AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

insancıl



SAYI 278

• Ancien Régime - Devr-i Sabık (Yalçın Küçük'ün Savunmasından) • Ölümlü İnsanın Ölümsüzlüğü: Ütopya-Din ve Devrim • Gerçekçiliğe Katkı: Gülsüm Cengiz • Yalçın Küçük'e Kitap Başına Dört Büçük Ay • Meyerhold ve Tiyatro Yaşamı • Hep Yolda • Dünya Barış Günü

ISSN 1300-4158 • YIL: 23 Eylül 2013 • 10 TL (KDV DAHİL)

Emeğin Buğusu

gün güne eklenir
damla damla biriken terlerde
fabrikalar devinirken
umutlar şenlenir her yerde

dağ taş durur mu
yön değiştirir yel
karayel akyel olmaz mı
çıkıp gülüverir güzel

bir yeşersin ekinler
mevsimler bize döner
alın terinden sevinçle
yürüyüşler denize döner

kuytulara vuran ışık
al gelincikleri gösterir
ağarır gökte bulutlar
katı olan ne varsa erir

pişer ekmeğimiz nar gibi
nur gibi gelir soframıza
çocukların cıvıltıları ile
renkler uçuşur dünyamıza

bu adımlar ufuklara götürür
seherler ince ince eserken
silinir bunca kir bunca sis
emeğin buğusu tüterken

özgürlük el verir
gelecek dil verir
barış bizim kardeşimiz
günümüz içimizde yeşerir

Mustafa EMRE

Barış, İnsan Türüne Güven

1 Eylül'de Nazi Almanyası, Polonya'ya saldırdı. Bu saldırı yüzünden İkinci Palaşım Savaşı başladı. Bu savaşta 50 milyon insan öldü.

Sovyetler Birliği'yle Varşova Paktı üyeleri Nazi Almanyasının Polanya'ya saldırısını, emperyalist palaşım savaşının başlangıcı saydı. 1 Eylül'ü Dünya Barış Günü olarak kabul etti. 1 Eylül, 1981 yılında kadar Dünya Barış gÜnü olarak kutlandı. Ancak 1981 yılında Birleşmiş Milletler Genel Kurulu 21 Eylül'ü Dünya Barış Günü ilan etti. Buna karşın Türkiye, Dünya Barış Günü olarak 1 Eylül'ü kutlamaktadır.

Hangi tarih Dünya Barış Günü kabul edilirse edilsin, ne yazik ki, yaşadığımız dünyada barıştan söz edilmiyor. Ancak okurlarımıza şunu anımsatmak isteriz. 1949 yılında Paris'te 2000 delege barış yandaşları olarak toplandı. Bu toplantı, daha sonra Dünya Barış Konseyi adıyla savaşa karşı savaşım başlattı. Ancak bütün uğraşlara karşın, dünyada barış gerçekleşmedi.

Barış denince ne anlamamız gerekli? Bu soruyu Aristoteles'in bir sözüyle açımlayabiliriz. Şöyle der Aristoteles, "Apaçıktır ki, kim olursa olsun, herkesin mutlu olarak yaşayabileceği ve hareket edebileceği biçimde düzenlenmiş bulunan bir anaya en iyi anayasadır."*

O zaman şunu söylemek zorunlu. Adalet, özgür yaşam, insan haklarına saygı, barışın olmazsa olmazlarıdır. Barış dendi mi, o ülkede aç insan yoktur. Yoksunluk, yoksulluk bilinmez o ülkede.

Bu ilkelerle önce ülkemizden başlayalım.

Türkiye şu anda savaşta değil. Ama herkesin mutlu yaşayabileceği bir anayasamız yok. Ergenekon, Balyoz, Odatv davlarına bakılınca adalet sarsılmış. Düşüncesi yüzünden birçok insan ya yargılanıyor, ya hapiste, ya da işten atılmış. Ayrıca Kürt sorunu, Türk sorunu, Alevi sorunu, bitmez tükenmez gerginlikler.

Politikacılar, bu gerginlikten beslenebilir. Ama yurttaşlar için böyle söyleyemeyiz. Palayla sokağa fırlayıp düşman aramanın anlamı nedir.

Tanımadığı kişileri sopalarla, taşlarla katletmenin anlamı nedir.

Böyle bir ülkeye barış içinde denebilir mi. Denemez. Bu ülke Türkiye'dir.

Peki, çevremizde ne görüyoruz. Suriye'de içsavaş, Irak'ta her gün bombalar patlatılıyor. Mısır, içsavaşın eşiğinde. İsrail, İran gerginliği ürkütücü.

Bütün bunlar olup biterken emperyalist ABD, nükleer silahlarla yüklü araçlarla dünyayı denetliyor.

Dünya böyle bir konumdayken barışı 1 Eylül'de ya da 21 Eylül'de kutlamanın anlamı nedir.

Burda bir saptama yapmak gerekiyor. İkinci Paylaşım Savaşı'nda en çok yıkıma uğrayan ülke Sovyetler Birliği'dir. Yıkımı onarmak, kalkınmak için barışa gereksinimi vardı. Emperyalist ülkeler, başta ABD barışa izin vermedi. Çeşitli ülkelerde kurulan Barış Dernekleri hep saldırıya uğradı. Sözgelimi 1977 yılında İstanbul'da Barış Derneği kuruldu. 12 Eylül faşist darbesi hemen Barış Derneği'ni kapattı. Dernek kurucuları hapse atıldı. Yıllarca süren davadan sonra aklandılar.

ABD onaylı faşit darbe Barış Derneği'ni niye kapatır. Bu darbeyi düzenleyenlerin insani kültür birikiminden uzak oldukları konuşmalarından anlaşılmıştır. Barış nedir, barış felsefesi nedir, dünyada barış gerçekleşirse ABD ekonomisi nasıl alt üst olur. İnsani özlemden yoksun bir yönetimle ülkeyi allak bullak ettiler.

Yaşadığımız dünyayı birkaç kez yıkıma uğratacak nükleer silahlarla yaşadığımızı unutmamalıyız.

Bütün bunlara karşın barış diye bir kavram var. Dünyada birçok insan barış için uğraş verdi, hapse girdi, işkence gördü. Onlara burdan saygımızı gönderiyoruz.

İnanıcımız tamdır. İnsan önünde sonunda barışçıl bir dünya kuracaktır. Tek tek insana güvenmeyebilirsiniz. Ama insan türü evrensel barışı kuracaktır. İnsan türü emperyalizmin barışı kundakladığını anlayacaktır. Taş üstüne taş bırakmayacaktır. Emperyalistlerin direncine göre barış savaşla kurulacaktır.

*Aristoteles, Politika, Çev. Mete Tuncay, Remzi Kitapevi, 1975. (Kitap VII-2))

Emeğin Buğusu

gün güne eklenir
damla damla biriken terlerde
fabrikalar devinirken
umutlar şenlenir her yerde

dağ taş durur mu
yön değiştirir yel
karayel akyel olmaz mı
çıkıp gülüverir güzel

bir yeşersin ekinler
mevsimler bize döner
alın terinden sevinçle
yürüyüşler denize döner

kuytulara vuran ışık
al gelincikleri gösterir
ağarır gökte bulutlar
katı olan ne varsa erir

pişer ekmeğimiz nar gibi
nur gibi gelir soframıza
çocukların cıvıltıları ile
renkler uçuşur dünyamıza

bu adımlar ufuklara götürür
seherler ince ince eserken
silinir bunca kir bunca sis
emeğin buğusu tüterken

özgürlük el verir
gelecek dil verir
barış bizim kardeşimiz
günümüz içimizde yeşerir

Mustafa EMRE

Ancien Régime / Devr-i Sabık[1]

Yalçın KÜÇÜK

Başkan Efendim,

Maruzatım var.

Cumhuriyet değişmiştir.

Mahkemeniz çok zor bir durumdadır.

Ancien Régime ile ilgili bir davaya, "yeni" rejimde bakmak zorunda kalıyorsunuz, bir karışıklık yaşıyorsunuz. Sanıklar Mahkemenizi ve Mahkemeniz sanıkları anlayamamaktadır.

Bu karşılıklı anlayışsızlığı ancak tarih felsefesi ile çözebiliriz. Bu nedenle buradayım.

***

Devrim ve teori birbirine benzerler; her ikisi de bir alt üst oluşu ifade ediyorlar. Teori bir tersine çevirme sürecidir. Böylece, gözlem ve olgular birbirlerine daha çok yaklaşıyorlar, bir yeniden dizilştir ve demek ki, teori bir uyum kurucusudur, bir asimilasyon halidir de diyebiliriz.

***

Her devrim bir rejimi ikiye ayırıyor; "ancien régime" ve "nouveau régime"; "eski" ve "yeni" rejimler tabir ediyoruz. Osmanlı'da "Devr-i Sabık", İran'da Köhne Rejim ile İdare-i Cedid ve Taze Nizam formülasyonlarından haberdarız.

***

Karşı-devrim de bir devrimdir. İdarenin değişmesinde "hız" ve "köktencilik" önemlidir; tarif, bu vasıflara bağlıdır. Analizimiz açısından arada bir fark bulmuyoruz ve görmüyoruz. Bu farksızlık teoremini ise Marx'a borçluyuz, "The counter-revolutionary basis, too is revolutionary" sözü Marx'ındır; benzer temele oturuyorlar.

***

Şimdi yeni teorimiz şudur: Artık farklı bir rejimde ki, aynı zamanda karşı-devrim demek mümkündür, yaşıyoruz. Ama biz, sanıklar, erbab-ı cürüm, eski rejimdeniz. Kovuşturma ve soruşturmaya ihtiyaç olmamaktadır, söylüyoruz. Sanki övünüyoruz.

Fransa'da 1789 İhtilal-i Kebir ve hemen sonrasında yıkılan nizama "Ancien Régime" dediler ve bu deyişi hâlâ kullanıyoruz. Öyleyse, artık Türkiye'de bir yeni "Ancien Régime" bulunmaktadır. (2) Şimdi bunu ben huzurunuzda tarif ve ilan etmiş oluyorum.

Demek ki, bundan böyle, Türkiye tarihinde de bir yeni "Ancien Régime" bulunmaktadır. Bizler, bu ansiyen rejim mensubuyuz, fakat başka bir rejimde yaşıyoruz.

Ve yalnızca bu mensubiyetimiz nedeniyle Silivri'ye tıkılmış haldeyiz. Ama siz, Ancien Régime kanunları ile şimdiki rejimde bir mahkeme olmakla, bizi muhakeme etmek zorundasınız ve edemiyorsunuz.

Tek imkanınız şudur; tutmak ve uzatmaktır.

Tabii, mensubu olduğumuz Ancien Régime kanunları, bizi tutuklamanıza imkan vermemektedir. Bu nedenle, kendimizi "tutuklu" sayamıyor ve tutsak biliyoruz. Tutukluluk bir hukuki haldir ve tutsak ise sadece zor altındadır. Tutsaklığımız, çıplak zor sonucudur. (3) Eklemek zorundayım.

***

Başkan Efendim,

Şöyle devam edebilirim; biz Ancien Régime'de kaldığımız ve sabık idare'ye bağlı olduğumuz için suçluyuz. Tersinden de şu şekilde ifade mümkündür, biz suçluyuz. Çünkü bağlıyız.

Şimdi, henüz kanunları çıkmamakla birlikte "eski rejime mensup" olmak ve "eski rejimi savunmak" suçtur. Bizler, kanunları olmayan bu suçu işlemiş durumdayız.

Kanunsuz, (4) suçluyuz.

Demek ki suçumuz yoktur, ama suçluyuz ve buradayız.

Mesele şudur, Ancien Régime/Sabık Devir, ceza kanunlarına göre biz suçsuzuz, bunu biliyoruz ve güvenle, bize "suç verin" diyoruz. Bazen

NEDENİ & CEZASI
SPINOZA'YA GÖRE DEVR-İ SABIK
TRACTATUS THEOLOGICO-POLITICUS
HAMBURG-1970

***

Bu nedenle, diyebiliriz, halklar despotları değiştirmeyi başarsalar da, despotizmi ortadan kaldırmayı ve meşruti, anayasalı demek istiyorum, bir monarşi ile değiştirmeyi bilemediler.

Çoklukla aşina olduğumuz bu epizodun İngiliz tarihinde de kasvet verici bir örneği ile karşılaşıyoruz. İngilizler krallarını tahttan indirmek için önce ikna edici ve tabii hukuki gerekçeler arıyorlardı; ancak indirdikten sonra da devlet biçimini değiştirmede hayli zorlandıklarını biliyoruz. Gerçekten de pek çok kan dökmeyi usûl edindiler; bu arada, yeni krallar için çeşit çeşit isim peşine düştüler. Sanki tek mesele isimdeydi ve sonunda hep değişik isimli krallar önünde eğildiler.

Krallara gelince, sadece sabık kral ailesinin kökünü kazıyarak krallıklarını sürdürebiliyorlardı sabık kralın dostlarını, yakınlarını ve dostu olduklarından şüphe ettiklerini öldürerek, ilaveten, sulh dönemi huzurunu bozarak, ki bu da siyasi tenkit ve dedikodu severlerin dilini açıyordu, savaş çığıran kışkırtmaları artırıyordu. Bunun bir neticesi, sade halkın yeni meselelerle meşgul olmasıdır ve tabii, bu yolla, kralın idamını unutmalarını kolaylaştırmaktadır. Peki, halkın aklını başına toplaması, ayılması mı, bunun için çok zaman geçmesi gerekiyordu...

***

This is why peoples, though often able to change their tyrants, have never been able to abolish them and replace monarchy by a different form of constitution.

The English have provided a melancholy instance of this truth. They tried to find plausible legal grounds for removing their king; but having removed him, they still found it quite imposible to change the form of the state. Indeed, after much bloodshed they got the length of calling their new king by a different name (as though the name alone had been the whole question at issue!) and he could only maintain his position by extirpating the old royal family, killing the old king's friends and those suspected of being such, and shattering peace-time ease, which loosens censorious tongues, with a call to war, so that the common people should have its attention occupied with new matters and forget the execution of its king. Thus it was a long time before the people come to its senses.

.....

Benedict de Spinoza, The Political Works, edited and translated by A.G. Wernham, Oxford, 1958, pp. 201-203.

Benedictus Spinoza, Tractatus Theoiogica-Politicus, çevirenler, C.B. Akal & R. Ergun, Dost, 2010, s. 270.

Önemli not: Burada çeviri tümüyle bana aittir, Profesör Akal ve Ergun'dan özür diliyorum.

bağırıyoruz, bazen sessiz oluyoruz, sesimizi kısıyoruz, inliyoruz, "suçumuzu verin" diyoruz ve hatta "suçumu isterim" yollu tutturuyoruz. Vermiyorsunuz, bunun yerine Mahkemeniz, Savcılık kanalıyla, *Mustafa Balbay*'a gazetecilik, *Tuncay Özkan*'a televizyonculuk, *Levent Göktaş Albay*'a gerilla savaşı, *İbrahim Şahin*'e özel harekat dersi ve aslında ise, çok acı, veriyorsunuz ve verdiğinizi bilmiyorsunuz. Dolayısıyla üzüntü katmerli ve büyüktür.

Bu teoriye, ilk önce burada ulaştım. Ve bu teoriyi, embryonic haliyle, ilk kez *Serdar Adil Saçan*'ın (5) sorgusunun akabinde huzurda açıklamıştım. Teoriyi ilk haliyle "iki devlet" var ve aslında "bir devlet diğerini yargılıyor" şeklinde sunmuştum. Tutanaklarda olması gerekmektedir. Mahkeme'de *Saçan*'a isnat edilen bütün suçlu "fiiller" *Saçan*'a Devlet, daha doğrusu "Devlet-i Sabık" tarafından verilmişler.

Ol tarihte henüz "Cumhuriyet" zapt edilmemişti. Bu görüşlerimi huzurda açıkladığım zaman, başta, erbab-ı cürümden *Tuncay Özkan* olmak üzere, refik-i cürüm cenabından sert tariz ve tenkidlerle karşılaştım. *Özkan*, Kemalist Cumhuriyet'in ortadan kaldırılmış olduğunu kabul etmiyordu. Ben ise, *Tuncay Özkan*'ın bu itirazlarından

sanki memnundum; böylece bu düşüncem geniş çevrelere yayılmış oluyordu. Öyle düşünüyor ve önem veriyordum.

***

Buraya kadarki bölümü, 1 Nisan 2011 tarihli celsede arz etmiştim, yazılı versiyonu da takdim etmiş olduğumu biliyorum. Bazı editoryal ve stilistik düzeltmeler dışında bir değişiklik yoktur; stile ait dokunmalar normaldir. Ve buradan devam ediyorum.

Tuncay Özkan'ın korktuğu ve benim belki de umutla beklediğim yansıma ve yankıların gecikmediğine işaret edebiliriz. Kemalist Cumhuriyet'e sempati ile bakmayanlardan, yüksek iktidar noktalarında mukim *Bülent Arınç* ve *Abdullah Gül* Beyler, derhal bu teori ve nitelemeyi aldılar, benimsediler ve gecikmeksizin kullandılar. Ve nagehan "yeni devlet" tedavüle girmiş oluyordu, hızla sirküle ettiğinden kuşkumuz yoktur.

***

Benim için sürpriz olmamıştır.

Hep böyle yaparlar. Düşüncelerimin ilk alıcılarıdırlar. Sahih olduğundan şüpheleri olmamıştır; bilimsel görüşlerime aşırı güvenleri var. Yakından takip ederler ve izlerler. *Tayyip Erdoğan*'ı tanımam ancak "on hocasından biri" olduğumun yazılması buna bağlanabilir. Yakıştırmadır.

O taraftan bir yazar "ancien régime" nitelemesini dahi kullanarak bir iç savaş tarifi yapıyordu. Bir iktidar sahibi ise, "köhne bir zihniyet, dayatmacı zihniyet, değişime direnen zihniyet" zincirlemesi ile henüz "köhne devlet" ile muharebenin bitmemiş olduğuna işaret ediyordu. Bu işaretler teorinin kabulünün ilanı yönündedir. Hemen arkasından "Yeni Türkiye" (6) lafının yerleştirilmek istendiğini görebiliyoruz.

***

Bu tarifin, "ancien régime" ilk defa kullanılışına 1789 İhtilal-i Kebiri akabinde rastlıyoruz; Devrim'in yıktığı "eski" veya "sabık", Farisi'den aldığımız kelime ile "köhne" nizam ya da düzendir. Bu haliyle, halk dilinden geçiyordu, daha sonraki yıllarda bilimsel olarak ele alındığını biliyoruz. (7) Geliştirilmiştir.

Bir "devlet" diyebiliriz, rejim yok olmuştur, ancak taraftarları var, Fransa'da "Ancien Régime" mensup ve savunucularına, bizlerin "ced" ya da atalarımıza "queue" dediler. Büyük Ekim Devrimi de bir "Ancien Régime" yaratmıştı, Rejm'den kalıp da eski düzeni benimseyenleri хвост, "hvost" tabir ettiler. 27 Mayıs 1960 Devrimi'nden sonra ise, kısa bir süre, devrilen iktidarın taraftarlarının örgütlenmesinden kaygı duyulduğunu hatırlıyorum. "Kuyruk" adı kullanılıyordu ve kısa sürmüştür. İzi, var-yok arasındadır.

Kuyruk, Hvost ve Queue aynı anlamdadırlar. Bir eski iktidar yıkılmıştır ama geriye "kuyruklar" kalmıştır; kuyruklar'ın varlığı bir korku nedenidir ve ortadan kaldırılmaları gerekmektedir. Ancak ortadan kaldırılması gerekenleri bulmak zor olmuyor; *Spinoza*, daha 1660 yılında formülü vermiş durumdadır. Yeni iktidar, "sabık kralın dostlarını, yakınlarını ve dost olduklarından şüphe ettiklerini öldürerek", korkudan kurtulmayı ve kendini güven altına almayı sağlayabilmektedir. Bu kadar açık bir noktadayız.

Güzel, *Spinoza* doğal akla dayanan bir filozof idi ve bunun kontratsız ve kontrolsüz bir akıl yolu olduğunu tespit edebiliyoruz. Şöyle de söyleyebi-


Spinoza

1) Tutuklamalar "dalga dalga": par vague, une vague d'arrestations, A. Soboul, La Civilisation Française.

Fransa'da siyasi mahkemelerden, en önemlilerinden birisi 1793 yılında başladı ve tutuklamalar dalga dalga yapılıyordu. Her dalgayı, une nouvelle vague, bir "yeni dalga" izliyordu. Soboul, karar alınmadan veya kanun çıkmadan önce de toplama yapıldığını yazmaktadır. Ben, bizdeki bu siyasi davada, önce "şok dalga" ile tutuklanmıştım. "Dalga" sözcüğünü hep kullanıyoruz. Bu, tarihtir.

2) *Nazım Hikmet*, Ne Suçumuz Var ki: A. Kadir, Harp Okulu Davası.

Nazım Hikmet, 1938 yılında, Harbiye Talebeleri ile birlikte mahkemeye çıkarıldı, ilk sözü "nasıl olur, ne suçumuz var ki," olmuştu. Bilmiyordu ve 15 yıl hapse mahkum oldu, ama suçunu hiçbir zaman öğrenemedi. Kimseler bilmemektedir. Bu, siyasi davadır.

3) *Tuncay Özkan* Sendromu: İspanya Engizisyonu'nda, Elvira del Campo, "Tell me what I have to say", suçumu bana söyleyin, ben size söylerim, diye inliyordu. Bizimki bir Engizisyon'dur.

Tuncay Özkan, Silivri'de her talep günü*, mübarek Cuma, kürsüye çıkıp "suçum ne, bana suçumu söyleyin," diyerek haykırıyordu. Yürekler acısı bağırıyordu, mahkeme heyeti *Özkan*'ı hep dışarı çıkarıyordu. Yürek acısının cezası var.

Bu haykırışlara heyetin alışık olması gerekiyordu; İspanyol Engizisyonu'nda Elvira del Campo, tavana asılı, "Loosen me a little that I may remember what I have to tell...", biraz gevşetin ki ne söylemem gerektiğini hatırlayayım, yalvarıyordu. Serénos why will you not tell me what I have to say, Efendiler, söyleyeceğimi bana neden söylemiyorsunuz, söyleyin, söyleyeceğim, bağırıyordu. Acıklıdır.

Allahınız yok mu, acıyın, merhamet edin, loosen me a little; Elvira, *Tuncay Özkan*'ın büyükannesidir. Dayanamadı, öldü. *Tuncay* dayanıyor, ama artık suçunu öğrenmek istemiyor. Bıktı. Durdu.

Siyasi mahkemedir. Suça gerek yoktur.

.....

* "Talep Günü" önce ayda bire indirildi ve sonra kaldırıldı. Bu, suçu bilme kapısının kapatıldığı anlamındadır.

liyorum: "siyasi dava" ya da "siyasi mahkeme" ile *Spinoza*'nın formül ya da tespiti bir ve aynıdır.

***

İşte burada, Mahkemelere de sunduğum "siyasi davalar" incelememden bazı aktarmalar yapma gereği duyuyorum. Bu incelemede, siyasi davaların anatomisini, temel yapısını çıkartmaya çalışmıştım, tekrar sayılabilir, bununla birlikte, yararlı buluyorum.

***

Devam etmiyorum. Tamamını sunmuştum. Ancak bir nokta net ve kesin olmalıdır; kuyruk kesmenin aracı olan siyasi mahkemenin temel motifi, muharrik gücü, korkudur. *Mithat Paşa* davası bunu çok açıklıkla ortaya koyuyor, görüyoruz.

Paşa büyük reformatör idi, İmparatorluk çöküyor idi, "reform" ve o zaman için aynı anlama gelmek üzere, "Anayasa" veya "Kanun-i Esasi" şarttır. Hoş, Sultan *Abdülaziz*'in güreşten başka bir meseleye ilgisi yoktu, pehlivan idi; Paşa, Şehza-



Nazım Hikmet

1- A. De Tocqueville, l'Ancien Régime et la Révolution, 1856, Gallimard, 1967.
2- A. Soboul, La Civilisation et La Révolution Française, Paris, 1988.
3- A. Soboul, La Civilisation et La Révolution Française I, Paris, 1970.
4- C.B.A. Behrens, The Ancien Régime, London, 1968.
5- E.N. Williams, The Ancien Régime in Europe, 1648-1789, London, 1970.
6- J. De Viguerie, Histoire et Dictionnaire du Temps des Lumières 1715-1789, Paris, 1995.
7- A. Minc, Une Histoire Politique des Intellectuels, Paris, 2010.
8- Barış Erman, Yeditepe Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, Cilt: 9 Sayı: 2, İstanbul, 2012.

de *Murat* ile anlaştı, anayasa getirmeye razı oldu ve *Mithat, Murat*'ı sultan yaptı. Ancak muvazenei aklı eksik çıktı, indirdi ve *Şehzade Abdülhamid* söz verdi, ve çıkardı. *Sultan Hamid*, bu "indiren-çıkartan" devlet adamından çok korktu. Yok etmek zorundadır. *Abdülaziz* düşürülünce intihar etmişti, *Hamid* de yıllar sonra, *Büyük Paşa*'ya cinayet isnat etti. Dava budur. *Mithat Paşa* dostları ve dostu olduğundan şüphe edilenler, öldürülecekler, korku böyle yenilmektedir.

Paşa bu Çadır Mahkemesi'ne, peşinen, "bizi idam cezasıyla hükmetmişsiniz" dedi ve yanılmadılar. Paşa ile yakınlarını ve yakını olduğundan kuvvetle şüphe duyduklarını idam ve uzun sürgün ile cezalandırdılar. Ellerini çabuk tuttular; "Ergenekon" bu açıdan ya kural dışıdır, elleri ağır işlemektedir ya da çabuk hüküm ve idamdan daha çok korkuyorlar. Daha büyük bir korkuyu yenmek için dava üstüne dava icat ettiler ve dava düşkünü olup hedeflerini unuttular.

Silivri Mahkemeleri'nin, mahkemeleri çok uzatmaları ve idamı geciktirmeleri bir hata olmuştur. Korkudan doğan bu mahkemelerin kendilerinin daha büyük bir korku kaynağı olduklarını düşünmek durumundayız. Ve sonuçta, idam yerine uzun tutukluluğa mahkum oldular. Seçtiler mi, çok zaman mecburiyettir.

Tutsak aldılar. Şimdilik idare ediyorlar.

***

Fransa'da 1793 siyasi davaları da Ancien Régime'i takip ediyorlar ve kuyruklarını kesiyorlardı, "mahkeme" karar verince, arabaya konuyorlar, Greve Meydanı'na götürüyorlardı; giyotin oradadır. Kuyruk, kesilmiş olmaktadır.

***

İsmail Canbolat nazırlık yapmıştı, İzmir İstiklal Mahkemesi'nde sürgün cezası aldı ve hapishanede "10 yıl sürgünü hak etmiyorum" yollu bağırıp çağırıyordu, o sırada mübaşir dolaşıyor ve "itirazı olan var mı" diyerek koğuş koğuş adam topluyordu. Koğuş arkadaşları *Canbolat*'ı tutmaya çalıştılar, suçsuzdu, kendine güveniyordu, itiraz ederse beraat edeceğine inanıyordu, önleyemediler. Gitti, bu kez idama mahkum ettiler ve koğuşunu göremeden sehpaya götürdüler. Güzel, bu mahkemelerde suç esası yoktur. Artık anlıyoruz.

***

İzmir İstiklal Mahkemesi'nde yargılanmış olan Kurtuluş Savaşı Kahramanı *Ali Fuat Paşa, Cebesoy*, "Birinci Meclis'te ne kadar tanınmış muhalif varsa, hepsi birer bahane ile İstiklal Mahkemesi'ne getirilmiş, ekserisi birer suretle cezalandırılmıştı" şeklinde yazıyordu. Paşa anılarında bu cümleyi, "İstiklal Mahkemeleri'nin en mühim icraatı, muhalefet ve matbuatı susturmak ve ortadan kaldırmak olmuştur" cümlesiyle tamamlıyordu. Böylece artık Meşrutiyet Devrimi'nden ve İttihat ve Terakki'den hiç kuyruk kalmamış oluyordu; "yeni" tarih işte budur.

Ancien Régime silinmiştir de diyebiliyoruz.

***

Bu deyiş, "Ancien Régime" ya da "Eski Nizam" biliniyordu, "eski devir" söylenmek durumundadır ve *Tocqueville* Devrim'in buradan nasıl çıktığını araştırmak istemişti ve "Ancien Régime" tabirine bağlı kaldı, artık biliyoruz. Hoş, *İbni Haldun*'un "asabiye" formülünü hatırlıyoruz, yalnız, Asabi'de günlük kullanılan bu kelimeyi *İbni Haldun* geliştiremedi, aldığı şekilde bırakmıştı. Buna mukabil *Tocqueville* ile birlikte "Ancien Régime" bir tarihsel "devir" ve hatta bir ölçü zorlama ile, bir "devlet biçimi" olmasa da, yaklaştı, diyebiliyoruz.

***

Fransa'da orta öğretim öğrencilerine standart bilgi veren "Que-Sais-Je" dizisi içinde "Ancien

Régime", bu devrin 1500 ile 1789 yıllarını kapsadığını öğretiyor. *Profesör Williams* da, The beginning of the end of Ancien Régime, devrin sonu olarak, outbreak of American Revolution, Amerikan Devrimi'nin başlamasına, 1776, işaret etmektedir. *Tocqueville*, ki iki ciltlik "Democracy in America" eserinin yazarı olduğu için, Ancien Régime'den önce, bazen "An American in Paris" olarak da adlandırılıyor, Fransız Devrimi'nin Amerika'dan değil, Amerikan Devrimi'nin Fransa'dan etkilendiğini ileri sürüyor. Gerçek payı var, önde gelen bazı Amerikan Aydınları, "elitler" diyebiliriz, Eski Rejim'in son döneminde Paris salonlarına kabul ediliyor ve "Aydınlanma" havasını teneffüs ediyorlardı. Amerikan Devrimi'nde égalité vurgusu yüksektir.

Tabii bu kadar uzun tutulunca, 1500-1789, Ancien Régime'e bir karakter vermek ve bir renk çalmak kolay görünmüyor ve *Tocqueville* de böyle uzun bir dönemi ele almıyor. Üzerinde en çok durduğu periyodlardan birisi, "Güneş Kral" da denen *XIV. Louis*, 1638-1715, iktidar yıllarıdır. *Lui*, metreslerini hariç tutarsak, daha çok, l'Etat c'est moi, "Devlet benim" sözü ve Maliye Nazırı *Colbert* ile meşhurdur. İlaveten, *Lui* saltanatına, "despotisme éclairé" denmektedir, buradan geliyor ve bir paradigma olarak kabul edebiliyoruz.

İngiltere'de *Sekizinci Henry* ve Rusya'da *Velikiy Piyotr, Büyük Petro*, bizde zaman zaman "büyük" ile "deli" özdeş tutuluyor, bu kategoridedirler. Yıkıcı ve yapıcı sayılıyorlar. *Colbert*, buna uygundur, sanayiye ve ihracata önem vermişti, bizdeki Cumhuriyet Dönemi devletçiliğe de "kolbertizm" dediğimiz oluyor; merkantilisttiler. Aristokrasinin imtiyazlarını törpüledi ve feodaliteyi disiplin altına alarak, sentralizasyona çok önem verdi ki, nation-state, ulus devlet yolunda önemli adımlar atmış olmaktadır.

***

Soboul, Büyük Napoleon'u, aydınlanmacı despotların sonuncusu tarif etmektedir, *Napoleon*'un iki özelliğini biliyoruz. Birisi, les hommes de lumière, aydınlanmacı filozoflar ile ve diğeri ihtilalin oğullarıyla, ihtilalciler, bağını koparmıyordu. Yayılmacıdır, ancak asıl yaydığı cumhuriyetçiiik'tir. Nitekim, *Napoleon* askerlerinin gittiği her toprakta, "düşman" askerler, yepyeni bir silahla karşılaştıklarını ifade ile yılgınlıklarını saklamıyorlardı. Bu en yeni silah, cumhuriyet ideolojisidir.

Ancak bir nokta var, son zamanlarda, altın yüzyıldı, zamanın hızlandığı, etkileşmenin arttığı, Avrupa Kıtası'nın oluştuğu bir dönemdeydik, periyotları karıştırmamak şarttır; Fransız moda veya sihiri, daha önceden de kendisini kabul ettirmişti ve daha sonra tekrarlanmıştır. Bu, herhalde, ikincisidir. Daha belirgin ve önemli olanını da biliyoruz.


Montesquieu

Ancien Régime'in son zamanlarında, *Tocqueville*'in ilgi dönemi olarak biliyoruz, "despotisme éclairé" rüzgarı bütün Avrupa'da, Prusya ve uzağında, Rusya ve hatta Osmanlı'da kuvvetle esiyordu. Ancak bu defa etkilenenler krallar ve krali-

Voltaire ve Beyinde İç Savaş

Fransa'da, aydın kök ağacını *Voltaire*, 1694-1778, ile başlatmak genel kabul görmektedir. O tarihe ve tarife göre liberal burjuva sayılıyor, aristokrasiye karşı aydınlanmacı despotizmi savunuyor; eşitliğe çok önem vermektedir, despotlar asilleri törpülüyor veya düzlüyorlar. Buna rağmen saklandığı çok olmuştur ve *Büyük Frederik*'in sarayına sığınmıştır. Calas'da, Silivri'ye benzer mahkemelerin uyguladığı adaletsizliklere karşı çıkışı, *Voltaire*'in şair ve tarihçi şöhretine şöhret katmıştır. Kaçınılmaz tutarsızlıklara rağmen Fransız aydınlarının babası ve en büyüğü sayılmaktadır. Aydınlar Partisi'nin başkanı olmasa da, kurucusudur, diyebiliyoruz.

***

Voltaire, Ancien Régime'in bizzat yaşadığı bu dönemini çelişkiler yumağı olarak tarif etmişti; bir yerde akıl ve diğer yerde fanatizm hakimdir. Daha da ilginç olanı, herkesin içinde, ruhunda bir iç savaş var", a civil war in every soul, diyordu. Öyleyse devrim yakındır, çünkü Fransız insanı eski ve yeni düzen arasında parçalanmıştır. Bunu ifade ediyor, öyle anlıyoruz ve yazıyorum.

***

D'Alembert'e 26 Aralık 1767 tarihli mektubunda ise şunları yazmıştı; "C'est l'opinon qui gouverne le monde et c'est à vous de gouverne l'opinion", dünyamızı efkar, düşünce yönetiyor ve efkarı yönetmek de sizin işinizdir" diyordu. Müthiş, *D'Alembert* ansiklopedicilerin en önde gelenlerinden birisidir.

Tekrar edebilir miyim, *Tocqueville* de, Ancien Régime'de bir dönem var ki, Paris tümüyle efkarı-ı umumiye tarafından idare ediliyordu, yollu yazmaktadır. Güzel, bu arada geçerken kaydetmek istiyorum, aydınlanmacı despotik yıllarda pek çok aydınlanmacı ve aydınlanmacı dostu, *Malesherbes** (1721-1794) bunlardan biriydi, Saray'ın üst düzey yöneticisi oldular. Soboul'un haberine göre, *Malesherbes* sunduğu bir memorandum'unda, şu anda parlamento Paris halkı tarafından yönetiliyor, demişti. Paris halkı ise, tüm millettir; bunu da ekliyordu. Buradayız.

***

Voltaire'in 2 Nisan 1764 tarihinde Chaevelin'e yazdığı mektubun şu cümleciğini kaydetmeye değer buluyorum. "Tout ce que je vois jette les semences d'une révolution qui arrivera immanquablement, et dont je n'aurai pas le plaisir d'être témoin", hep gördüğüm, gelişi önlenemez olan bir ihtilalin tohumlarının atılmakta olduğudur. Yalnız, ne yazık, ben bu ihtilale tanık olma zevkinden mahrum kalacağım, bu önemli tarih notunu bu şekilde tamamlıyor.** Aydınlanmacılar, filozoflar da diyoruz, ihtilali hazırladılar ve göremediler. Kaçınılmaz olmakla birlikte umulmadık bir zamanda geldi ve yetişemediler.

.....

* *Malesherbes, Tocqueville*'in dedesidir, yüksek yönetici ve aynı zamanda, öyle diyelim, aydınlanmacıdır. *Jean-Jacques Rousseau*'yu ve pek çok aydını korumuştur. Bu halini 1794 yılında, Konvansiyon'da, Kralı savunmaya kadar götürdü. Giyotine gönderildi, yaşamının sonudur.

** *D'Alembert*'in tek başına "amme efkarı" olma sözünün, yüzyıl sonra *Namık Kemal*'e de uygun görüldüğünü biliyoruz. Diğer yandan, Lenin de tarihin çok yakınında, "İhtilal kesinlikle olacak ama ben göremeyeceğim" demişti. Demek ki tarih yapanlar, sözlerinin bir bölümünü, yazılı tarihten alıyorlar.

çelerdi ve şimdi ise halk değişiyor ve kral ile kraliçelere cephe alıyordu. Demek ki, iki Fransız modası var. (8)

Ancien Régime devrinde bir de 1748 yılı önemlidir, sanki devir içinde bir devrin başlangıcıdır. Bu yılda, l'Esprit des Lois, "Kanunların Ruhu" ki "Esası" veya "Özü" de diyebiliriz, kimin yazdığı bilinmiyordu, yazarı *Montesquieu*, bu kitabı yayımlamaktan korkmuştu ve adını saklıyor. Aksine pek çok görüş serd olunmasına rağmen, *Monstesquieu*, despotizme karşı olmakla birlikte pek de "demokrasi" yanlısı değildir. Demokrasi'yi tiranlığa doğru kestirme bir yol saymaktadır. *Tocqueville, Montesquieu*'dan çok etkilenmiştir, o yöndedir.

***

Elisabeth Badinter, 1748 yılını, la naissance du parti philosophique, filozoflar partisi'nin doğuşu olarak tarif ediyor. Böyle bir tarif ya da işaretin kökünü *Tocqueville*'de ve "Ancien Régime et la Révolution", 1856, çalışmasında bulabiliyoruz. *Tocqueville* bu dönemde, feodalite politik olmaktan çıkmış, aristokrasi kırılmış, ruhban sınıfı etkisizleşmişti, diyor ki, çağdaş marksist tarihçi Soboul ile bu noktada aralarında bir fark bulamıyoruz. Boşluğu filozoflar doldurdular. Olağanüstü bir dönemdir.

***

Filmlere konu olan "salonlar" bu dönemdedir. Salon sahibelerinin bir bölümü kralların, despotların metresleri idiler ve salonlarda "fikir" yaratılıyordu ve tartışılıyordu. Ve derhal Paris sokaklarına yayılıyordu. Buna "opinion publique" de diyoruz, kamu düşüncesinin ülkeyi yönettiği zamandır.

Hegel'in düşünceye sonsuz hız takışı ve mutlak doğruluk yüklemesi için, herhalde, bu dönem

Spinoza & Adumbration & Enlightenment

Pek çok Yahudi düşünür, Aydınlanma'nın *Spinoza* ile başladığını ileri sürüyor, *Spinoza*, 1670 yılında, Tevrat'ı sert bir şekilde eleştirerek, yerine doğa dinini koymayı denemişti. La Lumiere, buradan başlıyor, insanın içinin açıklanması, aydınlanması, adumbration, anlamındadır ve çıkışında dinsellik yüklüdür. Sonra dinsellik yükü atılmıştır ve biliyoruz.

***

The mainstream of the Enlightenment would use Spinoza, generally without acknowledging the debt, as the arsenal for attack on The Bible.*

Aydınlanma'da ana akım, atıf yapmamakla birlikte, dine ve Tevrat'a karşı hücumlardır.

Spinoza'ya dayandılar. *Profesör Hertzberg* bu kadar net başlamaktadır.

***

Spinoza, Tevrat'ın, vahiy yoluyla gelen hakikatlerini ve mucizelerini reddetti, akıl yoluyla bulunabilen bir tür tabii ve halk dinini yerleştirmeye çalıştı. Ayrıca ve daha önemlisi, Tevrat'ın, aşağı tabakalar için yazılmış ve basit bir kitap olduğunu ileri sürüyordu. Çok tepki çekmesi doğaldır.

Profesör A. Hertzberg'e göre "eşitlik" fikrinin kaynağı buradadır. Bu görüş ise, Aydınlanma doktrini ile özdeştir.

***

Spinoza ve *Sabetay Sevi* aynı çağın insanlarıdırlar, *Sevi*'nin çıkışı 1666 ve *Spinoza* 1670 olmakla, her ikisi de konverso'durlar. *Spinoza*, İzmir ile bağlantılı idi ve ben, yıllar önce, Amsterdam ile, *Spinoza* Amsterdam'a yerleşmişti ve *Sevi* ise İzmirli olup, İzmir arasında hem güçlü bir işbirliği ve hem de rekabet olduğunu yazmıştım. En passant not edebilirim, Türk laisizminin gelişmesinde bu yanı ihmal etmemek isabetlidir.

* Arthur Hertzberg, The French Enlightenment and The Jews, Columbia University Press, 1968, p. 33-37.

model olmuştur. *Marx*'ın düşüncenin kütleselleşmesi teoremi ise, *Hegel*'den çok uzak görünmüyor. (9) *Marx*'ın yaptığı, idealizmden çıkarıp materyalizme yatırmaktan ibarettir.

***

Hepsine "filozof" denmekle birlikte, dar anlamda filozof değildiler. Genel olarak politika düşünen, konuşan ve yazan insanlardılar ve daha ileriki zamanda "publicist" tabir edildiler. Yalnız izleyen dönemde ise bu tarif, daha çok gazeteciler için kullanılıyordu; bir ara bu ülkede "gazeteci-yazar" markası icat edildi ki, bu markayı andırıyorlar. Güzel, böyle olmakla birlikte, tarihsel adları filozof'tur ve öyle yazıyoruz.

İki çizgileri, genie, var, birisi doğa dinini ve diğeri rasyonalizmi savunmalarıdır. Her ikisi ise laisizmde birleşmektedir.(10) O halde köklerinin daha derine gittiğini düşünebiliriz.

***

Şöyle bir teorem ile devam edebilirim; eşitlik ile hürriyet kavramlarını, "hürriyet" yerine "demokrasi" de diyebiliriz, birbirine karşıt ve bazı hallerde birbirini reddeden programlar sayabiliriz. Buradan şunu çıkarıyoruz, bir filozof, eğer "eşitlik" yanlısı ise, "despotizm éclairé" taraftarıdır ve işbirliği yapabilir ve yok eğer "hürriyet" (11) talep ediyorsa, despotizme karşı ve somut durumda, asilleri savunuyor, demektir. Güzel, bu teoremden ilerleyebiliyoruz.

Şöyle, *On Dördüncü Lui* başta, aydınlanmacı despotlar, de facto, eşitlik yanlısı politikalar izlediler, imtiyazları tırpanladılar, asilleri törpülediler. Filozoflar mı, en başta eşitlik programına yüksek değer biçiyorlardı, "égalité" programını en yüksek yere koydular. Eclairé despotlarla işbirliği yaptıkları hep malumunuzdur.

Buna bir de şunu ekleyebilirim, kalkınma ve daha doğrusu sanayileşme, by definition, eşitlikten yanadır. Bu nedenle *Lui*'nin uyguladığı Colbertisme (12) ve merkantilizm sanayileşmeyi kapsıyordu, eşitlik getiriyordu, filozofları daha da yakınlaştırdığını artık tartışmıyoruz.

***

İki aydını bunun dışında tutuyoruz, birisi *Fénelon*, 1651-1715, idi ve "Les Aventures de Télémaque" ile açıkça despotizme cephe aldı ve gözden düştü, Paris'ten uzaklaşmıştır. İkincisi ve aslında birincisi *Montesqueiu* oldu ve tamamıyla despotizme karşı durdu. Bu ara "Kanunların Ruhu" büyük eserini demokrasi kuramının temel taşların-

dan sayanlar çoksa da, *Montesquieu*, demokratik yönetimi, despotizme çok yakın görüyordu ve her zaman tiranizme kayışa yakın tutuyordu. *Montesquieu*, özgürlük sağlayıcı bir sistem olarak monarşi'yi tarif etmektedir ve asiller sınıfını şart göstermektedir. Despotlara karşıdır.

Bu arada not etmek durumundayım, filozoflar aydınlanmacı despotları destekleseler de, Paris'te yaşam çoğu için güvenden uzaktır. Kaldı ki *Montesquieu* ne yaptığını biliyordu, eserlerini kendi ismiyle yayımlamamayı usûl edinmişti. En güzel eserlerinin birisi olan "Lettres Persans" 1721, İran Mektupları'nın yazarı bilinmiyordu, despotizmin mükemmel eleştirisidir. Ve görünüşe göre, İran'da despotizmi, "oryantal despotizm" diyebiliriz, tenkid ve hatta mahkum ediyordu. Ama gerçekte mahkum ettiği *Lui* usulü despotizm idi, artık biliyoruz.

Kendisini ölümsüzleştiren çalışması, "l'Esprit de Lois", 1748, Kanunların Esası'na gelince, bunu üç kuvvetin birbirinden bağımsızlığı şeklinde anlamak çok daraltmaktadır. Asıl gerekli olan, despotun gücünü frenlemek ve kırmaktır; hal böyleyken, bağımsız olan kuvvetlerin, içlerinin oyulması ve bağımlı hale sokulması her zaman mümkündür. Bu nedenle *Montesquieu*, güçlü bir asiller sınıfının varlığını şart koşmaktadır (13) ve asiller sınıfını, bu sözcüğü kullanmamakla birlikte, her türlü muhalefete "sığınak" olarak değerlendirmektedir. (14) "Sığınak" sözü bana aittir ve not ediyorum.

***

Bu yılı, 1748, ki *Monstequieu*'nun "Kanunların Esası" nam eseri, müstear isimle yayımlanmıştı; *Elisabeth Badinter*'ın bunu, Filozoflar Partisi'nin çıkış tarihi olarak gösterdiğini biliyoruz, ben tekrarlıyorum. Aynı yılda, Paris'te fırtınalar yaratan dört kitap basıldı; tarih oluşu, dördünün birden, söz uygunsa, "bomba gibi" patlamalarından kaynaklanıyordu. İlki, *Toussaint*'e, 1715-1772, aittir ve il se rapproche du parti philosophique, Filozoflar Partisi'ndendi, *Le Moeurs*, "Ahlaki Davranışlar" büyük bir sansasyon yaratmıştı. Bu kitabında, 1748, Filozof, Doğa Ahlakı'nı yazıyordu, inançlardan kaynaklanan ahlaka karşı çıkıyordu. Tabii, *Toussaint*, bu kitabı nedeniyle yakılarak idam hükmü aldı ve Paris'ten kaçarak ölümden kurtulmuştur. Filozoflar, despotu destekliyorlar ama tehlikeden uzaklaşamıyorlardı, bir tür oyundur.

Çok gürültü yaratan amma ve çok çabuk unutulan bir kitap idi, müstear ad kullanıyordu ve aynı yıl arkasından gelen *Montesquieu*'nun kitabı ise hiç unutulmadı, uzun yıllar yazarı bilinmeyen adam kaldı. *Montesquieu*'yu, Ansiklopedi'nin yöneticisi olan *Diderot*'nun, 1713-1784, La Lettre sur les Aveugles, Körler Üzerine Mektup kitabı izledi ve *Diderot* burada ateizmi savunuyordu. Devamla 1748 yılı hasadının savunucusu *Buffon*'un, 1707-1788, "l'Histoire Naturelle", Doğa Tarihi'dir ve *Buffon* burada ilahi olmayan bir canlılar düzenini yazıyordu. Güzel ve şöyle özetleyebiliriz, 1748 yılında dört kitapla filozoflar varolan düşünce sistemini bombardımana tabii tuttular. Yıkmasalar bile çok sarstılar ve doğa felsefesine dayanan laik bir dünya anlayışını çıkardılar. Modern anlayışımız budur.

***

Şunları ekleyebiliriz, filozofları abartmamak durumundayız. *Soboul*'un tespiti şudur ve *Tocqueville*'de buna aykırı bir işarete rastlamıyoruz, Le mouvement intellectuel n'affectait que des minorités aristocrates ou bourgeoisie, filozofların görüşleri sadece aristokrasi ile burjuvazinin tepelerini etkisi altına almıştı; çok küçük bir azınlık meselesidir. Bu kadar ama geçerken şu da söylenebilir; irreligiosité, dinsizlik de yaygındı, ama bu yaygın sadece aynı tepelerdedir.

***

Açabiliriz, bir Fransa ki, muhalif olma ile dinsizlik moda idi ve büyük modadır; ama çok küçük bir azınlık modayı izlemektedir. Bu durum ise bize, Büyük Fransız ve Büyük Ekim Devrimleri'nin halini ve dayanağının çapını anlatmaktadır. Buradan, asillerin kırıldığı ve feodalitenin dezaktivize olduğu sonuçlarını çıkarabiliyoruz. İhtilal'e kadar bir politik boşluk var. Demek ki, büyük devrimler çok büyük ancak sessiz bir desteğe dayanan küçük azınlıkların işidir. Asıl güç, çok yaygın ideolojidedir; bu o kadar öyle ki, *Tocqueville*, Ancien Régime'i yıkan Fransız Devrimi'ni dinsel saymaktadır. Din ile ilgileri yok ama hedeflerine dinsel bir bağlılık gösteriyorlar. İdeoloji mi, inanmışların inancı mı, bir soru ve düşünüyorum.

***

Öte yandan *Malesherbes*'ten söz etmiştim, filozofların dostu idi; *Colbert* ise Yahudiler'in emansipasyonunu ve uluslarası ticaretin serbestliğini savunuyordu. Güzel, *Colbert*'e merkantilist diyebilirim ve merkantilizmi bütün dünyada çok yanlış okuturlar, bırakıyorum; sanayileşme ve ihracat taraftarlarıdırlar ve merkantilistleri, physiocrate'lar izlediler, nerede ise doğanın gücüne tapanların doktrinidir. Doğa yasasını yüksek tutuyorlardı, aydınlanmacılara çok yakındılar. Necker ve Turgot yüksek görevli ve bakandılar. Bunu biraz zorlama ile, aydınlanmacıların, Ancien Régime'de iktidara bir tür ortak oldukları şeklinde anlayabiliriz. Daha başka bir söyleyiş ile, hem destekliyorlar hem de karşısına çıkıyorlar.

Tocqueville'in tarih felsefesi problemi olarak formüle ettiği araştırmasındaki temel meselesini, Fransız Devrimi'nin içinde çıktığı Ancien Régime'i anlamak olarak tarif edebiliriz. Derin bir etüt yaptığı iddiasındadır, el değmemiş kaynaklara uzanmış, önemsenmeyen ve "değmez" denilen kitapları okumuştur. Bulduğu, ikisi arasında bir devamlılık olduğudur; bir continuité var.

Neye bakıldığına ve nelerin kriter alındığına bağlıdır. İki program üzerinde durabiliriz; bir, égalité ve iki, centralisation, eşitlik ve merkezileşme diyoruz. Bunların her ikisi de Ancien Régime'de net bir şekilde var; On Dördüncü *Lui*'nin damgasını taşıyorlar. *Lui*, "l'Etat, c'est moi" derken daha çok merkezileşmeyi anlatmak istiyordu. Güzel,

Devrimler ve Karşı-devrimler
Sabık Rejimde Yarı Yarıya Yapılmışlar
ELLE ETAIT DEJA A DEMI FAITE
Hamid Rejimi - Jöntürk Devrimi

Jön-Türk devrimi liderlerinden *Talat Paşa*'nın *Abdülhamit*'in cenazesi geçerken hıçkırıklara boğulduğunu bir kitabımda yazmıştım. Bir kabuldür, halbuki, tahttan indirmişti ve Meşrutiyet İhtilali'nin örgütleyenlerindendir ve Jön-Türk lideridir. Herhalde şükran duymaktadır.

Jön-Türk ihtilalcisi mi, bazen menfada ve teşkilatta ve bazen *Hamid*'in idaresinde yüksek makamdadır. Hafiyeler arada olup ara-bulucudurlar.

Jön-Türk ihtilalcileri, kurtuluşu maarifte görüyorlardı ve "Kemalist Tarihçiler" hep üstünü örttüler, Hamid en önde gelen eğitim yatırımcılarından birisi oldu.* Kız eğitiminde çok ilerdedir.

Eşitlikte ilerde olduğunu söyleyemem, hürriyet'te ise çok geride idi, bir *Mithat Paşa* ve bir de "hürriyet" sözünü duyunca korkudan titriyordu. Her ikisini de, Ermeniler'i de ekleyebiliriz, yok etmek istiyordu ve yok ettiler. Sonuçlarına katlanmak durumundadır.

Reformlara karşı gericilik, Taksim'deki Topçu Kışlası'ndan harekete geçti. Buna karşı Hareket Ordusu, Hamid'in karabasanının merkezi Selanik'ten kalktı ve *Mithat Paşa*'nın yetiştirmesi *Mahmut Şevket Paşa* komutasındaki kuvvetler, İstanbul'u zapt ettiler. *Hamid* tüketildi. Başlamış olduğu reformları sürdürdüler ve Cumhuriyet ile çok yükselttiler. *Hamid* hassaten yobaz olmamıştır.

***

Eylülist Darbe & İslamist Karşı-Devrim

Genelkurmay Başkanı Orgeneral *Kenan Evre*n, 12 Eylül 1980 Darbesi'nin şefi idi, hassaten yobazdır. Kendisini "imamın oğlu" olarak lanse ediyordu; Amerikan Yahudileri'nin planladığı, Humeyni Devrimi, 1979, ile yarışacak islamist darbeyi gerçekleştirdi. 27 Mayıs Devrimi'ne kin duyan bir hareket oluşturdu, bayramını kaldırdı ve sıkıyönetim yasasına dayanarak üniversitelerdeki ve kamu idaresindeki tüm Kemalist, rasyonalist, solcu ve sosyalist öğretim üyelerini tasfiye etti ve sadece aşırı islamcı ve faşistlerin asistan olabilecekleri bir kontrol sistemi düzenledi. Akepe hükümete geldiğinde, üniversite öğretim üyelerinin çoğunluğu şeriata bağlıydılar ve karışı-devrim'in işi, burada, yargıda ve benzer yerlerde yarıdan çok tamamlanmış haldeydi. Elle était déjà à demi faite, diyoruz.

***

Daha kalıcı, daha yobaz bir islami idarenin peşinde oldular, bunu görebiliyordum ve akepe hükümeti kurulduğunda, 2002, Yüksek Komutanlığın 35 yıldır aradığı ekip budur, demekten çekinmedim, hep biliniyor. 1975-1976 yıllarında Cumhuriyet Gazetesi'nde, Haberci'de olmalıdır, "ufukta faşizm var" yazmıştım ve Türkiye'de faşizmi yobazizmden ayırmak imkansızdır. Faşizm, ancak islam ile gelebilecektir ve büyük sermaye, aci-

len faşizme muhtaçtır. Görüyor, yazıyordum ve çok okunuyordum; şu demek, görmeleri gerekli olanların hepsi gördüler.

Ne tesadüf, 12 Eylül 1980 tarihinden hemen önce, Eylül başında çıkan kitabımda, "ordu gelecek, *Erbakan*'ı hapse atacak ve *Erbakan*'ınkinden daha yoğun bir dinsellik uygulayacak" demiştim. Ve yanıltmadılar, şaşırtmadılar, faşizmi ülkeye soktular. *Turgut Özal*'ı Nakşibendi tarikatının gözü kara mensubudur, kardeşi *Erbakan*'ın milletvekili ve bakanı, kendisi milletvekili adayı idi, önce darbe'nin başbakan yardımcısı ve sonra başbakan yaptılar. Ordu, darbeyi tarikata ve tarikatlara vermiş durumdadır.

Savcılar, tarikat Şeyhi *F. Gülen*'i ararken, Cumhurbaşkanı *T. Özal*, Çankaya Köşkü'nde saklıyordu. İç Asya'da tarikat okulları açarken, halefi Cumuhurbaşkanı *S. Demirel*, karşıdaki cumhurbaşkanlarına tavsiye mektupları yazıyordu. Seyyar vaizlikten gelme tarikat şefi *Gülen*, boş zamanlarında chp genel başkanı *Ecevit* ile buluşuyor ve bu buluşmaya "felsefe sohbeti" adı veriliyordu; *Ecevit*'in, tarikatın milletvekili adayı önerilerini kaydettiğini tahmin edebiliyoruz.

Ordu, iki açıdan islamcı olmuştu, büyük sermaye, grevleri ve toplu sözleşmeleri istemiyordu, islamın emekçileri sürüleştireceğinden emindiler. İkincisi, yobazizme yakın saydıkları Kürtler ile yobazlaşmış Türkiye'nin Türklük yerine, Müslümanlıkta birleşebileceklerine iman ettiler. Bu darbe sırasında Genelkurmay yayınlarında bu açıdan islamın faziletini övdüler. Ayrıca Kürt kalkışmasını, bir asayiş meselesi sınırında tuttular; bu şekilde artan asker cenazeleri, yüksek işsizlik ve yoksullukla birleşince, laisizmin yerini aşırı dindarlık almaya başlamıştı, Ordu hem istediği ölçüde muhafazakar bir Türkiye buldu ve hem de kendisi aşırı muhafazakarlaştı. Bu süreç, başta yüksek komutanlar, giderek Türk Silahlı Kuvvetleri'nin kemalizme ihanet yolunu açıklamaktadır. Buradayız.

İslamcı karşı-devrim için akepe şeflerinin yaptıkları çok azdır; Cumhuriyet, islam'a teslim edilmiştir. Washington, tüsiad, yüksek komutanlar, ağır islam, yobazizm de diyebiliriz, kurtuluş saydılar ve ancien régime'de, karşı devrimi, önemli ölçüde, belki de yarıdan fazla hazırladılar.

Tayyip Erdoğan'ı *Kenan Evren* çıkarmıştır.

Dava ise hakikati karartmak içindir.

* *Doğan Avcıoğlu* ve *Yalçın Küçük* buna parmak basabilen iki kişidir. Hayranları, modern eğitimi geliştirmeyi doğru bulmazlar; eleştirenleri, Cumhuriyet öncesi eğitiminde büyük hamleler olduğunu kabul etmezler.

öyleyse bu programları doğru seçilmiş kabul etmek durumundayız.

Ve bu ikisi, ayrıca ulusal devlet'in kurucu vektörleridir. Ayrıca, Fransa'da kapı numaraları ve plakaları ile profesyonel ordu da, Ancien Régime icadıdırlar. Güzel, bunlar ise, centralisation'un gerek şartları oldular ve güçlü bir bürokrasi ile beraber gittiler. Buraya gelmiş oluyoruz.

Ancak İhtilal'in yaptığı ise bunları daha ileriye götürmek olmuştur. O halde devamlılığı görebiliyoruz.

***

Peki, ne anlama geliyor, bu konuda *Tocqueville* ne demektedir; dedikleri çok olup, bu merkezdedir. Bunu ise, *Gustave Lanson, Histoire de la Littérature Française*, 1912, adlı çalışmasında çok daha güzel ifade ediyor; Fransız İhtilali için "elle était déjà à demi faite", "zaten önceden, yarı yarıya yapılmıştı", demektedir. Ancien Régime kendisini yıkan ve temizleyen İhtilal'in işlerini yarı yarıya tamamlamıştı, bunu anlıyoruz.

***

Şöyle sistematize edebilirim, "Ancien Régime" kategorisini iki yönde ele almıştım ve hala öyle alıyorum. Birincisi, bir cezalandırma sistemi'dir, arkasında korku var, bu nedenle mücrimleri ortadan kaldırmayı amaç bilmektedir. Ya hemen ve kalıcı bir şekilde ya da uzun zaman tutsak tutarak uygulanmaktadır.

Yaygınlıkla Ergenekon adı verilen, Silivri mahallinde icra edilen bu cezalandırma düzeninde, suç'un ve suç delillerinin olmaması esastır ve dolayısıyla hukukta temel bildiğimiz, mantıki tutarlılık aranmamaktadır. Bu sistemde "beraat" istisnai ve göstermeliktir.

Tarihin derinliklerinden, küflenmiş kağıtlardan bu düzeni bulup çıkarmanın temel maksadı, Silivri'de "adalet" ve hatta "hızlı adalet" arayışının bir tür safdillikle özdeş olduğunu duyurmaktı. Böyle

"safdiller" mevcuttular ve ikincisi, bu "yargılama" türünde, "dava" başlangıcı ile sonu birdir, bunu göstermek istemiştim. Yapabildiğimi umuyorum, yargılama'da "iddia" ile "hüküm" birdirler. Eğer bir dış müdahale olmazsa, normal sonuç, idamdır.

***

Yalnız Ancien Régime cezalandırma üst sisteminin Silivri Mahkemesi'ne tatbik edilmesinde bir mesele ile karşılaşıyoruz. Bu cezalandırma pratiğine en uygun olarak, Fransız İhtilali davaları ile, 1793, ve Türk İhtilali'ni izleyen, 1925-1926, mahkemelerini biliyoruz. Fakat 1793 ve 1926 mahkemeleri çok hızlı çalıştılar. Bir günde "yargılama", giyotin veya darağacında bitiyordu, çok çabuktular, Silivri'de ise aşırı yavaşlar, uzadıkça uzattılar.

Bu durum teoriden değil pratikten kaynaklanıyor; teorik planda Silivri de geçmiştedir. Başlatıcısı korkudur; Silivri'deki mahkemeler de, akepe'nin yıkmak istediği rejim taraftarlarının korkusundan kaynaklandılar. Güzel, ancak ancien régime'i cezalandırma süreci başlayınca, bu süreçten korkuları, esas korkularını aşmıştır. Akepe veya "Taze Rejim" hem kendilerini ve hem de "Köhne Rejimi" açıkça tarif etmiyor, tariften pek çok korkuyorlar ve çekiniyorlar. Bu nedenle Silivri'deki cezalandırma pratiğine, bitmeyen rakı misli, devamlı su katmak zorunda kaldılar. Böylece daha çok karıştırdılar ve daha çok korktular. Birbirine hiç benzemeyen 23 davayı bir dava yaptılar. Sanıklar birbirlerini tanımıyorlardı ve şimdi hiç bilmiyorlar.

***

Ama kendimize bir imkan yaratabiliriz, "Düşman Ceza Hukuku" tartışmasından yararlanabiliriz, Alman Ceza Hukuku Profesörü *Günther Jakobs*'un icadıdır, bir tür insan için, Ancien Régime cezalandırma pratiğine benzeyen bir önerisi, nerede ise moda olmak üzeredir. Yalnız bunu hem hukuk mantığını tamamen reddederek ve hem de terminolojisini kullanarak yapmaktadır. Çok cüretlidir, insanları ikiye ayırıyor, bir tayfa insanına "yurttaş" hukukunu layık görüyor ve diğerini kanun dışına çıkarmaktadır. Dışlananlara "düşman ceza hukuku" münasip görülüyor; ancien régime tertibine pek yakın düşmektedir.

***

Korgeneral *Altay Tokat* idi, emekli olmuştu, 2004 yılında, Nisan Ayı diyebiliriz, *Doğu Perinçek*

Düşman Ceza Hukuku: Kısa

Doktor *Barış Erman*'ın çalışması pek açıklayıcıdır ve çok kısa aktarmalar yapmak istiyorum. Mucid *Jakobs*'a göre, "düşman ceza hukukunun özelliklerinden biri, bakışını gelecekteki fiillere yöneltmesi ve toplumun tehlikeli failden korunma amacını gütmesi nedeniyle, failin kişi olmaktan çıkarılması sonucunu öngörmesidir." Peki bunlar kimler mi, "vatan hainleri, teröristler", ayrıca, "hukuk düzeninin diğer ilkel düşmanları" böyle sayabiliyoruz. Bunlar "düşman" tarif ediliyorlar, hukukun dışına çıkarıyoruz.

Fiil'e bakılmıyor ve fail'e bakılıyor. Bunun anlamı şudur, "ceza kusur ile orantılı olmayıp, failin tehlikeliliği esas alınarak belirlenmektedir. Şöyle de söyleyebiliriz, failin hukuku fiilen ihlal etmesi değil, ihlale ne ölçüde hazırlıklı olduğu önem kazanmaktadır. Ceza, kabiliyetin türevidir.

Bir düşman bulunmaktadır, burada "şüphe" çok önemlidir, şüphe delilin yerini almaktadır, çok zaman şüphe "maddi gerçek" olmaktadır, şüphe varsa "maddi gerçek" bulunmuş demektir. Artık düşman eldedir ve en kısa zamanda bertaraf edilmelidir.

Şüpheleniyorum, o halde idama mahkum ediyorum.

Düşman ceza hukukunda, "masumiyet karinesi" benzeri usuli güvenceler ve savunma hakkı askıya alınmaktadır. Güzel, bunları yazarken kendimi Silivri'de düşman ceza hukuku tahsil etmiş ve hatta doktora yapmış birisi sayıyorum. Şu örneği verebilirim, Silivri'deyiz, sanığız, cürüm arkadaşlarımız arasında bir genelkurmay başkanı da var, bir kağıdın yanlış noktasını imzalamaktan yargılanıyor. Alman düşman ceza hukukuna göre, bu önemli değildir, bir kez huzura alınmıştır, mahkemeye gelen bir genelkurmay başkanıdır ve bir darbe yapma kabiliyetindedir. Darbe yapma ihtimali ve gücü var; cezası idam ve yoksa, müebbet hapistir. İsteyebiliyoruz ve verebiliyoruz.

Kuvvetle şüpheleniyorum o halde idam ediyorum.

izlemiş ve açıklamıştı ve hâlâ açıklamaktadır, Türk Silahlı Kuvvetleri'ni takip etmek üzere, bir tür istihbarat örgütü kurmak için harekete geçmişti; iktidardaki akepe talep ve planıdır. Korgeneral *Tokat*, teyid ettiler, başladığını ve ancak kendisinin sürdürmediğini açıkladılar ve artık biliyoruz. "Bizi" düşürürler mi, korku'nun akepe merkezine düştüğü tarih olmalıdır ve ben de bu tarihi düşüyorum.

O halde 2004 yılını Silivri Mahkemeleri'nin ve ancien régime tertibinin başlangıcı sayabiliriz. Tarih budur. Ancien Régime Zulmü, Ana Rahmi'ne düşmüş haldedir.

***

Bunu, 2005 yılı izlemiştir, Türk Ceza Kanunu ve Ceza Muhakemeleri Kanunu yenilendiler. Bu yolla, "Düşman Ceza Hukuku" temel prensipleri, Türk Ceza Sistemi'ne giriyordu ve ciddi bir hazırlık olduğunu kabul etmek durumundayız.

İktidarın dış yardım aldığını düşünmek zorundayız. Dış danışmanlık aşikardır. Diğer yandan Akepe kadroları, bilgisiz ve beceriksizdirler; 11 Eylül 2001 tarihi itibariyle ise, İkiz Kulelere saldırı, Amerika Düşman Ceza Hukuku'nda uzmanlaşıyordu, aradaki zaman kısadır.

***

Bir, cezalar artırılmıştır.

İki, "terör" suçlarında ceza artırımı açık ve nettir.

Üç, kanunların yazımında kapalılık ve tutarsızlık esastır. Yargıç diktatoryasının kapısı açılmış olmaktadır. Ceza kanunları diktatoryal tefsirlere müsait hale getirildiler.

Dört, çarpma ve toplama aritmetiği ile "terör" sanıklarının hükümsüz tutukluluk süresi on yıla çıkarılmıştır. "Sanık" böylece "tutsak" alınabilmektedir. Profesörler ile yüksek rütbeli subaylara cezaevinde ölüm yolu açılmış olmaktadır. "Ölüme kadar tutsak" alınabiliyorlar.

Beş, "şüphe" sisteme sokulmuştur. Eski kanunda olmayan "kuvvetli suç şüphesi", hem tutuklamak hem de tutuklu tutmak için artık yeterlidir.

Yargıç ve yargıç aracı ile diktatorya yerleştirilmektedir. Düşman Ceza Hukuku işte budur.

***

Adalet Bakanlıkları tarikatların eline verildiler. a, Yargıçlık mesleğine usûlüne uygun imtihanlarla tarikat mensuplarının alınması kolaylaştırılmıştır. Devlet Güvenlik Mahkemeleri'ne ve yerine geçen Özel Yetkili Mahkemeler'e tarikatçı savcı ve hakimler yığıldılar. Mümkündür, bakanlıklar tarikatçılarla doldurulduldular.

***

Yapılan bir referandum ile hakim ve savcılar kurulu tarikatların timarı haline getirilmiştir. Bütün bu hazırlıklar Silivri Mahkemeleri'nin yüksek viteste çalışma dönemine yetiştirildiler.

***

Her yerde diktatorya var. Matbuat ve televizyonlar, savcılardan önce ve daha kaba, suçlayıcı oldular. Yakalananlar, savcılar konuşmadan önce idam ile mahkum edildiler.

***

Bitirirken başa dönüyorum. 13'ncü Ağır Ceza Mahkesi'nde, huzurda, Ancien Régime tertibini açıkladığım zaman, Refik-i Cürmüm *Tuncay Özkan*'ın çok tepki gösterdiğini not etmiştim. Ayrıca tutanaklarda yerlerini aldılar. Ve ben, aradan zaman geçtikten sonra, bir başka sunuşta bu itirazdan memnun kaldığımı da not ettim ve böylece, Rejim değişikliği ortaya atılıyordu, yazılarla bunu yaymaktan geri kalmadık.

Akepe ricali acele ettiler, Kemalist Cumhuriyet'e "Köhne Devlet" dediler ve tahkir etmeye başladılar ve hem de Osmanlı'nın son zamanlarının çok gerisinde, tam bir Ortaçağ düzeni kanunlarını yerleştirmeye başladılar. 31 Mart 1909, akepe'den önce bir akepe denemesiydi ve buradaki isyanın karargahı olan Taksim'deki kışla süslenip tavafa açılmak üzere hazır ediliyordu. Akepe kindar yeniçeri geçitleri tertip ediyor ve her türlü hakareti eksik etmiyordu. İşte burada isyan patladı ve hızla bütün yurda yayıldığını biliyoruz.

***

Bir bağlantı var mı, sorudur. Ancak benim için soru yoktur. Bazı yer üstü dalgaları yer altında titreşim olurlar ve birbirlerini bulurlar.

Cumhuriyet'e "köhne" diyenler, birden köhne oldular. Ve çizildiler.

***

Tuncay Özkan nahak yere kızdı ve adeta kendini parçaladı. Ama maksat hasıl olmuştur. Yol açılmıştır. Buradan ilerliyoruz. Ve yapılacak iş çoktur.

Dipnotlar

1. Bu, çalışmamın sadece küçük bir özetidir.
Deniz Hakan, Okan İrtem, Yoldaş Mustafa Göksoy çok yardım ettiler. Sevgilerimi yazıyorum.
2. 1908 Meşrutiyet İhtilali ile ortaya çıkan nizama Avrupa, "La Nouvella Turquie" demişti, "Yeni Türkiye" anlamında olup, bayram ilan edilmişti. Cumhuriyet Devrimi, 1923, bu bayramı kaldırmıştır.
Demokrat Parti, kuruluşu 7 Ocak 1946, hem bir "muvazaa", iktidarla "anlaşmalı", parti olmadığını anlatmaya çalışıyordu ve hem de "Devr-i Sabık" yaratmayacağını ilan ediyordu. İmkansızdır, DP, Cumhuriyet Halk Partisi'nin içindeydi.
12 Eylül 1980 Darbesi, 27 Mayıs 1960 Devrimi'ne karşı oluştu ve 27 Mayıs Bayramı'nı kaldırdı. Bu darbe Ancien Régime yaratma yönünde ilk önemli adımdır.
3. Daha sonra "tutsak" halimizi çeşitli mahkemelerde ifade etmiş bulunuyoruz. Diğer erbab-ı cürüm de çeşitli mahallerde benzer işaretlerde bulundular.
Yeni yazımda not ediyorum.
4. Eklemiş durumdayım.
5. İstanbul Emniyet Müdürlüğü'nde şube müdürü, Silivri'de tutuklu idi; polis içinde Fethullah Gülen'in yayılmasına karşı çıkmıştı, ifadelerinde var. Yaptıklarını yapmasını üstleri emretmişti ve emirleri uyguladığı için suçlanıyordu. Suçlayan başka devlet olmalıdır.
6. Namık Çınar, "Devletin, değişime izin vermeyen 'ancien régime' unsurları ile henüz yeterli direnci kazanamamış 'yenilikçiler' arasındaki kavga", Taraf, 13 Şubat, 2012, s. 13.
Recep Tayyip Erdoğan, Darbeci köhne zihniyet milletten cevabını aldı", Milliyet, 1 Kasım 2012, s. 18.
İsmet Berkan, "Yeni Türkiye", Hürriyet, 17 Şubat 2012, s. 16.
İhsan Dağı, "Yeni Türkiye çocuklarını yer mi?", Zaman, 21 Şubat 2012, s. 21.
7. Profesör Behrens, ilk kullanılış tarihi olarak 1790 yıllarını işaret ediyor. C.B.A. Behrens, The Ancien Régime, London, 1968, p. 10.
8. Prusya'da Frederic II, "Büyük Frederic", 1712-1786, Le type parfait du despote éclairé du XVIIIe siècle, sayılmıştı, Fransa'daki filozofları korudu ve Voltaire ile dost olmuştu. Büyük savaşçı ve kurucudur.
Rusya'da Catherine II, "Büyük Katerlna", 1729-1796, autocrate convaincue olarak biliyoruz, savaşçı ve kurucudur, zamanında Türkiye küçüldü ve Rusya büyümüştü. Aynı zamanda, protectrice des philosophes et des artistes et des artistes français, Fransız artist ve filozofların koruyucusu olmuştu. Aydılanmacı ve despottular. Despotların aydınlanmadan yana oldukları bir dönem var.
9. 1960 yılında, daha öncesi ve sonrasında İstanbul'da da, Ankara'da da salonlar vardı. Kızılay'da, Vali Konağı karşısında, Mübeccel Kıray'ın salonu bunlardan birisidir; her Cuma akşamı, aydınlar ve sanatçılar bir araya gelirlerdi. Milletvekili olmuş Behice Boran'ı, Nobel ödülü peşinde Yaşar Kemal'i, Mübeccel'in salonunda hatırlıyorum, İstanbul'dan katılırlardı. Başkaları da olmalıdır.
Düşüncenin hızla yayıldığı ve kamu düşüncesinin etkili olduğu bir dönemdir. 12 Mart 1971 Darbesi ile tamamlanmıştır, biz, Behice Boran, Yalçın Küçük, tabii başkaları, gelenin faşizm olduğunu önceden ilan etmiştik.
10. Laisizm Fransa'da din savaşlarını izlemişti, ama yine de entelektüel bir haldi, Spinoza'nın Yahudiler için söylediklerini genişletecek olursak, dinler, daha çok alt tabakalara hitap ediyorlar ve kutsal kitaplar da pek basit bir dille yazılmıştı.
Ancien Régime, Aydınlanma Çağı'nda laik idi. Yalnız, daha çok asillerin ve burjuvaların tepeleri laik oldular. Azınlıktılar.
11. Montesquieu'nün demokrasi'den uzak durması, demokrasilerde hürriyet güvencesini bulamamasından kaynaklanıyor.
12. Kemalist Cumhuriyet'in devletçilik politikasına kolbertizm de dendiğini tekrarlıyorum. Aynı zamanda sanayileşme olup, eşitlik getiriyordu. Cumhuriyet aydınlarının "kemalist" olmalarının bir nedeni de budur.
Ancien Régime yaratma iddiasındaki akp eşitçilikten çok uzaktır ve yerine ağır islam ve sine qua non, kulluğu teklif etmektedir. Laisizme karşı ve aydınlara düşmandır.
13. Bir, 1950 yılında Demokrat Parti, demokrasi için geldi ve kalkınmacı politikalarla eşitlikçi yönde adımlar atmakla birlikte, din politikası ile yurttaşlarını kul yaptı ve kuvvetleri bağımlı hale getirmişti ve 1960 yılında devrilmiştir. Devirme demokratiktir. İki, Adalet Partisi geldi, düşünceye ve muhalefete hiçbir alan bırakmadı, üniversiteleri sürekli işgal altında tuttu, din politikasını şiddetlendirdi ve 1971 ve 1980 yıllarında iki kez devrildiler. Her ikisinde, iki ve üç, "demokrasiler" işlemez oldular. Ve askeri müdahalelere zemin hazırlayanlar demokrasi'lerin kendisidirler. Dört, 2002 yılında Akepe geldi, bütün kuvvetleri birer görüntü haline getirdi, ağır islamlaştırma ile yurttaşları, akıldan yoksun sürüler haline soktu. Şu anda halk isyanı ile sallanmaktadır. İsyan, traji-komik demokrasi'yi değiştirmek içindir ve "sürüler demokrasisi" hürriyetçi olmaktan çok uzaktır.
Müdahaleler halkın eşitlik ve hürriyet taleplerinin neticesi oldular ve uygundular.
14. Osmanlı'nın son döneminde Mısır eşitlik ve hürriyet mücadelesi için "sığınak" olmuştu ve filozoflarımız, Mısır'a kaçıyorlar ve oradan muhalefet ediyorlardı. Demek ki, "sığınak" olmadan kuvvetler ayrımı boştur.

KORKU İKLİMİ

sana çiçek getiremedim
korku iklimindeyiz
boynu bükük odamdaki çiçeklerin
bak tam şuraya koymuştum
'cesaret ana ve çocukları'
brecht'in
içinde de şu dizeler
'eğer savaş veriyorsa kazancını sana
gün gelip karşılığını istediğinde
sakın şaşırma'
bir düşün
(peşinde koşan uslanmaz bir şairin)
nasıl da filizlenir
(şiirinde tomurcuklanan defne yaprağı)
çarkıfeleklerin inadına
fesleğenler, güller, karanfiller
dizilecek balkonlarımıza evlerimizin

ÇAĞIL ÇAĞIL ALINTERİ

Gün yüzünü gösterdi mi
Ter içinde kalır yurdum
Bedeninden süzülen acı
Dökülür ırmaklarına kentlerin
Dostum, yalnızlığı ayrıştırıp yabanıl sulardan
Yüreğimizi yılgıdan ve korkudan
Boşayabildiğimiz zaman
Gülecek ağlayan çocukların gözleri

Güneşe sunulan aykırı bir düş değil
Çağıl çağıl alınteri

Utkun BÜYÜKAŞIK

Ben Kimim?

Coşkun ÖZDEMİR



1929 yılında Urfa'da iki cumhuriyet öğretmeninin evinde doğdum... İlkokulu Urfa'da Vatan ve İnönü ilkokullarında okuyup 1940'da bitirdim. Çocukluğumda Urfa halkevinde tiyatro, kutsal göllerde yüzme yarışları izledim. Ortaokulu annemin düğün hediyesi bileziklerinin parası ile Ankara Maarif Koleji'nde, liseyi yine aynı okulda leyli meccani (parasız yatılı) olarak okudum. 1946 yılında İstanbul'a gelerek İstanbul Tıp Fakültesi'ne kaydoldum. Maarif Cemiyeti'nin burs desteği devam ediyordu. Kadırga'daki talebe yurduna kaydolarak 6 yıllık tıp eğitimimi tamamladım.1952'de tıp doktoru ünvanını aldım. Askerlik görevimi tamamladıktan sonra 1954'de İstanbul'da Haseki Hastanesi'nde nöroloji kliniğinde uzmanlık eğitimine başladım. Kliniğin direktörü daima saygı ile andığım Şükrü Hazım Tiner idi. 1957 yılında akıl ve sinir hastalıkları uzmanı oldum. O yıl aynı hastanede başasistan olarak görev yapmaya başladım. 1960 yılında İstanbul Üniversitesi'ne doçentlik sınavı için başvurarak o yılın sonunda nöroloji doçenti ünvanını kazandım. Bunun hemen ardından evlendim. (Şimdi 52 yıllık bir eşim, bir oğlum, bir kızım ve iki torunum var) Yine Haseki Hastanesi'nde göreve devam ederek 1962 yılında çok genç bir yaşta klinik şefi olarak atandım. 1963 Dünya Sağlık Örgütü'nün fellowu olarak Danimarka'daki rehabilitasyon kursuna katıldım. Bu kurs İsveç, Norveç ve İngiltere'deki programlarla birlikte 10 ay sürdü. Bunun ardında bursumu uzatarak Londra'da EMG öğrenmek amacı ile 6 ay daha kalarak yurda döndüm. 1964-65-66 yılları içinde bazı desteklerle Haseki Nöroloji Kliniği'nde EEG EMG laboratuarları ve bir rehabilitasyon ünitesi kurmayı başarabildim. Bu arada Polonya ve Rusya'da ve tekrar Danimarka'da rehabilitasyon bilgi ve deneyimlerimi arttırma fırsatları oldu. Haseki'deki gelişmeleri ve çalışmalarımı mutlu-

lukla sürdürürken arkadaşım nörolog Prof. *Edip Aktin* aracılığı ile İstanbul Tıp Fakültesi'nden bir teklif alınca bunu reddedemedim ve çok emek verdiğim Haseki Nöroloji Kliniği'ni terk etmenin burukluğu içinde 1968 yılı ilk aylarında bu fakültenin nöroloji ana bilim dalı öğretim üyeliğine atandım. Böyle bir akademik kariyer ortamında kendimi en iyi şekilde yetiştirmek amacında idim. Boston'daki Harvard Medical School (tıp fakültesi)'a başvurdum. Şansım iyi gitti ve taşıdığım nitelikleri yeterli bularak beni kabul ettiler. İstanbul Üniversitesi'nden izin alarak 1969'da ailece Boston'a gittik. Orada ve ünlü Massachusetts General Hospital'de iki çok verimli yıl geçirdim. Nörofizyoloji şefi Robert Young'la birlikte birkaç orijinal çalışma ve yayın yapmak fırsatım oldu. 1971 sonlarında Türkiye'ye döndük Boston'daki bu hastane ile bağlantım uzun yıllar süregeldi. Bunu yaşamımın en talihli olayı olarak görüyorum. Çapa Tıp Fakültesi'ndeki görevime 1996'daki emeklilik yılına kadar devam ettim. O yıldan beri emeklilik yaşamımı sürdürüyorum. Çocukluğumdan bugüne anılmaya anlatılmaya değer olayları şöyle sıralayacağım... Çocukluğum Urfa'da ilk 9 yılı Atatürk'ün sağlığında ve iki çalışkan yurtsever cumhuriyet öğretmeninin evinde geçti. Bunu da çok büyük bir talih olarak anıyorum. Urfa"da Atatürk"ün kurduğu halkevinde tiyatro seyrediyor yüzme müsabakaları izliyorduk. Babam başöğretmen *İhsan Özdemir* başrollerde idi. Teyyare Cemiyeti ve Urfa Spor Kolu başkanlığı yapıyor, folklor ekipleri yetiştiriyordu. Karşıyakalı öğretmen annem L*amia Özdemir* onun yardımcı ve destekçisi. Bu altın devir, bu aydınlık hava 1940 ortalarına kadar devam etti. Yurdumuzda 1945'lerde bugün çok sözü edilen sandık demokrasisi başlıyordu. Bu başlangıç köy ağalarının ortaya çıkıp partilere girerek milletvekili olmalarını sağladı. Onlar aynı zamanda ağalık için, feodalite için büyük tehlike yaratan büyük eğitimci Hasan *Ali Yücel* ve *Hakkı Tonguç*'u görevden uzaklaştırmayı başardılar. Ardından yurdumuzun büyük eğitim devrimi sayılması gereken köy enstitülerine hücum başladı. En büyük yurtseverleri, yazar, şair, romancıları yetiştiren bu okullar ağır ağır yıpratılmış ve Demokrat Parti'nin iktidara gelişi ile tümü ile kapatılmıştır. Bu millete, bu halka vurulmuş en büyük darbe olduğu inancındayım... Aydınlanmanın gerçekleşmediği, laikliğin benimsenmediği, politikacının her türlü istismarına açık halkın bilinçlenmediği bir ülkede demokrasinin gelişmesi mümkün değildi. 60 yıldan beri ülkemizde gerçek bir demokrasi yaşanmamış, halk büyük çapta aldatılmış, din istismarına maruz kalmıştır. 1960 ihtilalini yaşayarak umutlandık. Toplumda bir sol açılım, yeni kitaplar, yeni akımlar ve düşünceler belirdi. İnsan haklarına, özgürlüklere, sendikal haklara yer veren yeni bir anayasa yapıldı. Ama toplum yapısı demokrasiyi hazmetmeye elverişli değildi. Politikacılarımız halktan da geride idiler. Soldaki gelişme sağdan şiddet ve silahla karşılık gördü. Gençler birbirini öldürdüler. Önce 1971 askeri darbe bunu izleyerek bir büyük kaos içinde yaşadığımız 70'li yılların ardından 12 Eylül geldi. Bütün kurumlar, başta üniversite büyük darbe aldı. 12 Eylül günü Tabip Odası başkanı idim. Göz altına alındım ve uzun aylar karakolda 7.30 -19.30 imza attım. Yurt dışı yasağım da vardı. Solculukla suçlanan arkadaşlarımız 1402 ile üniversiteden uzaklaştırıldılar. Evet bu ülkede insan hakları, çağdaşlık demokrasi gelişemezdi. Sandık ancak demokrasi, çağdaşlık, uygarlık sanat, bilim karşıtlarını iktidara getirebilirdi. Nitekim öyle oldu ve liderlerinin, cumhuriyet, laiklik, çağdaşlık karşıtlıklarını açıkca ilan ettiği AKP'liler iktidara geldi. 11 yıldan beri Türkiyenin yurtseverlerine, gerçek aydın kişilerine kan ağlatıyorlar. Medyada, üniversitelerde pek çok kurumda çok sayıda dönek, satılık, uşak, riyakar, uykuya dalan, uyur gibi yapan insan tanıdık. Aralarında tanıdıklarımız da var, yetmez ama evetçiler var. Bu yıllarda halkın büyük bir çoğunluğunu akla, bilime dayanan çağdaş bir eğitimden yoksun bırakılmış olduğu bir ülkede dinsel bağnazlığın, cehaletin nelere mal olabileceğini gerçek bir demokrasinin önünde nasıl bir engel oluşturacağını çarpıcı örnekleri ile gördük yaşadık. Nihayet hiç beklemediğimiz bir zamanda hem cesur, hem ilkeli, hem bilge genç çocuklar çıktı sahneye.

Böylece bu çocuklar bu kısa yaşam öyküsünü umutla ve heyecanlı bir beklenti ile bitirmeme yol açtılar... Şu ileri yaşıma rağmen güzel aydınlık günler göreceğimize inanıyorum.

ÇELİK ATLAR

Ölçmek
milimetrik
iç çap
dış çap
uzunluk ve derinlik

Ne görkemli
bir nesnede toplanması bu ölçmelerin
Kumpas, güzel araç.

Eski bir takım sandığından tanırım ilk.
Düşlü araç kumpas

Çelikten bir at olurdu düşümde
Büyüklükçe yakın olmasa da kısrağa
dev bir at derdim kumpasa
Yeleleri ışıktan
çelik adımlarla
çelik kanatlarla uygarlık taşır insanlara
Çarklar somunlar cıvatalar rulmanlar
Mekanik, elektronik ne varsa

"kumpas kurmak" da var
nesneye uygun
güzel bir deyim hem de
Milimetrik ihanet.

"Kumpas kurmak" için de akıl gerek
Kolay mı hinoğlu hin olmak
"kumpas kurmak"
Düşlü bir iş değil yine de

Hele seccadede oturup
uçan halı düşleyecek değil ya

kurulur kumpas
başlar yargılama
kurulur kumpas
başlar yağma
kurulur kumpas
başlar karşı devrim
çalınır düşleri insanlığın

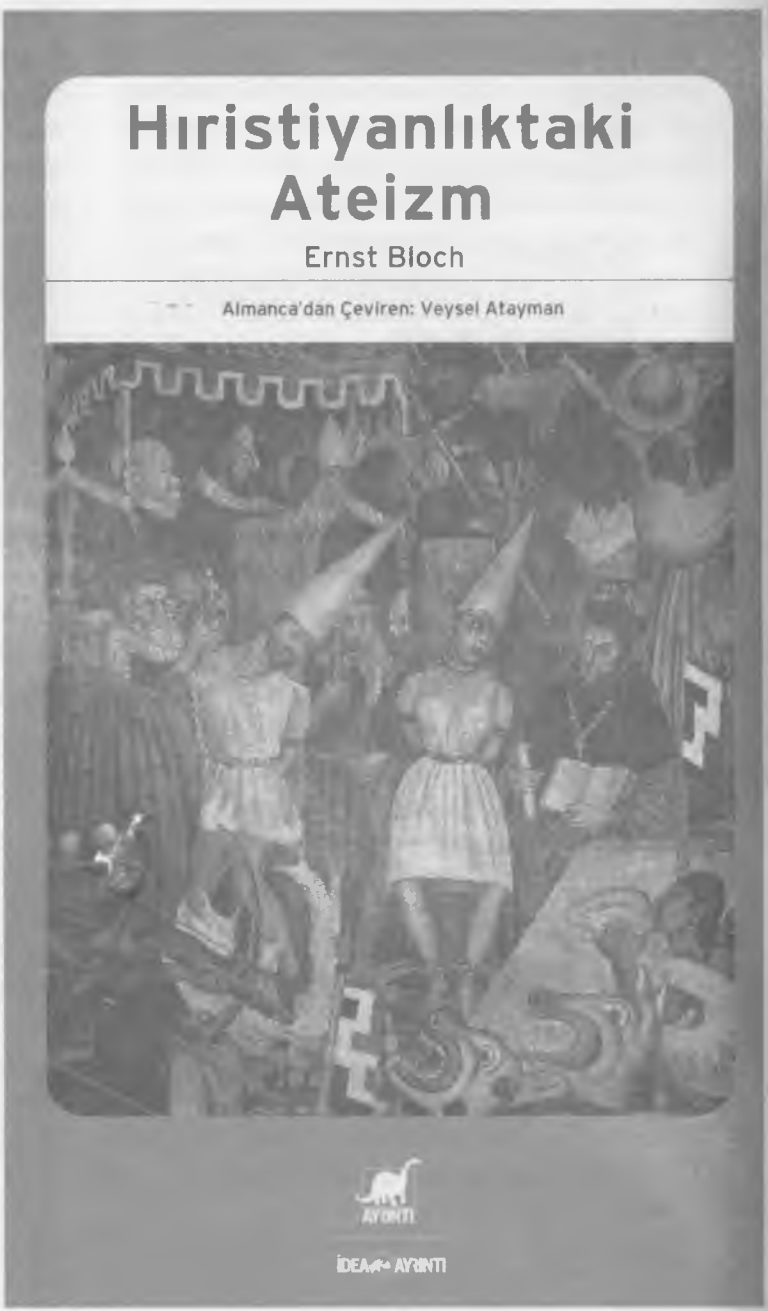
Gün gelir
sürgülü kumpas açılır
bozulur hesap
kişner çocukluğumun çelik atları

Baha ÇITAKOĞLU

Ölümlü İnsanın Ölümsüzlüğü: Ütopya-Din ve Devrim

Veysel ATAYMAN

"İNSANCIL", (human, humanist) adını alameti farikası yapmış bir dergiyse, *Bloch*'un yaklaşık üç ay önce AYRINTI'da yayınlanan "Hıristiyanlıktaki Ateizm" kitabının en son konuşulduğu yer bu dergi olmamalı. İnsancıllık, ulaşılmış bir durumdan çok ulaşılması gereken "ideal" bir hale işaret ettiği ölçüde *Bloch*'un aslında bütün küllüyatını konuşmanın temel kavramı olan "ütopya" ile doğrudan akrabadır. Bloch'un, *"Geist der Utopie"* (Ütopyanın Ruhu, kültürü, bilinci), *T. Bora*'nın yakın zamanda çevirdiği *"Umut İlkesi"* geçen yüzyılın ilk çeyreğine aittirler. *"Hıristiyanlıktaki Ateizm"* ise 1968 tarihlidir ve bu iki ön eserin tezlerinin bir bakıma "din" bağlamı içinde değerlendirilmesi de sayılabilir.



Hemen bütün felsefe metinlerinde "insan" -epistemoloji, etik, estetik, vb- genel insandır, özne-nesne halinde işlev yüklenen soyutluktur. Ama işte *Bloch*, "bu genel, insanı" (ontolojik hali) *Marx*'ın praxis anlayışına kulak vermişçesine, belli tarihsel, sosyo-ekonomik şartları içinde de -fenomenolojik varlık- haliyle kavrayıp durur. (Örneğin *Pavlus*, *Tanrının Krallığı* yaklaştığı için ilkel Hıristiyan cemaatleri dünyevi mala, paraya, hatta maddi ihtiyaçlara mesafeli durmaya çağırdığı için, büyük sefaletler yaşanmış, *Pavlus* Roma'da yardım dilenmek zorunda bile kalmıştır.) Metin *Bloch*'un "tözsel, ilkesel, ama hiçbir zaman bir "monad" olmayan insan ile yaşayan, fenomenler dünyası içinde bir fenomen olan "insan" arasında büyüleyici bir tarihsel-felsefi metin sunar.

Giriştiği çözümleme okuru *Bloch*'un sınırsız kültürel (din-estetik-dil) alanında çıkarttığı yolculuk baş döndürücü ve doyumsuzdur. İÖ 7,6,5 yüzyıllarda İsrail toplumu Bedevilerin Kenan Ülkesinde yerleşik olmalarını önlemek için onlara toprak satmayı ve üzüm yetiştirmeyi yasaklayan Peygamber vahiyleriyle doludur Eski Ahit. Dolayısıyla sadece "şarap" değil, sirke, bile günah ilan edilip durur. Bu sosyo-ekonomik zeminden "inanç buyruklarına geçişi değerlendirecek olan okurdur. Bu tür sosyo-ekonomik, tarihsel pratiklere işaret etmek neyse de, "mitosla, "destanla", "masalla", "sagayla", bu insanlığın kültürel ifade araçlarıyla didişerek "insanı" bu anlamda da bir fenomenolojik çerçevede tanımlamak, buradan o "özsel, ilkesel" insana geçmek, yönteme, tarza, dikkat etmeden gerçekleştirilen ilk okuyuştan sonra doyumsuz tatlar yaşatacaktır okura!

Ütopya, "Henüz Değil" ve Yolculuk

Dönelim fenomenolojik yanın temelindeki "insan" kavrayışına. (İnsancıl'a). *Bloch, Aristoteles*'in "olmaya elverişli" potansiyel insan ile (kötü bir çeviriyle "varlık") ile "olmakta-olan" insan anlayışını hatırlatan bir model üzerinden insanı bir yolculuk süreci üzerinden tanımlar. A) Henüz ben olmamış "ben", önce "dir/dır" olma haliyle "beni'im", sonra B) "olmakta-olan" ve nihayet C) (gelecekte) olacak-olandır. Anlayacağımız "insan" bir olma halinden, olmakta olana, sonra da nihayette olacak olana doğru bir yolculuk yapacaktır. Burada model zorlaşıyor. Bloch'un insanı, ontolojik bir imkan gibi bir şeydir, bu ontos, kendini gerçekleştirme yolculuğuna mecburdur. Ütopya "Değil" olduğuna göre, dır/dir halinde olduğunu sanmamalıdır insan. Kaldı ki, sözgelimi Tanrı Yehova da şöyle der: "*Ben ne olacaksam o olacak olanım.*" Kitabın bu cümlesi, bütün kanonik metinlerde *Bloch*'a göre göz ardı edilmiş bir ifadedir. Moriva Dağı'nda *Musa,* Tanrıya, "Peki aşağıya inince kavmime, sen kiminle konuştun, derlerse ne diyeceğim?" diye sorduğunda, galatlaşmış cevap: *"Ben kendine ben diyenim de"* biçimindedir. *Bloch* iddialıdır: Yanlış çevrilidir bu ifade, her ne kadar sonradan girmiş olsa da Eski Ahit'e. Zaten, Tanrı/Yehova anlayışı değiştiği için, sonradan girmiştir: ben ne olacaksam o olacak olanım". (Tanrı figürünün İsa-Mesih'e evrilmesini de bu çıkışta/exodüste okuyabiliriz. Mısır'dan çıkış, Yolculuk, dönüşüm, *Bloch*'un "ütopya" kavrayışıyla da içiçedir. Ütopya'nın tayin edici özelliği gelecekte oluşudur. (Gerçi "cennet mitosu, "altın çağ", geçmişte yitirilmiş ütopyanın ta kendisidir; ama bu ütopya "radikal bir ütopyadır". Ütopya aslında "Henüz Değil" in içindeki "Değildir". *Bloch*'a göre ütopya, bir "vor-schein"; -ön ortaya çıkış, ön-görünmedir. Potansiyel olarak anın içinde geleceğin resimsel, hayali vizyonlarını içerir. Gece rüyaları bilinçaltından gelirken, ütopya bir tür "uyanıklık hali rüyasıdır. Bloch'un insanı, çok farklı bir "transendenz" durumu ile ütopyayı onotolojik varlığında birleştirir gibidir. Transendenz, burada, "heteronom", yabancı, dış (Tanrı alemi) değil, insanın transendenze yolladığı "hazineleri" geri almak için görevlendirildiği alemdir. Daha doğrusu, kendine yabancılaşarak transendenz aleme saçıp durduğu hazineleri geri alacaktır. (*Hegel*).

Demek ki exodüs, olma halinden çıkma, yolculuk, nihai hedef, ütopya, bu transzendent boyutu da dünyevileştiren, içeriye (immanenz) alan insanın "insancıllık" yolculuğu da olarak okunabilir.

Hiç kuşku yok ki, dikkatle okunduğunda *Bloch*'un bu yolcu insanının, bu onotolojsinin insanının *Nietzsche*'nin "übermensch" olmaya yazgılı (çağırılı) insanı ile örtüşürlüğü de gözden kaçacak gibi değildir. Gençlik döneminde *Nietzsche* düşüncesinin etkisindeki *Bloch*,"o insanını" yolun sonuna yönlendirirken, *Nietzsche*'nin (Yunanlılar gibi) tarihsel hareketi kapalı bir çember, bir döngü gibi anlamasına açıkça akıl erdiremediğini belirtir geçerken. İnsan kendi "yarattığı" Tanrısını öldürmüştür ve yerine geçmesi gerekir. *Bloch* düşüncesi, Hıristiyanlıktaki Ateizmde sonunda transzendental dışı da içe çeken insanın Tanrı ile özdeşleşeceğini, öteki deyişle yarattığı Tanrını/tanrıların kendisi olduğunu kavradığı uğrağa geldiğinde "özgürlükler ülkesine" ayak basacağını söyler. (Tanrı, altıncı yaratış günü sonunda dinlenmeye çekilir. Kitabın temel bir araya girişi de bu yedinci güne insanın el koyacağına işaret eder: Yedinci Günde Biz o olacağız)

İsa-Mesih ve Dünyadaki Krallık

Kitabın girişinde *Augustinus*'tan alınan şu "deyişle" karşılaşıyoruz: Bir Ateist (ancak) iyi bir Hıristiyandır ve bir Hıristiyan ancak iyi bir Ateisttir. Kitabın amacına işaret eden bir mottodur bu. *Bloch* her iki Kutsal Kitabın, Eski ve Yeni Ahit'in en geç İÖ. 5. yüzyıldan itibaren, Babil'den sürgünden dönen rahip *Ezra* ile birlikte resmi Kilisenin hizmetine girmeye başladığını alıntılarla gösterir. "Dedektiflik Çalışması" bölümünde her iki metne yapılan müdahaleleri, çarpıtmaları, bastırma ve gizlemeleri kılıkırk yararak ortaya çıkartır. Bu "çalışmada" en çok başvurduğu yöntem, "filolojik" karşılaştırmalardır. Dil, üslup, tarz karşılaştırmaları. Aynı yoldan, mesela, Yaratılış (Genesis) mitosunun, hemen aynı kitabın başında, farklarına işaret eder. Birinde Tufan 500 yıl, daha sonra, 150 yıldır. Yaratılış mitosu aynı yerde altı gün sürer. Derken bir günde biter. Babil kulesi mitolojisinin yazarları muhtemelen Yehovist gelenektendir; çünkü "Tanrıdan" çoğul bahis ederler: "Aşağıya inip şunların derslerini verelim" (İslamiyetin kitabında da yer yer rastlanan bir ifadedir: Biz. Ünlü Eyüp Kitabı da apaçık bir isyan kitabıyken, durduğu yerde Eyüp birden Tanrısıyla uzlaşmış gibi bir sona gelip dayanır. Bu ve benzeri yerler, müdahaleleri, örtmeleri nedenleriyle açıklamaya çalışan *Bloch*'un Kutsal metin filolojisine hakimiyetini göstermektedir. Ezilenlerin, kölelerin metni olan, insanlık kültürünün astral mitolojilerden uzanıp gelen arayışlarının, direnişlerinin ifadesi olan inanç metinleri, tarih boyunca hakim sınıfların alttakilerin "ağızına vurup" durmalarına sahne olmuştur. *Bloch*'un eleştirisinden modern ilahiyat da payını alacaktır. İlahiyat'ın, Kutsal metinleri mitolojilerden arındırma talebeni şiddetle karşı çıkar *Bloch*. Ona göre,"saray/isyan mitolojileri" korunmalıdır. Örneğin "Yılan mitolojisi" böyle temel bir mitolojidir. İnsanın gözünü açan ve bu meyveden yediğinizde Tanrı gibi mi olacaksınız" diye sorup cennetteki insanı baştan çıkartan Yılanı, Hegel'in deyişi üzerinden destekler *Bloch*: "Yılan olmasaydı cennet bir hayvanat bahçesi olarak kalırdı. Boyun eğmek değerli olsaydı, "köpek" en iyi Hıristiyan olurdu". Onun gözünde ilahiyatın da ayırd edici sorusu şudur: İsa/Mesih bir "insanoğlu mudur" yoksa bir "efendi", Kyros, Tanrının oğlu mudur. *Bloch* sayfalar boyunca "insanoğlu" olarak tanımlamaya çalıştığı İsa'nın kurtuluşu (eşatonu) öbür dünyada değil de bu dünyada beklediğini kanıtlamaya çalışır. İsa, Tanrının Krallığının bu dünyada, doğal bir kıyametin ardından geleceğinden kesinlikle emindir. Ne kıyamet gelir elbette ne de eşaton (kurtuluş). Özellikle ortaçağda canlanan "Chiliastik" düşünce, İsa'nın bin yıl sonra (millenyum kavramı) gelecek Krallığını güncelleştirir.

Bloch heretiklerin, mistiklerin, yılana tapanların, vb tarikatların "ana akımdan" sapan öğretileri içinde "ateistleri" kastederken, asıl ve iyi inananların buralarda aranması gerektiğini söylemektedir.

Sona bir değinme *Marx* ile buluştuğu yere. Ütopya, transzendental alem, ontoloji bağlamındaki biraz sınırlı tespitlerde *Marx* ile buluşmanın ipuçlarını taşır. *Marx* dini "halkın afyonu" diye tanımlarken, mevcut sefaletin insanı kendi fantezisinin (yabancılaşmasının) kurgusuna yönelttiğini, Kilisenin de tam du bu noktada dinin afyon etkisine halkı boyun eğdirdiğini tespit eder. Marksizm gerek ütopyanın gerekse dinin aynı zeminden, sosyal sefaletten kaynaklandığını belirtir. Ama ütopik sosyalizm mevcut fenomenolojik şartları, nesnel ekonomik-toplumsal ilişkileri kavrayamadığı için ütopik sosyalistlerin ütopyası, yerini "bilimsel sosyalizme" bırakmak zorundadır. Marksist düşünce gene de bir ütopik boyut içerir mi: Zorunluluklar aleminden özgürlükler alemine (ülkesine) geçiş, ütopyanın bir yansıması mıdır? Peki insanı zorunluluklar dünyasında hareket ettiren ve onu (devrimler üzerinden) özgürlükler alemine yönelten "itki" nedir? Ontolojik varlık olarak o daha iyiye yolculuğun resimlerini kendine gösteren ön-görünme, ütopya, neyin nesidir? Yolculuğu bir direnmeler, devrimler, acılar ve asıl "umut" yolculuğuna çeviren itki, nerede gizlidir? Bu ve benzeri yüzlerce soruya gülümseyerek bakıyor bence *Bloch* metni. Ölümle bitenin ne olduğunu tartıştığı enfes son bölümler, varolmuş olan ve olacak olan insanı sanki tek bir insan, tanrının bizzat kendisi gibi tanımlıyor bence.

Tartışmalar dileğiyle.

CEVİZİ KARGANIN

Tahsin Saraç anısına

KARGA DÜŞÜRDÜ CEVİZİ
KABUĞU KIRILDI
İÇİ TOPRAĞA DEĞDİ

TOPRAK SARDI ÖZÜ
SU VERDİ
VERDİ NESİ VARSA
BİR YAPRAK YEŞERİNCEYE

BİR YAPRAK
BİR YAPRAK DAHA
FİDE OLUNCAYA

TOPRAKTAN GELMİŞİM YA
TOPRAĞA GİDERAYAK
MUŞTULADI UMUDU
SEKSENİME MERDİVEN
DAYAMIŞKEN
FİDANIM
ÇOĞALIR GİDER
BİR DAHA
BİR DAHA
ORMAN OLUNCAYA

Cengiz BEKTAŞ

Hep Yolda

Berrin TAŞ

16 Temmuz 2013

Şiiri kimin için yazdın

Kimileyin yazdığım şiirleri yorumlayanlar oluyor. Genellikle bu yorumların tam da benim söylemek istediğimle örtüşüp örtüşmediğine bakmıyorum. Okuyucu kendi alım biçimine göre yorumlayabilir. Burda sorun yok. Bir şiire değişik yönlerden bakılabilir. Sorun şiirden yola çıkarak şaire -bana- ilişkin kimi çıkarımlar yapılmasında ortaya çıkıyor.

Bugüne değin hiç kimseye yok ben onu demeyiştim demedim. Okurun algısına neden karışayım. Buna karşın öyle sorunlar ortaya çıkıyor ki bu konuda yazmak gerektiğine karar verdim.

Evet bir şairin yaratıcılığında kendinden izler bulunabilir. Öyle de olsa şairin benliğinden kopup gelen zihinsel malzeme dizelere dökülürken nesnelleşiyor. Ortaya çıkan şiir artık şairin bireysel yaşantılarından dışarıya süzülüyor. Başka bir gerçeklik yaratılıyor. Orda da şairin dili etkin bir biçimde kendini gösteriyor. Bu dile kişisel karşılıklar aramak doğru değil. Okur o şiiri okurken şair başka bir şiirin ardına düşmüş olabilir. Yazılan şiirin yarattığı ortamdan uzaklaşmıştır. Zihinsel malzeme şiire dönüşmüştür. O şiir şairden izler barındırabilir ama başka bir gerçeklik ortaya çıkmıştır. Bu gerçeklik şairin benliğiyle birebir örtüşmez. Daha çok şairin dünyaya, insana bakışıyla nesnelleşen bir durum söz konusudur. Bu durumu şaire ilişkin mutlaklaşmış bir sonuç olarak görmek doğru değildir.

Şiirle şairi özdeşleştirme çabası doğru bir yaklaşım değil. Şiiri de şairi de bu çabaya ortak etmeyin. İyisi mi siz okuduğunuz şiirin tadına varın.

17 Temmuz 2013

Samimiyet

Samimiyet sözcüğünü pek sık kullanıyoruz. Üstelik sanki tek başına kişilerin derdini anlatmasına yetmediği düşünülerek yanına bir de içtenlik ekleniyor. Doğrusu şu. İkisi de aynı anlama geliyor. Samimiyet Arapça kökenli. İçtenlik Türkçe. Bu konuyu burada bırakalım. Benim bugün diyeceklerim başka.

Son günlerde dikkatimi çekti. Politikacılar da sık sık samimiyetten söz ediyorlar. Şairler arasında da sık sık duyuyorum. Şiirin üzerine yazılmış yazılarda rastlıyorum. Falanca şairin samimi olduğunu söylüyorlar sözgelimi. Şair samimiyse bu şiirine de yansırmış. Bu tür yaklaşımları duydukça beni bir korku aldı. Her aklıma geleni söylemediğim için ben "*samimi*" değil miyim. Yoksa ben yalancı mıyım.

Politikacıların samimiyet sözcüğünü kullanması da bir tuhaf oluyor. Politika ve samimiyet. Biraraya gelmesi bu denli zor iki kavram. Ben politikacının olduğu gibi olan'ını görmedim. Beceriksiz politikacı, yalancı politikacı olabilir de samimisi olanaksız zaten. Böyle olmasına karşın samimiyet sözcüğü anlam verilememiş, anlatılamamış sözcüklerin yerine geçen bir işlev ediniyor. Sözgelimi sözünü tutmamış bir politikacıdan söz edilecekse onun samimi olmadığı söylenerek ahlaki bir yargı da verilmiş oluyor. Bu durum özellikle dış politika alanında pek tuhaf kaçıyor.

Samimiyet sözcüğü kişilerin köşeye sıkıştıklarında kullandıkları bir kurtarıcı olmuş sanki. Derdini anlatacak sözcük bulamadın mı samimi değildi dersin olur biter. İlle de kimi durumları etiketlemek gerekiyor ya "*samimiyet*" sözcüğü imdada yetişiyor. Kişileri başka sözcükler aramaktan kur-

tarıyor. Birine samimiyetsiz denilerek sorun çözülüyor.

Ben "*içtenlik*" sözcüğünü kullanıyorum.

21 Temmuz 2013

Şiirde "samimiyet" olur mu

Yıllar önce yazdığım bir yazımı anımsadım. *Nezval*'den alıntılamış, "*şiir matemetiktir*" demiştim. Bir şairde bana yanıt vermiş şiirin "*yürek işi*" olduğunu söylemişti. Yürek işi deyince göğsüne vura vura elinde kitaplarını tutarak kendini anlatmaya çalışan bir şair anımsıyorum. Edirne'de bir ortamda bağıra çağıra şiir okumuştu da *Cengiz Gündoğdu* şiir böyle okunmaz demişti. İşte bu şair etkinliğe ara verildiğinde beni yakaladı, yazdığı kitapları göstererek ne kadar da değerli biri olduğunu anlatmaya çalıştı. Ne söyleyebilirdim ki, böyle durumlarda sessiz kalıyorum.

Şiirde samimiyetten söz etmek doğru bir yaklaşım değil. Şair her aklına geleni yazamaz. Ölçecek biçecek sözünü dokuyacak. İşçiliği önemseyecek. Şair'in sorunsalı neyse onu şiirinde dile getirecek. Neyi nasıl yazması gerektiği konusunda denemeler yapacak. Çalışacak. Demek ki neymiş. Şiirde samimiyet olmazmış. Şiire ilişkin açımlamak istediklerimizi samimiyet sözcüğüyle karşılayamayız. Şairin başka kavramları olmalı. Şiirde ritmden, imgeden, dilden, izlekten söz edebilmeli. Bu temelden bakılabilindiğinde şiire ilişkin sorunları "*samimiyet*" kavramıyla açıklamak gereksizleşecektir.

Şiir matematiktir demiştim. Şiirin *yürek işi* olduğuna katılmamıştım. Geçenlerde bu konu bana başka çağrışımlarla kendini anımsattı. *C. G* ameliyattan sonra çok sıkıntı çekti. Sık sık söylediği "*bedenimi ele geçiremiyorum*" tümcesi olanı biteni yalın bir biçimde anlatıyordu. Kalbi, akciğeri çıkarıyorlar ameliyat sırasında. Hastayı makineye bağlıyorlar. Ameliyat sonrası kalple bedenin uyumu zaman alıyor. Buradan hareketle kalp beyinden önemliymiş diye şakalaştık.

Bilmem siz ne dersiniz. Yoksa şiir "*yürek işi*" mi.


Asım Bezirci


Cahit Sıtkı Tarancı

30 Temmuz 2013

Cahit Sıtkı Tarancı – Asım Bezirci

Dün akşam *Cahit Sıtkı Tarancı*'yı okumak istedim. Aslında *Eckermann*'ın "*Goethe ile Konuşmaları*"nı okuyordum. *C.G.*'nin hastalık sürecinde yarım kalmıştı. Olsun dedim kendi kendime. *Cahit Sıtkı* şiirlerini öziemişim. Onu okuyayım. Kitaplığımdan aldığım kitabı okumaya başladım.

Kitabı açar açmaz *Asım Bezirci*'nin sunumuyla karşılaştım. İki sayfalık yazıda bulduklarımı anlatmak istiyorum.

Asım Bezirci, C. S. Tarancı'nın Cumhuriyet döneminin hem sevilen hem de beğenilen bir şairi olduğunu söylüyor. Sevilme şairin kişiliğine gösterilen saygıdan kaynaklanır. Beğenilmeyi şiirine ilişkin bir yargı olarak kabul ediyorum. Sevgiyle beğenilme her şairin kazanımı olamaz. Kimi şairleri gördükçe tanıdıkça yanından kaçasın gelir.

Asım Bezirci, C. S. Tarancı'nın şiirlerini derlemeye girişmesinin nedenini pek güzel anlatmış. Nedenlerinden birini sevgiyle beğenilme olarak açıklıyor. İkinci neden eski dergi ve gazetelerde unutulup kalmış şiirleri.

Asım Bezirci, bir şaire sevgisini eylemli davranışıyla gösteriyor. Şiirlerin dergilerde unutulup kalmasına karşı bir adım atıyor. *C. S. Tarancı*'nın şiirlerini biraraya getiriyor. Hem de öyle rastgele değil. Yayım tarihine uygun bir biçimde derliyor. Şairin şiirlerinde sonradan yaptığı değişikliklerin de hangi yayında, hangi tarihte yapıldığını da belirtiyor. Değer verdiği şaire karşı görevini eylemli davranışıyla gösteriyor. Elbette yalnız *C. S. Tarancı* için değil. *Asım Bezirci* her zaman bu sorumlulukla eylemiş. En başta *N. Hikmet* çalışmasını sayabiliriz. Demem o değil. Günümüzde *Asım Bezirci*'nin bir başka örneği yok. *Cengiz Gündoğdu* sık sık söyler. Bir *Muhsin Ertuğrul* vardı, ölünce onun yerini tutan biri gelmedi. *Asım Bezirci* de öyle. Onun titizliğiyle edebi eserlere önem gösteren bir araştırmacı yok. Giderek şunu anlıyorum. Sevgi, sorumluluk, bilinç, eylemli davranışla birleşmezse edebiyat kısır kalıyor. Bu nedenle eksikliği duyuluyor *Asım Bezirci*'nin.

C. S. Tarancı'nın şiirlerini derlerken yazılış düzenini gözetmiş. Böylece şairin bütünlüklü kavranmasını sağlayan bir yöntemle çalışmış. İlk kitabı "*Ömrümde Sükut*". İlk kitabından önce yayımlanmış, hiçbir kitabına girmemiş yirmi dört şiiri "*Öncekiler*" bölümüne eklemiş. "*Ömrümde Sükut*"tan sonra yayımlanıp da kitaplarına girmeyenleri "*Aradakiler*" başlığıyla yerleştirmiş derlemeye. "*Düşten Güzel*" kitabından sonra yazılmışları da "*Sonrakiler*" bölümüne almış. Böylece şairin yayımlanıp da kitaplarına girmemiş şiirlerini de bütüne eklemiş. "*Ömrümde Sükut*", "*Otuz Beş Yaş*", "*Düşten Güzel*"deki sıralanışı olduğu gibi bırakmış. Bu da şaire duyulan saygıyı gösterir. Günümüzde *Yunus Emre*'nin şiirinde bile gönüllerince değişiklikler yapabiliyorlar. 13. yüzyıldan bugüne sansürleneceğini bilseydi *Yunus Emre* acaba ne derdi. İnsan insan dedim, bu insan hiç değişmiyor mu diyecekti belki de.

Asım Bezirci, şairin tarihsel çizgisini izlerken onu doğru anlatabilmeyi amaçlıyordu. Nesnel eleştiri, sağlıklı bakabilmeyi sağlıyor.

31 Temmuz 2013

Cahit Sıtkı Tarancı suyun dibine iniyor

C. S. Tarancı 4 Ekim 1910'da Diyarbakır'da doğmuş. 1956'da Viyana'da ölmüş. Kırk altı yıl yaşamış. Bu süreye bir *C. S. Tarancı* şiirini sığdırmış. Kendi şiirini yazabilmiş. Ne demek kendi şiiri. Onu kitaba alınmış bir konuşma'da anlatıyor.

Baudelaire şiiriyle tanışması onu değiştirmiş. İçiyle dışı arasındaki ayrımı *Kötülük Çiçekleri*'ni okuyunca anlamış. Baudelaire ona kendini buldurtmuş.

Baudelaire bana suyun dibine inmeyi öğretti, diyor.

Fransız okulunda *Corneille, Racine, Moliere*'i okuyorlarmış sınıfta. Romantikleri de okul kitaplığından okuyor. Ders aralarında ağaçların gölgesine çekiliyor. Galatasaray'ın onuncu sınıfına dek *Lamartine*'i elinden bırakmıyor. Bütün şiirlerini ezberliyor.

Edebiyata ilgisinin ne zaman nasıl uyandığına ilişkin soruya verdiği yanıtta *Baudelaire* etkisinden söz ediyor. Edebiyata köklü ilgisi Galatasaray onuncu sınıfta *Ziya Osman Saba*'nın yardımıyla tanıdığı *Baudelaire*'yle başlamış. Öyle ki yaşamını *Baudelaire*'den önce *Baudelaire*'den

sonra diye ikiye ayırıyor. İlkokuldayken *Namık Kemal, Tevfik Fikret, Mehmet Emin* şiirlerini okusa da kendini bulmasına *Baudelaire* eşlik ediyor.

1946'da CHP şiir yarışmasında *Otuz Beş Yaş* şiiriyle birincilik almış.

1 Ağustos 2013

Cahit Sıtkı Tarancı'dan şairlere anahtar niteliği taşıyan dersler

İçsel yaşamı önemser. Bu eğilimi *Rilke*'de de bulmuştum. "*Genç Bir Şaire Mektuplar*'ında kendisi için loş bir oda olabilmekten söz eder. *Cahit Sıtkı*, halk şairlerini de içsel bir yaşamları olduğu için seviyor.

Bana sorarsanız içsel yaşam kendini başkalarından ayırmanın en etkili yoludur. İçsel yaşam benliğinin ayırdında olmaktır.

Ün bir sanatçı için amaç olamaz, diyor. Ünlü bir şair olduğum için ünü hor gördüğüm sanılmasın diye ekliyor. "*Güzel bir anıtın dikildiği güneşli meydanda elbette gölgesi olacaktır.*" demiş. *Eliot*'u anımsattı bana. *Eliot* şairin herhangi biri olabilmesinin önemini anlatıyordu. Şiirin toplumsal görevini anlatırken şairin şair olmak çabasından çok, iyi bir şiir yazmasının öneminden söz ediyordu. Şair de herkes gibi evini geçindirmek zorundadır. Üzülür, sevinir, acı çeker. Kısaca şairi gökyüzünden yaşama indiriyordu. İnsanlar arasında herhangi biri olmaya çağırıyordu. Şairin görevi şiirini yazmaktır. Bunun dışındaki tutumlarla ilgisi olamaz. Ün merakı, gösteriş, hava basma isteği... hepsi içsel dünyanın eksikliğini gösterir.

"*İşini namuslu gören her şair, kendisinden sonra geleceklere kesinlikle bir şeyler öğretir. Bunun için, genç şairlerin kendilerinden önce gelmiş olanları dikkatle okumaları çıkarları gereğidir.*"

Cahit Sıtkı'nın görüşü bana *Kaysın Kuliev*'i anımsattı. "*Genç Bir Filozofun Mektubuna Yanıt*"ta yazmış. "*Hayır her şey ölümle bitmez/kesilen ot inek sütü olur.*" diyordu şair. Yaşamın döngüsünü anlatıyordu. "*Hayır her şey ölümle bitmez/ Eskise bile benim sözüm/ Yeni söz ustalarından yoksun kalmaz/ Yeni sözünü söyler, benden öğrenip...*" diyordu Kuliev. Şairin öğrenmeyi sürdürmesi, şiir tarihini anlamak istemesi önemlidir. Şair kendi kişiliğini değişik şairlerin şiirleri arasında dolanırken bulur.



Etkilenmekten korkmamak gerekir.

"*İlk yazılarımda biçim zayıflığı vardı; dize titizliği, bütün kaygısı yoktu. Eskiden duymak yeterlidir sanırdım. Ne kadar aldanıyormuşum. Bereket versin sonradan kendimi toparlayabildim. Ömrümde Sükut ile Otuz Beş Yaş'ı okuyanlar bu farkı görebilirler.*"

Cahit Sıtkı kendine eleştirel bakabildiği için değişebilmiş. Ne diyor, eskiden duymak yeterlidir sanırdım, diyor. Şiirde sesi önemsemiş. Edebiyatımızdaki tartışmaları anımsadım. Uyak göz için midir, kulak için midir tartışmalarını. Neyse *Cahit Sıtkı*, duymanın yetmeyeceğini anlamış.

Ben de buradan sözün önemine gelebilirim. İnsana tokat gibi çarpan sözü, önemsiyorum. İnsanı kendine getiren şiiri arıyorum. Yalnızca duymanın ardına düşülürse sözün etkin gücü yeterince ortaya çıkmaz.

"*Bir sanatçının herhangi bir şekilde korunmasına taraftar değilim. Sanatçı, hayat kavgasında yalnız kala kala, yenile yenile kendini olgunlaştırır. Ekmeğini kazanmak için başka bir iş tutması mı gerek? Tutsun. Yazacak şeyi varsa herkesin uyuduğu saatlerde yazar. Sanatçı bu onurunu kavramalı ve asla uşak dalkavuk derekesine düşmemelidir. En güzel, en ömürlü yapıtların onurlu*

ve şerefli sanatçılardan çıktığını her zaman görmekteyiz."

Cahit Sıtkı, sanatçının pişmesi gerekliliğinden söz ediyor. Zorluklarla bilene bilene kendini oluşturacak. Çalışıyorum da onun için yazamıyorum türlü bahanelerin ardına saklanmayacak. Yaratıcılığı için uygun zamanı bulacak. Gerekirse herkesin uyuduğu saatlerde yazacak. Dalkavuk derekesine düşmeyecek. *Cahit Sıtkı* sanatçının sorumlulukla eylemesi gerekliliğinden söz ediyor. Bu nedenle sanatçının korunması gerektiğine katılmıyor. Sanırım bunda ekonomik anlamda bir korunmadan söz ediliyor. Yoksa ülkemizde sanatçının korunduğu görülmemiştir. Sözünü sakınmadan söyleyenlerin başına gelmedik kalmamıştır. Sanatçının pek değeri yoktur ülkemizde. Onun değeri olsa olsa kitaplarının satış sayısıyla ölçülür. Reklam olsun diye arabaların üstünde yazar fotoğrafları gördüğümüz de oldu. Para kazandırılan araç konumuna düşürüldü günümüz sanatçısı.

Böyle bir ortamda *Cahit Sıtkı*'nın görüşleri nasıl da masum kalıyor. Bugünleri görmüş olsaydı acaba ne derdi.

"*Bu sanatın anlatım aracı dil ve gereci de sözcükler olduğuna göre, şiir yazmak isteyen adamın kullandığı dilin bütün kurallarını iyi bellemesi, sözcüklerini sınıf arkadaşları gibi yakından tanıması, hangi sözcüğün nerede ve nasıl kullanıldığı zaman kendisinden beklenen ödevi yerine getireceğini bilmesi gerekir.*"

Ne güzel söylemiş *Cahit Sıtkı*. Sözcükleri sınıf arkadaşı gibi yakından tanımak nasıl da gerçekçi bir anlatım. Hep bunu anlatmak istiyordum. Nasıl anlatacağımı bilemiyordum. Kimileyin bir sözcük dilime dolanır. Evirir çevirir, içimden yinelerim. Her gün kullandığımız sözcüklerden biridir. Ne var ki birdenbire o sözcük başka sözcüklerle buluşup anlam değiştirmek üzere dilime dolanır. Anlamından soyutlanır o sözcük. Kendi kendime yinelemekten tat alırım. Çoğunlukla bu, şiir gelmeden önceki süreçtir. O sözcüğün taşıdığı yaşam yükü içimde yeni pencereler açılmasına neden olur. Her gün kullandığımız sözcükler birdenbire yüklendikleri anlamlarla ufkumuza seslenirler.

Evet sözcükleri sınıf arkadaşımız gibi yakından tanımalıyız. Kimileyin binleriyle sohbet ederken dikkatimi çekiyor. Kişilerin herhangi bir konuyu dile getirirken kullandıkları sözcüklere bakıyorum. Sözcüklerinden anlamaya çalışıyorum kişileri. Sözcükler ayna gibidir. hesapsız kitapsız çıkıverir ağzınızdan. Yalan söylediğini sanırken bile seni gözleyen bir göz vardır. Anlayıverir şıp diye. Sözcüklerin ele verir seni.

3 Ağustos 2013

Sanatçının yaratma gücüne karışmamak, Cahit Sıtkı

"Şiir toplum için mi? dava için mi? diye düşünmeye yer yoktur. Şiir yazan adam kör ya da sağır değildir ki çevresinde olup biteni görmesin, duymasın; elbette kendisine en çok dokunan şeylerden söz edecektir. Kunduracıdan ayakkabı beklediğimiz gibi şairden de şiir bekleyelim. Nasıl ki kunduracı hem iskarpin, hem terlik, hem potin, hem çizme yaparsa, şair de gününe ve koşullarına göre ıstırap şiiri, aşk şiiri, isyan şiiri, ölüm şiiri, kurtuluş şiiri yazar. Bütün sorun sanatçının yaratma gücüne karışmamaktır."

Sanatçının yaratma özgürlüğünün korunması gerektiğini ne güzel anlatmış. "*Kunduracıdan ayakkabı beklediğimiz gibi şairden de şiir bekleyelim.*"

Cahit Sıtkı Tarancı, şiirin, şairin herhangi bir dava için araç konumuna itilmesine karşı çıkıyor. C.Sıtkı şiirin amaç olduğunu biliyor. Bu nedenle şairden şiir bekleyelim diyor. *Karl Marks* da sanatın amaç olduğunu söylemişti. Birdenbire anımsadım. Bir radyo programında iki şair konuşmacıydık. Ben şiirin amaç olduğunu söylemiştim. Kendine devrimci diyen şair, şiirin araç olduğunu söylemişti. Ben şiirin amaç olduğu konusundaki görüşümü değiştirmemiştim. Radyo konuşması bitince şair *C.G.*'ye şöyle söyledi. "Cengiz abi ya bu kadın şiirin amaç olduğunu söyledi." "Oğlum sen bilmiyor musun *Marks* da şiirin amaç olduğunu söyler" deyince konu kapanmıştı. Ben burjuva kökenliyim ya, kendisi de devrimci ya beğenmiyor şair kadını. Şair kadının da umurunda olmadı ya. Neyse.

Zaman zaman aklıma gelir. Kendime şöyle bir soru sorarım. Acaba ben partili bir şair olsaydım, bugün yazdığım şiirleri yazabilir miydim. Yanıtım



hayır. Kendimi baskı altında hissederdim. Neyi nasıl yapacağıma kimsenin karışmasını istemezdim. Partili olup da yaratıcılıklarından şikâyeti olmayanlara sözüm yok. Onlar için iyi olan bir başkası için iyi olmayabilir. Ben bana verilenle yetinmeyip kendi yolumu aramış biriyim. Arayışım da hiç bitmeyecek. Bu nedenle de kimi beklentilere karşılık verme amacıyla şiir yazamam. Derinlerden kopup gelen sözü yaratıcılığımla beslerim. Sözcüklerimle arama kimsenin girmesine izin vermem. İçsel yaşamımı gözüm gibi korurum.

"*Konuşma dilinden ayrı bir şiir dili benim anlayışıma göre olamaz.*"

N. Hikmet de öyle söylüyordu. E*kber Babayevin* biraraya getirdiği şiir üzerine görüşleri *Asım Bezirci*'nin *N. Hikmet* kitabında var. *N. Hikmet* şiire bakışını da şiirle anlatmış bir şairdir. Kimileyin coşkulu kimileyin dingin bir sesle konuştu. Şiirleriyle konuştu. Hem kendi kendine hem çoğul anlamda "*insanla*" konuştu.

Cahit Sıtkı, "*Anamın bacımın, kız kardeşimin kullandığı dipdiri, her hecesini etimde canımda duyduğum sözcükler dururken sözlüklerde küflenmiş sözcüklerle şiir yazamam doğrusu*" diyor.

Sözlüklerde küflenmiş sözcükler bugünkü şiirimizin geldiği noktayı pek güzel anlatıyor. *İnsancıl*'a gönderilen şiirler arasında günlük yaşamlarında kullanmadıkları sözcükleri şiirlerinde kullananlar var. Yaşamına yabancı sözcüklerle kulağa hoş gelen ama bir şey anlatmayan, konuşmayan şiirler yazılıyor. Bu şiirleri yazanlara yanlış yolda olduklarını anlatmak olanaksız. Yaşam yüklerini taşımayan sözcükler şiirde süs olmaktan öteye geçemezler.

"*Yani şiir, şairin kaprisinin, alışkanlığının falan tutsağı olmayıp kendi hayatını yaşamalı, istediği biçimi şaire kabul ettirmelidir ve şair bu hasretini sezip ona o biçimi verebilmelidir, demek istiyorum.*"

"Şiirde hiçbir vezinle, hiçbir önyargıyla bağlı olmamak gerekir." demesini böyle açıklıyor. *C. Sıtkı*'nın sözlerinden şiiri kalıplara bağlamamak gerektiği anlaşılmalıdır.

Şair belli bir kalıba göre yazmaya kalkışmamalıdır. Yazdığı şiirin gereklerine uygun biçimler aramalıdır. Önceden belirlenmiş kalıp yazılmak istenen şiire uymayabilir.

"*Bu şairlerin her biri, kendi kullandığı vezinden gayrısıyla yazılan şiirlere değer vermemek gibi, dar bir şiir anlayışıyla hareket ediyorlar.*"

Bugün de geçerli söyledikleri. Yalnız kullanılan kalıplardan çok daha başka bir yaklaşım var. O zaman hiç değilse şiirle ilgilenip kalıplarına bakılıyormuş. Şimdi şairler okudukları her şiirde kendi şiirlerini arıyor. Bulamazlarsa beğenmiyorlar o şiiri. *Lukacs*'ın söylediği "*estetik alan çokluğu*" onlarda yok.

"*İnsanoğlunu işlemek her sanatçının boyunun borcudur. İnsanoğlu dünyanın en zengin madenidir.*"

Cahit Sıtkı, keşke insanoğlu demeseydi de "*insan*" deseydi. Kadını da içine almış olacaktı. Neyse yine de insanı dile getirmeyi sanatçının sorumluluk alanına almakla doğru eylemiş.

Yaralanılan kaynak: Cahit Sıtkı Tarancı, *Otuz Beş Yaş Bütün Şiirler*, Derleyen Asım Bezirci, Can Yayınları, İstanbul.

* Ağustos 2013 sayısında yayınlanan söyleşi 28 Haziran 2013 tarihinde Aydınlık kitapta yayınlanmıştır. Geçen ay unutulduğu için özür dileriz.

Gülsüm Cengiz

Aylin YILDIZ

Şairi gerçekçi bir biçimde şiir yazmaya iten nedir? Yaşamın sorumluluğunun taşınması, sorunların bilincinde olunmasıdır. Gerçekçi şair, öznel bakışı aşmıştır. İnsanlara, olaylara, durumlara nesnel bilinçle yaklaşır. Kendisine ilişkin dile getirdiği öznel sorunları toplumun sorunlarıyla bütünlemeyi bilir. Gülsüm Cengiz'in gerçekliği nasıl yansıttığını şiirlerini çözümleyerek görelim:

"Mayısta Üzgün Gönlüm" (1) adlı kitapta gözaltında çocukları öldürülen anneler, savaşım, kirlenen kentler, işçi çocuklar, işçi kadınlar, özlem, sevgi konuları işlenir. *"Oğlunu Bekleyen Anne"* de savaşımları uğruna yaşamını yitiren gençlerden söz edilir. Ne büyüktür annelerin acısı. Kaçırılan, tutuklanan ve bir daha geri dönemeyen ne çok insan var. Yine umutludur anneler. Belki dönecektir çocukları. Cumartesi annelerinin acılarını nesnel gerçeklikle işler şair. Şiirde "*gecenin saçları*" imgesi etkileyicidir. Acıyı, ölümü, kıygıyı vermektedir.



"*gece sarkıtınca saçlarını evlere/ birikir ellerimde*" Şair, gerçekliği imgelerle yansıtır. "*Gecenin saçları dolanınca evlere/ bir bıçak saplanır yüreğime*"

*"Oğlundan Haber Alamayan Ananın Söylediği"*nde bir gün daha geçer. Gelmez beklenen. Günbatımları çatışkılı duyguları eker annenin yüreğine. Korkuyla, kaygıyla, umutla duyulmak istenir kapının çalınışı. Kaçaksa oğul, elbette karanlıkta gelecektir. "Karanlık" kavuşmanın umu-

dudur. *"Oğlunu Bekleyen Anne"*deyse "karanlık" ölüm korkusunu düşürür yüreklere. Sözü edilen üç şiirde sorun, yalın bir dille, imgelerle işlenir. Ağlak, karamsar, iç bunaltan bir anlatıma düşülmez. Böyle gelmiş böyle gider duygusuna kaptırmaz okuru. Şair, işkenceleri, öldürüşleri, annelerin acısını görebilmek için türsel bilinci taşımalıdır, çünkü bu bilinçle duyumsar başkalarının yaşadıklarını ve okura gerçekliği kavratma sorumluluğunu üstlenir.

"Bir Yaz Gecesi Büyükada'da" şiirinde Büyükada'dan İstanbul gözlenir. Yıllar öncesinden günümüze insanıyla, görüntüsüyle başkalaşan İstanbul anlatılır. Kentin kirlenmişliğine duyulan üzüntü dile getirilir. Yığına dönmüştür kent. Ne ilişkilerin sıcaklığı ne de saklambaç oynayan çocuklar vardır. Çoğalan, çarpık çurpuk büyüyen, tüketen bir kent görülür.

"*sevgiyle bakarken çocuğuma / yıldız yağar gözlerim"* dizeleriyle biter, çünkü çocuk geleceği güzel kılacak aydınlık insandır. *"Haliç'te Akşam"* da çocuk işçiler, kimsesizler, etleri satılan küçük kızlar, tersane işçileri işlenir. Tüm gün çalışmak zorunda bırakılan, köleleştirilen insan yer alır dizelerde. Galata Köprüsü tanıklık eder gerçeğe. Onca engele karşın insanın yılmayışını da gösterir şair:

"*ve geç kalmanın telaşıyla / Koşuyorlardı Aynalıkavak'taki/ sendika lokaline*"

Haliç vapuru ışır, çünkü evine ekmek götüreceğinin kaygısını duyan işçileri barındırır.

"*ışıdı yüzü ansızın / yaşlı köprünün*" İşçiler güneşe doğru gider. Kuracakları yaşama duyduklarını özlemi taşırlar.

*"Çalışan Bir Annenin Türküsü"*nde işçi, çocuklu kadınlar anlatılır. Çocuğuna ilişkin kaygısıyla işe gider kadın. Çocukla iş arasında kaldığından ne martıların ak kanatlarını ne de denizin köpüklerinin ayrımındadır. Yaşamın güzelliklerini duyumsayacak zaman kalmamıştır. Türlü kaygılar içinde hep bir yerlere yetişmekle geçer yılları.

"Yandım Ateşlerde" şiiri "*kıyıcılıkla dolu / insanlık tarihi*" diye başlar. "*ve çevirdikçe sayfalarını / sen, / sen hep çıkıyorsun karşıma..."*

"sen" diye nitelenen, aydınlığın karşısındaki yozluktur, çürümüşlüktür. Alışılagelmiş yargıların tutsağı, insanlaşamayandır. Yoz zihniyet, gördüğü en ufak farklılığı parçalamak ister. İleriye sıçrayışa düşmandır. Bin yıllar öncesinden bu yana böyledir kıyımların ardı. Şair, *Bruno*'yu, *Jean d'Arck*'ı, Kızılderilileri, Nazi Almanyası'nı taşır dizelerine. *Pir Sultan, Bedrettin, Nesimi, Kubilay* katledilmiştir. Peki neden? İnsana yaraşır güzellikleri istediklerinden. Bitmez kıyımlar. 1993 Temmuz'unda Sivas'ta yineler. Aydınlığı yakanlar çığlıklar atarlar. Acı çeker insan. Acısı da yanışı da güçlü kılar onu, çoğaltır.

Şair, Sivas Yangını'nı o zamanla sınırlı tutmaz. Yüzyıllar öncesinin kıyımlarıyla bütünler. İnsanlığın ilerleyişine bitmez acıların eşlik ettiğini kavratır okura. Diyalektik bir bilinçle bakar akıp giden yaşama. Şair böyle acı bir olayı ağlamadan, acınmadan, umutsuzluğa düşmeden verir.

"Akdeniz'in Rengi Mavi" (2) kitabı aynı adlı şiirle başlar. Savaşımla yaratılan bir yaşamın sevinci anlatılır. Doğayla sarmaş dolaş yürüyen insanın sıcaklığını taşır şiir.

"*Gök gözlerine dolar / aşk yüreğine*" Yüreğe dolan aşk, köpüren denizlerle birbirine sarılan iki deli hanımelidir. Bir kelebeğin papatyayla sevişmesi, karanlığa isyan bir gelinciktir. Aşk, yüreğe dolunca "*bu dağların başında / bir kız dolanır koyakları*". Yüreğe dolan aşk yanık tenli toprak işçilerinin kavgasıdır. Sınıf bilincini taşır aşk. Ekin, tütün, pamuk işçileriyle yıldızlara bakar, yasak türküler söyler. Akdeniz, bereketli doğasıyla dirençli, umutlu insanın beraberliğidir. Yüreğin sönmeyecek ateşidir.

*"Güller Tomurcuktaydı Henüz"*ü şair babasının ölümü üzerine yazmıştır. Mayıs günü İstanbul'dan yola çıkılır. Afyon'da babanın gözleri peygamber çiçeği olur. Varılır Isparta'ya:

"*Öğlendi, geçtik Isparta'dan / güller tomurcuktaydı henüz*"

Kentin ilçesi Sütçüler, onları "yılgın yüzlü evlerle". Şairin çocukluğunun Sütçüler'i yitmiştir.

"*Ne çocukluğumun / gül kokulu sabahları / ne toprak damlı evler/ ne sokaklarında / yağlı çırağıların aydınlığı"*

Gençler kentlere doluşur. Süt satıcılığı yaparlar. Ekmek ve umut uğruna sömürülürler. Kadınlar ezilmenin acısını taşırlar. Aydınlanamayan bir yerde töreler, gelenekler, boş inançlar türer. Babanın ölü bedeni taşınırken bağnazlığı görür şair.

Karanlık zihinlerin dolandığı yerde günbatımı bile ölümle özdeşleşir. Babasının ölümüne gömülmez şair. Yeniden döndüğü çocukluğunun topraklarında ilerleyemeyen insanları görür. Sıkışıp kalmışlığı, donukluğu duyumsar. İnce bir sızı çökse de içine "yaşamın çağrısı" kulaklarındadır.

"On İki Temmuz Şarkısı" on iki şiirden oluşur. Temmuz yalnızca bir ayın adı değildir. Temmuz insanlığın duygularını, düşüncelerini, eylemlerini yüklenmiştir. Acı, avuntu, sevinç, düş kırıklığı, umut, yitiriş, düşüş, dikiliş, yalnızlık, kavga Temmuz'dadır. Ölümü de dirimi de verir. Çatışkıları besler bağrında. İlk şiirde şair yaratıcılığını etkileyenleri dile getirir: Torosların doğası, halı tezgahları, çoban sesleri, kıl çadırlar, tahta beşikler, söylenceler...İkinci şiirde Temmuz, Tammuz'a dönüşür. Tammuz'la İştar'ın miti Temmuz şarkılarına eşlik eder.

"*Tammuz / çevresine ışık saçan / güzellikler tanrısı; / ışık, aşk ve yaşam tanrıçası / İştar'ın sevdalısı.*" Tammuz'la İştar, yaşamın her an yeniden üretilmesidir. Aşkın doğurduğu yaşama sevincidir. Zorbalık, Tammuz'u tutsak eder karanlığına. İştar'ın cesareti, aydınlık aşkı Tammuz'u alır kötünün elinden. Tammuz'la İştar yitirilen karşısında karamsarlığa düşmemeyi öğütler.

"*yaşamın adıdır Tammuz / Kanla beslenir oysa / Benim ülkemde Temmuz*" Temmuz'da çok canlar yitirilmiştir. Yaşamı karanlığa boğmak istemişlerdir. Temmuz'a ilişkin şairin düş kırıklığı bundandır. Üçüncü şiirden başlayarak ülkede, insanlığın uğradığı acı olaylar, durumlar incelikle işlenir. Sivas yangını vurucu bir imgeyle yansıtılır: "*kıyıcının elinde / genç ölümler tesbihi*"

Kayıp annelerinin çığlıkları, kadını ezen koşullar, gözaltında öldürülenler verilir. Kadın, işçidir, sevgilidir, tutsaktır. Kadına ne kadar çektirilse de yaşamı doğurganlığı elinden alınamaz.

"*geçip acıların, tuzakların içinden/ umuda süzülüyorum.*"

*"Günlerim"*de gözaltında katledilen *Hasan Ocak*'la buluşuruz. Annelerin, babaların acıları etkileyici imgelerle şiire taşınır. "*Göğsümün üstünde / bir değirmen taşı / öğütüyor sevincimi, / hangi taşı kaldırsam / altında gözyaşları.*"

Metin Göktepe'yi buluruz *"Eksiltilen Günlerimizden"* şiirinde. Metin'in öldürülüşünün bireyi nasıl etkilediği şöyle dile getirilir: "*Belki ayrımında değilsiniz / eksildiniz sizde.*"

"Eylül Deyişleri" (3) kitabında şairin madencileri anlattığı dört şiir var. Madenci ölümleri kimileyin gazetelerde, televizyon kanallarında verilir. Ölümlerin veriliş biçimi gerçekliği gizler niteliktedir. Zenginlerin elinde işletilen iletişim araçları örtük, çarpık bir dil kullanır. Burjuvazi kullandığı anlatımı acınmayla süsler. Böylece madencilere üzüldüğü algısını yaratır. "Neden madenciler öldü" sorusunun yanıtı "grizu patlaması" olur. Sözü edilen burjuva bilinci sorunun gerçek nedenini kavramayı engeller. Böylece işçi ölümleri yazgıya bağlanıp toplumca kanıksanır. *Gülsüm Cengiz* şiiri ölümlerin ardını görür. Burjuva sınıfı, kömürü en ucuz biçimde işçilere çıkarttırır. İşçilerin çalışma koşulları kötüleştikçe burjuvazi daha çok para kazanır. Bu yönüyle şiirler madenci ölümlerini duyumsatır. Şair, sorunun bilincinde, doğru bir kavrayışla okurla buluşur.

"*madenciler iniyor kuyulara / küllenirken acı ocaklarda, ev içlerinde/ erik dallarında patlıyor öfke / -tohumun sabrı sürüyor yerin altında"*

"Sevdamız Çiçeklenir Zulada" (4) adlı kitaptaki *"Müebbetin Günlüğünden"* şiiri tutsaklıkta sevgiyi anlatır. Cezaevinde özlem çekilir. Sevgili başın üzerindeki bir avuç gökyüzü, teknedeki çiçek oluverir. Kimbilir kavuşabilecekler midir? Bekler mi dışarıda kalan bunca yılı? Öyle görünür ki gençlik bitecektir içeride. Görüş gününe beklenir sevgili. Yaşam olur onun gelişi. Seviyi, sevgiliyi düşlemek güç verir, coşkunluk verir. Bununla birlikte kavuşamamanın acısı yakar yüreği. Bakışı, dokunuşu, sesi ne de güzeldir sevgilinin. Böyle uzaklık girince araya her duygu daha da incelir.

Gerçekçi şairin yüzü doğaya, insana dönüktür. Yüzyıllar önceki olayı yaşanılan çağla ilişkilendirmeyi, en uzak toplumlardaki sorunu kendi toplumuyla bütünleştirmeyi bilir.

Dipnotlar

1. Gülsüm Cengiz, *Mayısta Üzgün Gönlüm,* Evrensel Basım Yayın, İstanbul, Şubat 2009.
2. Gülsüm Cengiz, *Akdeniz'in Rengi Mavi*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, Mart 2006.
3. Gülsüm Cengiz, *Eylül Deyişleri*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, Nisan 2008.
4. Gülsüm Cengiz, *Sevdamız Çiçeklenir Zulada*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, Aralık 2012.

DÜNYALAŞAN GEZİ GÖNLÜMÜZ

Saygıdeğer hukuk insanı
Fikret İlkiz Hocam'a

Her yer taksim her yer direniş
Sokaklardan
Meydanlardan
Parklardan
Gökkuşağına
Akıyor
Gönlümüz

Doğayla bütünleşen
İnsanın yücelişiyle
Renk
Cümbüşü
Gücümüz
Cansiperane insancıl isyan bu
İktidar dünyasını sarsarak
Bütün sınırları aşarken
Gönül
Gezimizin
Bayrağı
Yeniden
Türkiyem
Sabırlı olmanın erdemli sorumluluğunda
Duyarlı direniş yürüyüşünden
İnsanca
Dayanışma
Coşkusu
Gözlerimiz
Dilin tarihine kaynaşan
Duvar yazıtları bilinciyle
Her yer taksim her yer direniş
Dünyalaşan gezi gönlümüz

Mustafa GÖKSOY

Yalçın Küçük'e Kitap Başına Dört Buçuk Ay

B. Sadık ALBAYRAK



Kemal Urgenç

Kitaptan bomba yapmak

Silivri Mahkemesi, *Yalçın Küçük*'e 22 yıl altı ay hapis cezası kesti. Benim bilgime göre *Yalçın Hoca*'nın yayımlanmış 63 kitabı var. İlk kez Elence yayımlanan ve henüz dilimize çevrilmeyen Kıbrıs Savaşı anılarını da sayarsak 64 kitap. Bütün işi, aydın sorumluluğuyla bağımsız, kendine güvenen, yurttaşları arasında eşitlik ve kardeşlik bağları kurmuş, yüksek ahlak, yüksek estetik, devrimci ruhla dolu bir yaşam ülkesi kurmak için mücadele etmek olan *Yalçın Hoca*'nın 64 kitabı bu kavganın silahlarıdır. Önsözlerin birinde şunları yazıyor: *"Kolay kitaplar sıkmak istemiyorum, çünkü sıktıklarımın zor okunmalarını istiyorum. Şimdi sıkılmış kitaplar çağındayız."* (Fitne, s. 13) Henüz Silivri zindanına kapatılmadan önce, bir tv programında, AKP'nin işbirlikçisi gazetecilere birer bomba niyetine bu kitaplarını fırlatmıştı. Cürüm aletleri kitaplar ve yıllarca çalışmalarının tutanaklarını içeren kartlar; onu hapse götürmek için evine gelen polisler, bu tehlikeli silahları torbalara doldurup emniyete taşıdılar.

İlk kitabı *"Planlama, Kalkınma ve Türkiye"*nin basım tarihi 1971, demek ki *Yalçın Hoca*, 42 yıla 64 kitap sığdırmış. Bu hesapla yılda yaklaşık bir buçuk kitap yazdığını görüyoruz. Hoca'nın kitaplarını okuyanlar bilir, ortalama kitaptan daha hacimli, kimileri ansiklopedi boyutunda kitaplardır bunlar. Yayımlanmamış çalışmalarını, yüzlerce gazete ve dergi makalesini de katarsak *Yalçın Hoca*'nın yılda iki kitap yazarak, aydın mücadelesini inanılmaz bir üretkenlikle sürdürdüğünü saptıyoruz. *Yalçın Hoca*, düşüncelerinin sarsıcılığı,

yol açıcılığıyla öğrencilerinden *Mesut Odman*'ca, bir "buzkıran" gemisine benzetilmişti. Bu denli bilimsel üretimiyle de tek kişilik bir üniversitedir. İyi bir Yalçın Küçük okuru, birkaç üniversite bitirmiş ölçüde bilgilenir. Çünkü *Yalçın Hoca*, ansiklopedik bir yazardır. İlgi ve merak alanı alabildiğine geniştir. Kendisi bu konuda *Balzac*'la yarış halinde olduğunu belirtir sık sık. Uzmanlığın dar kalıplarına sıkışmamış bir bilim insanıdır ve aydının bir pratisyen hekim benzeri bütün bilim alanlarını, felsefeyi, sanatı, yaşam serüvenini kucaklamasını gerekli görür. Son çalışmalarından biri, *"Epilepsi ile Orgazm"*, *Hippokrat*'a uzanan kaynaklarıyla büyük ölçüde bir tıp kitabıdır. Kitabın altbaşlığı "Mediko-Politik"dir ve ilk eleştirilerinden birini de, *Yeni Harman* dergisinde bir hekim yapmıştır. *Yalçın Küçük*'ün yazamadığı kitaplardan biri de "kanser" üzerine bir kitaptır. Kanserin, umutlarının en yüksek düzeyinde beklenmedik bir yenilgiyle karşılaşan insanların hastalığı olduğunu düşünmektedir.

Yalçın Küçük ceza yasası

O, bir aydın, tek kişilik bir üniversite, yeni ve aykırı düşünceleriyle sınırlarda dolaşan ve sınırları aşan bir serüvenci düşünür. Bir pratisyen-teorik bilimci. Kendi deyişiyle "bir imalat hatası". İktisat okudu, tarih yazdı, davalarında mahkeme heyetlerine hukuk dersleri verdi. Odatv duruşmasında kendisini yargılayan hakimlere, "Beni yargılayan hakimler Yargıtay'a gider" diyerek bunu anlatıyordu.

Demek ki yılda iki kitap yazmanın karşılığında 22 yıl 6 ay ceza. Kitap başına yaklaşık dört buçuk ay düşüyor. Kitap başına neredeyse yazılma sürelerine yakın bir ceza. Bu hapis hesabıyla, mahkeme Hocamıza biraz daha hızlı yazmasını dayatmaktadır. Yılda iki kitap değil, üç kitap... Bu, *Yalçın Küçük*'ün ilk hapisliği değildir. Bütün diktatoryalarda içeri alınır. Bir hafta önce çıkan kitabında gelişini haber verdiği, *"Bir Yeni Cumhuriyet İçin"*, 12 Eylül diktatörlüğü, Sultanahmet Hapishanesine kapatmıştır onu. *Toplumsal Kurtuluş* dergisini yayımladığı 80'lerin ikinci yarısında Ankara Emniyeti'nin işkence merkezi "DAL"da haftalık olağan gözaltılarında hücreye atılır. 1999'da gönüllü sürgün dönüşü de ülkeye girer girmez Edirne Hapishanesi'ne götürülür. Hoca'nın bir kitabı *"Türkiye Büyülü Hapishanem"* adını taşımaktadır. Kitapları kadar yattığı hapishanelerinin çokluğu ile de ünlüdür *Yalçın Küçük* ve bu hapislikleri de katarsak, kitap başına düşen hapisliğin altı aya yaklaştığını söyleyebiliriz. Demek ki her kitabın yazılma süresi kadar hapis cezası, bu, *Yalçın Küçük* ceza yasasıdır.

Yalçın Küçük yasaları

Bir de bilimde *Yalçın Küçük* yasaları vardır. Türkiye'de her büyük devalüasyondan sonra rejim değişikliği, onun ortaya çıkardığı bir tarihsel yasadır. Türkiye'de dışişleri bakanlarının sabetayist olmayanlardan seçilmeyeceği de henüz yanlışlanmamış bir *Yalçın Küçük* yasasıdır. Yakın tarihimizde üç büyük iç savaş keşfetmiştir. İç savaşlar dış savaşlar gibi ilan edilerek başlamıyor ve bunları ilan etmek *Yalçın Küçük*'e düşüyor: 1806-1826 iç savaşı, 2. Mahmut dönemi "Vakayi Hayriye" ile sona eriyor. 1906-1926 iç savaşı Cumhuriyeti getiriyor. Başlangıç tarihi konusunda tam emin olamadığı 1966-1968'de başlayan sonuncu iç savaş ise, "tekeliyet" düzenini getiriyor; bu iç savaştan çıktık mı, bunu bilemiyorum. *Yalçın Küçük*'ün tarihimizde ortaya çıkardığı yasalar ve yeni bulgular için doktora tezleri yazılması gerekmektedir.

Başkalarının cinayetini işlemek

Yalçın Küçük'ün belirleyici özelliklerinin temelinde, hangi konuya, neye bakarsa baksın hep Türkiye'den bakması vardır. Daha ilk kitabıyla, Türkiye'ye ve Türkiye'den bakarak, ülke kalkınmasına çözüm arar. Sol siyasete adım atacak gençlerin, 1980'lere kadar incelenmiş bir Türkiye ekonomisi tarihçesiyle, planlanmış üretim sürecini kavrayacakları bir el kitabıdır bu. Hocamız, Türkiye'den baktığı ölçüde, günün ihtiyaçlarına göre çalışma alanını belirler. İlk çalışmaları devrimini yapacak emekçilerin kendi tarihini öğrenmesi için yazılmıştır. Kendi tarihini öğrenmek, büyük bir serüvendir. *Lenin*'den aldığı bir benzetmeyi sık sık kullanır *Yalçın Küçük*, "düzeltmek için çu-

buğu tersinden bükmek". Tarihe yeni bir yöntemsel bakış açısıyla bakmak, yeni bir tarihi gün ışığına çıkarır. *Yalçın Küçük*, iktisat eğitimi görmüş, Devlet Planlama Teşkilatı'nda çalışmış olduğu halde, tarihçilik yapmıştır. Çünkü bu alandaki boşluk, onu buna zorunlu kılmıştır. Zaten *Camus*'nün *Yabancı*'sındaki kahramanın haline benzetir durumunu: "Hep başkalarının cinayetlerini işlemek zorunda kalmak". Son yirmi yılda üç büyük ihaneti yaşayan Türkiye'de, "meslek sahipleri mesleklerine ihanet ettiği" için, onların bıraktığı boşluğu da doldurmak zorunda duymaktadır kendini.

Yalçın Küçük, kuramsal birikimiyle tarihe ve bugüne bakarken halka sürekli uyarıda bulunmuştur. Kırk yıllık yakın tarihin bir "haberci"si olmuştur ve kitaplarından *"Haberci"* bu özelliğine tanıklık eder.

AKP rejimi Türkiye'de demokratik kazanımların kökünü kazımaya çalışmıştır. *"Saralı Cumhur, Caligula"* kitabı, bu "tepeleme ve düzleme" rejiminin anatomisini çıkarır. *Yalçın Hoca*, Türkiye'den ve Türkiye için bakarken, Roma'da cumhuriyetin yıkılışını inceler ve iki bin yıl sonrasını anlamak için ipuçları bulur. Bu çalışmaların, *"Caligula"* ile *"Epilepsi"*nin sentezi *"Hasta Despot"*, diktatörlük koşullarının iki ürünü, despot ve boyuneğmiş halk için bir anlama kapısıdır.

Her kitabı ötekini aşmaktadır. Birinin getirdiği sarsıcı düşüncelerle tartışma ve hesaplaşma fırsatı bulamadan öteki gelmektedir. *Yalçın Küçük*'e göre halkı yazdıklarının doğruluğuna çok güvenir. Bomba benzetmesi, kitapların içerdiği düşünceler açısından da pek açıklayıcıdır.

Tezler'le Türkiye ansiklopedisi

İlk cildi 1978'de, beşinci cildi 1991 yılında yayımlanan *Türkiye Üzerine Tezler* dizisi, Türkiye tarihinin tersyüz edilmesidir. İkinci cildin önsözünde, yaptığı işi, eski bir ceketi tersyüz eden terzinin işine benzetir. Bu tarih dizisiyle 2. Mahmut dönemi, Tanzimat, Çerkes Ethem Olayı, 15'lerin katledilmesi, İnönü Savaşları, Soğuk Savaş'ta Türkiye'nin egemen sınıfının suçları, Türkiye komünist hareketi, 6-7 Eylül provokasyonu, 27 Mayıs Devrimi, 68 gençlik hareketleri, Kahramanma-



raş Katliamı ve benzeri tarihsel olaylar *Yalçın Küçük*'ün özgün yönteminin ışığında ortaya konacaktır. İlk cildi 1984'te yayımlanan ve 1988'de tamamlanan 5 ciltlik *"Aydın Üzerine Tezler"*, 150 yıllık tarihi süreci, düşünce ve aydın tarihi açısından ele alır. *Yalçın Küçük*'ün aydına bakarken getirdiği yöntemsel yenilik şudur: "Aydını eylemlerinin ürünü olarak ele almak". Türk aydınının tarih içinde geliştirdiği tipik özellikleri bu beş ciltte bugünün aydınına aktarılmaktadır. "Hiçbir aydın damlasının kaybolmasına göz yummayarak", hiçbir satırında eksik olmayan eleştirel bakış açısıyla, çubuğu tersinden bükmeyi burada da sürdürür. Egemen sınıfın tarih "falsifikasyonu" paramparça edilmektedir. Egemen tarihçe küçümsenenler önemli, hain ilan edilenler kahraman olmaktadır.On ciltlik Tezler dizisi tek kişilik üniversitenin büyük Türkiye ansiklopedisidir. 88 Kuşağı o dönemin en ünlü ve etkili aydını *Yalçın Küçük*'ün bu ansiklopedisinden alabildiğine yararlanmıştır. Bugün *Yalçın Küçük*'ün yeni çalışmalarından ürkenler ve onları beğenmeyenler, söze şöyle başlamaktadır. "Şu Sabetayizm takıntısı nereden çıktı, Türkiye Üzerine Tezler ve Aydın Üzerine Tezler'den ne çok şey öğrenmiştik."

"Bilim ve Edebiyat":
Yalçın Küçük düşüncesine giriş

Yalçın Küçük, gönüllü Paris sürgünü sonrasında çalışmalarına Sabetayizm ve Yahudilik konusunu katmıştır. Bu konuya eğilmesinde, baştan beri önemli ilgi alanlarından biri olan edebiyat etkili olmuştur. *Orhan Pamuk*'un *"Benim Adım Kırmızı"* kitabını eleştirirken, Osmanlı'nın çöküş döneminin başlangıcında Yahudi politikasının etkisini görmüş ve çalışmalarını yoğunlaştırmıştır. O günlerden bugünlere uzanan bir tarihsel vektörün analizi, *"Şebeke"* kitabı böyle doğmuştur. Edebiyat eleştirisinin ne kadar politik ve bilimsel olabildiğinin benzersiz bir örneğidir bu kitap. Daha önce 1979 yılında, *Demirtaş Ceyhun*'un *Edebiyat Cephesi* gazetesinde başlayan edebiyat eleştirileri, *Yalçın Hoca*'nın bir başka *Camus* görevi olmuştur. Bunların derlendiği ilk kitabı *"Bilim ve Edebiyat"*, bana göre bir *Yalçın Küçük* düşüncesi el kitabıdır. Burada onun geniş ilgi alanını ve daha sonra geliştireceği tartışan düşüncesinin zengin tohumlarını bulmak mümkündür. Yeni öğrenciler için *Yalçın Küçük Üniversitesi*'ne bu kitaptan başlanmasını öneriyorum. Bu kitap okurunu, zengin Türk edebiyatının kadri bilinmemiş büyük yazar ve eserleriyle tanıştırarak verimli bir öğretmen olmaktadır.

Edebiyatın ne kadar politik ve insani açıdan ketleyici olabileceğini anlamak için *Yalçın Küçük*'ün 1986 basımı *"Küfür Romanları"* ve 1987 yılında çıkan *"Estetik Hesaplaşma"*'yı okumak gerekir. Bu kitapların sentezi ve yeni örnekleriyle geliştirilmiş hali 2011 yılında *"Cumhuriyete Karşı Küfür Romanları"* adıyla yayımlandı: Sosyalizmin edebiyat aracılığıyla aşağılandığı 1980'lerden, bütün cumhuriyet değerlerinin küçük gösterildiği, karşı devrimci romanlara, büyük bir estetik açımlama yaparak tartışmayı devrimcileştiriyor.

Ekonomi politiği devrimcileştirmek

Yalçın Küçük, 1980'lerin sonunda reel sosyalizmin çözülüşü ve emperyalist kapitalist ülkelerde işçi sınıfının devrimci niteliğini yitirmesi karşısında "ekonomi politiğin devrimcileştirilmesi" görevini önüne koymuştu. *Marx* sonrası burjuva iktisatçılarının bilimsel niteliğini ortadan kaldırdıkları ve bayağılaştırdıkları ekonomi politiği yeniden devrimci ve bilimsel bir yöntemle bugünün iktisadi yapısını çözümlemek için geliştirmek mümkün müydü? Sanıyorum, *Yalçın Hoca*'nın iki ciltlik *"Tekeliyet"* dizisini, bu görevin ürünü olarak değerlendirebiliriz. Hoca burada ekonomi politiği devrimcileştirme yerine, kapitalizmden farklı, adına "tekeliyet" dediği yeni bir sistemi çözümledi. Hocaya göre, kapitalizm abartıldığı kadar uzun süren bir sistem olmamıştı. Tekellerin egemen olduğu bir iktisadi düzende, devlet de, sunulduğu gibi, erkler ayrımına dayalı "demokratik" bir yapıya dayanmadı. Tekeliyet düzeni, daha çok ortaçağın toprağa dayalı düzeni "feodalizm"i andırıyordu. Tekeliyet dizisi güncel gerçeklerden yola çıkarak, devlet aygıtının oluşması, dayandığı zor biçimi, yargı, basın süreçlerini ele alıyordu. *Yalçın Küçük*, bu çalışmasının bir kuramsal sentezi niteliğinde *"Devlet ve Hürriyet"te, Montesquieu, Hobbes* benzeri düşünürlerin eserlerinden yola çıka-

rak, klasik demokrasi varsayımlarını ve günümüzdeki tekeller diktatoryasını inceledi. Hoca'nın sık sık yakındığı, "düşüncelerinin yeterince eleştirilmemesi ve tartışılmaması", en çok bu yapıtlarının hak ettiği ölçüde anlaşılmaması ve günümüzü anlamada yeterince değerlendirilmemesinde büyük eksiklik oldu.

Yine yeterince özümsenmeyen son dönem çalışmaları, yalnızca Türkiye tarihi açısından değil, ABD ve İsrail tarihi açısından da önemli düşünceler içeriyor: *"Çöküş"* ve *"Fitne"*, Tezler'e ulanan yeni bir dizinin, *"Gizli Tarih"* dizisinin kitapları. Dizinin ilk kitabı *"Gizli Tarih"* ise, *Yalçın Küçük* üslubunda yeni bir aşamayı sergiliyordu: Osmanlıca ve yabancı dillerden sözcükleri yoğun bir biçimde kullanan, masal üslubundan yararlanan yeni bir biçem. *Yalçın Küçük* bir bilim adamından beklenmeyecek ölçüde, bir sanatçı titizliğinde, yazdıklarının biçimine önem verdi. Kitaplarını, hayranı olduğu senfoniler gibi yazıyordu. Bilgiyi bir hançer keskinliğinde okura aktarabilme gereğinden doğan bir dil ve anlatımı deniyordu.

Osmanlı üzerine tezler

Son dönemde yeni baskıları çıkan *"Sosyalist Açıdan Ekonomi Politik"* ile *"Sovyetler Birliği'nde Sosyalizmin Çözülüşü"*, sosyalizmin ilk deneyimini anlamak için ayağı kendi topraklarına basan evrensel bir düşünürün teorik katkısıdır. Türkiye ve Aydın Üzerine Tezler dizisine eklenebilecek iki kitabını da anmak gerekiyor. Bunlardan *"Sırlar"*, iki yüz yıllık tarihimize, tarihsel portreler çerçevesinde bakan bir çalışma; bugün de sonuçlarını yaşadığımız ve sürekli tartıştığımız bir tarihe izdüşümler. Türkiye tarihine bugününden kapı açan iki ciltlik *"İsyan"*ı da bu çerçevede görebiliriz. Hoca'nın şimdilik yayımlanmış son çalışması "*Atamanoğlu Fatih"* de onun "Osmanoğlu cumhuriyeti" adını verdiği düzenin tarihi ve anlaşılması açısından yepyeni düşünceler getirmektedir. 1993'te İnsancıl için yaptığımız söyleşide *"Osmanlı Üzerine Tezler"*i çalıştığını söylemişti; *"İsyan"* ile *"Atamanoğlu Fatih"*i ve son dönem çalışmalarının Sabatayizm ve Yahudilikle ilgili bölümlerini, yıllarca heyecanla beklediğim bu tezlerin yazımı olarak anlıyorum.

"Kürtler Üzerine Tezler", *Yalçın Küçük*'ün, Kürt halkının hakları mücadelesine yaptığı katkının bir ürünü. Aynı dizide değerlendirilebilecek öteki kitaplarını da, anmak gerekiyor: *"Bir Dikine Ülke"*, *"Kürt Bahçesinde Sözleşi"*, *"Yürüyüş"*, *"Bakış"*, *"Tarihçe"*, *"Sicil"*. *Yalçın Küçük*'ün, en verimli politik savaşım dönemi olarak değerlendirebileceğimiz *Toplumsal Kurtuluş* yıllarının, seksenli yılların soluğunu taşıyan iki önemli çalışmayı da atlamamak gerekir: *"Kurtuluş Yazısı"* ile *"Emperyalist Türkiye"*.

Tekeliyet düzeni, AKP iktidarıyla, üniversiteyi, aydınlanmayı kazımak için, aydını hedef seçti. Türkiye'nin aydın birikimini, yurtsever iradesini, cumhuriyet kararlılığını Silivri zindanında tutsak etti. Tek kişilik üniversite *Yalçın Küçük*'e verilen cezaların anlamı burada yerini buluyor. *Yalçın Küçük Hocamız*, bunların ilk teşhisini yapan ve devrimci çaresini arayanlardan biriydi.



Kitaptan silah yaptı, kitap başına dört buçuk yıl hapis kestiler.

Düzleyiciler, başaramadılar. Kazımak istedikleri değerlerin ayağa kaldırdığı bir halkla karşı karşıyalar. Şimdi aydınlar, üniversite, cumhuriyet iradesi bu halkın bağrında her geçen gün büyümekte ve harekete geçmektedir.

Yalçın Küçük'ün Kitapları

100 Soruda Planlama Kalkınma ve Türkiye (1971) *(yeni basım: Planlama Kalkınma ve Türkiye, 1975, 1978)*
Endüstrileşmenin Temel Sorunları: Sovyet Deneyimi, 1925-1940 (1975)
Türkiye üzerine Tezler I (1978)
Türkiye üzerine Tezler II (1979)
Bir Yeni Cumhuriyet için (1980)
Seçme Teknik Çalışmalar (1981)
Aydın Üzerine Tezler, 1830-1980 (1984-1987) (5 cilt)
Bilim ve Edebiyat (1985)
QuoVadimus-Nereye Gidiyoruz? (1985)
Türkiye Üzerine Tezler III (1986)
Küfür Romanları (1986)
Estetik Hesaplaşma (1987)
Sovyetler Birliğinde Sosyalizmin Kuruluşu (1987)
İtirafçıların İtirafları: TKP Pişmanları (1988)
Bir Soran Olursa (1987)
Yirmi Bir Yaşında Çocuk: Fatih Sultan Mehmet (1987)
Kurtuluş Yazısı (1988)
Türkiye üzerine Tezler IV (1989)
Davalarım (1989)
Ermeni Rahiple Mektuplaşmalar (1989)
Kürtler Üzerine Tezler (1990)
Türkiye üzerine Tezler V (1991)
Sovyetler Birliğinde Sosyalizmin Çözülüşü (1991)
Emperyalist Türkiye (1992)
Marksist Damar (1992)
Kürt Bahçesinde Söyleşi (1993), *(Abdullah Öcalan ile söyleşi)*
Bir Dikine Ülke (1993)
Yürüyüş (1996)
Bakış (1996)
Tarihçe (1997)
Sicil (1997)
El Kitabı (1997)
Sol Marksizm (1998)
Aydınlık Zindan (2000), *(Bilgesu Erenus ile birlikte)*
Tekelistan (2000)
Sırlar (2001)
Şebeke: Network (2002) *(genişletilmiş basım: Şebeke-Network 1, 2004)*
İsimlerin İbranileştirilmesi (2003)
Tekeliyet 1 (2003)
Tekeliyet 2 (2003)
Putları Yıkıyorum – Önsözler 1 (2004)
İsyan 1 (2005)
İsyan 2 (2005)
Türkiye Büyülü Hapishanem (2005)
Gizli Tarih 1 (2006)
Ders 1: Küçülme Savaş (2006)
Devlet ve Hürriyet (2006)
Caligula: Saralı Cumhur (2007)
Sol Müdahale (2007)
Aforizmalar (2008)
Epilepsi ile Orgazm: Mediko-Politik (2008)
Çöküş (2010)
Haberci (2010)
Fitne (2010)
Hasta Despot (2010)
Cumhuriyet'e Karşı Küfür Romanları (2011)
Atamanoğlu Fatih (2012)





OZAN SESİ

Güzel ses, ozan sesidir
Konuşunca akan sular durur
Bakışı, gülüşü çocukçadır
Kokusu mu, doğanın kendisidir
Güneş kadar parlak
Işık olan bir fenerdir
Görmeyen gözlere tutulan ayna!
Güzel ses, ozan sesidir
Yolculuklara çıkar
Acısı, sızısı tek varlığıdır
Harmanlar, umut derer onlardan
Irgat olur, serer serper topraklara
Boy verir düşler
Düşler, umudun geleceğine ayna olur
Bir de dost olur ki
Dostluğun mayası nedir?
Onu da yaşayan, eyleyen bilir!

Recep ÇİTİKBEL

Sanat Sepet İşleri

Meyerhold ve Tiyatro Yaşamı

Serkan KARABAYIR



Asıl adı *Karl Teodor Kazimir Meyerhold* olan 20.yy öncü tiyatro adamı, 1895'te Rus vurgulu olan "Vselovod Meyerhold" adını almıştır. 1874 yılında Penza'da doğmuş, 2 Şubat 1940'da kurşuna dizilerek hayatını kaybetmiştir.

Meyerhold çocukluğunun ilk yıllarında başlayarak her zaman işçi sınıfına ilgi duymuş ve çocukluk zamanın büyük bir bölümünü onların arasında geçirmiştir. Babasının alkol damıtımevi ve köylülere kiraladığı toprakları vardır. Büyük bir aileden gelmektedir. Ailede genelde büyük çocuklar uygun bir eğitim sonrasında ticarete atılırlar ama *Meyerhold* küçük olduğundan kendi haline bırakılmıştır hatta onu köylü bir kadın emzirip büyütmüştür. Dolayısıyla *Meyerhold*'un çocukluğu köylülerin ve işçilerin arasında geçmiştir. İleride göreceğimiz tiyatro serüveni, bu görüngeler ve gerçekler üzerinde şekillenmiştir. *Meyerhold*'ın hiç durmayan sahne sevdası, onu bir çiftçiyi her gün toprağı işleyen ve bir işçiyi her gün makinanın başında saatlerce geçiren inat ve sabırlılığıyla her geçen gün tutku haline dönüşen entelektüel azmi sürekli devinen bir devrim süreci içine sokmuştur.

Tiyatro yaşamında herkesin kolay kolay ulaşamadığı cesaret ve sabırla sanat yaşamını işlemiş ve bu yaşam onu kendini anlayamayan ya da anlamak istemeyen yoldaşlarının karşı duruşuyla sonlanmıştır.

Şimdi ey okuyucu *Meyerhold* ve Tiyatro serüvenine tam en baştan yani *Meyerhold*'un bölümcemizin de adını oluşturan "Sanat Sepet İşleri"ne bir göz atalım ve bakalım bir insan hayatta onurlu bir duruş ve davranış için nelere katlanıyor ve ne eziyetler çekiyor bir göz atalım, şunu da belirtmeden geçemeyeceğim, başka okumalarda da karşıma çıkan kaynak sıkıntısı yüzünden onu tanımak fazlasıyla biz tiyatro okuyucuları ve yorumcuları olarak bizi epey zor durumda bırakmıştır. Tiyatro ve Devrim, *Ali Berktay*'ın *Meyerhold* üzerine yazılmış başka kitaplardan derlediği kitap baş ucu kitabımız olmuştur.

Meyerhold Penza Lisesi'nden 1895 yılında mezun olur ve aynı yıl Moskova Üniversitesi'nde hukuk fakültesine girer. Bu eğitimden hiçbir tat

alamaz ve okulu bırakma kararı alır. Sanata sığınır ve yaşamını sanat alanında solumaya başlar. Lisede, Penza'da okul müsamerelerinde oldukça başarılı roller sergileyen *Meyerhold* bu başarıyı ilerletecek ve hemen sonra başlayacağı Moskova Filarmoni onun tiyatro yaşamının ilk adımı olacaktır.

1896 yılında *Meyerhold,* Moskova Filarmoni ve Drama Enstitüsü'ne girer. 2. sınıfa kaydolur. Okula girdikten sonra arkadaşlarıyla bir araştırma grubu kurar ve dönemin müzisyen ve yönetmenleri ve düşün adamlarını incelerler, bu uzun bir zamanlarını alır. Düşün adamlarından *Wagner, Materlinck, Nietzsche* bunlardan bazılarıdır. Daha sonra 1897'de Rusya Tiyatro Derneği'ne üye olur. O dönem yapılan Ponrus kongresine katılır, Kongrede Maly Tiyatrosu'nun yönetmeni olan *Lensky,* "Tiyatro sanatında ki çöküşün nedenleri" adlı bir konuşma yapar. Genç kuşak tarafından o dönem bir bildirge niteliğinde olan bu konuşma da *Lensky*, Rusya sahnelerinde radikal reformların yapılmasını ister ve yönetmenlerinde iyi bir eğitim almasını dile getirmektedir. Bu kongreden 1 yıl kadar sonra *Meyerhold* ki ekonomik olarak kötü bir durumdadır babasının alkol damıtımevi ve toprakları elden çıkmıştır kısacası iflas etmiştir. Birçok da teklif alır bazı tiyatro yönetmenlerinden ama o Sanat Tiyatrosu olan ve bugünkü adıyla bilinen Moskova Sanat Tiyatrosu'na başvurur ve *Stanislavsky, Meyerhold*'u tiyatrosuna kabul eder.

Meyerhold burada Konvansiyonel tiyatro kuramlarını, natüralist tiyatrodan yola çıkarak yavaş yavaş geliştirir. Aynı süreçte oyunculuktan yönetmenliğe doğru kaymaya başlar. Sanat tiyatrosu'nda ilk olarak *"Venedik Taciri"* adlı oyunda oynar. Aragon Prensi rolünde. Bir sonraki oyunu da *Martı* oyunudur. *Dançenko, Meyerhold* için; Onun ayrıcalığı ses perdesinin güzelliğidir. Bu da onu sahnede güçlü kılıyordu. İlk yönettiği oyunu olan *Çar Feyodor* oyunudur. *"Martı"* oyununun provalarında sıkça düşüncelerini dile getirir ve *Çehov*'un ilgisini çeker, *Çehov* sahnede konvansiyonel biçimi önemseyen bir yazardır ve *Meyerhold*'u tetikleyen de kendisi olmuştur. 1897 yılında *A. K Tolstoy*'un *"Korkunç İvan"* oyununda *Stanislavsky*'nin yerine başrolü oynar. Ve daha sonra başka oyunlarda başka küçük büyük karakterler oynar. Daha sonra birkaç arkadaşıyla 1902 yılında Sanat Tiyatrosundan ayrılır.

Çehov'un Martı oyununda *Treblev*'in sözünü ettiği, ki *Meyerhold* bu karakteri canlandırmıştı, "Yeni Biçimler Gerek" *Meyerhold* da uzun yıllar yankılanacaktır. Rusya da bu çığlığa ilk tiyatrosunu kuracağı tiyatroya "Yeni Dram" adını verecektir. Ve bu yönde arayışlara yönelecektir. Sanat Stüdyosundaki arkadaşı *Koserov* ile birlikte bir taşra tiyatrosu olan Kersov Tiyatrosu'na girerler. Bu tiyatroda sergiledikleri ilk oyunlar Sanat Stüdyosu ve natüralist Tiyatrosu etkisindedir.

1902-1903 sezonunda *Materlinck* ve *Pribizewsky* üzerine yoğunlaşıp sembolist oyunlara yönelir ve "YENİ DRAM" ismiyle tiyatro kurar. *Çehov*'un *"Vişne Bahçesi"* oyunu üzerine çalışırlar. Sanat Tiyarosu'nun (*Stanislavsky*) *"Vişne Bahçesi"* oyununu şiddetle eleştirir. Konvansiyonel Tiyatroyu savunan *Çehov* bile bu eleştiriden çok memnun kalmaz. *Meyerhold* kendi *"Vişne Bahçesi"* oyununu müzikal ve mistik bir havada çıkartır. Daha sonraki oyunu *"Bir Yaz Gecesi Rüyası" Shakespeare*'in bir oyunudur. *Meyerhold* bu oyunda da *Mendelsohn*'un partisyonuyla birleştirip sahneye koyar. Bu temsil *Meyerhold*'un bir müzik üzerine oyun yaratmak yolunda ilk girişimidir.

Meyerhold'un ilk dönem oyunları Natüralist ve Sembolist akımlar etkisindedir. Daha sonraları bu akımları terkedip kendi tiyatro devrimini yaratacaktır.

1904-1905 sezonunda Yeni Dram Tiflis'e yerleşir. Artık *Meyerhold* profosyonel denebilecek modern bir tiyatroya yerleşecektir. Burada "Üç Kızkardeş" ve "Batık Çan" adlı oyunları müzikal bir biçim üzerine oturtarak sahneler. Aynı zamanda daha önce sahnelediği *Pribizevsky*'nin *"Kar'* adlı oyunun sahneler ve natüralist tiyatrodan tam olarak ayrılmıştır. *İbsen* ve *Gorky*'den oynadığı oyunlar yasaklanır. Böylelikle yasaklarla ilk olarak tanışır. Tiflis, *Meyerhold* için önemlidir çünkü ilk eğitim deneylerinin başladığı yerdir. 1904-1905 yıllarında Japon-Rus savaşı başlamıştır. Siyasal olaylar ve ekonomik kriz her yerdedir. *Çehov* ölür. *Meyerhold* bu ölümden sarsılır, *Çehov* onun gerçek hocasıdır ve onu ileriye taşıyacak yegane ki-

şidir. Onunla ilgili tüm hayalleri yıkılmış ve hayran olduğu kişi ölmüştür. Kararını verir ve büyük şehre gidip sanat akımlarının atmosferine kendini atacaktır. O dönem St. Peterburg'da olduğu kadar Moskova'da da sembolist akım egemendir.

Sembolistler, Natüralizme ve Gerçekçiliğe karşı çıkmıştır. Dünyayı tiyatroda mistik sezgi yoluyla ve sübjektif hürlük anlayışıyla öne sürerler. Psikolojik açıdan insanın karanlık yönlerini vurgulayan oyunlarda semboller kullanırlar. 19 yüzyıl ortalarında Fransa'da ilk olarak çıkmıştır. Burjuva tiyatro anlayışına dayanır. Dünyayı nesnel gerçekle bağlantılı olarak ele almazlar. Burjuva toplumunun gerçek çelişmelerini kavrayamamış yazarların o dönem sığındıkları akımdır.

Stanislavsky, Meyerhold'u tekrar Sanat Tiyatrosu'na davet eder. *Stanislavski* de krize girmiş ve çıkış noktası aramaktadır. Birlikte Tiyatro-Stüdyo'yu kurarlar. Bu tiyatronun nasıl bir tiyatro olacağı konusunda açık bir fikirleri yoktur. 1898 de kurulan Moskova Sanat ve Yeni Dram birleşir. *Stanislavski*'nin düşünceleri daha belirgindir. "Sanat Tiyatrosu'nu aşmalıyız" der ve "salt sanat yoktur" diye sağlam bir görüş ortaya atar "Sanat toplumsal alanı yansıtmalı" der. İlk olarak sahne dekorlarıyla ilgili çalışmalar yaparlar bu süreçte *Meyerhold* sahne uzamında yeni bir düzenleme gerektiğini kavrar. Stüdyoda genç ve etkin ressamlarla çalışır ve tam bir deneme çalışmasına girerler. "Tintageles'in Ölümü" adlı oyunu Stüdyo için tam bir köşe taşıdır. O zamana kadar natüralist Tiyatronun simgesi haline gelmiş maket dekorlar yerine taslak çizimleri sahnesel empresyonizme yönelip bir de bunun üzerine stilizasyon ilkesine ekleyerek çalışırlar. Panolar kullanırlar ve 2 boyutlu dekorların 3 boyutlu oyuncu siluetine uygun düşmediğine ikna olacaktır. Bu oyun sözcüklerin ve iç duyguların ritme boyun eğmeleri söylenen sözlere değil, iç gerçekliğe göre düzenlenen jestlerin öne çıkması. *Meyerhold* kendini konuşma dilinden çok jest ve beden diline yakın hissedecektir. Oyun çıkarılır ama siyasal olaylar ve Şubat isyanı tiyatroyu kapattırır. Ama oyun, yazar, ressam oyuncu, müzisyenlerden oluşan küçük bir topluluğa oynarlar. Yeni sahnesel arayışların yolu tekrar Tiflis'e yol alır ve göçebelik dönemi başlar.

1905 yılında Sanat Tiyatrosu turneye çıkar. *Meyerhold* yine tek başınadır ve Moskova'dan St. Petersburg'a geçer. Ayaklanmadan sonra Moskova'da tiyatro tam anlamıyla biter. Petersburg'da da *A. Ivanov* bir kulenin üzerinde en üst katında entellektüelleri etrafına toplar, her hafta düzenli olarak toplanırlar. Meşaleler adını koyacakları bir mistik tiyatro tasarlamayı planlarlar. Söz konusu olan mistik ve dini değerler bir kenara bırakılacak olursa bu işin başını çekecek olan *Ivanov* ve *Slogub* şunları saptarlar. Oyuncu ile seyirci birbirine yabancılaşmış tiyatro ile seyirci bağlarını yitirmiş ve seyirci edilgen duruma getirilmiştir. Tiyatro salt eğlenceye dönüşmüş ve tüm toplumsal anlamını yitirmiştir. Yitirilmiş olan tiyatro mistik tiyatro yoluyla sahne ile salon arasında yeniden bir bağ kurmayı amaçlamaktadır. Biz yalnızca seyretmek için değil oynamak içinde bir araya gelmek istiyoruz derler. Seyirci etkinleşip oyuna katılmalıdır. Amaç ise şudur; Dionysos'da olduğu gibi seyirci tek bir vücut olup kaynaşmalı mistik bir cemaat gibi koro oluşturmaktadır. Oyuncu ve seyircileri aynı ayini paylaşmalıdırlar.

Meyerhold için bu grup büyük bir şans olacaktır. Kuramı için uygulamaya geçmeyi düşünür. Ancak dönem o kadar çalkantılıdır ki bunu yapamayacaktır. *Meyerhold* orada kendi düşüncelerini anlatacağı tek bir konferans düzenler ve Meşaleler grubu dağıtılır. *Meyehold* tekrar Tiflis'e geri döner, orada Yeni Dram Tiyatrosu'nu yeniden kurar. O sırada *Komisaryevskaya*'dan yönetmenlik teklifi alır. İlk başta tereddüt etse de kabul eder. Çünkü Yeni Dram Tiyatrosu'nda istediği şeyleri yapamaz bir sürü ödün verir ve o zaman güncesine şu satırları düşer; "*Büyük bir kentte yaşamadan yapamam. Ben öğretmen değil şairim. Yaratmak istiyorum*" der. Taşra kasabasını bitirmenin tek yolu Petersburg'a gitmektir. 1906-1907 sezonu için *Komisaryevskaya* ile anlaşma imzalar. O süreçte *Meyerhold*'un kafasında yeni bir tiyatro vardır. Mimarisi, sahne uzamının yeniden düzenlenmesi, ön sahnenin, ritmim, dansın, önemini uzun zamandır düşünmektedir. O zaman şu düşünce kafasında nettir. "*Sanat denilen düşler ülkesine girmek için, dünyayı terk etmek, dünyadaki mücadelelere ilgisiz kalmak anlamına gelmez.*

Eylem adamı hep yaşamın bağrındadır. O eski dünyayı kazmasıyla yıkıp yok etmek ister."

1905 olaylarında sonra tiyatro adına sadece eğlencenin egemenliği vardır. Yalnızca Sanat Tiyatrosu ve Komisaryevskaya Tiyatrosu gerçekçi tiyatrolar olarak karşımıza çıkar. *Meyerhold* ilk olarak *İbsen*'den *"Hedda Gabler"* oyununu sahneler. Empresyonist bir ilkeye dayalı olarak sahnelenmiştir. Sahneye konan metin değil, metinden doğan izlenimlerdir. Bu oyun mekan dar olduğundan, hareket ekonomisine dayanır ve jest'e heykelsi bir nitelik kazandırır. Ama seyirci bu tasarımı olumsuz karşılar. *Meyerhold* ise bu oyunun sahnelenmesini yanlış olduğunu ve laboratuvar-tiyatro olarak kalmasını söyleyecektir. Aynı şekilde *Yuşkeviç*'in *"Şehirde"* adlı oyununda da bu yöntemi sürdürür ve aynı eleştirileri almaya devam eder. Ama *"Rahibe Beatrice"* oyunuyla bütün bu oyunları unutturur. Bu seferde Ekim Devrimi'nden sonra Sanat Komiseri olacak olan *Lunaçarsky, Sanat ve Devrim*'de *"bu temsillerin yaşamdan uzaklaştırdığını ve insanları mücadeleye çağırmadığını"* söylerek *Meyerhold*'u eleştirir. Bu eleştiriler sürerken *Panayır Kulübesi* adlı oyunu sahneleyen *Meyerhold* yepyeni bir peskpektif açar. Sahne üstüne kurulan küçük bir tiyatronun içinde tüm tiyatral yaşamı kurguları yeniden keşfetmektedir. Resim ve heykelsilik kavramları yerine üç boyutlu kavramlar alır. Oyunculuğu sahne önüne taşır, kukla ve mask kullanımına gider. Daha sonra *A. Blok*'un *"Panayır Kulübesi"* ve *"İnsan Yaşamı" (Ivanov)* adlı oyunları sergiler. 12 günde çıkan bu sembolist oyunda ışık aydınlanma aracı olmaktan çıkıp, sahnesel resmin oluşturulmasına katılan bir öge olur. *Çulkov* bu oyun için sembolist tiyatronun ete ve kana büründüğünü söyler.

1907 yılında *Komisaryevskaya* ile Berlin'e gider. *Reinhardt* oyunlarını izlerler. *Reinhardt, Meyerhold*'un Komisaryevskaya Tiyatrosu'nda ayrılması için bir basamak oluşturur. Düşüncelerini pekiştirir. Bu anlayışı üzerine *Materlinck* ve diğer sembolist yazarlarda yani dönemin tüm sembolist yazarlarından koparır. *Meyerhold* bir metin karşısında bağımsız olmak ister. Antik, Klasik, ya da Çağdaş herhangi bir esere kendi özel biçimini bulmalıdır. Bu anlatım araçları zaman-uzam bileşenlerini gerçek yaşamdakilerden çok daha farklı yasalara sahip olan tiyatro diliyle üretilmelidir. Komisaryevskaya Tiyatrosun'da sembolist oyunları koymaya devam eder ama 1907 yılında Sembolizm gözden düşmeye başlamıştır. *Meyerhold* tiyatronun sahibinin kız kardeşiyle ters düşer. 1907-1908 sezonu için *"Pelleas ve Melissande"* oyununu sahneler ve seyirciden müthiş tepki alır. Çünkü *Meyerhold* oyuncuyu kukla gibi kullanmaktadır bazı buluşlara karşın, hareketsiz beden hareketleri oyuncuya ayak bağı olmuştur. Komisaryevskaya'da kötü bir oyunculuk çıkarmıştır ve oyun bütünüyle kötüdür seyirciye ve tiyatronun sahibine göre. Aslında kötü olarak gösterilen bu oyun *Meyerhold* için bir aşamadır. Tiyatro kapanmakla karşı karşıya kalır. *Meyerhold* ise bir okul kuralım der ama kabul edilmez. Bir sonraki oyun *Slogub*'un *"Ölümün Zaferi"* oyunudur. Bu oyun başarı kazanır ve tiyatro toparlanır. *Komisaryevskaya, Meyerhold*'un başarısını kıskanır ve sezon ortasında işine son verir. Sebebini ise oyuncuyu kuklaya çevirdiğini söyler ve ileride de tiyatromu bir laboratuvar dönüştürecekti diye konuşur ama *Meyerhold*'un çok yetenekli bir yönetmen olduğunu da söylemeden geçemez. Tiyatro *Meyerhold*'dan sonra çok geçmeden kapanır.

İşine son verilen *Meyerhold, Komisaryevskaya* Tiyatrosu'nda yaptığı uygulamaları "TİYATRO TARİHİ" adlı bir makaleyle yayınlar. "Yeni Tiyatro Üstüne Kitap" devam eder. 1908-1909 için Çarlık tiyatrolarından davet alır ve Çarlık tiyatrolarına devam edecektir.

Tiyatro bu dönemde de ciddi bir kriz dönemine girer. Yönetmenler arasında da kopuşlar yaşanmaya başlar. *Stanislavsky* ve *Dançenko* yol ayrılığına girer. Sanat Tiyatrosu gerileme dönemine gitmiştir. Ama *Meyerhold* için ise Göçebelik dönemi bitmiştir.

Meyerhold'un Çarlık tiyatrosuna geçişi şaşırtıcı gelebilir. Ama aslında Çarlık tiyatrolarına hakim olan ve orayı yöneten *Teliakovsky*'nin *Meyerhold* gibi yönetmenlere ihtiyacı vardır. Başlangıçta *Meyerhold* zorlanır, çünkü kitlerle buluşacaktır ama asıl istediği deneysel çalışmalara nasıl zaman ayıracaktı, bu epey kafayı zorlasa da şimdiye kadar böyle bir olanağı yoktu ama şimdi karşısında çok eski tarihlere dayanan Çarlık tiyatroları

var. İlk oyun *Knut Hamsun* "Krallığın Eşiğinde" adlı oyunudur. O zamana kadar kendini yalnız hisseden dekorcu ve sahne tasarımcısı *Golovin* ile müthiş bir uyum içerisinde çalışır. Oyun 1908-1909 yıllarında oynanmış, Konvansiyonel biçimde sahnelenmiş ama ciddi bir başarı kazanılmamıştır.

Çarlık tiyatrosunda *Meyerhold*'un çalışmaları bütün Rusya'da yankı uyandırır. Yavaş yavaş tiyatro tekniklerinin bir okul haline gelmeye başlaması bu döneme denk gelir. Birçok öğrencisi olan *Meyerhold*'un konvansiyon tiyatrosunu çalışılmaya başlanır. *Meyerhold* oyun çalışmaktan çok yine bu dönemde okuma sürecine giren metin çalışmalarında biri olan *Wagner*'in *"Tristan ve Isolde"* operasıdır. Aynı sezon Sanat Tiyatrosu *"Müfettiş"* oyununu sahneler. Natüralist Tiyatro anlamını bütünüyle yitirir. *Gogol*'ün oyunu *"Müfettiş"* oyunundan eser kalmamıştır.

Meyerhold, *"Tristan ve Isolde'yi"* 18. yüzyıl oturtmuş ve serbest sahne düzen ilkesini bu çalışmada iyice derinleştirmiştir. Minyatürlerden oluşturduğu sahne düzeni farklı yüksekliklerdedir. Bu dekor ilktir. Seyirci "sahne tabanı da oynuyor" diye söylenir. Daha sonra *"Soytarı Tantris"* oyununu sahneler.1919 Haziran ayında İtalya'daki *Apollon* dergisinin 9.sayıda *Marinetti*'nin Fütürizm'den söz edilir. *Stanislavski, Andreyev*'in *"Atorez"* oyununu sahneler ve oyun yasaklanır. *Meyerhold* da Çarlık tiyatrosu dışında apartman dairelerinde oyunlar sahneler. Bu süreçte 1910 yıllarında İsveç, Hamburg ve Paris'e gider. İstanbul'a da gelir. Bu yolculuktaki izlenimleri daha sonra sergileyeceği "Elektra" oyununda kullanır. Floransa'ya geçer. *G.Craig* çıkardığı The Mask dergisinin yazı işlerine uğrar ama *Craig* ile görüşemez. En son Münih'e uğrar. Müslüman sanat sergisini gezer ve dönemin meşhur kukla tiyatrosunu izler. Yolculuğu çok uzun sürmez Rusya'ya geri gelir. Çarlık Tiyatroları genel sekreterliğine *Meyerhold* getirilir.

1910-1911 sezonunda *"Colombine'nin Eşarbı"* adlı oyunu sahneler. (*Schiniztler*) yazarın notlarını hiç dikkate almaz ve daha ileride kuramlaştıracağı Grotesk yaklaşımın temellerini bu oyunda atar. Sahneleme durmaksızın gülmece ve dehşetin sınırlarında dolaşmakta, maskenin soytarılığında karabasanların fantastik öğeleri fırlamaktadır.

Oyuncunun ritmi ile dansını birleştirmiştir. Sahne görevlilerini de oyuna dâhil etmiştir. *"Colombine'nin Eşarbı"* oyunu ile birlikte *Moliere*'in *Don Juan* oyununu çıkartan *Meyerhold*, bu oyununda da metnin tez olarak sunulmasında sıyrılarak, tiyatronun kaynağına, kendi gerçekliğine çeker. Bu oyun da *Meyerhold*'un konvansiyon tiyatrosunun derinleştiği oyundur.

A.Yujin yönetiminde olan Maly Tiyatrosu *Vatanperver* oyunları repertuvara almaya başlar. O sırada *Mussogorsky*'nin bir eserini sahneye koymaya hazırlanan *Meyerhold*'u Yahudi kökenli olduğundan Rus halkını, Rus ruhunun pek yansıtamayacağı haberleri yaygınlaşır. Tahtta bulunan *II. Nicola* bir bale oyununda oyun ortasında kostümleri beğenmediğini söyleyerek oyunu bırakır. Avrupa'da isim yapmış bir kostümcü olan *Nijinski*'nin işine son verilir. Tiyatrolarda çok fazla Yahudi olduğu konuşulur, provokasyon öğrenci eylemleri ve Moskova Üniversitesi'nde öğretim görevlilerin işine son verilir.

Meyerhold fazla sempatik ve kuru hale gelmiş konvansiyonel tiyatro formülünü son iki oyunu olan *"Don Juan"* ve *"Colombine'nin Eşarbı"* oyununda karmaşık ve organik bir teatral ifade teknikleri dizgisine dönüştürür. Aslında *Meyerhold* bu tekniklerle halk tiyatrosu "Balagan" Rus halk tiyatrosunu aramaktadır.1911 yılında yayınlanan bir makalesinde grotesk'in tanımını yapar. *Meyerhold*'a göre tiyatroda yaşanan kriz yazı ile tiyatro arasındaki mücadeleden kaynaklanmaktadır. Krizden çıkılabilmesi için stilizasyon'dan groteske geçilmesi gerektiğini söyler. Ard arda gelen zıtlıklar ve geleneksel Japon tiyatrosundaki bu harekete farklı koreografilerin verilmesi seyirci de çift yönlü bir algı oluşturmaktadır. Böyle bir yöntem bu krizin aşılmasında bize kolaylık sağlayacaktır.

Meyerhold 1911-1912 sezonunda *Gluck*'den *"Orphee ve Euridice"* oyununu sahneler. Bu oyunda müziği gerçekçi tiyatro geleneklerinin canlandırmasından yola çıkarak sahnelemek ister. Aynı sezonda *Stanislavsky*'nin Sanat Tiyatrosunda *G.Craig "Hamlet"* oyununu sahneler. Konvansiyonel sahne düzeni ile sahneler ama oyun-

culuk gerçekçidir. *Craig,* İngiltere'den Moskova'ya davet edilmiştir. Dönemin en ünlü sahne tasarımcısı olan *Craig*'in, istediği dekorları gerçekleşememiştir ama çalışması Moskova Tiyatrosu'na ileride öncülük edecektir. *Stanislavsky, "Sanat Yaşamım"* adlı kitabında bu oyuna özel olarak yer ayırmıştır.

Ama Rus tiyatrosunda gericilik rüzgârları esmektedir. Repertuvarların içeriği giderek bozulmaktadır. *Meyerhold* kendini yalnız hissetmeye başlar. Araştırmaların yapmak için Findandiya'ya gider. Orada *Blok, Kuzmin* gibi ressam ve müzisyenlerle ortak çalışmalar yapar. Bir tiyatro kurulur ve *"İki Geveze"* adlı oyunu sahnelerler.

Meyerhold burada *"Panayır Kulübesi"* adını verdiği uzun makalesinde, maskenin, sahnesel groteskin, ilkelerini taşır ve bu makale onunla oyunculuk sanatının temeli olarak görür.

1913-1914 sezonunda Marinsky Tiyatrosu'nda *"Elektra"* oyununu çıkarır. Oyunun dönemine özgün bütün dekorlarla sahneye taşır. Arkeologlarla çalışır ama oyun gericilik döneminde 3 kez sahnelenir. Ve *Meyerhold, Tiyatro* adlı kitabını yayınlar. *Mayakovsky*'nin bu dönemde yazmış olduğu Trajedi oyunu ki ilk Rus Fütürist oyundur, yayımlanır. Yıl 1913. *Mayakovsky*'nin bu oyunu otobiyografiktir, küfür sağanağı altında üstelik başrolde oynamıştır. Yönetmen ise *Meyerhold*'dur. Döneme ilişkin kısıtlı çeviriler yüzünden tartma imkanımız yok ama sonraki yıllardaki oyunlara baktığımızda bu oyun hala güncelliğini korumakta ve biçim açısından özgünlüğü bence yakalanamamıştır.

"Acıdım sizlere
Göğsümde meme yok...
Yoksa
Bir sütana gibi emzirirdim sizleri.
Kupkuru kesildim işte:
Vücutsuz bir vücudum tüm zaferimle" (V. Mayakovsky, Tragedy, Eleştiri Yay. Sayfa. 50)

Meyerhold Paris'e gider. *Rubinstein* ile daha önce *O. Wilde*'in "Salome" oyununda çalışmıştır. *Rubinstein, Meyerhold*'u Paris'e sürekli çağırmış ama bu ziyaret 1913 yılına kadar ertelemiştir. *Meyerhold* Paris'te *Appollanaire* ile tanışır. Louvre Müzesi'ni dolaşır ve kostümcülerde bolca zaman harcar.

Petersburg'a döndüğünde durum pek iyi değildir. Ustalar stüdyolara sığınmıştır. Oda tiyatrolar bu dönemde açılmaya başlanmıştır. Günümüzde de hala geçerliliğini koruyan bu tiyatrolar zorunluluktan kurulmuş ve oldukça işlev görmüştür. Büyük tiyatroların da durumu pek iyi değildir. "Yolun Ortasında" *A. Pinero*'nun oyunu Çarlık tiyatrolarında kaçak Fütürist balagan adıyla anılır. *Megolovskini* oyunu ise tekrar açılan *Komiseryevskaya Tiyatrosu*'nda *Meyerhold* tarafından oynanır. Küfürler edilir.

Meyerhold'un yazdığı *"Panayır Kulübesi"* adlı makale dönemin yeni kurulan *"Üç Portakalın Aşkı"* adlı dergisinde yayınlanır. *A. Blok* tarafından çıkarılır. Commede Dell arte, İspanyol geleneksel tiyatrosu ile ilgili makaleler yayınlanır. *Troytskoya* stüdyosunda *"Meçhul Kadın"* ve *"Panayır Kulübesi"* oyunlarını sahnelerler. *Meyerhold* bu oyunda maskeler ve makyajı öylesine iyi kullanır ki eleştirmen bile kabullenmek zorunda kalır. Oyun bayram havasında, görevlilerin sahnede olduğu oyuncu ve seyircinin neredeyse bitişik olduğu sahne düzeniyle tam bir balagan'dır.

Savaş çıkar dönemin tiyatroları ekonomik sıkıntı yüzünden kapanmıştır. Yalnızca çarlık tiyatroları vardır. Ama konuşulan tek savaş ve sanattır. Tiyatro ile savaşta olan bir halka ne oynanabilir düşüncesi ile savaşı anlatan oyunlar sahnelerler. Ama seyirci çok geçmeden bu oyunlardan sıkılır ve daha neşeli oyunlar isterler. *Meyerhold "Savaş ve Tiyatro"* adlı bir yazı yazar. Bu yazı da tiyatro sanatçılarının sorunlarını ele alır.

Meyerhold 1914-1915 sezonunda en iyi sezonunu geçirir. Üç portakalın aşkı dergisi kapatılır. *Meyerhold* da bütünüyle kendini oyunculuk pratiğine ve etkinliğine harcar. İspanyol ve İtalyan halkı komedyalarını inceler, buradaki amaç sahne seyirci arasında sımsıkı bir bağ kurmaktır. Bu çalışmalarını ileride kullanacağı Biomekanik oyunculuktan ve balagan tiyatro geleneğini birleştirmede kullanacaktır.

1917 yılında Borondisykoya tiyatro stüdyosu kapanır. *Meyerhold* kurduğu stüdyoda okul yaratamamış ve bu düşünü gerçekleştirememiştir. Ancak iyi oyuncular ve yönetmenler yetiştirmiştir. Bu kişiler ileride devrim sahnelerinde çalışacaklardır.

Meyerhold, Çarlık sahnesinde *Lermantov*'un *"Maskeli Balo"* oyununu sahneler. Bu oyunda şimdiye kadar kurduğu ilişkileri tiyatro biçimlerini ve kuramlarını gerçekleştirecektir. Konstrüksiyon dekor ve biyomekanik oyunculuğu balagan biçimde sahneler.

Ekim Devrimi'yle birlikte *Meyerhold*'un kuramları yerini bulmuştur. Her zaman düşlediği "balagan" yerini bulmuştur. *Meyerhold* Devrime hazırdır. *Maskeli Balo* oyunu tam da bu sürece gelir. *Meyerhold* Petrograd'da sanatçılarla ilişkiye girmek ister. *Mayakovski, Aleksander Blok* gibi sanatçılarla birlikte Komünist Partisinin çağrısını kabul etmiştir. Bir parti çatısı altına girmek *Meyerhold*'u kuşkulandırmakla birlikte o tiyatro sanatına hiçbir zaman ihanet etmez. Zaten *Meyerhold* da hiçbir zaman apolitik bir sanatçı olmamıştır. Sanatında her zaman çağının nabzını tutmuştur. *Meyerhold*'un Ekim Devrimi karşısındaki tavrı ideolojik bir katılımdan önce, estetik düzeyde katılımdır. Ekim tiyatrosuyla birlikte halk tiyatrosunu rahatlıkla diriltebilecektir. 1918 yılında Petersburg'da yönetmenlik kursunda, Moskova'da ise "dyunculuk tekniği laboratuvarında 1922 yılına kadar sürdürecektir. 1918 yılında yılından itibaren tüm tiyatral hareketler sistemine "biyomekanik" adını verir. Böylelikle devrin öncesi ve sonrası dönemi arasındaki sürece kopuş değil, organik bir evrim söz konusudur. Çarlık tiyatrolarını bırakır. Çünkü o dönem çıkardığı oyunlar devrim ile birebir ölçüşen oyunlar değillerdi.

Artık tek bir amacı vardır. Devrimci tiyatro yaratmak. İlk oyun *"Soytarı Misteri"* bu oyunun sahnelenmesi, teatral konstrüksiyon geçiş olanağı sunar. Dekor yoktur, ahşap bir konstrüksiyon gemiyi göstermeden onun güvertesini çağrıştırmaktadır. Eylem salona taşmakta, oyunculuk doğaçlamaya ve sportif eğitime dayanmaktadır. *Meyerhold* ve *Mayakovski* panayır tiyatro ile devrimci dinamiğin sahnesel ifadesi arayışında buluşurlar. Bu buluşma *"Tahta Kurusu ve Büyük Temizlik"* oyununda doruk noktasına ulaşır.

Meyerhold Teatral Konstrüktivizm ilkesine dayanan dekorun salt bir görüntü değil de, sahnede bir işlevinin olmasını gerektiğini söyler. Bu anlamda çıkardığı *İbsen*'in *"Nora"* adlı oyunu vardır. İlk olarak, bu oyunda dekorları oldukları görüntüden ters bir biçimde sahneye taşırlar ve sahnede kaos olur. Bunu başka oyunlar takip eder. Artık seyirci oyunlarla alay etmektedir. Sadece seyirci değil, *Stanislavski*'nin Sanat Stüdyosu, *Tairov, Vahtangov* gibi dönemim devrimci tiyatro yönetmenleri ve kuramcıları da tavır gösterirler. *"Hedef Avrupa"* oyunuyla teatral kontrüksiyon sona erer.

"Muhteşem Boynuzlu" oyununda *Meyerhold*; oyuncu-işçi bedeni bir üretim aracı, bir makine ve bir motor görevi görür. Bedene karşı ruha öncelik veren *Stanislavski* sisteminin aksine, oyuncu sağlıklı bir denge kurmak, sporcu, akrobat olmak, bedenini mükemmel bir araç haline getirmek zorundadır. *Meyerhold* oyuncuyu; toplumsal ve siyasal açıdan bilinçli, örgütlü ve devrim öncesi oyuncunun bireyci psikolojini yenmesi gereken yeni bir kişilik olarak tanımlar.

Eski tiyatronun, statik sahnesi, resimsel dekorları, sahne yükseltisi perdeleri, aksesuarları, seyircide yarattığı edilgin şaşkınlık alaşağı edilir. Yerine Devrimci tiyatroda seyircinin etkin güçlerini uyandırmak, onu temsilden sonra kullanabileceği yaratıcı, enerjik bir etki gücüyle doldurmak istemektedir. Dekor eylemde dekoratif değil, dinamik bir rol üstlenmektedir. Sahnede artık hiçbir sey tarafsız değildir. Siyasi taraflılığa, temsildeki, yönlendirmeye koşul olarak tüm sahne tavır almaktadır. Perde fon perdesi, kulisler hep kaldırılmıştır, sahne çıplaktır. *Meyerhold* yönetmenin sahne yazarı olduğunu söylüyordu. Devrimden sonra, yeni yazarın çıkışını beklemeden, kendi oyun yazarlığına soyunur. Eski klasikleşmiş oyunları yeniden ele alır. Bir grup yazar çevresi yetiştirir. Her oyunu oynamak istemez. O günlerde *Mayakovski*'ye tiyatro can çekişiyor yeni metinler gerekli der. Ve *Mayakovsky, "Tahta Kurusunu"* yazar. Bu oyunun bir tek sözcüğüne bile dokunmayacaktır. *Ostrovski* oyunlarına yönelir. Büyük eleştiriler alır. Burjuva tiyatrosu yapmakla suçlanır. Sanat Komiseri *Lunaçarski*'nin ciddi eleştirisine uğrar. Revizyonistlikle suçlanır. İşbirliği yaptığı söylenir. Aslında *Lunaçarski, Meyerhol*'u eleştirirken, onun ajitasyon tehlikesinden söz eder. Kimi metinler böyledir, nereye çeksen gelirler. *Meyerhold*'un da yapmaya çalıştığı şey *Ostrovsky* ve *Gogol*'ü akademinin elinden almaktır. *Meyerhold* o dönemde aldığı metinleri yargı

biçimine sokar ve öyle sahneler. Ekim Devrimi-'nin ilk yıllarında neredeyse tüm tiyatrolar ajitasyon agit-prop oyunları sergilerler ama *Meyerhold* buna bir siyasi söylem eklemektedir. Bu teatral ajistasyon ciddi boyutlara yükselir. *Lunaçarski*'nin çekindiği durum çok geçmeden gerçekleşir. Artık tiyatrolar müzikal, sirkin dansın ve cazın mekânı olur. Kısacası eğlencelik bir hal alır. *Ayzenstayn* bu dönemde tiyatroyu bırakıp sinemaya yönelir. *Meyerhold* bu durumda iyice sertleşir. Ve bütün oyunlarında kötü giden ne varsa sahnede hicvetmeye başlar. Metin onun için sonsuz bir yapbozdur. (Çağdaş Komedyalar) *"Lull Gölü"-"Öğretmen Boubous"* adlı komedyalarla *Lunaçarski*'yi başında bulunduğu "NFP"i araştırır. *"Posta Havalesi"* oyunu *N. Erdman*'ın, bu oyun uzun zamandan beri ilk olarak seyirci tarafından beğeni kazanır. Daha sonra *"Orman"* oyununda küçük burjuvaları ciddi bir şekilde yerer. *Orman*'dan sonra ise *Gogol*'un "*Müfettiş*" oyununu sahneye koyar. *Müfettiş* dönemin tüm sanatçıları tarafından kabul görür. Çünkü "Konvansiyon Temelli Gerçeklik" ön planı çıkartır. Gündelik yaşamın sadedir. Oyuncuların karakterlerinden psikolojik bir yan yoktur. *Meyerhold*'un Commedi'a Dell Arte ve biomekanik oyunculuğun psikolojizmden değil, toplumsal tip ilkesi uyarında kişilikler yaratmaktadır.

Meyerhold'un bu uzun soluklu tiyatro yaşamını elbet bu kısacık yazı içerisine sığdırmak mümkün değil, onunla ilgili yazılmış anılar, tiyatro öğrencilerinin derlediği notlar, hala da *Meyerhold* Workshop'larının düzenlendiği özellikle Avrupa'da, düzinelerce tutulmuş notlar cabasıdır. 1960'lar da unutulmaya çalıştırılmış biomekanik oyunculuk tekniği artık kullanılmasada yerini, *Grotowsky, Eugene Barba, Peter Brook* gibi tiyatro rejisörlerin ve tiyatro kuramcılarının yerine bırakmıştır. Serbest tiyatro denilen 1940 ve 1950' lere damgasını vuran *Antonin Artaud, Samure Beckett, Arthur Miller, John Osbourne, Tenesse Williams, Edward Albee, Yukio Mişima* gibi dünyada önde gelen isimlerin alt metninde *Meyerhold*'un geliştirdiği ve ortaya koymaya çalıştığı Tiyatro'da Devrim adlı süreç ön ayak olmuştur. Bu kadar ön planda olmayan Tiyatro ve Devrim bilinçli olarak siyasal otoriteler tarafından göz ardı edilmiştir. Tiyatro yüzyıllar boyunca egemenlerin korkulu rüyası olmuş ve tarihte "Soytarılık" adı altında toplanan oyuncular, *Muhsin Ertuğrul*'un da dediği gibi "Görünenin arkasındaki gerçekliği sahnede gösterebilmek" için hep çalışmışlar ve her dönem yerini başkasına devretmiş bir gelenek ve meşale sunmuşlardır. Türkiye'de durum diğer ülkelere nazaran biraz daha zayıf işlemektedir. Bunda elbette yapılan baskılar başta gelmektedir bu doğru, ama sorun salt sadece bu değildir. Sanat hiçbir zaman tabii okuduğumuz kadarıyla, masmavi bir gökyüzünde bizi kollarını açıp beklememiştir. Dolayısıyla önemsediğimiz şu olmalıdır, milimetrik mücadele kavramını ben en çok Sanat' da önemsiyorum, yapılan tüm çalışmaların elbette bir gün filizleneceğini duyumsamaktayım.

KAYNAKLAR

— Ali Birktey, *Tiyatro-Devrim ve MEYERHOLD*, Mitos Boyut Yay. İstanbul, 1997.

— Aziz Çalışlar, *20. Yüzyılda Tiyatro*, Mitos Boyut Yay. İstanbul, 1993.

— K. Stanislawsky, *Sanat Yaşamım*, Çev. Suat Taşer, Can Yay. İstanbul, 1992.

KAZ YAZ

Saatleri sayarak bitirdiği geceleri yıldızsız hatırlar insan
Bir de gölgelerimizin hamalları vardır, kırmızı mendilleriyle
Güneşin kulpunu kırıyor sponsor acizlikler
Yaz, çocuksuz sokaklarla geliyor

Bir kez öldüysen bir daha ölmezsin bu iyi bir şey derler
Burjuva yüzyıl ucuz altın alır, ya Nangarhar'daki kadın mezatı?
Çamurda bir yontu ve gerçeğin taze barışları dilsiz
Batık lunaparklarda unutulmuş politikacılar ağlıyor

Bak! Erik kiraz mevsimi: Reyhanlı?
Soru işaretlerinin arkasında baştan kokuyor balık.

Emre KÜÇÜKOĞLU

Aylin'den Yıldızlı Şiirler

Mustafa TABAK

Aylin Yıldız'ın *İnsancıl Yayınları*'ndan çıkan ilk şiir kitabının ismi, *"Küskün Mızıka"* (1). Kitap bu adı içindeki bir şiirden alıyor ama diğer şiirler de okunduğunda bu adın verilmesinin ne kadar doğru olduğu görülüyor. *Yıldız*, yaşamda karşılaştığı kötülük ve çirkinlikler karşısında yılmamış; mızıkasına, düşlerine küsmemiş ve birbirinden farklı konularda şiirler yazmayı, bunları bir kitapta toplamayı başarmış.

Yıldız'ın Şiirlerindeki Başlıca Konular ve Tematik Çağrışımları

Gece (2):

Gece sessizliktir, karabasandır, "deli rüzgar"dır, ... ama "bir saati vardır gecenin" ve karanlık gökyüzündeki yıldızlar, gündoğumunu bekleyene umut verir.

Sevgi (3):

Zamansız da olsa sevmek güzeldir, varolmaktır, yaşadığını duyumsamaktır, ... Sevginin karşılık bulması, "zamanının gelmesi" içinse önce kendisiyle hesaplaşması ve kendini yeniden kurması gerekir insanın.

Çocuk (4):

"Kuzey" ile "Güney"in kirli savaşında doğup aç kalan çocuk "vahşi"dir. Bununla birlikte "yüzünde sokağın kiri" olmasına karşın "teninde tüm mevsimlerin rengini" taşır. Bu yüzden çocuklardan geçilmez ve "Güney"-"Kuzey" farkını bitirip tüm coğrafyaları uygarlaştıracak da onlardır.

Bahar (5):

Öyle kolay gelmez bahar, kalası da yoktur bu çağda. Bahar uğruna mücadele edilmesini, yitip gidilmemesini bekler.

Kadın (6):

Yaşlı da olsa genç de olsa dimdiktir, yaşadığı erkek egemen düzeni direnişiyle aşan kadın.

Afrika(lılar) (7):

Yüzyıllardır emperyalizmce uyutulup sömürülen Afrika insanı uyandığında "Amandla ! Awentu !"("Güç ! Bizim !") diye hayrırarak açlığın ve diğer kötülüklerin pençesinden kurtulacaktır.

Bulut (8):

Bir yanda Eastbourne'un katmanlı bulutu diğer yanda İstanbul'un pembe bulutu ve içinden güneş geçen düşler...

Yaz (9):

Sıcağıyla doğayı ve insanı uyuşturan yaz ayının da rüzgarı, yağmuru, ... ve duyabileni eyleme iten bir şarkısı vardır.

Güneş (10):

Güneş, Rodrigo'nun Gitar Konçertosu'nun duyumsattığı acılı ve zorlu doğuşuna karşın her doğuş gibi canlılık getirir Dünya'ya.

Emekçi (11):

Karanlık ve gece emekçi için aydınlıktır çünkü yalancı gündüzün yorgunluğunu atmaya, güzel düşler görmeye olanak verir. Evet, gündüz yalancıdır emeğini satan için; sömürüyü arttıran makinelerin sesidir, iş kazasına uğrayan emekçinin haykırışını bastıran gürültüdür.

Eleştiri (12):

İnsan, diğer insanları eleştirmek için önce kendini eleştirmelidir. Eleştirel ben bilinci'nin güçlendirmelidir, boşluklarını doldurmalıdır, dışa açılmalıdır, ... Ancak böylelikle diğer insanlara çıkışabilir, "gizleme kendini duvarlar ardına", "yaşamdan tat al", "yaşayacaklarını öteleme", "fındığın içindeki kurtçuk olma", "düş yola" ve 'mızıkanla yaşamdolu bir ezgi çal' diyebilir.

Ritim ve Ses

Ritim, diğer tüm sanatlarda olduğu gibi şiirinde vazgeçilmez bir öğesidir. Bu yüzden dikkatli kullanılmalı, şiirin bildirisine uygun olmalıdır. Yıl-

dız, şiirlerinde ritim öğesini başarılı bir biçimde kullanmıştır. *"Comayagua'dan Seslenen Gitar"* (13) şiiri buna güzel bir örnektir. "Tın tın tın" biçiminde yinelenen dize bir tutsağın ölümü bekleyişinin tüm cansıkıcılığını, yakıcılığını okuyana duyurmada yardımcı olur.

Ses öğesi de ritim öğesi gibi şiirde büyük önem taşır. *Yıldız*, bu önemi sözcük seçimiyle korumuştur. "Beton" (14) sözcüğü kitapta çok sık geçer ve doğanın, doğallığın yitmesini, doğaya yabancılaşmayı imgeler. Bu imgelem için beton sözcüğünün seçimi yerindedir çünkü onun yere düştüğünde çıkardığı ses, pes ve kendisi gibi doğal olmayan bir sestir. Bu da okuyana yazılanla tutarlı, yazılanı kuvvetlendirici bir duyum verir.

Parlayan Yıldız

Şiirlerin altındaki notlara bakılırsa Yıldız, İstanbul'da başladığı şiir uğraşını, dil eğitimi için gittiği İngiltere'nin Eastbourne kentinde daha heyecanverici ve verimli bir noktaya getirmiş. *Özgür Üniversite* ve *İnsancıl Atölyesi*'nde kazandığı entelektüel birikimi de iyi kullanmış. Eastbourne'un sürekli bulutlu gökyüzünü şiirleriyle delikdeşik ederek yıldızları görmeyi başarmış.

Dipnotlar:

1. Aylin Yıldız, *Küskün Mızıka*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2013.
2. Bkz. ag.e., s. 69, 70, 68, 71.
3. Bkz. ag.e., s. 19, 54, 67.
4. Bkz. ag.e., s. 11, 38, 58, 65-66.
5. Bkz. ag.e., s. 33, 34, 36, 52, 64.
6. Bkz. ag.e., s. 14, 72-73.
7. Bkz. ag.e., s. 40, 78-79.
8. Bkz. ag.e., s. 41, 75.
9. Bkz. ag.e., s. 74, 77.
10. Bkz. ag.e., s. 17.
11. Bkz. ag.e., s. 18, 59-60.
12. Bkz. ag.e., s. 15, 16, 20, 26-27, 35, 39, 48.
13. Ag.e., s. 37.
14. Bkz. ag.e., s. 15, 22, 23, 51, 59.

insanca



Ebru GONCA BARUT

Kadıköylü Yazar-Şair Sedat Umran'ın Anısına

Nusret KARACA

Kentin üzerine karanlığın çöktüğü, Bostancı Tren İstasyonu ve çay bahçesinin loş ışıklarının yandığı an beyaz saçlarıyla hemen fark edilirdi *Sedat Umran*.

1926 doğumlu, Haydarpaşa Lisesi ve İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dil ve Edebiyatı mezunu. 40'ın üzerinde kitabı var.

Kitapları, defterleri, kâğıdı ve kalemiyle adeta masaya kapaklanmış, şiirle kucaklaşan bir güzel ve yalnız adamdı *Sedat Umran*. Dili geçmiş kullanıyorum çünkü uzun zamandır rastlaşmıyoruz. *Osman Serhat Erkekli* ondan bahsetmese nerede olduğundan bile haberimiz olmayacaktı. Bir ara Kasev'de, daha sonra Darülaceze'de kalmıştı usta edebiyatçı, ağabeyim *Sedat Umran*. *Osman Serhat* "Soluk almada zorlanıyor, Süreyyapaşa'da senatoryumda" mesajını atınca durumun ciddiyetini anladım. İkbal Kaynar bir "Sedat Umran" kitabı hazırlayıp armağan etmişti bana. Arşivimden de onun "Kırık Ayna" kitabını tanıttığım bir yazıya uzanıverdim. Yıl 2003, Kadıköy...

Onun çokça sarıldığı şiirlerinden birkaç dize döküldü dudaklarımdan.





".....
Gözlerin gözlerime değince
Sevincin ortasındayım acıya teğet
Körelen duygum aşkınla bilmece
İçimde dört mevsim/ dört bahçe
....."

Ve aramızdan 7 Ağustos 2013'te ayrıldı. Son yolculuğuna sevenleri tarafından Zincirlikuyu'dan uğurlandı...

Özgürlüğün Yoluna

Savurarak buğdayı,
Harmanlanan toprağa.
Dünya umutlarımı,
Ektim ben ovalara.

Yağmur yağsın çillensin,
Tohumlar büyülensin.
Güneşin ışığından,
Başaklar demlensin.

Hamurlu sayfalarla,
Yazacaksın yarına
Yetiştir umudunu
Özgürlüğün yoluna.

Mürşide UYSAL

Çehov'un İzinde



ACI

Deniz SARAÇ

Rusya'da bir kent. Soğuk, karlı bir akşamüstü. Arabacı İona öğleden beri müşteri beklemektedir. Atı ve kendisi kıpırtısız o kadar uzun süre beklemişlerdir ki, artık gerçekdışı bir görüntü vermektedirler. "*Arabacı İona bir hayalet gibi bembeyaz" "Beygiri de onun gibi bembeyaz, kıpırtısız. Bu kıpırtısızlığıyla, keskin köşeli görünüşüyle, ayaklarının sopa gibi duruşuyla bir kapiğe satılan hamurdan yapma atlara"* benzemektedir. Arabacı İona'nın dalmış olduğu derin düşüncelerdir onu bu denli hareketsizliğe iten.

At da derin düşüncelere dalmış izlenimi verir ve yazar neden olarak, *"Sabandan, alıştığı o bozumtırak kır görüntülerinden koparılıp buraya; ürkütücü ışıklarla, hiç kesilmeyen gürültülerle, öteye beriye koşuşturan insanlarla dolu bu kargaşanın içerisine düşen bir yaratık böyle derin derin düşünmeyip de ne yapsın?"* der. Burada yazar arabacı ile atı arasında özdeşleyim kurmuştur. Arabacının duygularını atıyla özdeşleştirmiştir.

Arabacı İona'nın oğlu ölmüştür, o da acısını yolcularıyla paylaşmaya çabalar. Çünkü konuşmaya, acısını anlatmaya, başkasınca dinlenilmeye gereksinimi vardır. Öğleden beri umarsızca yolcu beklemesi, çalışma gereksinimden çok, acısıyla yalnız kalmamak, paylaşmak çabasıdır. Önce bir subay biner arabaya, gideceği yeri söyler. Uzun süre müşteri bekleyen İona'nın şaşkınlığı, tepkisizliğine neden olur, yolcu kabaca yineler gideceği yeri. Bu kez arabacının, yolcuyu duyduğunu ve sevincini aşırı göstermesi, arabanın sağa sola yalpalamasına neden olur. Çevredekilerden küfür işitir İona. Ancak aldırmaz bu sözlere. Sözler, insanlar, kalabalık ona yalnız olmadığını, acısını paylaşabileceğini düşündürmektedir.

Subaya acısını anlatmaya çalışır ancak subay kayıtsız davranır. Daha sonra eğlenceye çıkmış gençleri alır arabasına. Gençler pazarlık yaparlar gidecekleri yer için. Gençlerin önerdikleri parayı kabul eder İona. Geçimini sağlamak için gereksinim duymaktadır belli bir kazanca ancak bugün onun için önemli olan para değil, acısıyla yalnız kalmamak, acısını paylaşmaktır. Henüz bu umudu sürmektedir. Ancak gençler de, daha sonra karşılaştığı kapıcı da, handaki genç arabacı da

hiç ama hiçbiri onun acısıyla ilgilenmez. Acı içinde düşünür İona, henüz kimselere anlatamamıştır oğlunun ölümünü, nasıl öldüğünü, cenaze törenini, köyde yalnız kalan kızını... Duymak istediği avuntu sözcüklerini kimseden duyamamıştır. İona sonunda, atını karşısına alır ve onunla konuşmaya, derdini ona anlatmaya başlar.

Öykünün adı *"Acı"*. Bu öyküde acı olan İona'nın oğlunun ölümünden çok, *"... bunca insan arasında derdini dinleyecek biri"*nin olmamasıdır. Arabacı İona'nın insanlara derdini anlatmak ve paylaşmak özlemi, kırsal kesimde varlığını sürdüren ve henüz çözülmemiş değerlerdir. Kırsal gelenekte var olan akrabalık bağı, komşuluk ilişkileri ve duygu birliği kentte yok olur. Kentte kişiler arasındaki ilişkiler yüzeysel, geçici ve parçalanmıştır. Bu da insanın insana yabancılaşmasını getirir. Arabacının konuşmaya, acısını anlatmaya çalıştığı insanların, değişik meslek ve yaşlardan olması, yabancılaşmanın toplumun tüm kesimine yayıldığını gösterir bize. Havanın soğukluğu, insanlar arasındaki iletişimin uzaklığını ve soğukluğunu çağrıştırır.

İzlek: Yabancılaşmış insan, hem kendini hem çevresini yalnızlığa iter.

ATLA İLGİLİ BİR SOYADI

Selda TEKİN

Emekli Korgeneral Buldeyev'in dişi ağrımaktadır. Dişindeki ağrıyı geçirmek için her türlü yöntemi dener. Ağzını votkayla, kanyakla çalkalar. Ağrıyan dişe afyon, terebentin, gaz yağı sürer; yanağına tentürdiyot, kulağına alkollü pamuk tıkar. Ama bütün bunlar hiçbir işe yaramaz. General diş doktorunu da çağırır, doktor dişini kurcalar. Kinin kullanmasını önerir. Bunun da bir işe yaramaması durumunda dişini çektirmesi gerektiğini söyler. Ancak buna razı olmaz. Çünkü general dişçiden öylesine korkmaktadır ki bu korku bilimsel yöntemler yerine boş inançlara yönelmesine neden olur.

Buldev'in kahyası İvan Yevseyiç'se generale kendisini okutup üfletmesini salık verir. İlçelerinde on yıl kadar önce Yakov Vasilyiç adında bir tekel memurunun çalıştığını söyler. Kahya Yevseyiç öyle bir anlatır ki onu yere göğe sığdıramaz. Nefes'inin çok keskin olduğunu, dişi ağrıyan birinin derhal ona gittiğini, şimdi başka bir kentte yaşadığını ama ona bir telgraf çekerek bu işi halledebileceklerini ve sağaltım ücretini de posta ile gönderebileceklerini söyler. Kahya Yevseyiç, general gibi bir yetkenin karşısında ona yaranmak için akla mantığa uymayan önerilerde bulunur. Hatta bunu çok gülünç bir biçime sokar. Yakov Vasilyeviç'in nefesi o kadar güçlüdür ki uzaktan bile okuyup üflemesi bu ağrıyı dindirmeye yetecektir. *Çehov* bize Yevseyiç karakteri ile kendisinden güçlü olan general karşısında ona yaranmak için her şeyi yapabilecek olan tipik insanın durumunu anlatmaktadır.

General bunun bir dolandırıcılık olduğunu söyler. Fakat kahya ısrarcıdır. Generalin karısı da bir kerecik de olsa bunu denemesini ister. Kocasına böyle şeylere inanmazsın ama, ben kendi üzerimde denedim inanmasan da, telgrafı çeksen ne kaybedersin der. Öyküde generalin karısının karakterine ilişkin onun gelenekçi, dinsel öğelere inan bir kişi olduğunu görürüz. Kocasının böyle şeylere inanmadığını bilse de bu yöntemi denemesi için kocasına ısrar eder.

Buldayev sonunda okuyup üflemeye inanmasa da dişinin ağrısı galip gelir ve telgraf çekmeyi kabul eder. Kağıdı kalemi eline alır ve hangi adrese çekeceğiz diye kahyaya sorar. Kahya, tekel memurunun adı Yakov Vasilyiç der. Ancak soyadını bir türlü anımsayamaz. Kahya, adamın soyadının atla ilgili olduğunu söyler. Sadece bunu anımsamaktadır. Dilinin ucundadır ama bir türlü aklına gelmez. Soyadını bulmak için atla ilgili her şeyi sıralar; "Kısrakov, Aygırov, Kısrakovski, Doriyev, Dizginov"... ancak soyadı bir türlü aklına gelmemektedir.

General kızar. "Madem aklında değildi niçin öneriyorsun" der. Evde herkes atla ilgili soyadı bulmaya çalışır. Hizmetçiler, bahçede çalışanlar, uşaklar, mutfakta çalışanlar, generalin çocukları herkes bir aşağıya bir yukarıya dolaşıp soyadını bulmaya çalışırlar. Cehalet herkesi esir almıştır içlerinden biri de ne yapıyoruz bu bir saçmalık demeyi aklına bile getirmemektedir. Yetke karşısında söyleneni olduğu gibi kabul etmişlerdir, onu sorgulamayı düşünmezler. Herkes generalin gönlünü hoş tutmak için deli gibi bir o yana bir bu ya-

na koşuşturmaktadır. Atları cinsleri, donları, yaşları, yeleleri, toynakları, dizginleri akla gelebilecek her şeyi sayarlar. Ama soyadını bir türlü bulamazlar. General soyadını anımsayana beş ruble bağışlayacağını söyler. General umarsızdır diş ağrısı ona inanmadığı bir şeyi yaptırmaya zorlamıştır. Dişini çektirip bu işten kurtulacağına çevresindeki cahil insanların ısrarlarına kapılıp böyle bir yöntemi umar olarak görmüştür.

Akşam olmuş herkes yatmaya gitmiştir. General bütün gece inlemiş bir odadan bir odaya dolaşmış durmuştur. Sabahın üçüne doğru kahyanın penceresine uzanır ve ağlamaklı bir sesle "Burukov" mu diye sorar. Ama değildir. Sabaha karşı dişiçiye haber verirler. Dişçi gelir ve ağrıyan dişi çeker ve ağrı hemen kesilir. General rahat bir soluk almıştır. Daha başından yapması gereken şeyi yapmamış ve boşu boşuna o kadar acıyı çekmiştir.

Dişçi, ücretini alır ve yola koyulur. Yolda kahyayı görür, kendisinden beş kilo yulaf ister. İvan Yevseyiç alık alık doktorun yüzüne bakmaktadır. Doktora karşılık vermeden generalin yanına koşar ve "buldum generalim buldum, tekel memurunun soyadını buldum" der. "Yulafov sayın generalim telgrafı Yulafov'a gönderin" der. General gülümseyen bir tavırla yumruklarını uzatarak kahyaya. "Nah sana, artık senin atla ilgili soyadına gereksinmem kalmadı" der.

Çehov çok sıradan gibi gözüken bu olayla insanların nasıl bir sürü toplumuna dönüştüğünü, yetke karşısında nasılda düşünemez, sorgulayamaz bir duruma geldiğini bize gülünç bir şekilde göstermektedir.

İzlek: Cehaletin hüküm sürdüğü toplumlar da batıl inançlar yaşamda etkin bir duruma gelir. İnsanlar yetke karşısında sorgulayamaz ve özgür düşünemez.



BİLİM ve GELECEK KİTAPLIĞINDAN

19. YÜZYIL MARKSİZMİNİN BAŞYAPITLARI

1844 Elyazmaları - İngiltere'de Emekçi Sınıfların Durumu - Kutsal Aile ve *Alman İdeolojisi* - Feuerbach Üzerine Tezler, *Felsefenin Sefaleti - Komünist Parti Manifestosu - Fransa'da Sınıf Mücadeleleri 1848-1850 - Louis Bonaparte'ın 18. Brumaire'i - Fransa'da İç Savaş - Almanya'da Devrim ve Karşı-Devrim - Kapitalizm Öncesi Ekonomi Şekilleri - Grundrisse - Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı - Kapital - Anti-Dühring - Ütopik Sosyalizm ve Bilimsel Sosyalizm - Ailenin, Özel Mülkiyetin, Devletin Kökeni*

Aydın Çubukçu, Dirk J. Struik, Ender Helvacıoğlu, Eric J. Hobsbawm, Erkin Özalp, Fatih Yaşlı, Haluk Yurtsever, Orkun Saip Durmaz, Özgür Narin, Sibel Özbudun, Uğur Erözkan, V. I. Lenin ve Yener Orkunoğlu'nun makaleleriyle...

www.bilimvegelecek.com.tr / bilgi@bilimvegelecek.com.tr / 0216.349 71 72

Kendini Hançerleyen Kadın

Ahmet ARSLAN

Belirgin olan insanla hayvan arasındaki farkı herkes görüp, kavrayabilir. Ancak bunu, kadın-erkek bütünlüğü içindeki ayrılığa özdeş kılarak, aynı kefede, aynı tonda değerlendirirseniz, büyük bir yanılgı içine düşmüş olursununuz. *"Kadın kadındır, erkek erkektir; kadınsa erkeğe tabidir"* biçiminde mutlakçı bir düşüncenin bugün için geçerli olması, aslında dünya tersliğinin, garipliğinin ya da acımasızlığının bir gereği, nesnelliğin gerçek rayında okunamamasındandır. Onun için bir bilgi kirliliğine ilişkin, sözelliğin gereği bir söylence yumağında bilim-dışılığa tutsak bir ortamda yaşama zorunluluğunu aşamıyoruz bir türlü; sapla samanın anlam olarak birbirine karıştırılıp, bir kavram kargaşası içinde yaşarken. Zaten o zorunluluğu aştığımız zaman, çağdaşlığa giden "ufuk"ları da yakalamış oluruz böylece. Örneğin, "sokaktaki adam" gibi, "bilim adamları" gibi tümcelerin usumuzda oluşturduğu anlamların karışıklığı türünden!

"Sokaktaki adam" ya da "bilim adamları" denildiği vakit aklıma benim, her zaman "adam" sözcüğünün içinde hem kadın, hem erkek geliverir. Bizim kuşak en azından böyle bilir, böyle değerlendirirdi; değerlendirirdi ya, demek zamana ayak uyduramadık anlaşılan! Anlamı yokluk, hiçlik ve ölüm olan *adem*'in bir başka versiyonu *adam* sözcüğünün "*er kişi, erkek kişi"* biçimine ilişkin tanımlanmasında büyük bir eksiklik, bir hata var demektir. Dil-bilimcilerin bu hatayı ya da eksikliği gidermek yerine sözü edilen tümcenin salt "erkek"leri ifade edeceği düşünülmüş olacak ki, "bilim insanları" biçiminde açıklanmış olması, hem düşünce tarihinin gelişim çizgisini tam anlamıyla bilinmemesi, hem de sözü edilen tümcenin ya da sözcüğün gerçek anlamını dil-bilim bağlamında yerli yerine konulmamasındandır. Ne demektir yani, bir kadının insan olduğu, ama adam olamadığı, olamayacağı ya da er kişi sayılamayacağı? Hem er kişililik, salt erkeğe mi özgüdür ki? Bu, bir sözcük oyunu, yani kargaşası; düşünce tarihini ayakları üzerine oturtulamama hali; basitliğidir. İlk'lik, ilkel'lik çağdaşlığın bir harcı, bir mayası olabilir; lakin basitlik bir kolaycılık, bir yüzeysellik olduğu için çağdaşlığın tuğlası değildir; olamaz da. Olamaz, çünkü burada kadın bir "meta" olarak değerlendirilip, erkek-kadın farklılığın, insanla hayvan arasındaki ayırıma özdeş; daha doğrusu benzer kılınmaktadır ki; en büyük bir çıkmaz, en önemli bir yanılgıdır bu. Oysa yanılgılar denendikçe, bizi "doğru"lardan uzaklaştırmasına karşın, ansızın bir u dönüşünde, o "doğru"ları kavrayabilmemiz için düşunsel açıdan bir ivme, bir fırsat, bir avantaj olduğu, olacağı da bilinmelidir! Bu yol, bir bakıma çağdaşlığın, nesnelliği gerçek rayında tanıyabilmenin yoludur ama! Bakmayın siz, süslüpüslü söylevlerin gölgesinde gülen yüzlerin sahte kahkahalarıyla şenlendirdiği bu globalist, bu acımasız dünyanın önünüze getirilip, sunuluş biçimine! Düşünen beyinler mutlu değildir; hele bu düşünen beyinler, çocuk emziren bir anne, özgürlük savaşı veren bir kadınsa; mutsuzluk, kendini hem nitelik, hem de nicelik açısından katlamış, daha da acımasız hale getirmiş demektir.

"Görünen köy kılavuz istemez." Bir *Sokrates*'i diline dolayıp, O'nun erdemi üzerine övgüler dizen dünya, üzülerek belirteyim ki; kimi komedi yazarlarına göre bir fahişe (*hetaira*) olduğu için alaya alınan, kimine göre de bir *Perikles*'in akıl hocası, güzellik meleği; bir *Sokrates*'inse kısmen öğretmeni olan *Aspasia*'dan söz etmeyişi, adınısanını yedeğe alarak saklaması, yukarıda da belirttiğimiz gibi dünya tersliğinin, garipliğinin tuhaf bir cilvesidir. Doğrudur, *Perikles* döneminde üç

sosyal sınıf vardı: *Yurttaşlar, yabancılar ve köleler. Hetaire* denilen fahişelerse davranışlarında özgürlerdi. Ve yine doğrudur, düşünce tarihi *Thales*'le başladı. Lakin bu, düşünce tarihinin neresindedir, örneğin madam *Aspasia*; hele-hele *Platon*'un diyaloglarında sözü edilen diğer kadın filozof *Diotima*? Felsefe her zaman düşünmenin sembolü, güzelliği, yüceliğidir. Düşünmek, bir düşün bahçesindeki ağaçları, çiçekleri budama sanatı; ondan bir "yeni"ye ulaşma becerisidir. Bu beceri, ancak doğruyla anlamını bulup, gerçekliğe ulaşır. Düşünme işi elbet zordur, sabır ister; lakin ışıl-ışıl, dipdiri bir hayat doludur. Siz, bu hayata ütopyanın damağı tadında, yokülke haritalarındaki gösterilen ya da üretilen uzun yol gemileriyle gidebilirsiniz ancak. Orada yeni insanın, yani kadın ile erkeğin birlikte oluşturduğu yeni insanın canlı olan yaşamını göreceksiniz! Yoksa kadının düşünme yetisini ıskalayıp, ona, salt ev kadınlığı ve annelik rolü verecek; ama *Beavoir*'in, yerden göğe kadar haklı olan şu eleştirisini hiç önemsemeyeceksiniz: *"Ebedi dişi yalandır, çünkü insanın gelişiminde doğanın rolü çok azdır, biz sosyal varlıklarız..."* Öyle ya, *Antikçağ*'ın felsefe yapan bir *Sokrates*'i varsa, bir *Aspasia*'sı da vardır; mükemmel bir eğitim alıp, *Atina*'daki *Hetaira* okulunu yöneten ve de kentin en önemli erkeklerinin, örneğin *Anaksagoras, Sokrates* ve devlet adamı, sonrasında kendisinden 20 yaş büyük evlendiği *Perikles*'in devam ettiği salonu işleten *Aspasia!..*

Phintys'in, *"Birçok kişi belki, ata binmek ya da halk meclisinde konuşmak gibi, felsefeyle uğraşmanın da kadına yakışmadığı görüşündedir. Oysa ben, bazı şeylerin erkeğe, bazılarının kadına, bazı şeylerin de hem erkeğe, hem de kadına özgü olduğuna inanıyorum"* dediği gibi *Flordy Taylor Mill*'in, *"Erkeklerin, kendilerinin kendileri için, kadınların erkekler için yaşamlarından hoşlanırlar"* diye işaret etmesi, konunun daha da anlaşılması, altının çizilmesi bakımından büyük önem taşır. *"Kasap et, koyun can derdinde"* örneği, kadın düşünürlerin çoğu savunmada kalarak kendilerini savunmak zorunda kaldıkları bir yana, yine *Ortaçağ*'ın diyelim önemli idealist filozoflarından *A. Thomas* ile *A. Magnus* da kadının her açıdan erkekten aşağı olduğu görüşündeydiler ki; bunu doğal karşılıyoruz. Yalnız doğal olmayan özgürlükten, eşitlik ve toplumculuktan ısrarla söz eden bazı düşünürlerin, evet, bazı utangaç materyalist düşünürlerin kadın sorunu önüne geldikleri zaman, bir *Thomas*, bir *Magnus* gibi düşündükleri; giderek buna duyarsız ve önemsizmişçesine davranması hayreti şayandır. Bunların başında doğallığı ve insanın eşit doğduğunu, ama sonrasında zincire vurulup, eşitsiz bir ortamın tutsaklığını yaşayan, üstelik de eğitimci yönü ağır basan, *Voltaire*'in "köylü" dediği *J.J. Rousseau* ile *Aydınlanma* havarisi *İ. Kant* gelir. Hele, bir ömür boyu müzmin bekar olarak yaşayan *Kant*'ın şu, *"kadınlar her zaman büyük çocuklardır, yani belirli amaçları yoktur; bir şuna, bir buna merak sararlar ve önemli amaçları dikkate almazlar; bunun sonuncusunu belirlemek yalnızca erkeğin işidir..."* sözlerine bakın! Yani *Rousseau* ile *Kant*'a göre kadın, kendine düşeni hissetmesi gerekir; düşünmesi değil. Ve kadına usu ilgilendiren bir eğitim verilmemesi gerektiğini savunurlar kısmen.

Doğrudur, erkek kadından biraz daha güçlüdür; doğanın gereği. Yalnız kadın, erkek karşısında bu güçsüzlüğünü, doğurganlığıyla güçlü olmaya dönüştürür ansızın. Yine bir başka gerçekse, bilim ahlakının gerektirdiği değer yargılarına ters düşmeden kadın, nasıl erkeğe muhtaçsa, erkek de o denli kadına muhtaç olduğunu bilmek zorundayız. Buna, bir bakıma insanın üremesi, çoğalması da diyebiliriz. Bilim yanlısı olmak; onun kendine özgü geliştirip, dizgeleştirdiği bütünün ayrıntılarına, yani ahlakına da uymayı gerektiriyor öncelikle. Uyulmadığı zamansa sorunlar, açmazlar ve yanılgılar birbirini izler; daha doğrusu izlemek zorunda kalır. Bu nedenle değer yargıları çok önemlidir dedikten sonra şu tarihi örnekle pekiştirmek istiyorum konuyu: *İngiliz Aydınlanması*nın *Fransa*'daki bir bakıma temsilcisi sayılan ve aynı dönemde yaşadığı, giderek alaya alıp, hiçbir zaman anlaşamadığı *Rousseau*'yla, bugün aynı mezarlıkta yan yana yatan *Voltaire*'in entrika dolu yaşamında, evli bir kadın düşünür *Markiz Emile du Chalet*'le birliktelik yaşaması, toplumsal değer yargıların hiçe indirgenmesi açısından konunun bir başka ilginç yönü değil midir; anekdot ya anti-parantez olarak açıklayacak olursak?

Lakin bizim burada konumuz o olmadığı için asıl soruna gelecek olursak, sözgelimi bir başka kadın düşünüre değinmek istiyorum; 1780-1806 yılları arasında yaşayan, babasının ölümü üzerine ailesinin ekonomik durumu oldukça bozulan *Karoline von Günderrode*. Erkek meslektaşlarının eleştirisinden çekinip, yazılarındaki düşüncesinin radikalliğinden dolayı incelik ve saygı kurallarını ihlal etmekle suçlanacağını düşünmüş olacak ki; önceleri *"Tian"* erkek takma adını kullanır. En büyük çocuk olarak kardeşlerine bakar; annesiyse saray nezdinde itibar kazanmaya çalışırken. 1797'de bekar ve parasız kadınları barındıran bir yurda yerleşir; daha doğrusu yerleştirilir. Çok katı kurallarla yönetilen yurtta bilgisini sürekli arttırmanın, düşünce ufkunun zenginleştirip, geliştirmenin yollarını arar. 1804'te arkeolog *F. Creuzer*'le tanışır ve O'nun evli olduğunu bildiği halde büyük bir aşkla bağlanır. *Creuzer* de, *Günderrode*'ye aşıktır, lakin karısını bırakmayı göze alamaz. *Günderrode*'yse 1806'da Rhein'da kendisini hançerleyerek intihar eder, 26 yaşında. *Günderrode* kısacık ömründe şiir gibi, kısa düzyazı gibi yazmakla birlikte yoğun felsefe çalışmaları içinde dönemin filozoflarını, örneğin ampirizme karşı olan Alman idealizminin ünlü temsilcilerinden *Hegel*'le, *Fichte*'yi derinlemesine inceler. Geniş bir hayal gücü içinde aforizmalarla dolu yazıların yanı sıra çokluk şiir ve mektup biçimini kullanılır. Bir yazar, bir şair ve bir felsefeci olarak kadın sorunları üzerine eğilmenin gereğine inanır öncelikle. Yani anlayacağınız bunalım dolu bir yaşam sürecinde sürekli yazmak ve düşünce üretmek...

Bir insanın zehir içmesini, tabancayı kendine çevirip öldürmesini ya da çok yüksek yerden kendini aşağıya atarak canına kıymasını anlamasına anlıyoruz da; hançeri kendine çevirip, belirli bir süre, belirli bir çaba sonunda hem de cesurca kendini acımasızca öldürmesine ilişkin diyelim ki; bir *Rousseau*'ya, bir *Kant*'a sorulacak olsa, "bu cesareti herkes ya da çoğu erkek gösterebilir mi" diye? Haydi, *Rousseau* ölmüş, toprağında yatıyordu yatmasına; kendini hançerleyen bir bakıma kendisi gibi romantik akımın bu kadın düşünürünü görmemişti; göremezdi de. Ya *Kant,* yaşadığı döneminde kendisiyle yaşıt, alay ettiği kadınlardan birinin, *"...Ruhumda vahim ama düzeltilmesi mümkün olmayan bir orantısızlık var ve bu böyle kalacak, kalmak zorunda, çünkü kadınım ama erkeğin kuvvetine sahip olmaksızın erkeğinki gibi hırslarım var. Bunun içindir ki bu kadar değişkenim ve kendimle bu kadar kavgalıyım"* diyen bir kadın düşünürün dünyanın acımasızlığı karşısında kendini hançerlemesine ilişkin ne söyledi, nasıl davrandı peki? Yoksa, "amaçsız" dediği kadınlardan *Günderrode*'nin de mi, bir amacı, bir dünya görüşü yoktu?

Her neyse, *Rousseau, Kant* bir yana! Hem onları yargılayan bir tarihin olduğunu unutmayalım! Lakin acı olan, acımasız olan daha nice ürün verip, düşünce üretebilecek birinin, bir kadının; daha doğrusu bir adamın genç yaşında kendini hançerle öldürmesidir. Bu tür ölümüyse onadığımız anlaşılmasın sakın! Ben, dünyamızın ne kadar derin, engin ve değer taşıyan zengin bir anlamı olduğuna, olacağına hep inanıp, belleğimde canlandırdığımda; onun basitliğini, kolaycılığını, yüzeyselliğini ve de gerçeği tepe takla ederek sunumundaki sahteliğini, sinsi biçimde yürütülen rantiyeciliğini her görmemde şaşıp kalırken; kendini hançerleyen *Günderrode*'nin çektiği acıların, sıkıntı ve bunalımların ne anlama geldiğini bilmiyor değilim, değiliz; O'nu, çağın namusu, akan suyun berraklığı, beyini doyuran ekmeğin ürettiği yaşam adına, dünya adına saygıyla anıyoruz; hem de söylenen " yüreğim yanıyor zalım / senin de yüreğin yanar bir gün, zalım" ağıtlar eşliğinde. O ağıtların yükselen çığlıkları içinde "güle-güle" diyorum, "kendini hançerleyen kadın, kavgan kutlu olsun; insanlık sana şükran borçludur!" Daha ne deyim?

Tayfun Saraç; 1959 İstanbul doğumlu. İlkokulu İstanbul'da, ortaokul ve liseyi Mersin'de okudu. 1981 yılında Hava Harp Okulu'ndan mezun oldu. Halen özel bir havayolu şirketinde kaptan pilot olarak çalışmaktadır. Şiirleri ilk kez İnsancıl'da yayımlanıyor.

Seni Sevmek

Zeytinler arasından Ege'yi görmektir
Seni görmek
Dağlardan denize inmek
Yıldızlardan bir gemi yapmaktır

Sana tapmak
Kanlı bir sunaktan
Kaçmaktır...
Kanayan tüm yaralarıma
Teninin tuzunu
Basmaktır...

Sana koşmak
Büyülü sisli bir ormanda
Zırhlarından arınıp da
Zehirli çiçekler açan
Bataklıklara dalmaktır...

Onmaz yaralara kafa tutmaktır
Seni sevmek
Kadehler dolusu kırmızı
Katarlar dolusu sözcükler biriktirmektir

Özlemek seni
Toplayıp toplayıp da
dökülen heceleri
Soysuz
Asi
Çirkin
Olanlara karşın
Dizeler yapmaktır

Seni sevmek
Tanrı Zeus'a isyandır
En derin uykusunda
Yakalayıp da tanrıları
Yatağından çalmaktır
Seni sevmek

Tayfun SARAÇ

öykü

Önyargı

Şemsettin METİN

O günün Cuma olması nedeniyle sıkışık bir gündü. İşleri yetiştirebilmemiz için servis vereceğimiz adresleri bölgelerin trafik durumuna göre ayarlayıp, ilkin en uzakta bulunan Bahçeşehir'deki hasar bildirim adresine gidip, oradan sırayla kalan işleri yaparak, tekrar servisimize dönmek üzere iş sıralamasını yaptım. İlk adreste elektronik aletlerin dışında evin elektrik donanımında da bozulma olduğu için servisimizdeki elektrik teknisyeni Mustafa ustayı da yanıma aldım ve aracımızla yola koyulduk.

Hava sıkıntılı, ne kadar bulut varsa şehrin üzerine çökmüş, sanki günü yaşamadan geceye giriyoruz, diyorum.

Mustafa:

-Sonbahar mevsiminde başka nasıl olacak.

Aracı Mustafa kullanıyor, ben yol boyu çevreyi seyrediyorum. Aklımdan bir sürü şey geçiyor; acaba dünyada İstanbul gibi sürekli bu hızla değişen başka bir şehir var mı? Daha önce geçtiğin bir semtten ikinci geçişinde bir sürü şeyin değiştiğini görmemek neredeyse olanaksız; yeni yollar, yeni binalar, yeni insanlar... Sonradan yapılaşmış olmasına karşın Maslak'tan Bahçeşehir'e kadar yerleşim yerleri hep aynı. Şekilleri birbirine uymayan, birbirine bitişik beş altı katlı apartmanlar. Dar sokaklara sıralanmış, boyalı, boyasız, sıvalı sıvasız, çatılı çatısız apartmanlar. "Keşke tüm bu semtler eski haliyle kalsaydı, gecekondular çok daha güzeldi, Tek katlı kiremitli gecekondular önlerinde selviler. Apartmanlar bu selvileri de yutmuş. Bakalım bu apartmanları ne yutacak? Ah! Güzel İstanbul, nerde kaldı güzelliğin?' diye düşünüyorum kendi kendime.

Birden Mustafa'nın sesini işittim, evin bulunduğu semte geldik, adresi söyler misin, dedi.

Kafamı kaldırdım villalardan oluşan çok güzel bir semt, uzaktaki çok katlı apartmanların bulunduğu semti görmesem burasının başka bir ülke olduğunu sanırdım.

-Hızlı sürdün galiba dedim.

Mustafa:

-Evet, dedi. Bugün nasıl olduysa yollar boş, yarım saatte geldik.

Adresi okudum. Aradığımız caddeye girdik, villaların bulunduğu sitenin adını ve sokağı söyledim. Derken cadde başka bir kavşakla birleşti ama ne aradığımız site var ne de sokak.

-1-

Mustafa:

-Herhalde hızlı geçtik, dedi.

Kavşaktan döndük ve bu sefer ikimiz de dikkatlice sağlı sollu bakarak, sokak ya da site arıyoruz. Cadde bitti, ne sokak ne site. Şaşırmıyorum. Çoğu lüks semtlerde bile böyle. Cadde adları, sokak adları, ev numaraları sürekli değişir. Ancak bu semt yeni olduğundan henüz değiştirilmemiş olsa gerek.

İstanbul'un çoğu semtlerinde cadde adı, sokak adı, numaralar, hatta site adları bile değişir. Gerçi değişsin değişmesin ne fark eder. Bazen cadde tabelası, bazen sokak tabelası yok, bazen de site tabelası yok. Apartman zillerinde numaralar hiç yok. Hadi yiğitsen bul bakalım.

En iyisi gideceğimiz konutun sakinlerini arayalım, dedim.

Telefonla evi aradım. Karşımdaki kişi telefonda, soldaki 3. sokağa girip, sonra 2. sağdan dön-

memizi söyledi. 2. sokaktaki villalar, sağlı solu bu siteye aitmiş. Kendi evleri de bu sokakta olduğundan artık bulduk diye sevinçliyiz.

Mustafa ikişer katlı, bahçeli havuzlu evleri görünce, tam yaşanacak yer, insanın böyle evi olsa başka ne ister, dedi. Evet, nerden baksan Beşyüzbin dolar eder dedim. Artık sokaktayız, ancak sokak üzerinde bazı kısa ara sokaklar ve numaraları yok. Sokak bitti evi yine bulamadık. Tekrar evi aradık ve aynı kişi telefonda numaraların bahçe kapısında değil, evlerin kapısında olduğunu zira kendisinin sokağa çıkacağını söyledi. Tekrar geri döndük. Bu sefer insan arıyoruz ama kimsecikler yok. Sonunda bir güvenlik görevlisi karşımıza çıktı, evi sorduk. Adam bulunduğumuz sokağa girişte yolun çatallaştığını, tekrar sağa dönemeçli sokağa girmemizi söyledi. Yine döndük ve sokağın başında yönelip, sağa döndük sokakta kimsecikler yok. Terk edilmiş sanki. En sonunda sokağın sonuna yakın sol yanında ikinci villanın burası olduğunu kapı numarasından anladık. Neredeyse yarım saatten beri adres arıyoruz. Yarım saatte semte gel, sonra yarım saat sokak ve evi ara! İşleri yetiştiremeyeceğiz, daha işe başlamadan geriliyoruz diyorum kendi kendime kızarak.

Bahçe kapısından girdiğimizde arkamızdan bir genç bize yetişti ve sokakta bizi görmeyince diğer sokağa bakmaya gittiğini söyledi. Baktım, özensiz giyimli, sanki şehre yeni gelmiş bir köylü genç.

Ben gence dönerek, öfkeyle kardeşim niçin bizi yanlış sokağa soktun, insan bulunduğu adresi bilmez mi, yarım saattir dönme dolap gibi evin etrafında fırıl fırıl dönüp duruyoruz, dedim. Bu söylediklerimden olsa gerek genç başını önüne eğdi ve yanıt vermedi, sonrada zile bastı.

-2-

Biraz sert oldu galiba, ama neyse en azından hatasını anlasın diyorum, kendi kendime ona bakarken. Onun giyimi, gariban hali, gencin villada görevli bir hizmetli olduğu izlenimini veriyordu. Kapıyı oldukça uzun boylu, beyaz başörtülü, koyu kırmızı renk kadife kumaştan dikilmiş bir elbisesiyle, üstünde kırmızı kadife bir yelek ve ayağında yine kırmızı kadife bir terliğiyle ellisini çoktan devirmiş güzel bir kadın karşımızdaydı. Arkadan örgülü siyah saçları başörtüsünden sarkmış, süt beyazı dişleri, sürmeleri ve hızması olan iri karagözlü güzel bir kadındı. Tamam dedim bunlar villanın hizmetçileri olsa gerek yanılmamışım.

Kadın, yumuşak ve hüzünlü ses tonuyla, televizyonların hiç biri çalışmıyor, çocuk çok sıkıldı, dedi. Kadına bir kez daha baktığımda oldukça iri pırlanta taşlı bir yüzük, parmağında parıl parıl parlıyordu.

-Ev sakinleri yok mu?

Kadın:

-Biziz, dedi.

Ben şaşkın şaşkın ne söyleyeceğimi düşünürken, birden, şey beyefendiyi kastetmiştim, dedim.

-Beyim çalışıyor. Ben yardımcı olacağım.

Benim aklım halen bu kadının parmağındaki çok gösterişli modern yüzükte. Bu yüzük bu parmağa nasıl gelmiş. Kadını yöresel kıyafeti içinde, doğulu olduğu her halinden belli ancak yüzük kadının bu durumunu bozuyor. Onu bir köylü kadından bir hanım ağa haline sokmuş. Evet dik duruşu, kendinden emin sakin yapısı, sözcükleri tane tane dizişi onun sıradan bir kadın olmadığını söylüyordu.

Villanın içi dışından çok daha moderndi. Daha girişte oldukça modern döşenmiş eşyalar göze çarpıyordu.

Kadının oğlu olduğunu öğrendiğimiz genç Mustafa'ya sigorta kutusunun yerini gösterirken ben halen şaşkınlığımı atamamıştım. Birden ışıklar yandı.

Mustafa:

-Sigortaların tamamı atmış, dedi.

Kadın:

-Hele şükür! Çocuk bugün çok rahatsızlandı, önce onun odasındaki TV'yi yapın, dedi.

-3-

Oturma odasının kapısını açtı. Kocaman odada çalışmayan LCD TV'nin tam karşısında oturmuş elinde kumanda gençlik çağına henüz girmiş ondört onbeş yaşlarında bir erkek çocuğu. Sarıya çalan dalgalı saçlarıyla, mavi gözlü, uzun suratlı güzel bir genç koltuğunda oturmuş gözleri yerinden fırlayacakmış gibi öfkeli, ağzı laf dolu ama

anlatamıyor. Elindeki uzaktan kumandayla kontrolsüz bir şekilde kafasını sürekli sağa sola sallayarak, bize bir şeyler anlatmaya çalışıyor. Dikkatle baktığımda tekerlekli sandalyesinde yalnız kafasını değil, ellerini de yeterince kontrol edemediğini ve çocuğun spastik engelli olduğunu anladım.

Hemen duvarda oldukça büyük olan LCD TV'yi kontrol ettiğimde hasarın ancak serviste tespit edilebilecek türden bir bozulma olduğunu anladım. Mustafa ile birlikte TV'yi yerinden çıkarırken, Kadın, yeter, bağırma artık, bak ağabeyler televizyon onarmak için aldılar, onarıp getirecekler tamam mı, diyerek onu sakinleştirmeye çalışıyordu. Ne kadar üzücü bir durum; kendine bile yetemeyen çaresiz bir çocuk karşısında, her gün biraz daha fazla tükenen çaresiz annesi. Çocuğa acıyla baktım, içim parçalandı.

Biz TV'yi sökerken kadın, çocuğu sakinleştirmeye çalışıyor.

-Tamam sus. Bak ağabeyler senin TV'yi yapmaya geldiler anacığım! Artık bağırma.

Yüksek gerilim sonucu evde ne kadar Lcd TV'leri ve müzik sistemi varsa bozulmuş; hepsini topluyoruz. Her oda ve salon duvarında büyük ekran bir Lcd TV asılı. Ayrıca tüm odalar ebeveyn banyolu ve banyoda içinde müzik ve radyo sistemi olan duş kabinler. İtalyan mobilyalar oldukça gösterişli ve modern bir ev.

Oğlunu sakinleştirmeye çalışan kadına, bugün size geçici de olsa mutlaka bir TV göndereceğiz merak etmeyin diyorum. Kadın sağ olun diyor.

Bu arada, salonda duvarında, oldukça güzel bir kızın siyah beyaz kocaman bir resmi dikkatimi çekiyordu. Birbirine yakın iki keman kaş altında iri gözlerle sevecenlikle bakan bir genç kız, bize gülüyor.

-Kızınız mı? Diye sordum.

Kadın:

-Ah! Dedi. Yavrumu geçen yıl kazada kaybettik. Doktor çıkacaktı. Azrail onu otobüs durağında yakaladı. Adamın biri arabasıyla kaldırıma çıkmış, oradan otobüs durağına girmiş. Durağın içinde kaçamamış yavrum. Azrail oracıkta onun canını almış. Ama bizi her gün öldürüyor. Artık tadımız tuzumuz kalmadı Bu çocuk böyle olmasaydı bari niye yaşıyorum ki. Babası kızını çok severdi. Köyümüzde tekti o. Küçükten beri kafasına takmıştı. Hep Doktor olacağım kardeşimi iyileştireceğim, derdi. Böyle dediğinin arkasında duran, tutuğunu koparan, çalışkan birisini görmedim. Dediğini yaptı sonunda Doktorluğu kazandı, köyümüzde ilk o doktor çıkacaktı.

-4-

Ne yaptı etti babasını ikna etti. Babası onun için şehre taşınmaya karar verdi. Köyde durumumuz çok iyiydi. 2. Sınıftaydı yavrum, bitiremedi...

Azrail yalnız genç kızı almamıştı evine de ateş düşürmüştü. Kendimi korlaşmış bir ateşi tekrar alevlendirmiş gibi hissettim. Sorduğuma da, öğrendiğime de pişman oldum. Bu acı daha kötüydü. Kaybolan yalnız genç bir kızın yaşamı değildi, hayalleriydi de.

İkinci adrese gitmek üzere evden ayrıldık. Villalar bizden uzaklaşırken ikimizde sessizdik. Beli ki Mustafa da benim kadar üzülmüştü. Arabada çıt yok. Bu sessizlik cama vuran ilk yağmur damlalarıyla bozuldu, damlalar, arabanın camından aşağı doğru süzülmeye başladı. Kafamı hafifçe yukarı doğru kaldırdım, gökyüzüne bakıyorum, siyah bulutların arasında bu güzel kız halen bize gülümsüyor, bir taraftan da umutla bakan gözlerinden yaşlar dökülüyor. Birden büyük bir gök gürültüsü işitiyoruz, yeri göğü inletiyor. Ürperiyorum.

Mustafa:

-Hava patladı.

Ben:

-Evet, sabahtan belliydi.

Mustafa:

-Sağlık gibi zenginlik yok.

Evet diyorum. Oysa sen villayı görünce insanın böyle evi olsun başka ne ister demiştin. Ama bir tek sen değilsin yanılan, ben de yanıldım.

Aracımız bir sonraki gideceğimiz adrese doğru yolda nehir gibi akan yağmur sularını yararak, ilerlerken, ben bundan sonraki adreslerde karşılaşacağımız insanların böyle çaresiz ve acılı olmamasını umut ediyordum.



Mehmet Gölebatmaz

İnsancıl Aydın Kültür ve Sa
2 789785 953320