldığı, her şeyin tüketildiği, başkalarınca oluşturulmuş büyük pazarın tüketen, metalaştırılmış bir dünyanın "insan"ıdır.

O, bilgisiyle değil, duyumlarıyla okur. Hoşlanırsa, o eser, güzeldir, hoşlanmazsa güzel değildir. Oysa hoşlanmayla güzel arasında karmaşık bir ilişki vardır.

Okurun bu konumu, büyük pazarın eklentisi edebi pazarı oluşturanların işine gelir. Onlar bir işletmeci tavrıyla meta durumuna düşürmüşlerdir edebiyatı. Reklamlarıyla, tanıtım yazılarıyla, ödülleriyle, menajerleriyle oluşturdukları bu edebi pazarı, *Sanatta Star Sistemi* diye adlandırıyorum.

Sanatta Star Sistemi, öbür adıyla edebi pazar sert taşlarla korunur. Bu pazarı aşıp, estetik nesnelere ulaşmak zordur.

Estetik nesneler, sıradağlar gibi sisli, onurlu dururlar.

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

Duyumlarıyla yaşayan okur için bir zorluk daha vardır. Onların bilinci, zevki, hazzı, star sisteminin estetik nesne olamayan metinleriyle dumura uğratılmıştır.

Estetik nesnelere ulaşabilmek için edebi pazarı koruyan sert taşları kırmak gerekir. Yıllardır sürdürdüğüm taş kırma mücadelesini belgelediği için bu eserime *Taşkıran*** adını verdim.

Kaçgun döneminde yaşıyoruz. Bu kaçgunda bir yazar, cinsel organın hangi yaşta sertleştiğini yazıyor. Pazara, "talep" var ki, "sunum" yapılıyor...

Şu bilinsin. Daha çok "özgün" sunumlar yapılacak... Ama şu da bilinsin... Bu sunumların, bu metinlerin insan türüne katkısı yoktur. Zaman, hızla silecektir bunları.

Bugün, sıradağlar gibi uzaklarda duran estetik nesnelerse insan türüyle birlikte zamandaki yolculuğunu sürdürecektir.

Bunu biliyorum.

Bu bilgim, insan türünün temel özelliğine dayanıyor. İnsan yaratıcı bir öznedir. İnsanı tüketici nesne durumuna düşüren pazarı, hayatından, dünyadan çıkacaktır.

İnsan, düştüğü yerden kalkacaktır. Platon'un mağarasından çıkacaktır.

Taşkıran bu kalkışın, mağaradan çıkışın eseridir. Çünkü bu eser, kalkışan, mağaradan çıkan insanların bende oluşturduğu birikimle yazıldı. Onun için bu kitabı, oturangillere değil, kalkışanlara, mağaradan çıkanlara sunuyorum.

Onlar... kalkışanlar, mağaradan çıkanlar, oturangillerin şaşkın dudak bükmelerine aldırmadan, taş kıra kıra dağlara yürürler hep...

Bu yürüyüş trajiktir. Ama bugün için. Geleceğin sınıfsız dünyası esenliklidir, aydınlıktır çünkü.

* Montaigne, *Denemeler*, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, Cem Yayınevi, İstanbul, 1997.

** Taşkırma mücadelesi bu yazılarla sınırlı değil. Maddi olanaklar elverdiği oranda yeni eserlerle bu mücadele belgelenecek.

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

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

DAĞA TIRMANIŞ

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

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

YOLA ÇIKARKEN

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

TOZ BULUTU

Anadolu'nun güzelim insanı... Ne güzel türkülerin var senin... Biri şöyle, *"Havuzun başına varmasın eller / Bugün efkârlıyım açmasın güller"*. Bir türkü bu.

Şimdi, bu türkü nerden geldi aklıma? Nerden olacak, efkârlandım da ordan. Geçen gün bir efkâr bastı içimi. Efkâr dağıtmak için hafiften bir türkü tutturdum. *"Havuzun başına varmasın eller / Bugün efkârlıyım açmasın güller."* Yetmedi. Bir uzun hava mırıldandım. Yetmedi. Aslında uzun hava efkâr dağıtır. Ama tam söyleyeceksin. Şöyle yer gök inleyecek. Mırıldanmakla olmuyor bu iş. Bir yol durdum, düşündüm. Ne yapmalı ki, bu efkâr dağılsın. Sen yazarsın, dedim. Kalemin var. Yaz. Ola ki dağılır efkârın...

İşte böyle, sevgili okur. Sen şimdi efkârlı bir yazı okuyacaksın.

Önce şu denemeden başlayalım işe. Deneme edebi bir tür. Ama nasıl bir tür? Bu soru, son derece önemli. Şunun için. Herkes deneme yazabilirim sanıyor. Hayır! Deneme yazamaz herkes.

Gördünüz, değil mi?... Her şey ne kadar basit. Şimdi sorulması gereken şu. Böyle basit bir konu için yazmaya değer mi? Değer.

Basit konuya devam ediyorum. Denemenin nasıl bir tür olduğunu anlatıyorum. Önce bir alıntı, Macit Gökberk'ten. *"Renaissance adı verilen çağ, bir geçit dönemidir. Avrupa kültür çev-*

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

resinin iki büyük çağı arasında bir köprüdür. İçinde bulunduğumuz Yeniçağının girişi ve ilk basamağıdır (...) Renaissance deyimi, dar anlamda, Antikçağ üzerinde incelemelerin yenilenmesi, yeniden doğması demektir. Ama bu Renaissance'ın ancak bir yönüdür, çünkü burada yeniden ortaya çıkan sadece bu incelemeler olmayıp, çok daha geniş, çok daha temelli olan bir şeydir, bu da: İlkçağ ile Ortaçağ'ın vardığı sonuçların büsbütün yeni bir formla görünmesi, bundan önceki çağların tanımadığı yepyeni bir insanın tarih sahnesine çıkmasıdır (...) Renaissance felsefesi, tıpkı Antikçağ felsefesi gibi, insan ve evren ile ilişkin bütün problemleri ele alır, bunları çözmek için türlü türlü yolları dener, bu yüzden Renaissance'ta karşımıza birçok çığır çıkar, bunlar pek çeşitlidir, bir takımının birbiriyle pek az bir ilişiği vardır. Bununla birlikte, her biri başka bir yöne çevrilmiş görünen bu çığırlar bir konuda aralarında birleşirler: Skolastiğe karşı çıkmada (...) Renaissance dediğimiz gibi eski'nin çözülüp 'yeni'nin oluşmaya başladığı bir dönemdir."[1]

Burda altı çizilmesi gereken yerler var. Şöyle. Yeniden doğuş, bir geçit dönemi. Yepyeni bir insan çıkıyor tarih sahnesine. İnsanla, evrenle ilgili bütün sorunlar ele almıyor. Türlü yollar deneniyor çözüm için. Birçok çığır var karşımızda. Bu çığırlar, Skolastiğe karşı. Yeniden doğuşun başlıca tutumu şu. Eskiden kopmak. Yeniyi oluşturmak.

Konuya devam. Alıntı yine Macit Gökberk'ten, *"Yaşadığı yıllar Renaissance sonlarına rastlayan Michel de Montaigne'in (1533-1592) de düşüncesinin temelinde, katıksız bir Renaissance hayat duygusunu buluruz (...) Montaigne'in individualismi ile insanı en iç özünden yakalayan humanismi, onu her türlü dogmatizmin düşmanı yapmıştır. İnsanın boyuna değişen ilintileri içinde doğru'yu nerede bulmalı? Bu soru karşısında girilecek biricik yol şüphedir. Ancak, şüphe de en son söz olmamalıdır, bir şey bilmediğimizi söylememeliyiz, son sözümüz 'ne biliyorum?' olmalıdır. Olgunlaşan Renaissance düşüncesinin, Montaigne'de artık eleştirmeye de geçtiğini görürüz."*[2]

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

Bütün bu alıntılar niye yapıldı? Montaigne'in bir denemeci olduğunu göstermek için. Montaigne, neden denemeci? Şunun için. Yeniden doğuş bir geçit dönemi. Yepyeni bir insan çıkıyor tarih sahnesine. İnsanla, evrenle ilgili bütün sorunlar elden geçiriliyor. Montaigne işte bunun bilincinde. Bunun bilincinde olduğu için Montaigne yaşayan bir denemeci oluyor.

Burda ince nokta şu. Montaigne, Skolastiğe, eskiye bağlı bir yazar olabilirdi. Bilinçli ya da bilinçsiz... Bu önemli değil şimdi. Asıl önemli olan şu. Montaigne, eskiye bağlı, kestirip atan bir yazar olsaydı ne olurdu? Önemli çağdaş bir denemeci olamazdı.

Gelelim 20. yüzyıla. Nasıl bir yüzyıldayız. Macit Gökberk anlatıyor. *"Henüz pek başlangıçta olduğumuzu, binlerce yıl sürmüş olan bir tarım uygarlığının değer ve görüşleri ile yeni endüstri uygarlığının henüz oluşan formlarının karşılaşıp çatıştıkları bir geçit üzerinde yaşadığımızı da unutmamalıdır (...) Bugün insanlık büyük bir yapı değişikliği içinde. Aşağı yukarı Yeni Taş Çağı'nın -Neolitikum- başlarından beri içinde bulunduğu tarım uygarlığından sanayi uygarlığına geçiyor. Bu geçiş pek çok şeyi, değer bağlantılarını, kurumları değiştirecektir."*[3]

Neymiş... İnsanlık büyük bir yapı değişikliği içindeymiş... Uzun bir aradan sonra yeni bir kimlik arıyor insan. Sular akıp gidiyor. Kimi yerde yavaş, kimi yerde hızlı... Ama akıyor.

Ne demeye geliyor bu. Şuna geliyor. Denemeci için altın bir çağda yaşıyoruz. Çünkü bir geçit dönemindeyiz. Tarih sahnesinde "yeni bir insan" var. Eski çözülüyor. Her alanda çözülüyor. Yeni bir dönem başlıyor. Şimdi burda denemecinin önemli bir görevi var. O bilecek... Neyi bilecek. Bir geçit döneminde olduğunu... Suların akıp gittiğini... Yeni bir insanın tarih sahnesine çıktığını...

Bunları bilip de ne olacak... İşte o zaman, insanla, evrenle ilgili bütün sorunları ele alacak. Çözüm için türlü yollar arayacak. Önerecek. Tek bir şeyi yapmayacak denemeci. Kestirip atmayacak.

Denemecinin ilk özelliği bu. Son özelliği de bu.

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

Ne kadar basit değil mi... Ama bu basit konu karman çorman edildi.

Efkârlanmamın bir nedeni bu.

Bakın bu nasıl oldu. Bir takım çıktı ortaya. Önce *Yazı* dergisinde ilk adımlarını attı. *Oluşum*'la desteklendi. Şimdi bu takım her yerde.

Roman... Koşa koşa geliyor takım. *"Durun"*, diyor. *"Durun... Ben anlatacağım roman nedir..."* Anlatıyor. Boz bulanık bir "söylev" çekiyor.

Öykü... Takım hazır ve nazır... *"Durun... En iyi ben bilirim bu işi."* Yine bir "söylev"... Yine boz bulanık.

Şiir... Takım "ideoloji"lerle filan şiir üstüne "söylev" çekiyor.

Bu takım tarihe de dalıp çıkıyor. Bir dalıyor. Nietzsche'yi buluyor. Bir dalıyor. Aristoteles'le çıkıyor. Bir başka dalışta Freud, Adorno... Bunlar Mercimek Ahmet'i bile buldular... Hepsini hamur gibi yoğuruyorlar bir güzel. *"Bakın"* diyor... *"Bakın... Ne güzel oldu... Ne özgün oldu..."*

Bu takımın son "söylev"i de deneme üstüne... Şimdi burda durmak gerekiyor. Çünkü tekrar şart... Nedir denemecinin özelliği.

İsmet Kemal Karadayı, *"Savsız, kesinliksiz... İçtenlikli ve konuşur, söyleşir gibi... Özgün, ilginç benceli,"* diyor.[4] Ceyhun Atuf Kansu, *"...Deneme bir yel esintisine benzer. Gelip geçer. Bir çağrışım, bir coşku, bir düşünce kokusu bırakır belki. Ama, hiçbir şey için sizi zorlamaz"*[5] Suut Kemal Yetkin, *"Deneme, makale gibi belli bir fikri kesin bir sonuca bağlamaz. Bir felsefe incelemesi gibi, bir doktrinin boyunduruğu altına sokmaz"*[6] Nermi Uygur, *"Konusuna ya da konularına bir tek yönden yaklaşmayan, bir güçlüğü ille de çözeceğim diye yalınlaştırıp budamayan, sezme ve sezdirme, bilme ve bildirme, kavrama ve kavranılır kılma olanaklarında sorular, yoksul düşürücü kestirmelerden hoşlanmayan bir insandır denemeci"*[7] Mehmet Salihoğlu, *"Deneme yazarı, ele aldığı konuyu derinliğine, genişliğine işleyen, her değeri yatay düşey ilişkileri içinde kendine yakın de-*

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

ğerlerle olsun, karşıt değerlerle olsun, sınayarak, deneyerek, karşılaştırarak, bütün boyutlarıyla ışığa çıkarmaya çalışan ve her yargısı, onu yeni yargılara, yeni değerlendirmelere iten düşündürücü, sarsıcı bir kişi olmaldır. O belki kesin bir sonuca varmaz. Ama herkesin kendi düşünsel çabasıyla varacağı sonucun yollarını açar."

İşte gördünüz. Denemeci kestirip atmaz. İrdeler. Sürekli sorar. Yerleşmiş görüşleri altüst eder. *"Siz, nesneye hep şurdan baktınız. Şunu gördünüz. Bir de burdan bakın. Neler göreceksiniz."* der. Bunu kafa karıştırmak için söylemez. Özgün olacağım diye hiç söylemez. Denemeci, oraya bakar önce. Orda bizim göremediğimiz bir güzelliği, bir doğruyu görür. Bize bunu sezdirir. Ama, bunun için kimseyi zorlamaz...

Bu takımsa kestirip atıyor. Karşımıza geçiyor. Yukardan söylev veriyor. "Söylev"i de yeni olsa... Eskinin yeni bir yönü bile yok bu "söylev"de. Ne var peki... İpliği pazara çıkmış eskilerin, "yeniymiş gibi" gösterilmesi var. O ünlü deyişle bu takımın işi gücü *"Amerika'yı yeniden keşfetmek..."*

Denemeye devam. Afşar Timuçin, *"Deneme yazarı, halka öğreten değil, halkla konuşan adamdır, bu yüzden söyleyişinin basit, dilinin yalın, anlatımının açık ve aydınlık olması gerekir."*

Ne olacakmış, denemeci şöyle tepeden tepeden, kasıntıyla, *"Bakın ben neler biliyorum, beni okuyun siz de öğrenin"* demeyecekmiş. İyi ama bu takım, boyuna "öğretiyor". Tepeden tepeden, kasılarak *"Siz bilmezsiniz bunları"* diyor. İki sayfalık yazıda, bir ansiklopedilik adamın adını kullanıveriyor. Bilgiççe...

Hadi öğrenelim... Ama nasıl. O kadar zor ki... Çünkü bu takımın dili bir başka. Ciddi şekilde bulanık.. Ciddi şekilde karışık. Denemeci dile yeni bir soluk, tat getirir. Bu takımsa, dili kurutuyor.

Denemeye devam Ceyhun Atuf Kansu. *"O kısacık yel esintisine, kendi tarihinizin ve insanlık tarihinin tüm hava değişikliklerini doldurmuş olacaksınız baştan (...) Denemeci, kendini deneyen insandır."*

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

Bu denemecilik bir tuhaf. Armudun çöpü, üzümün sapı var. Toptancı ağzıyla konuşmayacaksın. Halkla konuşur gibi yazacaksın. Hadi öyle yapalım. Ama bilinenleri söylemeyeceksin. Yeni doğrular, yeni güzellikler bulacaksın. Peki öyle olsun. Ama bir nokta daha var. Tarih bileceksin... Hem kendi tarihini, hem insanlığın tarihini... Bir de bunun üstüne insanlığın birikimini elden düşürmeyeceksin.

Ne... Ne... Bu tarih bilinci de nerden çıktı... Ne demeye geliyor bu birikim dediğin... Bu kadarı da fazla!... Bütün bunlar uzun iş... Ben denemeci olacağım... Hemen... Öyleyse, o takımın yaptığını yaparsın. Bir eksik, bir fazla zarar getirmez. Ezip geçersin... Nurullah Ataç, Sabahattin Eyüboğlu... Cevdet Kudret, Orhan Burlan, Vedat Günyol, Oktay Akbal, Asım Bezirci, Memet Fuat, Azra Erhat, İsmail Tunalı, Suut Kemal Yetkin, Selâhattin Batu, Çetin Altan, Mehmet Kaplan, Necati Cumalı, İsmet Zeki Eyüboğlu, Mehmet Salihoğlu, Vecihi Timuroğlu, Cavit Orhan Tütengil, Adnan Binyazar, Murat Belge, Hilmi Yavuz, Şevket Yücel, Afşar Timuçin...

Kim bunlar. Şey canım, denemeci... Denemeci olmak istiyordun değil mi. Zahmet olmazsa iyice kavrayacaksın bu denemecileri. Kavramak zorundasın. Aşacaksın bunları... Aşmak zorundasın...

Şimdi bir özet gerekli. Şöyle. Türk edebiyatında bir takım "zuhur" etti. Bu takım, her yerde hazır ve nazır. Şimdi denemeciliğe soyundu. Fakat bu takımda, denemecide bulunması gereken temel özelliklerden biri bile yok.

-Denemeci irdeler. Sorar. Bu takım hiç sormuyor, hep söylüyor.

-Denemeci dile yeni bir soluk getirir. Bu takımın dili bozuk. Tatsız.

-Denemeci yeni güzellikler, yeni doğrular bulur. Bu takımın amacı "yeni" değil...

-Denemeci tarih bilinciyle yürür geleceğe... Bu takım, tarihin üstüne ölü toprağı serpiyor. Kendisiyle başlatıyor her şeyi...

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

Peki neden böyle yapıyor bu takım. Söyledim... Bir geçiş dönemindeyiz. Tarih sahnesinde yeni bir insan var şimdi. Bu insan kimlik kavgası veriyor. Şimdi burda denemeciliğe soyunan ne yapacak.

Düşünecek. Soracak. Araştıracak.

Sular nerden geldi. Nereye gidiyor. Nasıl bir insan çıktı tarih sahnesine. Kim çıkardı bu insanı. Ona uygun estetik düzlem ne olabilir.

İşte burda denemeci kolları sıvayacak. İnsanın ayağına geçirilmiş kelepçeleri çözmek için çalışacak. Anahtar arayacak. Anahtar bulacak, deneyecek.

Ama bu takım bir başka... Bu takım, bir kelepçe daha takmak istiyor yürüyen insanın ayağına.

Peki, ama neden. Çünkü bu takım, yeni insana karşı... Yeni insana, yeni insanın kimlik arayışına... Akıp giden, değişe değişe akıp giden yüzyıla karşı. Çözülüp dağılan eskiyi korumak istiyor. İşte bunun için buyurgan... Kıyıcı... İşte bunun için koyu bir biçimcilikte saklanıyor... Geçerken not düşmek gerekiyor. Bu takımın biçimciliği asla estetik düzlemde değil...

İşte orda bir takım var. Kesin inançlı. Bu takım yürüyor. Buyuruyor. *"Filancanın yazdığı roman değil"*, diyor. Gerekçesiz söylüyor bunu. Kestirip atıyor. Türk edebiyatının çağdaş gidişini durdurmak istiyor. Romandan öyküye, öyküden şiire, şiirden denemeye söylev çekmelerinin nedeni bu. Bunun Türk edebiyatı için bir talihsizlik olduğunu söylemek gerekiyor. Çünkü bu takım, "edimsizliğin sıcak sularında zamandizimselin eksi çizgisinde geometrik benmerkezcilikle söylevsel yönsemeyle tarihcil dıştalamayla sırt veriyor çürüyen tahtalara..."

Bu takımdan biri, Enis Batur, deneme üstüne bir söylev çekti. *Yazko Edebiyat*'ta. Denemecileri saptadı. Nermi Uygur'la, Cemal Süreya'ya bir parmak bal çaldı. *"Siz doruktasınız. Orda durun."* dedi. Bir iki kişiyi de denemenin yamacına koydu. Ondan sonra, *"Biz geliyoruz!"* dedi.

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

Bayılar. Lütfen durun. Tekmeyle yürümeyin Türk edebiyatının üstüne. Bu edebiyatın ustaları var. Çırakları var. Ünlüsü var. Ünsüzü var. Eskisi var, yenisi var. Her biri karınca kararınca bir şeyler üretiyor... Her biri yeni insana kimlik arıyor.

Ya bu takım. Ne yaptığını gördük... Peki, ne olacak şimdi.

Bakın, ben size bir şey söyleyeceğim. Bir varmış, bir yokmuş. Bir adam varmış. Bu adam, buğday tarlasında ekinleri tekmeliyormuş. Masal bu ya, bu sırada ordan Tagore geçiyormuş. Adama seslenmiş. *"Hey yabancı"* demiş *"Ekinleri tekmeleme. Çünkü tekme, topraktan ancak toz kaldırabilir. Ekinleri kaldıramaz. Boşuna yoruyorsun kendini."*

İşte böyle... Gel de şimdi efkârlanma... Bu takım aslında denemeci değil. Çözülen, savrulan "eski"nin savunucusu. Ama giysileri "yeni", kendi deyişleriyle "çağdaş". Sanat adına yeni bir kıyım... Pençe pençe yapılan bu. Hiçbiri önemli değil. Hiç kimse tarihe karşı adım atamaz. Burda önemli olan şu. Edebiyat çeşitli tonlarda yürür tarihte. Bir yanda Dostoyevski, bir yanda Çernişevski... Bir yanda Kafka, bir yanda Seghers... Bir yanda Brecht, bir yanda Ionesco... Bir yanda Joyce, bir yanda Şolohov... Bir yanda İlhan Berk, bir yanda Hasan Hüseyin... Bir yanda Bilgesu Erenus, bir yanda Turan Oflazoğlu... Bir yanda Suut Kemal Yetkin, bir yanda Vedat Günyol... Beğenmediğiniz, yanlış bulduğunuz biri varsa, eleştirirsiniz. Hem de gerekiyorsa sert bir şekilde. Ama bu kişileri yok sayamazsınız...

Ne oluyor şimdi. Bir takım "zuhur" ediyor. Takıma girmeyen eski, yeni bütün yerli değerleri yok sayıyor. Kendini öne çıkarmak için.

Geleceğe giden yolda bu haksızlığı saptamak gerekiyordu. Şimdi bu saptama yapıldı. Yoksa tarih ne der. Bu kadar sessiz miydi edebiyat alanı demez mi. Der.

Toz bulutuna bakıp gözlerini kapayanlara... İşte orda... Tekmelenen ekin tarlasının sesini duymuyor musunuz yoksa... İşte orda... Bin bir emekle üretilen ekinler... Öyküler, romanlar, eleştiriler, şiirler, denemeler, oyunlar... Hepsi insanlığın türküsünü söylüyor... Efkâr dağıtan o güzel türküyü...

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - https://rantey.org

Baştan beri sözünü ettiğim "takım" kimlerden mi oluşuyor. Bunu, Enis Batur anlatsın..

Dipnotlar

1. Macit Gökberk, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.
2. a.g.e.
3. Macit Gökberk, *Değişen Dünya, Değişen Dil*, İstanbul, 1980.
4. İsmet Kemal Karadayı, *Denemeler- Denemeciler*, İstanbul, 1977.
5. a.g.e.
6. a.g.e.
7. Nermi Uygur, *Güneşle*, İstanbul, 1969.
8. Mehmet Salihoğlu, *Gün Işığına Çıktıkça*, Ankara, 1975.
9. İsmet Kemal Karadayı, a.g.e.
10. a.g.e.

Yazko Edebiyat, Şubat 1981, cilt 1, sayı:4.

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

BİR BEBEK... GÜZEL YAŞAMAK İSTİYOR

Merhaba sevgideğer okur, Türkiye'de sanat dünyasında yıllardır sultasını sürdüren *Sanatta Star Sistemi* geçersizdir dedik. Deyince sanat dünyasında kıyamet koptu. Aylardır bu tartışılıyor sanat çevresinde. Şimdi benden gerekçe isteniyor. Bu da işin tatlı yanı... bizi gülümseten tatlı yanı, star sistemi sanatçılarına verilen ödüllerin gerekçelerinin istenmeyişi... Star sistemi sanatçılarını ödüllendiren jürilere *"Bu ödülleri neden verdiniz. Bunun gerekçesi nedir"* denmiyor.

Devam ediyorum. *Sanatta Star Sistemi* sanatçılarının eserleri nasıl "başyapıt" oldu. Bu sanatçılar nasıl "önde gelen" oldu. Bu "oldu"lara hiç gerekçe sorulmadı. Sorulmuyor... Ama *Sanatta Star Sistemi* geçersiz deyince "gerekçen" dendi.

Peki, işte gerekçem.

Sanatta Star Sistemi tarihi açıdan geçersizdir. Şöyle. *Sanatta Star Sistemi* despotik bir yapılanma. Bu sistemin sanatçıları, ele geçirdikleri iletişim kanallarının etkisiyle Türkiye'de sanat eserlerinin enine boyuna tartışılmasını önledi. Bunlar yazdıkları gazetelerde... dergilerde kendi yorumlarını tek doğru... tartışmasız tek doğru diye kabul ettirmek istediler okura. Sözgelimi, *Milliyet* gazetesinin kültür sayfasında Selim İleri'yle Ahmet Oktay edebiyata... kültüre burjuva görüşlerini dikte ederler... tek... değişmez... mutlak doğru diye.

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

Herhangi bir insan bu yorumların... ya da bu konumun ebediyen süreceğini sanıyorsa, o insanın tarih bilinci... tarih duygusu sıfırdır.

Söylüyorum. Dünyada... bütün yüzyıllar için geçerli bu... hiç kimse, kendi yorumunu tek doğru diye kabul ettiremez. *Sanatta Star Sistemi* bunu yapacağını sandı. Hâlâ sanıyor. Yapamazsın dedim. Yapamayacaksınız diyorum. Türkiye'de sanat hareketinin karakteri burjuva ideologlarının çizdiği doğrultuda gitmeyecek... gidemez. Bu benim öznel isteğim... öznel düşüncem değil... Biraz geriye gidelim... feodal döneme. Bir feodalite ideologu, feodal doğruların dünya durdukça duracağını savunsun... savundu. Ama bugün feodalite yok. Feodal doğrular yok. Bu tarihin mantığı... hiçbir sınıf mantığı... sınıf sultası bu mantığı bozamaz.

Devam ediyorum. Güzel bir şaşkınlıkla... şunun için şaşırıyorum. Biri çıkacak kadın ya da erkekte bir model çizecek. İnsan güzelliğini bu modele göre değerlendirecek. Kabul eder misiniz. Aşık olduğunuz bir kadını ya da erkeği bu modele uymadı diye terk eder misiniz. Diyelim, zorla... despotlukla bu model kabul edildi... Ne zamana... ne zamana kadar gider sultayla kabul ettirilen model güzel... *Sanatta Star Sistemi* bunu yaptı. Onlar, burjuva ideolojisiyle baktılar dünyaya. Tekrar ediyorum... yüz kez tekrar ettim... yüz kez daha tekrar edebilirim... Bir sanatçının burjuva ideolojisiyle dünyaya bakmasına... bu ideolojiye göre eser yaratmasına... burjuva eleştirmenlerinin bu esere güzel demesine... ödüller vermesine itirazım yok. Ama onlar star sistemini yapılandırdı. Bu sistem eliyle, yalnızca burjuva ideolojisiyle yaratılan eserlerin güzel olabileceğini iddia etti. Bu ideolojinin dışında kalan sanatçıların... eserlerin önüne Keban barajının yüz misli büyüklüğünde barajlar kurdu.

Sanatta Star Sistemi burjuva güzelini tek... değişmez... mutlak güzel diye Türkiye okuruna zorla kabul ettirmek istedi. Bu zorun altında bir süre star sistemi kanalında giden okur, sonunda bu kanaldan çıktı. Star sistemi sanatçılarını reddetti...

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

Soruyorum. Nerde Latife Tekin... nerde Adalet Ağaoğlu... nerde Enis Batur... nerde Tomris Uyar... nerde Fürüzan... Bunların nerde olduğu... bu oluşun onları nereye götüreceği yıllar önce çok yazıldı.

Çıktıkları noktanın onları götüreceği yerdir, geçersizlikleri... Çünkü burjuvanın insana vereceği... insanı götüreceği bir insani ülkü yok. Burjuva ideolojisiyle yaratılan eserler çoktan beri güzel olamazdı... bundan böyle hiç güzel olmayacak. Geçersizliklerinin önemli noktası tam burası.

Ben bunları insani açıdan da geçersiz ilan ediyorum. Şöyle. Bir burjuva devrimcisi... Condorcet... şöyle yazıyor. *"İnsan soyunun şu iki bölüme ayrılmasını kastediyorum. Biri öğretme ödevini üstüne almış, öbürü inanmak için yaratılmıştır."**

Burjuva ideolojisi böyle algılar insanı. Bizde, *Sanatta Star Sistemi*'nin sanatçıları... eleştirmenleri de böyle baktı insana, insanların bir bölümü şiir yazar, resim yapar... bir bölümü de bunları tüketir. Sanatçılık doğuştan bir yetenek... *Sanatta Star Sistemi* sanatçıları, sanatçı doğduklarına inanırlar...

Bizim burjuva ideologlarının, burjuva devrimcisiyle önemli bir farkı var. Devrimci Condorcet bu ikilik için şöyle diyor. *"Çok yayılmış olduğu, medeniyetin bütün devirlerinde sık sık rastlandığı için bu ikiliğin insan tabiatında bir temeli olsa gerektir."* Bunu dedikten sonra burjuva devrimcisi Condorcet, bu ikilikle insanların kandırılmasının nedenlerini araştırıyor. Bunun için oturuyor, kitap yazıyor. Devrimciliği... ilericiliği tükenen bizim burjuva, insan doğasında var sandığı bu ikiliği insana kabul ettiriyor... bu kabul ediş üstüne bir sanat... bir kültür kuracağını sanıyor.

Hayır. Böyle bir düşünce geçersizdir. Çünkü insanlar doğuştan yetenekle doğmaz. *"Ben şair... romancı... yazar... artist... aktör... ressam doğdum. Sense böyle doğmadın. Sen benim bütün ürünlerimi tüketeceksin."* görüşünü insani bulmuyorum. Bu görüşü insana hakaret sayıyorum. Bu hakareti geçersiz sayıyorum.

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

İnsan olmanın bilinciyle insani mücadelenin sevincini... üzüntüsünü... acısını... umudunu... umutsuzluğunu yaşıyorum. Bir gün, insanın temeli eşitliğe dayalı bir dünyada çok güzel yaşayacağına inanıyorum. Buna engel olacağını sanan her oluşumu... star sistemi böyle bir oluşum... geçersiz ilan ediyorum.

Yeniden doğuşu yaşıyorum... bir bebek... yanlış beslenmeden ölmek istemiyorum... güzel bir dünyada güzel yaşamak... insanca yaşamak istiyorum.

İşte gerekçem.

* Condorcet, *İnsan Zekasının İlerlemeleri Üzerinde Tarihi Bir Tablo*, Çev. Oğuz Peltek, MEB, İstanbul, 1990

İnsancıl, Aralık 1992, sayı: 26.

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

SİVAS... SİVAS... SİVAS

Bellenmesi Gereken Üç Nokta

Sivas'ta olup bitenler için sakıntısızca ilkin şunu söylüyorum. Yirmi bin kişilik bir katil ordusu otuz yedi insanı katletti. Katil ordusunun amacı otuz yedi insanı katletmek değildi. *Pir Sultan Şenlikleri* için Sivas'a gelen herkesi katledeceklerdi.

Olmadı. Sivas'a giden bizler kurtulduk. *Pir Sultan Şenlikleri* için Sivas'a giden... Sivas'tan dönenler, burun farkıyla katledilmekten kurtuldular.

İyice bellenmesi gereken birinci nokta bu. İkinci noktaya gelince... Sivas'ta on saat sokaklada *"Şeriat"* diye bağıran... sonunda oteli yakan katil ordusu son derece bilinçliydi. Sivas'ta bir kargaşa yaşanmadı. Disiplinli... iyi tasarlanmış bir katliam yaşandı.

Bellenmesi gereken üçüncü nokta. Sivas olaylarının nedeni Aziz Nesin değil. Aziz Nesin gelmese de katil ordusu işini yapacaktı. Çünkü sermayedarlar, Türkiye'de bir türlü uslanmayan sanatçıları Sivas'ta katletmek... sağ kalanları pıstırmak istedi.

İflas Eden Görüşler

Sivas olaylarıyla Türkiye'de birtakım görüşler iflas etti. Türkiye'nin telefonla... televizyonla... otomobille çağ atladığı söylendi. Bu görüş iflas etti.

Türkiye'de birçok insan demokrasiyle yasa arasında doğrudan bir ilişki kurdu. Demokrasi mücadelesini yasayla sınırladı.

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

Yasaların değişmesiyle demokrasinin kurulacağını söyledi. Bu görüş iflas etti.

Türkiye'de birtakım insanlar, sermaye sınıfının öncülüğünde, sivil toplumla... İkinci Cumhuriyet'le demokrasinin kurulacağını... ülkenin kalkınacağını söylüyor. Bu görüş iflas etti.

Türkiye'de bilimin... felsefenin... sanatın insanla ilgili anlamını önemsemeyenler var. Bunlar, insan beni ilgilendirmez, ben bilime... felsefeme, sanatıma bakarım... yazdığım şiir okunmuş okunmamış beni ilgilendirmez... yazarların... şairlerin ülke düzeyinde örgütlenmesi neymiş diye evde oturanlar... ancak şenliklerde görünenler var. Bu görüş iflas etti.

Sivas'ın Nedeni

Bugüne kadar dünyada kurulan bütün uygarlıkların temeli eşitsizliğe dayanır. Eşitsizlikte bir sınıf, çalışan sınıfın emeğine... artı değerine el koyar. Temeli eşitsizliğe dayalı hiçbir uygarlık insani kültür yaratamadı. Yaratamaz. Temeli eşitsizliğe dayalı uygarlıklarda insani kültür mücadelesi verenler susturulur... katledilir.

Bu açıdan bakıldıkta Anadolu, bir insani kültür kurmak istemiştir. Ama başarılı olamamıştır. Bunun nedeni eşitlikçi bir sistem kuramayışıdır.

Bugün bütün dünyada burjuva uygarlığı yaşanıyor. Burjuva uygarlığının insani kültür kurma ülküsü çok önceden iflas etti. Bu iflasın yaşandığı topraklardan biri de Türkiye. Türkiye'de yaşayan insanların hepsi sermaye sınıfının güdümünde yaşıyor. Sermaye sınıfının güdümünde yaşayan insanların insani kültür yaratmaları mümkün olamıyor.

Türkiye'de yaşayanların yarısının... 30 milyonun, yıllık geliri iki milyon liradan az. Yılda iki milyondan az gelirle yaşayan bu milyonlar, sermaye sınıfının yarattığı yanlış bilinç durumlarının bekçisi... koruyucusu. Sözgelimi bunlar "namus" bekçiliğine çıkıyor... bir sanığı "canavar" diye linç ediyor. Yine bunlar, bir

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

futbol maçında "hak" uğruna stat kundaklıyor. Bunlar "yasak aşk" diye birbirini seven kadınla erkeği kurşuna diziyor.

Onları bu kez Sivas'ta gördüm. Yirmi bin kişiydiler. Şeriat bekçiliğine çıkmışlardı. Sivas'ı şeytanlar basmıştı. Şeytanları katledeceklerdi.

Onlar sermaye sınıfının desteğinde kurulan... sermaye sınıfınca desteklenen dini kurumlarda yetiştirilmiş katil ordusuydu.

Yanlış bilinç durumuyla hiçbiri işlediği insani suçun farkında değildi. Katliam için sanatçı ararken... sanatçıları yakarken cennetin kapılarını açtıklarına inanıyorlardı.

Şu yanılgıdan kurtulmalıyız. Sivas olayı şeriatçılarla laiklerin çatışması değil. Bu, işin görüntüsü. İşin hakikati şu. Temeli eşitsizliğe dayalı sistemler, insanı dışlayan bir kültür üretir. Bu kültürde insan değil, kavramlar önemlidir. O kavramların hayatta karşılığı olmasa bile, eşitsizliğin devamı için kavramlar korunur. Din... namus... milliyet... diye değil 30-40 insan, milyonlarca insan katledilir.

Bunun tersi de mümkün. Sermaye sınıfı, günün birinde laik kurumlarda bekçiler yetiştirir. Bu kez laikler, laiklik elden gidiyor diye 30-40 insanı katledebilir.

Bundan ötürü Sivas olayına tanıyı doğru koymalıyız. Sivas olayı, sistemin temeli eşitsizliğe dayalı ringinde yaşandı. İşin görüntüsü şeriatçılarla laiklerin çatışmasıydı.

N'apmalı

Türkiye'de hemen insani kültür mücadelesi başlatılmalı... derken... yine örgütlenme. Türkiye'nin bilimcileri... felsefecileri... sanatçıları... okurları hemen kayıtsız şartsız... ciddi bir şekilde örgütlenmeli... Bilimin... felsefenin... sanatın insanla ilgili anlamını kurmak... bilimin... felsefenin... sanatın insanla ilgili anlamını derinleştirebilmek için. Ancak böyle yaparsak, sermayenin güdümünde işlevsiz kavramlarla bilinci dondurulan insanların bilincini açabiliriz... Ancak böyle yaparsak, yaratılacak insani süreçlerle insanlaşmayı başlatabiliriz.

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

Ne Durumdayız

Otuz yedi insanın katliyle bugün ayaktayız. Ama bir süre sonra herkes evine gidecek. Daha önce yüreğimizi burkan bütün öldürümlerde böyle oldu. Bildiriler... yürüyüşler... yazılar... ilanlar... derken yıldönümleri... daha sonra o da unutuldu.

Unutulma süreci başladı. Bu yazıyı 11 Temmuz Pazar günü yazıyorum. *Milliyet* gazetesine bakıyorum. Haber başlıkları şöyle.

— Katsayı krizi -Herkes "ek zam" istedi, maaşlar belirlenemedi.

— Ortaokula sınav hakkı.

— İLKSAN'da yönetim feshedildi.

— SHP'de üç cephe.

— Radyolarda salı umudu.

— Sağ, sol "huzur"da buluştu.

— Rıfat Ilgaz'a son görev.

— Bakü TPAO'yu dışladı.

11 Temmuz tarihli *Milliyet*'in birinci sayfasında Altan Öymen'in özel radyolarla ilgili yazısı var. Bir fotoğraf. Cavit Çağlar kızını nişanlamış. Başka bir fotoğraf. Zeki Müren. Fotoğraflı habere göre *"Acil olarak Bodrum'dan International Hospital'a getirilen Sanat Güneşi herkesin yüreğine su serpti."* Fotoğraflı haberde Zeki Müren'in *"boğa gibi"* olduğu yazılıyor.

Bütün bunlar şunu gösteriyor. Hayat devam ediyor. Sivas katli yaşandı... bitti. Bir daha yaşanmaması istendi. Şimdi hayat devam ediyor...

Burda üstünde durmanız gereken nokta şu. Haberlerin bir teki bile hayat değil. Haberlerde görünen sermayenin bize hayat diye benimsettiği... değişmesini istemediği temeli eşitsizliğe dayalı bir sistemin yolu. Bu yolda günün birinde otuz yedi insan katledilir... birkaç gün sonra katl gündemden düşer... memur aylıkları... Zeki Müren'in rahatsızlığı gündeme gelir.

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

Kim Sorumlu

Şimdi herkes sorumlu arıyor. SHP... Erdal İnönü... İçişleri Bakanı... Vali... daha birçok yetkili...

Şu bilinsin. SHP... Erdal İnönü... İçişleri Bakanı... Vali... daha birçok yetkili... bunların hiçbiri sorumlu değil.

Peki kim sorumlu. Örgütlenme dendikte tüyleri dikleşen... hemen evine kapanan bilim... felsefe... sanat emekçileri... Ciddi bir örgütlenmeyle insana gidemeyen... bilimin... felsefenin... sanatın insanla ilgisini kurmayan... muhabbet kuşunun kafesinde yaşayan herkes. Çünkü bunlar ciddi bir ekonomi-politik bakışla sağlıklı estetik bir politika oluşturamadılar.

Bakın, insanlaşma için memur katsayısının kırk paralık değeri yoktur. Ama bunlar, bunu anlatamadılar insana. Anlatamazlardı. Çünkü bilim... felsefe... sanat emekçisinin insanla ilgisi yoktu.

İnsandan bana ne... bana yüz okur... bin okur yeter dedirten... ancak burjuvazinin işine yarayan sanat politikası Sivas'ta iflas etti. Çünkü Sivas'ta yüz okurun... bin okurun yetmediği görüldü.

Üzülüyorum. Ancak yıllardan beri örgütlenme için yazdıklarımı tekrar ediyorum bir kez daha. Bilim... felsefe... sanat birtakım kişilerin nesnel gerçeklikten kopuk ipe sapa gelmez boş bilinç oyunu değil.

Kapitalizm artı değer sömürüsüne dayanır. Bunu saklamak için kapitalist ideoloji yanlış bilinç durumları yaratır. Kültür emekçisi bilimle... felsefeyle... sanatla bu yanlış bilinç durumlarını parçalamalıdır. Bu parçalanma için örgütlü milimetrik mücadeleye girişmeyen her kültür emekçisi... Türkiye'de olup bitenlerin baş sorumlusudur.

Hiçbir yazımı haklı çıkmak için yazmadım. Bunu daha önce söylemiştim. Ama olup bitenler beni haklı çıkardı.

Bu yazıyı haklı çıkmanın üzüntüsüyle yazıyorum. Şunu da biliyorum. Kültür emekçilerinin büyük çoğunluğu tatsızlıkları çabucak unutacak... yanlış ekonomi-politikle yanlış estetiğini sürdürecek...

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

Yöntem

Neden haklı çıktım. Basit bir nedenle. Yöntem yüzünden. Türkiye'de kültür emekçileri yöntemsizlik yüzünden hayatın dışından yürür. Nakilcilik, Osmanlı'dan beri kültürel hastalığımız. Bugün Batı denen kapitalist uygarlık bitti. Kapitalist uygarlığın insana vereceği tek bir insani değer yok. Biz Batı'da üreyen birçok akımı... birçok estetik politikayı buraya naklettik. Bütün öbür yanlışları bırakıyorum. Yunus'un... Pir Sultan'ın... Nesimi'nin... Nâzım Hikmet'in... Rıfat Ilgaz'ın yetiştiği bu topraklarda, şiiri insandan uzaklaştırdık... şiiri yüz kişinin ilgilendiği bir derkeye düşürdük.

Milyonları da sermayenin güdümünde bıraktık. Bu yanlış bir yöntemdi.

Kültür politikası içi boş kavramlardan çıkmaz. Çıkarsa böyle olur. Her türlü politika toplum gerçekliğinden... insan gerçekliğinden çıkar.

Düşünün... bu ülkenin şairi... romancısı... öykücüsü bir ödül çırpınışına tutuldu. Ödüllerin hiçbiri geçerli değildi Sivas'ta. Oysa, ödül almak için harcanan çabalar insani kültür için... örgütlenme için gösterilseydi, yirmi binler yürüyemezdi Sivas'ta. Daha Temmuz sayısında yazdım *İnsancıl*'da. İki yüz bin insanı sanatla ilişkiye sokabilseydik dedim.

Burda bir kez daha söylüyorum. Barları... kafeleri boşaltın. Evlerinize çekilmeyin. Pısmayın. İnsani kültür için... miljmetrik mücadele için örgütlenin. Bu alanda başarılı olmak zorundayız. Yoksa insanın insana düşmanlığı pekişecek... toplu öldürümlerle çok tatsız günler yaşanacak.

Tatsız günlerde barlarda dedikodu yapamayacaksınız. Evinizde pısamayacaksınız. Çünkü evler... çünkü barlar yerle bir edilecek.

Bu yazıyı haklı çıkmanın üzüntüsüyle bitiriyorum.

Üzüntüyle bir kez daha söylüyorum. Kültür emekçisi, hadi ayağa kalk... Sen öbür insandan sorumlusun.

Obür insan seni bekliyor.

Damar, Temmuz-Ağustos 1993, sayı:28.

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

ESTETİK SORUN

Estetik nesne karşısında insanın tavrı, bitmez tükenmez bir tartışmanın konusudur. Sözgelimi, bir sanat eserine "güzel" ya da "güzel değil" derken nerden yola çıkacağız, "güzel" ya da "güzel değil" değerlendirmesini hangi ölçütlerle yapacağız.

İlk soru şu. Hoşlandığımız bir şiir, bir öykü, bir resim acaba güzel mi. Kant, güzel'le hoş yargısını ayırırken şöyle der, *"Hoş'la ilgili olarak herkes, bu yöndeki yargısının -bu yargıda insan özel bir duyguya dayanmakta ve bir nesneden duyduğu hoşluğu bildirmektedir- kişisel olarak kendisi ile sınırlı olduğunu kabul eder. Bir kimse Kanarya şarabının hoş olduğunu söylediğinde bir başkası bu ifadeyi düzeltip, Kanarya şarabı benim hoşuma gidiyor, demesi gerektiğini hatırlatırsa, o kimse bunda bir kırıcılık görmez. Bu, yalnızca dil, damak ve boğaz beğinisi için değil, fakat göze ya da kulağa hoş gelen şey için de geçerlidir. Mor renk kimine yumuşak ve çekici gelebilir. Bir insan üflemeli çalgıların sesini sever, bir başkası ise telli çalgılarınkini tercih eder. Bu tür sorunlar üzerine bir başkasının yargısını -bizimkinden farklı bir yargı olduğunda- hatalı diye mahkum etme düşüncesi, iki yargı arasındaki karşıtlığı sanki mantıksalmış gibi tartışmak budalaca olur. Bu yüzden hoşla ilgili olarak şu aksiyom geçerlidir, herkesin beğenisi kendine göredir. Güzel tamamen farklı bir konumda bulunur."*[1]

Kant hoşlanma dendikte zevklerin, renklerin tartışılamayacağını söyler. Ama güzel dendikte, güzel'i öznellikten kurtar-

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

mak için bir mücadeleye girişir. Kant'a göre güzel dendikte, bu vargı *"subjektif bir tümellik iddia ile birleşmiş olmalıdır."*

Bence doğru bir çizgiden yola çıkan Kant, güzel'i duyular üstü bir yere taşımıştır. Sözgelimi, benim güzel dediğim... bir anlamda öznel bir yargı... nasıl olacaktı da bu, bütün insanların katılacağı tümel bir yargı olacak. Bunun böyle olabilmesi için, Kant hiç istemese bile, o toplumda despotik bir yapılanma... şiddetli bir beyin yıkama gerekir. Tam burda Türkiye'yi düşünürsek, son derece öznel yargıların, şiddetli bir beyin yıkamayla tümelleştirildiğini görürüz. Orhan Pamuk'un, Adalet Ağaoğlu'nun, Ahmet Altan'ın eserlerini beğenenler, öznel yargılarıyla, bu kişilerin eserlerine güzel diyenler, şiddetli bir beyin yıkamayla nasıl da bu öznel yargılarını tümel yargı konumuna getirdiler.

Platon'dan Hegel'e kadar... burda Aristoteles'i ayırmak gerekiyor. Güzellik dendikte, güzelin insandan... insani duyulardan koparıldığını görüyoruz. Metafizik denen bu güzellik anlayışına göre, tek tek nesneler... bir roman, bir şiir... bir resim güzel değildir. Güzelin görünümüdür. Güzel duyusal değil, kavramsaldır. Bundan ötürü güzel idesi, ancak kavranabilir.

Marks'ın bu soruna bakışına geldikte... Marks, insan için şöyle der, *"insan, kendini nesnel dünyada sadece düşünme ediminde değil, ama bütün duyular ile olumlar."*[2] Marks, daha sonra şöyle devam eder, *"insanın müzik duyusunu uyandıran şey, ilkin müziktir, müzikçi olmayan kulak için en güzel müzik hiçbir anlam taşımaz."*

Marks'ın müzik için söylediklerini bütün öbür sanatlar için söyleyebiliriz. Marks, toplumsal insanın duyularıyla, toplumsal olmayan insanın duyularını ayırır. İnsanın güzeli görebilmesi, nesneleri estetik açıdan değerlendirebilmesi için, o insanda insani duyuyu yaratmak gerekir. Çünkü *"kaba pratik gereksinmenin tutsağı bulunan duyunun ancak sınırlı bir anlamı vardır."*

Güzele metafizikle bakan estetikçilerin çözemediği sorun buydu işte. Estetik özne-estetik nesne ilişkisinde ortaya çıkan güzel, estetik öznenin duyularının insanileşmesiyle sınırlıdır.

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

Kapitalist sistemde sanatın çıkmazı da tam burda. Adına estetik özne dediğim insanın bütün duyuları insanileşmişse, o, kötü eserlere dirsek vurmakla kalmaz, kapitalist sistemin de güzel olmadığını görür. Kapitalist sistemi de dönüştürmek için harekete geçer.

Marks'ın şu sözleri günümüze ışık tutar. *"İnsanı, insan olarak, dünya ile ilişkilerini, insanî bir dünya ile ilişkileri olarak düşününüz, o zaman sevgiyi ancak sevgiyle, güveni güvenle, vb. değişebilirsiniz. Sanattan tat almak isterseniz, sanatsal bakımdan eğitilmiş bir kişi olmanız gerekir."*[3] Ama bu, kapitalist sistemde mümkün değildir. Çünkü *"Var olan ve etkin değer kavramı olarak para, her şeyi bozduğu ve karıştırdığı için, her şeyin genel bozucusu ve karıştırıcısıdır -dünyayı tepetaklak edendir- doğal ve insanî bütün niteliklerin bozucusu ve karıştırıcısıdır."*

Tepetaklak edilmiş bir dünyanın estetiğidir, bugün egemen olan estetik. İşte bu estetik, *Simyacı*'yı bir günde gündemin tepe noktasına çıkarmakta. Ahmet Altan'ın kitabını "40" baskıya ulaştırmakta. Bu estetikle bütün insani değerler bozulmakta. Kaba pratik gereksinmenin tutsaklaştırdığı, "estetik özne" *Simyacı*'dan Tarkan'a koşmakta.

Kant'ın özleminin tam tersi bir durumdayız şimdi. Milyonların... yüz binlerin *"güzel"* dediği, ortak estetik duyunun yaratıldığı bir dünyada yaşıyoruz. Ama *"kaba pratik gereksinimlere"* yanıt veren estetik nesneler dünyasında. Durum böyleyken İsmail Tunalı, Marks'la Engels'i köktenci buluyor. Neden köktenciymiş Marks'la Engels. *"Egemen düşünceler, egemen maddesel ilişkilerin ideal ifadesinden başka bir şey değildir"* demişler de ondan. Şöyle diyor Tunalı, *"Sanat da bir tinsel ürün olduğuna göre, onda da egemen sınıfın düşüncelerini buluruz."*[4] İşte köktenci görüş bu. Tunalı *"günümüz marxist teoricisi daha ılımlı bir tavır alır. Sözgelimi Fischer bunlardan biridir."* der. Ilımlı Fischer aslında *"sınıfsal olanın dışında, onu aşan değer ve nitelikler de anlaşılmalıdır"* derken, estetiğin sınıfsal kökenini yadsımakta. "Prenses Diana" bir trafik kazasında öldü. Elini sıcak sudan

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

soğuk suya sokmadan yaşayan, yaşadığı sürece tek bir değer üretmeyen bu "mavi kanlı"nın ölümüyle üzülen, kendini yerden yere vuran, yoksul, sınıfsal olmayan, hangi insani değerlerde birleşiyor.

"Mavi Kanlı"nın ölümüne üzülüp, kendini yerden yere vuran yoksul, egemen düşüncenin nerelere kadar vardığının net bir göstergesi.

Böyle bir dünyada sanatçının dünyayı yeniden tepetaklak edecek bir estetikle yola çıkması gerekiyor. Bunun için de bir hayli köktenci olmak zorunda sanatçı.

Var olan sistemi sanatla pekiştirenlere söylemiyorum bunu. Ama bir sanatçı, *"ben barış istiyorum, ben özgürlük istiyorum, ben insanlar ezilmesin, mutlu olsun istiyorum"* diyorsa, insanı, estetik özne olmaktan çıkaran... insanı gitgide çirkine alıştıran geçerli estetikle mücadele etmelidir. Çünkü, neyin güzel olduğunu, neyin güzel olmadığını bilmeyen... kulağı kötü müziğe, gözü kötü resme, dili kötü romana alışkın bir sınıf, güzel bir dünya kuramaz.

Estetikte temel sorun, bugün budur.

Dipnotlar

1. Ernst Cassicer, *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi*, Çev. Doğan Özlem, Ege Üniv. Ed. Fak. Yay., İzmir, 1988.
2. K. Marx-F Engels, *Yazın ve Sanat Üzerine*, Çev. Öner Ünalan, Sol Yayınları, Ankara, 1995.
3. K. Marx - F. Engels, a.g.e.
4. İsmail Tunalı, *Estetik*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1979.

Fayton, Eylül 1997, sayı:4.

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

İLKYAZDA UZAKLARDAN GELEN

İlkyaz geldi ya, bir pazar genç arkadaşlarla Burgaz adasına gittik. Kalpazankaya'da deniz kıyısında otururken... sessizdi deniz... o sessiz deniz birden hareketlendi, dalgalar gürültüyle kayaları aştı. Ben de tam o sırada sevgideğer Güngör Gençay'ı düşünüyordum. Güngör Gençay, *Güzel Yazılar* için bir yazı istedi, *"Edebiyatın yaşamı yansıtırken öz-biçim ve estetik yönden tutumu."* Şimdi edebiyatın yaşamı yansıtması ne anlama geliyor. Burda edebiyatçı araya girendir. Edebiyatçı, yaşamla benim arama giriyor, benim görmediklerimi bana gösteriyor. Tabii bu edebiyatçıya göre oluyor. Edebiyatın yaşamı yansıtması, edebiyatçıya göre olduğu için, edebiyatta kavga bitmiyor. Neyi yansıttın, niye bunu yansıttın, ne kadar yansıttın diye bir çekişme başlıyor. Edebiyatta böyle bir çekişme... yaşamın belli biçimlerde yansıtılmasının tartışılması son derece yararlıdır. Ama bu çekişme bizde çoktan beri yapılmıyor.

Bu işi, ben eskiden sık sık yapardım. Ama yanıt alamıyorsun ya da hakarete uğruyorsun. Bıktırıcı bir iş.

Şimdi yeniden şunu söylemek gerekiyor. Bizde edebiyatçının yaşama bakışı gitgide daraldı, diyecektim, ama son yıllarda, yaşamın yansıtılması bütünüyle gündemden çıktı. Edebiyatçı, son derece yanlış bir tümevarım ya da tümdengelim akıl yürütmeyle, doğru olduğuna inandığı bir ideyi tanıtlamak için eser üretiyor.

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

Bir edebi eseri var eden biçimin ötesinde, bu akıl yürütme biçimiyle yazılmış ürünlerin yaşamı yansıtmayacağını söylüyorum. Edebiyatçı bu yöntemle, idesine uygun kişiler yaratarak, edebiyatı yaşamdan koparıyor, edebiyatı idesine tutsak ediyor.

Bu edebiyatçıların söyleşilerini hayretle okuyorum. Edebiyatçı, eserini mantık kitabı gibi anlatıyor. *"İnsan şöyledir, insan şöyle olduğu için böyle olur, böyle olursa, işte bu olur."*

Bunları okudukta tabii Herakleitos'u özlüyorum. Herakleitos burnumda tütüyor.

Bizim edebiyatçımız Platon'u çok seviyor. Tutkun Platon'a... Bu yüzden bu dünyanın yalan olduğuna inanıyor... idelerle yaşıyor. Burda edebiyatçılarımızın Azra Erhat'ı mutlaka okumaları gerekiyor. *"Biri var, onunla tartışmak, kozunu paylaşmak istiyorsun. Bu adam Platon'dur."* [1]

Platon'la hesaplaşmayan edebiyatçı, yaşamı yansıtamaz. O, idesiyle yaşar. Çok sever idesini. İdesini yazar.

Bu edebiyatın estetik yönden tutumuna geldikte... Yalan dediği... önemsemediği hayatın vurgununu yemiş bir estetiktir bu. Var olanı kabul ettirici, *"Evet, ben yanlış yaşamıyorum"* dedirtici bir estetik.

Vurgun yemiş estetiği şöyle açıklıyorum. Burjuvazi, aydınlanmacı, bireyci karakterini yitirdi. Karanlıkçı... tekçi oldu.

Karanlıkçı oldu. "Bilgi çağı" oyunuyla, insanın bilgisini teknik düzeye indirdi. Şimdi insanlık bilgisizlik çağında yaşıyor. Karanlıkta...

Bilgisizlik karanlıkta yaşamaktır. Bu karanlık çağda, bilgi, daha çok para kazanma, insanı daha çok sömürme tekniğini bilme oldu.

Tekçi oldu... Burjuvazi, insanı, insansız bıraktı. Arkadaşlık *"Öpüldün"* ... *"kendine iyi bak"*, aşk *"aşk yapma"* derkesine indirildi. Yemek yeme biçiminden, konuşma biçimine kadar tekçi kalan insan, burjuva dünyasını yeniden üretiyor.

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

Edebiyat işte bu maddi yapıyı, kabul ettirici bir estetikle piyasaya giriyor. Karanlıkta kalmış, tek kalmış insanın bunalımları, "iç aydınlanmayla" çıkışa götürülüyor.

Peki n'apmalı.

Önce şu. Bizim edebiyatçımız anlık yaşıyor. Bu edebiyatçının insani geçmişi yok, bugünü yok, gelecekle ilgili hiçbir metafiziği yok. Bundan ötürü o, insanın koşulları değiştirici gücünü kavrayamıyor. Edebiyatçımızda, taşı yontan insanın bugüne gelişinin bilgisi, sınıfını geçmek isteyen bir öğrencinin bilgisine benziyor. Bütün bunları, onlarla yapılmış söyleşilerden çıkarıyorum. Kullandığı kelimelerde milyonlarca insanın emeği var. Bunu bilmiyor.

Edebiyatçı insana borçlu olduğunu unuttu. Edebiyatçının her şeyden önce, insanın insan olarak evrimini, sözgelimi ot toplayıcılıktan pirince nasıl geldiğini milimetresine kadar kavraması gerekiyor. İşte o zaman, o insanı görecek.

O insan nerde. O insan yazarın idesinde değil, sokakta. Sokakta gördüğü o insanı sevecek, o insana inanacak... o insana kızacak. İnsanı, insanla yüz yüze getirecek. Bir hesaplaşmadır bu. Ama soyut insanla değil. Emile Zola'nın dediği gibi bir kez daha burjuva sınıfıyla hesaplaşmadır. İşçiyle, köylüyle, öğrenciyle hesaplaşmadır. Bu, insanı kendine getirmek için, onun yakasını silkmek, gerekirse tokatlamaktır.

Tabii bunların olabilmesi için, edebiyatçının, kurulu düzenden, kurulu düzenin meşrulaştırıcı, yumuşatıcı, tırnak kesici, diş çekici araçlarını elinin tersiyle itmesi gerekiyor.

Güzel eser, bir idenin biçimlendirilmesi değildir. Güzel eser, hayat dışı bir biçimlenme olamaz. Edebiyat, estetiği ide biçimlendirmesinden çıkarıp hayatın biçimlendirmesine sokmalıdır. Çünkü edebiyat, siyasetin estetikte sürdürülmesidir. Tabii, bugünün edebiyatçısıyla mümkün değildir bu. Bugünün edebiyatçısı, benim *Sanatta Star Sistemi* dediğim yapılanmanın içindedir. Bu yapının içindeki edebiyatçı, kullanım değeri insana kar-

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

şı eserinin metalaşmasında pazar kavgası vermektedir. Star olmak, çok satışlı olmak tek değerdir bu yapıda. Bu yapının içinde edebi olmayan araçlarla pazarı harekete geçiren edebiyatçının geleceği yoktur. O, bu yapının dönüştürülmesini istemez. Çünkü o ancak böyle bir yapıda edebiyatçı olabilir. Jean Jaures, bu konuda şöyle der, *"... sanat iş yaşamının derinliğine inmemiştir, çünkü demokrasi de o yaşama girmemiştir. Gerçi bütün insanlar kağıt üstünde eşit ve özgürdür, ama atölyede sermayenin büyük gücü köleleştirilmiş emeğe egemendir. Demek ki güvenlikten yoksun demokrasi atölyeye, yani işe girmemiştir. Yaşamda olduğu gibi işte de demokrasi yüzeyde kalmıştır, derinliklere inmemiştir. Dolayısıyla sanat da aynı biçimde derinliklere uzanamamıştır.*

Bir sınıfın gerçekten sanatçılı bir sınıf olması için nedir gereken. İki şey: Birincisi, bu sınıfın elinde bir anlatım aracı bulunmalıdır, ikincisi, coşkularını ve duygularını güçlendirecek, dile getirmek için bu aracı kolaylıkla kullanabilmelidir."[2] Ama yine Jaures'un söylediği gibi *"Hayvan gibi makinalara koşulan, eritilip tüketilen, yarınından edilen insandan ne beklenir."*

Yarınından edilen bu insan... milyonlarca insan, estetiği oluşturacak konumda değil. Tam tersi dayatılan bir estetiğin tüketicisi durumunda.

Yarınından edilen insan, yarınını elde ettikte, işte o zaman yaşamı yansıtan zengin bir edebiyat yükselecek. Bu edebiyatın estetiği, yaşamı dışlayan sakat bir estetik olmayacak. Bu estetik, yaşamın zenginliğine koşut yeni biçimlerle kendini gösterecek. *"Hayvan gibi makinalara koşulan"* yarınını elde ettikte bugün aklımıza gelmeyen biçimlerle insani yaratıcılığını bize gösterecek.

Burgaz'da... İlkyaz. Deniz sessizce duruyor. Kemal Özer'in dizeleri geldi aklıma.

"Bütün kıyıları geride bırakan o büyük
yolculuğu gördüler, bir başka kıyıya değil de

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

bir başka sese doğruydu, ışığına doğruydu
yıldızını kendi örsünde üreten yepyeni bir dünyanın"[3]

Deniz birden hareketlendi... ilkyazda uzaklardan gelen dalgalar önce kayalara vurdu... sonra yekindi bir daha vurdu... bir daha yekindi... sonra kayaları aştı... kayaları temizledi.

Uzaklardan gelen, yekinen bir dalgaydı... yekinen estetiğe benzettim onu.

Dipnotlar

1. Azra Erhat, *İşte İnsan*, Adam Yayınları, İstanbul, 1996.
2. Jean Jaures, *Demokrasi, Barış, Sosyalizm*, Çev. Asım Bezirci, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1999.
3. Kemal Özer, *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha*, Yordam Kitapları, İstanbul, 1999.

Güzel Yazılar, Mayıs-Haziran 2000, sayı:4.

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

DENİZ FENERİ SÖNÜKSE

Hangisi Doğru

Bana mesleğin... işin nedir diye soruldukta, kimse pek önemsemese bile otuz yıldır *"Yazar"* diyorum.

Bu mesleği... yazarlığı pek seviyorum. Hani sorarlar ya, *"Dünyaya bir kez daha gelsen n'olurdun"* diye. Ben kaç kez gelirsem geleyim, yazar olmak isterdim.

Peki, yazarın işi nedir. Yazarın işi dendikte, genellikle, hemen *"Ne yazıyorsunuz"* denir de *"n'apıyorsunuz"* denmez.

Görünüşte yazar, yazı yazandır. Bu, roman, öykü, oyun, eleştiri, deneme olabilir. Ama bu yazı türleri yazarın öznel amacıdır. Bu öznel amacın bir de nesnel amacı vardır, ya da olmalıdır. Yazarın nesnel amacını söylemeden önce, bu yazıyı neden yazdığımı söylemeliyim size. Sevgideğer Güngör Gençay, ödev verdi bana. *"Yazarın toplumsal olay karşısında tavrı ne olmalıdır, bu konuda düşüncelerini yaz"* dedi.

Düşüncelerimi, nasıl yazı biçimine dönüştüreyim derken, iki örnekle yola çıkayım dedim. Bu örneklerden birincisi Farabi (870-950). Bu filozof, cahil devlete düşmüş filozofu, garip, yabancı diye nitelendirir. *"Böylece 'cahil' bir devlette yaşayan filozofa 'kendini uzak tutması' tavsiye edilecektir. O bir 'korunmuş yabancı' gibi sakin, ancak zorunlu bir tevekkül durumunda yaşayacaktır. Dünyanın herhangi bir yerinde Platon'un devletinin teşekkül ettiğini öğrenirse, ona katılacak ve içinde yaşadığı tatmin edici olmayan şartları terk edecektir."* [1]

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

Ben Farabi'yi pek severim. Arada sırada Farabi'nin önerisini uygulamayı da düşünürüm. Otuz yıldır, günaşırı, katl, haksızlık, zorbalık haberlerinin geldiği yurdumun siyasal örgütlenmesi, tıpkı tıpkısına Farabi'nin anlattığı 'cahil' devlete benzer.

Kimileyin bıkkınlık gelir üstüme *"korunmuş bir yabancı gibi"* her türlü olaydan uzak tutayım kendimi derim.

Belki, bir gün bunu yaparım. Ama şunu biliyorum. Bir yazarın, olaylardan uzak durması, çekip gitmesi yanlıştır.

İkinci filozofa geldikte... El Hazin. (öl.1030) El Hazin, Farabi'ye karşıt bir düşünür. Bu filozofa göre, insan, toplumsal varlıktır. Bütün insani değerler, erdem, doğruluk, sevecenlik, adalet, toplum içinde yaşayan insanların yaratımıdır.

El Hazin'e göre dünyadan el etek çekmek doğru değildir, insana haksızlıktır. Neden doğru değildir, neden haksızlıktır dünyadan el etek çekmek.

Diyelim, yurdun kuş uçmaz bir köşesine çekildin. Yine de doğal gereksinmelerin olacak. Aydınlanmak için mum, karnın acıktığında kuru ekmek, susadığında su. Bu, başka birinin, el etek çeken kişi için çalışması demektir. İşte bu haksızlıktır. Doğru değildir.

El Hazin'e göre, insan, insanlara hizmetle yükümlüdür. Bir toplumda yaşadığına göre, çekip gidemezsin. İnsana hizmet edeceksin.

Bana göre de doğru hayat budur. Yazar, insandan, toplumdan el etek çekmemeli. Çünkü yazar, insana hizmetle yükümlüdür.

Estetik - Siyaset İlişkisi

Peki bu yükümlülük neyi gerektirir. Bu yükümlülük ilk elde yazarın gerçekçi olmasını zorunlu kılar. Lukacs'ın diliyle söylersem, *"Halkın hayatı ile ilişkiyi kesmemek, halkın yaşam deneyimlerinin ilerici bir yönde gelişmesine katkıda bulunmak, ede-*

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

bıyatın üstlenmesi gereken önemli görev budur, bu olabilir ancak."

Peki, bir yazar *"halkın yaşam deneyimleri"*ne ilerici yönde nasıl katkıda bulunacak.

Bunun için gerçekçi yöntemi kullanması gerekir. Yazar, bu görevini savsaklarsa, yazıyı biçim süslemesine indirgerse, toplumsal sorunlarla ilgilenmesini yapmacık bulurum.

Bir kez yazar için her dakika bir toplumsal sorun vardır, ya da olması gerekir. Herhangi bir olgunun sorun olması, sorun sayılması için, niceliksel açıdan birçok kişiyi ilgilendirmesini bekleyebilir kimi kişiler. Ama yazar beklemez. Bir kişi bile rahatsızsa orda sorun vardır. Böyle düşünür yazar, böyle düşünmelidir.

Ama bizde yazar, soruna niceliksel açıdan bakar. Niceliksel açıdan belli bir duruma geldikte toplumsal sorunla ilgilenir. Ama hiçbir etkisi olmaz. Çünkü sorunu görmemiştir. Sorun ona gösterildikten sonra masasından kalkmıştır. Bu, bir.

İkinciye geldikte... yazar, eserleriyle insanın yaşam deneyimlerine ilerici yönde katkı yapmamıştır.

İnsanı yalnız bırakmıştır. İnsanı, yaşam deneyimlerini gerileten, dahası körleten ideologlara bırakmıştır.

İnsanla yazar ilişkisinde, bugün Türkiye'deki trajik nokta işte tam burasıdır.

Gazetelerin kültür sayfalarında "önde gelen" diye nitelendirilen birçok yazarın toplumsal sorunların çözümündeki başarısızlığı, estetiğiyle siyaseti arasındaki uçurumdur.

Şunu tartışmak gerekiyor. Yazarın estetiği postmodernist, siyaseti ilerici olabilir mi. Hadi, ordan kırpalım, burdan uzatalım, oldu diyelim, böyle bir yazarın toplumsal sorun çözümünde etkisi olabilir mi.

Olamaz.

Çok dar bir çevrede, yüceltildiğini gören, etkisini duyumsayan yazar, toplumsal sorun için halkın karşısına çıktıkta yapayalnız kaldığını görmüştür.

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

Görmelidir.

Yazar, sürekli olarak Yakup Kadri'nin *Yaban*'ını üretmiştir. Türkiye'de *"yüz bin, beş yüz bin sattım"* diyen bir yazar, toplumsal sorunu çözmek için yola düştükte, arkasında beş okuru yoksa, yüz bin, beş yüz bin okuru, ilgili yeri faks yıldırımlarıyla yangın yerine çevirmiyorsa, o yazar, kime yazdığını, okurlarının nasıl bir okur olduğunu düşünmeli... estetiğiyle siyasetini sorgulamalıdır.

İnsanın Borcu Nedir

Yazarın, gerçekçi yöntemle eserler yaratması yeterli midir. Hayır. Yeterli değildir. Gerçekçi eser ilk elde yapılması gerekendir.

İkinci ele geldikte... yazar, ikinci elde, yazar olmasını, insanlığın, nice mücadelelerle oluşmuş görkemli serüvenine borçlu olduğunu kavramalıdır.

O, 21. yüzyılda yaşamaktadır. Arkasında milyarlarca insanın duygu-düşünce birikimi vardır. Cilalı taş devrinde yaşasaydı, yazar olamazdı. Taş yontardı.

Yazar, bunun bilincinde olmalıdır. Ama bizim yazarlarımızın çoğu bu birikimi kavramamıştır. O, kendini, tarihin belli bir döneminde birdenbire ortaya çıkmış, öncesiz sonrasız bir olgu diye görür.

Bütün insanlığa borcu vardır. Ama tarihi birikimden yoksun olduğu için, insana, tarihi birikimi aktaramaz. İnsanın, insan başarılarının sonucunda bugüne geldiği, koparılmıştır tarihten. Yazar, bu ilişkiyi, yeniden kurmak için kılını bile kıpırdatmamıştır.

Bizim insanımız, birikimsiz, tarihsiz kalmıştır. Kendisinin, yediklerinin, içtiklerinin, bu dünyanın yalnızca insanın başarısı olduğunu bilemez. Bundan ötürü, yeni başarılar yaratmaz insan için.

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

İnsanımız, insana borcunu unutmuştur.

Bunun önemi şurdadır. Diyelim, Türkiye'de bir kitap, zararlı diye toplattırıldı. İnsanımız, kitap toplatılmasına karşı çıkmaz. "Önde gelen" yazarlar toplanır, kelimeler özenle seçilerek protesto bildirisi hazırlanır. İş, orda biter.

İnsanlar dönüp bakmazlar bile. Çünkü kitap toplatmanın insan başarısını yerle bir etmek olduğu kavratılmamıştır.

Zararlı kitaplar önceleri yakılırdı. Yakmaya karşı mücadele verildi. Kitap yakma olayı aşıldı. Bu insanın başarısıdır. Daha sonra kitap toplatılmasına karşı mücadele verildi. İnsan bunu da aştı. Böylece bir başarı daha oldu.

Kimin başarısı bunlar. İnsanın... senin. Sen, bu başarılarla varsın.

İşte bu birikimi edinen insan, binlerce, milyonlarca insan, kitap toplatılmasına karşı çıkar.

Burda bir başarıdan daha söz etmem gerekiyor. Eskiden iktidar kanla değişirdi. Ana, çocuğunu, kocasını, baba, çocuğunu katlederdi iktidar için. İşi daha ileri götürenler de oldu. Abbasiler Emevi halifelerinin cesetlerini mezardan çıkartıp yaktırdılar.

Şimdi böyle şeyler düşünülemez bile. İşte bu insanın başarısıdır. Ama bu başarılara karşın, insanımızı etkileyen şiddet kültürü bütünüyle temizlenmedi. Kolay değil tabii, bu topraklarda binlerce yıldır, sorun çözme adına birbirlerini doğradı insanlar.

Konuşa konuşa çözülebilecek sorunlarda güç kullanımının yeni bir örneğini Hapishane Harekatı'nda gördük.

Şiddet, ne amaçla olursa olsun insan başarısı değildir. Şiddetten, insanı daha insan yapacak bir değer çıkmaz.

Yazarın yükümlülüklerinden biri de şiddet kültürünü, insan bilincinden kazımaktır.

Yazar, insani kültür için mücadele eden kişidir.

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

Deniz Feneri

Yazımın başında şunu dedim. Yazmak, yazarın öznel amacıdır. Ama yazarın bir de nesnel amacı vardır, olmalıdır.Yazarın nesnel amacı, insanı, onun bunun düşüncesi doğrultusunda güdümlemek değildir. Yazarın nesnel amacı, insan bilincini çerçöpten kurtarıp, o bilinci aydınlığa çıkartmaktır.

Bunun için yazarın masadan kalkması gerekir. İnsan aklının özgürleşmesi, bilincin çerçöpten kurtarılması için aydınlanma atölyeleri kurmalı, doğrudan mücadeleye girişmelidir. Ama önce, estetikle siyaset arasındaki uçurumu kapatmalı. Yoksa inandırıcı olamaz.

Yazar, deniz fenerine benzer. Kimseye şuraya git demez. Gidebileceği yolları gösterir. Ama bu yolların hepsi de insan içindir, insan başarısı içindir.

Deniz feneri sönükse, insan n'apsın. İşte böyle sık sık kayalara bindirir.

Gemi kayalara bindirirken, ya da bindirdikten sonra, yana yakıla mumları tutuşturmanın hiçbir kıymeti harbiyesi yoktur.

Gerçekçi yönteme burun kıvıran... sorunların niceliksel yanıyla ilgilenen, estetiğiyle siyaseti arasındaki uçurumu kapatmayan yazar, hiçbir toplumsal sorunda etkili olamaz. Bol ödüllü, "önde gelen" bu yazarlara, hiçbir ilgili, *"Yazarın önerisini dinleyelim"* dememiştir.

Yazarın bu tutumu, yazarın toplumdışı bir noktaya itilmesine yol açmıştır. Bu tutum devam ettikçe, itilme devam edecek, yazarlar bu toplumdan edimsel olarak atılacaktır.

Yazarlık, dar bir çevrenin süsleme işi sayılacaktır.

Bu, onlara son uyarımdır.

Dipnotlar

1. Farabi, *İdeal Devlet*, Açıklamalı Çeviri Prof. Dr. Ahmet Aslan, Vadi Yayınları, Ankara, 1997.

2. G. Lukasc, *Gerçekçilik Değerlendiriliyor, Estetik ve Politika*, Çev. Dr. Ünsal Oksay, Eleştiri Yayınevi, 1985, İstanbul.

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

KAFASIZ BİR YAZARIN DEĞERSİZ DÜŞÜNCELERİ

Yıldızlarda Dolaşırken

Ben evrenin güzelliğini, maddeci diyalektik yöntemle kavradım. Metafizik yöntemle evrene bakanın, göremeyeceği güzellikleri görüyorum. Metafizik yöntemle bakanın hiç alamayacağı hazları alıyorum.

Oluş... karşıtların birliği... çelişkiler... yadsınmaların yadsınması... Yağmur yağarken, yukarda ne çatışmaların yaşandığını biliyorum. Geceleri, yıldızlardan yıldızlara dolaşırken, yıllarca... yıllarca sürecek uzaklıkları bir saniyede, bir gözatımı ile kapatmam, nasıl heyecanlandırıyor beni. Hele yeşil bir yaprağın titremesi... Rüzgar, güneş, oksijen, karbondioksit, azot... Bu ilişkiler içinde kendi varoluşumu buluyorum.

Gelecekte insanların çok güzel olacağını düşünüyorum. Nasıl güzel yaşayacaklar diyorum. Her dakikadan, her günden ayrı bir estetik tat ala ala...

Maddeci diyalektik yöntemin bir özelliği daha var. Bu yöntem, karmaşık, dahası karışık sorunları da ışıklandırıyor.

Şimdi bunları niye yazdım. Sevgideğer Güngör Gençay medya-edebiyat ilişkisi üstüne bir yazı istedi.

Son dört-beş ayda bu konuda söylenenlere bakıldıkta şunlar görülür. Medya edebiyatı bozdu... medya-edebiyat ilişkisi sağlıklı değil... Medyada bu işe bakanlar bilgisiz. Her yerde olduğu gibi medyada da adam kayırılıyor.

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

Ben bu görüşlerin hiçbirine katılmıyorum. Medya-edebiyat ilişkisini çözümleyebilmek için, önce edebiyatın nasıl bir ekonomi-politiğin içinde oluştuğuna bakmak gerekir.

Evrensel Orospu - Evrensel Pezevenk

Marks, burjuva toplumunda paranın gücünü şöyle anlatır.

"Paranın gücü ne kadar büyükse, benim gücüm de o kadar büyüktür. Paranın nitelikleri, benim niteliklerim ve özel güçlerimdirler, onun sahibi olan benim. Ne olduğum ve ne olabileceğim demek ki hiç de benim bireyselliğim tarafından belirlenememiştir. Ben çirkinim, ama en güzel kadını satın alabilirim. Demek ki ben çirkin değilim, çünkü çirkinliğin etkisi, itici gücü para tarafından yok edilmiştir (...) ben kafasızım ama para her şeyin gerçek tinidir, nasıl olur da sahibi kafasız olabilir (...) Paranın tüm insanal ve doğal nitelikleri bozup karıştırması, olanaksızlıkları bağdaştırması, tanrısal gücü onun. İnsanların yabancılaşan ve yabancılaştıran türsel özü olarak özünde içerilmişlerdir. Insanlığın yabancılaşmış erkidir o."[1]

Burdan şuraya geliyorum. Türkiye'de edebiyat, işte *"insanlığın yabancılaşmış erki"* egemenliğinde.

Ama edebiyat, soyut genel bir kavramdır. Edebiyat kavramını somutlaştırmak gerekir. Edebiyat somuta çekilirse, edebiyatla uğraşan, bunu iş edinmiş tek tek kişiler çıkar karşımıza. Bu kişilere edebiyatçı denir.

Bu edebiyatçı, eskiden para için yazmazdı. Marks'ın deyişiyle bu edebiyatçı, üretken emekçi değildir. Edebiyatçı, edebiyattan para kazanamazdı. Edebiyatçının üstünden de para kazanılmazdı.

Edebiyat, *"Insanlığın yabancılaşmış erki"*nin pençesinde değildi.

Edebiyatçının niteliği parasızlıktı.

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

Daha iki yıl önce, *İnsancıl* yeni verine taşınmış. Süpürge almak için yakındaki nalbura gittim. Nalbur, yeni taşınmışsınız ya, hoş geldin, hayırlı olsundan sonra işimi sordu. *"Yazar"* dedikte, *"Abi parasızsın yani"* dedi.

Nalbur, çok eskide kalmış. Benden yola çıkarak yanlış tümevarım yapmıştı. Nalbur, edebiyatçıdaki niteliksel dönüşümü izlememişti.

Size burda toplumsal dönüşümleri anlatacak değilim. Bu değişimlerin sonucunu söyleyeceğim. Edebiyatçı, nitelik değiştirdi, paralı oldu. Çünkü, o, üretken emekçi, Marks, üretken emekçi için şöyle der. *"Bir yazar, düşünceler ürettiği sürece değil, ancak yapıtlarını yayınlayan yayıncıyı zenginleştirdiği sürece ya da bir kapitalist için ücretli emekçi ise, üretken bir emekçidir. (...) yayımcısı için fabrikasyon, boş sözler üreten yazar, üretken bir emekçidir."*[3]

Şimdi burda önemli olan nokta şu. Edebiyatçının niteliği, eskiden parasızlıktı. Edebiyatçı yıllar süren nicel birikimlerin sonunda bu niteliğini yadsıdı, yeni bir nitelik edindi, paralı oldu.

Kimi söyleşilerde, *"Tam edebiyatı bırakacaktım ki"* deyip, bu nitel dönüşümü saf saf anlatanlar da var.

Üretken emekçi olan edebiyatçı, hem kendine, hem yayıncısına para kazandırıyor. Eskiden, sevgilisinin, karısının, kocasının yanında, hiç önemsenmeyen bu edebiyatçının, bir sözüyle akan sular duruyor.

O, çok kafalı çünkü. O, çünkü para kazanıyor.

Hele bir de televizyon dizileri için yazdığı senaryo "tutarsa" o, çok çok kafalı oluyor.

Ben "sabık" arkadaşlarımın nitelik dönüşümü sonucu üretken emekçi olmalarına pek seviniyorum. Çoktandır onları görmesem de bu "sabık" arkadaşlarıma mutluluklar diliyorum.

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

Çöp Sepetine Atılma Korkusu

Şimdi bu üretken emekçinin, tam üretken emekçi olması için, yalnız yayıncısına değil, medyaya da para kazandırması gerekir. Yoksa ağzıyla kuş tutsa üretken emekçi sayılmaz. Böyle bir şey yapmaya kalkarsa, medyaya para kazandırmazsa, bir bir bütün yazdıkları buruşturulup çöp sepetine atılır.

O, bunu bilir. Öğrenmiştir. Öğretilmiştir. Bunun korkusuyla yaşar. Tam üretken emekçi sayılması için ürettiği metanın, reklamlarla halka tanıtılması gerekir. Böylece üretken emekçinin kazancının bir bölümü medyaya aktarılır.

Özellikle gazetelerin kitap eklerindeki sayfa sayfa ilanlar, edebiyatçının yetkin bir üretken emekçi olduğunun açık-seçik göstergesidir.

Edebiyatçının bu dönüşümü, edebiyatçının dönüşen niteliği, edebiyatı da etkiledi. Edebiyat, estetik bir yaratım niteliğinden, cinselliği bol "hoş" buluşlara, böyle niteliğe dönüştü. Marks bu edebiyata *"fabrikasyon, boş sözler"* diyor. Katılıyorum.

Ama para bunu saklıyor. Üretken emekçi niteliğine dönüşen edebiyatçı, son derece kafalı, görüşleri son derece değerli biri oluyor. Gün geçmiyor, bunlardan birine, herhangi bir konuda değerli görüşleri sorulmasın. Daha kafalı olanlar köşeci oluyor. Kafasından çıkan değerli görüşleri, haftada bir iki köşeciğinden de gösteriyor.

Sizin Taptıklarınız Benim Ayağımın Altındadır

Edebiyat, genel bir kavramdır, dedim... Bu genel kavramın yanında, bir başka edebiyat var. Bunu somuta geçirirsem, orda bir başka edebiyatçı tipini görürsünüz. Bu edebiyatçı üretken emekçi değildir. Ne kendisi kazanır, ne yayıncısına kazandırır.

Bu edebiyatçı, tapınılan parayı, ayağının altında ezmiştir.

Yayıncısına, medyaya para kazandırmayan bu edebiyatçının medyayla bir ilişkisi olamaz.

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

Bakın, neden olamaz. Ama önce şunu söylemeliyim. Medyanın edebiyatla ilgilenmediği doğru değil. Medya, edebiyatla çok yakından ilgileniyor. İşte bunun için üretken emekçi olmayan edebiyatçı kültür bölümüne sızamıyor. Hiçbir konuda görüşü sorulmuyor. Çünkü burda şöyle bir tümdengelim uygulanıyor.

Bütün parasız yazarlar kafasızdır.

X adlı yazar parasızdır.

Öyleyse X adlı yazar kafasızdır.

Kafasız bir yazarla medya neden ilgilensin. Ben, işte o kafasız edebiyatçılardan biriyim. Ama görüyorsunuz, bu kafasız yazardan düşüncelerini soran oluyor. Ben, hem edebiyatın, hem de edebiyatçının kurtuluş çizgisini burda görüyorum. Edebiyatı paranın erkinden kurtarmak gerekiyor.

Abdala Malum Olur

İlk elde yapılması gereken şu. Üretken emekçi sayılmayan edebiyatçı, medyayı zorlamamalı. Oralara eserlerini gönderip, iki satırlık tanıtım yazısına sevinmemeli. Böylelikle medyanın, kültür despotlarının *"Bakın ne kadar demokratız. Haftada şu kadar kitap tanıtıyoruz"* diyen demokrat görüntüsüne katkı yapmamalı. Medya, üretken emekçi sayılan edebiyatçıyla baş başa bırakılmalı.

Bu, bir mücadeledir. Üretken emekçi sayılmayan edebiyatçı, bu mücadeleye girişmelidir.

Bu mücadele üretken emekçi sayılan edebiyatçıya karşı da verilmelidir. Şu söylenmeli. Hep söylenmeli. Bilim-sanat milyonlarca insanın birikimidir. Kimi kişiler, bu birikimi zenginleşme aracı olarak kullanamaz. Bu birikimin çarçur edilmesidir.

Şu bilinsin. Üretken emek üreten edebiyatçı yüzünden edebiyatımız izleksel açıdan Tanzimat Edebiyatı'nın gerisine düşmüştür. Bu edebiyatın geleceği yoktur. Benim *Sanatta Star Siste-*

mi dediğim yapılanmanın oluşturduğu bu edebiyatçı kümesi, edebiyatı zenginleşme aracı olarak kullanmaktadır.

Herhangi bir işten geçim dışında çok paralar kazanmak, ancak burjuva dünyasının yarattığı sahte gerçekliktir.

Edebiyatçı, yazıyı bulan insana borçludur. Yazı, onun buluşu değildir. Bir edebiyatçının edebiyatçı olmasının arkasında milyarlarca çalışanın katkısı vardır.

Edebiyatçıyı bu bilince getirmek zorundayız. Bu konuda Marie Curie örnek olmalıdır. Marie Curie, *"Bilim toplumundur"* diyerek, radyumun patentini almamıştır.

Kendine, yayıncıya, medyaya para kazandıran edebiyatçıyı bu gerçeklikle yüz yüze getirmeliyiz.

Bu, mücadelenin bir yanı. Bir de öbür yanı var.

İkinci yan şu. Burjuva, metanın kullanım değerine karışmaz. Siz, buzdolabını, giysi dolabı diye kullanırsanız *"Hayır, bu buzdolabıdır, giysi dolabı olarak kullanamazsın"* demez. Onu, değişim değeri ilgilendirir. Bir gazeteyi, okumak için değil, külah yapmak için alırsanız size *"Hayır, gazete okumak için alınır"* demezler.

Üretken yazarın on kitabını alın. Hiç okumayın. Her gün bir sayfasını koparıp, zeytin, ekmek sarın, sonra çöpe atın, üzülmez. O, kitabın satışına bakar.

Edebiyatçıya şu anımsatılmalı. Sen emek ürününü, kullanım değerinin dışında kullanamazsın.

Bu iki alanda mücadele, bugün değilse yarın başlatılacak. O kağıdı, o kartonu üretenler, o kitabı dizenler, o kitabın sayfalarını merdanelerde üretenler *"Durun, bizim ürettiklerimizi böyle çarçur edemezsiniz"* diyecekler.

Peki nerden biliyorum, bunun böyle olacağını. Ben kafasız olsam da abdal bir edebiyatçıyım.

Abdala malum olur.

Yeniden Diyalektik

Gökyüzünde şimşekler çakıyor, gök gürlüyor. Karşıtların birliğinde şiddetli bir çatışma var. Az sonra su buharı yadsınacak, su buharı dönüşecek, nitelik değiştirecek, su olacak, yağmur diye toprağa inecek. Bu kez toprakta dönüşüm başlayacak.

Birdenbire olmuyor bütün bunlar. Nicelikler birike birike yeni bir niteliğe dönüşürken şimşekler çakıyor, gök gürlüyor.

Şimdilik yerde bir hareket yok. Nicelikler, yeni bir niteliğe dönüşüm noktasına gelmedi. Ama gelecek. İşte o gün Schiller'in deyişiyle sanat tozlarından kurtulacak, özgürlüğe uçacak.

Dipnotlar

1. K. Marx, *1844 Elyazmaları*, Çev. Kenan Somer, Sol Yayınları, Ankara, 1976, s.231-232.

2. K. Marx - F. Engels, *Yazın ve Sanat Üzerine*, Çev. Öner Ünalan, Sol Yayınları, Ankara, 1995, s.116-117.

Güzel Yazılar, Temmuz-Ağustos 2001, sayı:11.

HEDEF CAĞIRTLAK KEBABI YEMEK

Edebiyatla medyanın ilişkisine girmeden önce estetikle ilgili bir belirleme yapmam gerekiyor. Afşar Timuçin *Estetik* adlı eserinde, *Sanatsal Yaratmanın Koşulları* adlı bölümde şöyle der. *"Sanatçının yönelimi kurucu bir yönelimdir, o bir fikir ya da bir taslak çerçevesinde bir bileşim kurmaya eğilimlidir. Hiç de yan yana gelmez gibi duran değişik ögeler onun bileşiminde doğal denilebilecek bir bütün oluşturacaklardır."* [1]

Burdan şu çıkıyor. Bir sanat eseri, bir fikrin çerçevesinde bir bileşim kurmaktır. Ama iş burda bitmiyor. Sanat eseri için Timuçin şöyle diyor, *"hiçbir gerçek bileşim, hiçbir yapıt 'toplama' ögelerle kurulmuş değildir, rastgele oluşturulmuş değildir. Her bileşim, sanat yapıtını düşünerek söylersek, bir fikrin gerçekleşmiş biçimidir. (...) Sanatçı sürekli bir biçim oluşturma çabası üstlenmiştir. Anlatmak istediği her gerçeği seslere, boyalara dökecektir, seslerle, sözlerle, boyalarla yeni bir dünya yaratacaktır."*

Şimdi bu saptamadan sonra ben şunu diyorum. Yaşar Kemal'den Orhan Pamuk'a uzanan çizgide Türkiye'de yazar, bir fikri biçimlendirip, yeni bir dünya yaratamadı.

Türkiye'de öykü, roman yazarlarının, özellikle 1960'tan sonra son derece başarısız olduklarını ben biliyorum.

Bunu hep söyledim.

Ama bunun böyle olduğunu, o öyküleri, o romanları yazanlar da biliyor.

Bu durum, şunu getiriyor. Bizim yazarımız, yazdığı romana, yazdığı öyküye güvenmez. Çünkü bizim yazarımızın, sözgelimi, bir Yakup Kadri gibi bir fikri... bu fikir yanlış bile olsa... bu fikri biçemleme gücü yoktur.

Tabii bunun nedenleri var. Örnek olsun diye, son dönemin starı "dünyaca ünlü" Orhan Pamuk'un romanlarına baktıkta, yanlışıyla doğrusuyla ordan burdan toplanmış genel fikirlerin biçimlendirilmeye çalışıldığı görülür. Ama bu fikir, Orhan Pamuk'un değildir. Sözgelimi Orhan Pamuk'ta bir insan fikri, bir doğa fikri yoktur.

İşte bütün bunlardan ötürü, Türkiye'de yazar eserine güvenmez. Ama yazar okunmak ister. İşte bu noktada yazar, okura ulaşmak için edebi olmayan araçlara başvurur.

Bunu, özellikle şunun için söylüyorum. Edebiyat-medya ilişkisinde doğrudan doğruya medyayı eleştirmeyi eksik bulurum. Medya edebiyatın içine girdi... medya edebiyatı biçimlendirdi, bütün bunlar doğru. Ama edebiyatçı da bunu istedi.

Şimdi burda netleşmek gerekiyor. *Cumhuriyet-Kitap Eki,* her hafta bir sanatçıyı vitrine çıkarıyor. Şunu soruyorum. O dosyalar nasıl hazırlanıyor. *Kitap Eki*'nin yöneticileri mi hazırlıyor bunu, yoksa vitrine çıkan yazarlar mı.

Ben söyleyeyim kimin hazırladığını. Yazarlar hazırlıyor. Sonra bu dosya yöneticiye veriliyor. Geçen gün bir şair, hazırladığı dosyasının bir yıldan beri yayınlanmadığını söylüyordu.

Dosya hazırlayıp, sabırla, inatla beklemek medyaya boynunu uzatmak değil mi.

Bakın, günlerdir Hasan Ali Toptaş konuşuluyor. Bir televizyonda Hasan Ali'nin roman yazdığını öğrenmiş Sincan polisi. Ertesi gün karakola çağırmışlar.

Bu olayı, basın mı gündeme getirdi, yoksa Hasan Ali mi...

Şimdi kıs kıs gülüyorum. Medyatik mücadele veren yazarlar nasıl da kıskanıyordur Hasan Ali'yi. *"Ah"* diyorlar, *"bizim eve de polis gelse, medyaya bir duyursam."*

Hasan Ali'yle yapılmış bir söyleşi okudum.' Söyleşinin başında *"Türk edebiyatının yeni Yusuf Atılgan'ı Hasan Ali Toptaş"* diyor. Söyleşide soruyor Faruk Bildirici, *"Ertuğrul Özkök ve Doğan Hızlan, sizi Yusuf Atılgan'a benzetiyor. Doğru bir benzetme mi bu sizce"* diyor.

Hasan Ali, *"Hayır, doğru bir benzetme değil bu. Hiçbir yazar, öbür yazara benzemez. Benzerse ya da benzeseydi edebiyat olmazdı. Eserler benzemezse edebiyat dünyası oluşur. Edebiyatta benzeyen eserlere yer yoktur. Benziyorsam birine, bütün eserlerimi yakmalıyım. Benziyorsam bana gerek yok,"* demiyor. Diyemiyor. Çünkü Hasan Ali başını medyaya soktu. Ters bir laf ederse, bu doğru olsa bile, baş elden gider.

Peki ne diyor Hasan Ali, *"Yaşam tarzı açısından benzerlik görmüşler."* Ne acı, Hasan Ali, kendini değil, bir başkasını yaşıyor. Devam ediyor Hasan Ali, *"Yazdıklarım açısından da benzerlik kurulabilir."*

Hasan Ali'yi tanırım. Saf-temiz bir çocuktur. Demek medya mücadelesinde bile bozulmamış, açık açık söylüyor.

Söylediğim şu. Edebiyat eseri, öbür eserden benzemezlikle ayrılır. Bu yüzden edebi eserlerin yarışması olmaz, birinci, ikinci olmaz. Ama benzer eserler arasında yarışma olur. Tabii bunlar edebi eser değildir. Çünkü o eserde yazarın yoğunlaşmış bir fikri, yazarın kurduğu bir dünya yoktur. Bir başkasının fikri, bir başkasının dünyasıdır o.

İşin medya cephesine geldikte, karşımıza burjuva dünyası çıkar. Beethoven bu dünya için şöyle der, *"Yeryüzünde büyük bir sanat emanetçisi olmalıdır. Sanatçı eserlerini buraya vermeli ve karşılığında kendisi için gerekli şeyleri almalıdır. Ama günümüz koşullarında sanatçı, yarı tüccar olmak zorundadır. Buna yürek dayanır mı."*

O zaman yarı tüccarmış. Şimdi tam tüccar oldu. Tabii, "imalatçı tüccar" tüketiciyi, burjuva sınırları içinde tutan metalar üretiyor. Metanın kullanım değeri burjuva dünyasının istekleri

doğrultusunda oluşturuluyor. Sonra bu meta reklam araçlarıyla piyasaya sunuluyor, değişim için.

Eser, meta derkesine düşürüldükte bu zorunludur. Çünkü Marks'ın söylediği gibi, *"değerin metanın bedeninden çıkıp, paranın bedenine sıçraması, ölüm parendesidir. Bu işi beceremedi mi metaya pek bir şey olmaz, ama meta sahibi hapı yutar."*

Bu meta nasıl bir metadır, ya da bir eser nasıl olur da meta derkesine düşürülür. Burjuva, kendi geçmişine baktıkta, şunu gördü. Sistemi eleştiren, insanlara bütünsel bilinç götüren felsefe, sanat, sistem için çok tehlikeli oluyor. Burjuva, feodal sistemi böyle yıktı. 1789 Fransa Burjuva Kalkışması'nda kalkışmacıların ceplerinde Rousseau'nun, Diderot'nun eserleri vardı.

O günden bugüne burjuva, felsefeyi, sanatı titiz bir denetime aldı. İşte o denetim, şimdi Türkiye'de de geçerli. Herhangi bir sanatçının star olabilmesi, herkesin ağzına sakız olabilmesi için, o eserin var olan sistemle bir karşıtlığı, bir sorunu olmaması gerekir. İşte böyle bir eser birden metalaştırılır, en çok satan kitaplar listesinde üst sıralarda yerini alır. Fikirsizdir o eser. Bir dünyası yoktur.

Meta hiçbir zaman kendisiyle sürülmez pazara. O metaya olmadık değerler yüklenir. Sözgelimi, bir temizleme ürünüyse, o, beyazı daha beyaz yapar. Ya da o beyaz eşya, yaşam kalitesini yükseltir. Bu yöntem, metalaştırılan yazılı kitaplar için de uygulanır. Sözgelimi, o, bir yerlerde ödül almıştır, birinci olmuştur. O eser, bir başyapıttır. O kitap, şiirin, öykünün ya da romanın doruğudur.

İşte bu nokta, fikirsiz edebiyatın ayağa düştüğü noktadır.

Peki, neden böyle oluyor bu.

Burjuvanın insanlığa vereceği bir fikri... bir ülküsü kalmadı. Adalet, özgürlük, eşitlik... yeni bir dünya... yeni bir insan diye tarihe giren burjuva bu dediklerinin hiçbirini gerçekleştiremedi.

Hobsbuwn, 20.yüzyıl için şöyle diyor, *"Gelecek, geçmişin bir devamı olamaz ve gerek dışsal, gerekse içsel olarak tarihsel bir*

kriz noktasına ulaştığımızı gösteren belirtiler var. Tekno-bilimsel ekonominin oluşturduğu güçler artık çevreyi, yani insan hayatının maddi temellerini tahrip edecek kadar büyüktür. Bizzat insan toplumlarının, kapitalist ekonominin bazı toplumsal temellerini de kapsayan yapıları, insanlığın geçmişinden devraldığımız şeyin aşınmasıyla tahrip olma noktasındadır. Dünyamız hem dışa hem de içe doğru infilak etme tehlikesiyle karşı karşıyadır. (...) İnsanlığın anlaşılabilir bir geleceği olacaksa, bu gelecek geçmişin ya da şimdiki zamanın sürdürülmesiyle olamaz."[3]

Kapitalizmin yeni bir dünya... esenlikli bir dünya kurma gücü yok. 1850'lerde aristokrasinin durumuna benziyor bu. Dostoyevski bu gerçekliği görüyor. Bir arkadaşına yazdığı mektupta şöyle diyor, *"Uzun süredir bir düşünce kavrandırıyor beni. Ama bunu bir roman yapmaya korkuyorum."*

Yazar, sonunda korkusunu yeniyor. *Budala* adlı romanını yazıyor.

Dostoyevski'nin roman biçimine dönüştürdüğü bu düşünce nedir. Aristokrat sınıf çürümüştür. Romanda çok değerli çin vazosunun kırılması... bunun anlatımı aristokrasinin bitişini simgeler. Vazonun kırılışı şöyle anlatılır. *"Prens ta başta, daha salona girer girmez, Ağlaya'nın kendisini son derece korkuttuğu o Çin vazosundan elden geldiğince uzağa oturmuştu. İnanılmaz bir şeydi ama, bir gece önce Ağlaya'nın kendisine söylediklerinden sonra, sarsılmaz bir inançla, garip, o derecede de saçma bir önseziyle, ertesi gün o vazoyu kıracağına emin bulunuyordu. Üstelik ne denli uzak durursa dursun, ne denli bu felaketten kaçınmaya çalışırsa çalışsın bu böyleydi."*

Prens, önce vazodan uzak bir yere oturur. Sonra bütün düşüncelerini unutur, vazonun yanındaki koltuğa geçer, konuşmaya başlar. *"Son sözlerini söyledikten sonra, birden, oturduğu yerden kalkmış, düşünmeksizin, kollarını sallayarak, omuzlarını silkmişti. Herkes dehşet içinde soluğunu tuttu. Vazo önce*

vaşlı beyin başına düşüp düşmemekte karar verecekmiş gibi bir sallandı, sonra da ters yöne, yerinden dehşet içinde fırlayan ufak-tefek Alman'a doğru düşerek, büyük bir gürültüyle yerde parçalandı."

Peki, yüz elli yıl sonra çatırdayan kapitalizm ortamında bizim romancımız hangi fikirle roman yazıyor. Nedim Gürsel, yeni romanı *Resimli Dünya*'da *"umutsuz aşkları, hırsla tükettiği cinselliği"* anlatıyormuş. Ama daha önemli bir nokta var. Nedim Gürsel, Bellini'nin yaptığı *Fatih Sultan Mehmet* portresine pek benziyormuş.

Ne heyecan verici bir buluş... Pythagoras belki de haklı. Ruhlar çeşitli bedenlerle yeniden dünyaya geliyor. Fatih'in ruhu da yeniden Nedim Gürsel'de dünyaya gelmiş olmasın. Bu haber, *Resimli Dünya*'nın pazarda paraya dönüşmesini önemli ölçüde etkiler.

Peki, bu yazının başlığı ne anlama geliyor. Bu yazının başlığı, Nedim Gürsel'in ruhlar dünyasında dolaşım haberinin yanında, yazarı, edebiyat dışı haberlerle gündemde tutmanın güzel bir örneği.

Haberin başlığı şu. *"İbo'yla buluşmanın ilk idmanını yaptı. Ciğerle kahvaltı"* haberin yanında bir fotoğraf. Fotoğrafın içinde şu yazı, *"Bundan sonraki hedefi cağırtlak kebabı yemek."* •

Kim bu. Söyleyeyim. Orhan Pamuk.

Afiyet olsun. Kısa zamanda hedefinize ulaşmanızı dilerim.

Böyle başa böyle traş, böyle yazara, böyle medya.

Dipnotlar

1. Afşar Timuçin, *Estetik*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998.

2. Hürriyet Cumartesi Eki, 19.12.2000.

3. Eric Hobsbuwn, *Kısa 20. Yüzyıl Tarihi*, Türkçesi, Yavuz Alogan, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1996.

ŞAHLANMA ZAMANI

Aristoteles'i severim. Aristoteles oluş sorununa, döneminde son derece bilimsel bakıyor. Sözgelimi, gök gürlemesi, herhangi bir tanrının kızgınlıkla bağırıp çağırması değil, bulutun içindeki ateşin sönmesi. Afşar Timuçin şöyle der Aristoteles için, *"Gerçek uscu ve deneyci felsefenin bu önemli başlangıç noktası her türlü düşüncenin kavranılmasına çıkış noktası olma değerini bugün de korumaktadır. Aristoteles'i öğrenmeden felsefe yapmak imkansızdır."*[1]

Aristoteles'i sevmemin bir nedeni bu, *"uscu ve deneyci felsefenin başlangıç noktası"* olması. Sevgimin bir nedeni daha var. Aristoteles sorunları görebilen, sorunları bir ordan bir burdan didikleyen bir filozof... Şimdi burdan hemen köleci düzene geçiyorum. Engels, kölelik için şöyle der, *"Bizim tüm ekonomik, siyasal ve entelektüel evrimimizin, köleliğin genel olarak kabul edilmiş bulunduğu ölçüde zorunlu da olduğu bir durumu ön koşul olarak koştuğunu hiçbir zaman unutmamalıyız. Bu anlamda şöyle diyebiliriz. Eski kölelik olmasaydı, modern sosyalizm olmazdı."*[2]

Kimi sofistler köleliğe karşı çıkarken, Aristoteles, toplumun maddi üretimi için köleliği savundu. Mekikler kendiliğinden çalışmıyordu. Köleler çalıştıracaktı mekikleri. Engels'in de söylediği gibi *"köleliğin ortaya çıkışının büyük bir ilerleme olduğunu söylemek zorunda kalırız."*

Aristoteles'in savunduğu köleci düzende, köle emeğinin üstünde yükseldi uygarlık.

Bir borcun ödenmesi için bunun hep anımsanması gerekiyor. Tabii bugünü de anlamak için. Aristoteles, zenginleşmek için değil, köle olmayanlar sanatla, bilimle, felsefeyle uğraşsınlar diye savunuyordu köleliği. Şunu bilmek gerekiyor. Zenginliğe karşıdır Aristoteles. Tüccarı, faizciyi insandan saymaz. Aristoteles'e göre zenginlik, para kazanmak, insan doğasına aykırıdır.

Peki nedir, insanın doğası. *"Düşünsel açıdan gelişmek."* Ama mekikler kendiliğinden çalışmadığı için dört yüz bin köle çalışacak, az bir insan da doğasına uygun bir biçimde düşünsel açıdan gelişecek.

Ama mekikler, çoktan beri kendiliğinden çalışıyor, Alman ekonomisti Schulz, 1840'larda şöyle diyor, *"Bir halk entelektüel bakımdan daha özgür bir biçimde gelişebilmek için, artık fizik gereksinmelerinin köleliğinden kurtulmalı, artık kendi gövdesinin kölesi olmamalıdır. Öyleyse ona her şeyden önce entelektüel bakımdan yaratabilmesi ve tinsel sevinçleri tadabilmesi için zaman kalmalıdır. Emeğin örgütlenmesinde gerçekleştirilen ilerlemeler bu zamanı sağlar. Yeni itici güçler ve makinelerin iyileştirilmesi ile pamuk fabrikalarındaki bir tek işçi, çoğu kez eskiden 100, hatta 250-300 işçinin yaptığı işi yapmıyor mu?"*

Burdan şu çıkmıyor mu. İtici güçler'in gelişmesiyle, halka, çalışan insana, işçiye düşünsel açıdan gelişmesi için zaman kalıyor. O tarihte Fransa, herkesin çalışması koşuluyla, beş saatlik bir çalışmayla toplumun bütün maddi gereksinmelerini karşılayabilecek durumdaymış. Buna karşın fabrikalarda köle gibi çalışma süresi uzatılmış.

Bugün durum nasıldır, bir hesap yapmadım. Belki de bütün toplumun çalışmasıyla iki saatlik çalışma maddi üretim için yeterlidir. Bu varsayımla, insanın düşünsel etkinliğini geliştirebilmesi için, sekiz saatlik uykuyu da hesapa katarsak, on iki saatlik bir zaman kalıyor. İki saat de cabası.

Ama şunu bilivoruz. Kendimizi geliştirebilmemiz için böyle uzun bir zaman yok. Peki, neden böyle uzun bir zaman bırakılmıyor insana. Bu sermayenin karakterinden kaynaklanır. Marks şöyle der bu konuda, *"paranın sermaye olarak dolaşımı, tersine kendi başına amaçtır, çünkü değerin büyümesi ancak bu hareketin sürekli yenilenmesiyle olur. Bu yüzden sermayenin hareketinin sınırı yoktur. Bu hareketin bilinçli temsilcisi olarak para sahibi, kapitalist haline gelir. Kişiliği ya da daha doğrusu cüzdanı, paranın yola çıktığı ve dönüp dolaşıp geldiği noktadır. (...) o bir kapitalist olarak, yani bir kişiliğe bürünmüş, bilinçli iradeye sahip olarak işlev yapar. (...) Onun biricik amacı kâr etmenin, durup dinlenmeyen, bitip tükenmeyen sürecidir."*[4]

Tatsız bir durum insan için. Şimdi bu insana, zamanı çalana, neyi, nasıl anlatacaksın, bana zaman ver de düşünsel etkinliğimi geliştireyim diye...

Tabii anlatılamadı. Kanlı bir mücadele verildi zaman içinde. Bugün düşünsel etkinliğimizi geliştirmek için belli bir zaman var. Ama sorun bitmiyor. Bitmeyen sorun şu. Burjuva dünyasının bilinçli temsilcisi olan para sahibi, insanın gelişmesini... *"fizik gereksinmelerinden, kendi bedenin köleliğinden"* kurtulmasını istemez. Bunun için ekonomi-politiği kullanır. Marks'ın deyişiyle, ekonomi-politik bilimlerin en manevi olanıdır. Bu bilimin temel savı, insanı, kendinden, hayattan, her türlü insani gereksinmelerinden vazgeçirmektir.

İşte bundan ötürü bütün çalışanların çalışmadığı zaman, şiddetli bir mücadelenin verildiği alandır. Bütün sanat dallarıyla, bütün iletişim araçlarıyla bu "zaman"da insanın burjuva dünyasına göre biçimlenmesi için şiddetli bir mücadele verilir.

Burjuva dünyası, bütün yazarlarıyla, romancılarıyla, şairleriyle, eleştirmenleriyle, sinemacılarıyla, tiyatrocularıyla, eğlendiricileriyle, iletişimcileriyle, ilahçılarıyla, psikologlarıyla, işte bu zamanda insanın peşinden koşacağı, insanı insanlıktan çıkaran, insanı meta derkesine düşüren "değer"ler yaratır. Böylece

insan, hayatının bütün noktalarında, alışveriş ederken, gülerken, sinema izlerken, roman okurken, sevişirken burjuva dünyasını yeniden üretir.

Bu dünyada uzaktan kumandalı televizyon, uzaktan kumandası olmayan televizyona göre bir "değer"dir.

Tabii manevi değerler de gerekir insana. Ferdi Tayfur'u "banal" buluyorsan, Ajda Pekkan var. Ümit Yaşar seni doyurmuyorsa, Haydar Ergülen var. Orhan Pamuk "ağır"sa, Ahmet Altan var.

Tabii postmodernizmi unutmamalı. Filozof bile olursun.

Ama bu hayat sıkıcıdır. İnsan değerinin sakız markasıyla ölçüldüğü bu dünyada insan bunalır. Bu hayata korku verici, insanın yüreğini ağzına getirici bir heyecan katmak gerekir.

Bu heyecanın öznesi, eskiden komünistlerdi. Kızıl Rusya'nın beşinci kolu komünistler, vapur batırır, Opera'yı yakardı. Sonra özne PKK oldu. Şimdi özne Hizbullah.

Ne heyecan... ne heyecan... soluk soluğa bir hayat. Ama bütün bunlardan bana ne diyorsan, satanistler var. Kedini kaçırır, kanını içerler. Dikkatli ol.

Geçende bir genç anlattı. Çalıştığı yerde, bir profesör varmış. Danışmanmış. Bir gün bu profesör şöyledemiş, *"Sizin ücretlerinizi yükseltme yetkim yok. Ama çalışma saatlerinizi bir saat azaltabilirim."*

Bunu bana anlatan genç sevinmiş. *"İyi olur. Kendimizi geliştiririz o bir saatte"* dedikte, danışman, *"Tabii"* demiş, *"kendinizi geliştirmeniz için Akmerkez'e gidersiniz. Boş bir duvara baksanız bile gelişirsiniz."*

N'apmalı, gelişmek için Akmerkez'e mi gitmeli... duvara mı bakmalı.

Danışmanın bu önerisine karşı Engels'in önerisini getiriyorum. Şöyle der Engels, *"Giydikleri ceketler paramparça olan bir-*

çok işçinin, Almanya'daki birçok 'eğitim görmüş' burjuvadan daha bilgili bir şekilde jeolojiden, astronomiden ve diğer konulardan söz ettiklerini duydum. İngiliz proleteryasının ne derece ve kadar bağımsız bir eğitim almayı başardığını, çığır açan çağın ünlü felsefi, politik ve edebi literatürün işçiler tarafından ilgiyle okunması göstermektedir. Sosyal koşulların ve bunların öngördüğü önyargıların esiri olan burjuvalar, ileriye dönük her şey karşısında titrerler ve istavroz çıkartırlar. Proleterya ise bunu dört gözle bekler ve bütün bilgileri zevkle ve başarıyla öğrenir. Bu konuda özellikle sosyalistler, proleteryanın eğitilmesi için harikalar yaratmışlardır."

İşte sorunun çözümü burda. Türkiye'de sosyalistler proleteryanın eğitilmesi için *"harikalar yaratmak"* zorundadır.

Benim aydınlanma dediğim de yıllardan beri tastamam budur.

Peki ama şu noktada bu işin çok gerisindeyiz. Bu durumda n'apabiliriz. Ben kişisel olarak n'aptığımı söyleyeyim. Bilinçli... iradeli bir kişiliğe bürünmüş sermayenin, beni meta derkesine düşürmesine izin vermiyorum.

Burjuva dünyasının oluşturduğu "değer"leri değer saymıyorum. Tabii mistik bir yalnızlıkta yaşamıyorum. Aydınlanma için mücadele ediyorum.

Aristoteles'le başladım Aristoteles'le bitiriyorum. *"Erdem söz konusu olunca, onu bilmek yetmez. Erdemli olmak, erdemli davranmak gerekir."* demiş Aristoteles. Tabii, paradan para kazanan faizcileri, zenginleşmek için ticaret yapanları, bilmek için, bilgili olmak için değil, bilgisini metalaştıranları insandan saymazmış Aristoteles. Ama, Aristoteles'in insandan saymadıkları, bugün, insanın gelişmesi için alışveriş yapmasını, olmazsa duvara bakmasını öneriyor.

Bu, burjuvanın, bir insanı getirdiği noktadır. Başarıysa, burjuva için başarıdır. Ama insan için yenilgidir.

Bu duvar yıkılmalı... "başarı" başarısızlığa dönüştürülmelidir.

Şahlanma zamanıdır. Zamanı onların elinden almak için.

Dipnotlar

1. Afşar Timuçin, *Düşünce Tarihi,* İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1997.

2. Friedrich Engels, *Anti-Dühring,* Çev. Kenan Somer, Sol Yayınları, Ankara, 1997.

3. Aktaran, Karl Marx, *1844 Elyazmaları,* Çev. Kenan Somer, Sol Yayınları, Ankara, 1976.

4. Karl Marx, *Kapital,* 1.Cild. Çev. Alaattin Bilgi, Sol Yayınları, Ankara, 1997.

5. Friedrich Engels, *İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu,* Çev. Oktay Emre, Gözlem Yayınları, İstanbul, 1974.

YAMAÇTAKİ PAZAR

ESTETİK NESNE OLAMAYAN BİR ROMAN... *GÜVEN*

Hayatımın En Zor Yazısı

Vedat Türkali, sevdiğim, saydığım bir insan. Bana *"Cengiz"* deyişini de pek severim. Londra'da uzun süredir bir roman yazdığını biliyordum. Romanın bitmesini merakla bekliyordum.

Bu beklentideyken... bir haber. Roman bitmiş, ama yayınevi romanı basmayacakmış. Nasıl üzülmüştüm o zaman. *İnsancıl*'ın maddi durumu elverişli olsaydı, hemen araya girer, romanı basardım. Ama... içim içimi yemişti maddiyatsızlıktan... Sonra öğrendim *Gendaş* bu işe el atmış, romanı basmayı üstlenmiş.

Sonunda *Güven** basıldı. Sevinirken, canım sıkıldı. *Güven* piyasaya sürülmüş bir metaydı sanki. *Sanatta Star Sistemi*'nin yöntemidir bu. Eserle okuru yüz yüze getirmeyen... okuru, koşullandıran bir yöntem.

Güven'in basılmasına sevindim. Bir meta gibi piyasaya sürülmesine canım sıkıldı. Bir eserin meta derkesine indirgenmesi beni hep pirelendirir. Ne var, n'oluyor derim.

Bir eser, edebiyat dünyasında kendi başına bırakılmalı... Yazar da elden geldiğince geri çekilmeli... ortalarda görünmemeli.

Bakın n'oldu az önce. Bir televiyondan öneri geldi, F tipi hapishaneler programına katılmam için. Geri çevirdim bu öneriyi. İlke olarak televizyonlara çıkmıyorum. Ünlenmek istemiyorum da ondan. Boris Pasternak bir şiirinde şöyle der, *"Güzel bir şey değil ünlenmek/ Bu, yücelik vermez kişiye."*

Sonra *Güven*'i öven yazılar çıktı. Sevindim. *Güven*'i ele alan, Barış Acar'ın yazısı da *İnsancıl*'da çıktı.[2] *"Güven'e güvenmek gerek"* diyordu Barış Acar. Bu arada sağdan soldan sorular geliyordu *Güven*'le ilgili. Okumadığım için bir şeyler söyleyemiyordum. *İnsancıl Atölyesi*'nde verdiğim seminerlerden başımı kaldıramıyordum. Yoğundu işlerim... Temmuz ayında rahatladım. Hemen *Güven*'i aldım elime. Heyecanla... sevgiyle kapağını açtım. İnanın, daha beş sayfa okudum, okumadım hafif bir sarsıntı geçirdim.

Hayır, dedim. *Güven* daha sonra diklenecek. Estetik bir nesne olacak. Ben de güzel bir yazı yazacağım.

Olmadı. Roman diklenmedi. Çöktü. *Güven* estetik bir nesne değildi çünkü. Kendimi şapa oturmuş gibi duvumsuyordum. N'apacaktım şimdi. Bir yanda sevdiğim, saydığım bir insan... Vedat Türkali, bir yanda estetik nesne olamamış *Güven*.

Ben, bu işi, içime atamam. Sağda solda arkasından konuşur gibi konuşmam. Ben yazarım. Öyleyse bunu yazmalıyım dedim.

Hayatımın en zor yazısını yazıyorum. Bu, bilinsin.

Estetik Nesne

Güven için estetik nesne değil dedim. Nedir estetik nesne. Afşar Timuçin bu konuda şöyle der, *"Her durumda nesneleri estetikleştiren bizim bakışımızdır. Bakışımızla estetik nesneye dönüşen bir nesne, nesne olmaktan çıkmaksızın estetikleşmiştir. Sanatçı nesneyi estetikleştiren adamdır"*[3]

Afşar Timuçin daha sonra estetik nesnenin içeriğini şöyle çizer, *"Estetik nesnenin belirlenmesi, duyulurun düşünülene doğru aşılmasıyla gerçekleşir. (...) Dufrenne'in belirttiği gibi 'duyulur' bir bütünlük olmaktan öte bir anlam bütünlüğüdür."*[4]

Burda duralım.

Anlam bütünlüğü bir eserin, estetik nesne olabilmesi için temel noktalardan biri. Hemen şunu söyleyeyim. Anlam bütünlüğü, olaylardan, olayların zincirlemesinden çıkmaz.

Anlam bütünlüğü, estetik nesnenin felsefesidir. Peki, nasıl bir felsefedir bu. *"Bu felsefe gerçek anlamda felsefe gibi, dizgesel bir felsefe gibi tümleyici ya da toparlayıcı, her şeyi açıklamaya çalışan bir felsefe değildir, deyim yerindeyse özel bir felsefedir, bir dünya görüşüne ama sağlam bir dünya görüşüne ulaşmış olmakla belirgindir, genel bir bakış biçimidir, her şeyi kendi penceresinden, kendi bilinç koşulları çerçevesinde görmekle eş anlamlıdır. Bu felsefe genele yönelik, özelleşmiş bir bakış biçimidir, dünyaya özel bir bakış açısı olarak yerleşmiş olmanın açık ve tutarlı bilincidir."*

Güven'de olmayan bu. *"Genele yönelik özelleşmiş bir bakış biçimi"* yok *Güven*'de. Tabii buna çok şaşırdığımı söylemeliyim. Vedat Türkali'nin dünya görüşü yok mu. Var. Felsefesi yok mu. Var. O zaman olan biten ne.

Olan biten şu bence. Vedat Türkali, özelleşmiş bakış biçimini *Güven*'de oluşturamamış. Bundan ötürü romanda anlam bütünlüğü... ince ince işlenmiş bir izlek yok. Roman, gizli Türkiye Komünist Partisi'yle, polis arasındaki bir mücadeleye indirgenmiş.

Romanda olayları görüyoruz. Ama bu olayların arkasını göremiyoruz. Oysa *"Gerçekçi yazar, bireysel olaylarla görüngülerin ardında yatan çeşitli toplumsal güçlerin hareket ve karşı hareketinin genel çizgisini ortaya koyar."*

Güven'de *"toplumsal güçlerin hareket ve karşı hareketinin genel çizgisi"* yok. Bunun nedeni şu. Romandaki kişiler, tip-kişilik olamamış.

Sanat... tabii roman da insan araştırmasıdır. Ne anlatılırsa anlatılsın, sanatın biricik nesnesi insandır.

İnsan, tarihsel-toplumsal bir varlıktır. Her insan kendi kişiliğinde toplumsal olan tipikliği yaşatır. Tiple kişilik diyalektik bir birlik oluşturur. Insan araştırmasında... insan çözümlemesinde bu son derece önemlidir. Bunun için sanatçının yaşadığı toplumu çok iyi... çok sağlıklı çözümlemesi, tip-kişilik belirlemesini netleştirmesi gerekir.

Sözgelimi, Rus toplumunda bir zamanlar düello vardı. Düello toplumsal-kültürel bir olgudur. Bize geldikte... bizde kan davası vardır, pusu kurmak vardır. Bir romanda pusu kuran... kan davası güden birini anlatmak yeterli değildir. Romanda tipik olanı yaratmakla bu olgunun kültürel-toplumsal nedenleri çözümlenir.

Burdan *Güven*'e gelirsek, *Güven*'de kişiler, kadınlar, erkekler hep sövgülü konuşur. Doğrudur bu. Bizim halkımız sövgülü konuşur... hele kızınca.

Peki, ama neden sövgülü konuşur. Bu yok romanda. Vedat Türkali *Güven*'de hep yansız. Vedat Türkali'nin *"özelleşmiş bir bakış biçimi"* yok. Oysa *"Sanatçı her şeyden önce neden yana ve neye karşıt olduğunu bilmek zorundadır. Sanat yapıtının dünyayla ilgili bir sunum olmasını sağlayan şey bu felsefenin açık seçikliğidir."* Romanda Halil, Sovyet memurlarıyla ilişkiye girer. Telsizi saklar. Tutuklamalar başladıkta Sovyet memurları, Halil'i Sovyetler'in binasında saklar. Bu durumda da yazarın tavrı belli değil. Bu bir yana, ben, Halil'in enternasyonalizmle, vatan ilişkisini nasıl kurduğunu da göremedim romanda.

Bütün bunların nedeni kişilerin, kişi olarak kalması. Romanda tip olanı yaratmakla olguların kültürel-toplumsal nedenleri çözümlenir. Suçkov, bu konuda şöyle der, *"Tipleştirmede gerçekçilik ilkesi, toplumsal olgular dünyasında var olan nedenselliğin izlenmesini içine alır. Bir yapıtın ana konusunu oluşturan şey, insan yaşamı ile toplum yaşamıdır, bunun için kahramanın iç dünyası ve bizim kişiler dediğimiz kahramanın bireysel özelliklerinin tümü, gerçekçi yazar tarafından, kahramanın kişisel alınyazısıyla nedensel bağıntısı içinde, çeşitli tipik koşullanmaların ürünü olarak araştırılıp ortaya konur. Bundan dolayı, tipik kişi, toplumsal güçlerin bir çeşit türevidir. Kahramanın tipik kişileri, kendi bir ürünü olan çevrenin başlıca belirleyici yanlarını kendinde çoğaltır ve birleştirir, çevreye özgü çizgiler, bu yolla, kendisinde ve kendi kişiselliği doğrultusunda bir açıklığa kavuşur.*

Kırmızı ve Siyah'ın tipik-kişiliği Julien Serel *"dünya edebiyatında, kapitalizmin yozlaştırdığı genç adam kişilerinden biridir."*

Kanlı Düğün'ün tipik kişilikleri Nejat, Nesrin, Mediha topluma yabancılaşmışlığı sergiler. Yücel'in öldürülmesinden dolayı, Ankara'dan İstanbul'a gelen karıkoca, Nejat'la Nesrin, tuttukları taksiyle Hilton'a giderken İstanbul'u... insanları görmemek için dışarı bile bakmazlar. Mediha, bir dış gezide, Batı hayranlığı yüzünden İtalyan sandığı bir erkekle yatar. Arkadaşı Zerrin'e de şöyle der, *"Zerrin! Bir İtalyan ki..."* Ertesi gün büyük bir mağazaya alışveriş için giderler. Mağazanın yiyecek bölümüne de uğrarlar. Tezgahtaki satıcı dün yattığı erkektir. Ama İtalyan değil, Türk'tür. Yattığı adamın Türk olduğunu anlayan Mediha, allak bullak olur.

Böylesi kişiler, topluma yabancılaşmış, tipik kişiliklerdir.

Orhan Kemal'in *Murtaza* adlı romanında, Murtaza kraldan fazla kralcı, tipik kişiliktir.[11] Ahmet Hamdi Tanpınar, Halit Ayarcı tipik-kişiliğiyle Türkiye'yi hantal, akıldışı bir bürokrasiye boğanları simgeler.[12] Bu yazarların eserleri birer insan araştırmasıdır. Çeşitli açılardan, Türkiye'nin kültürel-toplumsal çözümlemesini yapmışlardır.

Güven'e döndükte... Tipik-kişilik yaratılmak istenmiş de yaratılamamış mı. Hayır. Vedat Türkali'nin kesinlikle böyle bir sorunu yok. Beni şaşırtan noktalardan birisi de bu. Vedat Türkali, nasıl oldu da, bunu sorun yapmadı. Kişiler arasında dil, biçem ayrımı bile yok. Sözgelimi, 1940'larda dışalım, dışsatım konuşma diline girdi mi bilmiyorum. Girmiş olsa bile herkesin hemencecik *Türk Dil Kurumu*'nun türettiği kelimelerle konuşması mümkün değil. Bu bir yana Türkiye'de dil sorunu yanlış bile olsa kimlik sorununa indirgenmiştir. Sağcılar, faşistler Türkçenin özleşmesine karşı çıkmışlardır. Köhne bir dilin içinde kalmışlardır. Köhne dil, köhne düşüncelerini pekiştirmiştir. Dilin böyle bir işlevi yokmuş gibi, Vedat Türkali, bir faşisti bakın nasıl konuşturuyor. Sırtındaki ağrıdan yakınan Eşref'e, Galip, şöyle di-

vor, *"Ters bir devinim yaptınızsa... kaslardan olabilir."* Galip, nasıl olur da özleşmiş bir dille konuşur, hareket yerine devinim der. Hadi o devinim dedi, Eşref bunu nasıl anlar. Ayrıca romanda herkes hem dış, hem iç konuşmalarda *"O ki"*siz konuşmuyor. Herkes, ama herkesin iç konuşmaları sorulu yanıtlı. Kendi kendine soruyor, yanıtlıyor.

Vedat Türkali, biçem, dil, kelime açısından bütün kişileri tek bir noktada toplamış.

Kişiler, tipik-kişilik düzeyine çıkamadığı için *Güven*'de, bir, *"düşünsel sürükleyicilik"*[1] yok. İki, roman, gerçeklikten düşmüş... gerçeklik yitimine uğramış.

Roman, yurdunu seven iyi komünistlerle, yurdunu sevmeyen kötü polisler burgacında dolanıp duruyor. Tabii, kimi insanların niçin yurdu kurtarmak istedikleri, öbürlerinin de niçin bunu önlediği nedensel ilişkiler içinde çözümlenmiyor.

Şaşırtıcı bir nokta. Sanki karşımızda iyi kovboylarla kötü kovboylar var.

Peki, böyle bir anlatım ne getiriyor. Şunu. İşkencecilere, Halil'i katledenlere, Hasan Basri'yi merdivenden atanlara kızıyor insan.

Şaşırtıcı Bir Yanlışlık

1970'lerde kimi solcu arkadaşlarla tartışmalarımızı anımsıyorum şimdi. Oyunlarda, romanlarda, öykülerde kapitalisti hep kötü gösterdiler. Ahlaki açıdan hepsi kötüydü. Böylece halkı, kapitalizme karşı bilinçlendireceklerdi.

Ben de onlara şunu derdim. *"Kapitalisti kötü, ahlaki açıdan kötü göstermeyin. Halk, 'Bunlar iyi olsa, namuslu olsa, biz de kurtulurduk' diye düşünür. Tam tersi, kapitalisti 'iyi, namuslu' gösterin. Buna karşın o, sömürmek zorunda kalsın. Böylece kapitalist sistemi, kapitalist sistemin insanı nasıl bozduğunu gösterirsiniz."*

Vedat Türkali, o tarihte genç insanların düştüğü şaşırtıcı o yanlışa düşmüş. Kötü insanlara kızdırıyor, Türkali. Olgularla

vetiniyor. Olguları yaratan nedenleri irdelemiyor. Sınıf mücadelesi yok *Güven*'de.

Şimdi burda yansıtma, canlandırma, değerlendirme kavramları üstünde durmak gerekiyor. Horst Redeker, bir konuda şöyle der, *"En yükseğinden nesnelliğe ulaşmaya yönelik gerçekliğin yansılama ilkesi, gerçekliğin yansılanışı olduğu sürece sanat için de geçerlidir. Ama zihinsel içeriğinin tüm kapsamını içermez böyle şey. Sanatın zihinsel içeriği bu nedenle nesnel-olanla (yansılama uğrağıyla) öznel-olanın bir birliğini oluşturur. Öznel-olan gerçekliğin değerlendirme uğrağında daha sonra ele alınacak olan estetiksel değerlendirmede kendi yoğunlaşmış anlatımını bulur. Bu nedenle, sanatın içeriğinde nesnel-olan'la öznel-olan'ın birliği, gerçekliği yansılama ve değerlendirme uğraklarının da birliğidir aynı zamanda."*[14]

Gerçekliğin doğrudan yansıtılması ancak röportajlarda olur. Yansıtılan gerçekliğin canlandırmasıyla estetik nesne oluşur. *"Estetik nesne verilmiş bir şey değil, kurulmuş bir şeydir."*[15] Bu kuruluş, sanatçının hayal gücüne, yaratma yetisine, cesaretine bağlıdır. Aristoteles'in sanat konusunda söyledikleri değişmedi. Şöyle der Aristoteles, *"Ozanın ödevi, gerçekten olan şeyi değil, tersine olabilir olan şeyi, yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olanaklı olan şeyi anlatmaktır"*[16]

Bu bilgilere göre, *Güven*'in yansıtma noktasında kaldığı görülür. Üstelik yansıttığı gerçeklik yanlıştır. *Güven*'de mücadele kişiler arasındadır. Ama *Güven*, bir yanlışı bile canlandıramamış.

Değerlendirmeye geldikte... Bilimin gerçekliği değerlendirme hakkı yoktur. Bilim kişisi, sözgelimi, güneşi incelerken, *"Güneş dört köşe olsaydı daha iyi olurdu"* diyemez. Sanatçıya geldikte, sanatçı gerçekliği değerlendirir. Gerçekliğin değerlendirilmesi sanatın öznel yanıdır. Ama öznellik keyfilik değildir. Sanatçı, ister kabul etsin, ister etmesin değerlendirme belirli bir dünya görüşüne göre olur. Değerlendirme için şöyle der Redeker, *"Her şeyden önce de şunu belirtmek gerekir, uzlaşmaz sı-*

nıflı toplumlarda toplumsal çıkarların yapısı derinden uzlaşmaz çelişkin özellikler taşır; toplumcu bir düzende de çıkar karşıtlığının yasallıklara uygunluk içinde aşılmış olması söz konusu olmakla birlikte, burda da yer yer ve zaman zaman birbiriyle çelişme gösteren farklı türde toplumsal çıkarlara rastlanır. Her yazar kişi, çeşitli toplumsal çıkarların somut kesişme noktası içinde yer alır, edebi yaratımına giren kendi değerlendirmesindeki güdümleme bununla belirlenir (...) Kendi yapıtında içeriksel bir geçerlik kazandırdığı değerlendirme içinde, belli toplumsal çıkarların, yani kendi bireysel varlığı dışında var olan çıkarları temsil ettiğinin bilincinde olması gerekmez bir yazarın. Yazar, kendi güdümlemelerinin yalnızca kendi bireyselliğinden kaynaklandığını, var olan toplumsal çabalarla hiçbir bağıntısı olmadığını sanabilir."[17]

Bu bilgilerin ışığında Anatole France'ın *Penguenler Adası'na*[18] baktım. Anatole France, bu eserde Fransa'yı yansıtır. Yansıtma bir din adamının yanlışlıkla penguenleri vaftiz etmesiyle canlandırılır. Tanrı katında yapılan tartışmalardan sonra penguenlere insan ruhu üflenir.

Romanı bütünüyle anlatacak değilim. Bu romanda Dreyfus davası da ele alınır. Romanda Pyrot adıyla geçen Dreyfus'u savunan Zola'nın adı Colomban'dır. Yargılamasında Savaş Bakanı Greatauk tanık. Greatauk şöyle der mahkemede, *"Pyrot olayı devlet sırrıdır ve öyle kalmalıdır. Eğer açıklanırsa, en büyük devletler, savaş, yağma, doğal afetler, yangın, toplu kıyım, bulaşıcı hastalıklar anında Penguenistan üzerine saldıracaklardır. Bir sözcük daha edersem kendimi yurduma ihanet etmiş sayarım."*[19]

Bu tipin tam karşılığı Türkiye'de yok mu. Susurluk kazası sanıklarını anımsıyorum... Bu gerçekliği doğru yansıtma, yansıtmayı estetik düzeyde canlandırmanın başarısıdır.

Değerlendirmeye geldikte... France'ın değerlendirmesi insanidir. Kurulu düzene karşıdır.

Güven'de Vedat Türkali ciddi bir yan tutmazlık göstermiş. Herhangi bir değerlendirme yok. İşte bunlar böyle... bunlar böyle diyor.

Yine de sormam gerekiyor. Neden... nasıl bir yanlış yapıldı. Vedat Türkali, olgusal bilinciyle bakmış olgulara. Bu toprakların 1908'den sonra girdiği değişimin çok ciddi, hem bölgesel, hem evrensel nedenleri var. Bunlar hesaba katılmadan 1940'ların çarpışması anlatılmaz. 1940, 1940'la anlatılamaz.

Vedat Türkali'yi tarihten kopmak bu yanlışa düşürdü diyorum.

Bir ikinci neden de şu. O yılları yaşayan, o yılların eziyetini çeken yazar, duygusal noktada kalmış, düşünsel düzeye çıkamamış.

"Kan Haklamak"

Fatih Polat, *Güven, Örgütlenme ve Umut* adlı yazısının bir yerinde şöyle diyor, *"TÜSTAV'daki söyleşide de Rasih Nuri İleri'nin, 'O dönemdeki gençlerde aşırı bir seks tutkusu olduğu izlenimi yaratılıyor' diye dile getirdiği görüş aslında dönemi yaşayan başka bazı TKP'lilerin de kitabı değerlendirirken dile getirdiği ortak görüşün özeti gibi. Vedat Türkali ise, Rasih Nuri İleri'ye verdiği yanıtta 'Sağcılar böyle düşünür, kişiler cinsel yönleriyle de bir bütündür' diyerek bu konuda görüşünü söyledi."*[20]

Ziya Nur Erun, 1944 Türkiye Komünist Partisi davasında sanıklardan biri. Ziya Nur şöyle diyor o dönem için, *"... Bizler kadın konusunda çok pasif ve korkaktık. (...) üstelik kızlarla da o bakımdan konuşmazdık, utanır, yüzümüz kızarırdı."*[21]

1940'larda kadın-erkek ilişkilerinde durum böyle genellikle. Bütün bunlara karşın, Vedat Türkali'ye, *"Bak, kızların yüzüne bakamazlarmış o devirde, senin Turgut'sa önüne gelenle yatıyor"* denemez. Böyle bir eleştiri yanlıştır, yazarı, gerçekliğe tutsak eder, yazarın, özgür, cesur yaratıcılığını engeller.

Yazar, ilişkileri istediği gibi yeniden kurar. Burda bakılması gereken şudur. Yazar, bu ilişkiyi nasıl kurmuştur, ne için kurmuştur. Ayrıca Vedat Türkali'nin dediği doğru, *"kişiler, cinsel yönleriyle bir bütündür."*

Şimdi, *Güven*'de cinsellik nasıl ele alınmış, bunu görelim. Turgut, Necla'yla yattıktan sonra şöyle düşünür, *"Engelsiz sınırı ummadığı kolaylıkla aşıverince yoruma gücü yetmeyecek bir şaşkınlıkla kırık dökük mutluluklarda -bir de sızı dolanıvermişti içinde- gezinip durdu bir süre. (...) İlk kez benimle yatmıyor! Aylardır numaralar yaptı bir de. Sana yamanacak! Zor. (...) Seviyor muydum yoksa bu kızı? Kız mı? Anasının kızı! Damdösyon malları bunlar. Bu işin her türden ince yollarını daha ortaokulda bellerler. Kötü mü, Abonoz Sokağı'na taşınmaktan kurtaracak seni, bedavadan. Yıkıntı mıkıntı niye olacakmış içimde? Yamanır birine. Bu evden kız almak için kıç atacak bir sürü pezevenk var. Şimdi gelecek. Ne diyeceğim? O ne diyecek? Nasıl dayanacaktı böyle bir karşılaşmaya."*

Sorun ne. Necla kız çıkmadı. Böyle bir beklentisi olan erkek, sorun çıkarır. Ama Turgut... üstelik komünist biri... Necla'yı Abonoz Sokağı'nın seçeneği olarak görür mü. Turgut görüyor. Çünkü Turgut'a göre cinsellik, erkek için boşalım... yalnızca bu. Vedat Türkali, cinselliğe böyle bakan Turgut'u yüceltiyor. Böylece gayriinsani cinsellik olumlanıyor. Cinselliğin gayriinsaniliği Halil'in şu sözleriyle pekiştiriliyor. Halil, arkadaşı Turgut'a *"Karıları kızları sen hakla, sonra bize enişte..."* diyor.

Cinsel ilişki Halil'in diliyle *"karıları kızları haklama"* derkesine indiriliyor. Turgut hiç rahatsız olmuyor bundan. Turgut, durmadan *"karı kız haklıyor."*

Turgut, Parti'nin verdiği görevle Kırşehir'e gidiyor. Dönüşte Ankara'ya uğruyor. Ankara'da tam iki gün Zübeyde'yi *"haklıyor"*.

Turgut'u, işkencecilerin elinden *"hakladığı"* Zübeyde alır. Turgut daha sonra bir avukatın, Mecit'in yanında çalışır.

Turgut'un *"hakladığı karılar"*dan Süheyla ölmüş, Necla ilişkisini kesmiş, Zübeyde kocasına dönmüştür. *"Karı"*sız kalmıştır Turgut. *"Bir akşam Abonoz'a gitmek için çıktı işten. Davacı bir kadın gelip Mecit Bey'i beklemişti uzun süre. Orta yaşlı, kaşı gözü yerinde biri. Güzel de denmez, çirkin de denmez. Büyük bir istek kabarmıştı içinde kadına karşı."*

Turgut, hakladığı karıların hiçbirini sevmiyor. O *"karıların"* hiçbiri *"namuslu"* değil. Turgut'un komünistliği şeyhin kerameti gibi kendinden menkul. *"Karı haklamak"* bir cinsi... bir insânı düpedüz harcamaktır. Turgut, sağlıklı işlenseydi, fırsatçı, cinselliği ayağa düşüren bir lümpen olurdu. TKP'nin dramı görülürdü. Üzülürdük.

Bu Turgut'un *"haklamayı"* düşündüğü üç *"karı"* daha var. Biri, evine girip çıktığı Sahir'in karısı Nedret, ikincisi avukatın kızı Ferda. Üçüncüsü Halil'in sur dibinde çamurların içinde *"hakladığı"* Seher.

Halil, Turgut'un arkadaşı. İşkencede ölür. Seher, Halil'in öldüğünü bilmiyor. Halil kaçmıştır, bir gün dönecektir. Turgut'la Seher bir gün karşılaşırlar. Konuşurlarken Turgut şöyle düşünür, *"Bir ölü var aralarında, kız bilmiyordu bunu. Söyle doğruyu, ölü çekilsin aranızdan. Dünya yaşayanlar için. Sen bu kadını beklemiyor muydun?"*

Halil'e geldikte... Sur dibinde, çamurlar içinde Seher'i *"haklayan"* Halil... Bir gün ülke için önemli... gizli şeyler yapacağını düşüne düşüne bir muhallebiciye girer. Muhallebici doludur. Sonrası *Güven*'de şöyle anlatılır, *"Birileri kalkınca, kapı yanındaki bir masaya ilişiverdi. Bir de kız vardı masada. Gidenlerden değilmiş demek. Su muhallebisi yiyordu kız. O da bir su muhallebisi söyledi. Yan gözle baktı. Yolunmuş incecik kaşları, dolu kaşığı ağzına uzatırken araladığı kırmızı boyalı dudakları, ileri camın ötesine dikili fıldır fıldır gözleriyle belli, malın gözüne benziyor. Birini bekliyor bu tek başına böyle. Kimseyi de beklediği yokmuş. Bitirince kalktı, garsona parasını ödeyip çıktı. Kalkarken de gözlerini şöyle bir dikti Halil'e. İçten içe gülümsedi*

mi ne? Mahmutpaşa'ya açılan kapıya doğru giderken dönüp baktı cam arkasından, uzaktan göz göze geldiler. Gel mi diyor. Başka ne diyecek? İyi, kız peşine düşeceğiz? Turgut olsa kaçırmazdı itoğluit."

Halil de kaçırmaz. Muhallebiciden çıkar. Terliklere bakan kıza *"Beğenmediniz galiba"* diye laf atar. Kız olumlu yanıt verir. Beyoğlu'na çıkarlar, sosis yerler bir yerde. Sonra sinemaya giderler. Film izlerken öpüşürler. Halil, sıkıştırıp sıkmadığı yerini bırakmaz kadının. Sonra kadının evine giderler. Halil, *"haklar karı"*yı.

Cinselliğin böyle gayriinsanı yaşanışı Turgut'la Halil'le sınırlı değil. İnsanı yücelten cinselliğin komünistlerin elinde nasıl gayriinsani yaşandığını Rahmi'den öğreniyoruz. Şimdi Rahmi düşünüyor, *"Önce yatıp uyumak gerek. Uykusu yoktu, ne kadar iteklemeye çalışırsa çalışsın, ağır cinsel istek baskısından kurtaramıyordu kendini. Dün geceki düşsel yanılma, bir boşalımla doyum getirmemiş, cinsel dürtülerini, hemen her vakit olduğu gibi kışkırtıp azdırmıştı sanki. Sabah Şefik Hüsnü'nün evinde kapıyı açıp sırıtan fingirdek polenez köylü hizmetçi kız, değil mi kalçasıyla gelip dikiliyordu karşısına ikide bir. Fehime gibi o da tombul. Madamı uyutup bunlar bizim doktorla... Kör olası şeytan, bak neler getiriyor insanın aklına! Laz İsmail itinden, o soktu kafama bunları. Zinavyef'in karısının üstünde yakalamışlar Doktor'u! Doğru mu eğri mi? Hangi sözü doğrudur ki hergelenin! Her boku yer; ona buna da pislik atar böyle. Sevmediği pek az kişiden biriydi Parti'de İsmail; kanı ısınmamıştı bir türlü. Komintern'de lüks otel'de kaldıkları günler, İstanbul'dan beri çok sevdiği saatçi Niko'nun karısını ayarttığı için kızgındı belki de herife. Parti çalışması yapıyoruz deyip Niko'yu sokmazlarmış yanlarına! Pislik herif! Ya karı? Tam bulmuşlar birbirlerini. İş Dimitrof'a yansımış, Komintern başkanına; ben Ismail'le yaşayacağım demiş karı."*

Cinsel ilişki, hem kadın için, hem erkek için *"oraya girme"*dir. Necla, Turgut'a şöyle kızar, *"İlle de ilk kez girecek ora-*

ma". Julide'ye şöyle der. *"İlle de o hayvanlardan birinin kılısı avuçlanacak. Gövdene daldıracaklar."* Bu, Necla'nın Jülide'ye lezbiyenlik önerisidir. Gerçekten de hemencecik lezbiyen olur iki kadın. Hemencecik sevişirler.

Turgut *"karı haklamada"* ünlüdür. Bütün erkekler gıpta eder Turgut'a. Refik, bir buluşmalarında şöyle konuşur. *"Salih diyor ki geçende: 'Ulan bu oğlan -seni diyor- nasıl yapıyorsa o işi, kız tadını almış, bir daha da...'*

Tutamamış gibi sonunu getirmeden gülmeye başlamıştı Refik. Biraz kızgın, biraz onurlanmış, biraz da canı sıkkın gülümsedi Turgut da. Sıcak ama dikenli bir elle sırtı okşanmıştı."

Cinselliği böylesine *"içine girme... gövdeye daldırma"* diye gören bu kişilerin, psikolojik, kültürel çözümlemeleri yapılsaydı, *Güven*'in insan çözümlemesi olurdu. Bu yok *Güven*'de. Olmadığı için, *"karı haklamalar"*la *"gövdeye daldırmalar"*la insan harcanıyor. Buna yazarın değerlendirmesi denebilir mi. Değerlendirme kavramını burda kullanmak istemiyorum. Ama şunu söylemeliyim. Bir yazar n'olursa olsun insanı harcamamalı, çözümlemeli.

Buna iki örnek vermek istiyorum. Gorki, *Makar Çudra*'da[22] çingeneleri anlatır. Bu çingenelerden biri Leyko Zobar'dır. Yaman biridir Zobar. *"Eğer hoşuna giden bir at görmüşse, sen o atın bekçiliği için bir alay asker gönder istersen, fark etmez. Zobar mutlaka boy gösterirdi o atın üstünde"*

Bir de Radda vardır. *"Radda'nın güzelliğini sözcüklerle anlatamazsın. Bu güzelliği belki bir keman dile getirebilirdi."*

Yaşlı bir derebeyi, bir öpücük için, bir kese altını Radda'nın ayaklarının dibine fırlatır. *"Kocaman bir altın keseydi bu, kardeş! Fakat kız, sanki kazara çarpıyormuş gibi, keseyi ayağının ucuyla çamura itivermesin mi!"* Görüyor musunuz, ince ayrıntıda kişilik çözümlemesini. Radda, herhangi bir yere itmiyor altın dolu keseyi. Çamura itiyor, hem de kazara...

Çingene delikanlısı Zobar, çingene güzeli Radda'va aşık olur. Evlenmek için Radda'nın bir koşulu vardır. *"Yarın bana boyun*

eğeceksin" der Radda. *"Bütün obanın önünde ayaklarıma kapanıp sağ elimi öpmeni istiyorum. Işte o zaman senin karın olacağım."* Bunun üstüne Zobar, sarsılır, *"göğsünden yaralanmışçasına öyle bir haykırdı ki bütün bozkır çınladı."* Çünkü çingeler arasında böyle gelenek yoktur. Zobar, Radda'nın ayaklarına kapanır. Ancak bir bıçak vuruşuyla Radda'yı öldürdükten sonra.

Burda geleneklerin insanı nasıl kuşattığı... insanın davranışlarını nasıl belirlediği nedensel ilişkiler içinde anlatılır.

İkinci örnek Hagop Mmtzuri'den. Yazar, *Karım ve Ben*[21] adlı öyküde geleneklerin kadını nasıl köleleştirdiğini anlatır. Her işi kadın yapar. *"Ben erkeğim, kocayım. Kocalar ahır süpürür mü? Gübreyi sırtlayıp gübreliğe götürür mü? Testiyi sırtlanıp çeşmeden su getirir mi? Alay eder, üstüme gülerler."*

Güven'de böyle bir çözümleme yok. Onun için kadınların, erkeklerin cinselliği neden çirkinleştirdiği anlaşılmıyor.

Bu tür cinselliğin bir temellendirmesi var *Güven*'de. Orası, ipin koptuğu yer. *"Karıları haklayan"* bundan gurur duyan Turgut, bir gün nedense bu durumdan yakınır Halil'e. Erkeğin orospusu olmuştur Turgut. Halil'e göre Turgut'un bu yakınması abartmadır. Halil şöyle konuşur, *"Ankara'daki tutuklanmamda Nazım için öyle şeyler anlattılar ki şaşıp kaldım. Marks'ın hizmetçisinden çocuğu varmış diyorlar! Engels'in kırmadığı ceviz yok. Lenin'i duyamadım ama, onun da vardır bir boku. Büyük devrimcilere karıştın sen oğlum."*

Bir komünistin *"karı düzmeyi"* böyle temellendirmesi gerçekten postmodern bir "buluş". Ama roman "buluş" değildir. Roman yaratmadır.

Halil, temellendirmesini şöyle pekiştirir, *"Söylediklerimin hepsi doğru (...) iyi devrimci olmana engel değil bu yediğin bok. Devrimci görevini yaparsan kimse kalkıp karıları düzdün diye seni suçlamaz. Ama zarar verirsen... o zaman sen düşün."*

Uzun uzun cinselliğin tarihini anlatmayı düşünüyordum. İnsan, *Güven*'de olduğu gibi... kaba... boşalıma dayalı... *"düzüşmeden"* emek süreci içinde, estetik bir yaratım olan aşka nasıl yükseldi. Şimdi özetini veriyorum cinselliğin.

Şunu hiçbir zaman unutmamalı. Doğada yüz yüze sevişebilen tek varlık insandır. İnsan dürtülerinden biri olan cinsel ilişkiyi emek sürecinde kültürel, insani yaratıcılığa dönüştürmüştür. Buna aşk denir. Tam burda Yalçın Küçük'ü konuşturmak gerekiyor. *"Puritanizmin iki anlamı var. Birisi ilişkide 'temiz' davranma anlamına geliyor. Bir diğeri ise her türlü davranışta sofuluk demek oluyor (...) Lenin'i biraz biliyorum. Hiçbir görüşünde sofuluğa rastlamadım. Kadın-erkek ilişkilerinde 'temiz' davranmak ise, bunun doğru olduğunu düşünüyorum."*

Kadın-erkek ilişkileri "temiz" değil *Güven*'de. Bu temiz olmayış, kadının, duygularıyla oynayarak bir iş üstlenmesine kadar gidiyor. Bu, şöyle oluyor. Halil, Sovyet memurlarının verdiği aygıtı saklayacak yer arar. Turgut'un aklına Necla'nın evi gelir. Turgut, bunu şöyle anlatır, *"Zorunlu olursa, sana bir şeyler getirebilir, saklanması için. Bana da sözünü etmeyeceksin, kesinlikle. Getirmiş, getirmemiş, neymiş getirdiği? Sen de bilmeyeceksin ne olduğunu."* Necla, *"O ki istiyor Parti, yapacağız."* der. Turgut, hemen karşı çıkar buna. *"Ben istiyorum"* der.

Necla Turgut'a bağlıdır. Necla Turgut'un gözüne girmek istemektedir. Turgut, Necla'nın bu zaafını kullanır. Çok kötü... çok.

Öbür Yaka

Öbür yakada da cinselliğin durumu, devrimcilerden farklı değil. Yalnız cinsel ilişkide nicelik olarak, devrimcilerin gerisinde kalıyor öbür yaka.

Eşref'in karısı Mükerrem İstanbul'da, metresi Ankara'da. Evli Mithat *"karı"* peşinde koşar. Mah'm sivil görevlisi, krom satıcısı Galip'i Ada'ya görev için gönderirken şöyle der Nazif, *"Ada'da Alman kızları yok, ama Rum kızları ondan aşağı kalmaz."*

Galip, daha sonra dinlenmek için gittiği otelde *"üst üste iki sabah kandırdığı orta yaşlı Rum madamla"* yatar. Galip, Turgut'un *"hakladığı"* Necla'yla evlenmek ister. Necla, Galip'e yüz vermez. Bunun üstüne Galip, öç almak için Necla'nın annesi, Eşref'in karısı Mükerrem'i *"haklar."*

Peki, Mükerrem'in kocası Eşref n'apıyor. Eşref felç olmuştur. Galip, Mükerrem'i *"haklarken"* Eşref, salonda uyuklar.

Bütün bunlar olup biterken Galip, küçüklüğünü bildiği Semra'yla karşılaşır. Onu da *"haklar"*. İlk haklamada şöyle düşünür, *"Maşallahı vardı; gimnasyumu bitirememişti ama yataktaki becerisi kaç diplomaya bedeldi, bellemediği hüner kalmamıştı."*

Kirli... boşalma düzeyine indirgenen cinsellik yapışkan bir zar gibi kaplamış *Güven*'i. *"Karı haklama"*nın olmadığı bölümlerde kaba, cinsel sövgüler var.

Peki ama, kitabın arka kapağında *"sol hareketin aynalığını"* yapar deniyor bozuk Türkçeyle. Bu ayna Rahmi'nin Sahir'le Nedret'i anlattığı bölüm. O kadar. Ama nerden bakarsan bak, *Güven*, kırık bir ayna... sırları dökülmüş.

Meta Dili

Önce bir alıntı, *"Sanat, Soykan'ın dediği 'yeni imgeler yeni düşünce kıvılcımları yeni zenginlikler' çıkarmalıdır. Dil sorunu da tam bu noktada önemlidir. Bir sorunu kavrayabilmek için dünyaya çok ciddi bir bütünsellikle bakmasını bilmeliyiz. Biz de dış dünyayı dille kavrarız. Dil, yapısı gereği bizim kullanışımıza göre bazı şeyleri saklar (...) Dilin kullanımını yazarlarımızın... şairlerimizin çok ciddi bir şekilde kavraması gerekir. (...) 'Devrim yeni bir ufka sıçramaktır' diyor Nermi Uygur. Edebiyatta devrim için... yeni bir ufka sıçramak için yazar... şair, geçerli dili yerle bir eder, ancak böyle yaparsa yeni ufuklara sıçrayabilir."*[25]

Güven, benim eleştirdiğim meta diliyle... tüketen dil dediğim dille yazılmış. Birkaç örnek vermem gerekiyor. Turgut, Nedret'le konuşurken, düşünür, *"Kısa kollu yün bluzu içinde tatlı güneş yanığı kolları, temiz yüzüyle bu kadın, yasaktı Turgut Bey'e."*

Karısı Nedret'i Turgut'tan kıskanan Sahir, düşünüyor, *"Göze batacak kadar yakışıklı, James Stewart mı ne diyorlarmış fakültedeki kızlar."*

Necla, Turgut'u düşünüyor, *"Tıpkı dün geceki gibi güçlü kollarıyla"*, Seher'in Halil'e *"kendini verişi"*, Turgut'la Zübeyde'nin *"kişiyi kılcal damarlarından titreten zevklerin doruğuna kimbilir kaç kez"* varmaları.

Bir de paylaşma sorunu var. Bu paylaşma içeriği boşaltılmış, bulanık bir piyasa kelimesi. Paylaşılan ya da paylaşılmayan duygular... Aslında paylaşma yoktur insan ilişkilerinde, katkı vardır. İnsanın insana katkısı.

Güven'de insanların bilinç durumlarının zenginliği ölçü değil. Yakışıklılık, yuvarlak kalçalar ciddi bir romanın değil, gerçeklikle, dünyayla hiçbir ilişkisi olmayan pembe dizi romanlarının ölçütüdür. *Güven* pembe dizideki dil yöntemiyle yazılmış.

Güven'i Nereye Koymalı

İşte beni üzen bir soru. Soldan yetkin bir estetik nesne beklerken... bu umutla romana başlarken... *Güven*, yüz yıllar önce 1250'li yıllarda Boccaccio döneminde yazılsaydı, eh, ilk roman denemelerinde yerini alırdı. Oysa o yıllardan bu yıllara roman estetiği çok gelişti. Roman estetiği temelde nedensel ilişkilere dayanır. Bizler *Decameron*'u nedensellik aramadan okuyabiliriz. Ama bugün bu roman insanı üzer. Roman, en azından iki yüz yıldır yazarın keyfiliğinden çıktı. Yazar, romanda, herkese, istediğini keyfi bir biçimde yaptırtamaz.

Güven bu bakımdan bugün edebiyatımızın da çok gerisinde. *Güven*'deki keyfiliğe, ben, hiçbir romanımızda rastlamadım. Şimdi bir anımı anlatmanın tam zamanı. 16 yaşındayım. Mahallemizde Hanım teyze dediğim biri var. Mahallenin çocuklarına masal anlatıyor. Bal akıyor dilinden. Ama hep *"İki arkadaş konuştular... iki sevgili güle oynaya odaya kapandılar"* diyor. Bir gün *"Hanım teyze ne konuşuyorlar, nasıl gülüp oynaşıyorlar, bunları anlatmıyorsun"* dedikte *"Evladım, o yazarın işi, ben masal anlatıyorum"* dedi. Burdan *Güven*'deki Necla'nın bilinçlenmesine geliyorum. Bir insanın bilinçlenmesi son derece önemli. Kişiliği gelişecek, aklı özgürleşecek. Bir kez Necla böyle biri de-

ğil. Ama burda önemli olan şu. Turgut, Necla'yı nasıl bilinçlendiriyor. Bu, yok romanda.

Vedat Türkali, Turgut'un Necla'yı nasıl bilinçlendirdiğini gösterseydi, *Güven* masal olmazdı. Vedat Türkali baştan koymuş postulasını. Necla'yı, Turgut bilinçlendirmiş. Okur olarak bunu böyle bilin.

Turgut'la Zübeyde, sevişme aralarında *"edebiyat konuşurlar, sanat konuşurlar, sinema, tiyatro konuşurlar."* Peki, ama nasıl konuşurlar. Bu belli değil. Günümüz roman estetiğinde bunlar, *"konuştular"* diye geçiştirilemez.

Güven, Vedat Türkali'nin iradesine göre gelişiyor. Bu irade, çağrışımlarda, kişilerin iç dünyalarının verilişinde en üst noktaya çıkıyor. Kimi kişilerin iç dünyalarını biliyoruz, kimi kişilerin bilmiyoruz.

Peki iç dünyalarını gerçekten biliyor muyuz. Hayır. Hesapsız kitapsız iç konuşmaların hiçbir nedenselliği yok.

Güven'de 1940'larm faşist karanlık havası kelime düzeyinde kalmış. Rıfat Ilgaz'ın *Karartma Geceleri*'yle Ömer Faruk Toprak'ın *Tuz ve Ekmek*'teki, 1940'ların karabasanı yok.

Mekan betimlemeleri iş olsun diye yapılmış. İstanbul'a özgü, o döneme özgü değil. Romanda sık sık yinelemeler var. Sanıyorum, bu bir yöntem. Romanın kurgusu diyalektik değil. Blok blok biçimlenmiş kurgu. Blok kurgu, zamanı parçalamış. Afşar Timuçin bu konuda şöyle der, *"Uzam ve zaman kavramları estetiğin en temel kavramlarıdır, öyle ki estetikte her sorun sonunda uzam ve zaman sorununa indirgenebilir. Her güzel deneyi bir duyulur deneydir ve böyle olmakla uzamsallıkla ve zamansallıkla koşullanmıştır. Her yapıta niteliklerini kazandıran işte bu niceliksel temeldir. (...) Estetik buna göre ve her şeyden önce bir hesap işidir."*[26]

Güven'e burdan baktıkta şu görülür. *Güven*'in matematiği yanlış. Çünkü *"sanatçı bir uzam ve zaman düzenleyicisidir"*[27] Vedat Türkali mekanı da, zamanı da düzenleyememiş. Mekanın işlevsizliğini daha önce söylemiştim. Zamana geldikte... Vedat

Türkali, zamanı da iyi düzenleyememiş. Mevsimler... İkinci Paylaşım Savaşı'nın kişilerce aktarılışı, geçen zamanı okura duyumsatmıyor. Mutlak bir zaman var romanda. Zamanın olgularla hiçbir ilişkisi yok. Bu konuda insanı gülümseten bir örnek vermeliyim.

Çay mı, Ihlamur mu

Turgut, Necla'nın evine gelmiş. Erimiş sulu kardan epey ıslanmış. Necla, *"Bir ıhlamur yaparım şimdi sıcak sıcak iyi gelir"* der. Ama yazar *"Dönüp mutfağa çay koymaya giderken"* der romanda. Düşünün, Necla *"ıhlamur yaparım"* diyor. Yazar, *"mutfağa çay koymaya"* gitti diyor. Sonra Necla, yazara göre çay koyan Necla, ıhlamur getiriyor. İşte bu bölümde Necla mutfaktan döndükten sonra, *"sevgi dolu sözcüklerle soluk soluğa"* sevişiyorlar. Görüyorsunuz değil mi, sevişirken ne konuştuklarını... sevgi dolu sözcüklerin n'olduğunu bilmiyoruz. Sevişme bittikten sonra konuşuyorlar. Sonra *"Yorgun çıplaklıkları içinde birbirlerine sarılarak sessiz"* kalıyorlar bir süre. Sonra Necla, gebe kalmamak için yıkanmaya gidiyor. Yıkandıktan sonra Turgut'un çamaşırlarına bakıyor, bit var mı diye. Bu ara Turgut yıkanmak için banyoyu yakıp geldikten sonra ıhlamur geliyor.

Bu kadar sürede ıhlamurun suyu kaynar biter. Ama romanda zaman maddenin dışında olduğu için böyle olmuyor.

İnsan Kendine Uzanır mı

Güven'den bir cümle, *"Yolunmuş inceci'k kaşları, dolu kaşığı ağzına uzatırken"* İnsan, kendine... kendi ağzına dolu kaşığı uzatmaz. Kendi dışında, kendi uzağında bir varlığa uzatır. Kaşığı, ağzına uzatmaz, ağzına götürür insan.

Turgut, Nedret'e bakarken düşünür, *"Kısa kollu yün buluzu içinde, tatlı güneş yanığı kollar"* İnsanın kolu tatlı güneş yanığı olmaz. İnsanın kolu, güneş yanığı tatlı kolları olur.

Bir kelime çoktandır dilimize çengel gibi asıldı... yönelmek. Vedat Türkali de kurtulamamış bu çengelden. Bakın şu cümle-

ve, *"Necla, yüzünde alaylı gülümsemeyle pasta kesip koyduğu küçük tabağı halasına uzatırken bir şey diyecekti ki, derinden duyulan zil sesiyle ilgiler kapıya yönelince sustu."*

İnsanlar kapıya bakmıyor... insanlar, dikkatini kapıya vermiyor, *"ilgiler kapıya yönelivor."*

Turgut'la Seher Gülhane Parkı'na girerler. Turgut arkalara bakar, *"Kimse yoktu görünürlerde; boş saatiydi parkın."* Parkın boş saati olur mu.

Şunu söylemeliyim. *Güven*'de Vedat Türkali, dili son derece kötü kullanmış. Yerleşik... piyasa dilinin içine hapsetmiş *Güven*'i. Romandaki anlatımın kime göre olduğu belli değil. Buna örneği romanın ilk sayfasından veriyorum. Kimliğini bilmediğimiz biri, kahvede birini bekler. Gizli bir buluşmadır bu. *"Nerde kaldı bu oğlan? Tutuklama falan olmasın"* diye düşünmesi belli eder bunu. Kahvede bekleyenin çevreye dikkatle baktığı da belirtilir. Bundan sonra gelen cümle şöyle. *"Kahve önündeki üç beş masanın balıkçı, kayıkçı kalabalığını gözden geçirdi."* Şimdi çevreye, kuşkuyla, dikkatle bakacaksın, ama üç beş masa diye, kaç masa olduğunu bilmeyeceksin.

Bu, üç beş masa yazarın gözüyle mi anlatılıyor, Turgut'un gözüyle mi, bu belli değil. Yazar, Turgut'un bilincinden geçerek mi anlatıyor bu da belli değil. Ama nerden anlatırsa anlatsın, Turgut'un konumuyla dil aynı eylemi göstermiyor. Turgut, kuşkulu, dikkatliyken, dil, dikkatsizliği, belirsizliği gösteriyor. İnsan eylemi bir yere giderken, dil, başka bir yere gidiyor.

Böyle, dille, eylemin birbirini sıfırladığı birçok bölüm var.

Galip, Suadiye'de bir otele dinlenmek için gider. Orda *"Gövdesinin de, ruhunun da böyle bir gevşemeye ne denli gereksinimi olduğunu, kafasını hemen de hiçbir şeye takmadan kaygısızca atlayıp kulaçlayarak kendini mavi sulara bıraktığı deniz kıyısında, güneşin altında kumlara uzandığı günler boyu daha iyi anlamıştı."*

Mekanla insan ilişkisinin nasıl bozuk anlatıldığını görüyor musunuz.

Bu bölümün anlatıldığı sayfa 103. Ama iki sayfa sonra aynı mekan için şöyle deniyor. *"Temmuz ayında pek görülmedik, üst üste bastıran sağnak yağmurlardan yarı boştu otel."*

Peki, nasıl oluyor da Galip, *"üst üste bastıran sağnak yağmurlarda, güneşin altında"* kumlara uzanıyor. Tabii bir de *"güneşin altı"* var. Güneşin üstünde kumlara uzanmak mümkün de *"altını"* özellikle belirtmiş Vedat Türkali.

Bunları yazarken çok üzülüyorum. *İnsancıl*'da bir arkadaşla *Güven*'i konuşuyordum. Arkadaşım *"Eleştiriyorsunuz, ama çok üzgünsünüz"* dedi. Gerçekten de çok üzgünüm.

Güven beni şapa oturttu.

Güven Nasıl Bitebilir

Romanın bitiminde Vedat Türkali, kişilerle ilgili son bilgileri verir. Hepsinin işi bitmiştir. Yalnızca Turgut'la Seher'in önü açıktır. Bundan sonrasını okurun yazmasını ister Vedat Türkali.

Şimdi ben, bu işi yapacağım.

Avukat Mecit, bir süre sonra kalp krizinden ölür. Birdenbire gelen bu ölüm, aileyi şaşırtır. O ki Turgut, cenazenin kaldırılmasında aileye çok yardım etmişti. O ki Turgut ne yapacağına karar verememişti. Mecit'in kızı Ferda'yla sevişiyorlardı çoktandır. Ama Ferda da kız çıkmamıştı. *"Ulan"* demişti kendi kendine *"hiçbir deliğe ilk giremedik."* Mecit'in cenaze namazı kılınırken Turgut, Ferda'yla evlensem mi? Seher ne olacak? Halil *"Seher'e hemen nasıl el koymuştu"*. Şimdi o el koymuştu Seher'e. Ferda'yla Seher arasında koşturup duruyordu bir süredir. Bir Ferda'yı, bir Seher'i haklıyordu... En iyisi Ferda'yla evlenmek. Peki Seher... onu sonra düşünürdü.

Turgut, bir yaz günü Ferda'yla evlendi. Mecit'in varsıllığına kondu, yüklenici oldu. Seher mi? Seher'e bir terzi evi açtı... hemen yanında da Nişantaşı'nda koca bir evi dayadı döşedi. Kafadan kontak ablası sorundu. Nasıl çözmeliydi bu işi. Şahap, ablasını iyi ediyordu, ama bu böyle devam edemezdi. Adam ablasını atarsa iş karışırdı. Karışır mı? Karışır. Karışınca ne olur? Canı

sıkıldı. O ki, ablası Mediha'yı o puşt Şahap'la evlendirmeli miydi? Olur muydu? Olmaz mı? Olur. Şahap, ablasını iyi ediyordu zaten. Etmiyor mu? Lisedeyken ibne oğlandan duymuştu. Ebeler gençken, orospu, yaşlanınca pezevenk olurmuş. Şahap'ın anası da ebeydi. Pezevenklik yapıyordu şimdi oğluna. O ebe pezevengi, sen benim kızı Rabia'yı al, ablanı oğluma ver demişti. Rabia orospusu, pezevenk karının dediğine göre bana kara sevdalıymış. Askerliğini de hallederiz demişti o karı. Peki nasıl evlenecekti? Kolaydı o. Kolay mı? O ki, dindardı bunlar, dini nikah yapardı. Olmaz mı? *"Ulan ne puştsun"* dedi kendi kendine. Kurtaramadın kendini şu çapraşık işlerden. Çapraşık mı? Neresi çapraşık? O mu çapraşıklaştırıyordu? Hayır. Hayır mı? O ki... *"Ulan bu hayatta hiç kız bozmadık"*, Rabia da kız çıkmazsa? Sıçarım lan bu dünyaya. *"Askerliğini de hallederiz"* dediler.

Bir pazar günü ebe karıya gitti. Bunalıyordu bu karıyla konuşurken. Sürmeliydi gözleri karının. Nasıl bakıştı o öyle. Ulan bu karıyı da mı düzersin? İçinden yükselen kahkahayı bastırdı. Çabucak anlaştılar. Bir hafta sonra Rabia dini nikahla karısı oldu. O gece Rabia'yı yatağa attı. Rabia kız çıkmıştı. Sabaha kadar dört mü, beş mi girdi çıktı, girdi çıktı Rabia'ya. Kan revan içinde bıraktı kızı.

Rabia da az orospu değildi.

Bir gün yeni donatılmış işyerinde çalışırken yuvarlak kalçalı sekreteri, *"Sizi Zübeyde hanım arıyor"* dedi. Zübeyde mi? Nerde? O ki, işkenceden almıştı. Masasından ok gibi fırladı. Zübeyde kapıdaydı. Hemen çıktılar. Bir haftadır İstanbul'daydı. Kocası ölmüştü. O ki hemen İstanbul'a gelmiş, Bebek'te bir yalı tutmuştu. Hemen Bebek'e indiler. Daha villanın kapısında sarmaş dolaş oldular. Zübeyde villadan çıkarken suyu açık unutmuştu... her yer bir karış su içindeydi. Aldırmadılar, suların içinde sevgi dolu sözlerle seviştiler.

Turgut, CHP'ye girmişti. 1950 seçimleri yaklaşıyordu. Zübeyde'nin aklına uyarak, CHP'den ayrıldı DP'ye girdi. Milletvekili adayı olmayı düşünüyordu Turgut. Zübeyde'ye göre bekle-

melivdi. İsmet'in ne yapacağı belli olmazdı. O ki İzmir milletvekili Refet Beyle, Meclis Başkanı Ali Fuat Cebesoy CHP'den ayrılmışlardı. Mareşal Çakmak'ın cezanesinde olaylar çıkmıştı... Sekreteri telefonla arayan Nedret'i bağlamıştı. O ki, hep Nedret'i sevmişti. Kocası Sahir ölmüştü bir süre önce. Dargın mıydı Nedret'e? Hızla Nedret'e gitti. Aralık dudakları titriyordu Nedret'in. Erkeksizlik kadını çıldırtmıştı. Bütün gün sevişip durdular, beş mi, altı mı ne.

Turgut, dışalım, dışsatım işlerine de girmişti. Zübeyde'yle ortaktılar. Demokrat Parti ezici çoğunlukla iktidara geçmişti. Turgut eski günleri düşündükçe kendine kızıyordu. Neler yapmıştı bu halk için. O halk gidip, Demokrat Parti gibi gerici burjuva partisine oy vermişti. Gerici mi? CHP gerici değil mi? Gerici. Ne oluyor şimdi? Al birini, vur ötekine. O ki, neler yapmadı bu halk için. Yaptı mı? Yapmadı mı? Daha ne yapsındı? Adam olmazdı bu millet.

Dışalım için İsviçre'ye gitmişti. Bir gün önce Zübeyde'de sabahlamıştı. Olgun kadının tadı başkaydı. İsviçre'de iki gün sonra otel lobisinde viski içerken, iki üç masa ötede Necla'yı gördü. Kamışı kıpırdadı. Güldü. *"Tanıdın mı lan Necla'yı"* dedi. Tanımaz mı? Yanma gitse miydi acaba? Ya kovarsa. Aklı gitme diyordu, ama kamışı almış başını gitmişti. O da gitti, kamışının peşinden. O ki, gördü Necla...

El ele Turgut'un odasına giderken, Necla'nın vajinası, Turgut'un kamışına hazırlıyordu kendini. Kokusunu almıştı kamışın. Turgut'un kamışı da eşinip duran at gibi... fırlayacaktı az sonra.

Roman Niye Yazılır

Akşit Göktürk, *İngiliz Romanına Bir Bakış*[28] adlı yazısının bir yerinde şöyle der, *"Samuel Richardson (1689-1761) pek az bir öğrenim görmüş, Londra'da bir basımevinde çıraklıkla işe atılmış, sonradan basım işini uğraş edinmişti. İngiliz romanının başlangıcı sayılan Pamela'nın nasıl ortaya çıktığını anlatan şu*

sözleri ilgiye değer, 'Yakın arkadaşlarımdan iki kitapçı, kendileri mektup yazacak durumda olmayan köylülerin işine yarayacak, orta dille yazılmış bir mektuplar kitabı hazırlamamı söylediler. Böyle yalın bir kitapta onlara, nasıl mektup yazılacağını öğretirken, bir yandan da belli durumlarda nasıl düşünecekleri-ni, nasıl davranacaklarını öğretmemiz hiç de kötü bir şey olmaz dedim. Bunu söyledikten sonra kitabı hazırlamam için daha bir üstüme düştüler. İşe giriştim, bu arada uzak yerlere çalışmaya giden güzel kızlara, bizim deyimimizle erdemlerine karşı kurulmuş tuzaklardan kaçınmanın yollarını öğreten iki üç mektup da yazdım; sonradan bu konu yine kafama takıldı; bundan da Pamela çıktı ortaya. İngiliz romanının babası, böyle garip bir rastlantıyla başladı roman yazarlığına (...) Öykünün başarılı yönü, akıcılığı, ayrıntılara değin inen gerçekçiliğidir. Bu özellik, Richardson'un Defoe'dan edindiği bir yetidir belki. Ama Richardson, duyguları, zihinsel durumları çözümlemeye Defoe'dan daha çok önem verir. Defoe'nun kişi dışındaki ayrıntıları işlemekte gösterdiği titizliği Richardson, kişinin iç dünyasındaki ayrıntıları işlemekte gösterir."

Akşit Göktürk, bu yazısında romanın temel ilkesini belirliyor. Roman *"duyguları, zihinsel durumları"* çözümler. Roman, *"kişilerin iç dünyasındaki ayrıntıları"* işler.

Roman, bu anlamda, insanın kendini, öbür insanı tanıma mücadelesidir. Roman bu mücadele için yazılır. Sözgelimi, insan neden cimri olur. Cimrinin duyguları, düşünceleri nedir. Cimri, niye öyle değil de böyle davranır. Bütün insani durumlar için böyledir bu. İnsan, niçin durmaksızın *"karı düzer"*, derdi nedir bu erkeklerin. Yazar, bunu çözümler.

Roman ne işe yarar sorusuna verilecek yanıt bu noktadan çıkar. Gerçekçi romanla, insan, kendini tanır... öbür insanı tanır. Tıpkı bin yıl yaşamış gibi... Bu, insanı zenginleştirir. Bu açıdan bakıldıkta *Güven*'de insanı tanıma, insanı çözümleme mücadelesi yok. Sözgelimi, Laz İsmail, saatçi Niko'nun karısını ayartmış. Bu iş Dimitrof'a yansımış. *Güven*'de bu kadarı söyleniyor.

Ovsa ben, Dimitrof'un iç dünyasını merak ediyorum. Bu olay kendisine bildirilince n'aptı Dimitrof. Donup kaldı mı, kızgınlıkla elini masaya vurdu mu.

Tabii saatçi Niko'yu da, karısını da merak ediyorum.

Sovyetler'in Nazi Almanya'sıyla anlaşmaları, TKP'lilerin iç dünyalarına nasıl yansıdı.

Yine Rahmi'den öğreniyoruz. *"Türkiye, Alman saldırısına uğrarsa TKP'nin ne yapacağı, emperyalist sayarak savaşa karşı mı çıkacağız sorunu, epey tartışmalardan sonra çözüme vardırılamayınca bir yoldaşı Moskova'ya, Komintern'e göndermek uygun bulunmuştu."*

Bu sorun bir romanda *"epey tartışmalardan sonra"* diye geçiştirilemez. Bu tartışmaya katılan kişilerin duyguları, düşünceleri, davranışları mutlaka verilmelidir.

"Nâzım 'Muhalefeti parçaladı bizi aslında" diyor Rahmi. Peki, nasıl parçaladı.

Bir de Süheyla var. Turgut'la Halil'in alt kat komşusu. Şahin adlı yaşlı, aciz biriyle yaşar. Turgut bu Süheyla'yı haklar. Süheyla daha sonra Mithat'ın metresi olur. Sitare adıyla şarkı söyler gazinoda. Tabii Turgut'u bulur. Haklatır kendini. Turgut işte bu kadınla şöyle konuşur. *"Kavga büyük. Insanların yürüttüğü bir büyük kavga var, o büyük işte! Biz de hep onun dışına düşüyoruz, nemiz büyük olacak? Başkaldırıyor insanlar, ezilsin, soyulsun istemiyorlar. Bir avuç orospu çocuğu binmiş tepemize. Ne desen dikiliyorlar karşına. Ne yapsan suç! Ne söylesen suç!"* Bunları gülmeden okumak mümkün değil. Biraz sonra *"Ne anlatıyorsun sen? Ağırbaşlı devrimciyi oynuyorsun utanmadan"* yollu göya iç çözümleme. Daha sonra, kürtaj olduğu için kanaması devam eden kadınla *"Çılgın bir tutkuyla oraya buraya savrulmuş giysilerin arasında halıya yıkıldıklarında ne kanamayı, ne ötesini"* göremeden alt alta üst üste sevişirler. Bu Süheyla, bir *"varsılın"* düğününe gider Mithat'la. Göstermelik bir düzenle Turgut da gider düğüne. Tabii göz göze gelirler Turgut'la.

Mithat, Süheyla'nın şarkı söylemesini ister. Süheyla şarkı söylemeyi istemez. Mithat zorlar. Bunun üstüne, Turgut'un bilinçlendirdiği Süheyla mikrofondan Mithat'a *"Çek elini ulan hırsız pezevenk! Söylemeyeceğim işte"* diye bağırır. Mithat'ın yumruğa benzer tokadı Süheyla'nın yüzüne iner. Sarhoş Süheyla Turgut'tan öğrendiklerini döktürür mikrofana *"Ne şarkısı ulan! Orospu çocukları! Bok yiyesiceler! Şarkınıza da sıçayım sizin, ağzınıza da."*

Tıpkı tıpkısının Yeşilçam senaryosu.

Bilinçlenmeyi pahalı öder Süheyla. Mithat trafik kazası yapar. Bu kazada ölür Süheyla. Turgut'un bu kadınları nasıl bilinçlendirdiği belli değil. Oysa, *"Onların gerçekte nasıl olduklarını, yani canlı gelişmelerini ve mücadelelerini tasvir eder; ama hiçbir zaman onları kendi içine kapalı ve tükenik olarak vermez"* der romancı için Broch. Daha sonra devam eder, *"Onun tasvir ettiği şeyler her zaman gerçeğin ve onunla ilgili mantığın yüksek yönetimi altındadır. (...) Doğruluk ve gerçek özleminden romanın büyük ve gerçekçi tabloları doğar. İşte bu özlem Balzac ve Zola'da olduğu gibi dış dünyayla ve Dostoyevski'de iç dünyayla ilgili görkemli roman tabloları meydana getirir."*[2]

Güven, çok şey söyleyen, ama hiçbir şey söylemeyen bir roman.

Güven'e bir de şu açıdan bakalım. Acaba *Güven*, "karı"sız duramayan komünistleri mi eleştiriyor. Hayır. Kişiler sahici olmadığı için bu çıkmıyor.

Acaba şunu mu demek istiyor. Siz, bu komünistlerin *"karı"* düşkünlüğüne bakmayın. Halil de, Turgut da poliste konuşmadı işte. Ama bu da sahici değil. Çünkü böylesine disiplinsiz kişiler, poliste, bir tokatla çözülür.

Acaba bu roman, Turgut'a işkence yapan, Halil'i öldüren polislere kızalım diye mi yazıldı. Roman sahici olmadığı için ben hiçbir polise kızamadım. Polise kızdırmada başarılı olsaydı bile *Güven*, matematiği yanlış olduğu için bizi yanlış bir çıkarıma götürürdü. Çünkü Türkiye'de kapitaliste, sermaye gerekiyordu.

Devletin ekonomiye girmesinin temel nedeni de kapitaliste sermaye birikimi içindir. 1940'lar bu kavganın çok şiddetli verildiği bir dönemdir. Varlık vergisi... gayrimüslümlerin askere alınarak yol yapımında çalıştırılması... daha birçok yöntem kullanılmıştır, 1940'ların kara dumanlı ortamında. Sermaye birikimi sağlamak için insanların nasıl yozlaştığı... nasıl gaddarlaştığı, bir romancı için zengin bir kullanım alanıdır. Tabii buna karşı çıkan TKP'liler... ilericiler... mücadele edenler. Roman bu omurga üstüne oturtulsaydı, sömürüye karşı çıkanların yanlışı, kadına düşkünlüğü, insani bir durum olarak görülürdü. Ama *Güven*, kişileşememiş kişilerle yanlış bir masal olmuş.

Güven Neden Güzel Bulundu

Bildiğim birkaç kişi dışında *Güven*... bu roman, güzel bulundu. Beğenildi. Nasıl oldu bu... bunun sırrı nerde.

Bir gün *İnsancıl*'da konuşuyoruz. *Güven*'i güzel bulan, içtenlikle, heyecanla *Güven*'i öven, edebiyat öğretmeni genç bir hanım da var. Genç öğretmene göre, çok güzel bir romandı *Güven*. Bunun üstüne ben, burda yazdıklarımı, özetle anlattım. Ne dediysem, *"Evet, doğru"* dedi. Sonra öbür arkadaşlarla başka konulara daldık. Genç öğretmen dalgındı. Konuşmuyordu. Düşünüyordu. Bir süre sonra, *"Haklısınız"* dedi birden. Devam etti, *"Söyler misiniz bana, ben, niye bu romanı beğendim."*

Genç öğretmenin sorusu, önemli, ciddi bir soruydu. Türkiye'de yalnız edebiyatın değil, bütün güzel sanatların çöküşünü durdurmak istiyorsak, bu sorunun yanıtını iyi kavramalıyız.

Türkiye'de insan bilinci dumura uğratıldı. *Sanatta Star Sistemi* bu işi estetikte yaptı.

Peki, nasıl oldu bu. Temmuz 1984 tarihli *Varlık*'ta yayınlanan *Sanatta Star Sistemi* adlı yazımda anlattım bunu. O yazıdan bir alıntı yapmam gerekiyor, *"Tüketiciye kral diye bakılır pazarlamada. Her şey krala göre tasarlanır. Kralın beğenisiyle kimse alay edemez. Mal, önünde sonunda kralı hoşnut etmek için alla-*

nır, pullanır. Ama bütün bunlar yeterli değil. Şımarık kralın o malı istemesi gerekir. İstemesi için çeşitli yöntemlerle 'gereksinme' varatılır. (...) Bu, kitap pazarlamasında da böyle. Bundan ötürü pazarı harekete geçirmek için ne gerekiyorsa o yapılır. Star sistemi burda devreye girer. Kitap, büyük bir tantanayla pazara sürülür. Tüketicinin kitabı alması için çeşitli yöntemlerle 'gereksinme' yaratılır. (...) İstem dürtüklenir. Mal, durgun pazarı kuşatır. Olay, Orhan Pamuk'la Latife Tekin'de yaşandı.

Şimdi soru şu. Star sisteminin bir zararı var mı. Elbette var. Sisteme göre sanat eseri bir mal. Sistem, malına göre müşteri arar. İşte bu noktada kaliteye önem vermez. Ama burda bir çelişki yok mu. Kalitesiz mal nasıl satılır. Şunu bilelim. Estetik bilinç, insanda kendiliğinden oluşmaz. Hele estetik bilincin dumura uğratıldığı Türkiye'de, Star sistemi işte böyle bir pazarda müşteri arar. Orda kral var. Estetik bilinci geliştireceğim diye kralı ürkütmeye değmez."[9]

Yıllarca... yıllarca böyle yapıldı. Güdümlenip, koşullandırıldı okur. İşte bu okur... estetik bilinci dumura uğratılmış okur, estetik nesne olmayan *Güven*'i beğendi.

1984 yılında *Varlık* dergisinde yayınlanan *Sanatta Star Sistemi* adlı yazımda kimi yazarların star sisteminin dışında olduğunu söylüyorum. Sistemin dışında okur arıyor... okur yaratıyor diyordum. Bu yazarlardan biri de Vedat Türkali diyorum.

Yıllar sonra... 16 yıl sonra, Vedat Türkali, *"Hayır"* diyor bana *Güven*'le. *"Benim sistemin dışında okur yaratmak gibi bir amacım yoktu."*

Haklısınız sayın Vedat Türkali... ben yanıldım.

İnsancıl Atölyesi'nde *Yazarlık Semineri*'ne başlarken, ilkin şunları söyledim. Hepiniz yazar olacak değilsiniz. Ama mutlaka iyi bir okur, yetkin bir okur olmalısınız. Ancak şunu unutmayın. Yetkin bir okur olmak, yetkin bir yazar olmaktan zordur.

Yetkin estetik bilinci olmayan, edebiyat pazarının tüketici okuru beğendi... güzel buldu *Güven*'i.

"Evet, Sabah Olacaktır"

Akşamüstü... *İnsancıl*'ın balkonundayım. Yalnızım. Berrin Taş'ın odasında, *Şiir Kalkışmaları Grubu*'nun toplantısı var.

Güven'i, güzel bir roman umuduyla okumaya başladım. *Güven*, romanımız için bir açılım olacaktı. Nâzım Hikmet'in şiirleri yayınlanınca İkinci Yeniciler nasıl yerle bir oldularsa, *Güven* de böyle yapacaktı. Ama her sayfada çöktü *Güven*. Her sayfada ben de çöktüm. Sonunda şapa oturdum.

Büyük çoğunluk *Güven*'i güzel buldu. Bu, 16 yıl önce okur için, meta-kitap için söylediklerimin *Güven*'le belgelenmesidir.

Bu, benim zaferimdir.

Yazarıyla, okuruyla, güzel olmayan, estetik nesne olmayan ürünleri güzel görme noktasında birleşti büyük çoğunluk. Bu, bir çöküştür. Ama bu çöküş, benim yenilgimdir. Bu çöküşü önleyemedim.

Neden.

Star sistemine karşı yapılanmayı, star sistemine karşıyız diyen solcular engelledi. İki nedeni var bunun. Bunu *Büyük Bir Yangınla Yaşıyorum*' adlı yazımda söyledim. *"Birincisi şu, Solcuların... ilericilerin berbat eserlerine geçit vermeyeceğimi net bir şekilde söyledim.*

İlk engel burda oldu.

İkinci neden. Kendine solcuyum diyenlerin solculuğu kelime düzeyinde kalıyor. Oysa sol, farklı bir bakış açısı... farklı bir duyarlılık... farklı bir özlem gerektirir. Sol kelimelerle konuşup sistemin bakış açısıyla gözlem... sistemin istediği duyarlılık... sistem içi özlem... olmuyor.

Sol sanatçı güzel olanı bilemiyor. Sol bakış açısıyla güzel nedir sorusu çözümlenemediği için sistemin boyunduruğunda... sistemin güzel olanının etkisinde 'Bu eser güzel' deniyor.

Sözgelimi, Orhan Pamuk... Sistemin yazarı. Sistemin güzelini yaratıyor. Siyasi anlamda sisteme karşı konuşan... metalaşmadan yakınan solcu, Orhan Pamuk'un eserine 'güzel' diyebiliyor. Ya Zülfü Livaneli... Bilinci sistemin güzeliyle zedelenmemiş her-

hangi bir insanın Livaneli'yi güzel bulması mümkün değil. Ama sisteme sivasi anlamda karşı çıkanların büyük çoğunluğu güzel dedi Livaneli'nin eserlerine... sesine...

Hele sistemin istediği duyarlığın ötesine geçmek... farklı duyarlılık geliştirmek çok zor. Bunun için insanın kendini bütünüyle yeniden kurması şart."

Büyük Bir Yangınla Yaşıyorum adlı yazım şöyle biter. *"Donanımlı... birikimli bir dolu insanla şimdi en azından bir milyon okura ulaşmıştık. Bütün yurdu kaplayan Okuma Tiyatroları, Sinema, Tiyatro odaları, resim, müzik, heykel işlikleri, şairleriyle, yazarıyla özgür bir ortamda insani yaratıcılığın insan için harekete geçmesi... insanı sisteme tutsak eden bütün yanılsamaların milimetrik noktalara varıncaya kadar kırılması... dev dalgalarla star sisteminin parçalanması... demokratik insani ilişkilerin üretilmesi... Yeni bir kültür... yeni bir insan."*[62]

Benim yenilgim... insanın yenilgisidir. *İnsancıl*'da... bunu düşünüyorum. Yalnız. Sadeddin Kaynak'ın bir şarkısı geliyor aklıma, içimden söylüyorum o şarkıyı, *"Enginde yavaş yavaş günün minesi soldu/ Derdim bana arkadaş, bugün de akşam oldu."*

Akşamüstü... kederliyim. Daha önce de biliyordum yenildiğimi. *Güven,* yenilgimi yüzüme vurdu. Bunca yıl mücadele et. Az git, uz git, arkana bak, bir arpa boyu yol alınmamış.

Bakıyorum, *"solcuyum, marksistim"* diyor. Ama kurulu düzenin estetiğinin bile gerisine düşen *Güven*'i güzel buluyor. Dinlediği müziğe bakıyorum kötü. Yazdığı yazıya bakıyorum kötü.

Peki, n'olacak bu işin sonu.

Sevmem böyle kötümserliği. Sadeddin Kaynak'ı ittirdim aklımdan. Yumruklarım sıkılı kalktım, masanın üstünde duran *Güven*'e yan gözle bile bakmadım... kırgınım ona... Tevfik Fikret'i aldım. Şöyle diyor Fikret, *"Evet, sabah olacaktır, sabah olur geceler/ Tulu-ı haşre kadar sürmez; akîbet bu sema/ Bu mai gök size bir gün acır; melûl olma/ Hayata neş'e-güneştir-melâl*

içinde beşer/ Çürür bizim gibi... Siz ey/ezâ-yı ferdanın/ Küçük güneşleri, artık birer birer uyanın!/ Ufukların ebedi iştiyakı var nûra."

Işıltılı bir serinlik dolaştı içimde. Kalktım çiçekleri suladım. Bir yandan da yüksek sesle *"Evet, sabah olacaktır, sabah olur geceler/ Tulu-ı haşre kadar sürmez; akîbet bu sema"* diyordum.

Dipnotlar

1. Boris Pasternak, *Güzel Bir Şey Değil Ünlenmek,* Türkçesi: K.Miziev-A. Necdet, İnsancıl Dergisi, Şubat 2000.
2. Barış Acar, *"Güven'e Güvenmek"*, İnsancıl Dergisi, Haziran 2000.
3. Afşar Timuçin, *Estetik,* İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1988.
4. a.g.e.
5. a.g.e.
6. Boris Suçkov, *Gerçekçiliğin Tarihi,* Çev. Aziz Çalışlar, Adam Yayıncılık, İstanbul, 1982.
7. Timuçin, a.g.e.
8. Suçkov, a.g.e.
9. a.g.e.
10. Kemal Bekir, *Kanlı Düğün,* Ceylan Yayınları, İstanbul, 1997.
11. Orhan Kemal, *Murtaza,* Can Yayınları, İstanbul, 1996.
12. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü,* Remzi Kitapevi, İstanbul, 1961.
13. Horst Rudiger, *Geleneksizlik,* Çev. Gürsel Aytaç, Türk Dili Dergisi, Roman Özel Sayısı II, Aralık 1966, s.159.
14. Horst Redeker, *Edebiyat Estetiği,* Çev. Aziz Çalışlar, Kuzey Yayınları, Ankara, 1986.
15. Timuçin, a.g.e.
16. Aristoteles, *Poetika,* Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1995.
17. Redeker, a.g.e.
18. Anotole France, *Penguenler Adası,* Çev. Bekir Kocaoğlu, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2000.
19. a.g.e.
20. Fatih Polat, *"Güven" Örgütlenme ve Umut,* Evrensel Kültür Dergisi, Nisan 2000, s.100.
21. Atilla Akar, *"Eski Tüfek" Sosyalistler,* İletişim Yayınları, İstanbul, 1989.
22. Maksim Gorki, *Yol Arkadaşım,* Çev. Ataol Behramoğlu, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2000.
23. Hagop Mıntzuri, *Atina, Tuzun Var mı?,* Çev. Sihra Kuyumcuyan, Aras Yayıncılık, İstanbul, 2000.
24. Yalçın Küçük, *Bilim ve Estetik,* Tekin Yayınevi, İstanbul, 1985.
25. Cengiz Gündoğdu, *Yıldız Güncesi,* İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1986.
26. Timuçin, a.g.e.

27. a.g.e.
28. Akşit Gökturk, *İngiliz Romanına Bir Bakış*, Türk Dili Dergisi Roman Özel Savısı II, Aralık 1996, s.159.
29. Hermann Broch, *Romanda Dünya Görüşü*, Çev. C. Ziya Şanbev, Türk Dili Dergisi, Roman Özel Sayısı II, Aralık 1964, s.159.
30. Cengiz Gündoğdu, *Ekmek*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1992
31. a.g.e.
32. a.g.e.
* Vedat Türkali, *Güven*, Gendaş A.Ş., İstanbul, 1999.
Yayıncıya Not. 139. sayfada son cümle şöyle, "Yaralı yabanıl bir hayvanın gözleriyle bakıyordu; ge-" 149. sayfaya döndükte cümle "dı bir" diye devam ediyor. İkinci baskı olursa düzeltilsin diye yazıyorum bunu.

İnsancıl, Eylül 2000, sayı:119.

GÜLDEN KALE DÜŞTÜ...
NEREYE DÜŞTÜ

Omurgasız Bir Kitap

Böylesi bir tatsızlığın başıma gelebileceğini hiç düşünmemiştim. Yıllardır roman okurum. Üstelik roman okumak bir anlamda benim işim. Okuduğum romanları beğenirim ya da beğenmem. Bir romanı, niye beğendiğimi, niye beğenmediğimi bilirim. Gerekirse görüşlerimi yazarım. Bu romanları tartışırım.

Peki, n'oldu, başıma gelen tatsızlık ne. Tatsızlık şu. Roman olduğu söylenen bir kitap okudum. Hiç beğenmedim. Ama bu kitabı neden beğenmediğimi nasıl anlatabilirim derken, kuşkuya düştüm. Değerlendirmeye, nerden, nasıl başlasam dedim. Bir iki deneme yaptım, olmadı, beğenmedim. Ciddi bir rahatsızlık duydum bundan.

Düşünebiliyor musunuz, roman denilen bir kitabı okuyorum, beğenmiyorum, neden beğenmediğimi anlatamıyorum.

Neden, bu kitabı değerlendirmeye bir yerden başlayamıyordum. Önce bunu bulmalıyım dedim. Bunun üstüne kitabı, dişimi sıka sıka bir kez daha okudum. İkinci okuyuşta sorunu çözdüm. Ben, hep yazardan başlamak istiyordum değerlendirmeye. Şöyle, yazar, roman denen kitabının bölüm başlıklarındaki alıntılarla bize çok bilgili olduğunu gösteriyor. Dahası, klasik müzik bile biliyor yazar.

Yazar, ne kadar bilgili olduğunu göstermek için bu kitabı yazmış sanki. Ama bu bilgi, roman denen kitabın orasında burasında duran, durağan bir bilgi. O kadar... Peki burdan nereye

gidebiliriz. Bir yere gidemeyiz derken sorunu çözdüm. Yazarın "bilgi"sinin gösteride kalması, işlevsizleşmesi, bilgiden ötürü değil.

Ya, neden ötürü. Kitabın omurgasızlığından. Bu kitap, neresine dokunursan dokun, hemencecik biçim değiştiren garip bir nesneye dönüşüyor. Sen "Kitap şu" dedikte, hemen "şu" olmaktan çıkıp "bu" oluyor.

Peki, bu nasıl olabiliyor. Dille. Yazarın kaygan bir dili var. Bu kayganlık açıcı değil, örtücü. Bulanık bir kayganlık. Bu, kesinlikle bir yöntem. Ama bilinçli... bilerek kullanılmış bir yöntem değil. Yazar dil-dünya ilişkisini böyle öğrenmiş. Dil, saklamalı, doğruları örtmeli.

Örtücü dile örnek veriyorum. *"Bugün dört terörist ölü ele geçirildi... Vicdansız alet, işçinin elini kopardı... Trafik canavarı beş can aldı... İlahi adalet... Deprem yirmi bin kişiyi öldürdü."* Her gün şurda burda kullanılan bu cümleler, örtücü, doğruyu saklayıcı dilin kullanımıdır.

Yazar, roman denilen kitabında böylesi örtücü bir dil kullanmış.

Örtücü dilin etkisiyle durmadan biçim değiştiren bu omurgasız kitabın adını söylüyorum. *Gülden Kale Düştü.*' Yazarı Ahmet Karcılılar.

Herkesin Okuma Yazma Öğrenmesi Gerekli mi

Roman olduğu söylenen bu kitabın arka kapağında, *"Aşk, cinsellik, sadakat ve ihanetin değişen anlamları sorgulanıyor."* deniyor.

Şimdi, kitabı değerlendirmeye burdan başlıyorum, bir yandan da gülüyorum. Şundan. Hüseyin Rahmi'nin *İki Hödüğün Seyahati* adlı öyküsünü anımsıyorum. İki hödük tavla oynarken, sayılar tam aklımda değil, sözgelimi, üç artı beşin kaç olduğunu tartışırlar. İkisi de sekiz demez. İkisi de yanlış söyler, sözgelimi, biri on sekiz der, biri yirmi sekiz der, yanlışı tartışıp, kavga ederler. Şimdi bu duruma düşmek istemiyorum. En başta

net, açık bir biçimde şunu söylüyorum. Kitapta, aşk, cinsellik, sadakat, ihanet var. Ama bütün bunlar birer konu olarak var. İzlek olarak yok.

Bu, *konu*'yla *izlek* bizde hep karıştırılan iki önemli kavramdır. Konu aşk olabilir, cinsellik olabilir, savaş, ihanet olabilir. Bu, bir anlamda eserin konusu, hiç önemli değildir. Eseri, estetik nesne düzeyine yükselten konu değil, izlektir. İzlek, konunun felsefi temeli, felsefi açılımıdır. Okur, izlekle, yazarın, aşkı, cinselliği, ihaneti nasıl yorumladığını görür. Bu yorum, o güne kadar gelen yorumlardan çok farklıdır... çok farklı olmalıdır. Bir insanın roman yazmasının temel nedeni de budur. Yazar, o güne kadarki insani izlekleri eliyle iter, bu izlekleri yeniler. Böyle bir ağırlığı göze alamıyorsa, biri, oturup niye roman yazar. İşte Karcılılar'ın roman diye nitelendirilen *Gülden Kale Düştü* adlı kitabı izleksiz. Ne anlamı var bunun. Hiçbir anlamı yok. Peki, niye yazılmış roman denilen bu kitap. Okuma yazma öğrenmiş birisi, *"Bunca yıl okula gittik. Okuma yazma öğrendik. Dur, ben de bir roman yazayım"* demiş.

Şimdi şunu söylemem gerekiyor. Yavaş yavaş şöyle düşünmeye başladım. Herkese okuma yazma öğretmek zorunda mıyız. Herkes için ilkokullar, liseler, üniversiteler açılmalı mı.

"Eğitim seferberliği"nin sonucu ortada. Onca harcamadan sonra okumayan, düşünmeyen milyonlarca insan. Bırakın, roman, şu bu okumayı, günlük hayatıyla ilgili dirimsel sorunlarda bile okumayan milyonlar... Taşıtlardaki *"Cep telefonu kullanılmaz"* uyarısını, aldığı buzdolabının, sobanın kullanma belgesini okumayan binlerce, binlerce insan.

Sağda solda rastladığım kimi duyurulardan örnekler, *"Burda bekleme yapılmaz"*, *"21. asrın yeni yüzyılında"*, *"Buraya çöp dökmek belediye tarafından yasaktır"*.

Bu "eğitim seferberliği" üstünde ciddiyetle düşünmeliyiz. "Eğitim seferberliği..." devam edecekse bu seferberliğin felsefesini yeniden belirlemeliyiz. Yoksa doğru dürüst rapor yazamayan hekimler, dava dilekçesi yazamayan avukatlar, iki satırı yan

vana getiremeyen öğretmenler... daha sonra işte Ahmet Karcılılar çıkar. Okuma yazmanın felsefesi iyi belirlenseydi, sözgelimi Ahmet Karcılılar bu kitabı yazmazdı. Çünkü okuma yazma bilme, dünyayı algılama, gerçekliği sağlıklı değerlendirme için kesinlikle yeterli değildir. Dahası zararlıdır bile.

Burda *İkinci Öğretmen* diye anılan Farabi'yi anımsamak gerekiyor. Farabi akıl yetisini, *Edilgin Akıl, Edimsel Akıl, Kazanılmış Akıl* diye üçe ayırır. *Kazanılmış Akıl*, soyutlamanın yapılabildiği en üst bölümdür. Okuma yazma, insanı, *Edilgin* ya da *Edimsel Akılda* bırakıyorsa, bu son derece zararlıdır. Türkiye'de en basit sorunların bile çözülemeyişinin nedeni büyük çoğunluğun *Edilgin* ya da *Edimsel Akılda* takılı kalmasıdır.

Şimdi *Gülden Kale Düştü* adlı roman denilen kitaba dönüyorum. Bu kitap, nasıl bir dünyada, nasıl bir Türkiye'de yazılıyor. Okuma yazma öğrendiği için Ahmet Karcılılar'ın önce bunu bilmesi değil, kavraması gerekiyor.

Fanilaya Düşmüş Kıl

Türkiye, 12 Eylül faşizminin pekiştirdiği Yeni Dünya Düzeni denilen bir süreci yaşıyor. Bütün insani değerlerin içlemi boşaltılıyor, Yeni Dünya Düzeni'nin ideologları, köhnemiş içlemlerle insanı çökerten bir yapı oluşturuyor.

Örnek veriyorum. *"Hak verilmez, alınır... Özgürlük verilmez alınır"* özdeyişleri devrimcilerindi. Meydanlar bu özdeyişlerle inlerdi bir zamanlar. Şimdi bu özdeyişler meta satışlarının reklamlarında kullanılıyor. Geçenlerde bir gazetenin magazin ekinde okudum. Yarı çıplak görünümlü bir manken *"Ben solcuyum"* diyor. Yirmi yıl önce bu mankenin aklına solculuk gelseydi, dili tutulur, dudağı uçuklardı.

Kimi metalar özgürlükle özdeşleştiriliyor. O metayı kullandıkta özgür oluyorsunuz deniyor.

Ya platonik aşka ne demeli. Düşümüzde yarattığımız bir insana aşık olur, bu düşsel aşk için yataklara düşerdik.

Bir zamanlar, insanı vataklara düşüren platonik aşk, otomobil reklamı için özdeviş olmuş.

İnsan, insana değil, metaya platonik aşk duyuyor. Burda en çok Platon'a üzülüyorum. Platon'un özene bezene kurduğu idealar kuramı, kapitalizm elinde otomobil reklamı için kullanılıyor.

İhanete geldikte... Eskiden neydi o ihanetler... vurgun yemişe dönerdi insan. İnsanı, zavallı bir derkeye düşürdüler. Zavallı insan, hain bile olamıyor. Bu insanın ihaneti, fanilaya, rastlantıyla düşmüş bir kıla benziyor. Biraz kaşınıyorsun, kılı çekip aldıkta sorun bitiyor.

Cinsellikten hiç söz etmiyorum. İnsanın aşkla güzelleştirdiği bu ilişki, okuduklarımdan, duyduklarımdan sonra bende tiksinti yarattı.

Sadakata geldikte... Hiç ummazdım, hiç beklemezdim, insanların sadakatten ötürü suçlanacakları bir dönemin geleceğini. Sadakatın adı, sekterlik oldu şimdi.

Şunu söylemek gerekiyor. İnsan, Yeni Dünya Düzeni'nin baskısıyla, insanlığını, insanın başarılarını unuttu. Sokrates, Konfüçyüs, Spartaküs, Paris Komünü, Beethoven, Brecht, Neruda, Yakup Kadri... bunların hiçbiri yok. İnsan, milyonlarca yıl süren mücadelelerden sonra, insanı, biraz daha insanlaştıran değerler yaratmadı sanki.

İnsan, dünsüz, bugünsüz, geleceksiz bırakıldı. Şimdi biz bu insanın, ihanet bile edemeyen bu insanın romanını yazmayacak mıyız. Bu insanın romanı yazılacak. Yazılmalı. Peki, ama nasıl. İşte sorun burda. Ahmet Karcılılar, kitabının arka kapağında sözü edilen izlekleri gerçekten sorgulasaydı, *"Peki, ama nasıl"*a yanıt vermiş olurdu. Ama Ahmet Karcılılar, hiçbir izleği sorgulamadan, izleksiz bir kitapta dünsüz, bugünsüz, geleceksiz kişileri konu ediniyor. Üstelik bu kişiler toplumsal değil. Daha ötesi bu kişileri mutlaklaştırıyor.

Bunun için Ahmet Karcılılar'a kızmıyorum. Yalnızca okuma yazma bilen birinin kavrayışı bu kadardır. Türkiye'de istenen

de bu. Dünü unutan, geleceksiz yaşayan, insanı sorun etmeyen okuryazarlar.

Ekmek, Ekmek mi

İnsancıl Atölyesi'nde *Felsefe Seminerleri*'ne katılanlara şunu anımsatıyorum. Önünüze konan bir dilim ekmeğe, ekmek diye bakmayın. Bir dilim ekmeğin arkasında milyonlarca yılın, milyonlarca insanın emeği var. O bir dilim ekmek, kimbilir nice yanılgılardan sonra ekmek olabildi.

Her nesnede insanın emeğini görün.

Yeni Dünya Düzeni, insanın insanla ilişkisini kopardı. İnsanın insanla ilişkisi koparıldıkta, insanın emekle, emek ürünleriyle ilişkisi kopartılır.

Bu, insanın çökertilmesidir. İnsan, bugün bu durumdadır. *Gülden Kale Düştü*, işte bu çöküşün estetiğini yapıyor.

Peki, nasıl oluyor bu. Ahmet Karcılılar bu çöküşü nasıl oluyor da göremiyor. Göremez. Egemen ideoloji göstermez. Tarihte bunun birçok örneği var.

Örnek bir. Marks, İslam dini için şöyle der, *"Arabistan çöllerinde inanılmaz bir yokluk, yoksulluk vardı. Müslümanlık bir isyan bayrağı olarak doğdu. Murabaha sermayesi her yere, her şeye hakimdi. Tefeciler, ülke insanını soyup soğana çeviriyordu. Ama fakirin fukarının ideolojisi yoktu."*[2]

İslam, yoksulun ideolojisi oldu, egemen ideolojiye karşı. Bedevi, o zaman gördü. İslam peygamberi, bedeviye bir ideoloji veriyor. *"Komşusu açken, tok yatan benden değildir"* diyor.

İkinci örnek, M.Ö. 5. yüzyılda Hindistan'da Kast sistemi egemen. Kimse bu durumun değişebileceğini düşünemiyor bile. İşte bu tarihte Hindistan'da Buda, egemen ideolojiye karşı çıkıyor. İnsanların eşitliğini savunuyor. Buda için şöyle bir not düşüyorum. *"Buddha, nitelikçe değişik bir tarihsel sahnede ortaya çıkmış olmasına karşın bir başka büyük reformcuya daha yakın bir benzerlik gösterir. Bu, Robert Owen'dir. Çünkü Robert Owen da*

kendi samghalarını, komünist kolonileri, Buddha gibi sınıflı bir toplumun bağrında kurmuştu."

Budizm daha sonra devletleşiyor. Devletleştikte eşitlikçi toplum görüşü sıfırlanıyor.

Müslümanlığa geldikte... Müslümanlık, yoksul halkın felsefesi oluyor Marks'a göre. Şaşırtıcı bir benzeyişi söylemem gerekiyor. Marks'tan çok önce Farabi söylüyor bunu. Din, halkın felsefesidir diyor. Daha sonra bu felsefe devletleşiyor. Devletleştikçe *"Komşusu açken, tok yatan benden değildir"* unutuluyor.

Burdan Ahmet Karcılılar'a geldikte... Buda döneminde yaşasaydı, Kast sistemine karşı çıkamazdı. İslam peygamberinin döneminde yaşasaydı, faizciye karşı çıkamazdı.

Baskın ideolojinin etkisiyle göremiyor Ahmet Karcılılar. Böylesi yazarlar vardır tarihte. A. Daudet işçi sınıfını, Paris Komünü'nü göremedi. İşçi sınıfını çirkinsedi, Komün'le alay etti.

Ahmet Karcılılar, çevresinde gözlemlediği bir iki insandan yola çıkmış. Değersizlikte yuvarlanan bir iki insanı bize göstermeye çalışıyor, *"İşte insan bu"* diyor.

Bir kez, kitap, daha ilk sayfalarda romandan kopuyor. Kopuyor, çünkü kişiler Ahmet Karcılılar'ın kuklası. Hiçbiri yaşamıyor. Bundan ötürü bir roman gerçekliği oluşmuyor.

İnsani bir çözümleme yok kitapta. Birtakım olaylar anlatılıyor, birtakım kişiler konuşuyor.

Gülden Kale Düştü... Nereye Düştü

Ahmet Karcılılar'ın dili üstüne bir örnek vermek istiyorum. Romanı üstüne bir açıklaması var, ordan örnek vereceğim. Ama burda iki örnek var. Biri açıklamayla ilgili. Şöyle deniyor. *"Ahmet Karcılılar, önce son romanı ile ilgili anlamsız bir tartışmanın içine düştü, sonra da ilk romanı ile. Karcılılar her iki romanı ile ilgili tartışmalara bir açıklama getiriyor aşağıdaki açıklamasıyla."*

İki cümlelik bu notu kim yazdı bilmiyorum. Önce bu iki cümle üstünde durmak istiyorum. Ahmet Karcılılar'ın son ro-

mamı olduğunu öğreniyoruz ilkin. Ahmet Karcılılar, demek bundan sonra roman yazmayacak. Bu, beni gülümsetmiyor. Ama *"iki romanı ile ilgili tartışmalara bir açıklama getiriyor aşağıdaki açıklamasıyla"* dendikte gülüyorum. Böylece açıklamayla açıklama getirildiğini öğreniyorum.

Bu iki cümleden sonra bile herkese okuma yazma öğretilmesinden yana mısınız.

Şimdi Ahmet Karcılılar'ın açıklama getiren açıklamasından bir bölüm *"Gülden Kale Düştü üstüne tartışmaların zemin değiştirip sanatsal yaratmanın esinleme, alıntılama, çalma boyutuna ulaşması üzerine; şimdiye dek yazdıklarım hakkında söylediklerimin, zannımca tıpkı yazdıklarım gibi buğulu bir aynadan görünenlerden öte bir şey olmaması, hatta bu kitapla ilgili 'başkasından alıntı' iddiasını içeren önceki tartışma nedeniyle, reddetmek dışında neredeyse hiç konuşmamam ve kitabın verdikleri dışında ipucu vermemem yüzünden (pek tercih edilen bir yöntem değil; genelin tavrı arka kapakta bütün becerileri sıralamak, TÜYAP'ta tanıtım yapıp eğer varsa kitabın bütün sırlarını vermek, söyleşi ve röportajlarda okurun üretebileceği bütün yorumları gözardı edip açımlanabiliyorsa kitabı açımlamaktır ve eleştiri kitaptan çıkarılanlardan çok yazarın kitabı hakkında söyledikleri üstüne yapılır) yazılanların ve yorumların kitabın neresine denk düştüğü hakkında yorumlama hakkımın olduğuna inandığımdan, sürgit bitmeyecek gibi görünen bu sığlıkta biraz derinlik için, hiç istemediğim halde genelin tavrına uyup kitabım hakkında yazmak istedim."*[3]

Geçmiş olsun.

Şimdi şunu söylemek gerekiyor. *Sanatta Star Sistemi*, kurulu düzenin estetiğini yapan sanat ürünlerine, talep yaratma yöntemidir. Nasıl, metada olmayan değerler, o değerler varmışçasına piyasaya sürülürse, bir eserde olmayan değerler varmışçasına piyasaya sürülür. Eser, şeyleştirilir. Bu şeyleştirme yine de edebi kavramlarla yapılırdı. Sözgelimi, *"Başyapıt"* denirdi, *"Bir so-*

lukta okudum" denirdi, *"Başucu kitabı"* denirdi, *"Edebiyatımızın önde geleni"* denirdi.

Edebi kavramlarla şevleştirme okuru etkilemiyor anlaşılan. Starlaşma için yeni yöntemler uygulanıyor. Sabık karı kocaların kavgaları, gazetelere, öğrendiğime göre televizyonlara kadar yansıtılıyor.

Tabii bu beni son derece sevindiriyor. Bakalım, yazarlarımız starlaşmak için bundan böyle hangi yöntemleri uygulayacak. Merakla bekliyorum.

Peki, neden seviniyorum starlaşma yöntemlerine. Bir insanın yaşarken haklı çıkması çok zordur. Star sistemi tezim her gün doğrulanıyor. Ona seviniyorum.

Şimdi bitiriyorum. *Gülden Kale Düştü*, acaba anlamsız bir tartışmanın içine mi düştü. Hayır. *Gülden Kale Düştü* insansızlığa düştü. Ne tür bir tartışma yöntemi uygulanırsa uygulansın, insansız bu roman, insana el uzatmayacak. *Gülden Kale Düştü* insansızlıkta kalacak.

Dipnotlar

1. Ahmet Karcılılar, *Gülden Kale Düştü*, Doğan Yayıncılık A.Ş., İstanbul, 2000.
2. Cengiz Özakıncı, *İslam'da Bilimin Yükselişi ve Çöküşü*, Otopsi Yayınevi, İstanbul, 2000.
3. *Budizm ve Felsefe*, Çev. Sibel Özbudun, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1998.
4. Cumhuriyet Kitap, 23/11/2000.
5. a.g.e.

İnsancıl, Ocak 2001, sayı:123.

YÜZ: 1981... KÖHNEMİŞ BİR AYNA

İnanç Mantığı

Şimdi burda amacım dil felsefesi yapmak değil. Ama dille, gerçeklik ilişkisini yeniden sorgulamak gerekiyor. Dille gerçekliğin ilişkisi üstünde eskiden çok dururdum. Nice yazılar yazdım. Sonra bıktım.

Dille gerçeklik dendikte soru şu. Dil, gerçekliği nasıl yansıtacak. Bilim dalında sorun yok. Çünkü bilim, nesnesiyle ilgili bir öznel değerlendirme yapmaz. Hiçbir bilimci, sözgelimi, güneş için, *"Güneş, yuvarlak değil, kare olsaydı daha iyi olurdu"* demez. Ama iş felsefe, sanat, günlük hayat oldu mu, iş, karmakarışıklaşıyor.

Felsefeden örnek verirsem, Gazzali, akılla metafizik yapamazsınız, diye Farabi'ye, İbn Sina'ya, İhvan-ı Safa'ya saldırırken, dille bir şeyin yapılamayacağını söylüyordu. İbn Rüşd'e karşın, bütün İslam dünyasını inandırdı buna. Gazzali'nin dili, bir ideoloji üretiyordu. Akıl, günlük hayattan da kovuluyordu... Tabii felsefeden de.

Buna karşılık Aquianalı Thomas, akılla imanı ayırınca, Ahmet Aslan'ın diliyle söylersem *"St. Thomas'ın 'vahye dayanan ideoloji' ile 'akla dayanan ideoloji' arasında yaptığı ayrım"*[1] Avrupa'da felsefeye ivme kazandırdı.

Soru şuydu. Akılla metafizik yapılabilir mi. Gazzali'nin dili, buna izin vermedi. Bu dil, felsefenin doğuda körleşmesinin ne-

denlerinden biri. Tabii daha birçok neden var, doğuda felsefenin ölmesine yol açan. Bu sorun, bu yazının konusu değil. Dilin gerçekliği yansıtmasındaki önemini anlatmak istedim yalnızca. Ama şunu söylemem gerekiyor. Gazzali, bozulan İslam dinini kurtarmak istiyordu. Din düzelince toplum da düzelecekti. Ama irdeleyen, kuşkulanan, ayrıştıran akıl kovuldukta aklın yerine iman, inanç geldikte din de düzelemedi, toplum da. Her şeye karşın inanç mantığı İslam toplumlarını avucuna aldı. Ne Aristoteles mantığı, ne diyalektik mantık, bu inanç mantığını milim geriletebildi. Geriletemezdi de. Çünkü egemen sınıflar için bu mantık, son derece işlevli. Hıristiyan ortaçağında da geçerli olan bu inanç mantığı, bugün bütün dünyada baskın durumda. Kant'ın *"Aklını kullanma cesaretini göster"* önermesi de çoktan unutuldu.

Dil, inanç mantığını pekiştiren, inandırma yöntemi oldu. Batı ülkeleri, özellikle ABD bunu çok ince yapıyor. *"Özgürlük, bağımsızlık"* diye Yugoslavya'yı nasıl yerle bir ettiler.

Türkiye'de bu anlamda, siyasiler, inandırma yöntemi olarak dili çok kötü, çok kaba kullanıyor. Tabii bunda siyasilerin beceriksizliği var, ama bizde, inandırma yöntemi dille gerçeklik arasında çok aykırılık var. Yine de *"Hayata Dönüş Operasyonu"*nda başarılı olduklarını söylemek gerekir.

Türkiye'de reklamcılar, bu konuda gerçekten de başarılı. İnanç mantığını, dille iyice pekiştirdiler. Reklamcılar birçok aygıtı özgürlük simgesi diye inanç diliyle soktular piyasaya. Birçok insan o aygıtlarla özgür olduğuna inandı. Tabii bu, yalnız reklamcıların değil, kurulu düzenin de başarısı.

İnandırma... inanç yöntemi olarak dilin kullanımı edebiyat, sanat dünyasında da geçerli.

Edebiyatın, sanatın inançla hiç ilgisi yoktur aslında. Ama kime anlatacaksın bunu. Benim *Sanatta Star Sistemi* dediğim yapılanma, inanç dilinin kullanımıdır, bir anlamda.

Diyelim bir romanın çok okunmasını istiyorsunuz. Burda iki durum vardır. İnanç mantığıyla o romanı gerçekten güzel bul-

muşsunuzdur. Bu durumda bile, inancınızla o roman çelişebilir. Övecek bir nokta bulamazsınız. Bu, birinci durum.

Ikinci duruma geldikte, o roman kötüdür. Ama siz o romanın mutlaka okunmasını istiyorsunuzdur.

İki durumda da dili inanç yöntemi diye kullanırsınız.

Nasıl.

O roman *"Başyapıttır"*, *"Türkiye'nin önde gelen romancısı"*nın romanıdır. *"Bir solukta okunmuştur"* sık sık vurgularsınız bu önermeleri. Eserle okur arasında koşullu tepke oluşur. Okur, o romanın başyapıt olduğuna inanır.

Türkiye'de okurların büyük çoğunluğu, inanç mantığının tutsağıdır. Çok güçlü bir mantıktır bu. Hiçbir bilimsel çözümleme bu inanç mantığının kılına bile dokunamaz.

Kimi romanların estetik nesne olmadığını madde madde gösterdim *Insancıl*'da. Buna karşın inanç mantığının tutsağı okurun buna direndiğini biliyorum.

Bunun için üzülmüyorum.

Şu bilinsin ama. Ben ölçüp tartmadan, eni konu irdelemeden ne konuşurum, ne hareket ederim. Ama karar verip harekete geçtikte milim gerilemem. İnanç mantığı karşısında da tutumum bu olacak. İnanç mantığını yıkamayacağımı biliyorum. Ama bir iki delik açabileceğimi umuyorum. Benden sonra gelenlere kolaylık olur.

Özellikle *Insancıl* okuru, inanç mantığının tutsağı olmamalı... olamaz.

Şimdi dilin inanç yöntemiyle kullanıldığı bir "roman"ın üstünde duracağım. Ama önce kimi okurlarımın dikkatini çeken dil ayrımı için kısa bir açıklama. Beğenmediğim "romanlara" roman ya da eser demiyorum. Kitap diyorum. Roman ya da eser dendikte ciddi bir uğraşın sonunda ortaya çıkan yaratımı anlıyorum. Bu uğraş yoksa, bir yaratım yoksa, ona kitap diyorum.

Sayın Eroğlu, beyefendi, alçakgönüllülük diye bir değer olduğunu biliyor musunuz. Beyefendi, sizden habersiz biri, sizin için *"Dev"* desin, isterse *"Dünyanın dev romancısı"* desin, bu si-

zi ilgilendirmez. Ama gözünüzün önünde böyle övdürmeyin kendinizi.

Sayın Eroğlu, beyefendi, siz, kitabınıza güvenmiyorsunuz. Dev mev olmadığınızı kesinlikle biliyorsunuz. Bunu bile bile okurla kitabın arasına giriyorsunuz. İnanç mantığının dilini kullanıyorsunuz. Okurun size dev diye bakmasını istiyorsunuz.

Beyefendi, her okur, bu koşullu tepkeye düşmüyor. Kitabınızı bir okurunuz getirdi, alaylı bir gülüşle *"Dev romancıymış, şunun haline bakın"* dedi.

Beyefendi, ödüllerinize karşın iyi bir yazar olmadığınızı biliyordum. Beğenmesem bile yazarlarla alay edilmesi canımı sıkar. Beni zor durumda bırakıyorsunuz.

Beyefendi, şu soruna ne dersiniz. Ben beğenirim, beğenmem o ayrı, Türkiye'de birçok romancı var. Söyler misiniz bana, hangi kurul, hangi kurum, hangi kişi, hiçbir gerekçe göstermeden, böyle buyruk verir gibi, sizi romancıların üstüne çıkarıp, dev yapıyor.

Sizi devleştirenler ya da devleştiren, kitap kapağının arkasına saklambaç oynar gibi saklanmasın. Adını yazsın da görelim bakalım, kimmiş bu nitelemeyi yapan ya da yapanlar.

Teknik Açıdan Cinsel İlişki

Kitapta adını vermeyen, borsadan para kazanan kırk yaşlarında bir erkeğin, birçok kadınla cinsel ilişkiye girmesi anlatılıyor. Ama cinsel ilişki, insani yönden değil teknik açıdan ele alınmış. Bir örnek veriyorum. *"Ziynet'i mutlu eden parmaklarımı geri çekip derin bir soluk aldım. Kalçalarını kaldırmalıydı. Tabanlarından tutup bacaklarını dizlerinden kırarak altına, karnına doğru ittim. Ziynet sabırsızdı, parmaklarımı bekliyordu. (Belki bu nedenle vücudunu istediğim gibi eğip bükmeme karşı koymuyordu). Ama kasıklarımı ileriye iter itmez, kendini öne atarak erkekliğimi yeni hedefinden uzaklaştırdı. Saçlarından tutarak kalçalarını eski durumuna getirdim." (s.123)*

Dev Bir Roman

"Dev bir romancı: Mehmet Eroğlu" Bunu ben demiyorum. Mehmet Eroğlu'nun *Yüz: 1981* adlı kitabının arka kapağında yazıyor. Aynen şöyle. *"yazarlık kaynağını toplumsal acılar ve duyarlılıkla besleyen dev bir romancı: Mehmet Eroğlu"*

Bozuk bir cümle bu. Acılar, acının çoğulu. Ama durum değil. Duyarlılık, duyarlı olma durumu. Cümlenin şöyle olması gerekir. *"Yazarlık kaynağını toplumsal acılık ve duyarlılıkla besleyen dev bir romancı: Mehmet Eroğlu"* Yine de anlaşılıyor, Eroğlu'nun dev bir romancı olduğu.

Şöyle düşünüyorum. Mehmet Eroğlu'nun roman yazan arkadaşı yok. Olmaz tabii. Dev bir romancının onla bunla arkadaş olması düşünülemez.

Romancı arkadaşı olsaydı, bu nitelemeye izin vermez. *"Arkadaşlara ayıp olur"* derdi.

Ayıp kavramını seviyorum. Ayıp kavramını pek önemsiyorum. Geçen gün kaptıkaçtıda giderken, yanımdaki, arkadaşına *"Yapma, ayıp olur"* dedi. Bir sevindim. Biri, birine *"Yapma, ayıp olur"* diyor. Nerdeyse adamı yanaklarından öpecektim.

Gençliğimde okuduğum cinsel teknik öğreten sekseloji kitaplarından daha fazla teknik var, Mehmet Eroğlu'nun kitabında.

Hiç sevmediğim feministleri harekete geçirmek için söylemiyorum. Cinsel ilişki durumları erkekçil dille anlatılmış. Erkekçil dil, örtücü, öbür cinsi, kadını küçültücü bir dildir. Yazarın bir işlevi de burda başlar. Dilin örtücü, öbürünü küçültücü yapısını kırar.

Eroğlu'nun böyle bir kaygısı yok. Rahat bir yazar o. Önünde ne varsa, neye alıştırılmışsa onu alıyor, kullanıyor. Didiklemiyor hiçbir şeyi.

Peki, kitap baştan başa böyle mi. Olur mu. Yazarımız *"toplumsal acılar ve duyarlılıkla beslenmiş."*

Kitapta bir işkenceci olmalı. Var. Askerliğini Bingöl'de yapan Ayhan var. Siperde uyurken arkadaşının boğazını kesmişler. Bunların yanında *"dünyaya yeni bir biçim vermek isteyen"* Tahir var.

Peki, bu eksik ama. Nevi eksik. Cumartesi Anneleri yok. Hayır. Var. Işık kapama eylemi bile var.

Adını bilmediğimiz borsacı, sevişirken kadınlara çığlık attıran, içkiye, kadınlara çığlık attırmaya ara verdikçe, bu toplumsal olgular, kapıdan başını uzatıyor.

Ayhan, işkenceci Faruk, Tahir, hepsi ölüyor. Bana "yüzsüz" diyebilirsiniz diyen, kadınlara habire çığlık attıran kalıyor. Ama dikkat edin, o adama yüzsüz derseniz, siz de yüzsüz olacaksınız.

Nasıl mı. Oraya geliyorum şimdi. Ama önce şunu söyleyeyim. Tatsız bir yemek, sosla, hardalla, sirkeyle, limonla, mayonezle ne kadar tatlandırılırsa, toplumsal olgular da o kadar tatlandırıyor kitabı.

İnanç Mantığı Harekete Geçiyor

"Tekrarlıyorum: Suçsuzum; tıpkı sizler gibi.
Suçluysam bile, unutmayın,
en çok sizinki kadardır bu." (s.VII)

Kitap böyle başlıyor. Altı sayfa süren bu bölüm şöyle bitiyor. *"Başlıyorum, ancak yine tekrarlıyorum, belki bir daha bu fırsatı bulamam: Suçsuzum, tıpkı sizler gibi. Suçluysam bile, unutmayın, en çok sizinki kadardır bu."* (s.XII)

Bu, kurulu düzenin ideologlarının çoktan beri, bütün insanları kapsamına alan yağlı, üstelik pis bir savı.

Hepimizin suçlu olduğunu bilincimizin milimetresine kadar sokmak istiyorlar. Hıristiyanlar bu ideolojiye baştan hazırdır. Bütün Hıristiyanlar doğuştan suçludur. Ancak İslam kültüründe insan doğuştan suçlu sayılmaz. Ama nasıl olsa bizler de inanç mantığının tutsağıyız. İş, koşullu tepke yaratmakta.

Kurulu düzen, şimdi herkesin, kendini suçlu duyumsamasını istiyor.

Peki, ama neden.

Herkes suçlu olursa, gerçek suçluyu, gerçek suçu saklamak için.

Ama bu tırıl, beylik bir düşüncedir. Her toplumsal kırımdan sonra *"hepimiz suçluyuz"* denir.

Mehmet Eroğlu, suçu, tümel bir ide konumuna getiriyor. Her insan, bu tümel ideden suçunun payını alıyor.

Mehmet Eroğlu, kitabın başında bunu yapıyor, bir peygamber edasıyla herkesi suçlu ilan ediyor. *"Yazacaklarım sadece benimle ilgili değil. Öyle olsaydı, anlatacaklarım hayatımın kronolojik -ve sıkıcı- bir öyküsü olurdu. Evet, yazacaklarımın odağında ben varım ve siz, saklamaya çalışsam da bunu çok geçmeden fark edeceksiniz, ama kendimden söz ederken aslında sizi anlatıyor olacağım. Başka bir deyişle, bu öykü benimle olduğu kadar sizinle, bizimle yani hepimizle ilgili. Bu gerçeği hep aklınızda tutun, unutmayın"* (s.VIII)

Peki, bu dediklerini hep aklımızda tutalım, unutmayalım. Peki, biz kimiz. Çünkü bu bölümün başı bile şöyle *BEN/SİZ*. Peki, biz, hangi siz oluyoruz.

Biz, yoksa şu faşist Faruk muyuz. Hayır. İnsan öldüren bir faşist o. Peki Ayhan. Hayır onun gibi de olmamalı. Peki, şu çığlık atan kadınlardan biri olamaz mıyız. Hayır. Onlar geçici bir süre hayatımıza girerler. O kadar.

Peki Tahir olamaz mıyız. Tahir, *"hani dünyaya yeni bir biçim isteyen"* Hayır. Olamaz. *BEN/SİZ*. Öyle olamayız. Çünkü *"Hayatını doğru dürüst kuramamış biri nasıl olur da dünyaya yeni biçim vermeye kalkışır."* (s.426)

Burda duralım. Ne diyor yazar. Hayatını doğru dürüst kuramamış. Ne anlama geliyor bu. Ancak hayatını doğru dürüst kuran biri, dünyaya yeni bir biçim vermeye kalkmalı. İşte inanç mantığının diliyle bilincin tutsak edilmesi.

Soruyorum. Bir insanın hayatını doğru dürüst kurması ne anlama geliyor. Hayatın doğru dürüst kurulmasında kimin hayatını model alacağız.

Yoksa kitapta kendine *"yüzsüz"* diyen mi bize model olacak. O yüzsüz hayatını nasıl kuruyor doğru dürüst. *"Nejat, paramı veni zenginler gibi arsız bir iştahla ikiye, üçe katlamak yerine,*

gerçek bir burjuva gibi sabırlı, uzun vadeli yatırımlara yöneltme konusunda ikna etti beni. (Aslında ikna etmekten çok, kısa sürede planladığım kadar çok para kazanmanın ahlâkdışı, utanç verici yönlerini öne çıkardı. Böyle hatırlıyorum.)" (s.7)

Ama biz bu yüzsüze, yüzsüz diyemeyiz, çünkü o ne kadar yüzsüzse biz de o kadar yüzsüzüz. Suçlusun. Borsada halkın artı değerine hayasızca el koyuyorsun diyemeyiz, çünkü biz de suçluyuz.

O yüzsüz hayatını doğru dürüst kurmayı şöyle tasarlıyor. *"Zenginliği bu evde düşlemiş, bu evde planlamış ve amacıma bu evde ulaşmıştım."* (s.19)

Tabii biz de böyle yapalım. Peki, doğru dürüst bir hayat için kaç kişiye kumpas kuracağız, kaç kişiyi ezeceğiz, kaç kişinin emeğine el koyacağız.

Bütün bunlardan sonra doğru dürüst hayatımızı kurduk. Ondan sonra dünyaya yeni biçim vermek isteyeceğiz.

Niçin.

Dünyanın yeni biçimi, kumpasla, sömürüyle kurduğumuz doğru dürüst hayatımızı yerle bir etmez mi.

Mehmet Eroğlu'nun bize... okura inandırmaya çalıştığı hayat, gerçekten doğru dürüst mü. Shakespeare'in *Yanlışlıklar Güldürüsü* adlı eserinde Lucia şöyle konuşur. *"Diliniz kendi onursuzluğunuzu anlatmasın. Tatlı bakın, güzel konuşun, vefasızlığı süsleyin, kötülüğü öyle bir kılığa sokun ki, erdeme benzesin."*

Mehmet Eroğlu, *Yüz: 1981* adlı kitabında aynen böyle yapıyor. Yalan dolan üstüne kurulmuş bir hayata öyle bir kılık giydiriyor ki, biz bu hayata doğru dürüst bir hayat diyelim. Ama yazar başarısız, beceriksiz olduğu için, doğru dürüst hayat kılığı, bir dokunuşta parça parça oluyor. Bizi, o yüzsüze benzetmek istiyor, o yüzsüzle biz/siz özdeşliği kurmak istiyor. Neyse, başarılı olamıyor.

Ama devam ediyorum. Kitapta yüceltilmeye çalışılan bu doğru dürüst hayat, neleri dışlıyor, neleri içine alıyor.

Nedir doğru dürüst hayat kuran bir insanın dünyava... hayata bakışı. Cinsel birleşme tekniklerini çok iyi bilen, cinsel birleşme sırasında kadınlara çığlık üstüne çığlık attıran bu yüzsüz, şöyle konuşur hayat için. *"Onlar için yaşamı aşan değerler vardır. Bu benim için -sizin için de- geçerli bir ölçüt değil. Yaşamdan daha önemli hiçbir şey, hiç kimse yoktur benim için. Yaşam hiçbir şey için feda edilemez. Özgürlük, adalet, erdemler... Bu kavramlar yaşamdan daha önemli değilmiş. Tahir Bey gibiler için bunlar 'yaşamı aşan değerler' olsa da, bizler için durum böyle değil. Çevremde bana (bize) ait, parçası olduğum bir dünya var. Kutsallığını düzenin, olağan yaşamın oluşturduğu bir dünya. 1981, bana bunu öğretti."* (s.426)

Şimdi bu, bir suç mu. Böyle düşünen suçlu mu. Evet derseniz siz de suçlu oluyorsunuz. Aslında hepimiz böyle düşünüyoruz. Buna inanıyoruz. Birileri bizi kandırmıştı. Kimi değerlerin hayatın üstünde olduğuna inandırmıştı. Neyse 1981'de kutsal düzen, inanmamız gereken doğruyu öğretti bize. Bu suçsa, n'apayım, hepimiz suçluyuz.

Hayır. Bu suç değil Mehmet Eroğlu. Bu, nedir bilir misin, bu, emperyalizmin insanı düşürdüğü sıfır noktasıdır.

Bu, yaratıcı, görkemli insanın, kusmuklu toz toprak içinde sürünmesidir.

Bu, değer yaratan, insani başarılarıyla değer yaratan insanın milyonlarca yıl süren mücadelesinin, "evrensel orospu" para için inkarıdır.

Bakın Eroğlu'nun yüzsüz'ü ne diyor. *"Şu anda, mutfak, odalar, salon, dairem, bina (çatlak hâlâ var), kent, hatta bütün evren sessiz."* (s.427)

Tabii bir insan böyle duyumsayabilir evreni. Eroğlu'nun sorunu bu değil. Eroğlu *BEN/SİZ* derken bizim de bütün evrenin sessiz olduğuna inanmamızı istiyor. İyi, ama evrenin hiçbir noktası sessiz değil. Emperyalizmin sıkıştırdığı, kelepçelediği dünya kaynıyor.

Bir insan bunu duymuyor olabilir. Bunun da romanı pek güzel yazılır. Ama Eroğlu roman yazmıyor... Bize, dünyanın sessiz

olduğunu ispat etmek istiyor. Oysa, oturup, insan araştırmasına girişseydi, bu insanı toplumsal koşulların içinden çıkarsaydı ne güzel olurdu.

Ülküleri uğruna ölüme gidenlere karşı böylesine duyarsız olan bu insanın hangi toplumsal koşullardan çıktığını, nasıl bu duruma geldiğini görürdük.

Eroğlu'nun yüzsüz'ü yeni önermelerle *BEN/SİZ* ispatına girişiyor. O *"Şu anın bilincindeyim, ama daha sonra herşeyi unutacağım. Bizim gibilerin belleği olmaz"* diyor. (s.428)

Gerçekten de belleğiniz yok. Bellek olsaydı, bu belleksizi silip süpürecek toplumsal güçlerin er geç yükseleceğini görebilirdi yazar. Kaynayan dünyanın sesini duyabilirdi.

İnsanın insanlaşma yolunda verdiği trajik mücadelenin, mutlaka insan için çözüleceğini göremeyen biri niye roman yazar. Niye bizim önümüze roman diye makalemsi önermeler koyar.

Buna seviniyorum. Çünkü küçükburjuva ideolojisiyle, bu ideolojinin metafizik yöntemiyle roman yazılamıyor. Hayatın bir yanını bile anlatabilseydi *"Eh"* der geçerdim. Eroğlu tek kişinin bile hayatını anlatamıyor. Çöküşün bile estetiğini yapamıyor.

İspat şöyle bitiyor. *"Beynimden, bana ne, beni ilgilendirmiyor, dediğim boşluğa taşındı. Hepimizinki gibi; sizlerinki gibi."* (s.428).

Belleksiz... an dışında hayatı reddeden, beynini boşluğa atan *BEN/SİZ*.

O ben, siz olamaz. Çünkü "siz"ler, tarih yapıyor. Eroğlu'nun "ben"i boyutsuz bir çukurda çürüyor. "Ben" çürürken, "siz"ler hayatın ne olduğunu anlatıyor.

En başta şunun iyice kavranması gerekir. Hayat, yaşamak, özgürlüğe, adalete, erdeme, aşka karşıt değildir. Tam tersi, hayat, özgürlüktür, adalettir, erdemdir, aşktır. Ama bunu görebilmek için maddeci diyalektik bir yöntem gerekiyor. Metafizik yöntemle görülmez bunlar.

Başta Mehmet Eroğlu, kutsal düzenin bütün sözcülerine şunu anımsatmak gerekiyor. Sokrates, erdemi, düşüncesini söyleme özgürlüğünü, hayattan daha üstün gördüğü için ölüme gitmedi. Tam tersi, hayat özgürlüktü, hayat erdemdi, Sokrates için.

Islamda insanca yaşamak için, özgürlük için, eşitlik için ayaklanan Hamdan el Karmati, özgürlüğü, adaleti, eşitliği hayattan üstün gördüğü için ölüme gitmedi. Tam tersi hayat, eşitliktir, hayat adalettir, hayat özgürlüktür dive ölüme gitti.

Paris Komünarları, eşitliği, erdemi, özgürlüğü hayattan üstün tuttukları için göğüslerini siper etmediler kurşunlara. Hayat, özgürlük, eşitlik, adalet demekti, Paris Komünarları için.

Nelson Mandela, 27 yıl kaldığı hücrede *"İnsani ülküler için gerekirse ölürüm"* dedi.

Farabi, insanlar arasında bağın, insanlık bağı olduğunu söyler.

Nedir insanlık bağı. Özgür bir hayat... erdemli bir hayat, adil bir karakter... vefa... aşk. İnsanla insan arasında ilişki, doğrudan doğruya bu değerlerden oluşmuş bir hayatla mümkündür.

Emperyalizm, insanı, insan yapan bu değerleri bize pis bir paçavra diye gösteriyor. *"Bırakın bunları. Erdemmiş, vefaymış, adaletmiş diye hayatınızı zehir etmeyin"* diyor.

Hele aşk... *"Çok bilmişlerin"* boş lafıdır bu. Yüzsüz gibi yapın, aşk yerine ilişkiyi, ruh yerine bedeni seçin. Sevişme tekniklerini öğrenin. Hiç sevmediğiniz kadınlarla yatın. Cinsel ilişki sırasında döndürüp durun, bacağını çekin, kolunu kıvırın... Hart hart kalçasını ısırın.

Hayır. Hayat bu değil. Hayat nedir bakın. *"Her şeyden önce bu okurun büyük bir aşk yaşamış olmasını isterim. Sonuna kadar. En azından böyle bir aşka hazır olmalı. Bir kadını, ya da bir erkeği görünce içiniz hiç titremediyse... onu düşünmekten uykunuz kaçmadıysa... onunla olmak için dünyayı ateşe vermeyi düşünmediyseniz... Bence bu hayat yaşanmamıştır. Hayır. Böyle biri benim okurum olamaz."*[4]

Işte "siz" bu. Eroğlu'nun "ben"iyle "siz"in hiçbir ilişkisi yok.

Sanat Eseri Nedir

Afşar Timuçin sanat için şöyle der. *"Sanat insan içindir, yaşamdan gelir ve yaşama yansır. Sanat insanlar arasında bağları güçlendirecek, insanları birbirine bağlayacak ortak bir geçmişin ve ortak bir geleceğin sorumluları olduklarını duyuracak tek ortamdır"*

Yüz: 1981, bu açıdan bakıldıkta, sanat eseri değil. Kitapta insanlar arasındaki bağlar... insani bağlar... çirkinseniyor, insani ortak geçmiş inkar ediliyor, gelecek sıfırlanıyor. Neyse bu bir roman da değil, bir kitap. En azından başarısız bir "roman". Lukacs, başarılı bir eserin özelliklerini şöyle belirler, *"Realizmin büyük yapıtlarının geniş alanlarda ve kalıcı nitelikte etkilerde bulunabilmiş olması, onların bu çok değişik açılardan okunabilme, karakterler oluşturabilme, kırk kapılı bir konak gibi hangi kapısından girerseniz sizi ayrı bir güzellikle karşılayabilme özelliklerindendir. Karakter oluşturmadaki bir güzellikle karşılayabilme özelliklerindendir. Karakter oluşturmadaki zenginlikleri ve insan hayatının önemli ve tipik görünümlerini bunların gerçekliklerine uygun ve doğru algılayıp kavramış olmaları bu eserlerin ilerici etkilerinin, toplumda olumlu sesler yaratabilmelerinin başta gelen nedenleridir. Bu eserleri okuyan, bu eserlere nüfuz edebilen okuyucu, kendi yaşam deneyimlerine de bir açıklık kazandırabilmekte, hayatı daha iyi anlamaya, ona daha geniş bir ufuk içinde bakmaya başlamaktadır."*

Yüz: 1981'de böyle bir zenginlik yok. Çünkü Mehmet Eroğlu, Türkiye'de 1981'den beri, nelerin, nasıl olduğunu kavramamış. Tek bir örnek vereceğim. Türkiye'de birçok insan, o tarihten bu yana ülküsü uğruna öldü... hapse girdi... yargılandı. Hayat... ülkü... eylem. Bu üç kavram zihni bir idea değil. Bütün bunlar yaşanıyor. Bir romancı bütün bu değerlerin ilişkisini birçok açıdan irdeleyebilir, bizi kırk odaya sokar, yaşam deneyiminizi zenginleştirir.

Eroğlu, yaşanan hayatları karakterleşmiş tiplerle sorgulayacağına, bir kişinin hayatının doğru olduğunu ispatlamak için

"roman" yazmaya kalkmış. Roman ispat yeri değildir. Roman, insan araştırmasıdır. Tabii bu ispatı son derece beceriksiz tasımla yapıyor Eroğlu. Daha başta, kitabındaki kişiyle okuru ödeşleştirmeye çalışıyor. Bunu çok somut yapıyor. Bu yüzden kitaptaki kişi, ikide bir karşınıza çıkan dilenciye benziyor. Bu yüzden *BEN/SİZ* olamıyor.

Sanat eserinde soyutlamaya bir örnek vermek gerekirse Gonçarov'un *Oblomov*'u hemen aklıma gelen. Roman ilerledikçe Oblomov içimize girer, özdeş yanları biz kendimiz çıkarırız. Oblomov'da *"ben/siz"* oluruz. Yoksa bu, yazar keyfine *BEN/SİZ* demesine benzemez. Yazar, *BEN/SİZ* dedi diye kimse *BEN/SİZ* olmaz. Yazar bunu söylemez bile. Yazarlık yetisiyle bunu başarır.

Kitabın, roman düzeyine çıkmasını engelleyen en önemli nokta şu. Bir insan, hayattaki seçimlerini hangi koşullarda, hangi ortamlarda yapabilir. Her insan bu seçiminde başarılı olabilir mi. Başarılı olduysa nasıl bir ortamda oldu.

Bunların hiçbiri yok kitapta. Biri zengin olmayı tasarlıyor. Zengin oluyor. İstediği kadınla, istediği zaman, istediği biçimde cinsel ilişkiye giriyor. Yürek çarpıntısının milimetresi yok kitapta.

Ben buna yazarın gerçeklik yitimi dedim yıllar önce. Gerçeklik yitimi Eroğlu'nda en üst noktaya çıkmış. Ama Eroğlu bunu dert etmesin. Karcılılar bir roman daha yazarsa, daha üst noktaya çıkabilir.

Eroğlu, dil dendikte inanç yöntemini kullanıyor. Ama dilin ilk bakışta görülmeyen kullanım alanları da vardır. Dil, bir gerçekliği bize başka türlü gösterebilir.

Abdülhak Şinasi Hisar'da dil, geçmişi özletir insana. Ağaçlar bile Osmanlı dönemini özler.

Şimdi dilin *Yüz:1981*'de değişik iki alanda nasıl kullanıldığını görelim. Ferda'yla Abant'a gidiyorlar. Bakın Ferda'nın bir eylemini nasıl anlatıyor yazar. *"Ferda'yı heyecanlandıran tek şey - galiba Şubat'taydı- gecenin bir vakti, bir dakika boyunca ışığı*

açıp kapatma eylemi oldu. Işığı açıp kapatarak -arada bağırıyordu da- bir şeylerin düzeleceğine inanıp inanmadığını hiç sormadım ona. Bazen saat dokuzda, akşam yemeğinin tam ortasında oluyorduk, Ferda lokantadakilerin şaşkın bakışları arasında koşarak odaya çıkıyor ve ışığı açıp kapatıyor, döndüğünde bütün otelde bunu yapan tek kişinin kendisi olduğunun farkında değilmiş gibi, eylemin büyüyerek devam ettiğini söylüyordu." (s.386-387)

Eroğlu, dağ başında, lüks bir otelde, zavallı bir kadına ışık kapattırıyor. Böylece ışık kapattırıcıları eleştiriyor.

Doğrudur. Dağ başında lüks bir otelde tek bir kadının ışığı kapatması kimseyi etkilemez. Ama gerçeklik Eroğlu'nun yansıttığı gibi değil. Yüz binlerce insan her gece ışık kapattı Türkiye'de. Bunun da etkisi oldu.

Eroğlu, arka kapaktaki hayalet yazarın söylediği gibi acılıkla, duyarlılıkla beslenseydi, tabii halkı tanımak koşuluyla bu gerçekliği dağ başında zavallı bir kadına ışık kapattırmakla eleştirmezdi.

Halkı tanımak dedim. Bu halk, batılı gibi aklî bir felsefeden etkilenmedi. Bundan ötürü bu halk, neden sonuç ilişkisinde batılı gibi akli davranmaz, hiç sonuç alamayacağı işlere rahatlıkla girişir. Işık kapatma eylemi de böyle. Kimi, hiçbir sonucu düşünmeden girişti bu işe. Kimi, sonucu dar tuttu. Kimi devrime giden yol diye düşündü.

Bu bizim halkımızın çocuk yanıdır. Güzel yanıdır.

Eroğlu bizim halka, batılı gibi bakıyor. Bir batılıya hemen sonuç alamayacağınız işin doğruluğunu... gerçekliğini anlatamazsınız.

Halkımızın bu çocukluğu kimileyin trajediye dönüşür. Bu eylemler kimilerine göre komedi gibi görünür, ama altında köklü bir özlem vardır. Eroğlu halkını anlayabilseydi batılı gibi üst perdeden konuşup, işi komediye döndüreyim derken kendine güldürmezdi. Işık kapatmanın, güzel bir dünya özleminin görünümü olduğunu anlardı.

Şimdi ikinci alana geliyorum. Önce cümle, *"Dışarda gece olmuştu. Nisan'a değil, kışa ait bir gecevdi bu."* (s.398)

İlk elde şunu söylüyorum. Yalnız dışarda gece olmaz. Gece oldukta içerde de gece olur. Ama daha önemlisi. Aylara, mevsimlere "ait" gece olmaz. Herakleitos çok yanlış söyledi, ama değişim üstüne söylediği doğruydu. Bir suda iki kez yıkanamazsınız... güneş dünkü güneş değil. Geceye geldikte... hiçbir gece, dünkü gece değil. Geceler, gündüzler hep değişir. Tabii burdan insana gelirsek, Eroğlu'na göre insan da değişmiyor. Çünkü yüzsüz şöyle diyor. *"Ben her insan gibi kendi hayatımı sevdim. Bu da suç sayılmaz."* (s.428)

Tabii insanın hayatını sevmesi suç değil. Ama hayatını seven insan değişmez. Hayatını sorgulamaz. *"Sorgulanmamış hayat yaşanmış sayılmaz"* der, Sokrates.

Bunun üstünde fazla durmuyorum. İnsanlığın serüvenine bakıldıkta, insanın değişmeyeceği görüşü, saniyede yerle bir olur. İdeolojik anlamda çöküşün dilini kullanıyor Eroğlu. Ama estetiği yok.

Bunun dışında Mehmet Eroğlu'nun dili, bozuk, maymuncuklu bir dil. İşte bir mekan tanımı. *"Şimdi koruluğun içindeki, aralarında Nazan'ın oturduğu villanın da bulunduğu bir grup evi caddeye bağlayan tekyönlü sokaktayım."* (s.4)

Bir mekanı bile doğru dürüst anlatamıyor. Cümledeki *"aralarında"*yı bir de *"da bulunduğu bir grup evi"* kaldırın, cümleyi şöyle okuyun, *"Şimdi koruluğun içindeki, birinde Nazan'ın da oturduğu, villaları caddeye bağlayan tek yönlü sokaktayım."*

Bir cümlede 6 kelime atılıyor. Cümle bozulmuyor. Bana hep sorulur. Peki sayfalarca ne anlatmış. Her sayfada böyle maymuncuk kelimelerle, bir roman yüz sayfa fazla olur.

İşte bozuk bir cümle daha. *"Bu durum beni ne utandırıyor, ne de görevini savsaklayanlara özgü o üstü örtülü suçluluk duygusuyla yüklüyüm."* Cümlenin şöyle olması gerekir. *"Bu durum beni ne utandırıyor ne de görevini savsaklayanlara özgü o üstü örtülü suçluluk duygusunu hissediyorum."*

Köhnemiş Bir Ayna

Şunu söylemelivim. Mehmet Eroğlu'nun bu kitabı, *İnsancıl Atölyesi*'ndeki *Yazarlık Semineri*'nde gündeme getirilecek.

Kitabın arka kapağında hayalet yazar, *"Bu roman bugünkü hayatımıza tutulmuş bir ayna"* diyor. Yüz yıl önce söylenmiş beylik bir sözü, ısıtıp ısıtıp önümüze koymanın bir anlamı yok.

Yazar yalnızca ayna olmaz topluma. Yazar, nesnel gerçekliği yansıtırken, bu gerçekliği bilincinden geçirir. Bilinçten geçiş sürecinde, yazar, nesnel gerçekliği değerlendirir.

İşte bu değerlendirmeyle, roman gerçeklik kazanır. Bu gerçeklik, biriciktir. Sözgelimi, bir erkeğin sevmeden kadınla yatması... Kadınların da buna boyun eğmeleri bir konudur. Yazar bunu anlatır. Ama insanların bu derkeye nasıl geldiklerini de değerlendirir. Bu değerlendirmeyle romanlar biricik olur. Ama bu biriciklik Türkiye'de kalktı. Peki, ne anlatıyor şimdi romanlar. Cinsel birleşmede kullanılan teknikler... bir de yatılan kadınların sayısı. İzlek yok, değerlendirme yok, felsefi bakış yok. Tabii bu "romanlar" biricik olamıyor. Biricik olamayan "romanlar"la pek tabii yarışmalar düzenlenir. Birinciler, ikinciler saptanır bu yarışmalarda.

Aynaya geldikte... Hayalet yazar ya da yazarlar, kitabın arka kapağında *"Bu roman bugünkü hayatımıza tutulmuş bir ayna"* diyor ya, bakmayın siz buna. Kitapta hayat yok.

Bakın ne diyeceğim, madde var ya, madde, sözgelimi taş bile çelişkili, çatışkılı bir bütünlük oluşturur. Hele insan... Eroğlu'nun insanı taş bile değil. Taş bile olamayan kişilerden hayat çıkmaz.

Eroğlu'nun kişileri birer makine. Duran, yerinden kıpırdamayan birer makine. Kitapta bu makinelerin gölgesi var. Eroğlu, duran, hareket etmeyen, konuşmayan makinelere, aynasıyla hareket vermek istemiş. Eroğlu, aynasını hareket ettiriyor. Madeni bir ses... kıpırtısız, heyecansız bir ses durmadan konuşuyor. Aynanın yansıtmak istediği yere baktıkta, orda Eroğlu'nun cansız, kıpırtısız makinelerini, oyuncaklarını görüyoruz.

Eroğlu'nun aynası, kırık, küflü bir ayna. Böyle olması da zorunlu. Devler çok gerilerde kaldı. Köhnedi. Devin aynası da böyle olur.

Kırık... küflü... köhnemiş bir ayna *Yüz: 1981*.

Dipnotlar

1. Ayrıntılı bilgi için, Prof. Dr. Ahmet Aslan, *İslam Felsefesi Uzerine*, Vadi Yayınları, Ankara, 1999. (Bu eserde özellikle *Kemal Paşazâde'nin Felsefi Görüşleri* adlı yazıya bakınız).
2. Mehmet Eroğlu, *Yüz: 1981*, Everest Yayınları, İstanbul, 2000.
3. Faik Bulut, *İslam Komünculeri*, Berfin Yayınları, İstanbul, 1998.
4. Cengiz Gündoğdu, *Eleştiri*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1994.
5. Afşar Timuçin, *Estetik*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998.
6. Georg Lukacs, *Gerçekçilik Değerlendiriliyor. Estetik ve Politika*, Çev. Dr. Ünsal Oskay, Eleştiri Yayınevi, İstanbul, 1985.

İnsancıl, Şubat 2001, sayı: 124.

BİR ACAİP NESNE GÖRDÜM...
İSYAN GÜNLERİNDE AŞK

Bir Romanı Nasıl Okumalı

Bir yazar, romanını yayınevine götürdü. Yayın yönetmeni denen kişi bu romanı nasıl okumalı. Yayın yönetmeni *"Bu romanı basmalıyız"* ya da *"Basmamalıyız"* önermesini nasıl gerekçelendirmeli.

Diyelim, Ahmet Altan, elinde *İsyan Günlerinde Aşk*[1] adlı dosyasıyla *İnsancıl*'a geldi. Tabii kendisini buyur ettik. Çay ısmarladık.

Ben Ahmet Altan'ın niye geldiğini merak ediyorum. Çünkü onlara göre *İnsancıl*'ın varlığıyla yokluğu birdir. Ahmet Bey, son derece dingin, çayından bir yudum aldıktan sonra,

- Yeni bir roman yazdım, İsyan Günlerinde Aşk.

- Evet...

- Bu romanın İnsancıl Yayınları'ndan çıkmasını istiyorum.

Cigaramdan bir soluk çektikten sonra Ahmet Altan'a baktım, alay mı ediyor diye.

- Sizin yayıneviniz var, bildiğim kadarıyla, niye bize geldiniz.

Ahmet bey, gülümser bir yüzle,

- İnanır mısınız hiçbir nedeni yok. Kitabım İnsancıl'dan çıksın istedim.

- Ahmet bey dedim, bu sizin için iyi olmaz. Kitabınız bizden çıkarsa, bu kitaptan kimse söz etmez. Hiçbir gazete sizden, kitabınızdan tek satır bile geçirmez.

- Kırarız onu.

- Kıramazsınız. Ayrıca bunun için bir uğraşa da izin vermem.

- Niçin.

- Şunun için izin vermem. Ben onlara sayfa diktatörleri diyorum. Hep birlikte tarihe yürüyoruz. Gelecekte Insancıl, o sahte demokratların gerçek yüzünü ortaya çıkaracak. Arada sırada Insancıl'dan söz etmekle bu hesaplaşmayı önleyebilirler.

- Peki, öyle olsun. Ben vine de Insancıl'dan çıksın istiyorum, romanım.

- Öyleyse bırakın dosyanızı.

- Sonucu ne zaman alabilirim.

- Bir ay sonra yazılı olarak sonucu size bildiririm. Yalnız Ahmet Bey, romanınızı beğenmezsem bana kızmayın.

- Rica ederim, öyle şey olur mu.

- Hep böyle söylüyorlar, küfürü basıyorlar sonra.

- Biliyorum... çok ayıp ediyorlar.

- Ahmet bey, bir sorun daha var.

Ahmet Altan gülerek,

- Sizde de sorun bitmiyor.

- Bakın Ahmet bey, Yeni Şafak'ta, Mehmet Altan, Altan Ailesini eleştirenler için, "Biz 1915'ten beri burdayız" diye meydan okuyor. Bu aile dayanışmasına pek sevindim, ancak, ben sizin romanınızı beğenmezsem, Mehmet Altan "Biz 1915'ten beri burdayız. Sonradan gelme garip Trakyalı. Dağdan gelip, bağdakini mi kovacaksınız" diye üstüme yürür mü.

- Sanmıyorum. Ordaki sorun başkaydı.

- Sorun başkaydı, ama Mehmet Altan bu tavrı her sorunda gösterebilir. Romanınızı beğenmezsem kardeşiniz "Sen kimsin lan, dağdaki ayı. Sen ne anlarsın romandan. Git ormanda ağaç kabuğu kokla gidinin ayısı" derse. Çünkü gördüğüm kadarıyla Mehmet bey toz kondurmuyor size.

- Mehmet adına söz veremem, ama böyle olmaz. Hem siz bu tür suçlamalara aldırmıyorsunuz.

- Aldırmıyorum, ama durup dururken küfür yemenin bir anlamı yok.

Konuşmamız daha sonra başka konulara dağıldı. Ahmet Altan gitti.

O gece hemen *İsyan Günlerinde Aşk* adlı romanı okumaya başladım. Romanı şöyle okudum.

- Romanda dil
- Romanda tip-karakter
- Romanda örge
- Romanda kurgu
- Romanda izlek
- Yazarın durduğu yer.

İsyan Günlerinde Aşk'ı bitirdim. Şimdi düşüncemi söyleyeceğim.

Dil

İlkin şunu söylemeliyim. Dili, yazarlar, şairler geliştirir. Her yazar, her şair böyle yapmaz tabii. Edebiyatçı, var olanla çatışmaya girdikte, var olanın durağan dili, duyguları, düşünceleri iletmeye yetmez. İşte bu çatışma yeni kavramları zorunlu kılar. Çatışma yalnızca kavram düzeyinde kalmaz, anlatımı da zorlar. Böylece edebiyatçı, dille gerçekliğin gizine girer. Gerçekliğin yeni yanlarını insana gösterir. İşte edebiyatçının bu eylemi, okurun kavramsal, duygusal dünyasını geliştirir.

Şimdi burda duralım. Edebiyatçı, var olanla çatışmaya girdikte dedim. Bunun için edebiyatçının var olanı bir sorun diye kavraması gerekir. Bugün bütün insanları sarıp sarmalayan, insanı "kendi efendisi" olmaktan alıkoyan var olanı, sorun diye kabul etmek bir yazar için, bir edebiyatçı için ilk ölçüttür, temel ölçüttür.

Peki nasıl bir ölçüttür bu, ölçütün temeli neye dayanır.

Dil, insanı, öbür varlıklardan ayıran son derece önemli bir öge. Dil, insanın var olanı kavrayıp, var olanı kendisi için değiştirme mücadelesinde ortaya çıkan bir kalkışma. Dilde var olana uyum yoktur. Dilin bu niteliği çok sonra değiştirildi. Dil, egemen sınıfın elinde, uzlaşma, anlaşma, uyuşma derkesine indirgendi. Sözgelimi Tahir Nejat Gencan, dili şöyle tanımlıyor.

"Duygu, düşünce ve dileklerimizi anlatmaya yarayan imlerin daha çok, ses imlerinin hepsine birden dil denir."

Yumuşak, bulanık bir tanım. Kimin duygu, düşünce ve dileklerini anlatacak dil. Bir örnek veriyorum. Konfüçyüs'e bir haber getirmişler. Gaddar bir prens için *"öldü"* demişler. Konfüçyüs *"Hayır"* demiş, *"Öldü demeyin, geberdi deyin."*

Dil, gerçekliği saklayabilir, yumuşatabilir. Ama bu dilin niteliğinin bozuntuya uğratılmasıdır. Dil, nitelik açısından devrimcidir. Edebiyatçı için işte ölçüt budur.

Edebiyatçının dille kalkışan, gerçekliği gösteren, devrimci bir dili olmalıdır. Var olanla uyuşan, gerçekliği göstermeyen dil, insanın insanlaşma mücadelesine taban tabana zıttır.

Parmenides, köleye *"sen köle değilsin, özgür olmayansın"* diyordu. Böylece var olanla uzlaştırıyordu köleyi.

Buna karşı Kadıköylü Phales, mülkiyette eşitliği savunuyordu, devrimci bir dille.

Bu açıdan bakıldıkta Ahmet Altan dil dendikte Parmenides'i anımsatıyor.

Ahmet Altan'ın dili çok açık. Hemen anlaşılıyor söyledikleri. Bu açıklık, gerçekliği örtüyor.

Yine Parmenides'e dönersem, felsefeye yeni başlayanlara, Permenides'in Bir'ini anlatmak zordur. Hele kölelerin bunu anlaması mümkün değildir. Ama köle *"Sen köle değilsin, özgür olmayansın"* dendikte, bunu hemen anlıyordu.

Egemen anlatımın temel yöntemidir bu. Lao Tse binlerce yıl önce uyarmış insanları, *"İnsanlar bir şeyi kapatmak istedikleri zaman mutlaka açarlar."*

Ahmet Altan da böyle yapıyor. Gerçekliği örtmek için açık bir dil kullanıyor.

Nasıl yapılır bu. Önce hayattan bir örnek. Yağmur yağar, sağı solu seller basar. İki üç ev yıkılır, iki üç insan ölür. Ertesi gün gazetelerde okuruz. *"Yağmur, can aldı."* Görüyorsunuz açık bir anlatım. Bir okuyuşta yağmurun can aldığı hemen anlaşılıyor. Hiç zorlamıyorsun kendini. Nedir bu diye düşünmüyorsun.

Şimdi bu anlatıma sokulalım. Bu söyleyişin altına bakalım. İnsanlar niye ölmüş. Yağmur taneleri bu insanların kafasını mı parçalamış. Yoksa kurşun gibi yüreğine mi girmiş.

Hiçbiri değil.

Yağmur işte, bildiğimiz yağmur. Ne diyor gazeteler, o bildiğimiz yağmura. *"Yağmur, can aldı."* Bu anlatımla yağmur özne oluyor. Yağmur, gökten geliyor, can alıyor. Bu açık anlatım, yağmurun özne oluşu, insanlardan, bozuk kentlere dolduranları saklıyor. Yağmur can almıyor, toprak rantından para kazananlar can alıyor. *"Yağmur, can aldı"* bunları saklıyor.

Ahmet Altan'a döndükte, şöyle diyor, *"Yıllarca ağır bir istibdat altında ezilerek susmak zorunda kalan, kendi sessizliğiyle zehirlenen bu kalabalık..."* (s.88)

İstibdat özne oluyor burda. Hemen anlaşılıyor istibdadın halkı ezdiği.

Peki bu istibdat neyin istibdadı. Nasıl bir istibdat.

İstibdat özne oluyor, halkı kimin ezdiğini saklıyor.

Bir örnek daha, *"Bütün bir yüzyılı etkileyecek kanlı ve unutulmaz bir kıyıma hazırlanan, ürkütücü bir hengâme..."* (s.151)

Hengâme özne oluyor. Hengâme, *Tan* gazetesini yıkıyor, 6-7 Eylül'de İstanbul'un altını üstüne getiriyor, 1 Mayıs'ta halka kurşun sıkıyor, Kahramanmaraş'ta, Sivas'ta, Gazi'de insanları katlediyor.

Bütün bunları hengâme yapıyor.

Ahmet Altan, İttihat Terakki'nin merkezi ahşap konağı da özne yapıyor. Ahşap konak tarihin en büyük imparatorluğunu yıkıyor. Bu açık dil, özne olan ahşap konak, emperyalizmi örtüyor.

Öyleyse, ilk elde şunu söylemem gerekiyor Ahmet Altan'a. Anlatımınız gerçekliği örtüyor. Olguları şeyleştiriyor. Özneyi gizliyor.

Dilinizin bu yanını düzeltin.

İş bununla bitmiyor. Ahmet Altan'ın dili geleceği kapıyor.

Peki, nasıl oluyor bu. Romantik anlatımla oluyor. Romantik anlatım geçmişi özler, geçmişi yüceltir. Biliyorum, kapitalizm cangıla çevirdi dünyayı. Ama geçmiş daha güzel değildi. Güzel olsa bile, geçmişi bugüne getiremeyiz.

Insan, geleceği güzelleştirebilir ancak. Bu açıdan bakıldıkta geçmişi özleyen dil, insan türünü yoksullaştırır. İnsanı edilgin kılar. Çünkü romantik dil, bugünü mutlaklaştırır. Bugünün hiçbir biçimde, kesinlikle değişmeyeceği izlenimini verir.

Öyleyse ikinci olarak Ahmet Altan'a şunu söyleyeceğim. Diliniz gerçekçi olsun.

Herkese Neden Okuma Yazma Öğretmemeli

Ahmet Karcılılar'ın kitabını değerlendirirken söyledim. Herkese okuma yazma öğretmemeli. Sonra oturup roman yazıyorlar dedim. Bunu, Ahmet Altan için de söylüyorum. Keşke okuma yazma öğrenmeseydi.

Bakın neden.

Kitap şu cümleyle başlıyor. *"Bazı geceler eskimiş Acem halılarının üstünde yürüyen karıncaların adım seslerini duyarak uyanıyordu."* (s.7)

Adım sesi duyulmaz. Ayak sesi duyulur.

Peki, karıncaların adım sesi duyulur mu. Bunu karakter bölümünde söyleyeceğim.

Devam ediyorum.

"Noel'den iki gün önce, ortalıktan el ayak çekilip, hastalar uyuduktan sonra koğuşları dolaşmaya çıkan Sör Clementine, Hikmet Bey'in odasının kapısından içeri girip de onun hâlâ uyumadığını görünce, memnuniyetini gizlemeye çalışmadan, 'Siz daha uyumadınız mı Mösya Hikmet?' demişti." (s.20)

Burda ilk elde şu var. Zaman-eylem nedenselliği bozulmuş. Noel'den iki gün önce, zaman belirten bu cümlecik ondan sonraki eylemlerin nedeniymiş gibi gösterilmiş. Oysa, zaman belirten bu cümlecik, hastaların uyumasının, Sör Clementine'in Hikmet beyin odasına girmesinin nedeni değil.

İkincisi... Ahmet Altan, şöyle diyor, *"Sör Clementine, Hikmet Bey'in odasının kapısından içeri girip de"*

Dur.

Sör Clementine, nerden giriyor odaya. Kapıdan. Bu, kapıdan odaya girdiği, özellikle belirtiliyor. Demek bu sör, odaya başka yerlerden de giriyor, ya da girecek.

Ben kitabı okuyorum. Bekliyorum bu sör, bir gün ya pencereden ya da tavandan girecek odaya diyorum. Hayır. Pencereden, ya da tavandan girmiyor odaya. O zaman *"Sör Clementine odaya girip de"* diyebiliriz. Çünkü, bu *"odanın kapısından içeri girdi"* dendi mi, bu olağan durum özellikle belirtildikte odaya başka yerden de girilebileceği anlamına gelir.

Peki, Sör Clementine odanın kapısından nereye giriyor. İçeriye giriyor. Peki, Sör Clementine, acaba odasının kapısından dışarı girebilir mi. Ahmet Altan'a göre girebilir. O zaman *"odaya girdi"* dendikte, nerden girdiği, odanın içine mi girdi, dışına mı girdi anlaşılmaz. Öyleyse odanın kapısından içeri girdiği özellikle belirtilmeli.

Buraya kadar güzel de, Ahmet Altan, Sör Clementine'in odanın kapısından içeriye nasıl girdiğini belirtmemiş. Sözgelimi, yürüyerek mi girdi, koşarak mı girdi, kaydırakla mı girdi.

İş bu kadarla bitmiyor. Ahmet Altan'a göre bundan böyle şöyle konuşacağız.

- Sahip olduğum elimde yara çıktı.

- Sahip olduğum elime bir eldiven alacağım.

Çünkü Ahmet Altan şöyle yazıyor, külhanbeyi, *"gırtlağına yapışan elin sahibine şaşkınlıkla"* bakıyor.

Şunu söylüyorum. Türkçeyi sevmiyor Ahmet Altan. Bilmiyor dilini. Bilmediği için sevmiyor. Türkçe yapım ekleriyle zenginleşen bir dildir. Bilgili demiyor "bilgi sahibi" diyor. Yüz demiyor, "yüzün sahibi" diyor. Bakın şu cümleye *"O genç yüz, henüz duygularını saklamaya muktedir değildi, dahası yüzün sahibi, duygularının farkına bile varamıyordu."* (s.85)

Bir yüz var, bir de yüzün sahibi var. Peki o zaman, bu genç hanım, yüzünü nerden almış, kaça almış, bunu niye belirtmiyor Ahmet Altan. Çünkü insan meta sahibi olur ancak. Araba sahibi olur, ev sahibi olur, mal sahibi olur. Bütün bunlar da alınır satılır. Yüz sahibi olmaz.

Altan'a göre, bundan böyle şöyle konuşacağız.

- Çok güzel bir yüze sahipsiniz.

- Sahip olduğum saçlarımı keser misiniz.

- Diş bilgisine sahip olan birine gitmeliyim. Çünkü ağrıyan bir dişe sahibim.

- Sakın benle ilgili şüphe sahibi olma.

- Senin için bir aşka sahibim.

- Sahip olduğunuz elleriniz çok ince.

- Dün gece, sahip olduğum başım ağrıdı.

Bıktım.

Bıktığım için daha fazla not almadım.

Bir yazar, dilini böyle bozar mı. Onca okul okumuşun kaç para eder. Türkçeye yazık değil mi.

Şunu düşünüyorum şimdi. Ahmet Altan'ın hiç mi arkadaşı yok. Bu kitabı, basılmadan önce okuyup, *"En azından şu sahipleri düzelt"* diyen bir tek arkadaşı yok mu.

Bir de şu var. Ahmet Altan'ın dili canlandırıcı değil. Sönük, öldürücü bir anlatımı var. Coşku, korku, sevgi yaratamamış.

Halit Ziya'yı, Yakup Kadri'yi, Sait Faik'i okusun bu dediklerimi görür orda.

Isyan Günlerinde Aşk'ta kar yağıyor, hava soğuyor, ilkyaz geliyor, insanlar öldürülüyor.

Bütün bunlar iç bunaltıcı bir çizgide anlatılıyor.

Peki, neden böyle oluyor bu.

Hegel, *"Sanat, bütün hayat pratiğimizi kapsamalıdır"* der.

İşte Türkiye'de sanatın temel sorunlarından biri. Sanat pratiği, kişinin bütün hayatını kapsamıyor. Sanat, hayatın bir ucunda iğreti duruyor.

Yarım yamalak sanat pratiği. Hemen yazmalı. Çabucak bitirmeli kitabı. Akşamüstü filanca bara, pazar günleri falanca yere, yarın gece düğüne. Sonuç... işte ölü bir dil... iç bunaltıcı bir "roman".

Ahmet Altan'a şunu söylemeliyim. Dilinizi düzeltmeden bir daha tek satır yazmayın.

Bir Of Çeksem Karşıki Dağlar Yıkılır

Cesetleşmiş bir dille tip-karakter yaratılamaz. Aslında Ahmet Altan'ın böyle bir sorunu yok.

Tip-karakter gerçekçi yazarlar için sorundur.

Tipmiş, karaktermiş, yaratmaymış, canlandırmaymış bunların hiçbirine aldırmıycr Ahmet Altan.

Keyfi genellemelerle "roman" yazıyor. Keyfi genellemelerle boğuyor kişileri.

Hadi başlayayım bu sıkıcı işe.

İnsanlar, Osman'ın deli olduğuna inanıyorlarmış. Kişiyi, odanın kapısından içeri sokan Ahmet Altan, *"İnsanlar onun deli olduğuna inanıyorlardı"* deyip büyük bir adımla, sessizce olgunun üstünden atlıyor.

Osman'ın deli olduğuna inanan bu insanlar kim. Osman "insanların" tanıdığı kadar ünlü mü.

Ahmet Altan, *"odanın kapısından içeri girip"* diye gereksiz bir ayrıntıyı anlatıyor. Bu ayrıntının hiçbir önemi yok. Asıl önemli olan şu. Osman'ın deli olduğuna inanan insanlar kim. Bu insanlar deli dendikte ne anlıyor. Osman'ın deli olduğuna inanç nasıl bir inanç. Ahmet Altan bunlara hiç girmiyor. Genel kavramlarla "roman" yazıyor. Ama genel kavramlarla roman yazılmaz.

Şimdi şu *"karıncaların adım sesinin"* duyulmasına geldikte, "karıncanın adım sesi" bir simge burda.

Osman ölülerle konuşuyor. Ölülerin *"dehşet verici sırları"* var. Bunları öğrenecek Osman. Nerde öğrenecek. Dedesinin eski köşkünde.

Mümkün değil. Anlatılarının gerçekliği, burda kırılıyor. Hemen. Osman köşke çekilen biri değil, bir araştırmacı olmalıydı. İnce ayrıntıları vıdı vıdı araştıran biri.

Osman değil *"karıncanın adım sesini"*, tankların *"adım sesini"* bile duyamaz.

Bir of çekiyorum. Ama bitmiyor Ahmet Altan'ın yaptığı işe bakın.

- *"yenilgiye uğramış her dürüst insan gibi"* (s.29)
- *"bütün erkekler gibi."* (35)
- *"gururlu fakir erkeklerin."* (s.38)
- *"her kadın gibi"* (s.39)
- *"bütün erkekler gibi."* (s.407)
- *"her erkek gibi"* (s.420)

Bunları yazdın ya yakanı bırakmam Ahmet Altan.

Ragıp, Dilara'yı saldırganlardan kurtarmıştır. Buna karşın *"kadının bakışlarında görmeyi beklediği minnet, korku ya da hayranlık"*(s.35) belirmez. Yine de kadın teşekkür eder.

Kadın konuştu ya, sonrasını şöyle anlatır Ahmet Altan, *"daha önce hiç böyle bir kadın sesi duymamıştı ama bütün erkekler gibi içgüdüleriyle, erkeklik hükümranlığının bittiği sınıra"* geldiğini anlıyor.

Ahmet Altan, nerden biliyor *"bütün erkeklerin"* hükümranlığının bitişini *"içgüdüleriyle"* anladıklarını.

Ahmet Altan'ın erkekleri zaman-mekan dışı.

"Kadının yüzüne bakmaya dalan Ragıp Bey, münasebetsiz bir iş yaparken yakalanmış gibi irkildi. Gururlu fakir erkeklerin zengin kadınlar karşısında duyduğu huzursuzluğa ve nedensiz kızgınlığa kapılmıştı." (s.38)

Başka bir kategori çıktı karşımıza. Gururlu fakir erkekler... Görüyorsunuz, Ragıp, kişiliksiz, karaktersiz biri. Bütün erkekler nasıl davranıyorsa, öyle davranıyor.

Zavallı Ragıp, kişiliksiz Ragıp, Osman'a şunu söylemiyor, *"Yazarımız beni rezil etti. Valla benim bir karakterim var."*

Tabii *"bakmaya dalınmaz."*

Peki, Dilara, her erkek gibi olan, kişiliksiz, karaktersiz bir erkeği netsin. Ama kadın da *"bütün kadınlar"* gibi olursa... Dilara da bütün kadınlar gibi *"zevk çığlıkları..."* atıyor.

"Hikmet Bey, eski karısının yüzüne, her zamanki gibi gördüğü güzelliğe şaşırarak baktı; kendisini terk eden güzel bir kadınla daha sonra yeniden karşılaşan bütün erkekler gibi..." (s.406-407)

"Uzun sürmüş ateşli beraberlikler yaşamış insanların hafızaları zamanla yaşananları unutsa ya da unuttuğunu sanıp o anıların üstünü örtse de, tenlerine gizlenmiş bir özlem ve istek orada hep canlanacağı günü bekleyerek kalır..." (s.410)

"... çok güzel bir kadının yatağından yara almadan çıkabilmiş her erkek gibi artık diğer kadınlara biraz yukardan, nasıl söylemeli, biraz küstahça ve küçümseyerek bakıyordu." (s.420)

Ben, kendime acıyorum. Bu ülkenin insanına çok acıyorum. Asla hak etmediği yöneticileri, yine kendi seçiyor. Asla hak etmediği yazıları yazanlar, yazar diye önüne konuyor.

Şimdiye kadar okuduğum, beğenmediğim hiçbir kitap, hiçbir yazar, Ahmet Altan kadar insanı küçümsemedi.

Ahmet Altan, zamansız mekansız kişileriyle bütün kadınları, bütün erkekleri özdeşleştiriyor. Her insanda ayrı itkiler yaratacak örgeler, her insanda, her kadında, her erkekte aynı itkiyi yaratıyor. İlk elde şunu söylemek gerekiyor. İnsan hiçbir zaman belirlenmiş bir varlık değildir. Dolayısıyla hiçbir zaman bir kadın, *"bütün kadınlar gibi"* davranmaz. Bir erkek, *"bütün erkekler gibi"* davranmaz.

Peki, Ahmet Altan neden böyle yapıyor. Belki tip yaratmak istedi. Ama bu yöntemle tip yaratılmaz. Belki de bütün insanları özdeş sanıyor Ahmet Altan. Tabii, insanın zenginliğini göremiyor. Kütük gibi buduyor insanları.

Kütüklerin içi boş.

Sıkıcı... berbat bir dünyası var Ahmet Altan'ın. Bu dünyada herkes birbirine benziyor. Bütün kadınlar özdeş, bütün erkekler özdeş. O zaman Ragıp'ın karısı varken bir başka kadınla yatma-

sı, Hikmet beyin karısı kaçtı diye intihar girişimi temelsiz, anlamsız oluyor. Bütün kadınlar özdeşse Hikmet bey, niye intihar etmek istesin...

Tuhaf bir durum var. Kitaptaki kişiler karakterlerine bürünüp, karakterlerini yaşamak istiyorlar. Ama Ahmet Altan izin vermiyor. Kalkmak isteyenin başına vuruyor ha vuruyor. Ahmet Altan'ın kahramanları yerlerde sürünüyor.

Kitapta işin en tuhaf yanı kişilerin bilinç durumlarına uygun konuşmamaları. Hiç tartışmadan tümel hakikati bulan, o hakikatin nesnel gerçekliğine inanan şeyh, bakın neler söylüyor Ragıp'a. *"Hakikat çok kere onu bulduğumuzu sandığımız yerde değil Ragıp Bey, kolay ele geçen hakikatlerden daima şüphe duymuşumdur."*

Bu şeyh var ya, nasıl oluyorsa her şeyi biliyor. Ama rabbe giden yolun silahtan geçtiğini bilmiyor. Medine-Mekke savaşlarını, daha sonra halife savaşlarını... Emevilerin iktidarı nasıl kan dökerek ele geçirdiklerini... Abbasilerin mezarları açtırıp ölülerin kemiklerini yaktırdıklarını...

Yoksa bunlar da İslam'ın resmi tarihi mi. Resmi tarihe çok kızan Ahmet Altan, bundan sonra bir "roman" daha yazmalı. İslam'ın tek damla kan akıtmadan, tırnak bile kesmeden nasıl ülkeden ülkeye yayıldığını anlatmalı.

Ragıp, en azından öldükten sonra Sivas'ı sorsaydı Şeyh'e.

Kitapta kişilerin varoluşu, neden yaşadıkları belli değil. Bu kişilerin varoluşu, Ahmet Altan'ın keyfi için oluşmuş.

Mihrişah Sultan, Ahmet Altan'ın "ruh çözümlemeleri" için var. Şimdi çözümlemeye bakın. *"Ya, Rukiye'nin aniden babasına benzeyiveren yüzünün, Sultan'a, Şeyh Efendi'ye bir zamanlar beslediği ve izlerini hâlâ taşıdığı aşkı hatırlatmasından, ya kendini sahipsiz kalmış hisseden bir çocuğun çektiği kederin böylesine apaçık çıkmasından, ya kendi oğluna hiçbir zaman sevgi ve şefkat göstermemesinin yarattığı gizli pişmanlığın ruhunda yol açtığı hasarın, şimdi acılı bir başka çocukla karşılaştığında, birdenbire bencillik duvarlarını çökertmesinden, ya ken-*

dine bile zaman zaman bunaltıcı gelen bencil yalnızlığının onda gizliden gizliye uyandırdığı bir başka insanı karşılıksız sevme ihtiyacından ya da hiç bilemeyeceğimiz bambaşka bir sebepten, Mihrişah Sultan, kendine olan güveni aniden çatlayan Rukiye'nin, o çatlağın altından beklenmedik bir şekilde fışkıran ıstırabını görünce, tahmini zor bir şevkat ve sevgi duymuştur." (s.85-86)

Ya, ya, ya da diye olur olmaz kelimeleri sıralamak, sonra, *"ya da hiç bilemeyeceğimiz bambaşka bir sebepten"* deyip işin içinden çıkıvermek.

Buna ruh çözümlenmesi denmez. Kırkambar yöntemi denir.

Ahmet Altan, bütün kadınları, aynı zevk çığlıkları atmada paydalıyor. Ama bu yanlış bir tümevarım. Üstelik tümevarımla elde edilen doğrular, mutlak değil, olumsaldır. Dahası tümevarımı insanlara uygulamak son derece sakıncalıdır.

Bütün kadınların zevk çığlıkları attığını nereden biliyor Ahmet Altan. Kimisi hiç çığlık atmayabilir.

Osman'a geldikte, Osman'ın da öbürleri gibi işlevi yok. Osman'da daha sonraki olgular eleştiriliyor. Şöyle, *"Yıllar sonra Ragıp Bey Osman'a, 'Aslında Mustafa Kemal Bey'le İsmet Bey haklıydılar, ya Enver'i kıskandıklarından ya da durumu herkesten önce kavradıklarından, bu mevzuun üzerinde çok durdular ama gariptir, kendileri iktidara gelince de askeri siyasetten çıkarmadılar. Mustafa Kemal'in en ateşli taraftarları bile daha sonra onun bu görüşlerini unutmayı tercih ettiler' demişti."*

İnsan merak ediyor. Mustafa Kemal, en azından Osmanlı İmparatorluğu'nu parçalamakla suçlanan İttihatçılardan biri, diyelim Enver bey neden Osman'la konuşmuyor.

Cevat bey, öldükten sonra çok gizli bir bilgi veriyor. Cevat beyin verdiği bu gizli bilgiye göre Hareket Ordusu'nda üç insan, ülkenin geleceğini belirleyecekmiş. Ama bu üç insan, o zaman bunun farkında değillermiş.

Gördünüz mü gizli bilgiyi.

Rukiye'yle Dilsever'e geldikte, bunların ikisi de canlı cenaze.

Bütün bunlardan sonra örge için ne söylenebilir. Örge dendikte, karakterlerini etkileyen, karekterin şu va da bu biçimde olguya tepki vermesi düşünülmeli. Karakter yoksa, örge ne yapsın. Ama Ahmet Altan'ın örgeleri çok zayıf. Ahmet Altan isteseydi bile, insanı heyecanlandıran, insanı düşündüren sıkı örgeler kuramazdı.

İşte bir örge. Mehpare, daha sıkı sevişen bir erkeği buldukta, *"her kadın gibi"* kocasını bırakıp, sıkı sevişen erkeğe, Kostantin'e kaçar.

Mehpare sıkı sevişen erkeğe kaçıyor. Peki neden. Mehpare'de *"etinin azgın huzursuzluğu"* var. *"Etinin azgın huzursuzluğu"* burda örge. İyi, ama tek bir önermeyle örge kurulmaz ki. Daha sonra, *"Girit'i Yunanlıların alması karşısında duydukları sevinçleri, kadınlı erkekli kutlamaları, Osmanlılarla, Padişah'la İttihatçılarla alay etmeleri."* (s.76) Mehpare hanımı rahatsız ediyor. Çünkü Mehpare, birdenbire Osmanlı olduğunu anımsıyor, bu kez İstanbul'a dönüyor.

Kişileri harekete geçiren örgeler zayıf olduğu için itkiler de zayıf. Kitapta önemli örgelerden biri de Hasan Fehmi beyin öldürülmesi. Çünkü yine Ahmet Altan'a göre Hasan Fehmi beyin öldürülmesi *"Osmanlı Imparatorluğu'nu sarsacak büyük bir ayaklanmanın ilk adımı..."*. (s.171)

Bu örge şöyle anlatılıyor. *"Dokuz Haziran günü, deniz kokulu yumuşak bir sıcaklığın içine kendini bırakmış olan şehir, Bahçekapı'da patlayan bir silahla kasılıp gerildi."* (s.430)

O kadar.

Kemiksiz Bir Kitap

Kurguya geldikte... Kurgu bir romanın iskeletidir. Bu kitabın iskeleti yok.

Hastane bölümü, Ragıp'ın annesi, Sör Clementine ne için bu kitaptalar.

Hele Hasan efendinin cüce karısı. Bu cüce kadın, kitaba bacadan gizlice girmiş gibi. Tek bir işi var. Hasan efendiyle sevişmek.

Hasan, yorgun argın eve geliyor. *"Yorgunum"* diyor. Cüce kadın *"Sen yorulmazsın aslanım"* deyip Hasan'ın üstüne atlıyor, *"Biraz itiştikten sonra Hasan Efendi kendini bıraktı, üstünde ıslak bir sürüngen dolaşan bir adamın tiksintisiyle, karısının bedeninde dolaşmasına, küçük ellerini kasıklarına dokundurmasına, gecelik enterisini sıyırmasına ses çıkarmadı, her zaman olduğu gibi bu tiksinti bir süre sonra yerini isteksiz bir zevke, daha sonra da içinde hiçbir sevgi, hatta arzu bile bulunmayan kör ve sağır, etsel bir azgınlığa bıraktı."* (s.103)

Cüce kadın, Ahmet Altan bunları yazsın diye var.

Kurgu tırıl olduğu için doğayla insan ilişkisi yok *Isyan Günlerinde Aşk* adlı kitapta. Şu betimlemeye bakın. *"Yağmurların şehirde bıraktığı ince buğu, güneşin ilk ışıklarıyla, bir mücevher kutusunun üstünden kaldırılan parlak bir saten gibi nazlı kıvrımlarla yükselerek, gecenin mahmur gölgesinden henüz kurtulamamış lacivert minarelerin, bakır kırmızısı kubbelerin, altın hilallerin arasından sıyrılırken..."* (s.208) diye iç bayıltıcı biçimde devam ediyor.

Ahmet Altan'ın doğası insansız. Üstelik doğa hiç değişmiyor. Hilal hep altın gibi. Herakleitos'tan beri bunu biliyoruz. *"Güneş dünkü güneş değildir."* Ahmet Altan'a göre doğa değişmez. Hilal hep altın gibidir. Söyle diyor, *"Osman'ın o güne dek hiç görmediği kadar ince bir hilal, gökyüzünde altın bir kirpik gibi belirmişti."* (s.467)

Hadi diyelim, hilal, hep altın kirpik gibi gözüksün. Ahmet Altan, bir başka gece hilalin altın kirpik gibi görünüşüyle Osman arasında bir ilişki kuruyor. O güne kadar Osman, hilalin bu biçimini hiç görmemiş. Burda hilalin görünümü bir örge. Hadi Osman ilk kez gördüğün bu biçime şaşır, sevin, bir adakta bulun.

Osman... Osman eyleme geç. Hayır. Osman yerinden kıpırdamıyor.

Şunu da söylemem gerekiyor. Ahmet Altan, doğa-insan ilişkisini romanın bir bölümünde sağlıklı kurabilmiş. Ragıp'ın İstanbul'dan gidişini şöyle anlatıyor. *"İnsansız steplerden, unutulmuş köylerden geçen trenin tekerlek seslerini dinleyerek birliğine giderken, bir yarayı dağlamanın acısının tahmininden de büyük olduğunu anlıyor, zamanın bir an önce geçmesi ve unutmasına yardımcı olması için bilmediği bir kudrete yalvarıyordu."* (s.449)

İnsansız stepler... unutulmuş köyler... trenin tekerlek sesleri... Bütün bunların arasında yalnız bir erkek. İçsel bir yaranın acısı. İnsan-doğa ilişkisi, bu ilişkinin çağrışım yapıcı etkisi sağlıklı kurulmuş. Ragıp nerdeyse canlanmış. Ama o kadar.

Kurguda temel hata, Ahmet Altan'ın kişileri genelleştirmesi... Şimdi Hediye'de bunu görelim.

Hediye, Hikmet beye babasının armağanı. Baba, Hikmet bey cinsel ilişkiye girsin diye Hediye'yi armağan eder. Hediye de bu işi iyi becerir. Gün gelir Hikmet bey, karton kız Dilsever'le evlenmeye karar verir. Bunun üstüne Hediye kendini öldürür.

Şimdi burda ciddi sorunlar var. Hediye genelleştirilmiş bir kadın. Hediye'nin kendini öldürmesinin hiçbir nedeni yok. Ama Hediye karakteri belirli bir kadın olsa bile kendini niçin öldürdüğü belli değil.

Sorun şurda. Terk edilen her kadın kendini öldürmez. Terk edildi diye kendini öldüren kadın, terk edildi diye kendini öldürmeyen kadından, karakteri, bilinç durumu açısından ayrılır. Hediye'nin bu yanları belirsiz. Hediye'nin kişiliği genel. Dolayısıyla Hediye'nin kendini öldürmesi gerçekçi değil. Ahmet Altan'ın keyfi öyle istemiş, Hediye ölsün demiş.

Yazarın keyfi yerine gelsin diye roman yazılmaz.

Metafizik Yöntem

Yazar, sorunu olan bir insandır. Bu sorun, ben'den evrensele uzanan insani bir sorundur. Böyle bir sorunu yok Ahmet Altan'ın. Çözümlerin insanı Ahmet Altan. Tam burda şunu söyle-

mem gerekiyor. Ahmet Altan bende hep rahat bir insan izlenimi bıraktı. Bu kitabını okudukta anladım, Ahmet Altan'ın rahatlığını. O, bütün sorunlarını çözmüş.

Soru şu. Osmanlı İmparatorluğu neden parçalandı. Ahmet Altan şöyle yanıtlıyor bu soruyu kitabında. İttihat Terakki olmasaydı, II. Meşrutiyet olmazdı. II. Meşrutiyet olmasaydı Abdülhamit tahttan indirilmezdi. Abdülhamit tahttan indirilmediği için Osmanlı İmparatorluğu parçalanmazdı.

İşin gerçekliği bu değil. Akacak kan damarda durmaz derler. Osmanlı İmparatorluğu akacak kandı. İttihat Terakki bu kanı durdurmak istedi. O dönemin trajik noktası tam burdadır.

Kabak Tarlası

Ahmet Altan, insanlar dünyasında dolaşmıyor, kabak tarlasında dolaşıyor. Hiçbir insan, özerk değil. Hiçbirinde karakter özellikleri yok. Hiçbirinin iç dünyası yok.

Tensel aşka inanıyor Ahmet Altan. Aşk yalnızca cinsel ilişki, cinsel hazdan kasıkların sızlaması. Bu, Ahmet Altan'ın insan görüşünden çıkıyor. İnsanın yaratıcılığına inanmıyor Altan. Cinselliği de kapsayan tinsel aşkların yaratıcı öznesi değil insanlar. Onlar, cinsel güdülerin oyuncağı.

Ahmet Altan, kavramların gerçekliğine inanan Platon'un ardılı. *"İnsanın tesellisi insandadır oğlum, acıyı bulan insan, teselliye de bulacak olan o, ama insanlar kendilerine fırsat tanımıyorlar çareyi bulmak için."* (s.468) diyor, Cevat bey.

Bu görüşe göre, acı bir yerde duruyordu, insanlar gittiler buldular acıyı.

Ahmet Altan çok açık bir cümleyle doğruyu örtüyor. Şöyle. İnsan, tümel bir kavram. Bu kavram, ezenleri, egemenleri, ezilenleri, sömürülenleri de kapsıyor. Burdan baktıkta şunu görürüz. Toplumda ne zaman sınıflaşma başladı, işte o zaman acı çıktı. Ezilenler, sömürülenler binlerce yıldır acı çekiyor. Sömürenler, ezenler çektiriyor bu acıyı.

Altan'ın durduğu yerden bu görülmüyor anlaşılan.

Ahmet Altan Roman Yazmasın

Emek, Marks'a göre bireysel varlığın doğrulanmasıdır. Doğrudur bu. Ancak burjuva mülkiyetinin egemen olduğu dünyada, emek bu niteliğini yitirdi. *İsyan Günlerinde Aşk*, bu yitişin keskin, açık belirtisi. Bu kitaba nerden bakarsan bak, kötü. Yirminci yüzyılın başlarında bu topraklarda doğru ya da yanlış mücadele verenlere ciddi bir saygısızlık bu kitap.

İnsanları harcamak için roman yazılmaz. İnsanları araştırmak için roman yazılır.

Ahmet Altan, insanları harcamış kitabında.

Bütün bu nedenlerden ötürü, bu kitap *İnsancıl Yayınları*'ndan çıkmaz.

Peki, bu roman düzeltilemez mi. Hayır düzeltilemez. En iyisi Ahmet Altan'ın roman yazmayı bırakmasıdır.

Peki neden. Bunu kavramak için yaratma sürecini görmek gerekiyor.

Ahmet Altan'da Ne Yok

Anna Seghers, Lukacs'a yazdığı bir mektupta yaratıcılık sürecini şöyle anlatır. *"... özgül sanatsal süreç, belki de en güzel Tolstoy'un anlattığı, ama büyük bir olasılıkla bu süreci doğru gözlemleyebilmiş olanların tümünce anlatılan süreç. Tolstoy, güncesinde bu yaratma sürecinin iki aşamalı olduğunu söyler. İlk aşamada sanatçı, gerçekliği, görünüşte bilinç düzeyinde olmaksızın, doğrudan algılar, sanki ondan önce aynı şeyi gören olmamış gibi, yepyeni algılar, çoktan bilincine varılmış olan, yine bilinçdışı konuma dönüşür; ikinci aşamada ise bu bilinçdışı konumu yine bilinçle algılama söz konusudur."*

Anna Seghers, yaratma sürecinin evreleri için şunu söyler, *"... gerçeklik karşısındaki ilk tepki aşaması olan bu birinci aşamayı geride bırakmak ne denli önemli ise, bu ilk tepkinin sanat yoluyla yaratmanın ön koşulu, temel koşulu olduğunu; nasıl yöntemsiz bir bireşime varılamazsa, bu koşul olmaksızın, bir bireşime varılamayacağını asla unutmamak o denli önemlidir."*

Anna Seghers'in yazdığına göre, *"Tolstov, bu tepkive ilişkin olarak, gerçekliğin bir kez daha taptaze ve bilinçdışı insanı etkilemesi gerektiğini, insanın onu bir kat daha bilinçli olarak yaratabilmesinin ancak böyle mümkün olabileceğini söyler"*miş.

Ahmet Altan'da işte bu ilk tepki yok. Çünkü Ahmet Altan gerçekliğin karşısına çıkamıyor. Anna Seghers yaratım süreci için son derece önemli olan bu nokta için şunları söyler. *"Bunalımlara, savaşlara vb. özgü bu gerçekliğin önce üstlenilebilmesi, onunla karşı karşıya gelmekten çekinilmemesi, sonra da biçimlendirilmesi gerekir. Adları sanatçıya çıkmış sayısız insanlar bu gerçekliğin karşısına ya hiç çıkmadılar ya da ancak görünüşte çıkarlar."*

Ahmet Altan yazdığı dönemin gerçekliğini üstlenememiş. Ahmet Altan'ın gerçekliği şunlar. Sokak kabadayılarıyla kavga eden subay... karısı kaçtı diye, niye bilinmez kendini öldürmek isteyen İttihatçı karşıtı biri. Daha önemlisi, tekkesinde ahkam kesen bir şeyh. Bu şeyh çok önemli. Ahmet Altan, şeyhleri, hocaları, müderrisleri savunmak için, "roman" denen kitabında makale bile yazmış. Şöyle, *"Hangi nedenlerle, hangi hesaplarla bu beyannameyi yazmış olurlarsa olsunlar, bir din savaşının eşiğinde görünen bir ülke için bu çok önemli bir girişimdi, ama İttihatçılar, ulemanın bu girişimini görmezden geldiler. Hatta 'isyana karşı çıktılar ama İttihatçılara bu beyannamelerinde destek vermediler' diye bir düşmanlık bile sezdiklerini açıkladılar."* (s.299)

İttihatçıların, daha sonra cumhuriyetçilerin bütün hatası Şeyh efendinin sesinin öldürülmesiymiş. (s.300)

Ama bu Ahmet Altan'ın hatası değil. Cumhuriyetçiler, cumhuriyetin tarihi anlamını kavrayan, cumhuriyeti benimseyen kuşaklar yetiştiremediler.

Şimdi bu kuşak gerçekliği üstlenemiyor, şeyhlerin sesi kısıldı diye üzülüyor. Şeyhlerin sesi kısılmasaydı, sorunlar çözümlenirdi. Bunu şöyle açıklıyor Ahmet Altan, *"Derviş Vahdeti'nin sesini yaşattılar. Aradan bunca yıl geçti, artık ben bir ölüyüm,*

benim sesimi öldürenler de ölü ama şimdi iyice dinlersen Derviş Vahdeti'nin sesini duyarsın, o hâlâ sağ, onun sesini yaşattılar, sesini yaşattıkları için onu da yaşattılar." (s.300)

Derviş Vahdeti köktenci dincilerin simgesi. Şeyh, ılımlı dincilerin simgesi. Ancak bu simgelerin gerçeklikle hiç ilgisi yok. Simgeler gerçekliği örtüyor.

Ahmet Altan, cumhuriyetçilerin, ılımlı İslamla işbirliği yapmasını öneriyor. Bu tür öneriler romanda yapılmaz. Ahmet Altan roman yazmadığı için bu öneri şaşırtmıyor insanı. Ahmet Altan'ı, bu önerisinden dolayı eleştirmiyorum. Ama önerisini tanıtlıyamamış.

Az Satan Bir Meta

Benim okuduğum *İsyan Günlerinde Aşk* adlı metanın kapağında "2'nci 50.000" yazıyor. Gazetelerde okuduğuma göre "3'ncü 50.000" piyasaya verilecekmiş.

Yayınevi, bunu başarı gibi gösteriyor. Hayır. Başarı değil bu. Bakın, neden başarı değil.

Gaston Bouthoul şöyle der, *"Kalabalıklar psikolojisini incelemiş olanlar genellikle saldırganlıkları ve ilkel zihniyete dönüşleriyle belirttikleri vasıfları mübalağa etmişlerdir. Kalabalıkların saldırgan oluşuna nadiren rastlanır, kalabalıklar yakıp yıkmaktan ziyade, alkışlamak, övmek... için toplanır, bununla beraber, son derece hassas bir zihinsel sirayet (contagion mentale) özelliği gösterirler. Kalabalıkların seviyesi, kendiliğinden en aşağı zihinsel ortak paydaya göre ayarlanır; yani kalabalığın içindeki en cahillerin ya da en ilkellerin zihniyeti, en basite kaçan fikirleri ve işitimleri ön plana geçer. Kalabalıklar, basmakalıp formüller, sloganlar ve tekrarlı sözlerin cazibesine kolayca kapılırlar, şu kadar ki sadece bir mecaz, bir metafor, ya da bir sembol olan şey, kalabalık için bir gerçek, bir realite oluverir. Fakat ortada temelli bir fark vardır: kalabalık geçici bir fenomendir. Gerçi kalabalığın etkisi, geçici bir sarhoşluk gibi şahsiyetimizi sürükleye-*

bilir veya altüst edebilir lakin bu etki kaybolur kaybolmaz biz kendi gerçek zihniyetimizi tekrar buluruz."[4]

Türkiye 12 Mart 1973'ten başlayarak *daimi kalabalık* sürecine sokuldu. 12 Eylül darbesiyle Türkiye'nin *daimi kalabalık* olmasına kesin karar verildi. Ciddi bir uygulamayla, insanların kişilikleri altüst edildi. Sistemin bütün yazılı, sözlü odakları, bu noktayı binlerce... binlerce kez bombaladı. İşte bugün geldiğimiz nokta. Cep telefonu özgürlük sanılıyor. Aileler tembel çocukları sınıf geçsin diye yürüyüş yapıyor. Hapishanelerde insanlar yerle bir edilirken halk gözlerini kapıyor.

İsyan Günlerinde Aşk işte bu kalabalığın kitabıdır. İler tutar yeri olmayan bu kitap, yoğun bir tanıtımla kalabalıklara *"bir gerçek roman, bir real roman..."* diye sunulmuştur. Bütün kalabalığın 468 sayfalık bir kitabı okuma cesareti yoktur. Ancak kalabalığın yüzde onu bu kitabı alsaydı *İsyan Günlerinde Aşk*'ın altı milyon satması gerekirdi.

Marks, bu konuda şöyle der, *"Bir yazar, düşünceler ürettiği sürece değil, ancak yapıtlarını yayınlayan yayıncıyı zenginleştirdiği sürece, ya da bir kapitalist için ücretli emekçi ise üretken bir emekçidir."*[5]

Bu açıdan bakıldıkta Ahmet Altan, yayıncıya fazla para kazandıramamıştır, dolayısıyla üretken emekçi değildir.

Bir Bilmece

Annemle bilmece oynardık. Şöyle. Bilmeceyi bilemeyen, sonucu öğrenmek için bir kent verirdi. Sözgelimi, bilmeceyi bilemeyen, küçük bir kent vermek ister, öbürüyse büyük kenti isterdi. Sonra bu kent, o kişinin adına yazılır. Bilmeceyi bilen de tabii bir ya da daha fazla kent alabilir. Bu bilmecelerden biri şöyleydi, *"Bir acayip nesne gördüm/ Altı derya üstü nar/ Etrafını ejderha çevirmiş/ Her nefeste ateş saçar."* *Bu bilmeceyi çözebilmek için iki ipucuna iki kent vermiştim anneme. Şimdi bu bilmeceyi değiştirerek günümüze uyarlıyorum.

Şimdi ben de size bir bilmece soruyorum.

"Bir acayip nesne gördüm
Üstü açık, altı örtük
Çevresini reklamcılar bürümüş
150 bine ulaştığı söylenir
Her sayfada akla ziyan verir."
Bildiniz değil mi. *İsyan Günlerinde Aşk.*

Kötü Günler Geçti

Hani, insan, meyve yerken, bilmeden çürük meyveyi ağzına atar ya, ağzının tadı bozulur ya, *İsyan Günlerinde Aşk*'ı okurken böyle oldum. Geceleri eve giderken canım sıkılıyordu. Üstelik iki kez okumak zorundayım. Ahmet Altan'ın kitabını bitirdikten sonra tadım yerine gelsin diye, Yakup Kadri'nin *Panorama*'smı okuyorum yeniden. Eve giderken canım sıkılmıyor.

Benim için kötü günler geçti.

Peki, bu ülkenin edebiyatı n'olacak. Edebiyat dünyasında hep böyle kötü günler mi yaşanacak.

Hayır.

Marks, *1844 El Yazmaları* adlı eserinde, burjuvazinin, özel mülkiyet tutkusunun hem fiziki, hem düşünsel duyuları köreltiğini söyler. Bugün bu durumdayız. Ama bu, insanın yaratıcılığına taban tabana karşıttır. İnsan, bu dünyada güzel şeyler üretmelidir. Bu üretiler öbür insanlara haz vermelidir. Ben Yakup Kadri'den, Sait Faik'ten, Tolstoy'dan aldığım hazzı, Ahmet Altan'dan da almalıyım. Ahmet Altan roman yazacaksa bunu yapmak zorunda.

Yazar, körelmiş duyguların üstünde yükselmemelidir. Yazar, aşka öyle bir yorum getirmeli ki, ben bu aşk için mücadele etmeliyim. Ama Ahmet Altan basmakalıp, insanın içini bunaltan bir yorum getiriyor aşka. Aşk, kasıkların hazdan sızlaması... Bunun hiçbir yanı insani değil. Ben bunu bütün kötü romanlarda okudum. Yetmezmiş gibi bir de Ahmet Altan'ın kitabında okuyorum.

Vicdan varsa eğer, Ahmet Altan'ın vicdanı sızlamahdır, bilmeyenlere bu kitabı güzel roman diye okuttu diye. Kitabın arka kapağında şöyle deniyor, *"Isyan Günlerinde Aşk, insanın en derinlerinde saklı olan duyguları bile şaşırtıcı bir aydınlıkla gösteren bir roman."*

Bu önermenin, cep telefonuyla özgürleşirsin önermesinden hiç ayrımı yok.

Kötü günler bitecek. Çünkü insan yaratıcı varlıktır. Lao-Tse şöyle der, *"Kimi şeyler, azala azala çoğalır, kimi şeyler çoğala çoğala azalır."*

Bugün körelmiş duyguların üstünde çoğalıyorlar. Ama çoğala çoğala bitecekler.

Kötü günler bitecek.

Dipnotlar

1. Ahmet Altan, *İsyan Günlerinde Aşk*, Can Yayınları, İstanbul, 2001.
2. Tahir Nejat Gencan, *Dilbilgisi*, TOK Yayınları, Ankara, 1971.
3. Anna Seghers, *Gerçekçiliğin Evrensel Mirası*, Çev. Ahmet Cemal, De Yayınevi, İstanbul, 1984.
4. Gaston Bouthoul, *Zihniyetler*, Çev. Prof. Dr. Selmin Evrim, İst.Ünv.Ed.Fak.Yay., İstanbul, 1975.
5. K. Marx - F. Engels, *Yazın ve Sanat Üzerine I*, Çev. Öner Ünalan, Sol Yayınlar, Ankara, 1995.

* Bilmecenin yanıtı, Nargile.

Insancıl, Kasım 2001, sayı: 133.

VAROLUŞSAL DAYANAĞIN YIKIMI...
İKİ GENÇ KIZIN ROMANI

Mermerin Fazlalıkları

İstanbul'da sıcak günler yaşanıyor. Haberlere göre çöl sıcakları da gelecekmiş. Bu sıcaklar bir yana, toplumsal açıdan da sıcak günler yaşanıyor. İşçiler, kadınlar, insani hakları için mücadele ediyorlar.

Ortadoğu'da önemli gelişmeler var. Hamas'la İslami Cihad örgütleri, belirli ilkelere uyulması koşuluyla üç ay süreli ateşkes ilan etti.

Kıpır kıpır dünya. Üç tür insan var bu kıpır kıpır dünyada. İnsanın tepesinde bozuk düzeni sürdürmek isteyenler, bozuk düzene tutsak olanlar, bozuk düzene karşı insani bir dünya için mücadele edenler.

Tarihte de böyleydi bu. Sümer'de başladı insanın insan olma mücadelesi... bugüne geldik... Kimsenin kimseden daha çok insan sayılmadığı bir dünya kurulana kadar devam edecek mücadele. Hiç kuşkum yok bundan.

İbn Bacce'nin özlediği, *"hakimsiz, hekimsiz"* dünya mutlaka kurulacak.

Dünya kıpır kıpır dedim ya, bunu söylemem nedensiz değil. Perihan Mağden'in *İki Genç Kızın Romanı*' adlı kitabı, bu kıpırtılı dünyada okunacak bir kitap değil.

Bütün dünyadan elinizi eteğinizi çekip öyle okuyacaksınız bu kitabı. Elden ayaktan düşmeden bunu yapacak karakterde

biri değilim. Ama bu "roman"ı da okumak zorundayım. "Roman"ı tırnak içine almamın nedeni şu. *İki Genç Kızın Romanı*, söylendiği gibi roman değil.

Şimdi bu noktadan başlıyorum.

Perihan Mağden'in *İki Genç Kızın Romanı* adlı kitabını okuyup bitirdikten sonra, şu soru geldi aklıma. Perihan Mağden, acaba heykel yapabilir mi.

Bu soruyu, Rodin'i düşünerek soruyorum. Rodin'e *"Bu heykelleri nasıl yapıyorsun"* diye sormuşlar. Rodin, *"Mermerin fazlalıklarını atıyorum"* demiş.

Bu, fazlalıkları atma, bütün sanatların temel ilkesidir. Bu ilkeye uyulmazsa, ortaya çıkan ürün, estetik nesne olmaz.

Perihan Mağden heykel yapmaya kalksaydı, fazlalıkları atmazdı. Atamazdı. Tam tersi fazlalıkları yüklerdi heykele. Bundan ötürü, ortaya çıkan ürüne heykel denemezdi.

İlk elde şunu söylemeliyim. *İki Genç Kızın Romanı* kırkambara benziyor. Kırkambara benzemesinin nedeni, gereksiz ayrıntıların atılmaması. Bu konuda örnek vermeden önce şunu söylemem gerekiyor. Roman insanın hayatını anlatır. İnsanın biyolojik gereksinmeleri vardır. Mutlaka yemek yemesi, su içmesi, yüznumaraya gitmesi, uyuması gerekir. Biyolojik gereksinmelerini gidermeyen insan, bir süre sonra ölür.

Roman, öykü, insanların hayatını anlatacaksa, karşımıza şu sorun çıkar. Yazar, romandaki kişilerin biyolojik gereksinmelerini her giderişte bunu belirtmeli mi. Bu sorunun yanıtı şudur. Belirtmemeli. Belirtmez de. Okur, *"Aradan aylar geçti, kişi yüznumaraya gitmedi. Bu kişi nasıl yaşıyor, bu roman gerçekçi değil"* demez.

Romandaki ya da öyküdeki kişi yüznumaraya götürülecekse, bunun kesinlikle bir nedeni olmalıdır. Sözgelimi şöyle olabilir, *"Kalktı, işemek için yüznumaraya gitti. Çişi kanlı geldi..."* Kanlı çiş sorundur. Bu sorunu göstermek için kişi yüznumaraya götürülür.

Bakın Adnan Özyalçıner, *Tutsaklar* adlı öyküsünde nasıl yüznumaraya götürüyor kişiyi. *"Az sonra peykenin en ucunda oturan ağır ağır doğruldu. Ayağını sürüyerek yürüdü. Akarçeşmenin yalağı dibinde, asker taburu gibi, sıralı duran teneke kutularından birini aldı. Bu USA damgalı boş bir ketçap kutusuydu. Yalaktaki bulanık suyla doldurup az ilerde, üç yanı çitle çevrili, önü açık, iki bölmeli yüznumaralardan birine yöneldi. Bölmeye girer girmez poturunu sıyırıp çömeldi. Bölmenin çiti alçak olduğundan insan oturunca, kafası çitin üstünden görünüyordu. Su dolu kutuyu yanına yerleştirirken boşunu devirdi. Bu USA damgalı bir başka teneke kutuydu."*[2]

Adnan Özyalçıner emperyalist ABD'nin simgesi teneke kutuların yüznumaralara bile girdiğini göstermek için adamı yüznumaraya götürüyor.

Iki Genç Kızın Romanı'nda kişiler, hiçbir neden yokken yüznumaraya gider.

Şu bilinmeli. Nedensel ilişkinin kurulmadığı metinlere roman denmiyor.

Roman, öykü, oyun yazmanın, resim yapmanın, müzik bestelemenin zorluğu da burda. Nedensizlik kolay. Yazıver gitsin. Perihan Mağden de bunu yapıyor. Şöyle, *"Çiğdem yok şimdi yanlarında. Bir şekilde kurtuldular Çiğdem'den. Boğaz boyunca yürüyorlar Handan ile Behiye."* (s.62)

Perihan Mağden, *"Bir şekilde kurtuldular Çiğdem'den"* diyor ya, işte burası bir roman için son derece önemli. Yazar orda, *"Bir şekilde kurtuldular Çiğdem'den"* demeyecek. Orda nedensel bir ilişki olacak. İşte o zaman roman, dünyanın karşısında bir başka dünya olur.

Bir şekilde ya da nedensel ilişki, roman yazarıyla roman yazarı olmayanı ayıran temel noktadır.

Hiç Yaşamadılar mı

Bizde ilk romanlarda nedensel ilişkiler ya hiç yoktur ya da çok zayıftır. Nedensel ilişkiler Halit Ziya'yla girer romanımıza.

Yakup Kadri'nin *Panoroma* adlı eseriyle evrensel roman geleneğine gireriz. Bu açıdan bakıldıkta Balzac, Stendhal, Puşkin, Tolstov, Halit Ziya, Yakup Kadri, Kemal Bekir hiç yaşamamış, tek satır yazmamışlar.

Perihan Mağden'in roman mirasına aldırdığı yok.

Bu aldırmazlık şöyle sonuçlanıyor. Doğa-insan ilişkisi yok. Bir yer dışında nesneler de gelişigüzel kullanılmış. O bir yer de kırmızı leğen.

Bu, denk mi geldi, bilinçli mi yapıldı, bilmiyorum. Bu "romanı" kim okudu basılması için, bilmiyorum. Ama bu konuda yazar uyarılmalıydı.

Dil açısından da kötü bir metin *İki Genç Kızın Romanı*. Üç örnek vereceğim yalnızca. Birincisi şu. *"Ama neler söyleyip tam olarak, nelere güldüğünü bilmiyor. Tam olarak. YARIM. BU YARIM. TAMYARIM . IM" (s.62)*

İkincisi şu. *"Hani hiç konuşması yapılmadan"*(s. 74) *"Konuşmadan"* demiyor, *"konuşması yapılmadan."*

Dil sorunu yok Perihan Mağden'in. Dil konusunda bakın ne diyor Takiyettin Mengüşoğlu. *"Bir şeyi kendi öz dili ile gören ve düşünen bir insan, o şeyi kendi dili ile mutlaka anlatabilir. Bir şeyi, düşünülen ve görülen bir şeyi kendi dili ile anlatamayan bir kimse, ezbere gören ve ezbere düşünen, yani varlık-dünyasında bir karşılığa dayanmadan söz söyleyen, yazı yazan kimşedir. (...) Bir insan, varlık- dünyasında peşin olarak kendi dili ile kendi gözüyle bir şeyi görmeli. Bu göz, ne Arap ve ne Acem gözü olmalı ne de Frenk gözü olmalıdır. (...) Çünkü dili geliştirecek kelimecilik değil, dilin taşıyıcısı olan insanların düşünme ve görmeleridir. Bir dil ile ne kadar düşünülür ve ne kadar görülürse o dil de o ölçüde gelişir; çünkü görme ve düşünme ile dilin gelişmesi arasında paralellik vardır."*[5]

Türkçeyle yazmıyor, çünkü Türkçeyle görmüyor Perihan Mağden. İşte üçüncü cümle, *"Yalnızca bol bol utanç duyuyor."* (s.9)

Bollukla utanç duymanın ne ilgisi var.

Türkçe, kuşdiline döndürülmüş *Iki Genç Kızın Romanı*'nda.

Boşlukta Dolaşan Kişiler

Kitapta çalışan üç kişi var. Behiye'nin babasıyla annesi, bir de Behiye'nin ağabeyi.

Çalışan babayla anne etkin değil. Baba şöyle değerlendiriliyor, Behiye'nin bakışıyla. *"İçi geçmiş, içi sırf çekirdek olmuş, yapış yapış olmuş bir kavunu andıran babasını da, düşünmek istemiyor. Zavallı babasını. Salim. Sağ salim. Sağ. Yalnızca."* (s.53) *"Baştezgâhtar Salim. Şefgarson. 'Hanfendiciiiim, beyefendiciiiiim.' Bütün gün çalıştığı o demode dükkâna gelen müşterilerle böyle konuşuyor. Herkesin kıçını yalıyor akşama kadar. İşi BU, babasının. Kıç yalayıp mal satmak, babasının işi."* (s.54)

Öbür çalışan anne şöyle biri, *"Gözlerine, annesini delmelere mahsus o istihza ve tiksinme karışımı bakış gelmiş oturmuş. Dudakları yok olmuş iyice. Üst dudak ve alt dudak ağzın içinde ezilmiş. Biraz sırıtır gibi de duruyor ağzı. 'Nasıl da bezdim senden. Cinlerim hem tepemde senin yüzünden; hem de zavallı, küçücük bir ŞEYsin, hiçbir şeye değmezsin' sırıtışı. Sırtlan. Sırıtan. Sırt. Lan. Bu yükü. Adı: Annen"* (s.20) Anne, *"MerakEtmesi MecburiAnne"* (s.61)

Kardeşi Tufan'a geldikte, *"Tufan evde habire 'diilır' olduğunu iddia ediyor. Şişli'deki o borsa şirketinde ofisboy oysa. Bir nevi koruma/ofisboy. Ama her akşam evde borsa hikayeleriyle kafa düzüyor. Yok onu almış, bunu satmış. Şöyle tahta yapmışlarmış. Milleti kafa üstü çakmışlarmış. Kıçımın dealer'ı... MilliyetçiülkücükomandoTufan"* (s.55)

Tufan etkin. Parasını çalan Behiye'yi buluyor sonunda...

Burda bir saptama yapmak gerekiyor. Bulwer Lytton şöyle diyor, *"İnsanın kendisini ele alan, insan zihnini olduğu gibi kavrayan, derinliklerine inen ve çözümleyen bir yapıt, ister antik çağda, ister modern çağda olsun; ister ilkel, ister Avrupalı olsun, açıkça bütün zamanlara, bütün uluslara uygulanabilmesi dolayısıyla yararlı bir yapıttır."*[4]

Perihan Mağden, insanı anlatmıyor. Derinlemesine bir çözümlemesi de yok. Olguları sıralıyor. Olguları yaratan toplumsal nedenlere ilgi göstermiyor.

Zaman dışı, mekan dışı bir boşlukta dolaşıyor kişiler. Bu yüzden gerçekliğin karşısında yeni bir roman dünyası oluşmuyor.

Neden Böyle Oldu

Perihan Mağden, bir anlamda *"işte"* diyor, *"insan dediğiniz varlık budur."* *Radikal*'deki yazılarındaki insan görüşünü, dünyayı algılayışını, bir de roman biçiminde yazmak istemiş.

Perihan Mağden öznelini dillendirmiş. Nesnel bir bakışı yok insana. Benim de üstünde durmak istediğim nokta tam burası.

Şurdan başlıyorum. Kitaptan öğreniyorum. Perihan Mağden 1960 doğumlu. 12 Eylül'ün karanlık günlerinde genç bir kız... 20 yaşında. Burası önemli. 12 Eylül, iç dünyasını berkitememiş, duyarlı insanların iç dünyasını çökertti.

12 Eylül öncesi kızıl komünistlikte birinciliği kimseye kaptırmayanların, bugün kendi geçmişlerini aşağılamalarının temel nedeni bu.

Güzel bir dünya düşü, birçok insan için varoluşsal bir dayanaktı. 12 Eylül kırdı bunu. 12 Eylül'ün insana yaptığı bu kötülük asla unutulmayacak.

Perihan Mağden de iç dünyası çökertilenlerden. O, *İnsan Zehirlenmesi* adlı yazısında şöyle der, *"Yani o kadar çok çeşitlilikte, o kadar çok insanla görüştüm ki, son aylarda /AYLARDA. Aylarca; haftalarca, günlerce filan değil, aylarca / İşte şimdi içimde yatak döşek yatıyorum/içimde yatak döşek yatmak ve insan görmemek istiyorum / İnsan zehirlenmesine uğradım."*[5]

Perihan Mağden herkesin insan zehirlenmesine uğrayabileceğini söylüyor. *"İçinizi dinleyin. Siz de zehirlenmiş olabilirsiniz. / Ve hatta bu zehre alışmış. Bu, enn tehlikelisi. / Bi kendinizle başbaşa kalıp dinleyin içinizi. / Diğer sesler susuncaya dek. Tenhada kalıp."*

"İnsan Zehirlenmesi diye bir şey var."

Şunu kabul ediyorum. Yaşadığımız dönem duyarlı insanları çıldırtacak derecede akıldışı ögeler taşıyor. Her yanda şiddetli bir yalan kasırgası esiyor. Kapitalizm, insanı, insanlıktan çıkar-

dı. Konuşmaların anlamı kalmadı. Bu karmaşık yapıda, insan, kimileyin yalnız kalmak isteyebilir. Ama bunu mutlaklaştırmak, ilişkileri insan zehirlenmesi diye algılamak içsel çöküntünün göstergesidir.

Bu bakış açısıyla, insana, yalnızca öbür insanı zehirleyen biri diye bakarak, gerçekçi, sağlıklı roman yazılamaz. Perihan Mağden bu konuda şöyle diyor, *"Benim bünyem zayıf herhalde/Annemin tabiriyle netameli."*

İnsanı araştıran bir roman yazabilmek için gerçekliği doğru çözümlemek gerekir. Bünyesi zayıf, netameli Perihan Mağden, insanı değil, netameli öznelinden tersine dönüşen insanı yazıyor.

İnsan zehirlenmesine uğrayan Perihan Mağden, varoluşsal açıdan insanın bir hiç olduğunu söylüyor. Şöyle, *"Öylesine hiçliğe mahkumuz ve bunu öylesine kabullenmişiz ki, bizim dışımızda biri bir şey yaptığı anda; bir başarı kırıntısı yakaladığı anda BBG evinde kavga çıkardığı anda, Eurovision'u kazandığı anda, işte bir şey, bir şeycik yaptığı, yapabildiği anda bizim HERRR şeyimiz olabilir./ Damgalı eşeğiz biz / Hiçiz. Sonsuza dek hiçliğe mahkum edilmişiz. (...) En mutlak HİÇLİK hali. O biziz işte Herr şeyimizle."*

Bu açıdan bakıldıkta Perihan Mağden, edebi geleneğin bütün bütün dışında değil. Burda Lukacs'tan bir alıntı gerekiyor, *"Fransız eleştirmeni Maurice Nadeau, Beckett üstüne yazdığı bir denemede Andersch'in görüşüne uyan bir yorum yapmaktadır. Nadeau'ya göre Beckett'in eserleri, onun 'edebiyatın alışılmış alanlarını bırakıp karanlık bir dünyanın, dilin her şeyi anlatmadığı, hayatla ölümün birleştiği, varlıkla bilincin eridiği ve arayıcının yolunun, sessizliğin salt gerçekliğin giriş odasına yöneldiği o uç bölgenin derinliklerine daldığını gösteren bir gelişme çizgisi izlemektedir. Nadeau da bir 'karşı çıkış'ın sözünü etmektedir; fakat 'kimsenin dile getirmediği, amaçsız ve nedensiz, bir karşı çıkıştır bu. 'Sonsuz bir hiçliğin içine gömülen bizler, çirkef dolu bir su birikintisinin üstünde patlarken yaşamak dediği-*

miz o belli belirsiz sesi çıkaran kabarcıklardan başka bir şey diyen Nadeau, konuyu şöyle özetliyor, 'Beckett'te kesin bir nihilizm, yarattığı şeyi bir anlamsızlık sisine dönüştürerek sanat eserinin ta içine siner.'[7]

Perihan Mağden de bu. Nihilizm, hem gazete yazılarında, hem *İki Genç Kızın Romanı*'nda insanı boğuntulu, umutsuz, geleceksiz bırakır.

İnsan Neden Yaşıyor

Aristoteles bu konuda şöyle der, *"İnsanların yaşamayı onlara rağmen seçtikleri pek çok şey var: sözgelişi, hastalıklar, dayanılmaz acılar, kara günler. Öyle ki biri bize seçim hakkı verse, sırf bunlar yüzünden, doğmamış olmak daha baştan seçilecek olurdu, bu açık."*[8]

Ama insan yaşıyor. Biri çıkıp da, insan insanı zehirliyor, insan sen bir mutlak hiçsin derse, hele bu dünyanın bütün insanları *İki Genç Kızın Romanı*'ndaki gibiyse, durup düşünmek gerekir.

Gerçekten mutlak hiç midir insan. Bir yanılsamada mıyım ben. Bu dünyada Sokrates, Spartaküs, Nadajlı Abdurrahman, Lumumba, Newton yaşamadı mı.

Adını bilmediğimiz milyarlarca insan, insana katkı yapmadılar mı. Madam Curie, taçlandırmadı mı insanlığı.

Yediğimiz herhangi bir yemeği, insan, yaratıcılığıyla yaratmadı mı. Tarihsel süreç içinde düşünürsek bütün bunların hiçlik değil, varlık olduğunu görürüz.

Yaratan insana bizim borcumuz yok mu.

İnsan varoluşsal dayanağını doğru koymalıdır. İnsanın varoluşsal dayanağı, onun bunun parasına el koymak, ona buna takla attırmak, zengin erkeklerin sırtından geçinmek değildir. Filozof El Hazin bunu açıkça söyler. Çok az bir gereksinmeyle, günde bir dilim ekmekle, bir bardak suyla yetinsek bile, bir köşeye çekilmişsek bu, bir başkasına haksızlıktır, bir başkasının sırtından geçinmektir. Böylesi kişilerin varoluşsal dayanakları çökmüştür.

İki Genç Kızın Romanı'nda anneyle baba dışındakilerin varoluşsal dayanağı, insana karşıdır. Bunlar burjuva dünyasının ürünleridir.

Tabii burdan yazarın varoluşsal dayanağına gelmek gerekiyor.

Bozuk Pilav Yeme Dönemi

Herkesin bir işi var. Herkes işinin ustası olmak zorunda. Hekim, hastasına doğru tanı koyacak. Elektrikçi, elektrik düzeneğini doğru kuracak. Dülger, iskemleyi doğru yapacak.

Neden doğru yapacak.

Bunu görebilmek için önce hekimi ele alalım. Hekim diyelim, verem konusunda usta olsun. Bu ustalık hekimin kişisel ustalığı değildir. Bu ustalığın ardında adını bilmediğimiz binlerce insanın başarısı, emeği vardır. Binlerce insanın başarısını kişiliğinde birleştirerek ustalaşır.

Bunun önemi şurda. Yazar Çehov, hekimdi. Hekim Çehov, genç yaşta veremden öldü. Bugünse verem çabuk iyileştirilen bir hastalık. İşte bundan ötürü hekimin bugün, verem konusunda usta olması zorunludur. Verem hastalığıyla ilgili hekim, *"Ben usta olmayacağım. Bana ne insan başarılarından. Hem bu insanlar benim moralimi bozuyor. Moral bozukluğu yüzünden hastalara doğru tanı koyamıyorum"* diyemez. Dese bile bunu Perihan Mağden bile kabul etmez.

Hangi işi ele alırsak alalım, bu, böyledir. İskemlenin yapımı bile insan başarılarının ürünüdür. Diyelim, bir iskemle ısmarladık. Söz verildiği tarihte gidip iskemleyi alıyoruz. Görünüşü pek güzel. Ama ilk oturuşta iskemle dağılıyor. Dülger başlıyor konuşmaya, *"Dünya çok kötü oldu. Herkes malzemeden çalıyor. Bu yüzden benim moralim çok bozuk. Moralim bozuk olduğu için böyle oldu."*

Kabul eder miyiz bunu.

Hayır.

Bu sorunun üstünde duruyorum. Önümüze gelen her işi, insan başarılarının ölçüsüne göre ölçütüğümüzü, ölçmemiz gerektiğini unuttuk çünkü.

Bir örnek veriyorum. Diyelim bir aşevine gittik. Pilav istedik. Pilav, insan başarılarına göre yapılmamışsa, biz de bu başarıları biliyorsak, pilavı geri çevririz. İnsan başarısını bilmiyorsak pilavı yeriz.

Şimdi bozuk pilav yeme dönemindeyiz. Çünkü insan başarıları unutturuldu insana.

Yazarın İşi

İnsanla ilgili her etkinlik parçalıdır. Göz hekimi, insan gözüyle ilgilenir. Ayakkabıcı, ayakkabısıyla ilgilenir. İşi odur onun.

Peki yazarın işi nedir. Yazarın işi insandır. Ama insanın herhangi bir parçası değil. Yazar insanın bütünüyle ilgilidir. Yazarın nesnesi, insan bütünlüğüdür. Bundan ötürü, yazar insanı tek bir ögeye indirgemez.

Perihan Mağden, ilk elde burda tökezliyor. İnsanı, tek bir ögeye indirgiyor.

Yazar, nesnesini doğru görmek zorundadır. Perihan Mağden nesnesini doğru göremiyor. İnsanı tek bir ögeye indirgiyor, bu bir. İkincisi, insanın tarihselliğini de göremiyor. İnsan tarihseldir. Yalnızca yaşadığı toplumun değil, insan başarılarının ürünüdür insan. Yineliyorum. Bugün bir veba salgını, yıllarca sürüp yüz binlerce insanı telef etmiyorsa bu insanın başarısıdır.

Bugünün işçisi, 19. yüzyıldaki işçi gibi yaşamıyorsa bu insanın başarısıdır. Bugün Perihan Mağden, yazdığı "roman"a adını koyabiliyorsa bu insanın başarısıdır.

Şimdi burda bir saptama gerekiyor. İlk kadın yazarımız Fatma Aliye, 1880'lerde Georges Ohnet'in *Volante* adlı eserini *Meram* adıyla çeviriyor, ama kadın olduğu için adını koyamıyor çevirdiği esere. *"Bir kadın"* diyebiliyor anca.

Nereye bakarsak bakalım, insan başarısını görürüz. İnsan, Perihan Mağden'in öznel dünyasının etkisiyle gördüğü gibi "hiçlik" değildir. İnsan, yaratıcı, etkin bir varlıktır.

Yazarın işi, bu insanı görmektir. Yazar, yaratıcı, etkin insanın yanında olmak zorundadır. Yazarın varoluşsal dayanağı işte bu noktadır.

Bu, şunun için böyledir. Behiye'yle, Handan'la, Çiğdem'le, Leman'la insanlık taş devrinde kalırdı. O zaman Perihan Mağden bu romanı yazamazdı. Yaratıcı, etkin varlık, insan, yazıyı buldu. Nice mücadelelerden sonra romanı yarattı. Bu açıdan bakıldıkta yazarın varoluşsal dayanağı, insan başarısı için mücadele edenlerin yanında olmakla varlık kazanır.

Peki, bu toplumda Behiyeler, Handanlar, Çiğdemler, Lemanlar yok mu. Var. Her toplumda, her devirde böylesi kişiler olmuştur. Ama bunlar insanlığın anayolunda değildir. Bunlar yan yoldadır. Toplumun dönüşüm dönemlerinde çoğalırlar.

Perihan Mağden yan yolda yaşayanları anayolda gösteriyor. Evrensel roman geleneğinde yan yoldakiler de gösterilmiştir. Ama onlar yan yoldadırlar, anayolda değil.

Perihan Mağden'e göre bu anayoldakiler etkindir. Bu yüzden de Handan'ı kurtarmak için *"bir şekilde"* babasının yanına Avusturalya'ya gönderir.

Handan Türkiye'de kurtulamaz. Çünkü bu toplumda insan zehirlenmesi vardır. İnsan mutlak bir hiçliktedir.

Peki, Perihan Mağden, *"Sana ne, ben böyle görüyorum"* diyemez mi. Hayır, diyemez. Bu bir yazarın varoluşsal dayanağını yadsımasıdır. Nasıl, bilimle uğraşan *"Newton'u görmek istemiyorum"*, felsefeyle uğraşan *"Sokrates'i görmek istemiyorum"* diyemezse, yazar da *"İnsan başarılarından bana ne, görmüyorum"* diyemez. Derse, bardakla su içmemesi gerekir. Çünkü bardak insan başarısıdır. *"İnsan başarısından bana ne"* diyen tutarlı olmak istiyorsa, insan başarısı hiçbir ürünü kullanmamak koşuluyla toplumdışı bir yere gitmelidir. İnsansız bir yere. Ama ayağına ayakkabı giydiği, elini sabunla yıkadığı an, insanın başarılarının ürününü kullanıyordur, insandan yana olmak zorundadır.

Hem insan başarılarının ürünlerini kullanacaksın, hem de insan için hiçlik diyeceksin.

Bu, tatsız bir masaldır. Bu tatsız masala inandığı için, insanın romandaki başarısına aldırmıyor. Tıpkı dülger gibi... Dülgerin yaptığı iskemle nasıl dağılıyorsa, *İki Genç Kızın Romanı* da dağılıyor.

Peki dağılan bu "roman" nasıl oluyor da 10. baskıya ulaşıyor. Çünkü, bu "roman"ın okurları, insan başarısını unutanlar... yan yolda yaşayanlar. Pembe bir tül perdenin arkasında estetize etmeye çalıştığı yan yolun insanları bu romanı başarıya götürüyor. Yan yolda yaşayanlar, öbür yan yolda yaşayanlara bakarak varoluşsal dayanak buluyor.

Yan yolda yaşayanları estetize etmeye çalışan Perihan Mağden, yan yoldakilerin etkisiyle başarıya ulaşıyor.

İşte bu hiçlikte başarıdır. Ama etkin, yaratıcı insan, pembe tül perdeleri sıyırıp doğru başarılar için ileri atılacaktır. Çünkü insanın varoluşsal dayanağı hiçlik, edilginlik değildir. İnsan etkindir, insan yaratıcıdır.

İnsanın varoluşsal dayanağı yalnızca budur. Yazarın işi, bu insanı görmektir.

Avare Dönemi

Belki 45, belki 50 yıl önce *Avare* adlı bir Hint filmi geldi Türkiye'ye. Yer yerinden oynadı bu film için. Sineması olmayan yerlerin halkı, sinemalı merkezlere taşındı. Herkes bir süre *"Avareyim... avareyim"* şarkısıyla avare oldu.

Bu avarelik, daha sonra, felsefi kavramlarla donatılmış bir biçimde post-modern adıyla çıktı karşımıza. İnsani birikime dirsek atma... keyfe göre hayat... *"zevkler ve renkler tartışılmaz"* ilkesini yanlış bir biçimde hayat ilkelerine çevirme... yaratıcılıkla değil, ilginç buluşlarla dikkati çekme.

Şimdi bu dönemi yaşıyoruz. *"Avare takılma"* dönemi... *İki Genç Kızın Romanı*, bu dönemin tipik ürünü. Bu ürün, üstünde derinlemesine durulacak bir estetik özne değil.

Bu yazıyı, özellikle genç yazar adayları için yazdım. Genç yazar adayı, modanın sürükleyiciliğine kapılmamalı. Yazarın varoluşsal dayanağı, etkin, üretken, yaratıcı insandan yana olmaktır.

Bakın ne diyor Einstein, *"Kendi hayatına ve başkalarınınkine anlamsız gözüyle bakan insan, yalnız mutsuz olmakla kalmaz, kolay, kolay yaşamasını bile beceremez (..) İnsan teki, kendiliğinden düşünebilir, duyabilir, savaşabilir ve çalışabilir ama fiziksel ve duygusal hayatında sıkı sıkıya topluma bağlıdır. Öyle ki, toplum çerçevesi dışında ne düşünebilir ne de anlayabiliriz onu. İnsana yiyecek içeceğini, giyeceğini, oturacağı yeri, çalışma araçlarını, konuştuğu dili, düşünce biçimlerini ve büyük ölçüde, özünü sağlayan 'toplum'dur. İnsanın hayatı, şu küçük 'toplum' sözcüğünün arkasında saklı olan geçmişteki ve bugünkü milyonlarca insanın çabası ve yeteneğiyle yaşanır duruma gelmiştir."*

Burjuva ideologları bunu, unutturdu bize. Perihan Mağden'e de unutturmuşlar. Einstein, doğru bir saptamayla, insanın bencilliğini, yalnızlığını, hayat sevincinden yoksun kalışını, kapitalizme bağlar. Şöyle der Einstein, *"Bugünkü durumuyla kapitalist toplumdaki anarşi, bütün kötülüklerin gerçek kaynağıdır bence."*

Ben, bunları yazarken, dünyanın dört bir bucağında ABD emperyalizmine karşı gösteriler düzenleniyor. Bütün bunlar şunu gösteriyor. Avarelik hayata karşıdır.

İnsan, hiç değildir. Yaratıcı, etkin varlıktır insan.

Genç yazar adayı, bunu hiçbir zaman unutmamalı.

Dipnotlar

1. Perihan Mağden, *İki Genç Kızın Romanı*, Everest Yayınları, İstanbul, 2002.
2. Adnan Özyalçıner, *Gözleri Bağlı Adam-Yağma*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2001.
3. Takiyettin Mengüşoğlu, *Felsefeye Giriş*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1983.
4. Boris Suçkov, *Gerçekçiliğin Tarihi*, Çev. Aziz Çalışlar, Adam Yayınları A.Ş., İstanbul, 1982.
5. Perihan Mağden, *İnsan Zehirlenmesi*, Radikal gazetesi, 29.5.2003.

6. Perihan Mağden, *Hiçlik! Sen Bizim Herşeyimizsin*, Radikal Gazetesi, 01.06.2003.
7. Georg Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, Çev. Cevat Çapan, Pavel Yayınevi, Istanbul, 1986.
8. Aristoteles, *Eudemos'a Etik (1215 b-20)*, Çev. Saffet Babür, Dost Kitabevi, Ankara, 1999.
9. Albert Einstein, *Dünyamıza Bakış*, Çev. S. Eyüboğlu-A. Erhat-V. Günyol-C. Çapan-İ. Öztürk-Y. Anday, Alan Yayıncılık, İstanbul, (Tarihsiz).

İnsancıl, Ağustos 2003, sayı: 154.

SIRADAĞLAR

HASAN HÜSEYİN'E ÜÇ SORU

Sevgideğer Azime Korkmazgil, birkaç yıldır Hasan Hüseyin'i anma toplantılarında konuşmacı olmamı isterdi. Ne yazık ki o günlerde benim, daha önceden kararlaştırılmış bir konferansım olurdu. Bu yıl da böyle bir istem gelince, yine o tarihte bir konferansım olmasına karşın, öneriyi kabul ettim.

Öneriyi kabul ettikten sonra, Hasan Hüseyin'i nasıl bir yöntemle irdelemeliyim diye düşündüm. Şimdi sizlere bu yöntemi anlatacağım. Bu yöntemin bir şairi, bir yazarı irdelemede genç insana yararlı olacağını düşünüyorum.

İrdelemede ilkin şunu sordum: Hasan Hüseyin, acaba nasıl bir dünyada yaşadı? Yaşadığımız dünyanın her türlü olguları önemli. İnsan karmaşık ilişkilerden oluşur. Herhangi bir insanın dünyada olagelenlere kapandığı varsayılsa bile, bir şair için bu düşünülemez. Dünyada olagelen her olgu, şairi etkiler.

Hasan Hüseyin, 1945 yılında 18 yaşında. Ben Hasan Hüseyin'i tam da işte bu noktadan ele alacağım. Öncesinin insan için önemsiz, etkisiz olduğunu söylemiyorum. Ama 18 yaşın bir dikleniş, bir "ben" kavrayışına başlanılan yaş olduğunu varsayıyorum.

Hasan Hüseyin, pazar kavgasının görüşmelerle değil; topla, tankla çözümlendiği İkinci Paylaşım Savaşı'nda yaşadı. Bu savaşta milyonlarca insan, milyonlarca börtü böcek katledildi.

Savaşın hemen ertesinde ABD, adına Soğuk Savaş denilen bir mücadele yöntemi geliştirdi. Bu savaş, sosyalizmi ezmek için başlatıldı. O dönemde Türkiye'de kibrit kutularında orak-çekiç aranırdı.

Soğuk Savaş'ın mücadele yönteminden bir örnek vereceğim. Söylenen şuydu. Diyelim, Türkiye komünist oldu. Akşam oldukta, erkek eve girdi. Baktı, askıda bir erkek kasketi. *"Ha..."* diyecek, *"Karım bir erkekle yatıyor."* Evden çıkacak.

Biz yeni yetmeler de evli barklı erkeklermişiz gibi, *"Vay, ben karıma yan bakanı öldürürüm"* diye dikleniyorduk.

Faşizm buna düşünce diyordu.

Peki, Türkiye'de olagelenler neydi? Sizleri, sıkmamaya çalışarak Türkiye'de olagelenleri okuyacağım.

- İktisat Bakanlığı, halka basma ve kaput bezi dağıtmayı kararlaştırdı. Nüfus başına 5 metre basma veya kaput bezi verilecek. (12 Nisan 1945)
- DP, dün gece yarısı 41 vilayette 370 mebusluk kazanarak ekseriyeti aldı. (16 Mayıs 1950)
- Milli Eğitim Bakanı Tevfik İleri, *"Okulları komünistlerden temizleyeceğiz."* dedi. (12 Ağustos 1950)
- Rus yazarlarına ait eserler, okul kitaplarından kaldırıldı. (20 Şubat 1951)
- Milli Eğitim Bakanı Tevfik İleri, okullardan solcu öğretmenleri ayıklıyor. (26 Mart 1951)
- Türk Ceza Kanunu'nun 141-142. maddelerinde değişiklik yapılarak cezalar ağırlaştırıldı. Böylece hükümet, komünizmle daha etkili bir biçimde mücadele edecek. (3 Aralık 1951)
- Özel sektörün kuracağı 38 fabrika için Türkiye Sınai ve Kalkınma Bankası kredi açtı. (12 Ocak 1952)

Bu haberi almamın nedeni şu. "Komünizmle" daha etkili mücadele için yasalar değiştirilirken, özel sektöre 38 fabrika için kredi veriliyor. Kapitalizm, artı değere el koyarken, artı değer yaratıcısının hakkını savunanlara ağır cezalar veriyor. Bunu dolaylı, bilinçsiz değil, doğrudan, bilinçli bir ilişki diye görüyorum.

• İstanbul'da ekmeğe 1 kuruş zam yapıldı. (20 Şubat 1952)

Şimdi okuyacağım haberi okurken gülümsedim.

• *"Eskişehir'de İşçiler Komünizm Tel'in Miting'i"* düzenledi. (22 Şubat 1953)

Bu, kapitalistlerin, kapitalizmi tel'in mitingleri düzenlerse... Düzenler mi. Peki nasıl oluyor da işçiler komünizmi tel'in mitingi düzenliyor.

Sanıyorum kasket hikâyesi.

• Zonguldak'ta grizu faciası, 6 ölü 1 yaralı. (11 Haziran 1954)

• Zonguldak'ta grizu faciası 56 ölü 18 yaralı. (24 Ocak 1955)

• 6-7 Eylül günleri meydana gelen olaylar nedeniyle 6 kişi gözaltına alındı. Gözaltına alınanlar arasında Hasan İzzettin Dinamo, Aziz Nesin, Kemal Tahir, Asım Beziri gibi tanınmış solcular da bulunuyor. Bu arada hükümet, olayların Beyrut'taki kızıl bir örgütçe hazırlandığını ileri sürdü. (12 Eylül 1955)

Burda duralım. Susurluk burda mı başladı... Yoksa daha önceden mi. *Tan* gazetesinin yerle bir edilmesi... Belki de... Devam ediyorum. 6-7 Eylül'ü, dönemin hükümeti düzenledi. Bu daha sonra kesinleşti.

6-7 Eylül'ün bu noktaya geleceği düşünülmedi. İstiklal Caddesi'nden bağıra çağıra geçeceklerdi. Tasarlanan buydu. Ama yerle bir edildi İstanbul. Suç, komünistlerin üstüne atıldı. Ama bu, şöyle bir yürüsünler diye başlatılan olaylar, bir yöntemi öğretti. Vur, kır, öldür, suçu komünistlere yükle. Kanlı 1 Mayıs, Kahramanmaraş, Tokat, Çorum, Sivas kırımları. Sivas'ta eyleyen komünist bulamadılar, bu kez eyleten, tahrik edenler komünistti...

Devam ediyorum.

• *Uluslararası Basın Enstitüsü*, Türkiye'de basına baskı yapıldığını açıkladı. (16 Ocak 1956)

• Vatan Partisi Genel Başkanı Hikmet Kıvılcımlı, dini siyasete alet ederek komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle tutuklandı. (5 Kasım 1957)

• Bazı sanatçıların gazinolarda, Tekel maddelerine ve şekere yapılan zamlarla ilgili espiri yapmaları yasaklandı. (4 Aralık 1958)

• Türk-İş Başkanı Nuri Başer, işçi kongresinde grev hakkı aleyhine konuştu. (25 Ekim 1959)

• Ordu yönetime el koydu. (27 Mayıs 1960)

• Ordu, partilerle anlaştı, liderler 24 generalin huzurunda Gürsel'in cumhurbaşkanlığını ve af çıkarılmamasını kabul ettiler. (24 Ekim 1961)

Genç insan bilmeyebilir, burda sözü edilen af, Yassıada Mahkemeleri'nde mahkûm edilen Demokrat Partililer içindi.

• Türkiye İşçi Partisi İlçe Teşkilatı'nın Gültepe binasının açılışı sırasında olaylar çıktı. Genel Sekreter Orhan Arsal konuşurken milliyetçi olduklarını söyleyen 50 kişi olay çıkardı. Binaya yapılan taşlı saldırıda 50 kişi yaralandı. (9 Aralık 1962)

• Beş parti "Komünizmle Mücadele Komitesi" kurdu. (11 Ocak 1963)

Şimdi şunu söylemem gerekiyor. Komünistlerle ya da komünist diye uğraşılanlarla ilgili haberleri kasten almış değilim. Türkiye Cumhuriyeti, kuruluşundan bu yana bir komünizm saplantısıyla yaşıyor. Haberler arasında siyasal bir ölçme yapmadım. Ama *"Komünistler tutuklandı... Komünistler mahkûm edildi. Komünist propaganda yapan ressamlar tutuklandı."* şeklinde her ay "haber"lendirilmiş halk.

Sabah akşam *"Komünist... Komünist..."* diye sayıklayan kafaların sağlıklı düşünemeyeceğini söylüyorum. Tabii bu kafa bakın ne yapıyor. Gazete satan bir çocuk yargılanıyor. Haber aynen şöyle: *"Gazete satıcısı mahkemede. Ankara Basın Mahkemesi'nde 15 yaşındaki bir gazete satıcısı çocuğun yargılanmasına başlandı. Liseli gazete satıcısının suçu, gazeteyi istifa eden bakana ait haberin başlığını bağıra bağıra satması olarak gösterildi."*

• İstanbul'da Kavel Kablo Fabrikası grevinde işçiler polisle çatıştı. 9 işçi 1 polis yaralandı. (13 Şubat 1963)[1]

Hasan Hüseyin bu grev için yazdığı şiirde şöyle der:

"ve izin verirlerse Istinyeli emekçi kardeşlerim
izin verirlerse kavel grevcileri
ilk çocuğumun adını
kavel koyacağım"[2]

1945'ten başladım. 1963'ün Şubat'ına kadar Hasan Hüseyin'in nasıl bir ülkede yaşadığını, gazete haberlerinden seçmelerle size göstermek istedim.

Sanatta Durum

Peki, hem dünyanın, hem Türkiye'nin durumu sanata nasıl yansıdı.

Bütün dünya faşizminin insanı sıfırlamak istediği 1940'larda, Türkiye de 1940 Kuşağı insanına el uzattı. Ömer Faruk Toprak bu konuda şöyle diyor. *"1940 ile 1945 arasında edebiyatımıza çıkan ozanların sesi, bir bakıma ilk duyulan bir sesti. Belki bin yıllık şiir geleneğimizin özündeki 'başkaldıran' bir sesi getiriyorlardı."*[3]

1940 Kuşağı'nın şiiri koşullara başkaldıran bir şiir. Yalnız bu değil, yine Ömer Faruk Toprak'ın deyişiyle 1940 şiiri insancıl şiir. Şimdi burda 1940 Kuşağı'nın açımlamasını uzun uzun yapmayacağım. Ama şu niteliği belirtmek gerekiyor. 1940 Kuşağı'nın sanatında, sanatın nesnesi insan. İşte bundan ötürü,1940 Kuşağı ağır-sert bir vuruşla susturuldu.

Şöyle bir benzetme yapacağım. 1940 Kuşağı antik dönemde yaşasaydı bütün kitapları yok edilirdi. 1940 Kuşağı'ndan 15 yıl tek bir kelimeyle söz edilmedi Türkiye'de. Kendimle ilgili şunu söylemek isterim, ben yıllar sonra 1940 Kuşağı'nm şiirlerini okudukça çok şaşırmıştım. O günden bu yana şu sorumu yanıtlayamadım. Bir kuşağın susturulmasının ötesinde yok edilmek, kökünden kazınmak istendiği bir ülkede, öbür şairler nasıl oldu da şiir yazdılar.

1940 Kuşağı susturulduktan sonra Garip şiirini görüyorum. *"Avare bir sanatın, bohemliğin propagandasını yapan 'Garip'çi-*

ler..."[4] Faruk Toprak, Garip şiiri için *"Özsuyu insancıllık olsaydı ve daha önemlisi eski şiiri yıkma işinden sonra devrimci niteliği benimsese idi, insancıl değerler açısından daha bir ölmezlik kazanacaktı."*[5] diyor.

Daha sonra Ikinci Yeni... Ikinci Yeni şiirinde, şiirin nesnesi insan değil, biçimdir. Bu şiirin insani açıdan hiçbir kullanım değeri yoktur.

1940 Kuşağı... Garip... İkinci Yeni... Hepsi bir dünyaya ayrı ayrı bakıştır. İkinci Yeni açısından insan yoktur. İkinci Yeni, Aristoteles'in formlar dünyasını anımsatır. Aristoteles'te formların bile bir amacı vardır. İkinci Yeni'de formlar amaçsızdır.

Şunu söylemek gerekiyor, İkinci Yeni'den tat alanlar bilinçlerini ciddi bir uğraşla temizlemeli.

Hasan Hüseyin neredeydi peki. Ömer Faruk Toprak, şöyle diyor. *"Sonraları edebiyata çıkan ya da bu akıma katılan bir dizi ozan vardır."* İşte o ozanlardan biri de Hasan Hüseyin.

Hasan Hüseyin, insanı şiirin nesnesi yapan, insanla uğraşan, insanı didikleyen, başkaldıran, insancıl bir şiirin sürdürücüsü.

Konuşmam bitti mi. Hayır, yeni başlıyorum. Az önce anlattığım ortamda yaşayan, hep insanı gözeten Hasan Hüseyin'e üç soru sordum. Ondan sonra rastgele iki kitabını aldım. Bu sorulara nasıl yanıtlar verdiğini araştırdım. Bir kez daha söylüyorum, önce şiirlerini okuyup bu soruları sormadım. Önce soruları sordum, sonra rastgele aldığım iki kitabını okudum.

Birinci Soru

Taksim'de, az ilerde, bir tabela var. Tabelada şöyle yazıyor. *"Çatınızla gurur duyabilirsiniz."* Siz, o çatı yapana gidip bir çatı yaptırtacaksınız. İşte o çatı size gurur verecek. Hiç kuşku yok, komşunun karısı, kocasına, *"Bütün mahalleye rezil olduk. Adamların çatısına bak. Burnundan kıl aldırmıyorlar. Kadının konuşması bile değişti. Nemiz varsa satıp savalım, borç harç biz de bir çatı yaptıralım"* diyecek.

Nasıl bir dünya bu.

Bu dünyanın değerinin, insani edimden değil, metalardan çıktığını bize anlatan, buna bizi inandıran bir dünya.

Aldığı aylıkla, giydiği elbiseyle, saatiyle, ayakkabısıyla "değerlenen" insanların yaşadığı metalar dünyası.

İşte yabancılaşma budur.

Ürettiği buzdolabını, mahallesindeki mağazadan taksitle satın alan, ürettiği otomobillere hiçbir zaman binemeyen, sevgi ilişkisini insani edimle değil, metalarla kurmaya çalışan insanın kendine yabancılaştığı bir dünya.

İşte burda Hasan Hüseyin'e ilk sorumu sordum. Yabancılaşan insanla uğraştın mı. Şiirlerini yalnız bu açıdan okudukça şunu gördüm. Hasan Hüseyin yabancılaşma sorunuyla uğraşmış. *Ayna* adlı şiirinde şöyle diyor.

"bakın beni dinleyin
her yerine ayna asın kaldığınız yerin
eve girerken bakın
evden çıkarken bakın
yemek yerken konuşurken
müzik dinlerken, sevişirken örneğin
kitap okurken
ayırmayın gözünüzü aynadan
girmesin sizinle sizin aranıza
sakın biri."

Ayna, o bildiğimiz ayna değil bu şiirde. Ayna insanın "ben"i görebilmek için "ben"ine bakması.

"Ben" sorununda kısaca şunu söylemek gerekiyor. Bilginin nesnesi dış dünya. Özne-nesne ilişkisinde dış dünyanın bilgisini ediniriz. Ben bilgisindeyse özne, nesne konumuna girer. Özne kendi bilgisini edinir. Kendisinin ne olduğunu bilir. İşte bu bilme olgusu üç durumda gösterir kendini. Birinci durumda ben, insani değerlerle kurulmuşsa, meta değeri ben'i etkilemez. İkinci durumda ben, yine insani değerlerle kurulmuştur, ama meta toplumunda bu değerlerin karşılığı olmadığı için kişi bunalımlıdır. Bir yanda geçersiz insani değerler, bir yanda geçerli meta değerleri. Bu nokta kişinin parçalanma, kayma, düşme

noktasıdır. Üçüncü durumda ben, tamamıyla meta değerleriyle kurulmuştur. Bu kişiler için bir bunalım söz konusu değildir. Bu kişiler meta toplumuna göre biçimlenmiştir, ağacın gölgesini bile parayla satarlar mesirelerde.[7]

Meta toplumunun istediği insan, işte bu üçüncü insandır. Herkesin böyle olmasını ister meta toplumu. Büyük çoğunluğu oluşturan ikinci tip üstünde yoğun bir kampanyayla durur.

Hasan Hüseyin, işte bu ikircikli ben çizgisinde duranlar için, *"Ayırmayın gözünüzü 'ben'inizden."* diyor.

Devam ediyor.

"tetik olun
girmesin aranıza
oturmasın sofranıza
uzanmasın yatağınıza tetik olun
sizi sizden alıp götürmek isteyen biri
girmesin sizinle sizin aranıza"

Burda "sizin", "ben"in odaklaştığı nokta. Bütün metaların insana değer kattığı propagandasıyla yaşanan meta toplumunda insan, insani değerlerle oluşmuş "ben"in yanlış bir ben olduğuna kolayca kapılabilir. Burda nesne durumuna giren özneyle nesne arasında, bilgi kuramsal açıdan yanlış bir ilişki kurulmuştur. Tabii bunun en temelli nedeni meta sisteminin iletileridir.

Podyumlarda açık seçik gezinen bir kadının bir kadın şairden daha çok "değerli" olmasının nedeni bu ben, yine meta sistemine göre oluşmuş yığınla doğrudan doğruya olumlu bir ilişki kurar. İnsani değerlerle ben'i oluşan kadın şair, bu ilişkiyi hiçbir zaman kuramaz. Bu durum erkekler için de geçerlidir. Sözgelimi, topa iyi vuruyor diye milyarlar alan bir futbolcunun "değeri" edebi ürünler yaratan bir erkekten kat kat üstündür. Bunun temel nedeni, metanın meta olmaktan çıkıp "değer" durumuna gelmesidir. Meta sistemin kazandırdığı bu "değerler" insanileşmeyi engeller. Bu engelleme düşmanca görünür. Hasan Hüseyin, *Yeni İşgalciler* adlı şiirinin bir bölümünde bunu şöyle gösterir.

"demiri bu toprakların
kömürü kromu bakırı bu toprakların
haşhaşı pamuğu fındığı tütünü bu toprakların
giderek yavan ekmeği
bulguru yarması bu toprakların
bir gün bir de bakıyorsunuz
düşman düşman
durmuşlar size"

Hasan Hüseyin yabancılaşmanın hem kökenini, hem sonucunu *Suçu Asmak* adlı şiirinde şöyle gösterir.

"hep suçluyu asıyorlar
suçu asmak yok gündemde
demek ki insan eksik
demek ki insan yarım
dönüp duruyor daha
maymunlarla aynı yerde"

Aslında suç asılmaz. Suç, bir kavram çünkü. Asmak, doğrudan doğruya suçu oluşturan koşulları kaldırmak anlamına gelir. Ama bu mümkün değil. Çünkü insan "ben"i meta toplumunda değer kazanabilmek için daha çok meta elde etme mücadelesine girişmiş. Daha çok para, daha çok ev, daha çok otomobil, uzaktan elle kumandalı televizyon, uzaktan sesle kumandalı televizyon. Böyle bir toplumda, sözgelimi uzaktan kumandalı televizyonu olan bir aile, uzaktan kumandalı bir televizyonu olmayan bir aileye göre daha değerlidir.

İkinci Soru

Meta toplumunda metanın değeri insani değeri parçalar, bu parçaları da un ufak eder. Daha pahalı meta kullanan daha değerli olur. Gün 24 saat, "ben"in metaya göre oluşması için bitmez tükenmez iletilerle "ben"in tarihi kökeni yok edilir.

Meta değerleri için insan tarihsiz bırakılır.

Hasan Hüseyin'e ikinci sorum bu oldu. Ben, insani "ben"imi nasıl oluşturabilirim bu toplumda, dedim. Hasan Hüseyin *O*

Kuş adlı şiirinde, insani kültür birikimini kavramakla, insani kültürle "ben"in berkitilebileceğini gösterir. Şöyle.

"yunus'lar geçmedi mi bu topraklardan
baba ishak'lar pîr sultan'lar karacaoğlan'lar
kurtuluş geçmedi mi bu topraklardan"

Bu toprakların, Anadolu'nun insani kültür birikimini gösteriyor, Hasan Hüseyin. Ben bu topraklarda köksüz, tarihsiz "ben" değilim. Anadolu'da 60 bin insanı katledip kuyulara tıkıştıran Kuyucu Murat Paşa, kırım kültürünü oluşturduysa, insani kültürün oluşturucuları da var. Yunus'lar, Baba İshak'lar, Karacaoğlan'lar. Ama "ben"imin insani kültürle oluşmasında Anadolu'yla sınırlı değilim. Bu dünyanın her toprağında insani kültür oluşturucuları var. Hasan Hüseyin *Yağma Müzik*'te bunu gösterir.

"şopen
beythofun
mozart
ey onurlu ustaları yaşlı dünyamızın
yağmacıya talancıya
yer yok sanatta
insanlık düşmanlarına yer yok
diye yorumluyorum seslerinizi
öfkem öfkemi yiyor
derken
gülümsüyorum adlarınız geçtikçe
inancımla doğruluyorum.
haklı olduşumun gücünü taşıyor gülümseyişim."

Gerçekten de metanın, kendine uygun "ben" oluşturmasına karşı, insani "ben"in haklılığı, ancak insani kültürün edinilmesiyle mümkün olabilir.

İnsani kültürle berkitilmiş ben, meta müzikçisinin önünde eğilen milyonlara gözünü kırpmadan bakabilir. Oysa böyle bir durumda insani kültürle berkitilmemiş ben şaşırır, bocalar, milyonlara karşı haklılığını düşünemez.

Şimdi burda dil üstünde durmak gerekiyor. Dil, günlük anlaşma aracı olmaktan öte, insani kültürü taşıyan bir birikimi taşır yapısında. Bu açıdan bakınca dili kullanma yöntemi son derece önemlidir. Meta sisteminin dil yöntemiyle sahte anlamlar oluşturulur. Sözgelimi bu dile göre Ortaçağ, çok karanlıktır. Burjuvazi gelip dünyayı avdınlatmıştır. Bu dilin oluşturduğu anlama göre, "başyapıt, şiirin okyanusu, romanın doruğu, önde gelen" betimlemeleriyle sahte anlamlar oluşturulur edebiyatta.

Hasan Hüseyin *Dil* adlı şiirinde, dilin doğru anlamlı yanını gösterir.

"dil demek kolay elbet
ama bu dil değil ki
yoncada eşek dili, harmanda öküz dili
bu dil insanın dili
ta maymundan hitit'ten
yunus'tan beri"

İnsani ben, sahte anlamlı meta dilinden sakınmakla başlar.

Üçüncü Soru

Peki ben dünyada n'apmalıyım, dört bir yandan kuşatan büyük yapılar, her köşede pusu kurmuş insan katilleri karşısında? Bombalanmış bir kentin fotoğrafına bakarken, *"fark edilir olmaya çağıran"* losyon ilanlarının kulağıma girmesine nasıl engel olayım.

Yolda yürürken, insani "ben"ini yitirmiş, meta "ben"iyle mutlu kişilerle göz göze gelmekten nasıl sakınmalıyım.

Sahte gerçekliğin estetiğini nasıl önlemeliyim.

N'apmalıyım. Yoksa, Antikçağ düşünürü Demokritos'un yaptığını mı yapayım. Demokritos gözlerini oydurmuştu. Hayır, der buna Hasan Hüseyin, *Bozukdüzen* adlı şiirinde;

"ekmek kavgasında milyonlar
direniyor
yaşıyor
çiçekleniyor
kayada incir gibi"

Hayatın nesnel gerçekliğiyle kendi "ben"imi mi oluşturmalıyım. "Ben"im incirleşmeli. Kayayı delmeli. İnsanlığım hiç kesintisiz, hiç sakıntısız görülmeli.

Milyonların direncini "ben"imde taşımalıyım. Yoksa meta sistemi beni bir saniyede yerden yere vurur. Paramparça... un ufak eder, insani benimi.

Peki, ama bu yeterli mi... İnsani bir ben oluşturup köşeye mi çekileceğim. İncir kayayı nasıl delecek. İnsani birikimle milyonların direncini, kendimi korumak için mi taşıyacağım. Tertemiz bir kandil mi olmalıyım. Karanlığı yanıma yaklaştırmadan usul usul, yana yana temizce sönmeli miyim.

Böyle bir hayatı önermez Hasan Hüseyin. O, koltukların yerli yerinde durduğu... kırışıksız çarşaflarda yatırılan... dış dünya karanlığının içeri girmediği loş evlerin sessiz ozanı değildir.

Hasan Hüseyin sevgilisinin gözlerini sabahın ilk ışıklarında gören bir ozandır. Şiirlerinde başka dünyalardan ışıklar gelir... ay doğar, kadın aya bak der... ozan güneşi sırtında taşır.

Işık... ışıklandırma... güneşi sırtında taşıma, aydınlanmış bilinç durumudur. Aydınlanmış özne, mitosların önünde diz çökmez.

Hasan Hüseyin ışıklı bir örgütlenmeyi savunur. Şöyle.

"Uzatın ellerinizi ellerinize
kaldırın güneşe kollarınızı
durun duvar duvar
durun yapı yapı
dostlarım
direnin karanlığa
sevmek yapabilir bu dünyayı yenibaştan!"[9]

Ozanın burda "sevmek" demesini önemsiyorum. Şimdi burda duralım. İnsan, milyonlarca yılda oluşmuş bir özne. Sevgi, öznedeki bilinç durumunun edimselleşmesi. Bu edimselleşme özneden özneye hiç aracısız bir ilişkidir. Sevgi denilen bilinç durumunun edimselleşme süreci, hiç kesintisiz, özveriyi, eleştiriyi, uzun erimli tasarımları içerir.[10]

Meta sistemi böyle bir ilişkiyi istemez. Meta sistemi, var olanların öbür var olanla ilişkisini meta aracılığıyla kurmasını ister. Böyle bir ilişkide, var olanın bilinç durumu tüm insanlığını yitirmiştir. Bu nesne, öbür nesneye *"Merhaba"* derken *"merhaba"*nın kendisinden ne götüreceğini... kendisine ne getireceğini ince ince hesaplar. Var olan bu nesne, meta değerlerini elde etmek için giriştiği mücadelede önüne ne gelirse yıkar... yakar. Nesnelerin miras kavgaları böyle olur. Kırık bir iskemle için bıçaklar çekilir, silahlar patlar. Bu nesneler için olağan bir zorunluluktur. Çünkü, kırık bir iskemle olsa bile o meta, bir değerdir. Kırık iskemle bir başka nesnenin eline geçerse, nesne, değer yitimine uğradığını düşünür.

Bu nesnelerle ışıklı dünya kurulamaz.

Hasan Hüseyin, insanın... öznenin sevgisini savunuyor. Doğrudan doğruya aracısız... kayıtsız şartsız sevgiyi. Ancak böyle bir sevgi meta değerlerini paramparça eder. Ancak böyle bir sevgi herkes için ışıklı... özgür bir dünya ister. Böyle bir sevgi ilişkisinde eller sakıntısız uzanır birbirine.

Karanlığın önüne duvar duvar dikilen... ışıklı bir dünya için insanları mücadeleye götüren bir sevgidir bu. İnsanın insana sevgisi.

Geleceğe Uzanan Ses

Birleşmiş Milletler'in verilerine göre, yılda 1 milyon kız çocuğu fuhuşa sürükleniyor. Bizim kızlarımızın fuhuşa sürüklenmemesi yalnızca bir rastlantı. Bu, insanın da insanlıktan çıkarıldığı... insanın alınıp satılan bir meta derkesine düşürüldüğünün açık kanıtı. İşte bu metalaşmaya karşı Hasan Hüseyin, *Uzayçağdan Payıma* adlı şiirinde şöyle karşı kor.

"bakın benim yüzüme gözlerime
insanım ben
insanım ben
insanım"

Trajik bir karşı koyuştur bu. Atom silahlarına okla karşı çıkan bir insan emekçisidir, Hasan Hüseyin. Tektir. İnsanım diye seslenen... metanın duvarlarına çarpan bu sesin öznesi yenilecektir. Ama o ses... o sesin... *"insanım"* diyen sesin öznesi, insanlıktır.

İnsanlık bir tohumdur karanlıkta. Hasan Hüseyin'e göre, *"yürürüz eğri büğrü yürürüz yoklayarak/çıkarız aydınlığa"*.

Bugün insanım diyenleri, o aydınlıkta, öbür insanlar, *"Hoş geldiniz... esenlikler getirdiniz."* diye karşılayacak. İnsan, insanın elini tutacak.

Hasan Hüseyin'in *"insanım"* diyen sesi, geleceğe.... aydınlığa giden sestir.

* Bu yazı 1 Mart 1998 Pazar günü, saat 15.00'te AKM'de, saat 18.00'de BEKSAV'da yapılan *Hasan Hüseyin'i Anma Etkinlikleri*'ndeki konuşmanın geliştirilmiş biçimidir.

** Etkinlikte *Sanatta Durum* başlıklı bölüm, konuşma uzamasın diye hiç gündeme getirilmemiştir.

Dipnotlar

1. *Demokrasinin 50 Yılı* 1945-1995, Radikal.
2. Hasan Hüseyin, Bütün Şiirleri 12, *Kavel*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993.
3. *Ömer Faruk Toprak'ın Düzyazıları*, Hazırlayan: Füruzan Toprak, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1994.
4. a.g.e.
5. a.g.e.
6. *Hasan Hüseyin Bütün Şiirleri 15, Tohumlar Tuz İçinde*, Hazırlayan: Azime Korkmazgil, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1996. (Yazıda notlamadığım şiirleri bu kitaptan aldım.)
7. Öznenin kendini bilme sorunu, çok daha karmaşıktır. Sorunu yalnızca yabancılaşma açısından yalınlaştırarak aldım.
8. Hasan Hüseyin, *Bütün Şiirleri 14, Kandan Kına Yakılmaz*, Hazırlayan: Azime Korkmazgil, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1996.
9. a.g.e. *Önsöz*'den.
10. Sevgi bilinç durumudur, ama tek başına... kapalı değildir. Sevginin felsefeyle, estetikle, matematikle... öbür insani etkinlikle ilişkisini, konu, özellikle sevgi olmadığı için irdelemedim.

Damar, Nisan 1998, sayı: 85.

ESTETİK... ÖZGÜR BİLİNCİN FIRTINASI

Fırtına Gerekiyor

Afşar Timuçin'in *Estetik*[1] adlı eserini elime aldıkta, daha ilk satırlarda az sonra bir fırtınanın kopacağını duyumsadım.

Sevindim.

Bütün karamsarlığıma karşın, Türkiye'nin ileri bir atılıma hazır olduğunu düşünüyorum. Şöyle. Kapitalistimiz var, projelerimiz var. Şairimiz, öykücümüz, romancımız, felsefecimiz, dilcimiz, tarihçimiz var. Şimdi bundan sonra n'aptıysak, bütün yaptıklarımızı tek tek gözden geçirmemiz gerekiyor. Gözden geçirme Cumhuriyet dönemiyle kalmamalı. Osman beyin Söğüt ilçesinden başlamalı.

Biliyorsunuz, Kemal Tahir, *Devlet Ana*'da Osman beyi anlatır. Ama bu bir gözden geçirme değil, yüceltme. Ben gözden geçirme derken bir fırtınadan söz ediyorum. Bu ülkenin kültürü... estetiği... dünyayı algılayış biçimi didik didik edilmeli. Atılımı engelleyen kelepçeler tek tek kırılmalı.

Şunu hiçbir zaman unutmamalı. Bu ülkede bir savcı işkence gören gençler için, *"Sırtlarını fazla kaşımışlar"* diyor. Yine bu ülkede bir kadın, evlilikdışı ilişkiye girdi diye traktörle katlediliyor. Biz bütün bunları kavramak zorundayız. Tevfik Taş, *"Toplumun nesnel konumu, hiçbir zaman devrimcilerin kınamasına neden olamaz. Devrimciler, toplumu nesnel olarak kavrar ve ona göre strateji ve taktik geliştirirler"* der.

Katılıyorum. Kavrayış, fırtınayı zorunlu kılıyor. Hazır meltemlerin etkisinde iyice mayıştık. Yaşamak istemediğimiz bir hayatı, bize zorla yaşatıyorlar. Sızlaya sızlaya istemediğimiz bir tarihe gidiyoruz.

Fırtına gerekiyor. Silkinmek için... tam da yaşamak istediğimiz hayat için... güzel bir tarih için.

Afşar Timuçin bunu yapıyor işte. Estetiğimizde bir fırtına estiriyor.

Şimdi size bu fırtınayı anlatacağım.

Plastik Estetik

Afşar Timuçin, *"Güzel her insanla ilgilidir. Güzel her insanın sorunu olduğuna göre, güzeli araştıran estetik de insanlığın ortak sorunudur"* diyor.

Afşar Timuçin ilk vuruşu burda yapıyor. Estetik, yalnızca onun bunun sorunu değil. Biri çıkıp da *"Estetik mi... o da ne... estetik benim sorunum değil"* ya da *"Şimdi estetiğin zamanı mı"* dememeli. Dedik ama... Dediğimiz için de bir gün, bir belediye başkanı, *"Ben böyle sanatın içine tükürürüm"* dedikte şaşıp kaldık... kızdık durduk.

Gerçekten de estetik, insanlığın ortak sorunudur. Çünkü, *"Estetik duyarlılık ilkin kendimize ve yakın çevremize, gündelik yaşamımıza yönelişimizde varlığını duyurur."*

Biz bunu, bilince çıkarmadık. Günlük yaşayışımız... aşkımız... dostluğumuz... çayı şakır şakır karıştırmamız... kadına... erkeğe bakışımız, bilincine varamadığımız estetiğimizden kaynaklanıyordu.

Estetik yalnızca bir şiirde... bir romanda değil. İnsanla başlayan estetik her yerde. Estetiğimiz, hayatımızı belirleyen temel ögelerden biri.

Bugün plastik bir estetik belirliyor hayatımızı. Kokusuz... duyarsız... tatsız plastik bardaklar, elimizden bilincimize girdi. Şiirimizde... romanımızda... resmimizde... müziğimizde karşımıza çıkıyor.

Kendi kendine olmadı bütün bunlar. Meta sistemi, kendine uygun... kendini güzel gösteren... çabucak üretilen... çabucak tüketilen metalarına uygun bir meta estetiğinin içine sokuverdi insanı.

Meltem esiyor dedim ya... mayıştırıcı meltem. İşte burdan, meta sisteminden esiyor. Meta sisteminin güzeli, insanı meta sistemine çiviledi. En çirkinler, en güzel diye gösterildi.

Afşar Timuçin, yetkin bilinciyle, mayıştırıcı melteme karşı fırtınayı başlatıyor. Estetik gündelik yaşamda bile belirleyicidir diyor.

Üstü İdealist-Altı Materyalist

Şimdi sanata... sanatçıya geliyorum. Burda dikine dikine bir sav atıyorum ortalık yere. Türkiye'de sanatçı, geçmişin idealist ögelerini, açık seçik temizlemeden sanat yaptı. Daha ilk gün... ilk şiire, ilk resme, ilk romana, ilk öyküye başlamadan, *"Benim estetiğim nedir"* diye sormadı kendine. Bilinç durumunu didiklemedi. Bunu nerden mi biliyorum. Bunu çok yerden biliyorum. Ama bir tek yerini söyleyeyim. Türkiye'de şiir yazanlardan biri bile Sennur Sezer'in *Şiir Gündemi*'ndeki savlarını eleştirmedi.

Orhan Pamuk'la konuşmalar. Okudum... Orhan Pamuk'un terzi olabileceğini düşündüm. Elbise ısmarlamazdım. Dülger olabileceğini düşündüm. Masa ısmarlamazdım. Berber olabileceğini düşündüm. Tıraş olmazdım. Peki, bu çocuğa, bunca kâğıdı... bunca kalemi kim verdi de roman yaz dedi.

Ama Orhan Pamuk çıkardı, meta estetiğinden. Plastik bardakta elbette kaynamış çay içilir.

Orhan Pamuk tatsız bir ayraç burda. Söylemeden edemedim.

Şimdi sözü Lenin'e veriyorum. Rus Mahçılarını eleştirirken şöyle der Lenin, *"Onlar Marx'ın ekonomik ve tarihsel teorisini, Marx'ın temellerini, yani felsefi materyalizmi açık seçik kavramaksızın benimsemişlerdir. (...) Bunlar yukarıda materyalist olmak istiyorlar ama, kendilerini aşağıda karmakarışık bir idealizmden kurtaramıyorlar."*

Lenin, bizim, devrimci, ilerici, demokrat... Özetle sisteme karşı duran sanatçılarımızı betimliyor. Bu sanatçıların nasıl zor koşullarda yaşadıklarını, sanat için neleri göze aldıklarını biliyorum. Türkiye ileri bir atılıma hazır dedim ya, ileri atılıma dayanak noktamız sisteme karşı duran bu sanatçılar.[4]

Hepsine saygı duyuyorum.

Ama bir yan daha var. Atılımı engelleyen yine bu sanatçılar.

Nasıl olabiliyor bu ikili durum. Şöyle oluyor. İnsanlık üç bin yıldır idealist felsefenin baskısında yaşadı. Şimdi bakın, Platon, kalksa gelse Türkiye'ye, *"Sağolun"* der, *"Benim kitabını yazdığım devleti Anadolu'da kurmuşsunuz. Günlük yaşayışınız... siyasetiniz... estetiğiniz, ahlakınız benim düşündüğüm gibi. Gerçi benim devletime gore aksayan yanlar var, ama o kadar terslik olur, kuram pratiğe uygulanırken"*. Hele bizim yöneticilere bakıp bakıp *"Şaştım kaldım, bu kadar halk filozofunu nerden buldunuz"* der.

Platon büyük bir düşünür. Etkisi çok büyük, Platon'la hesaplaşmadan ruhlar dünyasından... İdealizmin etkisinden kurtulmak mümkün değil.[5]

Bizim sisteme karşı sanatçımız bu hesaplaşmaya girişmedi. İşte bundan ötürü, temeli idealist, üstü materyalist oldu sanatçımız. İşte bu ikili durum yüzünden, Türkiye'de sanatçı ileri atılımı engelliyor.

Burda Afşar Timuçin, ikinci sert bir vuruşla idealist estetiği yerle bir ediyor.

Şunu söylemem gerekiyor. Afşar Timuçin, hayranlık verici bir kavrayışla, idealist estetiği, temellerinden tutup koparıyor.

Şimdi bunu anlatacağım.

İdealizm ile töz kavramları, uzun mücadelelerden sonra bilim dünyasından koparılıp atıldı. Töz... ya da ide felsefeye, estetiğe sığındı. Platon'un kuramlaştırdığı ide, Hegel'le pekişti. İde ya da töz, bilinmeyeni açıklayan bir öge olarak dünya görüşümüze sindi.... Özümsendi.[6]

Bu inanışa göre, insanın, toplumun, tarihin dışında bir "Güzel İdesi" vardır. Bütün somut nesneler, bu güzel idesine göre ölçülür. Ancak idealist bunu açıkça söylemez. Dahası, tarihten, toplumdan, insandan kopuk "güzel idesi" olur mu bile diyebilir. Ama, bilinci, milimetresine kadar kuşatan idealizmin etkisiyle bir "güzel idesi" yaratır. İş burda bitmez, zincirleme ideler oluşur. Sanatçıların konuşmalarında hep rastlarım. *"Ben aşkı anlattım... bu eserimde acıyı anlatıyorum... Bu eserimde ölümü ele aldım"* derler.

İyi, ama bunlar birer kavram değil mi. Nasıl oluyor da bu kavramları anlatıyorsunuz. Anlatırlar. Sokrates insanın erdemini anlatmaz. Erdemi anlatır. Hegel işte, kavramların diyalektiğini yazdı.

Böyle aşk olur mu, böyle dostluk olur mu dedikte bilincimizdeki aşk idesine, dostluk idesine göre değerlendiririz, aşkı da, dostluğu da.

Yıllar önce, pek sevdiğim annem öldükte, mezara son topraklar atılırken, bir tanıdık *"Annen için fazla üzülmüyorsun herhalde"* demişti. Çok üzüldüğümü söyledikte, *"Hiç belli olmuyor"* dedi. Meğerse, annesi ölen tabuta sarılır... tabut mezara konarken yerden yere atarmış kendini. O tanıdık, acı idesine göre ölçüyordu beni.

Bilinç Temizliği

Afşar Timuçin, güzel araştırmasına insanla başlar, *"Sanatçı doğal gereci kullanarak, bilincin yaratıcı ya da bileştirici etkinliği çerçevesinden güzeli yaratır"* der. Sanatçının yaratma sürecine yeniden döneceğim. Burda üstünde durmamız gereken nokta insanın güzeli yaratması... güzelin insan işi olması. Ama daha önemlisi *"Her kişi güzeli kendi bilinç koşullarının belirlediği gibi birtakım görünür görünmez kurallara göre izler, birtakım beğeni ölçülerine göre izler"* demesi.

Güzeli insanın yaratması, bir, her kişinin bilinç koşullarına göre güzelle yüz yüze gelmesi, iki, işte bu noktada güzel, ide-

alist estetiğin mitoslarından... idelerinden kopartılır... insanın eline verilir.

Peki Platon n'aptı. Bunu şöyle anlatır Afşar Timuçin, *"en genel anlamda güzeli aşkın bir gerçeklik olarak belirlemesi, tüm güzellerin pay aldığı aşkın bir kaynak olarak göstermesi, güzel araştırmasını tam anlamında metafizik bir düzeye kaydırmıştır, buna göre güzelin her şeyden önce aşkında aranması gerekmektedir. Platon'un bu bakış açısı, uzun yıllar boyunca güzelle ilgili araştırmaları belirledi. Bundan böyle tüm güzellerin pay aldığı temel bir güzel, bir asıl güzel aranacaktı."*

İşin en tatsız yanı, sanatçılarımızın yanında eleştirmenlerin... kitap tanıtıcılarının da Platon'un izinden yürümeleri.

Kaç kez sordum. Güzel dediğiniz esere, "güzel" derken hangi ölçütleri kullandınız... bunu anlatın dedim. Anlatmadılar. Anlatamazlardı. O zaman *"hoş geldin Platon"* diyecektim.

Afşar Timuçin bu işe, ideye göre güzel arayışına kısır bir araştırma der. Sonra tarihin dışına iter bu idealist görüşü. Şöyle, *"Masa başında, tüm deneysel verilerin dışında güzeli arayan estetikçi tipi tarihe karıştı."* Karıştı, ama devam eder Timuçin. *"Bugün de estetiğin, bilimsel yöntemleri kullanan ve metafizik araştırmadan tümüyle sıyrılmış bir alan olduğunu söylemek zordur."* İşte bu nokta hem sanatçımızın, hem eleştirmenimizin durduğu idealist taban.

Biliyorum, zordur... acı vericidir, ama bilincimizi lime lime ederek bu tabandan kurtulmak gerekiyor.

Kurtulmak kelimesini bilerek kullanıyorum. Başka bir kelime bulabilirdim, çıkmak... uzaklaşmak diyebilirdim. Ama hayır, gerçekten de kurtulmak gerekiyor. Çünkü aşkımız aşk idesinde, dostluğumuz dostluk idesinde eziliyor.

Aşkın da, dostluğun da, hayat kadar... doğa kadar çelişkili olduğunu... çekişmeli... tartışmalı olduğunu unutuyoruz. Aşk idemizi... dostluk idemizi her nasılsa bir ilişkiyi, o ideye göre biçimlendiriyoruz. Tabii hayat bunu kabul etmiyor. Kırgın... kızgın... üzüntülü idemizle yaşıyoruz.

Bu anlayış, sanatta bir yapılı güzel arayışında kendini gösterdi. Kavramsal bütünlüğe ulaşmak isteyen sanatçı, hayatın dışında bir güzelin taklidine girişti. Birbirinin kopyası "güzeller" çıktı. Burda şaşılacak bir yan yok. Herkes o bir yapılı "Bir Güzel"i arıyordu.

Zula her şiire rahatlıkla giriyordu.

Afşar Timuçin bu güzel anlayışını şöyle kazır bilinçten. *"Bugün güzeli vaktiyle Platon'un ve onu izleyen metafizikçi estetikçilerin görmüş olduğu gibi arı bir yetkinlik olarak bir kendinde şey olarak, bütün güzelliklerin kendisinden geldiği sarsılmaz bir kaynak olarak görmemiz olası değil."*

Arı yetkinlik... İşte bizi tutan bir kelepçe daha... *"Başyapıtlar... önde gelen yazarlar... önde gelen şairler..."* İdealist estetikçi, masa başında uydurduğu bu kavramlarla edebiyat dünyasını, dört bir yandan kıstırdı.

Nasıl yaptı bunu. Tıpkı Platon gibi... Aristoteles gibi, öznelliğini nesnel diye gösterdi. Yargı verirken kullandığmız "dır" koşaçıyla... bu koşaçın katkısıyla idealist estetikçinin öznel yargıları nesnelin karşılığı gibi göründü.[7] Tabii bunda dünyanın aşamalı yapısı da etkili. Nasıl başhekim, başkomiser, başbakan varsa, başyapıt da var sandık. İdealist estetikçi öznel kavramlarla kelepçelediği edebiyat dünyasını kara dumanlarla göz gözü görmez duruma soktu.

Türkiye'de bu tür eleştirmenlerin hadi, Memet Fuat sevinsin... Önde geleni Memet Fuat'tır.

Edebiyatçılarımızın idealist tabanı yüzünden, idealist estetikçiyle net bir ayrışma yaşanmadı. Oysa senin estetiğin sana deyip, idealist estetiğin önü tıkanmalıydı.

Afşar Timuçin, bu çizgiyi net bir biçimde çekiyor. *"Estetiği bilimselleştirmek, onu, özel olarak kendi nesnel özellikleriyle var olan bir bilgi alanı kılmaktır"* diyor.

Önemli.

Estetik, eleştirmenin öznel kavramlarıyla konuştuğu bir alan değildir. Bunun iyi... ama çok iyi bellenmesi gerekiyor. Bellen-

mesinin ötesinde, eylem gerekiyor. *"Yapılan yapıldı... edilen edildi... söylenen söylendi. Öznel yargılarınla git, evinde otur. Devam etmek istiyorsan, nesnel görüntünü bırak, son derece öznel olduğunu söyle"* demek gerekiyor. Hiç kıpırdamadan... duymazdan gelirse, okunmadığını net bir şekilde söylemek gerek.

Beğenirim ya da beğenmem, ama şairlerin, öykücülerin, romancıların idealist estetikçilerin satırlarıyla doğranmasına hep üzülmüşümdür. Ama bunun bir sorumlusu da, meltem rüzgârıyla mayışan... korkan, belki bir gün beni de görür, beni de yazar diye susan edebiyatçılar.

Afşar Timuçin söylüyor işte, estetik, nesnel özellikleriyle var olan bir bilgi alanıdır.

Burda bir dikleniş... bir isyan öneriyorum. Edebiyatçı kendi tabanını temizledikten sonra, öznel yargılarıyla estetiğin alanına girmek isteyene *"Dur bakalım"* demeli.

Öznel yargılarıyla ona buna ödül dağıtan tahtların önü boş bırakılmalı. İktidarın esrikliğiyle kendini yitiren bu ödül dağıtıcılarının yüzlerine, *"Siz kim oluyorsunuz da ödül dağıtıyorsunuz"* denmeli.

İnsan Olmanın Ateşi

Güzel, hiç kimsenin tekelinde tutulan bir ide değildir. Güzeli, sanatçı emeğiyle yaratır. Peki, nasıl yapar bunu, ya da nasıl yapmalı.

Afşar Timuçin'in estetiğinde güzeli yaratmanın ilk basamağı sanatçının özgürlüğüdür. Dış değil, iç özgürlüktür... yaratım eylemine girişen öznenin bilinç durumudur. İnsani varoluşunu özgürleştirmeyen, herhangi bir şey'in kölesi olur.

Bir kölenin, yaratıma girmeden önce ilk yaratması gereken güzellik özgürlüğüdür.

Sanatçı, hiçbir şey'in kölesi olamaz.

Özgür özne, güzeli yaratım sürecine yıkışmayla başlar. Şöyle der Afşar Timuçin, *"Sanatçı güzeli yaratırken ya da güzeli*

güzel kılarken sürekli bir yıkışma içindedir. Kendisiyle ve her şeyiyle hesaplaşır. Gene de bu yıkışmada sevinç vardır. Sanatçının öfkeyle, bıkkınlıkla yarattığını düşünemeyiz."

Durmuş oturmuş... kanıları pekişmiş... kendine oldum diyen... kendine güvenen biri güzeli yaratamaz. Böylesi kendinin kölesi olmuştur. Böylesi ben'in kölesidir. Özgür değildir bu yüzden. Güzeli yaratamaz. Çünkü *"sanatı, yalnızca bireyin açılandığı, birevselin sergilendiği bir alan"* sayamayız. *"Sanat bireyselde toplumsalın ve evrenselin dile geldiği alandır. Her yapıta koca bir benle birlikte koca bir evren sığabilir."*

Rakamlarla... daktilo tuşlarından rastgele çıkan harflerle şiir yazıldığı... bu şiirleri profesörün yorumladığı bir dönemden geçiyoruz. *Estetik*'te Afşar Timuçin çizgiyi çekiyor. *"Sanatın zaman zaman açmaza düştüğü, gerçek çabasının dışına çıktığı, bir azınlık işi, bir seçkincilik uğraşı durumuna düştüğü olmaz mı? Olur. Sanat özgerçekliğini insandan kopmakla, insan araştırması olmaktan çıkmakla yitirir. Sanat insan içindir, yaşamdan gelir, yaşama yansır."*

Şimdi burda duralım. Meta sisteminde yaşıyoruz. Gördüklerimiz, duyduklarımız, yaşadıklarımız, sıkı durmazsak bilincimizin bütünlüğünü parçalar. Parçalı bilinçli özne kendini, insandan... tarihten koparır. Burda bana acı veren şu. İnsandan, tarihten kopan özne bunun ayırdında değil. Bundan ötürü ne söylersen söyle, burun kıvırıyor. Bu özne, sanatı gelişigüzellik sanıyor. Özel mülk sanıyor. Oysa bir insan, anne dediği gün, doğrudan doğruya, a sesini ilk kez çıkaran o insana bağlanır.

Meta sistemi bu bağlantıyı kuran bilincin bütünselliğini koparıyor.

Bilinç, tarihten kopuyor.

Binlerce yılın birikimi olmasa, kim, ne olabilir. Hekim, hekim olabilir mi, mimar, mimar olabilir mi. Bu açıdan bakıldıkta milyonlarca yılda insanın oluşturduğu insani birikim, kimsenin özel mülkü olamaz.

Insani birikimle bağını koparmış... rastgele harflerle şiiri bozuntuya uğratanlara Afşar Timuçin şöyle diyor. *"Sanatın her za-*

man bütünsel bilince, soyut olmayan kavramlarla dolu olduğu kadar öbür ögelerle de dolu bir bilince gereksinmesi vardır."

Bilincin bütünselliği kırıldıkta biçimcilik çıkar karşımıza. *"Biçimcilik"* diyor Timuçin, *"çok zaman verimsiz bir soyutlamacılıktan başka bir şey değildir. Sanat için sanat ilkesi, bu tür bir biçimciliğin çok ince görünen kaba anlatımıdır. Biçimcilik hep dış yüzlerde, görünümlerde oyalanır, oranların gizemli değişkenliğinde çarpıklıklar arar. Ayrıca bu anlayış, anlamı birinci planda önemsemediğinden, hatta hiç önemsemediğinden, hatta anlama karşıt bir tutum aldığından sanatla ilgili toplumsal-tarihsel verilere ya da belirlemelere de düşmanca bir tutumla yönelir."*

"Düşmanca bir tutumla yönelir." Afşar Timuçin'in görkemli vuruşuyla anlama karşıt biçimcilik yerle bir oluyor. Açıkça söylemek gerekiyor. Sanatta, felsefede idealist ideologları inandırma sorunu olmamalı. İnandırmak... *"Bak, şu şöyle olursa, bu böyle olur"* demenin anlamı yok. Felsefede... sanatta yan tutulur.

Afşar Timuçin yan tutuyor. Hiç yan çizmeden yan tutuyor. Hiç yan çizmeden yan tutuşunu seviyorum Afşar Timuçin'in. Alain'in bir sözüyle devam ediyor, Afşar Timuçin... Sanat *"düşündüren bir eylem."* Sanatın düşündüren bir eylem olabilmesi için, sanatçı *"Kendi sanatının filozofu"* olacak.

Peki, n'apacak sanatçı... Felsefe mi yapacak. Hayır. Afşar Timuçin, *Estetik*'te bunu şöyle belirler. *"Bu felsefe gerçek anlamda felsefe gibi tümleyici ya da toparlayıcı, her şeyi açıklamaya çalışan bir felsefe değildir, deyim yerindeyse özel bir felsefedir, bir dünya görüşüne, sağlam bir dünya görüşüne ulaşmış olmakla belirgindir. (...) Bu felsefe genele yönelik özelleşmiş bir bakış biçimidir, dünyaya öze bir bakış açısı olarak yerleşmiş olmanın açık ve tutarlı bilincidir."*

Meta sistemi bunu... genele yönelik özelleşmiş bakış biçimini önler. Herkesin genel bakmasını... meta sistemi nasıl istiyorsa öyle bakmasını ister.

İyi, ama özel mülkiyete dayalı meta sisteminde insanın özeli olmayacak mı. Olmaz olur mu. Milyonlarca meta, sizi özelleştirmek... Sizin özel mülkünüz olmak için pazara sürülür. Meta sizindir. Özel mülkünüzdür. İsterseniz buzdolabında çiçek yetiştirebilirsiniz. Hiç kimse, *"Hayır, buzdolabında çiçek yetiştiremezsiniz"* diyemez. Özel mülkünüzdür o. Tabii bu sanata da yansır. Renkleri, sesleri, harfleri istediğiniz gibi kullanabilirsiniz. Bilginizi... hayal gücünüzü istediğiniz gibi sürersiniz pazara.

Hiçbir özel mülkünüz yoktur aslında. Parçalanmış bilinç bunu göremez. Bunu göremediği için insanlığın birikimi harflerle özel mülkler oluşturur. Bunun "önde gelen" temsilcisi Tarık Günersel... İnsani birikimin dışına düşüşünü belgeleyen özel mülküne üzüntüyle baktım. O, buna şiir diyor.

Tarık Günersel'e şunu söylemek gerekiyor. O harfler sizin özel mülkünüz değil. Milyarlarca insanın emeği var o harflerde. Hele o harflerle anlam oluşturmak...

Dil... düşünmektir... anlam vermektir. Kavram... imge oluşturmak acılı olmuştur.

Sizin özel mülkünüz beni hiç ilgilendirmiyor. Ama sizin o özel mülkünüzün dayandığı ekonomi politik... o ekonomi politiğin estetiği beni çok ilgilendiriyor. Çünkü sizin o özel mülkünüz, Marksizmin temel tezlerinin sapasağlam ayakta durduğunu kanıtlıyor.

Size teşekkür ediyorum. Bu yolda devam edin. Bana bol bol kanıt verin. Prof. Dr. Mustafa Durak da özel mülkünüzü yorumlasın. Sizin şiir dediğinizi.

Yürüdüğümüz yollarda böyle izler bırakmalıyız. Tarih devam ediyor çünkü. *Tarih Devam Ediyor*... bu romanı okudunuz mu.

Tarık Günersel'i özel mülkünde bırakıyorum... yaratım sürecine devam ediyorum. Sanat bir yaratmadır. Ama *"yaratma düşüncesini elbette yoktan var etmek düşüncesiyle karıştırmamak gerekir. (...) Sanatçının yaratısı bir bileşim kurmaktan başka bir*

anlam taşımaz. Bu yaratım elyordamıyla olmaz. Gerçi sanatın kuralları vardır. Ama kurallar bilinçten geçerken sanatçının kendi kuralı olur." Afşar Timuçin'in dillendirmesiyle *"Her sanat yapıtı, kendi logos'unu kendi derinlerinde taşır."* Sanat yapıtına logos, bilincin edimiyle yerleşir. Güzel... insan olmanın ateşi... sanatta güzel, burda ortaya çıkar.

Güzel Korkunç Bir Şeydir

Şimdi güzele geliyorum. Afşar Timuçin *Estetik*'te güzeli şöyle belirler. *"O, ilişkilerde, durumlarda, tutumlarda seziliyor, karşıtlıklarda, çatışkılarda görülüyor, biçimlerde, anlamlarda beliriyor, her şeyden önce çelişkilerle dolu bir şey olarak ortaya çıkıyor, neredeyse karşıtıyla bütünleşen, karşıtı olmadığı zaman yokluğa gömülecek olan bir şey olarak görünüyor."*

Nerden çıkıyor bu güzel. *"Sanat yapıtının özellikleri arasından"* çıkıyor. Güzelin göründüğü sanat yapıtı biçimsel bir oluşum. Bu oluşumda düşünsellik var, duygusallık var, çelişki var.

Afşar Timuçin, işte burda idealist estetiğe bir kez daha sert vuruyor. İdealist estetiğin bir türlü çözemediği... ruh... tin... ide... töz diye sislerle kapattığı alanı... diyalektik kanala sokuyor. Şöyle. *"Estetik nesnede olası, alan'da içkindir..."* İdealist estetikçi olanda olası'yı... var varlık'ta yok varlık'ı bir türlü kabul edemez. Ruhlar... tinler... ideler... tözler... idealistin bilincini dümdüz eder... Çelişkileri ezer. Oysa estetik nesne durağan değildir. Durmadan dönüşür.

Bu dönüşüm hiç bitmez. *"Bitti yargısıyla en yüksek düzeyde estetik nesne kimliğini kazanmış olan sanat yapıtı izleyicinin varlığında dönüşümünü sürdürecektir, buna göre yapıtın dönüşmesi sonsuza kadar ya da yapıt var olduğu ve insana açıldığı sürece sürecektir."*

Afşar Timuçin, ruhları... tinleri... tözleri... kovuyor... insan diyor. Özne, estetik nesne diyalektiğinde, sanat yapıtının yüzyıllara açılan boyutunu açımlıyor.

Tinlerle... ideyle, hayatta karşılığı olmayan kavramlarla açıklanamaz hiçbir şey. Hayat, işte önümüzde... akıp gidiyor. Diyalektik bir bakışla ilişkileri... çelişkileri... olan'da olası'yı kavramak gerekiyor.

Afşar Timuçin'in de yaptığı bu. Hayata diyalektik bakmış, olanda olası'yı en ince noktalarına kadar görmüş.

Afşar Timuçin, Dostoyevski'nin *"Güzel korkunç bir şeydir, onda tüm çelişkiler bir araya gelir. Onda Şeytan, Tanrı'yla kavga eder"* sözünü anımsattıktan sonra devam ediyor. *"Güzel eksikli bir doyumdur, doyumun doyumsuzluğudur, doyumsuzluğun doyumudur. Onda sonsuz parçalanmışlığın en yetkin bütünlüğünü de, eksiksiz bir bütünlüğün uçsuz bucaksız dağılmışlığını da bulabiliriz."*

Serüven

Afşar Timuçin'le, George Wilhelm Friedrich Hegel'i düşünüyorum bir tartışmada. Bu tartışma pek zevkli olurdu, ama herhalde Hegel'in canı sıkılırdı. İdealist Hegel, güzel araştırmasına İdea'dan başlar. Şöyle der. *"Şimdi gerçekten güzel olan, özü ve kavramı bakımından anlaşılmak durumundaysa, bu, ancak kavramsal düşünme aracılığıyla mümkün olur, kavramsal düşünme sayesindedir ki tikel güzel ideasının olduğu kadar genel olarak ideanın da mantıksal metafizik doğası bilinçli düşünceye dahil olur. Fakat, kendi ideası bakımından kendisinden ötürü güzel olanın bu incelenişi, bizzat yine soyut bir metafiziğe dönüşebilir. Bu bağlamda temel ve rehber olarak Platon alınsa bile, artık bizim için doyurucu olmaz. Bu ideayı daha somut, daha derinliğine kavramak zorundayız"*[8]

Afşar Timuçin'e geldikte. Timuçin, güzel araştırmasına doğrudan doğruya insandan... somut... yaşayan... eyleyen insandan başlar. Şöyle der, *"Sanatçı doğal gereci kullanarak, bilincin yaratıcı ya da birleştirici etkinliği çerçevesinde güzeli yaratır. O güzeli yaratırken güzeli güzel kılan kuralları düşünür ve tartışır. Güzel onun rastgele ya da gelişigüzel bulduğu ya da tasarladığı*

bir şey değil, birtakım kurallar çerçevesinde varettiği bir şeydir. Her güzel, düşünülmüş bir etkinliğin sonucudur."

Hegel idenin diyalektiğinde, eyleyen insanı... maddeyi ideye tutsak ediyor. Afşar Timuçin, diyalektik bakışıyla maddeyle düşünceyi birleştiriyor.

Hegel maddi çelişkilerden korkuyor. Timuçin maddi çelişkilerin ilerletici... var kılıcı gücünü görüyor... Olası'yı olandan çıkarıyor.

Hegel'e göre estetik, *"sanatsal güzelliğin Mutlak'ın sunumu olarak kavranmasından nasıl çıktığını göstermek"* zorundadır.

Afşar Timuçin, estetiğin amacını şöyle saptar, *"Sanat yapıtını, bir bakıma nesnelleşmiş öznel olarak değerlendirmek hiç de yanlış olmayacaktır. Estetiğin amacı bu nesnelleşmiş özneli evrenselleştirmektir, evrensel düzeyde kavranılır, hatta açıklanabilir kılmaktır."*

Hegel'i, mutlak'ıyla baş başa bırakıyorum. Afşar Timuçin'in *Estetik*'inde bu amaç nasıl gerçekleşiyor, onu görelim.

"Estetik araştırma bir nitelikler, dolayısıyla bir değerler araştırmasıdır. Estetikte her yargı değer açısından bir niteliğin belirlenmesine dayanır."

Afşar Timuçin, bu söylediklerini, tam da hayatın içinden çıkardığı diyalektikle açımlar.

Önce niteliğe bakalım. Nitelik, *"nesnede duyumsal-duygusal-düşünsel özelliğin saptanmasıyla"* ilgili. Nitelik, bir nesneyi şöyle ya da böyle yapar. İşte bu niteliklere insan bir değer verir. *"Değer"* diyor, Timuçin, *"insanın dünyaya dokunuşunda ortaya çıkar, yoksa şeylerin elbette kendiliğinden değeri yoktur."*

Ama bu değerler öznel değil mi. Bir insan, *"Bu şiir güzeldir"* dedikte bir niteliğe, öznel olarak değer biçmiyor mu. Evet böyledir, ama bu değerin bir de nesnel yanı vardır. Şöyle der Afşar Timuçin. *"Öznellik bir kaçınılmazsa, nesnellik de bir kaçınılmazlıktır. Arı öznellik olmadığı gibi, arı nesnellik de yoktur. Niteliksel düzeyde yargının nesnelliğini olası kılan budur. Bir başka deyişle değer yargısını geçerli kılan bu nesnellik temelidir."*

Estetikçinin görevi burda başlıyor, *"Estetikçi tüm bilimsel verileri göz önünde tutarak ve bilimlerin tüm yöntemsel olanaklarından yararlanarak tek tek güzelliklerin araştırmasından güzelin bilgisine yükselecek, sonra bu bilgiyi gene güzelin araştırmasında kullanacaktır. Estetiğin bir bilim olduğunu söyleyemezsek bile bilimsel bir estetikten söz edebiliyor olmamız nitelikler araştırmasının hiç de gelişigüzel bir araştırma olmamasından gelir. Estetik artık felsefi kavrayışın sınırlarından çıkıp bilimlerin atıldığı serüvenlere benzer bir serüvene atılmıştır."*

Estetik, bir başka anlamda estetikte insanın serüveni. Eser boyunca bütün açılarda insan var... somut... eyleyen insan. Eseri serüvenleştiren nokta, yöntemden kaynaklanıyor. Afşar Timuçin, *Düşünce Tarihi*'nde uyguladığı diyalektik yöntemi *Estetik*'te de uygulamış.

Yazış yöntemi de, sorunlara yaklaşım yöntemi de diyalektik. Bir konu, öbür konunun içinden çıkıyor... Sorunlar, ilişkileriyle diyalektik yöntemle açımlanıyor. Bu söylediklerim eserin bilgi yanı. *Estetik*'in öbür güzel yanı, bilginin estetik bir tatla sunulması.

Tam burda estetiğimizi zedeleyen bilimsel eserlerden söz edebilirim. Türkiye'de bilimsellik, estetiği dışlıyor. Yalnız bilimde değil, felsefede de estetik yok. Bilgi, güzel'siz sunuluyor insana. İnsan, bilimden, felsefeden kaçıyor. Afşar Timuçin bu alanda da bir mücadele sürdürüyor. *Felsefe Bir Sevinçtir* dedi. Felsefi yazılarında yarattığı güzel'le felsefeyi sevdirdi.

Estetik'te de güzel'i yaratıyor, Afşar Timuçin. Güzel'i anlatırken Güzel'i yaratmak... İnsanın serüveni, Güzel'in serüvenine, Güzel'in serüveni, insanın serüvenine dönüşüyor.

Ben bunları yazarken emperyalizm *Çok Taraflı Yatırım Anlaşması* adı altında yeni bir örgütlenmeyle dünyayı bütün bütün ele geçirme mücadelesi başlatıyor. Tabii, dünya kültürü perdesiyle, emperyalist ögelerle pekiştirilmiş, bütün insanların bilincini dumura uğrata uğrata yapacak bunu.

Böyle bir örgütlenmeyi bu aşamada önlemek mümkün değil. İşin bu tatsız yanında üstünde durulması gereken yeni bir öge ortaya çıkacak... Emekçilerle sermayedarlar dünya pazarında karşı karşıya gelecek.

Günümüz kültür emekçileri'nin, yazarlar... şairler... öykücüler, ressamlar, müzisyenler... emekten yana bir kültür... bir ayıktırma mücadelesini başlatmaları gerekiyor. Ama önce ikili durumdan kurtulmak, hem yukarda, hem tabanda materyalist olmak zorunlu.

Hiç kimseye yapamayacağı bir işi önermiyorum. Kimseye koca koca dağları devirin demiyorum. Söylemek istediğim şu. Egemen sınıf, kültür kanalıyla bilince yerleşir. Ezilen... sömürülen insanın bilincinde kültürle meşruiyetini sağlar. Kitlenin bilincindeki bu bağı kesmek gerekiyor. Bu kesme eyleminde ilk iş, idealist burjuva edebiyatına çizgi çekmek. Şunun için çizgi çekmek zorunlu. *"Sanat insanlar arasında bağları güçlendirecek, insanları birbirine bağlayacak, onları ortak bir geçmişin ve ortak bir geleceğin sorumluları olduklarını duyuracak tek ortamdır."* diyor Timuçin.

İdealist-burjuva edebiyatı, ortak geçmişe, ortak geleceğe zarar verir. Sisteme karşı duran sanatçıların ikili durum yüzünden bugün bilince çıkaramadıkları durum işte bu.

İkili durumdan kurtulmak gerekiyor.

Afşar Timuçin, *"Sanatçılar yükümlü kişilerdir ve dünyayı daha da insanlaştırmak için gelmişlerdir"* diyor. Bu gelişigüzel söylenmiş bir söz değil. Afşar Timuçin'in *Estetik*'inde, eser boyunca, her cümlenin temelini oluşturan önemli bir öge bu.

Bu yükümlülük, dünyayı daha da insanlaştırma yükümlülüğü, sanatçıyı doğrudan doğruya burjuvazinin oluşturduğu nesnellikle karşı karşıya getirir.

Burjuvazinin oluşturduğu nesnellikte özne metalaşır.

Özneyi metalaştıran bu süreci, sanatla durdurabiliriz. Ama önce nesneli bilince çıkarmak gerekiyor. İşte o zaman bilinç özgürleşecek. İşte o zaman, bir değer olarak ortaya çıkan güzel, insanı dünyaya bağlayacak. Afşar Timuçin bu konuda şöyle der.

"Güzel değerlidir, çünkü insan olmakla ilgilidir, insanı geleceğe açacak bir güçlülüktür, buna göre insan olmanın temel koşuludur, sanat onunla insan araştırması olma amaçlarını gerçekleştirir." Güçlülük olan güzeli yaratan sanatçı, insana geleceği açar. İdealist burjuva edebiyatı Güzel'in bu yanını kırar. O, Güzel'le, geçmişi siler... geleceğin önünü kapatır. Dünsüz... geleceksiz insan, meta sisteminde, "Ben"ini yitirir. Metalaşır. Meta değerlerinin içinde metanın güzel'ini arar.

Buna, insanın düşüşü denir.

Estetik bu noktada... tam düşüş noktasında insana elini uzatıyor. İnsana gücünü gösteriyor.

Afşar Timuçin özgür bilinciyle *Estetik*'te bir fırtına estiriyor. Sisli... bulanık havayı dağıtıyor.

Afşar Timuçin, insanın yarattığı Güzel'in gücünü gösteriyor. İçinde güçlülük taşıyan Güzel'i yaratmak sanatçıya düşüyor. Ama önce ikili durumdan kurtulmak gerekiyor.

Dipnotlar

1. Afşar Timuçin, *Estetik*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998 (Yazımdaki Afşar Timuçin'den bütün alıntıları bu eserden aldım.)
2. Tevfik Taş, *Bakmak Görmek*, Öteki Yayınevi, Ankara, 1998. (Burjuva Edebiyatı'nı açımlayan, maddeci diyalektiğin son derece başarılı uygulandığı bir eser. Cesur. İkili durumda değil çünkü yazar. Okunmalı.)
3. Lenin, *Materyalizm ve Ampriokritisizm*, Çeviren Sevim Belli, Sol Yayınlar, Ankara, 1988. (Bu eserin Türkiye'de okunmadığını... okunsa bile pek anlaşılmadığını söylüyorum. Bu eseri anlayabilmek için Platon'da başlayan, Hegel'e kadar devam eden bilgi kuramlarını kavramak zorunlu. Lenin'in bu eserini okurken Afşar Timuçin'in *Düşünce Tarihi*'ne sık sık bakılmalı.)
4. Biri çıkıp bilgiçlik taslamasın diye söylüyorum. Bu yazıda konu, sanatla... kültürle sınırlıdır. Onun için dayanak noktamız sanatçılar dedim.
5. Azra Erhat'ın *İşte İnsan* adlı eseri Platon'la hesaplaşmanın güzel bir örneği. Okunmalı.
6. Kadın hareketinde töz'ün eleştirisi için Betül Çotuksöken'in yazısı okunmalı. Tabii okunmadı, Okunsaydı... kavransaydı kadın-erkek konusunda materyalistler, idealist yazılar yazmazdı. (Betül Çotuksöken, *Töz ve Ilinek Açısından Cinsiyet Kavramı, Kavramlara Felsefe ile Bakmak*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998.)
7. Yargı verirken kullanılan (dır)a koşaç denir. Koşaçla olmayanlara gerçeklik yüklenir. Sözgelimi şeytan vardır'la şeytan gerçeklik kazanır. (Ayrıntılı bilgi için E.V. Aster *Bilgi Teorisi ve Mantık* okunmalı)
8. G.W.F. Hegel, *Estetik, Güzel Sanat Üzerine Dersler*, C. I Çevirenler, Taylan Altuğ-Hakkı Uner, Payel Yayınevi, İstanbul, 1994.

Damar, Haziran 1998, sayı: 87.

SUYUN TARİHİNİ YAZAN ŞAİR... SENNUR SEZER

Bir Tartışma

Ben edebi çevresi son derece dar bir insanım. Ürünlerini okuduğum... ürünlerini *İnsancıl*'da yayımladığım çok kişiyi tanımam ya da şöyle bir merhaba derim. Edebi çevrede ciddiyetle tanıdıklarımın sayısı üç-dört kişiyi geçmez. Edebi çevre darlığımın temel nedeni geçimsizliğimdir. Nerde olursa olsun düşünceme ters düşen bir şey söylendikte, ben de düşüncemi söyler, *"Şimdi yeri değil, sus"* demem, konuşurum... Konukluğun tadı tuzu kaçar. İşte bu yüzden dardır edebi çevrem. Kimseyi rahatsız etmemek için kendim... bile bile darlaştırdım çevremi.

Şimdi bunu niye yazdım. Ürünlerini okuduğum kişilerle ilgili hayal kurarım. Sennur Sezer'de de böyle oldu. Sennur Sezer'in şiirlerini, yıllar önce okudukta, bu şair dedim, ortasından ırmak akan... gelinciklerle... papatyalarla.... iğde ağaçlarıyla, akasya ağaçlarıyla bezeli uçsuz bucaksız bir ovaya benziyor.

Bunu, bencileyin edebiyata istekli bir arkadaşıma söyledim. Bu n'apmış yapmış, gitmiş Sennur Sezer'le tanışmış. Bana, *"Sennur Sezer senin düşlediğin gibi değil"* dedi, sonra gözlerini kısarak, *"Sennur Sezer var ya"* dedi, *"uzanıp giden sıradağlara benziyor."*

Mevsim sonbahardı... hiç unutmam. Gülhane'de oturuyorduk. Yine parasızdık. Ama Sennur Sezer'i konuşuyorduk.

Sennur Sezer'in ovaya değil de sıradağlara benzemesine canım sıkılmıştı. *"Peki"* dedim, *"dağların dorukları karlı mı"*. Arkadaşım *"Tabii"* dedi. *"Bembeyaz karlar var doruklarda."*

Güldüm, *"Hah işte"* dedim, *"ova, o karlarla beslenivor. İlkyaz oldu mu, karlar ovaya iniyor, kocaman ırmakla akıp gidiyor. Yoksa o çiçekler, o ağaçlar nasıl yetişir ovada. Sen nasıl göremezsin"* dedim.

Arkadaşım, *"Haklısın"* dedi. *"Görememiştim ovayı. Bir daha karşılaşırsak dikkatlice bakayım."*

"Peki" dedim, *"nasıl biri Sennur Sezer, nasıl bir insan."* Bu soruma yanıt vermedi arkadaşım. Ben de üstelemedim. Akşam sularında kendi içimize döndük.

Yıllar... yıllar sonra.... kaç yıl sonra olduğunu bilemiyorum, Sennur Sezer'le karşılaştıkta, ona sezdirmeden dikkatlice baktım. Sennur Sezer, gerçekten de ortasından ırmak akan... ağaçlarla bezeli uçsuz bucaksız bir ovaya benziyor. Ama bir yanıyla. Öbür yanıyla uzanıp giden sıradağlara benziyordu... dorukları karlı.

Şimdi soru şu. Niye Sennur Sezer'in şiiri. Önce bunu anlatayım. Dört yıl önce *Evrensel Kültür Merkezi*'nde Sennur Sezer'in şiiri konuşuldu. Konuşmacılardan biri de bendim. Sonra o konuşmayı yazmayı düşündüm. Mücadeleyle geçen yıllarda canımı sıkan bir sorundu bu. Hep, *"şimdi... yarın... hele şu işi bitireyim de"* deyip duruyordum. Ben böyle bu sorunla yaşarken, Osman Bolulu'nun editörlüğünü üstlendiği, *1998 Şiir Coğrafyamız* adlı kitap geldi.[1] Osman Bolulu'nun editörlüğünü üstlendiği yıllığı inceledikten sonra Sennur Sezer'i kesinlikle yazmaya karar verdim. Bunun nedenini söyleyeceğim. Ama önce *Şiir Coğrafyamız* üstüne ne düşündüğümün bilinmesini istiyorum.

Pencere

Osman Bolulu, editörlüğünü üstlendiği yıllık için *"Türk şiirinin bir yılına tek pencereden bakmaktan bizi kurtaran bir çalışma olduğunu söylüyorum"* demeseydi, bu yıllıkla ilgili tek kelime etmezdim.

Bakın, şimdi, *Adam Şiir Yıllığı*'nı hazırlayan Mehmet H. Doğan, öbür yıllıklarla, kendi yıllığı arasında önemli bir fark olmadığını söylüyor. Obür yıllıklardan biri de *1998 Şiir Coğrafyamız.*

Bu, iki saptamadan hangisi doğru. Söylüyorum. Mehmet H. Doğan'ın saptaması doğru.

Osman Bolulu bilsin. Editörlüğünü üstlendiği *Şiir Coğrafyamız* bizi tek pencereden kurtarmıyor. Tam tersi, hem nicelik, hem nitelik açısından Mehmet H. Doğan'ın penceresini genişletiyor.

Adam Şiir Yıllığı'yla, *Şiir Coğrafyamız*'ı karşılaştırdım. *Şiir Coğrafyamız*'da, *Adam Sanat*'tan alınan şiirler *Adam Şiir Yıllığı*'na göre oran açısından daha fazla.

Mehmet H. Doğan, bu duruma bakıyor, kıs kıs gülüyor.

Osman Bolulu'nun editörlüğünü üstlendiği *Yıllık*'taki şiirler nitelik açısından da *Adam Sanat Yıllığı*'nın tıpkısı.

Bu, Türkiye'de hem şairlerde, hem şiir seçicilerde bir estetik kaymanın... aynı yere yığılmanın olduğunu gösteriyor.

Nasıl oluyor bu. İşte bunun üstünde durmak gerekiyor. Gerçekten şiir diye bir sorunumuz varsa tabii.

Her sanat eseri başkalaşımdır. Renkler, sesler, sanatı oluşturan bütün araçlar başkalaşıma uğrar. Nerde. Sanatçının bilincinde. Şiir de bir başkalaşımdır. Her kavram, şairin bilincinden geçer, bu geçiş sürecinde başkalaşıma uğrar, anlamlı bir yapı olarak şiir biçimine girer.

Başkalaşım, şiir yayınlandıktan sonra bile durmaz. Durmamalı. Şimdi bu ayrı bir konu. Şiirin oluşumuna geldikte şunu söylemek gerekiyor.

Hiçbir kavram tek yapılı değildir. Her kavram düşünsel-duygusal çelişkileri barındırır içleminde. Ayrıca her kavram bu çelişkilerin yanında tarihi anlamlar taşır. Tabii bir de bunun günlük anlamı vardır.

Sözgelimi ben ekmek dedikte... ekmek bir metadır. Başkalaşıma uğramış nesnedir. Bu ekmeğin bende olumlu-olumsuz duygusal yanları olabilir. Ayrıca ekmek, insanoğlunun mücadelesidir. Ekmek yoksulların bol bol yediği, zenginlerin yüzüne bakmadığı bir nesnedir. Yine ayrıca ekmek, köylü, buğday alıcısı, fırıncı, işçi, halk, devlet arasında ekonomik-toplumsal ögeleri olan bir nesnedir.[2]

Bütün kavramlar, işte böyle ekmek gibi çelişkili, birbirine zıt karşıtlıklar taşır içinde.

Şair, şiirin herhangi bir yerine ekmek koyacaksa, işte bu kımıldayan, patlamaya, sokmaya, üzmeye, sevindirmeye hazır içsel yapısıyla, şairin bilincinde yolculuğa çıkar. Şairin bilinci idealistse... idealist yöntemle kurulmuşsa bilincin çatıları, şair bu çelişkileri, bu karşıtlıkları görmez. Bu yüzden ekmeği sıkıştırır... çelişkilerini, karşıtlıklarını, düzeltir. Ekmeği ütüler, dümdüz, tek yapılı yapar. Ekmek, bu bilinç yolculuğunda tek yapılı bir başkalaşıma uğrar, şiirdeki yerini alır.

Bu şiir "bireyci" de olabilir, "toplumcu" da.

Hiç fark etmez. İkisinde de kavramlar tek yapılı bir başkalaşıma uğrar. Bu şiir, tek yapılı kavramlardan oluştuğu için öbür insanla ilişkiye giremez. Ama bu şiir, hiçbir başkalaşıma uğramadan, başka başka şairlerin bilincinde üretilir durur.

İnsan şöyle bir duyguya kapılır. Acaba Türkiye'de tek bir şair var da, bu kişi, değişik adlarla şiir mi yazıyor. Ayrıca bu şiirin dünyayla bağlantısı son derece zayıftır.

Bu açıdan baktıkta Osman Bolulu'nun editörlüğünü üstlendiği *Şiir Coğrafyamız* var olan şiir dünyasının dışına milim çıkamamıştır. Bu durumda *Adam Sanat*'ın *Şiir Yıllığı* varken, bunu pekiştiren, bunu yeniden üreten bir ikinci yıllık ciddi bir tatsızlıktır.

Bakınız, bir örnek daha. Şu ödül işi. Ödülün şiire, hiçbir estetik değer katmadığını iyice bellememiz gerekiyor. Şiirde başka pencere açmak isteyen bir editör, birçok sevdiğim insanı da içine alan, burjuvazinin bu dolantılı kelepçesini kırar.

Osman Bolulu, ödülleri yok saymalıydı. O sayfayı kim hazırladıysa, derhal, yırtıp atmalıydı.

Şiire, hiçbir estetik değer katmayan ödülden, şiiri, hemen, kesinlikle kurtarmalıyız.

Bu bölümü bitirmeden tatsız bir durumu daha söylemek istiyorum. Osman Bolulu, emeğine, mücadelesine saygı duydu-

ğum bir kültür emekçisi. Düzelir umuduyla geçen yılın yıllığına tek söz etmedim. Ama bu yıl hiçbir şeyin düzelmediğini gördüm.

Bunları söylerken son derece canımın sıkıldığını... son derece üzüldüğümü bilin.

Neden Sennur Sezer

Bugün insan, içinden çıkılmaz sorunlar karşısında şaşırmış durumda. Bu şaşırmışlığın nedenini, insanlık tarihinde aramak gerekir. *Cumhuriyet Bilim ve Teknik*'te bir yazıda şöyle deniyor. *"Ünlü fizikçi Stephen Hawking, milyarlarca yıldır gökyüzünde sahnelenen oyunun kurallarını çözmeye çalışıyor"*

Bunu okur okumaz, binlerce yıl geriye gitmemek mümkün mü. Çünkü binlerce yıl önce de insan, *"gökyüzünde sahnelenen oyunun kurallarını çözmeye"* çalışıyordu.

Bu oyun, önce mitoslarla çözümlenmek istendi. Mitos, insan zekâsının kanat çırpa çırpa uçtuğu dönemdir. Hesieodos'un bugün bile zevkle... heyecanla okunmasının nedeni, bu görkemli uçuştur. Ama yanlışa uçuyordu insan. Yanlışı düzelten ilk düşünür Thales. Temel ilke şu Thales'e göre. Bin bir kılığa giren canlı sudan çıktı, her ne varsa. Daha sonra Leukippos, Demokritos, Herakleitos... Leukippos'la Demokritos, tam da doğruyu buldu. Atom dedi ikisi de. Herakleitos, Efes'teki o görkemli evinde ateşe baka baka, var olanı anlamanın doğru yöntemini koydu insanın önüne. Çelişkiler... zıtlıklar... oluş... başkalaşım. Bu arada Sofistler özellikle Atina'da tek doğruları yerle bir ediyorlardı.

Ama o çağda doğru yere uçuş mümkün değildi. Var olanı açıklayacak tek bir bilimsel veri yoktu. Pythagoras'la başlayan Parmenides'ten geçen, Platon'da sistemleşen idealist felsefe işte bilimsel verilerin yokluğunda doğdu. Evreni... var olanı açıklamak için ideler, tözler uyduruldu. Çelişkileri, zıtlıkları gören diyalektik çırkinsendi. İdealist-metafizik yöntem tek doğru düşünme yöntemi sanıldı. Dünya dönüyor dendikte, dönen bir dünyanın dönmüyormuş gibi durmasını, ancak diyalektik bilinç kavrayabilirdi.

İdealist metafizik bilinç bir de maddeyle düşünce ikilemi çıkardı. Düşünceyi yüceltti, maddeyi yok saydı... kötüledi.

Düşünce dünyasında diyalektik için çok zorlu bir mücadele verildi.[4] En sonunda Marks'la Engels, insan düşüncesini, idealist-metafizik çıtadan kurtardı. Madde-düşünce ayrımını yıktı.

Şunu kabul etmek gerekir. Doğayı, toplumu, insanı tanımak istiyorsan diyalektik maddeci düşüneceksin. Ama bu iki nedenle zordur. Binlerce yıldır süregelen idealist-metafizik düşünce yönteminin kelepçesinde insan. Bu birinci neden. İkinci nedene geldikte... Düşünme, durdurma, bir nesneyi durdurmakla mümkündür. Ama biz idealist-metafizik yöntemin etkisiyle durdurduğumuzu harekete geçiremeyiz. Durdurduğunu harekete geçirmediği için, hastane kapısında bekleyen hasta, bu beklemenin asıl sorumlusunun kapitalistler olduğunu aklına getiremez de hekime kızar.

İşte bu düşünce yapısından ötürü, "içinden çıkılmaz sorunlar dünyası"nda yaşıyor bugünün insanı. Gerçekliği, ilişkileriyle göremiyor.

Peki, bunun sanatla ilgisi ne. İlgisi şu. Bugün Türkiye'de sanat idealist-metafizğin etkisinde. İşte bundan ötürü Memet Fuat'ın Nâzım Hikmet'i sansürlemesi hiç kimseyi etkilemiyor. Şair, *"Ne var, sansürlemişse sansürlemiş, benim şiirimi yayınlıyor ya"* diyor.

Enis Batur, Gülsüm Akyüz'ün kitabını toplatıyor. Aziz Çalışlar'ı inim inim inletiyor. Pertev Naili Boratav'ın kitabını mahzene kilitliyor. Ama Enis Batur'la yan yana oturan, *"Niye bunu yaptınız"* demiyor.[5]

Bütün bunların nedeni idealist-metafizik düşünme yöntemimiz... buna uygun estetiğimiz. Bu noktadan sonra Sennur Sezer'in şiirine girdikte ilk söylenmesi gereken şu. Sennur Sezer, idealist-metafizik düşünme yöntemini kırmış bir şair. Sennur Sezer, var olana diyalektik maddeci yöntemle bakıyor.

Sennur Sezer'in estetiği bu yönteme uygun bir estetik.

Bu, şu anlama geliyor. Kavramlar, Sennur Sezer'in bilincinden geçerken düzleştirilmiyor. Sennur Sezer, kavramı kırıp, kavramın çelişkilerini, karşıtlıklarını boşaltmıyor. Sennur Sezer, kavramları çelişkileriyle zıtlıklarıyla yeni bir başkalaşıma uğratıyor.

Peki, Sennur Sezer bunu nasıl yapıyor ya da şimdi burda söylediklerim Sennur Sezer şiirinde nasıl var kılınıyor.

Var kılınıyor derken söylemek istediğim şu. Sennur Sezer, şiirini yazmadan önce o şiir yok-varlık. Sennur Sezer şiirini yazdıkta yok-varlık, var-varlık oluyor.

Sennur Sezer'i bugün şiir dünyasından ayıran temel nokta burası. Sennur Sezer, o şiirleri yazmasaydı, o şiirler hiçbir zaman yazılamazdı.

Bugünkü şiir dünyasına baktıkta ne görüyorum. Birçok şiir zaten yazılmıştı. Ama yazılmaya devam ediyor. Sennur Sezer, bu dünyanın dışında. Yazılmayanı yazıyor o.

Türküsünü Söyleyen Su

Tarih boyunca diyalektikçiler suyu önemser. Çünkü su, son derece karmaşık... son derece kımıltılı, üstelik heyecan verici çok yapılı bir nesnedir.

Yalın bir gözle baksak bile insanı şaşırtır su. Kaynatırsın, soğutursun, yıkanırsın, içersin, çiçekleri sularsın, ortalığı temizlersin.

Su, öznenin elinde başkalaşır durmadan. Diyelim zorlu bir işe giriştin, alnında ter olur. Şaşar kalır insan.

Su... işte bu baş döndürücü, çelişik, çok yapılı, kımıltlı, heyecan verici nesne, Sennur Sezer şiirinin temel ögesi. Doğrudan doğruya suyu anlatan... ya da suyun göründüğü şiirler var. Ama içinde su olmasa bile suyun yanından geçmeyen, suyu anımsatmayan şiiri yok denebilir.

Sennur Sezer şiirinde su, bildiğimiz su değil. İşte suyun Sennur Sezer şiirinde temel öge oluş nedeni de bu. Su, hayat... su,

oluş, çelişki, zıtların birliği. Dünyaya maddeci estetikle bakan Sennur Sezer'in estetiğine tam da uyan simge su.

"Dur su türküsünü söylesin" diye başlayan *Bir Su Akar Gündüz Gece* adlı şiirinde oluşu anlatır Sennuz Sezer.

En başta bu şiirin adında bir karşıtlık var. Gündüz... Gece.

Bu tür karşıtlıklar, diyalektikçilerde son derece önemlidir. Gündüz-gece, sıcak-soğuk, nemli-kuru için Herakleitos şöyle der, *"Birbirine karşı olan birlikte giden, birbirinden ayrılanlarda en güzel uyum."*

Sennur Sezer şiiri de böyle. Sözünü ettiğim *Bir Su Akar Gündüz Gece*'de, örnek verdiğim bu şiirde, öfke-sevinç, uyku-uykusuzluk, eski-yeni, ölüm-yaşam karşıtlıklarıyla güzelliği yaratır.

Ama Sennur Sezer, bir felsefeci gibi karşıtlıkları tek tek anlatmaz. Bu felsefecinin işidir. Şair, bunu şiirine içkinleştirir. Bunu içkinleşmeyle gösterir. Şöyle, *"Bırak su söylesin / Her damlası yeni"*

Şiir bütünüyle okundukta şu görülür. Yeni, eskiden çıkar. Eski, çelişkileriyle başkalaşır. Yok-varlık'tan var-varlık'a dönüşür.

Bu şiirin tarih boyutuna baktıkta şunu görüyorum. İnsan, eskimemişliği yaşar. Bu iki açıdan önemli. Büyük bir çoğunluğa göre eskimişliği yaşıyoruz. Tarih, kendini tekrar ediyor. Şairlerimizin çoğunu burda, tarihi biçimlerin boyuna kendini tekrar ettiğini söyleyen Aristoteles'le yürürken görüyorum.[7] Sennur Sezer'e geldikte... Sennur Sezer, Efes'te Herakleitos'la yan yana oturuyor, ateşin başında, *"Sus Ayşe su söylesin / Hiç eskimemişliğini"* diyor.

Doğrudur, tarih, hiç eskimez, değişik ilişkilerle oluşur tarih.

Bu birinci açı... İkinci açıya geldikte... Peki, hep değişip duran hayatta, biz nerde duracağız. Hayat bilgimiz n'olacak. Sennur Sezer, burda üstün bir kavrayışla, değişenin karşısına birikeni koyar. Böylece şiirinde hem ileriye doğru değişimi, hem de geriye doğru gelişeni, diyalektikte karşıtların birliği denen toplumsal gizilgücü gösterir. Bu insani birikimdir. Bu şiirde Bedrettin, Lenin taşıyıcı simgelerdir.

Şiir ilerlerken kitleye çarpar, kitleyi ayıktırır. Kitle, *"Su uyur, düşman uyumaz"** der. Sennur Sezer, bu idealist metafizik mantığa kaynar su döker. *"Su uyanık yüzyıllardır"* der. Diyalektik maddeci bilincin, şiirde görkemli bir diklenişidir bu.

Çelişkinin Yaratıcı Gücü

Sennur Sezer, *Baterist Guido*'da karşıtların birliğini, Güney Afrika'da, şöyle anlatır. *"Ülkenin yerlileri kömür gibi karaydı. Efendileri, yani madenleri işletenler, ülkeyi yönetenler elmas gibi beyaz."*

Şimdi burda Sennur Sezer'in çiftli geçişini görelim. Ülkenin yerlileri... çalışanlar kara... yönetenler beyaz. Yerliler kömür gibi, yöneticiler elmas gibi. Şimdi çiftli geçişe geliyorum. Şöyle diyor Sennur Sezer, *"Kömür ve elmas aynı soydandır. Ama ayrı ayrı değerlendirilir."*

Kömür-kara insan, elmas-beyaz adam ikisi de aynı soydandır. Ama ayrı ayrı değerlendirilirler. Kömürü beyazlatıp, elmasa dönüştüren insan emeğidir. Bu emeğe... elmasa el koyan beyaz adam, işçinin emeğiyle değerli olur. Emek harcayan işçi değersiz kalır.

Kömür elmasa dönüştükte değerli olur. Bu değeri yaratan olduğu yerde kalır. Buna çiftli geçiş diyorum. Bu çiftli geçişte Guido çıkar ortaya.

Madende hamallık yapan bu genç, para almadan kantinde şarkı söylemeye başlar. Çelişkinin gücünden habersiz, bir müzik eleştirmeni, Guido'yu plak şirketlerinin para makinesi gibi kullanır. Transistörlü radyolardan yükselen Guido'nun sesi Afrikalıyı ayıktırır. Şarkının kullanım değeri Batı'da başka türlüdür. Afrika'da maden yataklarında başka türlü.

Çelişkinin gücünü gösteren Sennur Sezer, *Hangi Kan* şiiriyle tarihe iner... tarihte dolaşır. Diyalektik maddeci yöntemle baktığı için dünyanın kuruluşunda emeği görür. *"Emek: / Dizgin vurmak suya / Su gibi akıtmak iplikleri / Harfleri iplik gibi dokumak / Ve soğumadan alın teri / Düşünmek yarın işleyeceğini."* der.

Bu şiirde Sennur Sezer, tarihin sınıflar mücadelesi olduğunu gösterir. *"Osmanlı tarihi söyler / Tersane grevi / Tramvay grevi... // Ya daha önce / Piramit yontulurken / Hangi kan karıştı harcına / Hangi kan?"*

Sennur Sezer, tarihten günümüze döndükte kente bakar. İdealist-metafiziğin kelepçesinden kurtulamayan şair için, kent bunalımdır, bırakıp gidilesi yerdir. Oysa kent, sınıf mücadelesinin keskinleştiği tarihi bir oluşumdur. Kentte fabrika vardır. Kapitalist vardır. Proleter vardır. Memur vardır, öğrenci vardır. Kentte hisse senetleri alınır satılır. Kentte, çocuk yuvaları, hastaneler, mezarlar sınıf sınıftır.

Sennur Sezer şiiri, kenti... kentin gerçeğini, kentteki sınıf mücadelesini gösterir.

Annem ve Kuşlar'da sınıf çelişkisi insanın iç dünyasında fırtınalar yaratır. Bu şiirde Sennur Sezer, bilinç akımı yöntemini kullanır. Anne ölmüştür... yıllar geçmiştir. Kuşlar, bilinci dürtükler... bilinç kendi içinde geçmişe yürür. 1946-47 yıllarına... Eskişehir'e gider. Mevsim kıştır... dondurucu bir soğuk vardır. Kent uzaktadır, yollar karla kaplıdır. Anne ikinci çocuğuna yüklüdür. Küçük çocuk hastadır. Et yemesi gerekir. Ama et alınamaz. Anne kapan kurar, kuş etini yedirir hasta çocuğuna. Çocuk bunu sezinler, ama söylemez annesine.

Anne daha sonra yıllarca kuş besler. Sınıf mücadelesini bir evde gösteren şiir, *"Hiç düşünmemişiz annemin resmini/ Kuşlara bakarken çekmeyi"* diye biter.

Anne... kadın, yoklukta yaratan... hayatı devam ettirendir. Dik yürekli anne, o kış gününde kuşları, çocuğu için olsa bile kapanla tutmanın bütün sorumluluğunu tek başına yüklenir. Anne, örgütsüz, direnen emekçiyi de içkinleştiren çift anlamlı simgedir bu şiirde.

Bugünle başlayan şiir, bilincin akışıyla tarihe gider, özverinin gücünü gösterir, sonra yeniden biraz üzüntülü bugüne döner. Geçmişte kalsaydı bugün Murathan Mungan'ın yazdığı eziyetçi şiire dönüşürdü. Tabii güzel olmazdı.

Hep Yaşayan Ateş

Oluş, var-varlık'tan, yok-varlık'ın çıkmasıdır. Oluş, bu süreçte başkalaşıma uğrar. İdealist-metafizik yöntem, bunu hiçbir zaman göremedi. Yeni oluşları da, tinle, ideyle, tözle açıkladı. Bu yöntemin estetiğiyle dünyaya bakan sanatçı, nesneyi ya da olguyu oluş içinde göremez. Bu yüzden hiç değişmeyen var-varlık'ta kalır.

Türkiye şiirine baktıkta, sözgelimi hem *Garip* hareketinde, hem *İkinci Yeni*'de bunu görürüz. *İkinci Yeni*'nin şiirimizi zenginleştirdiğini söyleyenler, şiirde zenginliğin n'olduğunu bilmeyenlerdir. Hiç "değişmeyen" var-varlık'ın, orasını burasını kelime oyunlarıyla anlatmak nasıl oluyor da zenginlik oluyor.

Herakleitos şöyle konuşuyor. *"Bütün şeyleri (evreni) şimşek (ateş demek) dümenler (yönetir). Bütün kişiler (ve şeyler) için aynı olan bu bizim kosmos'umuzu ne bir insan ne de bir Tanrı yaratmıştır. O, daima hep yaşayan bir ateşti ve olacaktır, ölçülere göre parlayan ve ölçülere göre sönen-çokluk için en güzel kosmos (dünya) düzeni rastgele dökülüvermiş şeylerin kurduğu bir yığın gibidir."*

Herakleitos, çokluk... insanların çoğu, oluşun ilişkilerini göremez, rastgele sanır diyor. Bizim şairlerimizin çoğu böyle yaptı... böyle yapıyor. Rastgele sanıyor oluşumu.

Sennur Sezer rastgele diye bakmaz dünyaya... hayata. Sennur Sezer'in şiirinde zincirleme diyalektikle başkalaşımı görürüz. Tabii bu yetenek filan değildir. Bunun sırrı soyutlama gücündedir. Hemen burda şunu söylemem gerekiyor. Sennur Sezer şiirini incelerken, oluş... çelişki, başkalaşım diye kategorilere ben ayırdım. Bütün bu ögeler Sennur Sezer'in şiirlerine yayılmıştır. Yoksa oturup, oluş, çelişki, başkalaşım diye şiir yazmak son derece gülünç olur. Zaten şair bunu düşünmez. Bu, bir bilinç durumudur. Şiir, bilinçle yazılır. Bilinç, idealist-metafizik yapılanmışsa, çelişkiyi, başkalaşımı görmez.

Şair çelişkiyi yazayım diye oturmaz. Bilinci diyalektik maddeci kurulmuşsa şiir öyle çıkar. Bilinç maddeci değil de yalnız-

ca diyalektik kurulmuşsa, bu kez yalnızca kavramların şiirini yazar. Sözgelimi aşkı, kavramsal olarak anlatır. Tabii o şiirde ölüm, nefret, şiddet, sevecenlik olabilir. Ama bunlar hep kavramsaldır. İşte şimdi söylediğim bu nokta yine şiirimizin belkemiğini kırar, şiirimizi felç eder. Çünkü, ha kavramların hareket ettiğine inanmak, ha cinlerin dans ettiğine inanmak. Hiç fark yoktur. Kavram hayatın içinden eyleyen insanla çıkar... yine oraya... hayata girmelidir.

Sennur Sezer'in şiirine döndükte kategorilere ayırdığım hayatı var eden ögelerin bütün şiirine yayıldığını söyledim. Sözgelimi, sınıf mücadelesinin gösterildiği *Hangi Kan*'da işgücünün metalaşmasını da görürüz. İşgücü paramparça kâğıt paralarla satılır. Ayrıca burda paranın paramparçalığı ikili anlam taşır. Para maddi olarak... bilimsel açıdan parçalanmalıdır. Lira, Dolar, Sterlin gibi... Ekonomiye göre paramparça edilen para meta sisteminde işgücünün başkalaşım biçimidir. Ama insani açıdan da paramparçadır. İnsani açıdan hiçbir değeri yoktur paranın.

Bu yöntem, Sennur Sezer'in şiirine felsefi içerik katar. Sennur Sezer'in şiirinde kavramlar zorlanır. Başkalaştırılır. Örnek vermek gerekirse, *Hangi Kan* şiirinde *"Piramit yontulurken"* der *"Hangi kan karıştı harcına"*. Kan, bildiğimiz kan değildir burda. Bu kolayca anlaşılır. Kan, simgedir. Başkalaşıma uğramıştır. Piramitlerin zorla yapıldığını anlarız. Bu, gerçekten de böyledir. Ama bunun kolayca görülmediğini söylemek gerekiyor. Hemen şimdi aklıma gelen *"Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik"* diyen Yahya Kemal. Savaşı böyle anlatmak için, insan Türkiye'de yaşamalı... çünkü ancak Türkiye'de bu şiiri yazana büyük şair denir.

Ancak *Sessiz Gemi*'yle okullarda gençlerin estetik bilinci dumura uğratılır.

Hangi Kan'a döndükte... Kan'ın zorbalık simgesi olması yanında bir anlamı daha var. Kan, can vericidir. Kan, canlı tutar insanı. Piramitler yapılırken kan dökülmüştür, ama o kanla yükselmiştir piramitler.

İşgücünün maddede başkalaşımı, çelişik durumla pek güzel gösterilmiş.

Kuşlar Yeşili Tüketmez adlı şiiri, tekseslilliğin kırıldığı, çoksesli şiire örnek gösteriyorum. Yeşil hem renktir, hem umuttur. Buğday, hem buğdaydır, hem de umudu içinde taşıyan gizilgüç emektir. Şarkı, hem şarkıdır hem de, burası son derece önemli, kadınla erkeğin sevişmesidir.

Şarkının güzelliğiyle sevişmeye başlamak, sevişmenin orda durmayıp bir başkalaşıma uğrayarak, doğacak çocuklarla devam edeceğini göstermek...

Sennur Sezer, yoğunlaştırma, başkalaştırma, simgeleştirme yöntemiyle çoksesli bir şiir yazar.

Burda önemli bir sorunu söylemek gerekiyor. Afşar Timuçin, *"Düş ve düşlem sanatsal yönelimde başlıca itici gücü ya da etkinliği oluşturur"* der. (*Estetik, İnsancıl,* 1998)

İlhan Berk'in *Sutyen* şiirini okuyorum. *"Şeylerin tarihinde büyülü, kösnül bir mücevher kutusu: Sutyen"* diye başlıyor. Ne kadar düşlemsiz bir şiir. Kadınların oralarının buralarının mücevher olduğu kaç bin kez yazıldı. Üstelik düşten söz ediliyor bu şiirde. Düşlemsiz bir şiirde, düşlerin, meta diline kadar girebildiği bir bilinçte sutyen kavramı ancak İlhan Berk'in söylediği gibi ayartıcıdır, albenilidir.[8]

Böylesine kıt düşlü İlhan Berk, *Dünya Şiir Günü*'nde açılış bildirisi sunuyorsa, o ülkede şiir zor kurtulur.

Düşlem gücünü yitirdi şair. Mücevher kutusu, sutyen diye diye şiir yazıyor.

Düşlem yitirilmesinin sonucunu şöyle anlatır Bachelard, *"Ocağa kapatılmış ateş insan için kuşkusuz ilk düşlem konusu, dinlenmenin simgesi, dinlenmeye çağrı oldu. Yanan odunlar karşısında bir düşlem olmadan bir dinlenme felsefesi düşünülemez. Bize göre de ateşin karşısında düşlemin yitirilmesi, ateşin ilk ve gerçek insani kullanımının yitirilmesidir."* (*Timuçin, Estetik, İnsancıl,* 1998)

O kadar. Bu düşlemi yitirdin mi, ateşin rastgele somutunda kalırsın. Ama devam ediyor Bachelard. *"Düşlemlerimizde bir dünya biçimlenir, bu dünya bizim dünyamızdır. Ve bu dünya bizim olan evrende, varlığımızı büyütme olasılıklarını bize öğretir."*

Sennur Sezer, düşlemi insani boyutlu bir şair. Sennur Sezer, insan bu dünyaya fırlatılmadı diyor. Bu dünyayı insanın kurduğunu... insana varlığını büyütme olasılıklarını gösteriyor.

Düşlemi kıt şair, insana, varlığını küçültme... daraltma olasılıklarını gösteriyor. Küçül... daral, metalaş... insani bütün değerlerin yok olana kadar daral diyor.

Düşlemi kıt şair, insana, varlığını yok etme olasılıklarını gösteriyor.

Düşleri insani boyutlu Sennur Sezer, *Tekerleme* ile *Ekmek, Tuz, Kitap ve Şekerleme*'de başkalaşımı, ama zıt başkalaşımı gösterir.

Tekerleme'de analar, bebeklerini sevgiyle büyütür, güler yüzü solmasın diye büyütür. Ama sistemin kurulu yapısında bu bebekler büyüyüp belli bir yaşa geldikte, başkalaşır, meta olur, satılır.

İşin tatsız yanı şudur. İşçinin işgücü metalaşır. Ama *Tekerleme*'de insan metalaşır.

Tekerleme sistemin merkezine yıldırımlar boşaltan bir şiirdir. *Tekerleme*'de metalar, son insani ses *"Hak ederim aldığınızı / Üstünüze söz getirmem"* der.

Bu, bir çığlık mıdır. Hayır... Bu iniltidir. Türkiye'de kapitalizmin gerici, çirkin yüzünü gösteren bir inilti. 1789'dan sonra bütün feodal ilişkileri yıkan kapitalizmin yüz karasıdır, Türkiye kapitalizmi. Alman kapitalizmi de böyledir. Bu yapı benzerliği Alman-Türk dostluğu diye gösterilir bize.

Ekmek, Tuz, Kitap ve Şeker karşıt bir başkalaşımı gösterir. Toplumsal üretimi, özel mülk durumuna getiren sınıf, bütün insani değerleri yerle bir ederken, eyleyen insan maddeyi, insanileştirir. *Ekmek, Tuz, Kitap ve Şeker* bu mücadelenin şiiri.

Biliyorsunuz, insani gelenekte tuz hakkı, ekmek hakkı vardır. Soyguncu, girdiği evde yanlışlıkla tuz yaladıkta, tek bir şeye dokunmadan çeker gider.

Ekmek hakkı da vardır. Ekmek paylaşılan kişiye dirsek vurulmaz. Sennur Sezer, bunlara kitapla şekeri de ekliyor.

Bu şiir, işgücüyle yok'u var etme, doğayı değiştirme mücadelesinde, emeğin, ortaklaşa çalışmanın insani değer doğrultusunda başkalaşımını gösteriyor.

Engels, doğal güçlerin insanın hizmetine verilmesini, insani eylem açısından önemser. Bu şiirde bunu gördüm. Toprak... topraktan sökülen pancar şekere başkalaşır.

Sennur Sezer, emeğin gücünü, başıboş toprakları, insan eyleminin nasıl şekere başkalaştırdığını... insanı, insanlaştıracak değerleri görkemli bir şiirle gösterir. Bu, insani değerleri yerle bir eden kapitalizme karşı bir dikleniştir.

Bu şiir, insani varlığımızı geliştirme olasılıklarını gösterir.

İlhan Berk, varsın mücevher kutusunda kalsın. Sutyen, mücevher kutusuymuş... Şu işe bakın.

Aşk

Türkiye, hep bir geç kalmışlığı yaşadı... yaşıyor. Bu geç kalmışlık yüzünden, bilgisizlik, yalapşaplık, yöntemsizlik hayatımızı kargaşaya çevirdi. Bundan ötürü Thales'le başlayıp, Marks'la Engels'e kadar süren tartışmanın n'olduğu, neyin tartışıldığı kavranmadı.

Bu tartışmanın bitmeyen konusu şu. Madde nerde düşünce nerde. Böyle dendikte maddeyle düşünce ayrıştırıldı. İlk kez Marks'la Engels yöntemli bir kavrayışla maddeyle düşünceyi birleştirdi.

Bu tartışmadan... bu tartışmanın sonucundan habersiz Türkiyeli insan, sözgelimi düşüncenin yolunu tuttu. Tuhaf aşk şiirleri yazdı. *"Hadi gel sevgilim, köye gidelim, köyde oturalım. Sabahları sen tavukların yumurtasını toplarsın. Ben ineğin sütünü sağarım"* dedi.

Şu işe bakın, insan tavuk yumurtası toplamak, inek sütü sağmak için aşık olur mu.

Maddenin yolundan gidenlere geldikte... *"Aşk mı... hayır. Küçük burjuva duyarlılığıdır. Devrimden sonra... devrimden sonra"* diye çıkıştılar.

Oysa aşk, bilincin estetik yaratımıdır. En başta bu yaratımı gerçekleştiremeyen devrim filan yapamaz.

Aşk dendikte Sennur Sezer şiirinde düşünceyle maddenin bileşimini görüyorum.

Sennur Sezer, aşka, mayışık bakmaz. Aşk, köylerde tavuk yumurtası toplamak... inek sütü sağmak... dünyaya boş vermek değildir.

Doğrusu da budur.

Parasızlığın, sıkıntının, genç öldürümlerinin insanı bunalttığı bir ortamda Sennur Sezer, *Yummadan Gözlerini* adlı şiirinde, sevdiğine *"Hadi dön geri çilenin başına"* der. Çile çekmek için değil. İnsani aşkın diklendirici gücüyle güzel günlere mücadele için. Güller açar çünkü böyle sevdadan. Gül, emeğin simgesidir. Sevda emek ister.

İnsani aşkın direngenliğinde kararlı bir sesle, gözünü kırpmadan şöyle der, *"Genç öldürümlerinin ortasında / Dişlerini sıkmadan / Öp beni / Yummadan gözlerini."*

Aşkı yaratan bir annedir. İşte o, bu aşkla yoksul sofralar kurar. Çocuklarının, *"Anne ne yaptın söyle öldürülürken insanlar?"* sorusunu yüz akıyla yanıtlamak için aşkıyla insani mücadeleye katılır.

Bir Sevgi Şiiri'nde kadın, bütün bilincini sıkıntısızca açar sevdiği erkeğe. Erkek, yorgun akşamlarda güven verir kadına. Kadın bunu sakıntısızca söyler.

Burası son derece önemli. Çünkü bir erkek, dağlar, yıldırımlarla yırtılırken bile dik durur, sana güveniyorum derse kadın: *"Sana güveniyorum"* dedikte kadın, erkek, ergimiş madene eli ni sokup, kadına... sevgilisine kolye yapar.

"Bir sevgi şiirine başlamalıyım / Seni yalnızca bir erkek / Beni yalnızca bir kadın diye anlatan" der, Sennur Sezer. Böylece kadını kadınlıktan, erkeği erkeklikten çıkaran akımları dirsekler. Çünkü aşk, kadının kadın olduğu, kadınlığını güvenle... zevkle yaşadığı... erkeğin erkek olduğu, erkekliğini güvenle... zevkle yaşadığı bir insani ilişkidir."

Devam eder, *"Yakanda bir çiçek gibi kendimi / Seni sırtımı dayadığım bir ağaç diye alan"*. Ağaç-çiçek... yadsınmanın yadsınmasında başkalaşımı anlatırken çift geçişli kurgu kullanır, Sennur Sezer.

Burda duralım.

Demokritos'a göre, çılgınlığa kapılmadan iyi şair olunamazmış. Sennur Sezer bilinçli bir çılgınlık yapıyor bu şiirde. Şimdi bunu anlatacağım.

Bildiğimiz o ağaç... kökleriyle toprağı deler, dallarıyla sonsuzluğa uzanmak ister. Şimdi burda şöyle bir durum var. O ağaç çiçek verir.

Kök, gövde, dallar, çiçek, yadsınmanın yadsınmasıyla, çelişkilerin itici gücüyle başkalaşır. Tohum kök, kök dal, dal çiçek olur. Diyalektik bilinç bu oluşu... başkalaşımı kavrar. Çiçekte bunu görür.

Ağaç yalnız kendine dayanabilir. Kadın burda sevgilisine içkindir. Kadın, hem ağaç hem çiçektir. Hem ağaç hem çiçek olan kadın aşkın çelişkili itici gücüyle başkalaşıma uğrar. Erkek olur. Bu kez erkek, sevdiği kadında içkinleşir. Erkek, hem ağaç hem çiçek olur. Ama oluş durmaz. Çelişkilerin yatağında ayrışma başlarken, erkek toprağı deler, kadın çiçeklenir, sonsuzluğuna uzanır.

Toprak berekettir. Ama çelişkili yapısı gereği de ölümdür toprak. Sonsuzluk, ölümsüzlüğe... sınırsızlığa karşı mücadeledir. Kadın, insan soyunu sonsuzluğa dölleyen kadın, çiçekle simgeleşir.

Sırt dayanılan ağaç, toprağı ikili deler. Tutunmak için altta, sonsuzlaşmak için üstte. Bu ikili çelişik durum toprakta.... ka-

dınlaşmavla görülür. Ama kadın, toprağı çiçeğe başkalaştırmak için ağaca... erkeğe gereksinme duyar.

Sennur Sezer, *Bir Sevgi Şiiri*'nde kadın erkek çelişkisini dirseklemeden... çelişkileri yeni oluşumda, aşk içeriğinde gösterir.

Çelişkinin itici gücüyle başkalaşımdan çıkan aşk, burda durmaz. Dünyaya döndürür yüzünü. Döndürür. Çünkü özgürlüğü yaşamak ister. Bunun için dünya değişmelidir. *Masal*'da bunu gösterir. *"Hünkâr sordu: / Kimlerdir / -Âşıklardır hünkârım / -Neden burdadırlar, nedir suçları / - Dünyayı değiştirmek isterler / - Nasıl / -Aşkla düşünerek".*

Aşkın özgürleşme mücadelesidir bu... İnsanla tabii.

Suya Şarkı

Sennur Sezer'in şiirini okudukta, şunu gördüm. Sennur Sezer şiiri insan araştırmasıdır. Eyleyen insanı gösterir bize. Şiirde idealist-metafizik dünya görüşünün kırıntısı yoktur. Diyalektik maddeci bakış bütün şiirlerine içkindir. Bu yüzden Sennur Sezer'in şiiri insani gerçekçidir.

Sennur Sezer'in şiiri bir heyecan şiiridir. İnsanın, toprağı pancara, pancarı şekere dönüştürmesi, insanlaşma mücadelesini kavrayan bir bilinç için baş döndürücü, heyecanlı bir serüvendir.

Sennur Sezer bu heyecanı... duyumsadığı bu heyecanı, milimetresine kadar sokmuştur şiirine. Şiir, başkalaşıma uğraya uğraya fırtınalı sular gibi akar.

Sennur Sezer'in şiiri, duygularımıza değmeyen geleceğin kuruluşunu gören, bu açıdan da maddeci metafiziğini oluşturan bir şiirdir. Bu metafizik, ruh, töz metafiziği değildir. Bu metafizik insan eylemine dayanır. Şöyle başlar *Suya Şarkı* adlı şiir. *"Su oyuyor mermeri"*, Şair görmeyebilir mermerin oyulduğunu... Olsun. Duyumsar bunu. Karamsar günler yaşanabilir. Olsun. Kesilmez suyun sesi... o, hep akar. Şöyle der Sennur Sezer, *"Kesilmiyor suyun sesi / Uykunun arasında dinle / Durdurulamayışını, tohumun toprakta / Ve çatlayışını kayanın / Yarın genç bir dünya uyanacaktır"*

Diyalektik maddeci bakıştır bu. Suyun toprağa dönüşümü, toprağın tohumla yüklenmesi... hep o var-varlık, yok-varlık zincirlemesiyle hayatı doğru, sağlıklı kavrayışın estetikte şiirleşmesi.

"Su taşı deliyor / Başım dönüyor sözcüklerden / Suyun akışını / Bir başkası anlatacaktır".

Bu tarihin devamını bilmelidir. Bu, insanın özgürleşeceğini bilmenin dayandığı materyalist-metafiziktir.

Sennur Sezer, bu metafiziği son derece başarılı kurar şiirinde.

Merhaba Herakleitos

Sennur Sezer, insanın yaratma gücünü, güzel yaratma gücünü belgeleyen bir şair.

İnsan, taşı heykelle, boyayı resimle, sesi müzikle güzelleştirdi. Burjuva, işte bunu bozuntuya uğrattı. Türkiye, çoktandır *Sanatta Star Sistemi* yapılanmasında insani yaratıcılığın dumura uğratıldığı bir kıskaçta yaşıyor.

Ekonomide özelleştirmeye gidilirken, sanatta tekelleşmeye... devletleştirmeye gidiliyor. Metanın ekonomi politiğine uygun bir kültür-sanat politikasıyla insanın bütün çıkış noktaları kapatılıyor.

Neyse... bırakalım bütün bunları... Sennur Sezer'in şiirleri var... *Direnç Şiirleri...* İnsana el uzatan şiirler...

Yağmurlu bir günde Efes'teyim. Buraya kadar gelmişken Herakleitos'a uğrayayım diyorum. Tepeye tırmanıyorum. Herakleitos orda... tepede bir evde oturuyor. Kapıyı açıyorum. *"Merhaba Herakleitos"* dememle Sennur Sezer'i görüyorum. *"Ne o Herakleitos"* diyorum. Sennur Sezer'i göstererek, *"Bu kadın diyalektiği kavramış, konuşuyoruz"* diyor. *"O kadın n'aptı biliyor musun"* diyorum. Soruyor Herakleitos *"Ne yaptı". "Sen, suyun tarihi yazılmaz demiştin. İşte o yanındaki kadın suyun tarihini yazdı"* diyorum. Herakleitos donup kalıyor.

Dışarı çıkıyorum. Yağmurda yürürken Sennur Sezer'i düşünüyorum. O uçsuz bucaksız bir ovaya benzer... ortasından koca-

man bir ırmak akar demiştim. Arkadaşım, uzanıp giden sıradağlara benziyor, demişti... dorukları karlı.

Şiiri de Sennur Sezer'e benzer. Uçsuz bucaksız bir ova... dorukları karlı, uzanıp giden sıradağlar... ovanın ortasında ırmak... akar gider uzak dağlara doğru.

Yağmurda yürüyorum. Tarihin yazıldı su, diyorum. Su akıp gidiyor... geleceğe, heyecanla... yeni oluşumlarla.

Sennur Sezer, suyun tarihini anlatıyor insana.

Dipnotlar

1. *1998 Şiir Coğrafyamız*, Editör Osman Bolulu, Damar Yayınları, Ankara, 1998.

2. Bu yıl buğday alım fiyatı, maliyetinin altında saptandı. Şairlerin, öykücülerin, romancıların ilgilenmesi için söylüyorum, Marks, buna nicel uyumsuzluk der. Ancak fiyat biçimi bu uyumsuzluğu saklar. Marks şöyle devam eder. *"Fiyat biçimi (...) nitel bir tutarsızlığı da gizleyebilir ve bu o dereceye ulaşırki, para, metaların değer-biçiminden başka bir şey olmadığı halde, fiyat, değeri ifade etmez olur. Kendileri meta olmayan vicdan, onur, vb. gibi şeyler, sahipleri tarafından satışa çıkarılır hale gelirler ve böylece bir fiyatları olduğu için meta biçimini alır."* (Karl Marx, *Kapital* 1. Cilt, Çev. A. Bilgi, Sol Yayınları, Ankara, 1997) ***Kapital***, bitmez tükenmez zenginliğini içerecek şairleri, yazarları bekliyor. Fiyat biçiminin neleri sakladığı bu zenginlikten öğrenilir. Türkiye şiirini *Kapital*'ın zenginliği kurtaracak, ödül peşinde koşup durma değil.

3. *Mahşer Günü Kehaneti*, Cumhuriyet, Bilim-Teknik, sayı: 582.

4. Düşüncenin diyalektiğe geçişinde Montaigne'i, Rousseau'yu önemsiyorum. Bu konuda bir çözümleme için bakınız, Cengiz Gündoğdu, *İnsan... Bir Zincirden Bir Başka Zincire, Soru*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998.

5. Bu konuda, sevindirici, ciddi bir dikleniş için bakınız, Yılmaz Onay, *Patronaja Bağımlı Özgürlük*, Görüşme: Seyyit Nezir, Papirüs Kültür Sanat Dergisi, sayı: 15.

6. Sennur Sezer, *Direnç Şiirleri*, Evrensel Kültür-Kitaplığı, İstanbul, 1995 (Sennur Sezer'in şiirinden alıntılar bu eserden).

7. Aristoteles derslerini bahçede yürürken verirmiş, bu yüzden Aristoteles'in okuluna "Yürüyenler" de denir.

8. İlhan Berk, *Sutyen*, Cumhuriyet, Bilim Teknik, Sayı 582. İlhan Berk'in şiirlerini, yazın yönetmeni Orhan Bursalı yayınlıyor herhalde. Orhan Bursalı, bilimde idealizme karşı mücadele veriyor, estetikte idealizmi destekliyor. *İdealist-metafizikçi* İlhan Berk, bilimde idealizmle mücadele eden dergiye şiir veriyor. İçkinleşmemiş dünya görüşlerinin dışa vurumu, ayrışmayı önlüyor. Birbirine hiçbir zaman tam kenetlenemeyen iki dünya görüşünün aralığından, idealizm bütün topluma yayılıyor. Orhan Bursalı, şüphesiz, idealizmin bövlesine yaygınlaşmasına şaşırıyor. İlhan Berk, hiç şüphe yok, mücevherleri niye eleştirdiğime bir anlam veremiyor.
Bu durum, bana taşımayacağım... zorla taşıdığım elektrik yüklüyor.

9. Kadın dikleniși için şöyle bir notu gerekli görüyorum. Türkiye'de kadın, aşka dönüşen ilişkilerinde, kadınlığıyla dikleşemedi. Ayıp sandı bunu. Bu, erkeğin de aşk ilişkisinde erkekleşmesini önledi. Bu yüzden kadın, baş ağrılarıyla, çemkirik, mavışık ev hizmetçisi oldu. Kocanın yemeğine ya hiç tuz koymadı ya da avuç avuç tuz attı. Erkek, vurmayla, kırmayla dışlaştırdı erkekliğini. Bunun, faşizmin uyukladığı ilişki biçimlerinden biri olduğunu hiç düşünmedik.
Sennur Sezer'in bu şiiri uyuklayan faşizmi boğma yöntemini de gösteriyor. Burda "öğreticiliğin" nasıl başarıyla şiire içkinleştirildiğine de dikkat edilmeli.
10- Metafizik tüyleri dikenleştiren bir kavram. Bunun için okura uyarı. Metafizik yöntem ayrı, metafizik ayrı. Metafizik gelecek tasarımıdır. Örnek, cennet hiçbir zaman gerçekleşmeyecek idealist metafiziktir. Sınıfsız, sömürüsüz bir toplum, insanın gerçekleştirebileceği materyalist metafiziktir.
Herkesin bir gelecek tasarımı... metafiziği vardır.

* Su, Farsçadan gelmiş bir kelime. Cephe anlamına gelir. Burda "su"yu hem cephe hem su anlamında kullandım.
Damar, Temmuz 1998, sayı: 88.

BÜYÜK KAVGALARIN, BÜYÜK AŞKLARIN ŞAİRİ... AFŞAR TİMUÇİN

Ussal Yozlaşmanın Birikimi

Geçen gün çisentili havada, yolda yürüyordum. Böyle çisentili havaları severim. Canım sıkkındı. Çisentili hava sıkıntımı dağıtıyordu yavaş yavaş. Derken çisenti yağmura dönüştü... yağmur da çamura. Gökten çamur yağıyordu. Yere düşmüşçesine çamurlandım.

İyice sıkıldım.

Eskiden... 40 yıl önce... sarnıç vardı evlerde. Yağmur suları sarnıçta birikir, sonra o sular türlü işlerde kullanılırdı.

Peki, yağmurdan çamura nasıl geldik. İşte bu konuda liberal bilinçten kurtulup, netleşmek gerekiyor. Karl Marks, *Kapital*'de *Sanayici Kapitalist'in Doğuşu*'nu anlattığı bölümü şöyle bitirir, *"Eğer para, Augire'nin dediği gibi, 'dünyaya, bir yanağında doğuştan kan lekesiyle geliyor'sa, sermaye tepeden tırnağa kan ve pislik damlayarak geliyor."*[2] Bu bölümde 67 nolu dipnotta şöyle bir alıntı var, *"Sermaye, kâr olmadığı zaman ya da az kâr edildiği zaman hiç hoşnut olmaz, tıpkı eskiden doğanın boşluktan hoşlanmadığının söylenmesi gibi. Yeterli kâr olunca sermayeye bir cesaret gelir. Güvenli bir yüzde 10 kâr ile her yerde çalışmaya razıdır; kesin yüzde 20, iştahını kabartır; yüzde 50 küstahlaştırır; yüzde 100, bütün insanal yasaları ayaklar altına aldırır; yüzde 300 kâr ile sahibini astırma olasılığı bile olsa, işlemeyeceği cinayet, atılamayacağı tehlike yoktur. Eğer kargaşalık ile kavga, kâr getirecek olsa, bunları rahatça dürtükler. Kaçakçılık ile köle ticareti bütün burada söylenenleri doğrular."*

Hemen şunu söylemem gerekiyor. Bize kahraman dive tanıtılan Kristof Kolomb'un Amerika'yı "keşfi" ile 70 milyon "yerli" katledildi.

Türkiye'de yıllardır süregelen "düşük yoğunluklu çatışma"dan ötürü, sermayenin kâr oranı kaça çıktı, bu bilinmiyor. Bunun hesabı yapılırsa, sorunun çözümü netleşir, yapay önerilerle halk aldatılmaz.

Marksizm bitti diyenlere şunu söylüyorum. Marksizm bilinci ışıklandırıyor. İşte gökten yağan çamur... işte seller... Sermaye, daha fazla kâr için denizleri kirletti. Karbondioksitin % 50'sini emen denizler sanayi atıkları yüzünden bu niteliğini yitirdi. Sermaye, ayrıca kâr için ormanları yok etti.

Sermaye doğayı bozdu. Kâr için bozdu.

Uluslararası Çalışma Örgütü açıkladı. Asya'da 5-14 yaş arası 250 milyon çocuk çalıştırılıyor. Bu çocukların kimini satıyorlar, kimini ailenin borcu için zorla işe koyuyorlar. Yine Asya'da her yıl bir milyon kız çocuğu kadın tacirlerinin elinde fuhuşa sürükleniyor. ABD'nin Teksas eyaletinde çocuklar, sabaha karşı 4'te kaldırılıyor, çiftliklerde çalıştırılıyor. Okul saati geldikte okula gönderiliyor.

Marks, yine *Kapital*'de doğruluğu günümüzde net bir biçimde tanıtlanan şu saptamayı yapar, *"En sonu nispi artı-nüfus ya da yedek sanayi ordusunu birikimin büyüklüğü ve hızı ile her zaman dengeli durumda tutan yasa, emekçiyi, sermayeye, Vulcan'ın Prometheus'u kayalara mıhlamasından daha sağlam olarak perçinler. Sermaye birikimine tekabül eden bir sefalet birikimi yaratır. Bu yüzden, bir kutupta servet birikimi, diğer kutupta, yani kendi emeğinin ürününü sermaye şeklinde üreten sınıf tarafında, sefaletin, yorgunluk ve bezginliğin, köleliğin, belirsizliğin, zalimliğin, ussal yozlaşmanın birikimi ile aynı anda olur."*

İstanbul'da sabahın er saatlerinde otobüs duraklarını, metro istasyonlarını dolaşan biri, proletaryanın sefaletini, yorgunluğunu, bezginliğini, köleliğini, bilgisizliğini, zalimliğini açıkça görür.

Bugün sanatın, bilimin, felsefenin karşısında ussal yozlaşmanın birikimi var. Her gün milyarlarca insanın pekiştirdiği bu birikime karşı sanat n'apmalı.

Sanat, durmaksızın üretilen sefalete, yorgunluğa, bezginliğe, köleliğe, bilgisizliğe, zalimliğe... ussal yozlaşmaya, nasıl bir tavır almalı.

Geçende, taksiyle *Insancıl*'a gelirken, sürücünün dinlediği türküyü ben de dinledim. Kim söylüyordu bilmiyorum. Bu türkü, sevgilisinden ayrılmış bir kişiyi ölüme çağırıyordu. Hemen söyleyeyim, ne biçimde olursa olsun, ölüm bu türküden bin kat daha güzeldir.

Halkın sanat gereksinmesi, bayağının bayağısı türkülerle karşılanırken, ödül avcısı şairlerimiz "damıtılmış estetik zevk" için gereksinme üretir. Tarık Günersel böyle biri işte. *"Damıtılmış estetik zevk için"* şiir yazan Tarık Günersel, *Monolog* adlı şirini şöyle bitirir, *"Böyle anlarında böyle günlerimin / kütüğe benzetirim kendimi / uzun kalın, soğuk bir kütüğe / Belki için için yanıyordur / Ve bu yüzden saygıdeğer / -Ama kütük neticede"*[1]

Takside dinlediğim türküyle *Monolog* arasında nitelik açısından milim fark görmüyorum.

Türkiye, kategorilerin, kavramların bilinçsizce ordan oraya savrulduğu bir ülke. Bu yüzden sermayeyi, laik sermaye-İslami sermaye diye ayırmalarına şaşmıyorum. Laik sermayenin öğrenci yurdu yapmasını destekleyen, ama İslami sermayenin yurt yapmasına karşı çıkana da şaşmıyorum. Bu yüzden, sanatçıların Orhan Pamuk'la Tarkan, Tarık Günersel'le Küçük Emrah arasındaki niteliksel ilişkiyi görememelerine de şaşmıyorum.

Bunlar eskiden evdeydi. Eşin dostun sanatçısıydı bunlar. Hepsi birer Vera Yosifovna... Bu hanım, Çehov'un bir öyküsünün kahramanı.

Vera Yosifovna, İvan Petroviç'in karısı. Belirli günlerde kentin kalbürüstü insanları İvan Petroviç'in evinde toplanır. İvan Petroviç bütün konukları *"Lütfen, merhaba"*, diye karşılar. Vera

Yosifovna konuklara, yazdığı romanı okur. Çehov, bu bölümü şöyle anlatır. *"Romanına şöyle başladı. 'Soğuk şiddetleniyordu.' pencereler ardına kadar açıktı, mutfaktan bıçak takırtıları ve kızarmış soğan kokuları geliyordu. Yumuşak, derin koltuklar rahattı. Işıklar misafir salonunun loşluğunda tatlı tatlı göz kırpıyordu. Şimdi, sokaktan seslerin ve kahkahaların, avludan leylak kokularının geldiği bu yaz akşamında, soğuğun nasıl şiddetlendiğini, batmakta olan güneşin, soğuk ışınları ile karlı ovayı ve bir başına yolda yürüyen yolcuyu nasıl aydınlattığını anlamak zordu. Vera Yosifovna romanında, genç güzel bir kontesin kendi köyünde nasıl okullar, hastaneler, kitaplıklar açtığını, gezici bir ressamı nasıl sevdiğini anlatıyor, yaşamda hiçbir zaman olmayan şeyleri okuyordu."*[4]

Burda Çehov'un vurucu cümlesi şu. Vera Yosifovna, hayatta hiçbir zaman olmayan şeyleri yazıyor. Tarık Günersel'le Küçük Emrah'ın birleştiği nitelik de bu işte. İkisi de hayatta hiçbir zaman olmayanları anlatıyor.

Sermayenin becerilerinden biri de hayatla bağı olmayan bu "sanat"ı, bir uçtan bir uca kitlenin içine sokması.

Kitle kültürü dedikleri... kitle kültürünün ikili yapısı bu. Bunlar bir zamanlar evlerde "icra-i sanat eylerlerdi" sermaye bunları sokağa çıkardı. Ussal yozlaşmanın birikimi pekiştiriliyor, şimdi bu sanatla.

Bu sanat yeniden eve sokulmalı. Bu sanat yeniden eve sokulacak. Bu sanatı eve sokmak zorundayız.

Sanat, hem kendine, hem hayata yabancılaşmış zavallı insanlara sunulan bir yalan değildir. Burjuva bunu iyi bilir. Ama o bilgisini... hayatın doğrusunu söylemez. Platon, antik dönemde yöneticilere yalan söyleme hakkını verir. Bu mirası ciddiyetle benimseyen burjuva, her toplumda, her durumda yalan üretir. Insan her yerde yalan bir dünyanın içine sokulmuştur. Türkiye'de de durum böyledir.

Türkiye'de egemen şiir, yalanın şiiridir.

Şimdi şunu söylemem gerekiyor. N'oldu da böyle birdenbire şiir üstüne, şairler üstüne yazmaya başladım. Beklentilerim boşa çıktı da ondan. Türkiye'de yalan şiirin önünün kesileceğini düşündüm. Yanılmışım. Yalan şiir aldı yürüdü. Şairler sustu.

Şimdi konuşmak gerekiyor. Yalan şiirin önüne şiiri çıkarmak gerekiyor.

Sorun budur.

Bahçıvan

Size Afşar Timuçin'in şiirini anlatacağım bu yazıda. Afşar Timuçin dendikte aklıma hep bir bahçıvan gelir.

Uçsuz bucaksız dünya topraklarının bahçıvanıdır o. Bir bakarsınız felsefe eker... türkü söyleye söyleye öykü ektiğini de görebilirsiniz. Roman ekmek için toprağı bellerken, daha önce ektiği şiirler el eder insana.

Bu yazımda Afşar Timuçin'in şiir ektiği toprağa gireceğim. Bu topraklarda görebildiğimi, sezebildiğimi, hissedebildiğimi anlatacağım.[5]

Bu bahçıvan... Afşar Timuçin, hayata doğru yöntemle bakan bir kültür emekçisidir. Afşar Timuçin *"Görmek gerekir, görebilmek gerekir, bir görü olabilmek gerekir."* der.

Çok şey görülür hayatta.

Sabahın erken saatlerinde, insanlar çeşitli araçlarla koşturup durur. Maden işçileri sabahın taze aydınlığında yüzlerce metre yerin altına iner.

Bir futbolcu, milyarlarca lira transfer ücreti karşılığında imza atar. Bir manken 18 kedi besler. Başbakan Mesut Yılmaz *"Devlete kemer sıktıracağım"* der. *"8 bini aşkın Daewoo sahibi"* şimdi n'olacak diye düşünmeye başlar.

Neyi düşünüyor bu 8 bini aşkın kişi. Durum şu. *Milliyet*'ten aktarıyorum. *"1995 Kasım ayında Barış Manço'nun Tercih Doğru sloganıyla 80 milyar karşılığında rol aldığı Daewoo reklamları hedefine ulaşmıştı. Ancak 2.5 yıl gibi kısa bir süre içinde şirketin iflas etmesi, sadece alacaklı bankaları değil, 8 bini aşkın Daewoo sahibini 'Şimdi ne olacak?' diye düşünmeye itiyor."*

80 milyar lira karşılığında insanlara "Doğru tercih" yaptıran "sanatçı" Barış Manço bu konuda ne düşünüyor, bilmiyorum.

Devam ediyorum.

Hayat, yalnız gördüklerimiz, duyduklarımız değildir. Görmediklerimiz de, duymadıklarımız da vardır. Görmediklerimiz de, duymadıklarımız da hayatı oluşturur.

Gördüklerimizden görmediklerimizi, duyduklarımızdan duymadıklarımızı çıkarmaktır hayat. Hayata bakışta doğru yöntem bunun için gereklidir, bunun için zorunludur.

Gördüklerinde, duyduklarında kalan, hayatı görmüş sayılmaz. Bugün Türkiye'de egemen şiir, gördüklerinde, duyduklarında kalan şiirdir. Bu şiir duragandır. Hayatı göremeyen şiirdir. Metin Cengiz'in, Veysel Çolak'ın, Abdülkadir Budak'ın imge imge diye çırpınmalarının temel nedeni, duragan şiirlerini başka türlü gösterme gayretidir.

Bu gayret boşunadır.

Görmek bir eylem işi değildir, bir yöntem işidir. Afşar Timuçin doğru yöntemle bakar dedim hayata.

Bu yöntemin adı, diyalektik maddeci yöntemdir. Bunun için Afşar Timuçin *"İlişkileri yakalayabilmek gerekir, bir durumdan başka durumlar sezebilmek gerekir"* der.

İlişkileri görebilmek... bir durumdan başka durumları sezebilmek, ancak diyalektik maddeci yöntemle mümkündür.

Yeni Güneşler

Afşar Timuçin oluş şairidir. Hayat oluştur, devingendir. *"Yeni karalar bulunur yanaşmaya / Yeni güneşler oyulur gökte renk renk / Yeni adalar çizilir yalnız kalmaya / Biraz kendi içinde değişmek gibi"* (*Bekleme Durakları / Çöl*)

Oluş evrenseldir. Karalar, denizler, gökyüzü hepsi devingen bir oluş içindedir. İnsan bu oluşun dışında kalamaz. Kalmamalı. Denizler, karalar, güneşler oluş içinde değişirken, insan da değişir. Ama hayatı göremeyen, gördüklerinden, görmedikleri-

ni çıkaramayan insan değişemez. *"Büyük kuşların uçmak zorunda olduğu gökleri/ Eski sürüngenler bir türlü anlamadılar"* (*Yeni Gökler / Çöl*)

Değişemeyenler birer sürüngendir. Onlar Nesimi'nin derisini yüzdü. Nâzım Hikmet'i zindanlarda çürüttü. *"Asmayalım da besleyelim mi"* dedi. İşte bu bir yalnızlık adasıdır. Çoğunluk oluşu göremez. Bunun için oluşu gören hep yalnız kalır. Herakleitos'tan beri böyledir bu. Ama oluşu gören yalnızlığına karşın oluşu anlatır. Oluşu gören, hayatı kavrayan Afşar Timuçin de böyle yapar. Yağmur, kar, deniz, yaprak oluşu anlatan düşünsel boyutlu anlamlı simgelerdir, Afşar Timuçin şiirinde. *"Gözlerinin derininde bir sarı / Yaprak gibi sıcak yazdan geçecek / Bekleyecek uzaktan ilk rüzgarı / İlk sallantıda yerlere düşecek // İlk yağmurda ıslanacak saçları / İlk selin akışına takılıp gidecek / İlk yazda yüreği titreyecek // İz kalmayacak ondan baharlara / Çürüdüğünde yeşiller çıkacak / Artık ben yokum dediği gün / Topraktan papatyalar fışkıracak"* (*Ferhat ile Şirin / Destanlar*)

Afşar Timuçin oluşa edilgin bakmaz. Bir üzüntü, bir eksiklik, bir yok oluş değildir oluş. Afşar Timuçin şiirinde oluş güzelleştirilir. *"Böyle söylenmeli bizim türkümüz / Sular akarken güzeldir / Güneş yakarken güzeldir / Yağmur yağarken güzeldir"* (*Hiç Oyun Oynamamış Çocukların Türküsü / Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz*)

Bu güzel, idealist-metafizik dünya görüşünün güzeline karşıdır. İdealist-metafizik dünya görüşünün güzel'i durgundur. Akmayan sular güzeldir, bu dünya görüşüne göre. Güneş yakmazsa, yağmur yağmazsa güzeldir. Bu güzel, politik anlamda toplumun değişimine karşıdır. Değişim çirkindir, tehlikelidir. Bu görüşe göre eski, bir altın çağdır. İnsanlar çok mutluydu eskiden. Değişim yüzünden her şey bozuldu. Sözgelimi Konfüçyüs için her şey eskiden nasıldıysa, hep öyle olmalı. Öylesine ki, o zamanlar kullanılan köşeli içki kâseleri yapıldığında demişti ki, *"Köşeli kâsenin artık köşeleri yok. Ne biçim bir 'köşeli' kâse bu."*

Günümüzde de, Türkiye'de, Abdülhak Şinasi Hisar, Selim İleri, Enis Batur için değişim çirkindir, tehlikelidir. İslamcı yazarlar da değişimi çirkinser. Değişim bozmuştur toplumu.

Eskiye dönüş gayretleri bu insanları hep sevindirir. Çar Nikola'nın Petersburg'a gömülmesi onlar için güzelliktir. O Nikola'nın binlerce işçiyi katlettiği unutturulmuştur. Onlar için yağmur yağmamalı, su akmamalı, güneş yakmamalı. Bu açıdan bakıldıkta Afşar Timuçin'in güzel'i, kökten devrimci bir güzeldir. Çünkü güzel insan emeğine dayanır. Kayalarda çiçeklenen bir savaşçıdır insan. O bir durgun havaydı. Sonra rüzgâr oldu. Kili insanlaştırdı. Taşları yoğurdu.

İnsanın, doğayla mücadelesinde, insanlaşmasını şu dizelerle anlatır Afşar Timuçin, *"Değil mi ki havaydın rüzgar oldun / Leyleklerle göçlere tutuldun / Turnalarla tanıdın uzakları / Değil mi ki insanlaştırdın kili / Değil mi ki taşları yoğurdun ellerinle..."* (*Yağmur / Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz*)

Afşar Timuçin şiiri, yoğun simgelerle kurulu bir şiirdir. Sözgelimi, *Yağmur* adlı şiiri ele aldıkta bana öyle geliyor ki bu şiirde insanın tarihi anlatılıyor. Yorgunlukla başlıyor şiir, *"Değil mi ki yorgundun"* diye. Tehlikelerle, bilinmediklerle dolu bir dünyada dik durdu ilk insan. Ama o, doğayla mücadeleye zorunluydu, *"Şimdi uyu denizde yarın gene bulutsun"* derken bu zorunluluk anlatılıyor. Bu zorunluluk binbir güçlükle dolu. Kayalarda çiçekleneceksin, başka bir yolu yok bu işin.

"Leyleklerle göçlere tutuldun / Turnalarla tanıdın uzakları" derken, doğanın öğreticiliğini çok güzel gösteriyor Afşar Timuçin. İlk insan, uçup giden leyleklere, turnalara bakıp, *"Nereye gidiyor bunlar"* diye düşünmemiş olamaz.

İlk insan leyleklere, turnalara baka baka, kuşları izleye izleye dünyasını bulguladı.

İnsan dönüşsüz bir savaşçıdır, Afşar Timuçin şiirinde. Sonsuzluğa, özgürlüğe doğru. Bu şiirde leylekler, turnalar özgürlük bilincini de simgeler. Burası son derece önemli. İnsan kili insanlaştırmasaydı, taşları yoğurmasaydı elleriyle, özgür olamazdı.

Afşar Timuçin şiirinde özgürlük iki temelde yükselir. Birinci temel doğadır. Kuşların uçup gitmesi, uçup gidemeyen insana tutsaklığını anımsatır. Özgürlük bilinci, tutsaklık bilinciyle başlar çünkü. Tutsak olmadığını bilmeyen, özgürlük için mücadele edemez. Doğanın yasalarını bulgulama, insana doğa karşısında özgürlük getirmiştir.

Özgürleşmenin öbür önemli temeli emektir. Bu insanın, kendine karşı kendi için özgürleşmesidir... insanlaşmak için özgürleşmesi. Kilin insanileştirilmesi... taşların emekle yoğrulması özgürlük bilincinin başladığı yerdir... emek.

Daha önce de söyledim. Güzel saf değildir. Güzel, duygusal-düşünsel bir yapıdır. İdealist-metafizik şairin güzel'inde emek yoktur, doğa-insan mücadelesi yoktur, özgürlük yoktur. Onun güzel'i insani değildir.

Afşar Timuçin'in güzel'i insani.

Duygu İşportacıları

Engels, çelişki için şöyle der, *"Nesneleri dinginlik durumunda ve cansız, her biri kendi başına, biri ötekinin yanında ve biri ötekinden sonra olarak düşündüğümüz sürece, kuşkusuz onlarda hiçbir çelişki ile karşılaşmayız."* Bu bakış, bizi, metafizik-idealist düşünmeye alıştırır. Alıştırdı da. Oysa hayat *"şeylerin ve süreçlerin kendinde var olan, ara vermeden ortaya çıkan ve çözülen bir çelişkidir. Ve çelişki biter bitmez, yaşam da biter, ölüm baş gösterir."* (Engels)

Türkiye'de şiiri ölüme götüren, hayatın dışına çıkaran sorunların üstünde duruyorum çoktan beri.

Bu sorunların ilki, bilgisizlik, birikimsizlik. Bilgi, birikim önemsenmedi. Sanat, duygu işi sanıldı. Oysa sanat bilgili, birikimli insanın işidir. Duygu, bilgiyle birikimle beslenmelidir. Bilgi birikimi olmasaydı, Rafaello *Atina Okulu* adlı resmini yapamazdı. Bu resimde Platon gökyüzünü, ideler dünyasını, Aristoteles, yeri, gerçeklik dünyasını gösterir. Bu eser, antikçağdan beri süren bir tartışmanın resmidir. Ama bu resim soyutlama gü-

cünün bir sanat eserinde somutlanmasının görkemli bir örneğidir.

Bu, söylediğim her sanat eserini, sanat eseri yapan temel ögelerden biridir. Beethoven'in *Beşinci Senfoni*'si, Çehov'un *Vişne Bahçesi*... bu ürünler bilen insanın, bilinçli insanın işidir. Beğeniriz beğenmeyiz, o ayrı, Türkiye'de de böyleydi bu. Ama 1980'den sonra bilgisizlik, birikimsizlik egemen oldu. Sözgelimi bu açıdan bakıldıkta Latife Tekin'le, Adalet Ağaoğlu'nu ayırmak gerekiyor. Adalet Ağaoğlu ne kadar birikimliyse, Latife Tekin o kadar birikimsiz. Tabii şiirde de böyle bu. Üstelik bu birikimsizler ödül ala ala, imge diye diye Türkiye şiirinde bir iktidar kurdu. Işporta mallarının piyasayı kapladığı bir iktidardır bu. Orda ödül alınır, imge satılır. Afşar Timuçin bu iktidara şöyle karşı çıkar. *"Ünlü yayınevlerinde / Halka ışık tutan bütün romancılar / Öfkeli, öfkesiz bütün ressamlar / Ve bütün ince kemancılar / Büyük adamların anlayışlı eşleri / İnsan pazarının reklam şairleri..."* (*Geçen Zamanların Türküsü / Savaşçı Türküleri*)

"Duygu işportacıları"dır bunlar. Her yerde uzantıları vardır. Ama Afşar Timuçin umutsuz değildir. *"Her zaman böyle olur / Rüzgâr toz bulutları bırakır giderken."*

Bunlar toz bulutudur. Ama hayatın kendisi değildir. Bir çocuk, hayatı anlatır. Birkaç ışık parçası kalmış bir günün sonunda çocuk, her şeyin yeniden var olduğu *"Bir başka deniz aramaya"* çıkar.

Dalgalar donmuş, sular kalakalmıştır. Birden korkuya kapılır çocuk. Ölümlerden uzak, korkular sızdırmayan bir duvar örer. *Savaşçı Türküleri* adlı eserdeki *Bir Çocuğun Yalnızlık Türküsü*, sanatın metalaştığı ortamı anlatır. Şiir günün son ışıklarıyla başlar. Birkaç ışık parçası kalmıştır. Dünyada yeniden karanlık bir dönem başlayacaktır.

İnsanın kendini arayışıdır bu şiir. İnsan kendine yabancılaşmıştır. İçi, boş kıyılara benzer. Rüzgârsız, bulutsuz, susuzdur. Çocuk donup kalmış bir dalgada taş kesilmiştir.

Ama güneş doğar. Avılır çocuk. Yabancılaşmanın... sıkıntının nedenini bulur. *"Sıkıntıdır kemanda çaldığı / Seni seviyorum diyen ezgi / Sıkıntıdır bir ozanın dilinde / Inancın acımasızca salyalanması / Sıkıntıdır çok güzel bir vazoda / Alçakgönüllülük olsun diye / İğreti bekleyen kır çiçeği / Sıkıntıdır inancın satılması / Sıkıntıdır kirli ellerinde / Ağzı ayrık bir yayımcının."*

Çocuk, güneşin doğuşuyla, yırtıp atar içindeki her yanlışı... inancını örer tutkuyla.

Afşar Timuçin meta pazarını yıldırımlarla allak bullak eder. *İnanç Türküsü*'nde *"inancım bir kızıl alevdir / göğsümde tutuşur zamanla / Düşüncem kafamda duyurur bana / bölüştüğümüz şeyi / Ve bölüşmemiz gereken her şeyi / birer birer belirler usum / Yüreğim hepimiz için geçerli olanı / arar bulur getirir./..."*

Kör bir inanç değildir bu. Usla, bilinçle, eylemle yaratılmış bir inançtır. Donmuşluğu canlılığa çeviren, yontular yapan, türküler söyleyen, mahpuslara düşen, güzel bir dünya için mücadele eden insanın inancıdır.

İnanç, direncin güzelliğidir. *"İnancım bir direncin güzelliğidir / yazılır tarihe..."* (*İnanç Türküsü / Savaşçı Türküleri*)

Umutların Savaşçısı

Anadolu'da felsefe doğanın gözlemlenmesiyle başladı. Thales, temel ilkeye su dedi. Bilincin doğaya yüzünü döndürmesi, doğayı gözlemlemesi son derece sağlıklıydı. Çünkü insan doğanın bütünleyici bir ögesidir. Güney İtalya'da ortaya çıkan Elea Okulu, insana ilk çelmeyi attı. Bu okulun düşünürü Parmenides, doğaya sırtını çevirdi, deneyi, gözlemi dışladı.

Afşar Timuçin Parmenides için şöyle der, *"Deney akıp gideni ele alır, ovsa amaç değişmeden kalanı, ölümsüz ve devinimsiz varlığı, o gerçek varlığı, bize görünmese de var olan, yaratılmamış olan, ölümsüz olan, bir yapılı ve bölünmez olan varlığı gösterebilmektir. Bu uşçu tutum içinde Parmenides, Heraklеitos'un tersine 'Her şey durmaktadır' der."*

Afşar Timuçin, Thales'in sürdürücüsüdür. Doğa gözlemcisidir. Böylece Türkiye'de Parmenides'in sürdürücülerine karşı bir şiir yaratır, Afşar Timuçin.

Afşar Timuçin şiirinde doğayla insan, bir varlığın iç içe girmiş, çelişkili, çatışıklı bütünüdür. Şiirin her noktasında doğa vardır. Doğa, gür denizlerdir, esen rüzgârlardır, eski dağlardır, mavisi soyulmayan denizlerdir, ufakları görülmeyen düzlüktür, dörtnala gidilen yazlardır.

Anlık, gelip geçici bir gözlemci değil Afşar Timuçin. Doğanın oluşumuyla başlar bu gözlemcilik. *"Bin yıl gibi birisidir"* o. Milimetrik dönüşümleri bile yakalayan görkemli bir gözlemciliktir bu.

Doğa, insansız değildir. Nerde doğa varsa, orda insan vardır, Afşar Timuçin şiirinde. Sevmek, mor denizlere benzer, ne kadar gidilse bitmeyen... sevgilinin saçları çiçeklenir, insan, okyanuslara açılan dalgadır.. sevgili el değmemiş ağustoslardan gelir, düşüncesi uzak bir yerlerde sabahtır... insan çöl olur... sevgili, bir denizdir, seven, denizin dalgaları... ıslanan çiçeklerde yürür şair... Çocukluk güzel bulutlara benzer.

İnsan *"En uzak yıldızlarda"* görmelidir kendini.

Ödülle, imgeyle, *Sanatta Star Sistemi*'nin yapılanmasına giren egemen şair, Türkiye'de *"Her şey durmaktadır"*ı anlattı. Duranı güzelleştirdi. Afşar Timuçin hayatın içinden çıkarıyor şiiri. Bu, canlı, devingen, diyalektik bir kavrayışın estetik yapılanmasıdır.

Şimdi bu söylediklerimi *Gökdeyiş* adlı şiirle gösteriyorum. *Gökdeyiş, "Biz / Gece gibi ağaç gibi gündüz gibiyiz"* diye başlar. Gece, hem doğadır, hem insandır burda. Gerçekten de hem doğanın, hem insanın başlangıcı gecedir... karanlıktır. Cehennemi altüst oluşlardan sonra oluşan doğa, acaba var olabilecek miydi. Doğanın var olması için insan gereklidir. İnsansız doğa var olamaz. Ama insanla doğa, hem birbirini var edebilecek birer ögedir, hem de birbirine karşıttır.

Onulmaz, korkutucu, zorlu bir mücadeleyi gerektiren, ama o kadar da güzel bir çelişkidir bu. Doğayla insan birbirini müca-

dele içinde var eden bir çelişkili yapının birbirine dönük iki yüzüdür. Bunu görebilmek cesaret ister. Thales cesurdu... Herakleitos cesurdu.

Parmenides korkağın biri... hele Platon. Korkusundan idealara kaçtı. Bu açıdan baktıkta Afşar Timuçin cesur bir şair. Gözünü kırpmadan bu çelişkiye bakan... bu çelişkinin güzelliğini gören bir şair Afşar Timuçin.

Gökdeyiş'e devam ediyorum.

Gece, yanardağların sürekli lav püskürttüğü, buzulların yürüdüğü, yabanıl hayvanların bir pençede avını parçaladığı bir dönemi simgeler. Bütün bunlara akıl erdiremeyen insan, kimbilir hangi kovuktan tir tir titreyerek çıkar. Elinde belki sivri bir taş ya da ağaçtan koparılmış bir dal parçası vardır.

Uzun yıllar böyle yaşadı. Doğayla mücadeleyi öğrendi. Ağaç gibi, oldu... gün ağardı... geceden gündüze dönüştü.

Bütün doğaya yayıldı insan. Göğün altında ne varsa bulguladı. Denizler gibi su oldu, çöller gibi susuz kaldı. Ama insan bu kavgada bugünü var ederken yarını da oluşturdu. *"Bugün dalda, yarın çiçekte, öbür gün rüzgarda"* bir sonsuzluk gibi yaşadı.

Çocuğuna taşı verdi, çocuğu taşı yonttu... böyle böyle bugüne geldi.

Gökdeyiş, bir senfonidir. Binlercerenk, binlerce ses vardır bu şiirde. Şiir, dünyayı aydınlatan insanın görkemli gücünün vuruşuyla biter. *"Biz / ışıkların, ışıklara karışması gibiyiz"* (*Gökdeyiş / Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz*)

Işıkların şairi Afşar Timuçin, umudun sürdürücüsüdür. İlişkisiz... duragan, hayattan kopuk bir umut değildir bu.

İlişkisiz... duragan... hayattan kopuk umut, çirkindir. Çirkinle işi yoktur Afşar Timuçin'in. Umut, hayatın içinden eylemle çıkar. Umut emek ister, mücadele ister. Umut insanla ilgilidir... umudun yüzü, insana dönüktür. *"Kimseyi umudundan edemezsin / Toprağa ekemezsin ölüm korkusunu / Sevinçleri kökünden sökemezsin / Değirmende kimsesiz bırakamazsın unu"* (*Savaşların Düşündürdüğü Türkü / Savaşçının Türküsü*)

Umut, tek başınalık değildir. *"Ben bir ağaç gibi dallarımın kırılıp / Toprağa batırıldığını görmek isterim / Dallarımın yepyeni ağaçlar olması / Tek yüceliğim tek kutsallığım benim / Bir başıma ne işe yararım / Dostum sevgilim kardeşim bacım / Neye yarar bir insan tek başına"* (*Yarına / Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz*)

Umudun, insani, tarihi dayanaklarıdır bu şiir. Toprağın işlenmesi, dalların yepyeni ağaçlar olması, umudun, insan için ortaklaşa mücadeleden geçtiğini gösterir. İnsan, ancak öbür insanla, doğayla varoluşunu gerçekleştirebilir ancak.

Umut bütün çağları kapsar. Emeğin zorunlu kıldığı bir umuttur bu. *"Seni hiçbir çağ yok edemeyecek / Sen toprağa zorunlu tohumsun..."*

Afşar Timuçin şiiri, umudu, insanlaşmayı tekil bireyde değil, toplumsallıkta, toplumsal bireyde arar. *"Bilelim ki yaşam bir kişilik değildir / Ve bir kişilik olmayacaktır hiçbir zaman / Yaşamak bir denizdir gözalabildiğine / Biz onun suları dalgalarıyız / Biz onun gemileri kaptanlarıyız..."* (*Tahir ile Zühre / Destanlar*)

Toplum, birey diyalektiği... iç içeliği, değer yaratan birliktelikliktir. Burası önemli. Çünkü yabancılaşan şair, değeri, bu diyalektik birliktelikten kopardı. Koparması da gerekirdi. Ekonomi politik, felsefe bilmeyen, kendini yitirmiş, ödül alışverişine baş koymuş bir şair, emek-değer ilişkisini nerden bilsin. Bu bilgisizlik Türkiye şiirinin karanlığıdır.

Afşar Timuçin şiiri bir ışıltıdır.

Herkese mavi boncuk dağıtmaz Afşar Timuçin. Yürekleri taşlaşmış kişiler vardır. Oyunbazdır, bencildir hepsi. Her türlü başkaldırıyı, bir ayak oyunuyla boğuntuya getirirler. Yol başlarını tutarlar geçit vermemek için. Afşar Timuçin dirsekler böylesi kişileri. *"Büyük yolları küçük adımlarla yürüyenlerin / Karşınıza dikildiği akşamlar olacaktır / Birlikte yürüyelim derlerse hayır deyin / Adımları adımlarınıza uymayacaktır"* (*Büyük Yol / Çöl*)

İnsanın yaratıcı gücü... bu gücün büyüklüğü, Afşar Timuçin şiirinin yükseldiği temeldir. Şirin Ferhat'a şöyle seslenir, *"Artık yüklendik ya yaratmayı / Bütün güzellikler bizden sorulacak / İyiyi ve doğruyu yüklendik ya / Düşüncemiz her zaman sonsuzu arayacak..." (Ferhat ile Şirin / Destanlar)*

Emek-değer ilişkisi dendikte, Afşar Timuçin şiiri yanardağ gibi patlar... lavlar püskürtür bu ilişkiyi kıranlara. Ferhat, şöyle seslenir padişaha, *"Kazmalar kürekler yetmez dağı delmeye / Yüreğinden vermedin mi dağ susar / Dağı delen deldiği dağdan güçlü gerek / Yoksa hiçbir susuzluğa geçit vermez kayalar" (Ferhat ile Şirin / Destanlar)*

Bilinç tasarlayacak.. yürek direnecek. İşte o zaman dağlar tutamaz suları... denizler yok edemez gidişleri... *"Her kopan kayada parlayan alınteri"* insani değerleri yaratır.. aşkı, dostluğu, erdemi, özveriyi. Cücelere, devlere karşı. Toplumda dev-cüce birlikteliği vardır insanı ezmek için. Onlar, bitmişliklerini ya küçülerek ya da büyüyerek dışa vurur. Emeğe karşıdır bunlar.

Afşar Timuçin şiiri, kayada parlayan emeğin parıltısıdır.

Çocuk

Afşar Timuçin şiirinde çocuk simgesi, hayatın içinde dönüşe dönüşe dolanır. Çocuk, işportada satılan geceliklere, doçentlik tezlerine... bir gecelik aşklara alışmamaktır.

Kapitalizm, her türlü yabancılaşmaya alıştırdı kişiyi. Bu alışkanlığa da hayat dedi. Kapitalizmin insanı metalaştırmasına alışmayan... insani hayat kurma mücadelesi veren çocuk bir trajediyi yaşar.

Nedir sorun.

Kapitalizm, her türlü insansızlığa alıştırdı kişiyi. Bu alışkanlık özgür olmayışın başladığı yerdir. Ama tüketim, bir özgürlük yanılsaması oluşturdu. İnsani özgürlüğün yerle bir edildiği kapitalizmde, tüketilecek nesnenin seçimi, özgürlükle özdeşleştirildi. Herhangi bir kişi, bir gecelik aşk için istediğini seçebilir. Vitrinler, otomobil galerileri, lokantalar, tatil bölgeleri seni bekliyor.

Sen özgürsün. Hiç kimse seni, şu kişiyle yatacaksın, şu otomobili alacaksın, şurda eğleneceksin diye zorlayamaz.

Böylesine sahte dünyada şiirin işlevi nedir. Şiir, yılan karşısında donakalan tavşanın sessizliği midir. Yoksa, beli kırılmış bir yaratığın mırıltıları mıdır.

Şiir Enis Batur mudur, şiir Veysel Çolak mıdır, şiir İlhan Berk midir.

Hayır.

Şiir Afşar Timuçin'dir. Çünkü *"Bütün yol kavşaklarında dönemeçlerde"* bir namlu gibi dosdoğru çizmiştir kendini. Sahte hayatı kurşun yağmuruna tutan dosdoğru bir namludur çocuk. Yaşamak budur. *"Yaşamak alışmalardan sonra / Alıştığı her şeyle savaşmaktır"* (*Yaşamak / Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz*)

Özgürleşme mücadelesinde hiç teslim olmaz çocuk. Çağlar kadar eski bir kavgadır o. Tertemizdir. Yüz yıllardır, bin yıllardır dağlardadır. *"Ben bir kardeşliğim aranızda / Sizinle dünden gelip yarma gidiyorum / Ben bir sevgiyim gönlünüzde / Kılıcımla kanları siliyorum"* (*Bir Çocuğun Düşü / Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz*)

Meta değerlerine karşıdır çocuk. Çocuğun bakışının hiçbir cüzdanda karşılığı yoktur. İnsani değerleri satanlara *"Utansın köpekler"* der.

Çocuğun elinde bir gül dalı vardır. Elinde gül dalıyla dünyaya bakar çocuk. Sevince inanmayanlar... yaşama katkı yapmayanlar... ekmeği ortadan ikiye bölemeyenler... aşktan dönenler, savaştan kaçanlar... kapılarına nöbetçi dikenler... köpeklerin sofrasında beslenenler... inançlarını satanlar cehenneme çevirmiştir dünyayı.

Çocuk, elinde gül dalı, mücadeleye girişir. Mücadele sürecinde gül dalı hançer olur. Çocuk şöyle der, *"Gül dalıydı hançere dönüştü birden baba / Soframızdan aşımızı çalanı / Çekip bu güzel hançerle vursam mı"* (*Hançerli Türkü / Savaşçı Türküleri*)

Hançerli Türkü'de, güzel, şiir boyunca başkalaşıma uğrar. Gül dalı güzeldir... çocuk güzel bir dünya için mücadele eder... hançer güzeldir... güzel bir dünya için mücadele güzeldir.

Bu... tek bir şiirde simgenin başkalaşıma uğraya uğraya çok anlamlı kılınması, Afşar Timuçin şiirinin özelliklerinden biri. Şiir bu başkalaşım sürecinde insan hayatını boydan boya kaplar.

Sevişirken Soluksuz Kalmak

Afşar Timuçin bir aşk şairidir. Nerden başlarsa başlasın, nerden yola çıkarsa çıksın, sonunda aşka gelir Afşar Timuçin.

Aşk her şeyden önce bir yaratımdır. Yoklukta aşkı yaratır insan... yalnızlığı umuda dönüştürür, aşkla.

Peki aşkı kim yaratır, yok varlığı kim var varlık yapar, yalnızlığı kim umuda dönüştürür. Emeğin yarattığı bir oluştur aşk. Umudu var kılan... doğayı işleyen... kayalardan yeni yontular kuran... aşılmaz dağlarda geçitler açan hep emektir. İşte bu emeğin yarattığı sürekli oluştur aşk.

Daha önce söylemiştim. Afşar Timuçin şiirinde doğayla insan bir oluşumun bütünlüğüdür. Bu, Afşar Timuçin'e oluşu diyalektik açıdan sergileme canlılığı sağlar. Bu yöntem, aşk anlatılırken de kullanılır. Aşk, her yanlışı çürüten bir topraktır. Toprak hem çürütendir, hem yeşertendir. Toprak simgesi burda ikili anlamda, aşkın olumlu gücünü gösterir. Yanlışı çürüten, doğruyu, güzeli yeşerten.

İyiliğin sonsuzluk ülkesi olan aşk, yokluğa yaratılan ilk evrendir. Ama aşk uzak bir ovadır, bir buluttur, bitmeyen yağmurdur. Dost sesidir, kavgadır.

Toprak, ilk evren, ova, bulut, yağmur, dost sesi, kavga simgeleriyle aşka yeni bir boyut getirir, Afşar Timuçin.

Bu boyut, var olan... geçerli aşkla bir hesaplaşmadır. Bugün Türkiye'de geçerli aşk mayışıktır, korkaktır. Diz dize oturmaktır. Sıkıntılı günlerde kaçmaktır. Sevdiği insanı çıkmaz sokaklarda yalnız bırakmaktır. Bu insansızlıktır.

Afşar Timuçin böylesi aşkı dirsekler. Ama daha önemlisi aşk, hayatın bütünüdür Afşar Timuçin'de. Oysa bugün var olan hayatın yarısını bile kapsamaz. Yarımdır... bölük pörçüktür... tırıldır... püsürüktür günümüz aşkı.

Oysa aşk, sevişirken soluksuz kalmaktır... kavga ederken lav püskürtmektir. Ancak böyle bir aşkla sisteme karşı mücadele edilir. *"Duruşun dirençli bir yontu / Gidişin kucak kucak özlem / Sevincin çocuktan da çocuksu / Umudunda devriliyor bütün düzen / Yerine saçlarına çok benzeyen / Bir güvenli aydınlık kuruluyor"* (*Yüksel İçin Bir Türkü / Savaşçı Türküleri*)

Böylesi bir aşk donup kalmışlıkları kamçılar, hiçliğin saltanatını sarsar... büyük yangınlar çıkarır. Bu yangınlarla kimsenin kimseyi sömürmediği bir dünya kurulur.

Aşk böylesine anlamlı, böylesine boyutludur, Afşar Timuçin şiirinde.

Büyük Kavgaların, Büyük Aşkların Şairi

Geçen gün bir tanıdıkla konuşuyorduk. Söz Afşar Timuçin'den açıldı. *"Bu ülkenin sanat dünyası nankör"* dedi, tanıdık. İnsanlara nankör demeye benim içim elvermez. Ama bu ülkede bir Afşar Timuçin varken... felsefede... estetikte... eleştiride... romanda... öyküde.... şiirde... böyle biri yokmuşçasına yaşanıyorsa, ortada bir sorun vardır.

Nedir bu sorun. Bilgisizlikten, birikimsizlikten gelen bir hamlıkla kendimizi fazla önemsiyoruz. Çevremizi görmüyoruz. Bir de iç yetersizliğimizden ötürü, star sistemi kanallarında yükselip ünlenmek istiyoruz. Bu iki sorun, ister istemez birilerini görmemeyi zorunlu kılıyor.

Şunu biliyorum. Görülmemek Afşar Timuçin'in sorunu değil. Ama bizlerin Afşar Timuçin'in eserlerinden öğreneceğimiz çok şey var. İşte şiiri... şiirinin biçimsel özellikleri... simgelerin diyalektik kullanımı... insan, doğa birlikteliği... ilişkilerin kuruluşu... Bütün bunlar şiirimizin zenginliği.

Afşar Timuçin şiiri, bin yıldır var olan sömürücülerle tek bir noktada uyuşmaz. Afşar Timuçin'e göre böyle bir dünyada insani ilişki kurulamaz. Çocuk bu trajediyi yaşar. Şiir, bu trajedinin çizgisinde yürür. Bu çizginin bir yanı yokuş, bir yanı özgürlükte varoluştur. Bu trajedi insan için çözülecektir. *"Çocuğum"* der şair, *"Bu ışıkları sana ayırdılar"*.

Işıklar, güzel dünya mücadelesinin kuşaktan kuşağa geçen insani birikimidir. Afşar Timuçin şiiri bu birikimde oluşur. Şiir, topraklardan, ateşlerden, rüzgârlardan, denizlerden, dağlardan çıkar, insana gider.

Afşar Timuçin, büyük kavgaların, büyük aşkların... kayalarda parıldayan emeğin şairidir.

Dipnotlar

1. *Kapital*'in zenginliği, *Kapital*'i okuyanın birikimine göre kendini açımlıyor. *Kapital*'in zenginliği, şairleri, yazarları bekliyor. *Kapital*'in zenginliğiyle zenginleşmeden dünyaya doğru bakmak mümkün değil.
2. Karl Marks, *Kapital*, C. 1., Çeviren Alaattin Bilgi, Sol Yayınları, Ankara, 1997.
3. Tarık Günersel, *Monolog*, Adam Sanat, Haziran, 1998, sayı: 151.
4. Çehov, İoniç, *Toplu Eserler 2*, Türkçesi Hasan Ali Ediz, Engin Yayıncılık, İstanbul, 1991.
5. Afşar Timuçin'in İnsancıl Yayınları'nda çıkan *Çöl, Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz, Destanlar, Savaşçı Türküleri* adlı dört eseriyle sınırlıdır bu yazı.
6. *Milliyet*, 14.7.1998.
7. Kıvanç Ertop-Çetin Yetkin, *Siyasal Düşünceler Tarihi 1*., Say Yayınları, İstanbul, 1985.
8. Engels, *Anti-Dühring*, Çev. Kenan Somer, Sol Yayınları, Ankara, 1995.
9. Afşar Timuçin, *Düşünce Tarihi*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1997.

Damar, Eylül 1998, sayı: 90.

GERÇEĞİ KIVILCIMA DÖNÜŞTÜREN ŞAİR... RUŞEN HAKKI

Ayırt Edici Bilinç Sorunu

Üzülüyorum... canım sıkılıyor.

Türkiye şiiri, çoktandır sorunsuz kişilerin elinde hırpalanıyor. Bunun için üzülüyorum... bunun için canım sıkılıyor. Birkaç kişi... on beş yirmi kişi kötü şiir yazıyor diye, niye üzüleyim... niye canım sıkılsın. Böyle olsa hiç dert etmem. Daha önce de söyledim, iyi şiirlerin yanında kötü şiirler de yazılır. Sorun bu değil. Türkiye şiirinde sorunsuzluk baskın çoktandır. Sorun bu işte.

Sorunsuzluk yalnız şiiri değil, bütün hayatı hırpalar... geleceği karartır. Derdimi... ne demek istediğimi şöyle anlatayım. İnsan, ayırt eden varlıktır. İnsan türü, ayırt ederek varoluşunu gerçekleştirebilir. Sözgelimi Platon da filozoftur. Descartes da... Platon'la Descartes filozof diye tümel bir kavramla geçiştiremeyiz. İkisi arasında ciddi ayrımlar vardır... Günlük hayatta da böyledir bu. Amasya elmasıyla golden elmayı, elma diye tümel bir kavramla geçiştiremeyiz. İkisi arasında ciddi ayrımlar vardır.

Kapitalizm, özellikle Yeni Dünya Düzeni aşamasında, işte bilincin, bu ayırt etme yetisini kazıdı. Bu, insanın, insanlaşma mücadelesini durdurmaktır.

İnsanlaşma mücadelesi durdurulmuştur.

İnsan, tür olmaya... soyunu tür olarak devam ettirme yoluna sokulmuştur. Aynı tip giysiler, aynı tip ayakkabılar, aynı tip içecekler, aynı tip yiyecekler... aynı tip kadınlar, aynı tip erkekler.

Bu aynı tipleşmenin benimsenmesi... insanın bundan rahatsız olmaması için dilin de bu kanala sokulması gerekir. Çünkü insan dil içinde düşünür... dil içinde yaratıcılığını eyleme dönüştürür.

Halay çekmek, dans etmek, yemek yemek, sevişmek... bütün bunlar dil-düşünce birliğinin dışavurumudur... dil-düşünce birliğinin pratikte maddeyle diyalektik ilişkiye girmesidir. Adına, insan dediğimiz varlık, işte bu diyalektikte tür olmaktan çıkar, insanlaşır. Ayırt ederek insanlaşır. Feuerbach'ın diliyle söyledikte, insan, kendini hem tür hem şahsiyet olarak algılar. Algılamalıdır.

Yeni Dünya Düzeni, işte tam bu noktada vurdu insanı. Ayırt etme bilincini kazıdı. Türleşen varlık ayırt edemez. Sözgelimi, kızarmış ekmekle, kızarmamış ekmek arasında hiçbir ayrım yoktur türleşen varlığa göre. İkisi de ekmektir. Ayırt etmeyen varlık, çavuş üzümüyle, rezzaki üzümü arasındaki ayrımı hiç önemsemez. Niye önemsesin. İkisi de üzümdür.

Bir kadının bakışı... bir erkeğin yüz çizgileri hiçbir anlam taşımaz ayırt etmeyen kişide.

İnsancıl'ın sokağında eskiden kalma bir bakkal var. Bir tarihte bu bakkalda alışveriş yapıyorum. Biri geldi bisküvi istedi. Bakkal çeşidini sordu. Bu, "*Fark etmez*" dedi.

İşte ayırt etmeyenin genel karakteri... fark etmez. Bu, dünyaya bakıştır. Hayat, tek yapılı bir bütündür. Zaman saniyelere, dakikalara, saatlere, günlere, haftalara, aylara, yıllara bölünmüş olabilir. Ama bunların bir önemi, bir anlamı yoktur. Zaman herkese göre mutlaktır. Nesneler, olgular, zamanda-mekanda kıpırtısız durur.

Ayırt etmeyen bilinç böyle bakar hayata. Ayırt etmeyen bilinç hayatın bir etkinlik olduğunu göremez. Sorun, bu etkinlikten çıkar. Sorun çözümünde bilinç öğrenir, zenginleşir... İnsan, eylemle kültürleşir. Bu, durduruldu. Bilinç, ayırt etme karakterini yitirdi. Hiçbir şeyin "fark etmediği" derkeye... türe indirgendi insan.

İşte buna üzülüyorum... buna canım sıkılıyor.

Dolmuşta Giderken

Türkiye şiiri, çoktandır sorunsuz kişilerin elinde hırpalanıyor, dedim. Ayırt edici özelliğini yitirmiş bilinç, sanatı, türsel bir etkinliğe indirgedi. Renkler, olgular, sevinçler, aşklar, ince ayrımlarını yitirdi bu bilinçte. Türsel etkinliğe indirgenen şiir, yoksullaştı... okuru da yoksullaştırdı.

Şiir, insanla... hayatla ilgisini kesti.

Küçük İskender'i, Metin Cengiz'i, Veysel Çolak'ı okurken, bu kişilerin niye şiir yazdıklarını düşünüyorum. Hayat, birbirinden kopuk, ayrımsız tözlerden oluşuyor bu şairlerin şiirlerinde. Hiçbir ağacın, öbür ağaçtan ayrımı yok. Ağacın toprakla ilişkisi yok.

Bana öyle geliyor ki, birdenbire şiir yazıyorlar. Yıllar önce bir gün dolmuşta giderken, Taksim'den Karaköy'e, yanımda oturan iki kişiyi anımsattılar bana. Bu iki kişi, börekçilerin önünden geçerken böreği, hastanenin önünden geçerken sağlık işini, İş Bulma Kurumu'nun önünden geçerken işsizliği, okulun önünden geçerken eğitimi konuşmuşlardı.

En son, dayanamayıp kahkahayı atmıştım da, herkes şaşırmıştı.

Bu şairler de öyle. Çeşitli konularda, neyi görüvermişlerse onun şiirini yazıvermişler. Ama bu şiirlerin yükseldiği bir temel... bir insani sorun yok.

İşte size bir sorun. Kemal Bekir'in *Kanlı Düğün* adlı romanında baba, terörist diye aranan oğlunu ihbar eder. *"Evet, Savcı Bey, evet, seviyorum oğlumu, sevdiğim için geldim ayaklarımla, söyledim, yakalayın dedim. Belki beş-on yıl ceza giyer, kurtulur, daha ağır bir suç işlemeden, adam vurmadan, banka soymadan, polislere silâh çekmeden, belki de, en kötüsü, kurşunlarla delik deşik olmadan yakalayın dedim, Savcı Bey."*[1]

Bir olguyu, insani soruna dönüştürüyor Kemal Bekir. Oğlunu seven baba, bu durumda n'apmalı.

Stendhal'ın *Italya Hikâyeleri*'ni pek beğenmedim. Ama bir öyküdeki insani sorun beni etkiledi. Kadın, sevdiği erkekten ayrılmayı düşünür. Erkeği *"terk etmeyecek olursa, kendisini ona*

layık savmayacaktı. Aşığının yanı başında kendisini arayıp da bulamadığı zaman duyacağı şaşkınlık ve acıyı düşünüp haz duyuyordu."

İşte bir sorun daha... Kadın, sevdiği erkeği bıraktıkta, erkeğin düşeceği şaşkınlıktan, acıdan haz duyuyor. Kadın, ayrıca erkeği terk etmeyi düşünüyor. Terk etmezse ona layık olamayacağı kaygısıyla yanıp tutuşuyor. Sorunun insanileştirilmesi insanı sarsıyor.

Afşar Timuçin şiirine bakıyorum. İç içe girmiş sorunlar, Sennur Sezer şiirine bakıyorum, yine iç içe girmiş sorunlar.

Böylece sanat, insani bir etkinlik olur. İnsanı kavrar.

Ayırt etmeyenin elinde sanat hırpalanır. İnsani etkinlik olmaktan çıkar. Türsel bir etkinlik olur. Şimdi Türkiye şiirinde yaşanan bu. Şiiri türsel etkinliğe indirgeyenler bu işi evlerinde yapacaklarına, sokağa çıktılar.

N'apıyorlar sokakta... Bir bağırış, bir çağırış, ceket omuzda bir kabadayılık... bir toz fırtınasıyla egemenlik kuracaklar şiir dünyasında.

İşte bu ortamda şiirin ışığıyla yürümek gerekiyor. Şiir, o bağırıştan, çağırıştan, o kabadayılıktan, o toz fırtınasından korkmaz.

Çocuğun Sorusu

Şiirin ışığı dedim... İşte Ruşen Hakkı için ilk söylenmesi gereken bu. Ruşen Hakkı... şiirin ışığı.

Ruşen Hakkı şiirinin belirgin özelliği şu. Şiirler ayırt edici bilincin... ince ayrıntılarını gören bilincin ürünleri. Ruşen Hakkı, hayata şöyle bakar. *"Çiçek sapıyla güzel / Köküyle yaşam dolu / Bir babaya ters düşebilir / çocuğun sorduğu" (Tortu / Canevimden)*

Ruşen Hakkı, çiçeğe... çiçeğin sapına, çiçeğin kökünе... babaya... çocuğa, birbirinden ilişkisiz bir yapılı töz diye bakmıyor. Bunu azıcık açmak gerekiyor. Betül Çotuksöken bu konuda şöyle der. *"Tüm felsefi yaklaşımlarda iç tutarlılığını sonuna kadar*

koruyan iki temel yön saptamak olanaklıdır. (...) Bu temel kalkış noktalarından birine göre, her şeyin değişmez, kendisiyle aynı kalan bir özü vardır. Değişme, evrim diye bir durum da söz konusu değildir. Bu görüşe göre, ancak derinlemesine düşünmeyenler, değişimin, evrimin olduğunu sanırlar. Öze ilişkin belirleme de bu düşünme doğrultusunda, doğruluğun, nesnelliğin taşıyıcısıdır. Bu bağlamda hep bu öze göre düşünülür bu öz esas alınır."[3]

Örnek veriyorum bu görüşe. Çiçek sapıyla, köküyle hayat bulmaz. Çiçeğin özü vardır. Çiçek özüyle varlığını sürdürür.

Buna karşılık ilinekleri öne çıkaran bir bakış açısı vardır. Betül Çotuksöken bu bakış açısı için şöyle der. *"Buna karşılık, bireysel yapının, değişmez, özsel bir yapıdan değil de bir ilinekler toplamından meydana geldiğini ve değişime bağlı olduğunu ileri süren felsefi bir bakış açısı ise düşüneni bambaşka sonuçlara götürecektir. Bu bakış açısına göre değişmez tözsellikler bir yana itilmelidir, birey tek tek var olanlardan, ilineklerden, olsa olsa birtakım özgül ayrımlardan oluşmaktadır."*[4]

Tortu, adlı şiirde şu görülür. Ruşen Hakkı, hayata ilineklerden bakar. Hayat bir ilişkiler bütünüdür. Çiçek bir töz değildir. Toprak... kök... sap, çiçeği oluşturur.

Hayat, ilişkiler bütünüdür dedim, Ruşen Hakkı'ya göre. Sözgelimi çiçek bir bütündür. Ama bir yapılı değildir. Çok yapılıdır. Ayrıca çok yapılı bu bütün, duragan değildir, Ruşen Hakkı'ya göre. Bir oluştur hayat... değişen bir oluş. Bu oluşta bir zamanlar baba, çocuktu. Çocuğun soruları babaya ters düşüyordu. Şimdi o çocuk baba oldu, çocuğunun soruları ters düşüyor babaya.

Ruşen Hakkı şiirinde çocuk, değişen ögedir. Çocuğun sorusu değişen hayatın içinden çıkar... Çocuğun sorusu değişen hayatın göstergesidir.

Burda soru üstünde durmak gerekiyor. Ruşen Hakkı, çocuğun sözü, çocuğun konuşması demiyor. Çocuğun sorusu diyor.

Cumhuriyet Bilim-Teknik'te bir yazı başlığı şöyle, *"Bugünkü bilimsel uygarlığa yol açan temel içgüdü. Soru sormak"*[5]

Yazının başlığı baştan başa vanlış. Soru, içgüdü değildir. Soru, çok zor kazanılan bir bilinç durumudur. Bugün bile insanların çoğu, soru sormadan yaşar.

Soru, insanlaşma mücadelesini başlatan bir bilinç durumudur.

Bu bilgi çerçevesinde Ruşen Hakkı'nın çocuğun sözüne, konuşmasına değil, sorusuna baktırması son derece önemli.

Sözle, konuşmayla soru arasındaki ince ayrımı görüyor... biliyor Ruşen Hakkı. İnsanlığın ilkel dönemi, insanın çocukluk dönemine benzetilir. *Tortu*, çocuğun sorusuyla tarihi bir çerçeve çiziyor.

Tortu şöyle biter. *"Ne kadar durgun olursa olsun su / çirkindir dipte yanılgının tortusu"* (*Tortu / Canevimden*)

Türkiye şiiri, özcü bakış açısı yüzünden hayatı tortu sandı. Bu yüzden hep tortuyu anlattı.

Hayat tortu mudur... Ateşin bulunuşundan bugüne gelen hayat tortu olabilir mi. Olur. Yaşadığın hayatı mutlaklaştırırsan... dün-bugün-yarın ilişkisini kuramazsan hayat bir tortudur.

Ruşen Hakkı'ya geldikte... Ruşen Hakkı, yaşadığı zamanı mutlaklaştırmayan bir insan. Ruşen Hakkı'nın bilinci, dün-bugün-yarın ilişkisini kurmuş. Bundan ötürü Ruşen Hakkı şiiri, değişen, ilinekler toplamı bir oluşu... hayatı anlatır.

Değişim... oluş doğanın yapısıdır. Var-varlık, birçok yok-varlığı içinde taşır. *"Öldükleri söylense de inanma / Nedir ki ölmüşlüğü ağaçların doğada? / Bir yerlerden sürer gider / Kökü toprakta."*

Doğa ölümsüzdür... Çünkü bir oluştur... bir akıştır doğa. Ağacın ölümü bir görünüştür.

Ruşen Hakkı, güzele de töz diye bakmaz. Güzel de oluşun içinden değişe değişe çıkar. Birikinti... duraganlık güzel değildir. *"birikinti / o hiç başkaldırmayan / bencil ve pısırık su / ne kadar saklarsa saklasın / emiciliğini batağın / bir gün yayılır kokusu"* (*Çatırdar Aklımın Çerçevesi / Çakmaktaşı Kav Kıvılcım*)

Güzelleşen Emek

Değişim... oluşum doğanın yapısıdır dedim. Ruşen Hakkı şiirde, bu yapıyı görür. Ama değişim yalnız doğada değildir. İnsan emeği de doğayı değiştirir. *"Bir usta demirci sabahtan akşama / döve döve bir biçimsiz demiri / güzellivor emeğini ve takarak yakasına / o dipdiri beşparmak çiçeğini / ıslıksız suya indirir bir takım çeliğini"* (*Beşparmak Çiçeği / Çakmaktaşı Kav Kıvılcım*)

Bu şiirde oluşun, iç içeliğini... yeni ilişkilerin nasıl yeni oluşlar yarattığını görelim. Usta bir demirci var... bir de biçimsiz demir. Emek, biçimsiz demirle ilişkiye giriyor. Bir mücadele bu. Sert bir mücadele. Çünkü demir, biçimlendirilmesi son derece zor... yorucu bir maden. İnsan emeği bu mücadele sonunda, demiri, döve döve çiçeğe dönüştürüyor. Yeni bir nesne çıkıyor... çiçek. Bu durumda ilişki değişiyor... İnsan çiçeği yakasına takıyor.

Bir başka açıdan baktıkta şunu görüyorum. Güzel, insan emeğinden çıkıyor. Eylem, emeği güzelleştiriyor... güzelleşen emek, yeni yaratılan nesneye giriyor. Emek, biçimsiz demiri güzel bir çiçeğe dönüştürüyor.

Ruşen Hakkı, üstün bir soyutlama gücüyle emek-eylem-demir-çiçek ilişkisinde, doğayı değiştirdikçe değişen... her mücadelede insanlaşan insanı anlatıyor.

Emek, yalnız güzelleştiren bir öge değildir Ruşen Hakkı şiirinde. Emek, yedi kat yerin dibinden kömür çıkarır. Demir döver. Ray döşer. Toprağı beller. Dağları deler. *"Indik yedi kat yerin dibine / dişledik kömürü aydınlığa çıkardık / demir dövdük / ray döşedik / dağ güzelledik yol ilen / keser ilen harç / ilen / bir tükenmez güç / ilen / yapı kurduk / çatı çattık"* (*Kaç Kurda Kaç Kuzu / Dağlama*)

Emek, güzellik yaratır. Emek, yeni baştan kurar dünyayı. Dünya bir ruhun, bir tözün eseri değildir. Dünya, emeğin eseridir.

Emek, insani varoluşun temel ögesidir.

Şimdi Ruşen Hakkı'yı düşünüyorum. Ruşen Hakkı'nın pırıl pırıl... devingen bilincini... Bu bilinç, şiiri, insanileştiriyor... insanileşen şiir, insanlaşma yolunda insanileşmeye katkı yapıyor.

Devam ediyorum.

Marks, *Kapital*'de şöyle der, *"Kapitalist üretim yalnızca meta üretimi değil, esas olarak artı-değer üretimidir. Emekçi kendisi için değil, sermaye için üretir. Bu nedenle, artık yalnızca üretmesi yetmez. Artı-değer de üretmek zorundadır. Bir tek kapitalist için artı-değer üreten, böylece sermayenin kendisini genişletmesi için çalışan emekçidir. Maddi nesneler üretiminin dışında kalan bir alandan örnek alırsak, bir öğretmen, öğrencilerin kafaları üzerinde emek harcamasının yanı sıra, eğer okul sahibini zenginleştirmek için de eşek gibi çalışıyorsa, üretken bir emekçi sayılır. Okul sahibinin, sermayesini, sosis fabrikası yerine öğretim fabrikasına yatırmış olması hiçbir şeyi değiştirmez. Demek oluyor ki, üretken emekçi kavramı, yalnızca işle yararlı etki arasındaki, emekçi ile emek ürünü arasındaki bir ilişkiyi anlatmakla kalmıyor, aynı zamanda, tarihsel gelişmeden doğan ve işçiye, doğrudan artı-değer yaratma aracı damgasını vuran özgül bir toplumsal üretim ilişkisini de anlatıyor. Bu nedenle üretken emekçi olmak talih değil, talihsizlik eseridir."*

Marks, kapitalist dünyada üretken emeğin talihsizliğini pek güzel anlatmış. Ama kapitalist ideolog iş bulmayı talih diye gösteriyor.

Ruşen Hakkı, bu talihsizliği şöyle anlatır, *"bilinsin değeri alın terinin / bilinsin ne çekeriz / yedi kat yerin dibinde / ve ölüm sırıtırken / burnumuzun ucunda / şu kadarcık yerinmeyiz / yeter ki kaynasın tencere / çocukların yüzü gülsün" (Bir Gövdede Kenetlenmiş Yedi Bin / Dağlama)*

Sorun nedir.

İşçi, ciddi bir talihsizlikle *"yeter ki kaynasın tencere"* derdine düşürülür. Oysa sorun, insanca yaşamaktır. İnsanca yaşamak, sabahtan akşama kadar, Marks'ın diliyle söylersek, eşek gibi çalışmak değildir. İnsanca yaşamak insanın kendini yetkinleştir-

mesi için yaşamasıdır. Hele bu dönemde emeğin üretkenliği, böyle insanca yaşamayı sağlayacak bir güçtedir.

Güzel olan da budur. Bu güzeli bilir Ruşen Hakkı. Güzelin n'olduğunu... güzelin nerden çıktığını bilmek bir şairin temel ögesidir.

Güzel, küçük burjuva bilinçli... tözcü şairin, yıkık beninin bulanık şiirinden çıkmaz. Gerçeğin, hıçkırıklarla, hiçleşerek söylenmesinden de güzel çıkmaz. Orayı burayı kollayan... dengeci... hesaplı şair de güzeli yaratamaz.

Ayırt etmeyen bilinç herkes için "güzel"i yaratır. Türsel güzelliktir bu. Yılışık... yapışkan... insanın tüylerini diken diken eden "güzel"dir bu.

Ruşen Hakkı güzeli bilir. Şöyle der, *"direnmek güzel ve anlamlı / direnmek canımızın bedeli / ki biliyoruz gayrı / Ekmek değil her şeyin başı / insanca yaşamak şu yeryüzünde / en güzeli"* (*Açar Direnmenin Gülleri / Dağlama*)

En güzeli insanca yaşamak... doğru. Ama bugün bile çözülmeyen bir sorun var burda. Emeğin ürünlerine el koyan sınıf, insanın özgürleşmesini... insanın insanlaşmasını önlüyor. Bakın, Oktay Ekinci ne diyor. *"Mimarlar Odası Genel Başkanı Oktay Ekinci, OECD tarafından dayatılan Çok Taraflı Yatırım Anlaşması'nın (MAI) (Multilateral Agreement on İnvestment) insanlığın küresel düşmanı olduğunu belirtti."*

Kapitalizm, biçim değiştire değiştire insanın önüne çıkıyor. Daha çok kâr... daha çok kâr için, daha çok sömürü... daha çok sömürü istiyor... Yeni Dünya Düzeni... olmadı, Küreselleşme... olmadı, Globalleşme... olmadı. Şimdi *Çok Taraflı Yatırım Anlaşması.*

Ruşen Hakkı, bu insanlık düşmanına *"utan"* diyor. *"Bahçendeki çiçeğinden utan / Evindeki kediden / Utan işe yaramaz ellerinden / Yoksula bakan gözlerinden utan" (Utanmak / Yuvarlak Masa Oturumu)*

Her şeyden utanmalıdır emeği sömüren. Sesinden, yumurtlayan tavuktan, atlardan, itlerden... doğan güne gülüşünden.

Bulanık bilincin şiiri belirsizleştirdiği... anlamsızlığın burgacında, insandan kopardığı bir ortamda, Ruşen Hakkı, kıvılcımlarla aydınlatıyor insanı. *Utanmak*, işte bu kıvılcımlardan biri.

Unutmaya Karşı

Çabuk unutuyoruz biz. Unutmak isteyen... unutmayı seven bir karakterimiz var. Bu unutmaya karşı, tekrar gerekiyor.

Türkiye'de en çok tekrar eden yazar benim. Sen, bir unutursan ben, iki tekrar ediyorum... sen iki unutursan, ben dört tekrar ediyorum. Yeni... özgün düşünceler aramıyorum. Durmadan tekrar ediyorum. Aslında benim hiç okunmamam gerekir. Ama unutkanlığımız o noktada ki, tekrar ettiklerim de unutuluyor. Bıkmıyorum... tekrar ediyorum. Beni yıllardır okuyan bir okur, "yeni" yazımı okudukça *"ilk kez rastladım bu düşüncene"* diyor. Gülüyorum. Oysa, en az on kez tekrarlamışımdır o düşüncemi.

Kimi yazarlara rastlıyorum. Benim düşüncemi, kendi düşüncesi diye bana anlatıyor. Gülüyorum.

Tekrar etmek gerekiyor. Türkiye'de en çok tekrarlayan yazar benim.

Bir tekrar daha. Burjuva dünyası yalan bir dünya. Her şeyi yalan burjuvazinin. Yeni Dünya Düzeni, burjuva yalanlarının evrenselleştirilmesi. Yeni Dünya Düzeni'nde emek-sermaye çelişkisi kalktı dendi. Yalan.

Simyacı, Yeni Dünya Düzeni estetiğinin somutlaştığı roman. Herkesin *"Kişisel Menkibesi"* varmış. Herkes bir *"Kişisel Menkibesi"*ni gerçekleştirebilirmiş.

Peki öyle olsun.

ABD üslerindeki grev devam ediyor. Türk Metal Sendikası, işçileri sıyırtıyor. Tekel işçileri özelleştirmeye karşı yürüyor... *Çok Taraflı Yatırım Anlaşması* için, *"Bu anlaşma imzalanırsa, insanlık tarihi boyunca görülmemiş bir vahşet ortaya çıkacaktır"* deniliyor... *Simyacı,* utanmazca *"Kişisel Menkîbe"*den söz ediyor.

Burjuva dünyası *"Kişisel Menkîbe"*lerle yıkılmaz. Ortak... görkemli bir menkîbe gerekiyor burjuva dünyasını yıkmak için. Bu menkîbenin adı da sosyalizmdir.

Bir Tekrar Daha

Ruşen Hakkı'nın *Utanmak* adlı şiirine bir kez daha dönüyorum. Bu şiiri okudukta güldüm. İmgeyi köpürtmekten söz eden Metin Cengiz... şiir başka, ideoloji başka diyen Veysel Çolak... dengeci Abdülkadir Budak... üçü birden üşüştüler başıma. Nasıl rahatsız olmuşlar... nasıl. Tüyler diken diken, Ruşen Hakkı'nın bu şiirinde imge yok... yalınkat bu şiir. Çok kötü... en kötü... kötünün idesi bu şiir.

Hele çekilin başımdan... durun, dinleyin beni. Soru. Sömürgen neden çiçekten, kediden, ellerinden, gözlerinden, sesinden, tavuktan, atlardan, itlerden utanmalıdır.

Utanmak adlı şiir, tarihi bir temel üstünde yükselir. Bu şiirde, bahçe... çiçek... kedi... el... ses... at... it, bir simgedir. Neyin simgesidir bunlar... insanlaşma mücadelesinin. Elin becerisi, doğayla mücadele sürecinde oluştu. Dil, bu beceriden doğdu.

Hiç unutulmaması gereken bir noktadır bu. El becerisi... dil becerisi doğal değil. Milyonlarca yıl süren bir mücadeleden sonra oluştu bu beceriler.

Bu becerilerden sonra, insan, kediyi, tavuğu, atı, iti evcilleştirdi. İşte bundan dolayı... kesinlikle bundan dolayı, bütün değerler insanlığın ortak malıdır, burjuva sınıfının değil.

Burjuva sınıfının gülüşü rezilcedir. *Utanmak* adlı şiir, tarihsel temel üstünde bu rezilliği gösterir.

Ama bu, unutuldu. Burjuva, insana, tarihini unutturdu. Kedinin, köpeğin evcilliği hep böyleydi. Dil hep vardı. Bugünün dünle ilişkisini kesti, bugünü mutlaklaştırdı burjuva. Türleştirdi insanı.

Unutma bilinç durumu oldu.

Ruşen Hakkı, anımsatıyor. İnsana, insanlaşma mücadelesini anımsatıyor. Unutmanın burgacında pelteleşen birçok insanı bu anımsatma rahatsız ediyor.

Ruşen Hakkı rahatsız eden bir şair. Ruşen Hakkı, küçük burjuva şiirini allak bullak ediyor. Ruşen Hakkı türleşen bilinci delik deşik ediyor.

Zamanı Aralamak

Şimdi şunu soruyorum. Ruşen Hakkı şiirinin estetiği, nasıl bir estetiktir. Hemen söylüyorum. İnsan estetiğidir, Ruşen Hakkı'nın estetiği.

Burda azıcık duralım. İnsanın özne diye kabulü çok yenidir tarihte. Ne varsa yapıp etmiştir, ama özne yerine insan değil, mitoslar konmuştur. Tanrılar... ruhlar... kahramanlar... Bu, estetiğe de yansıtılmış, estetikte özne mitoslaştırılmıştır. İmge derken, anlam derinde derken, insan yine özne olmaktan çıkarılıyor şiirde.

Ruşen Hakkı, insan estetiğiyle karanlığı yırtıyor. Şöyle *"Işıksa yangını seviyorum / bir kundakçı yanım var."* Eyleyen insan estetiğidir bu. Yangınlarla yürür... ters kurulmuş dünyada yoluna ne çıkarsa kundaklar.

Çakmaktaşı... kav... kıvılcımdır, şairin yüreği. *"Uslu mavi bir denizi / nasıl devindirirse denizaltı / alttan alta ve gitgide çoğalarak / başlıyor yüreğimdeki kabartı"* der.

Çakmaktaşı... kav... kıvılcım, büyük yangınların habercisidir. İşçiler grevdedir, işçiler vardiyadadır. Güzel dünya mücadelesi sürerken, sömürücüler, bir telefonla milyonları vurur... karanlıkta. Günün ışımasını istemez onlar. *"Cop bir piston gibi iner kalkar / tabanca pusudadır / baskındadır / kurt kanlı komandolar / ki binmişler gibi dört atlı arabaya / arenaya kan taşırlar" (Alkaç / Dağlama)* Arena'nın ikili bir işlevi vardır burda. Birinci işlevi, dün kurulan bir ilişkidir... bir anımsatmadır. Sömürücüler tarih boyunca arenalarda, sömürü devam etsin diye insan öldürdüler. Arena bunu anımsatır. Ama ikinci işleviyle arenanın yıkıldığını gösterir. O büyük imparatorluklar yok bugün. Kapitalizm oyunun son perdesinde. Çünkü *"Sinsi bir oyundur oynanan / halk katında halktan öte"*.

Tarihi çerçeve... insanı tarihin içine oturtması... insan estetiği, Ruşen Hakkı şiirinin kalıcı ögesidir. Ruşen Hakkı şiirinde, dün-

bugün-gelecek ilişkisi sağlam kurulmuştur. Bundan ötürü Ruşen Hakkı şiiri, yarına giden... önü açık bir şiirdir.

Şair, yaşadığı çağın neliğini bütün ilişkileriyle kavramıştır. Çok kişinin göremediği... kavrayamadığı bir değişim çağında yaşıyoruz. Burjuva, kalın bir perdeyle önünü kapatıyor insanın. Değişim yok... tarih bitti diyor. Daha önce Hegel söyledi bunu. Burjuvaziyi, bütün ögeleriyle evrensel boyutta aklileştirdi. Engels'le Marks, bunun evrensel değil, evrenselleştirilmek istenen burjuva aklı olduğunu açığa çıkardı. Tabii, Engels'le Marks'ın gözünü, Feuerbach'ın açtığını unutmamak gerekiyor.

Hegel'in yapamadığını ABD'de Fukuyama deniyor şimdi. Dünyayı arenaya çeviren... mutlaka gitmesi gereken burjuva dünyasının son dünya olduğunu söylüyor.

Tabii bir son var. Mutlaka var. Bu sınıfsız dünyanın kapısında verilecek son kavga olacak. Bu son kavga, burjuvazinin sonu olacak. Cinayetleriyle, kanlı sömürüsüyle, kadın tacirleriyle, kökü, milimetresine kadar kazınacak tarihten.

Şair, bu güzel kavganın öngünde mırıldanamaz. Mırıldanacaksa, gitsin evinde mırıldansın. Burjuvazinin insanlığın önüne serdiği o kalın perdeyi aralamak, şairin görevi değil de kimin görevi.

Şiir böylesine işlevsiz mi. Ne tuhaf insanlarsınız siz. Yaptığınız işi niye önemsemiyorsunuz. Ama Ruşen Hakkı var. Ruşen Hakkı şiiri önemsiyor... yaptığı işi önemsiyor. Aralıyor zamanı. Neler görüyor bakın. *"Bakıyorum zamanı aralayıp /- taylı bir kısrak ve akarsu...- / Kısrak huysuz, tay delişmen / çünkü gecikmiş beklenen yersu"* (*Değişim Zamanı / Üretimde Sevda*)

Sennur Sezer şiirini irdelerken söylemiştim. Su, diyalektiği kavramış şairin önemli bir simgesidir. Ruşen Hakkı'da da böyle bu. Oluşun simgesi suyun yanında doğurgan kısraklar... delişmen taylar...

Ruşen Hakkı estetiğinin milimetresinde bile boşluk yok. Su, oluş... doğurgan kısraklarla pekiştiriliyor... delişmen taylarla bu pekiştirme boyutlanıyor.

Bütün bunlar, özgürlükçü, eşitlikçi bir dünyanın simgeleri.

Kısrak, taşımak istemez biniciyi... su, aynı ovayı sulamaktan bıkmıştır. Yeni bir yatak ister akarsu.

"İncecik bir suydu önceleri" diye başlar *Ince Su* şiiri... Önce değil, önceleri... Önceleri, sömürünün başladığı zamanı kapsar.

Önceleri ince bir suydu... akıp gitmek ister gönlünce. Mümkün değil. Biri, ince suyu kendi bahçesine çevirmiştir. Hep o bahçeye akar. Üzüntülü... hüzünlü bir akıştır bu. Gel zaman git zaman *İnce Su,* hüznünü bir kuşa dönüştürür. Gökyüzüne salıverdiği kuş, *"selam eyledi dağa taşa / selam eyledi bulutlara / ki birleşelim / ki gönlümüzce akalım / akılacak yere" (İnce Su / Dağlama)*

İnce Su, tarihin içinden çıkıp gelen köledir. İnsan bile sayılmayan, ama uygarlığın kurucusu köle... *İnce Su,* feodalin inim inim inlettiği köylüdür. Din adına savaşlarda katlettiği... *İnce Su* proletaryadır... artı-değeriyle kapitalisti zenginleştiren... dünyayı sırtında taşıyan görkemli sınıf... Aydınıyla, yazarıyla, şairiyle... bütün çalışanlarıyla yeni dünyanın kurucusu... *"Gök karıyla yağmuruyla / katıldı İnce Su'ya / ve başladılar akmaya / süpürerek faydasızı / haylını"*

Şairin diliyle söyledikte *"faydasızlar, haymlar"* yalnız insanın değil, dağın, ovanın, denizin, ormanın, kaplumbağanın, çekirgenin de düşmanı. Faydasızlar, hayınlar süpürüldükte... tarihten kazındıkta, yalnız insan değil doğa da kurtulacaktır.

Kurtarılması gerekiyor. Mutlaka. Çünkü doğasız insan olmaz. Doğa, insanın var olma koşuludur. Burjuvazi, insanı, topraksız, ağaçsız, denizsiz bıraktı. Bütün dünyayı... insanla... doğayla birlikte "kârhaneye" çevirdi.

Kârhaneler son taşına kadar kundaklanmalı. Ruşen Hakkı bu kundaklamanın şairi... yangınla yürüyor... kundaklaya kundaklaya.

Cumhuriyet

Ruşen Hakkı şiiri, mücadele şiiridir. Bu yanıyla Anadolu halk şiirinin geleneğini sürdürür. Anadolu halk şiiri işlev şiiridir... mücadele şiiridir. Anadolu halk şairi var olana boyun eğmemiş... var olana hep diklenmiştir. Bu gelenek Türkiye'de *İkinci Yeni*'yle kırıldı. *İkinci Yeni* faşizmin karşısında boyun eğdi. Yerlerde süründü. Insandan kaçtı... eyleyen, üreten insandan.

Şunu söylemek gerekiyor. Bütünüyle edebiyat, iç sıkıntısını dışlamak... oyalanmak... arınmak değildir. Türkiye'de Hindistan kaynaklı birçok arınma kurumu var. Arınmak isteyen oraya gitsin.

Arınmacılar, insanı bırakıp, barların alkollü, dumanlı havasızlığında şiiri öldürdü. Hemen burda şunu söylemem gerekiyor. Şairden kahramanlık beklemiyorum. Şairin hapislerde sürünmesini istemiyorum. Ne istediğimi bir örnekle anlatayım. Emily Dickinson... Birçok şiirinden bir örnek* *"Geçen gün bir dünya kaybettim"* der. Şimdi burda bir dünya kaybetmenin ne anlama geldiğini düşünmek gerekiyor. Zenginin biri fark etmeyebilirmiş bu dünyayı şaire göre... Doğru, zenginler fark etmez dünyayı. Dünya onlar için yalnızca kârhanedir. Ama şair fark eder.

İşte şairden istenen... Ben bir insanım. Ben insanca yaşamak istiyorum. Zenginler dünyamı çaldı. İnsanlığımı çaldı. Bunu anlat bana. Benim yanımda olduğunu şiirinle göster bana. Biçim oyunları yapma. Benim yanımda değilsen, benim görebileceğim yerlerde dolaşma. Git, evinde otur. Şiir yazmak zorunda değilsin. Ama sen evinde oturmuyorsun. Bak ne diyor Dickinson *"Ya da bayılan bir Kızılgerdanı / Koyabilsem yeniden Yuvasına / Yaşamış olmayacağım Boşuna"*

Boşuna yaşamamak... bana bunu öğret.

Yaşamanın anlamını... insani sorumluluğunu ne güzel anlatıyor, Dickinson. Ya sen... şiirinle Kızılgerdanın üstüne basıyorsun. Yaşamayı boşlatıyorsun şiirinle. Yerlerde sürünüyorsun. Hayattan, insandan kaçıyorsun.

Ruşen Hakkı'ya döndükte... Ruşen Hakkı *Emeğin Pezevengi* adlı şiirinde emperyalizmin boyunduruğunda kırılan Anadolu insanını anlatır.

Birinci Paylaşım Savaşı... Babalar, dayılar, emmiler, kardeşler Yemen'de yitirildi. Emperyalizmin boyunduruğunda... dünya pazarları için açılan bu savaşta Anadolu insanı kırım kırım kırılırken, kimileri rakı sofrasında keyif sürüyordu. *"Sofralar ki her akşam ve aynı saatte / Denize karşı kurulur / Hem de denize karşı / Rakılar içilir, tefler vurulur" (Emeğin Pezevengi / Dağlama)*

Birinci Paylaşım Savaşı'nın sonunda Anadolu, emperyalizmin işgaline uğrar. Yorgun halk... biraz da zorla yeni bir savaşa girişir. *"Herkes ne bulduysa onu kuşanmış / yabasını, nodulunu / kazmasını / küreğini / herkes ne bulduysa onu / tek kurtulsun diye Anadolu" (Emeğin Pezevengi / Dağlama)*

Anadolu kurtulur.

Benim *Sapak* adlı oyunum emperyalizmden kurtulan Anadolu'da halkın niye kurtulmadığını işler. Yakup Kadri hem *Ankara*'da hem *Panorama*'da halkın nasıl kurtulamadığını anlatır.

Halk kurtulamaz. Çünkü İzmir İktisat Kongresi'nde kapitalist yöntem seçilmiştir. Kapitalistin kullanacağı sermaye birikimi için halkın sömürülmesi gerekir.

Halk sömürülür. Sömürü devam eder. Halk, marşlarla, şiirlerle uyutulur, *"marşlarla uyutulduk / şiirlerle uyutulduk / Sen ne güzel bulursun / gezsen Anadolu'yu"* diyor. Bunun yanında *"Bir büyük şehirde / yediği ballı börekli / içtiği kuş sütü / oturup yalan düşmüş madrabaz"*lar vardır.

Ruşen Hakkı şiiri, sömürüyü, marşlarla, şiirlerle saklayanları sert eleştirir. *"Övülmüş göklere çıkarılmış, efendimiz köylü / ama şiirlerde / ama hikâyelerde / ama içki sofralarında / yaren toplantılarında" (Nenni / Dağlama)*

Şiirlerle, öykülerle halk yüceltilirken cumhuriyet ölmüştür aslında. Sermayenin sofrasında beslenen bu kişiler olup bitenin ayrımında değildir. *"Ne şairler, ne yazarlar / hiç kimse duyma-*

dı halkım kadar / acısını ölümün / daha on beşinde boynu bükük cumhuriyet'in" (Güz Vurgunu / Dağlama)

Burda duralım. Çünkü ikili bir durum var. Birincisi, cumhuriyet, faşist örgütler eliyle halkın sindirilmesi değildir. Burjuva cumhuriyetinde bile yasalar işler. Burjuva cumhuriyetinde bile devlet ihaleleri, faşist örgütlerin isteğine bağlı değildir.

Türkiye'de cumhuriyet kavramı var olanı karşılamıyor. İkisinden biri dönüştürülmeli.

İkincisi, Türkiye edebiyatı, ta ilköğretimden başlayarak okullarda öldürülüyor ilkin. Bütün Milli Eğitim Bakanları... bütün edebiyat öğretmenleri sorumludur bundan.

Devam ediyorum, Ruşen Hakkı şiirine. Bu ülkede, hangi alanda olursa olsun, kim insan için... insan yararına iş yaparsa, başı belaya girer. *"ama demir parmaklıklar // ama falakayı / kelepçeyi / dipçiği gördük // gördük tabutluklardaki işkenceyi" (Giderayak / Dağlama)*

Ruşen Hakkı'nın bu şiirden sonra Mehmet Kemal'in *Acılı Kuşak* adlı eserini okuyun. Bu eseri okudukta utanmamız gerekiyor. Bu ülkenin insanına acı çektirenler utanmıyor. O zaman biz utanmalıyız. Utandığımızı da böyle söylemeliyiz. Yoksa geleceğin insanı bizi kargışlayacak.

Ruşen Hakkı, Cumhuriyet'e bir soru sorar. *"Artık çocuk değil / koca bir delikanlı / biz soramadık sen sor hesabını / de Cumhuriyet'e: / Nedir emeğin karşılığı?" (Giderayak / Dağlama)*

İşte sorun budur. Bir cumhuriyette emeğin karşılığı nedir. Emeğin karşılığı olmayan cumhuriyet nasıl bir cumhuriyettir. *Yerini Belirlemek* adlı şiirde, cesaretle bu sorunun üstüne gider Ruşen Hakkı. Bu cumhuriyetin bir ayağı burjuvazidedir, bir ayağı feodalitede.

Halkın cumhuriyeti olmadı hiçbir. zaman bu cumhuriyet. *"Cumhuriyet'in adıyla vuruyor / Halk'ın adıyla vuruyor."* Vuran kim... beylerle ağalar.

Ruşen Hakkı şiiri, olanla kavram arasındaki zıtlığı açığa çıkarıyor. Şiirin önemi, şiirin işlevi görülüyor zıtlık açığa çıkarken.

Bu zıtlığın anlatımında Ruşen Hakkı, şiirle donuk bilinci parça parça ediyor.

Hiçbir inceleme... ciltler dolusu hiçbir kitaplık, Ruşen Hakkı şiiri kadar etkili olamaz bunu açığa çıkarmada. Ruşen Hakkı şiirinin felsefesi burda. Ruşen Hakkı, olanla kavram arasında sıkışmıyor. Olanla kavramın zıtlığını gösteriyor. Öğretiyor.

Peki n'olacak... bu, böyle mi kalacak hep. Hayır. *"Ninemin gençliğini / dedemin pusatını / anamın emeğini / ve babamın kılcal öfkesini giydim kuşandım / belirledim yerimi / ve bir dosta hazırlanır gibi / hazırlandım / gelecek güzel günlere" (Yerini Belirlemek / Dağlama)*

Gelecek günler... dosta hazırlanır gibi hazırlanılan güzel günler...

Düşman günlerde yaşıyoruz... Sömürü... cinayet... katliam... bitmez tükenmez savaşlar... kırımlar. Ama dost günler... güzel günler gelecek.

Cesaretle yerini belirliyor Ruşen Hakkı. Bugün kaygan zeminde yürüyen... yeri belirsiz şair, bir gün iyice yersiz kalacak... mutlaka. Ruşen Hakkı, belirlediği yerde, emekle... insanla kucaklaşacak.

Burda genç şaire de bir uyarı var. Ruşen Hakkı, genç şaire kaygan zeminde kayma... insani bir noktada yerini belirle diyor. Genç şaire nerde durması gerektiğini öğretiyor.

Yer belirlemek... orda inatla durmak... insan için. Bu, şiirin oluşumunda da etkili oluyor. Yersizlerin şiiri kaygan... bulanık zeminde zikzaklarla dolanırken Ruşen Hakkı şiiri, gelecek güzel günlere doğru yükseliyor. İnsanla. Eyleyen, üreten insanla.

Aşk

Kavramlarla dünyayı tanırız. Somut nesnelerin kavramlaştırılmasında... kavram içeriklerinde pek anlaşmazlık çıkmaz. Masa, elma, kalem dendikte ne demek istediğimiz anlaşılır. Burda anlaşmazlık olsa olsa *"Böyle masa mı olur, elma mı denir buna"* düzeyinde çıkar. Masayı, elmayı bilmeyene de gösteririz. *"İşte masa, işte elma"* deriz.

Soyut kavramlara geldikte... Soyut kavramların karşılığını *"İşte bu"* diye gösteremeyiz. Demokrasi, dostluk, sevgi, aşk bu tür kavramlardır. Soyut kavramların içerikleri üstünde tartışmalar bitmez bir türlü. Her kavram bir çerçeve çizmedir. Her çerçeveye, karşı bir çerçeve çizmek mümkündür. Üstelik bu çerçeveler, çağdan çağa, toplumdan topluma değişir. Aşk böyle bir kavramdır. Aşkın ilk çerçevesi, kadınla erkek arasında bir ilişki türü olması. Bilenler bilir, bir zamanlar ülkenin birçok yerinde aşk konferansları verdim. Anlattığım şuydu. Aşk, insanın bir yanı değildir. Aşk, insanın bütünüdür.

Ne demek istediğimi bir örnekten sonra anlatacağım. Örneği bir haberden çıkarıyorum. Haber şu, *"Dünyaca ünlü Pepsi Generation-next reklam kampanyası ilk kez ülkemiz için de özel olarak çekildi. 20 yıldır Pepsi'nin dünya kampanyalarını kotaran uzun metrajlı film yönetmeni Willy Peterson, Türkiye'den generation-next'i temsil edebilecek iki insanı yüzlerce aday arasından seçti"*

Bu iki gençle... biri kız, biri erkek... bir söyleşi yapılmış. Bu ikisi *"yeni neslin temsilcileri"*ymiş. Sonra *"Hangi sözcükler, yeni neslin temsilcileri için neleri çağrıştırıyor"* diye merak edilmiş. Ben de merak ettim. *"Yeni neslin temsilcileri"*ne hangi kelime, neyi çağrıştırıyor diye. Aslında gençler çağrışımı bilmiyor. Gençler çağrışım yerine, tanımlama yapıyor. Tanımlama, öğrenmenin ilk basamağı.

Yaşıtlarının duvara yazı yazdı, pankart astı diye işkenceden geçirildikleri... biraz küçüklerinin baklava çaldı diye yıllarca hapis yatacakları bir ülkede yaşadığımızı asla unutmadan *"yeni neslin temsilcileri"*ne dönüyorum.

Genç erkek için kimi kelimelerin çağrışımları. *"Penis: Her zaman yanımda taşırım. Oral seks: Penisim sever. Kadınlar: Yanımda olsun. Seks: Bıkmayacağım tek şey."*

Genç kız için kimi kelimelerin çağrışımları. *"Penis: Ona da bağlıyım. Oral seks: Seks bir kompozisyondur, giriş, gelişme, sonuç. Oral seks, benim için kompozisyonun gelişim bölümüdür."*

Şimdi bu örneklerden sonra düşüncemi söylüyorum. İnsani birikimi edinmemiş, türde kalmış iki kişi görüyorum burda. Böyle giderlerse hiç aşık olamazlar. Çünkü aşk insanileşebilen bütünün eylemidir. Bir ilişkidir. Öğrenmenin ilk basamağı tanımlamadır dedim. Tanımlamada kalan, türde kalır. Tür ilişkisi kuramaz. Yalnızca tanımlar.

Türde kalan, anları parça parça yaşar. Türde kalanın içgüdüleri çok güçlüdür. Bu gençlerin benim dünyamda milim yeri yok. Ama kapitalizmin insanı ne noktaya getirdiğinin bilinmesini istedim. ABD Başkanı'ndan, reklam filmi figüranlarına uzanan çizgi, kapitalizmin başarısıdır.

Bu başarı, insanlığa karşıttır. Bu başarının yerle bir edilmesi gerekir. Yerle bir edilecektir. Cinsel organ her insan türünde vardır. İnsanlaşmayla cinsel organ arasında ilişki şöyledir. Türde kalan, cinsel organını hep yanında taşır. Türde kalan... özellikle erkek türü, sokakta bile... herkesin içinde cinsel organını, pantolon cebinden denetler. N'olur n'olmaz düşer korkusuyla.

Cinsel organsız kalma hem kadın türünde, hem erkek türünde hayatın en büyük, en ciddi korkusudur.

Türde, cinsel organ, hemen kullanıma hazırdır. Türde cinsel organ varlıkla özdeştir. Bu özdeşlik mutlaktır. Tür, hayata cinsel organıyla bağlıdır. Bu yüzden bilinci harekete geçiren eserler kitapçı raflarında tozlanır. Bu yüzden cinsel organı harekete geçiren ilaç milyonlarca satar.

Türleşme kapitalizmin başarısıdır. Bu başarı yerle bir edilmelidir. Bu başarı yerle bir edilecektir.

Türü aşan... insanileşene geldikte... insanileşen insan, tabii cinsel organını kaldırıp atmaz. Ama o organ her zaman kullanıma hazır değildir. İnsanileşen, cinsel organıyla özdeş değildir. İnsanileşen insanın hayatla ilişkisi cinsel organdan geçmez.

Tür, aşk yaratamaz. İnsanileşen aşk yaratır. Türde cinsellikle aşk özdeştir. İnsanileşende cinsellik, aşkın ögesidir.

Aşk dendikte Ruşen Hakkı, insani aşkı savunur. *Giderayak Köprü* adlı şiir, *"Seni bin yıl beklemiş gibi yorgunum"* diye baş-

lar. Sen, bin yıldır beklenen kadındır. Sen... kadın, bin yıllık bir yoldan gelmiştir.

Bin yıl, insani kültürün simgesidir burda. Aşk Ruşen Hakkı şiirinde, tastamam insanileşmiş iki insanın ilişkisidir. İnsanileşmeyi, sisteme karşı başarmış iki insanın yarattığı bu aşk dural yaz gökleri gibi bir ışımadır. Işıma dural değildir. Ilık sular gibi dönüşe dönüşe akar.

Bellenmiş... ayrık otlarından temizlenmiş bir bahçedir aşk. Bahçede ayçiçeği boy atacaktır.

Bahçe insani kültürün bir başka simgesidir. Emektir. Doğanın gelişigüzelliğine karşı, insan emeğiyle oluşur bahçe. Toprak bellenir... tohum ekilir... belirli zamanlarda su verilir. Emektir bahçe.

Ayçiçeği... öbür adıyla gündöndü, yüzünü hep güne döndürür. Işığı sever. Kadın etkindir, Ruşen Hakkı'nın aşk kavramında. Bir sabahtır. Dumanlı dağ başlarıdır. *"Sen dağ başları gibi dumanlı serin / Öptükçe büyüyen bir sabah gibisin" (Barışa Dingil / Köprü)*

Aşk, bütün insani zaafların hoşgörüyle karşılandığı görkemli bir ilişkidir, Ruşen Hakkı'nın şiirinde. Bu insani zaafların içinde aşk, bir dirençtir. Büyük engeller, birlikte aşılır... yokuşlar, birlikte tırmanılır. Kaçış yoktur. İtme... dirsekleme yoktur. Pişmanlık yoktur.

Bütün engellere karşın nasıl yaratmışsa ateşi insan, işte aşkı da öyle yaratır. *"Her şeyi unutsak bile sevdiğim / Mektuplarda yaşayacak aşkımız"* der, Ruşen Hakkı. *(Mektuplarda Yaşamak / Köprü)*

Mektuplar... Burası önemli. Şair, türleşmenin ayırdında. Türleşme aşkı yok edecek. Yok etti bile denebilir. Burda mektuplar... yazı önemli. Bin yıla dayanan aşkı, kapitalizm öldürdü. Peki n'apacağız. İnsan, aşksız böyle dımdızlak ortada mı kalacak. Türleşmenin içinde insanileşen için durum böyle. Dımdızlak ortada kalmak. Ama Ruşen Hakkı umutsuz değil. Şöyle der, *"Belki bin yıl sonra bu batık sevda / bir kıvılcım olur sevmeyi unutana" (Batık Sevda / Üretimde Sevda)*

Ruşen Hakkı, bin yıllık bir yolda adım adım izliyor, insanın ayak bastığı, el sürdüğü her noktayı. Bugün sorunun türleşme olduğunu biliyor. Türleşmeye karşı mücadele ediyor Ruşen Hakkı şiiri.

Şiiri hırpalayanlar... şiiri işlevsizleştirenler sorunun n'olduğunu anladınız mı. Anladınız mı şiirin işlevini... şiirin önemini.

Ruşen Hakkı'nın bin yıllık yolculuğunu düşündükte, üzüldüm. Şiir yazanlar... şiiri hırpalayanlar, insanlığın sorunlarını Ruşen Hakkı'nın sırtına yüklemişler. Buna üzülüyorum. Heyecanlanıyorum da. Ruşen Hakkı, insanlığın sorunlarını gülümser yüzle, umutla, onurla, inatla taşıyor. Bu, heyecanlandırıyor beni.

Aşkta da yerini belirliyor Ruşen Hakkı. El kadar sevgi istemiyor. *"Seveceksen gök aynasında sev beni / Evlerde, sıcak odalarda değil"* diyor.

İyi biliyor Ruşen Hakkı, tırıl aşkların evlerde sıcak odalarda başlayıp bittiğini. Bu sistemden kökten firardır aşk. Sulusepken bir hava... yanardağlı bir canevi.

Tırıl aşkı n'etsin Ruşen Hakkı. Çünkü sevdiğine... kadına yüzgörümlüğü diye doğayı sunar. *"sana doğayı sunuyorum / yüzgörümlüğü olsun"* der.

Görkemli bir diklenme bu.

İnsan, binlerce yılda doğayı insanlaştırdı. Doğa, bu insanındır. Şimdi onu sevdiğine veriyor yüzgörümlüğü diye. Yüzgörümlüğü diye ne vermiyor. Altın, pırlanta, bilezik... mücevherat... arsa, apartman... villa, otomobil, yat... hisse senedi, tahvil... Hiçbirini vermiyor. Kapitalizme karşı görkemli bir diklenme bu. Sevdiğine emeği veriyor... İnsanileştirdiği doğayı.

Bu şiiri örnek olsun diye buraya alıyorum. *"Yüzgörümlüğü / Ayakta pencere karşısında / yüzümü güneşe öptürüyorum / nisana / hüzün çiseliyorum / Sözleri eprilmiş şarkılarla / Sana doğayı sunuyorum / yüzgörümlüğün olsun" (Yüzgörümlüğü / Üretimde Sevda)*

Hemen şunu söylüyorum. Şiirin tanımı zordur. Ama şimdi *Yüzgörümlüğü* var... *Yüzgörümlüğü* şiirin tanımıdır.

Aşk, insanlık kavgasına katılmaktır, Ruşen Hakkı'nın şiirinde. *"Hayır aldanmıyorum / yerim senin yanında / barışsa barışına / yok kavgaysa / kavgana katılıyorum / vurup yumruğumu faşizmin böğrüne" (İki Yanpiri Bıldırcın / Canevimden)*

Faşizmin... faşizmin kaynağı kapitalizme işte böyle... tam da böğründen yumruk. Çünkü kapitalizm, çünkü faşizm insanlık düşmanıdır. Aşkın düşmanıdır. Her şeye hazırlıklıdır aşk yaratan. *"Köprüler mi kurulacak / tüneller mi kazılacak / bil yanındayım".*

Değil köprüler kurmayı... tüneller kazmayı, bunu duydukta hızla kaçan türlerin içinde, ışıklı bilinciyle insana güven verir Ruşen Hakkı şiiri. *"yanında bir eski istihkam / bir yeni yürek gibi atmaktayım / kargaşa ve panik günlerine hazırlıklıyım / bil bunu / bunu ve avuçlarındaki buğuyu / sakın unutma" (İki Yanpiri Bıldırcın / Canevimden)*

İşte insan... işte insani aşk... Ancak böyle bir aşkı yaratan sevdiğine yüzgörümlüğü diye doğayı verebilir.

Peki, nasıl bir insan bu. Sömüren değil. Emekten yana bir insan. Çoktandır şiirimizde görülmeyen... İmgenin buğusunda yitirdiğimiz... belki şiirimizi bozar diye utandığımız... *"ve ben istihkam olduğu kadar / yapı işçisi / dülger / demirciyim / harç karar / tahta yontar / çeliğe su veririm"*

Bu insan... emeğiyle varoluşunu sağlayan... çeliğe su veren, yokluğu varlığa çeviren. İşte budur Ruşen Hakkı'nın şiiri. Aşk, insani bir iddiadır. Ruşen Hakkı'nın şiirinde. Tarhanaysa tarhanaya, bulgursa bulgura katılır.

Tarhana... bulgur insani emeğin simgeleridir. Emektir... iddialı bir emektir aşk. Hiç ikiletmez... hiç gevelemez. Ruşen Hakkı *"ve hiç gevelemeden bir sözü / bir sözün yanına korum / örnek mi istiyorsun / işte örneği seni seviyorum".*

İşte o kadar.

Kıvılcım

Tarihi çerçeveyi hiç unutmaz demiştim Ruşen Hakkı için. Lades, bir oyundur. Unutmamak gerekir, lades oyununda. Unutan ütülür. İki kişi arasında başlayan bir lades oyunu, bakın nasıl tarihe girer. *"Senin de aklında mı / 1940 karanlığı / çay içimini şekerleyen kuruüzüm / teneke idarelerindeki zeytinyağı / ve yırtıp da kitap yasağını / Nâzım'dan okuduğun ilk şiir".*

Gerçekten de 1940-1960 arası hiç unutulmaması gereken yıllardır. Unutulduğu için bugünleri yaşıyoruz. Buna karşın unutulmaması gereken bir nokta daha vardır. *"Anımsıyorum / bir kitap talanında / elimden alman ilk kitaptı / Bitmeyen Kavga / Dün gibi aklımda" (Aklımda / Canevimden)*

Kavga bitmez. Ama nasıl kavga edilir bilmem gerekir. Çünkü "bilgi" kavgada önemlidir. Böylece Ruşen Hakkı, "bilgi"yi dönüştürür. Bilgi hayatın içine girer... hayatı değiştirir. *"Önce bileceksin / çekiç nasıl tutulur / nasıl sallanır mala / hangi anahtara dokunsan makine kudurur / hangisine dokunsan uysallaşır elinin altında / bileceksin" (Açar Direnmenin Gülleri / Dağlama)*

İş yasalarını bileceksin... Örgütlenmeyi bileceksin... grevi bileceksin... gücünü bileceksin. *"Grevin beşinci ayı / yağmurun ve tozun yıprattığı / pankartlarda / yıpranmayan / dönen dolaşan / işçileri uyanık tutan bir şey var ki / adı konmamış / kitaplar yazmaması / ve uyanan bir ağaçtan koparılmış / yaprak gibi / durur dipdiri / parmaklarının arasında" (Parmaklarının Arasında / Canevimden)*

Bu, kavganın bittiği... sömürüsüz... sınıfsız bir dünyanın kurulduğu gündür... Tarihin son kavgası veriliyor. Verilecek... Ruşen Hakkı şiiri işte bu son kavganın şiiridir. Bunun bilinciyle Ruşen Hakkı, gerçeği kıvılcıma dönüştürür. Kundakçıdır o. Kıvılcımlara dönüşen gerçeklerden büyük yangınlar çıkacak. Eşitlik, kardeşlik, özgürlük, adalet... barışçıl dünya bu yangınlardan sonra kurulacak.

Ruşen Hakkı şiiri, büyük yangınların içinden geçerek, geleceğe... insana yürüyen bir şiirdir. İnsanla. Ruşen Hakkı, eyleyen, üreten insanın şairidir.

Dipnotlar

1. Kemal Bekir, *Kanlı Düğün*, Ceylan Yayınları, İstanbul, 1997.
2- Stendhal, *Vanina Vanini*, İtalya Hikayeleri 1, Çev. Hamdi Varoğlu, Cumhuriyet, İstanbul, 1998.
3. Betül Çotuksöken, *Kavramlara Felsefe ile Bakmak*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998.
4. a.g.e.
5. Cumhuriyet, *Bilim Teknik*, sayı: 601.
6. Karl Marx, *Kapital*, Çev. Alaattin Bilgi, Sol Yayınları, Ankara, 1997, *Kapital*'in zenginliği yazarları, şairleri bekliyor.
7. *Cumhuriyet Gazetesi*, 20/9/1998.
8. *Umutsuz Bir Aşkın Şairi Emily Dickinson'dan Seçilmiş Şiirler*, Haz. Anıl Meriçelli, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998.
9. *Hürriyet Pazar*, 20/9/1998.
10. Ruşen Hakkı'nın Şiir Kitapları.

— *Köprü*, Yeditepe Yayınları, 1962.
— *Yuvarlak Masa Oturumu*, Yeditepe Yayınları, 1964.
— *Hüznün Dalgın Kuşları*, Yeditepe Yayınları, 1968.
— *Dağlama*, Yücel Yayınları, 1974.
— *Çakmaktaşı Kav Kıvılcım*, Türkiye Yazıları Yayınları, 1980.
— *Canevimden*, Gerçek Sanat Yayınları, 1989.
— *Üretimde Sevda*, Gerçek Sanat Yayınları, 1993.

Damar, Kasım 1998, sayı:92.

İNSANLIĞIN BİLDİRİSİNİ YAZAN ŞAİR..
KEMAL ÖZER

Gerçekliğin Tersine Çevrimi

Hegel, devlet için şöyle der, *"Devlet, somut özgürlüğün fiil halindeki realitesidir"*[1] Daha sonra şöyle devam eder Hegel, *"...devlet ne istediğini bilir ve bunu evrenselliği içinde bilir."*

Devletin böyle berkitilmesi antikçağdan beri süregelen bir tutum. O dönemlerde toplumlar şimdikinden bin beter çalkantılı bir durumdaydılar. Devletleşen sınıf, dağılmayı, parçalanmayı önlemek için devleti berkitti durdu. Hindistan'da Kautilya, Atina'da Platon, Aristoteles, devletin sarsılmaması için kuramlar ürettiler. İnsanın varoluşunu devlete bağladılar. Çöküşü önlemek için en iyi devleti aradılar. Varsa yoksa devlet dediler. İnsan kendi için değil, devlet için vardı.

İnsan, kendi için değil, devlet için oldukta, insanın bütün yapıp etmeleri devletin varlığına göre düzenlenir. Bunu Hegel, açıkça söyler. *"bizde felsefe"* der Hegel, *"eski Yunanlılarda olduğu gibi, özel bir sanat dalı olarak öğretilmemektedir, bütün toplumu ilgilendiren kamusal bir varlığa sahiptir ve her şeyden önce, hatta münhasıran devletin hizmetindedir"*[2]

Yalnız felsefe mi. Hayır. Ahlak da devlet içindir. İyi nedir, kötü nedir değerlendirmesi devlete göre yapılır.

Peki sanat... Bir eserin, güzel olup olmadığı *"saf"* estetik ögelere göre mi belirlenir. Hayır. Bunun somut bir örneği Eskişehir'de yaşandı. Eskişehir Anadolu Üniversitesi'nde Doç. Dr. Metin Balay, sahne çalışması dersinin içinde öğrencilerle Gorki-

Brecht'in *Ana* adlı oyununun sergilemek ister. Devlet Konservatuvarı Müdürü Prof. Dr. Bahadır Gülmez, bu oyunu *"Bazı sahneleriyle ideolojik olma riskine doğru hızla koştuğu"* gerekçesiyle yasaklar.

Ahmet Cemal de bu yasaklamayı savunur.

Burda ince nokta ideolojik olma riski'dir. *Ana*'nın ideolojisi, devleti berkiten ideoloji olsaydı, böyle bir riskten söz edilmezdi. Dolayısıyla oyun yasaklanmazdı. Ahmet Cemal de üst üste yazılar yazmak zorunda kalmazdı. Aslında burda abartılacak... şaşılacak hiçbir nokta yok. Devlet, var olduğu günden bu yana sanata el koymuştur, neyin güzel olup olmadığını belirlemiştir.

Ahmet Cemal, *Ana*'nın yasaklanmasını savunurken *"Ana oyununun hep siyasi olarak eleştirildiği savı, ne yazık ki sözü edilen yalanlar zincirinin ilk halkasıdır."*[3] diyor.

Herhangi bir eseri eleştirirken *"siyasi eleştiri"* yapmadığını söyleyen ilk kişi Ahmet Cemal değil. Ama n'aparsa yapsın, ne yazarsa yazsın, asla siyasetten kurtulamayacak son kişi de Ahmet Cemal değil.

Yalanlar zincirine geldikte... Bu zincirin ilk halkası bugün değil, ta devletin kuruluşuyla başladı. Doğrular, o halkaların içinde şimdiye kadar kaç kez tuzla buz edildi.

Peki, Hegel'de en üst noktaya çıkan, bu, devleti berkitmenin amacı ne. Auguste Cornu, bunu şöyle açıklar. *"Zenginler ile yoksullar arasındaki karşıtlığın, toplum ile devletin ayrılmasına yol açmakla tehdit ettiğini gördüğü için Hegel, bu tehlikeyi, toplumun devlete bağımlılığıyla önlemek istiyordu. Feodal aristokrasi ile burjuvazinin çelişen çıkarlarını belli bir ölçüde uyumlaştırma olanağı sağlamakla birlikte bu bağımlılık sınıf savaşımlarını da ortadan kaldıracaktı."*[4] Tabii hiçbir kuram gerçekliği ortadan kaldıramaz. Ama Hegel, boşuna uğraşan biri değil. Hegel, sınıflı toplumun yapısını net bir biçimde gördü. Zenginliğin nasıl sömürüye dayandığını... kapitalist rejimin nasıl bir yapı üstünde durduğunu... kapitalist toplumun nesi varsa, hepsini kavradı.

Platon'la Aristoteles en iyi devleti aradılar. Hegel bunu yapmadı. Yaşadığı devlete *"İşte en iyi devlet"* dedi. Hegel şöyle yaptı. *"XVIII. yüzyılın burjuvazinin özlemlerini dile getirdikleri için bireyin haklarını birinci plana koyan usçu filozoflarına karşı duyduğu tepki yüzünden Hegel, bu birey haklarının karşısına, özel çıkarların savaşım alanı olan toplumun tersine genel çıkarın dışavurumu, ussal istencin ve nesnel ahlaklılığın bürünümü durumuna getirerek ülküleştirdiği devletin haklarını çıkarıyordu."*

Hegel'in yaptığı bu işi Marks, şöyle belirler, *"Gerçeklik, kendisi olarak değil, ama tersine bir başka gerçeklik olarak açıklanır."*

Hegel bunu nasıl yapar. Dille... felsefi bir dille.

İşte sorun budur. Dil, felsefe, şiir, roman, öykü, müzik, tiyatro, bale, masal, haber, deneme, eleştiri biçimine bürünerek bize bir *"şey"* anlatır. Tabii dil, bunu kendiliğinden yapmaz. İnsan bu işi dille yapar. Kimileri, gerçekliği görür, ama dille, gerçekliğin kendini değil, bir başka gerçekliği anlatır.

Kimileri dil yüzünden gerçekliği göremez. Daha önce oluşmuş dil, gerçekliği örter çünkü. Burdan Egemen Berköz'e geliyorum. Egemen Berköz'ü tanımıyorum. *Cumhuriyet'in Aydınlanma Kitaplığı*'nı hazırlayan Egemen Berköz'ün iyi niyetli olduğuna inanıyorum. Güzel eserler yayımladı.

Egemen Berköz'ün aydınlanma kavramının etkisinde kaldığını düşünüyorum. Egemen Berköz, önüne konan her eserin *"aydınlatıcı"* olduğunu sanıyor. Aydınlanma kavramı, burda gerçekliği örtüyor. Alphonse Daudet'in *Pazartesi Öyküleri* bunun somut bir örneği. Daudet, aydınlanmacı bir yazar değil, sıkı bir Fransız milliyetçisi.

Dünya kültürünü özümsemek gerekiyor. Geleceğin insani kültürü, geçmiş kültürün içinden çıkacak. Geleceğin insani kültüründe hiçbir milliyetçi yer alamayacak.

Söylüyorum. Daudet, bir Fransız milliyetçisi. Bizim milliyetçilerimiz bize yetiyor. Ama Berköz, *"aydınlanmacı"* diye Fransız milliyetçilerini de karşımıza dikiyor.

Alphonse Daudet, öykülerinde daha geriye gidiyor. *Arthur* adlı öyküde berbat bir işçi anlatılır. Öykü şöyle biter. *"Hem sonra bu izbede, haftalıklarını yiyip karılarını dövmek için babalarının yaşına gelmeyi bekleyen bir sürü Arthur da vardı... Dünyayı bu sürü yönetecek ha!... Öyle olacaksa, pasajdaki komşularımın dediği gibi 'Lanet olsun'."*

Komün düşmanı Alphonse Daudet, kötü işçi Arthur'dan yola çıkıyor... işçi sınıfına lanet okuyor.

Peki, öykünün sonunda yazarın böyle "kıssadan hisse" çıkarması var mı? Ben böyle yapsam, Egemen Berköz, Selim İleri, Hulki Aktunç, Ahmet Cemal, Veysel Çolak *"bu öykü değil"* diye ayağa kalkmazlar mı.

Hegel felsefesini edebileştiren Daudet karşısında neden susuyorlar. Belki de siyaset yapmak istemiyorlar. Çünkü Daudet'nin öyküleri, siyasetin içinde yüzüyor.

Burdan şuraya geliyorum. Sanat, dille biçimsel bir yapı kurma eylemidir. İşte bundan ötürü, dilin hangi gerçekliği... nasıl anlattığı sanatın temel sorunudur. Bu sorunu, bir şairin... Kemal Özer'in, *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha*[7] adlı eserinde çözümleyeceğim. Ama önce başka sularda dolaşacağım.

Alevlerin Kızıllığında

Şimdi hayatı düşünüyorum. Üzüntüler... Sevinçler... kaygılar... kırgınlıklar... sıkıntılar. Akıp giden hayat... Hızlı geçişler.... bir daha hiç karşılaşmayacağımız insanlar... uzun birliktelikler. İşte bu hayatın içinde yedi yıllık *Varlık* süreci. Kemal Özer'in yanında... yan yana bir mücadele.

O günleri düşündükte... 1983-1990... Sevinçle üzüntü yan yana gider içimde. Sevincim, o tarihte *Varlık*'ta yapılanlardır. Üzüntüm, bu yapılanların unutulmasıdır. Hasımların o tarihi unutması olağan. O yıllarda edebiyata giren... 1983-1990 *Varlık* sürecine girenler de unutuverdi o günleri... yapılanları.

O tarihlerde ciddi bir mücadele vardı. Ben, Kemal Özer'i bu mücadele içinde tanıdım. Şimdi şunu söylemeliyim. Kemal

Özer, durgun... kıpırtısız görünümünün arkasında her saat değil, her dakika yeniden patlayan... bu yüzden ben'i alevlerin kızıllığında yanıp duran, etkin, ama gizli bir yanardağdır. Bir söyleşide konuşurken... sorulara yanıt verirken serinkanlı görünümüne baktıkta gülümserim. Çünkü onu yüz çizgilerinden... göz kırpışından... bakışından... ellerinin hareketinden ben'inde yanardağların üst üste patladığını... kızgın lavların yamaca doğru aktığını, alevli taşların sağa sola fırladığını görürüm.

Bunu şunun için söylüyorum. Aklın iyiden iyiye yüceltildiği bir çağda yaşıyoruz. *Cumhuriyet, Bilim-Teknik*'te, güneşin bir fotoğrafı var. Fotoğrafın altında *Güneşe Bakış* adlı yazıda şöyle deniyor. *"Güneşi inceleyen Avrupa-Amerika ortak uzay aracı Soho'nun gönderdiği bu fotoğrafta Güneş'in yüzeyindeki fırtınalar ve dışa doğru enerji püskürtmeleri rahatlıkla görülüyor."*

Aklın bu başarısı bana heyecan veriyor. Üstelik uzay aracı Soho bozulmuş... yeni bilgisayarla aracı onarmışlar...

Tabii bu aklın eseri. Aklın bu gücü, tutkuların bir yana bırakılmasına yol açtı. Ama ben aklın yanına tutkuyu da koyuyorum. Güneşe tutkun olmayan bilim emekçisinin insana pek bir şey kazandıracağını sanmıyorum.

Bunu şunun için söylüyorum. Türkiye'de sanata, sanatçıya akılcı yaklaşıldı. Akılla nesnellik özdeşleştirildi. Tutkular... duygular kilitlendi. Ben, hiçbir gün böyle davranmadım. Tutkularımı... duygularımı saklamadım... akılla birlikte koşturdum onları.

Damar okurları anımsayacaktır. Daha önceki yazılarımda duygularımı da, tutkularımı da gösterdim. Bu yazılarımı okuyan bir tanıdık, *"Aklın, duygunun, tutkunun harmanlandığı değerlendirmeler"* dedi. Ona göre Türkiye'de ilk kez oluyormuş. Bunu bilmiyorum. Ama yapılanın anlaşılmasına sevindim.

Bakın, ne söyleyeceğim şimdi. O yazılara başlarken Kemal Özer beni hep düşündürdü. Ya en sona bırakırım... ya da hiç yazmam dedim. Çünkü Kemal Özer'i yazmaya başladıkta bir yanardağın içine gireceğimi biliyordum. Bu, beni korkutuyordu.

Damar'dan yolarkadaşım Özgen Seçkin, Kemal Özer için yazı istedikte hem sevindim, hem korktum. İşte şimdi Kemal Özer'e... yanardağa doğru yürüyorum.

Tutkuyla... sevinçle... kaygıyla... korkuyla... heyecanla. Yüreğimin hızlı sesini duyumsuyorum. Başıma ne iş gelir, bilmiyorum. Belki yarım bırakırırn bu yazıyı. Ama şimdi Kemal Özer şiirine doğru yürüyorum... *Ana Oğul*' adlı şiirin yanındayım.

Mücadelenin Şairi

Ana Oğul adlı şiiri... yıllar önce okudukta sarsılmıştım. Şimdi okudukta yeniden sarsıldım. Bu şiir içimi koparıyor. *Ana Oğul*'u okurken çok üzülüyorum. Bunu anlatacağım size. Ama önce şiirleştirmenin n'olduğunu söylemeliyim. İşte bir şiir, *Ana Oğul*. Hasta... yürümekte zorlanan anasına yardım ediyor oğul. Binlerce kez yaşanan bir olgu. Tabii tek tek yaşadık. Hangimiz hasta anamızın koluna girip, düşmesin diye yardım etmedik. Kemal Özer, tikel bu durumu alıyor evrenselleştiriyor. Şiirleşme işte bu evrenselleşmenin içinde oluşuyor. Her gün kullandığımız kelimeler, oğul.... bakmak... yürümek... göz.... adım... yıl... zaman... kol... yön... sevecen. Bu kelimeler, *Ana Oğul* şiirinde o kelimeler olmaktan çıkıyor... başka kelimelere dönüşüyor.

Burda kelimenin anlam içeriğini konuşmak gerekiyor. Her kelime anlam gizilgücüdür. Şair, bunu görebilirse kelimeler arası ilişkileri kurarak bir yapı oluşturur. Bu yapıda her kelime, ilişkiye girdiği öbür kelimelerle birlikte gizilgücünü açığa çıkarır. İşte buna şiirleştirme diyorum.

Ana Oğul şiirine baktıkta, şiirleştirmeden kaynaklanan bir anlam zenginliği görüyorum. İlk elde şu. Oğul, anasının yürümesine yardım ederken, yıllar öncesini... yürümeye başladığı yılları anımsar. Bu nokta... oğulun anımsaması, şiirin tarihi temelidir. *"Aynı ürpertili bekleyiş, aynı sevecen dayanışma"*dır insanı, kültür birikimiyle öbür insana... öbür kuşağa bağlayan. Bu bir uçuruma köprü koyuştur.

Sorun şudur. Kapitalist sistem, insanı, tarihinden.... yapıp ettiklerinden... insani başarılarından kopardı. Kemal Özer'in *"se-*

vecen dayanışma" dediği duygu ciddi bir insani başarıdır. İnsan *"sevecen dayanışma"* duygusuyla doğmadı. Bu duygu, insanın doğal hayatının nice uğraşlarından, nice mücadelelerinden sonra kültürel hayata dönüşüm sürecinde ortaya çıktı. *"Sevecen dayanışma"*nın bilinç durumu olmasıyla, insan, daha önceki kuşaktan... bunu bilmeyen kuşaktan "daha çok" insani oldu. İnsan *"sevecen dayanışma"* duygusuyla, tek tek değil, birlikte mücadele verme noktasına geldi.

"Sevecen dayanışma" duygusu, insanın, insanlaşma mücadelesinde kazandığı, insanı, daha çok insan yapan, son derece önemli bir insani başarıdır. Kapitalizm, insanı, işte tam bu noktadan vurdu. Kapitalizm, *"sevecen dayanışma"* bilincini kazıdı, yerine *"kişisel çıkar"* bilincini yerleştirdi. Çıkar elde etmek için girişilen ölümüne rekabette düşen, acımasızca paramparça edildi. İnsan, başarısından koparıldı.

Hiçbir kapitalist, batan rakibi için üzülmez. Üzülmemek insansızlıktır... insaniliğini yitirmektir.

Ana Oğul şiiri, insana, kökünü... tarihini anımsatıyor. Şiirin tarihi çerçevesi, kapitalizmin, insanla, insani başarısı arasına kazdığı çukura köprü oluyor. Köprü, insanı, başarısına... insanileşmeye götürüyor.

Şiirde oğul, bebeklik döneminde ana kollarını uzatsın diye beklediğini anımsıyor. *"Beklerdim uzatsın da kollarını / esirgesin beni, yürümeye başlarken..."*

Tikel hayatımız böyle başlıyor. Ama bu doğal. Kültürel değil. Kimbilir kaç yüz yıl bebekler, boşuna bekledi, ana kolunu uzatsın... esirgesin diye. Çok bekledi. Daha sonra öğrendi insan, kol uzatmayı... esirgemeyi. Daha sonra öğrendi insan sevecen dayanışmayı... ortaklaşa ürün elde etmeyi... ortaklaşa paylaşmayı. Ama bütün öğrendikleri sınıflı toplumun oluşmasıyla yerle bir oldu.

Bugün ikili bir hayatın içindeyiz. Tikelde ister istemez bebeğimize elimizi uzatmak... onu esirgemek zorundayız. Ama toplum hayatında el uzatma... esirgeme... sevecen dayanışma mümkün değil. Kapitalizmin oluşturduğu bilinç, buna yol vermiyor.

Kemal Ozer'in *Ana Oğul* şiiri, anımsattıklarıyla... düşündürdükleriyle insanı sarsan bir şiir. Nerden yola çıktık... insani başarıları kazandıktan sonra bunları nasıl yitirdik. İnsani sürecin ters evrilmesi, insanda sarsıntı yaratıyor. Tikelden yola çıkıp evrenselleşen şiir, insaniliğini unutmuş varlığın parçalı dünyasına çarpıyor.

Bu çarpma, bugün kıvılcımlara dönüşmüyorsa, bunun nedeni, insanın meta derkesine düşürülmesidir. Tam da bundan ötürü, sanatla insan bir uyuşma içinde değil, mücadele içinde olmalıdır. Kemal Özer, bu mücadelenin şairidir.

Ana Oğul şiiri için, içimi koparıyor... bu şiir beni üzüyor demiştim. Neden böyle oluyor, bunu söyleyeyim şimdi.

Benim işim insanla. İnsanın nerden, nasıl yola çıktığını... nasıl zorlu mücadelelerle insani başarılar kazandığını, tek tek... bütün ayrıntılarıyla biliyorum. Ama bütün bu başarıları tek tek, nasıl yitirdiğini, insanlıktan uzak, nasıl meta derkesine düşürüldüğünü de biliyorum. Kemal Özer'in *Ana Oğul* adlı şiiri bana insanın metalaşmasını anımsattığı için içimi parçalıyor... bunun için üzülüyorum.

Sevecen dayanışma duygusunu yitirmiş metaların birbirlerinin gözlerini oyduğunu gördükte... on dakikalık yolda oturmak için tepişenlere baktıkta, Kemal Özer'in şiirleştirdiği insanlık durumu... sevecen dayanışma duygusu uzak dağlara götürüyor beni, içimde yıldırımlarla...

Gelecekten Bakan İnsan

Yıllar öncesini düşünüyorum. Milyonlarca insanın ak güvercinlerin ardında koşturduğu... ak güvercinlerden umut aradığı günleri...

Kemal Özer, *İnanma Güvercinlere*" adlı şiirinde insanımızı anlatır. İnsanımız... Eziktir insanımız. Hayat boyu rahat yüzü görmemiştir. Hastanelerde, devlet dairelerinde iteklenip durmuştur. İnsanımızın aklı pek yoktur. Ama iyi yaşama umudu vardır. Aklı kıt, iyi yaşama umudu çok olduğu için çabucak ka-

nar... çabucak inanır. Yoksulluktan, cahilikten çok çektiği için çocuğunun okumasını, devlet kapısında iş tutmasını ister.

Bu özellikleri yüzünden bizim insanımız iki tuzaktan bir türlü kurtulamaz. Birincisi bankerlerin tuzağı, ikincisi politikacıların.

Kemal Özer, *İnanma Güvercinlere* adlı şiirinde, ak güvercinli Ecevit'i anlatıyor. Şöyle diyor Kemal Özer. *"Ak değildir arınmanın rengi her zaman, / barışın simgesi güvercin değildir, / özgürlük değildir salıvermenin anlamı! / İnanç bu kadar çelinir mi deme, / yanlış bu kadar çelinir mi deme, / yanlış bu kadar güzel gizlenir mi deme, / yalan bu kadar içten söylenir mi deme, / düşün alkışlamadan önce!"*

Burda sorun şudur. Şair bir gerçeklikten yola çıkıyor. Bu gerçekliğin nasıl bir gerçeklik yaratacağını söylüyor. İşte geldik gerçekçiliğe... o tüyler ürpertici soruna. Gerçekçi şair, yalnızca gerçekliği anlatan değildir. Gerçekçi şair için gerçeklik mutlak bir durum değil, oluşun bir sürecidir. Her gerçeklik, birçok gerçekliklerin gizilgücüdür. Gerçekçi şair, işte bunu görür.

Kimi şairler için son derece anlamsız şeyler söylediğimi biliyorum. Bilinç yitimine uğradıkları için söylediklerimi anlamsız bulan şairlere üzülüyorum. Bir örnek, Ahmet Telli. Ahmet Telli'nin eziyetçi kültürü şiirleştirdiğini, insanı acıyla edilgenleştirdiğini yazdım. Ahmet Telli yazdıklarımı anlamadı. Ama okuru anladı. Ahmet Telli okurları şöyle dedi bana. *"Hocam, biz Ahmet Telli'nin eziyetçi kültürü şiirleştirdiğini öğrendik. Canımız sıkıldı. Üzüldük."*

Tabii, doğru böyledir. Anlayanın canını sıkar. İnsanı üzer. Şu bilinsin. Sanat, bir olgu... bir durum karşısında duygulanıp bir şeyler çiziktirmek değildir. Sanat, bilinçle... eni konu düşünmekle yapılır.

Kemal Özer şiiri... burda, *İnanma Güvercinlere*, bu söylediklerimin şiirde somutlaşması. Sanatı bilinçle yapan... insanı eni konu düşünen... gerçekliği çözümleyen Kemal Özer, tarihe, bu dönemin insanını bırakıyor.

İnsan, sanatın temel nesnesidir. Dönemin olaylarını tarihten, dönemin insanını sanattan öğreniriz.

Kemal Özer'in şiiri bu açıdan da önemli... Kemal Özer'in şiirinde bizim insanımız var. Ama bu insanla uyuşan şiir değildir, Kemal Özer şiiri. Bu insanı anlatırken, karşıt insanı da belirler. *İnanma Güvercinlere* adlı şiire baktıkta, onda insanımızın aldatılışına üzüntü var. Ama sızlanış yok... halk aldatılıyor diye, başı bir duvardan bir duvara vurma yok. O, Ahmet Telli'nin, Murathan Mungan'ın işi.

Peki nerden geliyor bu ayrım. Kemal Özer'in şiirindeki karşıt insan belirlemesinden. Eziyetçi kültürü şiirleştiren, insanın içinde bir başka insan taşıdığını bilmiyor. Kemal Özer bunu biliyor. Bütünsel bilincin insana kazandırdığı bir bilinç durumudur bu.

Kemal Özer, insana üzül, ama böyle üzülme... sevin, ama böyle sevinme... sev, ama böyle sevme diyen... gerçekliğin ötesine giden, metafiziği olan bir şairdir.

Kemal Özer şiirini açın, bakın, okuyun. Hemen bir insan çıkar karşınıza. O insan hep bir şeyler yapar. Ama bir insan daha vardır. Öbürünün karşıtı. Karşıt insan gelecekten bize bakar.

Bugünün insanı tuzaklara düşe düşe yaşar.

Ama o... gelecekten bize bakan bütün bunları görür. O, güzel bir dünya kuracak... tuzaksız. *Sevgilim Sürçersem*'de[10] o insan iyice görünür.

Yanardağdan Fışkıran Umut

Önce şu. Kemal Özer, insandan... insan sorunlarından kopuk bir aşk istemez. İnsana... insan sorunlarına açık bir aşktır Kemal Özer'in aşkı.

Nasıl bir dünyada yaşıyoruz. Katledilen çocuklarının acısıyla yaşayan analar... maden ocaklarında boğulan işçiler... horlanan, sömürülen insanlar... bitmez tükenmez savaşlar. İşte yaşadığımız dünya. Kemal Özer, yanardağdan fışkıran bir umutla... *"umut menevişi"*yle yaşar. Bu umut doğrudan doğruya insan-

dan gelir. İnsan, insani bir dünya kuracaktır. İnsanın ezilmediği, sömürülmediği bir dünyadır bu. Güzel dünya... Şair insandan kaynaklanan bu umutla güzel bir dünya için mücadele eder. Ama sürçebilir insan. İşte o gün için sevgilisine şöyle der, Kemal Özer. *"Sevgilim sürçersem bir gün, / tökezlersem yargıla beni,"* Böylece şiirinde karşıt insan yeni bir aşk öğretiyor insana. Bu aşk, bireyle, insanlık arasındaki diyalektiği içeriyor. Bu aşkta ihanet, tökezleme bireyde kalmıyor. Şiirde beliren karşıt insan, *"Ben seni çok sevebilirim. Sana ihanet etmeyebilirim"* diyor. *"Buna karşın güzel bir dünya için mücadele edenlere ihanet edersem, sana ihanet etmedim diye susma, insanlık adına, güzel bir dünya için mücadele edenler adına yargıla beni"* diyor.

Böylece karşıt insan, bugünün insanına nasıl bir aşk yaratması gerektiğini öğretiyor. Öğretilen şudur. İnsan için mücadelede yaptırım gücü, sevilen insana aktarılıyor. Birbirini sevenler, insani sorumlulukla görevlendiriliyor. Bugünün tırıl insanına... bu tırıl insanın yalap şap aşkına, karşıt insan, içlemi insani sorumlulukla zenginleştirilmiş bir aşk koyuyor. Bu aşk, evrenin merkezine tırıl ben'ini koyan... *"sen, bana ha... bunu nasıl yaparsın"* diyen bir aşk değildir. Karşıt insanın aşkı, *"Sen, insanlığa ha, bunu nasıl yaparsın"* diyen bir aşktır.

Kemal Özer'in şiirinde o... karşıt insan hep bize bakar. O, insanın geleceğidir. Bizden çıkmıştır. İşte bundan ötürü Kemal Özer şiiri, bugünden geleceğe akan bir insanlık bildirisidir. Kemal Özer şiirinde bugünün insanı geleceği görürken, geleceğin insanı da geçmişini görecektir. *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha* adlı eser bu bildirinin içlemini zenginleştirir.

Onlar Kim

Onlar, taş devrinden beri, emekle, doğanın içinden kültür yaratan, insani başarılarla, insanlaşma sürecini bugüne kadar getirenlerdir. Buna karşı onlar, tarihin burgacında, yarattıklarından... insani başarılarından uzak tutulanlardır.

Onlar, tarihte birçok kez, seslerini duyurmak için harekete geçtiler, ama susturuldular. Bu açıdan bakıldıkta Kemal Özer'in

yeni eserinin adı son derece anlamlı. *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha.* İnsani birikimin üstünde yükseliyor Kemal Özer. *"Nelerden söz açıldıysa bu şiirlerde, / konuşan kim olduysa, onlar adına. / Ödünç alınmıştır sözcükler bile / eşlik etmek için onların şarkılarına- / Ödünç alınmıştır geleceğin dilinden."* diyor, cesaretle.

Cesaret nerde burda. Önce bunu söyleyeyim. İnsani başarıların temeli emektir. Dil, insana doğuştan verilmiş bir yeti değildir. Dil, doğrudan doğruya eyleyen insanın yaratımıdır. Ama bu dil, daha sonra rahiplerin... şairlerin... filozofların tekeline geçti. İşte bu dille, sisli, göz görmez bir dünya oluşturuldu. Sömürünün temeli mülkiyet, bu dille meşrulaştırıldı, bu dille kutsallaştırıldı. Mülkiyeti, sömürüyü gizleyen şiirler yazıldı... felsefi sistemler kuruldu. Bütün bunlar onların diliyle yapıldı.

Onların diliyle, onların anlamadığı, onların aşamayacağı bu dünya kuruldu.

Kemal Özer bunu görüyor. Dil onların. Hem dünün dili... hem bugünün dili onlardan ödünç alınmıştır.

Peki ne için ödünç alınıyor. Onları anlatmak için... onlar için. Geleceğe giden yolda diliyle buluşuyor insan. Bu, geleceğin dünyası için zorunludur. Çünkü diliyle buluşamayan insan, geleceğin dünyasını kuramaz.

Kemal Özer, eyleyen insanı, diliyle buluşturuyor. İşte buna cesaret diyorum.

Çoktandır söylenmiyordu bu. Unutturulmuştur dilin bu durumu. Dil, şairin, romancının, öykücünün elinde, yaratıcısından koparılmıştı. Dil, şaire, romancıya, öykücüye özgü bir dil diye gösteriliyordu. Kemal Özer, şimdi dilin doğru yerini belirliyor.

Doğru yeri belirlemek, hele bu dönemde ciddi bir cesaret gerektiriyor.

Onlar, *"Neye dokunsalar, neyi gösterseler, neyin üstüne bassalar"* hepsi sözcük olur... dil olur.

Peki şairin konumu n'olacak burda. Dili bırakıp gidecek mi. Hayır. Şair, onların diliyle, yaratıcısından kopartılmış dille ku-

rulan dünyayı yıkacak. Bu, dille yaratıcısının yeni bir dünya için buluştuğu noktadır. Sanat... tabii burda şiir... İşte böylece insani başarı olur. Çünkü şair sesine kavuşmuştur... diline. Şöyle der Kemal Özer. *"Konuşabilirim artık. Aralandı yeniden gözkapakları belleğimin. Yerine geldi yüzümün rengi. Kavuştum sesime."*

Şimdi yola çıkma zamanıdır. Bir yürüyüş başlamıştır. Herhangi bir zamanla... herhangi bir mekânla sınırlı değildir bu yürüyüş... Bu, insanlaşma sürecinde, tarih yapa yapa yürüyen insanın yürüyüşüdür.

Kemal Özer, yürüyüş'ün gizilgücünü aşarak, hem zamanla mekâna oturtmuş şiirlerini... hem de zamanla mekânı tarihe yaymıştır.

"Alkışlar bir güneşi katıyor alkışlara / -parmaklarımız yansa da o güneşi her ilmik / alev alev taşımıştı dokuduğumuz kumaşa, / harcını o karmıştı ördüğümüz duvarın- / alkışlar, yürüyoruz, her adımda bir şafağın / kabuklarını çatlatarak, çıkarak yeni bir sabaha."

Güneş, aydınlığın... hayatın simgesi burda. Onlar... yürüyenler böylece, aydınlığın... hayatın kurucusu oluyor. Onlar, alev alev dokudukları kumaşlarla... ördükleri duvarlarla şimdi yeni bir şafağa gidiyorlar... yeni bir sabaha.

Tarihin burgaçlarında onlar, insan bile sayılmayan sıfır altı bir noktadan başladılar mücadeleye... Ama bugün onlar, emeğin özgürlüğüne yürüyorlar, *"her alkış bir yolculuk emeğin özgürlüğüne / yürüyoruz alkışları alkışlarla çoğaltarak"*

Onları görmeyen bir göz... onların dilini unutmuş bir dil için umarsızdır dünya. Kıpırtısızdır. Yaşananlar... olagelenler "doğal"dır. Ama onlarla yürürken birden değişir dünya. Kalabalıkta bile önü açılır insanın. Şairin deyişiyle insanı koşmaya zorlayan bir rüzgâr başlar. Bu bilinen rüzgâr değildir. İnsanın içini hızlandıran... engeller karşısında duraksatmayan... insani güçten kaynaklanan iç rüzgârdır.

Bu iç rüzgârla o, dikleşir. Kapalı kapıların önünde şaşırmaz. Etkinleşir... eyleyen insan olur.

Yürümenin üçlü bir anlamı var burda. İnsan, onlar, belli bir zamanda, belli bir mekânda yürürler. Ama mekânla zaman tarihe yayılır. Tarihten gelirler, tarihe... giderek yürürler. Gelecek için yürürken, kendine... kendi benlerine doğru yürürler. Kendi benlerine yürümesi, insanın kendi varoluşunu insanileştirmesidir.

Kapitalizmde insan kendini... kendi ben'ine giden yolu unutmuştur. Bu açıdan bakıldıkta Kemal Özer'in şiirinde insanın kendi ben'ine yürümesi önemlidir. Burda önemli bir nokta var. Kapitalizm, insanı tekleştirir. Ben'ini boşaltarak yapar bunu. Öbür insanla ilişkisini keser. İnsan, insani varoluşunu yitirir. Çürür. İnsanın onlarla yürümesi işte bu çürümeye karşı çıkıştır. Kemal Özer, şöyle der. *"Yürüyorum her adımda kendime doğru biraz daha, / yaklaştığını duyarak her adımda dünyanın."*

Bu yürüme bir öğrenmedir. Öğrenme dedim, burda duralım... öğrenmede. Çok şey öğreniyoruz bu dünyada. Durmadan öğretiyorlar. Sonra sınavlara giriyoruz. Öğrendik mi diye denetleniyoruz. Okullar bitiriyoruz. Bilgimizi... öğrendiklerimizi satmamız için diploma veriyorlar. Ne kadar çok bilgilenirsek, o kadar pahalı satıyoruz. Tabii, hak, adalet, eşitlik kavramlarını da öğretiyorlar. Ama burjuva sınıfına göre... İşte böyle yaşıyoruz. Burjuva sınıfı için yaşıyoruz. Öğrendiklerimiz bizi insanlaştırmıyor. Öğrendiklerimiz bizi metalar düzeninde belirli bir sıraya koyuyor. Onlar, bu bilgiyi parçalıyor. Şair, onlarla yürüdükçe yeni... yepyeni şeyler öğreniyor. *"Yürüdükçe öğreniyorum ayaklarımızın da konuştuğunu / yürüdükçe sorular sorduğunu, yankılar bıraktığını ardında / öğreniyorum gök ne uçsuz bucaksız, / ne göründüğü kadar mavi / bulut değil rüzgârın taşıdığı bir tek, / vakti gösteren saat değil / yürüdükçe öğreniyorum, kendiliğinden ışımıyor sabah bile"*

Yürüdükçe öğreniyor insan, dil, hayatın içine girerse, orda kalmaz, dilden dile geçer, genişletir sınırlarını... öğrete öğrete.

Ama daha önemlisi emeğin gücünü, emeğin üretkenliğini öğrenir insan onlarla yürürken. *"öğreniyorum"* der şair, *"bir kı-*

vılcıma yol verdiğini parmaklarımızın / neyi tutarsak tutalım ellerimizin her biri bir şalter"

İnsanlığın Ritmi

Onlar yürürken yürümeyenler de vardır. Yürümeyenler... duranlar, sistemin bin bir iletisiyle uzaktır yürüyenlerden. Bu uzaklıkta hayat dilsizdir... çözümsüzdür. İşte burda şair için bir yolculuk daha başlar. Bu, yürüyenlerin, onların dilini, öbürlerine, yürümeyenlere ulaştırma yolculuğudur.

Şairin böyle bir görevi vardı eskiden. Sözgelimi Hesiodos, *İşler ve Günler*'de çağını anlatır... yaşam değerlerini tek tek söyler. Yunus Emre dağ taş dolaşır, bir felsefeyi anlatır insanlara. Nesimi kavgasını koyar şiirine. Zamanımızda şair bu görevini unuttu. Gazete var, televizyon var, ordan öğrensin... ordan alsın haberi dedi. İnsansız haberlerin tutsağı yaptı insanı. Odasına çekildi şair. Hayattan çekildi. Kuruntularını anlattı bize. Şairin daralmasının bir nedeni de bu.

Şair, bak orda hayat seni bekliyor.

Kemal Özer, şiiriyle hayata giriyor. Şöyle diyor. *"Bir tek sözcük bile olsa ozanın elinde / biliyor ki çıkılan yolculuğun sonu / o sözcüğü söyleyene varacak, o sözcüğün / taşıdığı titreşime. Çünkü döktüğü ter / sözcükler arasında yürüye yürüye / dönüştürecek onu da o kalabalıkta / sesini sokaklara taşıran birine."*

"Bir tek sözcük bile olsa ozanın elinde" ... etkin inancın... etkin metafiziğin kararlı yükselişi... Bir tek sözcük bile... titreşimlerle ona... o insana ulaşacak... dil, insanı değiştirecek, insan, dili değiştirecek. Bu diyalektik ilişkide insan, insanlaşacak... insan, insanla buluşacak... insan özgürleşecek.

İşte bir kadın... bir dülger... yaşlı bir adam... bir anne. Yalıtılmış, tekilleştirilmiş insanlar... Uzaktan önce anlaşılmaz sesler duyulur. Ayırt edemezler. Kimindir bu dil... bu sesler... bu şarkılar. Sesler, yavaş yavaş yaklaşır.

Evet, bu sesler onlarındır... tarihi yapan... eyleyen insanların sesidir o sesler. O zaman işte bir ürperti kaplar kadının çıplak

omuzlarını. Buraya kadar geldiğine göre diye konuşur... Dülgerin elindeki rende durur. Yeniden çalışmaya başladıkta alevlidir avuçları... Yatağından doğrulur yaşlı adam. Gözleri açılır, ellerinin kilidi açılır, yüreğinin pası silinir... Annenin saç diplerini sızlatır sabırsız parmakları.

Taşı yontan... taşı cilalayan... yıldırımların ateşini elleriyle buyruğuna sokan... dünyayı yaratan... özgürleşmeye doğru giden insanın dilidir duyulan. Güzel bir dünya için geleceğe giden insanın dili.

Onlar yürürken bir tel örgü kımıldar. 40'lı yılların solgun fotoğrafı...

40'lı yıllar, hem 40'lı yıllardır, hem de simgedir. 40'lı yıllarda yürüyenlerin insanlığın dilini... özgürlüğü... eşitliği taşıdığını biliyoruz. Böylece Kemal Özer 40'lı yıllar simgesiyle insanlaşma mücadelesini tarihi temellerine oturtur.

Bileceksiniz, onların sesinin iyice susturulmak istendiği bir dönemde yaşıyoruz. Bu sesi duyduklarını... bu sesin hiçbir zaman susmayacağını söyleyenlere *"Siz yanılıyorsunuz. Ses mes yok"* deniyor. Başka sesler, meta sesleri yükselticilerle en üst noktaya çıkarılıyor. Onların sesi boğulmak isteniyor. İşte böyle bir dönemde Kemal Özer, şiiriyle onların dilini... onların sesini hayatın içine sokuyor.

Bu dil... bu sesler, onlarla birlikte insanı diklendiriyor, insanı, ana bağlıyor. Kemal Özer şiiri... *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha*... anlık bildirisinin yatağında köpüre köpüre geleceğe akıyor.

Şiirde duyumsanan insanlığın ritmi... bu ritmin yarattığı güzellik, insanı heyecanlandırıyor.

Bu şiire Prometheus başlıyor. Spartaküs devam ediyor. Bruno, Şeyh Bedrettin, Hypatia, az sonra gelecekler.

Komünarların ayak seslerini duyuyorum. Bulutların arasında onların sesini bilimselleştiren Marks'la Engels'i görüyorum. İkisi de gülümsüyor.

Bu şiirleri kim yazdı diye düşünüyorum. Kemal Özer mi, yoksa insanlık mı. Ama şunu biliyorum. Bu şiirleri ben'inde gü-

neş rüzgârlarının saatte üç bin kilometre hızla estiği... ben'inden fışkıran insanlık alevinin bütün evreni kapladığı biri yazdı.

Dipnotlar

1. G.W.F. Hegel, *Hukuk Felsefesinin Prensipleri*, Çev. Cenap Karakaya, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1991.
2. a.g.e.
3. Ahmet Cemal, *Sanatın Özgürlüğü ve Özgürlüğün Ahlakı*, Cumhuriyet, 21/1/1999.
4. Auguste Cornu, *Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi*, Karl Marx'ın, *Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi*, Çev. Kenan Somer, Sol Yayınları, Ankara, 1997.
5. Cornu, age.
6. Marks, age.
7. Kemal Özer, *Onların Sesleriyle Bir Kez Daha*, Yordam Yayınları, İstanbul, 1999.
8. Kemal Özer, *Çağdaş ve Boyun Eğmeyen*, Seçme Şiirleri, Can Yayınları, İstanbul, 1985.
9. *Kemal Özer*, a.g.e.
10. *Kemal Özer*, a.g.e.

Damar, Nisan 1999, sayı: 97.

BİR ÖYKÜCÜ, İNSANLIĞIN TEMSİLCİSİ... ADNAN ÖZYALÇINER

Kime Yazar Denmeli

Kimi sorunları hiç gündeme getirmek istemiyorum. Çünkü o sorunlar gündeme geldikte bilgisizliğimiz ortaya çıkıyor. Yazıklanıyorum. Yazıklansam bile o sorun şurda burda önüme çıkıyor. İşte o sorunlardan biri yine önümde duruyor.

Sorun şu. Edebiyatta gerçekçilik. Türkiye'de yazarların çoğu bilgisizdir. Bilgisiz oldukları için gerçekçilik dendikte gerçekliğe bakarlar. Gerçekliği anlatmayı gerçekçilik sanırlar. Oysa gerçekliğin anlatımı gerçekçilik değildir, eksikliktir. Edebiyatımız bu eksiklikten bütünüyle çıkamamıştır.

Aslında bu sorun üstüne çok yazdım. Bilgisizliği kıramadım. Bıktım yazmaktan. Ama Adnan Özyalçıner'in öykülerini irdelerken, açımlarken bir kez daha yazmak gerekiyor.

Afşar Timuçin, *Estetik*'te şöyle der. *"Sanatçı basit bir yansıtıcı değildir, herhangi bir gösterici değildir. Yapıt bir ayna görevi görmediği gibi ayna olmaya kesinlikle uzaktır. Sanatçı gerçekliği değil gerçekliğin anlamlarını yansıtır, gerçekliği yansıtmak bir öykünmeciliktir, başka bir şey değildir. Sanatçı gerçekliğin özünden sorumludur, gerçekliğin biçimsel görünümleri onun için ilginç değildir"*[1]

Bizde *"gerçekliğin biçimsel görünümlerini"* anlatmak gerçekçilik sanıldı. Peki, böyle bir yöntem neden eksiklik oluyor. Eksiklik olur, çünkü burda yazar, yaratıcı etkinliğini kullanamaz. Çünkü *"Gerçeklik olanın sınırlarında bitmez, kendini ola-*

sıya doğru aşırır, olasıda kavramsal genişliğinin anlamlarını bulur, ayrıca geleceğini irdeler. Bir şeyin kavramı o şeyle ilgili tüm olasılıkları açık olabileceği zaman dolgundur ya da zengindir."[2]

Yazarlarımızın çoğu bilgisizdir dedim. Çünkü onlar gerçekliği olanla sınırladılar. Olanda kaldılar. Bu yüzden hayatın zenginliğini gösteremediler. Gösteremezlerdi. Çünkü anlattıkları olan, olanlardan yalnızca bir tanesidir.

Oysa gerçekçi yazar olanla yetinmez, olanla sınırlamaz kendini. Düş gücüyle uydurur, olandan kurtulur, hayatın zenginliğini gösterir.

Yazar bunu simgelerle yapar. Simge için şöyle der Afşar Timuçin. *"Simge kullanımı sanata yeni olanaklar sağladı. Bugünün sanatçısı yapıtında onun boyunu aşan bir şeylerin bulunması gerektiğini biliyor. Gerçek anlamda yoğun bir insani etki alanı yaratabilmek için yapıtta, yapıtın sınırlarını aşan bir şeylerin olması gerekir. Eskinin yapıtı kendiyle sınırlıydı, yeni sanatta yapıt kendi dışına çıkar ya da taşar, deyim yerindeyse boyundan büyük işlere girer ve gösterdiğinden çoğunu duyurur."*[3]

Diyelim bir yazar, kendini, olanla sınırlamadı. Simgelerle olanı aştı. Hayatın zenginliğini... hayatın çelişkilerini gösterdi. Biri de bu eseri okudu. Ama o bilgisizdi. Gerçekçiliği, olanı anlatmak, gerçekliği doğrudan doğruya yansıtmak sanıyordu. Bu ikisi karşı karşıya gelseler acaba ne konuşurlar. Ben bunu hep merak ederdim. Bu merakımı Adnan Özyalçıner giderdi. Mehmet Seyda ile Adnan Özyalçıner, *Yağma* üstüne konuşmuşlar. Özyalçıner de bu konuşmayı *Yağma*'ya koymuş.

Ben bu konuşmayı okurken pek güldüm. Aslında gülmemem gerekirdi. Ama kendimi tutamadım. Mehmet Seyda'nın bilgisizliği beni pek güldürdü.

O konuşmanın bir bölümünü buraya alıyorum. Aynen.

"SEYDA - Ortaokul ve lisede aritmetikten, matematikten kaç alırdın?

ÖZYALÇINER - Aritmetiğim ve matematiğim çoğunlukla zayıftı. Hatta lise son sınıfta cebirden bir yıl bekledim. Bu sorunun hikâyelerle ne ilintisi var anlamadım.

SEYDA - Hiç, öyle bir soru. Somutlamaktan çok soyutlamada, şematize etmekte belki de seni daha yatkın gördüğüm için sordum. Bir mizaç, bir şeye yatkınlık..."

Mehmet Seyda bilgisizliğin rahatlığıyla konuşuyor. Birincisi. Türkiye'de okutulan matematik insana soyutlama gücü kazandırmaz. Tam tersi somuta tutsak eder. Mehmet Seyda bunu bilmiyor.

İkincisi. Mehmet Seyda olanla, somutla sınırlıyor gerçekliği. Olanı anlatmayı gerçekçilik sanıyor. Mehmet Seyda, sanatta soyutlama yönteminin gerçekçi bir yöntem olduğunu bilmiyor.

Sanatta soyutlama simgeleştirmeyle olur. Böylece yazar olandan çıkar, olasıya ulaşır. Bu konuda şöyle bir örnek vereyim. Yazar, bir sokağı anlatacaksa, olanı anlatan yazar, sokağın bir başına dikilir, gördüklerini yazar. Olasıyı anlatan yazar, sokağın bir başında dikilmez. Sokağın üstüne çıkar. Çünkü o sokak, başka sokaklarla vardır. O sokak bir kentle vardır. O sokak dünyayla vardır.

Gerçekçi yazar o sokakta kalmaz. Sokak-dünya ilişkilerini anlatır.

Gerçekçi yazar, sokağı anlatıyorum diye ille de sokağı anlatmaz. Sokağı anlatacak da n'olacak. Sokak bir simgedir. Olanla olası arasında gidip gelendir.

Sokağı anlatacak da n'olacak dedim. Bunu açmalıyım. Bizde gerçekçilik var olanla sınırlandırıldı. Biri köyü anlattı. Biri kenti anlattı. Kimileri de Almanya'ya gitti, Almanya'daki işçileri anlatmak için. Bunlara yazar denmesini doğru bulmuyorum. Yazar değil bunlar, görüntücü.

Görüntücü var olanı anlatır. Var olanı mutlaklaştırır. Var olanın görüntülerini gerçek sanır. Görüntücü olgusal bilinçle bakar dünyaya. Onlara göre güneş gerçekten doğar.

Güneşin doğması bir gerçekliktir. Ama gerçek değildir. Güneşin doğması gerçeğin görüntüsüdür. Yıldızların minicik minicik görünmesi gerçekliktir. Ama gerçek değildir.

Tabii, fizik olaylarında gerçeklikle gerçeğin ilişkisini göstermek biraz kolay. Ama toplumsal olaylarda bunu görebilmek

son derece zordur. İşte yazar, toplumsalda görüntüye aldanmayandır.

Yazar, olguda, görünende kalmaz.

Ölmüş biriyle uğraşmak değil amacım. Ama Mehmet Seyda'nın bu yanlış düşüncesi bugün de devam ediyor. Bu yanlış düşünce bir kolaylık sağlıyor. Kolayca yazar oluyor canı isteyen. Kimse bilim insanı olmak istemiyor. Zor çünkü o. Ama yazarlığın da bir fizik, bir kimya kadar zor olduğu bilinmiyor. Çünkü yazar, insanı, toplumu çözümlemek zorunda.

Yazarlık tılgır mılgır yazmak değil. Ama bizde tılgır mılgır yazmak yazarlık sanıldı. Türkiye edebiyatı tılgır mılgırların elinde insandan uzaklaştırıldı. Böyle bir ortamda yazarlık yapana da *"Sen okulda matematikten kaç aldın?"* diye tuhaf sorular soruldu.

Adnan Özyalçıner'e böyle tuhaf sorular sorulmasını, beni güldürse bile, olağan buluyorum. Çünkü Adnan Özyalçıner olgusal bilinci kırmış bir yazar. Olanı değil, olasıyı... görüneni değil, ilişkileri yazan bir yazar Adnan Özyalçıner.

Şimdi ne demek istediğimi... bütün bunların nasıl olduğunu iki eserinde, *Gözleri Bağlı Adam*'la, *Yağma*'da görelim.[4]

Tutsaklar

Bu öykü, *"Cipin farları dağ karanlığını upuzun aydınlatıyordu. Çalılıklar, cılız ağaççıklar bir anda parıltıyla ışıldıyor, sonra koyu karanlığın içinde aynı anda geride kalıyordu her şey."* diye başlar.

Az sonra anlaşılır. Bu cip, Türkiye'de kurulu NATO üslerinden birinde görevli Amerikalı askerlerindir. Yusuf bey, Amerikalı çavuşlarla köyüne gidiyor.

Bütün köy USA damgalı kutularla doludur. Köylü bu kutuları çeşitli yerlerde kullanır. *"Sardunyalar, küpe çiçekleri, kına çiçekleri bunlarda boy atıyor: köylüler bunlarla sularını, ayranlarını içiyor, kıçlarını yıkıyor, gelinlerle çocuklar bu kutuları kumbara olarak kullanıyordu. Evlerde peynir bile Amerikan te-*

nekelerine basılıyordu şimdi. (...) Gençler, Amerikalıların çöpe attıklarını giymekte yarışıyordu. Hele blucinler kapışılıyordu. Kıçına, paçaları tarazlı soluk bir tane geçiren kendini çarktan çıkma Amerikan kovboyu sanıyor."

Adnan Özyalçıner, *Tutsaklar* adlı öyküde ABD eliyle emperyalizmin Türkiye'ye girişini, NATO üssüne yakın bir köyde simgelemiş.

Köy, öyküde hem köy, hem Türkiye.

O günleri anımsıyorum. İzmir'le San Francisko kardeş kent ilan edildi. Bunun türküsünü anlatan plaklar evlere bedava dağıtıldı. Birkaç gün sonra da teneke kutularda süt tozları, peynirler...

Plak eve girdi, ama anneannemin titizliği yüzünden süt tozları, peynirler eve girmedi.

Peki, kim yaptı bunları. Bir halkı dilenci derkesine kim düşürdü emperyalizmin karşısında. O zaman Demokrat Parti iktidardaydı. Bu yüzden bunu Demokrat Parti'nin yaptığı söylenir. Görünen gerçeklik böyledir. Olgusal bilinci kıramayan gerçekliği, gerçek sanır. Demokrat Parti'yi eleştirir.

Ama Adnan Özyalçıner olgusal bilinci kırmış bir yazar. Bundan ötürü o, görüneni değil, görüneni oluşturan, görünenin arkasında saklanan gerçeği arar.

Şimdi Yusuf beyi tanıyalım. Yusuf bey öyküde ilkin şöyle tanıtılır. Bu tanıtım sırasında onun kim olduğunu bilmeyiz. *"Arkada oturan sivildi. Cip, bozuk dağ yolunda yalpaladıkça adamı, boş koltuğun bir köşesinden ötekine atıyordu. Ama o, bir eliyle koltuğu tutarak olduğu yerde tutunmaya çalışıyordu. Öteki eliniyse öne uzatmış olarak tutuyor, avucu leblebiyle dolu öyle duruyordu. Amerikalılar, viskilerini yudumladıkça, bu canlı çerezlikten bir iki leblebi alıp ağızlarına atıyorlardı."*

Cip köye girdikten sonra, yazar, Yusuf beyi ayrıntılı bir şekilde şöyle anlatır. *"Bu köyü, zamanında Yusuf Bey'in dedesi kurmuştu. Saraybosna'dan Türkiye'ye göç ettiklerinde buraya yerleştirmişti devlet onları. Bu toprakları vermişti. Yusuf Bey'in de-*

desi ta oradan beri hepsinin ağasıydı. Burda da öyle kalmıştı. Ordan en çok altını o getirmişti. Burda en çok toprağı o edindi. Onun için şimdi de bu yörenin en büyük su değirmeni Yusuf Bey'indi."

İşte Yusuf bey bu. Köyün değişmez muhtarı o. Şeftali bahçelerinin çoğu onun. NATO üssü bir zamanlar onun toprağıydı.

Sarhoş Amerikalı çavuşları leblebiyle besleyen bu Yusuf, çöpleri Amerikalılardan her yıl toptan satın alır, sonra onları yıl boyunca halka satar.

Yusuf, Türkiye'deki toprak-ticaret sermayesinin, sanayi sermayesine dönüşümünün simgesi. Hem köy, hem Yusuf, öykünün nicel sınırları içinde var olanın görünümü.

Yusuf, ABD eliyle emperyalizmi Türkiye'ye sokan, daha topraktan kurtulamamış kapitalist sınıf.

Yusuf, bir Amerikan cipiyle, Amerikalı çavuşları niye köyüne götürüyor. Burda Adnan Özyalçıner bir aşk öyküsüyle emperyalizmin nasıl bütün insani değerleri yerle bir ettiğini... yerle bir edeceğini pek güzel göstermiş.

Bizde halk masallarında aşklar... aşıklar hep yüceltilir. Bu, aşkı çirkinseyen feodal-ağa değerlerine karşı ciddi bir eleştiridir. Feodal-ağa değerlerinde, o dünyada, kadın tutsaktır. Aşık olamaz.

Kapitalizmin kadını özgürleştirdiği söylenir. Tabii bir özgürleşme vardır. Ama bu özgürlük kadının metalaşmasıyla sağlanır.

Kapitalizmde insani özgürlük yoktur.

Adnan Özyalçıner, *Tutsaklar*'da feodal-ağa değerlerinin, kapitalist değerlerle çabucak nasıl uzlaştığını Emine ile Kemal'in aşkında gösterir.

Bu, öyküde trajedinin başladığı noktadır. Yusuf'un kızı Emine, sevgilisi Kemal'le kaçacaktır. Bunu öğrenen Yusuf, kızı Emine'yi NATO üssünde görevli Çavuş Tom'un evine götürecektir. Emine, Tom'un çocuklarının hizmetçisi olmuştur.

Amerikalı çavuşlardan biri bile *"Yusuf bey, sevenleri ayırma"* demez. Feodal-ağa değerlerinden kapitalist değerlere dönüşümün bir ilerleme olmadığını gösterir, Adnan Özyalçıner.

Sorunun trajik noktası burasıdır. Çünkü "çağdaş uygarlık düzeyine" yükselme... bir başka deyişle kapitalistleşme, var olan insani değerlerin daha hızlı yerle bir edilmesidir.

Aşk, bütün dünyada kapitalizmin koruyuculuğunu üstlenen NATO üssüne hapsedilir. Aşkla NATO üssü insanlaşma mücadelesinin bir noktasında karşı karşıya gelirler bu öyküde.

Nice zorlu mücadelelerden sonra, insan, kadınla erkeği en üst noktada insanlaştıran, adına aşk dediğimiz bir ilişki türü yarattı. Ama aşk egemen sınıfın, sömüren sınıfın hiç istemediği, çok korktuğu bir ilişki türüdür. Çünkü aşk dışa dönüktür. Dünyaya dönüktür. Aşk, insanın var olanı dönüştürme gücüdür. İşte bu yüzden sömürücü sınıflar, aşkı ahlakın demir pençesinde öldürür.

Ahlakın demir pençesi dedim. Milyarlarca insanın emeğine el koyan bir sınıfın ahlaktan söz etmesi hep güldürmüştür beni. Sömürücü sınıfların ahlakı, bütün insani değerlerin parça parça edildiği bir aygıttır.

Bu aygıt *Tutsaklar*'da emperyalizmin NATO üssüdür. Çelikten bir ormandır burası.

Kemal'i seven Emine, işte bu çelikten ormana bırakılır. Yapayalnız. Çelikten ormana zorla sokulurken Emine'nin gözleri büyür.

Daha önce söylemiştim Öykü, cipin köye gidişiyle başlar. Farlar önce çevreyi aydınlatır. Ama bu geçici bir aydınlıktır. Az sonra her yer karanlığa gömülür.

Güzel... canlı... renkli bir simgeleştirme bu. Gecenin bir saatinde köye yolculuk, Türkiye'nin NATO'ya girişidir aslında.

Bu yazının girişinde söyledim. Yazar, olanı çok başka bir durumla anlatabilir... anlatmalıdır demiştim. Bu, yazarın yazdıklarına zenginlik, yoğunluk kazandırır.

Adnan Özyalçıner, hem köye girişi, hem NATO'ya girişi anlatıyor. Bu anlatım yöntemiyle köy Türkiye, Yusuf, egemen sınıf, NATO, insansızlığın pekiştirildiği yer oluyor.

NATO'ya giriş parlak törenlerle kutlanmıştı Türkiye'de. Ama bu parlaklık kısa sürdü. Türkiye karanlığa gömüldü. Sömürü, katliam, işte hep bu karanlıkta yapıldı.

Peki, bu karanlık hep böyle sürecek mi. Hayır. Çünkü Kemal var. *"Kemal, direksiyonun başında doğruldu. Kontağı açtı. Motora gaz verdi. Derenin içine, bahçelerin arasına kamyonetini yöneltirken bir yandan da aralıksız kornaya basıyordu. Dar vadi, en kuytu gölgeliklerine kadar uyarıcı bir siren gibi sürekli öttürülen kornanın sesiyle titriyordu şimdi."*

Kemal, emekçi sınıfın simgesi. Çelikten ormanı, Kemal yerle bir edecek. Emperyalizmi Kemal kovacak dünyadan.

Trajediyi Kemal çözecek.

Baskın

Önce Adnan Özyalçıner'in bir yöntemini söylemeliyim. Adnan Özyalçıner olandan başlıyor. Bak, şimdi sen burdasın diyor. Sonra olasının dünyasına götürüyor insanı.

Zor bir yöntem bu. Adnan Özyalçıner, diyalektik yöntemle bakıyor dünyaya. Bu bakışla dili, nesnenin baskısından cesaretle çekip alıyor.

Dili özgürleştiriyor Adnan Özyalçıner. Çılgınca bir girişim bu. Gemi azıya almış atları düşünün. Özgürleşen atlar nereye gider bilinmez. Ama Adnan Özyalçıner usta bir sürücü. Dilin arkasında kalmıyor. Dilin hep önünde. Dile yol gösteriyor.

Özgür bilinçte özgürleşen dil, görkemli kurgulara götürüyor insanı. Bak gör insanın yaratıcılığını diyor.

Bu dediklerimi bir örnekle somutlamak istiyorum. Bu somutlandıkta Adnan Özyalçıner'in öykücülüğümüze getirdiği katkı anlaşılacak.

Bu anlaşılmalı. Bu anlaşılmadığı için, Türkiye öykücülüğü dil-nesne baskısında kuruyor.

Bu söylediklerimi somutluyorum şimdi. Kimin dokuduğu bilinmeyen bir halım var. Küçük bir duvar halısı. Bir deveci, deveyle tabut taşıyor. Çadırda bir kadın... üzüntülü. Bir iki hurma

ağacı... Bu kadar. Ama bu halının bir özelliği var. Gök mavi değil, kırmızı.

Ta çocukluğumdan beri sık sık düşündüm bunu. Neden dedim gök mavi değil. Yıllarca baktım bu halıya. Sonra çözdüm. Ölümün acısı göğün kızıllığında anlatılıyor. Bu halıyı dokuyan belki bilerek, belki bilmeyerek nesnenin baskısından kendini kurtarmış. *"Gök mavi görünür bize. Ama ben acımı... bir acıyı ancak göğü kızıllaştırarak anlatabilirim"* demiş. Böyle düşünmüş.

Adnan Özyalçıner bunu yapıyor işte. Dili nesnenin görünür baskısından kurtarıyor. Böylece olan, olasıya doğru dönüşüyor. Bu, Adnan Özyalçıner'in öykücülüğümüze getirdiği katkı. Yazar olanın sınırlarını kırıyor.

Baskın adlı öyküye geldikte... *Baskın* da olandan başlıyor. Karı-koca bir kapıcının öyküsü *Baskın.*

Veysel sağır. Apartmanın bütün işlerini karısı yapıyor. Sağır Veysel apartmanın arka bahçesiyle dünyaya bağlı. Varoluşu o bahçede.

Burda biraz duralım. Adnan Özyalçıner'in öykülerinde insanın varoluş sorunu sık sık çıkar karşımıza. Bu, öykülerin felsefi boyutunu derinleştirir.

Varoluş sorunu insanın temel sorunudur öykülerde. Öykülerdeki kişiler bilmeseler bile, kapitalist sistemin insanı hiçleştirdiğini duyumsarlar. Bu, onların önüne varoluş sorununu koyar.

Bu, bir uyarıdır insana. İnsanla bir hesaplaşmadır Adnan Özyalçıner'in öyküleri.

Veysel çocukken köyde koyunları otlatır. Köy... alabildiğine uzanan tarlalar... ilkyazın yeşertisi... yukarda gülen bir mavilik... Ama topraksızlık kötüdür köyde. Mutluluk da sevinç de kursağında kalır insanın. Yine de doğa, bir bağlantıdır dünyaya. Ertesi gün açacağını bildiğin bir tomurcuk sevindirir insanı. Ama bir gün Veysel çocuğu, Kasım ağanın adamları pek kötü döver. Koyunları da alır götürürler. O dayaktan sonra sağır kalır Veysel.

Şimdi büyük kentte bir apartmanın zemin dairesinde yaşayan sağır Veysel, küçük bir bahçeyle hayata bağlanmıştır. Ama

bir sabah kalktığında bakın neler görür. *"Çiçeklerin hemen hepsi ezilmişti. Daha dün diktiklerinden, özenle suladıklarından bir teki bile sağlam kalmamıştı. On beş güne kalmadan her biri ayrı renkte açacaktı."* Ama bahçe yerle bir edilmiştir.

Köyde Kasım ağanın adamları onu hiçleştirdi. Peki, ama kentte bunu kim yaptı.

İşte burası önemli. Sistemin koruyucuları her yerde çıkar insanın karşısına. Bir güzellik yaratmak isteyen herkesi hiçleştirir.

Sağır Veysel... hiçleştirilen Veysel az sonra durumu anlar. Güvenlik güçleri baskın vermiştir apartmana. Dünyayı güzelleştirmek isteyen iki gençten biri öldürülmüş, öbürü yaralanmıştır.

Köyde başlayan ilişki başkalaşa başkalaşa kente kadar gelir. Köyde doğanın tazelenmesinin sevinci kursakta kalır. Çünkü doğa egemenlerin elindedir. Kentte dünyayı tazelemek isteyenlerin de sevinci kursakta kalır. Çünkü dünya egemenlerin elindedir.

Doğa, insan, toplum, dünya ilişkisinde insanın hiçleştirilmesi Veysel'in sağırlığında patlar.

Veysel Türkiye'dir.

Öldürülen gençle, yaralının taşındığı sokak kalabalıktır. Ama sessizdir bu kalabalık.

Sessiz sokak Türkiye'dir.

Bu sessizlikte Veysel, hiç olmazsa yaralıya su vermek ister. İteklenir. Kıç üstü kaldırıma oturur.

Ne ağır bir eleştiri bu, sağırlara. Köyde kentte nerde olursa olsun, bireysel kurtuluşa gidemezsin. Böyle kıç üstü oturturlar adamı.

Veysel kalkar. Bu simgesel bir kalkıştır. Karısını, bebeğini alır, yollara düşer, kent dışına çıkarlar. *"Upuzun, gepgeniş bir toprak parçası"*nda dururlar. *"Ufuk çizgisine kadar gözalabildiğine uzanıyordu toprak. Kimi yerleri sürülmüştü. Kına gibi görünüşü vardı. Otlak olarak bırakılan bölümde koyunlar otluyordu. Besili, başıboş iki at koşturup duruyordu ortalık yerde. Davarın çobanı, atların sahipleri görünürde yoktu. Gök maviydi."*

Sürülmüş toprak... otlayan koyunlar, mavi gökyüzü, umudun simgesidir. Bütün öldürümlere karşın sürülmüş topraktan yeni bir dünya doğacaktır.

Doğurgan yapıyı gören Veysel yüzünü göğe kaldırır *"... yılların içinde biriktirdiği seslerin hepsiyle ve herkesin sesiyle bir bağırtı koyuverdi."*

Bu bağırtıyla kulakları açılır Veysel'in.

"Tepelerinden bir kuş sürüsü cıvıldayarak geçti gitti." diye biter öykü.

Cıvıldayarak geçip giden kuş sürüsü özgürlüktür. Özgürlük için "herkesin sesi" olabilecek bir yapılanma gereklidir, zorunludur.

Veysel'in kalkışı için simgeseldir dedim. Şimdi bunu anlatayım. Önce şu, *Baskın*, yüz yıllarca baskı altında tutulan, ezilen, horlanan insanımızın bireysel-toplumsal bir anlatımı... çözümlemesi. Her türlü haksızlığı gören, bilen, ama isyanını, nasıl, ne yapacağını bilemeyen, bu yüzden içine atan insanımız bu öyküde resmedilmiş. Türkiye sosyalist hareketi bu isyanı doğuran bir yapıya dönüştürecek herkesin sesi olabilecek bir politika üretemedi. İşte bu yüzden Veysel ittirildiği... *"kıç üstü oturduğu"* yerde herkesin sesi olabilecek bir sesi bekliyor.

Buluşma

Adnan Özyalçıner'in öykülerinde insanın varoluş sorunu sık sık karşımıza çıkar demiştim. İnsani varoluşun dayanakları... bu dayanakların kırılışı... kapitalist toplumun hiçlendirmesine karşı varoluş mücadelesi, Adnan Özyalçıner öykülerinin temel sorunlarıdır.

İnsani varoluş, kendiliğinden değil, insanın bilinçli özgürleşmesinden çıkar. Ama bu kapitalist toplumda ne kadar olasıdır. Çünkü kapitalist yapılanma bilinçli bir özgürleşmeye ne pahasına olursa olsun izin vermez. Gerçeklik budur. Olan budur. Olan, olası bir gerçeklik çelişkisi bireysel-toplumsal sarsıntılara yol açar. Bu sarsıntılardan ötürü, kapitalist toplumda bilinçli öz-

gürleşme mücadelesi zordur. Bedeli ağırdır. Bunun için çok kimse kapitalist toplumun çeşitli kanallarında sahte bir varoluşu yaşar. Kimi güzellik kraliçesi olur... kimi ünlü futbolcu, kimi ünlü yazar. Tabii bunlar sahtedir. Kraliçelik, ya da her alanda ünlü olmak belirli bir zaman içindir. Sürekli değildir.

Buluşma, kapitalist toplumda sahici bir varoluş sorununu ele alır.

Aysel, motorlu dikiş makinesiyle evinde çalışan bir emekçidir. Motor taksitle alınmıştır. Dağ gibi patiskalar motorlu dikiş makinesinde dikilecek, taksitler ödenecek.

Dağ gibi patiskalar... yıkanmayı bekleyen bulaşıklar sıkıntı verir Aysel'e. İstemeden uyuya kalır. Bunalımlı bir uykudur bu. Kapitalist toplumun gereklerini yerine getiremezsen, hiç kimse gözünün yaşına bakmaz. Borcunu ödemezsen evine haciz konur. Çamaşırları geri veremezsen hırsız diye tutuklanırsın... Düşünde bunları görür.

O sıra zil mi çalmıştır, yoksa Aysel'e öyle mi gelmiştir. Yine de kalkar Aysel, sokak kapısını açar. Kimse yoktur. Eve girerken bir kağıt bulur. Kağıtta şunlar yazılıdır. *"Yarın saat on birde Harem'de olacağız. İskelede beni bekle! Hasan."*

Bu, alışılagelmiş bir buluşma değil. Hasan, Aysel'in kocasıdır. İşçidir. Fabrikada *"Beş altı arkadaşıyla direnişe kalkıştığı, fabrikadaki arkadaşlarını kışkırttığı ve bildiri dağıttığı"* için tutuklanmıştır.

Peki buluşma nasıl olacak. Hasan, zırhlı bir arabayla Harem'den geçerken Aysel *"Ta uzaktan bir gölge gibi olsa da"* görmek için Harem'e gidecek.

Sabah kalktığında yüzü asıktır. Sinirden gözünün biri seğirmektedir. Onu böyle görürse Hasan'ın üzüleceğini düşünür. Kendini toparlar. Yüzünü pudralar. Dudaklarını boyar. Hasan'ı üzmeye hakkı yoktur çünkü.

Hasan'la Aysel'in ilişkisinde insani adanmışlık vardır. Adanmışlık kayıtsız şartsız bir içeriktir. Sevdiğini sevindirerek sevinmek, sevdiğini mutlu ederek mutlu olmaktır bu.

Aysel, Hasan'a göre mis gibi ıhlamur çiçeği kokar. Aysel... mis gibi ıhlamur çiçeği kokan kadın, Hasan için onca işi bırakır, yollara düşer.

Bütün uğraşlarına karşın göremez Hasan'ı. Ama buluşma gerçekleşir. Peki, bu nasıl olur. Adanmışlığın, kayıtsız şartsız içerikli ilişkinin buluşma sürecinde maddeyle düşüncenin görkemli bireşimiyle olur bu. Şöyle *"şoför mahallinin açık penceresinden, başkomserin iyice eğik sırtının arkasındaki boşluktan alabildiğine açık ve gergin bir elin beş parmağının ara yerdeki cama yapıştığını ve ona baktığını "* görür Aysel.

Aysel tepeden tırnağa titrer. Görüntüyü uzatabilmek, bütün gövdesiyle duyabilmek için gözlerini yumar.

Hasan dipdiridir... dimdiktir. Tam karşısındadır. Hasan'ın beş parmağı, görünmeyen öbür organlarıyla bütünleşir. Beş parmak, saçlarıdır, gözleridir, burnudur, ağzıdır, kollarıdır, ayaklarıdır, gömleğidir, giysisidir, ayakkabısıdır.

Bu beş parmak tutukludur. Öbür parmaklar tutuklu değildir... Aysel'in parmakları, *"kumaşı, sağa sola döndürerek iğnenin altına"* sürer.

Aşkı yaratan... İnsani adanmışlığı yaşayan emek, n'olursa olsun tutuklanamaz. Sistem dışı bir aşk, emekte varoluşunu bulur. Bu, sahte bir varoluş değildir. Bu dünyada hiçbir güç özgürleştirici emeğe dayanan insani varoluşu kıramaz. Umut burdadır işte. *"Kapalı arabanın damında hava deliğinin kapağı üstüne"* tüneyen martı, insani umudun güzelliğidir.

Bu öyküyü okudukta şunu düşündüm. Beş parmakların birleşmeyişinin önemli nedenlerinden biri de mücadele sürecinde böyle insani aşklar yaratamayışımız. Ama Hasan'la Aysel var. Geçen gün metroda giderken gördüm onları. Aysel, Hasan'a *"Üzülme, motoru hemen tamir edecekler, yarın alacağım"* diyordu.

Hasan yine dimdikti. Aysel *"mis gibi ıhlamur çiçeği kokuyordu."*

İkinci Arka

Bir tarihte, kendim için, ben, bin yıl, iki bin yıl yaşadım demiştim. Bunun nedeni okuduğum güzel romanlardı, güzel öykülerdi. Güzel eserler insanın ömrüne ömür katar. Elli-altmış yılda yaşanmayacak olayların, durumların içine sokar insanı. O eserlerde birçok insanı tanırsınız. Böylece insanın hayatı zenginleşir.

Adnan Özyalçıner, insanın ömrüne ömür katan, insanı zenginleştiren bir yazar. *İkinci Arka* adlı öyküde Habib'i tanıdım.

İşsiz güçsüz bir köylü Habib. Almanya'ya gitmeyi düşünüyor. Bir gün, birileri, bu işsiz güçsüzleri toplar, kamyonla kente getirirler. *"Gece, hep birlikte bir handa yatmışlardı. Akşam yemeklerini, gösterilen bir lokantada, diledikleri yemekleri diledikleri kadar yemek şartıyla, yemişlerdi. Sabahleyin her birine ikişer poğaça dağıtılmış, birer bardak da çay söylenmişti. Habib de bu köylü kalabalığının arasındaydı. Yeme içme yatmanın dışında her birine tam yüz kayme verilecekti bir gün için. Belki de iki saat sürerdi iş."*

İş şu. *"dinsiz komünistlerin"* toplantısı dağıtılacak. Taşlı, sopalı, zincirli, tabancalı bir eylemle *"dinsiz komünistlerin"* toplantısı dağıtılır. Bu arada Habib ayağından kurşunla yaralanır.

Tabii Almanya işi kalır. Habib, İstanbul'a gönderilir. Hammallık yapar İstanbul'da. Karlı, soğuk, sokakların buzlaştığı bir gün Habib, matbaaya mal götürmektedir. Düşme korkusuyla zor gider matbaaya. Düşüncesine göre bu soğukta çalışmayacak... kahveye gidip oturacak.

Ama Habib... bilgisiz bırakılmış Habib, bu dünyada varoluşunu gerçekleştiremez. Savrulur gider. Faşizmin örgütlediği Habib'in Almanya düşleri yıkılmıştır. Hayatı buzlanmış bir yol gibidir.

Sırtındaki mal indirildikten sonra patron, sınıfsal bilinciyle, otomobiliyle Habib arasında ilişki kurar. O, buzlu yollardan kaymadan gelmiştir. Çünkü arabasının tekerleri zincirlidir. Öyleyse Habib'in ayağını zincirlemek gerekir.

Paslı bir zincir geçirilir Habib'in ayağına.

Ben bu Habib'i birçok yerde gördüm. Kanlı 1 Mayıs'ta, Çorum'da, Kahramanmaraş'ta, Sivas'ta.

Habib, o paslı zinciri bir türlü kıramadı. Belki bizler de anlamadık Habib'leri. Paslı zincirleri kırmalarına yardımcı olmadık.

Habib'ler can yaka yaka savrulup gidecekler.

Dükkan

Dükkan adlı öyküyü okudukta şöyle düşündüm. Adnan Özyalçıner, Newton'dan önce yaşasaydı... gökbilimle ilgilenseydi, Newton Yasası dediğimiz yasayı bulurdu. Newton, birbirinden uzak iki nesne arasında ilişki kuran bir insan. Şöyle düşünüyor Newton. Bir elma yere düşüyor da ay niye düşmüyor. Daha sonra soyutlama gücüyle elmayı düşürenle, ayı düşürmeyenin aynı etken olduğunu buluyor.

Evren böyle bir yapılanma... Her şey birbiriyle ilişkili... Karmaşık ilişkiler değişik sonuçlar yaratıyor nesneler üstünde. Toplumun işleyişi de böyle. Bir bakışta göremediğimiz karmaşık ilişkilerin içinde yaşıyoruz. Bu ilişkiler ancak soyutlama gücüyle görülebiliyor.

Tam burda yazar... şair için şöyle diyorum. Yazar, şair, işte bu ilişkileri gösterebilendir.

Şimdi soru şu. Bir tavukçu dükkanıyla banka arasında ilişki kurulabilir mi. Adnan Özyalçıner, yüksek soyutlama gücüyle bunu yapmış.

Bir tavukçu dükkanı... Horozlarla, tavuklar bir kafeste. Müşteri beğendiğini gösteriyor. Bundan sonrasını şöyle anlatıyor yazar. *"Tavuk ya da horoz geniş bir yerde tek başına olduğunu anlayınca şöyle gerinerek kanatlarını çırpıyor, tavuksa hafiften gıtlıyor, horozsa hafif tertip sesini denemeye kalkıyordu.*

Ama birdenbire sunulan bu özgürlüğün mutluluğu uzun sürmüyordu. Boş hücrede biraz da böbürlenerek aptal aptal dolaşan hayvanın bacağını ya da kanadını tam o sırada duvar tarafındaki boşluktan uzanan bir el kavrayıveriyordu. Hayvan o za-

man çırpınıyordu ama boşuna. Hücreden, duvarın arkasına çekilmesiyle son bağırtısının gelmesi bir oluyordu. Hayvanın boğazlanması hemen hemen göz açıp kapayana kadar sonuçlanıyordu."

Adnan Özyalçıner, kesim öncesini anlatırken *"sunulan özgürlük"* der. Tavuklara, horozlara sunulan özgürlük... özgürlüğün mutluluğu kısa sürer. Çünkü bu, sunulan bir özgürlüktür. Kazanılan değil. Yazar, kesim bölümünde burjuva toplumunda sunulan özgürlüğün aldatıcılığını pek güzel gösterir.

Sunulan özgürlüğü yeterli görmeyen bir horoz, kesim sırasında kaçar. Sorun şudur. Acaba burjuva toplumundan kaçmakla özgür olunabilir mi. Kimi yazar, kaçmayı yüceleştirir. Kaçmak ille de yer değiştirmek değildir. Burjuva toplumunun kurallarına karşı çıkmak diye gösterilen... özgürlük sanılan yaşama biçimleri de kaçmaktır.

Geçen yıl bir sinemaya gitmiştik, Berrin Taş'la. Tam karşımızda böyle bir "kaçak" oturuyordu. Yaz mevsiminde postal giymişti. Blucinin bir ayağı dizden parçalanmıştı. Öbür ayak delik deşikti. Yan yatmış, umursamaz bir biçimde oturuyordu. Özgürdü kendine göre, istediği gibi giyinmişti.

Adnan Özyalçıner'in horozunu okuyunca o delikanlıyı anımsadım. Ama Adnan Özyalçıner, kaçışla özgür olduğunu sananlara... bu yanılsama içinde yaşayanlara, sözgelimi her tırnağını ayrı renge boyayanlara, dünyanın kaç bucak olduğunu gösterir.

Kaçan horozun peşine düşer kesici. Orası senin, burası senin derken bir oto satıcısının avlusuna girer, horoz. Bir otomobilin üstüne tüner. Avlunun bekçisi, kesiciyi, dışarı çıkardıktan sonra eline bir levye alır. Sonra *"Gövdesini dengeleyerek ağır ağır doğruldu olduğu yerde. Ayaklarının ucunda biraz daha yükselip levyeyi sıkıca kavrayan elini, aşağıdan yukarı, olanca hızıyle horozun gövdesine savurdu. (...) Horoz, çakılların üstüne ıslak bir bez parçası gibi düştü."*

Bu, insanın ölümüdür.

İnsan, burjuva toplumunda her gün, her saniye çeşitli kanallardan levyeyle öldürülüyor. Kapitalizm insanı, yaşayan cesetlere çevirdi.

İnsan, ıslak bir bez parçası gibi yaşıyor kapitalist sistemde.

Yazar, sanki bir cerrahtır. Bedeni saran kanlı irini gösterir tavukçuda. Sonra bir bıçak vuruşuyla kanlı irinin kökünü...

Ben, gerçeklerden korkan bir insan değilim. Ama hayatımda ilk kez bu öyküyü okurken işin gerçeğinden korktum. Adnan Özyalçıner'in gösterdiği kanlı irinin köküne baktıkta içim ürperdi.

Bu öykü, birinci tekil kişinin gözünden kurgulanmış. O kişi, tavuk almak için dükkana girer, gördüklerini anlatır. On beş gün sonra yolu yine oraya düşer. Tavukçu dükkanı kapanmıştır. Tavukçu dükkanının yerinde bir banka açılmıştır.

Dükkanda fazla bir değişiklik yok. O kişi, bankanın içini şöyle anlatır. *"İç bölümleme olduğu gibi korunmuştu. Tavukçunun tezgahının yeriyle bankanınki aynıydı, yalnız fayans yerine formika kaplıydı üstü. Arkasında daktilolar, elektronik hesap makineleri çalışıyordu. (...) Kafesin bulunduğu yerde müşterilerin beklemesi için deri kanapelerle koltuklar vardı".*

Burda duralım. Anımsayalım. Tavukçu dükkanında *"Kafesteki cins cins, çeşit çeşit, boy boy tavuklarla horozlar günboyu gıtlayarak yemlerini yer, sularını içerlerdi."* Tavukçudan bankaya dönüşen bu mekanda, tavukların, horozların kesim için bekledikleri bu yerde şimdi kadınlı erkekli banka müşterileri bekliyor.

Bankanın veznesi, tam ölüm hücresinin yerinde. Biliyorsunuz, ölüm hücresi, geçici özgürlüğün sunulduğu yer. Tavuklar, horozlar biraz sonra, burdan alınacak, boğazlanacak.

Peki, hayvanların boğazlandığı yerde kim var şimdi. Banka müdürü.

Şimdi burda bir soru. Hayvanların boğazlanmasından sonra n'oluyor. Yazar, bunu şöyle anlatır. *"Hayvanın boğazlanmasının üstünden üç dört dakika geçmeden tezgahın arkasındaki*

duvarda bir kapak açılıyor, hayvan tüyleri yolunmuş olarak ak fayanslı tezgaha bırakılıyordu. Kafası duvarın arkasında koparıldığından kanlı boğazına tezgahtar hemen ak kağıttan yapılma bir külah geçiriyordu. En küçük bir kan lekesi olmayan pırıl pırıl tezgahın üstünde daha kıpır kıpır olan, pürtüklü derisi seyiren hayvan adeta canlı canlı paketleniyordu."

Şimdi *"En küçük bir kan lekesi olmayan pırıl pırıl tezgahın üstünde"* insanlar boğazlanıyor.

Müşterilerin beklediği yerle, hayvanların beklediği yer, ölüm hücresiyle vezne, infaz odasıyla müdür odası soyutlamada üstün bir kavrayışla özleştirilmiş. Böylece, kapitalizmin kanlı oyununu saklayan banka gerçeği gün yüzüne çıkarılmış.

Adnan Özyalçıner, cangılda, insanın görmesini engelleyen bütün ögeleri kökünden kopartıyor. *"İşte"* diyor, *"boğazlandığınız yer burası... Bakın ne kadar temiz. Burda çalışanların hepsi iyi giyimli. Hepsi kibar. Müdür, arada bir esniyor can sıkıntısından. Ama işte burda... bu kişiler insanı boğazlıyor. Ama şu esneyen müdür, imzaladığı her kağıtla bir insanın infazına karar verdiğini bilmiyor. Bu infazcı, 'Banka müdürüyüm' dedikte her yerde saygı görüyor."*

Ya veznedara ne demeli. *"Ölüm hücresinin bekçisi."*

Sormak gerekiyor. Bu öyküden sonra bile kapitalizm ayakta duruyorsa, bunun temel nedeni, insanların tavuklaşmaları... horozlaşmaları...

Önemli bir etken bu. Hiçbir tavuk, tavuk olduğunu, hiçbir horoz, horoz olduğunu bilmez. Ama insan, insan olduğunu bilir. İnsan olan hiçbir sömürüye katlanmaz, bir insanın sömürülmesine aygıt olmaz.

Bugün kapitalizm, borsasıyla, bankasıyla ayakta duruyorsa bunun temel nedeni, insanın insan olduğunu unutması... yabancılaşmasıdır. Bu yabancılaşmanın kırıldığı gün hiç kimse kapitalizme el vermez.

Bu öyküyü okudukta, işin gerçeğinden korktuğumu söyledim. Kanlı irine bakarken içim ürperdi dedim.

Korkumun, ürpertimin ikili bir yapısı var. Kapitalizmin üst düzey yöneticileri, ince aygıtlarla, çeşitli oyunlarla insanı nasıl boğazladıklarını biliyor. Buna karşın bu işe devam etmeleri onların insanlıktan çıktığını gösteriyor. Banka çalışanları insanı boğazladıklarını bilmiyor.

İnsanı boğazlama bilgisi, bilgisizlerin eliyle yürürlüğe konuyor. Kapitalizmde hem bilgi, hem bilgisizlik insana karşı.

Yazar, hem bilginin, hem bilgisizliğin kapitalizmin, işine yaradığını tavukçu-banka dönüşümünün temeline koymuş. İnsanın üretiminden çıkan bilgi, insana karşı bir duruma dönüşüyor. Bilgisizlerin eliyle hayata giriyor.

Nasıl bir bilgi bu. Hiçbir insani bilgi edinmeden, insanı üniversite sınavında birinci yapan bir bilgi bu.

Öyleyse n'apmalı.

Kapitalizmi ayakta tutan "bilgi"yle bilgisizliği, insan hayatında sıfırlamalı.

Bir gün olacak bu. Ama geleceğin insanı, hem bilgi, hem de bilgisizliğimiz yüzünden insanlıktan çıktığımıza... hem bilgi hem de bilgisizlik yüzünden hayvanca yaşadığımıza hayıflanacak.

Bu öyküden yola çıkarak bilgiyle bilgisizliğe yalın bir örnek vereceğim. Metroda, on dakikalık yolda oturmak için metronun kapısı açıldıkta yanmdakine omuz vurmanın bilgisini biliyor insan. Bir omuz vuruşuyla yanındakini savurtuyor, ondan önce trene binip oturuyor. Ama o, insana omuz vurmanın, insana yakışmadığını, insanı alçattığını bilmiyor.

Kapitalizm, sabahın köründe, insanların taşıtlara binerken vuruşmalarını, böylece birbirlerine hasım olmalarını istiyor. Bunu nasıl sağlayacağını biliyor. Ama vuruşanlar, bunu bilmiyor.

Tavukçu öyküsü, bilginin insan için kullanılması sorununu önümüze koyuyor. Adnan Özyalçıner, *"İşte size gösterdim. Bundan böyle bilmiyorum diyemezsiniz. Sorumlusunuz"* diyor. Yazar, bilgi sorununu, felsefi bir yazıyla değil, bir öyküyle hayatın içinden çıkarıyor.

Gözleri Bağlı Adam

Adnan Özyalçıner, zor bir insan. Peki, neden zor insan Adnan Özyalçıner. Sözgelimi, *"Ağaçtan bir yaprak düştü. Niye acaba"* deseniz, Adnan Özyalçıner, size evrenin işleyiş yasasını anlatır. İnsan donakalır.

Söyledikleri doğrudur Adnan Özyalçıner'in. Çünkü yaprağın daldan düşmesi, evrenin işleyişine bağlıdır. Ama bu bilinç Türkiye'de insanı rahatsız eder.

Adnan Özyalçıner, insanı rahatsız eden biri. En küçük ilişkilerden, büyük... evrensel oluşumlara gidiyor. Bu, Adnan Özyalçıner'i ikili bir konuma sokuyor.

Geçerli bilinç durumuna göre günümüzün yazarı değil Adnan Özyalçıner. *Adam Öykü*'de Füsun Akatlı on öykücü seçmiş. Adnan Özyalçıner yok, seçilenler arasında. Sevindim. Çok sevindim. Çünkü günümüzün yazarı değil Adnan Özyalçıner. Bu birinci konum.

İkinci konuma geldikte... Adnan Özyalçıner, günümüz için gerekli. Çünkü günümüz yazarları insanı anlatmıyor. Yalanı anlatıyor. Yalan insanı anlatıyor. Yalan sorunları anlatıyor. İşte bu yalancılar arasında doğruyu söylemek, insanı anlatmak, doğru sorunları anlatmak için gerekli Adnan Özyalçıner.

Gassendi, gününün insanı... gününün düşünürü değildi. Ama madde derken o gün için gerekliydi.

Bu, tarihte o günün olmamakla gerekli olmak, sınıflar mücadelesinin oluşturduğu bir durumdur. Şimşeklerin çaktığı, yıldırımların düştüğü, faili meçhul cinayetlerin sokakları kan gölüne çevirdiği, fiyatların alabildiğine yükseldiği, borsa oyunlarıyla emeğin çalındığı gerilimli ortamlarda çıkar bu tür insanlar.

Listelere giren yalancı yazar, koltuklarda çürürken, o, yıldırımların delik deşik ettiği yollarda, kasırgalara, yüzünü kesen yağmurlara karşın geleceğe yürür. Çünkü gerilimin insanıdır. Bunu bilir.

Adnan Özyalçıner gerilimin insanı... gerilimin yazarı. Bu yüzden 3500 derecede kaynayan ergimiş demiri alır, avucunuza koyar.

İşte *Gözleri Bağlı Adam* böyle bir öykü. Birçok palavracı tanıdım. Atar tutar, yapmadıklarını yapmış, görmediklerini görmüş gibi anlatır. Olanla olmayanı karıştırır, abartılı bir dünya çizer. *Gözleri Bağlı Adam*'da Mustafa böyle palavracılardan biri. Karamürsel Amerikan Hava Üssü'nde garson Mustafa. Neler neler anlatmaz bu Amerikalılar için.

Mustafa, Amerikancı yazarları akla getirir. Yıllardır nasıl alladılar pulladılar, hem Batı'yı hem Amerika'yı.

Hayri de işte bu Mustafa'nın bacanağı. Mustafa'ya inanan, Mustafa'dan duyduklarını, kendi yaşamışçasına bire bin katarak anlatan bir insan Hayri.

Mustafa, geçim sıkıntısı çeken bacanağı Hayri'yi Üssün Ana Tamir Bölümü'ne işçi olarak yerleştirir.

Şimdi bakalım. Hayri neler görecek. *"Bir düğmeye basmakla duvara gömülüp çıkan yataklar mı istersin; hiçbir pencere açılmadan kendi kendine rüzgarlanan, soba moba olmadan kendi kendine ısınıveren odalar mı istersin; yoksa en koyu kışta bile ılık ısıtılabilen, saksılarında yaz çiçekleri biten açık balkonlar mı istersin... Karıların, önünde sere serpe dolanışları, işmarları da cabası..."*

Bir gün, Hayri'yi Ana Tamir'in Amerikalı uzmanı çağırtır. O zaman Hayri, *"sevindi bu işe. Çok sevindi. Nicedir beklediği fırsattı bu. Türklerin Amerikan bölümüne girmeleri yasaktı. Ama Amerikalı erler, çavuşlar, subaylar, özellikle de inzibatlar sık sık onların çalıştıkları bölümlere uğrar, çalışmalarını denetlerlerdi".*

Adnan Özyalçıner'in anti-emperyalist bilinci, vurucu bir gerçekliği dillendiriyor. Türkler ABD'nin çizdiği sınırların dışına çıkamıyor. Ama Amerikalılar için bir sınır yok.

Türkiye'de 1960-80 arası anti-emperyalist bilinç duyarlıydı. *Gözleri Bağlı Adam* bu bilinçle yazılmış.

Sonra n'oldu... Bu bilinç kırıldı. Eskiden ABD üslerinde grev olacak... Amerikalılar uluorta konuşacak... yer yer yerinden oynardı. 1998 Haziran'ında ABD üslerinde grev başladı. Amerikalılar uluorta konuştu. Bırakın gençleri, sol örgütler bile iki üç sözle işi geçiştirdiler.

Hayri, Amerikalı inzibatla yola düşer. Şimdi her şeyi kendi görecek. Heyecanlıdır. Sevinçlidir. Ama bakın n'olur. İnzibat, Hayri'yi boş bir odaya sokar. Bir iskemleye çökertir. *"Sonra ardına dolanıp bir dolabı açıp kapadı. Masanın çekmecesini karıştırdı. Ama çok kısa sürdü bunlar. Hemen hemen göz açıp kapayıncaya kadar. Bir anlık duraklama oldu. Çarçabuk geçiveren bu anın sonunda gözlerine kara bir perde indi Hayro'nun (Hayri'nin). Görmez oldu. Arkasından kafasına bir yumruk yeseydi, bıçaklansaydı bu kadar şaşırmazdı. Başına çuval geçirilmiş atlara döndü."*

İşte Hayri, böyle gözleri kapalı bir biçimde içeri sokulur. Bozulan bir aygıtın onarımı için çağırmışlardır Hayri'yi. Onarım bittikten sonra yine gözleri kapalı dışarı çıkarırlar.

Arkadaşlarının *"Ne gördün, anlat"* dayatmasına yanıt vermez. Gözleri kapanan Hayri'nin gözleri açılmıştır. Çıkar gider ABD Üssü'nden.

Bilinçlenmemiş bir emekçidir Hayri. Ama, bu hep böyle kalacak anlamına gelmez. Yazar, öyküyü şöyle bitirir. *"Başına gelenlerden sonra ilk olarak gülümsedi. Esmer yüzü ışıdı.(...) anayolu bırakıp, zeytinliklerin içine vurdu."*

Yüzün ışıması... zeytinlikler, bir umudun berkitmesi. Boş bir umut değil yazarın umudu, emeğe dayanan bir umut bu. Bilinçsiz emekçi, bilinçli emekçiyi içinde taşıyor. Böylece yazar olan'ı mutlaklaştırmıyor, olan'ın içinde olası'yı gösteriyor.

Umudun üstünde biraz daha durmak gerekiyor. Umut, kaygan bir küme oluşturan gençliğe, ya da köylü sınıfına dayanmıyor. Bürokrasiye hiç.

Marksizme göre tarihi değiştirecek... Sınıfsız toplumu kuracak güç, proletaryadır...

İşte Hayri...

Bıktırıcı... umutsuz bir umut değildir yazarın umudu. Hayri yüceltilmez çünkü. O, saflığını, abartılığını yaşayan bir insandır. O, bütün bu yanlarıyla barışçıl dünyanın, sömürüsüz bir dünyanın temelini içinde taşır.

Sur Kapılarında

Çok eskilerden kalma surlarla çevrili bir kent. Bir gün bir adam bu kente gelir. Surların yıkık bir yerinden kente girer. Bir dilenciyle karşılaşır. Saçı sakalı, harmaniyesi, askılı sandeletleriyle iki bin yıl öncesinden kalmıştır bu dilenci.

Dilenci Romalıdır.

Arada bir düşünürüm. Bin yıl, iki bin yıl öncesinden biri çıkıp gelebilseydi, bize, nasıl anlatırdı tarihi diye.

Adnan Özyalçıner, *Sur Kapılarında* bunu yazmış. İnsan bu öyküde, insanlık tarihine sınıflar mücadelesi açısından giriyor.

Şimdi burda yazma eylemi üstünde konuşmak gerekiyor. Kimi yazarlar, *"Ben yaşadığımı yazarım"* diyor. Bunları okudukta ne abartılı, ne büyük bir laf diyorum. Yazar, neler neler yaşamış da, koca koca öykü kitapları, koca koca romanlar yazmış.

İyi, ama bunca şeyi ne zaman, nasıl yaşadın. Hadi yaşadın diyelim. Peki yaşadıklarını yazmaya nasıl zaman buldun.

Yazar, yaşadığını yazacaksa, yaşamadığını yazmayacaksa, bir işkenceci, bir cellat nasıl anlatılacak.

Burda bir yanlışın içinde doğru var.

Yanlış yazarın dilinde. Bir de şu. Yazar, *"Yaşadığımı yazarım..."* demekle güzel bir laf söylediğini sanıyor.

Bu lafın doğrusu şu. Yazar, bilince çıkardıklarını yazar. Yazarın işi bu. Ama *"yaşadığımı yazarım"* diyen doğru söylüyor. Yaşadıklarını yazıyor, böyle diyenler. Bilince çıkardıkları kendi "ben"leri. Ama bu noktadan sonra Descartes'ta olduğu gibi evrene açılmıyor bu ben.

Ben, güdük bilincin içinde kalıyor. Bunların yazdıkları da güdük oluyor. Bunların hepsi günümüzün yazarı. Bunların ben'i tarihsiz. Dünsüz, bugünsüz, yarınsız bir ben bu.

Descartes, ben'le evrene açıldı. Bunlar ben'le evrenden, tarihten kopuyor.

Adnan Özyalçıner ben'iyle tarihe çıkıyor. Dünü, bugünü yaşıyor, yarını tasarlıyor. *Sur Kapılarında* adlı öykü işte bu yanıyla, insanı tarihe oturtuyor. Bu öykü, insana, insan olmanın ilkelerini gösteriyor.

Peki, ama insandan saklanan nedir... bu saklama nasıl olur. İnsandan saklanan sömürüdür. Bu, surların arkasında saklanır. Sur, paranın simgesidir. *"Tıpkı her gün güneşin doğduğu yönündeki yanlış algılamamız gibi, para tüm sosyal ilişkileri ters yüz ederek gerçek yaşamı algılamamızı zorlaştırır."*

Para, bütün dünyayı çepeçevre kuşatır. Sözgelimi bir gün bozdurduğunuz para, elden ele dolaşır, bir tüccarda, bir orospuda, bir tefecide, sonra yine size döner, gelir.

Herkes bütün dünyayı çeviren paranın içindedir. O para, gerçek hayatı algılamamızı zorlaştırır.

Sur Kapılarında işte bunları anlatır Adnan Özyalçıner.

Yağma

Kente girer girmez şunu görürüz. Bu kentte bütün insani ilişkiler, insani değerler yerle bir edilmiştir. Kentin her köşesi kapanın elinde kalmıştır.

Yaşanan, tam bir yağmadır.

Yağmalanan bu kentte bir ayağı sakat bir adam, iş aramaktadır. Nereye başvursa geri çevrilir. Çünkü bu kentte tek bir yaşama biçimi vardır. Yağma.

Dolmuşa binmek bile bir yağmadır.

Yazarın bu gözlemi doğrudur. Kentlerde, dolmuşa, tramvaya, metroya binmek için itişip durur yolcular. Yer kapma yağmasıdır bu.

Yağmurlu bir günde evine gitmek için, dolmuşta yer kapma yağmasına katılır adam. Ama sakattır. Bu itişme, kakışma sırasında sakat adam birden yağmada beklenmedik bir yer kapar. Bu dönüşümü yazar, şöyle anlatır. *"Kalabalığı, dirsekleyip, yumruklayarak, otomobillerin ortasına daldı. Gelişigüzel birinin kapısının koluna yapıştı, hızla, kolu koparırcasına açtı kapıyı. Şoför yakın semtlerden birinin adını bağırıyordu. Şoförün ensesine ve üstüne geleceklerin ağızlarına, burunlarına, bir yerlinin davulunu dövmesi gibi, birbiri arkasına indirecekti yumruklarını. Açtığı kapıya, daha o topal ayağıyla davranmaya va-*

kit bulamadan, kalabalıktan üç kişi, kendisini itekleyerek, ellerindeki dolu paketlerle saldırdı, kısa bir şaşkınlık anından sonra, aynı hırçınlıkla bu kez, ön kapının koluna yapıştı. Ön tarafı da kalabalıktan iki kişi, az öncekiler gibi davranarak doldurmuştu. Yapacak bir şey kalıyordu. Şoförden yana seğirtip oradan adamı alaşağı etmek. Arabanın önünden hızlı hızlı geçerek şoförün kapısına yanaştı."

Burası önemli. Adam, şoförü alaşağı edecek, bir güzel dövecek. Ama durum birdenbire değişir. Şoför, bakır onluğu, sakat adamın avcuna bırakıverir.

İş arayan sakat adam, dolmuş değnekçisi oluverir. Çil çil paralar her dakika çoğalır. Adam yağmadaki yerini almıştır.

Ama az ilerde, az önce geldiği inik kepenkli dükkanın önünde... karanlıkta bir başkası yağmada yer kapmak için hazırlanmaktadır.

Adnan Özyalçıner'in öyküsü üç katmanlı bir öykü. Birinci katman bir kent... İstanbul... İstanbul gerçekten de yağmalandı. Üretime katılmayan, kapitalizmin dışladığı bir yığın insan kenti yağmaladı. Bu yağma dolmuş değnekçiliğinden, kumar oynatmaya, beyaz kadın ticaretine, çek senet işine kadar uzandı.

Yağma'da ikinci katman Türkiye... Türkiye'nin ormanları, denizleri, toprakları, silahlı örgütlerin desteğinde yağmalandı.

Üçüncü katman dünya... Dünya bugün dolar zengini 350 kişinin elinde parsellendi.

Yağma, üretime dayanmayan bir ilişki türüdür. Hiçbir şey üretmeden para kazanma yoludur. İnsan sömürüsüne dayalı kapitalizmden çıkan bir yaşama biçimidir yağma.

Adnan Özyalçıner, bu yağmayı, bir kentin sokağını simgeleştirerek anlatmış. Böylece, kapitalizmin insanı esenliğe... sosyal adalete değil, tam tersi yağmaya götürdüğü net bir biçimde görülüyor.

Peki, biz bu yağmayı anlatabildik mi insanımıza. Hayır. Anlatamadık. Anlatamazdık. Biz, hep politik bilince önem verdik. İnsanları politik açıdan bilinçlendirmek istedik.

Bilinçlenmenin bütünsellik taşıdığını düşünmedik. Sanatı, felsefeyi boşladık.

Sözgelimi, herhangi bir sol partinin başkanı, söylevine Adnan Özyalçmer'in bir öyküsünden... *Yağma*'sından yola çıkarak başlamadı. *"Bugün size Adnan Özyalçıner'in Yağma öyküsünü anlatacağım"* deyip, bu öyküyü anlattıktan sonra *"İşte biz bu düzeni değiştireceğiz"* demedi.

Böylece maddeyle düşünce birleşemedi. Düşünce somuta, somut düşünceye bürünemedi.

İşte bunun için yağma devam ediyor.

Gökyüzünde Ayaklanma

İnsanın soluğunu satışa çıkardığını hiç düşünmemiştim. Adnan Özyalçıner, bir baloncudan yola çıkarak, işte bunu anlatır. Baloncu, bütün gece karısıyla balon şişirir. Balonların her biri, *"bütün bir gece boyunca üflenmiş öz soluğuyla boy atıp dirilmiş, et ve sinirlerini dolanan yaratıcı gücünün sindiği kendinden birer parçaydılar."*

Soluğunu satan bu baloncu, günün bir saatinde yola koyulur. Geçtiği bölge yüzlerce çocuğun çalıştığı Bakırcılar Çarşısı'dır. Çocukluk çağını geçmiştir bu çocuklar. Onlara balon satmanın gereği yoktur. Çünkü *"Yaşamadan yitirmişlerdir çocukluklarını. Bu yüzden de, bütün günleri boyunca, bir siyah-beyazı yaşayacaklardı. Gün ışığı ve karanlık. Kızgın güneş ve serinlik veren gölge. Hepsi bu. Renk gözlerini kamaştıracaktı çünkü. Hiçbir zaman göremeyeceklerdi renkleri. Yeşilden, maviden, kırmızıdan yoksun kalacaklardı bir ömür boyu. Yani mutluluklardan, sevinçlerden, sevgiden yoksun kalacaklardı."*

Çocuk emeğinin sömürüsünün sonucudur bu.

Satılmayan balonlar hava kaçırır, pörsümeye başlar. Kentin varlıklı bölümüne gider. Ordaki çocuklar balon ister, ama varlıklılar, *"A oğlum onlar pis çocukların balonları, kullanılmış balonlar"* diye balon almazlar.

Böylece *"Balonlarıyla bir başına, yapayalnızdı baloncu. Her pörsüyen balonla soluğundan bir parça daha eksiliyor, gözleri*

kararak sendeliyor, avurdları belirli bir biçimde çöküyor, yüzü sararıp sakalları dikensi dikensi uzuyor, gözleri çukurlarında, ta diplere gömülüyordu."

Emeğinin karşılığını alamayan baloncu, bunun üstüne kuytu bir yerde balonlarını ateşler. Alevli balonlar gökyüzüne yükselir. *"O zaman kalabalık, gökyüzünde asılı, alevli onlarca balonu bir anda ayırdetti. En canlı renkleri içinde pırıl pırıldı her biri. Çok renkli bir yaz akşamı avizesi. Varlıklılardan biri balkonundan salmış olmalıydı bunca balonu. Doğum gününde şampanya patlatmanın başka bir çeşidiydi bu da. Özgün bir gösteri."*

Metalaşamayan insan emeği, *"yağmursuz gökyüzünü"* yırtar.

Zenginler bunu anlamaz ama. Bir gösteridir bu onlarca. Çılgınca alkışlanır. Çocuklara geldikte... Bir gösteri değildir bu. Bunlar Merihlilerdi. *"Merihliler gerekli bilgileri elde edip, renkli balonları andıran alevli uçan daireleriyle gökyüzüne yükselmişlerdi"* bile. Gene geleceklerdi ama.

Büyüklere söylemezler bunu. Yoksa her işi bozar büyükler. Çünkü Merihliler iyi insanlar çocuklara göre.

Bu öyküde, pörsümüş sanılan emeğin, bir ateşlemeyle göğü yırtması son derece önemli. Çocuğun düşlem gücüyle, iyi insan, emeğin gücü birleştirilir. Emeğin yarattığı gökyüzünden bir gün iyi insanlar gelecek. Bunu büyük insanlara söylememeli. Çünkü onlar işleri bozar. Büyükler... kodamanlar, kapitalistler.

Çarşı

Geçenlerde gazetelerde okudum. Amerika'da zenginlerin yemek yediği bir lokanta, zenginlerin artıklarını ucuz bir fiyatla pazarlayacakmış.

Emperyalist ticaretin bilinen bir yöntemidir bu. Zenginlerin giydiklerini, hiçbir zaman giyemez halk. Değil giymek, mağazanın önünden bile geçemez. Ama zenginlerin giydiği bu pahalı giysilerin taklitleri sürülür piyasaya. Halk için... halk giysin diye.

Blujinler, gömlekler, ayakkabılar... Pahalılar, zenginler için, ucuz taklitleri de halk için. Böylece zengin-yoksul, sömüren, sömürülen ayrımı taklit giysilerle söndürülür.

Adnan Özyalçıner, yine son derece başarılı bir soyutlamayla emperyalist ticaretin ipliğini pazara çıkarıyor *Çarşı*'da.

Zenginlerin giysileri, takıları, ertesi gün eskimiş bir durumda, çingenelere, işçi kadınlara, orospulara satılır.

Nasıl olur bu.

Hırsızlar, zenginlerin mallarını çalar, kullanılmış eşya pazarında satarlar. Tabii orasını burasını, yağlayarak, kirleterek, sökerek... Bu düzenden hem zenginler, hem halk memnundur.

"Çarşının bu düzeni sevindiriciydi. Yöneticiler için de halk ve seçkinler için de. Seçkinler, bir gün önce çalınan elbiselerinin yerine, ertesi gün bir yenisini alabiliyorlardı. Hem böylece ellerinde eski biçim elbiseleri kalmıyor. Hem de her gün yeni, en son biçim elbise giymiş oluyorlardı. Halk da sevinçliydi. Seçkinlerin, varlıkların üstünde bir gün önce görüp imrendiği elbiseyi, ertesi gün, biraz eskimiş, yıpranmış, da olsa, ucuza alıp giyebiliyordu. Onlardan biriymiş gibi sinemaya gidebiliyor, çekirdek çıtlatabiliyor, aynı otobüste, omuz omuza birbirlerine hafifçe gülümseyerek -bir eskiyle bir yeni, bir açla bir tok, bir yoksulla bir varlıklı, yolculuk edebiliyordu."

Otobüs, zenginlerle yoksulların yaşadığı dünyanın simgesi. Tam burda bir kez daha söylemem gerekiyor. Bizim insanımız somuttan kurtulamıyor.

Adnan Özyalçıner *Çarşı*'da emperyalist ticareti... yoksulların, sömürülenlerin bu ticaretle nasıl uysallaştırıldıklarını anlatıyor. Somutun kelepçesinden kurtulamayan Mehmet Seyda *"Çarşı hikayesindeki yer Kapalıçarşı'dır."* diyor, öyküyü sınırlıyor. Çarşı simgesiyle emperyalist pazarın anlatıldığını göremiyor.

Çarşı, iç burkutucu bir sahneyle bitiyor.

Çarşı'da düzen, bozulmadan yürümelidir. Bunun için korucular tutulmuştur. Namussuzluğun, onursuzluğun, alçaklığın korunmasıdır bu.

Bir gün bu çarşıya iki satıcı gelir. Biri, *"babadan kalma"* bir çoban kepeneğinden yaptığı keçeleri satacak çarşıda. Öbürü yapma çiçekleri. İkisi de gün boyu alıcı bulamaz. Korucular ikisini de kovalar en sonu. Biri bir baştan öbür uca, öbürü öbür uçtan bir başa koşarken karşılaşırlar. Bu noktada iki satıcı, birbirlerinin mallarını alırlar.

Emeğin değiş-tokuşudur bu.

İşte o zaman iki korucu, *"Ulan namussuzlar!"* diye patlar.

Namussuzluğu, onursuzluğu, alçaklığı koruyanların, *"Ulan namussuzlar!"* diye bağırması benim yüreğimi sıkıştırdı.

Yürek sıkıştıran bu öykü, kapitalist sistemin namussuzluğu, namus, namusu, namussuzluk diye nasıl başkalaştırdığını da gösteriyor.

Bu başkalaşımda, namus-ahlak diye bağıranların durumu daha da netleşiyor. Bu netleşme insansızları yerle bir ediyor.

Bu netleşme insanı sevindiriyor.

Davul

Süreç öyküsü *Davul*. Öykü, *"Davul, diye anlatmışlardı çok önceleri, çocukluğumuzda."* diye başlar. Büyükanneler anlattı davulu. O zamanlar bırakın toprağın üstünü, yedi kat yerin dibine yapılan binalar yoktu. *"Davullar önde gider oğul"* diye başlarlar. *"Gelin atta. Davullar çepeçevre, sen atta. İnsanlar çevrende oluk oluk, sen atta. Avuç avuç altınlar saçılır başından aşağı. Sarı sarı. Çocuklara da şekerler. Göklerden saçılırmışçasına. Renk renk, ışıl ışıl billur akideler. Kırk gün, kırk gece altınlar, elmaslar, pırlantalarla donanırsın, sofralar kurulur, yoksulu, varlıklısı aynı sofrada yer içer, davullar gümbür gümbür öter."*

Anneler, babalar, acır büyükannelere... bunamış diye bakarlar. Oysa büyükanneler, insani değerleri anlatırlar. Kent, insani değerleri yerle bir etmiştir.

Hayat bir süreçtir... Büyükbabalar, büyükanneler, sonra anneler, babalar ölür. Kent, bu süreçte hızla başkalaşıma uğrar.

Toprağın her milimetresini kapatan binalar, doğanın doğurganlığını öldürür.

Yedi kat yerin dibine inen burjuvazi, insanlığı yok oluşa götürmektedir. *"Her geçen gün, türlü artıkların çürümesiyle, bir kat daha ekleniyordu toprağa. Her gün bir kat daha derin kazılması gerekiyordu toprağın."*

Kapitalizmin çarkı gümbür gümbür döner kentte. Herkesin işi vardır, herkes ekmek peşindedir. Gürültülere... şuna buna dikkat edecek zaman yoktur. İşte bu süreçte bir davul sesi duyulur... hani şu masallarda kalan... Ama *"Kimsenin işinin başından ayrılmaya, onca merdiveni soluk soluğa inip çıkarak sokağı boylamaya gönlü yoktu. İlk gençliklerinde olsaydı belki. Nitekim yeni yetmelerden kimileri, yüznumaraya diye izin alarak işlerini bırakıp, dışarıyı boyladı".*

Yeni yetmelerle başlayan bu kaçamak, süreç içinde kent halkına bulaşır. Herkes işini bırakır, davul sesinin peşine düşer. Kapitalizmin çarkı durur.

Peki, nedir olup biten. Çevresi tepeleme bidonlarla dolu bir alanda iki işçi. *"bir bidona, biri bir yandan, biri öteki yandan, ellerindeki keskiyi daldırmış, ha bire çekiçliyorlardı."*

Bu çekiçleme, çocukluğun masallarındaki elmasları, pırlantaları, altınları... işgücünün sıkıştığı bu metaları başkalaştırır, *"saçın durmamacasına, keskin bir bıçak gibi doğradığı ellerinden fışkıran kanla biraz daha kızıl pasla"* kaplanır.

Bu alanda güneş bir tane değildir. Çoğalmıştır. Bidon sayısı kadar güneş vardır. İki işçinin hem önünde güneş vardır, hem de sayısızca güneş işçilerin çevresini sarmıştır.

Güneş, emeğin aydınlığını gösteren bir simgedir *Davul*'da. Davulun her gümbürtüsü güzel bir dünya için mücadeleyi simgeler.

Kapitalizmin çarkı, dünyayı yerle bir edemeyecek. Emeğin gücü... güneşler... kapitalizmin mezar kazıcılığını durduracak... esenlikli... güzel bir dünya kurulacak.

Bir Güz Kırgını

Dönüp dolaşıp kapitalizme gelmem nedensiz değil. Feodalizmden kapitalizme geçiş bir kurtuluş gibi geldi insanlara. Kapitalizm yetkin bir insan oluşturacaktı. Dünyada, bu yetkin insanlarla, kardeşlik, eşitlik, adalet ortamında esenlikle yaşanacaktı.

Bunların hiçbiri olmadı.

Kapitalizm insanı metalaştırdı. Düşmanlık, eşitsizlik, adaletsizlik getirdi. Tabii kapitalizm teknik açıdan baş döndürücü atılımlar yaptı. Ama insan kayboldu.

Bir Güz Kırgını, kaybolmamak için mücadele eden bir insanın öyküsü.

Kapitalist ilişkilerin çepeçevre kuşattığı kentte insani ilişkiler kopmuştur. Binaların aralarındaki caddelerde insanlar, hiç konuşmaya fırsat bulamadan, evle iş arasında sürüklenir dururlar. *"Şehir, her akşam, biraz daha kalabalıklaşıyordu. Her akşam biraz daha ıssızlaşıyordu adam da. Her akşam, başka bir kadın düşünüyordu adam, yeni bir sevgili düşlüyordu. Bir önceki akşam yitirdiğine karşılık. Ama kalabalık arttıkça, her akşam, bir kadın yitiyor demekti kalabalıkta."*

Kapitalizmin çelişkisi... bu çelişkide insanın konumu... Görkemli bir anlatımdır bu. Kalabalıklaşan dünya... ıssızlaşan insan. Yalnızlaşan değil... ıssızlaşan insan.

Dili özgürleştiriyor demiştim, Adnan Özyalçıner için. Issız yer, ıssız ev, ıssız kent denir de ıssız insan denmez. Adnan Özyalçıner diyor... ıssız insan diyor. Hem de kalabalıklaşan bir kentte... bir dünyada.

Issızlık çok şey çağrıştırıyor. Kimsenin olmadığı uzun yollar... git git bitmez çöller... Ama ıssızlık tek başınalık değil. Tek başınalığı dışlayan, ama doğayı kapsayan bir durum.

Kapitalizm, insanı ıssız bırakır.

Burda sorun şudur. Her şeyi yıkan, her şeyi metalaştıran... insanı ıssızlaştıran kapitalizmde aşk mümkün müdür.

Kapitalizm, işleyişinden dolayı aşk yaratamaz, sevgi, dostluk, barış yaratamaz. Kapitalizm, işleyişinden dolayı düşmanlık yaratır, savaş yaratır.

Neden böyledir bu. Böyledir, çünkü kapitalizm insanı bozar. Bu bozuntuyu Türkiye'de her alanda görebiliriz. Eğlenmek için gidilen kırlarda, silah atılıyor, insan ölüyor. Silahı atan, kimi öldürdüğünü bilmiyor. Ertesi gün gazetelerde haberini okuyor, ama kılı kıpırdamıyor.

Bu kişi, yemek yiyor, uyuyor, sevişiyor. İnsanın bütünüyle bozulmasıdır bu. Düşüştür. Alçalıştır.

Bu dünyanın sorunu kalabalıklaşma değildir. Kalabalıklaşırken bireyin ıssızlaşmasıdır.

Bir Güz Kırgını'nda yazar, ıssız bir insanı, ıssız bir parka götürür. Aslında adam, bir kadını izlerken bu parka gelir. Kalabalık dışarda kalır. *"Karanlığa dek parkta, havuzun başında kaldı adam. Kuğuları izledi yalnızca. Bir onları. Karanlığın bile silip yok edemediği bu lekesiz aklığı sevdi gözleriyle uzun uzun. Kalabalıkta yitirdiği kadınları severcesine... Suskun ama bitimsiz bir güzellik büyüttü. Tanrıyla şehrin yoksullaştırdığı yüreğinde."*

İnsan ıssızlığı bu anlatımda daha da genişler. Yürek yoksulluğudur ıssızlık. Lekesiz bir aklıkta kuğularla birlikte ıssızlık kaybolur.

Lekesiz bir aklık... kapitalist dünyada asla bulunamayacak bir güzelliktir.

Adam, yaz boyu parkta insanileşmesini bulur. O, bir insandır. Mutlu, güzel bir yaz geçirir. Ama yaz çabuk biter... günler kısalır. *"Adam dışarı çıktığında bayağı geceydi. Sokak lambaları çoktan yanmış, bir güz akşamı rüzgarında, sağa sola hafifçe sallanıyorlar, duvarlarda gölgeler büyütüyorlardı".*

Doğruca parka gider. Park, bomboştur. *"Koşarak havuzun başına gitti. Fıskiye su fışkırtmıyordu şimdi. En korkuncu kuğular yoktu. Büsbütün yoktular."*

Adam, yeniden ıssızlaşır. Evrensele... dünyaya ulaşamayan ben, kuğuların yok olmasıyla, ıssızlaşır... yıkılır.

Adnan Özyalçıner, küçük burjuva bilinç durumunu pek güzel göstermiş. Bu bilinç parçalıdır. Tarihi değildir. Günlüktür. Geçici... sahte... yapay ilişkilerle bağlıdır dünyaya. Nitekim kuğuların yok olmasıyla dünya değişir. Havuz, kaskatı, karanlık ölü bir ağıza benzer. *"Pis bir su birikintisince yoğun ve ağırdı su. Çökelek, irin ve kan karışımıyla donuk donuk parlıyordu."*

Son... yıkık bir umutla *"Hey, nerdesiniz?"* diye bağırır. Ama herkesin kendi işi... kendi sorunu başından aşkındır. *"Bu seslenişe ne Tanrı'dan, ne de şehirden"* karşılık gelir.

Adam havuza atılır. Pıhtılaşmış kan, yoğunlaşmış irin, açılıp kapandıktan sonra adamı içine alır.

Her şey ıssızlaşır yine.

Küçük burjuvanın bilinç çözümlemesi son derece başarılı. Bu öyküyü okuduktan sonra, Türkiye öykücülüğü üstüne biraz konuşmak gerekiyor. Şöyle. Bilincini temizlememiş küçük burjuvaların elinde öykü, sahte, yapay dünyanın öyküleştirilmesi oldu. Küçük burjuva yazar, dünyayı *"Pis bir su birikintisi"* gibi gördü. Bunu mutlaklaştırdı. Dünyanın değişebileceğini aklına bile getirmedi. Dünya hep böyleydi, hep böyledir, hep böyle kalacaktır.

Bu öykünün havuzu, ömür tüketilen barları da anımsatıyor. *"Kurşun ata ata biter"* türküsüyle, sağa sola eğilerek tempo tutanlar, yoğunlaşmış irinin içinde kaybolup gidiyor. Çöküş süreci başladıkta, titrek ellerle yazılan birkaç satır sahte, aldatıcı güzelliğin belirtisi olarak duvarda kalıyor.

Burjuva Ölüleri

Kapitalizm dendikte, biz, işçi sınıfı açısından bakıyoruz soruna. Oysa kapitalizm yalnız işçi sınıfında değil, her alanda sorun yaratıyor. Marks, *Kapital*'de, kapitalistin durumunu şöyle anlatır. *"Paranın sermaye olarak dolaşımı, tersine kendi başına bir amaçtır, çünkü değerin büyümesi ancak bu hareketin sürekli ye-*

nilenmesiyle olur. Bu yüzden, sermayenin hareketinin sınırı yoktur. Bu hareketin bilinçli temsilcisi olarak para sahibi, kapitalist haline gelir. Kişiliği ya da daha doğrusu cüzdanı, paranın yola çıktığı ve dönüp dolaşıp geldiği noktadır."

Bu ilişkide insan, *"kişiliğe bürünmüş, bilinç ve iradeye sahip sermaye olarak işlev yapar."*

Burjuva Ölüleri'nde Adnan Özyalçıner, kişiliğe bürünmüş, bilinci, iradeli parayı... kapitalisti anlatır.

İnsanın, nasıl insanlıktan çıktığını gösteren, korku dolu, insanın içini titreten bir öykü bu. *Burjuva Ölüleri*'nde yollar insansızdır. Her şey metalaşmıştır. *"Karşılığı avuç dolusu ödendikten sonra istendiği gibi yolunabilirdi bahçeler."*

Burjuvazi, yanılsamalı bir dünya yarattı. Şu biliniyor. Burjuva dünyasında özgürlük, eşitlik, adalet, insan hakları yoktur. Ama burjuva, çeşitli kanallarla burjuva dünyasında tam özgürlük, tam eşitlik, tam adalet olduğunu söyler.

Cenaze arabaları... renk renk çiçekler... ışıklı caddeler burjuva dünyasının sahteliğini anlatan akışkan simgelerdir bu öyküde. Adnan Özyalçıner'in bir özelliği de bu. Simgeler, durağan değildir, akışkandır.

Kara boyalı cenaze arabaları güneşi bile karartır. Tabii tarihi açıdan burjuvazi ölüdür... cesettir aslında. İnsanlığın ilerleyişinde bir engeldir... güneşi örten, aydınlığı engelleyen bir yapıdır burjuvazinin kurduğu yapı.

Burjuva ölüleri binlerce çiçekle donatılır. Ama *"Bir sevginin, pembe, küçük goncasıysa, bir burjuva ölüsünün çelenginde, orospuca açılmış, yırtık bir gül olurdu."*

Burjuva ölüleri, gepgeniş, ışıklı caddelerden, çok katlı yüksek yapılardan çıkar. Işıklı caddeler, çok katlı yapılar kapitalizmin cilalı yüzüdür. Bu yüzün arkası koftur. İster tarihi açıdan, ister mantıki açıdan, ister insani açıdan bakalım, kapitalizm, ölüleştiren bir dünyadır. Çalışanlar, emekçiler taşıyor, her şeyi ölüleştiren bu dünyayı.

Bu dünyada deniz *"Patlıcan, domates, kabak gibi çürümüş sebze artıklarıyla dolmuştu. Arada bir de, şişkin, rengi çokça*

kaçmış, iri kabak görünümünde tek tük cesetlerle karşılaşılıyordu. Yaşadığı sürece kendisine sevgilisine verebileceği bir çiçek bile bırakılmayan, hiç çiçeksiz yoksul ölüleriydi bunlar."

Adnan Özyalçıner, burjuva dünyasını, kıldan ince damarlarına kadar izliyor. Damarın içindeki kanlı irini gösteriyor. Öykülerin değiştirici gücü de burdan geliyor. Ya bu sistemi değiştirirsin ya da *"iri kabak görünümünde"* bir ceset gibi bataklığa dönüşmüş denizlerde çalkalanır durursun diyor.

Adnan Özyalçıner'in öykülerinde uyduruk ortamlar yok. Olanı, olasıya göre anlatıyor. Bu yöntem, olanla olası arasında yaşatıyor okuru.

Olan, dünyayı öldüren kapitalist sistem. Bu böyle giderse, kapitalist düzenin yalancılığı içinde yaşanırsa, dünya çökebilir. Bu, olasılıklardan biri. Öbür olasılık, insanın yekinmesi... insanın insan olduğunu anımsaması.

Adnan Özyalçıner, *"insansın"* diyor, *"yekin... kalk ayağa..."* diyor.

Pazar Gezintisi

Pazar Gezintisi adlı öyküyü okudukta, sistemin insanı soktuğu kanalları düşündüm. Sistem hep kanallı bir dünyada yaşatıyor insanı. Sözgelimi, ister özel, ister resmi olsun, bir işyerinde, memurun, şefin, müdürün odaları, bu odaların donatımı farklıdır.

Kimi toplantılara günlük giysilerle gidemezsin. Koyu renk giysi, halkın *"medeniyet yuları"* dediği kravat gereklidir.

Bu kanallar yüzünden gülünç durumlar yaşanır kapitalizmde. Ama bu gülünç durumlar çok ciddi bir biçimde ele alınır. Sözgelimi kapitalizm yalana dayalıdır. Burjuva politikacısı durmadan yalan söyler. Ama şimdi ABD Başkanı yalan söyledi diye koltuğundan düşecek belki. Bir kadınla yatmış da, yatmadım demiş... yalan söylemiş.

İyi, ama bir burjuva politikacısı ne zaman doğru söyler... ya da söyleyebilir mi. Mümkün değil.

Burjuva dünyasında sorun yalan söylemek değildir. Bu önemli değildir. Önemli olan yalanın ortaya çıkmaması. Ya da yalanın burjuvazinin işine yaraması.

Burjuvazi, insanı kanallara sokar, orda yaşatır dedim ya, zorla yapmaz bunu. O kanallarda rahatça yaşayabilmemiz için bilgilendirir bizi. Sözgelimi, bir memur, şefin, müdürün odasının farklı olmasından rahatsız olmaz, o bu konuda rahatsız olmaması için bilgilendirilmiştir. Memur, müdürün odasına, ceketinin önünü ilikler öyle girer. Ama müdür, memurun karşısında ceketini iliklemez.

Kapitalist dünya, böyle güdümlenmiş bilgilerle durur. Adnan Özyalçıner, *Pazar Gezintisi* adlı öyküsünde, insanı güdümleyen "bilgi"yi çözümlüyor.

Sorun şu. Bir pazar günü, gezintiye cenaze arabasıyla gidilir mi. Edindiğimiz "bilgi"ye göre gidilmez. Ama, pişmiş aşa su katan Adnan Özyalçıner'in bu öyküsünde bir aile, komşularıyla gezintiye gider. Tabii cenaze arabasıyla. Sabahtan yola çıkılır, *"altın sarısı kumluk"*lu denizin kıyısına varılır. Ne var ki fırtına, yağmur yüzünden eğlenti yarıda kalır. Eve dönmek zorundadırlar. *"Baba hepsine ayrı ayrı acele etmeleri gerektiğini, fırtına, yağmur, buraları çamura belemeden son hızla uzaklaşarak cenaze arabasıyla kendilerini kurtarmaları için hemen arabaya atlamalarını bağıra çağıra söylüyor, herkesi cenaze arabasına, adeta cansız şeylermişçesine, tabut sürer gibi istifleyerek tıkıştırıyordu. Ceketini çıkarıp şoför mahaline atmış, kollarını sıvamıştı. Perişan ve telaşlı haliyle en son arabaya atlayan o oldu, direksiyona geçip hemen gazladı."*

Beş altı kilometre sonra, yağmurun, fırtınanın buralara uğramadığı görülür. O zaman baba, arabayı durdurur. Kravatını bağlar, ceketini, resmi şapkasını giyer, kente doğru sürer, ıslak, çamurlu cenaze arabasını.

Kente girişte trafik sıkışmıştır. Bu sıkışıklıkta *"tekerlekleri yarıya kadar çamur içinde, her yanından sular damlayan, arkada ıslak kilimlerin altına sığınmış, aralarından sırıtkan yüzlerle*

çamurlu bir el, bir ayak fırlamış olan cenaze arabasına" hayretle, korkuyla bakar herkes.

Güzel bir gezintiden sonra, insana ölümü anımsatan, insanın neşesini kaçıran bu çamurlu cenaze arabası da nerden çıktı.

Adnan Özyalçıner, güdümlü bilginin insanı nasıl şaşırttığını, dahası nasıl korkuttuğunu pek güzel göstermiş.

Öykü görkemli bir vuruşla biter. Şöyle, *"Üniformalı cenaze arabası sürücüsünün yanında tabutundan kaldırılıp oraya oturtulmuş bir ceset gibi iskeletleşmiş yüzüyle cama yapışarak duran büyükhanım, yüzünden yüreğine akan gülüşü içinde, oğlu arabaların yol vermesi için aralıksız kornaya bastıkça memnun memnun 'Ne tuhaf, kornasının sesi ötekilerden farksız. Onların aynı' diye düşünmekten kendini alamıyordu."*

Güdümlü bilginin etkisiyle nerde olduğumuzu... nereye... nasıl gittiğimizi unutmuşuz. Oysa hepimiz, farklı yaşasak bile bir cenaze arabasının içindeyiz.

"Mis Gibi Anadol!"

Gençler bilmez. Bilenler de unuttu belki. Otomobil üretmek Türkiye'de çılgınca bir tutkuydu, 1960'larm başında. Ezilmiş, aşağılanmış halka, *"Biz de otomobil üretiriz. İşte biz de otomobil ürettik"* diye güven aşılanmak isteniyordu. Bağırış çağırış, yaparız, ederiz derken, adına "Devrim" denen bir otomobil çıktı ortaya.

Bu otomobile "Devrim" denmesinin nedeni "27 Mayıs Devrimi"nden sonra yapılmasıydı. Zamanın Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel büyük bir törenle arabaya kuruldu. O zaman televizyon yok. Gazetelerde okuyoruz olup biteni.

Devrim, elli metre ya gitti, ya gitmedi, durdu. Kimine göre benzini unutulmuştu, kimine göre motoru düşmüştü.

Bir üzüldük... bir üzüldük, sormayın. Bütün bir ulus *"üzüntü içinde yaşarken"* Anadol müjdesi geldi. Sonra Anadol'u yollarda gördük. Anadol tuhaf bir arabaydı. Amerikan arabaları çarpışınca kıvılcım, Anadol çarpışınca saman gibi bir şeyler çıkıyordu.

İşte bir zamanlar "gururumuz" olan Anadol marka bir otomobil, *"vapur işletmesinin düzenlediği eşya piyangosunun büyük ikramiyesi"* olmuş. Kadınla adam bu biletleri satıyor. Kadın, *"Mis gibi Anadol"* diye bağırıp duruyor.

Bu öyküyü okudukta pek güldüm. Bilet satanlar yoksul... ortada Anadol... *"Mis gibi Anadol"*a bakan yoksul halk.

Bu sahneye, çinko tepsi içinde dumanı tüten sıcak pideler satan bir çocuk girer. Kadın imrenir. Almak ister. Adam karşı çıkar. Bilet satışından kalacak birkaç kuruşu da pideye veremezler. *"evde yemek kalmıştı dünden. Unutmuşum. Ekmek de var. Bayat mayat. Olsun. Tok tutar."* Evde dünden kalmış yemek, bayat da olsa ekmek vardır. Sıcak pide mideye oturur hem.

Kapitalizm bu işte. Büyük büyük ekmekler üretiyoruz. Bunları kapitalistin eline veriyoruz. Kapitalist, ekmeği ikiye bölerken düşen kırıntılar bize kalıyor. Bu kırıntıları elde etmek için ayrıca çalışıyoruz. İşte bilet satan kadın, *"kalabalığa dönerek elindeki biletleri salladı. Son bir kez daha yutkunduktan sonra ağzını açtı. Gözlerinde renksizliğini, zayıflığını, bitkinliğini bastıran bir parıltı ışıldadı."*

Kapitalizmin insanı, çarklarında nasıl öğüttüğünü anlatıyor *Mis Gibi Anadol!*

Nasıl kolayca kandırıldığımıza gülmemek mümkün değil.

Biz Yargılılar

İnsanın dünyayla ilişkisi, dinle felsefeyi çok uğraştırmıştır. Burda sorun şudur. Bu dünyada ne işimiz var bizim. Zerdüşt'le başlayan bir görüşe göre, dünya sınav yeridir. Daha sonra tek tanrılı dinlere geçen bu görüşe göre, sınavdan başarılı çıkmak için iyi olmak gerekir. Sınav yerinde iyi davranan insan, cennete gider.

Felsefe de bu sorunla uğraşmıştır. Aristoteles'e göre insan, ancak devlet içinde varoluşuna anlam katabilir. Rousseau'ya göre, özel mülkiyete dayalı uygarlık insanı bozmuştur. Marks, doğayla mücadele sürecinde insanın anlam kazandığını söyler.

Pascal *"Beni dünyaya kimin bıraktığını, ayrıca dünyanın ne olduğunu, benim ne olduğumu bilmiyorum. Her şey üstüne korkunç bir bilgisizlik içindeyim"* der.

İnsan bu dünyaya bırakılmıştı... atılmıştı Pascal'a göre. Ben kendine adaletsizdir, başkasına düşmandır.

Bir bunalım düşünürüdür Pascal. Kapitalizmin burgaçlarında savrulan insanın, üzüntülü, karamsar bilinç durumudur Pascal. Bu bilinç durumunda, nefret, öfke, kapitalizme değil, ben'e, insana çevrilmiştir. Bu yüzden birçok küçük burjuva yazar, bu bilinç durumunun etkisinde kalmıştır.

Türkiye'de de birçok yazar, bu bilinç durumunu edinmiştir. Sahte bunalım öyküleri yazmıştır. Türkiye'de edebiyatın insansız kalmasının nedenlerinden biri de sahte bunalım yazarlarıdır.

Biz Yargılılar adlı öykünün önemi de tam bu noktada. *Biz Yargılılar*'da insan kapitalist toplumun içinde, nasıl bağlanmalı dünyaya... bunu işler.

Kapitalizm, insansız... insanı ezen bir dünya kurmuştur. Üretim araçlarına el koyan sınıfın, üretilen gelirin büyük çoğunluğuna da el koyması, çalışmayı anlamsızlaştırmıştır.

Böyle bir toplumda özgürlük, gelişim değildir, tüketimdir. *"Yasakoyucularm düzeni bütün bunlar. Her ölüm yargılısını, ödevli bir aylıkçıymış gibi, gönderiyorlar buraya. Günü dolmadan ödevini bırakıp kaçanı da, kutsal yasalara dayanarak, kaçarken vuruyorlar arkadan."*

İnsanı kıskıvrak bağlamak, adım atamaz duruma getirmek için her şey kutsallaştırılmıştır.

Bu kutsallıkta yalnızca barlarda içme özgürlüğü vardır. İnsan bir sürgünü yaşar bu toplumda. Sürgün hem manen, hem maddetendir.

İnsan ölüme yargılıdır. Doğal bir yargıdır. Hiç kimse ölümden kaçamaz. Bu doğal durum, yabancılaşmış toplumda bir ceza durumuna dönüştürülür. İnsanlar birbirini öldürür... devletler suçluları idam eder... böylece ölüm korkunç olur.

Kapitalizm, insana bu korkunç olanı seçme özgürlüğü tanır. İnsanı bu duruma getirir. *"Artık her şey sana bırakılmıştır. Yargıç da, yargılı da kendinsin. Ölümünü özgürce seçeceksin."*

İnsanı kendisiyle yüz yüze getiren bir öykü *Biz Yargılılar*. Bu öyküde *"fare işini çok iyi"* bilir. Fare bildiğimiz fareyi aşan bir anlam taşır. Fare, kapitalizmin oluşturduğu hayattır. Kapitalizm, çıldırtıcı bir gıcırtıyla, kemire kemire bitirir insanı. Onurunu, özgüvenini, şahsiyetini, dostunu, aşkını... İnsani olan ne varsa hepsini kemirir. Fare, bitmez tükenmez bir oburdur. İnsanın bütün hayatını alır elinden.

Ölümle baş başa kalır insan. Bu yargıdır. Ölümün yargı olmaktan çıkıp, doğal duruma gelmesi için farenin ölmesi gerekir.

Bozkır

Hep söylerim. Sistem, insan bilincinde yer edinir önce. Sistemin temel dayanağı insan bilincidir. Sistemin hep böyle olduğu... hep böyle kalacağı bilinç durumu yaratılır. Bu bilinç durumunda fare, insan emeğini kemirip durur.

Bozkır, bu bilinç durumuna saldıran bir öykü. İki kent arasında trenle geçilen bir bozkır vardır. Bozkırda kimse inmez. *"Kimi duraklarda tren dururdu. Ama bu duraklama, ya karşıdan gelen treni beklemek, ya da lokomotifin boşalan kazanına su almak için yapılırdı."* Günün birinde bir insan bozkırda trenden iner.

Kent, kalabalıkların tutsaklığının yaşandığı yerdir. Bozkırda bu tutsaklık yoktur. Gündüzle gece, bozkırda başkadır, kentte başkadır.

Bozkırda bir ağaç vardır. *"Bozkır ağacıydı bu. Bozkır'ın ta kendisi. Kara. Yapraksız. Uzaktan bakılınca, dalsız, yanık bir ağaç iskeleti, baykuş tüneği denebilirdi."*

İşte öykü böyle... tren... bozkır... ağaç... kent diye giderken birdenbire kentin, bozkırın, ağacın n'olduğu anlaşılır.

Kent, kapitalizmdir. Orda tutsaklık vardır. Umut yoktur. Ama bozkırda... o ağaç, kara kuru görünen o ağaç... bozkır ağa-

cı doğurgandır bir kez. Üstelik bu ağaç *"bozkırla birlikte, arkasında, daha erimemiş karlı bir düzlüğü"* saklar.

Ağaç... ağacın sakladığı karlı düzlük, emeğin... emekçilerin simgesi. *"Bozkırı, her zaman, bir kıyısından gelip geçenler, çok uzaklardaki bu karlı ovayı, göremiyorlar..."*

Hem kapitalistler, hem küçük burjuvalar karlı ovayı hiçbir zaman göremez. Sık sık, *"Hani"* derler, *"nerde o sizin emekçileriniz... hani dünyayı değiştireceklerdi."* Tarih bilincinden yoksun... yaşadığı günü mutlaklaştıran... yaşadığı günle, insanlık tarihini özdeşleştiren, kısır, zavallı bir düşüncedir bu.

Bozkır, günü aşan... yüz yıl... iki yüz yıl ötesini gören bir öykü. Durağan gibi görünen bozkır, değişimin, diri, keskin, karşı konulmaz ögelerini taşır içinde. Ölü toprağı değildir bozkır. *"... üst üste yağarak, yıllardır güneşe uzak kaldıkları için iyice yoğunlaşıp katılan karların eriyeceği, güneşin bozkır ağacını aşarak, karlı düzlüğü de ışıtıp ısıtacağı günler"* yakındır.

Bu yakınlık hem insan ömrünü kapsar, hem aşar. İnsan ömrünü kapsar, çünkü, sınıfsız, sömürüsüz bir hayat bu dünyada, insan eliyle kurulacaktır. Ama bunu, sözgelimi, *"ömrüm"* içinde göremeyebilirim. Spartaküs, köleliğin kalkışını göremedi. Bu, Spartaküs'e yakın değildi. Ama Spartaküs'ten sonra her kuşak, köleliğin kalkışına yakınlaştı. Köleliğin kalkışını insan gördü.

Adnan Özyalçıner yakın kavramını diyalektik süreçte tarihi içine oturtuyor. Yakında *"bozkır, ayaklanacak, kuru yataklar dolarak taşacak, durakların çevresindeki cılız bahçeler, sevgi güneşinin bir dokunuşuyla, her yanından umut fışkırtan öz yeşilliğin, öz çiçeklenişin doğurgan cenneti yanında, yapma mum çiçekleri renksizliğiyle, solup gideceklerdi."*

Bozkırda hiç kimse inmiyordu ya... bu insan gizlice indiği için, ölü sayılırsın diyorlar ona. Ama bu önemli değil o insan için. *"...birtakım kayıt defterlerinde ölü ya da yok olmuş sayılsam bile, bu bir şeyi değiştirmeyecekti."* İşte zaman kavramı içinde yakınlığın uzaklığın göreli durumu.

Bozkır, nasıl bakarsan öyle görürsünün başarılı bir örneği. Bozkıra metafizik yöntemle bakarsan, durağanlıktan... kurumuşluktan başka bir şey göremezsin. İşçi sınıfı böyledir. Sabah işine gider. Hurdahaş olana kadar çalışır. Kumar oynar, içki içer, yalan söyler, eline biraz para geçince evine kuma bile getirir. Burdan bakarsan umut vermez insana işçi sınıfı. Bu işçi sınıfının çok küçük kabuklarıdır. Adnan Özyalçıner'in deyişiyle *"Öz alttaydı, çok altta. Adamakıllı iyileşmiş, sağlam."*

Diyalektik bilinç işte bunu görür, *"Adamakıllı iyileşmiş, sağlam"* olanı.

Bozkır, kabara kabara akan bir akarsuya benziyor. Bu öyküyü okurken heyecandan, meraktan yüreğim durdu kalktı... durdu kalktı.

Saray Artığı Bahçede

Bir zaman sonra, bizler, bugünün insanları, bana öyle geliyor ki, acınılası bir gülünçlükle anılınsanacak. Şöyle diyecekler bizler için. *"O dönemin insanları son derece bilinçsizdi. Bu bilinçsizlik yüzünden n'apıp edip başlarına bir yönetici seçerlerdi. Milyarlarca insan, sanki sömürülmekten zevk alıyormuş gibi, sömürenlerin daha da semirmesi için var gücüyle çalışırdı."*

Saray Artığı Bahçede adlı öyküde dünle bugün arasında dolanırken bunları düşündüm. Adnan Özyalçmer'e de kızdım biraz. Küçük burjuva duyarlılıklarının "hüzün"lü eylemsizliğini anlatacağına, niye böyle gerçekçi, acımasız öyküler yazıyor diye...

Acımasız mı Adnan Özyalçıner. Bunu düşündüm. Balkonda rakı içerken gecenin ileri bir saatinde, Adnan Özyalçıner'i düşünüyordum, acımasız mı diye.

Acımasız değil Adnan Özyalçıner. Acı çeken bir insan. Gören insanın çektiği acı bu. İslam'da Ravendi, gördüğü için acı çekti. Galileo gördüğü için acı çekti. Adnan Özyalçıner de görüyor. Gördüğü için acı çekiyor. Ama bugünün acısı değil bu. Otuz milyon yıldır bu dünyada mücadele eden insanın acısı. Çünkü

Adnan Özyalçıner bütün insanlığı bilincinde taşıyor. Bütün insanlığı yaşıyor. Bu anlamda tastamam yaşadıklarını yazıyor.

Saray Artığı Bahçede adlı öyküye geldikte... bir ülke vardır. Halk günün birinde ayaklanır. Ama bu bilinen bir ayaklanma değildir. Sömürücüleri... yöneticileri sarayda bırakır halk, uzaklara gider. Kent boşalır. Sömürülecek... yönetilecek insan kalmaz. Bunun üstüne yöneticiler birbirine düşer, kan gövdeyi götürür. Sömürücüler birbirini yok eder. Halk geri döner. Özgürce bir yaşam başlar. Ne var ki, bir süre sonra başka biçimlerde sömürücü, yönetici sistemi kurulur.

Peki, ama halkı... işçileri sömüren bu sistem nasıl olur da devam eder. Burda Adnan Özyalçıner, sorunun trajik noktasını cesaretle belirler. İnsani değerleri yerle bir eden, bütün çalışanları sömüren bu sistemi, çalışanlar ayakta tutar, çalışanlar bu sistemi devam ettirir.

Bir işçi şöyle konuşur. *"Söylediklerin haklı olabilir. Dediğiniz gibi işimizi bugünden tezi yok bırakalım. Duvarların da, Sarayın da Tanrı cezasını versin. Kim ipler bu cansız taş yığınlarını. Bizi burda zorla çalıştırmıyorlar. Tutsak falan değiliz. Sizin gibi özgür birer vatandaşız. Yalnız yarınki gündeliğimiz ne olur işi bırakırsak, siz hemen bize iş bulabilir misiniz? Neyle garanti edebilirsiniz geçimimizi, çoluğumuzun çocuğumuzun geleceğini? Hem biz gider gitmez başkalarını bulmazlar, onlara tamamlattırmazlar mı bizim yarım bıraktıklarımızı?"*

Kendini bilmeyen, kendini tanımayan... kendine yabancılaşmış Bozkır konuşuyor burda.

Yalnız Türkiye emekçilerinin değil, dünya emekçilerinin de bilinç durumu bu. Güzel bir dünya için verilen bütün emekler, işte bu bilinç durumunda sönümlenir.

İşçiler için sorun karın doyurmaktır. Bütün dünyaya burdan bakmayı, Adnan Özyalçıner, aç iki varlığın karın doyurmasıyla eleştirir. Bunlardan biri insandır, biri kedidir.

İşçiler çalışırken bir kedi belirir duvarın tepesinde. İskeleye atlar kedi. İşçilerin birinin üstüne düşer. İşçi kediyi hortlak sa-

nır, korkar. İskeleden atar kendini, yaralanır. Korucular sağa sola bakınır. Bu işin sorumlusu az önce işçilerle konuşan adam olabilir diye adamın üstüne yürürler. Adam bir iki adım attıktan sonra döner, hızla ağaçların arasında kaybolur, masalardan birine oturur. Cankurtaranın düdüğünden yaralı işçinin hastaneye götürüldüğünü anlar. Şöyle düşünür. İşçi, kediyi hortlak sandı. Bu hortlak sanısı, dilden dile dolaşabilir, işçiler işi bırakabilir. Ama hortak mortlak yok, bu kedinin işi diye de işe devam edebilirler.

Aslında işçiler, onları hep korkutan, aç kalmaktan korkutan bir hortlağı yaşatmaktadırlar. Karın doyurmak bu kadar önemli değildir oysa. Adam oturduğu masada böreğini yerken, hortlak sanılan kedi çıkar ortaya. Adam aç kediye böreğin yarısını verir. *"Kedi de, ben de"* der *"bugünlük karnımızı doyurmuştuk işte. Saraysa orada, tepede dimdik ayaktaydı şimdilik."*

"karnımızı doyurmuştuk işte..." düğümü çözen cümle bu. Nasıl bir düzende karnını doyuruyorsun. Ulusal gelirin %80'ine %20'nin el koyduğu, %80'in %20'yle yetindiği bir ülkede doyuruyorsun karnını. Bu düzende, işçiysen, sendikal mücadeleyle ücretini arttırabilirsin. Şefsen müdür olabilirsin. Yazarsan kitapların çok satabilir. Önünde sonunda karnın doyabilir. Ama temel değişmez. İnsanı, insanlıktan çıkaran, insanı korkularla yaşatan sistem devam eder.

Sorun, toplumsallıktan uzak, toplumsallıkla bütün bağlarını koparmış bireysel sorunların çözümü değildir. Ama, hayatın böyle olduğunu söyleyenler çıkabilir. İşte İlhan Berk... İlhan Berk, *"Yaşam dediğimiz hamamböceğidir"* diyor. Bütün insani ülküleri bozuntuya uğramış birinin hayatı, hamamböceğiyle özdeşleştirmesi olağandır.

İflas etmiş bilinç, bu dünyada ateşböceklerini göremez.

Hayat çalışan insanın elinde güzel olabilecek bir süreçtir. Emekçinin bilinç durumu değiştikte, hayatın karın doyurmanın ötesinde, insan topluluğunun sömürülmeden yaşayacağı bir süreç olduğu anlaşıldıkta, temel sorun çözümlenecektir.

Saray Artığı Bahçede, hayatı, karın doyurmakla mutlaklaştıranlara... karın doyurmak için çeşitli kumpaslar kuranlara... ha-

yatı hamamböcekleriyle özdeştirenlere atılmış bir tokattır. Çok iyi kurulmuş bir yayla patlar bu tokat. Bu öyküde karın doyuran iki varlık var, bir insan, bir kedi dedim. Hayvanla insan karın doyurma noktasında birleşir. Ama hayvanla insan, yine bu noktada, karın doyurma noktasında ayrılır.

Varlığın biri için karın doyurmak amaçtır. Ne pahasına olursa olsun karnını doyurur. Sözgelimi güvercinler, bir darı tanesi için birbirini itekler, gagalar. Karnını doyurduktan sonra yediklerini sindirmek için kendini güvenceye alır.

Öbür varlık için karın doyurmak amaç değildir. O, doğayla mücadelede, kendini, karın doyurmayı amaçlayan varlıktan ayırmıştır. O bu mücadele süresince maddeyi değiştirmiş, maddeyi güzelleştirmiş, maddeye anlam vermiştir. Birçok değer yaratmıştır. Dostluk, aşk, sevgi...

Binlerce yıl sonra kapitalizm, bu iki varlığı karın doyurma amacında yeniden, hiç ayrılmamacasına birleştirmek istiyor. Kimi sanatçılar da kapitalizmin bu amacı için göya sanat yapıyor.

Adnan Özyalçıner, *Saray Artığı Bahçede* adlı öyküsünde, insanla hayvana aynı mekanda yemek yedirerek, *"İşte ikisinin de karnı doydu. Karnı doyan iki ayaklıyla, karnı doyan dört ayaklı arasında hiçbir fark yok mu. Var diyorsan, farkını göster. Yok diyorsan, insan kavramından çık. Çünkü yalnız insan için amaç değildir karın doyurmak"* diye tokadı patlatıyor.

Sis

Kurulu düzen dıştan baktıkta tıkır tıkır işler. Rant kavgasının allak bullak ettiği kent, eski güzelliğini yitirse bile güzel görünür uzaktan.

Kapitalizmin simgesi kentte sınıf farkı, yerleşim bölgelerinde, giysilerde, denizlerde ulaşımı sağlayan vapurlarda titizlikle korunur. Yoksulların oturduğu bölgelere giden vapurlar, *"katran karası boyalı, kömürle işleyen, buharlı, nerdeyse mavna bozuntusu, hantal, boğunuk teknelerdir."* Varlıklıların oturduğu bölgeye işleyen vapurlarsa, *"ak boyalı, mazotla işleyen, motorlu ve bir martı görünümünde olan, incecik, iç açıcı şeylerdir."*

Bu durum hiç kimseyi rahatsız etmez. Çünkü burjuvazi, bu hayatı, doğal, olağan gösterir. Bu görü, güdümlü bilgiyle sağlanır. Ama bir gün bu kenti sis basar. Güdümlü bilgi işlemez. Doğallık bozulur.

Sorun şudur. Herkes vapura binip evine gidecek. Ama yoksulların vapuru harekete geçemez. Çünkü o vapurların radarları yoktur. Yoksullar, varlıklıların radarlı vapurlarını ister. Onların da çocukları, karıları, kocaları, sevgilileri vardır. İskele memurları, adamları haklı bulur. *"Onlara kalsa iş kolaydı. Ama kendi başlarına bir halt edemezlerdi. Şimdiye kadar tıkırında işler görünen kurulu düzeni, duygusal bir yanılgıyla bozarak hem kendi durumlarını, hem de toplumun durumunu sarsmak sorumluluğunu hiç kimse yüklenemezdi. En iyisi, üstlere, asıl yöneticilere durumu bildirmekti. Telefonlar zincirleme işledi: Müdür yardımcıları müdürler, genel müdürler... Sonuç: Birinci iskeleye radarlı gemi, ikinci iskeleye işletilen şu ak boyalı, üç katlı gemilerden verilemezdi. Verilirse yol olurdu. Yarın da, günlük güneşlik bir havada da isteyebilirlerdi".*

Çok güzel. Kapitalizmin insana karşıtlığı nasıl da anlatılmış. Birinci iskeleye... yoksulların iskelesine, varlıklıların vapuru verilmez. Verilirse yol olur.

Sonra... geçici bir çözüm bulunur. Varlıklıların iskelesine giden vapurlar, sis süresince yoksulları da taşıyacak. Bu taşıma sırasında bir yanlışlık olur.

Yanlışlık şudur. Birinci iskele yoksulların, ikinci iskele varlıklıların. Bu durumda vapur, önce birinci iskeleye, sonra ikinci iskeleye uğrayacak. Herkes böyle düşünür. Vapur, yoksullara haber vermeden güvenlik nedeniyle göz gözü görmez bir durumda önce ikinci iskeleye, sonra birinci iskeleye uğrar. *"Sis, hem onları, hem de ötekileri yanıltmış, yanlış iskelede indirtmişti".*

Nasıl bir yanlışlıktır bu. Nesnel açıdan mı yoksa güdümlü bilgiye göre mi yanlıştır. Nesnel açıdan yanlış değildir bu. Çünkü radarlı vapurlar, güzel evler, güzel sokaklar yoksulların eseridir. Bütün bunlar emekçilerindir. Yanlış olan sınıf farkıdır. Te-

mel yanlışlık burdadır. Vapur, aslında yanlışlık yapmamış, doğru yere gitmiştir. Varlıklıların bölgesinde ışıltılı asfaltlar, bahçeli güzel evler vardır. *"Kendi iskelelerini, sokaklarını, evlerini, trenlerini"* unutturur onlara bütün bunlar. *"Çoktandır ele geçirmek istedikleri bir oyuncağı, umulmadık bir anda birdenbire yanıbaşlarında bulan çocukların ona el sürmekten korkan, yalnız hayran hayran bakmakla yetindikleri bir ilk şaşkınlığın içindeydiler."*

Sisin sonu gelmez. Bütün kenti kuşatır.

Bir gün böyle olacak. Bir sis kaplayacak bütün dünyayı. Kapitalist sınıfa göre ciddi yanlışlıklar yapılacak. Sis dağıldığında doğrunun temelinde güzel bir dünyanın kurulduğu görülecek.

İnsanlığın Temsilcisi

Şimdi genel bir değerlendirme gerekiyor. Adnan Özyalçıner, moda-konu yazarı değil, sorun yazarı. Bu sorunlar, insanın, insan olma mücadelesinden çıkmış, bugün çözüm bekleyen sorunlar. En başta, insanın varoluş sorunu.

Adnan Özyalçıner, varoluş sorununu, insanı toplumdan yalıtarak... mitos açısından ele almaz. İnsan toplumsal, üretken, yaratıcı bir varlıktır. İnsana böyle bakar Adnan Özyalçıner. Ama kapitalizm, insanı meta derkesine düşürmüş, varlığına, üretkenliğine, yaratıcılığına karşın kendine yabancılaştırmıştır. Bu toplumda kimi insanlar yabancılaşmayı kırmış olsa bile, bu çözüm değildir. Yabancılaşmanın ortadan kalkması, burjuva özel mülkiyetinin kaldırılmasıyla mümkündür.

Yabancılaşma içinde, insanın insanlaşma mücadelesi Adnan Özyalçıner'in didiklediği temel sorunlardan biridir.

Kapitalist toplumda ıssızlaşmıştır insan. Dostluk, sevgi, aşk, özveri ıssız insanın yaratabileceği insani değerler değildir. Kapitalist toplum bir yağma düzenidir. Böylesi bir toplumda insani değerleri ayakta tutmak zordur. Kapitalizm, kimilerinin sandığı gibi duragan bir biçim değildir. Kapitalizm, sürekli değişen, bütün ilişkilere sızmış bir oluştur.

Varoluş... insanlaşma... bu temel sorun, yalnız Türkiye'de yaşayan insanın değil, bütün insanlığın sorunudur. Dünyanın neresine giderseniz gidin, insanın bu sorunlarla boğuştuğunu, bu sorunların içinde boğulduğunu görürsünüz. Bu açıdan bakıldıkta Adnan Özyalçıner, ben'den, yaşadığı ülkeden bütün ben'lere... evrensele açılmış, üstünde son derece önemle durulması gereken bir yazardır.

Adnan Özyalçıner biçimci bir yazar değildir. Biçimci yazar, anlatılanı değil, nasıl anlatıldığını önemser. Bundan ötürü çeşitli kurgusal biçimler dener. Adnan Özyalçıner'de biçim amaç değildir. Biçim, anlatılanı anlaşılır kılma, anlatılanı sağlam bir yapıda güzelleştirme yöntemidir. Bundan ötürü öyküler, var olanın sınırlarını yırtar, bütüne ulaşır. Hayatın bir parçasını değil, hayatın bütününü görürüz öykülerde.

Hayatın bir parçasını gösteren öyküler, insanı, tarihe, insanlığa bağlamaz. Bu yüzden böyle öyküler insanı zenginleştirmez. İnsanı öznel hayatıyla kısırlaştırır.

Adnan Özyalçıner'in öyküleri bütünü anlattığı için insan, tarih içinde yaşadığını... insanlarla birlikte yaşadığını, bu dünyada birçok hayatların olduğunu anlar. Öznel hayat, kişisel ben'de kalmaz. Öbür ben'lerle zenginleşir.

Dil, bir tutsaklık zinciridir... hapishanedir. Özellikle kapitalizm, bu hapishaneyi kavramlarla berkitir. Kavram, bilgi-duygu yüklü temel ögelerdir. Bütün ilişkilerimiz kavramlarla belirlenir. Kapitalizm, bundan ötürü dil üstünde önemle durur. Göya dil bozulacak diye... dil bozulmasın diye dili kapitalizme göre elde tutar. Dil-nesne ilişkisinin bir sanat eserinde bile bozulmasını istemez.

Adnan Özyalçıner, dil hapishanesini kırmış, dili özgürleştirmiş bir yazar. Özgür dil içinde oluşan düşünceler, duygular, kapitalist dünyayı ağır vuruşlarla sarsıyor. Bilgi-bilgisizlik, doğruyanlış, tutsaklık-özgürlük, mutluluk-mutsuzluk, umut-umutsuzluk özgür dilin içinde yerleşik anlamlarını parçalıyor, özgürleştirici anlamlarla yeni bir dünyayı gösteriyor insana. Dilin bu

yapısı öykülere felsefi bir yoğunluk getiriyor. Çünkü felsefe üst düzeyde bir dil etkinliğidir. Dünyayı insana kavratan bir dildir felsefe.

Tabii Adnan Özyalçıner felsefe yapmıyor. Felsefe öykülerin içinden çıkıyor. Bu çıkışta Adnan Özyalçıner'in öykülerin üstünde durduğu temel felsefesini görüyorum. Adnan Özyalçıner'in felsefesi, bir umut felsefesidir. Emeğe güvenen, emeğin er geç sömürüsüz bir dünya kuracağına inanan bir felsefedir bu.

Adnan Özyalçmer bir umut yazarıdır. Bu umut, oturgan, edilgin, yumuşak bir umut değildir. Bu umut, eyleyen, etkin, sert bir umuttur. Bu umut, Batı emperyalizminin dünyayı kuşatmasını sert bir dille anlatırken, yanlışla doğrunun yer değiştireceği bir sise doğru milim milim ilerler. Bu ilerleyişi, bilincinde taşır yazar. Dünden bugüne nice zorluklarla gelen, nice acılar çeken insanın temsilcisidir Adnan Özyalçıner.

Bu insan, yarın güzel bir dünya kuracaktır.

Dipnotlar

1. Afşar Timuçin, *Estetik*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998.
2. a.g.e.
3. a.g.e.
4. Adnan Özyalçıner, *Gözleri Bağlı Adam-Yağma*, Evrensel Kültür Kitaplığı, İstanbul, 1996.
5. Karl Marx, *Kapital, 1. Cilt*, Çev. Alaattin Bilgi, Sol Yayınları, Ankara, 1997.

Öykücülüğümüzün 45 Yıllık Çınarı Adnan Özyalçmer, Editör: Aydın Çubukçu, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1999.

ADNAN YÜCEL... UZAK GELECEĞİN ŞAİRİ

Sanat dünyasına bakıldıkta genel olarak iki çizgi görülür. Bu iki çizgi, çağlar boyunca, sınıfların konumuna, dünyayı algılayış biçimine göre ad değiştire değiştire günümüze kadar gelmiştir. Ben, bu iki çizginin birine öznelci, öbürüne gerçekçi diyorum.

Şimdi öznelci çizginin tipik özelliğini söylüyorum. Kişi öznelliğini, nesnel diye algılar. Felsefi açıdan söylendikte, bu, tekbenciliktir. Öznel bilinç içeriklerini gerçeğin kendisi sanır, tekbenci. Eski Mısır sanatını anlatırken şöyle der *Fischer, "Eski Mısır sanatında çalışan insanlar durmadan karşımıza çıkan bir konudur. Duvar resimleri toprağı sürüp eken köylüleri gösterir. Çalışan köylü genellikle efendisinin görüş açısından sunulmuştur. Efendinin gözü kendisi için çalışan sürüyle insana hoşnutluk içinde bakmaktadır, köylü kendi çalışmasının öznesi değil, hasadın kendi ambarlarını dolduracağını bilen gözlemcinin nesnesiydi, işte bu görüş tarzı Mısır sanatının görünüşteki 'nesnelliğini' yarattı. Yönetici sınıf her zaman kendi görüş tarzının 'nesnel' olduğunu, yani dünya düzeni ile bağdaştığını düşünür."*[1]

Şimdi burda azıcık duralım. Bir küme insan, maddi tabanı olsun ya da olmasın öznel bilinç içeriğini, nesnelin karşısına koyuyor. Sözgelimi, köleci düzende köle sahibi, köleciliği son derece nesnel görüyor.

Şimdi soru şu. Öznel durumun nesnel olmadığı nasıl anlaşılıyor. Ciddi bir mücadele veriliyor bu alanda. Tolstoy bu duru-

mu şöyle anlatır. *"Bir gerçeğin kabul edilişi ya da daha doğrusu herhangi bir yanılgıdan kurtuluş -kölecilikte olduğu gibi- her zaman mevcut durumun çekim gücü ile insan bilinci arasında süregelen çetin bir mücadeleden sonra mümkün olmuştur."*[2]

Yeniden Mısır'a dönüyorum. Şunu söylemek için. Tolstoy'un "mevcut durum" dediği yapıyla mücadeleyi Mısır'da görüyoruz. Eski Mısır'da egemen sınıf, öznel bilinç içeriğini nesnel diye algılıyor, bu sanata olduğu gibi yansıyordu. Eski Mısır'da egemen sınıfın bu "nesnelliğini" çalışan sınıfın sanatı bozdu. *"Resimlerde, çalışanların bireysel bir acıyı ve yorgunluğu yansıttıkları görülmeye başlandı. Toplumsal kuşkular belirmeye ve geleneksel üslup yerini eleştirsel üsluba bırakmaya başladı."*[3]

Böylece sanat alanında mevcut durumun çekim gücüyle eleştirel bilinç arasında, Tolstoy'un deyişiyle çetin bir mücadele başladı.

Bu mücadelede öznelci mevcut durumun içinde kalırken, gerçekçi mevcut durumu hep eleştirdi.

Soruna yaklaşırken bir durumu belirtmem gerekiyor. Şimdi herkes için mevcut durum şu. Burjuvazinin yapılandırdığı bir dünyada yaşıyoruz. Bu dünyada, sözgelimi öznelci bir şair, mevcut durumu, ille de nesnel diye göstermeyebilir. O öznelci şair, mevcut durumdan kopmuş olabilir. O zaman öznel sanatçı, maddi temeli olmayan öznel bilinç durumunu, öznel bilinç içeriğini, nesnel gerçek sanır. Sözgelimi, burjuva için dünya karışık değildir. Pazar için üretim yapmaktadır. Sert bir mücadeleye hazırdır. Marks'ın deyişiyle, metayla para arasında ölüm parendesi başlamıştır. Parende başarıyla atılmazsa, metaya bir şey olmaz. Ama kapitalist batar. Tabii burjuva dünyası son derece karmaşık ilişkilerden oluşur. Bu durum öznel sanatçının bilincine karmakarışık olarak yansır. Oysa, bir kez daha söylüyorum. Burjuva dünyası karmakarışık değildir. Lukacs, bu konuda şöyle der, *"... realiteden kopuk bir soyutlama ne anlama gelmektedir? Hayatın yüzeydeki görünümünü yalnızca dolayımsız algılamalarla deneyimlemekle kalınırsa, bu görünüm bulanık, bö-*

lüntülere ayrılmış (fragmentary) düzensiz (chactic) ve kavranması olanaksız bir şey olarak kalır. Nesnel olarak da görüngülerle gerçeklikler arasındaki dolayımlamalar (medatinos) yapılmadığı, bu iş az çok bilinçli biçimde ihmal edildiği, ya da es geçildiği için yüzeydeki görünüm, daha yüksek bir zihinsel düşünsel noktadan bakarak, doğru ve yeterli bir biçimde algılanmamış olur."[4]

Gottfriend Ben, Lukacs'ın tipik örneğidir. Ben, şöyle dermiş, *"... dış gerçeklik diye bir şey yoktur, sadece kendi yaratıcılığıyla yeni dünyalar kuran, bunları değiştirip yeniden kuran insan vardır."*

Söylemiştim. Öznel sanatçı mevcut durumdan bile kopabilir. Onun için tek nesnel gerçeklik, uyduruk öznel bilincin içeriğidir. *Radikal*'de sık sık karşıma çıktığı için hemen aklıma geliveren Haydar Ergülen tekbenci çizginin tipik bir örneğidir.

Şimdi öbür çizgiye geliyorum. Tekbenci, öznelci çizginin tam karşıtı gerçekçi çizgidir. Şu eski Mısır'da çalışanın acısını, yorgunluğunu dillendiren sanat... Lukacs bu konuda şöyle der. *"Her önemli gerçekçi sanatçı yaşam-deneyimlerinden elde ettiği materyale kendince bir biçim ve üslup kazandırır ve bunu yapmak için de diğer birçok şeyin yanı sıra, soyutlama tekniklerinden yararlanır. Fakat amacı nesnel realiteyi yöneten yasalara nüfuz edip bunların gerçeğini kavramak, dolayımsız olarak algılanabilenle yetinmeyip, derinde olanı, saklı olanı, dolayımlı olarak algılanabilen toplumu oluşturan ilişkiler ağını ortaya çıkarmak ve bunu anlaşılır, görülür kılmaktır."*[5]

Öznelci, tekbenci sanatçı şöyle algılar dünyayı. Dünya çok karışıktır. Kimin n'aptığı belli değildir. Her şey bozulmuştur. Hiçbir şeyin düzelme imkanı yoktur. Bunun tipik örneği, ev turşularına, ev reçellerine sık sık ağıt yakan Selim İleri'dir. Ama reçellerin, turşuların nasıl bir toplumda, nasıl bir ev yapılanmasında ortaya çıktığını hiç dillendirmez Selim İleri. Kadının, kocasına, çocuklarına köle olduğu bir dönemde yapılıyordu, Selim İleri'nin ağıt yaktığı o turşular, o reçeller. Şunu söylemem gereki-

yor. Turşular, reçeller için anneannemin ne kadar yorulduğunu anımsadıkça, bugün bile içim sızlar.

Öznelci, tekbenci sanatçının, yaptığı n'olursa olsun, sanatının temel özelliği şudur. Kötümser bir yıkımdır o. Gizlendiği mağarasından arada sırada iniltiler duyulur.

İnsanın bu dünyadaki mücadelesini kavrayan bilinç, kesinlikle kötümser olamaz. Ağaçtan indikten sonra düşe kalka yola koyulan insan, güzel bir dünya kuracaktır mutlaka. Komün dönemi şairi Louise Michel şöyle seslenir, *"Kardeşlerim, kara toprağa düşersem/Umut son bir kez açılsın diye/Top top kırmızı karanfiller saçın/Bacınızın mezarı üstüne"*

Şairin gerçekçi çizgisidir bu. Diri... aydınlık... açık... güzel bir geleceğe inanç... insana güven... sömürene, zorbaya nefret. Gerçekçi sanatın temel özellikleridir bütün bunlar.

Bu çizginin başlatıcısı, herhangi bir sanatçı değildir. Geleceğin aydınlık olacağına inanç, bütün dünya halklarının acılı yazgılarında sönmeyen bir alevdir.

Adnan Yücel, işte bu alevin şairidir.

"Yüzünde Badem Çiçekleri"

Adnan Yücel aşkla yaşar. Ama bu küçük burjuvanın, edilgin, kaçış aşkı değildir. Küçük burjuva şöyle der sevgilisine, *"Gel köye gidelim. Sen tavukların yumurtalarını toplarsın, ben, ineklerin sütünü sağarım. Mutlu oluruz."*

Adnan Yücel'de aşk, mücadelenin içinden çıkar. Mücadele aşkla verilir. Şöyle der Adnan Yücel, *"Aşk demişti yaşamın bütün ustaları/Aşk ile sevmek bir güzelliği/Ve dönüşebilmek o güzellik uğruna/İşte yüzünde badem çiçekleri/Saçlarında gülen toprak ve ilkbahar/Sen misin seni sevdiğim o kavga/Sen o kavganın güzelliği misin yoksa"*

Öznelci şair, tarihsiz yaşar. Geçmiş yoktur, gelecek yoktur. İnsana karşıdır şiiri. *"Bitmedi daha sürüyor o kavga/ve sürecek/Yeryüzü aşkın yüzü oluncaya dek"* diyen Adnan Yücel, insanın, çalışan, emek veren, güzel bir dünya için mücadele eden

insanın yanında oldu. Geleceğe umutla baktı. Burjuva dünyasının insanı güdükleştirdiğini biliyordu o. Eşitlikçi dünyada insani yaratıların en üst düzeye çıkacağını, daha bugünden görüyordu. Şöyle seslenir insana. *"Şiirler doğacak kıvamda yine/Duygular yeniden yağacak kıvamda/ve yürek/imgelerin en ulaşılmaz doruğunda/Ey her şey bitti diyenler/Korkunun sofrasında yılgınlık yiyenler/Ne kırlarda direnen çiçekler/Ne kentlerde devleşen öfkeler/Henüz elveda demediler/Bitmedi daha sürüyor kavga ve sürecek/Yeryüzü aşkın yüzü oluncaya dek"*

Adnan Yücel bu geleceğe tarihin içinden gelir. Bunu, şu anlamda söylüyorum. Dün, bugün, gelecek diyalektiği sarmal bir bütünlük oluşturur. Bu bütünlüğü kavrayan insan, tarihe, özne diye bakmaz. Özne olan insandır. İnsan yapar tarihi. Bunun bilincindedir Adnan Yücel. Şöyle seslenir. *"Ayaklarımda sabır çarıkları/Üç zamanı birden dolaşıyorum/Bakışlarım uzak/Yorgun gülüşlerle yaşıyorum/Oturmuşum dünyanın bağrına/Çekip gözlerimi kanayan yaralardan/Tarih yokuşunun/Dikenlerini temizliyorum"*

Öznelcilerle gerçekçiler arasında önemli bir ayrım da insana bakışta belirir. Öznelcilere göre insan bu dünyaya atılmıştır. Değişmez yazgısı yalnızlıktır. İnsan n'aparsa yapsın bu yazgısını kıramaz, değiştiremez.

Öznelci, bedeni bir ceset gibi taşır.

Birlikte mücadele, ortak bir dilin güzelliğinde insani yaratılar, öznelci için bir anlam taşımaz.

Gerçekçilerse şunu bilir. Yalnızlık insanın yazgısı değildir. İnsan bu dünyaya atılmamıştır. İnsan, milyonlarca yıl süren bir mücadeleyle bugüne gelmiştir. İnsanın başarıları, tek tek insanın değil, toplum içinde yaşayan, toplumdan alan, toplumdan etkilenen, topluma veren, toplumu etkileyen, birey-toplum diyalektiğindeki toplumsal insanın ürünüdür.

Gerçekçi şair Adnan Yücel, bilir bunu. Şöyle der, *"Güneşin salkımlarında beklenmez yağmur/Gök gürültüsünün ardından duyarız/Biz o ıslaklığı göz kapaklarımızda/İstemeden ağlarız*

belki/Milyonlar içindeki yalnızlığımızda/Acılarımız tohum eker/Gözyaşlarımız fidan diker toprağa/Yağmurlu türkülerle coşarız ancak/O bir başımıza orman kalabalığımızda"

Yaşamak yüce bir şiirdir. Ama yaşamak yaz yağmuru değildir. Bulvar görültüsü değildir. Vitrin kalabalığı değildir.

Bu, bir dikiliştir hayatı ucuzlatanlara. Bu dikiliş, *"Yılgınlık bir yaşam"* diyenlere karşı, *"Yaşamı savunma cephesi"*nde yer almaktır.

Adnan Yücel, Sivas kırımını dillendirdiği *Gözlerin Düşüyor Alevlere* adlı şiiriyle döneme tanıklığını pekiştirir. Gerçekçi şairle, öznelci şairi ayıran önemli noktalardan biri de işte, bu döneme tanıklıktır.

Öznelci aslında duyarsızdır. Bu duyarsızlığının temel nedeni, somutta yaşamasıdır. Algıları kendiyle sınırlıdır. Kendi eti yanmazsa, öbür insanın eti yanmış ya da yanmamış, bu, öznelciyi ilgilendirmez. Öznelcinin bilinci, kendi için tarar dünyayı. Somutta yaşadığı için kendini birey olarak görür, ama insan türü bilinci yoktur onda.

Adnan Yücel, birey-insan türü ilişkisini kurabilen bir şair. Bundan ötürü, ateş, yalnızca düştüğü yeri yakmaz Adnan Yücel'de. Ateş nereye düşerse düşsün, Adnan Yücel yanıp tutuşur. Çünkü o, insani birikimi bilinçle edinmiştir. Şöyle der, *"Yemekler utançla pişiyor artık/Ateş tiksintiye dönüşüyor"*

Ateş, insanın tarihinde son derece önemli. Engels güzel söyler. Sürtünmeyle ateşi yakan insan, doğa üstünde ilk kez egemenlik kurdu. Böylece insan, hayvanlar dünyasından ayrıldı. Ayrıca mekanik hareketin ısıya dönüşmesiyle insan özgürleşiyor.

Peki, Sivas'ta n'oluyor. İnsanın özgürleşmesi için mücadele edenler, insanı özgürleştiren ateşle yakılıyor.

Adnan Yücel, bu şiirinde ateşi özne niteliğine getiriyor. Bunu, son derece başarılı buluyorum. Ateşin tiksintisini görüyor Adnan Yücel.

Nasıl tiksinmesin kendinden ateş. O, insan tiksintisini kesin olarak hayvanlar dünyasından ayırmıştı. Özgürleştirmişti insanı. Şimdi insanı yakan bir aygıt durumuna düşürülmüştü.

Ateş tiksiniyor kendisinden. Yemekler utançla pişiyor.

Gerçekçi şair Adnan Yücel, olguların içine sızıyor, olgunun arkasındaki ateşin trajedisini anlatıyor.

Bu tabii, insanın trajedisidir.

Ateşin tiksintisini gören Adnan Yücel, gelecekte, ateşin yeniden insan için, aydınlık için kullanılacağını sezdirir.

Gelecek kuşaklar bu sezginin doğruluğunu gösterecektir. İşte o zaman Adnan Yücel, yeni bir ateşle yeniden doğacaktır insanlık dünyasında.

Şimdi şunu söylüyorum. Adnan Yücel hem bugünün, hem uzak bir geleceğin şairidir.

Dipnotlar

1. Ernst Fischer, *Sanatın Gerekliliği*, Çev. Cevat Çapan, Kuzey Yayınları, Ankara, 1985.
2. Lev N. Tolstov, *Savaşa Karşı Yazılar*, Haz. Oğuz Özügül, Pencere Yayınları, İstanbul, 1985.
3. Fischer, a.g.e.
4. George Lukacs, *Gerçekçilik Değerlendiriliyor*, Çev. Unsal Oskay (*Estetik ve Politika*'nın içinde) Eleştiri Yayınevi, İstanbul, 1985.
5. a.g.e.
6. Adnan Yücel, *Gözlerin Düşüyor Alevlere*, İnsancıl Dergisi, sayı: 68 Adnan Yücel'in bu yazıdaki öbür şiirlerini şu eserden aldım. *Yeryüzü Aşkın Yüzü Oluncaya Dek*, Yurt-Kitap Yayınları, Ankara, 1986.

Söylem, Eylül 2000, sayı:90.

EDEBİYATIMIZIN PIRILTILI BİR ESERİ... *PANORAMA*

Onlarla Yaşarken

Yağmurlu... soğuk bir günde yazıyorum. *Panorama*'daki[1] Fuat, az önce burdaydı sanki... Kemalizmin sorunlarını tartıştık.

Günlerdir *Panorama*'nın içinde yaşıyorum. Fuat'ı, Halil Ramiz'i, Nebile'yi düşünüyorum. Bir hüzün çöküyor içime. Sevim'in, Semra'nın savruluşu, Ragıp'ın umutsuz aşkı, uğursuz diye yarı yolda bırakılan köpek.

Sanki ben de onlarla yaşadım... onlarla acı çektim, onlarla sevindim, onlarla üzüldüm. *Panorama*'yı onlarla yaşarken okudum. Sonra iş yazmaya geldi... *Panorama*'yı yazmak, kocaman bir akarsuyun kıyısında dolaşmaya benzer. Yalnızca gördüğünü yazarsan eksik yazmış olursun. O kocaman akarsu, kimbilir nerelerden gelir, nerelere gider... kimbilir hangi dereleri içine almıştır da böyle kocaman bir akarsu olmuştur.

Şimdi ben *Panorama*'ya şurdan başlıyorum. Yakup Kadri'nin *Panorama* adlı eseri için ilk elde şunu söylüyorum. *Panorama* epik bir romandır.

Epik roman dendikte şunu anlıyorum. *"Epik sanat ruhu, güçlü, görkemli, hayat dolu, dalgalarının tekdüzeliğindeki deniz gibi engin, aynı anda olağanüstü ve düzenli, türkü havasında ve akıllı-uslu bir ruhtur; ufak bölümleri, episodları değil, bütünü, yanlarında kendini unutup sanki asıl önem verdiği onlarmış gibi durduğu sayısız episod ve ayrıntılarıyla dünyayı ister. Acele*

etmez, zamanı sınırsız derecede çoktur, sabrın, sadakatın, direnmenin, sevgi ile zevk veren yavaşlığın, büyüleyen can sıkıntısının ruhudur. Her şeyin ta en başından başlamaktan başka türlüsünü hemen hemen bilmez ve sona ermekten de hiç hoşlanmaz, şairin dediği gibi: 'Seni büyük kılan sona erememendir'."

Panorama'da bütün bu nitelikler var. Özellikle sona erememesi. *Panorama* bitmeyen bir roman.

Panorama'nın bir yanı daha var. *Panorama* gerçekçi bir eser.

Gerçekçi eser dendikte ne anlıyorum. Gerçekçi eserde, insan, toplumsal bir varlıktır. Gerçekçi eserde, ilişkiler, durumlar, öyle olması zorunlu olduğu için öyledirler. Hiçbir ilişki, hiçbir durum yazarın keyfine bağlı değildir. Eser bir kurgudur. Ama yasallıkları olan bir kurgudur. Hiçbir karakter, bu yasallığın dışına çıkamaz. O zaman n'olur. Okur, eserdeki kahramanın niye öyle değil de böyle davrandığını görür. Bu nitelik, yasallıkları gösterme niteliği, eseri eleştirici kılar. Böylesi bir eser, okuru aydınlatır. Tabii bu estetik bir biçimle mümkündür.

Öyle Bir Çiçekçi

Panorama için ilk elde söylemem gereken bunlar. Peki ama niçin, ilk elde, *Panorama*'nın epik, gerçekçi olduğunu söylüyorum. Şunun için. Bir kez epikle gerçekçilik hem bugünün okuruna, hem yazarına yabancı... Yabancılığın nedeni de bu iki kavramın unutturulmuş, unutulmuş olması.

Bunun böyle olması zorunluydu. Bu star sisteminin yapılanmasında mücadele eden Orhan Pamuk, Ahmet Altan, Mehmet Eroğlu, eser üretmiyor, meta üretiyor, tüketilmesi için meta üretiyor.

Meta gerçekçi olamaz. Serinletici denen meta serinletmez, beyazlaştırıcı denen meta, beyazlatmaz, gurur veriyor denen meta gurur vermez. İşte bundan ötürü, bu kişiler gerçekçi olamaz. Ama iş bununla bitmiyor.

Bugün star sisteminde meta üretenlerin, "çok satmaktan, çok para kazanmaktan" başka bir sorunu yoktur. Bunlar, hem ken-

dilerini, hem dünyayı yitirmiştir. Bütün allı pullu tanıtımlara karşın, star sistemi içindeki kişinin gerçekçi bir eseri estetik nesne durumuna getirmesi mümkün değildir. Çünkü, ülküsünü yitirmiş bir sınıfın temsilcisidir onlar. Eşitlikçi bir dünya ülküsünü yitirmiş, metanın değişim değerinin, değişim hızının ötesinde, dünyayla ilişkisini koparmış tükenmiş bir bilincin son mırıltılarıdır yaşadıkları.

İnsan sevgisinden yoksun, insanı durmadan hırpalayan, inciten, insanı yalnızca cinsel nesne durumuna düşüren bu kişilere çok üzülüyorum.

Sorunsuzluk çok kötü bir şeydir. Düşünün, evinizde pencereden bakıyorsunuz. Birileri az ilerdeki kocaman bir ağacı kesiyor, siz bakıyorsunuz, sonra koltuğa oturuyorsunuz.

Beline tekme yemiş bir köpek, acı çığlıklarla kaçıyor. Siz n'olur n'olmaz diye kenara çekiliyorsunuz.

O ağacın kesilmesi, o köpeğin acı çığlıkları sizi hiç etkilemiyor.

İnsanlar sizin için kukla. Bunu kitaplarınızda gösteriyorsunuz... Bu hayat sıkıcı olmaz mı. Hayatın diyalektiğini görmek varken, hayatı böylesine sıkıcılaştıran bir kişiye üzülmek gerekir. Hele bir de hayatın yalnızca meta değişimine bağlı olduğunu düşünün...

Bir tarihte bir çiçekçi tanımıştım. Bir gün *"Kimbilir evinizde ne kadar güzel çiçekler vardır."* dedim. *"Ben"* dedi *"çiçeğin güzelliğine bakmam, satışına bakarım."* O saat kestim ilişkimi.

Star sistemi yazarları, eserlerinin güzelliğine bakmazlar, bunun için uğraşmazlar. Onlar metalarının satışına bakarlar.

Yakup Kadri'ye geldikte... Yakup Kadri, bu ülkenin esenliğe çıkma mücadelesini yaşayan bir insan. Karanlığın en koyu noktasında bile güzel bir dünya ülküsünü yitirmemiş bir yazar. İşte bu ülkü, ülkenin esenliğe çıkacağı ülküsü, nasıl bir yapılanmanın bu filizi büyüteceği sorusunu zorunlu kılar. Öyleyse bu top-

raklarda yaşayan insanların, konumları, ilişkileri gerçekçi anlatılmalıdır.

Yakup Kadri, sorunu olan bir insandır. Bu sorun, hangi erkeğin, hangi kadınla, nasıl cinsel ilişkiye gireceği gibi öznel bir sorun değildir. Bu sorun, doğrudan doğruya, insanla, benle, senle, öbürüyle ilgili bir sorundur.

Yakup Kadri, insanın yazarıdır. İnsanın yazarı olmak gerçekçi olmak demektir. Gerçekçi yazar, insanın nasıl bir toplumsal varlık olduğunu bilir. İnsanla oynamaz.

Sanat Nedir

Yakup Kadri, *"toy bir delikanlıdır,"* Babıâli caddesinde *"sersem sepet dolaşırken"* bir arkadaşı seslenir, *"Haydi bizimle gel, bir edebi cemiyet kurmaya gidiyoruz"* der.

Yüreği ağzına gelen Yakup Kadri, hemen bu harekete katılır. Uzun tartışmalardan sonra bu topluluğun adı saptanır, *Fecri Âti.*

Peki amacı nedir bu topluluğun. Uzun görüşmelerden sonra amaç da saptanır. Amaç şudur, *"Sanat, şahsi ve muhteremdir."*

Sonrasını Yakup Kadri şöyle anlatır, *"... sanat, şahsi ve muhteremdir: Hiçbir şövalye, kendi arması üstündeki döviz'i için, eminim, benim kadar candan cihada çıkmamıştır.*

Bu coşkunluğum, sanat perisi yolunda bu serdengeçtiliğim, ilk milli felaketimiz olan Balkan harbine kadar, bütün a teşile devam etti. Fakat ne vakit ki, Çatalca önüne dayanan düşman toplarının sesini ta yatağımın içinden işitmeye başladım, hisseder gibi oldum ki, hayatta benim yaptığım mücadeleden daha mühimleri vardır.

Balkan harbini daha bir sürü milli fekaletler takip etti. Ben gene 'Sanat şahsi ve muhteremdir' diyordum. Fakat onun yanıbaşında hiç değilse, onun kadar şahsi ve muhterem şeyler olabileceğini düşünmeye başlamıştım. Nihayet 1914, 1918 geldi, Garp imperialismasının kandan ve yağmadan gözü dönmüş kurt sürüleri, bütün vahşetile bizim zavallı ağıllarımızın üstüne

saldırdı ve ortada ne edebi cemiyetlerden ne mukaddes sanat davalarından eser kaldı. O zaman artık bütün acı sarahatiyle anladım ki, istiklali uğrunda o derece ter döktüğüm sanat, evvela bir cemiyetin, bir milletin malıdır. Sonra da nihayet bir devrin ifadesidir. Bunlardan tecrit edilmiş bir sanatın ne manası, ne kıymeti vardır."

Bu, Yakup Kadri'nin sorunsuz yazardan, sorunlu yazara dönüşümünün görkemli bir anlatımıdır.

Yakup Kadri daha sonra *"İnkılâp edebiyatı demek, yeni bir humanisma, yeni bir insan ve ruh telakkisi demek oluyor"* der.

Tekrar etmek gerekiyor. Yakup Kadri'ye göre sanat, bir toplumun, bir ulusun malıdır. Sanat kişisel değildir. Ayrıca sanat, bir devrin anlatımıdır. Bunlardan koparılmış bir sanatın ne anlamı vardır, ne de değeri. Bütün bunların yanında edebiyat yeni hümanizma, yeni bir insan anlayışıdır.

Yakup Kadri'nin sanatla, edebiyatla ilgili görüşleri kimilerine göre son derece serttir. Ne demek bu, sanat toplumun malıymış. Bu kalem benim değil mi, bu kelimeler benim değil mi, istediğim gibi, keyfim nasıl isterse öyle yazarım.

Yakup Kadri, böyle düşünene şöyle der, *"Böyle bir sanatın ne anlamı vardır, ne de değeri."*

Yakup Kadri'nin sanatla, edebiyatla ilgili, kimilerine göre sert görüşleri, son derece eski, ama o derece yenidir.

Eskidir. Dünyaya bütünsel bakan bütün sorunlu sanatçılar, sanatla toplum arasında yakın bir ilişki olduğunu kabul eder. Ama bu görüş, özellikle 1980 darbesinden sonra Türkiye için yenidir. Çünkü Türkiye'de sanat, 1980'den sonra *"şahsi ve muhterem"* bir kanala sokulmuştur. Burda hemen şunu söylemek istiyorum. Bu sorun, eserin konusuyla ilgili değildir. Şöyle bir örnek verebilirim. Yazar, bir toplumsal olayı anlatsa bile bakışı, düşüncesi *"şahsi ve muhteremdir"*. Bunun tipik örneği Ahmet Altan'dır.

Buna karşılık tek bir kişiyi anlatsa bile yazarın bakışı toplumsal olabilir. Bunun tipik örneği Yakup Kadri'dir.

Estetik nesne oluşturmada yazarın karşısına ilk çıkan engel, bakış açısıdır. Ahmet Altan'lar, Orhan Pamuk'lar ilk elde burda çöküyor.

Peki, ama nasıl oluyor da, bırakın dünyayı, Türkiye'deki olaylar, sözgelimi Ahmet Altan'ı sarsmıyor. İnsanlar yerlerde sürünürken, nasıl oluyor da Mehmet Eroğlu, cinsel ilişkilerin alfabesine benzer romanlar yazıyor.

Buna eskiden şirazesi koptu derlerdi. Şiraze, kitap cildini tutan ibrişimdir. İbrişim koptu mu, kitap dağılır. Şirazesi kopan insan da dağılır.

Bunlar dağılmıştır. Savrulmuştur. Bu, bakış açılarının sonucudur.

Panorama Nasıl Okunmalı

Bu, benim yazım, *Panorama*'yı okuma denemesi... *Panorama*, karakter-tip ilişkisinin başarılı bir romanıdır. Bu görülemezse *Panorama*'dan haz alınamaz.

Söylemek istediğim şu. Her durum, her kişi, hem kendisidir, hem kendisi değildir. Durumlar, kişiler hem tekildir, hem bütündür. Sözgelimi, bir kişi, hem kendisidir, hem sınıfının tipidir. Bir oda hem o odadır, hem bütün bir ülkedir. Dahası bir ülkenin nasıl yönetildiğinin simgesidir.

Zaman-mekan, romanda genişler, bu genişleme hem dönemini, hem bugünü kapsar. Kişiler, o mekanın, o dönemin kişileridir. Genişleyen, değişen zamanla birlikte onlar da değişen zamanın, değişen mekanın kişileri olurlar.

Panorama'da Sorun

Türkiye, 1923'ten sonra Mustafa Kemal'in önderliğinde modernleşme hareketine girişiyor. Türkiye kısa bir sürede modern bir ülke olacak, çağdaş bir ülke olacak.

Peki, nasıl olacak bu. Çağdaş ülke olmanın yöntemi ne. Bunun yöntemi Kemalist ilkelerin bu topraklarda kök salması.

Bir kümeye göre Kemalizm kök salmıştır. Devrim bitmiştir. Bir başka küme devrimin bitmediğini söyler.

Bir küme ise, Kemalizme kesinlikle karşıdır.

Roman bu üçlü çatışmayla örülmüştür.

Bu üçlü çatışma, sağlam örgelerle yaratılmış. Şöyle diyebilirim. *Panorama*'nın matematiği güzel kurulmuş. Gereksiz işlem yok. Çarpma yapılması gereken yerde toplama ya da bölme yapılmamış. Bu dediklerimi romanın yapısına çevirirsek, gereksiz kişi yok eserde. Sayfa dolsun diye *"ne güzel yazmış"* densin diye gereksiz üslup denemeleri de yok.

Şu belli. Yakup Kadri, roman yazmasını biliyor. Tabii bu bilgi yeterli değildir roman yazmak için. Yazarın önce, insani sorun nedir, bunu doğru saptaması gerekir. *Panorama*'da sorun doğru saptanmış. Gerçekten de Türkiye'nin modernleşme mücadelesi bu mücadeleyi bilince çıkarsın ya da çıkarmasın bütün insanları etkiledi. Bu mücadele, nerdeyse her evde verildi. Pop müzik dinleyerek modernleştiğini sanan çocukla ailesi arasında çatışma çıktı. Modernleşmenin getirdiği çatışmalar, dalga dalga büyüyerek bütün topluma yayıldı.

Panorama, bu çatışmanın, bu hesaplaşmanın romanıdır.

Peki, bu romanda sorun nasıl yanlış konabilir. İnsan, toplumsal bir varlıktır. Yakup Kadri, bunu hiç hesaba katmasaydı da, kişilerin duygularını, düşüncelerini, toplum dışı bir töz diye alsaydı, sorun yanlış konmuş olurdu. Bu durumda, yalnızlık, kıskançlık, döneklik değişmez insan kaderi gibi gösterildi. Oysa *Panorama*'da toplumsal sorunun kişilerde, karakterlerine göre nasıl öznelleştiğini görüyoruz.

Yakup Kadri, roman yazmasını biliyor. Daha önemlisi insanı tanıyor.

Ankara'da Akşamüstü

Az önce Yakup Kadri'nin gereksiz üslup denemeleri yapmadığını söyledim. Şimdi bunu göstererek *Panorama*'ya giriyorum.

Yakup Kadri, romanın başlarındaki bir bölüme şöyle başlar, *"Bu mevsimlerde akşamüstleri güneş batarken Ankara, ne kadar güzelleşir!"* der.

Ankara'da akşamüstünün anlatılışının amacı, durup dururken akşamüstünü anlatmak değildir. Akşamüstü, Ankara halkının konumlarını göstermek için anlatılır.

Bir kez *"ne yazık ki, Ankara'nın bu mucizeli saatinin hiç kimsenin tadına vardığı yoktur."* Akşamüstü, *"Yerli halkın zengini fukarası, güneş batmadan önce eve dönmek âdetinden vazgeçmemiştir."*

Bu adet, *"Ankara sokaklarının ışıksız, emniyetsiz zamanlarından kalma bir çeşit yerleşik panik"* havasının sonucudur. Mağazalar, işyerleri hızla kapılarını kaparlar. *"Bu saatte, karı tezek yanan bir ocak başında çömelmiş, ateş üflemektedir. Kızan ahırdaki mandaya su ve eşeğe yem vermektedir. Gelin veya kız, yuvarlak bir sininin etrafına kalın ve büyük birtakım ekmek dilimlerini dizmektedir."*

"Yine bu saatte hükümet dairelerinden veya boşalan başka devlet müesseselerinden ileri gelen memurlar küme küme Taşhan'ın otobüs duraklarına doğru seğirtirler."

Bunların köşkleri vardır. *"Bunların hepsi de pırıl pırıl asri mobilyalarla döşeli yepyeni evlerdir. Kilerler, balık yumurtasından taze havyara kadar en nadide mezelik erzaklarla tıklım tıklımdır. Bir Altınbaş rakı şişesi buzdolabında buğulanmaktadır. Salonda bayanlar, şimdiden 'Vidolu' bezik oyuna başlamışlardır."*

Ankara'nın yerli halkı, tezek başında yemek hazırlarken, yüksek memurlar, *"asri mobilyalarla döşeli"* evlerde otururlar. Buzdolapları az bulunur pahalı mezelerle tıka basa doludur.

Yakup Kadri şunu gösterir. "sınıfsız, imtiyazsız millet" kurulamamıştır.

Yüksek memurlar asri evlerde oturur. Pişti, kaptıkaçtı oynamaz. Asriliğin göstergesi bezik oynar. Ama bunlar aslında asri değildir. *"otobüs durağa yanaşınca, ona icabederse itişe, kakışa,*

döğüşe söğüşe bir kale fetheder gibi atılıp tırmanmaktan çekinmezler." Bu ayrıntı son derece önemlidir. Yakup Kadri, asri evlerde oturanların, asriliğinin iğreti olduğunu otobüse binişleriyle gösteriyor. İşte bunun için Yakup Kadri, roman yazmasını biliyor dedim. Roman yazmasını bilmeyen iki yanlış yapar. Bir, gereksiz ayrıntılarla temel sorunu boğar. İki, ince ayrıntıları vermez. Oysa okur, ince ayrıntılarla öğrenir gerçekliği.

Yazarlık Seminerleri'nde verdiğim bir örnekle bu durumu açımlamak istiyorum. Diyelim bir erkek, ilk kez buluşacağı kadını bir yerde bekliyor.

Bu bekleyişi şöyle anlatabiliriz.

- Erkek, elinde bir bitkiyle bekliyordu.
- Erkek, elinde bir çiçekle bekliyordu.
- Erkek, elinde bir demet karanfille bekliyordu.
- Erkek, bir demet kırmızı karanfille bekliyordu.

Bu anlatımların en kötüsü *"bitkiyle bekliyordu"*, en güzeli, *"kırmızı karanfille bekliyordu"*dur.

"Bitkiyle bekliyordu" genel bir anlatımdır. Canlandırma eksiktir. *"Bir demet kırmızı karanfil"* yeterli bir canladırmadır. Kırmızının tonları kadını etkileyemeyecekse, gereksiz ayrıntıdır.

Yakup Kadri, *Panorama*'da, yazı tekniği açısından, canlandırma açısından, bir anlamda roman yazmanın da dersini vermiştir.

Yine Ankara'ya akşamüstüne dönüyorum. Şimdi bir başka küme görülecek. Yakup Kadri'nin anlatımına, ayrıntıların inceliğine, derinliğine, somuttan soyuta yükselişe dikkat edin. *"...yine bu saatte İstasyon Caddesinin Büyük Millet Meclisiyle Parti binası arasındaki tatlı meylini, birtakım ağırbaşlı, ağır yürüyüşlü kimselerin iki yana sallana sallana ve her iki adımda bir durup konuşarak çıkmakta oldukları görülür. Bunlar, başlarını çevirip sağa sola bakmazlar bile. Rahat ve kalantor gösterişlerine rağmen için için kaygılı bir halleri vardır. Umumiyetle fazla kalınlaşmış gövdelerini güçlükle taşıyor gibidirler; hepsi tavır ve*

edada, kılık kıyafette o kadar birbirleriyle eşittir ki, yabancı bir göz bunları bir tatil günü sivil elbiseler giyinip gezintiye çıkmış, aynı kışladan, aynı rütbeden, hatta aynı bölükten bir alay yedeksubaya benzetebilir. Halbuki, hepsi de başka başka yaşlarda, başka başka mesleklerde, başka başka seçim bölgelerinden gelme mebuslardır."

Bu bölümde milletvekilleri tek tek kendileridir. Bu somuttur. Ama bunların benzerliklerinin ince ayrıntılarla belirtilmesi, somutun soyuta yükseltilmesidir. Bu soyutlama, milletvekillerinin fizik görünüşlerinin hesaba katılmadan anlatılması, Türkiye'nin tek elden yönetildiğinin göstergesidir.

Yakup Kadri, daha sonra somuta iner. Milletvekilleri arasında da sınıf farkı vardır. Kimileri ev gereksinmeleri için *"o kasap benim, şu manav senin diye dolaşıp dururken, öbürleri ya Karpiç'in içki sofraları, ya Anadolu kulübünün oyun masaları etrafında toplanıp eğleneceklerdir."*

Aslında eğlence işin görüntüsüdür. Hepsi tedirgindir, hepsi kaygılıdır. Kulaklar kirişte Mustafa Kemal'in sofrasına çağrılmayı bekler. Milletvekili *"Halil Ramiz Bey bunlardan bir tanesiydi"*.

Köksüz Öncü

Halil Ramiz, eskiden sık sık çağrıldığı sofraya artık çağrılmamaktadır. Çünkü Halil Ramiz farklı düşünmektedir. Meclis donmuş, milletvekilleri taş kesilmiştir. *"Kemalizm prensipleri çorak vatan topraklarına kök salmak şöyle dursun, henüz birkaç kişinin elinde evrilip çevrilmeye mahkûm birer lâboratuvar nebatı halinde kalmaktan kurtulamamıştır."*

Halil Ramiz'e göre Kemalizm, *"... tepesi yerde, temelleri havada ve her an devrilmek tehlikesi içinde bir Ehram'a"* benzer. *"Boş yere kendimizi aldatıp durmayalım"* der Halil Ramiz *"biz tepeden inme bir inkılâbın köksüz öncüleriyiz."*

Gerçekten de köksüzdür Halil Ramiz. Türkiye'nin modernleşme hareketi dört bir koldan sarılmıştır. Bu kollardan biri Va-

li İhsan Turan'dır. Vali İhsan Turan yanlış insanın tipik karakteridir. *"Ihsan Turan, Türk Ocakları'ndan yetişme, ileri fikirli bir milliyetçidir ve ileri bir Türk cemiyetinin kurulması için işe evvelâ halkın sosyal şartlarını değiştirmekten başlamak gerektiği kanısındadır. Halka, medeni bir surette yaşamak, 'muassırlaşmak' garplılaşmak nedir? Bunları birtakım canlı belgelerle öğretmek, onca idare âmirlerinin ilk vazifesidir. Mütareke devrinde, daha hiçbir resmi sıfatı yokken bile birkaç arkadaşıyla beraber modern köyler kurma teşebbüslerine bunun için atılmış, ilk kaymakamlıklarında dans ve konferans salonlu kulüplerini bunun için açmıştı.*

İhsan (...) burada da aynı eseri meydana getirmişti. Kendisinden önceki Valinin bilmem hangi maksatla yaptırdığı bir beton binayı, baştanbaşa değiştirmiş, lokantası, büfesi, oyun odaları, dans ve konferans salonlarıyle aklınca modern ve Avrupakârî bir 'Klüp' haline sokmuş, hattâ buna bir de küçük sahne ilâve etmeyi unutmamıştı."

Gerçi buralara hiç kimse uğramıyor, lokantası hiç işlemiyor. Olsun.

Aklınca ilericilik taslayan bu valiler, asıl ilericilerle karşılaşınca, milliyetçilikten faşizme dönüşüverdiler.

Öbür kola geldikte... Bu, Tahincizade Hacı Emin Efendi'dir. Bu adam, şapka yasası çıktığı günden beri, evinden dışarı adım atmaz. Bu adamın oğlu Tahir, hem Cumhuriyet Halk Partisi'nin ilk başkanıdır, hem de Tayyare Cemiyeti'nin. Bir kooperatif işi vardır. Babası kooperatifin de başına geçmesini ister. Şöyle der oğlu Tahir'e *"Sen bir defa onu eline aldın mı, tavsatır gidersin. Başa çıkamadın mı, kendine göre bir kooperatif yaparsın. Yani kooperatif sen olursun."*

Tahincizade Hacı Emin Efendi'yle oğulları, Türkiye Cumhuriyeti'ni, Türkiye'nin modernleşme hareketini, kooperatif hareketine benzettiler. Hareketi ele geçirdiler. Tavsattılar. Başa çıkamayacaklarını anlayınca kendilerine benzettiler. Sonra bunlar, Türkiye'yi talan ederek, çalışanı sömürerek, devlet eliyle beslenerek sanayici diye karşımıza çıktılar. Daha sonra bunlar yatırımlarının bir bölümünü faşist komando kamplarına ayırdılar.

"Tepesi Yerde, Temelleri Havada"

Halil Ramiz'e göre, Kemalizm tersyüz olmuştur. Tabii bu kendi kendine olmadı. Kemalizmi tersyüz eden kollardan biri de yönetim kadrolarıdır. İşte burda karşımıza, büyük bir bankanın yönetim kurulu başkanı Servet çıkar. Yakup Kadri, Servet'i şöyle anlatır, *"Büyük hukukçu! Cumhuriyet hükümetinin Babıali kadrolarından devraldığı memurlara Ankara'da verilen bu yüksek paye, Servet Beyde de en son haddini bulmuştur. Onun için değil midir ki, kendisi yalvarıla yakarıla bir inkılâp rejimine mal edildiği günden beri devlet başında bulunanların gönülleri artık birçok bakımdan rahattır."*

Devletin başındakiler Servet'in *"inkılâba"* katılmasıyla rahatlamışlardır. Servet, *"inkılab"*ın gereklerini yerine getirecektir.

Servet şunları yapar. Yüklenicileri devlet eliyle zenginleştirir. Tabii karşılığını alır. "İki Katlı Köşkler Kooperatifi"ni kurdurur. Hileli iflas yoluyla halktan toplanan paraların üstüne yatar. Döviz kaçakçılığı yapar, paralarını İsviçre bankalarında istifler.

Banka yönetim kurulu başkanı Servet'leri anımsıyorsunuz değil mi. Özellikle Özal'm prenslerini... Milyar çarpı milyarları İsviçre bankalarında istiflediler. Hiç kimse bu Servet'lerin kılına bile dokunamaz. Çünkü yasaları, tüzükleri, birkaç anlama gelen maddeleri onlar kadar hiç kimse bilemez. Onlar deveyi bile iğne deliğinden geçirirler.

Halil Ramiz *"inkılâbı"* kurtarma mücadelesini düşünürken Servet'ler "inkılâbı" paramparça etmişlerdir. Bu parçalama işlevi, en yukarıdan başlayarak, en aşağı noktalara kadar milim milim inmiştir. Halil Ramiz, tek bir adım atacak durumda değildir. Bu, denetlemek için, gönderildiği bölgede açık-seçik ortaya çıkar. Sorun şudur. Yanyalı Fazlı, bölgede birçok topraklara el koymuştur. Atikler köyünün merasına da el atmıştır. Halil Ramiz bu sorunu araştıracaktır. Ama kaymakam, hakim, Fazlı'nın yanında yer almışlardır. Atikler köylüsü, sorun fazla karışacak diye bilgi vermez Halil Ramiz'e. Fazlı *"Hepsini sanki acayip bir göz hapsi içine almış; hepsini kıskıvrak iradesine rametmişti."*

Karpiç'te Bir Gece

Milletvekillerinin de nasıl tek bir çizgiye sokulduğunu, daha önce gördük. Bu işi tekile indirirsek milletvekili Neşet Sabit'i görürüz. Neşet Sabit'e göre devrimler bitmiştir. *"sağlam temeller üstünde yeni ve ileri bir cemiyet binası "* kurulmuştur.

Yakup Kadri, öznelliğin, yapay bir nesnelliğe dönüştüğünü pek güzel anlatır. Kişiler devrimlerin bittiğine inanırlarsa, gerçekte durum böyle değildir, ama bu durum gerçeklik diye görülürse, biri de çıkıp *'hiçbir şey olmadı'* diye eleştirirse, o kişi susturulur.

Halil Ramiz susturulan kişidir. Neşet Sabit'e geldikte, ikili bir yapısı vardır. Bir yanı, hayata yüksek ülkülerden bakarken, öbür yanıyla, korkaktır, dönektir. Yükselmek için her aracı kullanır. Neşet Sabit'e göre *"hak ve hakikat uğruna zafer kazanılmaz."* Yükselmek için Halil Ramiz'in harcanmasına göz yumar. Halil Ramiz'in iftiraya kurban gittiğini bilir, bunu haykırmak ister, ama susar.

Bir gece Karpiç Lokantası'nda bir bakan şöyle konuşur, *"Bizim kökümüz Partidedir ve bütün feyzimizi, kuvvetimizi buradan almaktayız... Arkadaşlar, unutmayalım ki, biz her şeyi şeflerimize medyunuz ve yegâne mesnedimiz onların itimadıdır."*

Halil Ramiz, şeflerin güvenini yitirmiştir. Bunun nedeni şudur. Halil Ramiz'in, Yanyalı Fazlı'nın işlerini denetlemek için gittiği ilde bir sorun daha vardır. Gençler, Doktor Namık Ahmet'i belediye başkanı yapmak istiyorlardır. Bunun için bir toplantı düzenlenir. Bu toplantıya Neşet Sabit'le Halil Ramiz de katılır.

Gençler, Doktor Namık'ı destekler. Çünkü Doktor Namık *"yalnız ateşli bir idealist değil, aynı zamanda şayanı dikkat bir teşkilâtçı ve gözü yılmaz bir aksiyon adamıdır."*

Neşet Sabit, bu toplantıya katıldıkları için endişelidir. Oysa Halil Ramiz'in de belirttiği gibi, toplantıda yan tutmazlar. Oylarını belli etmezler. Tartışmalara katılmazlar. Ancak bu durum parti merkezine başka türlü bildirilir. Parti merkezine gönderi-

len dosyada *"bütün vesika ve şahadetler"* seçimi, Halil Ramiz'in etkilediğini göstermektedir. Dosyadaki imzalardan biri de arkadaşı Neşet Sabit'indir.

Bu konu parti genel sekreteriyle tartışılırken sekreter, *"Sırası gelmişken söyleyeyim. Bu mesele hakkında bana göndermiş olduğunuz rapor da hakikate uymuyor"* der.

Sekreterin *"Bu mesele"* dediği şudur. Fazlı, Atikler köyünün merasına el koymuştur. Halil Ramiz bu haksızlığı belirtir. Ama parti, Fazlı'nm arkasındadır. *"Köylü efendimizdir"* sözü, lafta kalmıştır.

Bunun üstüne Parti Merkez Heyeti Azalığı'ndan istifa eder Halil Ramiz.

Halil Ramiz yalnız kalmıştır. Bu bölüm, insanın içini acıtıcı bir biçimde şöyle anlatılır *Panorama*'da. *"Halil Ramiz, bir saat önce Karpiç lokantasına geldiği vakit, koca salon içinde boş kalmış tek bir masa yoktu."*

Şimdi n'olacak acaba. Karpiç'te bütün masalar dolu. Hepsi yiyip içiyor, kahkahalar atıyor, ama işin görüntüsü bu. Hepsinin gözü kulağı garsonda. Köşkten çağrıldı mı acaba.

Halil Ramiz, şöyle bir bakar. Eskiden olsa bir köşeye oturtulurdu Halil Ramiz. *"Kapıdan içeri girerken muhtelif masalardan birçok eş dost kolları, 'Buyurun, birlikte yemek yiyelim!' işaretleriyle kendisine doğru uzanır ya da bizzat Karpiç, kâh o devlet düşkünü hanedan kişi nezaketiyle onu karşılamaya koşar; kâh bir eski Romalı serdar otoritesiyle bütün başgarsonlarını seferber hale getirerek onu, mutlaka en iyi yerlerden birine oturtmanın çaresini bulurdu. Şimdi Meclis koridorlarında ya da gazinosunda olduğu gibi, burada da eş dost onu çok defa görmemezlikten geliyor ve kurnaz Karpiç, onun yanına yaklaşmaktan bile çekiniyordu."*

Halil Ramiz yalnızdır.

Peki, nedir insanın yalnızlığı. Lukacs'ın da gösterdiği gibi *"Yenilikçi"* denilen yazarlar, yalnızlığı insanın kaderi gibi gösterirler. Bu bizim edebiyatımıza da bulaştı. Kimi yazarlar, Selim

İleri, Oğuz Atay, Mehmet Eroğlu, Orhan Pamuk, yalnızlığı, insanın kaderi diye aldılar.

Beceriksiz, kendine eziyet etmeyi seven küçük burjuva okurların pek hoşuna gitti bu. Oysa bu son derece yanlış bir görüştür. İnsanın kaderini yalnızlıkla özdeşleştirmek insanın tarihini inkardır.

Yakup Kadri gerçekliği bu inkara sert bir tokattır. *Panorama*'da insanın yalnızlığı, toplumsal ilişkilerden çıkar. Halil Ramiz'i *"İnkılâp davasındaki dikkafalılığı, doktrinciliği, titizliği ve bazı münakaşalardaki toksözlülüğü"* Çankaya'dan başlayarak bütün ülkeyi... dahası Karpiç Lokantası'na kadar varan bir yalnızlık çemberine sokar.

Halil Ramiz'in bu yalnızlığı daha sonra boğuntuya dönüşür. Peki n'oldu da "inkılâplar" tutmadı. Halil Ramiz'e göre *"Bu akıncılar, bu serdengeçtiler, çelik kuşaklarıyla demir çarıklarını bir yana atıp, keyif ve rahat sedirine yaslandıkları günden beri topuğundan yaralanmış birer Akiles'e dönmüş ve ipekli gömlekleri eğinlerine kefen, somaki banyo tekneleri cesetlerine mezar olmuştur."*

Halil Ramiz, Kemalist aydının trajedisini yaşıyor roman boyunca. Bu, Kemalist aydının çelişik durumudur. Halil Ramiz, Kemalist ilkelerle *"sınıfsız, imtiyazsız bir millet"* yaratıcılığına ciddiyetle inanmıştır. Oysa bunun, toplumsal gerçeklikle uzaktan yakından ilgisi yoktur. Kemalist aydın, bu çelişkiden ancak sosyalizme açılırsa kurtulabilir. Ama Sovyetler'deki uygulamanın sosyalizmle özdeşleştirilmesi, Halil Ramiz'in ileri bir adım atmasını engeller.

Zaman geçmiştir. Mustafa Kemal ölmüştür. Halil Ramiz tam bir yalnızlığın içindedir. *"Halil Ramiz, yerinden kalkıp yavaş yavaş büste yaklaştı. Ne kadar da her yerden ve her şeyden uzak, ne kadar da, iphamlı, dağınık, dalgın bir hali vardı bu kafanın... Tıpkı bir 'sfenks' gibi nereye baktığı, ne düşündüğü, neyi ifade ettiği belli değildi (...) 'Şimdi, yine bir uçurumun kenarına geldik. Söyle, selâmet yolu nerede?' Tunçtan Atatürk, küskün küskün susuyordu."*

Küskün küskün susan Mustafa Kemal. Kime küsmüştü acaba. Ankara'nın yapılanması sürecinde toprak rantını önlemek için, önceden tanıdığı, yolsuzluğa bulaşmış kişileri Ankara dışına çıkartan Mustafa Kemal, bu işin böyle olmayacağını anlayıp kendine mi küstü acaba.

Düşmanı Güldüren Dost

Kaçgunda toplum yeni bir oluşuma gider. Çatışmalar, zıtlıklar keskinleşir. Mücadele kızışır. Bu kızışmada şimşekler çakar, yıldırımlar düşer. Yalnız düşünceler değil, kişilikler de çarpışır kaçgunda. Böyle dönemlerde kişiliğini sağlam oluşturmamış insan, çarpılır, akla gelmedik işler yapar. Çünkü kaçgun, sert vuruşlarla, önüne geleni yıkar. Kişiliği oluşmamış insan, yıkıntının altında kalmamak için geri çekilir, yan değiştirir.

Panorama'da Dr. Namık Ahmet kişiliği oluşmamış tipin temsilcisidir. Dr. Namık Ahmet, tatsızlıklar karşısında geri çekilen biri değildir ilk başta. Heyecanı, enerjisi, onca eziyetlere, dedikodulara karşın sönmemiştir. O, bir ülkünün insanıdır. Ülkenin kalkınması için "Köy Teşkilatı" tasarısı vardır.

Halil Ramiz, Dr. Namık Ahmet'le arkadaştır. Halil Ramiz arkadaşına *"saygıyla karışık bir hayret besler. Cumhuriyet Halk Partisi'nin 6 oku, kafasına saplanmıştır."*

Dr. Namık Ahmet, Halil Ramiz'in *"aziz dostu ve en yakın fikir arkadaşı"*dır.

İşte bu Dr. Namık Ahmet, kaçgunun fırtınlarına dayanamaz, düşer. Bütün ülkülerini yerle bir eder. Cumhuriyet Halk Partisi'nden ayrılır.

Halil Ramiz buna çok şaşırır. Çünkü, *"Muhitin binbir türlü cevri, partinin ve hükümetin nice nice üvey ana muameleri onu, kah yeise, kah öfkeye sevketmişti ama, inkılâp prensipleri uğrundaki mücadele şevkini asla kıramamıştı."*

Bu dönekliği Dr. Namık Ahmet bile doğru dürüst açıklayamaz. Dr. Namık Ahmet'e göre Cumhuriyet Halk Partisi kendi koyduğu ilkelere ihanet etmiştir. Bu yüzden Parti tarihten silin-

mektedir. Dr. Namık Ahmet, ilkeleri uğruna mücadele edeceğine, ilkelerini bırakmıştır.

Dr. Namık Ahmet, yeni kurulan partiye girmiştir. Ama Cumhuriyet Halk Partisi'nin ilkelerini bozdu diye suçladığı Tahincizade Tahir de yeni partinin ilk başkanlığına hazırlanmaktadır. Tahir, hem Dr. Namık Ahmet'in, hem de Halil Ramiz'in düşmanıdır.

Dr. Namık Ahmet'in yeni partiye girdiğini duyan Tahir, *"belki ömründe ilk defa olarak bir kahkaha"* salıverir.

Dönek Dr. Namık Ahmet, düşmanını, hem kendine, hem dostu Halil Ramiz'e güldüren kişiliksiz biridir.

Türkiye dönem dönem kaçgunlar yaşadı. Her kaçgun, yatağına çekilen deniz gibi, moloz yığınına benzer dönekler bıraktı kıyıda. Şu Yakup Kadri'nin gerçekçiliğine bakın, Dr. Namık Ahmet bütün döneklerin gerekçesiyle çıkıyor karşımıza. İlkeler yıkılmış. Böyle diyor, ama ilkeleri uğruna mücadele etmiyor. Ortalık durulunca kıyıdaki moloz yığını kıpırdıyor, sağa sola *"ilke-ahlak"* dersi vermeye yelteniyor, düşmanı güldüren dönek.

Şunu söylemem gerekiyor. Toplumsal mücadele, toplumsal ülküler, zorlu bir iradeyi gerekli kılar. Kimi iyi niyetli kişiler, kendilerini tanımadan mücadeleye girer. Sonra bir dalga gelir. Yerle bir olur. Tıpkı Dr. Namık Ahmet gibi...

Kan Kusturma Yöntemi

Bankacılar, üstleniciler, tüccarlar, çiftlik sahipleri halkı soyarken, bu soygunun örtülmesi gerekir.

Soygun, kan kusturma yöntemiyle önlenir.

Kan kusturma yöntemiyle, soygunu önlemek isteyene komünist damgası vurulur. Komünist damgasının içeriği şöyledir. *"Bu kişi vatan hainidir. Moskova'dan para almaktadır. Bu kişi namussuzdur. Komünist düzende bütün kadınlar, erkeklerin orta malıdır."*

Panorama'da bu işi Selim Sabri Aktuğ üstlenir. Selim Sabri yıllar önce iş için ricacı olmuştur Halil Ramiz'e. Bu Selim Sabri,

şimdi İstanbul'da çıkan bir gazetenin başyazarıdır. Halil Ramiz'i komünist diye suçlar.

Selim Sabri'ler, yıllarca bu ülkede soygunun bekçiliğini yaptılar. Dürüst, namuslu, sistemin çarkına girmeyen kim varsa komünist diye suçladılar. Bu suçlamayla, çok ocak söndürdüler, çok kişiye kan kusturdular.

Türkiye'nin bugün içinde bulunduğu durumun baş sorumlu kümelerinden biri de bunlardır. Bunlar gün geldi, insana savunma hakkını bile vermediler. "Komünist" suçlamalarıyla yeri göğü inlettiler. Kışkırtıcı yazılarıyla birçok kırıma yol açtılar. ABD'nin 6. Filosu'na karşı yürüyüşe geçen gençlerin karşısına müslüman gençleri çıkardılar.

Selim Sabri'ler, Türkiye'de Komünizmle Mücadele Dernekleri kurdular.

1947 yılında Aralık ayının sonlarında, kışkırtılan gençler, komünizmle mücadele uğruna Rektör Şevket Aziz Kansu'nun odasını bastılar. Rektör Kansu'dan istifa mektubu aldılar... zorla.

İşte Selim Sabri'lerin yaptığı. Ama bu, soygun düzeninin devamı için yeterli değildir. Ülkenin yaratıcı, üretici güçlerinin önünün kesilmesi gerekir. Bu, Komiser Hamdi karekterinde tipleştirilmiştir. Komiser Hamdi, *"Henüz kırk yaşlarında, sarı benizli, süzgün gözlü, yakışıklı bir adamdı: Üstüne başına pek özenli, hattâ biraz da şıklığa düşkün görünüyordu. Ortadan ayrılmış kumral saçları briyatinden pırıl pırıl parlıyordu; incecik, kırpık bıyıkları, bir delikanlının henüz terleyen tüyleri kadar tazeydi ve yüzünde kendinden memnun kimselere mahsus bir vakarın ağırlığı vardı."* Bu görünümüne karşın üç karısını da değişik bir yöntemle işkence ederek öldüren bir katildir.

Komiser Hamdi, romanda, Türkiye'de soygun düzenini koruyan simgedir. Türkiye'nin yaratıcı, üretici insanları, kadın simgesinde bu kişinin eliyle öldürülür.

Bu Komiser Hamdi, dördüncü kez Nebile'yle evlenir. Ama Nebile'yi öldüremez. İşte bu nokta önemli. Kadın, doğurganlı-

ğıyla bir ülkenin geleceğini hazırlar. Komiser Hamdi, Türkiye'nin geleceğini karartan kişidir. Ama Yakup Kadri, geleceğe umutla bakar. Nebile katilden kurtulmuştur. Nebile kurtulmakla kalmaz, daha önce öldürdüğü üç kadının hakkı için, sivri topuklu ayakkabısıyla Hamdi'nin kafasına üç kez vurur.

Hamdi'nin eylemi, bireysel bir katil işi değildir. Hamdi, Türkiye'nin geleceğini karartan, idam sehpaları kuran kişilerin ortak noktasıdır. Bu tip önünde sonunda kafasına tekmeyi yiyecektir.

Nebile, aydınlık Türkiye'nin geleceğidir.

Boşa Giden Hayatlar

Türkiye'de modernleşme dendikte belirli küme bunu biçimsel anlamda algıladı. Bu algılayış sonucu, evrensel insani değerler değil, batı burjuvazisinin moda değerleri, tüketim değerleri benimsendi.

On beş yaşlarındayken bu tür modern algılayışla çatıştığımı anımsadım. "Çay Partisi"ne çağrılmıştım. Gittim tabii. Ama bu çay partisi değil, içki partisiydi. Kafaları Amerikan tipi tıraş edilmiş oğlanlar, kızlar, dönemin ünlü popçusunun cıyak sesiyle tepinip duruyorlardı. Beni çağıran arkadaşa böyle bir partiye katılamayacağımı söyledikte, sert bir tartışma başladı. Ben, onlara göre *"modern dünyaya ayak uyduramayan bir gericiydim."* Bense aklımın erdiğince bunun medenilik olmadığını anlatmaya çalışıyordum. Tabii o zamanlar bu tartışmanın Türkiye'nin temel sorunlarından biri olduğunu bilemezdim.

Yakup Kadri, modernleşmeyi yanlış anlayanları, bu anlayışı eleştirir *Panorama*'da. Eleştiri iki kadınla, bir erkeğin üstünden yapılır.

Eseri gerçekçi kılan bir yöntemdir bu. Bu iki kadınla, erkek hem tekildir, hem de modernleşmeyi yanlış algılayan tiplerdir.

Şimdi bunları görelim. *"Sevim (...) Uzun boylu, ince endamlı, sarışın bir kızdı. Servet Bey (babası) onu, ilk defa görüyormuş gibi baştan aşağı dikkatle süzdü. Sonra birden, acayip bir utan-*

ca kapılarak yüzünü, gazetesinin arkasına sakladı: Zira, önünde serili duran bu körpe vücudün dörtte üçünü örten beyaz pike bluziyle, beyaz keten etekliğine rağmen çırılçıplak görünen bir hali vardı; hele genç kızın uzun bacakları, güneşle esmerleşmiş derisinin üstünü kaplayan altın rengindeki tüyleriyle insanın içerisinde haram ve ayıp telâkki edilen bazı etkilerden başka bir duygu uyandıramazdı."

Sevim, modernliği çırılçıplak görünme diye algılıyor.

Modernizmi bu türlü algılayış insani değildir. Bunun sonu yıkılıştır. Bir deniz eğlencesinden sonra, cinsel saldırıya uğrar Sevim. Bütün dengesini yitirir. Kendine gelsin diye Avrupa'ya gönderilir. Sevim'e aşık Ragıp da peşinden gider. Ancak *"Sevim erkekli dişili birçok yabancı arkadaşlarla düşüp kalkmaya başladığından yüzü pek görülmez olmuş, Ragıp Bey de yalnızlıktan, sıkıntıdan merakından radyoya sarmıştır."*

Semra'ya geldikte. Semra, Fuad'ın kardeşidir. Yakup Kadri, Semra'yı şöyle anlatır. *"Bu evde, başlı başına, acayip bir nesne de Semra'ydı. Yataktan kalkar kalkmaz Semra'nın ilk işi ayaklarına ipek çoraplarını geçirip aynanın karşısında dudaklarını boyamak, alttan üstten yola yola mercekle bile görülemez hale gelen kaşlarını beş on kalem tuşuyle hafifçe gölgelemek ve saçlarını her gün başka bir şekilde tarayıp topladıktan sonra oturma odasının 'puf'larından biri üstüne yaydığı manikür aletleriyle saatler saati tırnaklarını yontup cilâlamak ameliyesine koyulmak olurdu. Bu da bitince, genç kız, bir süre ne yapacağını şaşırmış bir vaziyette kalır; tekrar tırnaklarını gözden geçirir; tekrar ayna başına geçip sağdan soldan, önden arkadan saçlarını tetkik eder, rujunu bir defa daha dudaklarına sürterdi."*

Semra zengin bir koca avına çıkmıştır. Semra en sonunda Seyfi Ünlü adlı birinin *"ünlü kapatması"* olur.

Sevim'in kardeşi Nedim de modernizmi yanlış algılayanlardan biridir. At yarışları, kadınlarla ilişkileri hep modernizmdir. Annesi bu işten pek hoşlanır. *"Naşide Hanım, bu sahneleri, en ince safhasına kadar ihtiraslı bir ilgiyle takip ederdi. Yıllarca*

şahsiyeti silik bir adamın karısı olmanın zilletiyle körleşmiş nefsi, oğlunun bu monden muvaffakiyetlerinde sanki son gürlüğüne erişmiş gibi olur; yeniden tazelenen gönlünde bir geçmiş zamandan öc almak şevki uyanırdı ve herhangi bir mecliste, herhangi bir vesileyle yanındakilerin kulağına eğilip şu sözleri tekrarlardı:

- Kâfir çocukta şeytan tüyü mü var, nedir bilmem ki!..."

Toplumuna yabancılaşmış bu üç tip son derece başarılı çizilmiş. Sevim, *"bu dünyaya yalnız Hollywood'un seliloit şeritleriyle"* bağlıdır.

Semra, zengin kocayla bakar hayata.

Nedim'e geldikte... Gelgeç duygular içinde yaşar. *"Bir diken demet gibi taşıdığı kalbinde, hiçbir heyecana yer yoktu. Yegâne düşkünlüğü sanılan kumar oyunlarında bile bir defa yüreğinin çarptığını hissetmemiştir."*

Nedim, Isviçre'de *"kumar ve sair bir sürü cüretli dalaverelere"* kapılıp gider.

Türkiye'nin burgaçtan burgaca yuvarlanmasının bir nedeni de modernleşmenin böyle yanlış algılanmasıdır. Bu yanlış anlayışa karşı ciddi bir mücadele açılmamıştır Türkiye'de.

Umudun Yıkılışı

Mustafa Kemal'in başlattığı "inkılâp" hareketi, dönemin kimi aydınlarında ciddi bir umut yaratmıştır. Neydi o umut... Ülke, kısa sürede esenliğe kavuşacaktır. 1960'lara doğru Türkiye, bütün dünyada bilimin, sanatın merkezi olacaktır. Ama bu umutlar, yine kısa sürede yıkıldı gitti.

Umudu yerle bir olanlardan biri de Diyarbakır Lisesi *"edebiyat ve felsefe hocası"* Ahmet Nazmi'dir.

Ahmet Nazmi, *"İzmir'de Dış Ticaret Ofisi Müdürü Cahit Halid"*e yazdığı mektupta kendisi için şunları söyler, *"Obalık şimdi, ispizma devrini geçirmiş, hayatla ölüm arasındaki deprenip çırpınışlarını bitirmiş; kaskatı yere serili bir haldedir ve pek yakında sanırım ki, artık çürümeye, kokmaya ve kurumaya yüz tutacaktır."*

Burda bir noktanın belirtilmesi gerekiyor. Ahmet Nazmi'nin kendini böyle algılayışı, öznel bir bozukluk değildir. Yakup Kadri, gerçekçi bir yazar olduğu için, Ahmet Nazmi'nin bu konumunu, dış koşulların belirleyişini de gösterir. Tabii dış koşullar, herkesi aynı şekilde etkilemez. Ahmet Nazmi'nin karakteri, çabucak umutsuzluğa düşen bir yapıda. Ama umutsuzluğa düşmemek de mümkün değil. Mektup yazdığı Halkevi'ne kimse uğramamaktadır. Ankara'dan İstanbul'dan gönderilmiş gazeteler, dergiler, el değmeden masanın üstünde durmaktadır.

Ahmet Nazmi, durumu şöyle saptar, *"Yıllar yılıdır, geceli gündüzlü haykırıp durduğumuz (inkılâp) kelimesinin daha (i) harfi bile buraya aksedememiş. Kabahat kimde? Bu halkta mı? Hayır, bin kere hayır; kabahat bir inkılâbın plansız, teşkilâtsız ve tekniksiz yapılabileceği hayaline kapılanlardadır. İki üç maddelik bir kanun, valiye, polise, jandarmaya birer emir... Her şeyi olmuş bitmiş farzediyoruz; bu kanunların, bu emirlerin -kafaların içi şöyle dursun- hatta dışını bile değiştirmediğini görmek istemiyoruz. Umumi müfettiş bey, -halkı Avrupaî yaşayışa alıştırmak için- misafirlerini akşam yemeğine smokinle kabul ediyor, bizim, lisenin müdürü ise; bütün gün mektebin içinde ökçesiz terliklerle dolaşıyor."*

Buna karşı Cahit Halid, mücadeleden yanadır. *"Nice çetin zorluklarla, tıpkı bir harp meydanında gibi, savaşacaksın, boğuşacaksın."*

Cahit Halid, arkadaşlarıyla dergi çıkarma hazırlığındadır. Bu dergi *"tam manasıyle bir 'doctrine' ve 'action'"* organı olacaktır. Cahit Halid, ne burjuva ihtilalinden, ne proletarya ihtilalinden yanadır. Kemalisttir, milliyetçidir. Ama bu Nazi biçimi milliyetçilik değildir. Şöyle der, *"Sınıf mücadelesini bilmeyiz; zira, Türk cemiyeti zaten yalınkat bir binadır."*

Cahit Halid, devletçidir.

Ahmet Nazmi yazdığı karşı mektupta, mücadelenin gereksizliğini söyler. Bir parti müfettişiyle konuşmasını şöyle anlatır, *"Ben geçenlerde, parti müfettişlerinden birine, 'Her şeyden ön-*

ce Kemalizm'in ideolojisini yapmak ve onu doktrinleştirmek lazımdır,' demiştim de herif beni az kalsın bir küçük mektep çocuğu gibi tokatlayacaktı. Bu frenkçe laflar da ne oluyormuş? Ne mânâ ifade ediyormuş! Bunlar, hangi yabancı politik mezheplerden alınma tabirlermiş! Maksadım, bir nevi Faşistlik ya da Komünistlik mi yapmakmış..."

Ahmet Nazmi, başına bir iş gelmesinden, parti başkanının tanıklığıyla kurtulur.

Cahit Halid'le arkadaşları dergiyi çıkarırlar ama *"Milli kalkınma düşmanlığı, sanayileşme aleyhtarlığı komünistlik"* diye bir saldırı kampanyasıyla karşılaşırlar.

Ancak Cahit Halid umutludur. Çünkü *"gençlik"* Cahid Halid'i desteklemektedir.

Boş bir umuttur bu aslında. Gençlik, belirsiz bir kitlenin, belirsiz bir kavramıdır. Bu belirsiz kavramla ülkeyi düzelteceğini sananlar gibi Cahit Halid de yıllar sonra *"kendisinin de tamamıyle tecrid edilmiş ve anakronik bir hale düşmüş olduğunun farkında değildir."* Şimdi bir kooperatifin *"umumi katibi"*dir. Yine bürokratik kafanın baskısı altındadır.

Bir Soru

Tam burda tatsız da olsa bir soru sormam gerekiyor. *Panorama* okunuyor mu, okunuyorsa anlaşılıyor mu. Bunu, özellikle, *Atatürk Devrim Modeli* yazısından ötürü Prof. Dr. Suna Kili'ye sormak istiyorum. Suna Kili şöyle der, *"Atatürk Devrimi çağdaşlaşmayı bir bütün olarak gören, o doğrultuda, devleti, toplumu harekete geçiren ilk çağdaşlaşma hareketidir. Bu bütünlük içinde ekonomik sorunlar gibi genil (makro) ve bireyin davranışları, toplum içinde kendisini nasıl algıladığı gibi minil (mikro) sorunlarla da ilgilenmiştir."*[4]

Suna Kili, Türkiye'nin çok büyük atılımlar yaptığını söyledikten sonra, tuhaf bir soru soruyor. *"Bir devlet nasıl kurtulur?" "Bu devlet, bir ulus nasıl hak ettiği esenliğe kavuşur."*

Daha sonra Suna Kili bu soruya şöyle yanıt veriyor. *"Kalkınma-çağdaşlaşma için seçilen 'model'in özellikleri ve bu modeli uygulamakta yükümlü siyasal yönetimin nitelikleri(...) Atatürk dönemi bu her iki konuda da başarılıdır ve bize karşılaştığımız sorunları nasıl çözeceğimiz konusunda bilgi ve deneyim birikimi bırakmıştır. Yeter ki tüm bunları uygulayacak 'siyasi irade' oluşsun."*

Yakup Kadri'nin ne derece gerçekçi olduğu görülüyor. Kemalist Cahit Halid, Halil Ramiz nasıl düşünüyorsa Suna Kili de öyle düşünüyor.

Panorama anlaşılarak okunsaydı...

Yeniden *Panorama*'ya döndükte... Cahit Halid'in arkadaşı Ahmet Nazmi'ye n'oluyor Fuat'la tanıştıktan sonra bunu anlayabiliriz.

Roman Nasıl Yazılır

Fuat, Osman Nuri'yle Seniye'nin oğludur. Osman Nuri, *"çocuklarını ve hele karısını üzecek herhangi bir aile işinden bahsetmeyi hiç"* sevmeyen bütün sıkıntıları tek başına taşıyan sessiz bir insandır. Tekel İdaresi'nde ücretli memurdur. İşten atıldıktan sonra intihar eder.

İntihar öncesinin anlatıldığı bölüm, Yakup Kadri'nin hiçbir nesneyi boşa kullanmadığının belgesidir. Bütçe darlığı yüzünden Osman Nuri'nin işine son verilmiştir. *"Şimdi onda, nereye gideceğini, ne yapacağını bilemeyen bir insanın hali vardı. Tekrar gelip masasının başına oturduğu zaman, uzun bir müddet donmuş gibi kaldı. (...) Akşama kadar... ve dairenin kapanma saati gelip, memurlar birer birer çıkıp gittikten sonra, odasını toplamaya giren hademe, onu masası başında, böyle bir vaziyette buldu.*

- 'Beyim, dedi. Saat altıyı geçiyor.'"

Bunun üstüne Osman Nuri odadan çıkar. Hademe *"Beyim, şapkanızı unuttunuz!"* der. Osman Nuri geri döner. Bütün parasını bir zarfa koyar. Hademeden, zarfı evine götürmesini rica

eder. Çıkarken yine şapkasını unutur. Hademenin uyarısıyla şapkasını alır.

Burda şapkanın işlevi şudur. Osman Nuri, denize atar kendini. Boğulur. Cesedi kaybolur. Ama *"bir martı leşi gibi dalgalar üstünde yüzen, rengi belirsiz bu eski şapkadan"* anlaşılır Osman Nuri'nin kendini öldürdüğü.

Şapka vurgusu burda son derece önemlidir. Şapkayı unutması Osman Nuri'nin hayatla ilişkisini kestiğini gösteriyor. Ayrıca ölümün belirtisi oluyor.

Roman böyle yazılır işte.

Trajik Bir Tartışma

Fuat, kendini öldüren Osman Nuri'nin oğludur. Fuat, modernizmi yanlış algılayan Semra'nın ağabeyidir. *"Fuat, daimî bir arayış, bir bulup kaybediş, bir çözüp toplayış, bir dağılıp toparlanış ve nihayet daimî bir oluş halindeydi. Daha doğrusu, derunî bir güç onu almış bir yerlere doğru itiyordu. O, Semra'dan kendini belki bunun için uzaklaşmış hissetmekteydi. (...) Semra meselesini artık, bir mesele bile saymamaya başladı. Onun, ev içindeki varlığından haberi yokmuş gibi davranır oldu."*

Fuat *"fikir ve ruh bunalımı içindedir"*. Kemalizme bel bağlayan bütün gençlerin trajik durumudur bu. Kemalist genç, sömürüye, haksızlığa, gericiliğe karşıdır. Modernizmin yanlış algılanmasıyla çatışır. Köy enstitülerinin yeniden açılmasıyla, ezanın Türkçeleştirilmesiyle, toprak reformunun yapılmasıyla ülkenin esenliğe kavuşacağına inanır. Ama kendilerine Kemalist diyenlerin bunları yapmadığını görünce şaşırır. Şaşkındır, rahatsızdır. Bu rahatsızlığını onların sahici Kemalist olmadığını düşünerek giderir.

Kemalist genç, sosyalizme de karşıdır. Çünkü sosyalizmde sınıf sorunu vardır.

Fuat, ekonomi-politik bilinçten yoksun güzel bir insandır.

Fuat, Galatasaray Lisesi'ni, hukuk fakültesini bitirmiştir. Bir gazetede çevirmendir. Orda Üsküplü bir gençle tanışır. Arkadaş

olur, ama arkadaşlıkları uzun sürmez. Çünkü Üsküplü genç *"Marx'la Engels'i ve Lenin'in bunlara dair tefsirlerini, okuması yazması kıt bir halk tabakasının seviyesine göre düzenlenmiş ve kısaltıla kısaltıla beşer onar sayfalık birer broşür haline getirilmiş küçücük, daracık kaynaklardan kapıp öğrenmişti."*

Üsküplü genç, Türkiye'deki çoğu sosyalistin tipik temsilcisi. Türkiye'de 1960'tan, dahası günümüzde bile birçok genç, Marksizmi gelişigüzel derlenmiş okuma kitaplarından "alfabelerden" öğreniyor.

Fuat, Üsküplü gencin görüşlerine karşı çıkar. Şöyle der, *"Azizim, hep Marx Lenin; Lenin Marx deyip duruyorsunuz. Fakat görüyorum ki, Oktober İhtilâli'nden beri Leninizm'in Marksizm'den ne kadar ayrılmış olduğunun farkında değilsiniz. Size, tek bir sual soracağım: Bana söyler misiniz, bugün, Rusya'da bir komünist nizamın örneği olarak gösterilen bu polisli, ordulu, bürokrasili devlet mefhumu Marksçı doktrinin hangi prensibine, hangi düsturuna dayanmaktadır?"*

Bu tartışmanın trajik noktası şudur. Üsküplü genç, Kemal Paşa'nın bir gün gelip onları da yabancı egemenliğinden kurtaracağına inanmıştır. Ama Türkiye'ye geldikte Kemal Paşa'nın izini yitirmiştir. Mustafa Kemal'in emperyalistliğe, gericiliğe karşı milliyetçiliği, faşizme, nazizme dönüşmüştür.

Doğru, Kemalizmin izi kaybolmuştur Türkiye'de. Ama Sovyetler'de de Marks'ın, Lenin'in izi kaybolmuştur.

Bu tartışmadan sonra ilişkileri kopar. Ama polis Fuat'ı gözetim altına alır. Evi aranır. Sorgulanır. Peşine polis takılır.

Aydın'ın Meslekleşmesi

Zaman geçmiştir. Mustafa Kemal ölmüştür. 1950'de yapılan seçimle iktidar değişmiştir. Fuat bir gazetede yazardır. Fuat, *"yalnızlığını, kimsesizliğini ve hatta kendini"* unutacak durumdadır. *"Boşlukta, tepesi aşağı bir adam"*dır.

Edebiyat-felsefe öğretmeni Ahmet Nazmi, İstanbul'da felsefe profesörü olmuştur. İkisi arkadaştır. Ancak bu arkadaşlık ner-

deyse bitmiştir. Bir tartışmada Fuat, Ahmet Nazmi'yi gücendirmiştir. Ancak asıl neden bu değildir.

Asıl neden şudur. *"Ahmet Nazmi profesörlük payesine erdiği günden beri bir hayli değişmiş, Fuat'a biraz yüksekten bakar olmuştu. Hele evlenip barklandıktan, daha doğrusu, Şehzadebaşı'nda, eski bir ailenin dayalı döşeli konağına içgüveysi girdikten sonra, yaşayış tarzına verdiği istikamet, takındığı aile babası tavrı ve nihayet kariyerini yapmış kimselere mahsus bir nefis emniyeti gösterişiyle eski dostunun zıddına gitmeye başlamıştı..."*

Yakup Kadri, Türkiye'de okumuşun, nasıl aydın olamadığını anlatıyor Ahmet Nazmi'nin kişiliğinde. Niyazi Berkes, bu durumu, aydının meslekleşmesi, memurlaşması diye niteler. Bu kişinin mesleği dışında hiçbir konuda bilgisi yoktur. Olgular arasında ilişki kuramaz.

Ahmet Nazmi, bugünün meslekleşmiş okumuşudur. Psikoloğudur, Freud'u iyi bilir, Anayasa profesörüdür. Duverger'i iyi bilir. Felsefe profesörüdür. Wittgenstein'ı iyi bilir. O kadar. Bunlar ideolojiden çok korkarlar. Bunlar hangi alanda meslekleşmişse, o alanı ideolojiden temizlemek isterler. Burjuva ideolojisinin buyruğunda yaşayan Ahmet Nazmi'lerin temizlemek istedikleri Marksizm'dir.

Şimdi bu Ahmet Nazmi'nin "ideolojisiz"liğinin nereye vardığını görelim.

1950 seçimlerinden sonradır. Demokrat Parti, iktidara gelmiştir. Mustafa Kemal'in döneminde evinden dışarı çıkmayan gerici hareket, bir yanıyla iktidarda, bir yanıyla sokaktadır.

Fuat, Ahmet Nazmi'den bir mektup almıştır. Bunun üstüne bir gece Ahmet Nazmi'nin evine gider. Evde bir tartışma başlar. Yakup Kadri, bu tartışmayı çok canlı aktarır. Şimdi tartışmanın kimi bölümlerini görelim.

"Fuat (...) Yüzünü zoraki bir gülümsemeyle Ahmet Nazmi'nin karısına çevirerek:

'- Bu yıl; dedi plajlar, hele Suadiye plajı hanımlarımız için pek tekin olmasa gerektir...'

Genç kadın, samimi bir hayretle:

'- O neden?' diye sordu.

'- Çok muhtemeldir ki, Gulyabaniler sizi rahat bırakmazlar artık, kumsalda çırılçıplak güneşlenirken...'

Hayreti, Fuat'ın akıl muvazenesi hakkında korkulu bir endişeye dönen genç kadın, yuvarlak yuvarlak açılan gözlerini, birkaç kere kocasından misafire, misafirden kocasına çevirerek:

'- Ne Gulyabanisi Allahaşkına?' dedi ve işi şakaya döküp gülmeye çalıştı."

Oysa Fuat'ın şakası yoktu. Türkiye gerici bir tehlikenin eşiğindedir. Ama Ahmet Nazmi'ler, Ahmet Nazmi'lerin hanımları *"gaflet uykusundadır."* Sokaklarda tayyörle dolaşmak bile kahramanlık gerektirecektir.

Fuat'ın bu uyarısına karşı Ahmet Nazmi'nin karısı, küçük burjuva duyarsızlığıyla şöyle konuşur.

"'- Ben, hiç de böyle bir kahramanlık taslamak niyetinde değilim. Bu kötü falınız doğruya çıktığı gün, evden dışarıya ayak bile atmam.'

Fuat, 'Lakin, sizi evde rahat bırakır mı sanırsınız o güruh?'" diye uyarısına devam eder.

Yıkım günleri yaklaşmaktadır. Bunu Ahmet Nazmi de bildiği için korkmaktadır. Ama *"entelektüellik gururu"* yüzünden korkusunu belli etmemektedir. Bunun üstüne Ahmet Nazmi, *"-Ama sizin yaptığınız şey de yalnız politika... Yalnız POLİTİKA"* diye bağırır. *"(...) Bana ister korkak, ister oportünist deyin; fakat bu gibi ithamlardan utanarak, bir gün, yanıbaşınızda yer alacağımı zannetmeyin. Ben her şeyden önce bir kitap ve ilim adamıyım. Hayatla alâkam objektif müşahadeler hududunu geçmez ve felsefi bir formülde sentezini bulmamış hadiselere de şüpheyle bakmayı bir fikir iffeti telâkki ederim."*

Ahmet Nazmi, konuşur da konuşur. Çünkü ona göre felsefe, politikanın tam zıddıdır. Felsefenin politikayla hiçbir ilişkisi

yoktur. Felsefe, "fikir cimnastiği"dir. O kadar. Fuat'ın yıkım dediği olgular, *"bir kanun ve zabıta mevzuudur."* Aslında bu, hiç bir felsefecinin söylemeyeceği bir sözdür. Ama Ahmet Nazmi, felsefeyi "felsefe kürsülerinde boğan" tipik bir felsefecidir.

Yakup Kadri'nin Öngörüsü

Ahmet Nazmi'nin bu sözü üstüne Fuat, kalkar. Küskün ayrılmamak için Ahmet Nazmi de kalkar, birlikte dışarı çıkarlar.

"Horhor'la Aksaray semti arasında tamamıyle boş bir sahanın ortasından geçmekte oldukları için, önlerini göremeyecek kadar zifiri bir karanlığa dalmışlardı."

Zifiri karanlığa dalmışlardı... Az sonra gelişecek olaylar ancak böylesine betimlenebilir. Yalnız Ahmet Nazmi'yle Fuat değil, bütün Türkiye zifiri bir karanlığın içine dalmıştır. Yakup Kadri, tekille genel diyalektiğini çok sağlam kurmuş. Zifiri karanlık, hem boş bir sahadır, hem Türkiye'dir. Bu zifiri karanlığın içinde türbede dini ayin yapanlar Ahmet Nazmi'yle Fuat'ı parça parça ederek katlederler. Daha sonra o zifiri karanlıkta nice cinayetler işlendi: Çorum... Kahramanmaraş, Sivas kırımları... tekil cinayetler...

Emeti Nine

Emeti Nine Atikler köyündendir. *"eşi, yoldaşı, anası, babası olan bu toprak gibi kendi içine çevrilmiş; bütün duygularını, düşüncelerini, anılarını, tasalarını -ve eğer varsa- sevinçlerini bu toprağın suları gibi kendi içine çekmiş, bu toprağın zenginlikleri gibi hep kendi içine gömmüştü."*

İki oğlu askerde şehit düşmüştür babaları gibi. Gelin iki çocuğunu bırakıp köyüne gitmiştir. Torunlarına... Nefise'yle Ali'ye Emeti Nine bakar. Nefise on dört yaşındadır. On altı yaşındaki Ali sığırtmaçtır.

Kozak çiftliğinin sahibi Fazlı, meraya el koymuştur. Bir gün, bu mera yüzünden Fazlı'nın adamları sığırtmaç Ali'ye saldırır, kafasını gözünü yararlar.

Yüz binlerce, milyonlarca "Ali"lere, "Hasan"lara, "Mehmet"lere *"tabiatın her unsuru, bu dünyanın her cevrine, her cefasına ses çıkarmadan göğüs germenin asıl sırrını"* öğretmişti.

Bu dünyanın her cevrine, her cefasına ses çıkarmadan göğüs geren Ali'lerin, Hasan'ların, Mehmet'lerin bir kümesini sokaklarda gördüm ben. 1960'lı yıllarda Ali'ler, Mehmet'ler, Hasan'lar cefasız bir ülke için, "tam bağımsız, demokratik Türkiye" için yollara düştüler. Daha sonra zifiri karanlıkta katledildiler.

Neden Olmadı

20. yüzyıl altüst olan bir dünyada yüksek ülkülerin gerçekleştirilmesi için ciddi atılımların başladığı bir dönem.

Çarlık Rusyası'nda Lenin, insanlığın en yüce ülküsünü, insanlık için kendini feda etmiş bütün insanların gücünü elinde toplayan bir birikimle sömürüsüz bir dünya için harekete geçiyor.

Mustafa Kemal, parçalanan Osmanlı İmparatorluğu'ndan sınıfsız, imtiyazsız bir ulus yaratmak istiyor.

Marks, olan, olması zorunlu olandır der. Hem Lenin, hem Mustafa Kemal, ayrı alanlarda, zorunlu olmayan bir durumu gerçekleştirmek istediler. Ama bireysel irade, ortam hazır değilse nesnel koşulları değiştiremez. Burda şu ayrımı da belirtmek gerekiyor. Sosyalizm ülküsü, sınıfsız, sömürüsüz bir toplum mutlaka kurulacak. Buna karşı burjuvazinin eliyle sınıfsız imtiyazsız toplum hiçbir zaman mümkün değil.

Yakup Kadri, *Panorama*'da hiçbir zaman gerçekleşmeyecek bir ülkünün peşindedir. Kemalist ilkeler uygulanmadığı için, Türkiye'nin soyguncuların eline düştüğünü düşünür.

Yakup Kadri, *Panorama*'da akla uygun bir soru sorar. Bu ülke, soyguncunun, sömürücünün elinden nasıl kurtulur.

Bu soru doğrudur. Bu sorunun yanıtı, Yakup Kadri'ye göre, Kemalist ilkelerin ödünsüz uygulanmasıdır. Bu yanıt yanlıştır, akla uygun değildir.

Bu yanıt, *Panorama*'nın estetik değerini zedelemez. *Panorama*, sömürü çarkının işleyişini, bu çarkın insanları nasıl bozduğunu gerçekçi bir bakış açısıyla anlatır. Ancak çözümü gerçekçi değildir. Bu çelişkili durum o dönemin nesnel koşullarından kaynaklanır. Nazizm, ırk temeline dayalı "kötü" bir sistemdir. Sovyet tipi sosyalizm insanı esenliğe çıkarmamıştır. Irk temeline dayanmayan bir milliyetçilikle, dürüst, namuslu, Kemalist devrimcilerle ülke esenliğe kavuşacaktır.

Panorama'da Kemalist ilkeler için mücadele edenler, yalnız kalır, komünist diye suçlanır.

Çözümün yanlışlığına karşın Yakup Kadri evrensele açılan, insanı araştıran gerçekçi yazarların çizgisini sürdüren bir yazar.

Panorama, edebiyatımızın pırıltılı bir eseridir. Bu açıdan bakıldıkta *Panorama* hem Türkiye'de hem dünyada hak ettiği yerde değildir. Bunun nedeni, edebiyatımızdaki estetik nesnelerin önünü tıkayan star sisteminin "edebiyat metaları"dır.

Star sistemi, ergeç yıkılacak. İşte o zaman *Panorama* hem Türk edebiyatında, hem dünya edebiyatında hak ettiği yere çıkacaktır.

Kocaman Bir Irmak

Aylardır uğraştığım yazının sonuna geldim. Güzel bir romanı okumanın, yazmanın hazzını yaşadım aylarca.

Güzel eserler sevindiriyor beni. Güzel eserlerde insani yaratıcılığın gücünü açık seçik görüyorum, ondan seviniyorum.

Güzel bir roman... düşünün, hiç yoktan bir güzellik çıkıyor. Böylece insani yaratıcılık gelişiyor. Çünkü her güzel yaratı, insani birikime dayanır. Bunun bilincinde olmayan insani birikimi harcar. Türkiye'de Ahmet Altan, Mehmet Eroğlu, Ahmet Karcılılar, Orhan Pamuk insani birikimi harcayan kişiler.

Ne anlama geliyor bu. Dil, toplumsal bir yaratıdır. Bu dili yazar, önce kendinde içselleştirir. Sonra onu yeniden dışlaştırır, toplumsallaştırır. Böylece ortaya dille oluşturulmuş bir güzellik çıkar.

Az önce adını saydığım kişiler dili içselleştiremiyor. İçselleştirilmemiş bir dilden düşünce, anlam çıkmaz. İçselleştirilmemiş dilden bıktırıcı, sıkıcı laflar çıkar.

Sanat, hangi türde olursa olsun içselleştirilmiş bir dili zorunlu kılar.

Yakup Kadri'ye geldikte... İnsani birikimi harcamıyor Yakup Kadri. Toplumsal yaratının ürünü dili, önce içselleştiriyor.

Peki nasıl yapıyor bunu. İnsani birikime dayanıyor da öyle yapıyor. O, adını yazdığım kişiler gibi dili "babasının malı" sanmıyor. Dil, toplumun. Toplumun dilini nasıl güzelleştirebilirim diyor Yakup Kadri. Kaygısı, sorunu bu. Toplumun dilini içselleştiriyor, yeniden daha güzel bir biçimde topluma veriyor. İnsani birikime katkı yapıyor böylece.

Bu katkı insanı zenginleştiriyor.

Panorama... bir ırmak sanki. Yatağını sarsa sarsa akıyor geleceğe. Bu akış heyecan veriyor insana.

Dipnotlar

1. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Panorama*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971.
2. Thomas Mann, *Roman Sanatı*, Türk Dili, Roman Özel Sayısı II, Ankara, 1964.
3. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Bir Kıssa ve Bir Hisse*, Kadro Tıpkı Basım s.17, II.cilt
4. Prof. Dr. Suna Kili, *Atatürk Devrim Modeli*, Cumhuriyet, 23.01.2002.

İnsancıl, Nisan 2002, sayı: 138.

BİR DÜŞÜNÜRÜN...
ÖMER NACİ SOYKAN'ın IŞILTILI ÇAĞRISI

Bir Havuzun İçinde

Günlerdir Ömer Naci Soykan'la uğraşıyorum. Işıltılı bir ırmak gibi Ömer Naci, yatağını genişlete genişlete akıyor... dur durak bilmiyor... Irmak boyu yürüyorum ben de, esenlikli bir duyguyla... Biliyorum bu ırmak, geniş ovalarda dinginleşecek, sarp yerlerde sağa sola sert vuruşlarla, kabara kabara akacak... Herakleitos'u düşünüyorum. Karanlık denen bu filozofu ben pek severim. Her okuyuşta ayrı bir tat alırım Herakleitos'tan. Ne demiş o Efesli filozof, *"Bir ırmağa iki kez giremezsin."* Kim ne anlarsa anlasın, ben, buna, bilginin tüketilmezliği derim. Irmağı bilmek, tanımak istiyorsan, bir girişte olmaz bu... İki, üç, dört, beş girişle de olmaz. Çünkü sular akıp gider üstünden. Bilmek, tanımak istiyorsan hep ırmakta, bilgi ırmağında kalacaksın. Edilgen değil tabii. Irmak boyu yüzeceksin, sulara karşıt da yüzeceksin... dalacaksın derinlere... Irmaktan aldığın bir kova suyla bilemezsin ırmağı... akıp gitti o sular, yenileri geldi... Irmağa bakacaksın... bütüne. Sarmaş dolaş olacaksın o bütünle...

Ömer Naci böyle biri işte... bilgi ırmağı. Bakın ne diyor kendisi, *"Bu kitabı oluşturan yazılar, bin dereden su getiriyormuş gibi görünseler de getirdikleri suyu bir havuza döküyorlar."*[1] Havuza su, "başka derelerden" getirilmiş. Havuz bir havuz değil ama. Çok havuz var. Havuzlar dingin, duragan değil. Dere-

ler... akarsular havuza karışıyor, havuzlar havuza karışıyor... Bir evren oluşuyor... Ben buna evren havuzu diyorum. Durmadan çalkalanan, başka ırmaklarla başka havuzlara giden...

Şimdi ben dala çıka, aşıp geldiğim akarsulardan sonra, Türk dili havuzunun içini kulaçlıyorum...

Şimdi o havuzun içindeyim. Az ilerde, karşımda, Ömer Naci Herakleitos'la tartışıyor mu ne. Belki de doğa üstüne konuşuyorlar. Ömer Naci, Herakleitos'a, doğa felsefesinin, nasıl varlık felsefesine dönüştüğünü anlatıyor. *"Sizin"* diyor *"gözlerinizin önünde tanıdık, bildik doğa (physis)"* vardır.[2]

Onlar konuşa dursunlar, ben yola düşeyim.

Tanrı Misafiri

Şimdi bir soru. Filozof kimdir, kime filozof denir. Biliyorum, bu soru, bir kavganın başlangıcıdır. Hani metafizik dendi mi bitmez tükenmez bir tartışma başlar ya, filozof sorusu da böyle. Eski tarihlerde bir toplantıda, konuşmacı, Marks için *"O filozof değildir"* deyince ortalık karışmıştı. Ama filozof tanımı üstünde uzlaşılmamıştı. İşte ben bu uzlaşmazlıktan yola çıkarak, yandaşları uzlaştırmıştım. Toplantı sonrası duruma pek gülmüştük. Herkese pek yabancı gelmişti uzlaşmazlıktan yola çıkarak, uzlaşmak.

Peki Ömer Naci ne diyor bu kavgalı tanım için. Tanrı misafiri, diyor, *"biz"* der Ömer Naci *"'filozof'un Türkçesini arıyorduk, karşımıza 'Tanrı misafiri' çıktı."*[3]

Nerden karşımıza çıkıyor bu Tanrı misafiri... Ömer Naci, şöyle açıklar bunu, *Filozof Tanrı Misafiridir* adlı yazısında, *"Türkçe sözlükte 'çağrılmadan gece yatısına gelen konuk' karşılığı verilen 'Tanrı misafiri' deyimi, sıradan bir deyim olmaktan öte, Türk kültürünün, yaşama tarzının bir görünüşünün Türkçeye özgü dile gelişidir. Bu nedenle, örneğin 'evin kapısı' gibi olağan bir deyişin sözcüğü sözcüğüne bir başka dile çevrilebilmesine karşın, 'Tanrı misafiri' aynı biçimde çevrilemez."*[4]

Tanrı misafiri, bize özgü bir deyim. Ömer Naci, filozofu bize özgü bir deyimle anlatmak ister. Bize özgü bir deyim ararken, Tanrı misafiri çıkar karşısına. Şöyle der, *"... biz 'filozof'un Türkçesini arıyorduk, karşımıza 'Tanrı misafiri' çıktı."*

Şimdi burda duralım. Ömer Naci, filozofun Türkçesini ararken, karşısına Tanrı misafiri deyimi çıkıyor. Gördünüz mü, başımıza geleni. Filozof üstüne anlaşamazken, Ömer Naci bunun Türkçesini arıyor. *"Filozofun Türkçesini niye arıyorsun, yeni kavgalar mı çıkartmak istiyorsun, filozof de gitsin"* diyesi geliyor insanın. Ömer Naci durmuyor, akıyor, şöyle diyor, *"... biz Türkçede düşüneceksek, Türkçeyle felsefe yapacaksak, bu dilin kendine özgü renklerini felsefe anlayışımıza katmamız gerekir, daha doğrusu o renkler doğrudan doğruya, kendiliğinden felsefe yapmalarımıza girmelidir."*

Suların kabardığı yer burası. Türkçe düşüneceksek, Türkçeyle felsefe yapacaksak, bu işi paldır küldür yapamayız, yapmamamız gerekir.

Türkçe düşünmek... Bu, son derece önemli. Türkçe roman, öykü, şiir yazacaksak, film çevireceksek Türkçe düşünmek gerekiyor. Ama bu, bizim en zayıf yanımızdır. Belli bir dilin, belli bir kültürün içinden çıkan akımlar, hemen Türk edebiyatına aktarılmıştır. Batılı belli bir nedenle bunalmıştır. Ama bizim yazarımız Türkçe düşünmediği için, hiç bunalmadan belli bir modele göre roman yazmıştır. Bunaltıcı romanlarından sonra yapısalcı, postmodern romanlar edebiyatımızı karaçalı gibi kaplamıştır.

Ömer Naci felsefede nelerin olduğunu şöyle anlatır, *"... başka bir dilin anlama, rasyonelleştirme, bölümleme, sınıflama ve benzeri bilme tarzlarını benimseyerek, bunları Türkçe sözcüklerle dile getirmek gibi, ne yazık ki örneklerini sıkça gördüğümüz tuhaflıklara düşülür."*

Düşülmüştür. Birçok Batılı filozofun "acentaları" açılmıştır Türkiye'de. Nietzsche, Althusser, Derida, en son Baudrillard... Tabii Marksist "acenta"ları da biliyorum. Marks, Engels, Lenin, Gramsci...

Bu düşünürlerin acentaları allak bullak ettiler düşünce dünyamızı. Tıpkı Ortaçağ'da olduğu gibi. Aristoteles'e gönderme yaparak *"Usta dedi ki"* dendi mi akan sular dururmuş ya o dönem.

Ömer Naci'nin dediği gibi sık sık "tuhaflıklara" düşüldü. Sözgelimi *"Baudrillard der ki"* yabansıydı, ama daha yabansı olanı Nietzsche'nin sürü dediği kişilerin Nietzscheci olmasıydı. Hele geçenlerde karşılaştığım bir genç kızın Nietzsche'yi çok sevmesi... Tabii bir insan Nietzsche'yi sevebilir. Okur, öğrenir, sever. Genç kızımız daha okumamış Nietzsche'yi. Ama duyduğuna göre çok güzelmiş "bu adam". Hiç gülmeden *"Sizinki platonik sevgi"* demiştim de *"Evet, öyle"* demişti.

Ömer Naci, her alanda acenta açıcıların kökenine vuruyor. Türkçe düşüneceksek, Türkçe yazacaksak, bu dili bilmek gerekiyor.

Haneberduş

Peki, Tanrı misafiriyle filozof arasında nasıl bir benzerlik var. Ömer Naci'ye göre açıklarsam, şöyle. Tanrı misafiri *"çat kapı bir orada, bir burada görülen"*dir. Bir anlamda *"haneberduş"*tur. Filozof da böyledir. O, belli bir disiplinde "ev sahipliği" yapmaz. Şöyle der Ömer Naci, *"O, sözgelişi bir gece boyu kadar konaklamak amacıyla arada bir fizikçinin, matematikçinin, dilbilimcinin vb. kapısını çalabilir, ama orada yerleşmemek, misafirliğini bilmek, zamanı gelince yine yola düşmek ve yine başka kapıları çalmak üzere."*

Ben, Ömer Naci Soykan için de haneberduş diyorum. Karşımızda bir filozof var. Bunu eserlerine bakarak söylüyorum. Bir bakıyorsunuz ontolojide, bir bakıyorsunuz estetikte ordan postmodernizmde... dolaşıp duruyor felsefi disiplinlerde...

İnsanla ilgili ne sorun varsa, Ömer Naci orda.

Haneberduş, Türk dili üstünde de durur. Türkçeyle felsefe yapmanın olanaklarını arar. İşte haneberduş Ömer Naci dur durak bilmeden ordan oraya çat kapı dolaşırken, ben onun bir ha-

vuzunda durdum. Bu havuz, *Türkçenin Felsefe Yolları*... Bakalım bu havuzda neler var.

"Anamdili"

Türkçe, Ömer Naci için *"anamdili"*. Türkçeyi, anasını sevdiği gibi seviyor. *"Anamdili"* dediği Türkçeyi sarmış sarmalamış ele güne karşı koruyor. Şimdi burdan başlıyorum.

Zülfü Livaneli, 23.5.1996'da *Milliyet*'te *Çokkültürcülük ve Charles Taylor* başlıklı bir yazı yayınlar. Bu yazıda *Türkçenin Gücü ve Zayıflığı* alt başlığında Türkçenin zayıflığından yakınır. Bunun üstüne bir mektup gönderir Ömer Naci, Livaneli'ye. Mektubun bir yerinde şöyle der, *"... bazılarımız, batı dillerinde birkaç sözcüğün birleşik yazılıp tek sözcük haline getirilebilmesinin Türkçede her zaman yapılamadığını görünce, sözü 'Vah benim güçsüz Türkçem' demeye getiriyor. Bazılarımız ise, 'hanımeli', 'gözbağı', 'kocakarı', 'eşbiçimli', 'gündöndü' gibi birçok örnekte görülen birleştirmeye dayanarak bunu başka yeni deyimlere de uyguluyor; sizin de çokkültürcülükle yaptığınız gibi. Batı dillerindeki bir kavramı Türkçede bitişik ya da ayrı yazarak birkaç sözcükle karşılama durumunda kalmak veya bazen bunu da yapamamak, yalnızca onun anlam alanını betimlemekle yetinmek, Türkçenin o diller karşısında 'zayıflığını' göstermez."*[9]

Burası önemli. Gerçekten de, kimileri, Batı dillerinden birindeki bir kavramı Türkçeye çeviremeyince, yana yakıla üzülür. Oysa Ömer Naci'yi izlersek şunu görürüz. Batı dillerindeki bir kavramı, Türkçeye çeviremezsek, bu, Türkçenin güçsüzlüğünü göstermez. Çevirememezlik bir dilin güçsüzlüğünü gösteriyorsa, bu kez Batı dillerinin Türkçe karşısında güçsüz olduğunu söylemek gerekir. Şöyle der Ömer Naci, *"... Türkçenin 'hüzün', 'gönül', başka sözcüklerle birlikte otuzu aşkın kullanım elde eden 'yol' sözcüğü (bkz. Türkçe Sözlük) gibi pek çok kavramını Batı dillerine aynı anlam yüküyle çeviremeyeceğiniz gibi, onlardaki bazı incelikleri betimleyici tarzda bile o dillere aktaramazsınız."*[10]

Bunun yanı sıra Ömer Naci, şunu da belirtir. Bir kavramı çevirememe sorunu, Batı dillerinin kendi aralarında da var. Sözgelimi Geist kavramı İngilizceye tam anlamıyla çevrilemiyor.

Nedir burda temel sorun. Temel sorun şu. Batı mürekkebine bulanmak. Batı mürekkebine bulandın mı, kendini küçük görüyorsun habire kendini dövüyorsun. Beni bu konuda hem en çok üzen, hem en çok kızdıran sosyalistlerimizdir. Hem Batı'nın mürekkebinden, hem de egemen dilden arınamadılar bir türlü.

Şu bilinsin. Arınmadan sistem dışı bir tasarı oluşturulamaz. Oluşturulursa bile bu tasarı öznesiyle buluşamaz.

Sorunu Ömer Naci, açık seçik sermiş. Sorun Türkçe düşünebilmek, Türkçe düşünmesini öğrenmek... *"Bizim açımızdan"* der Ömer Naci, *"sorun, Türkçe düşünmesini öğrenmektir; Batı dillerinde düşünüp ya da düşünür gibi yapıp, onu Türkçeye çevirip-çevirememekte değil. Türkçede veya başka herhangi bir kültür dilinde düşünmeyi öğrenmekte engel, bu dillerin kendisinde değildir. Engeli, düşünür(!) kendisinde aramalıdır."*[1]

Zülfü Livaneli'ye gönderilen bu mektup şunu gösterir. Acemi avcıların Türk dilini nişan tahtası diye kullanmalarına göz yummaz Ömer Naci.

Ömer Naci, kuş sektirmiyor. Türk dilinin güçsüzlüğü görüşüne, güçlü kanıtlarla karşı çıkıyor. Buna karşılık Livaneli, ad vermeden suçluyor Ömer Naci'yi. *"Özgürlük düşmanı"*, *"etiket düşkünü"* Ömer Naci, Livaneli'ye göre.

Düşünen insanın işi zor Türkiye'de. Aslında burası yol ağzı. Livaneli sorunu önemsemiyor. Sorun göstereni küçümsüyor. Bilinen insan tutumu bu... sorunu yok sayma, sorunu küçümseme.

Ömer Naci n'apıyor. Önemsenmeyeni önemsiyor, sorunu gösteriyor. Filozof tutumu bu. Bir kez daha söylemek gerekiyor. Filozof, önemsenmiyeni önemser. Önemli olduğunu gösterir. Bilinmeyeni, ya da üstü kapalı geçileni, bilince çıkarır.

Dışı-İçi

Her olgunun bir dışı var, bir de içi. Olguya bakış dışta kalırsa, görünüşlerle yetiniriz. Alışırız o görüngülere. Görüngüleri devindiren içi göremeyiz. Bu genel durum Türkçe için de geçer-

li. Dilin dışıdır kelimeler, kelimelerle konuşuruz, yazarız. Sözgelimi, *"Ahmet geldi"* ya da *"Geldi Ahmet"* dememiz hiç şaşırtıcı gelmez. Biz Türk dilinde kelimelerin yerini değiştirsek bile aynı anlamı dillendirebiliriz. Şöyle bir örnek verirsem sorun daha iyi anlaşılır. *"Evin kapısı bütün gece açıktı"* ya da *"Bütün gece evin kapısı açıktı."* Görüyorsunuz değil mi, kelimelerin yeri değişti, ama anlam değişmedi.

Ne demek bu... ne anlama geliyor. Kelimelerin yeri değişse bile anlam değişmiyorsa, bu, neyi gösterir. Felsefe uğruna yollara düşen Ömer Naci, dil uğrağında, Türk dilinin içine girer. İnsanı şaşırtan Türk dilinin içini gösterir.

Neden Türk dilinin içini gösterir Ömer Naci. Şunun için Türk dilinin içini gösterir. Acaba, Türkçeye özgü felsefe yolu var mıdır. Sorun budur.

Türkçenin Felsefe Yolları I adlı yazı[12] bu sorunu irdeler. Yazı, mantıksal bağlarla birbirini izleyen dayanakları göstermekle başlar. Bu dayanakların ilkine göre, biricik felsefe yok, felsefeler vardır. Bu dayanak ikinciye yol açar. *"Herhangi bir doğal dilde bile biricik bir felsefe yok, felsefeler vardır."*

Üçüncü dayanak, her doğal dilin kendine-özgülük alanı olduğunu belirler. Öyleyse, bu dördüncü dayanaktır, her doğal dil, kendine-özgülük'ten pay alabilir. İşte Türkçe böyle bir dildir der beşinci dayanak. Türkçe böyle bir dilse, kendine özgülük'ten pay almışsa, Türkçenin de en az bir felsefe yolu olabilir. Bütün bu dayanaklardan sonra, Ömer Naci, Türk dilinin felsefe yolunu açma uğraşına girişir.

Şunu da söyler. Ömer Naci, Türk diliyle felsefe yolunu açamazsa, n'olacak. Ömer Naci sorumluluğu üstlenir. Başarısızlık onundur.

Burda duralım. Burası beni heyecanlandırdı çünkü. Ömer Naci, Türk diliyle felsefe yapabileceğini göstermek için yola çıkar. Dağın eteğinden, yukarılara, dağa tırmanarak... Başaramazsa *"Bu dağda iş yokmuş"* demeyecek. *"Ben çıkamadım o dağa"* diyecek.

Sorumluluğu üstlenir, Ömer Naci. Acaba dedim Aristoteles bu davranışa ne derdi. Ne diyecek, yüce gönüllülük derdi Aristoteles bu davranışa.[13] Çünkü korkmaz Ömer Naci, yan yollara sapmaz. Başaramazsa, *"Başarısızlık benim"* der.

Yolcu, Yolun Açık Olsun

Şimdi Ömer Naci, iğretilemeyle, Türk dilinin içine girer. Bölünmeyen gövdesel kelimelere atom, atomların birleşmesinden oluşan bileşik kelimelere ya da tamlamalara molekül der. Bunu, şöyle somutlar, *"Örneğin 'ev' ve 'kapı' atomsal sözcüklerinden oluşan 'evin kapısı' moleküler sözcük birimi, 'Evin kapısı bütün gece açıktı' cümlesinde bir 'atom'dur. Bunun anlamı şudur. Bu cümle, kendi başına birer molekül olan, ama cümle içindeki dizilişi bakımından her bir molekülün bir atom olduğu üç birimden oluşur."*[14]

Peki bunun önemi ne. Bunun önemi şu. *"Bu üç birimin cümledeki yeri istenildiği gibi değiştirilebilir ve cümle hiçbir anlam değişikliğine uğramaz. Bu durum, Türkçe cümlenin matematiksel bir sözdizim yapısında olduğunun açık bir kanıtıdır."*[15]

Şimdi bunu somutta göstermek gerekiyor. Tümce şu. *"Evin kapısı bütün gece açıktı"*. "Evin kapısı" birinci birim, "bütün gece" ikinci birim, "açıktı" üçüncü birim. Şimdi burda birimlerin yeri değiştirilirse anlam değişmez. Ömer Naci altı olasılık vermiş. Ben iki olasılıkla durumu göstereceğim. Birinci olasılık *"Evin kapısı bütün gece açıktı"*. Altıncı olasılık *"Açıktı bütün gece evin kapısı."*

Öbür dört olasılığı siz bulun.

Ömer Naci, Türk dilinin bu yapısına *"modülsel"* der. Türk dili modül mobilya birimini andırır. Bilirsiniz, modüllerle yeni biçimler elde edilir.

Dilin Yapıp Ettikleri

Ömer Naci, *"dil-yapısı, algı tarzını belirler"* der. Bu, şu anlama gelir. Biz, Türkçede, görülen nesnelerin adlarını söyler, daha

sonra nesneler arası ilişki kurarız. Sözgelimi *"Kitap masanın üstündedir."* Şöyle der Ömer Naci, *"Türk, gördüğü nesnelerin adlarını uygun biçimde art arda sıraladıktan sonra ikisi arasındaki bağı kurar... Ama Alman, bağı, gördüğü iki nesne arasına koyar."*[16]

Olay betimlerinde de oluş sırası izlenir. Biz, *"İş dönüşü balık pazarından balık aldım"* deriz. Oysa Alman, iş dönüşü balık pazarından balık almasına karşın, tümceyi zaman sırasına göre yapmaz. *"Ben aldım balık iş dönüşü balık pazarından"* der.

Şimdi burda önemli olan ne. *"Biz Almanca cümleyi Türkçe sözcüklerle Almancanın sentaksına göre ifade edebildik. Gerçi cümlemiz bozuk bir cümle idi, ama yine de demek istediği anlaşılıyordu. Ama bunun tersini yapamazdık. Başka bir deyişle, Türkçe cümlelerin içindeki sözcüklerin Almancalarını Türkçe sentaksa göre yan yana dizersek bozuk da olsa ortaya anlaşılır bir Almanca ifade çıkmaz."*[17]

Bunun nedeni Türkçenin "modülsel" oluşu. Türkçede sözdizimi değişirse, anlam değişmiyor.

Şimdi bunu bir başka açıdan görelim. *Biz, "Kitap masanın üstünde"* deriz. *"Masanın üstünde kitap"* dersek sözdizimi değişir, ama anlam değişmez. Aynı durum Almanca ya da İngilizce söylendiğinde, sözdizimi değiştirilirse anlam kayboluyor. Şöyle der Ömer Naci, *"... Türkçede sözdiziminin, dar anlamda sentaksın, tasarımı, anlamı ya da semantiği belirlemediği veya her ikisi arasında bire bir karşılıklı oluşun bulunmadığıdır."*[18] Ömer Naci bu önermesini, *"Erol geçen yıl Avrupa'dan bir araba getirmişti"* tümcesini 120 söz biçiminde söyleyerek tanıtlar.

Gerçekten de bu, Ömer Naci'nin dediği gibi, *"Türkçenin şaşırtıcı, hayranlık verici sözdizimsel yapısının açık bir kanıtıdır."*[19]

Ömer Naci, bunu matematiğe benzetir. Şöyle der, *"Türkçe cümlenin anlamı, onun üyelerinin tasarımlarının matematiksel toplamıdır. Matematiksel toplamdan burada şunu anlıyoruz.*

Nasıl 3+2+5 on ederse, 2+3+5 de on eder. Yani bu ve herhangi bir matematiksel cümlenin ögelerinin art arda geliş sırasının hiçbir önemi yoktur, onları nasıl dizerseniz dizin sonuç aynıdır." [20]

Acaba Türk diline epik bir dil diyebilir miyiz. Epik oyunda da çeşitli bölümler vardır. Ama bu bölümler bir anlam için vardır. Türk dili de buna benziyor.

Tabii bu şöylece aklıma geliverdi. Ama Ömer Naci, önemli olanı gösteriyor. Türk dilinin yetkin bir sözdizimi var.

Bunu akılda tutalım.

Dil-Dünya İlişkisi

Felsefe Seminerleri'nden biliyorum. Kavramların nesnel karşılığı olabileceği savını biz zor kavrarız. Bütün Ortaçağ'ı kargaşaya çeviren, baş düşüren *"Tümeller"* kavgası bize yabancıdır. Ömer Naci bu konuda şöyle der, *"Sorunumuz açısından, Türkçenin önemli bir ikinci özelliği de varlıklara ad vermede, sayılabilir ve sayılabilir-olmayan ayrımı yapmamasıdır. Bu sayede Türkçede "denizler", "sular", "havalar", "sevgiler" vb. denebilmektedir."* [21]

Peki, ne var bunda. Sorun şu. Diyelim anadili, sayılabilir, sayılabilir-olmayan ayrımı yapan kişiye Türk dilinin bu durumu çok saçma gelir. Çünkü *"Varlık adlarında 'sayılabilir, sayılabilir-olmayan' ayrımını gözeten bu anlayışta şöyle bir varsayım gizlidir. Özelde, ad sözcükleriyle, onların adı olduğu şeyler arasında; genelde dil ile dünya arasında bir upuygunluk vardır. Batı düşüncesi, bu varsayımı Platon'dan beri kimi örtük, kimi açık olarak kendisinde bulundurmuştur. Oysa Türkçe böyle bir varsayıma izin vermez. (...) 'sayılabilir olmayan' diye nitelenen şeyleri, Türkçenin sayılabilir olarak ifade edebilmesinin temelinde böyle bir uygunluğun zorunlu bir uygunluk, yani upuygunluk olmadığı kabulü yatar. Batı düşüncesinin bu dil gerçeklik-dil-dünya uygunluğunun zorunlu olmadığını görebilmesi yüzyıllar almıştır ve ancak zamanımızda, özellikle dilbilim, gösterge bilim ve yapısalcı antropoloji tarafından açık bir biçimde ortaya konmuştur."* [22]

Türk dilinde varlık alanı bir yana, yokluk alanında da çoğaltma yapılabilir. Sözgelimi *"Ahmet evde yoktu"* diyebileceğimiz gibi yerine göre *"Ahmetler evde yoktular"* diyebiliriz. Ömer Naci şöyle der, *"Türkçede var'lardan söz edilebildiği gibi yok'lardan da söz edilebilir."*[23]

Parmenides'in toprağı bol olsun, bu söylediklerini duysaydı, kimbilir neler yapardı Ömer Naci'ye... Hele Platon, kesinlikle sokmazdı devletine... Ortaçağ'da belki yakarlardı. Ömer Naci şöyle der bu konuda, *"Türkçe, her söylenenin bir var olan'ı dile getirmesinin zorunlu olmadığını bize açıkça gösterebiliyor. Yoklardan söz edilmesi, yokların bir şey olmasını gerektirmez."*[24]

Ömer Naci, Türkçenin bu yanını yetkin bir biçimde gösterir. Peki, bir kelimenin algısal içeriği yoksa, tasarlanan bir içeriği yoksa, bu kelimenin anlamı nerde aranacak. Ömer Naci Wittgenstein'a gönderir bizi. *"Sözün anlamı, onun kullanımındadır."* der Wittgenstein.

Dil Varlığın Evi mi

Ömer Naci, Türkçeyi irdelerken Batı felsefesini yüzyıllarca uğraştıran bir sorunu da ele alır. Bu sorun dil varlık ilişkisidir. Şunu gördük. Türkçe, *"her söylenen bir var olan'ı dile getirmesinin zorunlu olmadığını"* gösterir. Ömer Naci, Türkçenin bir başka özelliğini göstermeden önce Heidegger'in temel bir sözünü alır. *"Nichts slebest nichtlet (Hiçlik kendini hiçler)"* Almancaya göre bu yanlıştır. Çünkü *"Almancada olsun, İngilizcede olsun, aynı sözcük başka yardımcı bir sözcük kullanılmaksızın hem özne, hem yüklem olarak birlikte kullanılamaz. Buna aykırı örnekler Almancada ancak felsefi metinlerde görülür. Oysa bu, Türkçede çok sayıda sözcükle yapılabilir. (...) Bunun örnekleri boldur. 'Yağmur yağar', 'Göz gözler', 'El eller', 'türedi türer' gibi."*[25]

Ömer Naci burda durmaz. *"Heidegger 'Dil varlığın evidir' demişti. Çünkü o, bir Platoncu olarak dil ile varlık arasında tam bir uygunluk kabul eder."*[26]

Dil ile varlık arasında tam bir uygunluk varsa, o zaman hiç n'olacak. O zaman *"Hiç hiçliyor"* diyemez. *"Çünkü bu cümlede varlık değil, 'hiçlik' ifade ediliyor. Bir başka deyimle, bu cümle varlığın değil, 'hiçliğin evi'dir. 'Hiç hiçler' diyebilmesi için Heidegger'in, sözünü 'dil varlığın ve hiçliğin evidir' biçiminde genişletmesi gerekirdi. Fakat o zaman da 'dil=varlık' ilkesinden vazgeçecekti."*[27] Bütün bunlardan sonra Ömer Naci susturucu vuruşunu yapar, *"Demek ki 'dil varlığın evidir' ya da 'Dil=varlık' kabulü yanlıştır."*[28]

Bütün sorun şurda. *"Dil=varlık"* kabulü ciddi sorunlar oluşturuyor. Oysa *"Türkçenin 'dile getirdiğinin' (söylediğinin) ille de bir gerçekliği ifade etmediğini, bir şeyi göstermesi gerekmediğini Türkçe bize açık bir biçimde gösterir."*[29]

Dilde Nedensizlik Sorunu

Şimdi konuştuğumuz dilde, Saussure'ün diliyle söylersem, gösteren'in, gösterilen'le nedensel bir ilişkisi var mı. Saussure'e göre gösteren'le, gösterilen arasında nedensizlik vardır. Daha sonra Saussure, dilde salt nedensizlikle, görece nedensizlik ayrımı yapar.

Saussure'ü izlersek nedensizliğin çok olduğu dillerde sözlük, nedenselliğin çok olduğu dillerde dilbilgisi baskındır. İngilizce Almancaya göre daha çok nedensizdir. Ama gösteren'le gösterilen arasındaki nedensizlik en çok Çincededir. Bu açıdan Çince sözlüksel bir dildir.

Peki Türkçe nasıl bir dildir. Ömer Naci şöyle der, *"Saussure'ün Türkçe hakkında Çince kadar olsun bilgisi olsaydı, o aşırı sözlüksellik örneği olarak, yani gösteren ile gösterilen arasındaki nedensizliğin en yüksek orana ulaştığı bir dil olarak Türkçeyi en azından Çincenin yanına koyacaktı."*[30]

Türkçenin nedensizlikte sınırsızlığını "hiç", "yok", "var olmayan", kelimeleriyle gösterir Ömer Naci. Şöyle, *"Burada gösteren ile gösterilen arasında bir nedensizliğin olmadığı bir yana hiçbir gösteren-gösterilen ilgisinin olmadığını söyleyebilecek*

durumdayız. 'Yok', bir şeyi gösteremediği için, kendisi de bir 'gösteren' sayılamaz. Dolayısıyla, bu alanda bir göstergeden söz edilemez."

Bu, şunu gösterir. Türkçe dil-dünya ilişkisinde upuygunluk aramaz. Bunun ötesinde *"Yalnızca kavramsal-dilsel çözümlemelerle"* metafizik yapılamaz Türkçede.

Türkçenin İçindeki Dünya

Ömer Naci, dil sorununu didiklerken iki türlü dünyadan söz eder. Bu iki dünyanın biri nesnel dünyadır, varlık alanıdır. Nesnel dünya diller açısından değişmez. Ama bir de ikinci dünya, dil dünyası vardır. İkinci tür dünya, dil dünyası, dilden dile değişir. Şimdi burda sorun şudur. Türkçe, nesnel dünyayı, varlık dünyasını nasıl görür. Ömer Naci'nin diliyle söylersek, *"Türkçenin içindeki 'dünya' ne tür bir dünyadır?"*[32]

Burda duralım. Ömer Naci'nin deyişi ne kadar güzel... Türkçenin içindeki dünya... Bu deyiş beni heyecanlandırdı.

Türkçenin içindeki dünya... bu deyiş üstüne şiir yazılabilir, roman yazılabilir, beste yapılabilir. Ama sorun şurda. Türkçenin içindeki dünya hiç düşünülmüş mü. Bunun pek düşünüldüğünü sanmıyorum. Sanatımızdaki kısırlığın bir nedeni de bu. Türkçenin içindeki dünyayı görememek... Türkçe varlık dünyasını daha zengin görebiliyor. Şöyle der Ömer Naci, *"... her doğal dil varlık karşısında özgürdür. Türkçe ise gördük ki, varlık karşısındaki durumu bir yana, sözdizimi bakımından kendi kendisinde de olağanüstü bir eğilip bükülebilirliğe sahiptir. Türkçedeki bu kıvraklık ve serbest olabilme yetisi o kadar yaygındır ki, o, bir dil-varlık karşılıklığını aklımıza getirmeye izin vermez."*[33]

Türkçenin içindeki dünyayı, doğa açısından nasıl görebiliriz. Ayrıntıları bir yana bırakarak Ömer Naci'yi izlersek Homeros'la Thales'te doğa kavramı, hem açıklayıcı, hem betimleyici resimdi. Parmanides'le doğa felsefesi biter, varlık felsefesi başlar.

Varlık felsefeleri başlayınca ne olur. Parmenides Gerçeklik'le Görünüş'ü ayırdı. Gerçeklik'le Görünüş arasında hiçbir ilişki

yoktur. Görünüş dediği doğa, varlık alanına çıkamaz. Şöyle der Ömer Naci, *"Var olmayan (tüm algılanabilir şeyler) hiçbir var olma elde etmez. Yani bu felsefede topraktan biten, büyüyen (phye) bir şey için, başka deyişle bir bitki, bir ağaç, kısacası doğa için hiçbir yer yoktur."*[34]

Böyle oldu da ne oldu. Ömer Naci, doğayı şöyle konuşturur, *"Ne canlı doğayı ne de bilimi gözlerinizin önünden yitirin. Ben ikisinin bir yay gibi gerili, karşı karşıya durduğu yerdeyim; ister İ.Ö. 6. yüzyıl İonya'sında ister başka bir zaman ve yerde. Bu antagonizmi, bu gerginliği yitirdiniz mi ya edebiyat olur yaptığınız ya bilim. Sakın birinden şu kadar birinden bu kadar alıp ikisini karıştırarak antagonizmi yok etmeye çalışmayın, yoksa ne edebiyat olur avucunuzun içindeki ne bilim; sadece rezalet!"* [35]

İnsanlığın trajik öyküsünü anlatıyor Ömer Naci. Dilin bize gösterdiğini ya da gösteremediğini. Biz doğa resimlerini göstererek dili yitirdik. Doğayı hoyratça yok etmemizin önemli bir nedeni değil mi bu. Ama Türkçede var bu. Türkçe doğanın canlı resmini çizen, bu resimleri bize gösteren bir dil. Şöyle der Ömer Naci, *"Öyleyse biz ne yapacağız; biz Türkçede felsefe yapanlar? Kuşkusuz bu sorunun da hazır bir yanıtı yok. Belki ama gözümüz bazı tutamak noktalarına şimdiden erebilir. Türkçe doğaya ve dünyaya nasıl bakıyor? Örneğin Türkçe 'dağ eteği', 'gelincik', 'hanımeli', 'gözbebeği', 'caneriği', 'yalıçapkını', 'karabatak'... gibi nice adlandırmalarda neyi, neleri göz önüne tutarak böyle davranır."*[36]

Ömer Naci, *"bize özgü bir doğa resimleri felsefesi"* çıkabileceğini düşünür.

Bilirsiniz Karacaoğlan Çukurova'ya gelinlik giydirmişti, karlar bile Elif Elif diye tozardı.

Türkçede doğa gerçekten canlıdır. Hemen aklıma gelenler. Fındık kurdu, elma gibi kırmızı yanaklar, Hasanbey kavunu, Mustafabey armudu, üzümün sapı, armudun çöpü, kuzu kula-

ğı, aslanağzı... Doğayla iç içedir Türkçe. Ömer Naci, bunu anımsatıyor bize. Yalnız felsefecilerin değil, edebiyatçıların da Ömer Naci'nin dediklerine göz kulak olması gerekir. Canlanmak için, üstümüzdeki kiri pası atmak için.

Burası Boş mu

Bir toplantıda, kimsenin oturmadığı iskemleyi göstererek, *"Burası boş mu"* dersek, *"Hayır, dolu"* derlerse, oturmayız. Oysa, o sıra iskemlede oturan biri yoktur. Bu bir Batılıya son derece yabansı gelir. Batılılara yabansı gelen bir durum, Türkçenin mekanı algılayış biçiminden kaynaklanır. Ömer Naci'yi izlersek, Descartes'ta, cisim yer kaplayandır. Mekan cismin özniteliğidir, *"cisim nereye gitse o da ordadır."*

Türkçeye geldikte... Türkçe boş mekanı kabul eder. İşte bundan ötürü, *"Burası boş mu"* deriz. *"Boş"* denirse otururuz. Türkçede mekan, cismin özniteliği değildir. Cisim, mekana girer, çıkar.

Bizde boş zaman bile vardır. Boş zamanda oyun oynanır, kitap okunur, müzik dinlenir. Boş zamanı doldurmak için bir yerde beklenir.

Ayrıca Türkçede bunun yanı sıra, "Bakar görmez" diye ikili bir dil durumu vardır. Ömer Naci bir Almanın bakınca göremediğini anlamadığını söyler. Almana göre bakınca görmek zorunludur. Oysa, biz rahatlıkla *"Baktım, ama göremedim"* dersek kimse buna şaşmaz.

Ömer Naci, bu saptamalardan sonra şöyle der, *"Kanımca Türkçede felsefe yapan birinin bu ve benzeri ayrımlara dikkat etmesi gerekir. Aksi halde o, bildiği bir batılı dilin bakış açısından Türkçe sözcükler kullanan biri durumuna düşer ve bu durumun da ayrımında olmaz. Türkçe ile felsefe yapmanın bir başka yararı da Türkçenin kendine özgü sesinin felsefe dünyasına katacağı yenilik ve zenginliktir."*[37]

Yolun Başı

Ömer Naci'yle birlikte yola düştük. Şunu aradık. Türkçe nasıl bir dildir. Türkçeyle felsefe yapılabilir mi.

Türkçe her şeyden önce matematiksel-modülsel bir dil. Bu yapı, Türkçeye son derece kıvraklık veriyor.

Türkçede anlam, sözdizimine bağlı değil. Ömer Naci bunu 120 olası tümceyle gösterir. Bu, her dilin altından kalkabileceği bir sorun değildir. Bu konuda şöyle der Ömer Naci, *"Türkçenin sentatik esnekliğinden dolayı, herhangi bir olay ya da nesne-durumu karşısında, o olay ve durumun oluş ve yapı tarzına kendini rahatça uydurur. Türkçenin sentatik yapısının bu özelliği bilebildiğimiz kadarıyla İngilizce ve Almanca gibi hiçbir Batı dilinde-bu dillerde ve yüklemsel ögenin cümle sonunda olmamasından, buna bağlı olarak öteki sözcük birimlerinin belirli yerlerde bulunması zorunluluğundan dolayı yoktur."*[2]

Türkçe saydam bir dildir.

Peki Türkçeyle felsefe yapılır mı. Yapılır. Şöyle der Ömer Naci. *"Doğal dil temelinde yapılacak felsefe, bizim için Türkçedeki felsefedir. Türkçede felsefe yapmak, Türkçe düşünmekle olur."*[3]

Görüyorsunuz işte, burda önemli olan Türkçe düşünebilmek... Ömer Naci'den şunu da öğreniyoruz. Daha Almanca ortada yokken Yunus Emre şiir söylüyordu. Böyle bir dille nasıl olur da felsefe yapılamaz.

Ömer Naci, Türkçeyle felsefe yapılacağını sağlam kanıtlarla gösterir bize.

Elinde Işığı Tutan İnsan

Tam bitirecektim, suların karardığı yere ışık tutan Ömer Naci'yi gördüm. Oraya döndüm, baktım, Ömer Naci, *"Kimlik-Kişilik"* tartışmasına ışık tutuyor.

Önce bir düşüncemi söyleyeyim. Dil, var olanı değiştiremez. Ama var olanı bize değişik biçimde gösterir. Bu noktada ciddi bir mücadele var. Bilirsiniz, her savaş barış çığlıklarıyla yapılır.

Birçok doğru, dille örtülür. *"Propaganda, kullanmasını bilenin elinde korkunç bir silah olacaktır."* dedi, Hitler.

Propaganda örtücü bir dil oyunudur. Dille insan bilinci dumura uğratılır. Düşünemez insan.

Kimlik kavramı da işte böyle örtücü bir kavram. Ömer Naci, ışıkla, bu örtüyü nasıl kaldırıyor görelim.

İlk elde şunu söylemeliyim. Herkes yüceltirken kimliği, Ömer Naci eleştirir. O yazıyı okurken heyecanlandığımı şimdi bile anımsıyorum. Ömer Naci'den Kimlik-Kişilik konusunda bir konuşma yapmasını istemiştim *İnsancıl Atölyesi*'nde. Şimdi o konuşma *Arayışlar/Felsefe Konuşmaları 2*'de var.

Ömer Naci bu konuya şöyle girer, *"Kimlik, nelik, kişilik, görüldüğü gibi sonunda hep '-lik' ekiyle soru sıfatlarından ad yapılmış sözcükler. Nelik, ister canlı, ister cansız, ister soyut, ister somut olsun tüm nesneler için kullanılır. (...) Bir şeyin mahiyeti, özü, ne olduğu sorulduğunda istenen yanıttır. Nelik budur."* [40]

Burda önemli nokta şu. *"Bir şeyin neliği sorulduğunda, ona verilecek yanıt, o şeyin geçtiği her yerde geçebilecek bir karşılık olmalıdır."* [41]

Peki kimlik nedir. Kimlikte özdeşleşme sorunu var. Şöyle der Ömer Naci, *"... nelikte bir şey ile onun yerine geçebilecek şey aranıyor; yani x nedir, dediğim zaman x'in karşısına koyacağım şey, x'in her geçtiği yerde koyabileceğim bir şey olmalı. Tam bir tanım bu. Bu, zaten sadece matematikte ve mantıkta mümkündür. Örneğin 4=2+2 dediğim zaman, 4'ün her geçtiği yerde 2+2'yi koyarsam hiçbir sorun olmaz. Bu tarz bir eşitliğin mantıktaki karşılığı da totolojidir, yineleme yani, örneğin 'masa masadır' dediğimde olduğu gibi. Yinelemeyi kimlik konusunda 'özdeşlik' diye alabiliriz, kendi kendisi olma, kendi kendisiyle özdeş olma."* [42]

Peki ben Türk'üm dediğinizde neyle özdeşleşiyorsunuz. Ömer Naci şöyle açıklar bunu *"... ben bir Türk'üm. Türk denen ulusal birliğin üyesiyim. Benim gibi başka Türk'ler de var. Ben kendimi Türk denen bir grupla özdeşleştiriyorum. (...) Tehlike*

burada. Siz, bir şeye ait olduğunuzda, ona ait olan diğer şeylerle de bir olduğunuzda, artık sizin kendinize özgülüğünüz, kişiliğiniz yok olur. Tek kişi olarak ortadan kalkıyorsunuz. İşte kimliğin, kişiliği yok ettiği nokta, kimliğin sınırı dediğimiz şey budur."[43]

Kimliği kaldırmıyor Ömer Naci, sınırlıyor. Bu bütün kimlikler için geçerli. Ben Alman'ım, ben Kürt'üm, ben Fransız'ım, ben Çerkez'im dediğinde özgünlüğünü, kişiliğini yok ediyorsun.

Neden kişilik sınırlanıyor. Sınırlanıyor çünkü, *"bir kişinin, bir insanın belli bir grubun tamamlayıcı parçası"* oluyorsun. Ben Türk'üm, ben Alman'ım, ben Kürt'üm dedikte, o kümenin eşiti, özdeşi oluyorsun.

Peki kimlik nasıl sınırlandırılır. Şöyle der Ömer Naci, *"... amacımız, kimliği ortadan kaldırmak, yok etmek değil, fakat sınırlandırmaktır. Kişilik kimliği nasıl sınırlandırır? Kimliğin karşısına kişilik konularak. Eğer kimlik kişiliği ortadan kaldırıyorsa ona artık 'dur' demek gerekir. Ama eğer o tam tersine kişiliği besleyen, kişiliği oluşturan bir zemin oluyorsa elbette ki ona 'evet' denecektir."*[44]

Ömer Naci sorunun çözümünü çoktandır unutturulan bir kavramla çözer. O kavram şudur. *"Ben insanım."*

İşte Kimlik-Kişilik konusuna ışık tuttuğu yer burası. Burda ışık tutar Ömer Naci.

Ben insanım demenin önemi şurda, *"... burada bir aidiyet, yani iki ayrı şeyin özdeşliği yoktur. 'Ben insanım' ya da 'Ben benim' dediğinde burada iki ayrı şey yok. Oysa ben 'Türk'üm dediğimde, yani kimlik söz konusu olduğunda iki ayrı şey var. Kişiliğin önemli olması, kimlik karşısındaki önemi burada."*[45]

Burda önemli bir sorun daha var. "Ben Türk'üm" dedikte, kendini Türklerle özdeşleştiriyorsun. Öbürlerinden, Kürtlerden, Fransızlardan, Almanlardan ayırıyorsun. Bu dediklerim "Ben Kürt'üm, ben Fransız'ım, ben Alman'ım" diyen için de geçerli.

Tabii burda ciddi bir yanılsama var. Yanılsama ulusal bir öz arayışında. *"Kavramcılığa vardırma tehlikesi"* der buna Ömer Naci.

Ömer Naci'yi izlersek, masa nedir diye sorarsak, masayı tanımlarız. Peki zaman nedir dersek. Biz zamana, masa gibi bakarsak kavramcılığa gideriz. Gidiyoruz da. Zaman-mekan dışı kimliksel özler arıyoruz. Tarihin karanlıklarında o özün tarihin başlatıcısı olduğunu ciddi ciddi söylüyoruz. Oysa insan için böyle bir öze gerek yok. O, etiyle kanıyla eyledikleriyle, başarılarıyla ben'dir.

Kimlik, kişiliği yok ederse, "ben"e, "ben" olduğunu unuttturur. Kişi, hangi kimlikle kişiliğini ezmişse, yok etmişse, hangi kimlikle kendini özdeşleştirmişse o kimliğin içinde nesne olur. Yapan, eyleyen, kişisel insani sorunları olan kişi değildir. Acısı, sevinci, coşkusu o kimliğe bağlıdır. O kimlik gerekirse, ülkü için aşkı bile yasaklar.

Kimlik, barış için de ciddi bir tehlikedir.

Ömer Naci, kimliklerin yüceltildiği bir dönemde, kimliği eleştirir. Yürekli bir çıkıştır bu insan için. Bakın ne der Ömer Naci, *"İki ayrı kimliğin olduğu yer, aynı zamanda bu iki kimlik arasında düşmanlık tohumlarının ekildiği yerdir de. Zaten düşmanlık, her zaman ayrılıkla başlar. Bu geçmişte hep böyle olmuştur. Bugün ise durum, insanlık açısından bir bakıma geçmişte olduğundan daha tehlikeli bir görünümdedir."*[46]

Bu saptamadan sonra, önemli bir vurgu gelir. *"Bir milliyet ifadesinden başka bir milliyet ifadesine geçilmez. Ve milliyetleri arttırarak insanlığa ulaşılmaz. Örneğin 'Ben bir Fransız'ımdan, 'Ben bir insanım'a varmada, örneğin 'Ben bir Alman'ım' ifadesi, ikisi arasında aracılık edecek bir kimlik ifadesi değildir."*[47]

Biliyorum, çok kişi için sarsıcı bir vurgu bu.

Kişinin doğrudan doğruya insana geçebilmesi için *"Ben benim"* demesi yeterlidir. Çünkü Ömer Naci'nin dediği gibi "Ben benim"den "Ben insanım"a geçişte hiçbir sorun yoktur.

Kimlik, kişiliği ezerse bu geçiş olanaksızdır. Yüce gönüllü bir davranıştır bu. Yüce gönüllü davranış gerekirse milyonlara karşı doğruyu söylemektir.

Ömer Naci, elbette, savaşların, düşmanlıkların nedenini dilde bulmaz. Söylenen şu. Bütün bunlar dille dışa vurulur.

Sorun şudur. Tarım toplumlarında insan din kimliğiyle yaşadı. Burjuvaziyle birlikte uluslaşma başladı. Uluslaşma burjuvazinin pazar sorunuydu. 1992 yılında *Yıldız Güncesi*'nde şöyle yazmıştım. *"Milliyetçilik, daha sonra... özellikle yirminci yüzyılda Bertrand Russell'ın dediği gibi, dünyamız için en tehlikeli şey oluyor. Çünkü dünyayı yöneten burjuvazinin insanı sömürme mekanizması, milliyetçilik kavramıyla örtülüyor. Insan, hakikatten Türk'müş... Yunan'mış... Alman'mış... Rus'muş gibi... bütün bu kimlikler hakikatmış gibi savaşa sürülüyor."*[48]

Ömer Naci sorunu şöyle kor, *"Şüphesiz ki, çalışan insanlar ve birisine çalışan insanlar varsa, burada bir sınıfsal çelişkinin olduğu açıkça ortadadır. (...) Kapitalizmi sosyalizm yok edemedi, tam tersine kapitalizm sosyalizmi yok etti. Ama kapitalizmin yok edici gücü, sonunda kendi kendisine yönelecek, kendini yok edecektir. (...) kapitalizmin bu gidişi dünyayı sonunda yaşanmaz hale getirecek. O zaman ya insanlık ortadan kalkacak ya da kapitalizm (...) Bu durumdan kurtulmak ise ancak kapitalizmden kurtulmakla olanaklıdır. Bu da kapitalizmin doğaya ve insana bakışının yerini yeni bir bakışın almasını gerektirir."*[49]

Hem doğaya, hem insana yeni bir bakış dilde gerçekliği örten kavramları temizlemekle sağlanabilir. Bu, kişilikli insanların oluşturacağı esenlikli bir toplumun kuruluşuna ilk adımdır. Bu adımı atabilmek için insanın ilk elde özgür olması gerekir. Açık seçik söyler Ömer Naci, *"Kimlikçiliğin, gelenekçiliğin içine gömülmüş birinin özgürce düşünmesine olanak yoktur."*[50]

Özgür düşünürsek, *"Kendi kişisel hayatımızı ve kendimizde toplumsal hayatımızı bilir ve bilinçle oluşturursak ancak dünyayı anlarız; dünyada yerimizi doğru olarak konumlayabiliriz."*[51]

Kendini insanlığın içinde gören bir düşünürün... Ömer Naci Soykan'ın insanlığa ışıltılı çağrısıdır bu.

Dipnotlar

1. Ömer Naci Soykan, *Önsöz, Türkiye'den Felsefe Manzaraları I*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2003.
2. Ömer Naci Soykan, *Ağaçları Tanıyan Filozoflar*, a.g.e.
3. Ömer Naci Soykan, *Filozof Tanrı Misafiridir*, a.g.e.
4. a.g.e.
5. a.g.e.
6. a.g.e.
7. a.g.e.
8. a.g.e.
9. Ömer Naci Soykan, *Z. Livaneli'ye Mektup, Türkiye'den Felsefe Manzaraları II*, II. Baskı, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2003.
10. a.g.e.
11. a.g.e.
12. Ömer Naci Soykan, *Türkçenin Felsefe Yolları I, Arayışlar, Felsefe Konuşmaları I*, II. Baskı, İnsancıl Yayinları, İstanbul, 2003.
13. Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik (1124b-25)*, Çev. Saffet Babür, Dost Kitabevi, Ankara, 1998.
14. Ömer Naci Soykan, a.g.e.
15. a.g.e.
16. Ömer Naci Soykan, *Türkçenin Felsefe Yolları II*, a.g.e.
17. a.g.e.
18. Ömer Naci Soykan, *Türkçenin Felsefe Yolları III*, a.g.e.
19. a.g.e.
20. a.g.e.
21. Ömer Naci Soykan, *Türkçenin Felsefe Yolları I*, a.g.e.
22. a.g.e.
23. a.g.e.
24. a.g.e.
25. a.g.e.
26. a.g.e.
27. a.g.e.
28. a.g.e.
29. a.g.e.
30. a.g.e.
31. a.g.e.
32. a.g.e.
33. Ömer Naci Soykan, *Türkçenin Felsefe Yolları III*, a.g.e.
34. Ömer Naci Soykan, *Ağaçları Tanıyan Filozoflar*, a.g.e.
35. a.g.e.
36. a.g.e.
37. Ömer Naci Soykan, *Türkçenin Felsefe Yolları III*, a.g.e.
38. Ömer Naci Soykan, *Türkçenin Yapısına İlişkin Bazı Belirlemeler Sonuçlar ve Öneriler*, a.g.e.
39. Ömer Naci Soykan, *Türk Diliyle Felsefe Yapmanın Olanakları, Arayışlar, Felsefe*

Konuşmaları II, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2003.
40. *Kimlik ve Kişilik*, a.g.e.
41. a.g.e.
42. a.g.e.
43. a.g.e.
44. a.g.e.
45. a.g.e.
46. Ömer Naci Soykan, *Kimlik Karşısında Kişilik, Arayışlar, Felsefe Konuşmaları I.*, II. Baskı, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2003.
47. a.g.e.
48. Cengiz Gündoğdu, *Yıldız Güncesi*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1996.
49. Ömer Naci Soykan, *Kimlik ve Kişilik, Arayışlar, Felsefe Konuşmaları II*, II. Baskı, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2003.
50. Ömer Naci Soykan, *Felsefede Gelenek Oluşturmak*, a.g.e.
51. Ömer Naci Soykan, *Hayatımızı Felsefece Nesneleştirmek*, a.g.e.

İnsancıl, Ocak 2004, sayı: 159

DÜZELTİ

BÜYÜK DAĞLAR... SANATTA STAR SİSTEMİ

Yıllar önce... 1970'lerde sanat dünyasında olup bitenleri bir türlü açıklayamıyordum. Ödül tartışmalarının... ayın... yılın kitaplarının... başyapıtların... önde gelen yazarların... şairlerin... ressamların... tiyatro oyunlarının anlamı yoktu... Bir eserin birdenbire topluca övülmesini... başyapıt sayılmasını... o esere ödül üstüne ödül verilmesini açıklayamıyordum. Hemen herkes sanat dünyasında olup bitenlere eş-dost kayırması... kuşak çatışması... İstanbul-Taşra ikilemi açısından bakıyordu. Ben, bu açılara yanlış diyordum. Ama doğru nerdeydi... bunu bilmiyordum. Ciddi bir sıkıntıyla yaşarken Karl Marks'ın *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı* adlı eserini okudum. Bu eserin *Sunu*'sunda Emile Botigelli şöyle der. *"Burjuva toplumunu açıklayan, Hegel'in umduğu gibi, bu toplumun hukuki zırhı değildir, bu hukuki zırh, bir üstyapıdan başka bir şey değildir ve burjuva toplumu, mülkiyet ilişkileriyle açıklanır"*[1] Bu sözü bir kenara not ettikten sonra Marks'ın eserini okudum... bitirdim. Aklım ışıdı... Bu ışımayla Marks'ın... Engels'in Türkçeye çevrilmiş eserlerini bir kez daha okudum. Marks, *Felsefenin Sefaleti* adlı eserinde şöyle der. *"İktisatçılar burjuva üretim ilişkilerini, yani işbölümünü, krediyi, parayı vs. sabit, değişmez, ölümsüz kategoriler diye kabul ve izah ederler (...) bu ilişkiler içinde üretemin nasıl yer aldığını açıklarlar, fakat bizzat bu ilişkilerin nasıl üretildiğini, nasıl meydana geldiğini, yani bunları doğuran tarihi hareketi açıklamazlar."*[2]

Uzun okumalardan sonra şu noktaya geldim. Bizler, edebiyat dünyasında ödülleri... başyapıtları... eş dost kayırmacılığını, kuşak, İstanbul-Taşra çatışmalarını ölümsüz kategoriler diye alıyoruz. Peki, ama bütün bunlar... bu ilişkiler nasıl üretiliyor... nasıl bir ortamda meydana geliyor. Sözgelimi, niçin Ali, Hasan'ı kayırıyor da Mehmet'i kayırmıyor. Kuşak deniyor... kuşaklar farklı konuşmuyor... neden kuşak çatışması çıkıyor. Anadolu-Taşra çatışması dendikte.... aynı çatışma İstanbul'da da oluyor... Buralardan yola çıktım... yıllar süren okumalardan... gözlemlerden sonra şunu buldum. Sanatta olup bitenler... güzel... ödül... başyapıt... çok satış kategorileri, kapitalist mülkiyet ilişkilerinin oluşturduğu bu sistemde meydana geliyor. Burdan bakıldıkta sanat eserinin kullanım değeri son derece önemsizleşiyor. Değişim değeri öne çıkıyor.

Sanat dünyası, bütünüyle pazar için... sistemi rahatsız etmeyecek bir dikkatle... kapitalist ilişkiler ağı içinde. Bu ilişkileri açıklayacak kavrama da *Sanatta Star Sistemi* dedim.

Bu yazı, 1984 yılında Aytunç Altındal'ın çıkarmayı tasarladığı haftalık bir dergide yayımlanacaktı. O dergiye izin verilmedi. Bunun üstüne *Varlık* dergisinde yayımlandı.[3] Yazı yayımlandıkta kıyamet koptu. Bu kıyameti şöyle anlatabilirim. İki yanı yüksek yapılı yolda yürüyordum. Yapılar birdenbire üstüme yıkıldı. O yapılardan bir de *Yaba-Öykü*'ydü. *Yaba-Öykü*'de Nebil Can Oktay'a göre ben... daha sonra bu kişinin adını hiç görmedim... dikkatleri üstüne çekmek isteyen işbitiricinin biriydim. Bu tatsız yazı... o tarihte *Varlık* dergisini yöneten Kemal Özer'e tatsız bir notla biter. Dergiye Kemal Özer bir nitelik kazandırmış Oktay'a göre, ama o nitelik zedelenmiş. Çünkü *"Cengiz Gündoğdu'nun, bilimsel nitelik taşımayan, yavan, kişisel polemik yazıları, Alpay Kabacalı'nın fıkra türüne yakın, işlevce hiçbir yararı olmayan yazıları, Sulhi Dölek'in, boş yer işgal ettiği Balıkçının Şarkısı gibi sütunlardaki yazıları... Varlık gibi bir dergide nasıl yer alabiliyor? Doğrusu, akıl alacak gibi değil..."*

Üç yazarın *Varlık*'tan kovulmasını isteyen bu yazı *Yaba-Öykü*'nün Ocak-Şubat 1985 tarihli 6. sayısında çıktı. O tarihte derginin yayın danışmanı Talip Apaydın.

Bu yazının bende tek etkisi var. O tarihten bu yana ne zaman Talip Apaydın'ın demokratlığından... ilericiliğinden söz edilse gülümserim.

Dokuz Yıl Sonra

Sanatta Star Sistemi adlı yazının yayımlanışından bu yana dokuz yıl geçti... Tartışmalı... çekişmeli dokuz yıl... *Sanatta Star Sistemi* kavramının sanatta olup bitenleri açıklayıcı netliği görüldü. Herkes görmedi tabii. Ama görmeyenler bile *Sanatta Star Sistemi* kavramının etkisini olumsuz nitelemeyle kabul ediyor.

Bu olumsuz etkiyi... her tarihte... her dergide birileri durdurmak istedi. Yıllar sonra yine *Yaba-Öykü*'de İlkyaz Avan, Star Sistemi'nin olumsuz etkisini durdurmak istiyor. Sorun şu. *Yaba-Öykü* dergisine 12.1.1993 tarihli, *Cemal Süreya'ya Haksızlık* başlıklı *"Eskişehir'den bir grup duyarlı insan adına Savaş Yücel ve Hakan Sevin imzalı bir mektup"* gelmiş.

Bu mektubu *İnsancıl*'da yayımladık.* Savaş Yücel'le Hakan Sevin, Cemal Süreya ödülünün Enis Batur'a verilmesini eleştiriyorlar. İlkyaz Avan bu mektup için *"İnsancıl dergisinde Star Sistemi geçersizdir sloganıyla gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik adına başlatılan bir yıkımın olumsuz etkilerdir bunlar"* diyor.

İlkyaz Avan bilmiyor. Öğrensin. Bir. Star Sistemi, gerçekçilik... toplumcu gerçekçilik adına *İnsancıl*'da başlatılmadı. 1984'te *Varlık*'ta başladı bu iş. İki. *Sanatta Star Sistemi* bir kavram. Sanatta olup bitenleri açıklayan bir kavram. Bunu iyi kavramalı. Öte yandan değer, kapitalizmin sömürüsünü anlatan bir kavram. Kapitalizm ancak bu kavramla anlaşılır. *Sanatta Star Sistemi* de böyle bir kavram. Sanatta olup bitenler ancak bu kavramla açıklanır.

İlkyaz Avan, *Sanatta Star Sistemi* kavramını kullanmadan şu olayları açıklasın.

1- Nâzım Hikmet neden hümanist çizgiye çekilmek isteniyor.

2- Selim İleri, bir televizyonda kitap tanıtıyor. 70. kitabını çıkaran Asım Bezirci'ye niçin böyle bir program yaptırılmıyor.

3- Seçkin Selvi, Avni Dilligil ödüllerinin verildiği jürinin üyesi. Bu üye nasıl oluyor da en güzel çeviri ödülünü, üye olduğu... oy verdiği jüriden alabiliyor.

4- Tartışmalardan anlaşılıyor. Daha önceleri jüri üyeleri birbirlerine *"Kapı dışına çık sana oy vereceğiz"* diyorlarmış. Bu nasıl oluyor.

Bütün bunları İlkyaz Avan, metafiziği mantıklaştırmadan açıklasın.

Sistemin Duyarlığı

İnsan öğrenen bir varlık. Sistem sevinmeyi... üzülmeyi... neye... nasıl sevineceğini... üzüleceğini bile öğretiyor insana. Tabii neye... nasıl kızmamız gerektiğini de... Sistem içi kalan, sistemin bu öğrenimine göre yaşar. Sözgelimi, sistem şunu öğretir bize. Karşı düşünceye kız. Sustur karşı düşünceyi. Susturamıyorsan, karşı düşünceyi söyleyeni küçült. Hakaret et.

İlkyaz Avan sisteme göre kızıyor. Beni küçültüyor... hakaret ediyor bana. Sözgelimi ben sululuk yapan... dil dil diye tepinen... noktalama işaretlerini bilmeyen biriyim. Biriyim diyorum. İlkyaz Avan beni yazar bile saymıyor.

Şunu söylüyorum. İlkyaz Avan, benim tek bir görüşüme bile katılmayabilir. Peki hakaret etmeden beni eleştiremez mi... Yapamazdı. Çünkü bizim insanımız uzun yıllardır yanlış yaşıyor. Yanlış seviniyor... yanlış üzülüyor... yanlış kızıyor. Bir insana "sulu" demenin insani bir ölçüsü yok. Bu tür hakaretler sistem içiliğin belirtileri... sistemin duyarlılıkları... Yanlış... Selim İleri... Enis Batur... Orhan Pamuk... Ahmet Oktay... Ahmet Altan hep bu yanlışları estetize ettiler.

Ölçü Nerede

İlkyaz Avan *"sanatın ve şiirin kendi ölçüleri"*nden söz ediyor. Buna hayır diyorum. *"Sanatın ve şiirin kendi ölçüsü"* yok.

"Sanat ve şiir kendinde şey" değil. Sanatın kuram-eylem bütünlüğü *"kendi ölçüleriyle"* değil, insan-toplum-mülkiyet-hakikat ilişkilerinin ölçüleriyle değerlendirilmeli... Kendinde şeyi metafizik ölçütleriyle değerlendirme geçersizdir.

Dil İşi

İlkyaz Avan *"Cemal Süreya inceliğine sahip bir okurun"* diyor. Ne var bunda. "Sahip" var. Olmuş da n'olmuş. Olan şu. "Sahiplik" ancak alım satımda kullanılır. İnsan, araba sahibi, ayakkabı sahibi olur. Ama incelik sahibi olamaz.

İşte kötü dil... meta sisteminin dili... Davranışlarda... insani duygularda mülkiyet gerçekliğini benimseten yöntem. Mal sahibi olmak yetmiyor bize. *"Güzellik sahibi... sesin sahibi... zevk sahibi... incelik sahibi"* oluyoruz.

Şu benim noktalama işaretlerine gelince.... Ben üç noktadan başka noktalama işaretleri bilmiyormuşum. Ne tuhaf değil mi... Tersini hiç düşünmüyoruz. Soru işareti... noktalı virgül... ünlem kullanmıyorum ya. *"Bilmiyor"* der çıkarsın.

Peki bu sorunu ele alacaksan, neden düşünmüyorsun. Noktalamayı öğrenmek kolay. Neden öğrenmemiş... neden kullanmıyor diye düşünmüyoruz.

Anlatayım özetle. Önce şu. Birilerinin çıkıp, şurda şunu şöyle yapacaksın demesine *"Başüstüne"* demedim. Kaç yüzyıllık olursa olsun... İsterse o kurala milyarlarca insan *"evet"* desin, işlevi yoksa, dinlemem. Uymam o kurala.

Bu açıdan bakıldıkta ünlem... soru işareti... iki nokta... noktalı virgül... ayraçlı ünlem işlevsiz. İkincisi. Nasıl konuşursam öyle yazarım. Konuşurken, ünlem... soru işareti... iki nokta... noktalı virgül... ayraçlı ünlem kullanmıyorum. Üç noktayı... noktayı konuşmalarımda duraklamalarla belirtebiliyorum. Üçüncüsü. Noktalama işaretleri benim için yazıda durdurucu oluyor.

Noktalama işaretlerini bildiğim için kullanmıyorum. Tam burda beni gülümseten bir nokta. Şöyle diyor Avan *"Peki ama üç noktadan başka noktalama işareti bilmeyen bir 'yazarın' dil duyarlığı ne kadar inandırıcı olabilir?"*

Aman kimse inanmasın bana. Bunu hiç istemedim... hiç kimseden. Söylemek istediğim şu. Sistem içi... noktalama işaretleri bile... hiçbir kural... hiçbir doğru, doğru değil. Bütün bunları yıkıcı bir şekilde eleştiriyorum. Doğrusu o değil, bu diyorum. Belki benim dediklerim de doğru değil. Ama doğrular sistemden değil, yıkımdan sonra çıkacak. Bundan ötürü hiç kimseye bana inanın, gelin yolarkadaşı olun demem.

Meta sisteminin dili doğru değil... güzel değil... dünyayı meta sistemine göre gösteriyor diyorum. İlle de yöntemim doğru demiyorum. Benim için sistemin doğrularına saplanıp rahat rahat yaşamadı denecek ilerde. Yaptığı yanlıştı, ama doğruydu denecek.

Belli İlkyaz Avan o yazımı okumamış. Ben bu sistemde doğru söyeyen... haklıyı yapan olmak istemiyorum. Ben bu sistemde hep yanlış yapmalıyım... hep haksızlık yapmalıyım.

Talihsiz Soru

Şimdi bir talihsizliğe geliyorum. Selim İleri'yi, Enis Batur'u Orhan Pamuk'u, Ahmet Oktay'ı, Ahmet Altan'ı eleştiriyorum ya, İlkyaz Avan soruyor *"Dostoyevski'yi, Balzac'ı, Kafka'yı ve daha nicelerini nereye koymak gerekecektir."*

Böylece İlkyaz Avan durdurucu sorusunu soruyor. Sahi, n'olacak şimdi. Bir telaş başladı bende. Noktalama işaretlerini bilmiyorum... Balzac'ı... Kafka'yı bilmiyorum.

Neler neler varmış... noktalama işaretleri var...Balzac var... Kafka var. Hepsini biliyor Avan. Daha niceleri varmış... Belki acımış bana. Bir söylese o nicelerini de, ezilip giderdim. Sağolsun. Üstüme gelmemiş fazla.

Peki sorunun talihsizliği nerde. Bende. Nasıl talihsiz biriyim. İlkyaz Avan beni okuyor. Oysa ben okur seçerim. Avan beni okumasın. Ciddi söylüyorum. N'apayım ben böyle okuru. Avan'da tarihilik yok. Şundan ötürü tarihilik kavramı yok. Zamanın mutlaklığına dayanıyor bu soru. Yoksa belirli tarihi süreçleri yaşamış yazarlar için *"Bunları n'apacağız"* demezdi. Söz-

gelimi ben kapitalizmi savunan günümüz düşünürlerinden birini eleştiriyorum. Kapitalizmi savunan düşüncelerin geçersiz divorum. Avan soruyor. Peki Thomas Pain'i, Diderot'yu, Condercet'i, Gassendi'yi n'apacağız diyor. Sözgelimi, Avan gibi düşünen birini... zaman mutlaktır diyen birini eleştiriyorum. Newton'u n'apacağız diyor.

Şu işe bakın. Türkiye'de sistemin tiyatro yazarını eleştireceğim. Avan soracak İbsen'i n'apacağız. Türkiye'de kapitalist sistemin politikacılarını eleştireceğim. Avan soracak Robespierre'i n'apacağız.

N'apacağını söyleyeyim. Okuyacaksın. Platon'u... Aristoteles'i... Arselmus'u... Descartes'ı.. Brecht'i... özellikle kuantum fiziğini... işte o zaman tarihilik içinde onları n'apacağını öğrenirsin. O zaman Enis Batur'un, Voltaire'in yanında değil, Flaubert'i yargılayanların yanında olduğunu görürsün. Çünkü savunduğun Enis Batur, Freud'u eleştirenlere "Stalinistler" diye saldırmıştır.

Ankara... Ankara

İlkyaz Avan benle alay ediyor. *"Küçük dağları kim yaratmış anladınız mı?"* diyor. İlkyaz Avan'ın benle alay eden.. beni hiç ciddiye almayan... küçültücü yazısı, benim Ankara kırgınlığıma ciddi bir şekilde rastgeliyor. Bu yazı... Az yazmış... daha daha küçültseydi... hayıflanmasıyla ortak bir sevinç yaratıyor Ankara'da. Bunu biliyorum. İlkyaz Avan'ın yazısı, mücadelemi... Ankara kırgınlığımı doğruluyor.

Büyük Dağlar

İlkyaz Avan'ın iki noktayı daha bilmesini istiyorum. Bir yazıyla... iki... üç... on yazıyla benim yıkıcı olumsuz etkimi silemez. Ben, yalnız bir yılda star sistemini anlatan 20 konferans verdim. Bitmedi. İki yılda 50 etkinlik düzenlendi. Ayrıca iki yıldır *Felsefe Seminerleri* düzenliyorum.

Ayrıca *İnsancıl*'da despotik star sistemine karşı sanatın bütün dallarında *Kültür Hareketi* adı altında, *Şiir-Öykü-Fotoğraf-Kültür-Roman-Resim-Sinema Fırtınası* düzenlendi.

İlkyaz Avan'ın çok çalışması gerekiyor. Nerde oturuyorsa, orda *Sanatta Star Sistemi*'nin etkisini kırmak... star sistemini savunmak için ciddi etkinlikler düzenlemeli.

Birinci nokta bu.

İkinci noktaya gelince... Alay ediyor benle Avan, küçük dağları kim yaratmış diye. Küçük dağlar için kılımı bile kıpırdatmam. Büyük dağları yaratmak için mücadele eden bir insanım ben.

Büyük dağlar için mücadele.... bu mücadele sürecinde saldırıya uğramak... kösteklenmek... alay edilmek... gerekirse yalnız kalmak... Mücadelenin güzelliğinde ödenmesi gereken bedeller... İlkyaz Avan benim mücadele tarihimde ödenmesi gereken bedellerin faturasını kesen insanlardan biri oldu.

Yakında ödül alır. Mutlaka o yazısının fotokopisiyle ödül kurumlarından birine başvursun *"İncelik sahibi"* diyen İlkyaz Avan, "ödül sahibi" de olsun.

Not: İlkyaz Avan'a ev ödevi. Nermi Uygur'un *Kültür Kavramı*... Planck'ın *Modern Doğa Anlayışı*... Afşar Timuçin'in *Estetik*, Pospelov'un *Edebiyat Bilimi* adlı eserleri okunacak... kavranacak.

Dipnotlar

1. Karl Marks, *Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı*, Çev. Sevim Belli, Sol Yayınları, Ankara, 1974.
2. Karl Marks, *Felsefenin Sefaleti*, Çev. Erdoğan Başar, Sol Yayınları, Ankara, 1966.
3. *Varlık*, Temmuz 1984.

* Sorunun anlaşılması için *İnsancıl*'a da gönderilen mektubu yayınlıyoruz.

Damar, Mayıs 1993, sayı: 26.

İnsancıl'a Mektup
CEMAL SÜREYA'YA HAKSIZLIK

Biz yalnızca gözleyen... edilgin okuru eleştirdik. Çünkü edilgin... gözleyici... yangeldimci okur, birçok tatsızlığın nedenidir. Çapraşık işlerin hepsi, okur, nasıl olsa sesini çıkarmaz diye rahatlıkla yapılır. Çapraşık işleri okur önler. Tepkiyle... mücadeleyle... Biz böyle bir okur istedik. Etkin... mücadeleci... Bu açıdan Savaş Yücel'le Hakan Sevin'in mektubu bizi sevindirdi. Yücel'le Sevin, kaçgun döneminin tavırsızlığına... yangeldimci uyuşukluğuna... duyarsızlığına müdahale ediyor.

Şu bilinsin. Bu topraklar, Savaş Yücel'le Hakan Sevin çoğalırsa... el ele yürürse ışıyacak... insan mutlu olacak.

İNSANCIL EMEKÇİLERİ

5 Ocak 1993'te Cemal Süreya şiir ödüllerinden biri Enis Batur'a verildi. Batur'un geçmişine şöyle bir bakıldığında, bakanlık dergilerinden, *Gergedan, Argos* gibi arkalarındaki güçlü sermaye akışlarıyla medya tanrılığına soyunmuş dergilere, oralardan da (herhalde medya bağımlısı olmanın getirdiği bir krizin şaşkınlığıyla girdiği) *2000'e Doğru*'ya dek uzandığını görüyoruz. Batur *2000'e Doğru*'daki köşesinden çekilerek o koca koca sayfayı dolu dolu kullananlara bırakmakla en iyi işi yapmıştır.

Cemal Süreya ödülünün Batur'a verilmesi, kız kulesinin düş senetçisine yapılmış en büyük haksızlıktır. Cemal Süreya kimdir, Enis Batur kimdir? *"Cemal Süreya'da meta ekonomisine*

sığmayan bir şey vardır. Değerlerin pazara çıkarılarak eşdeğerle değiştirilmesi kapsamı içinde bir yere oturtulamayan bir boyut vardır. Piyasaya teslim olmadığı için piyasaya düşmeyen şiiri yazar. Kiralanamayan, değişilemeyen, pazara çıkmayan ve pazarın tartamadığı değerleri büyültür. Doğulu yüreğinde ve batılı eleştirel kafasında karşılıksızlığı, karşılıksız emeği, karşılıksız aşkı, bölüşmeyi büyültür." (Doğu Perinçek, *Parti ve Sanat*, s.103)

İşte Cemal Süreya en güzel tarifiyle budur. Ya Enis Batur? Kendi ağzından dinliyoruz: *"Yazar ile okurun ilişkisi, pek çok açıdan örümcek ile avının ilişkisini andırır. İki kümede ortak bir düzlemde karşılıklı temaslarını geliştirirler. Yazar okuru metnine, örümcekse avını ağzına düşürmek için çaba harcar... Metin bir çıkar uzamıdır. Öyleyse orda yazar okurun, okur da yazarın kanını emer: İki kutup da birbirinin canından beslenir onun aracılığıyla"(Estetik Ütopya,* Enis Batur, syf.93-94, alıntı *İnsancıl,* sayı: 28, syf.8) *"Benim kuşağım önemli atılımını 'son 10-15 yılda), doğal atmosferin bir parçasını medya düzeni oluştuğunda gerçekleştirdi. Gazeteleri, dergileri, televizyonu ve radyoyu da kullandık: İfade aracı ya da kürsü olarak. Onlar da bizi kullandı: Konu ya da özne olarak. Kullanma'nın iki anlamı da iyi ve kötü olanı devreye girmiştir, kişiye, duruma, kuruma göre." (2000'e Doğru,* Enis Batur, 23 Ağustos 1992)

Batur aynı yazıda ünlü olmanın asıl hedefi olmadığını belirtirken bir yandan da ünlü olmanın getirdiği psikolojik avantaja değiniyor; ünlünün içini kavuran düşünceyi medyadan iletebileceğini söylüyor.

Medya kendi çürümüş değerlerini ısıtıp ısıtıp sunan, yenileyen ya da karmakarışık bir bilinçle şekillendireni ünlendirir. Batur'un içini yakan düşünceler medyanın isteklerine sığabiliyorsa buna diyecek bir şeyimiz yok. Batur'un medya tarafından kullanılmış olması okur yazar ilişkisini "örümcek-ağ-kan em-

me" gibi terimlerle bir çıkar ilişkisine oturtması da bizim sorunumuz değildir.

Bizim derdimiz güzel olanın yanında olmaktır. Cemal Süreya bir güzelliktir, karşılıksızlıktır, pazarlıksızdır. Enis Batur, çıkardan bahsediyor. Çıkar, karşılıksızlıkla uyuşmaz. Süreya pazarın tartamadığı bir şairdir. Batur o tartıdan bu tartıya atlayan bir medya müptelası.

Batur'un kimilerine göre edebi bir değeri olabilir. Belki sade bir şekilde ifade edemediği için "anlayamadığımız" bir ütopyası da vardır. Fakat bunlar yeterli değil. Cemal Süreya yaşasın, yaşamasın, Enis Batur bu ödülü haketmemiştir.

Biz Cemal Süreya'nın düş senetlerini kapışan insanlarız, bu haksızlık gücümüze gidiyor. Sonsuzluğa sürgün olmuş Cemal Süreya sadece sizin değil bizim de nişanlımız. Batur'a bu ödülü verenleri ve ödülü böbürlenerek kabul eden Enis Batur'u kınıyoruz.

Eskişehir'den bir grup duyarlı insan adına
Savaş Yücel ve Hakan Sevin
12.1.1993

İnsancıl, Mart 1993, sayı: 29.

*DİRİLİŞ*İN KIRIMI

Türkiye, kırımlar ülkesidir. Orman kırımı, yeşil alan kırımı, ören kırımı, insan kırımı... Bu kırımlara, edebi eser kırımlarını da eklemek gerekiyor. Türkiye'de edebi eser kırımı, iki türlü yapılır. Bir türü, eserin toplattırılmasıdır. İkinci türü, esere, yayıncının sansür uygulamasıdır.

Nâzım Hikmet, önce birinci türe girerdi. Uzun bir mücadeleden sonra bu kırım önlendi. Bu kez, Mehmet Fuat, Nâzım Hikmet'in eserlerini sansürledi. Nâzım Hikmet'in eserlerine uygulanan bu kırım *İnsancıl*'da belgelendi. Kırım ülkesinde yaşadığımızdan olsa gerek, kimse aldırmadı.

Şimdi ikinci bir kırımı gündeme getiriyorum. Bu kırımı rastlantıyla öğrendim. Şöyle. *BEKSAV*'da bir yıldan bu yana *Yazarlık Semineri*'ni yönetiyorum. Kasım ayında şöyle bir karar aldık. Tolstoy'un *Diriliş* adlı eseri okunacak. Daha sonra bu eser üstüne bir değerlendirme yapılacak.

Seminere katılan arkadaşlar, konuya ciddiyetle sarıldılar. *Diriliş* okundu. Aralık ayının son haftasında değerlendirmeye geçildi. İşte bu sırada işin içinde bir terslik olduğunu duyumsadım. Doğrusunu söylemem gerekirse, aklıma bir tatsızlık gelmemişti. Kimi arkadaşlar, okudukları bölümleri unutmuş olabilirdi. Okudukları kitabı istedim. İlk sayfasına bakar bakmaz *"Bu eksik"* dedim. *"Eksik"* dediğim çeviri, *Oda* Yayınları'ndan çıkmıştı. Oracıkta hemen, *Oda* Yayınları'nın *Diriliş*'iyle, bir başka

yayınevinden çıkmış *Diriliş*'i karşılaştırdık. Tam bir kırımla karşı karşıyaydık.

Ben, *Diriliş*'i *Altın* Kitaplar'dan okumuştum. *Oda* Yayınları'ndan çıkan *Dirili* i, *Altın* Kitapları'dan çıkan *Diriliş*'le karşılaştırdım. Şimdi bu karşılaştırmanın, bir başka anlamda kırımın sonuçlarını sunuyorum.

Tolstoy *Diriliş 3. Baskı* *Tam Metin, Rusça aslından* *çeviren: Ergin ALTAY* *Altın Kitaplar Yayınevi* *İstanbul, 1975*	*Tolstoy* *Diriliş 5. Baskı* *Türkçesi Celal ÖNER* *Oda Yayınları* *İstanbul, 1999*
İncil'den alıntılar	Kırıma uğramış
Mahkemede, papazın jüri üyelerine yemin ettirmesi (2 sayfa) (s.41-42)	Kırıma uğramış. Okur, Tolstoy'un dönemin papazlık kurumuna eleştirisini göremiyor. (s.36)
O yaz Nehlüdof, halalarının yanında, bir gencin, başkalarının uyarmasıyla değil de kendi kendine hayatın tüm güzelliğinin, öneminin, hayatta kişioğluna düşen görevin anlamının bilincine ilk kez vardığı; kendisinin de dünyanın da kusursuz olma olanağının bulunduğunu gördüğü; kendini, yalnız umutla değil, hayalinde yaşattığı kusursuzluğa erişeceğine bütün varlığıyla inanarak bu kusursuzluğa adadığı zaman duydu-	Dmitriy yaşamın tüm güzelliğini ve büyüklüğünü o yaz kavramıştı. Yine o yaz üniversitede Spencer'in "Social Statics" adlı yapıtını okumuş... (s.52) Ayrıca Nehlüdov'un halaları, *Oda* Yayınları'nda "teyzeleri" olmuş.

Diriliş/ Altın Kitaplar	*Diriliş / Oda Yayınları*
ğu o coşkunluğu duymuştu içinde. O yıl üniversitede Spencer'in "Sosyal denge"sini okumuş... (s.58)	
"Başkalarınca dikilmiş..., diye başlayan bölüm (24 satır.)	Bu bölüm kırıma uğramış.
Mariya İvanovna'nın ihtiyarlıktan eli ayağı sallanan yaşlı şekercisi geldi Nehlüdof'un yanına, yortusunu kutladı; ipek başörtüsünün altından buruş buruş gerdanı sarkan yaşlı karısı da geldi, bohçasından çıkarıp haşlanmış bir yumurta verdi ona. O arada boylu poslu, yeni paltolu, genç bir köylü yaklaştı onlara gülümseyerek. Gözlerinin içi gülüyordu adamın. - Yortunuz kutlu olsun, dedi. Nehlüdof'un yanaklarından sağlıklı dudaklarıyla üç kere öptü. Adamın o hoş köylü kokusu Nehlüdof'un burnuna gelmiş, kıvırcık sakalları dudaklarına batmıştı. (s.72-73)	Marya İvanovna'nın eski aşçılarından sallabaş bir ihtiyar, Paskalya'yı kutlamak için Dmitriy'i durdurdu, sonra da onu üç kez öptü. Adamın karısı da Dmitriy'e, elindeki kocaman çıkından çıkardığı, sarıya boyanmış bir paskalya yumurtası verdi. Pehlivan yapılı, genç bir köylü Dmitriy'e yaklaştı. Gözlerinin içi gülerek, onu üç kez dudaklarından öptü. O sırada delikanlının küçük, kıvırcık sakalı da Dmitriy'in yüzünü gıdıklıyordu. (s.66-67)
Ah, o geceki duygusu değişmesiydi hiç keşke! Şimdi jüri odasında pencerenin dibinde otururken "Evet, diye düşünüyordu, o korkunç şey kutsal pazardan sonra oldu!" (s.74)	Bu bölüm kırıma uğramış. (s.68)

Diriliş/ Altın Kitaplar	*Diriliş / Oda Yayınları*
Katyuşa yalvaran bir sesle, - Dimitri İvanoviç, ne yapıyorsunuz canım? dedi bırakın beni lütfen. (s.77)	Katyuşa ağlamaklı bir sesle: "Dmitriy, sevgilim, yapma Allahaşkına!" diyordu. (s.71)
Hizmetçiler odasında küçük bir lamba yanıyordu. Katyuşa yalnızdı, masada oturuyor, başı önünde düşünüyordu. (s.78)	Mutfakta ufak bir lamba yanmaktaydı. Katyuşa yalnızdı. Masanın yanına oturmuş, düşünceli bir tavırla gözlerini önüne dikmişti. (s.72)
Bunlar okunurken Nehlüdof'un içindeki tiksinti daha da çoğaldı. Katyuşa'nın yaşayışı, burun deliklerinden akan sarı, koyu sıvı, yuvalarından fırlamış gözler, Katyuşa'ya karşı davranışı... bütün bunların nedeninin kendi olduğunu sanıyordu. Başka bir şey düşünemiyordu. (s.88)	Dmitriy Nehlüdov'un duyduğu o anlatılması güç tiksinme, bunlar okununca daha da arttı. Katyuşa'nın yaşamı, cesedin burun deliklerinden sızan o irin, yuvalarından fırlamış gözler, Dmitriy'nin Katyuşa'ya davranışı... Bütün bunlar ona sanki hepsi aynı türden olaylarmış gibi geliyor, onu her yanından sarıp başından aşıyordu. (s.82)
"Davaya geçmeden önce" diye başlayan bölüm (14 satır, s.95-96)	Bu bölüm kırıma uğramış. (s.90)
Kolosof alçak koltuğa iyice yayılıp, uykulu gözlerle prenses Sofiya Vasilyevna'ya bakarak, - Darvin'in söylediklerinde de büyük ölçüde gerçek payı vardır elbette, diyordu, ama fazla	Prenses'le Kolosov şimdi de Darwin'in kuramlarından, soyaçekimden söz etmeye başlamışlardı. Dmitriy, yakışıklı, pehlivan yapılı Filip'in model olarak bir

Diriliş/ Altın Kitaplar	Diriliş / Oda Yayınları
ileri gitmiyor da değil hani. Oyle. Prenses Sofiya Vasilyevna, Nehlüdof'a, - İrsiyete siz de inanıyor musunuz? diye sordu. Genç adamın sessizliği canını sıkmaya başlamıştı artık. Nehlüdof: - İrsiyete mi? dedi. Hayır, inanmıyorum. Nedense aklına gelen tuhaf hayallerle uğraşıyordu o anda. Bir model olarak düşündüğü enine boyuna, yakışıklı Flipp'in yanına Kolosof'u çırılçıplak koyuyordu hayalinde... (s.120)	ressama poz vereceğini düşündü. Sonra da şiş göbeği, dazlak kafası, adalesiz sıska kollarıyla Kolosov'un çıplak halini gözünün önüne getirdi. (s.115-116)
Konuk salonunda Katerine Alekseyevna çıktı karşısına, hemen konuşmaya başladı: - Görüyorum ki jüri üyeliği görevi canınızı sıkıyor, dedi. Her zaman olduğu gibi Fransızca konuşuyordu gene. - Bağışlayın beni, dedi Nehlüdof, bu akşam pek keyifsizim, başkalarını da üzmeye hakkım yok. - Sebep ne keyifsiz olmanıza? Nehlüdof şapkasını ararken, - İzninizle söylemeyeyim, dedi. - Hatırlıyor musunuz, bir za-	Salonda Ekaterina Alekseyevna'ya rastladı. Ekaterina, Dmitriy'e damdan düşer gibi: "Bakıyorum da, jüri üyeliği üzerinizde kötü bir etki yaratmış" dedi. "Doğru, özür dilerim ama, bu akşam keyfim pek yerinde değil. Kendi sıkıntım başkalarına da bulaşsın istemiyorum." "Neden canınız sıkılıyor peki?" Dmitriy, şapkasını aranırken: "İzin verin de söylemeyeyim" dedi. Sonra gitmek zorunda olduğunu ileri sürerek özür diledi. O

Diriliş/ Altın Kitaplar	*Diriliş / Oda Yayınları*
manlar gerçeği daima ortaya koymanın gerektiğini söylerdiniz bize; öylesine yaman gerçekleri anlatırdınız ki! Şimdi niçin anlatmak istemiyorsunuz? Katerina Alekseyevna, yanlarına gelen Missi'ye döndü: - Hatırlıyor musun Missi? Nehlüdof ciddi: - Çünkü oyundu o zaman yaptığımız, diye cevap verdi. Oyunda olabilir. Gerçekteyse biz, yani ben öylesine iğrenç bir yaratığım ki, gerçeği dünyada söylemem. (s.121)	sırada Misiy de içeri girmişti. (s.116) Bu bölümde üç kişinin konuşmaları kırına uğratılmış ayrıca.
Korney yemek takımlarını toplayıp çıktıktan sonra Nehlüdof kendine bir bardak çay koymak için semaverin yanına gidiyordu ki, Agrafena Petrovna'nın ayak seslerini duyunca, kadının yüzünü görmemek için aceleyle konuk odasına geçti, arkasından kapıyı kapadı. Bu oda -konuk odası- üç ay önce annesinin öldüğü yerdi. (s.123)	Korney gidince Dmitriy çay demlemek için semavere yaklaşmak istedi. Agrafena Petrovna'nın ayak seslerini duyunca onunla karşılaşmamak için,hemen salona geçti, kapıyı da arkadan kilitledi. Annesi üç ay önce burada ölmüştü. (s.118)
Sıcaktan bunaldı. Gidip pencereyi açtı. Bahçeye bakıyordu pencere. Aydınlık, durgun bir geceydi; pırıl pırıldı gözyüzü. Sokaktan bir araba geçti gürültüyle, sonra sessizlik kapladı	Boğulacak gibiydi. Pencereyi açtı. Serin, berrak, durgun gecenin içinde, sokaktan bir arabanın tekerlek sesleri geldi, sonra her şey yine sessizleşti. Uzun, yapraksız bir kavak ağacı bah-

Diriliş/ Altın Kitaplar	*Diriliş / Oda Yayınları*
gene her yanı. Biraz ötedeki yaprakları dökülmüş büyük kavak ağacının çıplak dallarının gölgesi pencerenin dibindeki temizlenmiş kuma düşmüştü, tane tane seçiliyordu her biri. Solda ambarın, parlak ay ışığı altında beyaz beyaz parlayan damı gözüküyordu. İlerde, ağaçların kuru dalları birbirine karışıyor, aralarından bahçe duvarının simsiyah gölgesi görünüyordu. Nehlüdof ay ışığı altındaki bahçeye, ambarın damına, kavak ağacının gölgesine baktıktan sonra tertemiz havayı ciğerlerine çekti. "Ne güzel! Ah ne güzel, Tanrım! Ne güzel!" dedi kendi kendine. Ruhundaki değişiklikten söz ediyordu. (s.128)	çede çatal dallarının keskin, belirli gölgelerini çimenliğin üstüne sermişti. Ay ışığı altında, birbirine dolanmış dallar arkasından, bahçe çitinin kara çizgisi seçiliyordu. Dmitriy ışığa boğulmuş bahçeyi, bembeyaz damı, kavak ağacının gölgesini seyrediyor, gecenin canlandırıcı, serin soluğunu ciğerlerine çekiyordu. "Ne güzel! Ne güzel, yarabbi, ne güzel" diyor, bu sözleri söyleyerek içini de dökmüş oluyordu. (s.123)
XXXIX (s.162-165)	Kırıma uğramış.
XL (s. 165-167)	Kırıma uğramış.
Nehlüdof evini satmayı düşünür.	Nehlüdov, evini kiraya vermeyi düşünür.
- Cezaevinde, beni yakından ilgilendiren biri var.(Cezaevi deyince, Maslennikof'un yüzü da-	"Cezaevinde bir kadın var. Onunla yakından ilgiliyim. (Maslennikov 'cezaevi' sözünü

Diriliş/ Altın Kitaplar	*Diriliş / Oda Yayınları*
ha da sertleşmişti) Herkesle bir arada değil, müdürün odasında görüşmek istiyorum onunla. Hem de belirli günler dışında, daha sık. Buna ancak senin izin verebileceğini söylediler. Maslennikof, büyüklüğünü yumuşatmak ister gibi, iki eliyle Nehlüdof'u kollarından tutarak. - Olur tabii, mon cher (1) dedi senin için yapamayacağım şey yoktur, olmasına olur, ama, biliyor musun kısa sürecek bir beylik bizimki.	duyduğu zaman yüzü daha da sertleşmişti) kendisiyle ziyaret günleri görüşme salonunda değil de, hafta arası cezaevi bürosunda görüşmek istiyorum. Söylenildiğine göre bu senin elindeymiş." "Senin için her şeyi yaparım elbette. Bu da olmayacak bir iş değil ama, ben valiye şimdilik vekâlet ediyorum. " (s.196)
(1) Sevgili dostum (s.202)	
Tolstoy, *Diriliş*'te Nehlüdof'u adım adım dönüştürür. Hapishanedeki Menşof da dönüştürücü itkilerden biridir. 220. sayfa bu açıdan son derece önemlidir. Bir iç hesaplaşmaya girmiştir Nehlüdof. Bu bölüm 15 satırdır. Bu bölüm şöyle başlar. "Menşof'un hiç günahı yokken çektiği acılar korkunçtu elbette..."	Bu bölüm kırıma uğramış.
(s.222)	10 satır kırıma uğramış (s.214)
- Elinden bir şey gelmez mi yani bu durumda? dedi.	"Peki, sen bir şey yapmayacak mısın? Şimdi?" diye sordu.

Diriliş/ Altın Kitaplar

- Gelmesine gelir tabii. Hemen düzelteceğim bu yanlışlığı.

Salondan bir kadın sesi duyuldu:

- Bu daha da kötü olacaktır onun için. C'est un souffredouleur. (1)

Kadının bunu pek umursamadığı söyleyişinden belliydi.

Öte köşede bir erkekle bir kadın gülüşüyorlardı. Erkek:

- Öyleyse ben de bunu alırım, diyordu.

Anlaşılan bir şeyi vermiyordu ona kadın.

- Hayır, hayır, olmaz diyordu.

Maslennikof, firuze yüzüklü beyaz eliyle sigarasını küllüğe bastırarak söndürürken:

- Gerekeni yapacağım, dedi, hadi şimdi kadınların yanına gidelim.

Nehlüdof, salona geçerlerken tam kapıda durdu.

- Bir şey daha var. Dün cezaevinde adam kırbaçlandığını söylediler bana. Doğru mudur bu?

Maslennikof kızardı:

- A, bunu da mı duydun? dedi. Evet, mon cher, seni bırakmamalı artık oraya, her şeyle ilgileniyorsun. Yürü bakalım, Annette bizi çağırıyor.

Diriliş / Oda Yayınları

"Ne demek! Hemen ilgileneceğim bu işle. Hadi şimdi de hanımların yanına dönelim. "

Kapıdan çıkacakları sırada Dmitriy: "Ha, bir şey daha var." dedi. "Bana söylenildiğine göre, dün cezaevinde bazı insanlara dayak atmışlar. Doğru mu bu acaba?"

Maslennikov kıpkırmızı oldu:

"İyi ama, azizim" dedi "sen de burnunu her yere sokuyorsun. Üstüne vazife mi senin bunlar?" Sonra arkadaşının koluna girerek: "Gel hadi, Anya bizi bekliyor." dedi. (s.217)

Diriliş/ Altın Kitaplar	*Diriliş / Oda Yayınları*
(1) Çok ıstırap çekmiş bir kadındır (Fransızca) (S.226-227)	
Bu "arkadaşın" sözcüğüydü canını sıkan. Maslennikof'un alçak gönüllülük göstermek; yani bayağı, iğrenç, yüz kızartıcı bir görevi olduğu halde, kendini pek önemli bir kişi sandığını, onu arkadaşlığa kabul etmekle, bu büyüklüğünden gururlandığını göstermek istediğini anlamıştı. (s.228)	Kırıma uğramış
Tolstoy s.228'de insan görüşünü açıklar. İnsan bir nehirdir Tolstoy'a göre.	Bu bölüm de kırıma uğramış.
Bin sekiz yüz altmış bir yılında kaldırılan gözle görülür bir kölelik, belirli kişilerin mal sahibine köleliği değildi bu. Topraksız, ya da az topraklı köylülerin büyük toprak sahiplerine olan köleliğiydi. Nehlüdof biliyordu bunu, bilmemesi imkansızdı zaten; çünkü sözü geçen köleliğin üzerine kurulmuştu bu mülk, bu kuruluşa o da yardım etmişti. Üstelik bunun haksızlık, insan yaradılışına aykırı bir şey olduğunu da biliyordu. Hem daha üniversitedeyken; Henry George'un öğretisini benimse-	Fakat bu, 1861'de kaldırılanı andıran bedensel bir kölelik değildi. İşin aslı şuydu: Köylüler genel olarak ya az toprağa sahiptiler ya da hiç toprakları yoktu. İşte bu yüzden büyük toprak sahiplerinin köleleri durumundaydılar. Dmitriy bunu biliyordu. Bilmemezlik edemezdi zaten. Sahip olduğu topraklar bu sayede gelişip büyümüştü çünkü. Bu halin çok haksız, çok zalimce bir şey olduğunu ise ta öğrencilik döneminden beri bilmekteydi. Bu yüzden de, kendisine babasından

Diriliş/ Altın Kitaplar	*Diriliş / Oda Yayınları*
diği, bu öğretiye bağlı olarak, babasının malını -günümüzde toprak sahibi olmanın, bundan elli yıl önce toprağa bağlı köle sahibi olmakla aynı olduğu inancıyla- köylülere dağıttığı zamandan beri biliyordu. (s.233-234)	kalan toprakları köylülere vermişti. O gün bu gün , çağımızda toprak mülkiyetini, tıpkı elli yıl önceki köle mülkiyeti gibi, günah sayıyordu. (s.223)
Toprak dağıtımına başlayan Nehlüdof'a köylüler inanmaz. Kendi aralarında bu konuyu konuşurlar. (s.261)	Kırıma uğramış.
Nehlüdof yine bir hesaplaşmanın içindedir. (s.261-264)	Kırıma uğramış.
Nehlüdof yeniden kente döner. Hapishaneye yakın bir ev tutar kendine. (271-272)	Nehlüdov, yeniden kente döner. Hapishaneye yakın bir ev tutar kendine. (s.250)
Soğuk havada yürürken köylüleri düşünür. Yolda arkadaşı Şenbik'a rastlar. (s.272-275)	Bu bölüm kırıma uğramış.
- Çar'la mı? diye sordu Nehlüdof. Avukat gülümsedi. - Çar en büyüktür, dedi. Büyük dediğim, dilekçe komisyonu başkanı falandır. Başka bir isteğiniz? Nehlüdof cebinden bir mektup çıkararak:	"Çar'a mı yani?" Avukat gülümseyerek: "Başvurulacak en yüksek yerden söz ediyorsunuz" dedi. "Oysa benim dediğim, Dilekçe Komisyonu'nun raportörü ya da başkanıdır. Buna göre, işler tamam artık, değil mi?" (s.251)

Diriliş/ Altın Kitaplar	*Diriliş / Oda Yayınları*
- Var, dedi.	
Nehlüdof bu bölümde İncil okudukları için hapishaneye atılanlarla ilgilenmektedir. (s.276-278)	Bu bölüm kırıma uğramış.
Cezaevi uzaktı, vakit de geç olmuştu; Nehlüdof cezaevine gitmek için bir arabaya bindi. Ortayaşlı, zeki bakışlı, temiz yüzlü arabacı bir sokaktan geçerken Nehlüdof'a döndü, yapılmakta olan büyük bir evi göstererek: - Şu eve bakın, dedi ne kadar büyük! Evi kendi yapıyormuş da, bununla övünmek istiyormuş gibi bir hali vardı. Daha sonra konuşma devam eder. (s.278-280)	Cezaevi uzak, vakit geç olduğu için Dmitriy Nehlüdov bir arabaya bindi. Kendi kendine "Katyuşa'yı nasıl bir ruh hali içinde bulacağım acaba?" diyordu. Gidip cezaevinin kapısını çaldı. (s.251) Arabacıyla Nehlüdof'un konuşmaları kırıma uğramış.
Petersburg'da Nehlüdof'un üç işi vardı. (...) Bu üç işten başka, oldukça önemli dördüncü bir işi daha vardı. İncil okudukları için ailelerinden uzaklaştırılıp Kafkasya'ya sürülen köylülerin işiyle ilgilenecekti. (s.285-286)	Prens Nehlüdov'un Petersburg'da yapılacak üç işi vardı: (...) Petersburg'a gelince teyzesi ve eski bakanlardan Çarskiy'nin eşi olan kontesin evine indi. (s.257) Dördüncü iş kırıma uğramış.
Prens teyzesinin evine gitmeden önce bir bölüm var. Bu bö-	Bu bölüm kırıma uğramış.

Diriliş/ Altın Kitaplar	*Diriliş / Oda Yayınları*
lümde Prens, sınıfına nefretini dillendirir. (s.286)	
Büyük kapısının dibinde nöbetçisiyle, feneriyle cezaevinin kasvetli yapısı -şimdi yolunu da damını da, duvarlarını da örten tertemiz, beyaz örtüye karşın- hepsinde ışık olan ön pencereleriyle sabahkinden çok daha kasvetli görünüyordu. Mağrur müdür kapıya çıktı, Nehlüdof'la İngilizce verilen giriş kağıdını fenerin ışığında okuduktan sonra, buna akıl erdirememiş gibi silkti güçlü omuzlarını; ama emrin gereğini yaparak, konuklara arkasından gelmelerini söyledi. Avludan geçirdi onları, sağdaki kapıdan girip merdiveni çıkardı, kendi odasına götürdü. Oturmalarını söyledikten sonra, onlara ne gibi hizmetinin dokunabileceğini sordu. (s.481)	Kar, her tarafı bembeyaz bir örtüyle örtmüştü ama, cezaevi sabahkine göre daha da korkunç görünüyordu. Müdür, gösterişli adımlarla kapıya kadar ilerledi, fenerin ışığında, Dmitriy'le İngilizce verilmiş olan izin kağıdını okudu. Şaşırdı, iri omuzlarını silkti ama, verilen emri yerine getirmekten başka yapacağı şey yoktu. "Buyrun oturun" dedi, "Nasıl bir yardımda bulunabilirim size?" (s.431)

Görülüyor işte, *Diriliş*, kimi yerleri bütünüyle atılarak, kimi yerleri özetlenerek kırıma uğratılmış. Bu işi kim yaptı acaba. Yayın yönetmeni mi, çeviren mi. Ama kırım, ustaca yapılmış. Yalnızca *Oda* Yayınları'nın *Diriliş*'ini okuyan, bu kırımı anlayamaz. Yalnız burada bir sorun var. Kitabın arkasında *"yazarını ölümsüzleştiren başyapıtlardan biridir"* deniyor *Diriliş* için.

Kırım, eserin bu niteliğini ortadan kaldırmış.

Bu kırımın neden yapıldığını ben bilemem. Merak da etmiyorum. Merak ettiğim şu. Beşinci baskısı yapılan bir eseri kırıma uğratan kişi, geceleri nasıl rahat uyuyor.

Vicdan denen bir kavram olduğunu anımsıyorum.

Bir eseri kırıma uğratmanın yaptırım gücü var mı Türkiye'de, bunu da bilmiyorum. Nâzım Hikmet'in sansürlü eserlerine hiçbir tepki gelmediğine göre, demek, eser kırımının hiçbir yaptırım gücü yok Türkiye'de.

O zaman, sen sağ, ben selamet...

Bu yazıyı bugüne değil, bir umutla yazıyorum, geleceğe... Esenlikli bir dünyada yaşayacağını bildiğim o insan, bizim nasıl bir dünyada yaşadığımızı bilsin diye. Bu dünyada, insanın kılını bile çekemeyenler var. İnsanı işkencede sakat bırakanlar da var. Bir ağacın yaprağına dokunamayanlar var. Ağacı kökünden sökenler de var. Bir eserin virgülünü bile çıkartmayanlar var, bir eseri kırıma uğratanlar da var.

İşte biz böyle bir dünyada yaşıyoruz, geleceğin esenlikli dünyasında yaşayan insan.

İnsancıl, Şubat 2002, sayı: 136

BİR ESER İKİ ÇEVİRİ*

14 Ağustos Perşembe

Kant'ın estetiğe önemli bir katkısı vardır. Kant, güzel yargısını, hoşa gidenle, ahlaki yargıdan ayırır. Hoşa giden özneldir, temellendirilmesi gerekmez. Ayrıca değişkendir hoşa giden. Bugün hoşumuza giden, yarın gitmeyebilir.

Hoşa gidenin bir özelliği daha var. Tartışılmaz hoşa giden. Hani, *"Zevkler, renkler münakaşa kabul etmez"* derler ya, öyle.

Şimdi bu dediklerimi edebiyata uygularsak şu çıkar. Biri, *"Ben tarihi konu edinen romanlardan hoşlanıyorum"* derse, *"Temellendir bu yargını"* denmez. Ama biri kalkıp da *"Tarihi konu edinen romanlar güzeldir"* derse, biz ondan bu yargısını temellendirmesini isteriz. İstemek zorundayız.

Burdan şuraya geliyorum. Bir yazı işçisi hoşa giden yargısını yazıyla dillendirmemeli. Hele konu son derece tartışmalı bir durumdayken.

Sorunu deşmeden önce olayı anlatayım. Puşkin'in *Yevgeniy Onegin* adlı eseri Kanşaubiy Miziev-Ahmet Necdet Türkçesiyle Mayıs 2003'te *Everest Yayınları*'ndan çıktı. Bir ay sonra aynı eser, bu kez Azer Yaran'ın çevirisiyle *Yapı Kredi Yayınları*'ndan çıktı.

Buraya kadar sorun yok. Sorun *Yapı Kredi*'nin kendi yayınlarından çıkan *Yevgeniy Onegin*'i *"tam ve doğru"* çeviri diye duyurmasıyla başladı. Bu noktadan sonra bir yazı işçisinin iki çeviriyi de okuduktan sonra yargı vermesi gerekir. Ama bakın

Gültekin Emre ne diyor, *"Fakültede Ruscasmdan okumuştum ünlü şiir-romanı 'Yevgeniy Onegin'i. Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi'nin bir kitabı olarak karşıma çıkınca, hele Azer Yaran'ın güvenilir çevirisiyle önümde durunca bu özgün kitabı bir kez daha okuyorum sindire sindire. Bu önemli yapıtın başarıyla dilimize kazandırılmasının sevincini benim gibi duyanlar da olmuş mudur acaba?"*

Baştan şunu söyleyeyim. Gültekin Emre'nin duyduğu sevinci ben duymadım, Azer Yaran'ın çevirisini okurken. Ama Gültekin Emre'nin sevinç duyduğuna inanıyorum. Bakın ne diyor, dikkatle okuyun Gültekin Emre, *"Kâzım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi'nin bir kitabı olarak karşıma çıkınca, hele Azer Yaran'ın güvenilir çevirisiyle önümde durunca..."*

Ne olmuş. *Yevgeniy Onegin,* Gültekin Emre'nin karşısına çıkınca, önünde durunca....

Zavallı Türkçe...

Türkçesi böyle olan Gültekin Emre, Türkçesi böyle olan Azer Yaran'ın çevirisini başarılı bulur.

Baştan şunu söyleyeyim. Azer Yaran'nm *Yevgeniy Onegin* çevirisi başarısız. Ama ben Gültekin Emre gibi yargımı söyleyip, susmayacağım. Bu yargımı temellendireceğim. Tabii Rusça bilmiyorum ben. Temellendirmem Türkçe söyleyiş, doğa betimlemeleri, canlandırma açısından olacak.

Temellendirme sürecinde iki eser karşılaştırılacak.

Azer Yaran çevirisi için şöyle diyor, *"... 'Yevgeniy Onegin şiir-romanını meydana getiren ve Puşkin tarafından yaratılmış olan Onegin kıtaları on dört dize ve dörtlü duraklarla yazılan 'yamb' vezninde şiirdir. Bu, eski Yunan'daki 'iambos' vezin kalıbının Rusçaya uyarlanışıdır. Uyak düzeni abab cc dd effe g g biçimindedir. Şiir çevirisinde vezin ikinci dile yansıtılamaz"* dedikten sonra şöyle devam ediyor, *"İlk evrede her bir dize ve kıta için sözlük çalışması yapılmış, şiir-romanm anlamının eksiksiz olarak yansıtıldığı ve alternatif sözcüklerin metne yığıldığı bir ilk çeviri gerçekleştirilmiştir. İkinci evrede, özgün kıtalar Rusça metnin sayfalarında nasıl duruyorsa öyle şiir kuruluşları*

gerçekleştirilmiştir. Bu yapılırken özgün dildeki uyak düzenini yaratmaya özen gösterilmiştir; bazen en doğrudan uyaklardan da kaçınmaksızın, ama kaba ve çiğ uyaklara başvurmaksızın, yarım uyaklar ve ses anıştırmalarıyla özgün yapıdaki uyak düzenine yakışan bir yapı gerçekleştirmeye yönelinmiş ve bu çağdaş Türkçe şiir okurunun algısına ve Türkçede özgün yapıta göre bir şiir düzeyine uygun sayılmıştır. (...) Söz dizimi üzerinde, şiirde daima gereken bir ritm ve tempo sağlayarak dize tonlaması yaratmaya yönelinmiş, söz diziminde sessel uyum gözetilmiş, tümsel bir şiir etkisi için çevirmenin var olabilen sessel ve ritimsel duyuş yetilerinin zemini üzerinde çalışılmıştır."

Çapraşık Türkçeyle şunu demek istiyor Azer Yaran, bu çeviri için iki çalışma yaptım. İlk çalışma kelime düzeyinde oldu. Çeşitli kelimeler seçtim. İkinci çalışmada şiir-romanı kurdum. Kurma sürecinde yarım uyakları, dolaylı sesleri kullandım. Tümsel şiir etkisi yaratmak için, kendi sessel, ritimsel duyuş yetilerime dayandım.

Azer Yaran'ın Onegin Kıtası'yla ilgili verdiği bilgi son derece yetersiz.

Kanşuabiy Miziev'le Ahmet Necdet, bakalım bu konuda ne diyor, *"Puşkin, Yevgeniy Onegin şiir-romanını yazarken yepyeni bir şiir kıtası yaratır. Edebiyatçılar bunu 'Onegin Kıtası' diye adlandırırlar. Söz konusu kıtaya belirli bir ölçekle yazılan, çeviride bizim de bağlı kaldığımız: AB AB CC DD EFFE GG uyak şeması ve hece sayısına bağlı 14 dize girmektedir."*

Onegin Kıtası'nın açılımı şöyle, A, C, E dizelerinde 9 hece B, D, F, G dizelerinde 8 hece var. Bu açılımı, Miziev'le Ahmet Necdet *Sunuş*'ta, örnek bir şiirle gösteriyorlar. Şöyle, "A/9 *Amcam katı kuralcı idi*/B/8 *Hastalık vermedi aman*,/A/9 *Saygı gösterilsin istedi*,/B/8 *Bir bunu düşündü o an.* /C/9 *N'olur Tanrı'm, sabır ver bana*,/D/8 *Gece gündüz hasta ile*,/D/8 *Uğraşmak bir büyük çile!*/E/9 *Ne kadar sinsi ve haince*,/F/8 *Yarı-ölü eğlendirmek*, /F/8 *Asık yüzle ilaç vermek*, /E/9 *Yastıklarını düzeltmek ve* /G/8 *Oh çekip fikir üretmek.*/G/8 *Azrail'i davet etmek!*"

Miziev'le Necdet, benim bulabildiğim üç dize dışında Onegin Kıtası'na uymuşlar. Kayan dört dizeden biri şöyle *"Kıyının granitinde"* (Bölüm I, şiir XXXII) sekiz hece olması gerekirken, yedi hece var. *"Kent haberleri, moda üstüne."* (Bölüm II şiir XXVII) dizesi, dokuz hece olması gerekirken, on hece olmuş. *"Gençken düşkündü romana,* (Bölüm II, şiir XXIX) dizesi, on hece olması gerekirken dokuz hece olmuş.

Azer Yaran'da böyle bir sorun yok. Kimi dizeler yirmi heceli. Böylece ilk elde biçim açısından zedeleniyor *Yevgeniy Onegin,* Azer Yaran'da.

15 Ağustos Perşembe

Yevgeniy Onegin'e Türkçe söyleyiş açısından bakarsak, ne görürüz. Bugün bu sorunu ele almak istiyorum. Bu sorun fazla alıntılı olacak, umarım okurlarım sıkılmaz.

Başlıyorum.

Azer Yaran, *"Onun örneği varsın başkalarına ibret olsun;"* (Bölüm I, Şiir I)

Bu bölümde sözü edilen kişi amca. Bundan ötürü Azer Yaran çevirisinden amcanın örneği, örnek olsun çıkıyor.

Miziev-Necdet Türkçesi, *"Örnek olsun başkalarına;"* (Bölüm I, Şiir I)

Azer Yaran çevirisi, *"Pek yetkince ve dürüst bir hizmet verip, / Babası onun yaşadı borç içinde gırtlağına kadar,"* (Bölüm I, Şiir III)

Ben bu dizeyi okurken Sultanahmet'deki gezici satıcıları anımsadım. Yabancılara mal satmak isteyen bu satıcılar, şöyle konuşurlar, *"Var almak havluyu... almak var resimleri bu"* böylece yabancıyla anlaştıklarını sanırlar. Azer Yaran da öyle yapmış, *"Babası onun"* demiş.

Miziev-Necdet Türkçesi, *"Babası iyi bir memurdu, / Yaşadı borç batağında,"* (Bölüm I, Şiir III)

Azer Yaran çevirisi, *"Yevgeniy sığmayan kabına, / Gençlik çağına girdiği zamansa, / O umutlar ve ince hüzünler çağına, /*

Monsieur'yü yurtluktan çıkardılar. / İşte benim Onegin'im erdi özgürlüğe; / Saçları kesilmiş son modaya göre; / Londralı bir dandy gibi giyinmişti / Ve ensonu yüksek topluma erişmişti." (Bölüm I, Şiir IV)

"Yüksek topluma erişmişti" diyor Azer Yaran. Yüksek toplum ne anlama geliyor burda.

Miziev-Necdet Türkçesi, *"Yevgeniy'in âsi olduğu / Günler gelir gelmez hemen, / O ümit ve hüzün çağı, / Monsieur'yu kovdular evden. / Onegin özgürlüğü tattı; / Kendini Dandy'ye eş tuttu, / Saçı son derece şıktı: / İlk kez sosyeteye çıktı."* (Bölüm I, Şiir IV)

Bu bölümde iki çeviride de sorun var bence. Onegin'in delikanlılığı, uçarılığı şiirle verilememiş. Ama Azer Yaran'ın yüksek toplum dediği yerin sosyete olduğu anlaşılıyor.

Azer Yaran çevirisi, *"Biz hepimiz öğrendik azar azar / Bir şeyleri ve derme çatma, / Demek eğitimle Tanrıya şükür, / Bizde pek zor iş ışık saçmak. / Onegin, düşüncesine göre birçoklarının / (Düşüncesine göre kesin ve özenli yargıçların)/ Yetersiz bilgiliydi, bilgiçti ama, / Konuşması sırasında hiç zorlanmadan / Her şeye değinmek gibi kolaylıkla, / Takınmak bir allamenin bilginliğini, / Korumak önemli bir tartışmada suskunluğunu, / Ve beklenmedik epigramların alazıyla / Ateşlemek gibi gülümsemesini hanımların / Pek uğurlu yetenekleri vardı."* (Bölüm I, Şiir V)

Puşkin'in burda söylemek istediği azar azar öğrenmek değil. Karakterin çizgilerini veriyor Puşkin. Azer Yaran kelimelerin içinde boğulmuş.

Miziev-Necdet Türkçesi, *"Şöyle böyle, yarım yamalak, / Az öğrenip çok bilmişiz, / Bizde kolaydır hava atmak, / Iyi ki eğitilmişiz. / Onegin çok kişiye göre / Ukalâ dümbeleğiydi v, / Talihi yâver giderdi, / Üstünkörü laf ederdi, / Her sohbette zora düşmeden / Ondan bundan söz açardı, / Suskunluğa da kaçardı / O bilgiç edâsıyla bazen, / Sivri nükteleri vardı, / Boy hedefi hanımlardı."* (Bölüm I, Şiir V)

Şu anlaşılıyor. Azer Yaran, eserin Ruscasına sadık kalmak istemiş. Bu sadakat *Yevgeniy Onegin*'i Türkçe'de aldatılmış duruma sokmuş. Miziev'le Necdet, *"Biz bunu Türkçede nasıl söyleriz"* ilkesiyle yola çıkmışlar. Çeviride doğru ilke budur.

Şimdi dize üstünde bu dediklerimi göstereceğim.

Azer Yaran çevirisi, *"Hâlâ sürmekte alkışlar. Onegin giriyor, / Yürüyor koltuklar arasında ayaklar boyunca,"* (Bölüm I, Şiir XXI)

Görüyorsunuz, ne diyor Yaran, *"Yürüyor koltuklar arasında ayaklar boyunca"* Güzel bir söyleyiş değil bu.

Miziev-Necdet Türkçesi, *"Büyük alkış. Onegin girdi: / Yürüyerek baştan sona"* (Bölüm I, Şiir XXI)

Azer Yaran çevirisi, *"Ah, bacaklar, bacakcağızlar! neredesiniz şimdi?/ Deviniyorsunuz nerede ilk yaz çiçeklerince? / Doğunun rehavetinde ninnilenerek yetiştirilmiştiniz"* (Bölüm I, Şiir XXXI)

Türkçe söyleyişe taban tabana zıt bu söyleyiş. Söyleyiş bir yana okunması bile zor. Biz hiçbir zaman bacakcağızlar demeyiz. Ayacığım deriz, ayacıklar deriz. Hem sonra ninnilenerek yetiştirilmek ne demek.

Miziev-Necdet Türkçesi, *"Onları ne zaman bir çölde, / Çılgın, unutur gidersin? / Ah! Ayacıklar! Şimdi nerde? / Çiçekleri nerde çiğnersin? / Nazla büyütüldünüz ama"* (Bölüm I, Şiir XXXI)

Azer Yaran çevirisi, *"Yazıklanmalarla dopdolu tiniyle, / Dayamış bir granite gövdesini,"*. (Bölüm I, Şiir XLVIII) Bu söyleyiş hiçbir çağrışım uyandırmıyor.

Miziev-Necdet Türkçesi, *"Gönlü pişmanlık ile dolu, / Granite yaslanarak,"* (Bölüm I, Şiir XLVIII)

Azer Yaran çevirisi, *"Az sonra birden gerçekten de amcasının / Ölmek üzere bulunduğunu yatağında / Ve onunla vedalaşmaktan mutlu olacağını / Açıklayan bir bildirim aldı kahyasından."* (Bölüm I, Şiir LII)

Buna kuşdili mi, tarzanca mı desem acaba.

Miziev-Necdet Türkçesi, *"Ve çıkıp geldi gerçekten de / Çiftik kâhyasından haber, / Amcası ölüm döşeğinde / Ona veda etmek ister."* (Bölüm I, Şiir LII)

Azer Yaran'ın *"Ölmek üzere bulunduğunu yatağında"*, dizesi şiirsel mi. Bu dize için kim şiirsel diyebilir. Ya bildirime ne demeli. Miziev'le Necdet'in ölüm döşeği, haber demeleri hem sağlıklı, hem şiirsel.

22 Ağustos Cuma

Günlerdir yazamadım. Su baskınından sonra günler geçti, tam toparlanamadık. *İnsancıl*'da ortalık karmakarışık.

Şimdi Onegin'e devam ediyorum. Azer Yaran çevirisi, *"Ama bizim aramızda o dostluk da yok. / Son verirken tüm boş inançlarımıza, / Biz saygı duyuyoruz herkese birer sıfır olarak, / Bir olaraksa saygı duyuyoruz-kendimize."* (Bölüm II, Şiir XIV)

Burda, *"Biz saygı duyuyoruz herkese birer sıfır olarak / Bir olaraksa saygı duyuyoruz-kendimize"* ne demek.

Miziev-Necdet Türkçesi, *"Ama o dostluk yok ki bizde. / Kör inancı yok ederiz, / Herkes sıfırdır nezdimizde, / Bir, bizim içindir deriz."* (Bölüm II, Şiir XIV)

Azer Yaran çevirisi, *"Uysal hayranları arasında / Bu ayrıksın kadınların gördüm bazı, / Daha önce aldırmaz duranları özsaygısıyla / Tutkulu iç çekişlere ve ilgiye karşı."* (Bölüm III, Şiir XXIII)

Miziev-Necdet Türkçesi, *"Uysal sevgililer içinde / Kaprisli olanlar vardı, / Kendini beğenenler de,"* (Bölüm III, Şiir XXIII)

Şimdi bu konuda son örnek. Ama kitaptaki son örnek değil bu. Azer Yaran'ın Türkçesi beni çok sıktı. Bakın şimdi, *"Gün iniyordu; masada ışıldaya ışıldaya, / Fışırdıyordu akşam için konulmuş semaver, / Çin porseleni çaydanlığı ısıtarak; / Altında yumaklanıyordu hafif bir buhar. / Doldurulmuş Olga'nın elleriyle / Fincanlarda koyu bir huzme halinde / Çoktan güzel kokulu çay koşuyordu,"* (Bölüm III, Şiir XXXVI)

Görüyorsunuz değil mi, *"Çoktan güzel kokulu çay koşuyordu"* diyor. Ne demek çay koşuyor.

Miziev-Necdet Türkçesiyle bu bölüm şöyle, *"Karanlık bastı; masada parlak / Akşam semaveri kaynar, / Çin demliğini ısıtarak; / Yumak yumak buhar çıkar. / Olga'nın eliyle ulaşan / O demli ve kokulu çaydan..."* (Bölüm III, Şiir XXXVII)

Ataol Behramoğlu'nun bir çalışması var Puşkin'le ilgili. *Rus Edebiyatında Puşkin Gerçekliği* (Ataol Behramoğlu, *Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları*, İstanbul, 2001). Ataol Behramoğlu, Onegin için şöyle der, *"Puşkin, Yevgeniy Onegin'de belirli bir dönemde Rus toplumsal yaşamının geniş, gerçekçi bir tablosunu çiziyor. Rus toplumunun bütün kahramanlarını (başkentler, taşralar, köyler), belli başlı tiplerini (aydınlar, soylular, taşralı toprak sahipleri, halk insanları), günlük yaşam ilişkilerini ve Rus doğasını, ayrıntılarıyla, incelikleriyle betimliyor."*

Ataol Behramoğlu'nun bu saptaması son derece önemli. Ataol Behramoğlu'nun belirlediği bu nokta Azer Yaran'ın çevirisi yüzünden ortaya çıkmıyor.

İlk bölümün XXXV. şiiri için şöyle der Behramoğlu, *"... Petersburg'un apansız bir sabah görünümüyle karşılaşırız."* Ataol Behramoğlu'nun belirttiği gibi, bu şiirde tekdüze yaşam, çalışan insanların karşıtlığı gösterilir. Onegin uyumaya giderken çalışanlar işlerinin başına gider.

Bakın Azer Yaran nasıl anlatıyor bu bölümü. *"Peki ne oldu benim Onegin'im? Yarı uyurca / Yatağına o dönüyor bir balodan: / Hiç sesi dinmeyen Petersburg ise / Şimdi bir silindir gibi devindirilen."*

Hemen sorular başlıyor anlamak için. Uyurca ne demek, hiç sesi dinmeyen ne demek, devindirilen kim.

Miziev-Necdet Türkçesi şöyle, *"Ya Onegin'im n'apar? Doğru / Balodan yatağa kaçar: /Kıpırdak bir Petersburg'dur bu, / Davulla gözünü açar."*

Ataol Behramoğlu'nun çevirisi şöyle, *"Onegin mi? Yarı uykulu / Yatağa gidiyor bir balodan: / Yorulmak bilmez Petersburg'sa / Davul sesiyle uyandırılmıştır uykusundan."*

Azer Yaran için kuş diline çevirmiş Türkçeyi demiştim ya, bu şiirde de bunu bir kez daha göstermek istiyorum. *"Pencere kanatları açık; duman baca üzerinde / Yükseliyor mavi bir sütun halinde,"* diyor Azer Yaran.

Miziev-Necdet'te bu şöyle, *"Pancurlar tek tek açılır, / Bacadan duman saçılır,"* Ataol Behramoğlu'nda şöyle, *"Tezgâhlar açıldı; bacalardan / Yükseliyor dimdik, mavi bir duman "*

Azer Yaran'm *"duman baca üzerinde"* demesi şiiri bozuyor, Puşkin'i bozuyor.

Doğa betimlemesinden bir örnek. *"Yevgeniy'nin bun içinde yaşadığı köy, / Üstün güzellikte bir yeryüzü köşesiydi; / Burada, erden tatlardan yana olanlar / Gökyüzüne şükranlarını sunabilirdi. / Bir bey evi duruyordu ayrı başına,"* diyor Azer Yaran (Bölüm 2, Şiir I)

Ayrı başına deyince kopuyor şiir.

Doğa betimlemesine bir örnek daha. Azer Yaran çevirisi, *"Seviyordu durup balkonda / Doğuşunu şafağın haber vermeyi, / Solgun gökkube boyunca / Yıldızların kaybolurken halayı, / Ve yeryüzünün kıyısı usulca ağarırken / Ve, sabahın habericisi rüzgar solurken, / Ve yükselirken yavaş yavaş gün. / Ve kış vakti gölgesi gecenin / Yarım dünyaya uzun süre sahip olduğu / Ve avare bir ıssızlıkta uzun süre / Ay puslara büründüğü sıra, / Uyurken yatağında tembel doğu, / Tatyana uyanmış oluyordu alıştığı anda, / Yatağından kalkıyordu mum ışığında."* (Bölüm II, Şiir XXVIII)

Şimdi bu şiirde *"Doğuşunu şafağın haber vermeyi... yıldızların kaybolurken halayı... Yarım dünyaya uzun süre sahip olduğu..."* dizeleri ne anlama geliyor.

Miziev-Necdet Türkçesiyle bu şiir şöyle, *"Severdi balkona çıkmayı, / Tan yeri atmadan önce, / Yıldızlar gökte dans etmeyi / Teker teker bitirince, / Ve yollar ışığa kesince, / Ve sabah yelleri esince, / Gün yavaş yavaş doğarken. / Gecenin gölgesi varken / Kışın dünyanın yarısında, / Bir bayram ıssızlığında, /*

Ayın puslu ışığında, / Tembel Doğu uyuduğunda, / Uyanırdı sabah erken / Ve kalkardı mum yanarken." (Bölüm II, Şiir XXVII)

Şiirleri okurken şöyle düşündüm. Acaba Azer Yaran, Puşkin'i sevmiyor mu. Kimi şiirler nerdeyse hecelenerek okunacak durumda. Rastgele açtığım kitabın 124. sayfasındaki şiirde *"yanaklarınıysa, işitiminde, uyumamaktadır"* kelimeleri, diksiyon çalışmalarında dil alışkanlığı için kullanılabilecek durumda.

Canlandırmaya vereceğim bir örnekle konuyu bitiriyorum. Azer Yaran çevirisi, *"Ve bu arada içinde ruhu sızlıyordu, / Ve doluydu süzgün bakışı gözyaşıyla. / Ansızın ayak sesleri! damarında kanı dondu. / İşte daha yakındalar! sıçrıyorlar... ve avluya / Dalıyor Yevgeniy! 'Ah..' deyip gölgeden hafif..."* (Bölüm III, Şiir XXXVIII)

Hiçbir canlılık yok bu dizelerde. Miziev'le Necdet Türkçesi, canlandırmayı başarmış, *"Bu arada yüreği yandı, / Baygın gözlerinde yaşlar... / Ve bir kişneme! / Kanı dondu. / Bak, dörtnala giriyorlar... / Avluya. Yevgeniy ! 'Ah!', birden..."* (Bölüm III, Şiir XXXVIII)

Son kez çevirmenlere sözüm şu. Kimi şiirlerde çok değişik anlam var. Bu konuda açıklama yaparlarsa *Insancıl* sayfaları açıktır.

Azer Yaran çevirisi, *"Çarkentin kehribardan bacaları, / Porselen ve bronz masa üzerinde,"* Miziev-Necdet Türkçesi, *"Türk çubuklarında kehribar, / Masada bronz, porselen ve."* (Bölüm I, Şiir XXIV)

Azer Yaran'da *"Çarkentin kehribar bacaları"*, Miziev-Necdet'te, *"Türk çubuklarında kehribar"* olmuş.

Azer Yaran çevirisi, *"Esneyerek dinlerken uykulu halk, / Sevecence gündoğumunun bir huzmesi üzerine / Bunlar üç damla gözyaşı düşürürlerdi;"* (Bölüm II, Şiir XXXV)

Miziev-Necdet'te bu dizeler şöyle, *"Duaya kulak verdiği an, / Gözyaşı damlardı yine / Ot demeti üzerine;"* (Bölüm II, Şiir XXXV)

Gözyaşı, gündoğumunun huzmesi üzerine mi, ot demetinin üstüne mi damlıyor.

Azer Yaran çevirisi, *"Ateş söndü; usul örtülmek üzere / Bir kül tabakasıyla altın kor; / Zar zor gözlenebilen bir huzmeyle / Kıvrılıyor buhar, ve güçlükle soluyor / Sıcaklığı şömine. Borulardan geçerek / Bacaya uzanıyor duman. Duru bir kadeh / Henüz ışıldamakta ortasında masanın. / Akşam karanlığı tutuyor her yanı... / (Severim palavraları dost dosta atılan / Ve dost dosta bir kadeh şarabı / Bir zamanda kurt ile köpek arası / Dendiği türden bir zamanda tam, / İşte bundan gözlerimin benim görmediği.) / Dostlar söyleşiyorlar şimdi:"* (Bölüm IV, Şiir XLVII)

Bu çeviride, dumanın borulardan geçerek bacaya uzandığını anlıyorum. Ama şöminede boru olmaz. Sobada olur boru. Bu, bir yana *"kurt ile köpek arası"* zaman ne demek.

Bu şiir Miziev-Necdet'te şöyle, *"Ateş söndü; kül az da olsa / Kapladı altın kömürü; / Buhar yükseliyor bak orda / Bir akıntıdan ötürü, / Şömine az soluk alıyor. / Pipolar bacayla soluyor / Altın kupa ise hâlâ / Bir masanın ortasında. / Alacakaranlık inerken... / (Severim çene çalmayı / Ve kadehi dost bilmeyi / Gecenin bu saatinde ben, / Zaman nasıl da geçiyor!) Bak iki dost neler diyor:"* (Bu şiirin numarasında dizgi hatası var. Şiir XLVII olması gerekirken XLVIII olmuş.)

Miziev-Necdet çevirisinde boru yok, pipo var. Azer Yaran'da pipo yok. Azer Yaran'da duru bir kadeh, Miziev-Necdet'te altın kupa olmuş. Azer Yaran *"dost dosta bir kadeh şarabı"* demiş bu Miziev-Necdet'te şöyle *"Ve kadehi dost bilmeyi"*

Azer Yaran'daki *"kurt ile köpek arası"*, Miziev-Necdet'te yok. Azer Yaran'da *"Dostlar söyleşiyorlar şimdi"* dizesi, Miziev-Necdet'te şöyle, *"Bak iki dost neler diyor."*

Bitirmeden Azer Yaran'a öğrenmek için soruyorum. Birinci bölümünün ikinci şiirinin son dizesinde bir not var. Bu notta Azer Yaran şöyle diyor, *"Genç Puşkin güney sürgünlüğündeydi; kuzeye, yani Petrograd'a dönmesi yasaklanmaştı. (ç.n.)"*

Öğrenmek istediklerim şunlar. *"Güney sürgünlüğü"* ne demek. Puşkin *"güney sürgünlüğündeyken"* Petrograd adlı bir kent var mı.

27 Ağustos Çarşamba

Günlerdir Puşkin'leyim. Her iki eserde de Puşkin'le ilgili bilgiler yetersiz. İkinci baskılarda bu yetersizlik giderilmeli. Miziev-Necdet'in Türkçeleştirdiği eserde Puşkin'in sürülmesi şöyle anlatılıyor. *"... İlk bölümlerini Güney'in sürgün yeri olan Moldavya'da yazmaya başlayan Puşkin..."*

Puşkin'in sürüldüğü, neden sürüldüğü söylenmiyor.

Azer Yaran şöyle diyor, *"Siyasal içerikli ve din karşıtı şiirleri Çar I. Aleksandr'ı öfkelendirdi ve hükümdar onu Sibirya'ya sürmeye karar verdi. Genç şairin kişiliğinde Rus yazınının bir umudunu görmekte olan şair Jukovski'nin ve tarihçi yazar Karamzin'in çar nezdinde çabalarıyla yazgısı kolaylaştırıldı ve hizmet ataması görünümünde Güney Rusya'ya sürülmesine karar verildi."*

Puşkin'le ilgili bir başka eserde daha ayrıntılı bilgi var. (Prof. Dr. V. İvanoviç Kuleşov, *Puşkin*, çev. Birsen Karaca, Multilingual Y., İstanbul, 2000)

Bu eserden şunları öğreniyoruz. Puşkin *Köy* adlı şiirinde toprak köleliğini eleştirir. *Köy*'de Çar I. Aleksandr'a övgü de vardır. Çar Puşkin'e teşekkürlerini gönderir, ama hükümet nokta koyar şaire. Puşkin şöyle anlatılır eserde, *"Kovuşturmanın nedeni Çaadayev için yazılmış olan ve 'Aşkın, umutların, sessiz şöhretin...' (1818) sözleriyle başlayan gönderme olmuştu. Bu eser de nüshalar halinde yayılıyordu: 'Yoldaş, inan; doğacak, / Büyüleyici mutluluğun yıldızı, / Rusya kalkacak uykudan, / Otokrasinin yıkıntısı üzerine / Yazacaklar adlarımızı!' 'Otokrasinin yıkıntısı' ifadesi oldukça ağır bir suçtur: Otokrasi şairi affetmedi."*

Bunları niçin yazıyorum. Puşkin çevresindeki kişilerin kıskançlıkları yüzünden, sıkıntı çekti, acı çekti. Bakın, n'oluyor. Ki-

şinyov'dan Odessa'ya geçiyor Puşkin. Sözünü ettiğim eserde şöyle deniyor, *"Bu yaşam Kişinyov'dakinden daha fazla masraf, Petersburg'daki dönemle kıyaslandığında ise daha fazla esneklik ve daha fazla ihtiyatlılık gerektiriyordu. Hâlâ sürgündü. Vorontsov'un şakası olmazdı."*

Vorontsov, bölgenin valisi. Bir başka eserde (Emile Hautmant, *Puşkin*, Çev. Attila Tokatlı, Düşün Y., İstanbul, 1998) şöyle deniyor, *"... başlangıçta Vorontzof'un Puşkin konusunda tavrı olumluydu. Puşkin'i 'kurtarmak' için Aleksandr Turyenyef'le birlikte ayrıntılı bir plan hazırlamıştı. Şairi sıkı bir disipline tabi tutacaklardı. Her şeyden önce kendisine doğru düzgün bir iş bulunacak, davranışları, giyimi kuşamı hale yola koyulacak (İngiliz hayranı olan Vorontzof bu konunun üzerinde özellikle duruyordu) bunlar hallolunca terfi etmesi sağlanacak, sonra da kendi kendine geçmişi unutacaktır (...) Kontumuz ince planlarını yaparken Puşkin'in de en az kendisi kadar hinoğluhin olduğunu unutmuşa benziyordu (...) O sırada Odesa'da bulunan Prenses Viyazemskaya, 'Bütün hata Puşkin'de. Düşüncesizliğin, patavatsızlığın, dedikoduculuğun bu derecesine ilk kez rastlıyorum' diyordu."*

Alaycı, ele avuca sığmaz, deli dolu bir insan Puşkin... Dilimize çevrilen iki *Yevgeniy Onegin*'de Puşkin'in hayatının ayrıntılı anlatımını beklerdim.

Bu konuda son sözüm şu. Azer Yaran'ın çevirdiği *Yevgeniy Onegin* başarılı değil. Özellikle Türkçe söyleyiş açısından Puşkin'le ilgisi yok. Buna karşılık Miziev-Necdet'in Türkçeleştirdiği *Yevgeniy Onegin* başarılı. Türkçe söyleyiş açısından Puşkin'e yaklaşmış.

Gültekin Emre'ye Sesleniş**
22 Mart Pazartesi

Puşkin'in *Yevgeniy Onegin* adlı eseri iki yayınevinden çıkmıştı. Kanşuabiy Miziev-Ahmet Necdet Türkçesiyle *Everest Ya-*

yınları'ndan, bir de Azer Yaran'ın çevirisivle *Yapı Kredi Yayınları*'ndan.

Ben bu iki çeviriyi okudum. Daha sonra iki çevirinin karşılaştırmasını *Insancıl*'da yayınladım. (Ekim 2003, sayı:156) Azer Yaran'ın çevirisi başarısızdı. Bunu görmek için Rusça bilmeye gerek yok. Çünkü Puşkin'in dili böylesine bozuksa, ilkokulu bile bitiremez.

Gültekin Emre'ye geldikte... Gültekin Emre, Azer Yaran'ın çevirisi için "başarılı" diyordu.

N'oldu... Şöyle bir durum çıktı ortaya. Rusça bilmeyen ben Azer Yaran'ın çevirisine başarısız diyorum, Rusça bilen Gültekin Emre başarılı diyor.

Bu durumda Gültekin Emre'nin, bana bunun başarılı olduğunu göstermesi gerekirdi. Bunu, iki nedenle yapmak zorundaydı. Birincisi, hem beni, hem okurlarımı yanılgıdan kurtarmak, ikincisi, bu çevirinin sevincini bize de duyumsatmak.

Gültekin Emre aldırmadı.

Şimdi önümde *Adam Sanat* dergisinin Mart sayısı var. Bu sayıda Rusça bilen Tatyana Moran'ın *"Yevgeniy Onegin" Çeviriler* başlıklı yazısı... Şöyle diyor Tatyana Moran. *"... Öteki çeviriyi incelediğimizde Azer Yaran'ın çabaladığını görüyoruz ama, maalesef Rus hayatını bilmediğinden ve tam olarak yetersiz kalmış. Ortaya çıkan metin son derece monoton ve Puşkin olmaktan çok uzak. Çevirmenin yaptığı maddesel hatalar o kadar üzücü ki insan, metnin devamını okumakta zorlanıyor."*

Tatyana Moran bu söylediklerini Azer Yaran'ın çevirisinden gösteriyor. Bakın, nasıl. Azer Yaran'ın çevirisinde *"Çarkentin kehribar bacaları"* diye bir dize var. Bu dize Miziev-Necdet çevirisinde *"Türk çubuklarında kehribar"* olmuş.

Şimdi bakın ne diyor Tatyana Moran, bu konuda, *"... tarih ve sözcük bilgisi yeterli olmayan çevirmen yeteri kadar araştırmacı da olmayınca Çargrad'ı Çarkent yapmakla yetinmiş, söz konusu sözcüğün İstanbul'u tanımlamasını göz ardı etmiştir. Böyle bir eksik bilgilendirme / hata anlaşılamazken Rusça trubka*

kelimesini truba diye algılaması ve baca olarak çevirmesi şaşırtıcı ve aynı zamanda üzücüdür."

Yazının dipnotunda şöyle bir açıklama var. *"Rusçada trubka kelimesi "küçük boru" veya "pipo" anlamlarını taşımaktadır. Baca anlamını taşıyan sözcük ise trubadır."*

Gültekin Emre bu çeviriye başarılı diyor.

Tatyana Moran başka örnekler de veriyor. Sonunda şöyle diyor, *"Renkli ve ışıklı Puşkin dili bu çeviride karmaşık anlatımlar ve hatalarla doludur."*

Şimdi Gültekin Emre'ye sesleniyorum.

Susma Gültekin Emre. Ya Azer Yaran'ın çevirisinin başarılı olduğunu göster, ya da yanıldığını söyle.

Bu yazılar silinmeyecek. Geleceğin keskin kılıcı, kararını vermeden önce, Gültekin Emre kararını açıklamalıdır.

Azer Yaran'ın çevirisinin başarılı olduğunu göstermeli ya da yanıldığını söylemeli.

* *Yıldız Güncesi*'nden alınmıştır. Başlık sonradan koyulmuştur. *İnsancıl*, Ekim 2003, sayı: 156.

** *İnsancıl*, Mayıs 2004, sayı:163

SÖYLEŞİ

CENGİZ GÜNDOĞDU'YLA SÖYLEŞİ

Volkan ALICI

— *Çocukluğunuzdan başlayalım isterseniz... Freudcu bir anlamda sormuyorum tabii ki, ama bize çocukluğunuzdan söz eder misiniz?*

— Aklımda kalan belirgin özellikleri söyleyebilirim. Birinci özellik şöyle. Ben İstanbul'da doğdum, ama annemin görevi nedeniyle, Anadolu'nun çeşitli kasabalarında büyüdüm. Kasabalarda pazarlar kurulurdu. Buralarda *Hazreti Ali'nin Alper Cengi, Leyla ile Mecnun* gibi halk hikayeleri , 15-16 sayfalık broşür biçiminde satılırdı. Ben her pazar onlardan alır okurdum. Okuma duygusu böyle başladı. Okumam için de önüme engel çıkarılmazdı. Annem özellikle okumamı isterdi. O dönemden aklımda kalan ikinci özellik yetişme sistemimle ilgili... Ben evden çıkarken, kendine iyi bak, şöyle yap, böyle yap denmezdi. Haksızlıklara karşı, haksızlığa uğrayanın yanında olmam istenirdi. Dolayısıyla ben, arada sırada, *"Haksızlığa uğrayan var mı"* diye sağıma soluma bakarak yürürdüm. Tabii bazen haksızlığa uğrayanı koruyalım derken dayak yiyip gelirdik. Biraz da yaramazlık yapardık çocuklukta. Örneğin Burdur'un Bucak ilçesindeydik. Kasabadaki çocukları toplayıp Antalya'ya götürmüştüm. Tabii kasabada sorunlar çıkardı, ama annem bana kızmazdı. Çocukluğumla ilgili hatırladığım önemli bir nokta da şu. Ortaokulda, bir arkadaşla birlikte bir kitap almıştık. Kitap, seksoloji... Organları, cinsel ilişkiyi anlatıyor. Kitabı birlikte aldık, ama bir gün onda

kalıyor, bir gün bende. Onda kaldığı gün arama yapıldı. Kitap ortaya çıkınca onu derhal disiplin kuruluna verdiler. Ben bu olayı anneme anlattım. *"Sen ne yaptın"* dedi. *"Ben bir şey yapmadım"* dedim. *"Olmaz"* dedi, *"sen de sorumlusun. Ertesi gün gideceksin ve 'O kitabı birlikte aldık. Onun okuma günüydü. Benim okuma günüm olsaydı kitap bende olurdu. Beni de disiplin kuruluna verin' diyeceksin."* dedi. Gittim, söyledim. Sonrasını tam anımsamıyorum, ama sanırım bu cesur çıkıştan sonra affedildik.

— *Yazarlık ve felsefeye ilgi, bu ilkgençlik dönemlerinde başladı.*

— Tabii, o dönem başladı. Şöyle. Beni ruh meselesi ilgilendiriyordu. Ruhlarla uğraşıyordum. "Ruh nedir" gibi sorular soruyordum. Ruhlarla uğraşayım derken, gazetede gördüğüm ilandan ötürü, *Hipnotizma* diye bir kitap getirtmiştim. Hipnotizma öğreneceğim. Hiç unutınam onu. Önce gözlerin sabit bakması gerekiyor. Küçük madeni para büyüklüğünde bir siyah noktayı duvara koyup belli bir uzaklıktan bakacaksın. Önce gözler yaşarıyor, acıyor. Ama bu iş hipnotizmadan, ruhlarla ilgilenmekten başka bir noktaya gitti... kızları tavlamaya, etkilemeye... Birinin omzuna arkadan bakarsan sana bakar, şunun gözüne bakarsan etkilenir... Ben de arada sırada bakardım. Orada da problemler çıkardı. Kız, niye bakıyorsun diyor. Ben, niye etkilenmiyor diye şaşırıyorum. Herhalde bir eksiklik var dedim, kitabı yanımda taşımaya başladım. Bu ruh meseleleri, "varlık nedir", "var olan nedir" gibi sorulara götürdü beni. İşte bundan felsefeye gittim.

— *Sanırım annenizin sizi yetiştirme tarzı da etkili oldu yönelimlerinizde.*

— Tabii, doğru. Şöyle oldu bu. O zaman ortaokulda kompozisyon dersleri vardı. Bir atasözü verilir, onu açıklamanız istenirdi. Ben iyi yazıyormuşum ki bu, öğretmenlerin dikkatini çekiyor. *"Bu çocuk müziğe, bu çocuk resme yatkın"* derler ya, benim de yazıya yatkın olduğum ortaya çıktı. Bu ortaya çıkınca annem beni yazar yapmaya başladı. Ben her gün gazeteye yazı

yazan bir çocuk oldum. Hatta annem beni sürekli oyundan çağırırdı. *"Gelsene oğulcuğum, gazete bekliyor seni"* der, ben de oyunu bırakırdım. O yüzden beni pek oyuna almazlardı. Oyunun yarısında gitme ihtimalim vardı. Yazı yazacağım ya... Sonra o yazılar okunur, onun yanlışları bulunur. İmla yanlışları ya da fikir yürütürken yaptığım yanlışlar. O ister istemez beni yazmaya doğru götürdü. Bir de o zaman, şöyle ödevler verilirdi ortaokullarda, liselerde. Bir roman okuyun, özetini çıkarın. Ben de *Yılmaz Adamlar* diye bir roman özeti yazdım. Halbuki ben yazdım onu, öyle bir roman yok. Kafadan da yabancı bir isim uydurdum, yazar diye. Bu özet çok hoşuna gitmiş öğretmenin. Benden kitabı istemeye başladı. Böyle bir kitap yok. Bu kez tutmuş, ansiklopediden, o dönem pek ansiklopedi de yok, yazarı aramış. Bulamamış tabii. En sonunda suçumu itiraf ettim. *"Ben yazdım"* dedim. O zaman da sorun çıkmıştı.

— *Annenizle ilişkiniz nasıldı? Biraz daha açabilir misiniz?*

— Annemle ilişkim arkadaş gibiydi. Aklımda kalan bir olayla örnek vereyim. Bir kızı öptüğümü anlatıyordum arkadaşlara. Annem de bunu duymuş, nasıl duymuşsa artık. O hemen müdahale etmezdi. *"Sus, yalancı"* falan demezdi. Daha sonra konuşurdu. O bende de var. Ben de hemen müdahale etmem, çeker sonra konuşurum. Annem dedi ki, *"Bir kızı öptüğünü söylüyorsun." "Evet." "Öptün mü kızı?" "Hayır." "Bir kere yalan söylüyorsun. Doğru bile olsa sen o kızı öptüğünü söylüyorsun ki, hem kıza karşı bir onursuzluk yapıyorsun, hem kendine karşı. Yani ikili bir onursuzluk."* Bu da etkilemişti beni. Dolayısıyla insanlarla ilişkide o günden beri bu tür dedikodu yapmam. Dedikoduyu severim, ama böyle yapmam.

— *Felsefeyle daha ilkgençlik yıllarında kurduğunuz bir ilişki var. Bu, derslerinize, arkadaş ilişkilerinize nasıl yansıdı?*

— Ben çok kötü bir öğrenciydim. Derslerim çok kötüydü. Açıkçası arkadaşlık ilişkilerim de pek derin değildi. Benim yıllar sonra karşılaşabileceğim çocukluk arkadaşım yoktur. Şöyle bir şey var. Ben herkesin dolaştığı yerde dolaşmazdım. Ayrıydı be-

nim dolaştığım yerler. Bir de ben bulutları kovalardım. Bulutları takip ederdim. Tabii bunlar dikkati çekerdi. Öğretmenler sorardı, *"Çocuğunuzda bir şey mi var?"* diye.

— Ondan sonraki dönemler nasıl geçti?

— Dediğim gibi, son derece başarısız bir öğrenciydim. Edebiyat-kompozisyon dışında. Ama edebiyat bilgileri bakımından kelime ezberlemem ben. Namık Kemal kaç yılında doğmuş... ezberleyemem bunu bir türlü. Ezber yapmadığım için de sorunlar çıkardı. O zaman bilinçli miydi bu, bilmiyorum, ama şimdi herhangi bir ezberin beynim için zavallı bir iş olduğunu düşünüyorum. Bir de beni okulda zorlayan başka bir şey daha vardı. Onu anlatayım. Belki beni felsefeye götüren odur... Bildiğiniz gibi felsefe kavramsal düşüncedir. Her filozof, bize göre yanlış da olsa bir şeyin nedenini arar. Nedensiz bir sistem koymaz ortaya. Her şeyin bir nedeni vardır. Bende de bu neden arama rahatsızlığı var. Sözgelimi, noktadan sonra niye büyük harf konur. Ben bunu sorardım. Öğretmen böyle bir soruyla karşılaşıyor, alay ettiğimi zannediyor. Halbuki ben öğrenmek istiyordum. Ya da noktalı virgül ne zaman çıktı. Çok ilginç bir şey. Bir nokta, bir virgül. Kim yaptı bunu. Öğrenmek için sorduğum zaman, bir de öğrencisin, kapı dışarı edilirdim. Ama nedense öğretmenler severlerdi beni. Atarlardı, ama zeki değilsem bile, bir şeyleri kurcalamak istediğimi gördüklerinden ite kaka sınıfı geçerdim.

— İlk yazınız 1973'te, Yeni Ufuklar'da yayınlandı. Neyle ilgiliydi o yazı?

— Televizyonla ilgiliydi. Televizyona övgüydü o yazı. Tabii, Türkiye'nin bu kadar çapullaşacağını, bu kadar yozlaşacağını düşünemedim, hiç aklıma gelmezdi. Doğrusu bazı gözlemlerim, bazı veriler yanlıştı. Ben televizyonun sinema ve tiyatroyu etkili bir yayınla düzeltebileceği inancındaydım. Güzel bir oyun oynanacak, bizim tiyatrolarımız da bundan etkilenecek, onlar da daha güzel bir oyun koyacak. Halbuki ne yaptı televizyon, her şeyi yozlaştırdı. Televizyona karşı yozlaşma yarışı başladı.

— *Daha önce dergilere yazı gönderme girişiminiz olmadı mı?*

— Olmadı. Ben öyle bir şey yapamazdım. Bugün bile yazı gönderemem dergilere. Benden istenir, yazarım.

— *Ya Yeni Ufuklar'daki yazı?*

— O da şöyle oldu. O sırada tanıdığım bir hanımefendi vardı. Bu hanımefendi gerçekten kültürlü birisiydi. Hani "her erkeğin arkasında bir kadın var" derler ya, öyle bir hanımefendi. Bu hanım, bir gün *"Sen yazmıyor musun"* dedi. *"Yazıyorum"* dedim. O da tanırmış o dergi çevresini. Böyle başladı. Yani ben kendim götürüp vermedim.

— *Yazarlık süreci daha sonra nasıl gelişti?*

— *Yeni Ufuklar*'la başladı. Daha sonra oyun yazarlığına yöneldim. Oyun yazdım. Bu sıralar ister istemez belli çevrelere giriyorsun, ama ben herhangi bir çevrenin insanı olmadım.

— *Hangi çevreler vardı?*

— Her zaman olduğu gibi gruplar vardı. Mesela Kemal Tahir çevresi, Sabahhattin Eyüboğlu çevresi... Ben onlara hiç yanaşmadım.

— *Kişinin kendini kabullendirmesinin aracı mıydı bu çevreler?*

— Evet, her zaman öyledir, bugün de. Oralara gider insanlar, şiir okurlar. Orda bir yayın yönetmeni varsa, *"Aaa ne güzel şiir bunlar"* der... Ben o yola girmedim. Yani şunu söylersem iddialı mı olur, bilmiyorum, kendi meşruiyetimi kendimde aradım hayatta. Ödüllere katılmadım örneğin. Öneriler geldi o zaman, istemedim. Oyun yazarlığını seçtim. Bir oyun yazdım, onu Şehir Tiyatrosu'na gönderdim. Şehir Tiyatrosu'ndan bana bir yazı geldi. *"Eseriniz kabul edilmiştir"* diye. Ben onu cebime koydum, herkese gösterirdim, *"Bak, kabul edildi"* diye. Haldun Taner'e de gösterdim. O da, *"O önemli değil ki, yönetmen bulmak gerekir"* dedi. Ben de gerçekten çiğlik yaptım, *"Siz nasıl buluyorsunuz o yönetmenleri, bana söyler misiniz"* dedim. Haldun Taner çok kibar bir insandı. Bana baktı baktı, *"Teşekkür ederim"*

dedi, yürüdü. Bu yüzden yıllarca konuşmadık, ama sonra bir söyleşi nedeniyle kendisine öneri götürdüm, barışmış olduk.

— *Oyununuz ne oldu?*

— O oyunum yıllarca durdu Şehir Tiyatrosu'nda. Ben o sıralar *Yeni Ufuklar*'a yazıyorum. Sağdan soldan yazı istemeye başladılar. Daha sonra Kemal Bekir bulmuş o oyunu. Böylece oyun yazarlığı başladı. Tabii böyle daha tanınmış oluyorsun. Adın gazetelerde, dergilerde çıkıyor. O sıralarda, tiyatro eleştirmeni Günay Akarsu'nun *Oyun* dergisinde yazmaya başladım. Öyle devam etti işte...

— *Varlık dergisi, sizin yazarlığınızda önemli bir süreç... Bu dönemi biraz anlatır mısınız?*

— Tabii, önemli bir süreç... Kemal Özer'in varlığı, ayrıca önemli kılıyor bunu. O şöyle başladı. 1980 darbesinden sonra bir suskunluk var edebiyatımızda. Fakat bu arada ben, İzmir'de Hüseyin Yurttaşların çıkardığı *Dönemeç* adlı dergide yazıyordum. Tanınıyordum artık. Edebi çevre tanıyor, Cengiz Gündoğdu diye biri var. Kemal Özer çağırdı beni bir gün. *Sanat Olayı* diye bir dergi var. Kemal Özer'i de genel yayın yönetmeni yaptılar. Çağırdı, ne yapacağını anlattı. Tabii Kemal Özer ne yapacağını hep uzun anlatır. Dolayısıyla onu dinlemek isteyenler sırada. Bir-iki saat sürebilir ne yapacağını anlatması. Güzel de anlatır. Bana da anlattı. Söylediği özetle şu. Ütopya bitti mi. O sıralarda Murat Belge, ütopyaların bittiğini söylüyordu. Ben de ütopyaların bitmediğine dair bir yazı yazdım. Yalnız ben kendisine şunu söyledim, *"Siz bu dergide, bu anlattıklarınızı yapabilecek misiniz." "Tabii,"* dedi, *"niye yapmayayım." "Pek zannetmiyorum"* dedim ben de. O da bana, *"İlk defa birisi bunu bana söylüyor"* dedi. Ben bir çiğlik de orada yaptım, *"Ben aşağı yukarı hep ilkleri söylerim"* dedim. Şimdi olsa bunları söylemem tabii... Bir zaman geçti, yazıyı hazırladım, gittim. *"Kemal Özer ayrıldı"* dediler. *"Niye ayrıldı." "Derginin yazı karakterini beğenmedi."* Telefon ettim, nedeni bu mu dedim. Tabii değil. Ayrıca dergi çıkarıcılar, işin başındakiler de, Kemal Tahir'in öldüğü

günlerde, *"Kemal Tahir'le bir röportaj yapıverelim"* diyorlarmış. Bu kadar bilgisiz adamlar.

Neyse, daha sonra, Kemal Özer, *Varlık* dergisinin genel yayın yönetmeni oldu. Başta beni çağırmadı. Herhalde benim o *"yapabilir misin"* tavrımdan ötürü... Yalnız o sıralar bir yazı çıktı *Varlık*'ta, Brecht'le ilgili. Mustafa Sercan vardı o zamanlar, benim arkadaşım, *"Ne yapalım"* dedi. *"Ne yapacağımız var mı, bir yazı hazırla, gidelim, konuşalım."* dedim. Gidiş o gidiş. O gidişten sonra ben *Varlık*'ta yazı yazmaya başladım. Daha sonra yazı kurulu oluştu. Oraya girdik. Sonra genç öykücüleri bana verdiler. Oldukça mücadele verdim orda. Kemal Özer gerçekten hiç müdahale etmedi benim yazılarıma. Birçok dostu, arkadaşı da benim yüzümden darılmıştır Kemal Özer'e.

— 1984 yılının Temmuz ayında, Varlık'ta bir yazınız çıktı: Sanatta Star Sistemi. Bu belirlemeyi ilk siz yaptınız. Bu nasıl oldu?

— Önce şunu söyleyeyim. Bu yazıyı aslında *Varlık* için yazmadım. Bu yazı bana *Varlık* için ağır geldi. Aytunç Altındal bir dergi çıkarıyordu. Güzel bir dergiydi bu. Tanıştık. Gidip geliyordum ben. Sultanahmet'teydi yeri. Bir gün polemik ağırlıklı bir dergi çıkaracaklarını söyledi bana. Bende de bu yazının notları vardı. Yalnız orada bir problem çıktı. Fotoğraf istediler benden. Ben de çok tuhaf bulurum bu fotoğraf meselesini. Örneğin gazetelerde gülen bir adam, cenaze yazısı yazıyor. Adam her gün gülüyor, dramatik yazılar yazıyor. Gülmezsen, bu kez gülünç yazıyorsun, suratın asık. Adam hep aynı şekilde bakıyor sana. Neyse, asıl sorun o değil, veririm dedim. Ama dergi çıkmıyor dediler. O zaman ben de aldım yazıyı, *Varlık*'a götürdüm. Tedirgindim. Hatta yazıyı yazdıktan sonra bir gün Kemal Özer aradı. *"Görüşelim"* dedi. Eyvah, dedim, herhalde yazıyla ilgili görüşecek. Ama yazıyı değil, başka bir konuyu görüştü. Yazı çıktı ve çıkar çıkmaz da kırk küpün altındaki sehpayı çekmişim gibi bir gümbürtü koptu. Çok tepki aldı. Küfürler müfürler...

— Peki neden böyle oldu? Kavramın içeriğini de açarak yanıtlarsanız sevinirim...

— Ayna tuttum insanlara. Sol da saldırdı bana. Demek ki Türkiye'de herkes starlaşmak istiyormuş.

— İçeriğini açabilir misiniz?

— Tabii. Bu yazıyı çok önemsiyorum. Ayrıca açtığın için de teşekkür ediyorum. Bu yazıdan ileride de söz edilecek. Yazıyla birlikte edebiyatın esas temel noktası gösterilmiş oldu. Şimdi o güne kadar Türk edebiyatında ikilemler vardı. Taşra-İstanbul ikilemi. Yani ancak İstanbul'da olanlar tanınabilir. Ya da kadın yazar-erkek yazar, genç kuşak-yaşlı kuşak ikilemleri vardı. Böyle ikilemler olabilir, ama bunlar *edebiyatın esas devindirici* yönleri değildir, dedim ben. Edebiyatın esas devindirici yönü sınıfsallıktır. Burjuva toplumunda starlaşan yazarlar, burjuva toplumunu estetize etmelidir. Bunu en başarılı yapan yazar ancak starlaşabilir. Bunun edebiyata kötülüğü şudur. Artık edebiyat eseri, eser olmaktan çıkıp metalaşmıştır. Çabucak çoğaltılabilen bir türdür. Hatta şimdi var. *"Bilmem ne, şu romanına hazırlanıyor. Üç ay sonra roman bitecek."* Ancak bir mobilyacıya bir şey ısmarlarsan, sana der ki, *"Üç ay sonra bitecek."* Tabii pek bitmez. Bizim yazarlarımız da bitiremiyorlar... Yazının esas niteliği budur. Starlaşma dediğimiz olay, sürekli değişkenlikler meydana getirir. Tabii çok acımasız bir mücadeledir bu. Fethi Naci, Mehmet Fuat starlaşma yapılarının aktörleridir, özneleridir. Fethi Naci, Orhan Pamuk çıkarken, Selim İleri ve Adalet Ağaoğlu'nun düşüşte olduğunu söyledi. Halbuki düşüşte değildiler. Yine öyleydiler, ama düşmeleri gerekiyordu. Çünkü yeni bir meta gerekiyordu piyasaya. Orhan Pamuk girdi. Hâlâ da epey mücadele veriyor, ama şu anda Orhan Pamuk'u geçtiler.

— Belirlemenizi temel alarak soruyorum: Aradan yıllar geçti. Bugün star sisteminin içlemini genişleten ögeler de gündemimizde. Popüler kültür endüstrisi... banka-yayınevi-medya-edebiyat dergisi-reklam ajansı-sponsor-yazar ilişkisi gibi... Bunları da dikkate alarak Sanatta Star Sistemi'nin bugünkü durumunu nasıl yorumluyorsunuz?

— Star Sistemi savım ileri sürdüğüm yıllarda, bu sistemin görünümü belirgin değildi. Göremedikleri için pek inandırıcı gelmedi söylediklerim.

— Burada araya girmek istiyorum. Sizin göremediklerinizi niye hiçbiri göremedi.

— Şimdi sen beni ille de kavga ettireceksin. Bak, şöyle anlatayım. Marks, Kapital'de anlatır. Aristoteles metaların değişiminde eşitlik ilkesi olması gerektiğini söyler. Marks bundan ötürü Aristoteles'e deha, der. Ama Aristoteles bu eşitliğin temelinde ne olduğunu çözemez. Çünkü eşitlik düşüncesi yok Aristoteles'te... Bundan şuraya geliyorum. Bir olgunun görülebilmesi için kavramsal içeriklerin beyinde sindirilmesi gerekir. Bir kavramın beyinde sindirilmesi başkadır, sindirilmemiş bir kavramın ağızdan ses olarak çıkması başkadır.

Kavram beyinde sindirilmemişse bakar kör yaşarsın.

Ben bakar kör yaşamadım. Herhalde soruna yanıt verebildim.

— Sorun anlaşıldı.

— O zaman bugün için şunu söyleyebilirim. Star Sistemi açık-seçik görülüyor. Star yazarın her olayı, edebiyat dışı olsa bile haber oluyor. Uyduruk haberler basına sızdırılıyor. Sonra o yalanlanıyor. Böylece starın adı, akılda kalıyor.

— Büyük sermaye de girdi pazara.

— Tabii. Starlaştırma yatırım ister. Metanın hızla değişime girmesi gerekir. Bunun için kullanım değerinin yüceltilmesi gerekir.

Bugün şöyle bir şey var. Selim İleri, Adalet Ağaoğlu gibi yazarlar, şimdinin yazarlarına göre, yazarlık açısından daha sahici yazar sayılırlar. Bunu söyleyeyim. Biz onlarda temayı, bakışı, biraz da dillerini eleştirirdik. Şimdi artık tema da bulamıyorsun. Yok. Olaylar arka arkaya diziliyor.

— Burada özellikle yazarın konumu nedir? Eleştiriden çok övgüye değer verme, ünlenme kaygısı da sistemi besleyen bir öge olmalı...

— Söylediğiniz konumdaki yazar, bu eylemleriyle sistemi besler. Belki bunun bilincinde bile değildir. *"Sen, bu eyleminle sistemi besliyorsun"* dedikte, çok şaşırır...

— Türkiye'de eleştiri geleneğinin zayıf olması da bunlarla birlikte ele alınabilir mi?

— Şimdi romanın, öykünün geleneği çok mu güçlü de eleştiri geleneğinden söz ediliyor.

— Peki eleştirmen yok deniyor.

— Evet, sık sık söylenir bu. Star sistemi eleştirmeni, kitap tanıtımcısı çok Türkiye'de. Star sistemi dışında eleştirmen az.

— Ödüllere gelelim... Siz ödülleri, ödül kurumlarını, star sisteminin bir ayağı olarak görüyorsunuz. Ayrıca estetik temellendirmeyle ilgili eleştirileriniz de var. Bunları konuşalım isterseniz...

— Şimdi... Her sanat eseri biriciktir, güzeldir. Sanat eserleri birinci, ikinci, üçüncü, mansiyon, özel diye değerlendirilemez. Değerlendirilirse o zaman bu metadır. O halde bunun karşılığı çelişkiye düşmemek için şöyle olmalı. Diyelim ki bir yarışma düzenledik, herhangi bir kişinin şiiri birinci geldi. Bunun fiyatı bence, birinci geldiği için, 20 milyon olmalı. Normal fiyatı 5 milyon, ama 20 milyon olmalı. Geldi bir okur, *"Ben bir şiir kitabı almak istiyorum, ama bu çok pahalı"* dedi. *"Bak kardeşim, ileride ikinci gelen kitap..." "O da pahalı." "Üçüncü geleni al o zaman, 10 milyon."* Mansiyon 5 milyon olsun. Hatta bunların satış yerleri de değişebilir. Birinci gelen eserler İstiklal Caddesi'nde, Teşvikiye'de, Galleria'da satılır. İkinciler Çemberlitaş'ta, üçüncüler Mahmutpaşa'da. Mansiyonların da pazarlarda satılması gerekir. Normali bu. İşi en sonuna kadar götürmek gerekir.. Benim kızdığım nokta bu. En sonuna kadar niye götürmüyorsunuz. Birinci gelenle ikinci geleni aynı fiyata satıyorsunuz. Birinci gelen ayakkabı Vakko'da, ikincisi Aksaray'da, üçüncüsü Mahmutpaşa'da, dördüncüsü pazarda. Aksaray pazarında pazar günleri yedi buçuk milyona ayakkabı var. Şiir de öyle olmalı, sanat eseri de.

Hadi diyelim, çok iyi niyetliler, edebiyatı çok seviyorlar, kendilerine şu öneriyi yaptım ben. *"Beyefendi, bu yarışmanın sonuçlarını kamuoyunun önünde açıklayın. Biz de gelelim dinleyelim. Gerekçesini de söyleyin bize."* Şimdi öyle bir şey ki, adam niye birinci geldiğini bilmiyor. *"Ya ben niye birinci geldim acaba"* demiyor. Bir yarışma düzenliyorsun. Seyircisi yok, hakemi yok, herkes ayrı ayrı koşuyor atlet olarak. Birine diyorlar ki *"Sen birinci geldin."* Kaç saniye koştuğunu bilmiyor adam. Nerden bakarsan bak, tutarsız.

— Ödül jürilerinin aralarında işleri hallettiği, kafa-kol ilişkilerinin yaygın olduğu daha önce de yazılıp çizilen şeyler. Ama buna karşın şöyle bir görüş de var: "Her yarışma, her ödül kötü değildir. İyi bir seçici kurul, adaletli bir işleyişle yarışmalar-ödüller, genç insanların yaratıcılıklarının önünü açar, seslerini duyurmalarını sağlar." Yarışmalar ilerici-sosyalist kurumlarca da zaman zaman bu savunuyla düzenlenebiliyor. Siz bu yaklaşım hakkında ne düşünüyorsunuz?

— Bizim arkadaşlarımız da demokrasinin işlerliği olmayan alanlarda demokrat oluyorlar da, demokrat olmaları gereken alanlarda olmuyorlar. İki alanda demokrasi yoktur. Edebiyat ve bilim... Bilimsel yasaları oylamaya sunamazsın. Sunabilir misin? *"Yerçekimi yasası varmı, yok mu." "Yok".* Çoğunluk "yok" dedi. Tamam, yokmuş... İkincisi, sen edebiyat eserini nasıl yarışmaya sokarsın. Tolstoy'u sok bakalım yarışmaya, hangisi kazanır. Ahmet Altan mı, Tolstoy mu. Ahmet Altan kazanır. O mu güzel olacak. Böyle şey olmaz... Bu, jüriye katılanların kişiliklerinin ötesinde bir sorun. O sorunlar olur. O, ona torpil geçmiş... Tabii geçecek. Yarışma oldu mu torpil geçecek, normal. Ben hiçbir jüriye katılmadım gerçi. Ama *Varlık* dergisinde danışman olarak dinledim onları. Oylama yapıyorlar. Beş puan ona veriyor, on puan ona veriyor. Gerekçe de yok üstelik. Ben hiçbir edebiyat ödülünün gerekçelerinin yayınlandığını duymadım. Yapamazlar da zaten. 1900'larda *Yarın* adlı dergi gerekçeleri açıklamıştı. Şu soruyu sormak gerekiyor. Kişiliklerinin ötesinde

soruyorum bu soruyu. O ödüle katılanlardan hangisi bir edebiyat ödülünü değerlendirmiş şimdiye kadar. O ayrı bir sorundur, edebiyat eserini değerlendirmek. Ben burda herhangi bir romanı ele aldım mı, diyelim 300 sayfalık roman, 6 ay sürüyor. Sizin okuduğunuz 10 sayfalık yazı 6 ayda çıkıyor. Sana 50 tane roman gelecek, iki ayda hangi birini okuyacaksın. Okuyamazsın bile... İsim vermek istemiyorum, bir gün bir yere gitmiştim. Sıra sıra kitaplar, dağ gibi. *"Bunlar ne"* dedim. *"Ödül kitapları."* *"Okudun mu."* *"Yoo,"* dedi. *"Nasıl yapıyorsun."* *"İşte okuyoruz, bir baştan, bir sondan."* Okuyamazsın. Nicelik olarak okuyamazsın... Burda bir şiir ödülü açalım, bu derginin okurundan fazla şiir gelir. Kim okuyacak onları. Biz arkadaşlarımıza, *Şiir Kurulu*'na, 3 tane şiir veriyoruz, bir ayda çıkamıyorlar işin içinden, burası doğru mu yanlış mı diye... Kolay mı bir eseri değerlendirmek. Üstelik edebiyata haksızlıktır bu. O ödüle katılana da haksızlıktır. Kimileri de üzülür, kazanamadım diye... kimileri de sevinir, kazandım diye...

— *Varlık'tan sonra İnşancı'a gelelim... İnsancıl nasıl doğdu?*

— *Varlık*'tan ayrıldıktan sonra, köye gitmeyi düşünüyordum. Esenköy'e. Orda muhtar seçilirdim, otururdum. Beni de severlerdi... Bu arada Berrin Taş da gelir giderdi *Varlık* dergisine, şiir çalışmaları için. Ayten Mutlu bir gün bana dedi ki, *"Berrin Hanım dergi çıkarmak istiyormuş."* O sırada da Berrin Hanım'la o kadar ilişkim yok. Benim aklıma Berrin Kırımlıoğlu geliyor. *"O nasıl dergi çıkarır, beş parası yoktu onun."* dedim. Sonra Berrin Taş olduğunu söylediler... İnsan kendini aldatan varlıktır. Birisi çıkıp tarihi misyon filan deyince inanıyorsun. *"Ha, tarihi misyonum var benim"* diyorsun. Ben, kendim de inandım öyle bir şeye, edebi misyonum var diye... Sonra toplantılar başladı. Bu toplantılar 6 ay sürdü. Halka açıktı bu toplantılar. Burda şöyle bir şey oluyor. Sen geliyorsun, bir şeyler öneriyorsun, dosya hazırla diyorum, gidiyorsun. Bir daha da gelmiyorsun. Hatta Berrin Taş bir keresinde, *"Bu kalabalıklar n'olacak"* dedi. *"Onlar yavaş yavaş erir. Sen merak etme"* dedim. Dosya hazırlayıp

gelen direngenlere, *"yazı işleri müdürü ol"* dedim, onlar da gittiler. Ondan sonra biz kaldık: Necmettin, Aydın Öztürk, Sadık Albayrak, Ali Ersin Günçe... Küçük bir odada başladık...

— *İnsancıl'ın genel çizgisini, onu diğer dergilerden ayıran yönlerini özetler misiniz?*

— Birçok özelliği var. Şöyle.

Birincisi... *İnsancıl* dergisi, çizgisini saptayıp, bu çizgisinden sapmayan bir dergidir. Bu çizgi şudur. *İnsancıl* dergisi ittifaklara girmez. İttifak yapmaz. Yani açılmaz sağa sola. Birkaç tane de burjuva yazarı gelsin, açılırız gibi... Böyle şeyler yapmaz. Bu, yazarlara yönelik. Okur için de geçerli. Biz herkesin *İnsancıl* okumasını istemiyoruz. *İnsancıl*'ı, mücadelesini kavrayan, direngen, dünyaya bakışı doğru olan insanlar okumalı. Ayrıca *İnsancıl, İnsancıl* okurunun dalkavuğu değildir.

İkincisi... *İnsancıl, Sanatta Star Sistemi*'ne karşı mücadeleye hâlâ devam etmektedir. Bu konuda da kimsenin gözünün yaşına bakmaz.

Üçüncüsü... *İnsancıl*, kendi yazarını, kendi şairini yetiştirme amacıyla yola çıkmıştır. Bugün de bu noktaya gelmiştir. *İnsancıl* dergisinde yayınlanan şiirlerin edebiyat kamuoyunca beğenilmemesi bizim başarımızdır. Çünkü bu estetik, farklı bir tat, yeni bir estetiktir. Dolayısıyla bu aşamada bu ürünlerin beğenilmesini istemiyoruz. Üzülürüm ben, genel edebiyat kamuoyundan birisi *"İnsancıl'daki şiirler iyi"* derse... Mesela İsmet'in (İsmet Alıcı) dili çok hoşuma gidiyor. Ama çok kızıyorlar İsmet'e, dili dolayısıyla. Halbuki o, yeni bir dil oluşturuyor, burjuva dilini bozuyor.

Dördüncüsü... *İnsancıl*, felsefeye ağırlık veren bir dergi. *İnsancıl*'ın 10. yıl kutlamasında Kemal Özer bu noktayı belirtti. Belirttikten sonra aşağıya inip *"Eleştirdim, kırıldın mı?"* dedi. *"Nasıl eleştirdiniz, anlamadım ben"* dedim. *"Felsefeye ağırlık veriyor dedim ya." "O eleştiri değil,"* dedim, *"o, bizim yapmak istediğimiz şey."* Neden. Nedeni şu. Bir edebiyat eserini anlamak demek, onun temasını anlamak demektir. Temayı anla-

maksa, ancak felsefi birikimle mümkün olur. Çünkü Sartre'ın da belirttiği gibi, bir romandaki anlam, cümlelerden oluşmaz. Cümlelerin oluşturduğu bir örgüdür tema. Bunun kavranması da ancak felsefeyle mümkün olur. Onun için felsefeye önem veriyoruz. Bunun için de ilk kez *İnsancıl* dergisi, hem okurları hem isteyenler için *Atölye* kurdu. Daha önce de şu var. *İnsancıl* dergisi çok büyük bir adım attı, ama başarılı olamadık. Bütün Türkiye'de temsilcilikler açma gibi bir düşüncemiz vardı. Antalya, Antakya, Konya, İzmir, Ankara'da açıldı bu temsilcilikler, ama yürümedi.

— İnsancıl'ın, 90 yılının Kasım ayından bu yana, Sanatta Star Sistemi'ne karşı bir mücadelesi var. Ama bugün koşullar daha zor. Sizce bugün bu mücadelenin önündeki en önemli engel nedir?

— Bir noktayı belirtmek gerekiyor. Star sistemine karşı mücadele, tekil bir mücadele olmamalı, yapıya karşı mücadele olmalı. Yapıya karşı mücadele şu anda zayıflamış durumda. Yapıya karşı mücadele yok... Bugün engeller daha çok tabii... Bir kere önümüzde çok büyük bir reklam kampanyası var. Bu reklam kampanyası karşısında bizimkisi yüz mumluk bir ampul gibi kaldı. Fakat ben gene söylüyorum. Edebiyatımızda çok ciddi bir sınıf mücadelesi verilmiyor. En büyük engel budur bana göre.

— Bunu biraz açabilir misiniz?

— Şimdi şöyle düşünelim. Bir insan, 60-70-80 yıl yaşasın. Bu insan hayatı öğrenebilir mi kendi kendine. Kendi kendine değerler oluşturabilir mi. Olası değil. O hayatı sistemin gözüyle görür, o kadarını tanır. Değerleri de sistemin değerleridir.

Edebiyatın sınıfsallığı burda önemlidir. Edebiyat, insana başka bir hayatın, başka değerlerin olduğunu gösterir. Bu, ayıklama yoluyla olur. Bir yazar roman yazarken neyi alacak, neyi almayacak. Bunu, o yazarın dünya görüşü belirler. Egemen sınıfın yazarıyla, egemen sınıfa karşı yazarın ayıklaması, hayatla, değerlerle ilişkisi başkadır. Bu konuda ölçütlerimiz sağlıklı değil. Sağlıklı olmayışı sol açısından söylüyorum. Egemen sınıfın ölçütleri kendileri açısından sağlıklı bu mücadelede.

— Bu neyi getiriyor?

— Bu, şunu getiriyor. Ayıklamasını egemen sınıfın gözüyle yapan yazarla, demokrasi mücadelesi verilir mi. Ama ben, bu tür yazarların adlarını, her demokrasi bildirisinde görüyorum.

— Peki sistemin bu alandaki kuşatması nasıl yarılacak?

— Platon'un *Devlet*'inde birisi çıkar der ki, *"Biz kuramadık diye yanlış mı oldu."* Star sistemini deviremedik diye, star sistemi savı yanlış değil. Şimdi bu, kapitalist toplumda olmaz. Kapitalizmin metaya ihtiyacı var. Bugün eğer sol, belli bir hedef doğrultusunda örgütlenebilirse, bunları açığa çıkartabilir, teşhir edebilir. Bu önemli. Ama şimdi çok dar bir çerçevede.

— Kapitalizme karşı mücadelenin estetik boyutu bu... Buna göre bedelleri de var...

— Tabii... Arkadaşların azalır, düşmanların çoğalır. Nerden öğrenmişlerse, gece yatağıma işediğimi söylerler. Gece yanımda değil ki o adam, ama söylüyor işte.

— Sizi nasıl etkiliyor bunlar? Hiç umutsuzluğa kapıldığınız oluyor mu?

— Geçenlerde bir arkadaşım daha sormuştu bunu... Ben hiç umutsuzluğa kapılmam. Hiçbir konuda kapılmam. Saniye olsun kapılmam. Arada bir 5-10 dakika karamsar yaşayabilirim, ama umutsuzluk olmaz. Dedim ya... Kapkara bir gün. Bulutlar kapamıştı güneşi. Beni kandıramazsınız, arkanızda güneş var,.dedim. Ben güneşi görüyorum... Çünkü insanlığın gelişimine bakıyorum. Şöyle söyleyeyim. Felsefede Demokritos çok önemli bir düşünürdür. Aristoteles'ten bile önemlidir. Ona gelene kadar maddeciler, maddenin canlı olduğunu söylüyorlar. Demokritos canlılık demiyor ona. Bir anlamda tam bir materyalist. Belki yanlışları var, ama son derece önemli. Onu öldürememişler işte...Tarihsel bağlarla yaşayan bir insanım ben. Bağlarım ordadır benim... Demokritos'tadır, Konfüçyüs'tedir, Spartaküs'tedir... Onlarla birlikte yaşarım.

— Az önce söylediğiniz bir şey var. Direngen okur istiyorsunuz. İnsancıl'ın ilk sayısında da, "etkin okur" diye tanımlanan bir okur hedefi var. Böyle bir okurla buluşabildiniz mi?

— Büyük ölçüde buluştuk. *İnsancıl* öznedir, okur için. Şöyle anlatayım. Şimdi, kalkmış Kars'tan İstanbul'a geliyor okur. Hani amcasına, dayısına, babasına gelir gibi bir kilo elmayla gelir. Örneğin bakkal okurlarımız vardır. Bize makarna, tuz, çay, rakı, cigara, un gönderirler arada sırada. Geçen gün şöyle bir şey oldu. Bir okurumuz, yolarkadaşımız, işinden ayrılıyor, yani patronla kavga edip terk ediyor işini, minibüse biniyor, Taksim'e geliyor, doğru *İnsancıl*'a... Başka yere gitmiyor. Burda birçok okurumuzun mahremiyetini biliriz. Gelirler, dertlerini anlatırlar. Hatta, epey oldu, birisi kızmıştı bize, misafirhanemiz yok diye... *"Nasıl olur, İnsancıl'ın misafirhanesi yok... Ben nerede kalacağım?"* demişti.

— Varlık'ta çalıştığınız yıllarda, sanırım İnsancıl'ın ilk yıllarında da 100 bin okur hedeflerinden söz ediyordunuz? Bugünden bakınca o hedefleri nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Ben 100 bin okur dediğim zaman şunu söylüyordum. Biz de starımızı yaratalım, yani sol da starını yaratsın. Ama tabii bu, burjuvanın starını yaratması gibi değil. Herkesin dilinde o olsun, o konuşulsun şeklinde söyledim ben. Bana güldüler, böyle şey olmaz dediler. 200-300 bine vardı şimdi. Ama tersten, sağdan... Bu, şundan kaynaklanıyor. Bizim Marksist parti liderlerimiz okumuyorlar. Lenin, birçok eserinde, konuşmalarında roman kahramanlarından söz eder. Bu, ister istemez kitleyi etkiler, gider onu okur. Mesela, *"Murtaza'yı atalım"* desin birisi, Orhan Kemal'in Murtaza'sını istemiyoruz desin... Ya da *"Adnan Özyalçıner'in öyküsünde dediği Yağmacı adamlar yaşamayacak"*... Kitle gider, nedir bu *"Yağma"* der... Ya da Orhan Kemal'in romanındaki, Adana'yı kasıp kavuran Topal Nuri'ler yaşamayacak desin... Bu ister istemez soldaki yazarları, burjuvaziye karşı estetik geliştiren yazarları da yüreklendirir. Bunların sözü edilmiyor ki... Sorun şöyle. Hani demiş ya ağaç, balta vururken... sapı bendendir diye. Biz edebiyat, estetik konusunda çok zayıfız. Estetiğin son derece önemli bir mücadele alanı olduğunu bilmiyoruz. Kavrayamadık bunu.

— *Bu nelere yol açıyor?*

— Şunlara yol açıyor. Felsefeyle, edebiyatla ilgilenmemiş bir adam solcu oluyor. Bunun solculuğu nereye kadar gider? Bu, yönetim kursa ne yapacak? Önce beni hapse atar bu adam. Tolstoy'u, Sait Faik'i, Orhan Kemal'i okumamış, Atinalı Timon'u bilmeyen, Demokritos'u anlamamış biri nasıl anlar Marksizmi. Ancak ezberler. Bunu açıkça söylüyorum. Ezberler. Ezberden de bir şey çıkmaz. Her zaman söylediğimiz gibi Marksizmi kendi dilimize çevirmeliyiz. Marks'ı papağan gibi ezberlemek neye yarar. Bu ezber bizim huyumuz. Bu sağda da öyle. Okumuyorlar. Türkiye'de en az okunan kitaplar *Kapital* ile *Kuran*'dır. Bugün İslamcı bir yazar da söylüyor, *"İslamın kaynakları, hadis, sünnet, Kuran... Siz hadisleri nasıl yok edersiniz?"* diyor. *"Kuran'ı okumuyorsunuz, hadis yok, peki ne yapacaksınız, nasıl müslüman olacaksınız?"* Haklı adam... Sorun yalnızca bizde değil. Türkiye'nin toprağı böyle.

— *Yazılarınızda, Türkiye'de okurun estetik bilincini dumura uğratan edebiyat var, diyorsunuz. Bunu biraz daha açabilir misiniz? Türkiye'de romanın, şiirin, öykünün temel eksiklikleri neler?*

— Goethe'nin bir sözü var. Karmaşık zamanlarda, yozlaşma zamanlarında öznellik çoğalır, nesnellik azalır diyor. Şu anda biz bunu önlemeye çalışıyoruz. *İnsancıl*'a da böyle ürünler geliyor. Türk şiiri artık öznelleşti. İnsanlar artık kendi bunalımlarını yazıyorlar. Roman da böyle oldu. Yani insan türüyle ilgili olan sanatın bağı kopartıldı insan türüyle... Sanat eserinin bir özelliği şudur. Sanat eseri hem nesnedir hem öznedir. Sanat eserini dinlerken, okurken, izlerken nesnesindir. Diyelim, Beethoven'ın *5. Senfonisi*'ni dinlerken, *5. Senfoni* özne olur, sen nesne olursun. O seni değiştirir. Ama Orhan Pamuk değiştirmez... Neden değiştiremez. Estetik nesne olamayan metin, estetik özne olamaz. Ama bu onlar için sorun değil. İnsanın değişmesini istemezler ki.

İsyan şiiri yazan şair, bakıyorsun, Kültür Bakanlığı'nın himayesinde, bakanın yanında şiir okuyor. *"Sen isyan şiiri yazmadın*

mı kardeşim. Ne arıyorsun Kültür Bakanı'nın yanında." Demek ki sen isyan şiirini öylesine yazdın. Duyumsamadın. Sahici yaşamıyorsun. Sahici yaşaması gerekir bir yazarın. Bir sorunu olacak dünyayla. Sanatçı şöyle yaşamalı. Ben bu dünyanın kulbunu arıyorum ve bu dünyayı ters çevireceğim. Bu inançla yaşamalı. Bizimkiler iğreti yaşıyorlar. Kulbu iğreti tutuyorlar. O yüzden bir eleştiri yaptın mı dökülüyor hepsi.

— *Bu iğretilik eserlerine de yansıyor...*

— Yansır tabii... Nasıl yaşıyor bunlar. Aşağı yukarı şöyle. Saat 17'ye kadar yazar, 17'den sonra da çıkacak, bara gidecek... ordan oraya gidecek... Böyle bir şey olur mu? Sanatçı 24 saat yaşamalıdır konusunu. Zamanını böyle bölemez. Romanını bilmem kaçıncı sayfasında bırakıp da barda eğlenemez. Sen romandaki kişiler ne yapıyor, niye düşünmüyorsun, niye heyecanlanmıyorsun, niye bırakıp gidiyorsun onları...

— *Peki bu örneklerin ötesinde, bugün şiirde, öyküde gerçekçi çizginin gelişimini gösteren ipuçları var mı sizce?*

— Var, ama zayıf. Bunu *İnsancıl Atölyesi*'nde güçlendireceğiz. *Atölye* biraz da bunun araçlarından biri. Arkadaşlar bilinçli yapacaklar işlerini.

— *Yeri gelmişken, Atölye çalışmaları hakkında bilgi verir misiniz? Nasıl kuruldu, amacınız ne?*

— Aslında bizim temel amacımız, bu *Atölye* sistemini bütün Türkiye'ye yaymak. Aslında temsilcilikler de bunun için kurulmuştu. İstanbul'da ve diğer temsilciliklerdeki etkinlik haberleri neredeyse *İnsancıl*'ın 5-6 sayfasını alıyordu. Sonra biz burda ciddi bir başarısızlığa uğradık. Bunun nedeni de nesnel durumun uygun olmasına karşın öznel durumların uygun olmaması. Türkiye nesnel açıdan birçok şeye uygundur şu anda, ama bu nesneli çevirtecek özneler yok ortada. Bir anlamda şöyle de söylenebilir. Un var, yağ var, yumurta var, kıyma var. Bunlar nesnel. Biz bunlardan börek yapacağız. Börek yapacak adam yok. Yapmaya kalktık, börek yandı. Biz de geri çekilmeye çalıştık. Çünkü ciddi zararlara uğradık orda. Kötü niyetli değildiler, be-

ceriksizdiler. Daha sonra İstanbul'da *Özgür Üniversite* kuruluşu var. *Özgür Üniversite*'yi kurduk ve ben 32 tane ders koydum oraya. Allak bullak oldu herkes. Ne dersler vardı ama, diyalektik materyalizm filan... Bunu neden yaptım. Çünkü ben, *Özgür Üniversite*'ye gelecek kişilerin belli bir bilgi bombardımanına hazır olabileceklerini zannettim. Ama bir de gördük ki, kitle o kitle değil. Hazır değil onların hiçbiri. Bunlar eğitim sistemimizin içinde bilinci dondurulmuş kitle. Buradan söylüyorsun, öbür taraftan çıkıyor. Hiçbir şey anlaşılmıyor. O sırada *Özgür Üniversite*'nin yönetimi değişti, ben ayrıldım. Ne yapabilirim acaba diye düşündüm. O sırada *Özgür Üniversite* yeniden faaliyete geçti. Yeniden beni çağırdılar. Ordan bir umut doğdu. O zaman inancım şuydu. Önce insanlara nasıl düşüneceklerini öğretmek ve bunun için de felsefi birikim sağlamak. Yeni baştan başlamak, A'yı B'yi öğretmek... Bu programı orda uygularken ister istemez başka programlar gündeme geliyor. Mesela şöyle oluyor: *"Marks ve Freud."* Adam Marks'ı bilmiyor, Freud'u bilmiyor, sen gidip ona bunları anlatıyorsun. Bu gibi örnekler benim genel ilkeme uymadı. O zaman dedik ki, biz bunu kendimiz yapalım. *Atölye*'yi kurduk. *Atölye*'de temel konularda seminerler yapılıyor. Felsefe, Edebiyat, Müzik, Bilim, Estetik, Yazarlık... Gidereceğimiz bir eksiklik de matematik... Şimdi biz orada ne yapıyoruz. Kökenden başlıyoruz. Mesela Platon'un *Devlet*'ini okuyoruz. Ömer Naci Soykan'ın dersinde, bir arkadaşımız örneğin Descartes'ın *Metot Üzerine Bir Konuşma*'sını okuyor, anlatıyor, tartışılıyor. Bu yöntemle şimdiye kadar elde ettiğimiz sonuçlar bize şunu gösteriyor ki, bu yöntem zor bir yöntem, ağır ağır ilerleyen bir yöntem, ama sağlıklı bir yöntem.

— Atölye'nin bugün geldiği noktayı nasıl buluyorsunuz?

— Ben bulunduğum noktayı hiç beğenmem. Bana şöyle soracaksın. 4 yıl öncesine göre nasıl buluyorsun. İyi buluyorum, ama ben hep ufuklara giderim. Ufku bulmam ben. Buldum mu durmam, işte burası demem, devam ederim. Bütün arkadaşlarım bunu biliyorlar. Bunu kendim için de söylüyorum. Kendi bulun-

duğum noktayı da beğenmem. Yaptığım işler için de geçerli bu. O nokta mutlaka olumlu olarak değiştirilmelidir. Sözgelimi Ömer Naci Soykan'la *Atölye*'miz güçlendi.

— *O zaman soruyu şöyle soralım: Dergi ve atölye için geleceğe yönelik planlarınız, hedefleriniz neler?*

— İlk hedefimiz şu: Arkadaşlara hep söylerim. Herhangi bir bilgiyi edindiğiniz zaman orgazm olmuş gibi olun. Bilgi sevindirmeli insanı, mutlu etmeli. Bu, tam anlamda bütün arkadaşlarda oluşmuş değil. Yani şu yanlıştır: Zorla felsefe çalıştırmak, zorla matematik çalıştırmak. Hayır, bir şey bulunca, *"buldum, ne güzel, bunu bilmiyordum"* diye bir sevinç duymalı insan. Bu sevinç bulunduğu an, ben *Atölye*'den çekilirim. Bu sevinç onları götürür. Şu an *Atölye*'deki birinci hedefimiz bu. Bir şey öğrenildiği zaman, diyelim bir arkadaşımız Herakleitos'tan bir şey öğrendi, o kadar çok sevinmeli ki, sağa sola telefon etmeli. Herkes şaşırmalı, *"Ya n'olacak, sapıttın mı sağı solu arıyorsun"* demeli. Birincisi bu.

İkincisi... şimdi arkadaşlarımız daha çırak. Ben de çırak üstü çırağım. Henüz usta değilim... Yazı Kurulu oluşturduk dergide. Amacımız şu. Dergiyi yavaş yavaş Yazı Kurulu'na devretmek. Ama yazı kurulundaki arkadaşlarımız, Eylem dışındakiler, pek işlerini buraya ayıramıyorlar. Amaç *İnsancıl* dergisini, *İnsancıl Atölyesi*'ni kurumlaştırmak. Cengiz Gündoğdu'nun, Berrin Taş'ın ölümünden sonra bunların sürmesini sağlamak. Amacımız bu. Bizim ilkelerimiz saptanmıştır. Şunu söyleyeyim. İlkeler konusunda ortodoks, yobaz sayılırız. İlkeler değişmeyecek. Star sistemine karşı mücadele sürecek. Bir de şu var. Bizim burjuva dilini kırmamız gerekiyor. Bir amacımız da bu. Ama bunu tam anlatamadım arkadaşlara. Hâlâ genel burjuva dilinin etkisindeler. Örnek verirsem, biz *"cezaevinden kaçtı"* demeyeceğiz, *"hapishaneden ayrıldı"* diyeceğiz...

— *Atölye'deki öğretme yönteminiz alışılmışın dışında... Örneğin öykü ya da şiir yazacak bir gence felsefe, estetik, matematik, fizik çalışmasını söylüyorsunuz. Dersler de bu anlayışa göre*

belirleniyor sanırım. Neden böyle bir yöntemi tercih ediyorsunuz?

— Her eserin bir matematik denklemi vardır. Bir örnek vereyim. Bir yazarla görüşürken, ona, *"Sizin romanınız uzun"* dedim. Roman yaklaşık 300 sayfaydı. O da dedi ki, *"Savaş ve Barış bilmem kaç sayfa." "O kısa"* dedim. Şimdi, bu arkadaşımız matematiği bilseydi, o romanın uzun olduğunu bilirdi. Biliyorsunuz, matematikte şöyle bir yöntem vardır. Dört tane dördü arka arkaya koyarak toplamazlar. Dört çarpı dört... Matematik, yazara, şaire şunu getiriyor. Hesabını, kitabını bil de yaz... Tabii bu, işin bir yanı. Matematik soyutlama gücü getiriyor. Edebiyat, sanat eseri, tipikleştirmeyle, bir soyutlamaya gider. Somutu göstermek için.

— Öyleyse boş zamanlarımda şiir, öykü yazarım diyenler için zor bir yöntem bu...

— Tabii, zor bir yöntem... Hegel çok güzel söylemiş. Senin kafanda fikir yani tema yoksa, sen kırlarda yeşil otların üzerine uzanarak ilhamı beklersen, dahi olsan bile gelmez, der. Peki biz nasıl yazacağız şiirlerimizi, öykülerimizi... İnsanlığın estetik, bilimsel, felsefi ve pratik birikimini özümsersek bizde ancak fikir oluşur. Yoksa, hüda-i nabit, yani kendi kendine yetişen ot gibi olmaz. Çünkü zaten insan dediğimiz varlık kendisini, kendi başına 50 yılda oluşturamaz. İnsanın kendini 50-60 yılda oluşturabilmesi için on bin yıl yaşaması gerekir. Her roman, her sanat eseri, her felsefi sistem insanı yaşatır. Mesela Tolstoy'un *Savaş ve Barış*'ını tematik olarak kavradığın zaman, birdenbire 100 yıl yaşamış olursun. Onun için *Atölye*'de bu seminerler veriliyor.

— Katılımcıların yaşamlarına nasıl yansıyor bu çalışmalar. Gözlemleriniz oldu mu?

— Tabii, oldu... Bunlar da beni sevindiriyor. Kimi arkadaşlarımız için tatsız oluyor, ama bizim için iyi... Dün de bir arkadaşımız şöyle dedi. *"Bu atölyeye geldikten sonra görmediğim şeyleri görmeye başladım."* Demek ki, yıllar önce söylediğim sözde haklıymışım. *"Göz görmez, beyin görür."* Arkadaşların sorunla-

rı olmaya başladı, rahatsız olmaya başladılar artık. Geçenlerde bir arkadaş da *"Bu konuda son derece başarılısınız hocam"* dedi, *"Yalnız kalıyorum."* Bu niceliksel yalnızlık tabii, biz onları tarihin koynuna atıyoruz. Orda çok insan var. Ama burda niceliksel yalnızlık içindeler. Öyle söylüyorlar.

— Bunda felsefenin payı büyük olmalı... Felsefeyi sokağa çıkarmaktan söz ediyorsunuz yazılarınızda. Atölye de bunun bir aracı, değil mi?

— Evet. Bu, önemli bir konu. Felsefeyi sokağa çıkarmak... Felsefe öğrenimi sınıf geçme değildir. Kürsü felsefesi olmaz. Buna kimsenin hakkı yok. Descartes bir profesör değil, John Locke bir profesör, ama felsefe profesörü değil. Kant'la başlıyor bu hikaye. Ondan önce yok böyle bir şey. Felsefe şöyle bir şey değil. Platon'u öğren, sınıfını geç... Şu konuda tez hazırla, doçent ol, profesör ol... Böyle şey olmaz. Felsefe bu değil... Felsefe, düşünmek, yani sürekli kendi içine bakmak demektir. Bunun da not almakla, not vermekle ilgisi olmaz. Sokağa çıkmak budur. Önce felsefeyi ders olmaktan çıkarmak gerekiyor. Örneğin Platon, çalışan insanların, demircilerin, çömlekçilerin felsefe yapmamasını ister. Platon'u konuşurken br arkadaşımız dedi ki, *"Bu eleştirilmeli."* *"Bir dakika"* dedim, *"siz de felsefe yapamazsınız."* Buradakilerin hiçbirine felsefe yaptırtmazlar Türkiye'de. *"Ulan sen kimsin Platon'u okuyacaksın. Önce sen bir üniversitenin felsefe bölümüne git. Sonra biri gelsin, antik dönemin felsefesini anlatsın"* bilmem ne... Felsefeyi akademik çevreden kurtarmak gerekiyor. Ama tabii bunları, akademik çevreden olmadığım için söylediğim iddia edilebilir. Buna da yanıtım yok...

— Felsefe demişken... Siz Doğu felsefesine, özellikle de İslam felsefesine özel bir ilgi gösteriyorsunuz. Bunu nasıl açıklıyorsunuz?

— Avrupa merkezci bir görüş var. Bunlar her şeyi Avrupa'dan başlatırlar, hatta Avrupa'da bitebileceğini iddia edenler de var. Biz *İnsancıl* olarak bu görüşe karşıyız. Biz şöyle söylüyoruz: Güneş doğudan doğar. Her ne kadar Konfüçyüs, Lao-Tse,

Budhha, Platon ya da Aristoteles kadar sistematik olmasalar da orda da bir düşüncenin olduğunu, orada da insanların düşündüğünü göstermek istedik arkadaşlarımıza. Hatta Voltaire der ki, *"Atina, yani Batı, insan kavramını bilmezken, Doğu insanla uğraşıyordu..."* Biz esasta Doğuluyuz, bunu bilmeliyiz. Dünya kültürü, insani kültür kurulacaksa, bunun içinde Doğu'nun çok önemli bir payı var. Tabii bu, Sokrates'in, Platon'un, Aristoteles'in inkarı anlamına gelmiyor. Onlar çok önemli insanlar. Fakat şunu da bilelim, burda da bir şeyler var. Bir aydınlanma burada, özellikle Anadolu'da başlayacaktır. Kaynak burasıdır. Hani toprağı sıksan şehit fışkıracak diye şiirlerimiz var ya, bu sokaklardan filozof fışkırır.

— Gelelim 60. yaşınıza... 60 yılın gerisine baktığınızda neler görüyorsunuz?

— Güzel görüyorum. Çok yanlışlar yaptım, çok hatalar yaptım. Eğri yollara saptım. Ama onlar olmasaydı ben bugün olamazdım. Benim bugünkü varlığımın temelinde geçmişim var. O geçmişi güzel görüyorum. Evet, üzüldüğüm yanlar var. Keşke şöyle olmasaydı da, böyle olsaydı dediğim yanlar da var. Ama ben onlarla varım. Bir pişmanlık yok geçmişimle ilgili.

— Özlem duyuyor musunuz?

— Hayır, ben geçmişe özlem duymam. Geleceğe özlem duyarım. Bir gün öncesini bile özlemem.

— Mutlu musunuz peki?

— Aristoteles, erdemli insanlar mutludur diyor. Onun tanımıyla söylersem mutluyum. Ben her zaman, beni çok zor durumda bıraksa bile, üzülsem bile erdemli karar verdim. Bu nedenle mutluyum.

— Herakleitos da "İnsanın karakteri kaderidir" diyor. Siz karakterinizi yaşadınız mı?

— Şunu söyleyeyim. Uzun zaman bunu yaşamadım. Ben genellikle saat 8'de evden çıkıp, 18'de eve gelen bir insan karakterinde değilim. Ama bir süre böyle yaşadım. Bu da beni rahatsız ediyordu. Şu da var. İlkgençliğimde kendi karakterime uygun yaşadım. Mesela, kumar oynadım, serserilik yaptım. Yani ken-

dimi bu toplumda meşrulaştırma hareketine girişmedim uzun yıllar. Sonra bir evlilik dönemi var. Bu dönem içinde bu toplumda meşrulaşmaya gittim ben. Tam anlamda gerçekleşmedi ama. Örneğin bende bayram ziyareti yoktur. Belli günler yoktur bende. Şöyle yaşamadım, yaşamamak da gerekiyor: *"Ben şunu istemiyorum, ama şu nedenle yapıyorum."* Karaktere aykırı yaşamak bu. 45 yaşından sonra tamamen karakterime uygun yaşadım. 40'ta yavaş yavaş başlayan, 45'te kesin darbeyi vurduğum karakteri yaşamak, çevremde daha da düşmanlık yarattı.

— *Her insan karakterini yaşayabilir mi?*

— Yaşayamaz. Bedellerini göze alacak.

— *İnsancıl'a nasıl yansıyor bu?*

— *İnsancıl* edebiyat çevrelerinde kapı kapı dolaşmayan bir dergi. Şöyle söyleyeyim. Dergilerin, gazetelerin kültür-sanat sayfalarını yöneten insanlar var. Ben bunların hiçbirisini tanımıyorum. Halbuki bir gün dergiyi alıp gitsem onlara, çaylarını içsem, "dost" olsam, onlar da *İnsancıl*'dan, *Atölye*'den söz etse... Ama bu, benim karakterime aykırı. Yapamam. Yani bedel ödüyor *İnsancıl*.

— *Bir de sizinle ilgili eski bir arkadaşınızın ilginç bir sözü var: "Gündoğdu kendi hainini kendi yetiştirir. Bir özelliği de budur." diyor.*

— Evet, doğrudur.

— *Nasıl yapıyorsunuz bunu?*

— Şöyle oluyor bu iş. Benimle birlikte hareket etmek, yolarkadaşlığı yapmak isteyen kişi de karakterine uygun yaşamalıdır. Diyelim ki... Medet arkadaşımız şu anda kapıdan içeri girdi... Medet şiirler, yazılar yazıyor. Şimdi o, diyelim bir ödül kurumuna başvuruyor. İşte o zaman, ödül alması için bana ihanet etmesi gerekiyor. Ben o zaman, Medet arkadaşın ihanet belgesini, beni eleştiren yazısını *İnsancıl*'da yayınlıyorum. Sonra o gidip diyor ki, *"Cengiz Gündoğdu felsefeden de, edebiyattan da anlamaz... Çok tacizcidir kızlara karşı. Çok sahtedir hayatı. Levent'te evi var, geceleri oraya gider..."* Ben edebiyat dünyasında,

kültür dünyasının bir emekçisi olarak, insanların kendi haklarının ötesinde hak isteklerine, edebiyatı ünlü olmak için araç olarak kullanmalarına karşıyım...

— Bu kadar çok hain yetiştirmek sizi çok hırpalamadı mı?

— Acı duyumsarım tabii, ama bu beni mutlu eder. Dedim ya, erdemli davranış... Acı da duyumsuyorsun arada sırada, ama bu böyle, bedel ödeyeceksin. Bu yola bilerek girdim.

— "Benim okurum yok, yolarkadaşım var" diyorsunuz bir yazınızda. Yolarkadaşlarınız'ın size yolladığı mektuplardan zaman zaman Günce'de söz ediyorsunuz. Biri şöyle diyor: "Yüzünüzü hiç görmedim. İstanbul'dan trene binerken sizi hissettim. Bu tren yarına gitmeli dedim." Bir başkası, "Bulutlar gidiyordu İstanbul'a doğru. Size selam gönderdim..." diye yazıyor. Her yazara nasip olmaz böyle sözler. Bunu neye bağlıyorsunuz?

— Benim "sevgideğer yolarkadaşlarım" dediğim, arada sırada onlara selam gönderdiğim kişiler, karşılarında kendileri gibi bir insan görüyorlar. Üzülen, acı çeken, hasta olan, bugün canım sıkılıyor diyen bir adam... Hatta daha ilerisini söyleyeyim. Yeni bir okurum geçenlerde bana dedi ki, *"Aaa, siz de bizim gibisiniz. Sizin de bizim gibi olmanız beni moralman yükseltti. Demek siz de sık sık acı çekiyorsunuz."* Ama ben öbür yazarların üzüldüğünü bilmiyorum. Bilgisayar gibi yazıyorlar. Hatta *"Yazarımız 15 gün izne çıktı"* diyor köşelerinde. Adam bir yazı yazıp, *"Ben izne gidiyorum, eyvallah, bıktım sizden"* demiyor. Yani şu anda, Türkiye'deki yazarlar, insan olarak görünmüyorlar okurların karşısında. Bilgisayar... Ben insan yanımı ortaya koydum. Öyleyim. Bir de ben doğayı sevdirdim okurlarıma. Hiç yağmuru sevmeyenler yağmuru sevmeye başladı. Yıkım dışında doğa güzeldir. Yağmur, kar güzeldir. Ben yakınmam hiç doğadan. Üşümek de güzeldir. Hele üşüdükten sonra bir kır kahvesine gidip çay içmek o kadar güzeldir ki... Bilim doğayı kategorize etti. Canlılığını yok etti. Ben doğanın canlılığını gösteriyorum. Bu etkiliyor okuru. Doğayı sevmeye başlıyor.

— Son olarak söylemek istediğiniz birşey var mı?

— Ben insanın yaratıcılığına inanırım, insan yaratıcı bir varlıktır. İnsanları o yandan sürekli dürtüklerim. Geçen gün bize Bilim dersinde *"Enerji ve Kütle"*yi anlatan arkadaşımız söyledi, çok sevindim. *"Ben"* dedi, *"gece, semineri vermek için çalışırken, Cengiz Hoca bana hangi soruyu sorabilir diye plan da yaptım."* Benim genç arkadaşlarda gördüğüm, eğitimden gelen bir eksiklikleri var. Herhangi bir yazıyı, kitabı okurken anlamadıkları bir kelime karşılarına çıktığında, durup onu anlamaya çalışmıyorlar. Geçiyorlar. Şimdi şunu yerleştiriyoruz. Anlamadığın kelime için sözlüğe bak. Bulamazsan araştır. Bir de kitapları öğrenmek için değil, eleştirmek için oku... Bu noktaya gelmeleri gerekiyor.

— Medet, senin sormak istediğin bir şey var mı?

— Medet: Şunu görüyorum. Bir sürü zorluk çekiyorsunuz. Ama bu kadar sert rüzgarlara karşı o kadar direngen bir gövdeniz var ki, o gövde eğilse bile rüzgar durduğunda yeniden aynı haline geliyor. Bunu nasıl başarıyorsunuz?

— Zor bir soru. Buna şöyle yanıt vereyim. Anlatırlar ki, Marconi uzun deneylerden, uzun sınamalardan, bir sürü küçük başarısızlıktan sonra radyoyu bulur. Radyo çalışıyor. Radyoya bakmış bakmış, sonra *"Ya bu nasıl çalışıyor"* demiş... Senin sorun da çok zor bir soru. Bazen ben de şaşırıyorum.

KİŞİ ADLARI DİZİNİ

Acar, Barış, 70
Adorno, 16
Ağaoğlu, Adalet, 24, 33, 228, 442, 443
Ahmet Cemal, 264, 266
Akarsu, Günay, 440
Akatlı, Füsun, 299
Akbal, Oktay, 18
Akyüz, Gülsüm, 203
Aktunç, Hulki, 266
Alain, 190
Albayrak, Sadık, 447
Alıcı, İsmet, 447
Altan, Ahmet, 33, 34, 63, **127-149**, 337, 340, 341, 366, 396, 398, 445
Altan, Çetin, 18
Altan, Mehmet, 128
Altay, Ergin, 405
Althusser, 370
Altındal, Aytunç, 394, 441
Andersch, 156
Apaydın, Talip, 395
Aquianalı Thomas / St. Thomas, 110
Aristoteles, 16, 33, 60, 61, 64, 75, 111, 157, 172, 187, 205, 217, 227, 263, 265 317, 371, 374, 375, 399, 443, 449, 457
Arsal, Orhan, 170
Arselmus, 399
Aslan, Ahmet, 110
Ataç, Nurullah, 18
Atay, Oğuz, 350
Atılgan, Yusuf, 56
Atinalı Timon, 451
Augirè, 219
Avan, Ilkyaz, **395-400**
Aziz Çalışlar, 203
Bachelard, 210, 211
Balay, Metin, 263
Balzac, 94, 153, 398
Başer, Nuri, 170
Batu, Selâhattin, 18
Batur, Enis, 19, 21, 24, 203, 226, 234, 395, 396, 398, 399, 401, 402, 403
Baudrillard, 370, 371
Bauthoul Gaston, 146
Beckett, 156, 157
Bedrettin / Şeyh Bedrettin, 205, 278
Beethoven, 56, 105, 228, 451
Behramoğlu, Ataol, 425, 426
Belge, Murat, 18, 440
Bellini, 59
Ben, Gottfriend, 331
Berk, İlhan, 20, 210, 212, 217, 234, 323
Berkes, Niyazi, 362
Berköz, Egemen / Berköz, 265, 266
Bezirci, Asım, 18, 169, 396
Bildirici, Faruk, 56
Binyazar, Adnan, 18
Boccaccio, 85
Bolulu, Osman, 199, 200, 201
Boratav, Pertev Naili, 203
Botigelli, Emile, 393
Brecht, 20, 105, 264, 399, 441
Broch, 94
Bruno, 278
Buda / Buddha, 106, 107
Budak, Abdülkadir, 224, 248
Burlan, Orhan, 18
Bursalı, Orhan, 217
Cebesoy, Ali Fuat, 91
Cengiz, Metin, 224. 240, 248
Condorcet, 24
Cornu, Auguste, 264
Cumalı, Necati, 18

Curie, Madam / Marie Curie. 52. 157
Çağlar, Cavit. 29
Çar Nikola, 226
Çehov, 158, 221, 222. 228
Çernişevski, 20
Çolak, Veysel, 224. 234. 240. 248. 266
Çotuksöken, Betül. 197, 241. 242, 262
Alphonse Daudet. 107, 265, 266
Defoe, 92
Demokritos, 177, 202, 214, 449, 451
Derida, 370
Descartes, 238, 302, 382, 399, 453, 456
Diana, 34
Dickinson, Emily / Dickinson, 252
Diderot, 57, 399
Dimitrof, 80, 92, 93
Dinamo, Hasan İzettin, 169
Doğan, Mehmet H., 199, 200
Dostoyevski, 20, 58, 94, 193, 398
Dölek, Sulhi, 394
Dufrenne, 70
Durak, Mustafa, 191
Duverger, 362
Ecevit, 271
Einstein, 162
Ekinci, Oktay, 246
El Hazin, 42, 157
Emre, Gültekin, 419, 430, 431, 432
Emre, Yunus / Yunus, 31, 176, 277, 383
Engels, 34, 60, 63, 82, 203, 212, 227, 237, 250, 278, 334, 361, 370, 393
Enver Bey, 139
Erenus, Bilgesu, 20
Ergülen, Haydar, 63, 331
Erhat, Azra, 18, 37, 197
Eroğlu, Mehmet, **110-126**, 337, 341, 350, 366
Erun, Ziya Nur, 77
Eyüboğlu, İsmet Zeki, 18
Eyüboğlu, Sabahattin, 18, 439
Farabi, 41, 42, 26, 104, 107, 110, 120
Fatih / Fatih Sultan Mehmet, 59
Fatma Aliye, 159
Fethi Naci, 442
Feuerbach, 239, 250
Fikret, Tevfik, 98
Fischer, 34, 329
Flaubert. 399
France. Anatole. 76
Freud. 16, 362. 399. 453
Fuat. Memet. 18. 187. 404. 442
Fukuyama. 250
Fürüzan. 24
Galileo. 321
Gassendi. 299. 399
Gazzali, 110, 111
Gencan. Tahir Nejat. 129
Gençay, Güngör, 36, 41. 47
Goethe. 451
Gonçarov, 122
Gorki, 81, 263
Gökberk, Macit, 13. 14, 15
Göktürk, Akşit, 91, 92
Gramsci, 370
Gülmez, Bahadır, 264
Günçe, Ali Ersin, 447
Gündoğdu. Cengiz / Gündoğdu. 217. 394. 440, 454, 458
Günersel, Tarık, 191, 221, 222
Günyol, Vedat, 18, 20
Gürsel, Cemal, 316
Gürsel, Nedim, 59
Hakkı, Ruşen, **238-262**
Halit Ziya, 134, 152, 153
Hamdan El Karmati, 120
Hasan, Hüseyin, 20, **167-180**
Hawking, Stephen, 202
Hegel / George Wilhelm Friedrich Hegel, 33, 134, 184, 185, 193, 194, 250, 263, 264, 265, 266, 393, 455
Heidegger, 378, 379
Herakleitos, 37, 124, 141, 202, 205, 208, 216, 225, 229, 231, 368, 369, 454, 457
Hesiodos , 202, 277
Hızlan, Doğan, 56
Hikmet, Nâzım, 31, 82, 93, 97, 203, 225, 396, 404, 417
Hisar, Abdülhak Şinasi, 122, 226
Hitler, 384
Hobsbuwn, 57
Homeros, 380
Hüseyin Rahmi, 102
Hüsnü, Şefik, 80
Hypatia. 278
Ilgaz, Rıfat, 29. 31, 86
Ionesco, 20

İbn Bacce. 150
Ibn Rüşd. 110
Ibn Sina. 110
İleri, Rasih Nuri. 77
İleri, Selim, 22, 226, 266, 331, 349. 350, 396, 398, 442, 443
İleri, Tevfik, 168
İnönü, Erdal, 30
İshak, Baba, 176
İsmet Bey, 91. 139
James Stewart. 84
Jaures, Jean, 39
Joyce, 20
Kabacalı, Alpay, 394
Kafka, 20, 398
Kansu, Ceyhun Atuf, 16, 17
Kansu, Şevket Aziz, 353
Kant, 32, 33, 34, 111, 418, 456
Kaplan, Mehmet, 18
Karacaoğlan, 176, 381
Karadayı, İsmet Kemal, 16
Karcılılar, Ahmet, 102, **101-109**, 122, 132, 366
Kautilya, 263
Kaynak, Sadeddin, 98
Kemal Bekir, 153, 240, 262, 440
Kemal, Mehmet, 254
Kemal, Namık, 438
Kemal, Orhan, 73, 450, 451
Kemal, Yahya, 209
Kemal, Yaşar, 54
Kırımlıoğlu, Berrin, 446
Kıvılcımlı, Hikmet, 169
Kili, Suna, 358, 359
Kolomb Kristof, 220
Konfüçyüs, 105, 130, 225, 449, 456
Korkmazgil, Azime, 167
Kudret, Cevdet, 18
Kuyucu Murat Paşa, 176
Küçük Emrah, 221, 222
Küçük İskender, 240
Küçük, Yalçın, 83
Lao-Tse, 130, 149, 456
Laz İsmail, 80, 92
Lenin, 82, 83, 183, 184, 197, 205, 361, 365. 370, 450
Leukippos, 202
Livaneli, Zülfü / Livaneli, 97, 98. 372, 373
Locke. John. 456
Lukacs. 42. 121, 144, 156. 330. 331. 349
Lumumba. 157
Lytton. Bulwer. 154
Mağden, Perihan, **150-163**
Manço. Barış, 223, 224
Mandela. Nelson, 120
Marconi. 460
Mareşal Çakmak, 91
Marks / Karl Marks / Marx, 33, 34, 48, 49, 50, 57, 62, 82, 106, 107, 144, 147, 148, 183, 203, 212, 217, 219, 220, 245, 250, 265, 278, 312, 317, 330, 361. 365, 369, 370, 393, 443, 451, 453,
Mengüşoğlu, Takiyettin, 153
Mercimek Ahmet, 16
Mintzuri, Hagop, 82
Michel, Louise, 332
Miziev, Kanşuabiy, **418-432**
Montaigne / Michel de Montaigne, 7, 14, 15, 217
Moran, Tatyana, 431, 432
Mungan, Murathan, 207, 272
Mustafa Kemal / Atatürk / Kemal Paşa, 139, 341, 345, 350, 351, 356, 358, 359, 361, 362, 365
Mutlu, Ayten, 446
Müren, Zeki, 29
Nadajli, Abdurrahman, 157
Nadeau, Maurice, 156
Necdet, Ahmet, 157, **418-432**
Neruda, 105
Nesimi, 31, 225, 277
Nesin, Aziz, 26, 169
Newton, 157, 160, 294, 399
Nezir, Seyit, 217
Nietzsche, 16, 370, 371
Oflazoğlu, Turhan, 20
Ohnet, Georges, 159
Oktay, Ahmet, 22, 396, 398
Oktay, Nebil Can, 394
Onay, Yılmaz, 217
Owen, Robert, 106
Öner, Celal, 405
Öymen, Altan, 29
Özal, 347
Özer, Kemal, 39, **263-279**, 394. 440, 441, 447
Özkök, Ertuğrul, 56

Öztürk, Aydın 447
Özyalçıner, Adnan, 152, **280-328**, 450
Pain, Thomas, 399
Pamuk, Orhan, 33, 54, 55, 59, 63, 96, 97, 183, 221, 337, 341, 350, 366, 396, 398, 442, 451
Parmenides, 130, 202, 229, 230, 231, 378, 380
Pascal, 318
Pasternak, Boris, 69
Paşazade, Kemal, 126
Pekkan, Ajda, 63
Perinçek, Doğu, 402
Peterson, Willy, 256
Phales, 130
Pir Sultan, 31
Planck, 400
Platon, 8, 33, 37, 41, 104, 105, 143, 184, 186, 187, 193, 197, 202, 222, 227, 231, 238, 263, 265, 371, 377, 378, 399, 449, 453, 456, 457
Polat, Fatih, 77
Pospelov, 400
Puşkin, 153, **418-432**
Pythagoras, 59, 202
Rafaello, 227
Ravendi, 321
Redeker, Horst, 75
Refet Bey, 91
Richardson, Samuel / Richardson, 91, 92
Robespierre, 399
Rodin, 151
Rousseau, 57, 217, 317
Russell, Bertrand, 387
Sait Faik, 134, 148, 451
Salihoğlu, Mehmet, 16, 18
Sartre, 448
Saussure, 379
Schiller, 53
Schulz, 61
Seçkin, Özgen, 268
Segher, Anna, 20, 144, 145
Selvi, Seçkin, 396
Sercan, Mustafa, 441
Sevin, Hakan, 395, 401- 403
Seyda, Mehmet, 281, 282, 283, 307
Sezer, Sennur, 183, **198-218**, 241, 250
Shakespeare, 117
Sokrates, 105, 120, 124, 157, 160, 185, 457
Soykan, Ömer Naci / Soykan, 84, **368-389**, 453, 454
Spartaküs, 105, 157, 278, 320, 449
Stendhal, 153, 240
Suçkov, 72
Süreya, Cemal, 19, 395, 397, 401, 402, 403
Şolohov, 20
Tahir, Kemal, 169, 181, 439, 440, 441
Taner, Haldun, 439
Tanpınar, Ahmet Hamdi, 73
Tarkan, 34, 221
Taş, Berrin; 97, 295, 446, 454
Taş, Tevfik, 181, 197
Tayfur, Ferdi, 63
Tekin, Latife, 24, 96, 228
Telli, Ahmet, 271, 272
Thales, 202, 212, 229, 230, 231, 380
Timuçin, Afşar, 17, 18, 54, 60, 70, 86, 99, 121, **181-197**, 210, **217-237**, 241, 280, 281, 400
Timuroğlu, **Vecihi**, 18
Tolstoy, 144, 145, 148, 153, 329, 330, 404, 405, 411, 413, 445, 451, 455
Toprak, Ömer Faruk, 86, 171, 172
Toptaş, Hasan Ali / Hasan Ali, 55, 56
Tunalı, İsmail, 18, 34
Türkali, **Vedat**, **69-100**
Tütengil, Cavit Orhan, 18
Uyar, Tomris, 24
Uygur, Nermi, 16, 19, 84, 400
Voltaire, 399, 457
Vulcan, 220
Wittgenstein, 362, 378
Yakup Kadri, 44, 55, 105, 134, 148, 153, 253, **336-367**
Yaran, Azer, **418-432**
Yaşar, Ümit, 63
Yavuz, Hilmi, 18
Yetkin, Suut Kemal, 16, 18, 20
Yılmaz, Mesut, 223
Yurttaş, Hüseyin, 440
Yücel, Adnan, **329-335**
Yücel, Savaş, 395, 401-403
Yücel, Şevket, 18
Zerdüşt, 317
Zola, Emile / Zola, 38, 76, 94

Cengiz Gündoğdu

TAŞKIRAN

Sanatta Star Sistemi, öbür adıyla edebi pazar sert taşlarla korunur. Bu pazarı aşıp, estetik nesnelere ulaşmak zordur. Estetik nesneler, sıradağlar gibi sisli, onurlu dururlar. Duyumlarıyla yaşayan okur için bir zorluk daha vardır. Onların bilinci, zevki, hazzı, star sisteminin estetik nesne olamayan metinleriyle dumura uğratılmıştır.
Estetik nesnelere ulaşabilmek için edebi pazarı koruyan sert taşları kırmak gerekir. Yıllardır sürdürdüğüm taş kırma mücadelesini belgelediği için bu eserime **Taşkıran** adını verdim.

Cengiz Gündoğdu

ISBN 975-7446-84-X
9 789757 446842

©İNSANCIL YAYINLARI

Küçükpamakkapı, İpek Sok. Zafer Han, No.10 Beyoğlu-İstanbul
Tel&Faks: 0212 249 80 19 e-mail: insancil@hotmail.com www.insancil.com