

EDEBİYAT DOSTLARI

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 2

Sayı: 13

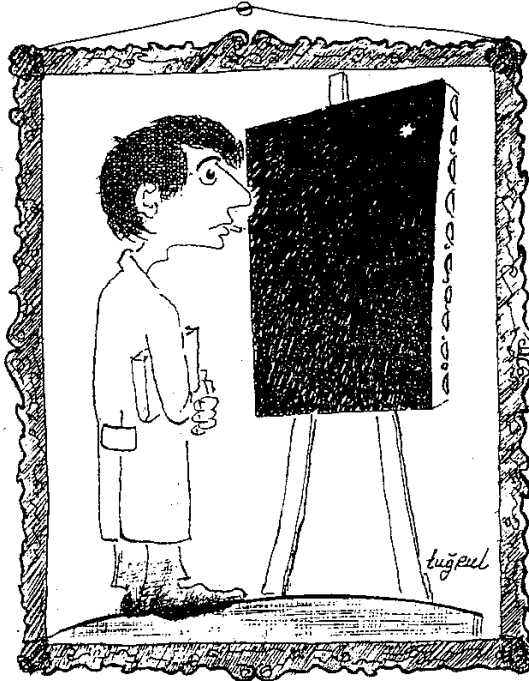
Mayıs 1988

Fiyatı: KDV dahil 300 TL.

Modernizm bir pratiktir. Sannatta, siyasada, felsefede boy gösteren öznal, anarşist ve usdışı bir pratik. Bu pratik salt bir söylev tarzıdır. Temelde, sezgici, varoluşçu fenomenolojist, yapısalıcı ve usdışı felsefi eğilimlerle beslenen modernizm, günümüzde iletişim, ruhbilim, teknoloji, kültür ve sanat alanlarında, siyasete kadar çok çeşitli alanlarda etkinliğini sürdürmektedir. Modernist söylev tarzı bilgisel değer ifade eden bir anlamsal içerik taşımaz. Modernist eğilimce belirlenmiş bir ifadede: bir nesnenin anlamı ile bu anlamın ifadesi örtüşür. Bir diğer deyişle gerçekliğin ifadesi, gerçekliğin yerini alır. Bir nesnenin anlamı, modernizmde o nesne dolayımından tümüyle bağımsızdır. Örneğin, Marcuse şöyle der: «Eleştirel teorideki zorunluluk kavramının kendisi eleştirel bir kavramdır; bu henüz gerçekleşmiş özgürlük olmasa bile, özgürlüğün varlığını ön koşul sayar. («gösterir», var olduğu anlamına gelir diyor yani)».¹ Şimdi burada sadece zorunluluğun ön koşulu olduğu için, özgürlük var sayılıyor. Sayılmanın ötesinde var oluyor. Bu sonuca Marcuse, ussal bir temellendirme ile gitmiyor. Sadece söylev tarzı uscu bir imgeyi uyardırmayı başardığı oranda, özgürlük var oluyor. Burada özgürlük hakkında bir bilgi yok, çıkarım yok, imgeleme dayalı bir öndeyi var. Modernist söylev tarzının temel karakteristiğidir bu. Ve bu nedenle de bir bilgi

Modernizm ve Marcuse

HÜSAMETTİN ÇETİNKAYA



üretim ediminden sözedilemez. Ancak, imgelerin duyguların, metaforların üretildiğinden ve bunlarla işleyen bir söylevin kurulduğundan sözedilebilir. Nusret Hızır 'Felsefede Roman-

tiklik' adlı makalesinde, modernizmi besleyen kaynakları işaret ederek şöyle diyor: «Bu felsefeler, daha ilk adımlarını atarken, tutarlılığı, sistemliliği, yapma'lık diye yadsımakla büyük

bir öznelilik ögesini romantik ögeyi için içine katmışlardır. Fakat daha önemlisi, bunlar insanın ne olduğunu mantıklı bir zincirleme içinde anlatmak değil, telkin etmek isterler: onun için de rasyoneel öğretilen uzak, edebiyata, şiire yakın olurlar.»² Heidegger'in, Alman şair Hölderlin'den ne denli etkilendiği, Marcuse'un aşağıda sergilenecek problematiğine çözüm olarak estetik boyutu önerdiği, Adorno'nun müzik teorisi üzerine yöneldiği, Benjamin'in sanat teorisi ile uğraştığı, Sartre'in edebi kişiliği vb... düşünülürse, Nusret Hızır'ın vurgusu daha bir belirginleşecektir sanırım.

Konumuza dönersek, modernist söylev tarzının imgelere dayandığı, duygular uyandırdığı ve bu çerçevede çokanlamlılığı esas alan bir söylev kurduğunu belirttik. Böyle bir söylev tarzının bir tek varoluş koşulu vardır: bilimsel bilgi sömürsü. İçinde yer alan bağlam toplum ve insanbilimler alanı ise, esas olarak tarihbilimi ve ruhbilimin sömürsü sözkonusudur. Birkaç meşhur örnek vererek şunlar sayılabilir: Ruhbilimin bulgularıyla 'bilinçdışı' nosyonunun sömürsü ve bu nosyon etrafında kurulan söylevler (Frankfurt Okulu, J. Lacan, E. Fromm); siyasal teoriye ani bir girişle 'iktidar' kavramının usdışı temellendirilmesi (M. Foucault); bilimlerde bunalım olduğundan hareketle kurulan formalist bilim modelleri (T. S. Kuhn, H. Reichenbach); biyolojik özcülüğe da-

MODERNİZM VE MARCUSE / HÜSAMETTİN ÇETİNKAYA • KÖTÜLER OLMASA... / KEMAL DURMAZ • AŞKIN UMUTSUZLUĞU / ERENDİZ ATASÜ • TEKZİP / SERHAN ÖZDEMİR • TEKZİP'E CEVAP / YÜCEL FİLİZLER • DOLAŞIK BİR SORĞULAMA / GÜLTEN AKIN • MERHABA... / A. KADİR KONUK • CEZAEVİ ÜRÜNLERİ / HALİL İBRAHİM ÖZCAN • ATIŞMA - TARTIŞMA / GÜRSEL KORAT
ŞİRLER: ENİS AKIN/NAFER ERMİŞ

düzeydeki gizil gücünü temsil eder, ve birbirine ait iki şeyi, eleştirel yargı gücünü ve özgürlük kavramını içerir. Bu nedenle eğer insan kendi aklı doğrultusundaki ifadelerinde ve anlayışına uygun eylemlerinde özgür değilse, sorgulama ve yargı anlamsız olacaktır. (negatons, 168, pp. 135-6). Böylece, Marcuse için akıl, bir 'eleştirel yargı gücü'dür. Ve aklın yargıları istek ve özgürlük değerleri üzerine temellenir.⁴

Marcuse görüldüğü gibi özgürlüğü akla içselleştirmekte ve özgürlüğün toplumsal planda bir gerçeklik olarak kazanılmasını, gerçekleşmesini, sınıf mücadelesine ya da toplumsal pratiklere değil, akıl nosyonuna ya da akıl yürüten (eleştiren) öznelin tekil varlıklarına bağlar. Praksis felsefesinin idealist bir versiyonu olan bu görüş, doğallıkla Marcuse'u ancak bireysel kurtuluşlar önerebilecek bir zemine oturtur. Mücadele toplum-saldan bireyselle doğru kayar. Çünkü bu eleştirel akıl, özgürlüğü içselleştirmiş bir akıl olarak ancak kendini gerçekleştirir. Akıl, özgürlük ve yargıgücü özelliklerini içselleştirdiği oranda, kendi kendisini gerçekleştirir birey öznenin öndeki bir olanak ve ona ait bir yeti olacaktır. Teknolojik egemenliğin kendine yabancılaştırdığı bireyler, kendilerinde esasen varolan bu içsel akıl yetilerini gerçekleştir-dikleri zaman yabancılaşmadan da kurtulacaklardır. Bu, Hegel'-ci döngüselliktir. Bu, Praksis felsefesinin insan öznesine dayalı hümanist versiyonudur. Akıl, insan, insanözü vb. kavramlara dayanarak kurulan formülasyonlar sözkonusu olduğunda N. Rose'un son derece net sözlerini anmak gerekir. -Böyle bir figür, birliği ve sınırı olmayan bir tarih; motoru özgül ve heterojen toplumsal biçimlenmelerdeki belirli sınıflar arasındaki mücadele olan karmaşık bir hareketi düşüncem. Yani bu, tarihsel-siyaset teorisi değil, yalnızca ütopyik sosyalist hümanizmdir.⁵

Bilinmediği gibi hümanizmin insan sevgisi ve benzeri unsurlarla zorunlu bağlantısının olması gerekmiyor. Teorik hümanizm tarihi, bir özne açısından kavrayan ve özne yerine de, insan, insan özü, akıl gibi nosyonları yerleştiren bir görüştür. Yukarıda izlediğimiz gibi temelde tarih-biliminin öngördüğü sınıf mücadelesinin reddi üzerine inşa edilmiştir. Hümanizmin sınıf mücadelesinin bir reddiyesi olduğunu V. Molina, Fromm, Marcuse ve Gabel'e dayanarak şöyle açıklıyor:

-Hümanist tezler şu alıntılarda özetleniyor:

-Marks'ın 'devrim kavramı, yoksulluğun ve insanlıktan çıkmış bir sınıfın varlığı üzerine temellenir.' (Marcuse).

Bu sav, Marksist teorinin hü-

manist özümlemesinin bir sonucudur. Bu tez Marks'ın formülasyonlarının çarpıtılmasından çıkarsanmıştır. (...) Marks'ın bu hümanist çarpıtılması, bütünyle 'sanayi toplumu', 'refah toplumu' gibi adlandırmalarla kapitalist toplum çözümlemelerine dayanır. Bu kavramlarla varılan yer, 'klasik kapitalizmin yerine geçen' (Marcuse) bir 'modern' toplumdur. Ve bu, büyük bir incelikle kapitalist ekonomik sömürünün de yerine geçmektedir.

-Ekonomik olarak çok gelişmiş ülke olan Amerika'da, kitelerin ekonomik sömürsü yok olmuştur. (E. Fromm, Psicoanalisis p. 89).

-Sanayi toplumlarında, proletaryanın ekonomik sömürsü, kalıntı olarak varsa da, hafiflemiş ve azalmıştır. (Gabel, Sociologie, p. 25).

-Batıda ulaştığımız durumda toplumsal sınıflar ayrımı ve sınırları kaybolmaya başlamıştır. (Gabel, Sociologie, p. 25).

-Batıda ulaştığımız durumda toplumsal sınıflar ayrımı ve sınırları kaybolmaya başlamıştır. (Gabel, Imagen, p. 22).

Doğallıkla ekonomik 'sömürü' kavramının bu hümanist kullanımı, artık -değer teorisi üzerine temellenen Marks'ın kuramı açısından hiçbir şey ifade etmez.⁶

Marcuse'da yabancılaşma, aklın özgürleştirici gücüne yabancılaşmadır. Oysa praksis kuramında ve 1844 elyazmalarında yabancılaşma iş gücüne, üretim sürecine ve insana yabancılaşma olarak ele alınır. Aynı şekilde yabancılaşma, üretim sürecine ilişkin bir diğer deyişle çalışmaya değındir. Oysa Marcuse, yabancılaşmayı teknik ussallığın eleştirisi üzerine inşa eder. Teknolojik egemenlik (domination) ve ussal yetke (rational authority) yabancılaştırıcı güçtür. Burada yabancılaşma akla ilişkin bir özellik olmakla, sınıfsal bir karakter taşımaz, tersine bireysel bir yıkımı sergiler.

-Bugün ileri kapitalizmde, diyor Marcuse, işin giderek yetkinleşen mekanikliği, sömürüyü tümüyle destekleyerek, sömürülenin tutumunu ve statüsünü değiştiriyor. Teknolojik bütünde zamanını büyük ölçüde (ya da tümüyle) otomatik ya da yarı otomatik tepkilerle harcayan mekanik iş, daima bütün hayata yayılan bir uğraş, tüketici, sersemletici, insanlıkdışı bir köleliktir. Elbette bu kölelik biçimi kısıtlı, parçalı bir otomatikleşmenin sonucudur; (...) Teknoloji toplumunun ileri kesimlerinde örgütlenmiş olan işçi, (...) toplumsal işbölümünün öbür insan nesneleri gibi, teknoloji topluluğuyla bütünleşmektedir.⁷

İşçi sınıfının, tüketim toplumu ile, yığın toplumu ile bütünleşmesi sonucu sınıfsal varlığı kalmadığı gibi Marcuse, 'sınıf'

'toplum', 'birey' vb. kavramların da eleştirel içeriklerini yitirdiklerini, herhangi bir çelişki anlamını içermediklerini aynı yerde vurgular. Marcuse'un kuramı bu noktada ilginç bir dönüşüm geçirmek durumundadır. Yazının başlangıcında belirlediğimiz gibi, modernizm ideolojisi ancak

bilimsel bilginin sömürsü üzerine inşa edilebilir. Oysa Marcuse, akıl - teknik egemenliği gö-rüşü ile tarihin itici gücü olan sınıf mücadelesini yoksaymakta ve tarihin motoru olarak bu akıl - teknik egemenliğini ikame etmektedir. Ardından yığın toplumu formülasyonu ile, sınıfların

DIŞ DÜNYALAR, DIŞ YAŞAMLAR VE İÇERİSİ

/sırasız süresiz sözler söylendi/

sevgi : su ve sephen
: kel ve aynak
: tı kayamadı mazgalları
: akamadı da
okul : beyaz yakanın ve kâğıtların
: baştan altında kalır, adımların ispanyol
kelaynak : sözünde ağız kaldı gökyüzünde
: gözönünde tarih çağırılmaktan astık
mutluluk : yerde ayağı gökte ayağı peşmerge
: kanşır arasına sularına
zaman : ne çoksa ölüm, o kadar havada elim
: tabanca sıkıldı durma, üstün-ölümlerin
[görsün seni
savaşçı : bir Tl sesi salarak arkalarında
: ve çarpışarak çekildiler, üsüdü ölü
yavru : erkek dişiyi eşittirdiği geceden
: 'bizeskidin' simgesi tutuşan ellerin
adam : sadece karısının beyaz ellerine sığınabildi
: kahvesinin hatırandan, kaşarlanmamış
[yarsını,
: hatıralarından
ozan : eser rüzgâr aşındırır ibarelerimi
: solumayı bildim burnundan
[homurtularımı
: sözün baştan inşasını bilgelerinize
[sunarım
imza

/ekteki dilekçesi görüşüldü/

İşbu adamın mutfağı mutlak'ladığından dolayı davanın [haklılığına,
ancak yürürlükteki pişmaniye kanunundan [yararlandırılarak,
gözlerinden içeri bakılmasına

BIÇAK ALIŞKANLIĞI

GERİSİ HİKÂYE

vergi dairesinin kayıtlara geçmeyen memuru doğruldu yatağında yaşlı adam N. G. (74)

SAHNE

titrek kalemi ağır çekim düştü elinden fazla konuşmadan: 'Benim adım neydi?'
—vefat ilanları gazeteğe ağır yaklaştı ansiklopediler vardı bu çağda, yoktu biçemi ölümün

MONOLOG

dedi: 'Kendi yaşamı insanın, şeffaftır, yetmez, toprağa mührün basmayla'
dedi: 'Nedir ki, işte biz. Ölünce adı sanı çizilmeyenler deftere.'

ALINACAK DERS

ahp veremediği olanlar; bıçak bıraktık yüzyılların kerpeten alışkanlığı; duymamak yaptık tanrı açık buldu; vurmadı kapıyı

ENİS AKIN

varlığını ortadan kaldırmış (sınıflar bütünleşmiştir) ve böylece tarihbiliminin 'sömürü', 'devrim', 'proleterya' gibi kategorilerle işleyen literatüründen ve terminolojisinden yararlanma (sömürme) olanağını yitirmiştir. Bir diğer deyişle tarihbilimini kendince 'tüketmiştir'. Bir anlamda eleştirdiği tüketim toplumu anlayışının oyununa gelmiştir. Öte yandan yabancılaşması olarak değil de, aklın yabancılaşması olarak görerek sorunu sınıfsal ya da toplumsal kurtuluş mücadelesi olmaktan çıkarmış, bireyin aklısız yabancılaşmadan kurtuluşu düzeyine indirgemıştır. Yabancılaşma Marcuse'da bireylerarası ilişkilerde değil de değildir, doğrudan birey ile toplum arasında. Böylece Marcuse, tüm teorik çerçeveyi toplumsal ve siyasal düzeyden, bireysel düzeye kaydırır. Bireysel düzeyde ise çözümleme ancak ruhbilimsel kategorilerle olanaklıdır. Ruhbilim ve Freud kuramı, Marcuse'un önünde 'yararlanması' için bitimsiz bir fırsat denizidir.

Toplumsal düzeyde teknolojik egemenliğin bireysel düzeyde karşılığı 'Ego'dur. Toplumsal düzeyde yabancılaşmış ve baskı altına alınmış birey ise karşılığını içgüdüleri olarak almıştır. Böylece toplumsal siyasal düzeydeki bir sorun bireysel ruhsal süreçlere tahvil edilmiştir. Ve kuram burada yeniden inşa edilir. Bu inşa sürecine ruhbilim çözümleri olarak katılır. Kavramlarını ve kategorilerini modernizmin ideolojik sömürüne açar. Nasıl ki, uygarlık ve burjuva aklıcılığı faşizm ve otokritik kişiliğin temel nedeni idi, burada da, insan içgüdüleri statik aklın ve toplumun (ego'nun) baskısı altındadır. Toplum (ego) insanın sağlıklı doğal dürtülerini sürekli baskı altında tutar. Örneğin cinsel içgüdüleri statik dizginlenir. Bu baskı karşısında bu güdüler bilinç dışında yüceltilerek doyurulmaya çalışılır (repressive desublimation). Bu bastırıcı ters yüceltme mekanizmaları da teknolojik egemenlik tarafından şekillendirilmektedir, örneğin cinsel yüceltmeler reklamlar, porno, fuhuş gibi şeyleşmiş biçimler altında doyurulmaktadır. Bu da içgüdülerin bağımlılığı ile sonuçlanan bir süreci işletir. Ruhsal yabancılaşma adı verilen bu süreç içinde insan, hiçbir insani ve aklile etkinliğe sahip değildir. İnsanın bu doğal özgürlük bölgesi olarak içgüdülerinin bile akıl - teknik egemenliği tarafından denetlenmesi karşısında Marcuse hâlâ bir çıkış yolu aramaktadır.

Bugünkü uygarlık düzeyine ulaşmak için, insanlık tarihi boyunca baskı altında tutulan id (haz ilkesi), ego'ya (gerçeklik ilkesine) yeterince itaat etmiş ve bağımlılığını, köleliğini bedel olarak sunmuştur. Bugün artık en azından Batı toplumları için bu

bağımlılığın ve baskının sürdürülmesine gerek yoktur. Çünkü toplumsal zenginlikler ve teknolojik refah haz ilkesinin baskı altında tutulmasını gereksiz kılacak koşullara ulaşmıştır. Buna karşın hâlâ insanın bu doğal ve özgür içgüdüleri baskı altında tutuluyorsa —ki tutuluyor— bu toplum bütünüyle aklısızdır. Bu baskıyı yürüten akıl - teknik egemenliği ve ussal yetke tüm aklısallığını yitirmiştir. Marcuse, bu noktada 'büyük yadsıma' formülasyonunu geliştirir; inkâr, verili olan herşeyin inkârı...

«Sadece verili olayların yadsınmasını talep etmekle doğrunun ortaya çıkmasını sağlayan olumsuzlama süreci içinde... bütün biçimler, kanıtlanabilir nesnelere dönüşüncüye dek, bozucu ve değiştirici olan aklın ayıklayıcı hareketi ile kavranırlar. (...) Gerçeğin değeri verili olanın inkârıdır; bu, devrim ilkesinin anlamıdır.»¹²

'Gerçeğin değeri verili olanın inkârıdır', çünkü?

«Kapitalist toplumda geçerli olan, ihtiyaçlar ve istekler yanlış şeyleri yansıtır. Sadece özgür bir toplumda doğru istekler ve ihtiyaçlar ortaya çıkabilir.

Bu yüzden kapitalizm, sadece isteklerin kabul edilmesine değil, yanlışların kabul edilmesine götürür.»¹³

Bu da köleliğin ve şeyleşmenin tüketim toplumunda yeniden ve yeniden üretimi demektir. O halde geleceğin özgür toplumunda, eleştirel aklın yol gösterdiği geleceğin mutlu toplumunda, egemenlik de, baskı da yoktur. Çalışma bir 'oyun' olarak gerçekleşecek ve haz ilkesi de 'estetik bir boyutta' yeşerecektir. Her iki ilke de bağımsız ve özgür gelişimini sürdürecektir. Bireyin kurtuluşu, özgürlüğü, gerçeklik ilkesinin oynama, haz ilkesinin ise estetik bir güzelliğe dönüşmesi ile mümkün olacaktır.

Marcuse'un kuramında belli bir sınıfsal mücadele öngörülmediği için, daha çok aklın yabancılaşmasına karşı, entellektüel bireylerin mücadelesi gereklidir. Yığın toplumu ile bütünleşememiş, toplumun dışına atılmış insanların mücadelesi de bu çerçevede dikkate alınmalıdır. Bu anlamda Marcuse, 1988 Mayıs'ında Fransa'da ve daha sonra birçok Avrupa ülkesindeki öğrenci ayaklanmalarının ruhuna uygun düşünüyordu. Marcuse, birden parladı ve dünya çapında ün kazandı. Usdışığı geleneğinin anavatanı Almanya'da ve İtalya'da öğrenci gençlik Marcuse'un etkisini yoğun olarak yaşadı. Ancak Fransız gençliği onu pek benimsemedi. Usdışığı formülasyonları ile Fransız sistematiği aklıcılığı uyuşturmuyordu. Marcuse'u 68 Mayıs'ı ve sonrasında gençlik eylemlerinde görmemizin nedenini yukarıda çizdiğimiz teorik çerçeve tam açıklayıyor. Bir ek yap-

mak gerekiyor, sınıfsal aldiyeti araştıran bir ek. Neden sadece Marcuse, neden Marcuse ve öğrenci gençlik?

«(Değerlerin açıklığa kavuştuğu) hümanist kavramlaştırmalarda, toplumsal düzenlemeyi belirleyen bir (felsefi) temel buluruz. Önemli olan bu hümanist değerlerin küçük burjuvazinin (sınıf ilişkilerinin teorik ifadesinin) değerleri olduğudur. Hümanizm bu çerçevede, proleterya hareketini değerlendirme, rehberlik etme ya da görünüşte kontrol etme gibi küçük burjuva ilişkilerinin teorik ifadesidir.»¹⁴

Küçük burjuva değerleri çok açık belirliyor Molina. Proleterya rehberlik etme, hareketi değerlendirme vb. 1968 Mayıs ve sonrası Avrupa basını ve tüm burjuva yayın organları, öğrenci eylemlerini toplumsal dinamizmin belirleyici gücü, tarihin yeni devrimci öncülü olarak selamladı. Ne de olsa, Marks'ın işçi sınıfına tanıdığı liderlik çürütülmüştü, Marks haksız çıkmıştı. Çünkü 68 olaylarında öğrenciler proleterya önderlik edebileceklerini göstermişlerdi. Bunda haksız da sayıyorlardı kendilerini, çünkü, Fransa başta olmak üzere tüm Avrupa'da a-yaklanmaları başlatan öğrenci eylemleri idi. Grevler arkadan gelmişti. Ve Burjuvazi de tüm talepleri karşılamak zorunda kalmıştı. Ne var ki Althusser, durumun böyle olmadığını, kronolojik öncelik ile tarihsel önceliği birbirinden ayırmak gerektiğini vurguluyordu:

«...Yani, dokuz milyon işçinin genel grevinin, öğrenci ve aydın gençliğin eylemlerine karşı (Marcuse ve takımının ideolojisini silveren) tarihi önceliğini belirtmek zorunludur.»¹⁵

Buna rağmen küçük burjuvaziye tarihsel anlamda belirleyici bir misyon yüklemek isteyenler az değildir. Özellikle Modernist ideoloji ile malûl, «Bilinç Endüstrisi» yazarı Hans Magnus Enzensberger olunca bu, ilgi ve ibretle okumak düşüyor bize.

«Günümüzün ileri endüstri toplumlarının hepsinde küçük burjuvazinin aldığı merkezi konumu nasıl açıklamalı? Bizlerin de içinde olduğumuz bu sınıfın sermaye gücü yok. Üretim araçlarına da doğrudan sahip değil. Gerek politik, gerekse ekonomik iktidar olmaktan oldumolusu çok uzak. Hatta gücünün nerede yatığının kendi bile farkında değil. Yoksa, yürü ya kulum diyemiyecak kadar korkak mı? Yanıt burnumuzun dibinde, açık ve basit: küçük burjuvazinin bugün tüm ileri endüstri toplumlarındaki hegemonyası, kültürel alanda... Bu alanda örnek alınması son olmuş, günlük hayatın yaşama tarzlarını kitleler ölçeğinde üreten ve tüm diğerlerini kendine tâbi kılan tek sınıf... Yenilikleri o sağlar, neyin

güzel sayılacağını, neyin ardından koşulacağını o saptar. Neyin düşünüleceğini o belirler. Egemen düşünceler artık egemen sınıfların değil, küçük burjuvazinininki olmuştur. İdeociler, keşfeder o, bilimler teknolojiler keşfeder. Ahlak ve psikolojinin anlamını o dikte eder. Kişinin 'özel hayatı'na o karar verir. Sanatı ve modayı, felsefeyi, mimariyi, eleştiriyi ve tasarıyı üreten tek sınıf olmuştur.»¹⁶

Şimdi de birkaç satırda Althusser'i okuyalım ve yazıyı bitirelim.

«Küçük burjuva solculuğu 'sağcı doktrinerlikten kat kat daha az tehlikeli' olsa, hatta proleter solculuğundan da az tehlikeli olsa, bunu tedavi etmek proleter solculuğunu tedavi etmekten kat kat daha güç olacaktır. Çünkü açıkça görüleceği gibi küçük burjuvazi, 'proleter sınıf güdüsü' gibi doğal bir tedavi çaresinden yoksundur. Tersine onda 'küçük burjuva sınıf güdüsü' vardır, hele bunu 'proleter sınıf tavrına' dönüştürmek gerçekten güç iştir.»¹⁷

NOTLAR:

- 1) Marcuse, H., anan Jane Flax, Oluşum Temmuz-1982, Sayı 57, s. 22.
- 2) Hızır, N., Felsefe Yazıları, Çağdaş yayımları, İst., 1978, s. 13.
- 3) Bizde bilim düşmanlığını bilimsel olarak yapan birkaç dergi adı vermek gerekirse ilk elden, 'Oluşum', 'Yazı' ve 'Gergedan' sayılabilir.
- 4) Horkheimer, M. Adorno, T.W., Dialectic of Enlightenment, The Continuum Publishing Comp. New York; 1988, pp. 81-120.
- 5) Krapchenko, M., Yarı, Ağustos-1983/24, s. 6.
- 6) Swingewood, A., Marx and Modern Social Theory, The Macmillan Press Ltd. London; 1977, p. 107.
- 7) Bkz. Weber, M., Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhunu, Hil yay. İst., 1985.
- 8) Swingewood, A., İbid, p. 108.
- 9) Keat, R. Urry, J., Social Theory as a Science, RKP, London; 1975, p. 219.
- 10) Rose, Nicolas, «Fetishism and Ideology» a Review of Theoretical Problems; in, Ideology and Consciousness, No. 2, P. 34.
- 11) Molina, Victor, On Ideology, Ed. CCCS, Hutchinsonson Co. Ltd. London; 1977, p. 250.
- 12) Marcuse, H., Tek Boyutlu İnsan, May yay. İst., 1975, s. 42-3.
- 13) Marcuse, H., Reason and Revolution, Quoted by, Irving M. Zeitlin, Ideology and the Development of Sociological Theory, Prentice Hall, INC, New Jersey; 1988, p. 70.
- 14) Keat, R. Urry, J., İbid, p. 220.
- 15) Molina, Victor, İbid, p. 251.
- 16) Althusser, L., '1968 Mayıs Olayları Üzerine bir Mektup' Birlik-1, 1978, s. 48.
- 17) Enzensberger, H.B., 'Küçük Burjuvazinin Ölenemediği', Yarı-1, Eylül-1981, s. 28.
- 18) Althusser, L., İbid, s. 47.

VEROÇKA DÜŞ GÖRÜYOR:

KÖTÜLER OLMASA...

KEMAL DURMAZ

Nazım Hikmet, Bursa Hapishanesi'nden Kemal Tahir'e gönderdiği 1 Haziran 1948 tarihli mektubunda, ona, kendi deyişiyle «kötüce» bir şey gönderdiğini yazar. Bu, bir şiiirdir:

«İlerleyen aydınlığın içindeyim,
ellerim iştahlı, dünya güzel,
Doyamıyor gözlerim ağaçlara:
öyle ümitli onlar, öyle yeşil.
Güneşli bir yol gidiyor düttük-
[ların arasından
hapisane revirinde penceredeyim.
Duymuyorum ilaçların

[hokusunu,
bir yerlerde karanfiller açmış
[olacak.

Bu bahis işte böyle,
mesele esir düşmekte değil,
teslim olmamakta bütün
[mesele...]

Başkalarıyla olduğu gibi, hatta başkalarından önce Piraye Hanım'la yazışmaktadır Nazım. Aynı şiir birkaç ay sonra Piraye Hanım'a gönderdiği bir mektupta bir kez daha yer alır. Bu mektup tarihsizdir. Ancak bu gibi konularda titiz davranacağını düşündüğüm Memet Fuat'ın düzenlemesine bakılırsa, sözkonusu bu mektup, 29 Temmuz 1948 tarihli mektuptan sonraki beşinci mektuptur. Yani, önceki mektupların frekansına bakarak, bu mektubun aşağı yukarı Ağustos'un ikinci yarısı ile Eylül'ün ilk yarısı arasında yazılmış olduğunu kabul edebiliriz.

Nazım, Piraye Hanım'a gönderdiği mektuba eklediği bu şiirde küçük, fakat anlamlı, hatıta bazılarını bütün iyimserlikle ve duygusalılıklarıyla heyecanlandırabilecek olan bir değişiklik yapmıştır. Şiirin son kıtasında:

«...
İşte böyle karıcığım, işte böyle,
mesele esir düşmekte değil,
teslim olmamakta bütün
[mesele...]

Nazım, Piraye Hanım'a, bu şiiri revirde hasta yatariken yazdığını yazmaktadır. Bu nokta birkaç yönden ilginç. Ya yukarıda referans verilen iki kitaptan birisinde mektubun tarihi yanlış verilmekte (ya da Memet Fuat düşündüğümün tersine, mektupları sıralarken bu denli titiz bir tarih sıralaması yapmayı başaramadı), ya da Nazım aynı şiiri, yazmasının üzerinden birkaç ay geçmiş olmasına karşın, yeni yazmış gibi karısına göndermişti. Bu davranışta anlaşılabilir bir taraf olduğunu sanmıyorum.

Aynı şiir çeşitli yerlerde daha başka ufak tefek değişikliklerle de yayınlandı (mapusane/

hapısane / hapishane, vb.). Ancak, şu andaki konumuz açısından bunlara değinmeyi tümüyle gereksiz görüyorum. Bunların, bir yapının yaratılma sürecinin çeşitli aşamalarında ortaya çıkan farklı görüntüler olduğu açıktır.

Bunlar gerçekten, hiç de üzerinde durulacak denli önemli konular değil. Bir sanatçı, yapıtı üzerinde, yaşamı boyunca değişiklik yapma hakkına sahiptir. Bunun tüm sorumluluğunu, tüm sonuçlarını üstlenerek tabii. Sorun bu değil!

Aradan tam otuz yıl geçer: Nazım Hikmet onbeş yıl önce ölmüştür: 1978. Temel Yayınları'ndan Nazım' adlı bir kitap yayınlanır. Bu, Nazım'ın «kavga», ya da öteki deyişle, en önemli «politik şiirlerinden oluştuğu gözlenen bir kitaptır. Bundan çok kısa bir süre sonra Asım Bezirci'nin hazırladığı, Nazım Hikmet'in Tüm Eserleri dizisinin yedinci şiir kitabı piyasaya çıkar. Sözkonusu şiirin bu iki kitaptaki (benim görmediğim ve adlarının o denli önemli olacağını da düşümediğim muhtemel başka kitaplardaki) değişikliği, insana tam, «Bu da nereden çıktı şimdi?!» dedirtecek cinstendir. Şöyle:

«...
İşte böyle Laz İsmail,
Mesele esir düşmekte değil,
teslim olmamakta bütün
[mesele...]

Bu değişikliği Nazım Hikmet'in kendisi yaptıysa, bunu kanıtlayan belge açıklanmalıdır. Ancak ben, bunun hiç de böyle olduğunu, yani bu değişikliği Nazım'ın yaptığını düşünmüyorum. Ne 1948'de, ne de öldüğü zamana dek geçen onbeş yıl içerisinde Nazım'ın bu şiirde böyle bir değişiklik yapmasına neden olacak bir şeylerin olduğunu sanmıyorum. Böyle bir belirtiy benim bakabildiğim kaynakların hiçbirisinde rastlamadım. Böyle bir belirtiy farkeden varsa lütfen beni uyarın.

«Bayram değil, seyrân değil», Nazım, Laz İsmail'e neden tutup şiir yazsın? Üstelik de revirde hasta yatariken, 1948'de... Ya da, oturup başka bir şiir yazmak varken, önceden yazdığı bir şiiri neden ona ithafen değiştirsin? Biraz tuhaf bir durum.

Laz İsmail, nam-ı diğer İsmail Marat, Nazım Hikmet'in eski arkadaşıdır. Ta 1920'lerden... Asım Bezirci'nin de belirttiği gibi Nazım, Laz İsmail için başka şiirler de yazdı. Ancak bunlardan bulunabilenleri (zaten hepsi iki-üç tane) tümü 1930 - 1932 yıllarında yazılmıştır.

Bu, İsmail Bilen'in Diyarbakır Hapishanesi'nde bulunduğu sıralardır. Tüm Eserler'in ikinci cildinde Asım Bezirci her ne kadar, 1939 - 1941 yıllarında kaleme alınmış olan Kuvayi Milliye Destanı'nın Üçüncü Bap'ında hikayesi anlatılan Arhaveli İsmail'in ve 1928'de -1929 tutuklamalarından, yani Laz İsmail'in de tutuklanmasından önce- yazılmış olan «Demir Kafeste Dolaşan Aslan» adlı şiirde anlatılan, kafese kapatılmış olan aslanın da Laz İsmail olduğunu iddia ettiyse de, Arif Damar'ın yerinde bir müdahalesiyle ilk hatayı (!), Arhaveli İsmail'in Laz İsmail olduğunu söyleme hatasını yedinci ciltte düzeltmek durumunda kaldı. İkinci hata hâlâ duruyor. Önemli değil, biz doğruyu biliyoruz.

*

Anlatıklarım bu biçimiyle bazılarına pek bir şey ifade edemeyebilir. Ancak başka bir grup insan ise, genel olarak bu haliyle bile, bu sözdelemlerden, sözü nereye getirmeye çalıştığını kolayca algılayabilir.

«Sorum, ne Nazım'ın bu şiiri Laz İsmail için değiştirip değiştirmediyse ile, ne de -eğer o değiştirmediyse- kimin, ne zaman değiştirdiği ve bu haliyle ilk kez nerede yayınlandığı ile sınırlıdır. Sorun, olmadık bazı tiplemeleri İsmail Bilen'e atfedenin Asım Bezirci mi, yoksa bir başkası mı olduğu ile de sınırlı değildir. Sorun, Murat Yetkin'in deyişle, «politikaya yedeklenmiş», aşağılanan, sömürülen, sanat bile olamayan «sanat» ve onu yaratmaya çabalayan insanın trajedisidir. Bu trajedi, sanatçı ve politikacı olmaya çabalayan, bireysel özgürleşme mücadelesinin zorunluluklarını, sırtları, ayırtma çizgileri, bilinçinde son derece belirsiz olan bu iki kategorinin ikisinde birden tanımlayan insanın varolma mücadelesinin trajedisidir. Özgürleşmenin, öncelikle sosyalist bir politikacı olmaktan geçtiği gibi bir saplantıdan kurtulup, sosyalist bir sanatçı olunabileceğini algılayamamanın, bu gerçeği kavrayamamanın trajedisidir sorun. Sosyalist bir sanatçının, en az sosyalist bir politikacı kadar müdahale yetkisi ve yeteneği vardır. Bu müdahale doğrudan bireylerin yaşamına ve toplumsal yaşama yönelik olduğu kadar, politik politikaya da yönelik olmak durumundadır ve gerçek bir sanatçı özellikle bu en sonuncusuna müdahale edebilen yetkinlikte bir insandır. Sanatçının, politikacıya göre en önemli, belirleyici ve ayırdedici niteliği ise, bireyin yaşamına doğrudan müdahale edebilmenin olanaklarının politikacıya göre kıyas kabul etmeyecek kadar zengin olmasıdır. Bu, sanatçının, politik politikacı karşısında, yaşam içerisindeki belirleyicilik kıstasına göre, sınırsızca üstün olduğu bir durumdur.

Evet, sorun, sanatçı olamayan «sanatçıların» kendileri ve ortaya koydukları ürünlerdir. Sorun, sosyalizm adına, daha da acıklısı, gerçekçilik adına sürdürülmüş olan, fosilleşmiş kalıntıları bugüne dek uzanan bir yanılmaca, kandırmaca sürecidir.

Burjuva bireysel ahlakı ve genelde burjuva kültürü daha 1840'lara gelinmeden verimliliğini, tarihsel uyarcılığını, işlevselliğini tümüyle yitirip kurudu. 1840'ların sonundan itibaren ise artık fosilleşmeye başlamıştı. «Gerçekçilik» aşağı yukarı tam bu sıralarda bir eğilim olarak ortaya çıkıp, yüzyılımızın başlarında pratik sosyalist yaşam biçimiyle buluşarak 1940'ların -ikinci büyük savaşın- sonuna dek uzanıyordu. Bu dönem, dünya sosyalist sisteminin doğma ve ayakta kalmayı başarma savaşı verdiği bir dönemdi. Bu dönemde gerçekçilik, daha çok zorunlu bir şiddet -ya da en genel anlamında sıcak savaş ortamında modellenen dürtülerin toplumsal dinamikleri ile varlığını ve işlevselliğini, estetik tanımını kazanıyordu. Politikada soğuk savaşın yoğunlaşması, sanat alanında, sosyalist sistem açısından, bu tanımın içlini boşaltmaya ve bu varlığın kurumaya başlamasına denk düşüyordu. Sistemin güçlendiği yerde, ilk bakışta tuhaf bir şekilde, sanat zayıflamaya başlıyordu. 1950'lerden itibaren dünyanın dört bir yanındaki yerel mücadeleler ortamında gelişen gerçek sanat örnekleri, evrensel sosyalist sanatı, bir sistem olarak sosyalizmin sanatını sürükleyip götüren değil, sistem içerisinde gerçek sosyalist sanatçıların tarafından mücadelesi verilen ve gelişen yeni sosyalist sanatın sorunlarına kendi yerellikleri çerçevesinde asılmaya, bu sorunların peşinden gitmeye çalışan örneklerdi.

Sosyalist ideolojiye öncelikle içerilmesi gereken şey şuydu: Burjuva kültürü, tanımı gereği, sanat üretmez. Ancak, tüm ilişkileri ve karşıtlıkları içerisinde burjuva kültürü ile yetişmiş bazı bireyler sanatı üretebilir. Faşizm sanat üretmez, ancak belki, faşizmin yarattığı korku ya da tepki, vb. sanatın yaratılmasında esin kaynağı olabilecek bir harekete geçirici olarak rasyonalize olabilir. Kısaca, sanatı, o toplumda yetişen, yaşayan birey üretir ve bu sanat faşizme ya da burjuvaziye değil, yalnızca insanlığa, insanlık kültürüne, yani sonuçta sosyalizme malolur. Sanat, yaratıcısını aşar ve yaşama katılır.

O dönemde emperyalizm -bugün de olduğu gibi, sosyalist sisteme karşı sürdürüldüğü politik soğuk savaş, bireylerin yaratmış sanat yapıtlarının son derece özgün biçimlerinde de içkinleştiriyordu. Bunda bir çelişki yok. Burjuvazi, o gün ol-

duğu gibi bugün de, «politikaya yedeklenen» bir sanat yapıyor: burjuva kültürünü, kapitalist yaşam biçimini iyi özümseyen bireyler sanat yapıtı ortaya koyuyorlar, o kadar. Sosyalist sanatçının trajedisi işte burada başlıyor: Sosyalist sistemin (ya da daha genel anlamıyla sosyalist kültürün) yetiştirdiği birey, burjuva kültürünü en az ötekiler kadar iyi özümseyip ona müdahale etmesi ve onu dönüştürüp aşması gerekirken, kendi tezlerini, sanatta aynı yetkinlikte biçimler içerisinde, aynı özgünlükte ileri sürmemesi sancısı yaşıyordu. Bu sancılar sosyalist sistemde hâlâ sürmektedir. Geri kalmış sosyalist sanatçının ve daha genel olarak sosyalist bireyin, kendisini ve burjuva kültürünü aşabilmesinin önkoşulu olan, bu kültürün özümsemesi ise, önce sıcak savaş, ardından da soğuk savaş döneminden kalma ve neredeyse bir saplantı haline gelen bir alışkanlıkla, geri kalmış sosyalist politika tarafından engellenmiştir. Sosyalist politika, sosyalist sanatın yaşama ve politikaya, en önemlisi de burjuva kültürüne ve sanatına doğrudan müdahale edebilmesinin yollarını tıkamıştır. Sosyalist kültür tarihi, kendi parti örgütleriyle, kendi sosyalist devlet aygıtlarıyla çekişmelere ve çatışmalara giren, sanatın müdahalesi olgusunu dayatma mücadelesi içerisinde dışlanan, gözden düşen, fakat sosyalist sanat mücadelesinden vazgeçmeyen insanlarla doludur. Bu insanlar çoğu kez, sisteme, politik politikacıların daha fazla sahip çıkan insanlar olmuştur. Onlar, kuşkusuz, en az kendilerini dışlayan politikacılar kadar sosyalistler.

Türkiye'de 1950'lerde İkinci Yeni adı verilen bir sanat eğilimi ortaya çıkarken, sosyalistler, uzun yıllar boyunca eski tezlerini öne sürmekten başka bir şey yapamıyorlardı. İkinci Yeni'nin sosyalist kültüre en somut olarak malolmaya başlamasının bile ancak 1980'li yıllardan itibaren gerçekleşmesi rastlantı değildi. Bu dönemde, geçmişe göre daha bir yetkinleşen, burjuva kültürünü tamamlamaya aşma çabasına giren önemli örneklerinden birini genç bir sanatçı, Akif Kurtuluş veriyordu. Biliyorum ki, bugün artık bu yoldan yürüyen bir dizi genç sanatçı bulunmaktadır.

Sözünü ettiğim türden bir «politik sanat»ın, o eski tezlerin fosilleşmeye başlaması, sosyalist sistemin (başta Sovyetler Birliği'nin), emperyalizmin bütün saldırganlıkları karşısında ayakta kalma, yaşamaya çalışma mücadelesinden güçlenerek çıkıp, aynı saldırganlıklara direnmeye çalışan başkalarının yaşamasına yardımcı olma, yaşatmaya çalışma mücadelesine etkin olarak soyunmasının tarihine denk düşer. Yani 60'lı yıllara... Sosyalist sistemin tek başına ayakta durmayı aşarak, etkin olarak tüm dünyayı örgütlemeye aşamasına gelmesi, sosyalist bireyin ürettiği, üreteceği sanatın yetkinleştirilmesi zorunluluğunun gündeme gelmesine de denk düşmektedir. Bu yetkinleştirme nasıl bir aşamadır, dinamikleri nelerdir, potansiyeli nedir ve bu zorunluluğun anlamı nedir? Bu süreç tarih olarak 60'lı yılların ortalarına rastlar. Yani şu «politik sanat» diye ifade etmeye çalıştığım türden ürünler artık iyiden iyiye fosilleşmiş durumdadırlar bu tarihlerden itibaren.

Bu fosillerin ortaya çıkma süreci bugüne dek uzanmıştır, daha öteye uzanacağı da benzerdir. Çok genel bir ifadeyle anlatmaya çalışacak olursam, bir sistem tarihte hiçbir zaman bıçakla kesilir gibi ortadan kalkmaz. Yaşayan her sistem, yapısında, yıkıp üzerine kurulduğu sistemin ve kendisini yıkıp üzerine kurulacak olan sistemin özelliklerini bir arada bulundurmaktadır. Bu nedenle, herhangi bir sistem içerisinde geçmişten sürüklenen fosillere tanık olmak kadar, geleceğin ahlaksal ve estetik normlarını bugün içinde dayatan unsurları gözlemek hiç kimseyi şaşırtmamalıdır. 70'lerden itibaren Türkiye'de sosyalist kesimde üretilen sanat, görece olarak bir şiddet ve sıcak kavga ortamının koşulladığı bir biçime denk düşer gibidir. Yani bir anlamda, olan, olması gereken gibi gözükmektedir. Şöyle de söylenebilir: Başka bir şey yapılamazdı. Çünkü işte, şunlar, şunlar yaşandı...

Ancak bu tarihe, Türkiye'de bazı aydınlar tarafından bir takım müdahaleler, bilinçli, bilgisiz, dönüştürücü bir takım müdahaleler yapılmaya başlandığından itibaren aynı sürecin devamına, bugüne dek gelen uzantısına benzer bir hoşgörülle bakamıyorum. 1980'de Edebiyat Cephesi'nde Osman Çıtsay'ın yazdığı bir yazıyı bu müdahalelerin en önemlilerinden birisi olarak görüyorum: «Mustafa Suphi Destanı, bir döneme konulan noktadır. Bu çalışma ile, Türkiye'de bir dönemin kapanması, yeni bir dönemin açılması gerektiği kaçınılmazlık ve yaşanırılık kazanmıştır.» Evrensel boyutta bu dönem zaten çoktan kapanmıştı. Ancak dünyanın çeşitli bölgelerinde —ve Türkiye'de de— yerel koşulların motivasyonu ile hem bir zorunluluk olarak, hem de bir anlamda bir zorlama, bir yapaylık, tarihe aykırılıkla sürüyordu. Sosyalist kültürün böyle bir düzeye, yerellik (=köylülük) düzeyine zorlanması kuşkusuz ilk önce uluslararası kapitalizmin işine gelirdi. Sosyalist ahlakın böylesine yerel kutulara tikılması için kapitalizm elbette elinden gelen tüm karşı örgütlenmeyi sürdürmekteydi. Eleştiril-

mesi gereken tabii ki kapitalizm ya da burjuva kültürü değildir. O, müdahale edilip, içerilerek dönüştürülmesi ve aşılması gerektirir. O, yapması gerekeni yapar. Eleştirilmesi gereken, bu zinciri kıramayan sosyalist hareketidir.

Böyle de oldu. Sosyalist hareket içindeki kavga - dövüşler, eleştiriler bizi bu noktaya getirdi. En doğru yerellik, ancak evrensel olan'a göre bulunabilir: yerelliğin en doğru ölçütü evrensel - olan'dır. Sosyalizmin global sorununu göremeyen ve tersine olarak, bu sorunu ele alanın yalnız ve yalnız sosyalizm olduğunu göremeyen insanın, kendi yerelliğinin tüm boyutlarını, tarihsel dinamiklerini kavrayabilmesi olanaklı değildir.

Ataol Behramoğlu'nun *Mustafa Suphi Destanı* aynı yıllarda, 1979'un Ekim ayında yayınlandı. Rastlantı değil. Osman'ın sözünü ettiği dönem Türkiye'de o sıralarda gerçekten kapanmaktaydı. Söz konusu müdahalelerle sosyalist ahlak ve sosyalist estetik tanımları giderek geliyordu. Ancak, herhalde Osman, iki - üç ay sonra metazori bir şekilde başlayacak olan 12 Eylül dönemini hesaba katmayı akıl edememiştir!.. Bu dönem, sol kesimde —bizi ilgilendiren konu gereği, ihanet ya da itiraf etmeyen, kendisini ve yarımamamak, düşekalka da olsa geliştirdiği değerleri bir fırsatını bulup sisteme satmayan sol kesimde kuşkusuz— aynı yanlışların daha ince ya da daha örtülü bir şekilde yedi-sekiz yıl daha sürmesini sağladı —daha sağlayacağı da benziyor. 12 Eylül müdahalesi dolaylı olarak sanata ulaşırken, gerçekten dü-rüst olarak sosyalist kalmak isteyen bireyler, bunun daha da çetinleşen mücadelesi içinde bir kat daha yanlışla düşüyorlardı. Dönemin özelliklerinden dolayı neredeyse kaçınılmaz olarak çalıştırılmaya başlanan bir otosansür mekanizması, bir yandan sanatı daha rafine bir biçime sokuyormuş gibi gözükürken, öte yandan aynı biçim, geçmişte ortalıkta çok kaba bir biçimde sırtan söz konusu kültürel boşlukların, yeteneksizliğin, düzensizliğin sığdığı bir yer haline geldi. «Bir şeyler» anlatmaya çalışmasalar, belki çok daha güzel sanat ürünleri ortaya koyabilecekken, «anlatılması gereken şeyler»in anlatılma çabası sanatı tahrip ediyordu. Nitekim herhangi bir şey anlatma histerisine kapılmayıp, içtenlikle kendi depresyonlarını, yabancılıklarını yaşamaya koyulanlar görece daha yetkin ürünler ortaya koyabildiler. Öte yandan ise, otosansürün inceltiltiği (!) ve yetkinleşen bir toplumcu gerçekçi (?)'lik olarak sunulan sanatın tarihte görülen belki de en vahim örnekleri ortalığı kaplamaya başladı.

Yanılgılar, yanıltmayı sürdürdü. 70'li yılların sonunda şiir yazmaya başlayan gençler, 80'lerde böyle bir sol sanat ortamında şiirlerini yayınlarken, bu yanılgılardan en büyük payı alanlar oluyordu. Şu anda çoğunun adını bile anımsamadığım pek çok genç yaratıcı insan, yaşadıkları evrensel trajedinin farkında bile olmayarak, aldatılmış olmanın o parlıtılı düşlemi içerisinde, adeta çocuğa bir esirlikle dolanmaya koyuluyordu. Bu, değişmez değil. Bu genç ve yaratıcı beyinler aynı zamanda sosyalizmin yeni ahlakının kurulmasına dolaylı ya da dolaysız olarak katılıyorlar.

12 Eylül ortamı bir yandan, Osman'ın «yeni tip insan», «sosyalist insan» dediği insanın ayırışmasının, netleşmesinin koşullarını da hazırlıyordu. Bu insan dönüştürücü gibi bugün de öncelikle sanata doğrudan müdahale eden, onu dönüştürme ve kazanma mücadelesi veren, tam da buradan hareketle «sol-a satış» duran bir insandır. Her zaman kukkayıcı ve her zaman muhaliftir. Onu tanımlayan işlerden birincisidir bu. Bundan, «sosyalistim» diyen kimse gıcınmasın: bu insanın işi sağı izlemek, solu didikle-mektir. Yeni toplumun kültürü bu kavga'nın tarihi üzerinde yükselcektir.

Özellikle varolan bütün sosyalist politik kadroların teorisyenliğini yaptığı ve örtülü bir şekilde de olsa başı çektiği bu kandırmacalarda yine bir şekilde Nazım Hikmet'in devreye sokulması hiç de anlamsız ve şaşırtıcı değildir. Sanat olmayan ürünler, Nazım'ın yapıtı referans gösterilerek yutturulmaya çalışıldı. Halbuki Nazım'ın yapıtı örnek gösterilecek ya da ulaştırılması gereken bir yer değil, ayağımızın takıldığı bir taş. O, yaşadığı dönemin yapıtı üretiyordu. Türkiye'de bütün dünya kültürüyle besleniyordu: böylece evrenselleşti. Nazım Hikmet, 1978 yılında, oturup Laz İsmail'e bir şiir döşenmezdi. O hâlâ onun dostu ve yoldaşı olurdu belki, ama asla yapmazdı böyle bir şey!.. Yaşasaydı ve yapsaydı, Nazım olmazdı; ve Asım Bezirci'den daha önemli bir iş yapmamış olduğu kabul edilirdi...

Hayır! Köylülükte ve onun her türlü varyasyonunda bulabileceğimiz hiçbir şey yoktur. Sosyalist bireyin sanatı, köylülüğün bulduğu her yerde derin bir oyuk, onulmaz bir çürüme, bir zayıflık noktası taşır. Köylülük, sanatın fosilleşmeye başladığı sınırdır.

Bugün sosyalist bireyin yaratısı bütün bir burjuva kültürü üzerinde yükselmelidir. Bir sistemde sosyalist ahlak ve sosyalist estetik yetkinleşebilmesi, o sistemin, varolan burjuva kültürünü bütün boyutlarıyla özümseyip, onu dönüştürüp aşı-

bilmesine bağlıdır. Bireyin sosyalistleşme süreci, burjuva kültürünün yaratmış olduğu değerleri kavrama, bu bilgiyi tamamlama ve açıklayıp aşma sürecidir. Bu bireyin sanatı, bu süreç içerisinde yetkinleşir. Sanatın bir tezi varsa —ki için için olarak da olsa, bunun olduğuna inanıyorum, bu tezi gerçekleştirmesinin yolu, karşını tüm düzey ve boyutlarıyla içererek onu dönüştürmesinden geçer. Burjuva bireylerinin sanatının en yetkin biçimleri, işçi sınıfının sanatı tarafından da içerilmeli, onlar işçi sınıfı sanatının biçimleri olmalıdır. Sanata, politik mücadelenin bir lojistiği gözüyle bakıldığı sürece bu asla başarılamayacaktır. Sanat mücadelesi, politika mücadelesi ile eşdeğerde olmak durumundadır. Kendi yerel sorunumuzu ancak ve ancak sosyalizmin evrensel örgütleyicilik işlevine katılarak, oradan, sosyalist kültürün evrenselliğinin ta kendisinden kan alarak çözebiliriz.

Yapılması gereken, yetkin burjuva görünümlerinin parçalanmasıdır: dezorganize hale getirilmesi, sonra yeniden organize edilmesi, kısaca tersyüz edilmesi. Yerel olarak yapılması gereken, bir yanda işçi sınıfına mal olacak olan sosyalist ahlak ve estetiği kurarken, öte yanda burjuva bireyinin tezlerini aynı, hatta daha üst düzeyde, bütün bir insanlık kültürü ile yanıtlayabilmektir. Karşını yok etmek, onu örgütlemektir: ve tersi, karşını örgütlemek, onu yok etmektir. Bunun binbir çeşit yolu olabilir, bakışmaktan ya da konuşmaktan, savaşmaya dek... Sosyalist bireyin sanatı ağlayıp sızlanan, sövgüler ya da övgüler düzen, ağıtlar yakan ya da sloganlar atan değil, en gelişkin bir kültürel birikim düzeyinde halka şamarı yapıştıran, burjuvaziye ise tezlerini dayatan bir sanat olmalıdır. ...yönsem, özellikle belirtmeksizim, konumdan ve eylemden doğmalıdır, yazar da ortaya atılıp okura, gösterdiği toplumsal çatışmaların gelecekteki tarihsel çözümlerini anlatmak zorunluluğunu duymamalıdır.⁹

Nazım Hikmet'in başa aldığımız şiirinin başına gelenler ya da *Mustafa Suphi Destanı* yalnızca rastgele örneklerdir. Küçük talihsizlikler, Osman Çıtsay'ın yazısı pek çok açıdan dikkatimi çekiyor: neredeyse geniş bir özeti buraya almak istiyorum. Bunu yapmak yerine, *Edebiyat Dostları*'na, bu yazının yeniden yayınlanmasını öneriyorum. Pek çok açıdan güncelliğini koruyor. En önemli konulardan birisi şu: Türkiye'de gerçekçiliğin bulunduğu toplumsallık, içerisine tehlikeli bir şekilde Kemalist ideolojinin sızdığı bir toplumsallıktır ve —inançla ilerici olan— bir kesim aydın bu hastalığın pençesinde kıvrılmaktadır. Bu hastalık bugün, 12 Ey-

lül'ün baskıları altında, Türkiye'nin yarı-taşralı aydınlarının yaratılan halusinasyonlarına daha vahim boyutlardadır. Yanlışsamaların daha da derinleşmesidir bu: artık «solcu» olarak bilinen kimi aydın ve sanatçılar Kemalizmi açıkça bir «kuruluş yolu» olarak bile ilan edebilmektedir. Bu politik bir sorun, konumuzun dışında.

Evet, belki *Mustafa Suphi Destanı* Türkiye'de bir kuruma sürecinin son örneği idi; fakat bundan sonrakilerin tümü fosildir. Ancak enerji haline dönüşürlerse yeni bir yaşamın kaynaklarına katkı olabilirler. Artık yeni bir toplumun yapılmasına salt politik etkinlikleriyle katılan insanlarla birlikte, bugün sayıları son derece az da olsa, salt sanatsal etkinlikleriyle katılan insanlar da vardır. Bu insanlar, en azından, bazıların «edebiyat dostları değil, edebiyat düşmanları» dediği insanlardır. Evet, bu insanlar dost oldukları kadar düşmandır. Kö-tüdürler. Çatışırılar.

Politika artık sanata saygı duymayı öğrenmelidir. Sanat, saygınlığını politikaya dayatmayı artık öğrenmelidir.

Bugünlerde yeniden Çernişevski'nin *Nasıl Yapmalı*'sını okuyorum. Bir politikacı, bir ideolog için *Alman İdeolojisi*, *Klasik Alman Felsefesinin Sonu* ya da Lenin'in *Nasıl Yapmalı*'sı neyse, bir sanatçı için Çernişevski'nin yapıtı da o olmalı diye düşünüyorum. Dönüp dönüp bakılması gereken, altını çizerek söyleyeyim, yarattığı o büyük yanılsamaya da bizi eğiten bir ders kitabı.

Vera Pavlovna düş görüyor. Lopuhov'un düşsel nişanlısı, Verocka'ya konuşuyor: «İyiler güçlü oldukları zaman ben kötülere gereksinim duymayacağım. Yakında bu iş böyle olacak. Kötüler, kötü olamayacaklarını görecekler; ve insan olan bu kötüler, iyi olacaklar...»

O zaman her türlü düşmanlara da gerek kalmayacak. Evet beyler, sorunlarımız var... Çevrede rahatsız olunacak o denli çok şey varken rahatsız olmayıp, «düşmanlık» etmeyip de ne yapayım?..

İşte yaşam hâlâ sürüyor ve Verocka hâlâ düş görüyor. Biraz utaniyorum bundan... Yüreğim öfkeyle doluyor...

NOTLAR:

- 1) Nazım Hikmet, Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektupları, Bilgi Yayınevi, Ankara, Ağustos 1968.
- 2) Derleyen: Mehmet Fuat, Nazım ile Piraye, De Yayınevi, İstanbul, Ocak 1978, s. 268.
- 3) Nazım, Temel Yayınları, Ankara, 1978, s. 8.
- 4) Bilgi Yayınevi'nin 1987 Kasım'ında yayınladığı Nazım Hikmet Şiirleri dizisinin sekizinci kitabında da bu şiir, Temel Yayın-

ları'n ve Aşım Bezirci'nin (Cem Yayınevi'nin) kitaplarındaki gibi yer aldı.

5) Hazırlayan: Aşım Bezirci, *Nazım Hikmet Tüm Eserleri Şiirleri* 7, Cem Yayınevi, İstanbul, Ocak 1979, s. 161.

6) Hazırlayanlar: Şerif Hulusi/Aşım Bezirci, *Nazım Hikmet Tüm Şiirleri* 2, Cem Yayınevi, İstanbul, Mayıs 1978, s. 279.

7) Arif Damar, «Hikaye-i Arhaveli

Ismail», Güney Dergisi, Mart-Nisan 1978, s. 15.

8) Osman Çıtsay, «Bilimin ve Şiirin Ölümü ya da Bir Dönemi Noktalamak: Mustafa Suphi Destanı», Edebiyat Cephesi Dergisi, Temmuz 1980, s. 18.

9) Friedrich Engels, «Minna Kautsky'e Mektup»; K. Marx/F. Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, Birlik Yayıncılık, İstanbul, Nisan 1980, s. 41.

AŞKIN UMUTSUZLUĞU

ERENDİZ ATASÜ

Bir süre önce birkaç gün etkisinden kurtulamadığım bir film izledim. Amerikalı şarkıcı Fanny Brice'in hayatını anlatan, gözü yaşlı, sıradan bir kurdeler. Alışılmış, bayat konuları sakız gibi çiğneyen ikinci sınıf bir müzikalde, beni böyle sarsan ne olabilirdi? Konunun sıradanlığına gizlenmiş hayatın ta kendisinden başka! Neredeyse her sevgi ilişkisinde bıkıp usanmadan yinelenen, bireysellik çözümlerinin altında inatla beliren aynı motifler...

Fanny Aşıktır, bir erkeğe, bir düşe, bir mite, bir tanıya... Yıllar geçer, Fanny başarılı bir sanatçıdır ve başka bir erkekle beraberdir; ama hâlâ geçmişteki mite aşık, küçük kızdır o... Gün gelir, Fanny mittin gerçeğe büyür, artık olgun bir insandır; ama yeni erkek onu terketmiştir, başka bir küçük kızın tanrısı olmak üzere...

Aşk yaşanan bir gerçeklik mi, yoksa peşinden koştuğumuz bir düş mü? Herhalde, insanlık deneyiminde gerçeklikle düşün, birinin nerde bitip, öbürünün nerde başladığı belli olmayınca ya dek birbirleriyle karıştığı başka bir alan yoktur.

Bireysel hayatımızın en büyük mutluluğunun ve acısının çağrışımaları, bu üç harfli sözcüğe nasıl yüklenmiş?

İnsanlığın şafağında, karşı cinsten iki Homo Sapiens birbirine aşık oluyor muydu? İlle de birbirinin dokunuşunu ve kokusunu özlerler muydu? Bunu bilmenin olanağı yok. Yoksa aşk, insanlık toprağına yerleşip, mal mülk edinmeye başladıkdan sonra, sakıncalı bulunan serbest cinselliği bastırabilmek için uydurmuş kültürel bir yalan mı?

Eski Yunan'ın bilge efendileri onlara aşık olacak kadar önemsiyorlar mıydı kadınları? Ya eski Roma?.. Belki, Roma'nın güzel ve soylu hanımefendileri kölelerinin adaleli gövdelerini, soylu efendilerin çok yemekten şişmiş gövdelerine ve pörsük etlerine yegliyordı. Her iki kültürün alt kesimindeki kadınlar ve erkekler nasıl yaşıyorlardı? Bilemiyoruz. Ya Asya'lılar? Ve beş kıtanın kadınları? Kadınlar bin yıllar boyu neler hissettiler ve yaşadılar? Tepkileri

—var idiyse bile— cinslerinin üstüne abanan koyu suskunluğun altında ezilip yok oldu. Gerçekte, insanlığın geçmişine dair ne kadar az bilgimiz var...

Ama şunu biliyoruz... Karşı cinsten iki insanın arasındaki duyguların —dokunuşun değil— yüceltilmesi, kapitalizmin doğum sancılarıyla kıvrılan feodalitenin bağrından çıktı! Yeni sınıf doğuşunu duyuran çığlıklardan ezgilenen aşk şarkısı. Hristiyan Batı'nın zirvesi kuşanıp dünyayı fethe çıkan sövalyesi, ortaçağ şatolarının kasvetli karanlığında gergef işleyerek onu bekleyen, soluk benizli, üzgün sevgili... Uğruna başka uyarıların dize getirildiği, ama odasından dışarıya çıkamayan sessiz kadın... Müslüman Doğu'da durum farklı değildir. Sırma saçlı, ince belli kızı dört nala sürdüğü kır atının terkisine atan şehzade... Aşk, bu malsallarda, birey olduğunun ayrımlıma varmış erkeğin, varlığını olumladığı, hissettiği, kendi «ben-ini kendisine kanıtladığı ve tek başına yaşadığı bir deneyimdir. Hızlı süvari şehzade ve sövalyenin dilisiz ve durgun kadınlarıyla gerçek bir duygu iletişimi yaşamaları mümkün müdür? Erkek kendi yarattığı duygularını gene kendi yarattığı soluk imgeyle paylaşıp, yatağını ise o imgeden soyutlanmış ve başka hiçbir anlam yüklenmemiş, o «çok ayy» ve «günah» isteğin nesnesiyle... Herşey yolunda gibidir. Henüz acı aşkın ayrılmaz parçası olmamıştır. Kadın ne hisseder? Bir şey hisseder mi? Bana kalırsa, kadınlar, insanlık tarihinin çok yakın dönemlerinde aşık olmaya başladılar.

«Birey olabilmek» durumu şatoların, sarayların korunaklı duvarlarından çıkıp, çarşıya pazara açıldıkça, gücün ve paranın sahibi erkeğin yanında -yöresinde yaşayan kadın, kendisinin de ayrı bir varlık olduğunun bilincine ucuından - bucağından vardıkça, Ortaçağ'ın aşk söylencisi, söylenceyle gerçeğin birbirine girdiği acılı bir karışımına döndü. Erkek, aşk serüvenini, dilediğince biçimlendirebildiği hayalleriyle değil, hayallerince biçimlendirmeyi dilediği,

ona zaman zaman direnen ve onu hayal kırıklığına uğratabilen gerçek bir kadınla yaşayacaktı artık. Kendine ait gereksinimleri ve hayalleri, bazen erkeğinkilerle örtüşse bile, çoğu kez çatışan ayrı bir bireyle... Kapitalizmle birlikte aşk gerçekten var oldu.

Psikoloji, aşkı, «bireyin tüm varlığını karşındakine sakınmızsız verebilmesidir», diye tanımlar.² Kuşkusuz bu tanım burjuva kültürüne aittir. Ve zaten aşk da burjuva kültürünün ürünüdür. Bu tanıma göre, kişinin varlığını sunabilmesi için, öncelikle bir varlığı olması, sonra bunun bilincine varması, ve daha-ısı, varlığını ikili paylaşmaya açabilmesi gerekmektedir. İnsani varlık yalnızca beden olmadığına göre, psikolojinin aşk tanımını temel alırsa, bireyin aşık olabilmesi için, öncelikle bir kişiliği, özneliği, yani bireyselliği var olabilmelidir. Bu bağlamda —kendi ülkemizi düşünelim— ümmet toplumunun insani aşkı tanımaz; ne de 21. yüzyılın eşliğinde teknoloji toplumlarındaki, tekelci kapitalizmin tek tip bireyleri aşık olabilir. Aşk, kapitalizmin yükselme dönemlerine aittir. Gene, ülkemize dönersek, hâlâ ümmet toplumundan izler taşıyan bizler için aşkın çok yeni bir deney olduğunu söyleyebiliriz. Aşkı böyle çarpık yaşamamızın bir nedeni de bu olsa gerek. Ve Türkiye’de resmi ideolojinin amacı, tek tip, boyutsuz insanları yaratmak olduğuna ve şimdilik resmi ideoloji, bu konuda başarılı görüldüğüne göre, aşk, bizler için, olgunlaşmadan çürüyecek bir meyveye benzemektedir.

Karşımsıdaki bireysel özelliklerinin ruhsal gereksinimlerimizle ve düşlerimizle çatıştığı noktada, bu çatışmanın cinsel uyarılara dönüşmesiyle doğar aşk... Tek tip, tekdüze, insanlar arasındaki duygusal ve cinsel ilişkiler bir tür «ikame metodu» başkası olabilir mi? Biri olmadı mı, bir diğeri daha, farketmez...

Aşkı zihinlerdeki doruğuna yükselten, bireyselliklerini sonuna dek yaşayan, ruhlarındaki susuzluğu bir türlü dindiremeyen yaratıcı bireylerdir. Bu bağlamda, herhalde, dünya nüfusunun çok azı aşkla gerçekten tanır. Küçük bir azınlığın duygularının böyle yankılanması, herhalde yalnızca, aşkın, gündelik dilde, magazin kültüründe, sık sık cinsel güdülerle karıştırılmasına bağlı değildir. Bana kalırsa, herkesin aşka gönül vermesinin nedeni, ne kadar baskı altına alınırsa alınsın; gündelik hayatın tekdüzeligi, hayat pahalılığı, yönetimlerin yönlendirmesi, gelenekler, ayıplar, yasaklarla ne kadar öldürülmeye çalışılırsa çalışılsın, her bireyin içinde küllense de sönmeyen yaşama kıvılcımıdır. Kendini aşma

güdüsüdür bu.³ Aşk, kendimizi gerçekleştirdiğimiz alanlardan biridir. Bir zamanların pek moda film şarkısı «Aşk güzel şeydir» in dediği gibi «Aşk, yaşamı- muza bir anlam kazandırmanın en doğal, —en alışılmış da diyebiliriz— yoludur.» 20. yüzyılın ikinci yarısında burjuvazinin aşk konusunda bir kötü niyeti varsa, bu, bir yandan tekdüze bireyler yaratıp aşkı imkânsız hale getirirken, bireye kendini gerçekleştirme ve aşmanın tek yolu olarak aşkı sunmasıdır. Ne rastlantı, bilincimizin ürünü kendini aşmayla, doğamızın ürünü soyu sürdürme güdüsü tam da aşkla çıkmaktadır... Böylece aşk yığınlar için vazgeçilmez ve erişilmez bir düş olmaktadır.

Sakıncılı ve hesapçı burjuva yaşam tarzıyla, hesaba kitapta sığmayan coşkun aşk nasıl bağdaşabilir ki? Burjuvazi kendi yarattığı «aşk» ta kendi varlığını tehdit edici unsurları sezince, onu, deyim yerindeyse terbiye etmiş, evcilleştirmiş, resmîleştirilmiş, belgelere bağlamıştır; kullanabileceği, yararlanabileceği biçimlere sokmuş, paketlenmiş, reklamını yapmış, satmıştır; dahası, mitlere imgelere boğmuş, ortada aşkın adı kalmış, kendisi yok olmuştur.

Günümüzün kadın ve erkek imgeleri, Ortaçağ söylencesinin üstüne, ataerkil kapitalizmin katkılılarıyla oluşmuştur. «Birey olma» erkeğe verilmiş bir hak; kadınsa hâlâ hakkını aramaktadır —o da arayabilirse... Erkek cesurdur, güçlüdür, sorumluluk taşımaya değerdir, girişimcidir, atılgandır. Kadınsa, büyüten, bakan, esirgeyen, övgülerle yüceltilen, hırpalanan, aşağılanandır; hakkında iki rivayet dolaşır.. Birisi vefakâr, cefakâr, korunmaya muhtaç (üçü bir arada nasıl olabilir; cefakâr ve vefakâr kişi hayli dayanıklı ve güçlü ol- sa gerek!) olduğudur. İkinci rivayetin birleştiği tek nokta, kadının kendini aşabilme yetisinden (birey olmaktan) yoksunluğudur. Kadın «eksik» bir varlıktır; kurnaz olsa da zeki değildir, olmamalıdır; sorumluluk taşımaya layık değildir; yaratıcılığı gelecek kuşakları doğurmak- tan başka alana kaymamalıdır. İmgeler böyle söyler... Gerçi, Ortaçağ’ın kahraman savaşçısının yerini, artık geç kapitalizmin başarılı girişimcisi almıştır. Kadınlar erdemden sararıp solacaklarına, «seksi» olsalar fena mıdır?.. Ama şu temel değişmemiştir: Erkek yöneten, kadın yönetilendir. Aşkın en fazla yaygınlaşmış, kitlelerin bilinçaltına maholmuş masal yanı, böyle imgesel iki varlığın birleşmesini söylenceleştirir. Gerçek yaşamda kadın ve erkek bu rollerle tü- müyle uyabilseydi, aşklar ölümsüz, evlilikler mutlu olurdu. Ney- leyelim ki bu roller, kadını ez- melerinden öte, hiç kimsenin üs- tesinden gelemeyeceği kadar

zordur. Ve de bireysellik diye bir olay vardır.

Bizler —kadınlar ve erkek- ler— kişiliklerimizi geleneksel imgeler doğrultusunda biçim- lendiririz. Daha doğrusu içine doğduğumuz aile kurumunda, bu imgelere göre toplumsallaş- tırılır, biçimlendiriliriz. İstese- de, istemesek de, beğensek de beğenmesek de içimizde bu im- gelerden parçalar ve daha baş- ha şeyler taşırız. Zihnimizde, aşk kavramı bu imgelerle yoğrul- muştur. Ve eğer gerçek birer bireyse, varlığımızın içinde yer yer imgeleri aşarız; onlardan a- rınmak, özgünleşmek isteriz; bir yanımız imgeleri kovalarken, ö-bür yanımız onlardan kaçır, ya- da onları yıkmak ister. Kendi içimizde bölünürüz. Bireysel ö- zelliklerimizin imgelerden ayrıl- dığı noktalarda, ki gerçek aşk burda doğar, acılar ve aşkın yi- kımı başlar.

Yaşadığımız dünyada, etten kemikten kadınlar ve erkekler imgelere ne derece uyarlar? Er- kekler hep güçlü ve cesur mu- dur? Bilemem. Ama çoğu, içle- rinde verdikleri güçlü olabile- me savaşımında katılmış, ağlama- yı unutturken, sevmeyi de unut- muştur. Erkekler duygusuz mu- dur? Degillerdir herhalde. An- cak çoğu duygu belirtmeyi zayıf- lık saydığı için, duygularını, ba- zen öldürünceye kadar ezer. Dış âlemden güçlü olabilmek için, iç dünyasında baş gösteren te- dirginlikleri, tereddütleri, soru- ları bastırmalıdır bir erkek. Er- keklerin çoğu silahtan korkma- yabilir ama kendi duyguların- dan ödleri patlar. Bir anlamda çok korktukları. Kendilerini ve korktukları duygularını sorgu- lamaksa hiç tanımadıkları bir- şeydir.

Erkeklerde sorumluluk duy- gusu köklü müdür? Erkek imge- sinin sorumluluk yanı öyle a- bartılmıştır ki, gerçek erkek- rin büyük kısmı, sorumluluktan kaçır. Hele de bu sorumluluk onlara şan-şeref kazandıрма- yan türdensen... Yani sevgi ilişki- lerindeki gibi... Erkek imgesi hiç- bir zaman gerçekleşmemiştir. Gerçekleşen, bu imgenin peşin- de acı çeken, durmadan kendini kendine ve çevresine kanıtlama gereksinimiyle bunalmış, huzur- suz, «etten-kemikten erkekler- dir»; gerçek kimliklerinin özledik- leri kimlikten nasıl da farkı ol- duğunu bilirler, olmak istedikle- ri adam üstlerinde eğreti giysiler gibi durur; «kendisini sakınım- sız karşımsıdakine verme» duru- munda ödleri kopar. Aşk baş- tan beri onlar için tehdit edici bir unsurdur. Özgürlüklerini yi- tirmekten korkarlar; ashnda korktukları, özümseyemedikleri kimliklerinin dağılıp yok olma- sıdır; Türkiye’nin ilerici erkek- leri bu motifin çeşitlemelerini sergilerler.

Kadınlara gelince... Kadınlar hep sevecen, sabırlı, alttan alan yaratıklar mıdır? Tabii ki hayır!

Tümünün ince belli, sırma saçlı güzeller olmadıkları gibi. Gerçek kadınların pek çoğu çekilmez yaratıklardır. Kadınlar ezilme- nin masumiyetini ve pisliliğini ta- şırlar içlerinde. Geleneksel ka- dın imgesinin peşinde, kişilikle- ri parçalanmış ya da hiç geliş- memiştir. Erkek dünyasında ken- dilerine yer açabilmek için, ya da erkeklerin gözünde değer ka- zanabilmek uğruna birbirleriyle didişip dururlar. Kendilerine gü- venleri ve saygıları yoktur. Er- keklerin hırpalayıcı ellerinde acı içinde yaşarlar. Görünüşü kur- tarmak için, kendilerine ve çev- relerine mutluluk yalanları söy- lerler. Engellenmişlikleri, yaşlan- dıkça onları kinci, sevgisiz ve in- tikamcı yapar.

Karşı cinsten böyle iki in- san (kalıplaşmış imgelere ayrı- mında olarak ya da olmayarak inanan) birbirini sever ve birbi- rine ihtiyaç duyarsa ne olur?.. Gerçekte sevdikleri birbirleri değil, birbirlerinde somutlaştı- rıkları geleneksel imgeler ve kendi kişisel düşleridir. Kısa sü- rede düşler parçalanacak, erke- ğin gözünde kadın kişisiz, kimiksiz bir «şeye», cinsel iste- ğin arzulanana ya da artık ar- zulanmayan objesine; kadının gözünde ise tapılası «tanrı» bel- ki «şeyden» de aşağıya, hiçle indirgenecektir... Ancak kadın bunu ne kendine, ne çevresine, ne yetiştirdiği kızlarına itiraf e- decektir; zira erkeğinden başka varolma yolu bilmemektedir; er- keği hiçse, o da yoktur. Kalp- laşmış kadın, erkek ve aşk imge- leriyle yaşanan gerçekliğin ça- tışması sonucu erkeğin kadın üzerine yargısı onun bir cinsel nesne olduğu; kadınların erkek- lerle ilgili yargılarına erkekler- in «kötü» olduklarıdır. Böylece erkeğin «tanrısal» imgesi yıkıl- sa da, «insan tümlüğü» koruna- caktır.

Kadınlar ve erkeklerin bi- reysellikleri sivrildikçe, kişilik- lerinde kalıplaşmış geleneksel imgelerden ayrılan noktalar ya da bu imgelere kattıkları özellik- ler çoğalacaktır. Böyle iki insan arasındaki aşka da bir göz ata- lım dilerseviz...

Geleneksel kadınlık rolü, içi boş kabuk gibidir; bireyleşme yolundaki kadın, ayrılmaya varsa da varmasa da bu rolle çatış- maya girmiştir; kendisini ve ve- rili değerleri sorgulayarak, mü- cadele ederek oluşturur kişili- ğini. Kendisini yaratmaya uğraş- tığı gibi, ilişkiyi de kurmaya, gü- zelleştirmeye ve korumaya çalış- sacaktır. Erkekse, geleneksel rol- le kendisine tanınan üstünlüğü yitirmek istemez, bu üstünlük bir takım yoksunlukları birlikte ge- tirse bile. Rolün dışına çıkmışsa bile, rolü sorgulamamıştır; ge- leneksel imgedeki tanrısal nite- liklerin çekiciliğinden kurtula- maz. Kişilikli bir kadını sevmeye özlemi duyar, oysa böyle bir ka- dını sevmeye hazır değildir; ge- leneksel kadın imgesine uyan

birisiyle beraberlik daha doyurucu değilse bile daha kolaydır; en azından aksayan yanlardan kadının kişiliksizliğini suçlama kolaylığını sağlar böyle bir ilişki ve erkeği kendi kendisiyle yüz yüze bırakmaz. Erkek aynada gördüğü kendi yüzünü sevmeyecek, ya öfkeden delirecek, ya da kaçıp saklanmak isteyecektir. İlerici erkeklerin, kendilerini ve geleneksel değerleri sorgulamayı öğrenmedikçe bir yere varmaları mümkün değildir. Kendileriyle yüzleştikleri an, ne ataerkil erkek imgesinin tanrısal niteliklerine, ne de zihinlerindeki soyut insan imgesinin değerlerine ulaşamadıklarını görmek, onları kendi içlerinde, dayanamadıkları bir hiçliğe düşürmektedir. Ve o aşamada kurucu ve/veya sorumsuz olmaktadır.

Birey olarak ne kadar değiştiğimizi varsayarsak sayalım, a-talarımızın mirasını taşıyoruz. Aşk-ı ilgili miras, ne yazık ki erkek-ten yana ve kadına karşıdır. Erkeğin tümünün zedelememesi için kadın «eksik» kal-malıdır. Erkek, kadındaki eksik-likleri tamamlayabilmenin tut-kusuyla yanıp tutuşur; kadının ona ihtiyaç duymasına muhtaç-tır; varlığının bilincine bu ihti-yaçla varmaktadır sanki. Billy Ross, Fanny Brice'a, «Gerçekten karım ol!» der tutkuyla. Ama ihtiyaç gerçekleştirdiği an, erkek için anlamını yitirecek, özgür-lüğü tehdideden bir sorumluluğa, bir «ayak bağı»na dönüşecektir. Ve Fanny, çocukluk hastalıklarından kurtulup, yetişkin ve ol-gun bir insanın duyduğu ihti-yaçla kocasına yöneldiği an, onu yanında bulamaz, Fanny ve ih-tiyacı, Billy Ross için, aşılması do-ruklara dönmüş, erkek başka he-deflere yönelmiştir. Erkek aşılmı-da, iki insanın gerçekleştirebilir dayanışmasını değil, küçük bir kızın düşsel ihtiyaçlarını ve ta-pınmasını özelemektedir. Böylece hiç çaba harcamadan kendini kanıtlamanın kolay bir yolunu bulacaktır.

Erkek, zor olanı; ilişkiye e-mek dökmeyi istemez. «Yuvayı yapmak dışı kuşun görevidir»; aşkı korumak, pürüzleri gider-mek de öyle... Ve bu arada, er-keğin kültürel düzeyine ulaş-mak da... Erkek beğenmezse çek-kip gidebilmelidir. «Shoot the Moon» (bizde «Erişilmez duy-gular» adıyla oynadı) filminde, parçalanmış ailenin annesi, bü-yük kızına, çekip giden yazar babanın davranışını şöyle açık-lar: «Yaşamak birbiri ardı sıra kapılardan geçmeye benzer. Ba-zen biri ötekine yetişemez.» He-nüz büyümenin eşliğindeki kız, acılı bir şaşkınlıkla sorar: «Pe-ki, neden birbirlerini beklemez-ler?» Beklemezler. Hele erkek hiç beklemeyi. Çünkü beklemek so-rumluluk demektir.

Neden erkek payına düşen sorumluluğu üstlenmez de, ka-dın hep uğraşır? Neden? Erkek

sorumluluklardan bezdiği için mi? Kadının başka umarı yok-tur, ondan mı? Ya da dikkat e-delim, kişilik sahibi kadınların sorumluluk duyguları yüksektir. Sorumluluk taşımak, kadının kendisine kişiliğini kanıtlaması-nın bir yolu mudur? Erkek, do-gası gereği çok eşlidir, neden bu mudur? Belki... Bunların hep-si de etkilidir berhalde. Ama a-sıl neden, temelde yatan acı ger-çek, kadının hiçbir zaman er-keğin karşısında bir «insan» ol-maması, olamaması, olsa bile öy-le kabul edilmemesidir. Kadın, erkeğin gözünde bir insanın di-ğerine borçlu olduğu sorumlulu-ğu hak etmez! Gerçek budur. Erkekler, biz kadınları insan o-larak görmemektedirler. Kadın, ya peşinde koşulacak bir ideal —ele geçtiği an yeni bir ideal ge-rekmektedir— ya da cinsel bir objedir. Erkeğin bilinç düzeyinin ya da duyarlılığının yüksek ol-ması bu temel gerçeği değiştir-meye yetmemekte, yalnızca, sevi-len kadının varlığını saran bu-lutsu belirsizliği yoğunlaştır-maktadır... Sisler dağılınca orta-ya çıkan, «istegin o çok belirli nesnesidir!» Hayatı daha yal-nızca yaşayanların, «cinselliğin za-yıfladığı noktada ilişki de bitti,» diye kestirip attıkları yerde, du-yarlı ve bilinçli insanların pek çok karmaşık ruhsal neden sı-raalayacaklardır. Erkek, duygula-rının ve ilişkisini bir tür gizem gibi yaşar. Materyalist erkekle-rin bile, gönül konularında dil-lerinden düşmeyen «kader, kis-met» sözcükleri bundandır.. Oy-sa tarihin belli bir döneminde, coğrafyanın belli bir konumun-da, iki belli kişinin duyguların-da belirsiz ya da gizemli hiçbir şey yoktur: «İlişkinin toplumsal-lığı nesnel bir şekilde araştırıl-maz. İlişki kopar ve üzeri örtülür... Ancak yeni bir ilişki ön-ceklinin bittiği yerden değil, yi-ne o ilişkinin başladığı yerden başlar.»

Erkeğin kendi duygularıyla, duygularının temelinde yatan kavramla, kadının kendisi için cinsel bir objeden öte bir var-lık olmadığı kavramıyla yüzleş-ecek yürekliliği yoktur. Hapisten, işkenceden, sürgünden, işsizlik-ten korkmayabilir ama kendin-den korkmaktadır. Duygularının bile sorumluluğunu taşımak istemez. «Ve sanki Nazım'ın (er-keğin) verilmesi gereken hesabı yoktur; bir sevgiyi, bir ilişkiyi savunamamayı, sürdürmemeyi anlamaya ve açıklamaya çalış-mak yerine, «kadını» karşısın-da ki güçsüzlüğünü itiraf etmesi, başka bir kadına «kaçmasının» hem gerekli, hem de yeterli ne-denidir olur.» Erkek gönlünün geç-tiğini itiraf edecek yüreklilikten de yoksundur; dolayısıyla bunun getireceği sorumluluktan kurtul-muştur.

Duyarlı ve bilinçli erkek, kendini sorgulamamanın ve ka-dını bir cinsellik düşü ve/veya cinsel bir obje olarak algılamak-

tan kurtulamamanın kısır dön-güsünde acı çekmekte, kadını da kendisiyle birlikte bu kısır dön-güye hapsedmektedir. Düşler ve nesneler insan değeri taşımaz-lar, insanlara övgü saygıya layık değillerdir. Ve erkek ne kadına, ne ilişkiye bu saygıyı beslemeyi. Kadına hayranlık duyabilir, adı-na şiirler yazabilir, onsuz ya-şamaktan hiç tad almaz, ancak, onsuz çıldırabilir ya da canına kıyabilir ama ona saygısı yok-tur; dolayısıyla tüm taşkın duy-guları erkeğe ilişkiye karşı so-rumluluk yüklemeyi ve erkek i-lişki için çabalamaz. Sorumlu-luğu hak etmez, emek gibi et-menlerle beslenmeyen cinsel tutku ne kadar sürecektir? Üs-telik yeni kadınlar, erkek için, kendini kanıtlamanın bir yolu oldukça...

İlişki için kadının uğraşma-sı ve erkeğin edilgin kalması, erkeğin içinde değersizlik duy-

gusu yaratınca, erkeğin kaçıp gitmekten, ya da kalıp hırpalama-tan başka seçeneği var mu-dir?

Aşk acıyla yüklü sağırlar di-yaloğundan başka nedir ki? Du-yarlılık ve bilinç erkeği aşkı ken-di başına yaşamaktan kurtara-mamaktadır. Erkek ortaçağda yarattı aşk söylencesini: «Ben-i-ni doğadan ve kitleden ayrı al-gılamayı öğrendiği zaman, bu yalnızlığa dayanamayıp... Yata-ğını paylaştığı kadını değiştiri-meyi hiç düşünmeden —o zaman hizmetini kim görecekti?— im-gesiminde o kadını ilintisiz düşsel bir kadın yaratarak. Pay-laşmaya yabancısı, yalnız bir de-neymimdi bu. Bu yalnızlığın ka-çınılmaz egoizmini, erkek bin yıllardır sırtından atamamıştır. Paylaşmayı o kadar bilmez ki, yalnızlığının ayırıcına vardığı an tek tepkisi kendine acımadır. Bugün bile aşk erkek için, ken-

AYRILIŞ

Eğildiğini görmek için atıyorum kalemi yere
Üşümen için açık bıraktım kapıyı
Tıpkı coşup sarılman için sevindirdiğim gibi seni

Sırf susasın diye öptüm
Seni, benim için yanımda bulundurdum ve, bunun için [bağladım]

Sana herşeyi vermedim doyup gitme diye
Aç da bırakmadım seni gelmekten vazgeçme diye
Karlı günlerde seni üşümüş görmek için
yollarda yürüttüm seni ve sırf soğuk dudağından [öpebilmek için]

Hep duymak istediğim için söyledim
Duymak istediğini değil, duyup gitme diye
Sana uzak durdum yaklaşasın diye ve hiç yaklaşmadım [kaçmayasın]

Ve bir gün herşeyden vazgeçip söyledim
yaklaştım
sana doğru koştum
gizlice bütün bağları kopardım

KOKU

O
Sevgili olmaktan öte
Uçurumlardan attığımız bir güldür
Açılan kollarımızın dışındadır

Dudakları yürüyerek tenin üzerinde
Tanımadığımız bir yüze dayanır
buğulanan camı sileriz
arkamızda karanlık
yutmadan önce

O
Uçurumlardan attığımız bir güldür
Ve beklemesini bilmez
Gülün kokusu yayılarak yükselir

NAFİS ERMİŞ

dine ait hayallerin sevildiği, öz-
verinin kendini onurlandırmak
adına yapıldığı, acının kendine
acımakla özdeşleştiği bunalımcı
ve kısır bir deneyimdir. Her aş-
kın «bir öncekinin bittiği yer-
den değil, başladığı yerden baş-
laması», her ilişkinin bir ilk aşk
gibi, «ilk»lere özgü tüm acemi-
liklerin yinelenerek yaşanması
bu kısırlığın sonucudur. Belki
bu yüzden erkekler büyümeyi ve
hep bütölü çağında kahr. Kadın
içinse aşk, bir türlü uzlaşmayan
iki dünyanın uzlaşırabilmesi i-
çin verilen bir umarsız savaşım,
hep iki kişilik düşünüp yaşa-
maktan yorularak, parçalan-
mak demektir.

Öyleyse niçin «aşka mah-
kûm» yaşıyoruz? Aşkların sü-
rekli ve mutlu olamayacakları-
nı bile bile, neden her keresinde
kendimizi aldatıyoruz? Aşk ol-
masa ne yaşayacağız? Cinsellik
+ arkadaşlık türünden ilişkiler
mi? Tek gecelik maceralar mı?
70'lerin cinsellik patlamasıyla
Batı'da gerçekleşen «högörü
toplumu» dünsüz ve yarımsız be-
raberliklerin sevgi yoksulluğun-
dan, gene aşkın acılı zenginlik-
lerine sığınmak istemiyor mu?
Düş gücüne hiç yer bırakmayan
cinsellik + arkadaşlıkla yaşama
doyumuna ulaşılabilir mi? Ger-
çekten «İnsan Alemda hayal etti-
ği müddetçe yaşar... Tutkulu
aşklarla bağlandığımız kişiler
hayallerini kaybetmeyenlerdir.
Sonsuz acıklılıklarıyla hayalle-
rini bastırarak ve korkaklıkla-
rıyla hayallerinden vazgeçenler,
«hayatın önünde sonsuz ihtiyat-
lı olanlar»⁵ aşk esinleyemezler.
Aşk ve biz —günümüzün insan-
ları— aynı kültürel sarmalda do-
lanmışız birbirimize, çözülemiy-
yoruz. Hayallerimizi oluşturan bur-
juva ideolojisinin** en büyük
yanılgılarından biri aşka kişisel
eksikliklerin tamamlayıcısı gö-
revini yüklemesidir. «Rocky»***
filminin güçlü pazuolu kahrama-
nı, sevdiği kıza değgin, «Sizi bir-
leştiren nedir?» sorusunu, «Ek-
siklikler...» diye yanıtlar. Oysa,
«İki insanın birliği, bu iki var-
lığın karşılıklı olarak birbirleri-
ni tamamlama çabasına dayandığı
an, başarısızlığa mahkûm-
dur, çünkü daha için başında
bir eksiklik, bir sakatlık var de-
mektir».⁶

Tümlenmiş bireyler sağlıklı
ve mutlu aşkın ön koşulu ola-
bilir mi? Fanny Brice ve Billy
Ross, yıllar sonra, yaşlılığın eşi-
ğinde, ruhsal komplekslerinden
arınmış, kendileriyle barışık, ye-
terli kişiler olarak karşılaşırlar.
Artık birbirlerine verecek iyi
niyetten başka birşeyleri kalma-
mıştır. Hermann Hesse'in Sidor-
ta'sı⁷ tümlenmiş, arınmış iç dün-
yasının huzurunda, «çocuk in-
sanlar» gibi sevgi gereksinimi
duymaz. Margarete Yourcenar'a
inanacak olursak,⁸ Batı uygarlı-
ğının son özgür çağı Roma İmpa-
ratoru Hadrianus'un döneminde
(Hristiyan inancının kısıtla-
malarından öncesi) aşık olmak

—hele de karşı cins— kimse-
nin aklına gelmez... Denilebilir
ki, bu örnekler sömürü düzen-
lerinin ürettiği insanlardır; do-
layısıyla tümlenmişlikleri ben-
cildir, kapalı devreye benzer, ve-
ricilikten yoksundur. Ezme ve
ezilme ilişkilerine dayanmayan
toplumdaki kadınlar ve er-
kekler daha başka olacaktır.

Geleneksel kadınlık ve er-
keklik rollerinin kısıtlamaların-
dan ve bu rollerin izin verdiği
değişme, yenileşme imkânla-
rından öte özgürleşmiş, tümlen-
miş kadınlar ve erkeklerin ya-
şadığı, kadınların birer cinsel
obje değil, varlıklarının bir yönü
de cinsellik olan tümlükler ola-
bildiği, sömürünün, ezenle ezile-
nin kalmadığı bir gelecekte,
Marksizmin «özgür gelişmiş»⁹
bireyleri arasında; ya da «and-
rojen feministlerin» düşlediği
cinsiyet farklarının azaldığı, da-
ha az erkeksi ve daha kadınsı
bir dünyada kadınlar ve erke-
kler arasında aşk hâlâ var ola-
bilecek mi?

Engels¹⁰ sosyalist toplumda
cinsel aşkın tam anlamıyla ger-
çekleşeceğine inanır. «Burada
işin içine yeni bir unsur giriyor,
tekeşliliğin olduğu devirde, en
fazla tohum halinde bulunan bir
unsur: Bireysel cinsel aşk. Fa-
kat tabiatı sayesinde, cinsel aşk
—yabancıları geri ittiği için—
bu geri itiş günümüzde ancak
tamamen kadında gerçekleşme-
sine rağmen, — cinsel aşka da-
yanan evlilik tabii ki tek eşli-
dir.» Engels, sosyalist toplumda
erkeklerin bile tek eşli olacağı-
nı savunur!.. Burjuva toplumun-
da tek eşlilik gerçekte yalnız
kadın için söz konusudur. Zira
aşk, burjuva toplumunun teme-
li ailenin kurulmasında yarar-
lanılacak bir nesnedir ve ailenin
en önemli amaçlarından biri er-
keğin mal birikiminin kendi so-
yuna geçişini garanti altına al-
maktır. «Fakat pek yakında ger-
çekleşecek sosyalist devrim, hiç
değilse muayyenkenul irsi servet-
lerin muazzam bir çoğunluğunu
—üretim araçları— kamu mül-
kiyeti haline getirerek, bütün
bu irsi devir tasalarını en aza
na indirgeyecektir. Öyleyse tek
eşlilik ekonomik sebeplerle doğ-
duğuna göre, bu sebepler orta-
dan kalkarsa, o da ortadan kal-
kacak mıdır? Gayet haklı ola-
rak, «tekeşlilik ortadan kalk-
mak bir yana, ancak o zaman-
dan itibaren bütünüyle gerçekle-
şecektir diye cevap verebiliriz.
Zira üretim araçlarının kamu
mülkiyetine geçişiyle, ücret, pro-
leterya ve giderek —istatistikle
hesaplanması mümkün— belli
sayıda kadını para karşılığında
fuhuş yapmaya zorlayan yoksul-
luk da ortadan kalkar; tekeşli-
lik tehlikeye düşmek yerine, er-
kekler için bile bir gerçek ol-
ur.»¹⁰

Acaba? Engels aşkı yaratan-
ların arasında düşlerimizin rö-
lünü ve düşlerimizi biçimlendi-
renin de toplum düzeninin ta-

kendisi olduğunu unutmuş görü-
nüyor. Kadınlar ve erkeklerin
birbirlerine duydukları, büyük
ölçüde kendi eksikliklerinden
kaynaklanan, doyurulmadığı za-
man acıyla yok olan ve yok o-
lurken onu yaratan ruhu da
parçalayıp yok eden kavurucu
ihtiyaçlardan arındıkları bir
dünyada, kadınlarla erkeklerin
ilişkileri bizim şimdiki düş gü-
cümüzün erişemeyeceği kadar
farklı olmayacak mıdır? Yakıcı
mutlak ihtiyacın uyarısından u-
zak bireyler kendilerini aşabil-
mek için düşgüçlerini niçin kar-
şı cinsye yöneltirler? Aşklar ve
ihtilâller aşkınlığa yelken açan
hayal gücümüzün sonucudur.
Çelişkilerin olmadığı yerde aşk-
lar var olmayacaktır.

Geleceğin ilişkilerini gelece-
ğin belirleyeceğini kestirmek zor
değildir. «Fakat sonra ne ola-
caktır? Bu yeni bir nesil büyü-
düğü zaman kararlaştırılacaktır».¹⁰ Ama gelecek kuşakların
seçiminin kendi dileklerimiz doğ-
rultusunda gelişmesini ummak-
tan vazgeçemeyiz... «...Asla ne
kendilerini gerçek bir aşk dı-
şında, ne de bu teslimiyetin e-
konomik sonuçlarının korkusu
yüzünden sevdiği kişiyi reddet-
mek durumunda kalmayacak bir
kadın nesli.»¹⁰

Gerçekte, aşk ideolojisiyle ö-
yle koşullandırılmışız ki, burjuva
düzenine karşı çıkarken, «aşk»
dediğimiz ruh durumunu yara-
tan öğelerin, eşitsizlik, güçlü-
zayıf karşıtlığı, cinsiyet imgeleri
gibi bizahtlı düzenin parçaları
olduğunu unutuyoruz. Engels'in
kullandığı sözcüğü anımsayalım:
«Teslimiyet...» «Teslimiyet» biza-
htlı zayıfın güçlüye boyun eğ-
diği iki tarafı çağrıştırmaktadır.
Düzenin vazgeçerken, aşkı ko-
rumaya çalışıyoruz. Çünkü, biz-
ler —dünkü ve bugünkü kadın-
lar ve erkekler— düşlediğimiz
«tüm insanlardan» çok uzağız,
mutlu ve sürekli bir beraberliğin
sıcaklığından uzak, soğukta kal-
mış küçük çocuklar gibi üşüyo-
ruz. Çünkü bireysel yaşamımızda
aşk acıdır. Kendi yarattığı-
mız ve sonra yok ettiğimiz duy-
gularımızın acısı gerçekte hiç
geçmez. Yaralarımızın üstü, ne
zaman ve nasıl, hangi çağrışım-
la kanayacağı belli olmayan in-
ce bir kabukla örtülür ancak.
Ve bizler, acılarımızın bir işe
yaramasını, geleceğin mutlu aş-
kın temeline harç olmasını di-
liyoruz. Ölümünden sonrasını düş-
lemeden yaşayabiliyoruz, kesin
yokluğu kabul edebiliyoruz da,
aşk mutluluğunun insanlık pro-
jelerinin en umutsuzu olduğunu,
kesin yalnızlığı, kabul edemiy-
yoruz.

Doğru, geleceği biz insanlar
yaratırız... Bizler, zavallı birey-
ler... Dünyanın hayallerimiz doğ-
rultusunda değişeceğini umarak...
Dünyayı değiştiren biziz, hayal-
lerimizi gerçekleştirerek değil,
gerçekleştiremeyerek... Bu başa-

rısızlık sırasında yeni gerçek-
likler yaratarak...

Mutlu aşk, bu hayallerin en
olmazdır.

Aşk: başarabilmek için, 20.
yüzyıl belki son çağ, tekil ö-
mürlerimizde tek ve son şans-
mız... Ve biz bu sınırı başın-
da kaybettik...

Kazancakis, 600 küsur sayfa-
lık «El Greco'ya Mektuplar»-
nda,¹¹ Tanrı'nın varlığını - yoklu-
ğunu ve bunun bireye yansım-
asını tartışır. Vardığı sonuç şü-
dür: Önünde açılan kesin boş-
luğa, ölüme, hiçliğe korkmadan,
küçülmeden, yüceliklere sığın-
mak gereksinimini duymadan
ve kaçmadan dimdik bakabil-
mek; ve hiçliğe inat, insanlığın
durmadan yükselen ama ne ol-
duğu bilinmez hedefine doğru
atılabilme... İnsan olmanın o-
nuru, tek ve büyük anlamı bu-
dur.¹¹

Yalnızlığa, aldatmacalara
sapmadan, kişiliğin savunma
duvarları ardına gizlenmeden,
dosdoğru bakabilmek... Ve acı-
ya inat, aşk arayışını, kendini
aşma macerasını sürdürebilmek..
Belki, 20. yüzyılda kadın ya da
erkek olmanın tek ve büyük
anlamı budur.

NOTLAR:

- 1) Alexandra Kollantai, Marksizm ve Cinsel Devrim, Bilgi Yayınları, 1974.
- 2) A. Krich, Aşkın Anatomisi, Say, 1983.
- 3) Erich Fromm, The Anatomy of Human Destructiveness, Penguin Books, 1973. Fromm güdü-
lerimizi ikiye ayırır: Biyolojizm-
den ve toplumsallaşmamızdan
kaynaklananlar. İnsanın
kendisini gerçekleştirmeye ve aş-
ma gereksinimi bu ikinci tip
güdülerdendir. Fromm'a göre
insan yaşamına bir anlam ka-
zandırılmaz, ruh sağlığını ko-
ruyamaz. Coşku, sanat, din hep
bu gereksinimden doğmuştur.
Ve herhalde aşk da...
- 4) Kemal Durmaz, «Nazım ve 'Ka-
dınları': Yanılgılarımız», Ede-
biyat Dostları, Eylül, 1987.
- 5) Demir Özlü, Bir Beyoğlu Düşü.
Ada Yayınları, 1985.
- 6) Simone de Beauvoir, Kadın II,
Payel Yayınları, 1972.
- 7) Hermann Hesse, Sidorata, e Ya-
yınları, 1983.
- 8) Marguerite Yourcenar, Hadria-
nus'un Anıları, Adam Yayıncı-
lık, 1984.
- 9) August Bebel, Kadın ve Sos-
yalizm, Toplum Yayınları, 1966.
- 10) Friedrich Engels, Allenin, Özel
Mülkiyetin, Devletin Kökeni'n-
den alıntı, Kadın ve Marksizm,
Öncü Kitabevi Yayınları, 1978.
- 11) Nicos Kazancakis, El Greco'ya
Mektuplar, e Yayınları, 1975.

* TV'de gösterilen, Barbara Strei-
sand'ın baş rolünü oynadığı «Ko-
mik Kadın».

** Günümüzdeki sosyalist top-
lumların aşka bakış açısının
değişik olduğunu sanıyorum.
Bu ülkelerin, masum ve ebedi
ilk gençlik aşkını, biraz da
çocukça yücelten filmlerini dü-
şünelim... Örneğin «Leylekler
Uçarken».

***) Örnekleri Amerikan filmlerinden özellikle seçtim. Her ne kadar Türkiye'de birçok kesim Amerikanlaşma merakında ise de, benüz moral değerlerimiz bu toplumunkilerden çok farklıdır. Buna karşın, konu kadın-erkek ilişkisiyse eğer, teknoloji toplumu birey-

lerinin en derin duygularıyla, bizim feodal artıklar taşıyarak kapitalizm yolunda çarpık çurpuk ilerleyen insanımızın iç dünyası nasıl da benzeşmektedir... Andıran örnekleri küçük burjuva aydın çevrelerden rahatlıkla verebilir dim.

TEKZİP

«Edebiyat Dostları-na,

Bu yazı bir tartışma veya bir cevap yazısı değildir. İzninizle iki düzeltme yapmayı istiyorum.

Derginizin Nisan 1988 tarihli 12. sayısında Yücel FİLİZLER imzasıyla yayınlanan yazıda yapıldığını düşündüğüm; birincisi, sonuçları itibarıyla teknik, üçüncüsü bençe daha önemli olmakla birlikte, müdahale etmenin başka araçları bulunduğu için, bu yazıda ikinci sıraya koyduğum ve «teknik» olmasını temenni ettiğim iki yanlışlıkla ilgilidir.

1. Şiirlerimi yayınlarken, şüphesiz, eleştirilebileceğimi biliyordum. Eleştirinin hangi düzlemde yapıldığını da belirlemek durumunda değilim. Zaten bu anlamda özel bir «tercihim» de yok. Eleştirinin «eleştiri» olması ve kötü ifade edilmiş bile olsa, ciddiye alınmayı hak eden düşünceler ihtiva etmesi tartışmam ve teşekkür etmem için yeterlidir.

Söz konusu yazıda Eylül 1983'te yayımlanmış kitabımdan alındığı iddia edilen ve «sefaletin estetiği»ne örnek gösterilen iki dizinin altında adım yazılıyor. Verilen örneklerle benim ilgim yok. Bu dizeler kötü ve aptalca oldukları ölçüde Yücel FİLİZLER'e aittir. Derginizde verilen örnek şöyle:

«Biz öyle güzel yeniliriz ki yenilirsek

Yenen bile perişan olur yenilgimizden».

Benim kitabımdan «bin dokuz yüz seksen bir, İstanbul» başlıklı şiirin son iki dizesi,

«öyle büyük yeniliriz ki biz

yenen perişan olur yenilgimizden» (s. 46) şeklindedir. Eğer eleştirilmek istenen bana ait bu iki dizeyse, şimdi benim yaptığım gibi kitap almır, nasılsa, olduğu gibi aktarılır ve söylencekler söylenir. Böyle yapılmaz da «kafadan atılırsa», özellikle çirkin bir iş yapmış olur. Ve aynı zamanda yazının tamamında göze çarpan yaklaşımın hangi temele dayandığının belgelenmesine imkân verilmiş olunur.

Bu «hata» birbirinin her yazdığına hükmet bulan ve hemen yayınlamayı düşünen arkadaş «dergileri-nde sık görülen bir ciddiyetsizlik olarak «sonuçta teknik hata»dır.

2. Şöyle söyleniyor: «80 sonrası şiirindeki susku, hüznün, yalnızlık, acı söylevleri 90 öncesindeki politikleşmenin içselleştirilemediğinin göstergesidir» (s. 8)

«80» tarihli Filizler'in sandığı kadar büyüğü bir tarih değil. Ancak beni ve benim gibi olanları, Filizler ve O'nun gibi olanlardan ayırmaya yarıyor. Bu tarih, benim gibi olanlar için, politikanın son bulduğu değil, kesintiyi uğradığı da değil, farklı biçimler gerektirdiği ve şüphesiz daha önceden böyle olacağı bilinen bir döneme işaret etmektedir. Dolayısıyla aynı paragrafta söylenen «Şiire dışardan yüklenen siyasalın can damarı kesilince takke düşmüş, kel görünmüştür» sözleri, adımı koyalım, sosyalizm mücadelesini sadece «80 öncesi»nin bazı biçimleriyle sınırlandırmış olarak anlayan ve daha fazlasını kavrayamadığı için, sosyalizm mücadelesini de kavrayamayan bir anlayışı açığa vurmaktadır. «Takke ve kei» esprisinin, yazılarında kullandıktan sonra, sadece şımarık acemileri sevindiren bir ilköğüllü olduğunu belirtmem gerekiyor. Ben sosyalizm mücadelesini kişiliklerdeki «keliklerin» gizlenmesinde kullanılan bir örtü olabileceğini düşünenlerden, onların tam karşısında olmak şeklinde ayrıldığını düşünüyorum.

Sosyalizm sadece gelecekle ilgili bir proje olarak algılanamaz. Tam tersine, ancak kendisi için verilen mücadeleyle varolan ve yaratılan, başka türlü tasarlanması imkansız bir projedir. Her şeyin «o gün» geldiğinde olup bittiği bir durum olarak algılanması, bir yanlış kavramayı değil, kavrayamamayı ortaya koyar. Benim iki dizeme, bana veya başkalarına değil, yapılan işe saygı ve bağlılık eksikliği, yukarıda aktardığım iki cümlede ortaya konan sosyalizm mücadelesinin kavranışındaki ciddiyetsizliği ve daha kötüsü, böyle sorunları olan bir yazının arkadaşlık hatırına yayınlanmasını, yazının yaratılması sorununa çok hafif yaklaşıldığı şeklinde anlıyorum.

Bu yazı Edebiyat Dostları'nda yayımlanır veya yayınlanmaz. Önemli değil. Gerekirse başka yerde de yayımlanır. Ancak yapılan düzeltme değil, tekrar anlamına gelecek bir tutumla «söz konusu dizeler yanlış basılmıştır, doğrusu şöyledir» tarzında bir «düzeltme» yapmanızı rica ederim. Filizler'in yazısını dergiyeye basarlardan, böyle bir tutumu da beklediğim için kendimi fazla hassas bulmadığımı bilmenizi isterim.

Serhan ÖZDEMİR

Not: Bu yazı aynı zamanda Akif KURTULUŞ'a bir mektuptur. Başına adını yazıp okuyabilir.

TEKZİP'E CEVAP

YÜCEL FİLİZLER

Aydınlanışın İstemek adlı yazımdaki teknik hata, bence, sonuçları itibarıyla olmasa da biçimsel açıdan bir sorun yaratıyor. Bu durumda dahi savunulacak pek bir tarafı olmayan hatayı, gerekli açıklama ile birlikte düzeltmek, hassasiyeti de kapsayan görevimdir. Şöyle ki:

Çok şiir okuyan, ancak ezberlemeyi sevmeyen bir kişiyim. Her türlü ezberi, belleğimin olmazsa olmaz bir şekilde taşıdığı kavram ve dinamiklere atılmış bir çapa olarak görüyorum. İyi şiir, bana verdiği güçle, duygusal ve düşünsel ufku geliştirerek, organik olarak yaşamıma zaten katılıyor. Ne var ki, yaşamımda kendime şiar ya da ibret edindiğim kimi dizeler, ister istemez belleğimde takılı kalıyor. Serhan Özdemir'in söz konusu iki dizesi bu ikincilerden. Kitabını ilk çıktığı zamanlarda okumuş ve bir çok dizinin boğazımda düğüm olmasından kurtulamamıştım. Sonraki yıllar içerisinde kitabı elimden çıkarmış olmama karşın bu olumsuz anlamdaki rahatsızlık sürdü. Bir uke de gibi içimde duran bu dizelerin belleğimde dönüşmüş olabileceği aklımın ucundan geçmediğinden, aşıyla karşılaştırmadan yayınlamakta bir sakınca görmedim.

Düzeltilme şu haliyle tamamlanıyor: Yukarıda açıkladığım şekliyle kafadan attığım dizeleri Aydınlanış İstemek'ten çekip, yerine S. Özdemir'in göstermiş olduğu doğruları yazıyorum. Çünkü, bir şiirin yapılmasında biçiminin, burada sözcük seçimi ve dizimi, içerik kadar önemli olduğu bir gerçek. İçerik açısından ise benim göremediğim bir fark varsa S. Özdemir açıklamak durumundadır. Hassasiyet gerekiyor.

Yazının ikinci bölümüne gelince, bu kendisinin de belirttiği gibi bir yanıt yazısı değil. Olması da mümkün değil. S. Özdemir, benim gibi şımarık acemilere sosyalizm dersleri vermekle yetiniyor.

Bu, ülkemizin yazın tartışmalarında çok sık kullanılmış, artık eskitilmiş bir yöntemdir. Yazı, eleştirilmek istenen şeyden dikkatleri dağıtmak için başka konulara taşınır ve yazıyla ilgisiz bir sürü laf üretilir. Bağın eksikliği ise yazarın doğruları kişiliğine yapılan saldırılarla doldurulmaya çalışılır. Bu durumdaki yazar ya «ben öyle dememişim ki, şöyle demiştim» diyerek savunmaya çekilir, ya da kişiliğine yöneltilen saldırıları bir kaç katıyla iade ederek düzensizliği sürdürür. Ama her iki halde de çekilmek istendiği demogoji tuzağına düşmüş olur.

S. Özdemir'in yapmaya çalıştığı şey de bu olmalı: Yazımı

şiir-politika ilişkisini odak alan bir boyutun dışına taşımak... Yapılan teknik hata konusundaki alçakgönüllülüğü de belki de bu çabadan kaynaklanıyor. Dikkat edilirse, yazısının önem verdiği ikinci bölümünde, benden yaptığı iki alıntı dışında, bırakalım şiir-politika ilişkisini, şiirle ilgili tek bir sözcük bile yok. S. Özdemir yazının sınırları dışına çıktığında istediği her şeyi söylemeye hak kazanacağına inanıyor.

Yukarıda andığım iki yöntem dışında, Türk yazınındaki iki kalıplaşmış demogoji anlayışının açığa çıkarılması bana daha sağlıklı görünüyor. «Sosyalizm sadece gelecekle ilgili bir proje olarak algılanamaz» diyen S. Özdemir'in, mücadelenin sürekliliğinden «her derde deva» demogojiyi anlıyor olamayacağını temenni ederim. Bu noktada yazısının başına düştüğü «yanıt ve tartışma yazısı değil» notu kendisine yardımcı olamıyor.

S. Özdemir'in yazısındaki her bölümün inatla şiir-politika bağını kurarak sürdürmek istiyorum. 80 tarihini şiirimizde büyük bir değişime yol açan bir gerçeklik olmadığı savunuluyorsa, ateşli, barutlu, dağlı şiirlerden, «susku, hüznün, yalnızlık, acı» ve ek olarak «büyük yenilgi» şiirlerine geçme nedeninin ne olabileceği açıklanmalıdır. Şu belirtilmelidir ki, kimse 80 sonrasında tek tek şiirlerin isimleriyle nasıl bir tavır geliştirdiğini bilmek durumunda değildir. Tek tek şiirlerin beni ilgilendirebilecek yanları, ortaya koyduğu somut ürünlerdir. Şiir-politika ilişkisi doğrultusunda, yaşamda sürdüğü söylenen politika şiirde sürmüyorsa, ya da tersinden sürüyorsa, bu şiirle yaşam biçiminin ayrılmaz bir bütün olduğunu düşünenler için, bir tutarsızlık olmak gerekir. Yapılacak şey, «politika sürüyor» demek olamaz, çünkü yazımda «hayır, sürmüyor» gibi bir veri yok. Yapılması gereken, ö-zelde «büyük yenilgi» şiirinin benim çıkarsamam dışında nasıl bir anlam taşıyabileceği, genelde ise 80 sonrasında siyasal tavrın şiire nasıl katıldığı, ya da şiirin siyasa nasıl katıldığı başka çözümlenmesi olmalıydı.

Bu noktada Aydınlanış İstemek'ten iki alıntı yetiyor: «Şiir sosyalizmi kendi diline içselleştirebildiği ölçüde çemberin dışından konuşabilir». Ve: «Dışa vurum içe vuruma dönüşmüş, şiir hamisini kaybedince kendisine özgü bir dili olmadığa görülmüştür». S. Özdemir'in benden yaptığı iki alıntıdaki şiir sözcüklerinin de altını çiziyorum. Somut verilerin dışında demogoji fare doğuran bir dağ olarak kalıyor.

Yazının ikinci bölümünün tümü, özellikle «sosyalizm sadece gelecek...» bölümü hoppala! dedirtecek kadar ilgisiz, bağıntısız. Kişiliğime yapılan saldırılar, düşüncelerime yapılamayan eleştirilerin boşluğunu ne yazık ki dolduramıyor, aksine açığa çıkarıyor.

Noktalarken: Yazının sonundaki not, yazıda iki defa «arkadaş dergilerinde» ve «arkadaş hatırına» olarak geçen «arkadaş»-ın kim olduğunu ortaya çı-

kariyor. S. Özdemir benim yazımla Akif Kurtuluş arasında nasıl bir bağ kurduğunu açıklamak durumundadır. Edebiyat Dostları'nın künyesinde «yazılmanın sorumluluğu imza sahiplerine aittir» biçiminde bir cümle bulunmaması, kimseye bir yazıdan yola çıkarak dergi içersindeki herhangi başka birine saldırma hakkını vermez. Aksi halde Mustafa Ekmekçi'nin durumuna düşmüş olunur.

Dolaşık Bir Sorgulama

GÜLTEN AKIN

«Türk toplumcu şiirinin kökeni, halk edebiyatımız, şiirimizdir, öteki folklor ürünleridir. Konumuz halkın hayatı ve onun bir parçası olan kendi hayatımız ve yaşadığımız gerçekler, olgulardır.» demiştin, 4 Haziran 77'de Cumhuriyet gazetesinde, bir söyleşide. Gürsel Korat ne derse desin, bugün de öyle düşünüyorum.

Sevgili edebiyat dostları, daha dergi yayımına başlamadan, bana amaçlarını açıklayıp, aralarında görmek istediklerini söyledilerdi. Edebiyatımızda hesaplaşacakları pek çok şey vardı. Bu hesaplaşmalar, sorgulamalarla suskunluğu dalgalandırarak için, alanımızı sarsacakları için sevindim. İstedikleri katkıyı yapamamışsam da, onları ilgi ile izledim.

Sıra'nın, kırk yıla yakın zamandır ürün veren bana da gelmesinden doğal ne olabilir? Her ağzımızı açtığımızda demokratik davranmaktan söz ettiğimize göre, bu tür eleştirileri de, yazının ağırlığına sığınmadan yanıt vermeyi de göze almalıyız. Günü geldi.

Terslik şurda ki ben, bana sorulmayacak bir konuda sorgulandım. Biraz da karışık, dolaşık bir biçimde. «Halkçılık»la hesaplaşırken sevimli, diri, even, soluk almadan konuşan bir Gürsel Korat, Yunus Emre'den, Tasavvuf'tan, Baki ve Nedim'den başlayıp, Pir Sultanı, sonra Nazım'ı geçip Gültén Akın'da karar kılıyor. Bu popülist a-şâğılık kompleksinin, parka giymenin, tesbih çekmenin, özel biçimde bıyık bırakmanın hesabı kimden sorulabilir başka?

Gültén Akın korkmadan, utanmadan, belki biraz da safiyetle «Halk» diyor çünkü. Ona gereken ders verilmeli. Halk dedin mi popülist olursun da, oradan köylülük edebiyatına dahil olursun da, oradan da sarıkız türkülerle burjuva nostaljisine varıverirsin de, maazallah seni Korat filan da kurtaramaz.

Her sorulan hesap böyle eğlenceli olmaz. Belli ki, yine de yandaş sayıldığımızdan, ufak ufak kayırlmışız.

Gelelim «esas» konuya.

«Halk» sözcüğünü ben, dünyayı emeğiyle değiştirenleri, salt onları içerecek biçimde kullanırım. Bunu çok kez de açıkladım. Arkadaş, alıntı yaptığın «Şiiri Düzde Kuşatmak»-ın 14. sayfasında da görebilirdi bunu. «Bizim yeğlediğimiz sanat, dünyayı emeğiyle değiştirenlerin onsuz edemeyeceği sanattır. Yoksa yozlaşmış, duruk, donuk ürünler değil. Yeğlediğimiz sanatçı ise, «düşüncesi tıpkı bir pusula ibresi gibi, hep halkın çıkarları yönüne dönendir.»

Türk toplumcu edebiyatının kökeni halk edebiyatıdır, konusu halkın hayatıdır... demek, (Kaynak sözcüğü değil, köken sözcüğünü kullandım.) gelenek açısından bir saptama yapmaktır. Yoksa Türk şiiri salt halk şiiri ve folklor'dan beslenir demek değildir. Şiirin beslendiği nice kaynağı ben de yazdım, söyledim. Örneğini de kendi ürünlerimle verdim. Yoksa, türkü çıkarıp, kasket takıp, halkın beğenisine uygun düşünüyor diye davalı zurnayı yeğleyip, mani okumanızı, üçüncü sınıfta saz kursuna gitmenizi, kopuz çalmanızı öneren ben değilim. (Öyle uyarılarla mı büyüdüünüz yoksa?) Bu tavır gerçekten de popülist bir tavrıdır. Halk kuyrukçuluğudur.

«Köylünün giydiği işlemeli çorapları duvara asmak»la v.b... toplumcu olunamıyacağın» (Şiiri Düzde Kuşatmak, s. 177) ben de söyledim.

GELENEK'ten ne anladığımı ise Yarın Dergisi'nin Kasım 1985 sayısında yayımlanan bir konuşmada açıklamıştım. Gelenek, genel sözlüklerde, terim sözlüklerinde, — Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıtlar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar— olarak tanımlanıyor.

Geçmişin kültür öğelerinden bir bölümü, birkaç kuşağın bir arada yaşaması nedeniyle oluşan kesiksizliğe sızarak kendini iletmeyi başarıyor. Bunlar, «Kalıtlar, alışkanlıklar» ola-

rak nitelendirilebilir gerçekten. Bizli ilgilendiren, geleneğin bu parçası değil.

Gelenek, geleceğe yükseltilecek aktarılabilecek olandır. Gelenek geçmişte oluşan, hazır olan değil, bilinçle belirlenip seçilen ve değiştirilendir. Canlıdır gelenek. Onu, o yüzden durup değişmez, gelişmez nesne ve kavramlar gibi «kalıntı, alışkanlık» olarak niteleyemeyiz... Geleneksel öge, yaşadığı gündeki yerine yakıştığı gibi, gelişebilir, değişebilir, yükselerek ve yaşamı yükselterek geleceğe aktarılabilir olduğunda «Geleneksel öge» adını kazanır.

Gelenek rastlantısal değildir. Yaşamın her alanında dünya görüşü, bakış açısı ile seçilir ve belirlenir. Diyebilirim ki gelenek geçmişte değil, gündedir, günü yaşandadır, insandadır.

Şunu da eklemişim: «Şiir geleneği ... diyorsunuz, şiir ama hangi şiir? Şiir tek değil ki tek bir geleneği olsun. Sözü, şiirde biçimin bir ögesi sayanların geleneği mi, özün ögesi sayanların geleneği mi? Şiiri bir süs ögesi gibi algılayanın geleneği mi, şiiri yaşamdan çıkarıp, yaşamın içinde işlevsel yerini alabilir nitelikte üretenin mi?»

★

Çağdaş Türk şiirinin baş sorunu öteki kültür yapıları gibi batıdan temellenmeye zorlanmasıdır. Kendi geleneğiyle bağının kesilmesi yanlışlığa düşülmüştür. Şiirimizin geçmişinde iki şiir vardı: Divan şiiri ve halk şiiri. Divan şiiri yaşamdan kopukluğuyla, anlaşılabilir dille, dirimsiz biçimiyle güne yanıt veremezdi. Halk şiirinde de eskiyen çok şey vardı elbet. Ama diri kalan şeyler de çoktu. Pir Sultan «salt içimizi burkan» bir tragedya değildir. Günün ozanlarının Osmanlı zulmüne başkaldıran Pir Sultan'dan öğrenecekleri çok şey vardır. Usul akan Yunus Şiiri'nden de. «Ferman Padışahın, dağlar bizimdir» diyen Dadaloğlu'dan da. Bunu, «Sözü, söyleyi de aşarak günümüze kadar gelir ve başkaldırının biçim değiştirmiş gazabı olur» diyerek Korat da kabul ediyor.

Nedir öyleyse derdi Gürsel Korat'ın? «Halk Edebiyatı'nı HERŞEY olarak ele almak Popülizm'e varır.» demenin kıymet-i harbiyesi nedir? Toplumcu Türk Şiirinin kökeni diye halk edebiyatını almak, halk edebiyatını HERŞEY olarak almak mıdır? Bunu kim düşünür ki. Gelenekten seçilecek şeyler şiir için HERŞEY olsa iş ne kadar da kolaylaşır değil mi? O zaman Gürsel Korat bile şiir yazabilir. (Yazıyordur belki).

DEĞİL. Şiir yazma büyük bir birikimi gerektirir. Dünyanın tüm şiirini, yaşamın bilgisini, yaşamın kendisini özümsemeyi gerektirir.

Şiir üstüne, ozan üstüne e-

leştiri, sorgulama yazmak da öyle. Sanat kurtarıcıyı yapmak da öyle. Sosyalizm adına, «Halkın düzeyine inmek değil, halkın düzeyini yükseltmek sorunuyla karşı karşıyayız... Sanatı Pedagojiden kurtarmalıyız.» gibi kabaca bilgilerle pek bir şey kurtarılamaz.

Köylülük de tam burada söz konusu olabilir. Köylülük, içinde yaşamadığı, içselleştiremediği bir olay üstüne dışardan, a-çık-gözce ahkâm yürütüp söz sahibi olmaya çalışma tavrıdır. Yoksa köyde doğma ya da orada yaşamaya filân değil.

«Ferman Padışahın, dağlar bizimdir» söyleyişi aşar, günümüze kadar gelir, başkaldırının biçim değiştirmiş gazabı olur» dedikten sonra, bize Yunus'dan ne kaldı, Pir Sultan'dan ne kaldı? gibi sorularla fikir yürütmek bir çelişkili tutumdur.

«Sanatın dili, biçimi yaşanan dönemle biçimlenir, geri biçimleri yadsımak zorundayız, ne tarih bir daha yaşanır, ne de aynı kahramanları yaratır... Nineslerimiz eğer genç kız gibi dursaydı, biz çocukluktan çıkar mıydık?» gibi alfabetik sözler Gürsel Korat'ın yazısında yakışıklı duruyor. Yazının NEDİM üstüne söyledikleri de bir harika. Engels, «Şairler geleceği görür» demiş, Gürsel çocuk da «Nedim geleceği açıklamasa, görmese de her halde geleceği bir miktar yaşamıştır.» diyerek Engels'e açıklık getiriyor.

Tek bir soru: «Nazım'ın bağımsızlık ruhu» deyişinden murat ne ola ki? Şairâne bir deyiş midir?

Bir de imleme: Nazım, benim anladığım gibi, geleceğe bağlanmış, onu birikimiyle yükseltmiş, çağdaştırmış, şiirlerini gelecek ozanlara gelenek kılabilmiş bir ozanımızdır.

«Türk toplumu yalnızca halk hareketlerine ve edebiyatına sahip bir toplum olarak, egemen sınıfların kültürü açısından da ifade edilen bir toplum olsa gerektir, eksik olan genellikle yanlışlıklar» sözleri, şiirin tek tür olduğuna, tek koldan aktığını sanan, toplumcu şiir dediğimiz, Pir Sultan'ı ve başka başkaldırı şiiri yazmış ozanları, Nazım'ı, o çizgideki öteki ozanları, işlevsellik kaygısı taşımamış, şiiri bir süs ögesi gibi karşılayanlara kapı karıştırmak isteyenlerin düşüncesine yapısına denk düşüyor.

Yazarın, kitabında eleştirildiği bir iki tümcenin konusu «Türk toplumcu şiiri» olduğuna göre, bu sözler kadersiz sözler. İlk bakışta, genelde doğru gibi görünseler de, toplumsallığı toplumculukla karıştıran herkes konumuz içinde bunları söyleyebilir.

Biçim konusuna gelince: Korat, biçimi kalıpla karıştırmış gibi görünüyor. «Toplumcu şiiri kökenini Halk Edebiyatının bir tür yüceltilmiş, geliştirilmiş olanına bağlamakla, şiiri bir bi-

çime hapsediyor... Halk edebiyatının sınırı, söyleyeceklerimizin de sınırını çizer. Öz biçime sığdıramadığına, biçimle birlikte biçimlendiğine göre, halk edebiyatındaki hazır dil ve biçime toplumsal özünden sonradan yamamak anlamına gelir bu.. diyor. Ardı ardına. Hiç soluk almadan. Tüknefes olur insan bunca laftan sonra.

Yok öyle bir şey, bir kez daha söyleyeyim. Ozan olan ozanın bir geleniği vardır, toplumsal olsun olmasın. Şiirin kökeni vardır. Bu köken öyle her yazışta ele bağ olmaz, biçime bukağı olmaz. Bizim 'Biçim-den muradımız 'İç biçim, biçim'dir. Yoksa, aruz, hece, türkü, mani gibi kalıplar değil. Şiirde öyle, bir paranın iki yüzü gibi duracak olan da bu iç

biçimdir. Nazım da, sonraki kimi ozanlar da bunu iyi anlamışlardır. Gelenekten devrimci öze uygun olanı seçmişlerdir. Onlarda köken, sudaki oksijen gibi akar geleceğe. Suyu görünce oksijen akla gelmez ama vardır orda.

Yazının sonlarında, 'Geçmiş birikimi yeni bir senteze ulaştırmak için fosiller kullanmaya-çağız'- deniliyor. Kutlanacak bir söz. 'Türküler, tarihi, folklorü, bir toplum senfonisine çevirmek...İyi de, ben benzer sözleri söylediğim için sorgulanmadım mı? Yargıcım da öyle yapacaksa. 'Ol mahkemenin hükmüne derler mi adalet?'

'Artık başımızla düşünmenin zamanıdır.'

Söz mü, inanayım mı?

Benim diyeceğim bu kadar.

MERHABA...

A. KADİR KONUK

Bilirsiniz, halkımızın bir sözü var: 'Meyvesi olan ağacı taşlarılar.'

'Edebiyat Dostları' dergisinin 12. sayısını okuyunca aklıma gelen ilk söz bu oldu. Yazılanları satır satır yanıtlamak yerine, kısaca birşeyler yazmak gereğini duydum.

Öncelikle hem Süleyman Bulut'a, hem de Akif Kurtuluş'a bizleri, yani 'Yeni sesler'i okuma 'Sabrını' gösterdikleri için teşekkürler ediyorum. Aynı sabır yazılarında da gösterebilselerdi onlardan öğrenebileceğimiz şeyler olabilecekti belki.

Ama arkadaşların yazılarını okurken bir acelecilik, kızgınlık, bir telaş sezdim sözcüklerinde. Yanılıyor da olabilirim. Fakat yıllardır insanları sadece mektuplarından, yazılarından tanıma zorunluluğunda oluşumuz, bizlere sözcüklerdeki gizli anlamları da sezme becerisini kazandırdı. Bu becerinin ne olduğunu içerideki tüm insanlar bilir.

İki arkadaşla bir yazıda yanıt vermeye çalışacağım için umarım bana kızmazlar.

Bir noktadan başlamak istiyorum:

'Yeni Sesler' dizisinde çıkan kitapların önsözleriyle ilgili eleştirilere yayıncının gerekli yanıtı verdiğini sanıyorum. Ancak Akif Kurtuluş'un bir sözüne karşılık benim de söyleyeceklerim olacak.

'...özellikle 'İçeriden' gelen edebî ürünleri bütünüyle perdeleyen bir ticari faaliyetten söz edebiliriz'- diyor arkadaş ve bu sözünü yazılanların Edebi Ürünler olduğuna kabul ediyor. Eleştirisini de bu kabule uygun biçimde yapmayı yazacaklarımız daha farklı olurdu belki.

Ama iki yazının da hedefi doğrudan yayıncı ve yayınevi olmuş. Yayıncıyla, yayıneviyle a-

ralarında ne tür bir çelişki olduğunu bilmiyorum. Ama soruna kendi açımdan yaklaştığımda bir 'Ticari amaç' için kullanıldığı mı sanmadığım gibi, kendisini sadece mektuplarından, sosyal çalışmalarından ve dergilerde çıkan yazılarından tanıdığım ancak kesinlikle dürüst biri olduğuna inandığım bir insanın, beni, bizleri, bir kaç kuruş uğru- na kullanabilecek kadar seviyesiz bir davranış içinde olabileceğine olasılık bile tanııyordum. Ve onun izniyle onun adına, böylesi bir yakıştırmadan dolayı üzüntülerimi bildiriyordum.

Kaldı ki; sözü edilen yayıncıyı ortada daha böyle bir çalışması bile yokken, cezaevlerindeki insanlara bir tek istekleriyle, karışık olarak yüzbinlerce lira- lık kitap ve değişik ihtiyaç maddelerini gönderen birisi olarak tanıdım. Acaba O, ta o zamanlardan birgün bizim kitap yaza- cığımızı, onları 'Yeni Sesler'- de toplayıp 'Köşeyi döneceğini' mi tasarlıyordu?

Eleştiriyi yönelten arkadaşlar yazarlara tanınan hakların kısıtlandığını sergileyip, onların lehlerine bir şeyler üretselerdi bu kara çalmaktan daha yararlı bir iş olurdu diye düşünüyorum.

Yayıncıyı savunmaya yönelik bu sözlerim kimilerince bir 'yatırım' ya da 'yağ' olarak nitelendirilebilir. Biz toplum olarak dedikodu üretmekte, V. Hü- go'nun deyimiyle 'Dil kasımak- ta oldukça ustayızdır. Ama kimin ne söylediği değil, somut durum önemli ve bizim yayıncıyla olan ilişkilerimizi eleştiri sahibi arkadaşlar bizden daha iyi bilemezler.

Ben yayıncının —hele de sizlerin deyimiyle 'Ticari faali- yet-çi birinin— yayınevlerinin zorlukları göğüsleyemeyerek tek tek kapandığı bir dönemde sa-

tımayacak, edebî değeri bulun- mayan kitapları basma gibi bir riske girebileceğini de sanmıyo- rum. Basılacak kitabın satılma- sının garantisi ne? Yazarının i- çeride olması mı, yoksa idam hükümlüsü olması mı?

Ben yazdığım romanın basıl- maya değer olduğuna inana- rak yayıncıya yolladım. Bir ki- tabın yazarı elbette kendi yazdığını beğenecektir. Örneğin arka- daşların 'Öyle bir yazı yazdık ki Yeni Sesler'i mahvettik'- diye düşündükleri gibi.

'Boyununda ip olan arkadaş- larımızı kurtarmak için...' di- yor arkadaşlar.

Yapmayın gözüm kardeşle- rim. Duyan, okuyan da başka şeyler sanır. Biz içeriden 'Yahu millet ne duruyorsunuz, bir şey- ler yapın da bizleri kurtarın'- diye bağırıyor muyuz? 'Romanla- rımızı, şiirlerimizi —Kötü de ol- sa— yayınlayın, bizi Türkiye Yazarlar Sendikası'na üye ya- pın, propagandamızı yapıp bizi kurtarın'- mı diyoruz? Yazdıkla- rımızdan bunlar mı anlaşılıyor yoksa?

Böyle bir anlayışımızın ol- madığını, arkadaşlar Türkiye Sorunları Dizisi'nin 3. sayısını okurlarsa çok iyi görecekler. El- bette haklarımız için sonuna ka- dar direneceğiz. Ayrıca insan- lar bizleri kasımız gözümüz için değil, siyasal yapımızdan dolayı destekliyorlar. Ve ben ülkemde- ki yazarların salt destek olsun diye yazarlık vasfını taşımayan birini kendi yapılanmaları içine alabilecek kadar yazarlık onu- runu zedeleyecek bir davranışta bulunabileceklerine inanmıyo- rum. Bunu düşünmek bile acı verici bir olaydır. Zaten Türki- ye Yazarlar Sendikası kendisine yönettiğiniz eleştirileri yanıtlama gereğini duyarsa gerekli şey- leri söyleyecektir.

T. Yazarlar Sendikası'nın ü- yesi olmayı arkadaşlar küçüm- seyebilirler. Unutmasınlar ki, bu- günkü kültür düzeylerini o sen- dikanın içinde yer almış onurlu insanlara borçludurlar biraz da. (Onların bir çoğunun düşüncelerine katılmasam da gerçek- bul).

Ve ülkemizin seçkin yazarları- nın içinde yer aldığı bir yapı- lanmanın üyesi olmaya layık bulunduğum için de onur duyuyorum.

Ve sanıyorum ki arkadaşla- rın özel olarak TYS ile de bir çelişkileri var. Belki de 'Biz onlar- dan daha iyi yazdığımız halde... ve dışarda gözünüzün önünde olduğumuz halde... ve yine bir de dergi çıkardığımız halde...' diyerek yakınıyor olabilirler. BU- miyorum. Bir önyargı da olabi- lir bu. Ama yine de bir çelişki olduğunu düşünüyorum.

Anlamadığım bir şey var. Ar- kadaşlar bu güne kadar neden beklediler acaba? Türkiye'deki, yurt dışındaki okurları böylesi- ne 'Muzır' bir yayıncılık anla- yışına karşı uyararak için ille

de dizinin 7. kitaba ulaşması mı gerekiyordu? İnsanları en baş- tan uyarıp hem o 'gereksiz' ki- tapları okutmaz hem de yayıncı- nın 'Kurtarılmak' konumunda olan insanları kullanmasına izin vermezlerdi. Durup durup böyle koro halinde 'bağırma-larını an- lamak biraz güç oluyor doğrusu.

'Bağırarak' dedim de saygı- sızlık sayılmasın. A. Kurtuluş 'üstadi'-ndan iyi kapmış bir söz- cüğü ve 'Bağırma bağırma yazıyo- rum'- diyor.

Ne gerek var bağırmaya? Ülkemizdeki okurlar da yazarlar da sağır değil. Usulünce söylen- miş sözleri anlayacak kadar da sağduyu sahibi hepsi. Alçak ses- le söylense de etkili söz etki- sinden bir şey kaybetmez. Ama kendilerine ait bir üslupları bu- lunmayan, başkalarının çömezli- ğini yapanların beceribildikleri tek şey bağırarak olsa gerek.

Hem sonra onun 'bağırarak'- ürkütmeğe çalıştığı basın bizi yazdı diye zil takıp oynamadı- ğımız gibi suskunlukları karşı- sında da ağlamadık.

Bakın sevgili arkadaşlar: Bizler gerek yaşamış, ge- rekse kurgusal olaylardan kal- karak birşeyler yazdık. İyi ol- du, kötü oldu elbet tartışılacak bunlar. İnsanları yazılanlara iliş- kin düşüncelerini söyleyecek ve bizler onlardan yeni şeyler öğre- neceğiz. İsimiz bu: Öğrenmek. Ama sizler öğrenmemizi sağla- yacak eleştiriler sunmak yerine önünüze gelene kömür tozu serpi- mişsiniz.

Örneğin kitaplarımızı edebi- yat kriterlerine göre eleştirip da- ha iyi nasıl yazabileceğimizi söy- leyebilirsiniz. Estetik, dil, kur- gu, roman teknikleri açısından eleştirebilirsiniz. Söylediğiniz bir kaç sözcükle bunu yaptığınızı sanıyorsanız aldandığınızınız. Çünkü sizin yazdığınız satırla- rın tam aksini yazan yüzlerce mektup aldım. Bunların bir çoğu da benimle aynı siyasî görüşü paylaşmayan kişilerden geldi. İçlerinde lise, ortaokul öğrenci- leri olduğu gibi, köylüler, aydın- lar, işçiler de vardı. Kimbilir, belki siz onları 'Fanatik, grup- çu, edebiyat fukaraları' olarak adlandıracaksınız. Ne gam? Ben bu kitapta hedeflediğim amaca ulaştığıma rahatlıkla söyleyebil- rim. Tıpkı 'Yeni Sesler' dizisi- nin amacına ulaştığı gibi.

Elbette çok daha güzel, ha- rika yapıtlar çıkacak ortaya. Si- zin deyiminizle biz 'Kötü'-lerle başladık işe. Ama harikalar ya- taracak insanlarımızın varlığını hiç yadsımadık. Ve bu çalışmay- la onların ölemlerini açtığımızı dü- şünüyorum. Ülkemizde hep sı- kıntısı çekilen DEVRİMCİ EDE- BİYAT'ın çok küçük bir ucun- dan tutmayı başarmış olsak bi- le bu bizi mutlu etmeye yetiyor. Çünkü bu işi binbir sıkıntının içinde başardık, yazarıyla, yayıncı- sıyla. 'Roman, şiir öyle yazıl- maz böyle yazılır'- diye ortaya çıkacak ve gerçekten en güzeli

bizlere, halkımıza sunacak birini ise kıskançlıkla değil sevinçle karşılarız.

Bir edebiyat tartışmasında bile saldırganlığı, kara çalmayı elden bırakmayanların gerçekten sınıf edebiyatının yaratılmasında bir rol oynayabileceklerine inanmıyorum.

Umarım ve dilerim edebiyatla «dostluğunuz» sürekli olur. Malûm; günümüzde «Dostluk» lar pek kolay yıkılabilir. Hele de kılavuzu biraz «Küçük» olanların dostlukları.

Başarı dileklerimizle...

14.4.1988 Ermenek

CEZAEVİ ÜRÜNLERİ

HALİL İBRAHİM ÖZCAN

Son yıllarda cezaevlerinde üretilen ürünlerde gözle görülür bir artış gözleniyor. Bu sayının giderek artacağından da kuşku yok, çünkü daha ürünlerini ortaya sürmemiş onca arkadaşımız var. Bu nicele birikmişliğin içindeki son duruma baktığımızda neler görüyoruz? Öncelikle 12 Eylül öncesi ile sonrası arasındaki cezaevleri yaşantısındaki farklılığın üzerinde durmadan (çünkü üstünde çok durulmuş bir konu bu) kültürel alandaki farkların ne olduğuna baktığımızda görülenler şunlardır:

12 Eylül öncesi 74 - 80 pratiğinin sığağında yer alan militarlarda sosyalizme yedirilmiş bir sanatsal kültürlenme vardı. Bu gençler sanat ve edebiyatla bir önceki kuşak gibi içli dışlı değildi.

Erdal Öz'ün «Gülünün Solduğu Akşam»da, kendinden sonrakilere köklü direniş geleneği bırakan —en iyi yüz metre— Deniz'in anlatımlarında da açıkça görülüyor. Ne diyor Deniz? Kulak verelim: «Biz edebiyattan geldik reis...» Devam ediyor: «Beethoven'i dinlemek, sevgiliyle bir banka oturup denize karşı bira içmek...» Bunları 74 - 80 döneminde söylemek, söyleyen için büyük bir suç teşkil ederdi. Hatta «küçük burjuvalıkla» suçlanırdı. Bu tutumlar oniki Eylül sonrası cezaevlerinde de kendini göstermeye devam etti. Belirli kesimlerce iğneleyici sözlerle ve alaycı bakışlara hedef oluyordu sanatın herhangi bir dalıyla uğraşan insan. Öyle ki TV'de pazar konserlerini izleyenlere de aynı bakışlar fırlatılırdı.

Kitaplardan, dergilerden okuduğundan daha fazlasını, o günleri yaşayanlarla birlikte olduğum cezaevlerindeki sohbetlerimde gözledim: O günlerdeki hoşgörü ve açılım seksen sonrası cezaevlerinde yaşananlardan oldukça farklıydı.

Seksen sonrasında, kültür - sanat alanında beslenen irmaklar yeterince incelenememiş, yaratıcı gözle irdelenemeyerek sorugula eksik bırakılmıştır.

Eylül öncesi okunan romanlardaki ideal tiplerle, yaşanan nesnel gerçeklik arasında uçurumlar vardı. Devrimci roman dediğimizde ilk akla gelenler:

Seni Halk Adına Mahkûm Ediyorum, Ve Çeliğe Su Verildi, Dirinme Savaşı, O Bir Militandı, Kızıl Kayalar, Ve Şafakta Kazandık Zaferi'ydii. İdeal tipler yaratılırken insansal yan hep aksıyordu. Hiç hata yapmayan mükemmel tipler... Hâlâ da bu kitaplar sorgulanmıyor.

Estetik, ilk yıllarda tamamen içeridekinin uzağında duran bir konuydu. Estetikle ilgili kitaplar ülkede 1984 yılından itibaren çoğalmaya başladı. Öncesinde birkaç kitap ve makalelere sıkıştırılmış genel sözler vardı. Sonra, şiir denince de en çok Eylül öncesi mücadelenin gündemine denk düşen şiirler ezberleniyor ve okunuyordu. Nazım Hikmet, Hasan Hüseyin, Ahmet Arif, Enver Gökçe, A. Kadir'in yazılan şiirlerde büyük bir etkisi söz konusudur.

Burada devreye Nevzat Çelik'i sokarak devam etmek istiyorum. Nevzat Çelik her ne kadar Ahmet Arif'i aşır Nazım'a yaklaştığı söylenişle de yüklü bir «anne» edebiyatını aşamayan «ödüllü» bir kötü kopyacıdır. Kendisinin, bir söyleşisinde «damla yargılanmam bir ayrıcalıktı» deyşi, çok şeyin önünü açmaktadır. Cezaevlerinin direnişin odağı olduğu bir ortamda, her türlü gericiğin boy atığı, demokrasi güçlerinin susturulduğu bir ortamda, bahsettiği «ayrıcalıkla» ödüllendirildi.

Buradan Belge Yayınları'nın yeni sesler dizisine geçebiliriz. Ürünler hakkında tek tek durmak istemiyorum. Çünkü yazarın insanlarla ayrı yerlerde, aynı tezgâhlardan geçtik. Üç aşağı - beş yukarı çektiğimiz acılar eşit. Benim burada asıl vurgulamak istediğim şey Belge Yayınları'nın iddialı çekişlerine karşın asıl hedeflerinin tam tersi oluşudur. (Edebiyat Dostları'nın Nisan sayısında bu konunun üstünde durulduğu için ayrıca açmaya gerek duymuyorum).

Belge Yayınları, sanatçıları, acılarının pazarlamacıları gibi gösterirken, kendi ticari kaygılarından hareket etmiştir. Ticarete bir söz vardır: «Kör atın da bir alıcısı vardır».

Bireylerin kendilerini anlatmalarını her zaman toplumsal gerçekliğin yansıtılması şekli olmaz. Bir yapının içeriği, ancak

onun içinde, yani tipikleştirerek yoğunlaştırmalarıyla ve etkileycilikle, sanatsal imgelerin yaratılmasına hizmet eden araçlar içinde dile gelir. Bir eserin içeriği, eğer ancak ve yalnızca onun sanatsal biçimde dile gelişinde inceleniyorsa, cezaevi ürünleri hakkında abartarak yazı yazan köşe yazarlarımız dergilerde sanat edebiyat «uzman»lığı yapan insanların ciddi bir şekilde söylediklerini ve yazdıklarını yeniden düşünmeleri gerekir. Onlar cezaevindeki insanları yüceltirken, 12 Eylül sonrası susturulmuş günlerde sessiz kalışlarının vicdan borcunu daha farklı bir biçimde (eğer istiyorlarsa) ödemelidirler. Yalnızca cezaevlerindeki yüceltmek ve onların eserlerini abartarak anlatmak, işkence tezgâhlarında yaşamalarını yitiren, dağa açılarda yağlı ipi sloganlarla karşılayan, sürgünlerde çoğalmaya çalışan, sokaklarda, dağlarda kurşunlanan insanlarımıza bir parça haksızlık olmuyor mu?

Yaşanılanları kimlerin yazması gerektiğine gelince: Bunu bir tümceyle geçmek istiyorum: Tarih, yaşanırken dört başı mağrur bir halde yakalanamıyor.

Toptancı olmadan şunları söyleyebiliyorum. Yaşanılanlar yaşanılmışlıklarla yazılırken yönsemenin yetersizliği ve yanlış kullanımını görebiliyorum. Bir yapıta yönseme doğrudan söylemeksizin durumun, olayın ve eylemin kendisinden çıkmalıdır. Şairin - yazarın betimlediği toplumsal çatışmaların düğümünün geleceğe yönelik tarihsel çözümlemelerini okuyucuya düpedüz söylemesi gerekmiyor.

Dikkatimi çeken bir konuda 12 Eylül sonrası cezaevlerinde kitap üretip, ürettikleri bu

ürünlere ödül verilen iki genç şairimizdir. (İkisinin de ilk ödülleri Akademi Kitabevi vermiştir. Nevzat Çelik'e ikinci ödülü Hasan Hüseyin'in adına düzenlenen yarışmada verilmiştir.) Ürünleriyle popüler olan bu iki şairimiz kendileriyle yapılan söyleşilerde «sinema sularına» açılacaklarını belirtmektedirler. Emirhan Oğuz'un ve Nevzat Çelik'in cezaevi ürünleriyle elde ettikleri popülarite eşliğinde «sinema sularına» açılmaları dikkati çeken, bence cidiyetle üstünde durulması gereken bir noktadır. Aslında bu konunun 12 Eylül sonrası edebiyatla ilintisinin yanında, sinemanın da bu ilişki içerisinde değerlendirilmesi gerektiğine inanıyorum. Yalan yanlış yayıy tiplerin adımıza sinemada konuşturulduğu birçok film çevrilmiştir. Onlarca insanın idam edildiği, onbinlercesinin sorgudan geçtiği, bir o kadarının fişlendiği bir toplumda cezaevlerine ilginin büyük olduğu gerçeğiyle, her türlü suistimale açık bir pazar vardır. Bu pazarı isteyen simdilik istediği gibi kullanabiliyor. Ama gelecekte, pazarın doğru kullanımıyla birlikte, pazar dışı kalacaklardır.

Cezaevleri ürünlerini birer birer irdelerek anlatmadım. Bunun, kapsam itibarıyla, çok geniş bir yazı konusu olduğu kanısındayım. Burada okuduğum cezaevi ürünlerinin genel değerlendirilme sonucu ile bunlar üstünde yazılan yazıların yanlışlığına kısaca değinmeye çalışım.

Bütün bu söylediklerime rağmen, yine de canlı, acımasız, çıplak gerçeklikle yoğun duyarlılığın içiçe yaşadığı bir uzamda, yetkin eserlerin yaratılacağına inanırım tamdır.

14.4.1988 Bursa Cezaevi

ATIŞMA-TARTIŞMA

GÜRSEL KORAT

Şiir yazıyorum.

Yaşamı ve insanı kavradıkça şiir yazıyorum. Yazdıkça da kavradığımı anlıyorum.

Bu yüzden burada bir şiirle Gülten Akın'a karşılık verecek kadar yetkin olmayı çok isterdim.

Gelişmemişliğim için özür dilerim.

Düz yazıyla da olsa söylüyorum: Gülten Akın'ın tartışma üslubunu protesto ettiğim bilinmelidir.

Yazımda yanlış alıntı yoktur, anlamı da açıktır. Ayrıca, bıyık bırakma, parka giyme gibi davranışların kritiğini yaparken Gülten Akın'ın alınmasının anlamı ne? Herhalde «şu şu eleştiriler Gülten Akın'dır» diye belirtmem gerekiyordu. Dahası, Yunus'dan Nazım'a kadar bir

bir geçerek Gülten Akın'ı eleştirmede karar kıldığımı söylemek, yazımı anlamamayı gösterir. Çünkü o yazı genel olarak «devrimci» popülist eleştirmeye yönelik bir yazıdır; edebî pratikte de Gülten Akın'dan alıntuladığım sözlerin popülist varacağını savunur. Yunus'dan beri edebiyatımızın kalıcı unsurlarının dayandığı temeli açılmıyarak, onların bize vazgeçilmez dil ve biçim özellikleri bırakmadıklarını anlatırken, bıraktıklarının miras olduğunu da bilir.

Her ağzımızı açtığımızda demokratik davranmaktan söz ediyoruz ama nedense tartışmayı bilmiyoruz. Çünkü eleştiriye düşüncemize değil, «kırk yıldır ürün veren» kişiliğimize yapılmış bir saldırı sayarak, karşı-

mızdaki insanın kişiliğini hedefleyen bir saldırıyı başlatıyoruz. «Hayda bre aslanlarım, vurun, günü geldi» demek için kibarca «Günü geldi» diyoruz.

Bu tartışma değil atışma üslubudur.

Tartışma başkadır, atışma başka. Gülsen Akın'ın beni eleştirme üslubu edebiyat üslubu olamaz. Bu üslubu reddediyorum. Ve o yazıda Gülsen Akın'ın değil, popülizmin temel hedef olduğunu, Gülsen Akın'ın yazının tamamından anlamsız ve de anlamlı bir şekilde gıcındığını da yineliyorum. Hedef, Gülsen Akın ve *Maraş ve Ökçe'nin Destanı* da olabildi, olmadı. Bunun nedeni, yazının, Gülsen Akın'ın köken - biçim saptamalarını küçük bir paragraf tartışmaya sunmaktır. Ama atışmaya yol açtı.

Atışmayı dışlıyor, tartışmayı seçiyorum.

Örneğin üslup olarak bana Gülsen Akın'ın çocuk demesini sevgiyle karşılamakla birlikte bu tartışma bağlamında reddediyorum. Çünkü tartışmanın boyutuna atışmayı ekleyebilecek bir nitelendir bu. Tutarlı ben de Gülsen Akın'a *Gülen Ana* desem, bundan sonraki her tartışmada kim bilir nice bakanların, dayların ve amcalarım olacak. Oğluya aynı hapisaneyi paylaştığımdan ben de haklı olarak analık duyguları yaratmış olan Gülsen Akın'a ana dememdeki yerinde, gene de atışma olarak sıvırlıca.

Atışma halk edebiyatı geleneğidir.

Bu geleneği reddediyorum.

Gülen Akın'ın halkı safiyetle sevdiğine yürekten inanmakla birlikte, onun *Kestim Kara Sarıların* adlı kitabında iyi şairken, *Maraş ve Ökçe'nin Destanı*'nda saf yürekli bir popülist olduğunu ve bu yüzden de *Ökçe'nin Destanı*'nda halk kavramının sevimli tuzakına kapılarak şovenist hatalar yaptığını iddia ediyorum. Bu, 1970'lerden itibaren Türkiye solunda ortaya çıkan sosyalist kültür erozyonundan nasibini almakla açıklanabilir. Halk, devrimi sevmenin ikonası, insanlık olmanın göstergesi sayılan bir tuzaktı. Bu sevimli tuzak, *'halkı sevmek'*le, *halkçılığın* eş anlam taşıyor görünmesidir. Oysa bu noktada *halktan yana olmakla*, *onun kavramlarını aşmamak* önemli bir yol ayrımı oluyor. Halktan yana olmayın, zinhar popülist olursunuz, deseydim Gülsen Akın beni her türlü çukura sokmakta haklıydı.

Peki, nasıl halkçı olunur? Halkçılık hangi toplumsal gelişim aşamasına denk düşer? Halk nedir? Gülsen Akın «dünyayı emeğiyle değiştirenlerdir» diyor. Günümüzde dünyayı emeğiyle değiştirebilme barutu taşıyan sakin işçi sınıfı olmasın? İşçi sınıfı eşittir halk, dersek

bu nasıl doğru olur? Halk farklı sınıfsal kategorileri içerir. Halkın içinde işçi, köylü, esnaf, memur gibi sosyolojik katmanlar vardır. Dolayısıyla yaratıcı emeğiyle dünyayı değiştirmeyen, kendini yineleyen ya da asalak yaşayan bir kesimi de içinde barındırır. Emeğiyle dünyayı değiştiren bir kesim varsa o da işçi sınıfıdır. «Ben ona halk dedim, oldu» dersiniz sizi yanlış anlamamıza kızmazsınız. Halk kavramını niçin işçi sınıfı kavramına yeğleyelim? «Köylü de birşeyler üretiyor» şeklinde alternatif gösteremeyiz; bu ekonomiyi politik açıdan önemsiz bir saptama olur. Çünkü emeğiyle dünyayı değiştirenler yaşanan tarihsel kategorinin motoru olan sınıflardır; diğerleri ancak bu sınıfların *müttefikleri* olabilirler.

Günümüz koşullarında halk, sınıf mücadelesi açısından global bir kavramdır. Oysa işçi kavramının somut ve sınırları olduğunu görebiliyoruz. O halde halkı sevin, halktan yana olun, fakat onun kavramlarını aşın ve halk kavramının yerine sınıf kavramını geçirin deyip de Gülsen Akın'a hâlâ eğlenceli bir hesaplaşma içinde görünüyorsanız, bu, benim kusurum olmasa gerektir.

Yineliyorum: Pir Sultan tragediydir. Tragedya olması onun kötülüğünü değil, «kara yazgısını» gösterir bize. Çünkü trajik olanda insan teklin önüne geçemeyeceği bir nesnellik vardır.

Dahası, Pir Sultan yaşanan dönemin devrimci dinamiğini temsil etmez. Mistiktir ve Osmanlı sömürücülerine başkaldırırken, başka sömürücüleri umut saymıştır. Gerici olduğundan mı bu böyledir? Hayır, çaresizliktendir. Pir Sultan yenilmeye mahkûm olduğu için tragediydir. İnkâlar, Maya'lar, Şeyh Bedrettin ve Dadaloğlu da tragediydir. Onları severiz; yüreğimiz onlardan yana çarparak, içimiz sızlayarak severiz, ama kusura bakmayıp pirimiz oldukları için değildir bu. Şeyh Bedrettin'in zamansız ilericiliği bile o dönemin Osmanlı'ya lanetlememize yetmiyor. Çünkü tarihsel koşulların uygunluğu diye bir olgu var. Dadaloğlu'nu seviyoruz, ama haksızdır. Çünkü yerleşik Osmanlı'ya karşı göçebe aşiretli düzeyinde yaşamayı savunmaktadır. Halk demek her zaman haklı demek değil; tarihsel koşullara uygunluğu ve halka tarihin önünü açan bir zor bilincinin varlığı gerek.

Gülen Akın benim Türk toplumunun yalnızca halk hareketleri ve halk edebiyatı açısından değil, egemen sınıfın kültürüyle de ifade edilen bir toplum olduğunu söylememi, «şii bir süs ögesi gibi karşılanlara Pir Sultan ve Nazım'ı katmak istemek» şeklinde yorumlavalarak burda trajik bir

atışma üslubu deniyor.

O zaman Aristo'nun katharsis'ini kafanızdan sökün atın, çünkü kölecidir.

Goya'yı estetik beğeninizden çıkartın, çünkü 'saray ressamı'dır.

Balzac kralcı; koca bir tekmeyle hak eden Johann Sebastian Bach ise dincidir.

Şimdi düşünelim: egemen sınıf kültürü yalnızca süs kültürü mü demektir? Halk kültürü demek yalnızca haklı olmak mı demektir? Aşık Ömer'i düşünün, halk ozanıdır ama sarayla barışık, Karacaoğlu'nı ozan saymaz, hece yanında aruz biçimini de dener. İşte Pir Sultan, halk ozanıdır ama başka bir egemen sınıf kültürünü savunarak direnir, Şahicidir ve fanatik bir dincidir.

Ama şimdi dinci Pir Sultan'ı, halkçı Sandor Petöfi'yi, mistik Yunus'u içinizden kovun diyen kim? Pir Sultan'ı da, Bach'ı da insanlığın bir kazanımı olarak tanıyıp özümsemek nasıl yanlış olur?

Toplumcu edebiyatımızda kaynak —veya köken— hangisi şimdi, *tek köken* halk mı?

Gülen Akın, biçim ve biçim konusunda yazdıklarıyla halk edebiyatını köken kabul etmenin doğuracağı *hazır biçim* kaygısı, dikkat çektiğim bu tehlikeyi tartışıyor. Yazdıklarına itiraz etmiyorum, biçim ve biçim konusunda söylediklerine katılıyorum.

Ama onun *Maraş'ın ve Ökçe'nin Destanı*'nda niçin şovenist olduğunu tartışmadan bu tartışmanın verimine bir türlü inanamayacağım.

Gülen Akın'ın bu kitabunda Ermeniler de, işgalciler de gövurdur. Türkler bayrak için canını verenlerdir. Halk bayraksız namaz kılmayan, tutsakken namazı kabul olunmayandır. İşgalci Fransa, dört yüz yıl önce Kanuni'ye sığınmış olmakla, henüz Maraş'ın yaşadığı uygarlık niceliğini yaşamamış olandır.

Kırmızı Karanfil'de

*Halktan soluklar alınır
üflerir halka bilinc
halk gibi yaşamakla,*

[yaşamakla,

şeklinde yazan Gülsen Akın'ın halka aşılırdığı bilinc bu olmalı. Şöven bir kültürün kavramlarıyla, halkın düşünce düzeyini aşmayan bir şekilde yazmanın *toplumculukla* çeliştiğini, yapılan işin bilinc taşımak olmadığını düşünüyorum.

Ulusal kurtuluş destanının

yazılmasından hoşlanmadığımızı çıkıyor bunlardan? Hayır, yalnızca toplumculuk adına şovenizme karşı olduğumu anlıyorum. Türk Kurtuluş Savaşı'nı elimin tersiyle iterek hadi ordan demiyorum; yalnız böyle bir destanın yazılması sözkonusuyorsa nesnel bir yaklaşımın yazara daha çok yakışacağına inanıyorum. Anti - emperyalizmin taraflısı olup o açıdan bakarken bile nesnellik anıyorum. Ermeni gâvuru, Fransız gâvuru nitelmelerini kabul etmiyorum. Halkın namaz kılmayışındaki bayrak aşkını reddediyorum. Bunlar nesnel gerçekler değil, öznel yandaşlık sloganlarıdır. Nesnellğin, gerçekçilik adına halk gibi yaşamakla, onun gibi düşünmekle eşitlenmesidir. Düşünün bir kere, Homeros İlyada'da Akhahları övüp, Troyalıları yere batırıyor. Bu mümkün olabilir mi? Ha, şu taraf olma sorununu unuttuk. Peki o zaman düşünün, Solohov *Durgun Don*'da karşı devrimci Gregor'u dört cilt boyunca kovalayıp köşeye sıkıştırıyor ve mahkûm ediyor. Bu nasıl doğru tavır olurdu? Solohov'un sosyalizmin taraflısı olduğunu biliriz, ama nedense o, kazak karşı devrimcisi bir insanın, en insani açmazını yakalar ve onun dramıyla bizi boğuşturur. Karadeniz kıyılarında doğan İngilizlere *pis emperyalistler* bile demez.

Derse çok şey kaybeder miydi? Sanmıyorum, çünkü inançlarıyla çelişmemiş olurdu. Oysa toplumculuk adına halk gibi bayrak, vatan ve namaz aşkıyla gâvurdan nefret eden Gülsen Akın'ın bu çelişkisini düşünmesi gerekiyor.

Bitirirken, bu tartışmayı yapmaktan çok şey öğrendiğimi ve bana bir katkı olduğunu tüm içtenliğimle yazıyorum. Yazarken de çok şey öğreniyorum, çünkü beni düşünüp araştırmaya itiyor.

Böyle, bilmediğim alanlarda ahkâm kesmediğim zamanlarda şiir yazdığım da oluyor.

«Şiir yazma derin bilgi birikimini gerektirir, tüm dünya şiirini bilmeyi gerektirir» diye yazan Gülsen Akın'a bakarak, Pir Sultan'ın, Dante Lao-Tseu ve Zerdüş okumadan şiir yazmadığını anımsatmakta büyük yarar görüyorum.

Yoksa -Gürsel Korat bile şiir yazabilir-

Benim içinse bundan daha iyi bir referans düşünülemez.

Bu referansı ilk kitabının arka kapağında düşünüyorum.

EDEBİYAT DOSTLARIMIZA!

Eski Sayılar

'Adalet Çıtsay, P.K. 406 Kadıköy-İST.' adresinden

herbiri 800 TL'lık pul karşılığı

ya da

ödenneli olarak edinilebilir.

ÖZ EDEBİYAT DOSTLARI

Sayı: 4

MARJİNALLER KİMLERDİR?

Son günlerde moda olan ve nedense sürekli tartışılan, halkımızdan, onun değerlerinden kopukluğu kutsayan, bu kopuklukla adeta övünen bir sözcük moda oldu: Marjinal. Ne demektir bu marjinal?

Buna yanıt aramaksızın bir örnekseme yapmak gerekiyor: Ülkemizin en çok satan ve çok satmasıyla bizleri göndiren demokratik haftalık dergimiz olan *Nokta* da bu konuda yapılan tartışmalara katıldı. Burada, «ne yazık ki», demek zorundayız. Çünkü aslında ne gerek vardı?... Biz bunu adı geçen dergimizin demokratiğine yakıştıramadık. Çünkü, öncelikle halkımızdan, onun özelliklerinden, onun değerlerinden kopuk olmayı adeta görev edinmiş insanlara, kendilerine sanatçı bile deseler böylesi başarılı, (çünkü çok satıyor) bir dergide yer ayrıp ortalığı karıştırmayın anlamını çözmek oldukça güç oluyor.

Burada bir başka örnekseme. Oysa tek gazetemiz, *Cumhuriyet*'imizin bu konudaki tavrından bu başarılı ve demokrat dergimiz bazı dersler çıkarabilirdi. Böyle düşünmeden edemiyoruz. Gazetemiz bu konuda da yol göstericilik görevini yerine getirmemiş midir? Başra başra soruyorum...

Ve başra başra devam ediyorum: Kimsenin birşey anlamadığı şiirler yazarak kendisinin bile birşey anlamadığı kitaplar çıkaran, zaten de hiç satmayan *Ece Ayhan* diye bir (sözde) «ozan»-ın ortalığı velveleye vermesini fırsat bilenler... Evet sizleri. Ve özellikle de *Akif Kurtuluş*... Bu, soyadı öztürkçe olsa bile adı Osmanlıca genç «ozan»-ın yırları da tıpkı piri *Ece Ayhan*'inkiler gibi anlamısız yırlardır. Bugüne değin ondan anlaşılır yırlar bekleyenler, ne yazık ki boşuna beklediler, ve daha çok beklerler bu yırlardan birşeyler anlamak için. Aslında biraz incelense *Ece Ayhan* adlı halkımızdan kopuk, anlaşılmasız düşüncelerini anlatacak kimse bulamayan bir (sözde) «ozan»-ın, bu öztürkçe soyadlı, Osmanlıca ve (yani) gerici adlı «ozan»-ın üzerinde çok büyük etkisi olduğu görülecektir.

Burada bizim sıkı durmamız gerekiyor ve asla küll yutmamamız gerekiyor. Her ne kadar şu saçmasapan marjinalite tartışmalarında *Ece Ayhan*'la çelişiyor, onunla tartışıyor gibi görünse de, *Akif Kurtuluş* son kertede bu anlaşılmasız yırlar ozanın yolunda yürüten bir ozandır. Sakın ola ki kimse aldanmasın... Burada demokrat tavrımızdan kaynaklanan uyarı görevimizi yerine getirip, bazı olabilecek aldanmaları önledikten sonra birkaç söz de *Selim İleri* hakkında söylenebilir sanırım.

Bu duygulu, demokrat ve tabii çok satan yazarımızın bizim görüşlerimize çok yaklaşması bizi ayrıca sevindirmiştir. Marjinalliği «bir öbekten» olmakla suçlayan bu demokrat ve içli duyguların yazarına biz de katılıyoruz ve diyoruz ki: Hatta bunlar bir göbekten... Başra başra tekrar ediyoruz: Bunlar bir göbekten. Kim bunlar? Tabii marjinaler, *Ece Ayhan*'lar, *A. Kurtuluş*'lar...

Felsefecimiz *Ahmet İnam* ise susarak marjinal olmanın mümkün olduğunu söylüyor, böyle bir durumda toplumdaki bütün dülsüz yurttaşları marjinal saymak gerekebilirse de, *İnam*'ın bundan söz etmediği açıktır. (Gerçi böyle bir durumda halkımızın da, suskunluğu nedeniyle anlamlı bir marjinalite yaşadığı söylenebilir, ama şimdilik onu bu işlere karıştırmayalım.)

Hem ozan hem felsefecimiz, *Hilmi Yavuz* ise marjinalite ve muhaliflik taslayanları saray soytarlarına benzeterek iş-tedikleri dersi veriyor. Çok şükür öğreniyoruz ki ülkemizde gerçek anlamda marjinaler yok... Bu bizi ayrıca sevindiriyor ve diyoruz ki: Halkımızdan kopuk, onun değerlerinden uzak bir insanlar, ozanlar v.s., kalabalığının sonu acıdır. Halkımız her zaman olduğu gibi marjinalere de dersini verecektir.

Halkımız ne marjinaler görmüştür!

MERT SEVEÇEN

AKDENİZ... ESKİ DOSTLAR...

Evdem, solugumu yaşama kataraktan çıkıyorum.

Serin bir umut filizleniyor yüreğimde

Kapandı suratımıza dergi kapakları

Ama yalnız değilim.

Keske bir fotoğrafımız olaydı

Eski dostlarla.

Ah dostlarım neredesiniz?

Şimdi kimbilir hangi kalabalık üçradasınız?

Umut birden dönüyor hüznem

Göğsümü parçalayan bir Akdeniz

Umutlarım gibi

Karadeniz...

Karadeniz...

CEREN İŞIKSELI

SAYIN ÖZ EDEBİYAT DOSTLARI EDITÖRÜ

Tahsilat için gittiğimi bir matbaada arada sırada Edebiyat Dostları dergisini görüyorum ve birtakım yazıları okumak zorunda kalıyorum. Bir yığın laf salatası... Yetmezmiş gibi son zamanlarda da özellikle 80 sonrasına dair birşeyler yazmaya kalkıyorlar.

Ama bunlar asıl önemli sorunu görmezlikten geliyorlar.

Neyse ki bazı aydınlarımız fedakarca mücadele veriyorlar, burjuvaziye kültür edindirmeye çalışıyorlar... Hani anlayın diye daha açık söyleyeyim... Burjuva sınıfına dışardan biling götürüyorlar. Bunun önemini kavrayabiliyor musunuz, bilemem? Ama isterseniz kısaca açıklayayım:

Kültür maddi silahlarına burjuvazide kavuşur, burjuvazi de entelektüel silahlarına kültürde kavuşur... Böylece memleket kalkınır.

Oysa sizin de anladığım kadarıyla «zorunlu» dostunuz olan Edebiyat Dostları dergisi neler yapıyor? (Aslında artık ayrılmış, bu seviyesiz satışmaların, karalayıcı insanların «dostluğundan» kurtulmanız zamanının geldiğine de inanıyorum. Ama şimdilik neyse...) Birtakım ne idüğü belirsiz yazılarla her iş yapana saldırıyorlar.

Hayır arkadaşlar! Saldırı geldi, ama hoş gelmedi... Zira böyle karalamaları okuyanlar da zamanla ne idüğü belirsizleşebilirler. Bunu önemeliyiz.

Bu adamların kıyruğunda ne işiniz var? İşte ben de sizi eleştirmeye başladım. Yakında karalamaya da başlarım. Şu tahsilat işini bir başka arkadaşla devretsem iyi olacak...

Neyse.

HİCAP ERTÜRK