

tevfik taş

görünüş ve gerçek

deneme

EVRENSEL BASIM YAYIN



EVRENSEL

BASIM YAYIN

tevfik taş

görünüş ve gerçek

deneme

DOĞA BASIN YAYIN
Dağıtım Ticaret. Limited Şirketi
Tarlabaşı Blv. Kamerhatun Mah. Alhatun Sk. No: 25 Beyoğlu/ İstanbul
T: 0212 255 25 46 F: 0212 255 25 87
www.evrenselbasim.com - info@evrenselbasim.com

Evrensel Basım Yayın **438**
Görünüş ve Gerçek: Tevfik Taş

Kapak Tasarım: **Savaş Çekiç**

Kapak Uygulama: **Devrim Koçlan**

Kapak Foto: **Charles Fenno Jacobs**
(Japon Mahkûmun Banyo Yapışı, 1944)

ISBN **978-605-4156-69-6**

© Evrensel Basım Yayın **2011** - Sertifika No **11015**

Birinci Basım Eylül 2011

Baskı: Kayhan Matbaası
Davutpaşa Caddesi - Güven İş Merkezi C Blok - No: 244 Zeytinburnu/İstanbul
T: 0212 576 01 36 - 567 84 19 - F: 0212 612 31 85 - kayhanmatbaa@gmail.com

görünüş ve gerçek

içindekiler

9 basit sözler ve zorunlu

10 ikinci basım için / alışılmış sayfa

14 birinci basım için alışılmış sayfa

24 ateşkes ve barış

30 iyilik–kötülük

40 göç

48 buraya buyur, buradan...

54 dünyanın kıçında yaşamak

60 yazılı bir taşın arka yüzü

66 barış ey barış

72 ateşkes değil barış istiyoruz

82 yüzlerin anadolusu

100 yara, taşlaşmış yüzlerde

108 kirleten temizlik

112 üstümüze alınmak

118 cumartesi anneleri ya da siz koyun adını

128 her şey var, bir eksik...

134 acıma, acınacak olursun!..

140 kapitalizmin dini ve aşkın dili

144 benzemek ve değiştirmek

150 toplumun serçe parmağı

158 insanlaşmak için zaman
162 çıtkırıldım ve incelik
168 yaşamın ve ölümün iki yüzü
150 efsane ve che
180 bu, o değildir
186 bu, o değildir
194 başkan calavera
198 çaresizliği kendi gücü sanmak
204 özünün aynası
208 dibin de dibi
212 bilmek ve ezberlemek
222 hangi duygu, hangi vatan?
228 yıktığına benzeme
234 yoksulluk ve şiir
240 ezop: kölelerin dili

Basit Sözler ve Zorunlu

Onun taraftarlarını da katın hesaba
Gönüllü kullarını ve cinayet işleyenleri onun için

Yüceltenleri onu, yazarak ve oynayarak
–Bencil hesapların buzlu sularında–

Toplayın uğrunda hiçleşmiş yaşamları
"Gönendim" diyenleri ve acınası olanları

Yitirdiğiniz zamanla çarpsanız nefreti
Yaşanmamış sevinçlerle; acının bütçesi çıkar mı?

Önünde eğilenlerin zararını tastamam çıkaramayız belki
Bize göre zordur onuru vurmak rakamlara

Süslenip inceltilmiş zulmün karşısında
Biliriz zora düşer sahici sevgi, kaba gözükür

Ama düşünün
–Aramızda, bu canavarın saldırmadığı tek insan var mı?–
Kirletmediği tek kişi, temiz kalmış bir an?..

Ayrı tutmayın, onun kendisini de katın hesaba



İkinci Basım İçin / Alışılmış Sayfa

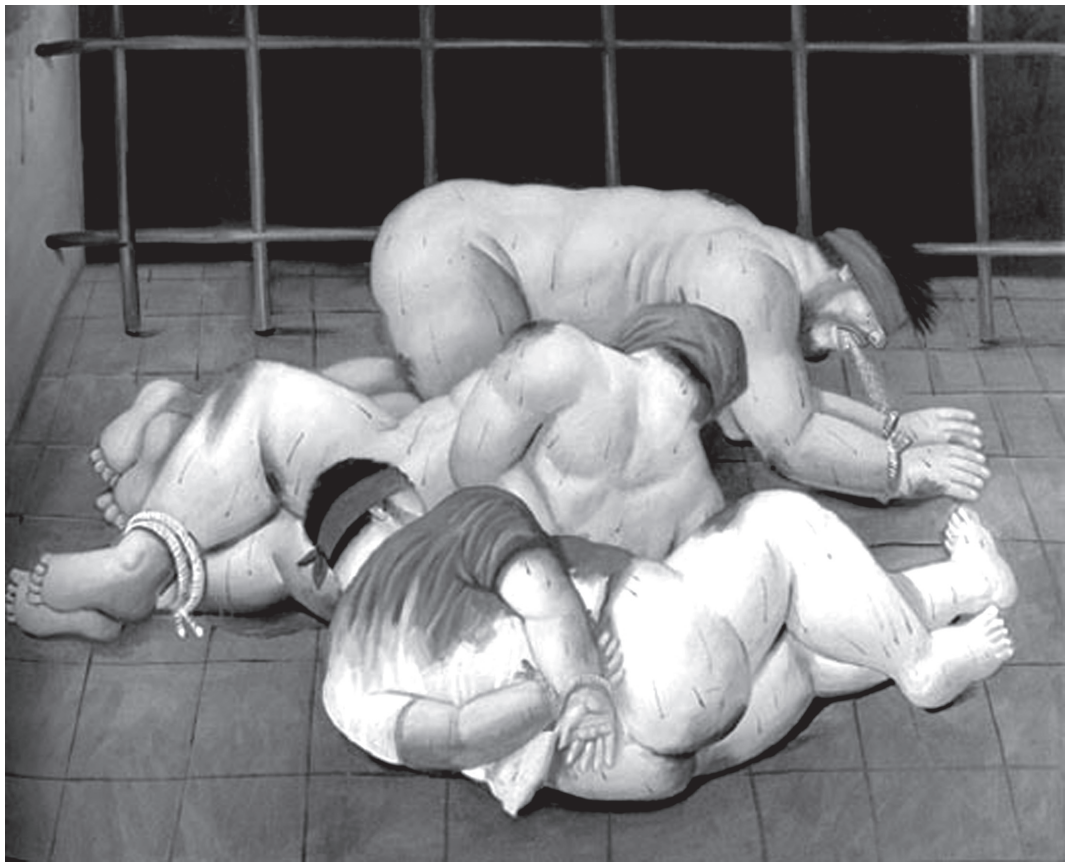
"İnsan kanı" dediğimiz alaşımı maddelerine ayırdığımızda, kanın da tıpkı insan gibi ana dengeyi sağlayacak, akışı ve yaşamı var edecek çatışan küçük dengelerle oluştuğunu görebiliriz. Sevmek ve ayrışmak, acımak ve ayrılmak, tiksinmek ve imrenmek, yıkmak ve yüceltmek, isyan ve boyun eğmek kendi dengeleriyle sıradanlaştıkça, günlük akış içindeki ana dengeyi / düzeni altüst etmeyecek ölçekte çatışmalarla, o sıradanlığa uyduğu ölçüde dengenin / düzenin parçalarıdır.

Devrim, sıradanlaşarak bu düzenliliği sağlayan dengeler sisteminin karman çorman olmasıdır bir yanıyla. Bu hem birey için, hem de toplum için böyledir. Belirleyici kopuşlar, değiştirici buluşmalar; bütün dengelerin kendi özel korunmalarından kurtulup ötekine çarpması, tanıması, ayrılması, yıkması, yıkılmasıdır. Devrimcilik, sıradan olanın içinde bütün bunların olduğunu bilmek ve değiştiriciliğin niteliğine bütün bunları tanıyarak bakmaktır aynı zamanda. Edebiyatın, sanatın hamurundan bu olguyu çıkaranlar bir hiçlik elde edebilir ancak. Yalanın sadece doğrunun karşılığı olmadığını, hayalin sadece bir kurgu olmadığını düşünebildikçe felsefenin sınırları genişleyebiliyor. "De*vrim", işte bütün bu "kığıştıyı" insan ve doğa için bir mihenge taşımaktır öte yanıyla.*

Bunları daha derin, daha incelikli konuşmaya, anlamaya ihtiyacım olduğunu söyleyerek başlamış oluyorum söze.

***

Bu kitap ilk yayımlandığında, (Elma Yayınları Nisan 2003) dünya Irak'ın işgal edilmesine odaklanmıştı. O günden bugüne Irak'ta 2 milyonu aşkın insan öldü. Daha uzun yıllar "Irak'taki işgal sona erdi" diyemeyeceğiz.



Bu çalışmanın ilk basımı için yazdığım *Alışılmış Sayfa*'da / *Önsöz*'de dediklerime hiçbir şey eklemek gereği duymuyorum, sabır gösterip okursanız, bana hak vereceğinizi umuyorum.

Sadece şu kadarını söylemekle yetineceğim: Amerika başta olmak üzere, büyük kapitalist devletlerin o parıltılı korkunç müsrifliğinden kaynaklanan "Yeni" Ekonomik Kriz, kapitalizmin hâkimiyetindeki yeryüzünün bir açlık ve korku cenneti olduğunu "Büyük Çoğunluğa" da bir kez daha ve sarsıcı biçimde anımsattı…

Böyle günlerde yazıyorum bu satırları; krizin pençesinde, krizle ve Krizantem çiçeği açarak.

Bu kitabın birinci basımı, bir savaşın ortasında yapılmıştı. İkinci basım için bu satırları yazarken, insanların birbirine sorduğu soru gene şu oluyor: "Savaş çıkacak galiba!"

Çünkü, Ortadoğu'daki halklara dayatılan savaştan başka şey değil.

Birinci basımı yapıldığında önsöze, bazı fotoğraflar ve resimler girmişti. Ben şimdi Botero'nun, o muazzam barış taraftarının dünyanın duvarına çaktığı işkence resimlerine bakıyorum: Ebu Garib hapishanesindeki işkence, bu işkenceyi yapan devletin, zihniyetin en önemli eseri olarak bu zaman kesitine damgasını vurdu. Amerika'nın başkanı, İçişleri ve Savunma bakanları burada olanlardan söz ederken sözcükleri özenle seçtiler: Örneğin "İşkence" sözcüğünü asla kullanmadılar.

Ve asla bunun bir devletle ilgili olduğundan söz etmediler.

"Kötü muamele!" Böyle dediler. "Kötü muamele ve üzgünüz ama bunu yapanlar vardır!"

Botero bütün bu işkenceyi sanatının gücüyle dünyanın karşısına bir kez daha dikti. Amerikan kurtarıcılığını övmeye çalışan Avrupalı egemenlere ve herkese bir kez daha gösterdi işkencenin karakterini. Amerikalı yöneticiler işkencenin yapıldığını şöyle kabul etmektedirler:

"Herkes tarafından yapılan bir şey değil, bazı bireyler tarafından yapılan kötü muamele!"

Elbette her işkence, bazı bireyler tarafından yapılır. Ama Amerika'nın sorumluları şu soruyu yanıtlamadılar: "Bu 'kötü muamele' bazı bireylerin özel marifeti mi; yoksa Amerikan ordusunun burada sistemli olarak uyguladığı bir iş mi?"

Yetki verilmiş insanlar; onaylanmış sorgu ve işkence teknikleri. Ve üstü örtülen ölümler, işkenceler. Bunların yapıldığı mekânda, elbette Amerika halkının çoğunluğunu ya da azınlığını aramanın akla uygun bir yanı yok. Bu Amerika'nın bu bölgedeki yöneticileri tarafından yapıl-

maktadır. Fransızların Cezayir halkına, Belçikalıların Kongolulara yaptıklarını anımsadığımızda Irak'ta bir işgal gücü olan ABD ordusunun yaptıklarını tarihsel bir bağlama oturtabiliriz: Baş eğmeyen yerli halka tecavüz ve işkence...

Botero bu düşünceleri merkeze koyarak açtı sergisini.

"Şunun şurasında eğleniyoruz" diyen ABD'li işkencecileri sanatının o hakikaten geniş gücüyle çırılçıplak gösterdi insanlığa. "Çünkü bütün bu işkence Amerikalı işgalcilerin sıradanlaşmış haber alma, sorgulama biçimleridir" dedi.

***

Öte yandan, yeryüzünde dur durak bilmeden değişimler oluyor. Ben durgun görünene, onun içindeki devinime veya sonsuzcasına bir hızla değişene bakmayı, orada yükümlülüklerimizi aramayı, her gün, her an yeniden yenilenmeyi önerebilirim ancak…

Bireyin sevinci de, o sevincin bağlı olduğu toplumsal sevinç de yaşama devrimci bir içtenlikle, bütünlükle bakarak; gördüğümüzü, insanın ve doğanın yararına olan bir süzgeçten geçirerek ve elbette eyleme dökerek bulunabilir çünkü.

***

Kitabın yeni basımında bazı değişiklikler, çıkarmalar ve ekler oldu. Bunlardan kaçınamadım, gerekliydi. Bu nedenle birinci basımı almış olanlardan özür dilemekten başka şey gelmiyor elimden.

Publius Terentius Afer'in, Marx'tan öğrendiğim ve çok sevdiğim sözüyle bitirmek istiyorum: "Homo sum, humani nil a me alienum puto / İnsana dair olan hiçbir şey bana yabancı değildir."

İnsanlığımız büyüsün.

Barışla, içtenlikle, özgürlükle.

t.t.



Birinci Basım İçin Alışılmış Sayfa

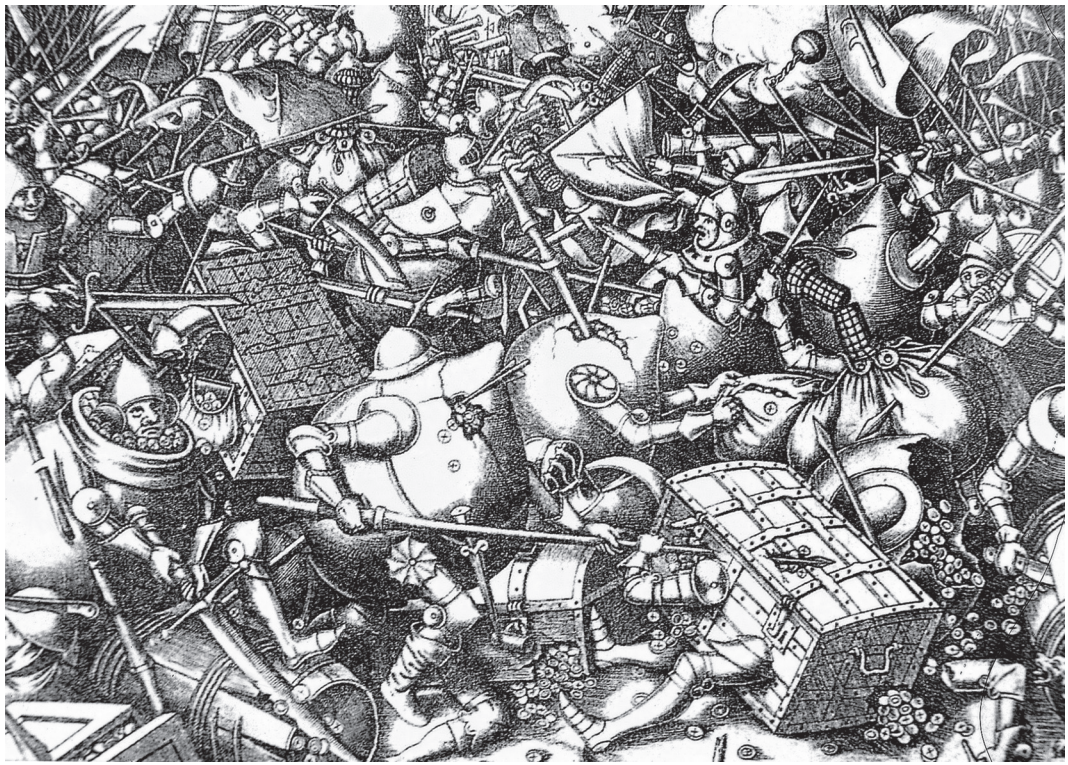
Bir savaşın, dahası bizim topraklarımızı da içine alan emperyalist bir saldırının ortasında, benzer saldırganlıkların geçmişine ilişkin görüntüler üzerinde düşünmek!.. Yaptığımı böyle tanımlayabilir miyiz? İlk bakışta evet, denebilir. Ama bu, elimizdeki çalışma için bir sınır çizmez. Çünkü, bir saldırganlığın geçmişi üzerinde düşünmek, aslında onun bugününü anlama çabasının ta kendisidir. Bu çalışma, bitip ve yeniden başlayana değil, bir sürekliliğe bakmayı ve bunu göstermeyi amaçlıyor.

Amerikan, İngiliz ve ortakları olan öteki emperyalistlerin Irak'a saldırıları, yalnızca çıplak silahlarla, her nasılsa *"savaş hukukuna uygun ya da aykırı"* sayılan silah ve bombalarla gerçekleşmiyor. Bu, aynı zamanda, haberlerin alınış ve veriliş biçimlerinden, sansüre, saldırganlara taraf olan ideologların çarpıtmalarına dek kültürel bir olgudur.

Irak'a saldırının karakteristiğini temel olarak iki fotoğraf çizdi. Birisi, Bağdat'ın bombalanmasını bir *"şenlik ateşi"*, Bağdat başta olmak üzere, parçalanan kentleri bir panayır yeri gibi gösteren Amerikan ve İngiliz haber tekellerinin süzgecinden geçen görüntüler ve yorumlar ve ikincisi, saldırının ve direnişin gerçek yüzünü anlatan fotoğraflar.

Kültürel saldırının bir de tarihsel cephesi var: Emperyalist güçler, yeryüzü kültürünün, insanlık evriminin önemli açıklayıcılarından biri olan Mezopotamya'ya saldırdılar. Bu saldırı, 19 Mart 2003 tarihinde atılan bombalarla başlamadı. Önce, Anadolu'nun, Asya'nın, Mezopotamya'nın kültürünü küçümsediler.

Bir sürekliliği var saldırganlığın. Bulandırıcılığın bir sürekliliği var. 11 Eylül'den sonra, Salman Rüshdi, Oriana Fallaci gibi yazarların söylediklerine dikkatle bakarsak, Avrupalı aydınların



bir bölümü, terör karşıtlığından çok, Doğu insanı ve İslam karşıtlığına dayanan savaşa, Amerikan şerifi ve adamlarının yanında gireceklerini ilan ettiler. Böyle yaparak, Asya'ya ve ezilen bütün halklara reva görülen Avrupa kibirliliğinin köklerine bağlılıklarını da anımsattılar. Oriana Fallaci, Amerika, Afganistan'a saldırırken 2001 güzünde İtalya'da şunları söyledi:

"İslam kültürünün önemli olduğunu söylüyorlar bana. Hadi canım. Ara tara yalnız elinde Kuran'ıyla Muhammet ve Aristo'yu etüt eden Averoe'yi buluyorum ben. Arafat'a bakarsanız, sayıları ve matematiği onlar bulmuş. 1972 yılında ağzından tükürükler saça saça kendi kültürlerinin bizim kültürümüzden üstün olduğunu anlatmıştı bana."

Bunları şunun için söylüyor ünlü gazeteci: İslam dünyasına ve Doğulu insana artık hoşgörü gösterilmemeli. Ve sloganını atıyor kadın:

"İslamı Avrupa'dan kovun..."

Bir sürekliliğe bakıyoruz: Hegel de diyalektiğe emek vermiş bir üstattır ama dünyayı ikiye ayırmıştı:

"Tarih, iki insan tipini anlamayı zorunlu kılar. Avrupalı insan ve Avrupalılaştırılmayı bekleyenler, buna muhtaç olanlar."

Salman Rüshdi, Amerikan polisinin teröründen dolayı *"farklılık özgürlüğünün ve güvenliğinin ortadan kalkmış olmasını,"* Fallaci'yle aynı nedenlere dayandırdı ve *"özgürlüğün tarafında olun"* çağrısı yaptı. Rüshdi, Amerika'nın başına gelenlerden sonra, *"devletlerin getirdiği ve getireceği kişisel hakların sınırlamasını anlayışla karşılamamızı"* istiyordu.

Aydınların bir kesimi de, ABD'nin bugün yaptıklarını ona yakıştıramıyor.

"Amerika dünyanın lideri olarak" diyorlar, *"böyle hırçın davranmamalı."*

Bu sözleri, şunlar izliyor:

"Dünyanın lideri olarak Amerika, elbette kendi halkına karşı işlenmiş suçları cezalandırmalı, ancak Afganistan'da ya da Irak'ta siviller ölmemeli."

Yine bulandırıcı bir söyleyiş.

Bütçesinde 2500 milyar dolar açık olan bir ülke nasıl dünyanın lideri olabilir? Üstelik bu açık gün be gün büyüyor. Bush'un ekonomistlerinin yaptığı hesaba göre, gelecek 3 yılda bu açık 3500 milyar dolara yaklaşacak. –Amerikan para birimi dünyanın dövizi kaldığı sürece bu bir sorun

olmaz. Onlar istedikleri zaman para basarak piyasa ilişkilerini sürdürebilirler– Ama dünyanın diğer ülkelerine göre Amerika, veresiye yaşıyor. Ve sorun büyüyor.

Irak OPEC (Petrol İhraç Eden Ülkeler Birliği) üyesi ve kendi petrolünü 6 Kasım 2000 yılından beri euroyu referans alarak satmayı kararlaştıran ilk ülke. Önceleri, Irak çok zarar etti, ama sonra büyük kârlar elde etti, ta ki işgal edilene kadar. Zira dolar euronun gerisine düştü. OPEC'e üye olan İran ve Suriye de aynı kararı almaya hazırlanıyor. Ve, dünya petrollerinin %7'sini barındıran Venezüela, para rezervlerini Euro-Dolar karışımı şeklinde değiştiriyor. Çin, Rusya gibi büyük ülkelerin merkez bankalarının euroya eğilimlerinin artması, Amerika'yı çöküşün de altına sürüklüyor. İşte "dünyanın lideri!" İşte saldırganlığının nedenlerinden biri.

"Amerikan halkına karşı suç işlemek!.."

Amerikalı yöneticiler eliyle silahlandırılıp büyütülen terör organlarının dışında hiç kimse, Amerikan halkına karşı suç işlemedi.

Öte yandan ben, hiçbir savaşta *"siviller ölmesin"* gibi sözlerin şimdiye dek bir çıkışı gösterdiğini anımsamıyorum. Haber bültenlerini sunanların bir kısmının sıra savaşa gelince kullandığı süsten, dolgu malzemesinden ibaret olan bu sözler, bir aydın tavrını yansıtmıyor, demek zorunda kalmamayı çok isterdim.

Amerika, 11 Eylül 1973'te Şili'de on binlerce insanı öldürttü. Santiago stadyumunda binlerce insanı kurşuna dizdirtti. Amerika'nın dünya ölçeğindeki cinayet örgütü CIA tarafından kaybedildiği bilinen insanlardan bugün bile haber alınamıyor.

H. Kissinger, Allende'yi seçen Şili'yi vurmayı bir hak sayıyordu. O günlerde söylediklerini anımsayalım:

"Bir ülkenin kendi halkının sorumsuzluğu yüzünden komünist olmasına neden göz yummamız ve tahammül etmemiz gerekir anlamıyorum."

Akbaba Planı (Plan Condor) gereği Latin Amerika'nın hemen bütün ülkeleri CIA'nın cinayet yuvalarına döndü. Guatemala'da 200 bin kişi öldürüldü.

Bütün bunlar olurken, Rüshdi, 'Amerikan teröründen ötürü, dünyanın bütün devletlerinin bazı kısıtlamalara gitmesi gerekiyor' demedi. Öyle görünüyor ki, Irak'ta olup bitenlerden sonra da demeyecek.



Avrupa'nın sahiden güzelim kültürünün, *"özgürlük zihniyetinin"* korunması için Amerika'nın Avrupa'dan da kovulması gerekir, diyen olmadı. Fallaci'nin bunu söylemesine müsaade etmeyen bir şeyler olmalı.

Şimdi ABD ve Britanya Irak'a saldırıyor ve kimileri Saddam'ın zalimliğini öne sürerek, ötekilerin kazanmasını istiyorlar.

Ya Saddam ya da işgal… Emeğiyle yaşayan dünya, bu ikisinden birini seçmeye zorunlu mu?

Biz, Pieter Bruegel'in *"Para Çantalarıyla, Kasaların Savaşı"* adlı o olağanüstü eserine şimdi, tam da bu nedenle bir kez daha bakmalıyız.

"Para Çantalarıyla, Kasaların Savaşı," büyük ustanın karikatür sanatı içinde de değerlendirilebilecek oyma baskılarından biri. Bu çalışmasında Ortaçağda Avrupa'yı kasıp kavuran "din ve mezhep savaşlarının" gerçek nedenlerini bütün açıklığıyla anlatıyor:

"Mammon ve savaş aynı şeydir" diyor.

Mammon, mitolojide hırs ve servet tanrısıydı. Ortaçağda, kapitalist sistemin işaretleri daha yeni yeni görülüyordu, ama Bruegel gelen sistemin en önemli dayanaklarını daha o günden sezmişti. Mammon ve temsil ettiği değerlerden başkası değildir bunlar. Bütün savaşların özünde servet hırsının bulunduğunu, bu hırsla savaşan taraflardan hangisi kazanırsa kazansın kaybedenin halklar olacağını göstermeye çabalamaktadır usta ressam.

Bugün, petrol, euro ve dolar karşı karşıya.

Hangisini desteklemeliyiz?

Arada yitip giden insanlığın olağanüstü tarih ve kültür birikimiyle, savaşa sürüklenen ülkelerin insanları.

Hangisini desteklemeliyiz?

Amerika ve İngiltere işgalci. Ama bunlardan aldığı silahlarla donandığı zamanlarda Saddam da iyi değildi / olamazdı. Çünkü onların adamıydı. Henüz kapanmadı Saddam'ın Halepçe'de açtığı yara.

Hangisinden yana olmalıyız?

Bruegel, *"din ve mezhep ayrımı"* bahane diyor deseniyle. Yanıp yıkılan Avrupa'ya bakarak ve eserinin altına şu dizeleri yazıyor:

"Sakın bırakmayın altın dolu küplerinizi
Sandıklarınızı, kumbaralarınızı
Altınlarınız ve servetiniz için sıklaştırın safları
Herkes ayrı bir şey söylüyor, ama gerçeklerden söz eden yok
Neden katlanıyoruz, ne yapıyoruz?

Bizi yıkıntıların altına sürüklemek istiyor onlar
Yok mu yağmacılığın ve savaşın olmadığı bir yer?
Neresi?"

***

Şimdi iki fotoğrafa bakıyorum.

Peter Andrews'in *"Amerikalıların savaş hazırlığını"* gösteren fotoğrafından biri bu. Amerikalı bir er, tüfeğinin dipçiğine ailesinin fotoğrafını yapıştırmış.

İkinci fotoğraf, o erin gittiği yerde:

Kafatası parçalanmış çocuklar, acıyla yüzlerini yolan kadınlar, parçalanmış kollar, bacaklar. İnsanların bakamayacağı denli somut ve ağır bir vahşet. Karşısında insanlığın kendi kemiğini kemirerek ancak dayanabileceği bir acı.

Zagros Dağları'nın ardında yabanıl cam kütlelerinden araç yapan; yabanıl buğdayı ve kök boyayı öğüten Natuf'un, Eriha'nın, Halaf'ın torunları; Proto-Neolitik dönemden bugüne değin yuvarlak kerpiç kulübelerinde yaşayan halklar ve Babil'i yaratanlar şimdi yerlerde, kanın, kumun ve açlığın içinde sürükleniyorlar.

Fırat'ın ve Dicle'nin çamurundan Samarra seramiğine can verenler, denizaşırı konuklarına burgaçlı seramiklerle içki ikram edenler şimdi ölüyor ya da dileniyor.

Dönüp Amerikalı erin tüfeğinin dipçiğine bakıyorum. Başka ailelerin ocağını söndürürken, kendi sevdiklerinin fotoğrafını görmenin ne demek olduğunu anlamaya çalışıyorum. Bu tüfeği taşıyan adamın, bu fotoğraftakilere bir daha kavuşamayacağını aklıma getiriyorum. Bu fotoğrafı bu dipçiğe yapıştıran elin korkusunu ve zalimleşmesini tartıyorum usumda.



Dönüp Babil destanını okuyorum. Hurma bahçelerinden çıkıp Su Tanrısı Enki'ye tapınanların yurdu olan Eridu'nun öyküsünü okuyorum:

"Bir kamış bitmemiş
Bir ağaç yaratılmamış
Bir ev yapılmamıştı
Tüm karalar denizdi
Sonra Eridu yapıldı."

Hangisinden yana olmalıyız?

"Basra harap olmadan" o Amerikalı er keşke getirseydi sevdiklerini, diyorum Fırat'ın suyunda çimmeye.

***

Bu çalışma, görsel dünyayı sadece estetik alanın sınırları içinde kalarak değerlendirmiyor. Yaptığıma, daha çok görsel yaratıların içindeki bildirinin, politik bakımdan yeniden üretilmesidir, diyebilirim. İmgesini ve etki gücünü sözle yaratan sanatlar için, görsel alanın sonsuzca geniş olanaklar sunduğunu, bu olanağın politik yazında kullanılabileceğine ilişkin bir çaba; bu nedenle bu çalışmalar, salt edebi birer metin olmaktan çok, görsel olanla, edebiyatın olanaklarını politik bakımdan birleştirme çabasının ürünü de sayılabilir.

Kendi gelecekleri için savaşım veren emekçilerin ya da onların safında politika yapanların, görsel dünyanın olanaklarından yeterince yararlanmadığını gördüğüm için böyle yazılar yazmak istemedim yalnızca; aynı zamanda bu alanda hızla yaygınlaşan kaba işlerden yaka silkenlerden biri olduğum için de böyle yazmaya yöneldim.

Bu yaptıklarımın yetmediğinin, hatta görsel alanların yorumlanması bakımından benden önce yapılmış ve yapılmakta olan işlere bakarak, bu çalışmanın bir zerre küçüklüğünde olduğunun ayrımındayım. Ama bu pek az denenmiş biçimin geliştirilmesi için de olsa bu adımı atmak gerekiyordu.

Bu yazıların çoğu ilk olarak Evrensel Kültür dergisinde yayınlandı. Her bir yazıda, Evrensel Kültür ortamının, Aydın Çubukçu'nun anılmadan geçilmeyecek büyük katkıları var. O ortamda doğdular, şekillendi ve büyüdüler.

Dergide yayınlandıkları dönemde gördükleri ilgiden aldığım cesaretle bu yazıları bir kitapta toplamaya yeltendiğimde, bazı eksiklikler gördüm. Bu yüzden her bir yazının üzerinde yeniden, yeniden çalıştım / çalışıyorum. Metinlerin özü değişmedi. Fakat, Evrensel Kültür'de yayınlandıkları gibi de kalmadı; geliştiler diyebilirim.

Lakırdı uzadı.

Bakmak-Görmek adlı kitabımın girişinde söylediğimi yineleyeceğim:

"İşlerin kötü yapıldığı her yer

düşmanın gizli bir kalesidir."

Gücümüzün sevgisiyle büyüsün işlerimiz, gücümüzün enginliğiyle. "Sevginin gücü" dedikleri de buna bağlıdır çünkü.



Ateşkes ve Barış

Nereye?

Yüzyıla yakın bir yaşamın akla gelebilecek bütün izlerini yüzünde taşıyan bu kadın, nereye gidiyor? Bunca yıllık canı, şimdi bir bombardımandan arta kalmış bu yıkıntılar arasında neden sürüklüyor?

Bazı kayalar vardır. Yüzeyleri pençek pençek olmuştur ve gövdeleri devasa yarıklarla doludur. Bu renkler ve yarıklar, halkın *"yerli kaya"* dediği kütlelerin tarihidir; bütün değişimin, aşınmanın ve şekillenişin tarihi... Bu taş kütlelerini yerlerinden sökmek, ancak balyozun veya dinamitin paramparça eden şiddetiyle olanaklıdır.

Grozni'de çekilen bu fotoğraf bir yerli kayanın bombalarla parçalanarak yerinden sökülüşünü gösteriyor. Yaşlı her insanın yüzünde, yaşanmışlığın kırışıklıkları vardır.

Ama bu kadın nereye gidiyor?

Bu kadının yüzündeki kırışıklıklar, insanda daha derin, kasvetli düşünceler bırakıyor:

Ömrünün en az son otuz yılını, kanın ve dehşetin içinde geçirmenin "armağan" ettiği keder ve korkuyla gölgelenmiş bu çizgiler…

Acının kara yolları.

Görüntü sağanağı altında yaşadığımız bir dönemde, bu fotoğraf savaşa ilişkin dehşet verici onca görüntü arasında çok görkemli değil. Hatta cılız bile sayılabilir. Ama bazı büyük sorulara olanak sağlayan, basit birçok olgu kadar da önemli.

Grozni'nin bu hali kadına şimdi neler anımsatıyor; neler düşündürüyor?



Eski savaşların, işgallerin ve göçlerin yaralarını mı?

Uçarı ve diri günlerinin anılarını mı?

Büyük zorluklarla kavuştuğu ve anlamaya çalıştığı ve emperyalistçe hilelerle ve şiddetle kaybettiği o sosyalizm günlerini mi; sosyalizm adı altında büyüyen sosyal gericiliği mi? Sevdayla kurulmuş kardeşlik sofralarını mı?

Bu topraklar, bu kent onun.

Açlığın ve bitkinliğin örttüğü bu yüze bakarak kentle kadın arasındaki bağın çok, ama çok kadim olduğunu söyleyebiliriz yalnızca.

Fakat, her an uçak veya tank saldırısıyla yeniden yıkılması beklenen bu *"virane,"* şimdi yaşanacak gibi değil.

Yıllar perdelemiş gözlerindeki ışıltıyı. Ama son saldırılarla daha da kalınlaşmış bu perde. Revizyonist diktatörlüğün yıkılmasıyla birlikte yoğunlaşan boğazlaşmanın bu haritasında kaç kez, kim bilir kaç kez *"ateşkes"* ilan edildi!.. İnsani düşünüşle, barışın ön adımı sayılabilecek her ateşkes, yeni boğazlaşmaların *"istirahat ve ihtiyaç molasından"* başka şey olmadı.

Atlas dergisinin Yayın Yönetmeni Özcan Yüksek, Juan Goytisolo'dan aktarıyor: *"Saraybosna Millî Kütüphanesi 25 Ağustos 1992'de 'aşırı' milliyetçi Sırplar tarafından bombalandı. Ortaçağdan kalma yüz binlerce cilt ve çeşitli dillerden kalma elyazmaları yanmıştı. Jijeknica semtinin seması, üç gün boyunca uçuşan sayfalar ve kâğıt külleriyle kaplanmıştı. (...) Yüzlerce yılın zihinsel, sanatsal ve kültürel birikimi, bir insanlık belleği kül olmuştu."*

Ve şöyle sürdürüyor Özcan:

"... İspanyol yazar Goytisolo Bosna'daki Müslüman sivillerin ve kültürel eserlerin 'uygar' Batının bakışları önünde kırılmasını anlatırken, İspanya İç Savaşı'yla koşutluklar kuruyor: O zaman da Franco'nun yükselişine Avrupa seyirci kalmıştı. (...)

Bosna savaşı sırasında 1200 cami, 150 kilise, 4 sinagog, 1000'in üzerinde diğer kültürel eser, sanat eserleri, müzeler, kütüphaneler, arşivler, elyazması koleksiyonlar sistematik şekilde hedef seçildi ve yok edildi.

Avrupa'nın izlediği vahşet yıllarca sürdü. Bir daha asla olmaz denilen soykırım yine Avrupa'da ve yine herkesin gözleri önünde işlendi:

Birleşmiş Milletler kontrolündeki Srebrenika 1995 Temmuzunda, 2. Dünya Savaşı'ndan sonraki en büyük soykırıma tanık oldu. Bosna'nın Sırp ordusu Srebrenika'daki Müslümanları bir kenara ayırdı ve 7000'den fazla insanı sistematik olarak öldürdü."

Bu fotoğraf, Rus birlikleriyle, Çeçen Bağımsızlık Örgütü arasında *"ateşkes"* ilan edildiği bir zaman kesitine ait. Fakat, ne yalnızca iki taraf arasındaki ruh halini gösteriyor; ne de bu ruh haline bağlı *"ateşkes"*in bu bölgeye özgü niteliklerini... Bu fotoğraf, her an yeni bir yıkıma dönüşecek olan ateşkeslerle, sahici barış arasındaki uçurumun derinliğini görmeye zorluyor bizi.

Bir iki saat önce, çılgın bir saldırganlık bütün bir kenti yaşanamaz kılmış. *"Canlı kalanlar,"* zemherinin uğultulu gölgeleriyle, gecenin ve soğuk gündüzlerin dehşet saçan hayaletleriyle, açlıkla ve hırpalanmış bir onurla yüz yüze, naçardır.

Bu fotoğraf bize, emperyalistlerin ağzından, *"barış yapıldı," "barış sözleşmesi imzalandı"* denen ülkelerde, bu *"barışlardan"* sonra, türlü saldırıların gelmesinin kaçınılmaz olduğunu bir kez daha söylüyor.

Kapitalist dünyanın hemen her bölgesinde çıkar savaşları sürüyor. Silah pazarları genişliyor. Gerçek barış özleminin yerine geçirilmek istenen ateşkesin arkasında yatan savaş çığırtkanlığını görebilmek için Afganların, Rumların, Türklerin, Kürtlerin, Ortadoğu'nun ve dünyanın ezilen bütün halklarının bakabilecekleri pek çok gerçekleri ve bu gerçeklerin fotoğrafları var.

Emperyalistler bir silah modelinden bir yenisine geçerken *"ateşkes"* ilan ediyor. Haber bültenleri ve bağımlı ideologlar, bunu, *"barış"* ambalajıyla satıyorlar.

Savaşı nasıl satıyorlarsa bize, kendi galibiyetlerinin, dayattıkları koşulların bir göstergesinden başka şey olmayan "barışı" da öyle satıyorlar.

Hem zaten, savaşı satın alan dünya, onun barışının bedelini ödemeyi de peşinen kabul etmiş oluyor. Ve biz satın alanlar, giderek alışıyoruz buna.

Sahte barışın, bize gerçeğini unutturması da, ödediğimiz bedellerin arasındadır.

Emperyalistler, ateşkesle barış arasında yarattıkları uçurumu, insan kanı ve cesetleriyle doldurarak derinleştirmeye devam ediyor.

Doldukça derinleşiyor uçurum.

Kadının yüzüne yerleşmiş yıkıntıyla, arkasındaki yıkıntı nasıl da benziyor birbirine. *"Ateşkes"*ten başka nedir ki bu yıkıntı?



Sözcüklerin aslıyla sahtesini ayırmak gerektiğini; bir sözün kimin ağzından, hangi çıkar grubu tarafından söylendiğini ayırt etmenin kaçınılmaz olduğunu ilham ediyor bu yüze yerleşmiş kara keder.

Ateşkesin molozuna dönüşmüş bu kent, sözcüklerle yapılanla, sözcüklere yapılanı ayrıt etmeye zorluyor insanı.

Bu toprak devrim deneyinin toprağıdır. Sosyalizmi insanlığın yaşayıp gelişebilir bir tasarımı olmaktan çıkartanların ilk sözlerini anımsamalıyız:

"Daha iyi ve sıkı bir sosyalizm!"

İşte fotoğrafı.

Halkların yüzyıllara dayanan birikimini tarihin bir süsü haline getirmek, bu sözlerin arkasına sığınılarak gerçekleştirilmişti. Sonra sözleri şu oldu:

"Demokrasisi olan sosyalizm!

İşte!..

Avrupa'nın ve ABD'nin silah tüccarları ve büyük petrol şirketleri bir bölgeyi parçalamak istediklerinde, bir tarafı mazlum ve öteki tarafı terörist ilan ediyorlar. Ve kendilerini demokrasinin, özgürlüğün ve barışın güvencesi olarak sunuyorlar.

İşte!..

Yıkılmış, yağmalanmış evlerinde karakış rüzgârlarının vınladığı; bütün güvenlik duygularının paramparça edildiği; yaşamsal ve insanca olan her şeyin ama her şeyin ölümle ve ölümcül olanla yer değiştirdiği bu kentte, bu kadın, şu bir asırlık kalbini eline almış nereye gidiyor?

Neden?

İyi ama, genç ve güzel sayısız insan nereye sürülüyor?

O güzelim gövdelerle doldukça nasıl derinleşiyor uçurum?

Neden?



İyilik-Kötülük

Bu fotoğrafın önünde çakılıp kaldım.

Yeryüzünün değişik parçalarından savaşı, yıkımı, ayaklanmaları gösteren birçok fotoğraf vardı sergide. Tümü de fotoğraf otoritelerinin süzgecinden geçmişti. Ama fotoğrafçının "Misyoner" adını verdiği fotoğraf, neredeyse tümünü özetliyordu.

Bu iki el aklıma büyük şair Nicolas Guillen'in dizelerini getirdi önce:

"Bir tek elin yanılmasıdır

öteki eli çok iyi tanıyan.

Söyle, kimdir bu? Söyle kimdir?

–İyilik."

İyilik, bugünkü dilimize eski dilde "yararlı, uğurlu" anlamlarını içeren "eygü"den dönüşerek gelmiş. Gelgelelim, İyiliği, ulusların ve sosyal sınıfların birbiriyle ilişkisinde bugün tuttuğu yerle ve anlamlarla hesaba vurduğumuzda, onda iyimserce bir yanın kalmadığını görüyoruz.

Eşitsizlikler dünyasında bu sözcük kirlenmiş; kapsamı ve anlamı değişmiş, handiyse tersine dönmüştür.

Buna karşın, sözcüğü sıradan, küçük isteklerimizdeki masumiyetiyle düşündüğümüzde, bu saptama acı bir kabalaşma olarak bile görülebilir.

Sözcüğü irdelediğimizde göreceğimiz bir başka yan da şudur: İyilik esas olarak "kötü yoksullar" için ve "kötü yoksulluğa" bakılarak türetilmiştir,



İyi patronlar vardır. İşçilere hakkı olanı değil de, kendi gönlünden kopanı veren iyi patronlar. İyi çeteciler vardır. Bir yerin her şeyini yağmaladıktan sonra, insanların canını açlığa bağışlayan ya da iyimserce kırıntılar ikram eden...

Bütün savaşlarda Amerikalılar "iyileri" temsil eder.

"Kötülük yalnızca ezilmiş uluslardan, ezilmiş sosyal sınıflardan, yoksul semtlerinden doğar."

Dünyanın büyük çoğunluğunu buna inandırdılar, desek abartı olmaz.

İyilik kavramının gündelik yaşantıdaki değerinin yeniden artmasında, yeniden insancıl bir işlev yüklenmesinde; zıddına dönüşmüş halinin açıklık kazanmasının bir yararı olur mu bilmiyorum. Ama şimdi Michael Wells'in objektifinden dünyaya yayılmış bu fotoğrafa bakarak, bunun olması için uğraşmanın kaçınılmaz olduğunu bir kez daha söylemekten kendimi alamıyorum.

1980 yılında Uganda'daki Karamoja mültecilerine yardım götüren "anonim" bir papazın elindeki bu açın eli bize şunu söylüyor:

İyi bakmalıyız cellatla papazın, çete başıyla imamın dostluğuna. Koruyucu cübbeleri altında birileri İyilikle tutar elimizi. Öyle sanırız ki, büyük yıkımları yaratan kasırga duracak; keder, haritamızdan çıkıp gidecek. Sanırız ki onların dediğini yaparsak, cellat ve çeteci üstümüzden elini çekecek.

Oysa, dayağa alışkın ve keçeleşmiş bir bellekle yaşayalım diye sarıp sarmalamakta bizi bunlar... Kapitalizmin bütün kravatlı bekçilerinin yaptığı bundan başka şey değildir. *"Kötülüğü İyilikle ortadan kaldırın"* diyorlar.

Nereden çıkarıyoruz bunları; iyiliğe karşı bu denli kötümser olmak neden?

Beyaz adamın elinde yeryüzünün tüm sefillerinin eli. Acaba Karamojalı bu mülteciye ne diyor? *"Öteki yanağını uzat çocuğum"* olmasın bu söz!

Bu kareyi yılın fotoğrafı seçen W.P.A.'nın değerlendirmesi şu:

"Ülkesine kaosu getiren İdi Amin Dada adlı diktatörün dönemini simgeliyor bu fotoğraf."

Bize yeter mi bu açıklama?

Yoksa, Fransa'nın asırlardır uyguladığı ve Jacques Chirac eliyle yeniden canlandırılan Afrika'daki vahşet politikasının bir sembolü mü saymalıyız?

Afrika'daki insanlık dışı politika, herhangi bir Fransız hükümet adamanın, devlet başkanının bir tasarımı değildir. Doğrudan doğruya bir devlet politikasıdır. Hükümette ister Fabius olsun, ister Toubon, Jospin ya da Le Pen. Bu politika değişmez.

Nedir bu politika?

Afrika'nın sömürgeleştirilmiş ülkelerinin bütün yeraltı kaynaklarını hiçbir bedel ödemeden almak!

Ama işte, papaz, bu açlığa çare olarak yardım götürmüş ve kendi tertemiz ve gürbüz eliyle, bu küçük "yok insanın" elini tutmuştur.

İyilik doğduğu andan bugüne değin, hiçbir zaman, kötülüğü ortadan kaldırmak gibi bir işleve sahip olmadı.

Sadece adı İyiliktir.

Bize vuran yumruğa sarılmış ipektir.

Görüntüde, yumruk bizi incitmesin diyedir.

Oysa vuran eli incinmekten kurtarır, değince sert yerlerimize.

Çünkü kutsal İyiliğin rızkı, köteği saklayan kepektendir.

Fransa, 2002 seçimlerinde Jacques Chirac'ı çok küçük bir oy farkıyla yeniden devlet başkanı seçti. Bu seçimler Fransa'da birçok çevrenin hezeyanı oldu. Çünkü faşist parti yükseliyordu. Bu hezeyanın ekseninde Fransa'nın iç huzuru vardı. Le Pen bu bakımdan korkunç görünüyordu. Ama, Fransa'nın dış politikasıyla yakıp yıktığı, işgal ettiği dünya, asla büyük bir gündem oluşturmuyordu. Elli iki milyon açın yaratıldığı dünyaya, yardım götüren İyiliksever bu papazlar yeterdi.

Şimdi Fransa'da her şey düzenli.

Ve işini yapıyor karakollar, kışlalar.

Kötülüktür.

Yeryüzünü, göçüklerle yaralı bir memlekete döndüren kötektir.

Jacques Chirac, bir önceki seçimden sonra sıkı bir diyet uygulayarak 8 kilo zayıfladı. Fransız yazar Par Jean Cau, devlet başkanı Chirac'ın "vücuduyla oynayarak duruşunda, yürüyüşünde bir Mussolini yaratmak istediğini" söyledikten sonra ekliyor:

"Ama bu olanaksız, çünkü Mussolini gibi olmak için dik kalçalara, gergin bacaklara sahip olmak gerekiyor. Oysa, Chirac böyle değil."

Par Jean Cau Fransız devlet başkanının vücuduyla 52 milyon açın vücudu arasındaki ilişkinin neredeyse bir karikatürünü çiziyor:

"Chirac vücuduyla dilediği gibi oynayabilir. Kendini şişman hissederse zayıflar, yediği önünde yemediği arkasında olduğu için yeniden şişmanlar ve yeniden zayıflayabilir. Peki ya bu açlar?"

Günlerce baktım bu fotoğrafa ve düşündüm. Fotoğrafın çerçevesinin dışındaki her şey mantığa uygun.

Ve İyilik dolaşıyor aramızda. Sürüp sürüştürmüş, çalımlı.

"Sivil Toplum Örgütü" diye tanımlanan birçok toplumsal yapının söylediklerini, yaygın iletişim araçlarından yansıyanları doğru okursak, çağımızda, işçilerden, işsizlerden, yoksulluğa mahkûm edilmiş ya da göçertilmiş uluslardan başka İyiliğe muhtaç olanın kalmadığını görürüz.

Toplumsal zihniyet üzerinde egemen olan kesimlerce yoksulların gereksinmelerine aranan karşılıkların neredeyse tümü, İyilik ve onu işaret eden kavramlarda ve davranışlarda toplanıyor.

Bir ayakları fenalık toprağına bassa bile, dünyanın İyileri, "her nasılsa fenalığa boğulmuş toplumlara merhamet etmelidir."

"Geçerli başka bir kurtuluş umudu yok" diyorlar.

Bu, birçok biçim altında böyle anlatılıyor; günlük haberlerin kurgusu bile –ya da özellikle– bunun üstüne oturuyor. Gezegenin her yerine savaş ve virüs taşıyan adamın ağzından çıkan insani bir söz, bütün kötülüklerin ortadan kalkmasına denk bir sunuma bürünerek geliyor önümüze.

Çok kolay, çok sık unutulan bazı sorular var: Şimdiye dek hangi faşist parti, *"soykırım yapacağım, insanları diri diri yakmak için fırınlar kuracağım, dünyayı savaşlara boğacağım"* diyerek galip oldu? Hangi hükümet, seçilmeden önce *"bu bir soygundur!"* diye girdi evimize? Hangi yönetim "S*uyu ve toprağı zehre döndüreceğim"* diyerek geldi? Bizi savaşlara gönderenlerden hangisi *"Bu savaşlardan yalnızca bazı kodamanlar rantiye yiyecek"* dedi?

Michael Wells bu iki elin ait olduğu bedenlerin diğer bölümlerini çerçevenin dışında bırakmış. Çünkü her iki elin sahibinin de nasıl bir yüzü olduğunu eller yeterince gösteriyor. Biri, asalak ruhban sınıfı üyesinin temiz, bakımlı yüzü. Bu yüze; isteyen kırıkları temizlenmiş, taranmış, bakımlı bir sakal yapıştırsın, isteyen sinekkaydı tıraş...

Diğeri milyonlarca açtan birinin yüzü. Yakıştırılacak hiçbir şey yok.

Biri İyiliğin müşfikliğiyle parlıyor.

Diğer artık hiçbir görünüme aldıramayacak denli aç.

Gönenir mi sanıyorsunuz, İyiliğin kollarıyla sarılan her yürek? Haykırır mı sevinçten, otuz iki dişinde çiçeklerin katarı?

2002 yılı boyunca ABD'nin 1990'lı yılların başından beri Irak'ı öne çıkartarak Ortadoğu ülkelerine saldırma planı tartışılırken vurgu önceliği demokrasi sözcüğüne verildi:

"Şu anda" deniyor, "Ortadoğu'daki ülkelerin pek çoğu demokrasiyle yönetilmiyor. Demokrasiyle yönetilmeyen ülkeler, her an dünyada bir savaş tehdidi oluşturabilir. Bütün bu ülkelerin çağdaş bir seviyeye çekilmesini sağlamak için, oraya müdahale etmek kaçınılmazdır."

Nankörlük edip bu İyiliği anlamayan benim gibiler söyle diyor:

İyi ama Araplar ya da başka yoksul bir ülke ne Amerika'ya, ne Fransa'ya, ne de Britanya'ya saldırıyor. Savaş nedense hep oralardan geliyor.

Fotoğraf diyor ki; İyiliktir.

Körler diyarında satılan mumdur.

Gitmez açlığın o çınlayan koyu karanlığı, dinmez, düzelmez açlığın korkusuyla üst üste gelmiş sızı katmanları.

ABD'nin, birçok ulusu vahşete bağımlı kıldığı gerçeği yok haberlerde. "İyi adam" kendisinde bolca bulunan "Demokrasi"yi vermek üzere onca yolu aşıyor.

Toplumun inanması için, bu sunumun öteki bütün yaşama tarzlarını gölgede bırakacak bir modele yükseltilmesi gerekiyor.

Devamı daha beter: Böyle bir modelin oluşmasından daha da önemli olan ise, bu modelin süreğenleşmesidir. O halde bütün üretim ve tüketim kültürünü buna bağlamak; sinema en-

düstrisini, gazeteciliği, edebiyatı ve kültürel diğer araçları bu yaşama modelinin yaygınlaştırılmasına şartlandırmak gerekiyor.

Böylece kalıp yerleşiyor ve toplum daima güçlülerin İyiliğinden söz ediyor. Güçlülerin cinayetleri, niteliği ne olursa olsun bütün suçları, kusurları bile özenilecek, sevimli yanlışlara dönüşüyor. O halde, İyi olmak için yapılacak şey, güce ulaşmaktır.

Ağır sorular kıvranıyor usumda:

Güç nereden ve nasıl elde edilir?

Elde edilen gücün sürekli olması için ne yapmak gerekiyor?

Fotoğraftaki bu iki el bu soruların yanıtını şöyle söylüyor:

İyilik edebilecek durumda olmak isteyen, kazancını nasıl katlayacağını bilmeli.

Kimin eliyle kime uygulanır olursa olsun, insan, bu İyiliğin karşısında kendini İyi duyumsamıyor.

Çünkü, bu haliyle İyilik bireylerin, sosyal katmanların, ulusların, meslek ve sanat insanlarının eşit ve gönüllü dayanışmasını göstermiyor. Bütün bu yaşamsal alanların birbirleri için bir yarara dönüşmesinin tam tersine bir içerik taşıyor. Üstüne üstlük, bütün bu doğal yaşam biçimlerinin, gönüllü birlikteliklerin görünümüne bürünmüş olarak karşımıza çıkıyor; bütün bunları sağlayacak olan toplumsal dönüşümleri silmek üzere...

Jacques Chirac, 52 milyon açın iki kimlikli (Fransız ve doğdukları ülke vatandaşlığı) olduğu bir dünyada "Fransa'ya sen diye hitap etmek" istiyor –çünkü Fransız dilinde gündelik konuşmalarda bile "siz" sözcüğü öndedir. Birine "sen" diyebilmek için ya ona çok yakın olacaksınız ya da bu sözcük yıvışıklık sayılır–. Ve Chirac bir şey daha istiyor: "Elbette onun (Fransa) tarafından sevilmek." Sonra ekliyor: "Ama en önemlisi, Fransız olmak, dünyanın en demokratik ülkesinde olmak."

Bu iki insanın eli yalnızca Fransa'nın dış dünyadaki barbarlığının bir fotoğrafı olabilir mi? "Yeryüzüne insan kalitesinin Avrupa Birleşik Devletler Topluluğu'ndan (AB) yayılacağını" söyleyen, topluluk üyesi hangi ülke bu çerçevenin dışında?

İnsanın insana ve doğaya güzel davranması, bir lütuf olmaktan çıkmadıkça, İyilik insana İyilik getirmeyeceğe benzer. Böyle olunca da İyiliğin simi ve sırması insanlığın üstündeki süslü kirdir.

İnsanlığın kötülükle kavgasının deneyleri gösteriyor ki, burjuva İyiliği, zulmün sağlamasıdır ve papazını boğamayan, celladını alt etmiş değildir.

İyiliktir.

Altınla ve kanla beslenendir.

Bittiği yerde başlıyor fotoğraf; bu küçücük çerçevenin sonsuzluğunda dönenip duruyorum.

Dinsel düşünüşler, çoğunlukla tersinden giderek, "İyi olanı açık seçik" anlamamız için, "Kötülüğü, tanrının bile isteye yarattığını" söyler. Buna dayanak olarak da kimi doğal zıtlardan söz edilir; örneğin karanlıkla ışık, soğukla sıcak, zemheriyle ilkyaz, çölle su gibi…

Dinsel idealizmin bu kavrama yüklediği bir başka anlam için Jorge Luis Borges'in *"Yedi Gece"* adlı, inceliklerle örülmüş eserindeki, Budacılıkla ilgili bölümde söylediklerini aktaracağım:

"Budacılığa büyük bir yakınlık duyan Schopenhauer'in tilmizlerinden Deussen, Hindistan'da kör bir dilenciyle tanışıp dost olmuş. Dilenci şöyle demiş Deussen'e: 'Dünyaya kör gelmemin nedeni, daha önceki yaşamımda işlediğim günahlar; körsem bunu hak etmişim demektir.'"

Şöyle sürdürüyor Borges:

"*İnsanlar acı çekmeyi kabullenirler. Gandi hastane yapılmasına karşıydı. Hastanelerin ve hayır işlerinin bir borcun ödenmesini geciktirmekten başka işe yaramadığını söylüyordu. Bir varlık başka bir varlığa yardım edemez; birileri acı çekiyorsa bir günahın bedelini ödemek için acı çekmeleri gerekiyordur. Onlara yardım edersen, o borcu ödemelerini geciktirmiş olursun.*"

Günahkâr dünya!

Yüce Tanrı, İyi Avrupa, ve Peder / Patron Amerika!

Aynı bölümde Borges, Buda inanışında Nirvana'ya ulaşmanın anlamını açıklamaya uğraşırken Ermiş Augustinus'un sözlerine yer veriyor:

"Nirvana'ya ulaştığımızda davranışlarımız artık gölge etmez, özgürüzdür. Ermiş Augustinus kurtulduğumuz zaman iyi ya da kötü diye düşünmemiz için hiçbir neden kalmayacağını söylemişti. İyilik yapmayı sürdürürüz, ama iyiliği hiç düşünmeden."

Kimi İslam tarikatlarında bunu fütüvvet kavramı karşılar. Fütüvvet hırkasını giyenler, kendilerini ikincil plana çeker, daha çok başkaları için yaşar. Ama bunu yapabilecek olan, çile odalarından geçmiş az sayıda dervişten başkası değildir.

Gandi düşünüşünden bakarsak bütün hastalıklar, "hastanın, yaratana ödemesi gereken bedelden başka şey değildir." Bu hastalıkların nesnel dünyadaki çıkar savaşlarıyla, açlıkla, yağmayla, sömürüyle, sağlıksızlık derekesine çekilmiş tüketimle bir ilgisini kurmuyor Budistler.

"Nirvana'ya ulaşmak?" Keşke olsa. Toplumsal içten bir Nirvana! Can Yücel cesaretiyle söylersek: "Komünist bir Nirvana!"

Ama, bunca işgal, yağma, hınç ve silah altında nasıl?..

Michael Wells'in çektiği bu fotoğraf, İyilik sözcüğünü devletler, kurumlar, sosyal sınıflar ve bütün bunlarla birlikte tükettirme saldırganlığının gündelik ilişkilerde pekiştirdiği zihniyetle ilişkisi içinde düşünmeyi de sağlıyor. Yeryüzünün bütün kaynaklarına saldıran tüketim çılgınlığı ve kıtlık bu fotoğrafta yüz yüze bakıyor.

İnsan dünyasını şekillendiren kötülüğün yer yer ortağı, yer yer de devamı olan planlanmış İyiliği düşünmekten kaçınamıyorsunuz.

"Hayatın temelindeki haksızlık" diyor William E. Connolly, *"Kimlik ve Farklılık"* adlı çalışmasında, *"Ölen bir çocukta; entelektüelliği erkeklerin mülkü kılmış bir dünyada, kendini düşünmeye adamış bir kadında; savaşçı içgüdülerine sahip ama bürokratik bir görevi olan bir adamda; sefalet içinde yaşamaya mahkûm edilmiş bir toplumsal sınıfta; dini ya da siyasi kimliği yüzünden soykırıma maruz kalan bir halkta haksızlığın kendisiyle karşı karşıya geliriz."*

Fotoğrafa bakmaya bunları da akılda tutarak devam edebiliriz.

"Entelektüelliği önce erkeklerin mülkü kılan bir dünya, kendini düşünmeye vermek isteyen kadına" bu olanağı kırıntılar halinde ve neredeyse bir lütuf olarak vermeyi, "görkemli adalet" olarak sunuyor. Ve toplumların ezici çoğunluğunda bu "yüceliği" alkışlaması isteniyor.

"Bir toplumsal sınıfı sefalet içinde yaşamaya mahkûm eden; dini ya da siyasi kimliği yüzünden bir halkı soykırıma uğratan" taraf, zaman zaman, "fedakârlık" olarak tanımladığı bazı etkinlikler yaparak, bütün bu yoksulluk ve zulüm içinde yine en İyinin kendisi olduğunu onaylamamızı istiyor.

(Türkiye devleti, köylerinden sürdüğü Kürtlere, belki bir gün köylerine dönme şansı tanıyacak. Ama oralarda bu yoksul köylüleri devlet tarafından silahlandırılmış korucular –İyiliğin yoluna baş koymuş saldırganlar– bekleyecek. Bu kez de devlet, köylüleri koruculardan korumak için İyiliğe soyunacak...)

İyiliği "uğurlu ve yararlı" olmaktan çıkartmış, tersine çevirmiş politik ve sosyal olguları tartışırken, çelişkisiz bir evrenin ve yaşantının varlığını kanıtlamayı amaçlamıyorum. Ama bir döngü halini almış şu basit gerçek, bu dünyadaki ilişkileri anlamak ve düzeltmeye ilişkin çabalar açısından önemini sürdürüyor:

İnsanlığın sürünmesine neden olanlar, kimi zaman bu sürünmeden doğacak kapsamlı sosyal patlamaları, altüst oluşları engellemek için; kiminde de bu sürünmeden emek pazarında ucuza çalıştırılacak kitleler yaratmak için, İyileştirme politikaları uyguluyorlar.

Yeryüzünün bugünkü efendileri bazen, orta halli düşkünlere daha acı durumda olanı göstererek korkutuyor onları; bazen de önce düşürüp sonra İyilik ederek, güçlerini daha da erişilmez gösteriyorlar. O halde diyebiliriz ki, biz, yaşamın temeline yerleştirilmiş haksızlığın olmazsa olmaz parçası olan İyiliği İyiden İyiye konuşmalıyız.

Bu İyilik, ona muhtaç olan insanlar için kefeni koltuğunda bir oyalamaya dönmez mi? Bir parmak bal kadar İyilik görmüş olarak dolananlar, kötülüğün kollarında solanları çoğaltmaz mı?

İyiliğe, iyi davranmayız... Çünkü, *"yalana ancak ikiyüzlülük ve ahmaklık ağlar!.."* Kötülüğe karşı savaşmalıyız.

Ama, kötülüğü hangi ölçüde yendiğimizi anlamak için,

İyiliğin aynalı duvarlarını yıkmalıyız.

İyiliktir...

Yoksullaştırdığı halkların elini tutandır.

Derimizi yüzen bıçağı gizleyen sistir, tufandır.

İyiliktir...

Onun sınırında kalındıkça, her şey gücü elinde tutanın dediği kadar istenir. Böylelikle gerçek hareket düğümlenir ve o muazzam insan kalabalığı bir boşluğa yakarır.

Sesi kendi buğusunda erir.



Göç

Cihat Aral göçü konu edinen bir dizi resim yaptı. İlk bakışta, İyilik kavramıyla, Cihat Aral'ın Göç İnsanları arasında çıplak, dolaysız bir bağ kurmak çok kolay değil. Daha çok kötülük kavramıyla ilişkisi var bu dizinin. Ama ben onun Göç dizisinin, tam da bu nedenle İyilik kavramıyla bir kez daha okunması gerektiğini düşünüyorum.

Yıllardır Cihat Aral'ın resimlerini izliyorum. Usta ressam sürekli, ülkemizin, aydınların, ilericilerin, yoksul halkın yaşadığı zulümden, işkenceden, yoksulluktan yola çıkarak yaratıyor eserlerini. Egemen sınıf eliyle gelen kasveti, karamsarlığı çoğaltmadan, eserine sıçratmadan, yeniden üretmeden...

Ayağı yeryüzünün gerçeğine basıyor.

Gerçekçi iyimserliğin toprağında çalışıyor.

İmge, kimsenin kimseyi anlamaması için yaratılan bir öğeyse eğer, Cihat Aral'a "imgeci" diyemeyiz. Ama imge, sanatçının kendi aklında süzerek gerçeği ya da olacaklara ilişkin sezgisini olanca şiddeti ve çarpıcılığıyla estetik alana katmaksa, Aral'a, imgesi sağlam bir ressam demek kaçınılmazdır.

Göç...

Bu sözcük hiçbir zaman kendiliğinden bir durumu dile getirmek için söylenmemiştir. Her göçün arkasında, mutlaka dışarıdan bir el, bir etken vardır. İster afetleriyle doğayı, ister üretim ilişkilerini olumsuz yönde etkileyen olguları, ister üreten sınıflara yönelik ya da ulusal ve dinsel kimliğe dayandırılan baskıları akla getirelim. Bunlardan birisi, bir toplumu sevdiği yerden koparttığında, buna *"kendiliğinden bir hareket"* diyemeyiz.



Cihat Aral, Göç'ü işlediği yapıtlarının tümünde bir kopartılmayı yansıtıyor. Ağır, korkutucu bir kopartılma. Plastik sanatların ve özellikle ressam milletinden çok kimsenin görmezden geldiği ya da genellikle mistik romantizmle göstermeyi yeğledikleri Anadolu'yu, olanca gerçeğiyle gösteriyor bize.

Her tablo dehşetli bir ağıt.

Sarp, çırılçıplak topraklar üzerinde, karman çorman göklerin altında, başı sonu olmayan bir yürüyüş...

Büyük göçleri yansıtan kimi fotoğraflardan aklımızda kalan eşya ve biçimler yok belki bu resimlerde. Ama bir göçün aklı zonklatan renkleriyle, bütün göçlerin karakteristiğinin süzülmüş haliyle yüz yüzeyiz.

Cihat Aral'ın tablolarının bu boyutunu, sözcüklerle ne kadar anlatırsak anlatalım, onun gösterdiklerinin tümünü veremeyiz. Bu birçok bakımdan olanaksız.

Bu diziyi ressamın fırçasına taşıyan, bu eserleri yaptıran bir tek neden var: Kötülük. Ve bunun sonucu olan göç, bakanın bile katlanması zor bir olgu olarak duruyor tuvalde.

Şimdi sıra, bu acı sonucu doğuran nedenin (kötülüğün), bu acıyı yaşayanları, başka hangi sonuca doğru iteklediğini bulmakta.

Resmin yeni boyutu işte burada başlıyor. Öyle ki, bu boyutu birçok açıdan yoklamadan tablolardaki ana düşünceye yaklaşılabileceğine bile inanmıyorum.

Her bir tablonun bakan üzerinde yarattığı etkinin, tuvalin sona erdiği yerde daha katmerleştiğine; yapıtla, izleyen arasındaki bağın ileri bütün aşamalarının bundan sonra kurulabileceğine inanıyorum. Bu resimler böyle.

Çünkü, Cihat Aral'ın bu eserlerinin bitiş noktasından düşünmeye başladığınızda, hem olabileceklerin birçoğu korkunç bir açıklıkla görülür oluyor;

(Örneğin: a- bu insanlar, bu zemheride kendilerine barınak ve ekmek verecek iyiliksever bir merci buluncaya dek ayazda ve aç kalacaklar.) Hem de belirginleşen hiçbir yeni sonuç, öteki bağıntılarından kopuk düşünülemez hale geliyor.

(Örneğin: b- Hırpalanarak, horlanarak yaşama ilişkin güvenleri birçok bakımdan kırılmış olan bu insanlara, gittikleri hangi diyar güvenlik duygularını yeniden kazandıracak; nasıl?)

İşte resmin bitip yeniden başladığı yer.



İşte, imgenin zihne bir mıh gibi saplanma anı...

Ben, resmin bittiği yerden sonra olacakların toplanma ve dağılma noktalarından birine ilgi çekmeye çalışacağım.

İyilik.

Tuval üzerindeki ışık lekeleri, olup bitenin (kötülüğün) nedenlerini figür olarak dışarıda bırakmış. Bu ülkede yaşayan herkesin, göç olgusunun nedenleri üzerinde ortalama bir görüsü vardır diye de düşünmüş olabilir ressam.

Bu bakımdan şu kadarını söylemekle yetinebiliriz: Tuvale girmiş insanların yüzlerine, hareketlerine ve hareket ortamlarına sinmiş ağırlığa, kedere bakarak, bu insanların bir sevince, bir yaratıcılığa yürümediğini ortalama her insan bulabilir. Başa gelmiş fenalığın bitmediğini çıkarsamak da çok zor değil.

Bu olağan / masum çıkarsamalarla birlikte başlıyor soru.

Nereye gidiyor bu insanlar?

Bu isteksiz adımlarla hangi menzile ulaşabilirler; bu, hiçbir yere gidercesine gitmekle?..

Dağların ardındaki yangın ve yıkımdan, yaşamsal gereksinmelerini karşılayacak eşyayı; anılarının simgelerini bile almadan / alamadan başka bir hiçliğe giden bu insanları, gittikleri yerlerde neler bekliyor?

İnsanın zihninde bir burgu dönüyor.

Nereye?

Sürüklenmeye emsal bu belirsizlik öyle yoğun ve karmaşık ki: Dünyanın ta kendisi.

Bu resimlerin verdiği belirsizliğe bir de, eserlerin ortaya çıktığı dönem, yani Zaman etkenini eklemek gerekiyor. Zaman etkeni çünkü yapıtın içeriğine dahildir.

Anadolu'nun kaderini her dönem derinden etkiledi göç. Fakat 1980 yılından başlayarak yaklaşık yirmi yıl boyunca hiç aralıksız yoğunlaşarak sürdü. Bunu böylesine süreğen hale getirenler, Türkiye'de toplumun ezilen kesimlerinin birbiriyle politik dayanışmasının, etkin bağıntılarının, birlikteliklerinin de yolunu kesmişti.

Karşı çıkış kaynaklarının böylesine kopuk ve çelimsiz olduğu bir Zaman'da taşınmış tuvale bu manzara.

Bu nedenle olsa gerek, hiç bakmadan arkalarına bakar gibi yürüyorlar. Hiç aramaksızın arar gibi... Her şeyi umur ediyorlar ama umarsızlar.

İşte resmin zamanı.

İşte İyiliğin sahneye çıktığı an ve zemin.

Büyüyor yapıtlar. Resmin bittiği yerde sorular büyüyor:

Kopartılmış bu insanların varacakları yerde onları kimler karşılayacak?

Kim kabul edecek bu insanları?

Hangi koşullarla?

Hangi kentin polisi, valisi, belediyesi?

Peki ama bu insanları göçertenle, kabul edecek olan erk arasındaki bağ yeterince açık değil mi?

Alın size İyiliğin yüzünü güldüren sınır.

Ey imgenin sarp yolu!

İşte gerçeğin resminin bittiği ve yeniden başladığı dünyanın onlarca yüzü!

Varacakları yer neresi olursa olsun.

Orada her şey düzenli, sağlama bağlanmış, mantığa uygun.

Üstüne düşeni yapıyor camiler, karakollar, bakanlıklar, çeteler.

Kötülüğe gark edilmiş bir dünyanın İyiliğe muhtaç bütün mutsuzları için işliyor zalimin gülüşü. Güneşin altında ve ayın hüzünlü ışığında, o tatlı merhamet bataklığı, kıyılarını yitirmiş bir ırmak gibi yayılıyor; sahilsiz bir derya misali parlıyor.

Tuvalin sınırında bitiyor resim.

Bir galerinin dört duvarından sonra bitiyor resim ya da götürüldüğü evin asıldığı duvarında durgunlaşıyor, biraz da böyle bitiyor dizi.

Ama ya yarattığı sorular, ressamın cevabını dünyadan beklediği o binlerce soru ne olacak?

Örneğin tuvalde temsil edilen insanların gittikleri yerlerde de milyonlarca işsiz ve evsiz yok mu? Oysa bu insanlar, bu tuvallere böyle yenik ve horlanmış olarak girmelerine neden olan saldırıdan önce, kendi tarlalarında, bağlarında ekip biçiyorlardı. Koyun sürülerinin, buğdayın,



cevizin, sütün, peynirin erbabıydı her biri. Nakışları kökboyası kilimlerin, ipek halıların ustalarıydılar. Şimdi o milyonlarca işsizin, evsizin sayısını da artıracaklar…

Bu yolun sonunda onları ne bekliyor?

İyiliktir. Kalbinin dibinde sakladığı cehennemi mihnettir.

Ve ona muhtaç olanın en güzel, en sevgili yanı alçalmış bir mülteci gibi gömülür.

Bir gün bile evinden uzakta kalmaktan korkan dünya, bu insanlar nereye sığınacaklar şimdi?..

İnsanın bu soruyu sorması için, plastik sanatların eriştiği estetik seviyeyi iyi anlamış bir eserler topluluğunun karşısında olması gerekir. Eğer baktığınız sanat nesnesinin pürüzleri ve kusurları öne geçerse, diğer sorulara kolayca sıra gelemez.

Başka önemli bir nokta daha var. Konusuna bütünlüklü yaklaşabilen bir sanatçının eseri karşısında ancak soyutlama yapılabilir. Sorular soyutlamanın anahtarlarıdır. Çünkü sadece konusuna bütünlüklü bakabilen bir sanatçı çerçeveyi her defasında doğru yere, estetik bir şaşırtıcılıkla yerleştirir.

Cihat usta bütün bunların üzerine çıkan bir düşünüşle baktığı için, resmin bittiği yerde, yaşamsal olan sorular hücum ediyor.

İşte imge toynaklarının zihnimizde kıvılcımlar çıkardığı yer.

Bu resimleri var eden ışıktan ister Afganistan'ı görün ister Filistin'i, ister Sudan'ı görün ister Uganda'yı, ister Kürtleri. Ama bu ağır saldırının, bu insanları ittiği yerde bekleyenlerden biri İyiliktir:

Orada bir kaşık bulamacın çilesiyle terbiye edilir birileri, öbür yandan 1999'da Sudanlılar kitleler halinde açlığın yollarında ölür. Tok ve İyi dünya bakar ve sızlanır. Ama açlıktan kurtulabilen Sudanlıları bu kez de, ABD bombaları bulur.

Bütün bu cinayetler bize şöyle sunulur:

Savaşın "İyileri" dünyayı kötülerden temizleyecektir!..

Cihat Aral, Göç resimlerinden sonra, Çöp İnsanları başlığı altında topladığı resimleriyle yeni bir sergi açtı.

Ancak ustanın bu sergisine gelmeden önce bir başka ressamın, Johannes Grützke'in bir tablosuna bakalım. Böylece farklı zamanlarda ve ayrı coğrafyalarda yaşamış iki ressamın, aynı konuya bakışlarını birbirleriyle ilişkisi içinde anlama olanağı doğacak sanıyorum.



Buraya Buyur, Buradan...

Her zulüm iki yüzlüdür.

Fotinler, tanklar, lavlar, bombalar, yıkım, işkence, zindan ve...

Ve öbür yüz güler.

İnsanlığın büyük çoğunluğu, onun İyilikler ve olanaklarla yüklü, onun güleç yüzlü olduğuna inansın diye kimi zaman yaralarımızı bile sarar.

Bizi kucaklar ve ağırlar.

Bilincimize dadanmış güleç yüzlü kör bir testeredir. Gülerek gidip gelir işimizin ve sevgimizin kemiklerinde. Ağrılarımızı unutalım, katlanmanın ve susmanın bir erdem olduğuna inanalım diye güler ve çağırır bizi.

Riya bir "sanattır".

"Bu tarafa, bize doğru buyurun."

Johannes Grützke, *"Göçü ve Sığınmayı"* konu edinmiş bir katalogda yer alan resmine bu adı vermiş.

Çağrıcıların yüzündeki ifade, bu resme bir tebessümle bakıp geçmemizi zorlaştırıyor. Davetin niteliğini, davet edenlerin karakterini düşünmeye çağırıyor.

Bu yüzlerin akla getireceği sorulardan biri şu:

Dünyanın bir yarısını, sürekli bir cehennemde sürgün yaşamaya zorunlu kılan nedenler, bu yüzlerde nasıl toplanmış? Bu üç yüz, bu üç gülüş bütün bu olan biteni nasıl böyle acı salarak



anlatabilir? Bu soruların oluşmasında, ressamın tabloya verdiği ad ve eserin yer aldığı katalog da bize yardım ediyor. Ama bütün iş ressamın görüşünde.

Bütün iş ressamın dünyayı kavrama biçiminde elbet ama, bunu nasıl anlatacağını bulamasaydı, biz şimdi bu eser üzerinde konuşamazdık.

***

Yenik ve sürgün.

Çağrıldığınız bu yere ancak bu halde kabul edilebilirsiniz.

Yaşamla kendinizi yenileyerek yüzleşmek; insanlığın başına açılmış ve açılacak yeni felaketlere karşı duracak bir bütünlüğe eğilim göstermek; kendini yeniden kazanmak… Bunlara bu davette yer yok. Yasak...

Bu böyle bir davet.

Hurdahaş olmuş kuşkular, kendinize ait bir geleceğin kırık tedirginlikleri bile olmayacak. Bu davete kendinize ait bir yüzle ve yürekle gidemezsiniz.

Böyle sığınamazsınız...

Yenilgiyi koşulsuz kabul etmiş ve mazlum olacaksınız. Gülerek yürüyen örselemeyi görmemek, öğreneceğiniz ilk şey olacak.

Giderayak dünyanın başka yerlerinde gerçekleşen cinayetlere, toplu kıyımlara ve sürgünlere bakarak, kendinizin şanslı olduğuna inanacaksınız.

Şahsiyetsizliğin, bitmişliğin, teslimiyetin şansı!..

Bu yüzler de buna davet ediyor.

Johannes Grützke'in tablosunda, doğrudan doğruya göç hareketlerinin kitlesel halini göremiyoruz. Bu tablo bundan sonra olanları / olacakları söylüyor. Bunlardan biri göçertilenin, yerinden yurdundan edilenin "arzu edilen terbiyeyi" aldıktan sonra kazanacağı yeni yüzüdür.

Bu yeni yüzü edinmek ya da en azından bu tablodan bize bakan yüzlerle barışık olabilmek için geçilecek kapılardan birini pasaport kavramı simgelemektedir.

Bir bu yüzlere bakın, bir de pasaport kavramını düşünün. Çünkü pasaport ve vize tam da bu gülüşleri garanti altına alan bir olgu olarak var olmuştur. Emperyalistlerin kendi çöplüğü hali-

ne getirdiği ülkelerin insanına karşı hizaya getirici bir zırh, küçümseyici bir zebani, tanrıların kâğıttan ve damgadan mızrağı.

"Üstün dünya" dedikleri kapıları, ötekilerin gözünde erişilmesi zor kılan bir silah.

Eski çağlarda her kentin bir kapısı vardı ve orada o kente egemen olanın zebanileri dikilirdi. Şimdi geri kalmış bir ülkenin insanı, diğer ülkelere giderken kapıda bekleyen zebaniyi ikna edecek olan, kâğıttan zebaniyi yanında taşıyor. Pasaport, vize ve gümrük süzgecinden geçebilenler bu kez başka süzgeçlere takılıyor. Haksız yollardan zenginliği ele geçirenler, sömürdükleri dünyadan gelenleri, kabul etmeyi öylesine koşullara bağlamış ki, Avrupa ülkelerinde yaşamak isteyen milyonlarca insan kendisinin kabul edildiğini gösteren kâğıdı alabilmek için işsiz, evsiz, aç susuz yıllarca bekliyor. Bunlara "kâğıtsızlar" deniyor.

Peki ama nedir bu insanları hiç bilmedikleri bu kentlerin karmaşasına iten?

Pasaport sahibi olan her insan, emperyalizm çağında yaşadığının belgesini cebinde taşıyor demektir. Yolculuğun yüksek statüde ve zengin olmanın göstergelerinden biri sayıldığı günümüzde, yoksul ülkeden bir insan için pasaportunun elinden alınması korkusu, bir anlamda hapsedilme korkusunun ta kendisi oluyor.

"Küresel özgürlüğü" pasaporttan daha iyi simgeleyecek paradan başka hangi kâğıt var? Pasaport, para diktatörlüğünün bugünkü en iyi enstrümanlarından biridir.

Bu tarafa buyurun!

Bu üç yüz, çağırdıklarına, daha birçok şey diyor. Ama bu yüzlerin vaat ettikleri arasında sanki şunlar öne çıkıyor*:*

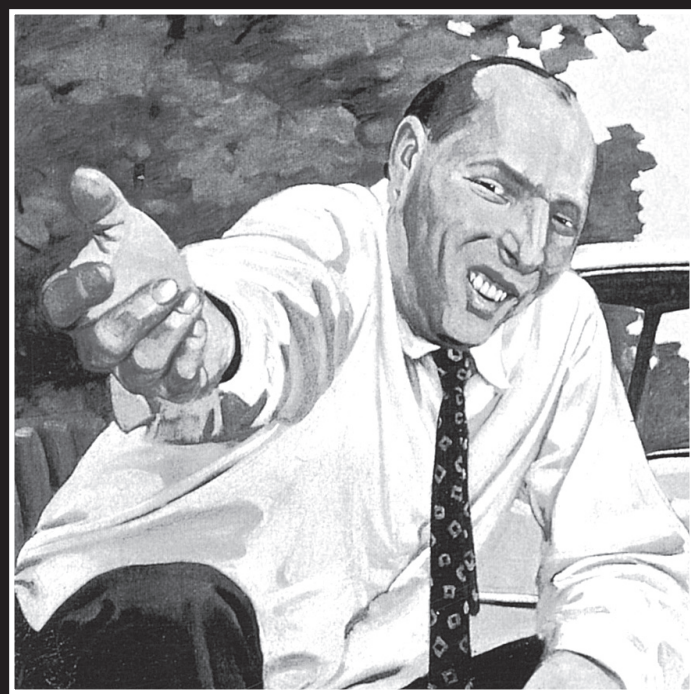
"Bizim dediğimiz gibi gelirseniz, kişisel zenginlik yolları açılacaktır."

Bir kez daha bakın bu yüzlere, sanki diyorlar ki;

"*Bağımsızlık, toplumsal eşitlik, özgürlük gibi, aslında kişisel çıkarlara hizmet etmeyen işlerden size ne?..*

"*Eğer yapabilirseniz, ileride bu masmavi göğün altında, siz de bir gün arabalarınızı kırlara çekecek, ceketi çıkarıp rahatlamış olarak, başkalarını davet eden olacaksınız. Eminiz ki, içinizden birileri böyle olacak!..*"

Buraya buyurun. Buradan!..



Riya, zulmün karındaşıdır.

Büyük kitle katliamlarının, toprak ve hak gasplarının ardından gelen harekete (davete) özetle bir toplumsal terbiye etme diyebiliriz. Düşürülmüş olana, önce düşüren lehine, sonra düşüren gibi, –bu demektir ki yine düşüren lehine– düşünmesini ve davranmasını öğretme yöntemidir bu.

Grützke, bize kapitalizmin birbirini destekleyen iki yüzünden birini göstermiyor sadece. İki yüzü birden gösteriyor.

Görebilmek için çeşitli zorlukları aşmamız gereken gülen yüzünü, olağanüstü bir gerçekçilik ve çarpıcılıkla çizerek ve kaba şiddetten ibaret olan yüzü dışarıda bırakarak yapıyor bunu. Zorlukla ulaşılan yüz görüldüğünde, öbürü kendiliğinden belirginleşiyor.

Şimdi *"temiz toplum", "temiz eller", "şeffaf siyaset", "küresel barış", "kardeşlik"* diye bağırarak dolaşanların yüzlerini düşünün. Şimdi dünyayı Avrupalı olan ve olmayan diye ikiye ayıran; bütün öteki kültürleri kendi kültürünün altında gören; kendi dışındaki bütün halkların yoksullaşmasının en büyük ortağı olan Avrupa ülkelerinin, sığınanları kabul etme biçimlerini... Bu sığınmaya neden olan "Büyük Avrupa"yı...

Bizi, bu *"iyi niyetli"* gürültüye boğanların yüzlerinde, bu resimdekinin bilmem kaç katı fazla meymenetsizlik olduğunu gördüğünüzde ise sakın korkmayın. Sizi korkutan gördükleriniz olmasın.

Göremediklerinizden korkun.

Arayın.



"Dünyanın Kıçında Yaşamak"

Cihat Aral Göç dizisindeki insanların gidebileceği yere ilişkin yanıtlarından birini, Çöp İnsanları'nı tuvale taşıyarak verdi. Bu tablolar "kimsenin kendi halinde yaşamadığının" olağanüstü birer kanıtı olarak çıktılar karşımıza.

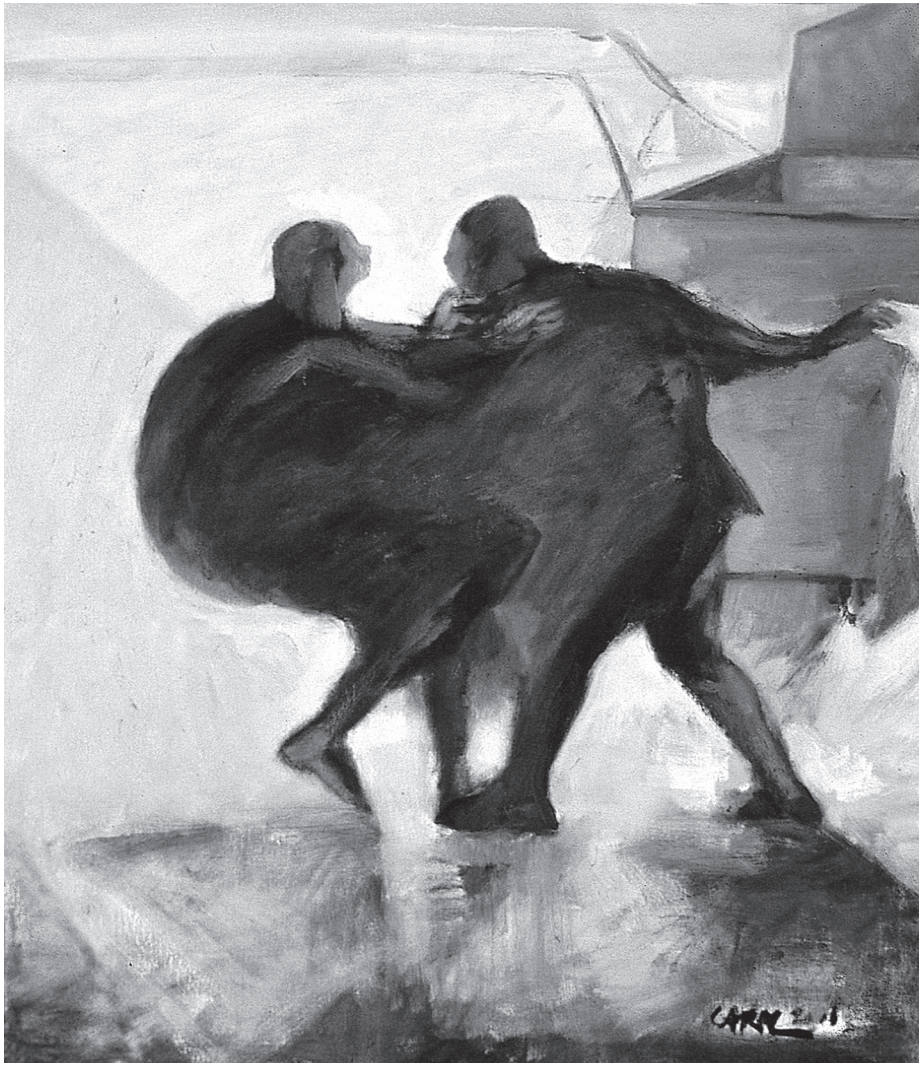
Bu bir takip mi? Evet. İnsanı afallatan bu tabloları, önceki dizinin bir devamı; ressamın "fikri takip" bakımından yaptığı bir iş olarak elbette görebiliriz. Ama bu tablolar daha çok, bütün geçmişleri, alışkanlıkları, birikimleri ve özlemleri pervasızca parçalanarak sürülmüş, sürüklenmiş olanlarla beraber yürümektir. Yolculuklarının acılı bir kesitinden başlayıp vahşetin ucundaki yeni yaşamlarına dek onlarla birlikte olmaktır.

Bu eserlerin her biri, çağdaş barbarlığın içinde birbirine bağlanmış bir öyküyü anlatıyor. Kapitalizm cehenneminin karanlık Mesnevisi gibi.

Bunlar, yalnızca bakılıp geçilemeyecek denli tedirgin edici ve güçlü resimler değil; aynı zamanda estetik görüsü gelişmiş her insanın birçok çıkarsamaya varacağı kadar yaşama ait, canlı ve irkilticiler. Kendisi için düşünmeyi öğrenmiş her emekçinin kendi cehenneminden, henüz yozlaşmamış yanlarından bir parça bulacağı denli de insancıl, iyimser ve taraflı.

Öyküler yaşamın dibinden seçilmiş.

Biyolojik özellikleri ve biçimleri tepeden tırnağa başkalaşmış besinlerin; kullanım özellikleri ve değerleri sona ermiş hırdavatın; güzel kokuları zehirli gaza dönmüş maddelerin arasında geçiyor. Kentlerin kusmuklarının içinde... Yıkanıp durulanması mümkün olmayan atıkların, renkleri ve dokuları karaktersizleşmiş nesnelerin dünyasında ve neredeyse çaresizce bir suskunluk içinde didişenlerin öyküleri.



Bunca kir ve kokulu akıntı arasında nasılsa temiz kalabilmiş, –aslında bulanların temiz olduğuna inanmak istedikleri– ekmek parçaları; biriktirildiğinde belki bütün bir ekmek alabilecek şişeler, tenekeler, paslı demirler veya yağlı, ıslak kâğıtlar ya da plastikler...

Yoksul diyebilir miyiz bu insanlara?

Zor.

Yoksulluğun tanımında, gizil olarak da olsa çoğunlukla bir coğrafyada dönen varlığın ve zenginliğin, gelir dağılımından alınan ya da alınamayan payın, emeğin karşılığının, iş umudunun, çeşitli sosyal dayanışma biçimlerinin, akraba yardımının; bütün bunların azlığının çokluğunun bir yeri vardır. Bu olanakların kıtlaşarak ulaştığı kitleler için, "yoksulluk sınırının altında yaşayanlar" tanımlamasına başvuruluyor.

Çöp İnsanları bütün bunların da altında; bütün değerlerin ve bağıntıların dışında.

Umut ilkesinin daha dehşet verici bir dışavurumu var mıdır; böylesine paslanıp çürümüş, neredeyse 'sükun içinde,' denecek kadar sessiz, ama aynı ölçüde hançersi ve keskin olduğu başka bir durum?

Erinç sözü neyi anlatır böyle bir yaşantıya bakana?

"Yaşamın dibi" denen çöküntü haritasında elbette çöplükten öte yerler var. Uganda, Biafra, Sudan, Etiyopya, dahası yerkürenin yarısı boydan boya Afrika. Ama oralara bakanlar açlığın, bütün acımaları ve yakınmaları aşan karakteriyle yüz yüze gelirler. Çünkü bu coğrafyalarda tüketimin, eğlencenin ve varlığın posasını, sofrasının artığını çöpe döken büyük kentler, kasabalar yok denilecek denli azdır. Üst sınıfların, servet biriktirenlerin yaygın egemenliğinden söz etmek de çok kolay değil. Çıplak, kesif bir açlık; ağızların örümcek bağladığı...

Öte yandan bu insanları, seçimini aylaklıktan yana yapmış, aylaklığı bir yaşama görgüsü olarak benimsemiş olanlarla aynı toplumsal kümeye de koyamayız. Yoksul ama ağırbaşlı giysilerinden, duruşlarındaki sadelikten, dayanışmalarından, çevrelerindeki canlılarla ilişkilerinden yansıyan ışık, bizim onları aylaklara dahil etmemizi engelliyor.

Cihat Aral'ın Çöp İnsanları'nın koşulları büsbütün olmasa da, birçok bakımdan yukarıda değindiğim insan topluluklarından farklıdır.

Bu tuvallerdekiler, varlıklıların ağlarını gün be gün genişlettikleri, tüketim cinnetinin pompalandığı Türkiye gerçeğinin bir kesiti olarak tuvale taşınmışlar.



Birçoğu, üretim yeteneklerinin geliştiği, yaratma cesaretlerinin ve biçimlerinin özdeşleştiği coğrafyadan; deney birikimlerini kuşaktan kuşağa aktardıkları ilişkilerden; başkalarının bilmekte zorlanacağı hayallerinden kopartılarak sürülmüşler buraya.

***

Kabul etmeyi ya da dışlamayı gösteren bütün davranış kalıplarında olduğu gibi, İyilik de kabul ettiklerini ya da İyiliğin nimetlerini kabul edenlerin niteliklerini yalnızca halkanın içinde kalanlarla değil, aynı zamanda dışarıda bıraktıklarıyla söyler.

Bir defa daha Cihat Aral'ın 'Göç İnsanları'nı anımsamanızı rica ediyorum.

Büyük kentlerin çöpüne itilmişlerin sayısını artırmaya mahkûm edilmiş o 'Göç İnsanları,' eğer korucu olmayı, muhbirliği, haksız gördükleriyle, eziyet edenlerle işbirliğini kabul etseydiler belki burada olmayacaklardı.

Hangisi daha çöplük?

***

Yeniden 'Çöp İnsanları'na dönelim.

Bu insanlar, vergileri değerlendirenlerin, yatırımları elinde tutanların gözünde hiçbir sosyal ve insani İyileştirmeyi hak etmeyen artıklardır.

Bu resimlerdekiler, bütün İyilik halkalarının dışında kalanlar; İyiliğin karnesinden düşmüş olanlardır.

Eğer bu kez sadece Türkiye'yi odağa koyarak konuşursak, Kürt illerindeki köylerden mezralardan göçertilenler, yalnızca İstanbul, İzmir, Ankara gibi büyük kentlere gelmediler. Doğunun büyük kentlerinde de akıllara durgunluk veren, bu kentlerin alt ve üst yapısını zorlayan, sarsan bir yığılma oldu. Ve doğunun kentleri başka hiçbir zaman bu kadar açla karşılaşmadı. Van, Diyarbakır, Tunceli sokakları hiç bu denli çok dilenci görmedi.

Buraya kadar ağırlıklı olarak Kürt halkına dayatılan göçü ve onun sonuçlarından biri olarak çöplüğü vurguladık. Ancak, Cihat Aral'ın bu tuvallerinin sınırını yalnızca göç olgusuyla çizmek doğru olmaz. Cihat Aral, kapitalizmin çöplüğünü gösteriyor bize. Bütün bu yoksulluğun en kuytusunu. Oradaki çoğalmayı.

Ancak, görülmesi ve üzerinde konuşulması gereken bir boyut daha var. Bu, devrimci bir ressamın dünyaya bakışını, fırçasının arkasındaki hümanizmanın derinliğini anlamak bakımından çok önemli. Cihat Aral bütün bu pislik; bu itilmişlik, ezilmişlik, sürülmüşlük içinde insanı gösteriyor.

Çöp İnsanları sergisi için, Aydın Çubukçu'nun Evrensel Kültür dergisinde yaptığı şu saptama bu bakımdan çok önemli:

"Toplumsal ilişkiler, ekonomi ve politika onları yaşadıkları yerin doğal ve sanki ezelden beri orada bulunan parçaları haline getirmiş olsa da, paçavralar halinde atıldıkları çöplükte çöpe benzemeyen tek varlık yine onlardır.

"... Cihat Aral çöp insanlarının, asla bir çöplüğe dönüşmeyeceğini umduğu insanlıklarında, çoktan çöplüğe atılmış bir şeyi bulmuştur: O büyük aşağılanmışlık içinde, aşağılamaya karşı hâlâ direnen cevheri."

John Berger, yaşamı sokak köpeği Karl'ın gözünden gösterdiği o muazzam romanında, İyiliklerin kalburuyla buraya dökülenlere, "dünyanın kıçında yaşayanlar" diyor. Cihat Aral'ın 'Çöp İnsanları'nı gördükten sonra bir de Berger'in romanını okuyun. Dünyanın iki farklı coğrafyasında, iki farklı sanatçı, aynı çürümenin içindeki insana bakarken nasıl da ortaklaşıyorlar.

Yarın bir gün bu insanlara yeniden değecek İyiliğin eli. Kimine köyüne dönme "olanağı" sunacak; kimini günde bir tas yalın-bulamacın verildiği gettolarda toplayacak. Ama hiçbir zaman buralarda bile kendine yer açan insanlıktan öğrenmeyi düşünmeyecektir.

Resmin bittiği yerdedir insanlığın gerçek efkârı.

Sanat bunu gösterendir.



Yazılı Bir Taşın Arka Yüzü

Bir taşın üstüne yazmışlar.

Acemi, imlâsız.

Mermiden harflerle yazıp fotoğrafını çekmişler.

"Canım sevgilim," "Canım babam," "Anneciğim," "Seni seviyorum."

Bu fotoğraflar, 1980 yılından sonra, "Vietvan" olarak da tanımlanan, Van'da ve savaşın vahşetinin sürdüğü öteki illerde kartpostal niyetine satılıyor. Silah, uyuşturucu ve başka iğrenç ilişkilerin kucakladığı bütün savaş pazarlarında oluşan, *"masum ticaretin"* en bayağı nesneleri işte...

Taşların üstüne yazılmış.

Acemi, imlâsız.

Şu duygularla gitmiş olanlar yazmış:

"O günü hatırlıyorum. Kaç gündür uykusuzdum. Hayaller kuruyordum: elimde bir silah; üstümde hâki, toprak ve çimen renklerine boyanmış üniformam; –insan nasıl da güçlü görünüyor– dağlarda teröristleri silip süpüreceğiz. Televizyonlarda gösterildiği gibi duygulu ve cesur..."

Arkasında şunlar yazıyor.

Bugün de ölmedim anne!

Güce taptırılan bir toplumun gençleri, askere giderken biraz şunları da düşünüyor:

"Daha o zaman, izne geleceğim günlerin hayalini kuruyordum. Başımda beremi, üstümde asker elbiselerimi çıkarmadan, mahallede bir iki turlayacak, girdiğimiz çatışmaları anlatacak-


BUGÜNDE ÖLMEDİM
ANNE !


CANIM
ANNEM

tım. Herkes hayranlıkla dinleyecek; kimileri, *"hiç korkmuyor musun?"* diye soracaktı. *"Yok"* diyecektim, *"bunlar korkulacak şey mi?"*

"Komşu kızlarının bakışlarını düşünüyordum. Sevecen, hüzünlü."

Ama işte insan insandır…

Bugün de ölmedim anne!

Dağların çıplak kırmızı toprağına yazmışlar. Kültürel seçkinlere göre biraz Arabesk.

Mermilerle bu yazıları yazanları gene en iyi kendi duyguları anlatabilir:

"O günü hatırlıyorum. Mahalleden, bizim atölyeden ve komşu atölyelerden arkadaşlar toplanmıştı... Biralar içtik. Sen usul usul ağlıyordun anne. Engin, babasının arabasını araklamıştı. Mahallede turladık, yetmedi caddelere çıktık."

"En büyük asker bizim asker!.."

"Asker gidecek geri... ..."

Geri gelemeyen askerleri gördükçe o genç insanlar, her gün biraz daha söyler oluyor şu sözcükleri:

Bugün de ölmedim anne.

Yazabildikleri en güzel sözcükleri yazmışlar. Öncesinde şu okunuyor:

"Ne çok kızardım Ali abiye, kendi askerlik tekerlemelerini söylediğinde.

'Asker, keple bot arasına sıkıştırılmış

Karnı kuru fasulye ve bulgur pilavıyla doldurulmuş

Emir ve komutaya uydurulmuş bir mahluktur.'

Vatanı koruyacak olan bizleriz. Elbet zorluk çekeceğiz. Ama öğreneceğiz. Adam olacağız, az şey mi, derdim."

Sonrası yıkıyor insanı.

"Şimdi, bir ıssızdan ötekine, çamurun çelpenin ve ayazın içinde...

Ben henüz yirmi yaşındayım anne. Bir şey görmedim, yaşamadım doyasıya. Rüzgârın ağaçları sallaması; bir taşın yuvarlanması bir yamaçtan, korkup kaçması bir dağ faresinin korkutuyor şimdi beni.

Size mektup yazdıkça korkum azalacak sanıyorum, yaşamak istediğim yerlere, işime gücüme daha yakın olacağımı sanıyorum. Her gölge tuzak, her kıpırtı düşman.

İnanın bilmiyorum ki, kim kime düşman? Kendi kendime kızıyor, acıyla gülüyor, seslice söyleniyorum."

Bugün de ölmedim anne.

Sevdiklerini gönendirmek için belki, hiç değilse bir teselli için mermilerle yazmış ve fotoğraflarını çekerek, onlara göndermişler. Gerçekte şunlar okunuyor:

"Tuzaklarda ve mayın tarlalarında ölen ya da artık yaşasa da ölüden farksız hale gelen, kör kötürüm arkadaşlar, bir bir ayrılıyor aramızdan. Kimi kolunu bırakarak, kimi bacağını ya da gözlerini... Düşüncesi, geleceği, umudu yaralı. Gittikleri yerlerde ne bulacakları, nasıl karşılanacakları, yaşamları boyunca ne yapacakları karanlık.

Gidiyorlar...

Kuşların havalanışının bana korku vereceği gelmezdi aklıma. Bilemezdim bunca yanmış ve yıkılmış bir memlekette yaşadığımızı. Bilemezdim, insanların kendi ülkesinin ormanlarını ateşe vererek vatanı koruyacağını.

Yanmış köylerin kokusu insanın burnunun direğini sızlatıyor. Hani, kendi evin yanmış gibi. Nasıl girilemez olur o ev; nasıl karamsar, zehirli, tedirgin edici. Deseler inanmazdım, inanmazdım asla, söylemesi yasak, susması azap bunca şey olduğuna memleketimizde."

Bugün de ölmedim anne.

Korkar her insan silahtan ve tuzaktan. Yitirmekten korkar gençliğini apansız. Ama bunun bilinmesini istemez. Ama saklamak da bir yere kadardır. Giden candır. Bundandır tersinde şunlar okunur bu fotoğrafların:

"Sigara içmek emre bağlı.

Manisalı bir çavuş sigara içmek için komut verirken, bu işin şakasını yapıyor; sigara molalarında:

'Tabuta çivi çakılacak... Çak!..'

Tabuta çivi çakmak?.. İnsan kendi kendine kalınca, berbat duygular getiriyor bu söz.

Ben henüz yirmi yaşındayım. Gezmedim daha önce ülkemi; doğru düzgün tutmadım kimsenin elini. Ve şimdi gençliğim bir uğultudan ötekine...

Gün sayıyoruz. Günleri saatlere bölünce daha bir sıkılıyor canımız. Ve bir gün daha yaşamayı ne büyük sevinç olarak görüyoruz. Yoksuluz çoğumuz. Kimsenin parası yetmiyor. Bir gün daha yaşamış olmak ne müthiş; bir gün daha. Gücümüz yetmiyor zamana. Siper kazarken soğuk soğuk şakalaşıyoruz. Ama ne şaka!... İçimizden biri bağırıyor:

'Mezara kazma sallanacak... Salla!' ..."

Bugün de ölmedim anne.

Fotoğrafın bulunuşuyla, insanın ölüm korkusuna karşı yarattığı eserlere bir yenisi daha eklenmiştir. Fotoğraf çektirirken, her insan özenlidir. Çünkü, arkasından gelen kuşakların, güzellik, övünç, iyilik, kahramanlık ilhamları almasını ister. Zorluklar, korkular, çirkinlikler görünmesin ister fotoğrafta. Ama bu fotoğraflar gizliden şunları söylüyor :

"Yok muydu başka yolu adam olmanın, iyi bir işe girmenin? Bundan sonraki yaşamımın bu silahlarla, bu hır gürle ne ilişkisi olacak? Terzi iğne, marangoz çekiç, fırıncı un tutar.

Günler nasıl ağır, ölüm haberleri örtüyor süslü sözleri.

Gündüzleri bağırıyoruz:

"Emret komutanım!.."

Ve geceleri bağırıyor kimileri.

Bugün de ölmedim anne.

Taşların üstüne yazmışlar.

Acemi, imlâsız.

Şimdi bu fotoğraflar da anıya dönüşecek, bu sözler de. Fransızların olağanüstü güçte bir atasözü vardır: "Acılar unutulur. Ama acı çekmiş olmak asla!"

Acı çekmiş olmanın kolayca anıya dönüşeceğini söylemek pek olanaklı olmayacak. Kolsuz, bacaksız, gözsüz sakat insanlar, savaşırken gördükleri ilginin zerresini bile bulamayarak; hak ettiklerine inandıkları çok şeyden yoksun olmanın derinleşen sancısıyla dolanıp duracaklar bir zaman.

Ölümün bile kendilerine dudak büktüğünü düşünenler olacak.

Zihinlerinde ölümlerin tahribatı olanlar, caddelerde ne yapacağını bilemeyen insanların huzursuzluğuyla dolanacaklar hayli zaman. Çoğumuz onları saldırgan sanacağız. Çoğumuz nedenini düşünmeyeceğiz. Unutacağız.

Hiçbir zengin çocuğunun burnunun kanamadığı bir savaşın faturasını ödeyenlerin birinci sırasında gelenler, hiçbir barışa ikna olamadan huysuz olacaklar. Savaştan zengin olanların en küçük iltifatından teselli arayarak; asıl savaşın, yaşama savaşının ortasında dik durmaya çalışacaklar.

Aynı büyük kentlerde Kürt ile Türk, aynı işsizliğin ve yoksulluğun, benzer yaşamsal endişelerin pençesinde, emsal boşluk duygusuyla unutmaya çalışacaklar bu fotoğrafları.

Bireyselleşecek şiddet, günden güne artacak. Biz her an başka fotoğraflara bakarak unutmayı deneyeceğiz bu fotoğrafları.

Kapitalizmin işsizleri, sakatları, yetimleri, hastaları olarak mektup yazacak gücümüz bile kalmayacak belki.

Bugün de ölmedim anne.

Bu fotoğrafları bize Van'dan gönderen okurumuz Barış'a teşekkür ediyoruz…



Barış Ey Barış

Zamanda cilveli bir korku iskeleti besleniyor. Yumuşak
Kan süzülen sırmalı tepsilerde
Bülbül kılığında şakıyor
Soğuk metal ve kâğıttan tanrıların huzurunda.

Zaman ey zaman
Yenilgi gibi görünen yengimiz...

1.

Paris Komünü yenildi.

Binlerce kadın ve erkek, umutları ve bayraklarıyla yıkıldı Fransa sokaklarına. Sever ve dans eder gibi kendi şenliklerinde. Barikatlarını savunarak yıkıldılar birbiri üstüne. donsuzların (sans-culotte) kanı Versailles'ın duvarlarına sıçradı.

Sermaye sahipleri bütün bu cinayeti, barış kavramını yedeklerine alarak; *"eşitlik, özgürlük ve kardeşlik"* sloganlarını bir zırh gibi kuşanarak işledi.Dünya cinayeti gördü.

Başından beri, *"şiddete karşı"* olduğunu söyleyen Honore Daumier, 1871 Paris Komünü'ne hunharca saldıranların ağızlarında dolaşan *"barış"* sözcüğünün eti ve ruhu olmayan çürümüş iskelet olduğunu anlamakta gecikmedi.

Ve o muazzam çizgisiyle, dünyaya ilan etti.



2.

Paris düştü.

Hitler faşizmi, 2. Dünya Savaşı'nda, bütün Fransa'ya bombardıman uçaklarıyla saldırmadan ve onun kalbine, Paris'e girmeden önce, yerli işbirlikçileri sayesinde işgali *"barışın güvencesi"* olarak sattı.

1914'te politikaya sosyalist olarak başlayan Pierre Laval, 1925'te sağcı, 1945'te Hitler'in Fransa'daki temsilcilerinden biriydi. Sadece sosyalistleri değil, bütün muhaliflerini tırpanlıyordu.

"Barış" ambalajına konulmuş faşist saldırganlığı, neredeyse bütün Fransız büyük burjuvazisi satın aldı ve halka dağıtmaya çalıştı. Bu savaşın ve başka bütün haksız savaşların karşısında olanları, bağımsızlık için Direniş Hareketi örgütleyenleri zindanlara gönderenler, Fransız halkını, *"barış"* diyerek oyaladı.

Paris parçalanıyordu, çürüyüp çöküyordu Paris.

Bombardıman uçaklarıyla tarumar edilen fabrikaların, okulların ve evlerin ayakta kalabilen kimi duvarlarında, anti-faşist cephede ülkesini ve halkların kardeşliğini savunan gençlerin, işçilerin ve komünistlerin elleriyle yazdıkları, *"Ekmek, Barış ve Hürriyet"* sloganları okunuyordu.

Yoksullaşan halk, faşizme ve uşaklarına karşı en ufak bir hak ve toprak parçasını canını vererek savunuyordu.

Radyolarda *"barış"* nutukları duyuluyordu.

3.

Türkiye, çürütülüyor.

Çökertiliyor Türkiye.

İşçiler ve yoksul emekçiler sürükleniyor.

İnsanlar, evleri ve dağlarıyla birlikte yakılıyor.

"Barış" adı verilen oyunun görüntüsünde kimi değişikliklerden söz edebiliriz. Ama içeriğinde ve niteliğinde bir değişiklik olduğunu söylemek olanaksız.

Türkiye'de, savaş ekonomisinin kaymak tabakasını oluşturan silah ticareti, rant ve uyuşturucu geliriyle beslenenlerin devlet içinde olanları –dışında olan yok ya!– ve parlamentodaki temsilcileri ağızlarını açtıkları her yerde *"barış"* diyorlar.

"Barış" diyerek bütün bu pisliğin altındaki imzalarının üstünü örteceklerine inanmışçasına bağırıyorlar. Sesleri herkesten daha çok çıkıyor. Silah ticareti, uyuşturucu ve rantiyeyi ideolojik olarak besleyenler de aynı sözü, aynı ağız alışkanlığıyla söyleyip duruyorlar.

"Barış..."

Gözde silah tüccarlarından Kaşıkçı'nın karısı, "Güneydoğulu Çocuklara Acıma Vakfı" kuruyor. Barışseverliğini gösteriyor.

Bombardıman helikopterlerinden gelen kazançla süslenmiş kadıncağız, *"barış, acıma ve merhamet"* diyerek süzülüyor.

İçimiz sızlıyor!

Yazıklanmalarına yeterince katılamadığımız için, savaş tanrısının sonsuz lanetine uğramış gibi duyumsuyoruz kendimizi. Sanki savaş helikopterlerini o aile değil de biz üretmişiz, sanki o makineleri yoksul bölgelerdeki savaşa, o aile ve bağımlı olduğu ilişkiler değil de biz göndermişiz gibi, eziyet çekiyoruz. Bu *"merhamet"* sahibi insanların varlığı karşısında bir tuhaflık içinde eriyoruz.

Savaş malzemelerinden kazandığı parayla süslenmiş olan o kadını, *"barışa katkılarından dolayı"* ödüllendiriyorlar. Şampanya akıyor.

Kadın süzülüyor.

Onu alkışlıyorlar.

Onu alkışlıyorlar. Ve tam o esnada Şırnak'ın köylerine, helikopterlerden bombalar yağıyor.

Onu alkışlıyorlar.

Biz gazeteciler, 1997'de zemherinin ayazında Şırnak kapısında bekliyoruz. Televizyon ekranlarında olup biteni izliyoruz. Bizi Şırnak'a sokmuyorlar.

Bizi buraya çağıran köylülerin gönderdiği mektubun, koynumuzdaki kopyasında şunlar yazılı:

"Tam beş gün, beş gecedir kimse uyumadı. Bütün dağları, mezraları, köyleri bombalıyorlar. Pencerelerden helikopterlerin inip kalktığını görüyoruz. Evimizden çıkamıyoruz. İnsan nerde?"

4.

Barış... Ey barış.

"Silah taşıma ruhsatı olan köpeklerin daha adil bir cumhuriyet kuracağına" inanmamıza neden olan bir ülkede, seni kimler istemiyor ki!..

Cinayet şebekelerini nereye sığdıracaklarını şaşıracak denli büyüttüler.

Ve bazı işçi sendikalarının temsilcileri, işveren sendikaları ve dernekleriyle birleşerek, bir çeteden ötekine geçmiş hükümetlere, destek ziyaretinde bulunduktan sonra, el ele tutuşup açıklıyorlar:

"Ziyaretimiz, toplumsal hoşgörünün ve barışın bir gereğidir. İşçi ve işveren barışının, toplumsal barışın, karşılıklı uzlaşmayla geleceğine inanıyoruz."

Bu adamların söylediklerine inanacak olursak; sömürenle sömürülen; ölenle öldüren *"barış atına"* binmiş gidiyorlar.

Oysa, öldüren tarafın, ölen tarafı bir süreliğine *"bağışlamasından"* başka şeyden söz etmiyorlar. Aslına bakılırsa, bu bile değil. Öldüren taraf, bir süre gizli kapaklı ve belki biraz daha az öldürecek.

"Barış budur. İki ucun el sıkışmasıdır" diyorlar.

Faşist partinin, barışın güvencesi olduğuna inanmamızı istiyorlar. Tam böyle bir zamanda, bütün liberaller ve milliyetçiler aynı çığlığa sarınıyorlar.

"Barış."

Gencecik insanların dağlarda donan kanının üzerinde, yarattıkları barış mezarlığında el sıkışıyorlar. Haksız bütün savaşların mimarisinin bir parçası olan o barış çöplüğünde.

Dünyanın savaşlar altında inleyen bir bölgesinde ateşkes ilan ediliyor ve bas bas bağırılıyor:

"İşte barış!.."

Ve sonra, dünyanın bir başka bölgesinde, kapitalistlerin *"barış"* dediği ateşkesin, yeni savaşlara hazırlık olduğunu anlatan görüntüler evlerimize doluyor.

Barış, kötü yola itilmiş bir kadın ya da erkek misali karaktersizleşiyor. Yağmalamanın üstünü örtmek için kullanılan, her yanı delik bir örtüye benziyor.

Kanlı ve iğrenç...

Daumier'nin çizgilerinde vücut bulan iskeletin elindeki ne olduğu belirsiz çalgıdan çıkan iniltiyi dinleyen diğer iskeletler ve gövdesi çürüyüp kaybolmuş kuru kafalar; bütün notaları acıyı, yoksullaşmayı ve ölümü anlatan bu melodiden mutlu olabilirler.

Biz bu ölüm barışını onlara bırakacağız.

Gerçek yaşam müthiş...

Gerçek yaşam canlı mı canlı.

Zulmün Allah'ına dönüştürülmüş, aslı savaş olan *barışı* biz icat etmedik...

Çünkü insanlığı savaşlara sürüklemek, işgal ve yağmayla bir başkasının hakkına ve ülkesine saldırmak, soykırım yapmak bizim icat ettiğimiz şey değil.

Barış tarihin bir ayrıntısı değildir.

Ve tarihi eğer doğru okursak, ezilenlerin yenilgisi üzerinde hiçbir zaman, hiçbir biçimde, hiçbir barış doğmamıştır.

Doğamaz.

Haksızın üstünlüğüne bağlanmış *barış*, onun yeni kurallarından ötesi değildir. Başkaldırmış ve yenilmiş ezilenler bu yeni yasalarla ve kurallarla barışabilirler mi?

Yalnızca ve yalnızca kabul etmek zorunda kalırlar.

Ama bir barışımız var bizim.

Bir barışımız, canlı mı canlı. Hem de nasıl.



Ateşkes Değil Barış İstiyoruz

Bursa'da yaşayan 17 yaşındaki M.F., 2008 yılının mart ve nisan aylarında "*Annesini öldüreceğini*" bilgisayar ortamında ilan ediyor ve daha sonra arkadaşlarına şunları yazıyor: *"Ama bunu en iyi nasıl yapacağıma karar vermek için anket yapıyorum. Fikri olan söylesin."* Facebook'da *"Annemi Nasıl Öldürebilirim"* grubu oluşturup şu seçenekleri yazıyor: *"(a) bıçakla (b) boğarak (c) tabancayla (d) zehirleyerek."*

M.F., bu satırları yazarak geçirdiği bir aydan sonra, 28 Mayıs 2008 günü annesini dehşet verecek bir biçimde öldürüyor, cesedi parçalıyor ve çöp poşetleriyle paket yapıyor. Polis teşkilatının verdiği bilgi doğruysa, M.F., bilgisayar ortamında yazıştığı insanlardan cesedi yok etmek üzere yardım istiyor.

Her şey, ama her şey hastalıklı bir soğukkanlılıkla yapılmış gözüküyordu.

M.F.'nin annesi, 2007 ve 2008 yılları içinde çocukları tarafından öldürülmüş olan 10'u aşkın anneden biridir.

Bu cinayetler hukukçular için bir suç ve ceza olayı, eğitimciler için eğitimin yetersizliğiyle ilgili bir olgu, psikologlar için duygudurum, anksiyete veya başka ruhsal bir bozukluk meselesi, başka meslek dalları için değişik biçimlerde yorumlanabilecek bir olaydır.

Ben, insan için eğitimin, hukukun, psikolojinin çok önemli olduğunun elbette bilincindeyim, ama bütün bunlarla birlikte üzerinde çok durulmayan bir eksiğin belirleyici önemde olduğunu düşünüyorum.

Şöyle özetleyebiliriz:

Ölümü bütün güzel duyguların, etkinliklerin ve nesnelerin önüne yerleştiren düşünüş, toplumun neredeyse bütün sosyal katmanlarına işlemiştir. İnsan değeri öteki bütün değerlerin, nedenlerin, nesnelerin altına itilmiştir. Dahası insanın gücü, gönenci bir başkasını ezmekle ya da başkalarını ezen, sindiren, öldürenin safında olmakla özdeş hale getirilmiştir.

Ölümü en güzel şeylerin başına koyan; ölümü o güzel şeylerin bedeli, karşılığı, ödülü olarak işleyen düşünüşün; daha da beteri bunu sindirmiş, değersizliği doğallaştırmış zihniyetler silsilesinin egemen olmasını yeterince anlamadan, bilim alanındaki hiçbir disiplinin, sıradan tedbirler dışında adım atmasının olanaklı olmayacağını düşünüyorum. Öteki disiplinler zoraki, baskıcı veya en iyimser biçimiyle teknik birer olgu olmaktan öte bir değer taşımaz; zira günümüzde de durum böyledir.

Ülke için ölünür!..

Hangi ülke için ölünür?

Yedi ceddimi açlık içinde sürüklemiş ve bilmem daha kaç kuşağı sefalet içinde ve yaşama sevincinden yoksun olarak sürüklemenin egemen kılındığı ülke için...

Böyle bir ülke zaten öldürücüdür. Yoksulluk, yasakçılık, yoksunluk; yani yaşamsal ve sanatsal olanakların dışına iteklenmiş büyük insan kalabalıkları için böyle bir ülke, insanı yaşarken ölü saymanın bir diğer adıdır…

Bir değersizlik, başka bir değersizlikle "yükseltilmiş" oluyor.

İnsan yaşamına yeterince değer vermekten uzaklaştırılmış kitleler, yalnızca kendi yoksunlukları içinde sürüklenmiyorlar; bir de kendilerine bu yaşamı layık gören kesimlerin silahı, kılıcı, silahlı gücü olarak kaderleri kendilerine benzeyen başka yoksul halkları ezmek, sindirmek için savaş mekanizmasının asıl / ana parçaları oluyorlar… Ölüm böylece bu yoksulluğun en büyük fiyakası haline bir kez daha yükseliyor ve bir de böylelikle büsbütün sıradanlaşıyor…

Bu nedenler "sıradan" olarak değerlendirilen cinayetlerin arkasına başka bir ışıkla bakmayı zorunlu kılıyor.

Bu ışığa erişmenin, bu ışıktan yararlanmanın tek yolu günümüzde barıştır; dahası bu ışığın günümüzdeki adı barıştır.

***


49.
47
28

5539



En Zaragoza à mediados del siglo pasado, me
tieron à un alguacil llamado Lampiños, en el cuer-
po de un Pagès muerto, y lo velaron toda la noche
se incorporó vivo.

Rastlantıya bakın ki M.F.'nin annesini doğradığı günlerde, Francisco Goya'nın yeni bulunmuş üç deseni sanat piyasalarına sürüldü. Sanat piyasası ve resimlerden haber veren gazetelerin çok önemli bir bölümü resimlerin parasal karşılığını öne çıkararak karşıladılar bu eserleri.

Oysa bizim için bu, tarihin olağanüstü güzellikteki haberlerinden biriydi.

Bu üç desen sanki 18. yüzyılda değil de günümüzde savaşın, asker ve gerilla ölülerinin yaraladığı, insan yaşamının değersizleştirilmesinin egemen bir politika haline getirildiği Türkiye'nin hali pür melali görülerek yapılmıştır.

Goya, toplumsal cinnetin doğal bir yaşam süsüyle dolaştığı toplumlarda insanın insana yapabileceği zulmün üç boyutunu göstermektedir.

İlk karede kadınlar var. Eserin adı "Down They Come".

Kadınlar boşluktalar. Ortadaki kadın öndekinin saçını çekiyor. Yüzünde cinnetsi bir sırıtış var. Öndeki kadının yüzü acıyla gerilmiş. Goya'nın desenine verdiği isim basitçe "Yolun sonu", "Mutlak düşüş" diye çevrilebilir. "Down they come…" Ama ben ressamın imgesinin daha geniş olduğunu, dahası tabloya bakanın, ressamın verdiği adın ötesini düşünmesinin kaçınılmaz olduğuna inanıyorum… "Yüksekte / havada alçalmak ya da yükselirken alçalmak" diye de çevrilebilir. Ressamın daha önce yaptığı, "Kurşuna Dizilenler" tablosu ve "Savaşın Yıkımları" gibi seri resimlerini anımsamak, bu cinnetin nasıl bir toplumda yaşandığını bulmayı da kolaylaşacaktır.

Goya savaşların, işgallerin ve dinsel sömürünün art arda toplumsal yarılmalar yarattığı İspanya'yı, birlikte yaşadığı toplumlarla ilişkisi ve gerçekliği içinde resmetmektedir. Savaşın, işgalin, dinsel sömürünün yarattığı parçalanmalar, bu toplumlarda sıradan gibi görünen ve gösterilen her davranışın dışavurumunda kendini gösterebilmektedir.

Bir koleksiyoncunun arşivinden çıkıp bize yeni ulaşan eserlerinden birine Goya,

"Repentance / Pişmanlık" adını vermiş…

Haçın önünde dua eden adamın ağzına ve gözlerine bir süre baktığımızda; bir an sonra bir mezarın koyu boşluğuna bakarken buluyoruz kendimizi... Bu resim yalnızca Munch'un "Çığlık" adıyla bilinen tablosunun öncülü değildir, aynı zamanda yakarışla acı çığlığı birbirinin içinde gösterdiği için de olağanüstü ve can yakıcıdır.

Bu tablo, 1700'lü yılların sonu ya da 1800'lü yılların başındaki İspanya insanını umutsuzluğun karanlığı içinde göstermektedir. Goya, insanın insana yapabildiği zalimliğin sınırlarında, o

insanı donduran doruklarında dolandıkça, her çizgisi egemen sınıf vahşetini daha keskin gösterir olmuştur… Sızlanmanın, ağıt yakmanın çok ötesindedir bu eserler…

Bu adamın yüzü şimdi Türkiye'dir.

Çıldırtıcı, kesif işsizliğin ve yoksulluğun üzerinde köyleri yakılan, kentlerinde bombalar patlayan, kara kan kusan halklar… Savaş makinesi, yoksulluğu, yoksulluk makinesini işletenler savaşı büyütüyor…

İnsanları ölüme gönderenlerin asıl başarılarından biri, bütün değerlerin altına itilmiş insanların ölüme gönül verdikleri yanılsamasını kendi yaşamlarının gerçeği haline getirmeleri oluyor.

Bu adamın yüzü Türkiye'dir.

***

Zalimlik eden sınıflar, bunu yaparken yalnızca öldürmekle, insan canı yakmakla yetinmiş olmuyorlar, bunun kültürünü de oluşturuyor ya da oluşmuş olanın başka boyutlara yükselmesine yol açıyorlar.

Şehirdeki kadınlara ve öğrencilere zulmeden Constable Lampinos bir atın karnındadır (Üçüncü resim). Yalnızca atın kıçından çıkmış kafasını görüyoruz. Ama köylülerin cezalandırdığı bu yerel yöneticinin kafasını aynı zamanda sokak köpekleri de görmektedir. Köpeklerin ağız hareketiyle adamın çene gerilimi aynı kalıbın dengesine sahiptir. Bir aynılaşma var, ama adamın kafası daha belirgin ve önde; bakışımızı köpeklerin bakışına yönlendiren adamın kafasıdır.

Goya'nın desenin altına yazdığı nottan, "halkın zalim Constable Lampinos'tan intikam alması" olduğunu öğreniyoruz. (The Constable Lampinos Stitched Inside a Dead Horse.)

Evet, halk bir zalimi, bir gece boyunca bu atın karnına hapsetmiştir. Ölü bir atın içinde geçirdiği bir gecenin ardından, bu adam, kendi zulmünün neye denk düştüğünü anlamış mıdır orasını bilemiyoruz. Ama şunu biliyoruz: Nefret ve kindarlığın kaynağı olanlar, nefrete ve kindarlığa bağlı olan şiddete doğrudan uğradıklarında, onlar da uzlaşmadan, ateşkes veya barıştan söz eder hale gelebilmektedirler.

Türkiye'nin bütün kentlerinde genç insanların tabutları kalkıyor, asker aileleriyle, gerilla ailelerinin birbirlerinin acısını görmelerini engelleyen şey, savaş makinesini işletenlerin yarattığı kanlı perdeden başkası olmuyor… İster "şehitlik" kavramına inansın, ister kaybettiği çocuğuna

bakarak bu değerin, insan canından daha önemli olmadığını düşünsün, neredeyse her aile Türkiye Genelkurmayı'na, parlamenterlerine, valilerine Lorca'nın şu acı dizesiyle sesleniyorlar:

"Aldığım yarayı görmez misin sen benim
Bağrımdan gırtlağıma kadar?"

***

Ancak, barış sadece zulmedenin zulümden vazgeçmesinden ibaret değildir. Barış zulmün bir yaşama şekli, bir kültür olarak, insanca bağlanma ve özen kültürüyle yer değiştirmesi, bunun olanaklarının yaratılması ve sürekli kılınmasıdır.

***

Bir Goya'nın resimlerine bakın, bir de bizim o güzelim halk türkülerimizin içine sinmiş savaş kültürünü düşünün. Türkülerde bile sevdiğimizin yüzünü mühimmat deposuna çevirmekteyiz: Kaşlar yay, kirpikler ok, saçlar kement, gözler hapishane, dil mızraktır.

Sevmek ölümcül bir üstünlükle ya da ölümcül bir yenilgi ortamıyla eş anlamlı hale gelmektedir. İşte böyle olan ülkemizde çocuklar annelerini öldürüyor, Kürt de Laz da kendi kızını "namus" ve "töre için" öldürüyor, adam sevdiği kadını "sevdiği için" öldürüyor, fanatikler birbirini öldürüyor, televizyonda herkes herkesi öldürüyor ve haber bültenleri Kürt bölgelerindeki dağlardan gelen ölüm haberleriyle açılıp ve başka ölümlerle kapanıyor.

Biz yediğimiz her lokma ekmekte savaşı yeniden ve yeniden satın alıyoruz. Evet, bütün bu kinin, nefretin ve kıyımın parasını biz ödeyip acıyı ve yıkımı satın alıyoruz.

Goya, barışı tarihin bir ayrıntısı sayan Avrupa egemenlerinin insana armağan ettiği tükenmek bilmez o çileye ve cinnete bakarak yaratmıştır eserini.

Biz bugün barış isteyenler, tarihi Goya'nın gözleriyle bir kez daha okursak eğer, göreceğiz ki; barış, ezenin ezme biçimlerini, kahrını ezilenlerin sineye çekmesinin üzerine kurulamaz. Haksızın galibiyetinden barış çıkmaz / çıkamaz…

Haksızın üstünlüğüne yaslanan barış, haksızın yeni kurallarından ötesi değildir.

Haksızlığa ve zorbalığa yüzyıllarca içine atarak katlanabilmiş halklarda, bunun dışavurumlarına bakarak yaratmıştır eserini Goya.



Her toplumsal olgunun toplumların dilinde bir tanımı, karşılıkları vardır. Ama her toplumsal olgunun kendisiyle birlikte getirdiği bir kültür ve dil vardır. Goya barışın dilinin ve kültürünün egemen olamadığı toplumlarda, ortada hiç savaş gözükmese bile, insanın insana yapabildiklerini, saldırganlığa bağlı olarak bütün olup biteni görmenin olanaklarını veriyor bize.

***

Devlete egemen olmak için bütün saraylarda kardeş kardeşi öldürmüştür… Devlete egemen olmak isteyenler, bütün ülkelerde kardeşi kardeşe öldürtmektedir. "Aşk için ölmeli / Aşk o zaman aşk" oluyor ve çocuklar kendi annelerini öldürüyor. Çünkü bütün bu evlerde ve gönüllerde savaş ve ölüm kültürü öteki bütün değerlerden daha çok dönüyor, döneniyor.

***

Elbette ateşkes istiyoruz. Ancak bu arkasında insan sevgisinin bütün dilleri, inançları ve renkleriyle boy verebileceği bir barış dünyasına olanak olacaksa anlamlıdır. Bu nedenle de ateşkesle yetinmek değil, barış istiyoruz.

Barış üstünüzde olsun.



Yüzlerin Anadolusu

Yüzlere bakın.

Fotoğraf albümlerine tıkıştırdığınız; evinizin duvarına asıp unuttuğunuz; ekranlarda ve gazetelerdeki yüzlere...

Sokakları dolduran reklamlardaki yüzlere bakın.

Yüzler sahnede, trende, kahvede, metroda, barda, fabrikada, her yerde....

Yüzlerin kapısını açın; büyük kentlerde sizinle yaşayan ya da uzakta "dağ köylerindeki" yüzlere dönün yüzünüzü...

***

Bu sözlerin söylendiği çok yerde, genellikle şöyle düşünceler belirir: Ne kadar can alıcı, ne ince ve güzel, anlamı derin sözler... Oysa, anımsatıldığında herkesin kolayca soracağı, ama genellikle sorulmayan sorular var.

Girişteki sözlerin, günümüzün insan ilişkilerindeki genel savsaklamaya da işaret ettiğini söylesem, bunu kabullenmek elbette kolay olmayacak. Ama iyi düşünüldüğünde, arkasında sevgi ilkesi bulunmayan sözcükler, aslında bir edebi nobranlığın sürmesini sağlamaktan ötesini söylememektedir.

Burada sözü edilen bu yüzlerin içinde dönenen anlamları okumak, anlamak, çıkarımlara varmaksa, bu, söyleyenine bazı ortamlarda biraz fiyaka sağlamaz değil, çünkü gündelik yaşamın bir eksiğini, üretimin ve aşırı tüketimin hayhuyu içinde ihmal edileni anımsatır. Ama arkasında sevgi ilkesini, özeni eksiltenle, ihmali çoğaltan nedenlerle didişmek yoksa bu sözlerde edebiyatın pek çok kalıbı gibi açığa vurduğu eksikle uyuşur ya da onun altında kalır.



Yüzlere bakın. Yüzlerin içindeki yüzlere...

Kim, hangi yüze bakacak; hangi nedenle?

Yerküredeki ana çelişkilerin sosyal alandaki bazı yanlarını çok kabaca düşündüğümüzde bile, taşıdığı eksikle kırılır bu sözler, un ufak olur...

Zihni ırkçılıkla donanmış biri, kendisi gibi düşünmeyenin yüzüne hangi gözle bakar?

Pekiyi bir fanatik kendisiyle "aynı kafadan olduğunu" kabul ettiği birinin yüzüne nasıl, hangi nedenlerle bakar?

Asırlardır ötekini cinsel nesne, kâr nesnesi ve mülkiyet olarak görmeye alıştırılmış insanlar birbirlerinin yüzüne nasıl bakar?

Dünyayı kâr hırsından başka gözle görmeyi unutmuş birinin, "yakınım" dediğinin yüzüne bakarken isteği ve ölçüsü ne olur?

İnsanın insana "kullanım değerinin" ötesinde bakmasının olanca yollarını kesmeye çalışan bir düzende kim kimin gönlüne nasıl nazar eyleyecek?

Yüzlere bakın...

Aynı zamanda yüz pazarlayan bir araç olarak televizyonun yaygınlaşmasından sonra, konuşulacak şeyler daha da karmaşıklaştı belki.

Fakat, Marx'ın *"İnsan bedeni, kapitalist toplumda metanın fetiş karakterinin bir parçası olmuştur"* dediği ilişkiler, insanın yüzünü ve görüşünü bugün daha yoğun olarak belirlemektedir. Yüze canlılığını veren hemen her şey –bakışlar, gülüşler, susmalar veya mimikler, utanmanın pembeliği, sevmenin ısısı vb– çıkarlar dünyasının çarşısındaki nesnelere dönüşmektedir.

Örneğin, memurların çoğu, amirini görünce, işçiler patronu ya da adamlarını görünce ister istemez gülümser. Bu, çıkarlara bölünmüş dünyanın bir zorunluluğundan başka şey değildir. Gülümseme "İster istemezdir". Zorunlu, zorakidir. Bu zorunlu gülüş, gülenin kendisini amirine bir anlamda yeniden ve yeniden pazarlamasıdır. İnsan gülüşünün, sevginin dışlandığı bir ortama böylesine sürülmesi, şu basit soruları da sordurur:

İnsan kendi gülüşünün sevgisinden kopmuşsa o gülüş nicedir?

Emeğinin, yeteneklerinin, çabasının yanına bir de zorunlu gülüş, şirinlik eklemeye zorlanan insanın gülüşü nicedir?



Tüketimi artırma yöntemleri, asıl olarak bakışın eğitilmesini amaçlar. Güzellik yarışmaları, markaların reklamlar aracılığıyla, "değişim" diyerek yüzlerde yaratmak istediği aynılaşma da Marx'ın *"Kapitalist toplumu belirleyen metanın fetiş karakteridir"* saptamasının ana parçalarıdır.

Bir yüze tüketiciliğin değerlerinin ötesine geçerek bakmak ise, başka arayışların canlanmasıyla ilişkilidir. Çünkü bütün bunlara karşın, yüzlerin derinlerinde direnmek isteğinin, karşı koyma geriliminin olmadığını da söyleyemeyiz. Bunu değişim özlemini kendinde ve toplumda yaratma cesareti gösterebilen emek kesimlerinde, bilinci değişmeye yönelmiş insanlarda gözlemlemek olanaklıdır.

Yüzlere bakın…

Ben Ömer Kaleşi'nin resimlerinden yola çıkarak, "İnsan yüzüne bakma," serüveninin bir başka coğrafi ortamına girmeye çabalayacağım.

Yüzlere bakın…

İnsan izlencesi, vahşileşerek yeni aşamalara doğru gidiyor. Bir süre önce, cinayetin her türünü kanıksamamızın istenmesi irkilticiydi. Cinayetlerin bugünkü gösteriliş özellikleri, toplumun çoğunluğunu cinayetlerin sessiz ortaklarına dönüştürmeyi murad ediyor.

Yüzlerin tüketim toplumunda taşıdığı "olağan" gerginliklerin dışına/ üstüne çıkmasını, günümüzde sanat alanında ve iki boyutta daha görebiliyoruz. Birisi bu tüketim kültürünün bütün boyutlarına maruz kalmamış, köylü, kasabalı, çoban, derviş, veya toplumun "deli" dediği, bütün bu ilişkilerin dışında kalanlar eksen alınarak işlenebiliyor.

İkincisi, tersinden de olsa yüzlerdeki değişim bugün en belirgin olarak, savaşı doğrudan yaşayan insanların dünyasında görülebilir kılma çabalarında izlenebiliyor. Çünkü, savaşla birlikte yaşanan yoğun acı, oradaki insanların yüzünde mevcut değerlerin süsünü; bu kalıplara uygun görünme güdüsünü siliyor. Bu coğrafyalara neresinden bakarsak bakalım, cinayetler, kırımlar yüzleri değiştiriyor.

Ömer Kaleşi'nin resimleri, bu iki uca da uğramaktadır.

***

Makedonyalı ressam Ömer Kaleşi, girdiği bütün sanat çevrelerinde, *"Türkiyeli ressamım"* diyor. Bunu özellikle vurguluyor. Kimliğe yapılan bu vurgunun tek nedeni resim eğitimini bu

ülkede alması değildir. O, Anadolu'dan öğrendiklerini, "eşi mihengi bulunmaz" olarak nitelemekte; bütün coğrafyalardaki yüzlere Anadolu'nun gözüyle bakmaktadır. Ama uzun yıllardır baktığı her yerde, ağırlıklı olarak Balkanları görmektedir.

***

Yüzlere bakın; toprağın, taşın, suyun, rüzgârın ve insanın yüzüne…

Balkanlar parçalandı. Parçalanıyor.

Halklar birbirini kırmaktadır.

Yaşamın bütün dokusuna; insanların yüzüne taşa, toprağa barut ve kan kokusu yerleşti. Ötekine ulaşma özelliğini çoktan yitirmiş sesler, boşluğu döven bağrışma oldu; insan sesi bombaların, havan toplarının, makineli tüfek mermilerinin toprakta ve havada yarattığı uğultu ve hırıltıyla aynılaştı. Yağma ve tecavüz neredeyse geçerli tek yaşama biçimine yükseltildi.

Balkanlar paramparça...

Ailesinin bir parçasını kucağında taşıyan kadınlar ve adamlar, yitirdikleri ve belki bir daha asla bulamayacakları öteki parçasını arayarak bakıyor dünyanın yüzüne. Parçalanmış bir gövdenin içinde yaşamayı sözcüklerle tanımlamak zor.

Bir insan bedeninin, bir ailenin, bir sevginin ya da baştan başa bir kara parçasının dünyanın bir yıkıntısına dönüşmesi, bütün bunu yaşayanların yüzüne yansır. Üstelik bu yansıma sanılandan daha çok değişikliği dondurarak, kurutarak barındırır.

Yüzlere bakın…

Ezilenin elindeki araçlar, acıyı yaratanların olanaklarından daima daha kıttır. Ve… zulüm cephesinin asıl "marifeti" çıplak şiddet uygulamak değildir. Daha beter olanı zulmün zamanla örtülmesini, olağanlaşmasını, alışkanlıklara sinmesini sağlamasıdır. Bunun için olanca vahşet "zenginliğini" seferber etmektedir.

Zulmün alışkanlığa dönüşmesi ise, karşı gelmelerin karakterini büyük ölçüde yitirmesi, boğulması demektir.

Ancak bunu dünyaya göstermek; bu acının salt bu zaman kesitine ve sözü edilen yere ait olmadığına insanları ikna etmek çok kolay değildir. Öte yandan bunun çoğunlukla kapalı görünen bir boyutu daha vardır:



"Ölüm üzerine politika yapmak" denen etkinliğin de dünkü yerinde durmadığı gibi, bugünkü yerinde de durmayacağı, en azından küçümsenmeyecek ölçüde biçim değiştireceğidir. İnsanları sanat yoluyla bunlara ilişkin düşündürmenin zorluğu bir yana, daha da zor olanı bu düşünceyi olup bitene karşı gelmenin bir parçasına dönüştürmektir.

***

Ömer Kaleşi 'Balkan Dramı' dizisinde olsun, 'Çobanlar ve Dervişler' dizisinde olsun resmettiği hiçbir yüze, güncel olayların açık simgelerini yerleştirmemiş. Örneğin, Balkanları kasıp kavuran savaşı, parçalanmayı, silah pazarını, uyuşturucuyu ya da tecavüzü açıktan açığa anlatan hiçbir simge yok bu resimlerde. Ama biz, bu öğelerin arkaya itilip gizlendiğini de kolayca söyleyemiyoruz.

"Yıllar var ki bu dram üstüne çalışıyorum" diyor Kaleşi. *"Olup bitenin nedenleri önemli. Tarih o nedenlerdir. Bu iyi okunmadıkça, bugün yaşananlar yeterince anlaşılamaz."*

***

Ömer Kaleşi çocukluğuna ilişkin şunları söylüyor: *"Ailem benim doğduğum Kırçova'nın Srbitza köyüne gelip yerleşmeden önce, uzun zaman Makedonya'nın kuytuda kalmış, bir yabancının kolayca ulaşamayacağı Papradişt köyünde yaşamış. Bunun nedenini çocuk yaşta öğrendim. Aslında Matili olan dedemin bu sarp, uzak dağ köyüne yerleşmesi kan davası yüzündendi."*

Bir ressamın yapıtlarında, çocukluğunu aramak, psikolojinin bildik yöntemlerine başvurduğumu akla getirecektir. Ancak meram burada düğümlenmiyor. Ressamın haritasını anımsamanın, yapıtlardaki yüzleri anlamakta nirengi noktası oluşturacağına inanıyorum. Bu nedenle ressamın geçmişindeki bir olaydan daha söz edeceğim:

"Çocukluğumda, dedemin dağ köyüne yerleşmesinin nedenlerini daha derinden anlamama yol açan başka bir olay var... Babamın evinin bitişiğindeki samanlık bir gece yakıldı. İçerideki bütün canlıları kömüre döndüren bu mahşer kızıllığının nedeni de kan davasıydı. Ancak daha ürkütücü olanı, böyle kalmayacağıydı. Samanları ve hayvanları yakan ateş, insanların birbirini yakmasının adımlarından da biriydi." Tablolarındaki yoğun kırmızıyı anlamak için, yangının ve kan davasındaki kanın kırmızısı bize yol gösterebilir.

Ama işte bir soru giderek büyüyor. Kaleşi'nin eserine bakarak Jacques Lacarrière'in biçimlendirdiği gibi soralım:

"Nereden gelmekte bu yüzler? Hangi çağdan? Neresi asıl yurtları?"

Anadolulu, Arnavut, Arap, İbrani, Babilli, Rumelili ya da Yunan öncesi... Bu yüzlerde bütün bunların karşılığı var. Çünkü, ilk gençlik yıllarında Türkiye'ye yerleşen ve sanatını burada öğrenen ressam, Anadolu'yu dünyanın bir zemini olarak görüyor. Mevlâna, Yunus Emre, Hacı Bektaşı Veli, Pir Sultan ve Anadolu'nun bütün dervişleri ve çobanlarıyla, Balkanlar ve çevresindeki insanlar arasındaki kopmaz bağı buluyor.

Yüzlere bakın…

Kumla örtülmüşçesine ince katmanların altındaki bu yüzler, bakanı çaresizlikle hırçınlık arası duygulara salıyor; ama, bir anlamda uyarmak / uyandırmak isteyen bir öngörü de taşıyorlar. Gelmekte olan dehşeti bağıntılarıyla haber vermek gibi bir yükümlülük; olanların, olacaklara çıkardığı ürpertici çağrıyı ve davet edenlerin karakteristiğini anlamaya ilişkin sonsuzca derin bir çaba...

Kan davası, derebeylik ve toprak ağalığı kültüründeki törelerin toplamından yola çıkmak tek başına bu yüzlerdeki ifadeleri açıklamaya yetmez. Ama geçmişe bakmak, bu yüzlere bakmanın zorunluluğudur.

Değişik imparatorluklar, Balkanları her defasında parçalayarak hükmetmiştir. Roma, Bizans, Osmanlı ve 20. yüzyılın ortalarında emperyalist bir güç olarak Sovyetler Birliği.

Bir kez daha ressamın geçmişine dönelim:

"Benim çocukluğumda geçmiş zamanlar takvimdeki yıl, ay, gün adlarıyla değil. Yaşanmış başka olaylarla anımsanır ve öyle anlatılırdı.

Annem, ailesinin Bulgarlar zamanında öldürüldüğünü söylerdi; köydeki okul Sırplar zamanında yapılmıştı; büyük kız Arnavutlar zamanında evlenmişti; ortanca kız İtalyanlar zamanında ölmüştü; dedem Türkler zamanında İstanbul'a gitmişti."

Bütün bu imparatorluklar yalnızca ticaret ve kendi sanatlarının, mimarilerinin yerleşmesine ilişkin işler yapmadı; derebeyliğe de bağlı olarak, kültürlerinin öteki yanları daha çok yaygınlaştı.

Örneğin, ceza yöntemleri:

Çarmıha geren Hıristiyanlık, kelle vuran Osmanlı... Kazığa oturtmaktan taşlamaya, odun yığınlarının üstünde yakmaya ve "Sosyalizm" kılıfı altında büyüyen bir nevi yobazlık sürecinde, sudan bahanelerle hain ilan edilmeye, işkence görmeye ve dışlanmaya varan cezaları atlamak da

olanaksız. Bunlar birbirine uzak gibi görünen tarihsel kesitlerin; yönetim zihniyetlerinin bitişme noktalarını gösteriyor.

Yüzlere bakın…

Bu yüzlerdeki yarı uhrevi duruşu, tarihin çeşitli dönemlerine ilişkin bu genellemeler açıklayabilir mi? Gövdelerini unutmuş, gövdelerinden ayrıymış gibi duran bu yüzlere, sessizliğin böyle dipten kaynarcasına bağırmasını yerleştiren başka neler olabilir? Arnavut yazar ve ressam İsmail Kadare'nin sözlerini yinelersek:

"Bütün bunlardan dolayı Ömer Kaleşi'nin tabloları nereden geldikleri ve nereye ait oldukları-nın yanı sıra, diğer ikisinden daha çetrefil bir üçüncü soruyu akla getirir: Bu yaratıklar neyi saklı-yorlar? Gözleri bakarlar ama görmezler. Önce, uzakta bir hayale dikilmiş sanırsınız onları. Sonra tam tersine kendi içlerini seyre dalmışlar gibi gelir insana."

Kaleşi ailesi 1956 yılında Yugoslavyalı binlerce aile gibi Türkiye'ye göçtü. Çünkü, Rankovic'in ve "Büyük Sırbistan" şovenizminin, "etnik temizlik" günleri gelip çatmıştı. Üsküp'te elektrikçilik yapan Kaleşi, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne girinceye dek Ankara'da da aynı mesleği sürdürdü. Akademide Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi oldu.

Trak uygarlığının duvarlarının her iki yanında da göçün bittiğini söyleyecek durumda mıyız?

Bu çehreler, birçok kapıdan geri dönmeyi ve tekrar geldiği yere ya da başka bir yıkıma savrulmayı söylüyorlar. Bu döngünün, yitiklerin çoğalmasına bağlı olduğunu, bilmem anımsatmak gerekir mi?

***

Yüzlere bakın…

Günümüzde haber bültenlerini izleyenler, yorumları dinleyenler üzülüp hınç duyabilir, intikam ya da hesap sorma isteğini dillendirebilirler. Çıplak varoluşundan başka her şeyini yitiren insanlara bakıp böyle duygulara düşmemek zordur. Ancak, bunlar karşı koymayı çoğunlukla daraltır; bazı bakımlardan da ezileni karşıtına dönüştürme tehlikesi taşır.

Bunu anlamak, yaygın olarak bilindiği gibi, sade tarihin, sosyolojinin alanı değildir. Değişik açılardan gösterme olanağı olduğu için, en az bilim kadar estetiğin sorunlarından biridir. Sosyal mücadeleler, bütün öteki unsurlarıyla birlikte bilinci, estetik seviyesi gelişmiş taraftarların ço-

ğalması ve etkinlik güçleriyle de yazılır. Ezilenlerin bu bakımdan olanaklarını artıracak çabalara gereksinimi var.

Kaleşi, bizi anlayarak davranmaya, bütün bu zalimce şeylerin ötesinde bir başka yaşam, daha insani bir dünya olduğunu düşünmeye çağırıyor.

***

'Balkan Dramı'ndan sonra Kaleşi başka sergiler açtı. Yaklaşık kırk yıldır aynı coğrafya ve konu üzerine çalışan bu ressamın, yapıtları bazı insanlarda bir şeylerin yinelendiği sanısına yol açabiliyor.

Bu birçok açıdan, bakma yetisiyle ilgili bir sorun diyebiliriz. Öte yandan 'Balkan Dramı'ndaki köylülerin, çocukların, çobanların üzerlerinde taşıdıkları eşyanın azlığı, karmaşık süslere alışmış olan gözlerde bir tekrar duygusu ya ratıyor. Gerçek yaşamda da yüzlerce dervişi bir yere toplayın, taşıdıkları bütün renkliliğe karşın, giyimi kuşamı size bir dervişler topluluğu olduğunu söyler. Aynı şey çobanlar için de böyledir.

Bu bir seçim.

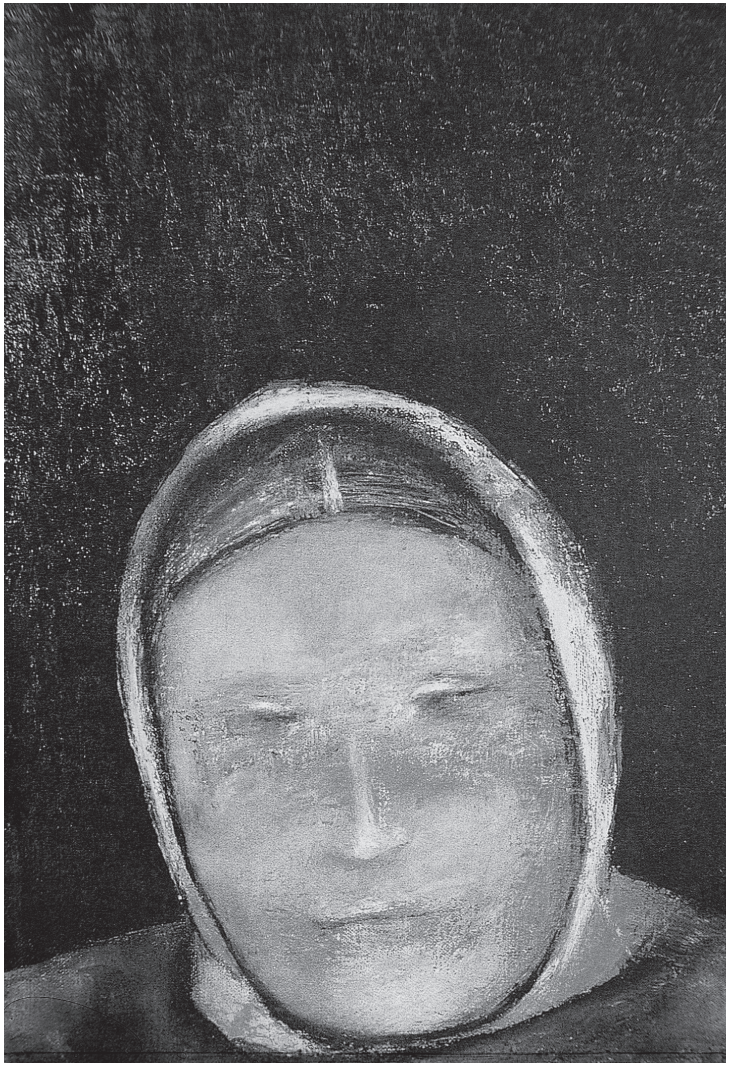
Sanatçı, yüzyılların dramını resmederken bu coğrafyaya gelmiş ya da burada doğmuş davranışları simgeleyen tiplerin çoğunu dışarıda bırakmış. Örneğin ne kılıç kalkan Osmanlı askeri, ne Hıristiyan şövalyeleri, ne partizanlar, ne haydutlar, ne ağalar, ne de alımlı Balkan kadınları. Dünya savaşlarının ve küreselleşmenin uçakları, tankları, mafyaları da çerçevelerin dışında. O, sıradan köylüleri, çobanları ve dervişleri seçmiş.

İsmail Kadare, önemli bir noktaya değinmiş.

"Bu iki insan modeline, yani çobanla dervişe, sembolik anlam verme âdeti eski olduğu kadar zengindir de. İlki sürüyü katar önüne, herkesten uzakta öyle kendi kaderiyle baş başa (kendi iblisini kendi taşıyarak), dalgın sanki bir başka alemde, sessiz sedasız yürütür işini. İkincisi bir anlamda onun tersi olarak vardır yeryüzünde; düşünsenize, ne koyun umurundadır, ne süt, ne yün ne de insanın ilk anda ihtiyacı olan başka bir şey. Ama dünyadan kopuk, gezgin bir ademoğlu olarak, o da çobanla aynı yere varır."

Yüzlere bakın…

Her şey, ülkeler arası ilişkilerde pazar ve yönetim malzemesine indirgenmiş, ama tam da bu nedenle savaş hesaplarının asıl konusu olan sıradan insanın yüzünde toplanmış.



Çobanlar ve dervişlerin benim usuma getirdiği bir yan daha var.

Ressam, toplumda olup bitene hem çok yakın, hem de onun gündelik çekişmelerinin dışındadır. Bir bakıma çoban ve derviş gibi. Ayırt edici olansa, çobandan ve dervişten farklı olarak görüp kavradığını, tarihselliği içinde, evrensel ölçekte gösterme çabasıdır. Dünyasal olanın karmaşık sözcükler ve kavramlarla açıklandığı günümüzde, bu iki tip, uzun yıllardır Paris'te yaşayan Kaleşi'nin metropol insanına vermek istediği mesajı olağanüstü bir stilde süzerek taşıyor. Bu taşıyıcı, doğanın içinden gelenin, hümanizmin ilk saf kaynaklarının kılığında dolaşıyor.

***

Her yüzde başka bir kasırga var. Her yüz başka bir ormanın loşluğuna, gizine; başka ıssızlıkların uğultusuna sarınmış. Kiminde dinamitlenmiş kayalar, kiminde madenlerin karanlığı…

Kimi yüzler için, kudümün ve neyin ritmine tutulmuş kendinden başka yere gidiyor diyecekken geriliyor insan. Çünkü aynı yüzde bu dünyaya ait bir sorumluluğun olduğunu düşündüren ışığı görülüyor. Handiyse yaşamın kenarına çekilmişçesine zayıf, ama çekildiği yerde de sakin değil. Kendisinden sonra gelecek insanların yaşayacaklarını dünyaya göstermek isteği, ama gösterememek endişesiyle sancılı, tuhaf bir burgaçta dönenip duruyor.

Olağanüstü, düşündürücü bir sezgi gücüdür karşımızda duran.

***

Yüzlere bakın…

Felsefede korkuyla kaygı arasında bir ayrım yapılır. Heidegger şöyle diyor: "Korku belli bir şeye yönelmiştir. Kaygının ise nesnesi yoktur."

Balkan Dramı dizisinde bir tabloda çocuklar var. Bir korku noktasına odaklanmış yüzler değil bunlar; bir belirsizliğin dehşeti içindeler. Kaygının süzülmüş halinin ta kendisidir. Aynı serideki kadın yüzlerine başka başka özelliklerle yayılmış olarak da görülebilir bu. Akla bıkkınlık gibi sözcükler de geliyor, ama değil. Kıvranan bir kalakalmışlık…

Ne zaman ve nasıl sonuçlanacağı ya da nasıl hangi dereceden acıyla sonuçlanacağı belli olmayan olayların yol açtığı, baygınlığa varan şiddetli baş dönmelerinin görüngüleridir bunlar.

İsmail Kadare, "*Gözleri bakarlar ama görmezler. Önce, uzakta bir hayale dikilmiş sanırsınız*

onları. Sonra tam tersine kendi içlerini seyre dalmışlar gibi gelir insana" diyor ya; bunlar övgünün bir parçası olarak söylenmiş, üstelik hayli doğru sözler. Ancak, yeterli değil.

Kaygı başka bir boyutta Bruegel'in "Körler" tablosunda görülebilir. "Körler" tablosunda bu duygu hareketle, çırpınışın bir türüyle ve doğayla birleşmiştir. Bütün bunlar, tabloya bakanın kaygı duygusuna odaklanıncaya dek birçok öğeye bakmasını sağlıyor.

Kaleşi'nin resimlerinde, kaygının tek duygu olduğunu elbette düşünmüyorum. Ne var ki, durgunluk, yaşamsal diğer motiflerin bilerek azaltılmış olması, bunu daha ağır, bakılması acıtıcı kılıyor. Nereye döneceğini, hangi yana bakacağını şaşırmış insanların, kendilerini, içlerindeki belirsiz boşluğa bırakmalarıyla, baktıkları her yerde fenalık görmüş insanların daha büyüğüne katlanıp katlanamayacaklarını düşünme anları birbirine girmiş...

***

Bir noktaya daha değinmenin yeri geldi sanıyorum:

Toplumsal acının böylesine karmaşık olduğu bir alanı işlemek, aynı zamanda acının yeniden üretilmesi ya da acıdan yararlanarak başka şeyleri söyleme tehlikesini taşır. Son yıllarda bu bizim karşımıza ve özellikle de edebiyat alanında çokça çıkmaktadır.

Ömer Kaleşi'nin bunu yapmadığını söylemek az olur. Onun resimlerine usta işi dedirten, bu karanlığın üstüne çıkmayı başarmasıdır.

Bunu iki türlü anlatabiliriz. Biri, sosyalist gerçekçiliğin "tarihsel iyimserlik" dediği yol. Ama bu Kaleşi'nin sanat düşüncesine çok denk düşmüyor. Zira, Tem Sanat Galerisi'ndeki sergisinde söyleşirken, bu akımın içinde olmadığını söyledi. *"Ben sosyalist değilim. Dahası politik bir 'ist'e yakın değilim."*

Fakat bazı olguları doğru kavramak, doğruyu estetik gücü yüksek biçimde söyleyebilmek için Marksist olmak bile gerekmiyor. Zira, Kaleşi'nin atölyesinde yetiştiği Bedri Rahmi de Marksistten çok Anadolu hümanizminin, Avrupa aydınlanmacılığının resim ve şiir alanında Türkiye'deki temsilcilerinden biriydi. Ama toplumsal bir değişim isteyenlerin, devrim amacı olanların buraya çok dikkatli bakması gerekmektedir.

İkinci yol ise, izleyicisine, alıcısına derinliğe bakma cesareti veren, başka sanat akımlarının penceresinden de bakma yolları açan bu hümanizmdir. Kaleşi'nin yapıtı daha çok bu bağlamda değerlendirilebilir.



Kaleşi'nin ele aldığı konuları işleyişinde, bir yanıyla gündelik ilişkilere dışarıdan bakan; görmenin egemen kalıplarına soru soran bir yaklaşım da var. İslamiyet'in "bâtınilik" dediğini, çağcıl olanaklarla işlemek; korkulacak hale getirilmiş soruları, insanileştirmek gibi...

Bunu bir de eserin kalıcılığına ilişkin soruları yanıtlarken anlayabiliriz.

Zaman, yaratma, yansıtma ve eşittir zaman.

Bu düzeneği sanat yapıtını eksen alarak şu soruyla karşılayabiliriz: Toplumların günlük yaşamının tarihinden süzülerek, bugünün nesnel yaşantısına taşınan hangi sanat nesnelerine gelecekte de bakılacak?

Geleceğe kalma olgusu, fırçanın her hareketinin belirleyicisidir. Ortaya çıkan ürünün bütün yaşantısı bu olguyla doğrudan bağıntılıdır. İnsanın bir yapıta gelecek bütün zamanlarda "sanat" diyebilme ya da "çağının evrensel değerlerini süzmüş yapıtıdır" diyebilmesini belirleyen de aynı olgudur.

Sanat tarihinin sandık odaları kalıcılığı dert edinmemiş düşüncelerin ürünü olan parlak eserlerle doludur. Henüz çöpe atılmamış ama, artık bir şey gösterecek gibi de değildir bu odadakiler. Sonu bu olan yapıtların insana derinleşme cesareti verip veremeyeceği, daima bir tartışma konusu olmuştur.

***

Balkanlar parçalanıyor…

Ve biz yüzlere bakmalıyız, yüzlerin içindeki yüzlere…

Bunu böyle söylediğimizde, parçalanmanın niteliklerini tam olarak göstermiş olur muyuz? Kentleri, kasabaları, köyleri birbirine bitişik olan devletler mi birbirinden kopuyor? Değişik kültürlerin birbirini etkilediği uluslar topluluğu mu ayrılıyor? Etle tırnak gibi arada geçen kan yollarıyla bağlanmış insanlar mı paramparça oluyor?

Kaleşi'nin kimi resimlerinde başla gövdeyi ayıran bir çizgi var.

Var ama varla yok arası, çoğunlukla saydam.

Lacarière, bu şeritlere *"onmaz bir yarayı temsil ediyorlar"* diyor.

İnsanın kendi yaşamına dair bir şans olasılığı, talih umudu bile taşımadığı; düş gücünün, imgesinin kanla, ölüm korkusuyla iğdiş edildiği bir dünyada bu çizgi insana bunu söyletir.

Bu çizgiler, insanın yoğunlaşmasının iki ucunu daha düşündürüyor:

Birinci uca, katlanılamayacak denli yoğun ve ani bir acının yaşanması; ikinci uca, insanın diğer bütün uzuvlarını unutacak merhaleye geldiği bir düşünüş –vecde gelmek, uçmak, sonsuzluğa kapanmak, yaşamayı unutmak vb– diyebiliriz.

Her iki yoğunluğun da bazı anlarında gövdeyle zihin arasındaki bağlar ya yük denecek denli fazla gelir ya da kesilmişçesine silikleşir...

Boyunlara bu çizgilerin çekildiği haritaya, bir kez daha bakalım.

Makedonya'nın dağ köyleri, Arnavut köyleri, Üsküp, Piriştina, Niş, Yugoslavya'nın hemen bütün kentleri ve kasabaları aslında, çıkarları birbirine ters insan topluluklarından oluşmuyor. Tıpkı tarihi Ege, tıpkı Türkiye'nin Doğu ve Güneydoğu Anadolusu, Trakya bölgesi veya büyük kentleri gibi, öteki soydan birbiriyle evlenmiş, sayılamayacak denli çok insan vardır.

Bu evlilikler birçok insan kuşağını doğurmuştur ve doğurmaya devam ediyor. Ama milliyetler boğazlaşmasında, bu evlilikler aynı zamanda acıların daha katmerli yaşanmasına da yol açabiliyor.

Örneğin bir köy, bir gece baskına uğruyor. O baskında köyün tümü yakılıp yıkılmıyor. Sadece bazı evler seçiliyor. Bu evlerin seçilme nedeni şudur: Baskını yapanların ırklarından gelme bazı kadınlar ya da adamlar öteki ulustan biriyle evlidir ve yakılan o insanların evleridir. Bu yangınları çıkaranlar da çoğunlukla, o kadınların ya da adamların akrabalarıdır.

Bu şiddeti yaşayanların bazıları kendi soyunun istemi dışında evlenmiştir. Ama, birçoğu bir zamanlar toy düğün yapmıştır. Bu insanlar, "yeni durumun" gereği olarak eşlerinden, çocuklarından ayrılıp "karşı tarafla" savaşmadığı için, onlara ölüm emrini uygulamak bir kahramanlık, milliyetseverlik göstergesidir.

***

Boyunlardaki o varla yok arası ince, o saydam çizgilere bir de bunları akılda tutarak bakmalıyız. Dahası, Kaleşi'nin bir ressam olarak kendi malzemesini azaltarak, neredeyse sınırlayarak resmini nasıl bir korku ve kaygı labirentinden çıkardığını anlamak için, bu durumu insanın aklında canlandırması gerekiyor. Çünkü dost, akraba eliyle gelen bu acılar, savaşın hır gürü arasında görülmez, görülemez normalleşen ayrıntılara dönüşebiliyor.

Bazı insanlar sevgilerinin bir parçasından ayrılacak ve artık "karşı tarafta" sayılan insandan doğan çocukları dahil herkesi düşmanı olarak görecek ve bunun gereğini yapacak. Yoksa... Kendi kardeşi, amcası, yeğeni tarafından evleri yakılan ve kurşunlanan olacaktır.

Böyle de oluyor.

Yüzlere bakın…

Yüzleri gerçek anlamıyla okumanın, o yüzlerin tarihine dikkatle bakmaktan geçtiğini anlayabilme çabası diyebiliriz benim çabama; bir yüzü, anlamanın, orada toplanmış anlamlardan kendimize yeni yükümlülükler süzmenin bir çabası…

Bu yüzler kahırlı acıyı aşmıştır.

Bu ancak aklın sevgisiyle olabilir. Fırçayı tutan eli belirleyen insan sevgisi, kişiyi acının süreğenliği, ağlamak gibi hayvani duygulardan çekip çıkararak, ona düşünüşünü yenileme gücü verebilir.

***

Yüzlere bakın, yüzlerin içindeki yüzlere.

Ömer Kaleşi elli yılı aşan sanat yaşamında yüzlere bakıyor.

Balkanlarda kan konuşuyor, Asyamız ve Ortadoğumuz bombalanıyor. Hindikuş Dağlarına ve Nangaparbat Dağlarının bütün akrabalarına ateş yağıyor. Dünyanın Anadolusu'na yoksulluğun kasveti egemen. Ve biz, Ömer Kaleşi'nin resimlerindeki yüzlere, onun kandan ve ateşten çaldığı kırmızıya bakıyoruz.

"*Yıllardır Paris'te yaşıyorum,*" diyor. "*Yıllardır atölyemden içeri tek bir model girmedi. Belli bir modelin portresini yapmadım. Benim modelim, sokakta, gidip geldiğim kahvede, bakkalda, manavda, kasabalarda ve köylerde... Yıllar var ki, bütün modellere, Anadolu'nun gözüyle bakıyorum.*"

Ve dünyanın bütün yüzlerinin Anadolusu bize bakıyor...



Yara, Taşlaşmış Yüzlerde

YÜZLER...

Kırklareli'de mülteci kampında yüzlere bakıyorum.
Çocukların ve çadırların, babaların ve salıncakların yüzlerine.
Kadınların ve mayıs ayının duru göğünün...
Yüzlerde taşlaşmış yara. Yaralı taşlar.
Ekmek, fasulye, soğan ve yorgunluk yaralı.

Güzel duygularla söylenen güzel şeylerden söz etmek istiyorum,
Ama neylersin su kan olmuş, yaralı gölgeler ve ışığın bukleleri.
Her yüz kendini söyler ve bu dünyayı.
Bir tek yüz mülteciyse, mültecidir bütün dünya.
Bir kez değil, mülteci her yüz kadar mültecidir dünya.
Hayır...

"Elveda doğduğum topraklar" demiş
ya da diyememiş yüzlerden daha beter mültecidir,
o yüzlere acıyan, susan ve alışan bütün yüzler...
Alışmaktan daha büyük yara olur mu?
Taşlaşmış yüzlerde...



SÖZLER...

Alinde Hoska, anlatıyor.

Eliyle göğsünün içindeki kanatsız kuşu tutuyor.

Sanki yalnızca kendisinin görebildiği bir yıkıntıyı tutuyor.

–Oraya dönmek istiyoruz. Yurdumuza. Buradan ya da dünyanın başka bir yerinden daha güzel olduğu için değil, herkesin yurdu güzeldir; ama bizim dönmek istememiz salt bu yüzden değil. Herkesin bir parçası orada. Oraya dönelim, yine çadırda yaşayalım. İnsanın bir parçası yoksa, hangi güzel yerde güzel yaşar ki? Nerede güzeldir parçalanmış insan?

YÜZLER...

Sürüklenerek cehennemin kıyısına çekilmiş yüzler kendilerine bakmaya gelenlere bakıyor. Kimse ne söyleyeceğini bilemiyor.

Kırklareli'deki mülteci kampına doluşmuş olanlara, okul, ekmek, çadır, ayakkabı, sutyen, defter, top ve salıncak veriliyor.

Baraka ve tel örgü.

Geleceği ve yüzü paramparça edilmişlere verilebilecek daha bir sürü şey.

Ve burada, kimse ala paça kan değil.

Çocuklar koşuyor, bağrışıyor, okuyor, ağlıyor, gülüyor, güreşiyorlar. Kadınlar, çadır işlerini bitirdikten sonra burada da çamaşır yıkayıp dedikodu ediyor. Adamlar iskambil ya da satranç oynuyor. Haberlerden sonra, bütün dünya ne yapıyorsa işte...

Yalnız bir burgu yaka döne her gün biraz daha derine iniyor.

SÖZLER...

Nazım Ahmet anlatıyor. İşsiz elleri esmer iki ceset.

–Yirmi yedi yıllık tornacıyım; demiri kendi kalbimden de iyi bilirim. Bir zamanlar, sosyalizm vardı benim ülkemde. Biz, sizin Nâzım Hikmet'i ilkokulda okuduk; daha o zaman sevdik. O zamanlar hiçbir şey bu kadar kötü değildi, münakaşalar vardı elbet, ama sanki daha insancaydı.


GAZİOSMANPAŞA
KOSOVA BARIŞ OKULU
ŞHKOLLA KOSOVARE
PAQJA

Sonra, Tito öldü, işe siyasetçiler bulaştı.

Tito insandı, siyasetçi değildi. O ölünce kör bir şiddet, insanları boğazladı, boğazlattı.

Şimdi "n'olur", diye soruyorsun. Artık kolay kolay iyilik olmaz, çünkü işe Amerika karıştı. Çoktan karışmıştı ya –Miloseviç'i kim büyüttü?– Ama şimdi daha çok karıştı. Bombalardan sonra düzelir mi sanıyorsun?

Uzun sürer bu iş. Çoook uzun...

YÜZLER...

Çaresizlikle kendi kemiğini kemiriyor yüzler.

Çünkü, *"çok geç katliamı yok etmek için..."*

Kırklareli mülteci kampında çocuklar, barışı özledik, diyorlar. Bu çocuklar tanımadılar ki onu. İnsan tanımadığı; elini, sıcağını duymadığı, ışığında yürümediği bir şeyi nasıl özler?

Ama özlüyorlar.

Yüzleriyle özlüyorlar, gurbette yıkadıkları elleriyle...

Çünkü, onlar için barış, bu dehşetin karşıtı oluyor. Barışın, bütün kentleri yaralı bir hayalet gibi inleten, bütün hayatları bir hayvanat bahçesine döker gibi ortalığa döken saldırganlık olmadığını biliyorlar; gülerken hıçkırmak olmadığını.

Yüzlere bakıyorum.

Yüzümüze.

Dünyanın bütün yüzlerindeki yüzler kayıp.

Bulanlar birbirine bir dünya verir, bir yüz, bir yaşam.

Ama her yüz bir KAYIP İLANI olur sonra.

Çünkü yeryüzü yerin yüzü değil savaşın yüzü.

Gidin bakın, Kırklareli'de kafese kıstırılmış bu insanların yüzüne; bakın yüzünüzün kimliğine.

Sorun, kaybolan öteki kimlikler gibi hükümsüz müdür?



SÖZLER...

Duyamıyorum.

Bir uçurumun ağzında taşlaşmış fırtına ne söyler?

Kırklareli kampında, bir duyuru panosu var:

– Unhacr Reka köyünden Belguzera Süleyman, 1925 doğumlu, Üsküp'teki kamptan kayıp. Ondan haberiniz varsa, Mitroviçes'e söyleyin.

– Kadri Mustafa, eşi Bedriye, iki çocuğu Lirik ve Lendi kayıp. Onlardan haberiniz varsa...

– Saniye Hazari, kocası Sami ve çocukları Berat ve Bardh kayıp...

Bir kayıp ilanı gibi dolanıyor Leyla Yaşari, Zeynep Şufta

Ve bütün kadınları dünyanın.

Bütün haberler kayıp.

Sözler taşlaşmış...

YÜZLER...

Baktığımız her yüz, bize kendi yüzümüzü söylüyor.

Bin dokuz yüz doksan dokuzun yüzü, giden ve gelmekte olan yüzyılın yüzü, bombardıman uçaklarının yüzü, süngünün ve kanlı ellerin yüzü, insanlığın yüzüne yüzüne söylenen yalanın yüzü, emperyalizmin yüzü, yüzsüzlüğün yüzü, taze bir yaranın üstüne eğilmiş ağaçların yüzü, Gresa'nın, Yakup'un, Abreşa'nın, Albana'nın, Korab'ın yüzüne düşmüş gölgenin yüzü. Onların fotoğrafını çeken Şebnem Eraş'ın yüzü. İncelikli, sevgili, insan yüzü onun... Olup biteni eli koynunda izleyen büyük insanlığın yüzü, ölen arkadaşlarımızın güzel yüzü, kelepçedeki sevgimizin yüzü, yıkılmış evlerin ve terk edilmiş ülkelerin yüzü, paranın türlü çeşit yüzü, ölü doğmuş ya da hırpalanmış aşkların yüzü, cennetteki cehennemin yüzü, yere eğilmiş yüzlerimizin yüzü, kanın yüzü, kanın yüzü, kanın yüzü...

Ve geç bulup çabuk yitirdiğimiz devrimin yüzü ve yeniden bulmak için sonsuzluğa bakıp kişneye kişneye toprağı kıvılcımlara boğan taylar gibi huysuzlaşmamızın yüzü.

SÖZLER...

Gızim Peya, on bir yaşında. Sarı bir top ışık.

Gızim, 'Mutlu' demek. Sesi, fitili kısılmış bir gaz lambası.

Sesi, sarı tiz bir çığlık... Çıkmıyor. Yürekte.

–Miloseviç, diyorlar... O, bizden büyük. Bizi evimizden çıkardı, okulumuzdan, ülkemizden. Ama şimdi onun da evi yok.

Kimsenin evi yok. Kimsenin...

Haberler öyle diyor ki,

Kosova, Üsküp, Piriştine, Niş, artık kimsenin güzel evi değilmiş.

Olanlar öyle gösteriyor ki Gızim, olanlar öyle gösteriyor ki Mutlu, barış olmayınca hiçbir yer, hiç kimsenin güzel evi değilmiş.

Barış için ayaklanmıyorsa ne yüzler yüz, ne de sözler söz imiş.



Kirleten Temizlik

Esir, belki sille tokat belki değil, ama saçları kazınarak tıkıldığı hücreden, anadan üryan soyularak getirilmiş.

"Hey pislik... Al şu suyu ve sabunu, yıkan... Belki biraz temizlenirsin ha..."

Bu veya buna benzer, Amerikalı bir seslenişle çökertilmiş güverteye.

Nasıl temizlensin?

Sıska gövdesine sürdüğü sabun, döktüğü su, yerlerde sürüklenerek ıssızlaştırılmış onurunu temizleyebilir mi?

Rahat semiz bir güruh, U.S. New Jersey gemisinin güvertesinde topların, uçaksavarların, makineli tüfeklerin gövdesine tünemiş ya da ayakta, onu aşağılayarak seyrederken nasıl temizlensin?

Böyle temizlenmek, arındırılması asırlar sürecek korkunç bir yeni kirlenme olmaz da ne olur?

Amerikan ordusu, 1940'lı yıllarda faşizme karşı *"demokratik cephe"* adına savaştığı Japonya'da –her ne adına savaşırsa savaşsın– vazgeçemediği emperyalist terörünü, bir başka emperyalist üstünde deniyor. Amerika eliyle taşınan *"demokrasi"* ve *"barış,"* şu bir kova su ve bir kalıp sabun gibi, yeryüzünün en aşağılık mihnetine, içten içe akan haysiyetsizliğine dönüşüyor.

Paylaşım savaşının simgesidir bu.

"Faşizm herkesin kendi içindedir" diyen kimi *"faşizm uzmanları"* faşizmin kaynaklarını ve yayılma biçimlerini görmek için bu fotoğrafa bir kez daha bakmalıdır. *"Demokratik Cephe"* adına geldikleri yerde, yapabilecekleri *"en iyi şey"* bu olanlara; onları buraya getiren nedenlere ve ilişkilere bir kez daha...



Kimdir faşist olan?

Halkları savaşa sürükleyen Hitler mi; onun safında savaşa katılan Japon İmparatoru mu; bu kibir ve küçümseme sağanağı altına çökertilmiş Japon mu; belki her biri onun gibi birer dok işçisi, demirci, seyyar satıcı, çiftçi ya da başka mesleklerin, sanatların erbabı olabilecek olan Amerikan denizcileri mi?

Yoksa, bütün emir ve zorunlu askerlik yasalarıyla toplanmış bu insanları, demir ve çelikten kolları ve ağır gövdesiyle, kucaklayıp kendine benzeten destroyerin simgelediği paylaşım savaşının kapitalizmi mi?

Ütülü pantolonları, boyalı botları, gösterişli üniformalarıyla işgalci rahatlığı içindekiler, bir insanı değil, ilginç bir yaratığı izliyorlar.

Ama tümünün yüzünde aynı ya da birbirini tamamlayan ifadeler yok.

Biri, *"Bu hır gür içinde bir gün biz de bu duruma düşer miyiz?"* diyen bir ifadeyle; yanındaki boş vermişlikle; öteki, görüntüden hoşnutsuz başını eğerek; bir diğeri düşünceli ve karamsar bir gülümseyişle bakıyor.

Belli ki buraya kendiliğinden toplanmamışlar. Onları toplayıp dağıtan, oturtup kaldıran, *"uygun adım"* ya da *"adi adım"* yürüten, durduran ya da bir komutla yerinde saydıran; öldürmeye ve ölmeye gönderen düdük veya düdük işlevi gören herhangi bir ses, bu kez küstah, acı bir güç gösterisini izlemeyi emretmiş.

Esir, "Japon Faşist Hareketi'nin taraftarı olduğu" gerekçesiyle, buradadır. Şimdi, bir kova suyun çırpıntısıyla temizlenerek bir kez daha kirlenmektedir.

Japon esiri gülerek ya da hazin duygularla izleyenlerden herhangi birini, bir başka sosyal ortamda da görebilirdik; kendilerine ait yaratıcılıklarıyla, sanatsal veya başka yaşamsal bir etkinlik içinde.

Ama şimdi, bir zulüm ötekini ve yine zulümle yıkanmaya zorluyor...

Kimdir faşist olan?

ABD Deniz Kuvvetleri'nden Charles Fenno Jacobs çekmiş bu fotoğrafı. Deklanşöre basılma

nedenini bilmiyorum, ama fotoğraf daha çok ABD'nin 2. Dünya Savaşı'nda "Demokratiklik" adı verdiği saldırganlığına propaganda desteği olsun diye kullanıldı.

Faşizm eğer insan toplumlarını belirleyen sosyal ilişkiler toplamından; egemen politik düşünceden ve kültürden bağımsız olarak bireylerin tek tek ürettikleri bir olgu olsaydı, Hiroşima ve Nagazaki katliamlarının suçunu, yalnızca bombayı keşfedenin veya uçaktan fırlatan pilotun üstüne yıkmak yeterli olurdu.

C.F. Jacobs'un karesinde faşizmin bulaştığı her alanda yarattığı yaşama ve davranış kültürünün bütün işaretlerini görmek olanaklıdır.

"Hey pislik... Al şu suyu ve sabunu o iğrenç siyah derini temizle! Az sonra sana mahkûm elbiseleri vereceğiz..."

Nasıl?..

Bu çürümeyi, *"Demokratik Cephe"* adına insan ruhuna açılmış bu izbeliği hangi su temizler, bu işgali ve onursuzluğu hangi sabun?

Nasıl?..



Üstümüze Alınmak

Açların gözbebeklerindeki sevgi
O sessiz ışıltı, tutar ve çoğaltır olmadık bir şeyi
Ayağa kaldırır yıkıldı sanılanı
İnsandır

Haklıdır öfke. Yakar, ama solup gider zamanla
Kin bıçaklar acıyı. Fakat erir ve süzülür
Giderek durgun bir su
Nefret, kazandığını sandıkça kan kaybeder
İnsanda dönenen hiçlik kalır.

Sevgidir
Her şeyi, o ince ışığın evine getiren

İnceltir. Güzel ve çetin
Bize, elimizdeki güce değil
Gücümüzdeki sevgiye güvenmemizi söyler
***



Bakıp ve içinizi çekersiniz.

"Yazık" dersiniz.

Dersiniz ki, *"Kapat şunu, çek gözümün önünden...*

İnsanın içi kaldırmıyor."

"Öf!.. Bakamıyorum" dersiniz.

Ağzınıza lokma götüren eliniz, havada donar.

"Bu ne biçim insanlık" diye söylenirsiniz.

Sofradan çöpe gitmekte olan bir parça ekmek, gözünüze batar, sızlatır içinizi. Yekinirsiniz. Belki bir damla gözyaşı ıslatır yanağınızı.

Belki hiç bakamaz bu görüntüye ve içini çeker, savaşın ve açlığın sessiz muhalifleri.

Derler ki, *"kimseyi açlıkla terbiye etmesin Allah!.."*

Savaşlardan beslenen ortaklar, yarattıkları açlık diyarlarına, eskimiş donlarını gönderme kampanyası açarlar. Biraz ekmek, aşırı üretimden pazara sürülememiş bayat yiyecekler; savaşa sürülenlerin çantasındakine benzeyen birkaç parça küflü peksimet… *"Yardım"* sözcüğüyle ve *"İnsan severlikle"* ambalajlanmış çokça fiyaka.

Sınırsız zulüm.

Açlığın ve vahşetin görüldüğü her yer, her fotoğraf ve sayfa, gerçekte, nitelik bakımından birbirinden üstün olmayan; olup bitenler karşısında giderek aynılaşan bu hallerle karşılanır.

Bu fotoğraf Biafra'da çekilmiş.

Fotoğrafçılığın bilgelerinden olan ve işleri İngiltere'de "Demokrat" gazetesi gibi muhalif basın kuruluşlarında yayınlanan, Don McCullin, *"savaşta en çok acı çekenler, yalnızca cephede savaşanlar değildir"* diyor haklı olarak. Çünkü, her iki tarafın da, şöyle ya da böyle silahlı olabileceğine ve ne denli iğrenç olursa olsun birtakım dengeler üzerinde yürüdüğüne inanıyor. Karşılıklı silah çekmiş olanlar, bunun sonuçlarıyla güçleri oranında karşılaşırlar.

"Oysa savaştan asıl acı çekenler, arkada kalan, savaşın getirdiği açlığın ve çaresizliğin girdabında ölen ve sakatlananlardır" diyor Don McCullin ve ekliyor: *"1967 yılında, bağımsızlığını isteyerek Nijerya'dan ayrılan Biafra eyaletinde, binlerce insan açlıktan öldü ve ölüm sınırına gelen dokuz yüz çocuk, son derece zor koşullar altında, merkezi Cenevre'de olan Dünya Yardım Örgütü'nce*

gözetim altına alındı. Milyonlarca insana bir parça ekmek, bir ilaç kırıntısı ulaştırmanın bütün olağan yolları kapatılmıştı.

Ben, cepheyi, oradaki vahşeti değil, cephenin arkasında büyüyen acıyı, 'insanın' insana dayattığı acıyı göstermek istedim."

İçinizi çeker ve yekinirsiniz.

Ama gizli bir duygu, açlığın sizden kıtalar, denizler ve kilometreler boyu uzak olduğunu söyler. "*Yardımseverliğin*" sınırlarında hüzünle dolanırsınız.

Bu kadın yirmi dört yaşında.

Pörsümüş, buruşmuş memesini emen çocuğun ağzına bir damla olsun süt gidiyor mu acaba? Fotoğraf, bu sorunun yanıtını hem söylüyor, hem saklıyor. Ama, açlığın baygınlığa sürüklediği bakışlarında, o, hâlâ yaşıyor olmanın, kendisine muhtaç bir çocuğa meme verebilmenin sevgisini, gücünü taşıyor.

Suskun üzüntünün o zararsız, durgun rahatlığına tutunarak hayıflanıyorsunuz.

Ama üstünüze alınmıyorsunuz.

Bu fotoğraf, İngilizler (Birleşik Krallık) tarafından sömürge haline getirilinceye dek, Yağmur Ormanları'nda, nehirlerin ve denizlerin kıyılarında birlikte yaşayanların, sömürücülerin hukukuyla içine düştükleri inanç ve kültür boğazlaşmasının simgelerinden biridir.

Kabileler, komünler, köyler halinde, kendi inançları, düşünüşleri, sevme ve paylaşma biçimleriyle binlerce yıl birlikte yaşamış olanlar, asıl köleleştirene değil birbirlerine karşı güç kullanmaya kalktı. Ekonomik ve siyasi istikrarsızlık, darbeler, ayaklanmalar ve "etnik" sürtüşmeler… 1960'lı yıllara gelindiğinde Nijerya'yı belirleyen bunlar olmuştur. 14-15. yüzyıllara kadar dinlerle bir ilgisi olmayanlar, bu yıllardan sonra Müslümanlıkla Hıristiyanlık arasında parçalanmaya başladılar. Müslüman Hausalar, dinsizler ve Hıristiyan İbolarla paylaştığı kuzey kentlerinde, İbo azınlığına karşı saldırganlaşınca, İbolar doğuya, çoğunluk oldukları kentlere göçtü, göçertildi. Çünkü resmî rakamlara göre kuzey kentlerinde 10 bin, gayriresmî rakamlara göre 30 bin İbo öldürüldü. 1 milyon İbo kendi köylerinden, semtlerinden sökülüp sürüldü. Doğuda buluşan 25 milyona yakın İbo ve onlara benzeyenler Biafra adında bağımsız bir devlet kurduğunu ilan ettiler.

Başka ülkelerin sömürüsü altında yaşayan biz Türklerin ve Kürtlerin yaşamına benzemiyor mu? Ey Kürt'ü, Alevi'yi, Çingene'yi inkâr ve istemezlik edenler, ey ölümü dostluktan daha çok sever hale getirilenler; ah 40 bin ölüyle yüz yüze yaşayan Türkiye bu öykü sana benziyor.

Üstünüze alının.

Açlık burada. İstanbul'da, Ankara'da, Van'da, Batman ya da Yozgat'ta. *"Sofrasına ayda bir et"* gelemeyen evde, *"işten eve sapsarı iskelet"* gelen çocuklarımızın yüzünde, yukarı mahallede. Açlık, Mersin'in, Isparta'nın, Beytüşşebap'ın çamurlu meydanlarında bedava ekmek dağıtıldığı zaman birbirini kıran insanların yüzünde. Bedava ekmek, kömür ve makarna dağıtan tokun, sahtelik yüklü kazancında.

Burada.

Suskunluktan besleniyor Afrika'nın ve dünyanın açlığı. Yapmadıklarımızdan besleniyor. Yapmadıklarımızı daha da yapılamayacak hale getiriyor. Sabahımızda ve akşamımızda besleniyor.

Açlık, İstanbul'un Bitpazarı'nda bayat ve parça ekmek satılan seyyar ve kaçak tezgâhlarda...

İstanbul-Balat'ta bir kapıda 2001 yılında şunlar yazıyor:

"Parça ekmek. Bakkalın yarı fiyatına."

Nijer Kongo dil ailesinin Kua (Kwa) kolunca konuşur İbolar. Köyün kurucusu olan en yaşlı kişi ve etrafındaki köy meclisi yönetir onları. Akraba grupları altında bulunan araziler tarım ve konut içindir. Ortak bir pazar, ortak bir toplantı yeri; Hıristiyan olanlar da dahil ortak bir koruyucu tanrıya, (atalarının ruhları) ortak bir ataya ve Yağmur Ormanları'nın alametleri başta olmak üzere doğanın güçlerine tapar, kâhinlere inanırlar.

Geçimlik çiftçilik yaparlar. Yam, manyok, gölevez, mısır, bamya, kavun, helvacıkabağı, fasulye üretirler. Palmiye yağı ve tohumu satarlar dünyaya.

Açlar ama, çok açlar.

Afrika'ya egemen olan sömürü biçiminin içine düştüler çünkü…

Aç, ama çok açtı Biafra. Afrika'yı sömüren ve sömürtenlerin isteklerinin dışına çıktı ve dinsizler, Hıristiyanlar, Müslümanlar ve İgbo Yahudileri Afrika'da kurulmuş düzeneğe başkaldırdılar çünkü.

İngiltere daha önce kendisine karşı bağımsızlık savaşı başlatan Nijerya'da, bu bağımsızlık savaşında en önemli rolü oynayan İboların, şimdi yeni bir bağımsızlık hareketi başlatmasını hoş

görmedi; intikam zamanı gelmişti. Ve Birleşik Krallık, patronu olduğu Nijerya'ya gereğinden de çok silah ve yardım verdi, İngiltere'nin bu kuşatmadaki diğer ortağı 1960'lı yılların Sovyetler Birliği oldu.

Ve Biafra kapısından bir lokma ekmek girmeyecek biçimde kuşatıldı.

Bu kadın yirmi dört yaşında.

Pörsümüş memesiyle, pörsümesini istemediği bir dünyayı emzirir gibi emziriyor çocuğu.

Pörsümüş mü diye bedeninize değil; pörsümeye terk ettiğiniz sevginize, eyleminize, gücünüze, birliğinize bakın!..

"Açlıktan ölen Biafralı çocukların uluslararası düzeyde doğurduğu duygular" diyor o günün haber bültenleri, "Başta Portekiz olmak üzere bazı ülkeleri São Tomé ve Príncipe üzerinden Biafra'ya havayoluyla gıda maddesi ve ilaç göndermeye yönlendirdi."

Fildişi Kıyısı'nın, Gabon, Tanzanya, Haiti ve Zambiya'nın bağımsız bir ülke olarak tanıdığı Biafra, beş yıllık bir kuşatmadan sonra 1970'te ve milyonlarca insanın ölümüyle yenildi. Bayraklarında kırmız ve yeşil arasına çektikleri siyah bir şeritte parlayan güneş katlandı ve saklandı.

Şimdi 2000'li yılların ilk çeyreğindeyiz. Dönüp Nijerya'ya bakın. Sömürülmeye başkaldırmak değil de, yeryüzünün nimetlerini hakça insanca paylaşmak değil de, kendi kendilerini boğazlayanların bir fotoğrafı daha var, dönüp bir de ona bakın:

Reuters'ın Kanadalı fotoğrafçısı Finbarr O'Reilly çekti bu fotoğrafı. Ve 2005'te 'Yılın Basın Fotoğrafı' seçildi. Bir anne ve çocuğu Nijerya'da kurulan Acil Beslenme Merkezi'nde.

Yalnızca açlığın, yalnızca doymanın gözüyle bakarsak bu fotoğraflara, gerçekte bakmış olur muyuz ya da bakmış ama görmüş olur muyuz? Açlığın nedenlerine ilişkin düşüncenin daha da büyümesini, insanın insan gibi yaşaması isteğini ve eylemini büyütmüyorsa; ya insan ya servet, ya insan ya devlet, ya insan ya egemenlik biçimlerinin tümü dedirtmiyorsa biz nice bakmış oluruz elimizdeki işe…

Üstünüze alının.

Üstünüze alının.

Afrika, yapmayı ertelediklerinizin içinde.



Cumartesi Anneleri ya da Siz Koyun Adını

1.

Kanın önünde duruyorlar.

Ellerinde oğullarının ve kızlarının fotoğrafları.

Çocuklarının babasını soruyor kadınlar; adamların yüzünün yarısı kesilip koparılmışçasına yok. Virane yüreklerinin bir yanı çocukların.

Sevdiklerini soruyorlar.

Bazı yaraların akla gelmesi, yaradan daha katmerli nasıl sancı verirse; her değişte nasıl yeniden dağlanırsa kemiğe işlemiş bir yanık; katı bir ağrıyla nasıl zonklarsa zihin, kırılan kollardan, bacaklardan sonra; insan, sesinin çiğnenip yassıldığını nasıl duyarsa öyle… Bunlar anlatabilir mi insanların sevdiklerini yitirmesini? İnsanın çok sevdiği, tutkuyla bağlandığı birinin ölmesini belki acının başka biçimleriyle de kıyaslayarak akılda canlandırmaya çalışabiliriz. Ama insanın aklına, sevdiği insanın bilinmedik bir yerde ve işkence altında tutulmasının her an yeniden ve yeniden gelmesini bu kahırlı şeyler anlatabilir mi?

Belki yukarıda sıralanan acı biçimlerine katlanmak daha zor veya olanaksızdır, ama gene de soru değişmiyor, bir insanın işkencede etleri kesilerek, kemikleri kırılarak, elektrikle yakılarak eziyet görmesini düşünmek zorunda kalması, bununla uyumasını ve uyanmasını bunlar anlatabilir mi?

İstanbul-Galatasaray Meydanı'nda yıllardır her Cumartesi günü oturma eylemi yapan insanların dünyaya söyledikleri bütün bunlardan ötesidir…



"Bize insanlarımızın hiç olmazsa ölüsünü verin."

Şimdi bizim bütün sokaklarımız bu haykırışın ta kendisidir.

İniltiyle üstündeki toprağı atan çotuklara benziyor sorular. Sokaklarda kökü derinde bir başkaldırı. Yıkıla yıkıla arıyorlar, acıyla, şivanla, yaşamak bir öfkeye dönüştüğü için.

Ellerinde sevdiklerinin yüzleri.

Etin ve kemiğin dili ellerindeki.

Bütün dillerin ötesi.

Kanın önünde duruyor kadınlar.

İstanbul-Galatasaray Meydanı'nda kadınların ve adamların yanında çocuklar oturuyor her Cumartesi… Ne çok şey var öğrenecekleri, ama bazı çocuklar kaybedilmek nedir önce onu öğreniyorlar.

Kaybedilmek nedir?

Karanlık mı; boşluk mu; yokluk mu; nasıl?

Kendi çocukluğundan önce kana sürüklenmiş kızıl gülleri öğreniyor kimi çocuklar.

Kana düşmüş kızıl güller toplanıyor.

Toplanıyorlar karanfillerle, yaslarına taktıkları adsız çiçeklerle; fotoğraflarla.

Kan...

İnsan olan tarihe ne yazar ki insanın acısıyla; kanla ne yazılır ki?

Yazılan, neden bizim kanımızla yazılır ki?

2.

Bir fırtına bu. Kapılar kapandıkça büyüyor.

Zehra Aral'ın resminde, fırtınalı pus katmanları içinde kalmış kadının bir tek eli belirgin. Uğultulu tufanda silinen yüzünü ve bedenini ışığa çıkarmak istiyor. Bir elin açılmış ince beş parmağı yol arıyor; tedirgin ve aydınlık.

Zehra Aral, insanı silen bütün süreçleri pusla, havayı döven karanlık nesnel bir çağıltıyla özdeşleştirmiş. Görünür görünmez her şey orada yoğunlaşmış.

3.

Yıllardır soruyorlar o soruyu.

Yıllardır, İstanbul-Galatasaray Meydanı'nda.

Ölümün anlamı, öylesine bir yere gelmiş ki, öylesine alevsi bir yükseklikteki, hiç unutulmayan aralıksız bir ağrı ve ona bir nebze de olsa dayanmanın yolu dünyaya sorulan sorularla bulunabiliyor.

4.

Zehra Aral'ın resmindeki karanlık pusu, kadını kuşatan bakirelik, namus, kumalık gibi töreler olarak da yorumlayabiliriz. Ama, bu resmin bizim toprağımıza doğduğu zaman kesiti, bize bundan ötesini düşündürüyor. Bütün bu tabu ve töre yığınağı içinde yaşayan kadınlar, kendilerini bu cendereye alan zulmün köklerini sezmişçesine çıkıyorlar sokaklara ve bunun ötesini soruyorlar.

Şimdiye dek karşılaşmanın günah sayıldığı erkek yüzlerine doğrudan doğruya bakıyorlar. Köpekleri ve coplarıyla polis, kışkırtıcılar, insan avcılarının gözbebekleriyle bu kadınların gözbebekleri her Cumartesi, bu meydanda karşı karşıya geliyor.

Resimdeki bütün güç, çekişme ve direniş bir tek elde toplanıyor.

5.

Bir uğultu bu, suskunluk büyüdükçe keskinleşen. Bir karanlık, insan sakındıkça ağırlaşan, çıldıran.

Sokağı mezarlığa dönmüş hangi ev güvenlidir?

Her lokmanın kötülüğe bulaştığı ya da yasaklandığı bir dünyada, hangi kent özgürlük duygusu verir; hangi gitmek bir esenliğe çıkar?

Kim, hangi kilide güvenebilir; kapıların ve kilitlerin yalancı güvenliğine sığınmak zorunda kalmış hangi duygudan sevda olur?

Sokakta kan uğulduyor.

6.

Kanın önünde duruyorlar.
Kanın önünde açıp katlıyorlar özlemeyi, direnmeyi, öfkeyi.
Günün bütün anlarında fısıltıyla ağladıklarını herkese bağırıyorlar.
Çığlık bir umuda dönüşsün diye.
Bağırıyorlar kırılıp ezilmiş siluetlerle, çerçevelenmiş yetimliklerle...
Diyorlar ki, "Aradıklarımızdan biri yaşasa. İşkencede olduğunu bilsek bile razıyız."
İşkencedeki bir yaşamdan umut etmekten, umut olur mu? Evet ondan bile umut bekliyorlar.
Bir insanın işkencede bile yaşaması sevdikleri için tutunacak dal olur mu?
Ama böyle.
Şili'nin büyük şairi Ariel Dorfman, kendi ülkesini; onmaz yarasını anlatıyor:
"Oğlum
geçen yılın
8 mayısından beri
kayıp.

Sadece birkaç saatliğine
aldılar
söylediklerine göre
sadece
olağan sorgulamalar için.

Araba gittikten sonra
O plakasız araba,
Hiçbir şey
Öğrenemedik
Onun

Hakkında.
Ama şimdi durum değişti.
Duyduk ki bir arkadaştan
Yeni çıkan birinden
Beş ay sonra işkence ediyorlarmış ona
Villa Grimaldi'de
Eylül'ün sonunda
Sorguya çekiyorlarmış
Bir zamanlar Grimaldililerin olan
O kırmızı evde.
Söylediklerine göre
Sesinden, çığlıklarından tanımışlar onu
Öyle diyorlar.

Kuzum söyleyin bana
Ne günlerde yaşıyoruz
Bu ne biçim dünya
Nasıl bir ülke?

Soruyorum size
Nasıl oluyor da
Bir babanın
En büyük sevinci
Onların
Onların hâlâ
İşkence ettiklerini
Öğrenmek oluyor
Oğullarına?
Demek ki

Hâlâ yaşıyor
Beş ay sonra
Ve en büyük umudumuz
Gelecek yıl
Sekiz ay sonra
Ona hâlâ işkence edildiğini düşünmek
Kim bilir belki de sağdır yaşıyordur
Ölmemiştir diyebilmek."

Bu insan, nerelidir? Bize, hangi ülkeyi anlatıyor, hangi dünyayı?

7.

Çıkıp evlerinden ve yoksulluklarından soruyorlar: Hangi kuytudadır yaşamıyorlarsa; hangi kaya, hangi kuyu, hangi genç ve sevgili gövdeyi çürütüyor?

Sıradağlara benzeyen o insanlar nasıl yanıyor?

Biliyoruz öldüreni, ah ki ah biliyoruz; ama neredедir ölüsü?

Ellerini yaralarına basarak bunları söylemek için çıkıyorlar evlerinden.

Sürükleniyorlar. Kucaklarında yitirmişliğin tabloları, hem korkuyor, hem toplanıyorlar. Bir tek soruları var, onu soruyorlar?

Neredeler?

Yaşmakları, okşanmayı unutmuş saçları, kınadan yoksun elleriyle; ceplerindeki yoksullukla; bulaşık suyu ve soğan kokan mutfaklarından, okullarından, çimento ve yağ kokan fabrikalarından geliyor çoğu. İşsizlikten, yakılmış köyünden sonra itildiği gettodan geliyorlar…

Bir yüzü cinayetlerle işaretlenmiş kapılarımızın.

Ya öbür yüzü?

Kim var ki bundan sonra saklanabilsin bu kapıların ardında?..

Onlar her Cumartesi ayazın ya da kor güneşin altında.

Onların adı Cumartesi Anneleri.

Yolda birbirlerine; "*Kız, korkuyorum*" diyorlar. *"Kız, korkuyorum yine dövecekler bizi. Sövecekler, sürüyecekler... Ama, biz gitmezsek daha çok öldürecekler çocuklarımızı.*"

Hem korkup hem toplanıyorlar.

8.

Zehra Aral, korkuyu başka birçok nedenden ötürü derinden tanıyan kadını, bu korkulu ummanda kendine yol ararken gösteriyor bize. Resmin zamanı böyle.

Bu tablo bize, cesareti bütün gizil boyutlarıyla düşündürüyor. "Soframızdaki yeri *özümüzden* sonra gelenler" diktatörlüğün büyük merkezlerinde insanlığı soruyorlar. Her cumartesi, Kürt illerinden, Plaza del Mayo'dan, Şili'den. Her cumartesi, İstanbul'un bütün varoşlarından gelerek.

9.

Şili ile Türkiye arasındaki mesafe, Tunceli ile İstanbul ya da Şırnak arasındaki mesafe ah başka pek çok bakımdan nasıl da uzak. Ama acı ve direniş, nasıl da yakın kılıyor bugün her yeri.

Dorfman, anlatıyor bize *"Kayıp"* toprağı:

"Ölseydi
bilirdim.
Nasıl diye sormayın
Bilirdim.

Kanıtım yok,
Ne ipucu, ne yanıt,
Ne olumlu, ne olumsuz
Bir kanıt.
İşte gökyüzü
Her zamanki gibi
Gene mavi.
Ama bu bir kanıt sayılmaz.

Sürüp gidiyor canavarlıklar
Ve hiç değişmiyor gökyüzü.

Ama bir de çocuklar var.
Bitirdiler oyunlarını.
Şimdi vahşi atlar gibi
Su içmeye koşacaklar.
Bu gece
Yastığa değer değmez başları
Uykuya dalacaklar.

Ama babalarının ölmediğini
Bu nasıl kanıtlar."

10.

Bazısı Türkçe bilmiyor.

Ama hepsinin bildiği bir dil var, onunla toplanıyorlar. Yalnız güneşe ve sevgiye boyun eğen, yalnız doğruluğa başını koymak isteyen o insanlar çocuklarını ve sevgilerini kentlere soruyorlar.

Bazısı bilmiyor Türkçeyi, ama, söylüyorlar:

"*DEVLET HEYE... DEVLET HEYE, İNSANİYET TUNNE!..*"

11.

Tek satır yazmıyor "büyük" gazeteler.
Her Cumartesi saat 12.00'de.
O insanlar katillerle yüzleşiyor.
Tek sözcük söylemiyor "büyük" radyolar, televizyonlar.
Ağıt bile söylemeksizin o kadınlar
Öyküsünü okuyarak kaybedilmiş çocuklarının
Ayazın ve camsı güneşin altında.

Kemal Özer, *"Oğulları Öldürülen Analar"* diye başlıyor söze ve soruyor:

"Biz susuyorsak dostlar, niye konuşsun toprak?
Açmıyorsak ağzımızı, dağlar neden dile gelsin?
Niçin hesap sorsun gök, niye sahip çıksın ırmak
Biz anısını ve acısını unutursak ölülerimizin?"

12.

Karanlıkta koşuyor, Zehra Aral'ın tablosundaki kadın. Karanlığın çelmesini sezmişçesine...
Elleri havada, elleri hizmetkâr, nasırlı gün ışığı, elleri kaldırım taşlarında, elleri birbirlerinde.
Kaybetmek nedir; onu soruyorlar.
Ne çığlık, ne slogan, ne zılgıt.

Susuyor devlet.
Katil.

CIA'nın Şili'de işlediği cinayetlerin benzerlerini, onun Türkiye'deki şubeleri yaklaşık otuz yıldır işliyor. 12 Eylül 1980 askeri darbesinden sonra bu cinayetler daha kitlesel bir boyut kazandı; çünkü bu cinayetler, başta Kürt muhalefeti olmak üzere, bütün devrimci toplumsal muhalefeti bastırmak isteyenlerin birinci seçenekleri oldu. Türkiye'de bugün, (2003 yılı) bir sessizlik, tuhaf bir sessizlik var. Bir gözaltı ülkesi, bir kayıplar cehennemi ve F Tipi mezarlığı olan bir ülkenin karamsar, sarsak suskunluğu.



Her Şey Var, Bir Eksik...

I.

Bektaşi'ye "Erenler" demişler, "Hele kelimeyi şahâdet getir."

"La ilahe" demiş ve susmuş.

Yani "Tapılacak kimse yok!"

"Devamı var. La ilahe illallah / Tapılacak kimse yok Allah'tan başka" orasını neden söylemiyorsun" diye sıkıştırmışlar.

"Ben o kadarını bilirim" demiş Erenler.

Tapınarak yabancılaşanların evreninde dünya tıka basa dolu.

Ve bu eşya cennetinde insan kendine yabancı ve Şey'dir.

Dünya tıkış tıkış: Elektrikli ve elektronik aletler, her boydan ve soydan seks nesneleri, uçaklar, yatlar, tahviller, çeşitli taşınır ve taşınamaz mallar, piyangolar, denizaltılar; modaya uygun duygular için, modaya uygun giysiler, maskeler...

Bu pazar cinnetinin aldatıcıları, yalancıları, polisi, orduları, ateşli ve nükleer silahları ve mide fesadıyla böğürenleri var...

Dünya tıklım tıkış.

"La ilahe illa Meta."

Her şey var, herkese yeter.

Vitrinler kıran kırana. Ama herkese yoktur.

İnsan? O bütün bunların dışında kalmış. İnsan malların altında kalmıştır, yoktur.



İnsan gibi sevemeyen, okuyamayan, çalışamayan, doyamayan, büyük çoğunluk için bütün bu pılı pırtı, ipeğin ve metalin değeri, kristalin ve camın güzelliği ve ambalajlar ve ambalajlanmış hayatların sultası eziyetin ilahıdır.

İnsanın eşyayı kullandığını söyleyemeyiz. İnsanı kullanıyor eşya. İnsan eşyanın buyruğunda, gözleri ve beyni oyulmuşçasına oradan oraya koşuşturuyor.

İçimizde küf bağlayan meşakkattir...

İnsan eksiktir. Eksiktir o söz, hakkı verilerek söylenmemiştir.

***

"Salonlar, piyasalar, sanat sevicileri" arasında akıyor zaman. Her şeye yer var bu mezbelelikte. Sığ seslerin boğucu tutsaklığına; yazgının onulmaz boşluğuna; hiçliğin o ağır yüküne; süprüntüye dönmüş duygulara ve bizi derbederliğe iteleyen saatlere yer var.

Bir yan var eksik. Vazgeçilmez ve büyük.

Ronald Searle'in kedisi, ahududulusu, üzümlüsü, ballısı, çikolatalısı, kivilisiyle, inanılmaz güzellikte pastalarla donatılmış masanın başında. Gel gelelim ki, o "Münafık" gözlerinde bir tek ifade var:

"Herkes bana düşman."

Çünkü bütün bu cici bici içinde onun gerek duyduğu şey yoktur. Hayır yalnız bu da değil. Bütün bu ıvır zıvır onu ne istediğini bilemez hale getirmiştir. Normal koşullarda muazzam bir iştahla yiyeceği balığı şimdi neredeyse istemez olmuş.

"Herkes bana düşman."

Bütün bu nimetler dünyasında bir reddediş, beğenmeyiş.

Balık sofrada değil, balığı bir an anımsıyor. Ama bütün bu ıvır zıvır kapatmış iştahını istemiyor.

İstemiyor çünkü bütün bu şaşaa, en temel besini, "ah!" dedirtecek kadar uzağa itmiştir. En güzel mutluluğu bulanıklaştırmıştır.

Münafık!..

İnsan soyunun aklını başından alabilecek bu enfes manzara karşısında insana ders verir gibi oturuyor. Bu tüketim cinnetine sanki şu soruyu soruyor.

"Tüketmezsek ölür müyüz?.."

Searle'in kedisi bize Sokrates'i anımsatıyor.

Üstat agorada birçok dükkânı dolaşmış, tüccarların, tezgâhtarların hünerine aldırmamış, hiçbir şey almadan geçmiş. Ve defterine şunları yazmış: *"Sizin istediğiniz gibi olmadan da birçok şey yapılabileceğini bir kez daha anladım. Ne güzel. Gerekmeyen hiçbir şey almadım."*

Şimdi ABD'den dünyaya alışveriş hapları yayılıyor. "*Markete gitmeden önce alacağınız bir hap, alacağınız birçok gereksiz şeyi önler!"* sloganıyla sunuyorlar.

Dışı içinden daha pahalı yığınla nesne dolaşıyor gözlerimizin önünde. İnsanlığı piyasanın kölesi haline getiren, onun gerçekten gereksinim duyduğu şeyin yokluğu üzerinden yükselen her şey, süslenmiş alay ve hakaret yığınından başka nedir?

Satın aldığımız nesnelerin kölesi değiliz yalnızca, ah keşke o kadar olsaydık. Daha beteri insan satın alamadığı nesnelerin de kölesi oldu.

Döne döne yaşıyoruz Karl Marx'ın o sözünü:

"*İnsanı ürettiğinden daha değersiz hale getiren bir üretim sistemi, onu eşyanın altına itmekte. Eşyaya tapar hale getirmektedir. Bu ilişki, çalışanla sermaye sahibi ya da satanla satın alan arasındaki bir ilişki değildir. Bu; şeyleştirilmiş insanla, şeyler arasındaki ilişkidir. Ben buna, metanın fetiş karakteri diyorum.*"

Nimetin sefaleti mi demeli, sefaletin nimeti mi?

Ne değişir?

İnsanın gereksindiği insaniyet yoktur.

II.

Ucu kıvrık bir kama dalmış da gırtlağa,

Çıkarken parçalıyor yüzdeki istekleri.

Birbirinden ayırıyor bu fotoğraf, bollukla müsrifliği.

Feri çekilerek yere serilmiş aç bir Afrikalı. Cılız elinde şampanya kadehi ve bakımlı bir el dolduruyor bardağı.

"Yiyecek tek lokma ekmeğiniz, giyecek gömleğiniz olmayabilir. Ama bu marka şampanyayı mutlaka isteyeceksiniz..."

Yeniden dirilmiş gibi mi bakıyor bardağa Afrikalı?

Şampanya kadehinin tutuşturulduğu ele başka bir reklamcı, başka bir nesneyi de yapıştırabilirdi. Tıpkı gerçek yaşamda olduğu gibi.

Türlü hastalığın pençesinde kıvranırken ilaç almaya ayıracak tek kuruş bulamıyoruz, ama piyasaya sürülmüş markalardan ya da onların kötü kopyalarından giyinmek, cebimize bir telefon sokuşturmak için çıldırıyoruz.

Hayır... Bu kadar değil.

Hızla eskiyor daha dün aldığımız telefon. Aynı marka, boyu biraz daha küçük olanını sürüyor piyasaya. Aynı marka, aynı ürünü değişik bir ambalajla ve başka bir adla piyasaya sunuyor. Ve başlıyor reklamlar: "Siz hâlâ annenizin X'ini mi kullanıyorsunuz?" Almasak çıldırırız. Almasak, arkadaş topluluğunda bizi küçük görürler. Çünkü düşüncelerimiz, duygularımız, algı ve estetik gücümüz değil, kullandığımız şeyin modeli söyler, o topluluktaki kalitemizi.

Bu fotoğrafa bakıp "Açlığımızla alay ediyorlar" diyebiliriz. Doğru.

Çünkü her şey var ve bir eksik.

Bu fotoğraf ayırıyor bollukla müsrifliği birbirinden.

Zayıflatılan, düşürülmüş olan, artık kendi halinde bir düşkün değildir. Bunu yapanların o aşağılık görkemini daha bir belirgin kılmaya yarayan figürandır. Bunu insanlığa reva görenlerin ticaretinin, sanatının, edebiyatının, bütün yaşam tarzının bir parçasıdır.

O sefil ve rezil dünya sürsün diye düşürülmüştür düşürülen.

Çünkü olmayan bir şey var, yapılmamış, yürünmemiş, büyütülmemiş.

Bugün, sürdüğü sefadan sarhoş, *"ne oldum delisi"* bir düzende, bu şampanya markası için başvurulan hayasızlık, başka arsızlıkların ve gülünçlüklerin geçer akçeye dönüştürülmesinden alıyor cüretini.

Kendisini dünyanın *"değişmez efendisi"* ilan edenlerin *"ne olacağım"* korkusunu örtüyor bu gösteriş yığınağı.

Açlığın koyu karanlığı üzerine iliştirilmiş bu küstahlık gözümüze batıyor, içimizde bir yeri yakıyor. Oysa, gözümüzün önünde, altın suyuna batırılmış, inceltilip sevimlileştirilmiş öteki suçlarının; gazete meralarının, reklamlarının, rantiyelerinin, yasalarının, nutuklarının; göre göre göremez olduğumuz büyük fenalığın bir parçası bu da.

Ne daha acı, ne de daha az acıtıcı...
Yalnız, ucu kıvrık bir kama dalmış da gırtlağa,
Çıkarken parçalıyor yüzdeki istekleri.
Çünkü bir şey eksik. Bütün bunlar, o olmadığı için.
Öyle bir şey ki, geldiğinde kâinatın sevinçten çıldıracağı.
Tamamlasak insanlığımızı, kursak ve sevinçten kadeh kaldırsa açları Afrika'nın.





"Acıma, Acınacak Olursun!.."

– *"Orası bu kentin en berbat yeri."*

– *"Bu saatte oraya giren yabancıyı donuna kadar soyarlar."*

– *"Gıkını çıkaranın da gıkını keserler."*

Büyük kentlerin, bazı bölgeleri için söylenen esrar ve korku yüklü bu sözler, başka zaman kolaylıkla acımaya dönüşebilir:

– *"Allah'ım ne feci görünüyorlar, ne fena kokuyorlar."*

– *"Ne iğrenç durum!"*

– *"Ya Rab, kimseyi bu hale düşürme!.."*

Birinci çıkarım, böyle semtlerin resmî yasanın, gelenek kalıplarının veya dinsel yaptırımların dışına düşmekle kalmadığını; aynı zamanda kendi yasalarını yaptığını söylüyor. Varlıklarını, yaygın olarak kabul edilmiş davranışları darmadağın ederek sürdürdüklerini...

Ne var ki bu düşünüş, bu *"berbat"* yerlerdeki yaşantının, aslında resmî yasalardan, toplumsal eşitliğin bozukluğundan ötürü oluştuğunu göremiyor. Bu yüzden de kutsal yasalara ilişkin sorulması gereken çok şeyi atlamış oluyor.

Bu bakış açısından görülemeyen bir nokta daha var:

Kapitalizmin yazılı ve yazısız yasaları, bu fotoğraflardaki yüzlerden yansıyan korkutucu yaşamdan daha insafsız, insana ve insanlığa aykırıdır. Der demez akla şu geliyor: Birbirlerine ters gibi görünen bu iki dünya, birbirini beslemektedir.

İkinci çıkarıma, acımaya gelince; bu düşünüş, acıdığı durumun, kendinden göreceli de olsa uzak olmasının rahatlığını barındırır içinde.



"Ben böyle değilim ya. Vay canına, kaderde böyle olmak da varmış. Çok şükür!" gibi kalıplarla avunmanın kibar yollusu işte.

Don McCullin, fotoğrafta yalnızca güzeli, süslüyü arayan düşünüşün dışına çıkmış bir fotoğrafçı. Güzelin fotoğrafını çekenleri yadırgamak anlamına gelmez bunlar. Ancak bu fotoğraflar bize "güzel" ve "çirkin" arasındaki farkı göstermekten çok, aradaki kopmaz bağıntıları düşündürmek bakımından, ötekinin kolayca yapamadığını ya da dolambaçlı olarak yaptığını daha keskin hatlarıyla açığa çıkardığı için böyle söylüyorum.

Bu adamlar, Londra Mukavva Mahallesi'nin sakinleri.

Bu bakışlarda yukarıda söylenenlere kimi karşılıklar bulmak olanaklı:

Örneğin, acıyarak baktığın yere bir kez daha bak; çünkü, orada göreceğin pek çok şey, senin de acınacak halde olabileceğini anlatabilir.

Kimdir acınacak olan?

Amirinin, rakibinin, polisin veya çevresinin yaydığı korkuyla yaşayanlar mı? İşsizlik ve gelecek korkusuyla, Tanrı ve öteki dünya korkusuyla kasılmış olanlar mı?

Mutluluklarını bütün bu hastalığa ve çelişkilere bağlamış olanlar mı yoksa?

Yoksa sinirleri bütün bunlara dayanamayıp açık bir sinir ucu haline gelmiş olanlar mı?

Böyle düşündüğümüzde, bu bakışlar, "Toplumun ruhsal sağlığının" bir aynasıdır diyebiliriz. Alıştığı için, büyük çoğunluğa görünmez olan, korkular dünyasının sona erdiği yer...

Acınacak halde olanla aramızdaki uzaklığı anlamak için, büyük gazetelerin sayfalarına, TV kanallarında boy gösterenlerin görüntüleri arasına sıkıştırılmış yaşamlara bir kez daha bakmayı söylüyor.

Benim aklıma şöyle haberler geliyor:

"Yoksulluğa dayanamayıp intihar etti..."

"Cinnet geçiren adam, önce karısını ve iki çocuğunu, sonra da kendini öldürdü..."

Bu bakışlar, şu sorunun karşılığını aramaya da zorluyor:

Neden ben bütün bu çürüme, donma ve paslanma içinde yaşamak zorundayım? Ne yaptım?

Fakat tersinden sorulunca küçülüyor yukarıdaki soru:

Ben ne yapmadım / biz neleri yapamıyoruz; hangi ihmal, erteleme üstüme / üstümüze akıtıyor bu bönlüğü?

Neleri erteledim de içeri doğru büyüyen bir çıban, her gün biraz daha yerleşti ve yayıldı?

Ne, ama ne yapmadım?

Bu fotoğraflardaki adamlar bunu hem saklayarak, hem saklısı gizlisi olmadan söylüyorlar.

Büyük mülk sahiplerinin, bir parça toprak ya da hak kırıntısı için, bizi yerlerde nasıl sürüklediğini, sonra, ödedikçe artan bir borç karşılığında onu bize yeniden ve yeniden nasıl sattığını düşündürmez mi bu bakışlar.

Londra'nın mülksüzler semtinde bütün protez ve silikon duygulara veda etmiş bu adamlar ve kadınlar onlara acıyarak bakanlara şunları da söylüyor olamaz mı?

Acımak, iyi durumda olanların, düşkünler için besledikleri bir duygu. Hatta, acımanın, kazanmak isteyenlere daima ziyan verdiğini anlatmak için derler ki *"acıma, acınacak olursun!"*

Oysa korkuyla karışık büyüyen bu "Acıma," bugünün dünyasında, pek çok insanın kendi kendine verdiği züğürt tesellisi, kanserli bir bedene zerk edilen ağrı kesicidir.

Bir yanda, kendi hayatını, o sevgili zamanını bir daha asla geriye alamayacağı bir biçimde paraya ödünç vermek zorunda kalan insanlık... Öte yanda, Londra'nın karton evlerinde bunu artık kabul edemeyenler...

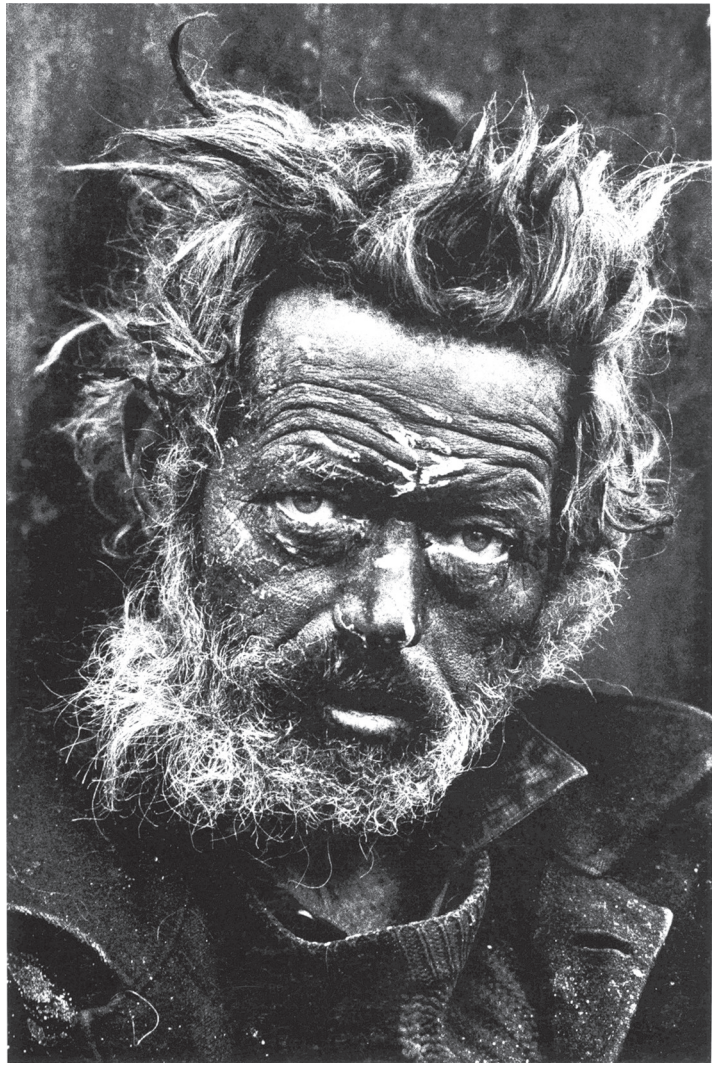
Kimdir acınacak olan?

Yazıya başlarken değindiğimiz bir nokta, soruların üçüncü bir boyutu daha olduğuna vardırdı yolumuzu:

Bir yoksulluk, düşkün bir fenalık karşısında biz, genellikle kötü koşullarda yaşayan öteki yoksul çoğunluğu anımsarız. Bütün bu rezaleti bir yazgı gibi görmeye itilenleri... Ancak bir de varoluşunu ve mutluluğunu buna bağlamış sınıflar var.

Kapitalizmin karakteri bu fotoğraflardaki yüzlerin ta kendisidir. Ve kapitalizmde 'Birbirlerine ters gibi görünen bu iki dünya, birbirini beslemektedir.'

Acaba asıl acınacak olan yoksullar mı; yoksa bütün bunları yarattığı, beslediği için silaha, polise, copa, entrikacıya, ite, kilide ya da başka türden demir parçalarına ve elektronik güvenlik ağlarına mahkûm olan zenginler mi?



Ama biz neresinden bakarsak bakalım, egemen sınıfın mutluluğu bunun üzerine kurulmuştur.

Çok boyutlu bir yoksulluğu bu adamların gözlerine yerleştiren kim peki?

Bir yerde acınacak duruma düşürülmüşler varsa, senin durumun da iyi değildir, demek istemiyorlar yalnızca...

İrili ufaklı iktidar hesapları için, birbirini günde bilmem kaç kez lağım suyuyla yıkayanlara; savaş meydanlarında altına kaçırarak karşısındakini öldürmeye çalışanlara; mülkiyetin kölesi olmuş zalimliklere bakmalıyız...

Bakmalıyız, öpüşürken birbirini mangır olarak görenlere; bir nimet parçası yüzünden, her gün onuru zedelenen, kirletilen insanların da yer aldığı şu zıvanadan çıkaran karmaşaya, şu baş ağrısına...

"Bak dostum," diyor, bu bakışlar: *"Londra'nın yüksek sınıfları, bizim yaşamak zorunda kaldığımız yerleri, çoğunlukla korku ve lanetle anarlar. Kimi 'iyilik sever' güzel hanımlar ve beyler bazen buraya döküntülerini getirerek ruhlarındaki vebadan, frengiden kurtulmak isterler."*

Oysa bütün bu pislik, kapitalistlere gerekli. Tıpkı hapishane ve tımarhane gibi. Bütün yasaları, katliamları, toplum üzerindeki bütün baskıları, mülkiyeti tehdit edenlerin varlığına dayandırmıyorlar mı? İşte bu mahalleler, baskı altında tuttukları toplumu, bu baskıya razı etmek için kullandıkları o tehdidin küçük parçalarıdır.

Bu bakışlar *"ahbap"* diyor, *"yolu, pis yoksulların mahallesine düşen, şaşaalı, süslü püslü insanların gözlerinin ta içine şöyle bir beş dakika bakar bu mahallelerin çılgınları. Bakarlar o hasta ve saldırgan gözleriyle. Bu bakışmada falso yapan yabancının vay haline! Kirli tırnaklar ya da paslı bir falçete, kör bir bıçak dayanır gırtlağa. Sonra cüzdan, ceket, don, gömlek...*

"Kendi tabutunun üstünde keyifle kafa çekip, papazı, emniyet amirini ya da valiyi deliye çeviren bizler için çok şey değil bütün bunlar."

Bu gözlerde, iyimserce şunlar da yazılı mı acaba?

Acıdan, alkolden ya da hastalıktan delirmiş bu gözlere daha fazla bakma sen. Dünyadan istifa etme tehlikesi geçirebilirsin.

Sanki şöyle de diyorlar: Bütün bu soruların, hatta bu sorulardan bir tekinin bu dünyadaki karşılığını, senin bu karşılıktaki yerinin ne olduğunu bulduğunda konuşalım.

Acıma, acınacak olursun.



Kapitalizmin Dini ve Aşkın Dili

1.

Hayatın şamarıyla tökezleyerek ve yeniden dikilerek öğrenmişler.

Feleğin çemberinden geçinceye dek, kim bilir kaç kez örselenmiş duygularını hevesle, sevgiyle bileyip enginleştirmişler...

Bu fotoğraf böyle bir serüveni mi anlatıyor?

Gecenin aydınlık yüzünü bulup beğenmemişler de yeniden aramışlar desek, abartı mı olur?

Bu fotoğrafa bakan herkes, insanın sevgiliye ayırdığı zamanın, kendisine ayırdığı zaman olduğunu da düşünmez mi?

İki ayrı dünyanın, iç içe geçerek dönmesini, birbirinin direncini, emeğini ve biçimini almasını, hem kendi olup hem sevdiğini kendinde büyütmesini de anlatmıyor mu bu fotoğraf? Vurdumduymazlıkla yaralı bir yaşamda, sevginin, o gerçekten çetin koşullarda yeniden ve yeniden yaratıldığını söylemez mi?

2.

Kapısına *"İnsan Kaynakları"* yazılı levhalar asılan odalarda şimdi, *"Yönetim ve Satış"* teorilerinin bir parçası olarak *"Bedenin Dili"* teorisi geliştiriliyor.

Bu, karşısındakinin yüz hatlarını okuyarak, mimiklerinden, çekingen ve zayıf noktalarını saptayarak onu alt etmenin öğretisinden başka şey değildir aslında. *"Bedenin Dili Bilimini"* öğrenen herkes, karşısındakini, çıkarcılığın o kesif karanlığına çekerek, ondan istediğini elde edebilir.


Kärlekens ord åldras al

Bu öğretiye göre, üzerinde pazarlık edilemeyecek hiçbir değer yoktur. Birinin başarısı, ötekinin tongaya düşürülmesine bağlıdır. Bu yüzden, *"Satış Departmanı"* şefleri elemanlarını, müşteriyle yüz yüze görüşmeye zorlarlar. Onlara, *"yüz yüze gelmelisiniz ve karşınızdakinin yüzünü iyi okumalısınız"* derler. *"Başarınız, karşınızdakinin zayıflık gösterdiği noktadan başlar."*

Egemen sistemin yönelimlerine ayak uydurmak, hayata geçirmek ve yenilemek isteyenler, bu ilişkiler dışında kalan her insan davranışını, para diktatörlüğünün bir unsuru haline getirmek için çırpınıyorlar.

3.

Bu fotoğraf, bedenimizin dili ne güzeldir mi diyor bize; sessizce söyler birçok halimizi; ısıyla, kıvranışla, durgunlukla, devinimle…

Bu fotoğrafın kullanılma biçimine bakıp siz de *"ne güzeldir bedenimizin dili, karşımızdakine insanca güvendikçe"* diyebilir misiniz?

4.

Bu bakışlardaki özlem ve istek, zamanın hangi göstergesiyle ölçülür; saatlerin, takvimlerin dili anlatmaya yeter mi?

Bu iki âşık için de, *"ayrılık sevdaya dahil"* mi?

5.

Haberleşmenin dumanla, tepeden tepeye çalınan borularla, kuşlarla, mektupla yapıldığı o mihnetsiz zamanlardan geldik bugüne. Şimdi kapitalist pazarda *"Haberleşme Özgürlüğü"* sloganı bağırılıyor. *"Sesini duyur"* diyorlar.

Nasıl?

Haberleşme araçları, bir statüye dönüştürüldü. "Haberleşmek" dediğimiz şey bir işlevden daha çok, markalar ve modeller arasındaki yarışta tuttuğumuz yerin saptanmasına dönüştürüldü. Haberleşmemek için araç ediniyoruz. Zamanı ve sesi öldürecesine tüketiyoruz.

Bu toplumsal araç da, insanı, tüketimin kör eden ışıklarıyla ve türlü cilayla parlatılmış zeminlerinde sürükleyen öteki yöntemlerin bir akrabasına dönüştürdü.

Nesnelerin fiyatı, bilinç parçalanmasının ve duyguların ucuzluğu üzerinden yükseliyor.

Adını cep telefonları furyasıyla bir kez daha duyuran Ericsson, bu fotoğrafı afişe çıkardı.

Bu afiş, tüketim cinnetinin, hangi yanlarımıza basarak yükseldiğini, canımızı acıtarak bir kez daha gösterdi.

"İnsan yaşamı kolaylaştı,"

"Herhangi bir devrime gereksinim kalmadı" gibi iddialarla piyasaya sürülen 'Teknolojik Devrim,' kullanım pazarına iterek silmek ihtiyacı duyduğu ilişkileri, bu fotoğrafı pervasızca kullanarak, kendi açısından bir kez daha tanımladı.

6.

Sevgiliyi beklemenin o olağanüstü heyecanını; sevgiliye gitmenin özenini bilmeyenler, öğrenmeyenler, erteleyenler, unutanlar için, 'gitmek' ya da 'kalmak' asalak ve düşkün birer sözden ötesini anlatabilir mi?

Fotoğraftaki iki insanın yüzlerdeki temizliğe yerleşmiş bu ince endişe, yaşamımızda her an kendini gösteren bu çöküntüyü daha mı belirginleştiriyor?

7.

Bölgesel iletişim ağındaki payını, federal ve uluslararası boyutlara yükseltmek için olmadık yollar deneyen Ericsson, afişin üstüne *"aşkın dili hiçbir zaman yaşlanmaz"* sloganını yazdı. Slogan pek çok şairin gıpta edeceği parlaklıktadır.

Ama yaşama sevgisi olan hiç kimse, bir şirketin parlak bir sloganla iki insanın özel dünyasına tecavüzünü mazur göremez. Tecavüz, hangi biçim altında işlenirse işlensin tecavüzdür.

"Aşkın dili hiçbir zaman yaşlanmaz." Biz şunu ekleyebiliriz: Şayet, bir aşk bir başkasının uğradığı haksızlık karşısında susmazsa.

Bazı "kocaman işleri" anlamanın ve sahiplenmenin yolu, bazen iki insanın aşkını savunmaktan geçemez mi?

Bir yüzyıla yakın yaşamışlığın çiçeklenmesiyle birbirine bakan bu yüzlerin, bize bu soruyu sorma şansı vermesi az şey mi?



Benzemek ve Değiştirmek

"Boynu bükük duruyorsam eğer
İçimden böyle geldiği için değil
Ama hiç değil
Ah güzel Ahmet Abim benim
İnsan yaşadığı yere benzer.

O yerin suyuna, o yerin toprağına
Suyunda yüzen balığa
Toprağını iten çiçeğe"

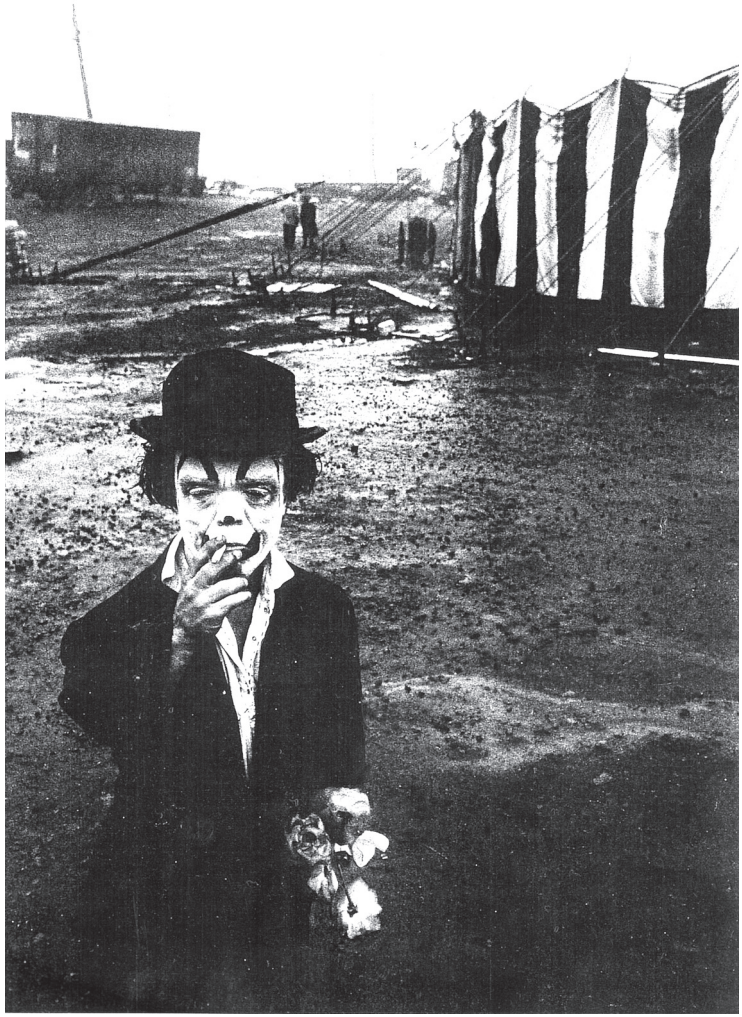
Böyle diyor Edip Cansever, *"Mendilimde Kan Sesleri"* şiirinde.

Çok, çok güzel, ziyade doğru söylüyor.

Ama bir de insanlarla yerlerin / mekânların biteviye birbirini tekrar eden; aynılaşan ve aynılaştıran koşullara benzediğini düşünün…

Günümüzde birbirinden nitelik bakımından neredeyse hiçbir ayrım noktası kalmamış mimari, kötü özellikleriyle tekrarın tekrarı kent dokusu ve bu doku içinde insanları bir ve aynı kılan iletişim sistemleri ve diğer toplumsal olgular; her şeyin, cümle ilişkinin alınırlık-satılırlık ilkesine göre düzenlenmiş olması "İnsanın yaşadığı yere benzemesi" dediğimiz olguyu irkiltici hale getiriyor...

Doğrudan doğruya şiddeti akla getirmiyor benzeşmek, ama şiddeti de yoğun bir biçimde sahiplenen bir sömürü mekanizmasıyla birlikte yürüyen bir yan var onda. En büyük haykırışın içine, o haykırıştan daha güçlü bir suskunluk yerleştiriyor da; direndiğini sanırken insan, kabul



ettiriyor ona fenayı, onmazı, insaf kırıklığını. Yenilenmenin, atılımın üstüne geçmişin karabasanlarıyla beslenen uyuşuk duygular salgılıyor benzemek.

İnsanın yüzünde, sesinde, hareketlerinde doğduğu yerin doğasının, florasının payını kimse kolayca yadsıyamaz. Tam 'Keşke bu kadarla kalsa benzemek' diyecekken insan aklı karışıyor… Örneğin deniziyle benzeşir Karadenizli, yaylası gibidir gülüşü, yürüyüşü, türküsü... Denizini otoyollarla terbiye ettiler Karadeniz'in ve yaylalarında şimdi, hizmet olsun diye turizme, durdurak bilmeden "gelişiyor" betonarme "mimari". Şimdi orada doğan, gençliği orada şekillenen insan büyük olasılık yine "yaşadığı yere benzer"; ama benzerse kötü benzer. Tarihsel kentleriyle, Dicle, Fırat, Murat, Munzur'la vardır doğu… Tarihsel kentleri, göçle ve betonla silinmiş, akarsuları barajlarla ve sanayiyle helak olmuş, yaylası yarım yüzyıldır yasaklanmış bu coğrafyada büyüyen insanlar, benzer büyük olasılık bunlara, ama neylersin ki kötü. Ege, Marmara, Trakya, İç Anadolu kirlenmeye, kirlenmeye, kirlenmeye benzemekte… Benzeriz bütün buralara, amma ve lakin…

Uyuşmak, özdeşleşmek olduğunda benzemek, yaşamamaktır.

Benzerse erteler, unutur kendi sorularını; yarım insan olur ve ölü dünya.

Benzemek, insanın yaşadığı yerin havasından, suyundan, toprağından aldığı hazla iş yapması değildir. Yaşadığı yeri anlaması, sevmesi, savunması ve başkalarına sevdirmesi de değildir...

Benzeyerek sevilmez.

Anlayarak, büyüterek, katarak, yenileyerek, yükselterek sevilir.

Canlı doğada olanı, onun için ve elbette (=insan için) koruyarak, kötüyü iyiye dönüştürerek sevilir.

Kurutulmuş, kirlenmiş akarsulara, girilemez denizlere, cinayetlere mekân kılınmış kaya kovuklarına, insanlıktan üstün sayılan eşyaya, paslı parıltılara, bayat ve kokuşmuş duygulara, yalana, ihanete ve kendini tekrar eden havaya benzemek; kötürümleşmiş ve eziyete dönüşmüş işler gibi olmak?..

"Nereden geldiği belli olmayan" gücün ve iyiliğin, güçsüzlükle kötülüğün sihirbazı olduğu havalarda avunmak?

Çoğunlukla doğru; ama neylersin gönenç değil.

Yaşadığı yer insanın olanağıdır.

İnsan yaşadığı yerin olanağı değilse, yüzü, küçülmüş sömürüye benzer. İnsanın yaşadığı yer,

onun bütün bir yaşam üzerindeki etkinliğinin, yaşama biçiminin, deneylerinin ve işlerinin toplandığı odaktır. İnsanın kendini kuşatan nesneler ve içinde yaşadığı sosyal koşullar üzerinde etkin olması, kendi kuşatıcı ve değiştirici yanlarını bulup geliştirmesiyle olanaklıdır. Bu gelişmeyi toplumsal yaşamın doğal bir parçası kılması ve dur durak bilmeden yenilemesiyle bağıntılıdır.

Bunu şununla çarparak düşünebiliriz:

Kâr hırsıyla canına okunmuş bir doğayı içselleştirmek, insanlığımıza yapılmış bir kötülüğe benzemek değilse, nedir? Biri, ormanları yakarak yerine villa yapar. O villada yaşayan ormanı yakana, ormanı yakan büyür de zengin olursa ormanı yaktırıp villa yaptırana benzer. Bunlar villaya, villa bunlara benzer. Ormanın değeri burada fiyata benzer. Günümüzde insan yaşadığı yere biraz da böyle benzer.

Benzemek!.. Bütün olup bitenin sihrine kapılarak, piyasayı kaplamış değerlere özenecek hale gelmek? Boş çırpınışların, nereye varacağı belli olmayan etkinliklerin, emek esirgenmiş işlerin kopyası olmak?

İnsanlar bu çağda en çok işine benzer; insan cebindeki paraya, bindiği arabaya, kredi kartlarındaki limite… İnsanlar var ki giydiği iç çamaşırından ibarettir en çok ona benzer.

Seni diğerlerinden farksız yapmaya tüm gücüyle gece gündüz çalışan bir dünyada, kendin olarak kalabilmek, dünyanın en zor, ama en bulunmaz savaşıdır.

Birbirini sevdiğini söyleyenler, bütün bu ıvır zıvır içinde birbirine benzer; sevmek o sünepe alışkanlıklara bırakır yerini, gider, elde o tuhaf benzemek kalır; ah işte o sarsak boşluk.

***

Bir gülmek düşünün ki, döne döne ağlamaya benzer.

Elinde ahı gitmiş vahı kalmış birkaç dal çiçek; kısacık boyu, cılız gövdesi, çökmüş acılı bakışları ve giyimi kuşamıyla bu palyaço, sirk çadırının kurulduğu şu çamurun, yoksulluğun ve izbeliğin, çaresi değil bir parçasıdır.

Toplumun açığa çıkmış ve yıpranmış sinir uçlarına, biraz marifet ve kerametle bir parça yalancı merhemin sürüldüğü o sirke toplananlar, bu palyaço sahneye çıktığında, kim bilir nasıl gülmüşlerdir. Kahkahalar, kıkırdamalar branda duvarlara çarpmış çoğalmıştır.

Bu adam, sahnede yarattığı kahkaha tufanının; izleyicinin kiraladığı o bir anlık tatlı oyalanmanın sona erdiğini anlamış gibi durmuyor yalnızca. O çadır içinde olup bitenin, bir an sonra ağır yaşam koşulları altında ezilmeye, tersine dönmeye mecbur olduğunu da fark etmiş gibi. Makyajını bile silmeden sigarasına sarılmış.



Din ya da büyü gibidir maskaralığı sahnede, izleyenlerin derine gömülmüş gereksinmelerinin üstünde gezinir, gıdıklar, bastırır ve bırakır. Dünyayı başka bir gezegenin cehennemi gibi görmeyi engelleyen bir güldürüdür yaptığı.

Roma'da, devrinin Yunan kentlerinde mi başlamıştı bu meslek? Belki daha da öncedir ama bilinebilen tanınmış öncüleri arasında Arlecchino, Joseph Grimaldi, Emmet Kelly, Coco (Raoul Jouin), Toto (Armando Novello), Grock (Charles Adrien Vettach) ve Sovyetler Birliği'nde Oleg Popov sayılabilir.

Fotoğrafçı Bruce Davidson'un, New Jersey albümünde (1958) "Cirus Dwarf, Palisades / Sirk Cücesi" diye kayıt düştüğü bu fotoğraftaki insan, ekmeğini kazanmaya geldiği bu yerde, bazen *"şeytanı bile güldüren"* numaralarıyla, maskaralıkları, yergi ve sataşmalarıyla bir şeyi değiştirmiş midir? Bütün hüneri, gerçekte etki edemediği, belki yalnızca bir an dürtükleyebildiği düşünüş ve davranış kalıplarının altında ezilmiş gibi duruyor, yüzü biraz da böyle söylüyor.

Kendi yarattığı kahkaha şimdi bu çamur-çelpe içinde, inceden inceye vahşileşmiş bir kederle gelip de kuşatmış onu sanki. Kılığına yansımış bütün bunlar, yüzüne; şu kapalı göğe benzeyen gözlerine sinmiş gibi.

Adı kahkahayla birlikte anımsanan palyaçonun yüzünden yansıyan bu hüzün ve çerçeveye giren koşullar; çerçeveye girmemiş korku ve baskının kıskacında sıkışmış o büyük kalabalığa ilişkin sorular sormaya yöneltiyor bizi... Fotoğrafı böylesine yakıcı ve güçlü kılan öğelerden biri bu olsa gerek.

Gülüşümüzle bastırmaya çabaladığımız endişeler gibi duruyor; gülerek tüketenlerin sızısı; tükenmeye alışmak ya da katlanabilmek için gülenlerin derine gömülmüş hıçkırığı gibi...

Adamın yüzü, sıradanlaşmış bu cehennemde hâlâ soluyabilecek bir nebze hava bulabiliyor olmanın tesellisi ve utanması; dahası güldürmeye ve gülmeye ilişkin bütün sorular gibi.

Yaralı bir gülüş, nerede çınlarsa çınlasın, kıbleye yatırılmış bir kurbanlığın tesellisine benzer.



Toplumun Serçe Parmağı

"Ve insan tek tek barbarlık olaylarını okuduğu zaman;

Nezaretçilerin, çocukları yataklarından nasıl çırılçıplak yakalayıp kaldırdığını ve giysileri kollarında nasıl tekme-tokat fabrikaya kovaladığını, uykuya dalmasınlar diye çocukları nasıl yumrukladıklarını, yine de çalışırken başlarının nasıl önlerine düştüğünü, nezaretçi bağırınca zavallı bir çocuğun nasıl sıçrayarak uyanıp, çalışmayan makinesinin başında tüm hareketlerini nasıl otomatik biçimde sıralayıverdiğini okuduğu zaman;

Çocukların eve gidemeyecek kadar yorgun ve uykulu oldukları için uyumak üzere kurutma odasındaki yün yığınları arasına nasıl saklandıklarını ve fabrikadan nasıl kayışlarla dövülerek kovalandıklarını okuduğu zaman;

Her gece kaç yüzünün eve yemek yiyemeyecek kadar uykulu ve iştahsız geldiğini, ana-babalarının onları, yatmadan önceki dua sırasında, yataklarının baş ucunda diz çöküp dua ederken uyuyakalmış bulduklarını okuduğu zaman;

İnsan tüm bunları ve yüzlerce başka haydutluğu ve alçaklığı, hepsi yeminli tanık ifadelerine dayanan, bizzat komisyon üyelerinin güvenilir ilan ettiği birçok tanık tarafından doğrulanan ifadelere bağlanmış bir raporda okuduğu zaman;

Ve insan bu raporun daha önceki bir Tory raporunu yalanlamak amacıyla ve imalâtçıların yürek saflığını esenliğe çıkarmak amacıyla, üyeleri burjuvazinin yanında yer almış bir komisyonca hazırlanmış bir liberal rapor, bir burjuva raporu, komisyon üyelerinin kendi iradelerine karşın yazmak durumunda kaldıkları bir rapor olduğunu düşündüğü zaman;



Tek amacı kesesini o tout prix (Ne pahasına olursa olsun) doldurmak olan, ama yine de 'insan severliği' ve 'fedakârlığıyla' övünen bir sınıfa karşı öfkeyle ve hınçla dolup taşmaz da ne yapar?"

İngiltere'de Çocukların Çalıştırılması Hakkında Komisyonun 1841-43 tarihli Raporu'ndan

Fredrich Engels/ *İngiltere'de İşçi Sınıfının Durumu*

Almanya'nın Aachen kentinde sağ ellerinin serçe parmaklarını gösteren üç çocuk heykeli, yetişkinlere, çocukla çocuk olma olanağı veren bir tekerlemeyi akla getiriyor. Hani, baş parmak hırsızların elebaşıdır: *"O çalmış, işaret parmağı taşımış, ortadaki pişirmiş, yüzükle müsemma parmak yemiş." Serçe parmağa gelince, o, "Hani bana, hani bana demiş."*

Almanların da acaba böyle tekerlemesi var mıdır?

Pek masum görünen tekerlemenin, bu söyleniş biçiminde aslında mülkiyeti (=devleti) yöneten sınıfların, mülkiyetten gelen kuruntularının, ezilen kesimin pedagojisinde ve dilinde inceden inceye bir yeniden üretimi, dışavurumu sezilmektedir. Hırsızlık eylemi üzerinden, bir eli parmak parmak itham ediyor. Yüzükle müsemma parmağın "yiyici" olması "evlilikle, mülkiyetle" ilişkilendiriliyor. Ama bu, parmaklara yapılan ithamı daha da çetrefil hale getiriyor. Tekerlemenin diğer bir söylenişinde başlangıçtaki "Bu çalmış" sözü yerine "Bu tutmuş" geliyor. Tipik bir "Avcı-Toplayıcı Toplum" söylemi.

Nasıl olursa olsun serçe parmağın kaderi değişmiyor.

Bu oyun, serçe parmağı "sevimli" bir biçimde iş yapamaz sayıyor. Tekerlemenin güldürüsü *"Hani bana, hani bana!"* sözlerinde toplanıyor.

Aachen kentindeki heykelin bütün serüveni, tarihi, yürekte bıraktığı ağır sıkıntı, sızı, hayal gücü, onur duygusu da serçe parmaklarda toplanıyor.

Bu heykel Aachenlilerin selamlaşma biçimidir.

Heykelin adı "Klenkes" (Latincede, beşinci demek).

Aachen kenti demir-çelik, cam, mobilya sanayisinin yanı sıra 18. yüzyıl ile 19. yüzyıl başlarında gelişen makine, dikiş ve toplu iğne sanayisiyle de üne kavuşmuştur.

İğne fabrikalarının işçileri kadınlar ve çocuklardır.

Sanayi devriminin ilk yıllarında, Aachen iğne fabrikalarında, iğnelerin kusurlu olanlarını saptayarak ayıracak ve pazara uygun olanları sayacak makineler henüz gelişmemiştir. Bu işi ço-

cuk işçilerin serçe parmakları yapmaktadır. Çünkü onların serçe parmakları, bir iğne inceliğinin üstündeki pürüzleri, eğrilikleri anlayacak kadar duyarlıdır.

Bu heykel bir yüzleşme!

"Ana komisyonun raporu (Çocukların Çalıştırılması Hakkında Rapor, T.T.)*, imalâtçıların, çocukları nadiren* beş yaşındayken*, sıklıkla* altı yaşında*, daha sık biçimde* yedi yaşında *ve genelde* sekiz-dokuz *yaşındayken çalıştırmaya başladığını anlatıyor. İşgünü, yemek arası ve mola dışında, çoğu zaman* on dört-on altı saat *sürmektedir. İmalâtçıların, nezaretçilere çocukları kamçılama ve eziyet etme izni verdiklerini ve çoğu zaman kendilerinin de kamçılamaya ya da eziyete bizzat katıldıklarını kaydediliyor"* diye tanımlanan kesimle de bir "selamlaşmadır" bu eser; sömürünün tarihiyle, işçi sınıfının belleği arasında bir köprüdür.

Şimdi gurbetteki Aachenliler, dünyanın her yerinde bu işareti kullanarak birbirlerini tanıyor. Bir kentin insanları, kendi emek tarihlerinden süzüyorlar selamlaşma simgelerini. Sağ serçe parmak, "İyi iğnelerle kötü iğneleri birbirinden ayırmanın;" işçilerin tarihten beslenen anılarla birbirini tanımalarının sembolüdür.

Ve biz emeğin serüveninde, iğnenin piyasaya çıkmadan önceki son denetimini yapacak kadar güven veren bu çocuk parmaklarından, onların o antik geçmişinden de bakabiliriz kent meydanlarına, öykülere.

Bu heykel, tarihsel sürekliliğin, sanat yoluyla gösterilmesinin örneklerinden biridir.

Aachenli heykeltıraş Hubert Löneke, Holzgraben'e (Odun Hendeği), yani kentin eski savunma noktalarından birine, bu bronzdan heykeli 1970'te dikmiştir.

Aachen Katedrali de bundan bir süre önce UNESCO'nun ilan ettiği dünya kültür mirasının ilk 12 eserinden biri olmaya değer görülmüştür. Sanatçı, Gremen kralları ve din adamları için çok önemli olan bu kentin meydanına emekçilerin gerçek tarihinin yalın ve göz alıcı öyküsünü dikmiştir.

Yaşamın mayasında ezilenlerin de ezilenini, buradan bakarak da anlayabiliriz. İşin en önemli kısmını, ucuza değil, sefalet ücretine, en kötü koşullarda ve çocukça bütün özlemlerinden yoksun bırakılarak yapanların bu dünyaya verdiği namus ve onur duygusundan öğrenerek yeniden yorumlayabiliriz tarihin gecesini, gündüzünü... Öğrenerek küçük yüreklerde dolanan o amansız çelişkiden.

"Çocuklar yarı-aç ve pejmürde kılıklı diye tanımlanıyor; yarısının yeterince yiyeceği olmak deyince neyin kastedildiğini bilmediği, öğle yemeğinden önce çoğunun hiçbir şey yemediği, ya da tüm



gün, öğleyin yediği bir penilik ekmekle yaşadığı anlatılıyor –gerçekte çocukların sabah sekizden akşam saat yediye kadar hiçbir şey yemediklerinin de olduğu belirtiliyor."

Serçe parmakların yaşamsal rolünü önce o parmakların bu yaşamda tutmaları gereken nesnelerle, yerlerle yeniden kıyaslayarak anlamalıyız.

Beş, altı, yedi, sekiz ve dokuz yaşındaki çocuklar, serçe parmaklarına masal anlatmalı, dünyanın atlasını keşfetmeli, sayıların, seslerin, sözcüklerin dünyasından öyküler süzmeli. Ama kapitalist dünyada bu serçe parmaklar bize şimdi başka gerçekleri söylüyor.

Çalıp çırpmanın esas olarak ezilenin değil, mülkiyet hırsına sahip kesimlerin, ezenin, sömürenin karakteristiği olduğunu yeniden düşündürüyor. Kapitalizm insan emeğini çalarak başlamıştır işe, diyor bu eser, öteki bütün sömürü türleri de böyledir diyor bu parmaklar. Kapitalizm halkın çocuklarını gasbederek, çalarak döndürmektedir çarkını.

Löneke'nin, çocukların tarihini eksen alarak yaptığı eseri çalmakla ve sızlanmakla müsemma hâkim toplumsal sınıfın da, bu çalma ve sızlanma biçiminin de yeniden yorumlanmasını sağlamaktadır. Bu öyküler somut, emek, sömürü ve kâr ilişkileri içinde şekillenmiş; tarihi yaratarak, tarihe geçmiş öykülerdir.

Heykele bakarken kapitalist hâkim sınıfların çocuk sevgisinin tarihini düşündüm. Dünyanın bütün parfüm şişelerindeki çocuk emeğini, dünyanın bütün tebeşirlerindeki çocuk emeğini, dünyanın seks sektöründeki çocuk emeğini, iğnede ve tütünde, ekmekte ya da ambalajdaki çocuk emeğini…

"Bir de, çocukların çalışmasını burjuva nasıl tanımlıyor onu duyalım" diyor Engels ve *The Philosophy of Manufactures* [*Manüfaktürlerin Felsefesi*] adlı kitabın da yazarı olan Dr. Andrew Ure'un söz konusu raporda kullandığı sözlerini aktarıyor:

"Birkaç aya yayılan bir dönemde Manchester'da ve yöresinde birçok fabrikayı ziyaret ettim; iplik eğirme atölyelerine, beklenmedik bir anda değişik saatlerde ve çoğu zaman yalnız girdim; bir çocuğa dayak cezası uygulandığını hiç mi hiç görmedim; huysuz bir çocuk da görmedim. Hepsi her zaman neşeli ve uyanıktı; adalelerinin hafif hafif çalışması ve yaşlarının doğal gereği olan hareketlilik onlara keyif veriyordu. Sanayi sahnesi, benim kafamda üzücü duygular uyandırmak şöyle dursun tam tersine her zaman çok keyif vericiydi. Çıkrık taşıyıcı merdaneden geri gitmeye başladığı zaman, çocukların çevik hareketlerle, kopmuş iplikleri bağlamalarını görmek ve küçücük parmaklarının birkaç saniyelik

bu hareketinden sonra, germe ve bobin dolamı bir kez daha tamamlanıncaya dek, diledikleri biçimde keyif çatmalarını gözlemek çok zevkliydi. Bu kıpır kıpır cinlerin çalışması, alışkanlığın onlara zevkli bir hüner kazandırdığı bir spora benziyordu. Hünerlerinin bilincinde, onu herhangi bir yabancıya göstermekten çok keyif duyuyorlardı. Gündelik işin onları tüketmesine gelince, akşam vakti fabrika çıkışında böyle bir şeyin izi yoktu; çünkü en yakındaki oyun alanına seke seke koşuşmaya, okuldan fırlayan bir oğlan çocuk çevikliğiyle küçük oyunlarını oynamaya başladılar."

Çocukların çocuk olmaktan gelen haklarını tanımayan ve korumayan ülkeler yeryüzünün çoğunluğunu kaplamaktadır. Çocukların insan doğmaktan gelen haklarını "koruduğunu" söyleyerek, onlara vahşeti ve şiddeti uygun görmektedir kapitalist dünyanın geri kalan kesimi. Bu serçe parmaklar sadece dünyanın Afrikasını, Balkanlarını, Asyasını göstermiyor, buralara sömürücü olarak egemen olan, refahını bu sömürüye bağlamış "gelişmiş" ülkelerini de gösteriyor.

Bir süreci ve durumu sağlam olarak kavramak, *"ayrıntı"* olarak nitelendirilen kıvrımlara sinmiş olanla, bugün arasındaki ilişkiyi, bir gelecek tasarımına bağlamaktan geçiyor. Bütünlüğe erişmenin bir yolu da budur diyebiliriz.

Paramparça ederek unutturan ve yönetirken bu unutkanlığa güvenen sınıfa karşı, kendi geçmişindeki küçük incelikleri, en küçüğümüzün en çok, en katmerli ezilmiş olmasını mücadelenin bütünlüğü içinde gördüğümüz zaman, olanaklarımızın daha güçlü köklere, nedenlere bağlandığını da kavrayabiliriz... Bu nedenle, çok insanın "basit" diyebildiği bu yapıt, üretici sınıfın gücünü aldığı kaynaklardaki o acılı yaratıcılığı göstermiyor yalnızca; bildirisini tarihsel sürekliliğe dayanarak veren sanata, kalıcılık kazandıran olanakları da düşündürüyor.

Makineleri ve devasa cıvataları kavrayan, sert nesneleri büken, düzelten ve şekil veren ellerin hünerli gücünü anlamak için önemli değil yalnızca bütün bunlar; bütün bu ağır işleri, yüksek bir incelikle yapan kocaman ellerin ve pazıların güçsüz, çaresiz bırakıldığı durumları kavramak bakımından da önemlidir.

Örneğin, işçi sınıfının kazanımlarını kemiren; yılgınlık ve duraksama yayan işsizlik korkusunu diğer bağıntılarından kopuk düşünmek, birçok bakımdan eksik düşünce oluşturacaktır. İşsizlik korkusu yayarak, işçileri açlık "ücretine" bağlayarak bu korkuyu sürekli kılan kapitalistler, bunu yaparken çocukların ve kadınların ucuz emeğini işe katmıştır. Aç olanın isyanını, daha aç olanla susturmayı amaçlamıştır.

Çocuklarını, kadınlarını yok pahasına çalıştırıp erkekleri işsizlikle terbiye etmek denen olguya şimdi bu heykelin dibinde bir kez daha bakabiliriz.

Bu küçük parmaklar, bu dünyanın toprağına sağlam basan bir sınıfın üyelerini en küçükten başlayarak yüceltiyor. Kapanmış ilkel sanayi sürecinin acı bir anısı olarak değil, devam edeni görmemize yardım ederek.

Oyunun ve eğitimin yerine, iğne sayan ve ayıklayan küçük parmakların kızıl eti görününceye dek soyulmasının verdiği sızı kim bilir nasıl da keskindir. Bu sızının içinde gelişen üretim gücü, doğruyu ve insanca yaşamı hak etme duygusu bugün de, bir iğnenin iliştiği her kumaş parçasında; iğneyle işlenen ve tutuşturulan her nesnede, daha büyük emek katmanlarıyla buluşarak süreklileşiyor.

Bu nedenle sormadan edemiyorum: Çocuk işçilerle; dil, kültür, eğitim, sağlık başta olmak üzere yaşamsal haklarından yoksun bırakılan çocuklarla ilgili etkinliklerin, yazışmaların, eylemlerin, kurumların bugün neden simgesi olmasın bu serçe parmaklar. Neden bu eylemimizin görsel nesnesi, bu işlerle uğraşanların selamlaşmalarının evrensel ölçekte sembolü olmasın?

** Yaptığım tüm alıntılar Fredrich Engels'in İngiltere'de İşçi Sınıfının Durumu, (Sol Yayınları) adlı eserindendir.*

1. Kitabın 1. basımında yazdığım not şöyleydi: "Yaratıcısını bilmediğim, "Klenkes" heykelinin fotoğrafları, Özgürlük Dünyası dergisinin Yazı İşleri Müdürü olduğu sırada aldığı cezalardan dolayı, Almanya'da bir süre siyasal sürgün olarak yaşayan arkadaşımız Sadık Güleç'in objektifinden bize ulaştı."

Geçen zaman içinde heykelin yaratıcısını öğrendim. Üstelik Hubert Löneke'nin Aachen kentinde güzel pek çok başka çocuk heykeli yaptığını da gördüm, öğrendim.

2. Görünüş ve Gerçek'in yayımlanmasından sonra, Sevgili şair Nalan Çelik, aynı heykel üzerine benim yazımı da anarak çok güzel, tarihsel arka planı sağlam bir yazı yazdı. Ben bu satırları yazdığımda, Çelik'in yazısı www.yeniortam.org'dan okunabiliyordu...



İnsanlaşmak İçin Zaman

Zaman insandan önce de vardı. Ama, insan zamanlar zamanını yarattı.

Magmaların, granitlerin, buzulların, rüzgârın, suyun ve toprağın içinde; güdüleriyle, dişiyle, tırnağıyla işledi zamanı. Ona ateşi ekledi. Yapıp ettiklerini, gereksinmelerini, hayallerini, yanılsamalarını kayalara, mağara duvarlarına kazıdı.

İnsan sonra üretimiyle tarihi, korkusuyla tanrıları yarattı.

Zaman, ilkel hınçla kopartılmış bir lokmadan, sonsuz ve karmaşık çatışmalara yürüyen, emek birikimi ve bilinçtir. Zaman doğanın, cümle canlıların ve insanın kendini yeniden üretmesinin sonsuzca büyük alanıdır. İlk insan zamana elde olanı paylaşmayı, ilkelce bölüşümü soktu.

Bu bölüşümden doymayanlar, eşyanın kutsallığını, ticaretin pisliğini ve zulmünü; suçu, cezayı ve savaşları soktu zamana.

Zaman parçalandı.

Para ya da insan.

Zaman, sömürüye ait hırsızlığın hileleri ve hırçınlığıyla, insanlığın çoğunluğu arasındaki çatışmaya dönüştü.

Sömürü saatleriyle, yaşamı yaratan çoğunluğun, insanca yaşayacağı anlar kıtlaştırıldı ve o muazzam açlığın bir parçası kılındı. Sınırı kapitalistlerin insafına kalmış zamanlarda, insanlar kendi ürettiklerine aç ve kırbaçla yüz yüze kaldı...

Üretim ve yaşayış, hoyratça tüketimin pazarlarına ve savaşlara bağımlı kılındı.

Pazar savaşlarıyla körüklenen tüketim için çalışmak, insanca olmaktan çıktı.

Ein Neujahrsgeschenk, wie es sich die Arbeiter wünschen.



Wie stolz die Zwingburg sich erhebt,
Man merkt, wie sie im Grund erbebt.

Es tobt und lärmt die Protzenschaft,
Doch sieh, wie dort die Bresche klafft.

Des Volkes lange Qual und Plag'
Wird kürzen der Achtstundentag.

Tembellik bir hak oldu.

Emeğin alınır satılır olduğu bir dünyada sömürü, yalnızca fabrikalarda ve tezgâh başında geçen anlarla sınırlı kalamazdı; kalmadı.

Bu vahşiliğe ve çarka karşı savaşmayan hiç kimse de insan olarak kalamazdı; kalamadı, kalamıyor...

Günün yüzü açılmadan başlayıp zifiri karanlığa kadar açlık pahasına emeklerini satanların, *"8 Saat Çalışma"* isteğiyle ayaklanması, işçi sınıfının kendisi için zaman mücadelesinin ilk büyük atılımıdır.

İşçilerin o muhteşem ve acı öyküsünün ana fikri şuydu:

Asalaklık yok, elbette çalışacağız, ama gözleri oyulmuş atlar gibi değil. Yaşamın güzelliğini ve sanatını tanımak, onu yaşamak, dinlenmek ve öğrenmek de istiyoruz!..

İnsanlaşmak istiyoruz!..

Kendi yaşamımızı bir sanat eseri gibi işlemek için, ürettiğimizden hak ettiğimizi almaya gereksinmemiz var. İşte bunu istiyoruz.

Bir günü, zamanın koşullarına göre en adil biçimde bölmeye çalıştı işçiler: "Sekiz saat iş, sekiz saat uyku ve dinlenme, sekiz saat eğitim ve kendini yeniden üretebileceği yaşama zevki."

1886'nın 1 Mayısı'nda Chicago'da 8 saatlik işgünü isteyen yüz binlerce işçi, kapitalistlerle amansız bir çatışmaya girdi. İşçiler, sekiz devrimci önderini kaybetti. Ama sermaye sahipleri yenildi.

1 Mayıs; emeğin birlik, mücadele ve dayanışma günü ilan edildi.

1895'te yapılan bu afiş, "8 Saat Çalışma" mücadelesini anlatan simgelerden biridir ve mücadelenin kazanıldığı ülkelerde, kapitalizmin kalın duvarlı kalesinde büyük bir gedik açıldığına dikkatimizi çekiyor.

Bu afiş çalışması bir başka açıdan, taşıdığı bildirisini, biçimsel zenginlik ve güçlü tasarımıyla bir sanat eserine dönüştürmeyi başardığı için de ilgiyi hak ediyor.

İçerisinde alın terinin, yaşama sevincinin, sevmek, anlamak ve değiştirmek isteğinin hapsedildiği, ama artık bir duvarı yıkılmış olan kalenin tepesinde kapitalistler, hırs içinde burçları yumrukluyorlar.

Çılgına dönmek buna derler.

Yoksul ama temiz giyimindeki inceliğiyle bir kadın, düzenin görünür görünmez başka kalelerini yıkmak için, "8 Saat" hakkını kazanarak burada, bu kalede bir gedik açmanın önemini kavramış olarak dalgalandırıyor mücadele bayrağını.

Kârın zorbalığı, en ufak bir yenilgide çıldırır.

Ama emekçiler elde ettikleri olanakları, karşıtlarının öteki bütün kalelerini yıkmak için kullanmadıkça; ele geçirdiği küçük kazançlarla yetinmeyi seçtikçe, sömürenler bu gediği kapatmakta zorlanmaz.

Yetinmecilik, ilk bakışta olanak olarak görüneni, bir süre sonra engelin kendisine dönüştürür. Üstelik bu başkalarının koyduğu bir engel değildir. Kendi kazancını, kendi sınıf çıkarları için kullanamayanın, kendi engelidir. Bu bakımdan aşılması, öteki engellerden daha zordur.

Ezilenlerin önündeki herhangi bir engelin, öteki engellerle buluşması, ezilenlerin olanaklarının başka olanaklarla buluşmasından daha kolaydır. Elde ettiğimiz bir olanak olanaksızlıklar içinde kendine yol arar. Oysa engel çabuk yayılır. Çünkü, kapitalist sistem bunun üzerine kurulmuştur.

Dünya işçi sınıfının, işgünü üzerinde elde ettiği zaman kazancının bugün, vardiya hileleri, özelleştirme, kalite çemberi, esnek çalışma ve eşel-mobil sistemiyle, taşeronlaştırma, Avrupa başta olmak üzere pek çok ülkede yeniden şekillenen işe gönderme ofisleriyle yok edilmesine yönelik kapitalist çabalar bu bakımdan önemlidir.

Bu nedenle yazmalıyız akıl defterimize:

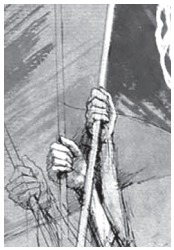
Bir olanak, başka bir eylemin, yeni bir kazanımın eşiği ve olanağı değilse;

Elde ettiğimiz bir kazanım, emekçi sınıfların yeni kazanımlarına yarayacak hale getirilmemişse, biz onu kazanmış değiliz.

Bu barbarlık karşısında insanlığımızı korumak için, zamanı özgürlük bilinciyle kullanmalıyız. Tarihte kazananların yaşamı öyle gösteriyor ki, bunu yapabilmek için en önemli araç, bu bilinçle kurulmuş ve sahiplenilmiş örgüttür.

Öyleyse insanlaşmak için zaman!..

Öyleyse sığınmak ve tapınmak için değil, insanlaşmak için örgüt!..



Çıtkırıldım ve İncelik

Bir Afişin Karşısında

Kara taşların arasından akan beyaz sesli sular gibi zaman.

Kayıp gidiyor. Çatışıyor geçtiği yerlerde.

Arındırıyor, gevşetiyor, yıpratıyor.

Yenileniyor yaşam ölüp doğrularak, kirlenip temizlenerek.

Biz, bu akışın içinde kendimize anlar seçiyoruz.

Biz, iç içe geçmiş gök ve cehennem arasındaki solgun yüzlerde; ağlayan insan kalabalığında ve irinli seslerde sürüklenmeye zorlanan ruhumuza, emeğin meşakkati ve kanıyla kazanılmış kimi anları, yeniden ve yeniden kazıyoruz.

Kasırganın merkezine çivilenmişçesine kimsesizleşen ve vahşileşen her yürek, kendisinden daha zayıfını kestirip gözüne, durmadan hiçlikler ve uçurumlar edinirken; biz, sözlerin kanına güneşler sermek için çırpınıyoruz.

Anlar seçiyoruz, günü geldiğinde terk etmek için.

"Şimdi, her gün öyle güzel, öyle esenlik dolu ki, seçilmiş günler, 'O BİR GÜN' anı oldu," demek için.

Utançla ve suçla kuşatılmış takvimlerde gül ile kan yan yana kuruyor.

Dönüyor dünya suları, sırları, akşamı, sabahı ve bütün zamanlarıyla; dönüyor şiddeti, şirreti, renkleri ve sesleriyle.

Biz her an yeniden öğreniyoruz, dünya; nesneler, toprak parçaları, sınırlar değildir. Dünya, insanın anlamlı kıldığı ilişkilerin sevgisi, çelişkisi, o sonsuzca akışıdır.


8. März
Internationaler
Frauentag

Kuruyor yalanla, kabalıkla ve çıtkırıldımca sevilen her yüz.

Kuruyor, uğruna cinayetler işlenen sevgi.

Bir "özgürlükler" hapishanesi olan kapitalist toplumda, bütün kabalıklar bizi kendisine benzetecek biçimde işliyor.

Sömürü ve şiddet içinde bir dedikodu gibi büyüyor yanılgılar.

Emek ve insanlık aşkı olmadan, gerçek bir aşkın yaşanacağına inanmak gibi.

Emek ve insanlık aşkı olmadan, iki gövdenin mutluluğunu, gerçek mutluluk saymak gibi.

Biz, günler seçiyoruz, sözlerin topağı taş ağırlığı, çelik keskinliği kazansın; gecenin tırnağındaki hınç bizim yararımıza tarihe işlesin diye. Simgeler yaratarak yeniden yazıyoruz takvim yapraklarını. İçimizdeki ışık, yakıp yıksın diye mülkiyetin yalancı cennetlerini.

8 Mart, Dünya Emekçi Kadınlar Günü'dür.

Kadınlar yaptı bu günü, top top bezden, nasırlı acılardan, toz sütunlarından, terden, günlük şakalarından, münakaşalarından, haktan yaptılar onu.

"Teori pratikten de doğar" diyerek açtılar kapılarını…

Tarihin tekerleğiyle alay ederek, gülerek yaptılar kendi günlerini…

Alay etmenin bir güç olduğunu, gülmenin bir silah olduğunu yeniden öğrenirken çaktılar bayraklarını Amerika Kıtasının alınlığına…

Kadınlar yaptı bu günü fısıltıdan, sırlarından, kadınlık ya da doğum sancılarından, günün elvanından, iç çekişlerden, yok matematikten, sayısız rakamdan yaptılar. Akıldan ve isyandan yaptılar kendi zamanlarını...

Sürünmektense dimdik ölmeli denen şarkının künhünü yazdılar.

1857'de 40 bin kadın:

"Amerika bir kıtaysa, Dünya kadının ta kendisidir" diye yazdılar grev takvimlerine…

"Amerika bir kıtaysa emeğin ta kendisidir dünya!"

Böyle kaldırdılar 129 işçinin cenazesini…

Grev yerinde yakılarak öldürülmüş çoğu kadın 129 işçi yaptı bu günü…

Clara Zetkin'in tarih bilinci kazıdı bu günü yeniden Avrupa'nın ve dünyanın takvimine.*

Kadınlardan söz edildiğinde dökülen yapay nezaket ve kadınlara "çıtkırıldımca" bakan hakaret, yaşama rengini veriyorsa; yanındakinin tutsaklığı üzerine kurulan özgürlük yanılsaması, özgürlüğün kendisi sayılıyorsa akşam, vakitsiz ve erken olur.

Sömürünün kabalığına karşı olmayı, kırılganlıklarla donatmak hevesindeki düşünüş, döner dolaşır o kısa günün hikâyesi olur.

Elde kalan bir günün hikâyesidir, hani, akla geldikçe anlatılır.

Gün döner, elimiz göğsümüzde ölür.

Gün akşamlıdır.

Egemen sınıflar erkeği zulmün, saldırgan ve kalın bir dayanağı olmaya zorlar. Aynı egemenlik, kadını uyuşturarak bu kabalığın sızlayan bir parçası olmaya zorlar. Sömürünün katmerlisi bir de böyle doğar.

Sevdiğinin gövdesinde bezgin ve hantal dolanan her el ve kendisi için yaşama coşkusunu yitirmiş her yürek bize bunu yeniden ve yeniden söyler.

Akşamı zapt edilmemiş her gün yarım, kederli ve hırsızlama duygular gibi söner.

Söner yakaladığımızı sandığımız parıltı.

Karanlık olur da sonra, dolanır ruhumuzun pervazına.

Gün akşamlıdır.

İncelen politikalarla yaklaşılmazsa akşam, düşmanın olur. Doğrusu, düşmana bırakılmış gün sararır kalır.

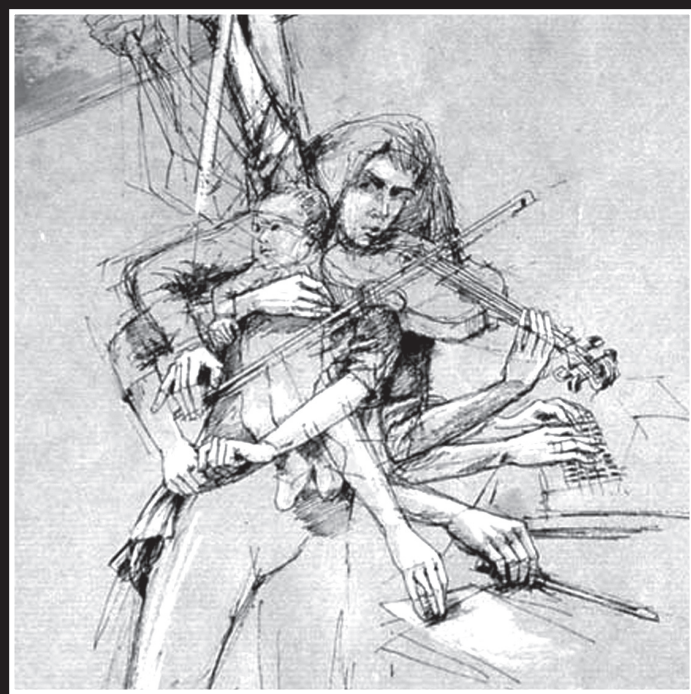
Kabalığı politika zannedenler, uyduruk nezaketleriyle eli koynunda kalır. Ve kaba politika yapanlar, kefenini kaftan zannederek dolanır durur.

Rantiyesi budur.

Politika inceldikçe keskinleşir.

Etkinliklerimize insan inceliği sinince; o bükülmez inceliğiyle gücümüz hayata girince, günden geceye, geceden şafağa yeni bir bilinç gelir. İnceldikçe politika, delip geçer ter hırsızı çemberi.

Piyanonun ve daktilonun tuşları, kemanın, sazın ve gitarın telleri, dizeler, notalar, yarası ve görkemiyle harfler, bilimin yüceliği, figürler, sırrı ve hayaliyle rakamlar ezilenlerin bayrağı, di-



renişi ve bilinciyle buluştukça, hayat yeniden yorumlanır. Ve kadınlar, piyasa objelerinden, solacak çiçeklerden çok ötesini anlar ve anlatır.

Kadını ve erkeğiyle hayat insanlaşır.

Sorular karşılık bulur.

Gün akşamlıdır.

Efkârında aklın silahı ve şiir yoksa sevgilerin, akşam; soğuk, ıssız bir boşluk olur.

Olmasın.

8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü kutlu olsun.

** Birleşmiş Milletler Karar Defteri'ne ister yazsın, ister yazmasın "Bugün New York'ta 1857'de grev yerinde öldürülen kadın işçilerin anısına, Dünya Emekçi Kadınlarına adanmıştır" diye. Orada yakılan, öldürülen işçilerin anısı gücümüz, cesaretimiz, ışığımızdır. C. Zetkin de bu düşünceyle yapmıştır önerisini. Bu öneri emekçi kadınlar tarafından kabul edilmiş ve gereğince kutlanmaktadır.*



Yaşamın ve Ölümün İki Yüzü

Bu adam ne yapıyor dersiniz?

Sevdiği kızı kendisine vermek istemeyen bir sülâleye postasını koymuş ve artık kızın kendisine geleceğinden emin, delikanlı bir gülüşün üstünde cıgarasını tellendirerek sevdiğini mi bekliyor?

Karşı kaldırımda oynayan çocukların yumurcaklık etmelerini seyrederek, bir arkadaşıyla yarenlik mi ediyor?

Yoksa, *"Hey amigo, benim şöyle bir pozumu çeksene,"* dedikten sonra, yaşlı fotoğrafçının, körüklü makinesini ayarlamasını mı bekliyor?

Değil, bunlar değil.

Bu gülüş başka...

"Bana dediğinizi yaptıramazsınız. Ben bildiğim gibi yürüyecek gücü ve cesareti, bu sokaklarda ve bu halkla yarattım... Boş böbürlenmeyle yaşamadım. İnandım. Şimdi de bu inanca yaraşır davranacağım."

Bu gülüş, düşmanına *"Siz hiçsiniz,"* diyor.

Karşısındakilerin dayattığı gibi yaşamamış; bunu, o ana kadar küçümsemiş; sömürücü, küçültücü yaşam tarzıyla alay ve mücadele etmiş bir insanın gülüşüdür bu.

Şimdi onları mutlu edecek biçimde davranmamaya kararlı...

Islah olmaz, pazarlıksız...

Bu fotoğrafta, Meksikalı isyancı Yüzbaşı Fortino Samano'nun bütün bir yaşam öyküsü toplanmış gibidir. İsyanla harmanlanmış, ödünsüz bir yaşama biçiminin öyküsü...



1916'da Meksika Devrimi sırasında Agustin Victor Casasola tarafından çekilen fotoğraf, yaşama ve ölüme ilişkin normal düşünceleri sarsıyor.

Fortino Samano kurşuna dizilmesine saniyeler kala sigara içiyor. Bakın ona... Ölüme gülüyor. Kendisiyle ve düşünceleriyle barışık. Karmaşık bir kompozisyon değil karşımızdaki. Ama yaşama tarzına, ilkelerine karar verememiş insanlar için bu fotoğrafı anlamak kolay da değil.

Raul Oscar Ifran'ın dizeleriyle tanımalıyız Samano'yu:

"Bir fotoğraf, hiç bitmeyecek büyülü bir anı gösteriyor
Fortino Samano şimdi mermileri bekliyor
Şapkasının gölgesi o sakin gözlerine düşüyor.
O son purosunu içerken, ölümle yüz yüze geliyor.

Düzlüklerden dörtnala koşuyor vahşi atlar
Bir daha binmek için, çok, çok uzaklara

Zapata devrim topunu ateşliyor.

Ve hiç kimse, değiştiremez yönünü
Hiç kimse zamanı durduramaz
Atılmıştır kaderin zarları.

Ve şimdi, mermileri bekliyor Fortino Samano
Dikiliyor elleri cebinde, insafsız tüfeklerin önünde
Dikiliyor
Ve anlayamıyor gülen yüzünü onun
İsimsiz cellatları.

–Hoşça kal tekila
–Asi kadın hoşça kal
–Öbür dünyada bar var mı?

Ne hisseder bir adam hayat ve ölüm arasında?
Hissettiği belki toz zerresidir rüzgârda

Mermiler devirebilir bedenini
Yok edemez ama hiçbir şey onun adını.

Mermileri bekliyor şimdi Fortino Samano
Henüz otuz yaşında bile değil
O, ölümle karşı karşıya, gözleri bağsız
Son purosunun közü parlıyor.

Efsane her gün yenileniyor."
Saliseler sonra tüfekler patlayacak.

Ama, yaşamı insanlaştırmak isteyen her devrimcinin yaptığını kendi üslubuyla yapıyor Samano. Biz ölümün karşısındaki bu üslubu, Şeyh Bedreddin'den anımsıyoruz. Nâzım Hikmet'in şiirinde dediğince:

"–Mademki bu kerre mağlubuz
netsek, neylesek zaid.
Gayrı uzatman sözü.
Mademki fetva bize aid
verin ki basak bağrına mührümüzü..."

Samano'nun, Kızılderili ataları asırlardır, toprağın ve suyun satılamayacağına inandıkları için büyük bir baş eğmezlikle öldüler. O, kitapça cahil, yaşamca kâmil; kendiliğinden devrimci insanlar; dünyanın o ilk anti-emperyalistleri; yoksul köylüler.

Samano'nun gülüşünü, idam sehpasında, gözlerindeki korkuyu görmeye gelen, devletin bütün katil erkânını, idamı ve idam edenleri bir kez daha aşağılayan, Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan tekrarladı. Necdet, Erdal, Serdar yeniden ve yeniden.

Aynı ışık, aynı düş.

Ve, Che... Devrimin gerçekleşmesinde büyük rol oynadığı Küba'da, Ulusal Banka'nın başındayken bile parayı aşağılayan, papelle alay eden Che... Yeni bir devrim için çıktığı dağlarda yediği son kurşundan önce katillerinin yüzüne tüküren Che, öyle bir yineledi ki o gülüşü; öyle güzel ve güçlü. Ölürken o, yenilensin istedi sevdiği dünya.

Bu gülüşler aynı kandan ve isyandandır. Bu Meksikalıcası.

Bu hayatlarda ve bu fotoğrafta ölüm severliğe ilişkin hiçbir iz yok.

Gerçek çırılçıplak...

Yeryüzünün sanat birikiminde "Kuruşuna dizilmek" kavramını işleyen baş yapıtlar vardır. Manet'nin "Maximilan'ın Kurşuna Dizilişi," Goya'nın "İnfaz Mangasının Önünde" tabloları gibi. Fakat resmin bu baş yapıtlarının hiçbiri bu duyguya yaklaşmamıştır. Bu tablolarda ölümün geride kalanlara vereceği duygu –az ya da çok– hesaplanmıştır.

Samano'nun fotoğrafı bütün bunların ötesinde, o bir yaşam tarzını, pazarlıksızlığı, tereddütsüzlüğü, ölüme ilişkin olanı değil de yaşamda olması gerekeni perçinliyor.

Thannasis Papakonstantinou'nun "O Fortino Samanos" adlı şarkısını herkesin dinlemesini isterim, çok ince bir ağıt, devrimci bir övgü; işte sözleri:

"Fortino Samano, tüttürürken son sigarasını düşünür:

Neyi yaşayamamışsam, oyum ben
Bedenlerini serinletmek için tanımadığımız kadınların
Yağacak olan yağmurum,
Geceleri yataklarında arzulu iniltiler çıkarıp da
Düşünür kadınlar kimin getirdiğini, serinlik veren o yağmuru

Asker, elinde silah nişan alırken düşünür:

Neler yaşamışsa, çalacağım hepsini ondan
Basit bir parmak hareketiyle
Bir küçücük ilahım ben
Yarın, burada, aynı saate, onun kanının üzerinde
Başka birileri vurulup sürünecek, benim yaptığımı yapacak aynen başka erler

Son sigara, o da dalar düşüncelere:

Kahkaha olup içinde saklanacağım eğlenen çocukların
Zaman kaybolacak
Ta ki "özgürlük" diye bağırana dek o çocuklardan biri
İşte o zaman, o, merdivenlere bakarken

Ben yeniden sigara olacağım ağzında onun"

İnsanların üretim ve mülkiyet ilişkileriyle, baskıyla ve zorbalıkla şeyleştirilerek, daha yaşarken öldürüldüğü; insandan başka her şeye benzetildiği bir dünyayı koruyanların karşısında, bir an bile boş bulunmak yok.

Bu gülüş, uğruna savaştığı, insan dünyanın kimliğinden ve kişiliğinden bir zerre bile eksilmesin istiyor. Sünepeleştirmek isteyenleri, ışıltısıyla şaşkına çeviren bir bıçak duruşu; öyle ki, bütün mesele, düşerken bile boşluğa değil düşmanın kalbine saplanmak.

Bu yüzde, böyle bir anda toplanmış ifadeyi şöyle özetleyebiliriz: Bütün mesele, düşmanını, olanca donanımına; yıkım için yarattığı her türlü araç ve ilişkisine rağmen –hatta bütün bunlarla birlikte– isyancı cesaretiyle küçült, hiçleştir. İnsan ölümlüdür. Ben başka zaman ya da şimdi ölebilirim. Ama haksız olan, onursuz olan korksun, çıldırsın.…

Ne muazzam bir duruş...

Fortino Samano, şu yoksul sokakta, bu taş duvarın önünde boş beklentiyle durmuyor. Anın bütün etkinliği ve üstünlüğü onda.

"Ölümse ölüm, hırlamaya ne gerek," diyen bir asi. Ölümüm yaşamıma benzesin, diyen bir hırçın sevgi. Karşısındakilere son bir ders vermeye kararlı, bir isyancı fiestası.

Öldürecekleri bir devrimciden emir almak zorunda kalan Federal Ordu'nun erleri, nişan almış, emri bekliyor.

Ve, Samano veriyor emri!

O muhteşem gülüşünün üstüne yerleştirdiği cigarasının külünü bile düşürmeden.

Fuego!..

Ateş!..

** Virginie Lalucq ile Jean-Luc Nancy'nin bu efsanevi devrimci için "Tiyatroya uygun şiir" tarzında yazdıkları kitabı da duyurmuş olayım.*



Efsane ve Che

Latin göğünün altında puro, ter ve barut kokuyor
Güneş ipsiz uçurtmadır
dağ bayır dolanıyor
Akıl, namlu ve tırnakla kazınmış büyük bir şiirdir Küba
Che cesur ve umut yüklü bir dizesi devrimin

Elinde daima bir gerilla haritası, yüzünde esmer gülüş

Abanoz ve maun ormanlarındaki Bolivyalı yoksulların
turunç bahçelerinin ve sevdalı şarkıların
şekerkamışının ve gitarın özgürlüğü için
yoldaşları ve Che, kalemle ve tüfekle çiziyorlar yolları

Düşleri için gizli patikalar
makineli tüfek tarakkaları
yamaçlar
sonsuz düzlükler
bayraklı siperler, atış hesapları

Öyle sevmiş yaşamayı, gülerek, vuruşarak
Yoldaşlarından öğrendiği bu
Ve öyle söylüyor dünyaya



Sürünmektense dizlerinin üstünde
Ölmeli. Kuşkusuz, başı dik, ölmeli bir ülkenin göğsünde

Kır kokuları içinde tütün kıyan
Dövüşen ve korkan köylülerin tenini sıyırıyor ihanet
Korkudur zalime haber veren ve ilk kez değil
İlk kez değil ihanet edenlere, köylerine verilen ödül
Ama "ne zaman ve nereden gelirse gelsin ölüm!"
Özgürlük, ölüme de değer.

***

Küba devriminin önderlerinden Che Guevara'nın devrimci ataklığına ve cesaretine duyulan hayranlık, günümüzde bir yandan Che'yi metalaştırma girişimlerini kamçılıyor; öte yandan da "kahraman" kavramına ilişkin soruları yeniden gündeme getirmenin bir vesilesi oluyor.

Che'yi ve diğer devrimci önderleri, onları yaratan tarihsel koşullardan soyutlayarak düşünenler, zaman zaman çarpıcı, afallatan, gönül fethedici şeyler söylemiyor değiller. Ancak büyük devrimlere önderlik etme yeteneğine ulaşmış yaşamların bu bakışla efsaneleştirilmesinin, emekçi yığınlarına, kendi savaşımlarını derinleştirirken, yararlanacakları bir olanak sağladığını söylemek kolay değil.

Örneğin, öldürülmüş devrimcileri meta pazarına sürmek isteyenlerin karşısına, "kahramanlık" kavramını abartan, ona kutsal biçimler yükleyen bir romantizmle çıkılması olanaklı olmuyor. Yanılgı yaratan pek çok biçim gibi, bu efsaneleştirme de, bir devrim deneyimini, ona fikir ve emek verenleri doğru biçimde anmanın ve anlamanın yolunu kesiyor.

Yunanlı ressam A. Tasos, güçlü ve keskin çizgileriyle yaptığı resimlerde, Che'nin anısını, zenginleştirerek yaşatmak istemiş. Ne var ki, bunlar, çoğunlukla ikonalar, plastik sanatlardaki İsa tasvirleri örnek alınarak yapılmış resimler.

Elinde ağır makineli tüfeğiyle Che, kanat takmış kutsal bir kurtarıcı olarak çıkıyor karşımıza.

Nasıl Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde Aziz George veya Aya Yorgi ejderhayı öldüren birer aziz olarak betimleniyorsa veya Hıristiyanlığı yayan başka insanlar resimlerde veya ikonalarda aziz olarak betimleniyorsa, Tasos da Che'yi öyle yorumlamış. Che devrim için aziz veya kutsal

bir figürdür. Hıristiyanlığın ilk dönemlerinde olsaydı onu da aziz veya melek yaparlardı, öyle betimlerlerdi diye düşünmüş olmalı.

Burada elbette görülmesi gereken ince bir ironi vardır. Bununla birlikte din ile de mücadele eden bir düşünceyi, yüzyıllardır dinin belirleyiciliği altında yaşayan halka anlatmak bakımından bir yol arayışından söz etmek kaçınılmazdır. Yani, halkın dini inançları gereği tapındığı söylence ve değerlerle, devrimcileri özdeşleştirmesine yarayacak bir görünümler bütünlüğü oluşturma çabası diyebiliriz.

Yunanistan modern tarihinin yarıdan fazlasını, askerî darbeler ve sıkıyönetimler oluşturur. Bu koşullarda yaşayan Yunanistan halkı, antik tarihine, dinsel öğelere daha çok düşkündür. A. Tasos da, devrimci simgeleri halkın çoğunluğuna anlatmak için, antik tarihinin simgelerine başvurmuş. Bu kaygıyla olsa gerek, Latin Amerikalı devrimciyi, hem sima olarak, hem de giyim kuşam bakımından, kutsal hale içinde duran göksel bir savaşçıya benzetmeye çalışmış.

Kutsalların başını çevreleyen ışık ve meleklerde görülen kanatlar gibi, halkın inanışına yerleşmiş Hıristiyanca simgelerin yeniden üretilmesi, *"bir düşünce gerekli yere ulaşsın da, nasıl olursa olsun"* diyen düşünüş biçimini de kabul etmeyi akla getiriyor.

Usta bir ressamın eseri karşısında sıkıntı saklı bu sözlerimin ilk nedenini sanatsal alanda kalarak açıklamaya çalışabilirim:

Sosyalist bir içeriği amaçlayan, ama idealizmin biçimsel özelliklerini kullanan sanat, –belki ilkin kolayca belli olmayan, ama zaman geçtikçe derinleşen– bir parçalanma yaşar. Daha da açarsak; sosyalist görüşle yaklaşılan, yapılan sanat, eğer kendi dünya kavrayışını derinleştirerek yürümek yerine, özünün bir parçası olan biçimi, karşıtlarından birebir alarak yürürse, ileri ve devrimci olanı, dinsel veya geri olanın altına itmiş olabiliyor.

Tasos, bu biçime, devrimci eylemlerin simgeleri Che veya Yunanistan'da cuntaya karşı direnişin önderliğini yapan Politeknik öğrencileri vb. ülkesinde tanınan devrimcilerin anısına yaptığı birçok eserinde başvurmuş.

Devrimci, ilerici ressamların çizgilerine, dinsel idealizme varan abartılı kahramanlığın girmesinin pek çok nedeni var. Ancak, politikanın argümanlarıyla açıklanabilecek bir neden önemli görünüyor. Bu, emekçilerin kendisi için politika yapmasından çok; üstün insanların, seçkin tiplerin, kahramanların kurtarıcılığını kabul etmesi olarak özetlenebilir.



Bu tezin karakteristiği, devrimci politikayı, yalnızca iktidarı yıkmaktan; bu yıkma işini üstlenecek askerî ya da ona yakın birlikler oluşturmaktan ibaret görmesidir.

Bu yolla "politika" yapanların dünyasında, devrimin öncesi ve sonrasıyla gerçek bir dönüşüm olması düşüncesi siliktir. Biçim bakımından da olsa seçilen romantik idealist yöntemlerde halkın, kendi geleceği için karar verme yeteneğini geliştirmesinin; politikayı ortadan kaldıracak bir politikayı seçkinlerin elinden almasının yolları –ister istemez– kapalıdır.

Tasos, halkın, yoksulların mücadelesini beslemek isteyen bir ressamdır. Üstelik kendi alanının en iyilerinden biri, bir ustadır. Biz, yine bu ustalığın enginliğine sığınarak diyebiliriz ki; solcu yelpazeye önemli ölçüde egemen olan politik perspektif, ideolojik kalıplar, onun, yer yer romantik idealizme kaymasına yol açmıştır.

Che Guevara romantizmi, '68'in koşullarında kendine özgü bir yer açmıştır. Ancak, bu romantizmin bugünün gereksinmelerine yanıt vermesi beklenemez.

Eğer politika ve sanat, geçmişten bugüne neleri, neden ve daha da önemlisi nasıl taşıyacağını doğru saptayamazsa, sevdiğimiz imgeler, bakmaktan bıktığımız imajların gölgesinde kalır. Ve sanatın zamanı döner bizi incitir.



Bu, O Değildir

1

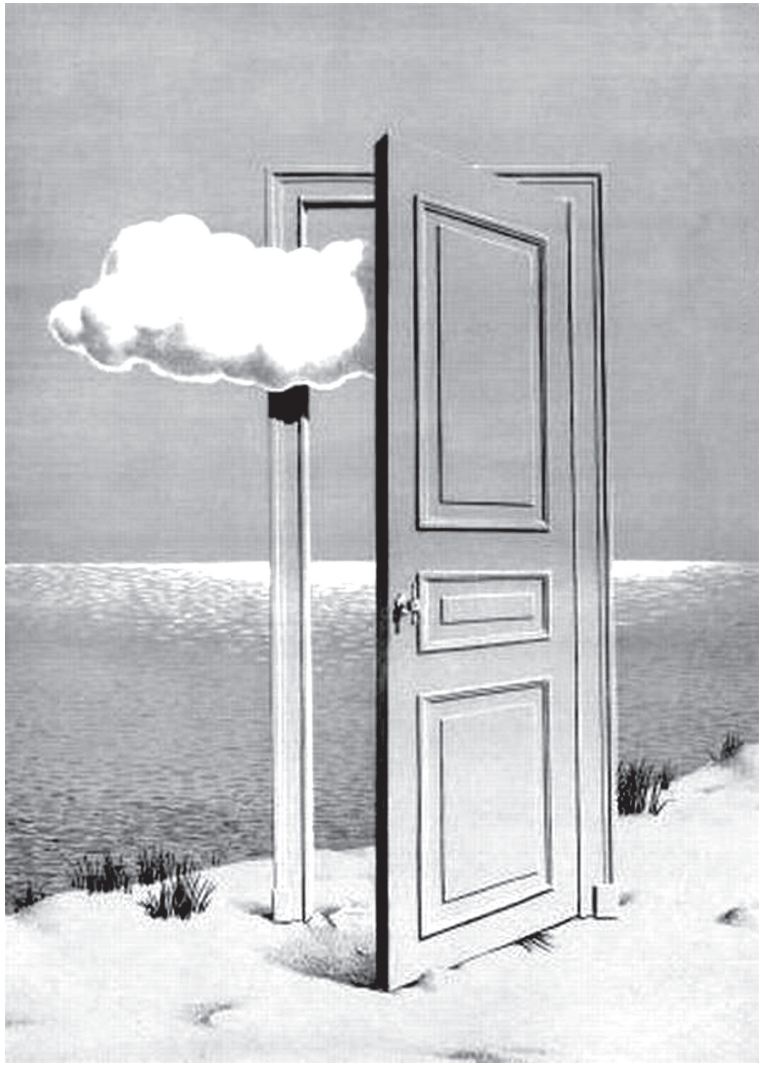
YÖK'ün babası Doğramacı öldü.

"Ölüleri hayırla yâd ediniz" demiş büyüklerimiz. Madem merhumun eseri YÖK yaşıyor hâlâ… O zaman hayırla ve sanatla yad edelim.

Gerçeküstücü ressam René Magritte'in bir kumsala yerleştirdiği evsiz ve yarı açık kapı, hem sözcüklerin sözbirim değerleri, bir nesnenin temsil ettiği ve çağrıştırdıkları üzerine, hem de imajın gerçeklikten de sözden de apayrı bir şey olup olmadığına ilişkin birçok konuda, sayısız soruyu, sayısız biçimde sormayı ilham ediyor.

Edebiyat bir yanıyla da bir dil nesnesi yaratmak işidir. Örneğin sözcüklerin kıymetini bilen bir şair "kapı" dediğinde, sanat görgüsü, düşünüş birikimi olan okuyucu bağlamına göre kapanmayı, yalnızlaşmayı, güvenlik duygusunu, uykuyu, rüyayı, sırrı, mahremiyeti, mülkiyet ve beraberinde yarattığı kilidi, mal (=can) güvenliğini düşünebilir… Bunların yansımaları ya da yol açtıkları başka şeyler de gelir aklımıza; sadakat, pasaport, vize, kovulmak, girememek, içeri alınmak, alınmamak, kapı içinde başka kapıların varlığı ve daha birçok şey…

"Seher vakit çaldım yârin kapısı
Çıkageldi bir gözleri sürmeli
Açtırdım kapıyı girdim içeri
Baktım yârin kapıları sürmeli
Dedi yok, yok bir mihenge sürmeli"



Böyle diyor halk türküsü. Bir mihenge erişebilecek miyiz bakalım:

Ressam kapıyı kumsalın kenarındaki boşlukta düşünmüş / resmetmiş, üstelik her yanı açıklıkla, boşlukla çevrili kapıyı bir de aralamış?!.

***

2008 yılında eğitim döneminin açılmasıyla, Anayasaya ilişkin tartışmalar aynı zamana denk geldi. Eğitim de, ülkenin sahici çağcıl, insancıl bir anayasa gereksinmesi de, olağanüstü büyük sorunlarına karşın, türban dalgasının altına itildi. Başta üniversiteli gençlik olmak üzere, toplumun uğraşması gereken mefhum (düşünceler, olgular) bulanıklaştırıldı ve yerine duygu, (öfke, çaresizlik veya korku) pompalandı.

Oysa önünde eylemek istediğinizin düşünce birikimi, çelişkileri, çözüm düşüncesi, nesne ve özne ilişkisi yoksa duygu boşluktur, hiçliktir.

Hangi üniversiteye, hangi kılıkla gitseniz ne değişir?

Örneğin Mahmud Ahmedinecad'ın yönettiği ülkede bir üniversiteye başı açık girseniz ne değişir, çarşaflı girseniz değişen ne olur? Bu soruyu İran'da eğitimin bilimsel olmadığına ilişkin yaygın kanıyı paylaştığım için değil, ama yönetimlerin belirleyici etkisinin tartışılmasını istediğim için soruyorum. Çünkü üniversite sadece kapının içi değildir, aynı zamanda kapının dışıdır.

Peki, YÖK'ün yüklendiği bir üniversiteye, başı açık girseniz ne alacaksınız, başı kapalı girseniz alacağınız ne olacak?

***

Magritte'in kumsala yerleştirdiği kapının alt kısmı iliştirildiği zeminin rengini almış… Bir de öyle yoklaşmış… Ama orada duruyor, bir kapının düşüncesi, kapıya uğrayıp başka şeyleri düşünmenin düşüncesi; orada duruyor bir leke, bir ışık, resim sanatının bir boyutu…

"Akıllı Tasarımla," Harun Yahya'nın / Adnan Hoca'nın "Yaradılış Teorisi"nin bir hükümet ve bakanlık himayesinde harmanlanmaya çabalandığı bir ülkede, konuşacağımız ilk, ama ilk şey bu okullar silsilesinin kapısından şortlu, kravatlı, şalvarlı sarıklı ya da türbanlı girip girmemek olduğunda, üzerinde didiştiğimiz şey sahi hangi değer birimiyle ölçülür?

***

Magritte resmine, "Victoire" yani "Zafer" adını vermiş… Resmin gösterdiği sonsuz boşluğa rağmen, kapı aralığından bir bulut süzülmekte, ama bilmem içeri, bilmem dışarı…

Kapıyı bu bulut aralamış olabilir mi?

Yumuşak, etki gücü olmayan bir nesne, katı bir cismin, bir sertlik imgesinin üzerinde etkinlik kuruyor!..

Alın size bir sorun daha!..

Şimdi her tarafı bilimden arındırılmış, bomboş bir üniversitenin sadece girişindeki "BİLİMSEL" olmayan bir meseleyi aralamak ya da aralamamak için yapılan tartışmaların kapılarındayız...

"Buyurun pantolon giyinmiş ya da türbanla, pardösüyle gezinen bulutlar!"

Sanırım milyonlarca gence söylenen bundan daha ötesi değil…

***

Türkiye'de "Demokratik Üniversite" isteyen 68 gençliğinin önderleri, kurşunlandı ve darağaçlarına gönderildi.

12 Eylül 1980'de ülkeyi gasbeden askerî diktatörlük, YÖK'ü getirerek üniversitede bilimsel eğitimi kovdu. 12 Eylül'ün hazırladığı zeminde yürüyenler, eğitimi paralı yaparak yoksullara, orta halli ailelerin çocuklarına eğitimi yasakladı. Türkiye üniversitelerinin yüzde doksan dokuz nokta dokuzu Dünya Üniversiteler Birliği'nin raporlarında yüksekokul bile sayılmaz oldu.

Üzerinde "BURASI ÜNİVERSİTEDİR" yazan bir kapı, o kapıyı sorgulamayı da içine alan bir eğitim özgürlüğünü engelliyorsa, alınlığındaki yazı, yeryüzünde o sözcüklerin taşıdığı değerlerin silinmesinden / hiçleşmesinden başkaca bir anlam taşır mı?

YÖK ya da türban!

İki uç arasından birini seçmiş olmak, bilimsel ve özgür hangi kapıdan girmenin işareti olabilir?

***

Bu ülkedeki ana babalar, "Ey devlet" deseydi, "Ey devlet, ben çocuğumu 5-6 yaşında sana teslim ediyorum. Çocuğumu, devletin gerek duyduğu insan tipine göre, istediğin gibi yoğuruyorsun. O halde devlet efendi, benim çocuğum 6 yaşında başlayarak sigortalı olacak, çocuğuma maaş bağlayacaksın; çünkü öğrencilik sıradan bir uğraş değil, bir meslektir… Bu ülkeye, bu

ülkenin de içinde yer aldığı dünyaya yararlı olmayı öğrenme mesleği." O zaman gene bugünkü şeyleri mi konuşurduk?

***

Magritte'in kumsala iliştirdiği kapının üst tarafı göğün ve denizin rengini almış… Bu saydamlık, geçirgenlik kapıyı bir kez daha yoklaştırmaktadır...

Orada duruyor işte. Bizim "kapıya" ilişkin bütün düşüncelerimizin, duygulu alışkanlıklarımızın, sadakat yorgunluğumuzun bir yansısı, ama aynı zamanda onların terslenmesi, düşünce-lice azarlanması, sorgulanması olarak…

Devlet okulları ya da devletin desteklediği özel okullar, şimdi öğrenciden torba dolusu para istiyor. Bu parayı ödeyerek girdiğimiz kapıdan, bir hiçlikle, işsizlik ve gelecek korkusuyla çıkıyoruz.

Üstüne üstlük başımıza bütün bu olumsuz şeylerin geldiği bu kapıdan içeri girmek, sırat köprüsünden daha zor sınavlara, koşullara bağlanmıştır…

ÖSYM sınavlarının durumunu, şifreleme mantığıyla milyonlarca gence yapılan fenalığı yinelemek bile utanç veriyor.

***

Kışla üniforma giydirir ve içine öyle alır insanı. Ve savaşçılığı, yani değersizliği, öldürücülük güdülerini bilimsel yöntemlerle öğretir, vurdu / kırdıcı yetiştirir…

Ya üniversite?

***

Descartes "Kuşku duyuyorum" diyordu, "Kendi varlığımdan bile. Öyleyse düşünüyorum, o halde varım." Kant, "Bu, o kadar kolay değil" dedi. "Düşünüyorum, demek için düşüncenin zamanla ve mekânla ilişkisine erişmek gerek."

Gerçeküstücü ressam, Kant'ın felsefede ve sanatlarda büyük çığır açan savını yeniden sorguluyor, düşündürüyor. Tablodaki kapı, bizim nesneye, mekâna ve zamana ilişkin düşüncemizi sarsıyor.

Üniversiteye nasıl girdiğimizi, yani hangi ölçütlere göre lise eğitimi alarak buraya geldiğimizi değil; girdiğimiz üniversitenin bize ne vereceğini değil; bu kurumların verdiklerinin, buradan çıktığımızda ne işimize yarayacağını değil; öncelikle üniversiteye hangi gardırop öğeleriyle gireceğimiz konusunda bir kavganın içine çekiliyoruz.

Bu hangi zamanda oluyor? 21. yüzyılda.

Hangi mekânda? Türkiye'de.

Ey kötü eğitimin "kerizlenmiş", çaresiz müşterileri…

O kapı duruyor işte orada… Sonsuzluğun boşluğuyla sarılmış…

Girsen boşluk!..

Çıksan!

?..

Çok şey söylenebilir bu resmin düşüncede yarattığı evrene ilişkin.

O bir kapı, ama dayanaksız, öz mekânsız, işlevsiz, köksüz, korunaksız ve güvensiz…

O bir kapı, ama her şeyin kapılara ve kilitlere, mülkiyet simgelerine indirgendiği bütün zaman kesitlerine ilişkin binlerce soru var dokusunda.

Ya da Magritte'in o gülümseten sözlerini değiştirerek yinelersek: "Bu bir kapı değildir..."

Magritte'deki kapı düşüncesi, mülkiyet hırsıyla güçlendirilmiş, kameralarla korunan, girilip çıkılması bir sosyal statü gerektiren "kapılara", sanatın diliyle bir reddiye olarak da yorumlanabilir. Kumsalların turizm mafyası tarafından parsellendiği, akarsuların ve denizin alınır satılır olduğu bir dünyada; kâr hırsını yeniden düşünmeye zorlayan bir kapısızlık kapısına da uğrayabilir düşüncemiz…

Üniversiteyle çaresizliğin, niteliksizliğin bu denli örtüştüğü bir zamanda bu tablo soruların kapısıdır…



Bu, O Değildir

2

Bu bir heykel midir?

Yoksa bu, bir ağaç kütlesinin fazlalıklarını yongalayarak bir kadın figürü / imajı elde etme çabasının resimsel göstergelerinden biri midir?

Kaşı, gözü, dudağındaki boya, saçının rengi heykellerde gördüğümüzden çok, resimlerde alıştığımız gibidir… Böyle olduğu için baktığımız şeyi heykel ve resim algısını aynı anda yaratma çabasının bir ürünü olarak tanımlayabilir miyiz?

Acaba diyorum, bu yaratılmış bir soyutlama olmasın?

Genel olarak eğitim, özel olarak da üniversite üzerine yapılan tartışmalar, bu kurumların bağlamına oturtulmasına ve ülke gereksinmeleriyle ilişkilendirilmesine olanak vermeyecek çıkmazlara sürüklenmektedir.

Sözü tarihsel belleğe uygun söylersek: Cumhuriyetten sonra nerdeyse hiçbir dönem kendi mihengini bulamamış "Üniversite" eksen alınarak yapılan tartışmalar, bu mihenksizliği sürdürmeye kararlı olunduğunu göstermektedir.

***

Magritte'in resmi, estetik alan içinde durularak birçok bakımdan okunabilir; örneğin ressam fırçasını tuvale sürerken, bir yontucunun çalışma biçimini, zihniyetini ziyaret etmiş ve "bir yontucu olsaydım böyle yontardım" olgusuyla ilgilenmiş olabilir. Ya da "işte bir yontucuyu çileden çıkaracak biçim: Şimdi ya bedendeki budak halkalarını aldığınız yerler çakur çukur kalacak ya da yontu tepeden tırnağa yeniden elden geçecek" gibi düşüncelerle uğraşmış olabilir…


Magritte

Türkiye, asker diktatörlerin tankları kentlerin sokaklarına salıp "Darbe yaparız ha!" diyerek halka gözdağı verdiği 1990'lı yıllarda, ekranlara çıkan sırmalı iki kasket sahibi generallerin emriyle üniversitede bir yasak uygulamaya başladı ve biz 2010 yılında bile bu yasağı tartışıyoruz.

Çünkü o günden bu yana, üniversite densizce, pervasızca gelen bu gereksiz yasağın üzerinde yaşamaktadır. Dayanağını kendi dışındaki güçlerin emirlerinden ve yasaklarından almaktan hoşlanan bir kurumlar silsilesine "Özerk mi" ya da "Bilimsel mi" diye sormanın anlamsızlığı da armağan sayılmaktadır.

Bir önceki yazıda bu konuya değindiğim için bu kez fazla derinine gitmeyeceğim. Ama türban değil de, benzer başka bir nedenden ötürü de tartışılsa benim az sonra geliştirmeye çalışacağım düşünceler gene de kaçınılmaz olacaktır. Çünkü bir meseleyi ya da kurumu, sorun olamayacak bir öğeden, devlerin hayaletlerine benzer büyüklükte bir sorun yaratarak tartışmak onu tartışmak değildir. Onu kirletmek, oyalamalar çemberinde hırpalamaktır.

Bunun böyle olduğu yerde, yeryüzündeki tarihsel dayanaklarına uygun bir üniversitenin olduğunu söyleyebilir miyiz?

Üniversiteye türbanla giriş belki doğallaşacak, belki de bir zaman daha oyalanacak gündemde… Ben bu "sorunun" çözülmesinden çok, bunun sorun kılığıyla ortaya çıkarıldığı ülkeyi, "üniversite" etiketi taşıyan kurumları düşündürmek istiyorum.

Ben insanların inancına, giyimine, baş örtüsüne saldırarak üstünlük kurmak için yapılan politikaları, getirilen yasakları lanetleyen bir insanım ve bu tartışmayı bu vicdan rahatlığıyla yapmaya çalışıyorum.

***

Yeri gelmişken Magritte'in bir başka tablosuna daha bakmanızı istiyorum. Tablo *"La page blanche"* (Boş Sayfa) adını taşıyor.

Kucaklaşma, öpüşme, sevişme insanın kendine ve karşısındakine karşı en açık hale geldiğinde yücelir ve insanı yüceltir. Ama ya öpüşmek için birbirine yaklaşan iki insanın yüzü örtülüyse?

Bu tabloyu, kapitalist dünyada birbirini paradan, mülkiyetten, geçim kaynağından ibaret gören iki "sevgilinin öpüşmesi"ni tarif ederken de düşünebiliriz. Düşünce sermaye duygusuyla, çıkarlarla örtülüyken ten sevgiye değil de, sevgi görünümlü bir uyum hayaletine açılır çünkü.

Ama şimdi üniversitelerin "türbanperest" ile "laikperest"in bütünleşmesine sahne olmasını isteyenlerin (liberaller ve dinciler) edimlerini düşündürüyor bana.



Daha vahimi, üniversite gibi her şeyin çekincesizce konuşulacağı bir konu, kapitalist gericiliğin bilime karşı yarattığı pek çok örtüyle birlikte, Soyut Laikler ve Türbancılar'ın hareketlerinde simgeleşen ama birbirine çok benzeyen iki örtünün altında önümüze gelmektedir.

***

Gerçeküstücü sanatın sahici ustaları, kendilerinden önceki felsefi ve sanatsal akımlardan ayrılırken, temel aldıkları noktalardan biri, sadece bakılıp geçilen eserler değil, sorular doğuran, gerçekliğin, algıların ve belleğin düşünülmesine ilişkin yeni boyutlar, sıçramalar, eğilimler isteyen eserler vermeyi amaçlamışlardır.

Rene Magritte'in resim evreni insana soru sordurmak üzerine kurulmuştur.

Üniversite bir kavram olarak bizim ülkemizde hangi deneyimleri yansıtmaktadır?

Örneğin üniversite üzerine konuşurken, söz konusu ettiğimiz kavramın dünyadaki gelişim süreciyle, yarattığı değerlerle, bugün için vargı noktalarıyla bizim elimizde olan kurumlar bütünü ne kadar ilişkilidir?

Bir biçimde böyle adlandırılmış, "önüne gelenin girmemesi için" kapısına sınavlardan güvenlik barikatları konmuş ve kapısının alınlığına "BU ÜNİVERSİTEDİR" diye yazılmış kurumlar, dünyada böyle adlandırılmış türdeşlerine hangi bakımlardan erişmiş, onları nasıl aşmakta ya da eleştirmektedir?

Soruyu akademisyenlerin hayli zamandır uzak kaldığı bir mecraya çekecek başka bir düzlemde de yineleyebiliriz: Bir ülke üniversitesinden neler bekler?

Kültür birikimini işlemesini; genç kuşakların meslek edinerek emek süreçlerine bilimsel yöntemlerle katılmasını; ülkesini bilim denilen o sınırsız evrende temsil edebilmesini; ülkenin ana meselelerine bilimin, aklın, hakkaniyetin ölçüleriye çözümler geliştirmesini!.. Daha fazlası elbet var. Ama özet için bu yeter sanırım.

Elimizde ki "BU" acaba "O" mudur?

Peki, ama biz bu "BU'yu" sınıflara bölünmüşlükten, sosyal katmanların birbirine olan kültürel uzaklığından, politikadan, ekonomiden, bilimsel geleneğin evrelerinden ayrı tartışırsak, sahiden "O"nu tartışmış olur muyuz?

***

Magritte girişte andığım eserine *Decouverte* yani "Keşif" demiş. Bu sözcüğü, "yaratırken aramak" diye de okuyabiliriz.

Magritte burada bir çırak, tuval üzerinde bir kâşiflik duygusu yaratmakla kalmıyor, bakana da bir keşfe çıkma olanağı, hazzı veriyor.

Üniversiteyi konuşmak, öğrencilerin üniversiteye gelinceye kadar aştıkları yolu, yaptıkları keşifleri, biriktirdikleri deneyimleri de içermiyorsa; konuştuğumuz şeylerle üniversite kurumlarının nasıl bir bağıntısı olabilir? Bağıntılarından kopmuş, dayanaksız hangi şey yaşam bulmuş ki bizim sözcüklerimiz de ülkede anlam kazanabilsin?

Örneğin üniversiteye dek bir ezbercilik içinde ve soru sormanın azarlanmaya yol açacağı duygusuyla gelen öğrenci, geldiği bu yeni yerin karakteristiğine ilişkin soru sorabilir mi? Bu meseleden bağımsız bir tartışma rüzgâra kılıç çekmek gibi gelmiyor mu size de?

Düşünüş grameri olmayan, mantık bilmeyen, diyalektik aklı oluşmamış bir gençlik ve üniversite!..

Örneğin dünyada gelişmiş değişik özgürlük anlayışlarını sonuna kadar tartışmıyor, ülkenin ekonomisi, basını, sağlık politikası vb her türlü yaşamsal meselesinde bilime ve üretime katkısıyla söz sahibi olamıyorsa; konuştuğumuzla, onun adlandırılması arasındaki çelişki, değişik sanrıların yatağı olmaz mı?

Örneğimizde görüleceği gibi: Üniversite adı altında piyasaya sürülen yapay sorunlar, çözülmesi gereken üstelik çözüldüklerinde yapaylarını da çözecek olan asıl sorunları lütufla çözülecekler derekesine itebilmektedir.

***

Magritte'in birçok resmi, imajla söz; temsil edenle edilen; temsil edenin kendi içinde bir temsil gücüne sahip olup olmadığı gibi çok önemli meseleleri yeniden düşünmeye olanak sağlıyor.

"Eseri üzerine konuştuğumuz ressam, imajla söz arasındaki bağı koparmaya çalışanlardan biridir." Magritte için yapılan bu değerlendirmeye, ben "alışılmamış anlamda koparmaya çalışmak" kaydıyla katılıyorum. Çünkü bu, aynı zamanda imajla söz arasındaki bağıntıları yeniden kurmanın, çerçevelenmiş olanın dışına çıkarak düşünmenin de olanağı olmaktadır.

Benim sevgili dostum Ulus Baker'in, Blanchot'tan ve Jean-Luc Godard'dan taşıdığı o ünlü denklemi yeniden anımsayarak devam edelim:

Parler c'est pas voir "Konuşmak görmek değildir".

Ya da tersi: "Görmek konuşmak değildir."

***



Ceci n'est pas une pipe.

Magritte

Ceci n'est pas une pipe "Bu bir pipo değildir"! Magritte'in ünü çok yaygın resim serisindeki eserlerinden birinin parçasıdır bu söz.

Üniversite, içine aldığı genç insana, bunun "bir pipo" olduğunu öğretmek için tornadan geçirilmiş bir kalıp insanlardan oluşuyorsa, sahi anlamlı, çağrışımlar yüklü hangi soruyla yaklaşılabilir ve nasıl sorulabilir o soru?

Bilimin, kitabın ve estetiğin horlandığı, erişiminin zorlaştırıldığı bir ülkede üniversite sözcüğü, kimin özgürlük düşüncesine katkıda bulunur?

Şimdi bir Magritte'in eserlerine bir de öğrenci yerine "talib / talebe, mürid" peydahlayan "hocalara", eğitimi yoksullara yasaklayan paralı sisteme bakmalıyız.

"BU BİR ÜNİVERSİTE MİDİR?"

Bunu sormayan bireyin / toplulukların, üniversiteye, camiye ya da kâğıt ambarına girmesi arasında nasıl bir ayrım vardır?

Arayış ve keşif istenci oluşmamış insanın, kapısını zorlayarak, yalvar yakar girdiği o kapının üzerindeki sözcüklere, ülkede yarattığı görüntü ve kendi gerçekliğimiz bakımından bir kez daha bakalım üniversiteye.

Sizin de zihninizde bir işlevsizlik, bir büyük boşluk oluşmuyor mu?

***

Bu görünümler bir arayıştan, bir keşiften mi yansımaktadır?

Bu bir kadın mıdır?

Yoksa baktığımız şey, bunların üzerine düşünmek için de olanaklar sağlayan bir sanat nesnesi midir?



Başkan Calavera

İğrenç...

Çürüyüp dökülmüş, vıcık vıcık kurtlanmış olan ne varsa; ölümcül iğrentiyi çağrıştıran ne varsa, cıvık sarı bir akıntıyla yeniden yapıştırılmış. Yapıştırıcı akıntı, yapıştırdığı tiksinmeden daha beter kokuyor.

İğrenç...

Böyle bir yaratığın, sokağınızda, caddenizde, evinizin kapısında dolaştığını düşünün.

Düşünün dur durak bilmeden ürediğini.

İğrenç...

Çarşıda, pazarda, çay içtiğiniz kahvede, yemek yediğiniz sofrada, sinemada, tiyatroda, gülüşünüzün ve kıpırdanışınızın içinde.

İçki içiyor, sarkıntılık ediyor. Berberde oturuyor sizinle; bisiklete, otomobile biniyor. Bindiği aracı yayaların üstüne sürüyor. Gülmüyor, sırıtıyor, yılışıyor. Salyaları akarak sesleniyor. Mesirelerde, parklarda, tatil beldelerinde, gazete sayfalarında, ekranlarda, radyolarda, yatak odalarınızda dolanıyor; sizi gözlüyor uykularınızda, rüyalarınızda... Size el sallıyor, toka etmek için uzanıyor, sorup sual ediyor. Üstünüze, yüzünüze bir şeyler sıçrıyor, akıyor, rengi bilinmez ve ağır.

İğrenç...

Yeni doğan bebelerin beşiğinin etrafında dolanıyor. Sinsice gülerken, gerdanı katlanıyor; oradan da bir şeyler akıyor...

Bunun Meksika'daki adı Calavera.



Bu, Meksika'nın Başbakanıdır.

Meksikalı sanatçı, Jose Guadalupe Posada, dönemin egemenlerini böyle görmüş ve gördüklerini Meksikalılara da göstermiş.

Bunun adı, "Calavera Huertista." 1913'te, Felix Diaz'la işbirliği yaparak, Madero'yu devirdikten sonra, ertesi gün cezaevinde öldüren, dönemin Başbakanı Huerta Victoriani'nin ta kendisidir...

Kızılderili Aztek kabilesinden gelen ressam Jose Guadalupe Posada, Huerta yönetiminin baskısını ve katliamını birçok bakımdan resmetti. Ama en ilgi çekici olan "Calavera" adını verdiği seri oldu.

Bütün yönetimi, içine çürümüşlük dolmuş, pislikten oluşmuş iskeletler ve kuru kafalar olarak değişik pozisyonlarda işledi.

Köklerini Kızılderililerin o tarihsel çilesinden ve geleneklerinden alan Meksika devrimci çizgi ve resim sanatı, faşist diktatörlüğe öylesine gerçekçi ve incelikle saldırıyordu ki, halk bu grafik ve desenleri, büyük bir içtenlikle benimsiyor ve her türlü eyleminde kullanıyordu. Ve yönetici sınıflar, halk muhalefetini görsel olarak besleyen bu değerlerin yaratıcılarına şiddetle saldırıyordu.

Bu çalışmalar yayınlandıktan sonra, Posada'nın dergisini basan matbaa, doğrudan doğruya Huerta'nın emriyle yağmalanmış ve yakılmıştır. Posada'nın 15 bini bulan, kimi tahta oyma, kimi metal levhaların asitle yakılmasından oluşan resim kalıpları, rölyefleri, yakın tarihe kadar, okuma yazma oranı en düşük ülkelerden biri olan Meksika'da, bir durumu, bir egemen sınıf baskısını ve saldırısını basit, ama, o ölçüde de çarpıcı bir biçimde anlatmanın önemli örneklerini oluşturmaktadır.

Çoğunluğu okuma yazma bilmeyen, ama kendilerine yönelmiş faşist saldırının karşısında duran işçiler, yoksul köylüler, topraksızlar bu desenleri, kendi duygularını ve isteklerini dile getiren bildiriler olarak alıp benimsemiş ve inanılmaz bir hızla yaygınlaştırmıştır.

Meksika'nın devrimci sanatçılarının yaptıkları pek çok iş, bütün bu nedenlerle, bir başka tartışmanın da nesneleri oluyor:

Halka, kaba işler sunarak meram anlatılmaz.

Tersine, sanatsal gücünü, bildirisini derinleştirerek ortaya koyan örnekler, hem sanat birikimimiz için büyük bir önem taşımaktadır, hem de emek cephesinin değerlerinin enternasyonal gelişimini sürdürmesi bakımından önemlidir.

Devlet Başkanı Huerta, içi çürümüş böceklerle, salyalı kurtlarla dolu bir biçimde, kurbanlarının kemiklerini tutan, örümceğe de yabancı bir örümcek olarak çizilmiştir. Posada, burada örümcek formunu, karışık olmayan, dengeli ve sersemletici bir biçimde kullanmış ve Huerta'nın yırtıcı kafatasını odak haline getirmiştir.

İğrenç...

Seçiyor, seçiliyor, nutuk söylüyor. Parlamentoda başkan oluyor, bakanlar kurulu oluşturuyor.

Sizi, evet sizi, yurtiçinde ve dünya ölçeğinde temsil ettiğini söylüyor.

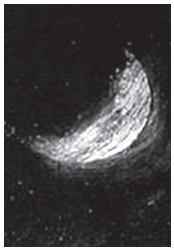
Kokuyor, bulaşıyor, iğrenç...

Size sesleniyor. "*Vatandaşlarım*" diyor size. *"Birlik ve beraberlik*" diyor. Ağzından sarı, bulanık salyalar ve kirli beyaz, gri irinler akıyor. *"Yeni yılınızı"* diyor, *"bayramınızı"*, *"Falanca mübarek gününüzü kutlarım*" diyor.

Bakalım etrafımıza, o muhterem meclise, mülki erkâna.

Görünenin kalıbına, cilasına, ruhuna bakalım. Dikkat, diyelim kendimize, dikkat; her yerde dolanıyor bunlar.

Her yerde. Arınalım.



Çaresizliği Kendi Gücü Sanmak

Pakistan'ın eski başbakanı Benazir Butto, The Washington Post'a yazdığı bir makalede söze şöyle başlıyor:

"Köktendincilik ancak devletin halkın esenliğine ilişkin temel sosyal sorumluluklarının göz ardı edildiği ortamlarda yeşerir. Siyasetteki diktatörlük ve toplumsal umutsuzluk, dinci aşırılığı körükleyen yeis (karamsarlık / sosyal keder) halini yaratıyor."

Ölüm, hapislik ve sürgün acısıyla yüklü Butto ailesinin ya da Pakistan Halk Partisi'nin izlediği, önerdiği siyaset çizgisi için yapılacak pek çok eleştiri vardır. Ancak, bu saptamayı bizim de her gün yeniden düşünmeye gereksinmemiz var.

Pakistan'da askerî diktatörlükle köktendincilik arasında bugün bir savaş sürüyor. Ancak bu ülkenin tarihine dikkatle bakarsak, kentleri sarsan silahlı dinciliğin ve kırsaldaki yoksulları kapsayan tarikatçılığın, şeyhliğin bu diktatörlüğün gereksinmeleriyle at başı olarak büyüdüğünü göreceğiz.

Pakistanlılar ve uluslararası denge odakları bu durumu "makul" bir noktaya, yani silahsız siyaset noktasına çekebilirse eğer, köktendincileri bu kez, parlamento içinde; siyasi ve ekonomik rantiyenin merkezinde göreceğiz.

Bu kaçınılmaz…

***

"Siyasetteki diktatörlük (...) dinci aşırılığı körükleyen yeis halini yaratıyor."

Bu saptamayı aklımızda tutmaya zorunluyuz, çünkü Türkiye uzun yıllar askerî diktatörlüğün doğrudan yönetiminde yaşadı. Dahası yirmi yedi yıldır, o diktatörlüğün bağlı olduğu emperya-



list ilişkiler ve para kurumlarının gereksinmelerine göre şekillendirdiği anayasayla, kanun hükmünde kararnamelerle, sürgün ve sansür yasalarıyla yönetildi / yönetilmektedir.

***

Ressam Goya'nın, 1797'de yaptığı "Şeytanın / Büyücünün Günü" adlı tablosu, yine Goya'nın "Savaşın Halleri / Getirdikleri" gibi Türkçeleştirilebilecek bir dizi deseniyle bir bütünlük içinde düşünüldüğünde, derinlemesine kavranabiliyor. Ressam "Savaşın Halleri" serisinde, dünyada, kıtasında, ülkesinde sonu gelmez savaşların ve bu savaşları yöneten diktatörlüklerin toplumda yarattığı sosyal kederin, umutsuzluğun boyutlarını göstermektedir. Bu dizideki desenlerden birinde, süreğenleşen savaşın, kesif çıkışsızlığın yaraladığı toplumu, çırılçıplak soyulup kuru bir ağacın dalına oturtulmuş insanla simgelemektedir. Karanlık… Değersiz… Sapkınlaşmış… Kuru köklü bir kazık halini almış ağacın altında kılıçlarıyla, kalpaklarıyla, üniformalarıyla askerler ölü ya da diri olarak savaşa devam etmektedir.

Dinci ve cinci gericilik işte tam bu ortamda yeşerir!

***

"AKP ikinci seçimi kazandı." Kabul gören "doğru" budur*.

Fakat Goya'nın "Büyücünün Günü" adlı eseri bizi yeniden düşünmeye zorluyor.

Çeyrek yüzyılı aşkın bir zamandır sıkıştırılmış, korkutulmuş, hastalandırılmış, güçsüzleştirilmiş; dahası üreten kesimlerin elinde işlevli hiçbir örgütün bırakılmadığı bir ülkede, bütün bu karamsar ve kötücül şeylerin sonuçları, oy kılığına bürünmüş olmasın acaba?

Büyücü ve siyasi rantiye için büyücüden beslenenlerden başka seçeneğe olanak vermeyen bir rejimde, kimin kazanmasını bekleyebilirdik ki?

Ama bu ortamda elde edilene "kazandı" demek de ne ölçüde doğruyu söylemek olur?

Goya, tükeniş ve çöküntünün, hastalık ve erimişliğin kendi yarattığına tapmasını 210 yıl önce göstermiş. Lacivert gecenin gri pusu içinde gördüğü insanlara, iskeletlere, çöküntüye, telaşa, sığınmaya ve yakarmaya biz, 2007 yılı sona ererken ne yazık ki yeniden bakmak zorundayız…

***

12 Eylül 1980'de Türkiye yönetimine el koyan askerî diktatörlüğün en önemli yedek gücü, hurafe ve gericilik olmuştur. Bu sadece, askerî diktatörlük Kürde karşı Hizbullah gibi silahlı güç-

leri yaratıp yedeklediği için böyle olmadı, işin bir yanıdır bu. Rabıta'nın yurtdışında yetiştirdiği imamlara resmî yollardan para ödeyen ülkede, Aczimendilerin "hangi şampuanı kullandıkları" söyleşi konusu oldu ve onlara Sivas Madımak Oteli'nde aydınları yakma cesareti, olanağı verdiler; katliam sırasında ve sonrasında gözetip korudular. Televizyonları kâhinler, falcılar, medyumlar doldurdu.

Bu rezalet meşrulaştı, dahası alınır satılır oldu.

***

Goya tablosunu dün, İstanbul Sultanbeyli'de, Kayseri'de, Elazığ'da ya da Batman'da yapmıştır! Türk-İslam ya da Kürt-İslam sentezinin ılımlı ama durmaksızın yoğrulduğu coğrafyada…

İki yüz yıl önce…

Az önce…

Diktatörlük ortamı hem hızla yoksullaşan, hem de bilimsel, demokratik bütün dayanaklarından yoksun bırakılan bir toplumun dincilikten, bilicilikten, üfürükçülükten, tarikatçılıktan yarar ummasına yol açtı. Yoksulluk ve cahillikle iç içe sürüklenenler, devlet parasıyla büyüyen şeyhlerin, imamların tezgâhına itildi… Güçsüzleşti, aklı ve belleği dumura uğratılıp mongollaştırıldı.

Biz dinci odakların zaman içinde büyüdüğünü saptamakla yetindik.

Yanıldık.

Büyüme tek açıdan hesaplanamaz… Onları büyütmeye, onlara tapınmaya zorlananlar çoğaldı, yığınlaştı. Emekçilerin çıkarlarını savunanlar "Küçülerek" büyüdü karşıtları…

Goya'nın tablosunun ardında bunlar da var.

***

Bir noktaya değinerek ilerlemekte yarar var: AKP iktidara geldikten sonra üzerine bastığı din olgusunu siyasal görünümünden yapabildiği oranda silmeye çalışmaktadır. Bunun ana nedenlerinden biri Merkez Sağ bir parti olma isteğidir. Olmaması için de pek bir neden kalmıyor. Ama bütün bunlar AKP'nin üzerinde yükseldiği tarikatlar gerçeğini ortadan kaldırmamaktadır. Tıpkı Turgut Özal gibi, tıpkı Süleyman Demirel gibi, 12 Eylül'den sonra hükümeti ve Çankaya Köşkünü isteyen herkes bu olguya dayanmıştır. Demek ki 12 Eylül faşistlerinin, bugün laiklik vurgusuyla



kendini yırtan TSK'nın asıl marifeti, tarikatları toplumun kaderini belirleyecekleri denli büyütmek olmuştur. Bütün bunlar radikal bir tarikatlar silsilesinin vitrindeki politikanın arkasında bir silah olarak daima durduğunu göstermektedir. Recep Tayip Erdoğan'ın da iktidara yürürken ana vurgusu, ılımlı İslamiyet olmuştu.

***

"AKP seçimi ve Cumhurbaşkanlığı koltuğunu kazandı." Bu, neredeyse "sarsılmaz bir doğru" olarak sunulmaktadır.

Goya'nın iki yüz yıl önce duvara astığı deneyimi yeniden düşünmeliyiz.

"AKP denetimsiz ve baş edilemez" gösteriliyor.

Toplumun güçsüzlüğünden, düşkünlüğünden, korkulu hastalıklarından, işsizliğinden ya da açlığından gelen bu "güce", istençli ve özgür bir güç diyebilir miyiz?

Büyücüye, şeytana, tükürüğe, muskaya tapmaya zorunlu insanların yaşam eksikliği, kederliliği, çözülmüşlüğüdür tablodaki. Buna AKP'nin ya da herhangi başka bir mevkinin hakça, adilce elde ettiği bir kazanç ve güç diyebilir miyiz?

İyi ama burjuva diktatörlükleri elde ettikleri her gücü, her kazanımı hep aynı yolları izleyerek elde etmiyorlarmı?

Goya'nın eserlerine bugün ve geleceğimiz için yeniden bakalım.

Ben dindarların, toplumu oluşturan farklı inançtan ve kültürden kesimlerin politik bakımdan temsil edilmesini elbette önemsiyorum. Ama tarikatçılık farklı bir olgudur. Üstelik AKP bugün ABD'nin çıkarlarına en uygun partidir.



Özünün Aynası

Gerçeği bulmak için her zaman görünüşü aşmak gerekir.

Gerçek, içerilerdedir. Kazdıkça ve derine indikçe anlaşılır. Yaygın düşünüş böyledir. Ancak, görünüşün, ister bir gerçeğin bütün boyutlarıyla kavranmasını engelleyici bir zihniyet ve üslupla kurgulanmış, ister başka bir haliyle olsun, kendi gerçeğiyle mutlaka bir bağı vardır. Hiçbir görünüş yoktur ki, onu yaratan veya kuşanan bireyin ve toplumsal kesimlerin koşullarıyla ve gerçekliğiyle bağı olmasın. Hiçbir görünüş yoktur ki, herhangi bir özden bağımsız doğsun ve yaratıcısından bağımsız yaşayabilsin... Bu açıdan bakıldığında, görünüş gerçeğin sadece bir parçası değil, aynı zamanda o gerçeği anlamanın olanaklarından biridir.

Dört asker, bir korucu ve bir kadın.

Hepsi, kendi gerçekliklerine bağlı bir görünüşle, yakalanmışlar objektife.

Kadının arkasında dizilmiş olanların duruşlarında ve ifadelerinde, devlet mekanizmasının oradaki bir parçası olmanın sağladığı hiçbir güven belirtisi yok.

Mahkeme anına kadar yaşanan olaylar bu adamların iradelerinin dışında gelişmiş olsa da, bir suçun içinde olduklarını sezmiş olmanın getirdiği kötü bir tehdit var yüzlerinde ve bakışlarında.

Sanki fotoğrafçı deklanşöre bastığında, içinde bulundukları zaman kesitini değil de, o anın arkasında yatan bütün süreçleri açığa çıkartacakmış korkusuyla, düşmanca bakıyorlar.

"Bu herif de nereden çıktı?"

"Ne diye çekiyor?.."

Kadın Diyarbakır'daki o mahkeme salonuna gelinceye kadar, gördüğü bütün işkenceleri, uğ-



radığı tecavüzü ve türlü haksızlığı, başka yeni haksızlıkların izleyeceğini biliyor gibi. Ve mahkeme kadına "Bölücü örgüte üye olduğu, bağımsız bir Kürt devleti kurmak istediği" iddiasıyla on iki yıl, altı ay hapis cezası veriyor.

Fakat kadın bir şeyi daha bilmenin cesaretiyle dimdik bakıyor.

"Suçlu olan ben değilim!.."

Kadının duruşundaki enginlik, bir anlık gözü karalıkla ya da kabadayılıkla değil, cesaretle yaşamayı birbirinden ayırmaya çalışan insanlara özgü. Kendi öz niteliği haline getirebildiği yaşama cesaretinin, özlediği dünyanın toplumsal cesaretine bir katkı sağlayacağını kavramışçasına bakıyor.

Onca işkenceden sonra ve bütün bu saldırganlık altında, saçını güzelce taramak ve temiz giyinmeye özen göstermek, dingin ve başı dik durmakla; işkencelerle ve tecavüzle kişiliğinde ve onurunda yaratılmak istenen ve adli tıbbın kolayca saptayamayacağı ekimozların, kendisini lekeleyemediğini ve yıldırmadığını söylüyor.

Arkasında duran adamların her biri, bu mekanizmanın bir parçası olarak yaşamak zorunda kaldıkları süreçte ya da başka bir zaman, başka kabadayılıklar ve gözü kara davranışlar sergileyebilirler. Ama burada, yüzlerinde ve duruşlarında cesaretin zerresini bile bulmak olanaksız.

Sergiledikleri görüntü –isteyerek ya da istemeyerek– içinde yer aldıkları bu durumun onları da, pespayelik içine itilmiş mağdurlara dönüştürdüğünü düşündürüyor.

Ordunun silahı ve üniforması. Devletin mahkeme salonu. Şimdi bu sahnede görünmeyen, ama bu öyküde küçümsenmeyecek yer tutan işkenceciler; bütün bu faşistçe ve zalimce şeylerin görünümleri burada toplanmış duruyor: Yoz bir kindarlıkla bakıyorlar.

National Geographic'in muhabiri olarak Türkiye'de bulunan Ed Kashi'nin objektifinden çıkan bu fotoğraf, 1991 yılında geçen bu öyküyü çarpıcı bir biçimde anlattığı için önemli değil yalnızca; –bu kadının öyküsünü, bilsin ya da bilmesin– görmek isteyen herkese, görünüş ve gerçek arasındaki birliği anlatan bir özellik taşıdığı için de üzerinde konuşulmayı hak ediyor.

Ed Kashi, *"Diyarbakır'daki bu mahkemede deklanşöre yalnızca bir kez basabildiğini, sonra salondan çıkarıldığını"* söylüyor. Ama işte o anı yakalamıştır.

Bu tablo bir aynadır.

Yalnızca içinde yer alan bireyleri, onların bir anını göstermiyor; bu aynada birbirine zıt iki dünya görüşü, iki yüz, iki duruş, bakışıyor ve çatışıyor. Bu fotoğraf, bireylerin görünüşüyle özü, bilinciyle davranışı arasındaki birliğin, temsil ettikleri dünya görüşü için taşıdığı değeri bir kez daha belirginleştiriyor.

Her anımıza verdiğimiz değerin, hangi öteki değerlerle çarpılarak inceleceğini, büyüyeceğini en doğal haliyle söylüyor.



Dibin de Dibi

Zehra Aral'ın "Bâkire" sergisindeki kadınlara…
Ressamın aklının inceliğine saygıyla, hayranlıkla…

O kız kendini neden astı? İstanbul'un Güngören'inde
Ayazın tavanında bulunmuş
Gecesinde güneşli bir kış gününün

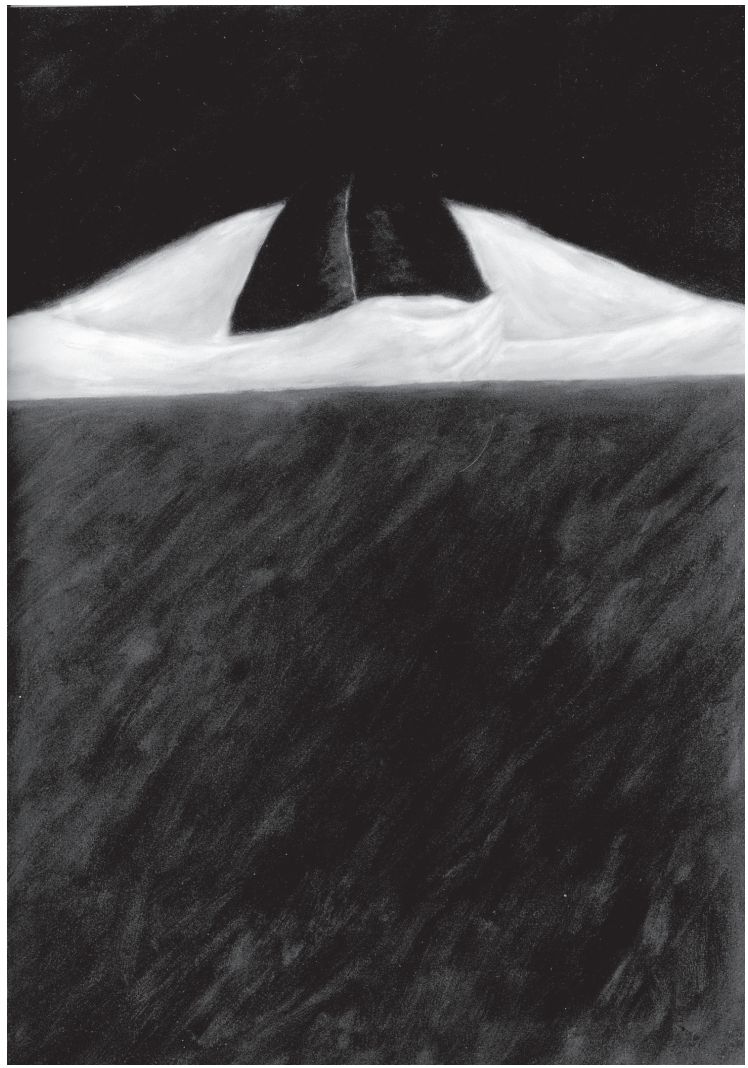
Suskunluğun turunculaştığı anlar vardır
Örtülünce gözler döner de döner halkalar
Hamursu, battal, söz anlamaz

Bir seveni çıkmaz mıydı, dönüp yaşasaydı
Esirgeyen sıradan bir dokunuş
Saç örgüsüne söylenmiş çiçekli bir söz? Gülgillerdenmiş adı

Ölen birinin silerek gösterdiği bunca ağır kesinlik

Su çölüne döndürüyor yaşamı. Suskunluk yumuşak, boğucu
Gözler feleksiz kuyu içinde
Fırlanır da fırlanır ölü kadınlar
Çocuk dillerinde akkor, sözleri buğu
Kadınlar neden öldürür canlarını
Töredir desek anlaşılır mı ya da yoksulluk? Bilmiyorum





Fırat kenarında bir kurşun sesi
Batman ıssızında derin bir çukur
Cizre'de taşlanmak, Şırnak'ta donmak

Özel Tim, korucu, ev baskını, tecavüz, gözaltı

"Ölmek yaşamaktan evla" dedirten ev içleri
Ensest susmalar. Issız esriklik kentleri
Kentler ki yaralı kadın yüreğine hiçlik ötesi

Sözlerin yolu yok. Karanlığın ummanı kaskatı
Uzak yakınlıklar gibi –yorup savuran
Damarı yırtan bıçağın hızınca ağır

İnsanın gölgesinde irkilmesi
Adı söylenince günün bir anında sıçraması zihnin
Gizli bir korkuyla
Sanrıya dönüşmesi seslerin

Ölen bir kadının silerek gösterdiği bunca acı belirsizlik

Bakire Meryem'ini düşünüyorum Michelangelo'nun
Dünya yansa yoktur tek çöpü. Vah ki dünyayı yansılıyor
Altın suyuna batırılmış o din tutkusuyla
Kadınlar dünyada ama, öldürüyorlar canlarını. Öldü dün içinde
Güngören'de biri

Suskunluk turunculaşıyor aklın içinde
Balsı dalgalarla, ölçüye gelmez

O kızın bir seveceği de olmaz mıydı? Ah ki
Örtmüş yüzüne gecenin haresini

Nasıl, nasıl da bazı sevgilerin sevilmemesi
Oluyor yaşantımız



Bilmek ve Ezberlemek

1.

Goya'nın resimlerine milyonlarca kez bakmak gerek. O, yeryüzünün en önemli savaş karşıtlarından ve kapitalizm karşıtlarından biridir. Gülmenin, eğlenmenin savaşa maruz kalmış, sömürünün dizginsizce işlediği bir toplumda hangi süzgeçlerden geçtiğini, nerelere vardığını anlamak için bir kez daha bakmak gerek Goya'nın resimlerine.

"Sardalya'nın Gömülüşü Karnavalı" resmi örneğin, bir toplumun gülmesini yeniden, yeniden sorgulamaya olanak veriyor. Günümüzün televizyon ekranları gibi bir tablo.

2.

Ezberliyoruz ışığı, karanlığı ya da günün başka anlarını. Ezberliyoruz evi, yolun içini, ekmeği ve tadını tuzun; gidiş gelişleri; ah çekmeleri; pencereleri ve bakmaları; kokuları ve sesleri ve daha sayısız şeyi...

Gittiğimiz her yere yanımızda götürdüğümüz, birbirine benzeyen sözleri; yattığı yere ödeyecek kirası bile olmayan ölülere benzeyen dokunuşları ve günlük kuruntuların uğultusuna karışıp savrulan gülüşleri ezberliyoruz.

Gülmeyi ezberleyerek öldürüyoruz onu.

3.

Nelere gülüyoruz?

"İnsan gülmesini bilen hayvandır."



Bu anonim tanımı Henri Bergson, *"Güldürmesini bilen hayvan olarak da tanımlayabilirlerdi"* diye yeniden yorumluyor: *"[Ç]ünkü insandan başka bir hayvan ya da cansız bir nesne bizi güldürebiliyorsa, bunun nedeni, bunlarda insanoğluyla bir benzerlik bulunması, insanoğlunun bunlara damgasını basması ya da bunları kullanmasıdır. (…) Herhangi bir şapkaya gülüyorsak burada bizi güldüren keçe ya da hasır değil. İnsanoğlunun o şapkaya verdiği biçim, ona kalıbını veren insan kaprisidir."*

Nelere gülüyoruz?

Acının katmerleşerek gelme biçimleri arasından nasıl sıyrılıyor gülüşümüz; sonsuzcaymış gibi gözüken suskunluktan sonra gelen şaşkınlık verici etkinlikler arasında nasıl patlıyor?

4.

Goya'ya milyonlarca kez bakmak gerek. Goya, tıpkı acı gibi insan ruhunun sevgilisidir. İnsan ruhunun sevgilisi olur gülmenin sırları üzerinde düşünen bir sanatçı. Goya, canlının başına geleni anlamak ve sanatıyla göstermek bakımından canhıraş bir adamdır. Milyonlarca kez düşünmek gerek acının ve gülmenin sınırları üzerinde.

5.

Her anın başka bir lezzeti olduğunun ayrımına varmadığımızda, harcamış olmuyor muyuz o anları? Her dokunuşun içinde ayrı renkler, ayrı sesler olduğunu ayrımsamazsak harcanmış olmaz mı sevgimiz, sevişmemiz? Gülüşümüzle, ağlamalarımızı örtmeyi alışkanlık haline getirdiğimiz bir çağdayız, Bilmiyor büyük çoğunluk gülüşün içinde bir devrim olduğunu.

Gülüşümüzü bilmek; dünyanın en çetin, en görkemli sorusunu anlamak ve onu her an yeniden yanıtlamaktır.

6.

Sardalya'nın Gömülüşü, Goya'nın 1812-19 yılları arasında İspanyol geleneklerini resmettiği bir dizi eserden biridir. Bu serideki resimler, José Bonaparte hükümeti döneminde Madrid Belediye Başkanı Manuel Garcia de la Prada tarafından satın alınmış. Bugün San Fernando Güzel Sanatlar Akademisi'nde korunuyor.

Bu eserler, Goya'nın sanatında "Kara romantik" diye nitelendirilmektedir.

Eser, geleneksel bir karnavalın son gününü betimliyor. Egemen değerlerin ihlali, ilkel içgü-

dülere olan ilgi, kurumlar karşısında halkın kahramanlığı ve düzene karşı kaosun egemenliği görülüyor. Geleneksel İspanyol yaşamını yansıtmasına rağmen eserin, aslında Katolik dinine karşı yıkıcı bir karakteri vardır.

"Eşek, keçi, maymun, kedi, yarasa, topal, deli, asılmış adam, iskelet, horozlar, kabuslar, uçan adam ve boğalar, eşkıya, tecavüz, işkence, bahis, cinayet, idam, yetim çocuklar, insan kurban edilmesi, yamyamlar, fetüsler, cüceler, devler, büyücüler, fuhuş, hapishaneler, açlık, deniz kazası, yangın, veba… İspanya bu mu?" Böyle sorarak bitiriyor Andre Malraux. Savaşın paramparça ettiği İspanya budur.

Bu eser, histerik bir toplumun eğlenme biçimlerinden bir kesiti işlemiyor yalnızca; gülmenin ve eğlenmenin içinde dönen zıtlıkların nedenleri ve biçimleri üzerinde de düşünmeye olanak veriyor.

7.

Gülüyoruz…

Bazen bir anı ötekine bağlama alışkanlığıyla; bir acı yalanı ya da kâbusu örtmek için; savmak dürtüsüyle bir söylentiyi; bir geri çevrilmeyi kabullenebilmek için ya da.

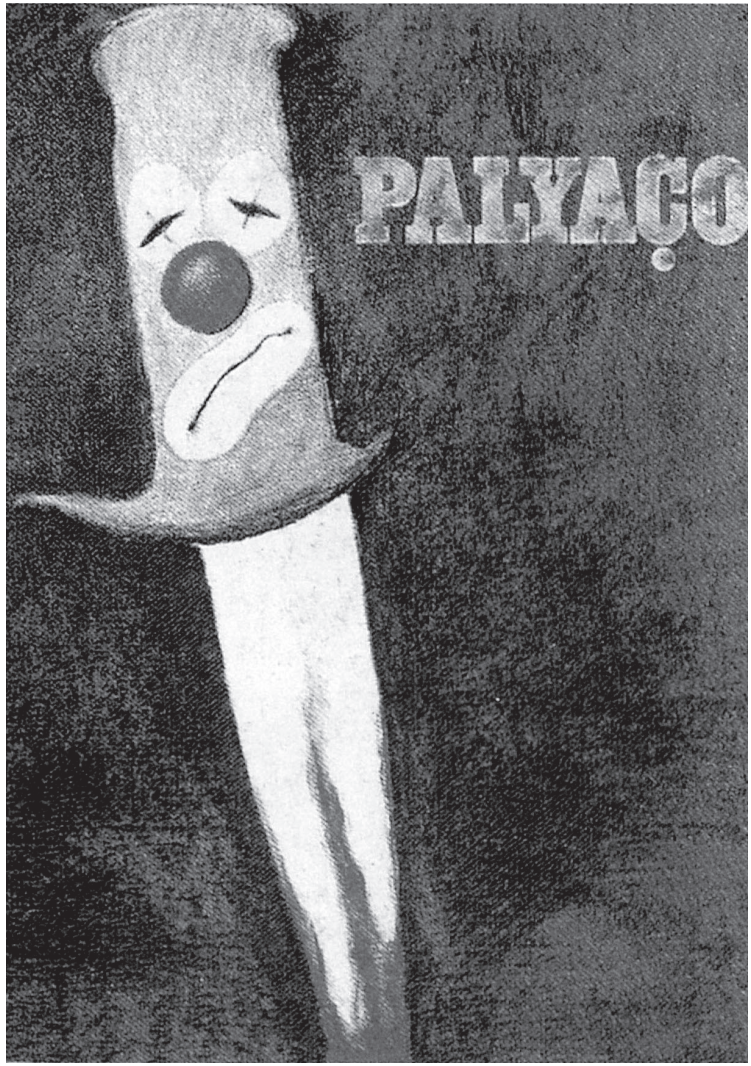
Biliyor muyuz gülüşümüzü?

Bir soytarının şaklabanlığı, vodvil, nükte, ironi; alışılmış hareketlerin tersini gördüğümüz her an, her sahne güldürebilir bizi. Ama bin bir zorluğun dünyasında açılan, o değeri ölçülmez, o dünyaya güneşler saçan halimizi; yaşamak işinin o gerçekten olağanüstü kaynağını tanıyor muyuz?

Gülüyor bütün toplum, tv ekranları her an yeni bir karnaval sunuyor insanlara. Ağır, katlanılması zor koşulların içinde dönüyor, bin bir suratıyla seviyesizlikler çünkü...

8.

Fransızların, İspanya üzerindeki işgali sona erdikten sonra, yapmıştır Goya bu resmi… Bir işgalin, sokaklara egemen olan güç nesnelerinin; sömürgeci ahlakının toplumda yarattığı her şey şimdi o "toplumun mutlu hali" diyebileceğimiz bir zamanda, yüzlere ve davranışlara yansımış olarak çıkıyor karşımıza. Resmin ilk çiziminde, sancaktarın (ortadaki pankartı taşıyan figür) taşıdığı panoda MORTUS sözcüğü, Sardalya olması gereken belirsiz bir formda gözüküyor. Paskalya dönemindeki perhiz orucunun bitişine / ölümüne gönderme yapıyor. Ancak burada bir parodi işlevi


PALYAÇO

görmektedir. Asıl resimde bütün bu imalar serisi, kelimenin (MORTUS) yerini alan ve dans eden maskeli insanlarla doğrudan ilgili olan gülümseyen bir grotesk maskeye bırakmıştır yerini.

Renklerin koyuluğu, maske benzeri yüzlerdeki belirsizlik (bazı yüzler maskedir, ancak maskesiz yüzler de, maskelerin duyguları gizleyiciliğine bürünmüştür); tablonun geneline hâkim olan sinir bozucu, rahatsız edici histerik karmaşayı artırmaktadır.

İlk çizimde ortada dans eden iki rahibenin yerini, abartılı makyajlarıyla yüzlerinde birer maske oluşturmuş iki kadın figürü almıştır.

Keşişler, kılık değiştirmiş Şah veya kadınlara yönelmiş 17. yüzyıl giyimli asker, bu festivalin ölçüsüz cinsel dürtülerine işaret etmektedir. Genel olarak VII. Fernando döneminin gericiliği; ordu / güç ve Kilise / ahlak ilişkileri Goya'nın hicvinin hücumuna uğramıştır.

"Her bir fırça darbesi aynı zamanda kaligrafik bir mucizedir" diyor Fred Licht. Yüz ifadeleri, duruşlar, karmaşık duygular, bu yüksek, usta biçim özellikleriyle ulaşmıştır bize.

9.

Kral soytarı besler. Kan damlayan kılıcını yatırıp divana el çırpar. Beslediği soytarı gelip de ruhuna masaj yapsın diye.

Kentler ve kasabalar kan akan sokaklardan geçerek sirklere gider. Palyaço onları güldürsün diye. Gideriz palyaçoya. O kederlerin en koyusuyla kafa tokuşturana; kan kusup "kızılcık şerbeti içtim," diyene; tarifsiz acısıyla kendini ortaya koyarak alay edene.

Ona gideriz. Gülmeye.

Mengü Ertel bir palyaço çizmiş. Yaşamın içinde döne döne kendi derinine inen bir burgu… Sanatçı, o usta elleriyle Palyaço Operası'na bir afiş değil, kanayan bir hançer çizmiş.

Ezberlenmiş bütün sevmelerde ve gülmelerde kanayan bir hançer. İnsanı bütün gülmelerin karakterini sormaya zorlayan, *"hem yara, hem bıçak"* çizmiş.

Ağzını bıçak açmaz bir bıçak bakıyor bize.

İnsanın gülüşünün seviyesini yükseltmesi elbette yaşamına işlemiş sevgiyle, sanat kültürüyle ilişkilidir. İnsanlar hareket, jest ve sözcük dağarcıkları zenginleştikçe, gülüşleri de yeni zekâ aşamalarına, sanatsal boyutlara yükselir. Ama gülmenin bir diğer boyutu daha var; bu da bir zekânın başka zekâlarla ilişki içinde olmasıdır. Gülmek tek başına yapılabilen bir

eylem değildir çünkü. Gülmenin kendi yankısı vardır. Yankısı olmayan, topluluklara bulaşmayan bir gülmek yoktur.

Mengü Ertel, çok tekrarlanan bir düşünce kalıbını yeniden işlemiş: Güldürenin içinde barındırdığı, güldürenin içinde barındığı hüzün ve keder.

Ancak, afişi yaratanın ustalığı, afişin sizi çağırdığı yerle birleştiğinde düşünce başka bir boyut kazanıyor. Afişin kendisi bir opera olmuştur.

Bir toplumda yaralanma, parçalanma büyürken gülmek eylemi belki ağlamanın karşıtı, acıyı dağıtan, hafifleten etkinliklerin bir bileşenidir. Ancak gülmek toplumsal adaletsizliklerin en aza indiği bir yerde başka kazançlarla birleştiğinde başkadır.

Bunların da ötesinde adaletsizliğin yoğun olarak yaşandığı toplumlarda gülmek ve güldürmek bir savaşım aracı olabilmektedir. Kederin ve hüznün yeniden, yeniden üretildiği zihinler, sadece savunma mekanizması içinde kalır ve büzüşür. Türkiye soluna uzun yıllardır egemen olan düşünüş biçimi bu bakımdan incelenmesi gereken bir modeldir. Hiçbir yaratıcılığı ve zekâ belirtisi olmayan bir kederlilik hali belirlemektedir bizim solu uzun yıllardır. Karşıtının bütün zulmü, patavatsızlığı, görgüsüzlüğü, aç gözlülüğü mizahın ve alay etme gücünün içine sokulduğunda hırpalanır, yerlerde sürünür. Ama hüzünlü bir kafa bunu yapamaz.

Gülüşün, güldürüşün bu biçimi bir gelecek güvenini, şenliği, dik durmayı barındırır, büyütür.

Mengü Ertel sanatın bize vereceği bir zenginleşme olanağına, estetik seviyesi yüksek bir eserle davet ediyor. Gülmeliyiz, bir çiçeğin gülüşüne su verircesine, su verircesine çeliğin ışıldayarak gülen güvenine. Gülmeliyiz, gelecek umudumuzu bir elde severcesine; tutarcasına en küçük işi, en büyük şevkle.

10.

Mulhous Müzesi'nde bir mask var.

"Klapperstein" (Türkçeye "çenesiz" olarak çevrilebilir). 1600'lü yıllarla 1700'lü yılların ortalarına dek yoğun olarak uygulanan bir cezalandırmanın aracıymış bu mask. Yaptığı dedikoduyla birilerine zarar verdiği, birini rencide ettiği, birinin özel yaşamını taciz ettiği saptanan insanların boynuna, 12 kilogram ağırlığındaki bu mask takılarak, suçunun büyüklüğüne göre biçilen süreler içinde sokaklarda dolaştırılırmış.

Arkasında, "Ben yaptığım dedikoduyla, X'in yaşamını kötü yönde etkilediğim için bu cezaya çarptırıldım" yazısıyla…

Şimdi bizim eğlenme biçimimizin, gülmek ve rahatlamak isteklerimizin düğümlendiği yer birer dedikodu fabrikası gibi işleyen, ekranlar, sayfalar, radyolar olmaktadır.

Toplumları böylesine seviye yoksunu bir biçimde eğlendirmek için neden bu kadar para harcanır? Bu paralarla bizden ne alınır; bu paralarla bize ne satılır?

Paparazziler, magazin programları dedikodu sektörünün en önemli parçalarıdır. Ve büyük kitleler bunları, çeşitli biçimler altında satın almaktadır. Özellikle ekonomik ve politik buhranın ağırlaştığı dönemlerde yoğunlaştırılan, "Biri Bizi Gözetliyor", "Orada Neler Oluyor" gibi, "Röntgenciliği" özendiren programlar, ünlülerin dünyasıyla halkı oyalayan paparazzi programlarının bir alt katını oluşturuyorlar.

"İşçi sınıfının, yoksulların eğlence kaynakları" olarak da görülen bu eğlence türleri neden bu denli patavatsızca işleyebiliyor; işleyiş, işletiliş mantığında neler var?

Bu sorulara bulunacak yanıtlar, o yanıtların niteliği bizim kendi gülüşümüze, düşünce gücümüze, yaşamı kavram ölçütlerimize verdiğimiz değeri açığa çıkarabilir.

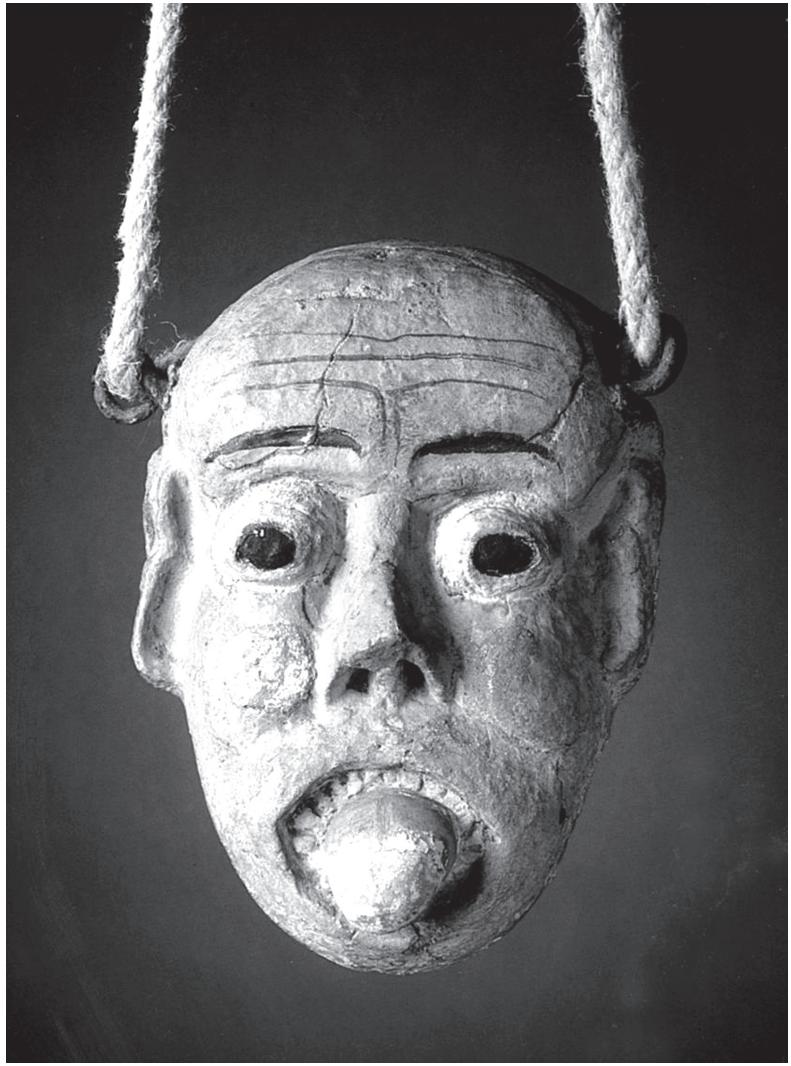
Yoksullara, zihinsel yoksulluğu artıracak biçim ve içerik özellikleriyle eğlenmeyi satmak, aslında yönetme yöntemlerinin önemsenmesi gereken büyük parçasıdır. Gülüşünün karakteri bozulmuş yoksullar, bu eğlence türlerinin balçığına battıklarında geçmişlerinden, geleneklerinden, masallarından, türkülerinden gelen bütün düşünme zenginlikleriyle vedalaşmaya başlarlar.

Gülmenin insanda yarattığı enerji, kavrayış gücü, zekilik giderek burjuvazinin yoksullaştırıcı programının altında sünepeleşir. İşçi sınıfının büyük çoğunluğu, işsizler, kadınlar, gençler sadece satın aldıkları bu gülme türünün içinde yoksullaşmazlar; aynı zamanda magazin ve paparazzi programlarındaki tipler, ilişkiler bu kesimler üzerinde özendirici bir etki yaratmaktadır. Onlar gibi konuşmak, giyinmek, sevmek, aldatmak ve onlar gibi bencilleşmek…

Böylece salt ezen sınıfın istediği gibi olmak değil; onlar için, onlar gibi düşünen, sömürücü sınıfların karakterini onlardan daha çok sevebilen kesimler elde edebiliyorlar.

Buna insan gülüşünün karaktersizleşmesi diyebiliriz.

Biliyor muyuz gülüşümüzü? Acaba sömürücüler neden bu kadar para harcıyorlar gülüşümüze?



Boyası bile boya olmayan dökün tülerin, televizyon ekranlarına sıvanmış şarlatanların ve kıçını açarak katillerin yüzünü örtenlerin ne verdiğinden çok, bizden ne istediklerini sormaktır gülüşümüzü tanımak.

Gülüşümüzü bilmek, dünyanın büyük yollarını yürümektir. Cesur ve sevdalı.

Gün boyu güldüğümüz onca şeyden sonra bir kez durup gülüşümüze, gülüşümüzün içine bakalım.

Sahi bizim bir gülüşümüz var mı?

Herkesin güldüğüne gülen, bir gülüş furyasında kimlerin kendi gülüşü olabilir?

Gülüyoruz böğrüne bıçak saplanmışların, pusuya düşürülmüşlerin edasıyla... Eriyor bu gülüş kırıntılarının, bu yığınağın içinde haklı öfkemiz.

Gülerek yorgunluklar ezberliyoruz. Bizi boşluğa sürüklüyor kahkahalar. Gülmek büyük çoğunluğun dudaklarında bir sanrı oluyor. Çaresizlikler içinde biçare!

Umutlu bir şarkıyı gezdirmeyi öğrenmeden ağızlarımız, gülerek unutuyor müziğini yaşamın.

"Güle güle" diyoruz.

Kiminde bir ayrılığın sitemi, kiminde yorgun bir baştan savma var bu sözde. Çoğunlukla da alışkanlıkların uyuşukluğu. Söylerken sormalıyız: Neye güleceğini bilmeyen, nasıl bilsin yolcu ettiğinin nelerle mutlu olacağını, nelere güleceğini?

Biz böyle, gülüşü bozuk gülmeleri yendikçe büyür şarkımız, şafağımız.



Hangi Duygu, Hangi Vatan?

"Ordu" diyorlar *"Her şeyin üstünde ve en temiz!"*

Bu ancak savsaklamalarla yaşayan bir toplumda söylenebilir.

"Silahlı kuvvetler politik emellerin dışındadır" –Yani her türlü politik düşüncenin ve edimin üstünde.

Diktatörce yasaların altında günden güne küflenen suskunluğun ülkesinde söylenebilir bu sözler; anahtarı kayıp gecelerin içinde ertelemelerin bir alışkanlığa dönüştüğü toplumlarda. Erteleme hastalığının kozasında utanç büyüten diyarlarda söylenebilir bu yalan.

Kendi halkına işkence eden, kendi ülkesini defalarca yere yıkan, kendi halkına silah doğrultan bir ordu, silahın ve başka zorbaca ilişkilerin gücüyle "üstte" olabilir ama "temizdir" demek olanaklı mıdır?

Unutkanlığın dizleri basit şeylerle bükülür. Bu kanlı, işkenceli üstünlüğü ve temizliği kabul etmemek gibi basit işlerle… Ayrımına vardıkça biz bu basit şeylerin, çatırdayacak bizi sıkan kibir. Küçülerek kaybolacak üniformasında.

Utancı dize getirdikçe, buluruz en güzel sesimizi.

Utancı ortadan kaldırmak için, küçük şeylerin önemiyle silahlanıp savaştıkça güzelleşecek sesimiz. Ülkemizi saran iyilik yüzlü kötülük, insan kanıyla temizlenen üniformasıyla işte o zaman sığınacak yer arayacak.

***

"Her şeyin üstünde ve en temiz!.."



Bize yıllardır bu söyleniyor. Kiminde darbeler ve sıkıyönetimlerle, kiminde tepeden inme yasalarla; kiminde kiralık politikacılar ve sırıtkan haberlerle.

"Her şeyin üstünde ve en temiz!.."

Bütün pisliklerin, yerüstünde gürül gürül aktığı günümüzde, nasıl da hırçın ve ağır vurgularla söylenir oldu bu.

Özelleştirmelerin pervasızca yapılabilmesi, sağlığın, eğitimin, halk hizmetlerinin paralı ve sömürgen kurumlara dönüşmesi başta olmak üzere; kendi halkının bütün değerlerine silahla tecavüz etmiş bir ordu ve onun arkasında politika yapanlar, bilmem ki hangi bakımlardan üstte ve temiz olmuştur?

Gerçeği bütün açık seçikliğiyle tartışarak, eleştirerek kavrayıp benimseyelim istiyorsak; bu *temizliğin* ve *üstünlüğün* karakterini anlamalı; gerçek nedenlerini öğrenmeliyiz.

Örneğin, bu *"her şeyin üstünde ve en temiz"* olarak sunulan, gerçek bir vatan sevgisini mi temsil etmektedir; yoksa bütün bu "meziyetler" bir ilahi emrin gereği midir? Bu "üstünlükler" hal kın iradesinden, halkın kendi gelecek kararını vermesinden daha mı büyük, kutsal, dokunulmazdır?

Biz sıradan insanların bunları anlama çabasına, kimilerinin tahammülü yoktur. Dur durak bilmeden, onların dediklerine inanmaktan başka şansımız olmadığı söyleniyor. Hepsi bu.

Savaşmaktan ve kan dökmekten başka hiçbir varlık nedeni olmayan; ve, bu varlık nedenlerini de kendi halkı üzerinde ziyadesiyle yerine getirmiş bir ordu adaletli bir toplumda ancak ve sadece yargılanır. Hiç kimse, hiçbir kurum, rütbeler duygusuzluğundan ve sevgisizliğinden ötürü elbette yargılanamaz. Kimi kurumların kurgusu böyledir. Ordu böyledir. Ama bu sevgisizliği sevgi, duygusuzluğu vatanseverlik gibi göstermek pek çok bakımdan sorgulanmayı da hak etmektedir.

Türkiye parlamentosu Kürtlere açılmış büyük savaşı, savaş aracından başka bir mantıkla çözme basiretini gösteremiyor. Dağlardan gelen genç ölümler toplumun her kesimini inletiyor, ve savaş makinesinden başka bütün çözüm yollarını kapatmakta son derece başarılı olan ordu, *"Politik emellerden uzak, temiz ve üstün"* gösteriliyor.

***

Paris Komünü'nün yenildiği günlerde dünyaya gelen, Georges Rouault, I. Dünya Savaşı'nda meydana gelen insan yıkımını, *"insanın insana karşı işlediği büyük günah"* olarak yorumladı.

Ancak, bu Hıristiyanca yorumla resimler yapan, Rouault sanat tarihindeki pek çok ilerici gibi, dönüp dolanıp, bu yıkımın altında imzası olan kesimi bütün çıplaklığıyla resmetmekten kendini alamadı.

Goya'nın *"Savaşın Yıkımları"* ya da Callot'un *"Savaşın Sırları"* adını taşıyan seri tablolarıyla birlikte anılan bu seride, Georges Rouault, savaş döneminin bütün toplum üzerinde yarattığı ağır, kahredici tahribatı anlatmakla yetinemiyor. En ünlüsü, *"hem sevgisiz, hem duygusuz"* adını taşıyan oyma baskı yapıtında olduğu gibi, militarizmi, kendinden başka kimseyi sevmeyen, o bön mekanikliği içinde gösteren eserler veriyor.

Georges Rouault'un 1926 yılının o sahiden ağır koşullarında gösterdiği bu gerçek, bugün de özünden hiçbir şey yitirmeden karşımızda duruyor.

Askerin bağını elinde tutanlar, toplumsal yaşamda onun *"bağımsız"* olduğunu söyleyerek bütün öteki özelliklerini uzun yıllar sakladılar. Şimdi o *"herkesten üstün"* olduğuna kendisi de inanmış gibi davranıyor.

Parlamentonun emrinde olması gereken silahlı güç, her defasında bu savaş bahanesiyle toplumun bütün değerlerinin, birikiminin, özlemlerinin üstünde gösteriliyor.

Biz bütün bunların altında yaşıyoruz. Parlamento, askerî diktatörlük zamanlarından kalma yasalarla seçimlere gidiyor. Türkiye kurbağaların canlı canlı kaynatıldığı kazan gibi... Bizi, alıştıra alıştıra kaynatıyorlar. Önce, yasaların herkese söz hakkı verdiğini söyleyerek yaratılmış ılımanlık içinde rehavete gelmemiz sağlanıyor. Uyuklamaktan çok; uyuşarak yatıyoruz ılık suyun içinde, giderek ısınıyor su:

"Bazılarına söz hakkı veremeyiz..."

Biz yasaların kaynayarak lapalaştırdığı duygular içinde bekliyoruz. Suyun sıcaklığı yükseliyor:

"O bazılarıyla birlikte, şu bazılarına da söz hakkı vermek, vatanı bölmek olur..."

Biz artık bu sudan dışarı çıkacak gücümüzün yitmeye başladığının bile ayrımına varmadan bekliyoruz:

"Bizden başka, bazılarına söz hakkı vermek vatan hainliğine söz hakkı vermek olur" diyorlar.

Bunları *"üstün ve temiz"* olanın yasaları, yasakları, askerî dikta döneminin topluma yaydığı yılgınlığa yaslanarak yapıyorlar.



Kendi halkına gericiliği silah zoruyla kabul ettirmiş bir oluşum, hangi duyguyla temiz ilan edilebilir ki?

Georges Rouault'un, bön ve mekanik kibrini saklayan üniforması içinde resmettiği asker, yaşadıkları birinci büyük ekonomik buhranı aşmak için yağmaya çıkan emperyalistlerin temsilcisi olarak, dünyanın çeşitli ülkelerinden kovuldu. Yağmalanmaya en uygun yerler olarak görülen yoksul ülkelerin çıplak gücü, bütün o demir yığınlarına sığınarak gelen küstahlığı, yıprattı ve yendi.

Ancak dünyanın ezilenleri bu kibri ve küstahlığı bir kez yenmekle yetinmeye inandırıldılar.

Ve o, kendinden ve zorbalıktan başkasını sevemeyen güç, ele geçirdiği yeni olanaklarla, korkuyla beslenen bu kibri yeryüzünün büyük çoğunluğuna kabul ettirmeyi becerdi.

Bazı eller var. Canlı kurbağalar gibi kaynatılmayı istemeyen... İşçiler içinde bazı işçiler, köylüler içinde bazı köylüler, yoksulların ve aydınların içinde bazıları işte. *"Söz hakkı verildiğinde, halkı sınıf kiniyle bölecekleri"* söylenerek, bütün yolları kesilmek istenen.

"*Her şeyin üstünde ve en temiz olanlar,*" bu sesleri hedef tahtasına koymuş. Çetelerin, bankaların, hükümet mafyalarının ve diğerlerinin pisliği temiz görünsün diye.

Georges Rouault, bundan yıllarca önce, bizim ülkemize bugün bile hükmeden kibri ve acımasızlığı çizmiş.

Georges Rouault, şimdi, üstüne hangi cilayı sürerlerse sürsünler, onu nelerle örterlerse örtsünler bütün öteki duyguları, davranışları parçalayarak, battal paslı bir demir yığını gibi dikilip de, *"benden âlâ var mı?"* diye soranı çizmiştir.

Kibirdir yorulup yollarda kalan.

Kibirdir, kendinden daha sert bir güce çarptığında unufak olan.

Türkiye Genelkurmayı, yıllarca silahın ve savaşın zorbalığıyla yönettiği, halkın gerçeğine çarpıyor.

Kibre yaslanmış bir başka kibirdir, bilip söylememek de. Kibirle küçülmekten başka şey değildir, sevginin, yaşama sevincinin bilincine varıp onu savunmamak, ona yüz çevirmek... Rouault'un bakır levha üstüne kezzapla yaptığı "Daha yüce kalp, daha yumuşak / ince ense" adlı serideki bu eserine biraz da böyle bakın istiyorum.



Yıktığına Benzeme

"Eğmiş başını ceketinin yakasını ısırıyor.
O ise yüzüstü düşmüş toprağı ısırıyor.
Onlara benzemeyin.

Bu adam her şeyden korktu. Üşümekte ruhu.
Dizlerinden kesilmiş ruhu. Kara harmaniye sarıyor gösterişle.
Göğsüne gökteki ayı sarıyor –bağımsızlığın ve
soyutlamanın prensi
–ve ormanların içine dalıp kayboluyor,
"kahrolsun bir yana bağlananlar" diye haykırarak.

Artık onu kimse taşlamıyor. Kara harmaninin içinde,
ona ilişmiyorlar –Ölüleri tabutlarda nasıl tedirgin etmiyorlarsa öyle.

Erinç değil. Ona benzemeyin."

Yannis Ritsos/ Boyun Eğmeyen Ülke'den



1.

Zalimin kendi karanlık yüreğinde taşımaya mahkum olduğu, o bitmez tükenmez korkudan daha korkunç ne vardır? Nefes alış verişi, bir saliselik rahatı, sayısız kilidin, tuzağın, zincirin ve parmaklığın paslı güvenliğine; yığınla askere, polise ve bunların zihniyetine borçlu olmak; hayaletlerin kusmuğu içinde, hafakanlarla yaşamak değil de nedir?..

Zulüm korkuyu, korku zulmü azdırır.

Ve hayatı yaratanlar, korkudan korkmak adında bir hastalığın içine itilir.

2.

Cesaret, insanlığın ışıklı bilincindedir. Vuruşmanın ve yıkmanın sarsılmaz billur şarkısında... Büyüyerek, birikerek gelir.

Ve her zulüm bir gün mutlak yıkılır.

O ana kadar zulme maruz kalanların dünyası değişir. Ama zalimlik, alt edilmemiş cahilce nefretin, yıkanmamış kinin koluna girerek kapımızda dolanır. Eğer cesaret, sevgisizse bir yanı yetimdir. Kolaycılık ve zalimlik oraya yürür. Bu kez mazlum görünür. Ama elinde eski acıları; körlüğe emsal gözü karalığı ve kasveti, sevgiyle cesaretin buluşamadığı çatlağı kemirir.

Delirir.

3.

Sömürünün her türünü yenmek, cesaret ve sevgi ister.

Sovyetler Birliği, faşizmi yendi. Faşizm bütün Avrupa topraklarında olduğu gibi Fransa'dan da kovuldu. Halk giyinmiş kuşanmış, sokaklar bayramdadır.

Fransız polisi, Fransa'yı işgal eden faşistlerle yatıp kalktığı saptanan kadınların saçlarını usturayla kazıyarak sokağa salmış; bununla da yetinmeyip, halkın nefretini bu birkaç kadının üzerinde toplamak için özel bir çaba göstermiştir. Saçları kazınarak cezalandırılmış, haytaca gülüşlerin lanetine itilmiş bu kadınların dışında kalan herkes suçsuz mudur?

Hitler faşizmi kovulmuştur; peki ama kim kazanmıştır?..

Fransa halkı, faşizmi cephede yenmiştir. Gözlerindeki sevinçte binlerce ölünün, sayısız sür-

günün anlatılamaz acısıyla yürümektedir. Ama kendi sevgisini ve cesaretini egemen kılamamıştır. Robert Capa'nın çektiği bu fotoğraf bunu gösteriyor.

4.

Zulmü bir yerde ve bir kez yenmek yetmiyor.

Vahşet kılıktan kılığa girer. Bazen ıssızlığıyla, bazen o şaşırtıcı hızıyla bizi yakamızdan tutar ve eğmeye çalışır.

Onunla eğilmeyeceğiz.

Ona benzemeyeceğiz.

Zulmü yendiğimizi söylemek için, onun kendini ve bütün insanlığı mahkûm ettiği, sığındığı iğrenç ilişkilerden ve davranıştan kopmak da yetmiyor... Bütün bunun karşısında insanlığın evrensel sevgisini ve devrimci cesaretini yerleştirmek gerekiyor.

Demek ki, yeni başlıyor görkemli kavgamız. Yer ile gök karışacak; eskinin yüzünü değiştireceğiz, eskinin insana bakışını daha güzeliyle değiştireceğiz kanayan tırnaklarla...

Bu bizim ufkumuzun kavgasıdır.

Ezilenlerin gerçek zaferi, zalimliğin taşıyıcısı her şeyi yaşamın dışına atmakla başlar.

Ezeni yenenler, yeni ezicilere dönüşmemeliler, zalimleşmemeliler.

Çünkü bu, o güne değin kendilerine zulüm edenlerle aynılaşmaktan; aynı vebalı korkunun hücrelerini bu kez kendileri için örmekten; o uğultulu ödlekliğin gönüllü kulu olmaktan daha fazla şey değildir.

Zalimden kurtuldum derken, onun yöntemlerini benimsemek, zaferimizi kendi kâbusumuza dönüştürmek olur. Hiçbir şeyimiz, şarkımız ve şiirimiz, aşkımız ve çocuklarımız, sokağımıza gelen sabah, gecelerimiz onlara benzemeyecek. Onlara benzemedikçe yitirdiklerimizi her gün yeniden anlamaya çalışacağız. Giden sosyalizmi, giden düşü unutmayacağız.

Onlara eğilmeyeceğiz.

Yasaklara ve kana tapınanlarla işimiz zor. Ama başka şansımız yok, dünyanın talihini insanlaştırmanın başka güzel yolu yok.



Yıktığımıza benzeyenleri onaracağız.

Geçmişin hasta dünyasına yenilmiş kardeşlikleri yeniden ışığa çıkaracağız. Geçmişi her gün yeneceğiz, kendi çiçekli geleceğimizin ufkuyla. Aklımızla...

Dünyanın yüzünde bir yara olmayacak güneşimiz.

Onlara benzemeyeceğiz.

Tam kazandık derken, yüzüstü uzanıp bir sancının içine, taşları ısıra ısıra ağlamak; değirmen taşında düşünen bir buğday tanesi gibi olmak istemiyoruz.

Benzemeyeceğiz yıktığımıza...



Yoksulluk ve Şiir

Evde bir ekmek kırıntısı kalmamış. Sesler, kokular, anılar ve yoklukların ıssızlığı var. Dışarıda kar. Fır dönüyor ayaz odada. Üstüne çatı da akıyor.

Ama gene de düşeceksin bir dizenin peşine.

Carl Spitzweg'in "Yoksul Şair" tablosunda bunlar sadece gözün ilk gördüğü şeyler değildir. Bunların sesi, kokusu, duygusu gelir insana. Bu tabloyu, aynı konuyu işlemiş Hogarth, Turner, Minardi, Braun, Daumier gibi usta ressamların tablolarından ayıran da biraz budur.

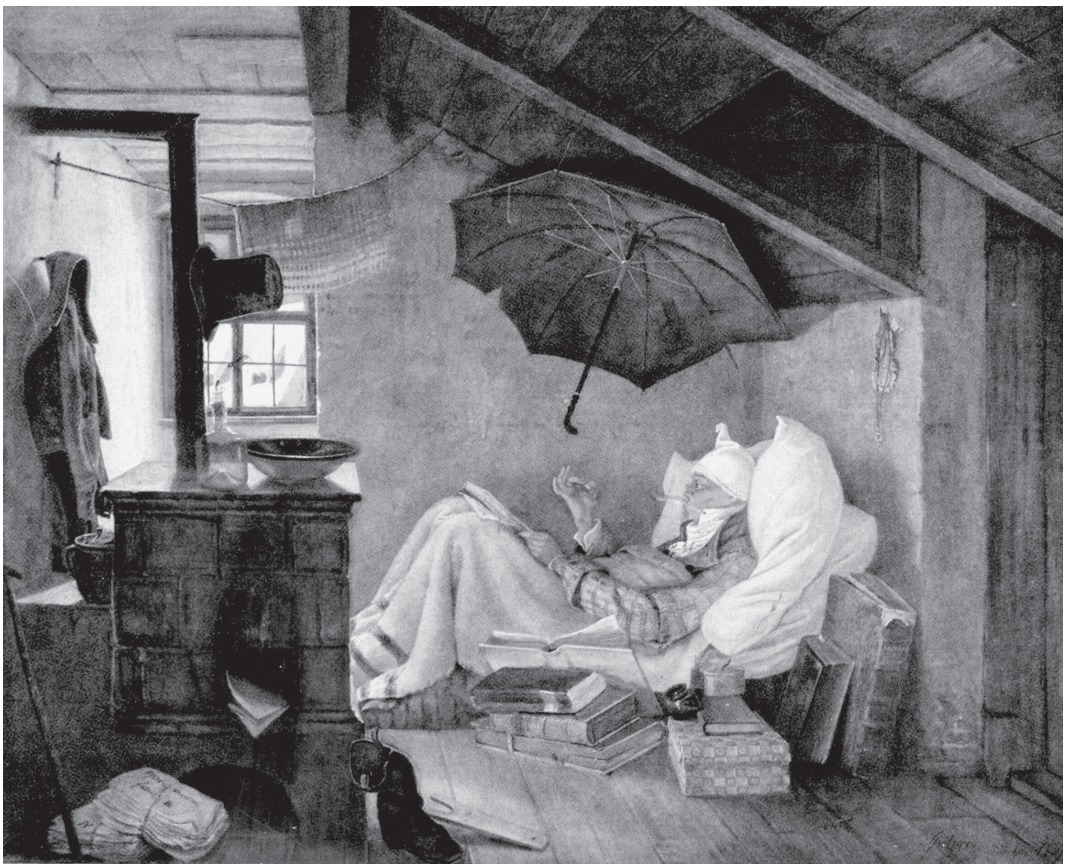
Spitzweg 1800'lü yılların ilk yarısında resim sanatında neredeyse moda olan çocuklu aileleri gösteren iç mekân resimlerine bu tablosuyla sosyal bir farklılık getirmiştir.

***

Evde ekmeğin ve tuzun bittiğini unutacaksın; düşünmeyeceksin bir fincan kahvenin kokusunu; akşam eve baskın yaparak, "Bu ay da kiranızı vermezseniz, polis çağırıp sizi sokağa atacağım!" diyerek tehditler savuran ev sahibinin, karanlık bir mağara gibi açılıp kapanan ağzını, onunla birlikte kapı dışarı edeceksin. Çatının akan yerine şemsiye açacaksın… Bir kadeh şarabın büyüsü bırakmak istemeyecek yakanı; düşleyip yazacaksın.

Hesaplayacaksın bir dizedeki sesleri, sözcükleri, imgenin gücünü. Budayıp atacaksın fazlalık duygusu veren her sözcüğü. Künhünü düşüneceksin o dizeden öncesinin ve sonrasının. Dışarıda bıraktığın sözcükleri davet eden sözcüklerin çağrışım alanlarına dalıp gideceksin bir süre. Bilincini bilinçaltına teslim edeceksin, yarı deli olacaksın o dizeyle, ince akıllı…

***



Pencereden görülen kar manzarası resmin en aydınlık bölümüdür. Çinili sobada ise şairin hüznünü, umut kestiği dizeleri görüyoruz. Isınmak için kendi yazdıklarını, yayıncıların kapik vermeden geri çevirdiği şiirlerini yakıyor. Sobanın önündeki "Operum meor. Fasicul. III ve IV" de kül olmak üzere.

1830'lu–40'lı yıllarının Münih'inin koşullarını, bu koşullarda edebiyata verilen değeri araştırırsak, şairin iç acıtan durumunun yetenekle ilgili olmadığını çıkarsamak kolaylaşır. O yılların Paris'i de, Viyana'sı da aynıdır.

2000'li yıllar akıp giderken aynıdır Türkiye'de şairin durumu, devlet memuru olmamışsa, başka sektörlerde ikbal edinmemişse eğer.

***

Her şeyin bir tartısı vardır; altını, samanı, eti tartıyoruz ve suyu tartarak satıyor insanlık artık. Türkiye'nin bazı müzelerinde camdan tartılar var, inek ve sinek biçiminde ağırlıklar. Bir şiire giren sözcüklerin de tartısı var; mamut ya da sinek, solumak ya da sevişmek, doymak ya da tutunmak, cam ya da ağırlık, salt ışık ya da rüya işlevleriyle, ortamlarıyla, zamanlarıyla gelir akla. Peşinde yıllarca dolaşmış olacaksın her sözcüğün. Kıvrımlarını düşüneceksin, hareketlerini, işvesini, edasını. Her sözcüğün isteklerine, tarihine takacaksın kafayı; akıl gidip gelecek sözcükten sözcüğe, diyardan diyara. Yok akıl olacaksın, sileceksin kendini bir dizenin önünde.

Bırak yayıncıların çoğu kötü davransın şiire. Gothe'nin, Yunus Emre'nin, Pir Sultan'ın, Karacaoğlan'ın parayla yapılmayacağını, yayıncıyla var olmadığını bileceksin.

Sözünü bütün tartıların ve hızların arasından apansız süzerek söyleyeceksin.

Edebiyat bütün kazançların kazancıdır, diyeceksin kendine, inanacaksın.

***

Şair soğuktan korunmak için yırtık pırtık bir ceket giymiş ve başına çağdaşlarının birçoğunun kullandığı gibi bir bere geçirmiş, kısacık yatağına sığınmıştır.

Ama boynuna kravatını bağlamayı ihmal etmemiştir. Kravat bir erkeğin gardrobundaki güven verici aksesuarlardan biridir. Hatta Balzac daha ileri gidip, "Kravat, erkektir" demiş. Baston 1800'lü yıllarda erkeğin güç simgesidir, asasıdır.

Baston, şapka, şemsiye, kravat gibi aksesuarlar, Biedermeier döneminde küçük burjuvaların günlük yaşamdaki sınıfsal görgüsünün simgeleridir.

Çağının gerçeklerinden uzak, yılgın, dünyadan kopuk, sessiz bir yaşamın şiirinin yaygınlaştığı Biedermeier döneminin bir şairini, biraz gülümseyerek resmetmiş olmalı ressam. "Sen yaşamın hayhuyundan uzak dizeler yazmak isteyebilirsin. Ama yaşam bütün gerçekliğiyle senin bu daracık odanda işte!" der gibidir.

Sadece şairin başındaki bere 16. yüzyıla dayanan bir "Alman Michael," yani bu tip başlık takan Alman milletini sembolize eden karikatür figürüne bir göndermedir. Gülümsetir bakanı.

Ben resmin eskizini görmeden yazı teleğini ağzına almış şairin, sağ elinin parmaklarındaki hareketi, parmaklarını da işe katarak bir vurguyu ya da sesi hesapladığını sanmıştım. Meğer bir pireyi kovalamaya, yok etmeye çalışıyormuş: "Uzağa git pire" yazıyor resmin ilk halinde.

***

Şairlik yoksulluğu şiirin didarında tutmak, yoksulu yazmaktır kiminde. Nikabı kaldırmaktır kiminde bir güzelin yüzünde, bir uzak dağ köyünde. Topak taşın kenarında nar yemektir o güzelin hayaliyle. Kendi sesini aramaktır başka seslerde, hiç kaybetmeden üstelik, yenilemektir. Bülbülün zâr edişini, gülden dinlemek, kuşların öpüşmesini Leyla Nefesine döküp tezeneye sunmaktır. Ev yokluğa düştüğünde, dünya denen eve seslenmektir kiminde şairlik. Ben sözü Can Yücel'e bırakıyorum: "Anti-İntihar" diyor Can Baba.

"Dün kofra kesiklik etti
Mumla idare ettik
Ayazmadan alınmış mumlarla
Elimdeki para yetmiyor
İçkiyi sigarayı kesemiyorum
Durum bombok
Karım nerdeyse yok
İntihar mı?
Etmeyeceğim



Son bir çocuklukla içimden gelen
Bize gadredenleri intihar ettireceğim
Gül koklatarak
Kızıl gülleri."

Spitzweg'in "Yoksul Şair" tablosu önce 1976'da çalındı ve bulundu, 1989'da Charlottenburg Sarayı'ndan yeniden çalındı. Bu ressamın eserlerine dadanmış bir hırsız olmalı, çünkü eserleri müzelerden sıklıkla çalınmaktadır.

Ama sanatın hası bir kez insanlığın içine çıktı mı, artık unutulmaz. Bu satırların bir nedeni de bu vefa duygusudur.

***

"Bir tek dize için nice hüzün gerek" diyor şairler. Şiirin hası için nice yazmak, nice yakmak, nice düşmek, doğrulmak, düşlemek gerek. Bu tabloyla insanlığın belleğine bir de böyle geçmiş olsun istiyorum şiir, şair milleti.



Ezop: Kölelerin Dili

Mehmet Kılınçarslan'ın o güzel hatırasına saygıyla.
Çok, hakikaten çok özledim öykü anlatışını onun, bize anlattığı o güzel öyküleri özledim.

Usulca oturuyor gösterilen yere. Her merhabayı gönlüyle karşılıyor. Dillerin diliyle masalla konuşuyor, yerde ve gökte olanların diliyle. Karıncaların, kuşların, kurbağaların, tilkilerin, yılanların, kaplanların diliyle; yıldızların, uzak gezegenlerin, boşluğun, meleklerin sözcüklerini, gramerini biliyor; gelincik çiçeklerinin, aslanağızlarının, güllerin, kasımpatıların, zakkumların, filbahrilerin, embriyo çiçeklerinin, şafakteleklerinin, öküzgözü çiçeklerinin, üzümün, paylaşmanın ve sevişmenin lisanınca konuşuyor. Karanfilin kadranına bakıyor zamanı anlamak isteyince.

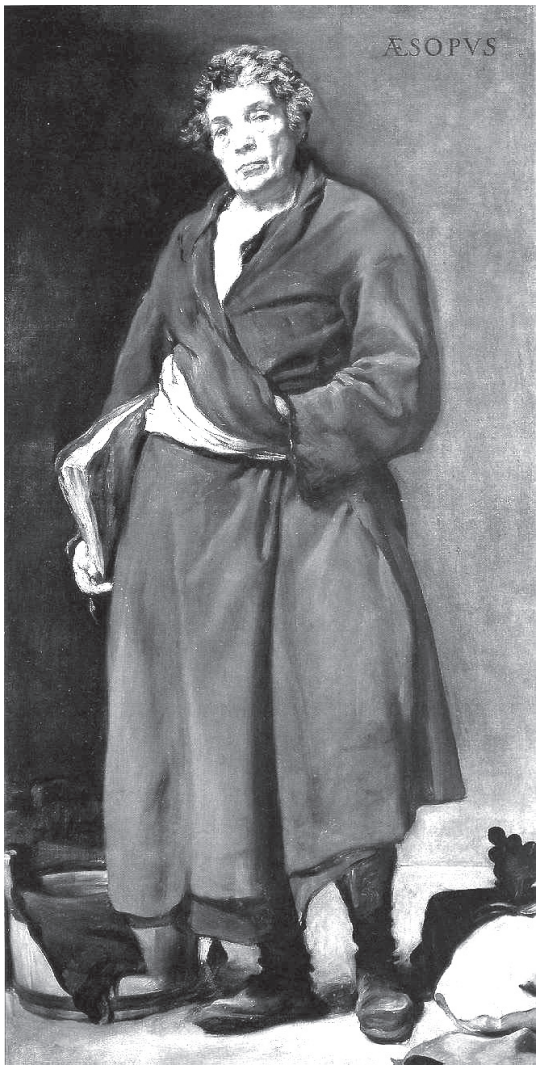
Kölelerin, ezilenlerin, horlananların, kanatılanların, "azların" öykülerini, onların yaşama sevgilerini, öğrenme duygularını söylüyor.

Dinleyeni zengin ediyor, akılla, fikirle, merakla, görgüyle.

Şarap ve ekmekten başka yoktur istediği; onun için sofraya konan kaşık fazlalık olmuyor, onun tabağı eksiltmiyor sofradaki kimsenin lokmasını; onun oturduğu sofrada akıl ve masal, hayal ve gerçek eksik olmuyor.

Bir elindeki deftere bakın, bir de giysisinin göğsündeki kıvrımlara. Defterinin kalıbını almış giysisi; sözünün sohbetinin biçimini almış; düş görme ve söyleme gücünün delişmen ışıltısı var yüzünde… Yalvar yakar olmamış hiçbir sofra ve kadeh için, düşünce eridir çünkü.

Velazquez'in Ezop'u "Bir lokma bir hırkanın" içindedir.


ÆSOPVS

"Ey bahtı güzel insanlar" diye başlayacak az sonra söze. "Dünyanız sevgi ve özgürlük olsun" diyecek.

"Ben de kölelerden bir köleyim. Ruhsat verin size anlatayım; şarap neden umut içindir. Konuşayım sizinle ey dili güzel insanlar, doymak ve sevmek diyarından getirdiğim fabllarla."

***

Aristoteles, Ezop'un yolsuzluktan dolayı yargılanan bir siyasetçiyi Tilki ile Kirpi öyküsünü anlatarak savunduğunu şöyle anlatmıştır: "Ezop mahkemede, bir tilkinin başı pirelerle derde girmiş diye başlamış söze; bir kirpi, tilkiye 'Seni pirelerden kurtarmamı ister misin?' diye sormuş, tilki, 'Hayır' demiş, 'Bu pireler doydu, artık fazla kan emiyorlar. Onları kovalarsan, yerlerine yeni, aç pireler gelir. Asıl o zaman vay halime.' Ezop sonra, jüriye dönerek, sözlerini şöyle bağlamış: Dolayısıyla saygıdeğer jüri üyeleri, müvekkilim, yolsuzluk, hırsızlık yapmıştır. Kabul. Ama onu hapse atarsanız yerine onun kadar zengin olmayan birileri gelir ve bizi daha da beter soyar."

Dilden dile dolaşır bu öykü; yüzyıldan yüzyıla…

***

Ezop yaşadı mı?

Saçmadır bu soru, çok saçma. Gezmek, deneyim ve görgü taşımak yeryüzünde hep vardı. Kölelerin Ezop'u yaşamıştır. Dervişleri vardır bütün halkların; bütün teoriyi, bütün politikayı öykülerle, yaşamın içinden, imgesinden süzdüğü fabllarla anlatan devrimcileri, işçi önderleri vardır. Bütün kitapların ortasından süzerek sözü, inceliğin yücesine koyan Pir Sultanları vardır.

***

Velazquez'in Ezop'unun yüzü John Berger'e benziyor. John Berger, Ezop'a benziyor demek daha doğru. Berger'in bize kazandırdıklarına bakınca insanın akıl çarşısı karışıyor, acaba hangisi daha yaşlı?

***

Masaldır Ezop'un bütün yolculukları. O çıkarsamalarını, inandıklarını, haklı bulduğunu dünyanın her yerine taşımanın simgesidir. Eleştireni de olabilir, hayranı da. Ben Ezop'a bakarken şöyle bir

soru geliyor aklıma: Bugünün durmaktan yorulmuş, bir meseleyi halka değil de kendilerine benzeyene anlatmaya daha çok hevesli insanları, Ezop'un yolculuklarından biraz olsun ilham ve örnek alamazlar mı?

2000'li yılların ilk çeyreğine geldik ve kendisini haklı bir davanın savunucusu olarak sunan pek çok kimse, Ezop'un simgelediği cüreti, doğa ve yaşam dostluğunu göstermeye yanaşmıyor. Yeni Dünya Düzeni'nin değerlerinin küresel ölçekte yaygınlaşmasıyla dünyanın pek çok yerinde, insanın ve doğanın yıkımına kendi özel mekânlarında sızlanarak bakan insan tipi çoğaldı.

Sızlanmak susmanın diğer adıdır.

Çıkalım masallar diyarına, desteleyelim, taşıyalım. "Derdi güzel" olalım.

Unutmayalım "Masal olduğu, gerçek olmadığı anlamına gelmez." Ve bir şeyi daha unutmayalım, uyutmak için değildir aslında masal; bilinçlenmeye, yeni ufuklara yelken açmaktır.

Masal götürelim komşumuzun evine, çocuklarına, öykü götürelim ve şiir. Oyun götürelim gittiğimiz yerlere, dilimizdeki türküyü götürelim. Anımsayalım yeniden, devrimcilik, çoğalarak yürümek işidir. Gidersek, bulursak, bir mihenge sürersek çoğalırız.

Yoksa solgunlaşır, eririz.

Bu kitapta yer alan pek çok görüntüyü, dünyanın pek çok yerinde gösterdim insanlara ve öyküler, meseleler anlattım. Dünyanın Anadolusunu gezdi bu görüntüler benimle. Yoksulların evlerine, kahvelerine, salonlarına, şenliklerine gittik. Daha da gideceğiz pek çok yere, gezeceğiz yeni meselelerle. Şimdi kapatırken bu kitabı siz, Ezop'un diliyle, kölelerin özgürlük sevgisiyle hoşça kalın diyorum. Daim olsun üstünüzde barış, güzel olsun bahtınız.