Cengiz GÜNDOĞDU

EKMEK



GENİŞLETİLMİŞ - GÖZDEN GEÇİRİLMİŞ
2. baskı

İNSANCIL YAYINLARI

Ekmek



İnsancıl Yayınları: 86
Deneme-Eleştiri Dizisi : 12
ISBN 975-7446-92-0
1. Basım, 1992
2. Basım, Ekim 2006

EKMEK

Cengiz Gündoğdu

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

İÇİNDEKİLER

İkinci Baskı İçin *5*
Ekmek *9*
Uzaktan Gelen Yazı *13*

Alev Kalemlerle Tutuşan Satırlar...
Sanatta Star Sistemi *19*
Star Sistemi Eleştirmeni *25*
Çabucak Özledim Seni *31*
Alacakaranlıkta Uçuş *42*
Yüksek Dağlara Doğru *46*
Kar... Bozuk Bir Meta *50*
Anımsatıyorum *71*
Büyük Bir Yangınla Yaşıyorum *87*

Geçip Giden Zaman...
Kendimize Dair *97*
Sevgi Dolu Öfken Yoksa *102*
Yolarkadaşıma *107*
Cehennem Rüzgârı *118*
Kendi Temizliğimde Bulanık *127*
O Geldi Uzaktan *135*
Yeni Bir Sabah Bekliyor *140*

karanlıktı... Geldiler. Parçaladılar karanlığı. Güzel yıldırımlarla...
İnsanlığı İlerleten Yangının Şiiri *147*
Sevdalı Buluşma *169*
Kızıl ve Kara'nın Gösterdiği *174*
Doğru... Güzel... Haklı Bir Ses *183*
Estetik *187*
Ad Dizini *199*

İKİNCİ BASKI İÇİN

Estetik bilinç dendikte, bilincin, güzel olanla güzel olmayanı ayırt edebilmesi diyorum. Estetik bilinci sanat eserleriyle sınırlamıyorum. Estetik bilinç, hayatın bütün alanları için zorunlu.

Estetik bilinç kendiliğinden oluşmuyor. Kendiliğinden oluşan bilince olgusal bilinç diyorum. Olgusal bilinç için şunları söylemiştim. Olgusal bilinç, "(...) olguları oluşturan ilişkileri irdelemez. Olguları bütün ilişkilerinden koparır. (...) Olgusal bilinç varolanı eleştiremez."(1)

Bunun estetikte önemi ne.

Olgusal bilinç güzel olanla, güzel olmayanı ayıramaz. Çeşitli yollarla kendisine güzel diye gösterileni güzel beller. O, güzel olmayandır aslında. Böylece estetik bilinci dumura uğrar. Kişisel hayatında, toplum hayatında güzel olmayanla yaşar. Estetik bilinci dumura uğratıldığı için güzeli aramaz. Güzeli gerçekleştirmek için eyleme geçmez.

Yapay güzelliklerle yaşar gider.

Peki nedir güzel olmayan.

Burjuva uygarlığı sömürü üstüne kuruludur. Burjuva uygarlığı alım satımla yürür. Şöyle bir bakarsanız çevrenize görürsünüz. Alım satım konusudur her şey. Buna, başat çirkin olan diyorum. Burjuva uygarlığında bütün çirkin olanların burdan kaynaklandığını söylüyorum. Bu anlamda sanat eserinin güzel olmasını buna bağlıyorum.

Sanat eseri, burjuva uygarlığının çirkinliğini göstermelidir. Burjuva uygarlığı insanı yabancılaştırdı. İnsanı da meta durumuna düşürdü. İnsanın kişiliğini yozlaştırdı.

İnsanın bu konumu, yazgısı değildir insanın. Bu açıdan bakıldıkta sanat eserinin güzelliğinin ölçütünü buralarda arıyorum. Burjuva uygarlığını ele almadan, insanın kendiliğinden yozlaşmışlığını gösteren

eserlere çirkin diyorum. Çünkü bu tür eserler gerçekçi olamıyor. Ayrıca bu eserler insanın estetik bilincini dumura uğratıyor. Oysa sanat eseri, insanın beş duyusunun gelişimine katkı yapar. Bu, insanın estetik bilincinin gelişimi demektir.

Şimdi tam anlaşılmayan ince bir noktaya geliyorum. Bir sanatçı düşünelim. Konuşmalarında, yazılarında sömürüye karşı olduğunu görüyoruz. Üstelik özgürlük bildirilerine en önce o imza atıyor.

Bunu mücadele sayabilir miyiz. Sayabiliriz. Ama bu sanatçı, eserlerinde beş duyunun gelişimini engelliyorsa, estetik bilinci dumura uğratıyorsa, n'apacağız.

Burası önemli. Estetik bilinci dumura uğratılmış, olgusal bilinci aşamamış bir insan başat olan çirkini göremez. Bu açıdan bakıldıkta bir sanatçının ilk görevi, insanın estetik bilincini geliştirmektir.

İnsanın estetik bilincini dumura uğratan sanatçının özgürlük mücadelesi boş, anlamsız bir mücadeledir.

Bu kitaptaki yazılar bu açıdan okunmalıdır. Özellikle "Sanatta Star Sistemi" adlı yazı. "Sanatta Star Sistemi" adlı yazı, sanata ekonomi politik açıdan bakan bir yazıdır. Yayımlandığı dönemde ortalık birbirine girmiştir.

Sanatta star sistemi, insanın estetik bilincini dumura uğratan bir sistemdir. Bu sistemin içindeki sanatçıların özgürlük mücadelesi boş bir mücadeledir. Çünkü önemli olan bilinci dumura uğratılmış insanlara özgürlük gösterisi yapmak değildir. Önemli olan güzel eserlerle insanın estetik bilincini geliştirmektir.

Sanatta star sistemi içindeki sanatçıların özgürlük mücadelesinde içten olduklarına inanıyorum. Dahası bunca yazılı sözlü mücadeleden sonra, toplumun sessiz kaldığına da üzülebilirler. Sorun da burda. Estetik bilinci gelişmemiş insan gündelik yaşar. Gündelik yaşamında onu rahatsız eden çirkindir. Tümel çirkini göremez. Özgürlük mücadelesi veren sanatta star sistemi sanatçısı da bunu göremiyor. O içtenlikle doğru yapıyor. Ama içtenlik doğru olanı yapmak değildir.

Doğru yaptığını sanmaktır.

Bu sanıyla mücadele ediyorum yıllardır.

Doğru olan nedir peki.

Kagan şöyle der, "Bireyin olduğu kadar tüm bir halkın da estetiksel eğitimi, hiçbir zaman özel, kendi başına ve kendine yeterli bir eğitim biçimi olarak ele alınamaz. İnsanın yaşamla estetiksel ilintilerinin

oluşumu, insanın çalışmayla ilintisinin kurulmasından; kendi politik, etik, dinsel ya da ateist, fiziksel, son olarak da sanatsal eğitiminden ayrı tutulamayacağından, estetiksel eğitim, bütün öbür eğitsel faaliyet biçimlerinin sadece belirli bir yanı ya da özel bir yönü olarak karşımıza çıkar. (...) Estetiksel eğitim kendi başına bir eğitim biçimi değildir; çünkü kendine özgü, özel bir konusu yoktur; estetiksel değerler bir nesnel alan oluşturmayıp, insanlar tarafından tümüyle duyusal olarak algılanabilen dünyanın özümlenişi sürecinde ortaya çıkarlar. Öte yandan, estetiksel bir eğitim öğesi taşımayan bir eğitsel faaliyetin hiçbir değerli, etkili yanı olamaz."(2)

Burda önemli nokta şu. Çirkin olan, güzel diye özümsenebilir. İşte sanatın önemi burda. Kagan şöyle der, "Sanat, edebiyat ve tiyatro, dans, müzik, resim ve heykel, sinema ve televizyon yoluyla, toplum için gerekli estetiksel değerleri kişinin yaşamına sokar; tek tek herkesin estetiksel bilincinin toplum için yararlı bir yolda etkin ve kararlı şekilde etkilenmesi olanağını yaratır."

Doğru olan nedir diye sormuştum. İnsanın estetik bilincini yükseltecek sanat eserleri yaratmak. Doğru olan budur.

Ekmek, doğru olanı gösterme mücadelesinin bir uğraşıdır.

Nisan 2006

Dipnotlar

1. Cengiz Gündoğdu, *Soru*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998.
2. M. Kagan, *Estetik ve Sanat*. Türkçesi: Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul, 1982.

EKMEK

Yıllar önce... Yine böyle köşeye çekilmiş bir şeyler yazıyordum. Annem yanıma geldi. "Yazar olacaksan sakın unutma," dedi, "insana ekmek borcun var." Sordum. "Nasıl yani," dedim. Annem, ateşi bulan insandan başladı.

Bunu hiçbir gün unutmadım. İnsana ekmek borcumu. Ateşin bulunuşundan bugüne kadar çok şey borçluyum insana. Tarlada, fabrikada çalışana... bilim emekçisine... düşünüre... sanatçıya.

Şimdi soru şu. İnsana ekmek borcunun anlamı ne. Şöyle dermiş Condorcet, "Her şeyin iyi olmasının önemi, o kadar fazla değildir, öyle hareket etmeliyiz ki, her şey bizden önce olduğundan daha iyi olmalıdır."

Condorcet, bunu, iki yüz yıl önce söylemiş. Bugün, iki yüz yıl sonra dünyaya baktığımda şunu görüyorum. Hiçbir şey bizden önce olduğundan daha iyi değil. Çünkü burjuvazinin kurduğu sistem, hiçbir sorunu çözemedi. Dünya güzel değil. Irk, cins, din ayrımı devam ediyor. Sömürü, işkence, eziyet devam ediyor.

Her şey metalaştı. Her şey alınıp satılıyor.

Burjuvazinin kurduğu sistem, insani bütün duyguları dumura uğrattı. İnsan âşık olamıyor. Sevemiyor. Arkadaşlık... dostluk kuramıyor.

Güzel bir hayatı keyifle yaşayamıyor. Yüzazdırıcı... insanın iç dünyasını karartan bir dünya... Bunalım, sıkıntı, keyifsizlik, güvensizlik... İşte yaşadığımız hayat.

Bu dünyanın değişmesi gerekiyor. Irk, cins, din ayrımı gibi nesnel gerçekliği karşılamayan "bilinç durumları" aşılmalı. Sömürü, işkence bitmeli. Metalaşma durmalı. İnsani bir dünya kurulmalı. Dünya güzel olmalı. İnsan mutlu olmalı.

Yüzgüldürücü... insanın iç dünyasını ısıtan, renklendiren, zenginleştiren bir dünya... Hayatı güzelleştiren, insani emeğin en güzel... insanı yeniden var eden duygularını yaratmalı... âşık olmalı... arkadaşlık... dostluk kurmalı... sevmeli...

İnsan, gülümser bir dünyada yaşamalı... insani bir dünyada.

Asa Kimin Elinde

Dünyanın her köşesinde herkes değil, birtakım insanlar, insani bir dünya için mücadele ediyor. Bu, niçin böyle... niçin bütün insanlar topluca bu mücadeleye katılmıyor. İnsanların büyük çoğunluğu, bu dünyanın insani olmadığını bilmiyor da ondan. Ben, buna bilinç bulanıklığı diyorum.

İnsani dünyanın kurulmasında en büyük engel işte bu... insanın bilinç bulanıklığı.

Alain, bir denemesinde, Tanrı'nın ağzından şöyle konuşur küçük bir kızla, "İnsanlar, Phaeton'un güneş arabasını idare etmek müsaadesini aldığını, her tarafı ateşe verdiğini söylerler. Yalan, oğlum olmasına rağmen Phaeton'u layık olduğu yerde tutuyorum. Sen de kızım, düzene uyacaksın. Uslandığına, hiçbir işte kullanmayacağına emin olduğum zaman bir asa ile gereken kudreti sana da vereceğim."

Sistem asayı, hangi koşullarda... kimin eline vereceğini iyi bilir. Sistemin ideolojisi, insanın zihni yapısını, sistemin değerlerini... yaşama biçimlerini, uygun, güzel, doğru görebileceğimiz biçimde oluşturur. Böylece insan, nesnel gerçekliği karşılamadığını bilmeden sistemin kavramlarıyla düşünür. Hayatı böyle açıklar.

Sistem, mantık oyunlarıyla güya insanı düşündürür. İnsan, düşünüyorum gibi bir yanılsamayla, sistemin mantık oyunlarıyla zihnini kelepçeler.

Sanatta Güzel

Burdan sanata geliyorum. Sanatçı insan bilincinde imgeler yaratır. Sanatın yarattığı imgeler, boş, işlevsiz değildir. İmgeler, bize hayatı, doğru, uygun, güzel gösterir. Ya da tersi. Sanat, işte bu noktada önemlidir.

Soru şu. Sanat, yarattığı imgelerle insan zihnini, sistemle uygun duruma mı getirecek? Bir başka deyişle, insan zihnini, sistemin sınırlarıyla kilitleyecek mi? Bunun hayatta karşılığı şu. Biz, insanlar, siste-

min sınırları içinde mi yaşayacağız. Sözgelimi, aşkı, sevgiyi, ölümü, yemek yemeyi, eğlenceyi, eğitimi... Bütün bunları sistemin kalıplarına göre mi yapacağız.

Hayır. Şunu bilmeliyiz. İnsanın eskimiş sistemin koyduğu kalıpların çok ötesinde güzel bir hayat yaratabilecek güçtedir.

Az önce sordum. Biz, dedim sevgiyi, aşkı, ölümü... evet ölümü bile... Biz, sistemin istediği biçimde mi öleceğiz. Bugün sistemin kalıpları içinde bizim dışımızda savaşa karar verilebilir. Bizler de güle oynaya savaşa... ölüme gidebiliriz. Birinci Paylaşım Savaşı'yla İkinci Paylaşım Savaşı'nda aynen böyle oldu. Savaşa karar verildi. Bilinç bulanıklığıyla, milyonlarca insan ölüme gitti.

İnsanın eskimiş sınırlandırılmış... insanın, değişmez mutlak kalıpların içinde durmuşa uğratıldığı tatsız bir dünyadayız. Böyle bir dünyada ben, insanı bir dünyaya kurulma mücadelesinde... bilinç bulanıklığının giderilmesinde sanata ciddi bir işlev yüklüyorum. Sanat yaratacağı imgeleriyle, insanın bilincini kilidini kırabilir. Kırmalıdır. Sanat... resim, müzik, şiir, öykü, roman... bu dünyanın güzel olmadığını... insanın olmadığını göstermelidir.

İşte sanatın güzel budur.

Ekmek Borcu

Sanat, bana göre, insanın bilinç bulanıklığını gideren, insanı dönüştüren son derece önemli bir etkinlik... Bu anlamda bir sanatı savunmak benim için ekmek borcudur. Biz Condorcet'in söylediği gibi, her şeyin bizden önce olduğundan çok daha güzel olmasını istiyorsak, buna uygun bir sanatı yaratmak... bu sanatı insanla buluşturmak zorundayız. Yaratım özgürlüğünü de tam bu noktada savunuyorum. Şöyle düşünüyorum. Sistem, insanın yaratım gücünü de durmuşa uğratıyor. Bu yüzden, insan, bütün insanî boyutlarda sanat eseri yaratamıyor. Yaratım gücünün sınırsız olabilmesi için, her şeyden önce sistemin insanileşmesi gerekiyor. Bu durumda bile, kimi insanlar, düşüncelerime karşı çıkabilirler... benim deyişimle, sistemin ideolojisine uygun sanat yapabilirler. Onları eleştiririm, ancak yaratım özgürlüklerini sonuna kadar savunurum.

Eleştiri, karşı eleştiri, sanatçıların birbirleriyle mücadelesi değildir. Bu, insan için, insanın önünde verilen mücadeledir. Bu mücadelede çok

ğunluğun benim gibi düşünmediğini biliyorum. Ama doğruyu savunmak için... haklı olmak için çoğunluğun onayı gerekmiyor.

Ben, mantık oyunları dışında bu yolda haklı olduğuma... doğruyu savunduğuma inanıyorum.

Sistemin kelepçelerine karşı... kelepçeleri kıran bir sanat... Bu sanat, insanla buluşacak. İnsan, işte o zaman insani emeğinin... hayallerinin sınırsızlığında çok güzel bir dünya kuracak. İnsani duygularla aşkların en güzelini yaratacak... kardeşçe, sevgiyle yaşayacak.

"İnsan olmak," diyecek, "insan olmak ne güzel, ne görkemliymiş".

Bu yazılar, işte bu inançla... insana ekmek borcum olduğu için yazıldı.

Bunun için kitabın adına *Ekmek* dedim.

Temmuz 1990

UZAKTAN GELEN YAZI

1990 yılının Mart ayında *Varlık* dergisine bir yazı geldi. Münih'ten. Yazarı Güven Pamir. Yazının fotokopisini çektirdim. Aslını *Varlık* dergisine bıraktım. Yazılarımın bir bölümünü topladığım bu kitaba, uzaktan gelen yazıyı almayı düşündüm. Güven Pamir'in adresini buldum. İzin istedim. Güven Pamir izni verdi.

Şimdi siz, uzaktan gelen yazıyı okuyacaksınız. Ama önce bu yazıyı niçin kitabıma aldığımı söylemeliyim.

Kültür dünyasında iki kanalda mücadele verdim. Birincisi şu. Sistemle bütünleşmiş sanatta star sistemiyle... Sistemle bütünleşme denince, çoğunluk, bunu, bilinçli bir iş sanıyor. Star sistemi yazarları "Hayır," diyorlar. "Bu doğru değil. Biz sistemle bütünleşmedik. Mümkün değil. Sistemle bütünleşmek gibi bir amacımız da yok." Bu sözlerin samimiyetine inanıyorum. Ama sistemle bütünleşmek için, ille de bilinçli bir uğraş gerekmiyor. Sistemin diliyle, sistemin değer yargılarıyla düşünen... yazan... böyle sanat yapan insan, istemese bile sistemle bütünleşir. Böyle bir yazar, insanın yaratım gücünü dumura uğratır.

Ben, insanın yaratım gücünü dumura uğrattığı için... işte bu yüzden sisteme bağlı sanatta star sistemiyle mücadele ettim.

Bu mücadelede bütünüyle başarılı olduğumu söylemiyorum. Sistemin durmaksızın "gereksinim" yarattığı bir dönemde yaşıyoruz. İnsanın bir gün durup, "Bu gereksinim de nereden çıktı. Ben bunu kabul etmiyorum," diyeceği güne kadar devam etmesi gereken bir mücadele bu. Bunun sanatla ilgisi şurda. Sanat eseri, hayatta tam karşılığını bulan insani gereksinimdir. Oysa, star sisteminin propagandasıyla yaratılan... insanları bir süre etkileyen sanat, hayatta karşılıksız kof bir gereksinimdir. Tıpkı plastik çiçekler gibi..

Bu mücadelede bütünüyle başarılı olamadığımı söyledim. Ama mücadeleye başladığım noktada değilim. Belki bir adım daha ilerdeyim.

Kültür dünyasında mücadele verdiğim ikinci kanala geliyorum şimdi.

Kaçgun döneminde insan çeşitli propaganda yöntemleriyle çökertilir. İnsanın direnme gücü kırılır. Böylece sisteme uyumlu, edilgin, kaderci bir insan yaratılır. Bu tip, insanın yüz binlerce yılda oluşturduğu manevi değerlere... arkadaşlık, kardeşlik, aşk, sevgi, vefa, birlikte mücadele, yüksek ideallere bağlılık... boş verir. Kişisel çıkarı için bütün bu değerleri yerle bir eder. İnsani üretim için kullanacağı aklını, insana tuzaklar için kullanır. Tuzakçı... ne yazık o aklını bile kendinden önceki insanların emeğine borçlu olduğunu bilmez. Bu, sistemin istediği insandır. Çünkü çıkarcı, bencil, tuzakçı, bulanık bilinçli bu benmerkezci, dünyanın insani kuruluşu için parmağını bile oynatmaz.

Bu noktada ben, insanın direnme gücünü ayakta tutmak için mücadele ettim. Bütün yazılarımda sisteme karşı, sistemin yarattığı "benmerkezci"ye karşı manevi değerleri savundum.

Uzaktan gelen yazıda, sevgideğer Güven Pamir, benim, bu iki kanalda verdiğim mücadeleyi tam anlamıyla hissetmiş. İşte bu yüzden okumanızı istedim. Kitabıma aldım.

Şunu da bilmenizi isterim. Benim verdiğim mücadelenin yeterliliği... kapsamı eleştirilebilir. Bunu dinlerim. Bunu kabul ederim. Ama kimileri Türkiye'de bu mücadeleyi durdurmak... kösteklemek için harekete geçtiler. Onları için söyleyeceğim şudur. Bir gün... güzel, insani dünya kurulduğu gün... insan, onların bu kaçgun döneminde yaptıklarına üzülecek. Bundan kuşkum yok. Bir saniye bile.

"Cengiz Gündoğdu"nun Tohumları

Varlık/Mart sayısı geldi. Açtım. Keyifle pencere karşısındaki sandalyeme oturdum. Hayatın içinde, pencereden dışarıyı seyreyleyerek, dergiyi karıştırıyorum. Okumak, zaten hayatın içinde olmalı, hayat için olmalı.

İlk kez, baktım, Sibel Özbudun yazmış. Okudum. Sonra, değerli hocam Berke Vardar üstüne kısa bir yazı. Okudum. Üzüldüm. Genç ve zamansız yitirdik diye. Üstümde emeği var. Hep saygıyla, sevgiyle anacağım Berke Vardar'ı.

Sevindim, gene Cengiz Gündoğdu'nun yazısı var. Kahvemden bir yudum aldım. Bitti. Taze doldurdum fincana. Cengiz Gündoğdu'yu okurken, kahve taze olmalı.

"Yeniden Bahar" bu kış ortasında nedir diye düşündüm. Dünya iklimi değişiyor. Yazarlar da değişiyor. Yazarlar da iklimler gibidir. Cengiz Gündoğdu şimdi 47 yaşında. Bahar. Düşünceleriyle, kalemiyle. Baktım, gene kendini anlatıyor. Hayır, kendini değil, insanı. Yani, beni. Yani seni.

Varlık dergisini neredeyse 20 yıldır okurum. Eski çizgisini de bilirim, yeniyi de. Kemal Özer gelince, bizi, bizim kuşağı daha fazla örgütlemeye başladı dergi. Bu bir gerçek. Abartma değil. Zaten, neyin abartmasını yapayım. Neden?

Bu yeni çizgide Cengiz Gündoğdu imzasını tanıdım. Eskiden tanımazdım. Neyi tanırdım çoklukla: Star yazarları.

Star yazarlarından, star yazarları eleştirmeyi gösteren Cengiz Gündoğdu'ya geldim. Bu okurun gelişim çizgisini gösteriyor. Niye saklayalım, star yazarlar evimize girmiyor muydu? Onların akıllarını taşımıyor muyduk? Şimdi. Hayır. Şimdi, biz söz söylüyoruz. Cengiz Gündoğdu söz söylüyor.

Star yazarlar, çözülüyor. Cengiz Gündoğdu, örgütlüyor. Beni Cengiz Gündoğdu örgütledi. Neye? Edebiyata. Başkaldırmaya? Direnmeye? İnsanı göstermeye. Sevgiye. Yağmura. Üzüntüye. Umuda. Kalıcı dostluğa. Yolarkadaşı olmaya.

Cengiz Gündoğdu, benden bir kuşak, on yıl, eski. Hayır on yıl ileri.

Yazar, eskimez. Kalemler biter, ama kalem tükenmez.

Yazar, biter. Hangi yazar? Baharı olmayan.

En fazla da son on yılda, bahar tüm tohumlarıyla yakılmak istendi.

Ateşten kaçanlar oldu, ateşe düşenler, ateşte yananlar.

Cengiz Gündoğdu alev kalemlerle yazdı. Satırları tutuştu. Her yazısı direnmeyi gösterdi. İnsan kaybolmasın, dedi. İnsan kaybolmadı.

Örgütleyen yazar, okuruyla tartışır. Ben böyle düşünüyorum, yapıyorum, der. Sen ne diyorsun? Tartışma iki insan arasında başladı mı büyür, yayılır. Gettolara dek. Cin-tonik içilen renkli barlarda kalmaz.

Örgütleyen yazar, bu benim yanılgım, der. Okura da yanılgıyı gösterir. Yanılgı yazarları, yanılgıdan kaçarlar.

Cengiz Gündoğdu, bir insan. Adı var. Onuru, yazarlık. Düşüncesi, nesnesi, rüyası, somut. Adıyla çağırıyor.

Ad vermeyen, örneğin Duygu Asena geldi, Münih'e. 200 insan toplandı. Çoğu kadın. Adı olan kadınlar.

Can Yücel geldi. 80 insan geldi. Kadınlar ve erkekler.

Türkan Şoray bir zamanlar, star artist idi. Şimdi Duygu, star yazar. Topluyor. Geliyor insanlar. Ama, çelişkilere, yanılgılara gelince, o benim işim değil, diyor Asena. Peki, kimin işi? Cengiz Gündoğdu'nun. İşte burada ayrılıyor yazarlar. Duygu Asena, Münih'ten geldi geçti. Can Yücel iz bıraktı. Unutulması veya da unutulmaması uzun zamana sarkacak. Duygu Asena, karınca ölmesi gibi bir şey.

Cengiz Gündoğdu Münih'e gelmedi. Ama, şimdi benimle, dolaşıyor. Bir işçi kahvesinde tartışıyoruz. Akşama rakı içeceğiz. Sonra, başka kentlere, yol arkadaşlarına gidecek. Konuşacak, tartışacak, iz bırakacak.

Bu yazıyı, Cengiz Gündoğdu'ya veya Cengiz Gündoğdu için yazmıyorum. Bu yazı, örgütleyen yazarlar içindir. Tüm değerlerin altüst olduğu, doğrularla yanlışların iç içe geçtiği bir süreçte, dik duran insanı gösteren yazar, her dönemde var olmuş. Sürgünlüğün kahredici çilesi içinde bile, rüyanın umutlusunu gösteren Cengiz Gündoğdu, dik bir yazar. Hayatın renklerini taşıyan sözcükler, örgütleyen yazarlar için övgüler değildir.

Odam, birinci katta. Dörtyol ağzında. Sokak, altımdaki kilim gibi. Renkleri görüyorum. Hava soğuk. Kar patlamak üzre. Resmen ilkbahardayız, egemen olan kış. Baharı duyumsuyorum. Ağaçların uçları oynuyor. Kediler hamile kalmış. İnsanlar telaşlı.

Cengiz Gündoğdu'yu düşünüyorum. Yeni yazısını. Kazanılacak yeni insanı. Cengiz Gündoğdu'nun yolarkadaşıyım. Yolarkadaşlarıyız.

Güven Pamir
Münih 03.03.1990

Alev kalemlerle tutuşan satırlar...

SANATTA STAR SİSTEMİ

Türkiye'de başyapıtlar çoğalıyor. Eskiden de başyapıt vardı. Ama bu kadar değil. Eskiden filanca yazarın başyapıtı denirdi. Şimdi romanın, tiyatronun, eleştirinin, sinemanın başyapıtı deniyor. Düşünelim. Sanatçı, birçok eser yaratacak. Eserlerden biri, sanatçının başyapıtı olacak. Bu kolay. Sanatçının kendine göre bir başyapıtı olabilir. Şimdi öyle değil. Sanatçı, belli bir türde başyapıt yaratıyor. Düşünmeye devam. Sanatçı bir roman, bir oyun yaratacak. O eser, romanın, tiyatronun başyapıtı olacak. Zor. Oldukça zor. Şimdi bu zor durum aşıldı. Romanın, tiyatronun, sinemanın, eleştirinin başyapıtları var. Hem de Türkiye'de. Buna seviniyorum. Ne güzel. Başyapıtlar çoğalıyor. Tam bu noktada... İşte tam bu noktada ne oluyor biliyor musunuz... sevinirken üzülüyorum... Sevinirken üzülmek... Birdenbire... Bir tuhaf oluyor insan... Seviniyorum. Başyapıtlar çoğalıyor. Üzülüyorum. Başyapıtlar çoğalınca, başyapıt olmaktan çıkıyor. Bir makine var. Durmadan başyapıt üretiyor. Bu kadar başyapıtla kim baş edebilir? Hiç kimse. Peki ne olacak? Bir ülkede bütün sanatçıların eserleri başyapıt mı olacak? Olmaz. Olmaması gerekir. Bu noktada star sistemi girdi devreye. Star sisteminde sanatçı, star sanatçı olur. Star sanatçı, türünün başyapıtlarını üretir. Şimdi böyle bir dönemdeyiz.

Peki, nasıl oluyor bütün bunlar? Gördüğünüz gibi bir soru soruyorum. Nasıl oluyor bütün bunlar? Star sistemini kuranlar bunun nasıl olduğunu biliyor. Ama gönnüyor. Görmemek önemli. Arthur Miller'in bir oyunu var. *Düşüşten Sonra*. Burada Quentin şöyle konuşur: "Evet... görmemek... masum kalmak için." Ne güzel değil mi... Sistemin kurucuları... Hepsi gözünü kapamış. Görmüyorlar. Hepsi masum... Ama her

şey ortada. İşte başyapıtlar... İşte star sanatçılar... Olup biteni görmek için bir kez bakmak yeterli.

Soruyorum. Nasıl oluyor bütün bunlar? Soruyu yanıtlamadan önce kısa bir özet.

1970'in ilk yılları... Dönemin star yazarları... Erkeklerde Selim İleri... Kadınlarda Füruzan... Her yerde bu iki yazar. Övüyorlar. Göklere çıkarıyorlar. Selim İleri'yle Füruzan'ın starlığı bir hayli uzun sürdü. Her olasılığa karşı star adayları sahneye çıkarılmadı değil. Çıkarıldı. Hulki Aktunç, İzzet Yaşar, Nedim Gürsel. Bunlar star bir yana, idare lambası bile olamadı. Kadınlarda durum değişik. Adalet Ağaoğlu bir iki denemeden sonra atağa kalktı. Sonra birdenbire star oldu. Füruzan gerçi yarışı bırakmadı. Ama gerilerde kaldı. Almanya bile kurtaramadı Füruzan'ı... Üstelik Pınar Kür çıktı ortaya. Gerilerden sessizce geldi. Füruzan'ı geçti. Adalet Ağaoğlu'nu bile zorladı. 1980'e böyle girdik. Sonra o büyük hesaplaşma... Roman var mı, yok mu tartışması... Derken Attila İlhan "elinden tuttuğu" birçok yazarı acımasızca eleştirdi. Yerden yere vurdu. O toz dumanda *Fena Halde Leman*'la Selim İleri'nin tahtına oturdu. Bu hesaplaşmada Füruzan, Pınar Kür, Adalet Ağaoğlu çok çabuk elimine oldular. Selim İleri direndi. 1984'te herhalde Selim İleri'yi söndürecekler. Star sisteminin zincirlerinden Füsun Akatlı şöyle dedi. "Çarpıcı olabilecek ilginç bir malzemeyi, yaydıkça yaymış, çekiştirip sundurmuş ve kahramanın öcünü kendi romanından alırcasına dramatik kurguyu enikonu sabote etmiş Selim İleri (...) 400 sayfalık son derece 'mütecanis' bir söylemin bütün yükünü o noktalı virgüller taşıyabilir mi? Bunlara *Yalancı Şafak*'ın savruk ve oldukça çapaklı Türkçesini de eklersek, Selim İleri 'nin duyarlığına, yazarlığına önce yakınlık duymama karşın bu romanı karşısında neden bu kadar söndüğümü açıklamış olurum."(1) Füsun Akatlı böyle yazıyor. Şu bilinsin. Füsun Akatlı hiçbir şey açıklamıyor. Selim İleri'yi harcıyor. Bir de *Cumhuriyet*'in "Yayın Raporu" var. Bakın ne diyor "Yayın Raporu", "(...) uzun süreden beri sanatçıdan daha başka şeyler bekleyenler ne yazık ki aradıklarını bulamayacaklar". Bütün bunların bir anlamı var mı? Var. Selim İleri'nin yayın pazarında starlığı bitti. Öyleyse acımadan vurabilirsin. Çünkü pazarda bir başka star var. Orhan Pamuk. Kadın stara gelince... Adalet Ağaoğlu derin bir sessizlikte yüzüyor şimdi. Her kulacına alkış tutanlar nerede? Nerede olacak, Latife Tekin'in kulvarında... Beni hiç ilgilendirmiyor. Ama Latife Te-

kin'in sermaye yandığını ben bile biliyorum. Şimdi kadın star Latife Tekin çünkü. Geçerken küçük bir uyarı Orhan Pamuk'la Latife Tekin'e... Beş övgüsüne kanmayın. Şimdi sizin yetenekli, akıllı, zeki olduğunuz söyleniyor. Aslında onlar kendini övüyor. Bak, ben ne kadar zekiyim. Sizin zeki olduğunu anlattım, demeye getiriyor. Övgülere göre romanlarınız başyapıt... Gün gelecek sizi yerden yere vuracaklar. Hem de yine yakıla... Üzüle üzüle... Neden böyle olacak? Star sistemi bunu gerektirir de ondan. Peki, nedir star sistemi? Kapitalist ekonomide sanat eserlerine mal diye bakılır. Burada malla para ilişkisine son derece dikkat edilir. Nasıl bir mal üretilecek? Bu malı kim kullanacak? Mal tüketicinin eline nasıl ulaşacak? Malın çok satması için nasıl bir pazarlama? Şimdi karşıda bir tüketici var. Mal, tüketicinin eline kadar götürülecek. Ama bu yetmeli değil. Tüketici, elini uzatacak malı alacak. İşin püf noktası burada. Şöyle: Tüketiciye kral diye bakılır pazarlamada. Her şey krala göre tasarlanır. Kralın beğenisiyle kimse alay edemez. Mal eninde sonunda kralı hoşnut etmek için allanır pullanır. Ama bütün bunlar yetmeli değil. Sonunda kralın o malı istemesi gerekir. İstemesi için çeşitli yöntemlerle "gereksinme" yaratılır. Örneğin herhangi bir mal, "yeni" imajıyla yeniden düşünülerek. "Yeni bilmem neyi alın. Yeni bilmem neyi alırsanız kazanacaksınız," denir. Doygun pazar yeniden harekete geçirilir. Bu, kitap pazarlamasında da böyle. Bundan ötürü pazarı harekete geçirmek için ne gerekiyorsa o yapılır. Star sistemi işte burada devreye girer. Kitap, büyük bir tanıtmayla pazara sürülür. Tüketicinin kitabı almaları için çeşitli yöntemlerle "gereksinme" yaratılır. Şöyle: "Beşuncu kitabı." "Mutlaka okuyun." "Bilmem kim, bu yapıtıyla romanın doruğuna çıktı." "Yılın tiyatro olayını sakın kaçırmayın." "İşte ben buna başyapıt derim." Bu arada ödül elbette önemli... Pazar, belli bir kitleye göre biçimlendirilir. İstem düşünülerek. Mal, doygun pazarı kuşatır. Olay, Orhan Pamuk'la Latife Tekin'de yaşandı. Bu yazarların starlaşması için çok şey söylendi. Çok şey yazıldı. Kimse ralatsız olmadı. İki yazarın ürünü hızla girdi pazara. Pazar hareketlendi. Eser, paldır küldür giderken, yazar masasının başına geçti. İkinci eserine koşladı.

Şimdi soru şu: Star sisteminin bir zararı var mı? Elbette var. Sisteme göre sanat eseri bir mal. Sistem, malına müşteri arar. İşte bu noktada kaliteye önem vermez. Ama burada bir çelişki yok mu? Kalitesiz bir mal nasıl satılır? Şunu bilelim. Estetik bilinç, insanda kendiliğinden

oluşmaz. Hele estetik bilincin sürekli dumura uğratıldığı Türkiye'de. Star sistemi, işte böyle bir pazarda müşteri arar. Orda kral var. Estetik bilinci geliştireceğim diye kralı ürkütmeye gelmez. Yoksa mal satılmaz. Burada şu bilinmeli. Her starın eseri kalitesiz olur, demiyorum. Star sistemi kendi kuralları içinde kaliteye önem vermez. Diyelim kaliteli bir eser var. Sistem, bu eseri piyasaya çıkardı. Günü geldiğinde yine star sistemi içinde kalitesiz bir eser, kaliteli eseri geri iter. Kırk para etmez eserler de pazara sürülür. "Başyapıt", "romanın doruğu" diye pazar canlı tutulur. Bir başyapıt, bir başka başyapıtı öldürür. Kalite düşer. Bu ortamda romancı şöyle konuşur. "Yıl sonuna dek üç roman bitirmek zorundayım." Yazar, bir yılda kaç roman yazacağını tasarlamaz. Bir romanı nasıl yazacağını tasarlar. Yazar, bu çizgiyi geçmişse kalitesizlik başlar.

Sistem tiyatroda da böyle. Turan Oflazoğlu, Güngör Dilmen, Kandemir Konduk, Hidayet Sayın, Cahit Atay, Ferhan Şensoy... Dönem dönem starlaşan bu yazarlar nerede? Hepsi bitti. Sanat açısından bitti. Şimdi yeni starlar deneniyor. Murathan Mungan, Tuncer Cücenoğlu, Yeşim Müderrisoğlu... Bu yazarlar şunu düşünmüyor. Nerede eski starlar? Onlar sisteme girmeseydi kaliteli oyunlarla tiyatro zenginleşecekti. Olmadı. Neden? Çünkü belli tarihte oyun yazılacak. Pazar gözetilecek. Provalar başlayacak. Eser... Çok eser... Daha çok eser... Peki kalite? Hiç önemli değil. Şurasını şöyle yaparsın. Burasını böyle. Oldu bitti. Star sistemi yetenekli birçok yazarı yedi bitirdi.

Sistem, yazarı da, eseri de işte böyle tüketir. Sistem, insana önem vermez. Alain şöyle der. "Çocukların ruhlarına kum taneleri değil, gerçek tohumlar ekiniz." Sistem, değil çocukların, büyüklerin de ruhuna kum taneleri eker. Böylece pazar, kalitesiz esere sırtını dönmez. Estetik bilinç gelişmesin diye elden gelen yapılır. Sistem kimileyin kralı şaşırtır. Yeni bir moda fırtınasıyla pazar dalgalanır. "Öncü akımın mümessilleri" kuyruklu yıldız gibi yükselir.

Kral krallığını yaşar. İnsan olduğunu unutur.

Sistem, günü gelince "kralın hizmetkârını" içinden atar. Pazar doyunca, star inişe geçer. Yeni starın yükselişi başlar. Bu durumda eski starlar ne yapar? Kimi durumu anlar. Pazarın doymamış noktalarına kayar. Bekir Yıldız gibi... Bekir Yıldız "değişik konu"yla girdi sisteme. Hızla yükseldi. Star koltuğuna oturdu. Pazar doyunca inişe geçti. Sistemin içindekiler bize yer açıldı diye sevindiler. Tam bu sırada Bekir

Yıldız "konu" değiştirdi. Yeniden tırmanışa geçti. Sistemin zincirlerinden Fethi Naci, Yıldız'ın önünü kesmek istedi. Başarılı olamadı.

Bu alanda Fakir Baykurt starlıktan inişin canlı örneği. Fakir Baykurt *Yılanların Öcü*'yle 1960'lardan geldi. "Kırsal"lıkla uzun bir süre star tahtında oturdu. Pazar doyunca inişe geçti. Bütün dürtüklemelere karşın pazarı alabora edemedi. Bugün sessiz bir çizgide gidiyor.

Kimi birdenbire star sistemine saldırır. Adalet Ağaoğlu gibi. Eski star Adalet Ağaoğlu şöyle yazdı. "Bunların dergileri, pazarları, açık arttırmaları, açık oturumları, ödülleri, imza günleri, sempozyumları, indirimli satışları (...) Kendi kendilerinin haber ajanslığı. Gazetelere dergilere koşuşturdukları pusulaları..."(2) Ağaoğlu çok iyi bildiği sistemi anlattı. "Kötü" yollara ateş püskürdü. Kimse tınmadı. Tınmaz. İnişe geçen bir starın saldırısı, sistemi yıkamaz çünkü. Şu bilinsin. Sistemde hiç kimse saldırıyla yerini koruyamaz. Koşullar tamam olunca baş kesilir. Gün gelir, pazarın doygunluğu biter. Eski star, "yeni, yepyeni bir eser"le tırmanışa geçebilir. Yine hiç kimse saldırıyla star olamaz. Burhan Günel bu yolu denedi. Dönemin starı Adalet Ağaoğlu'na saldırdı. Neymiş... Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*'ni, *Ses Sese Karşı*'dan çalmış. Geçerken bu konuda düşüncemi söylemek isterim. İki roman da ortada. Okuyun. Böyle bir şey olmadığını göreceksiniz. Bu bir yana. Adalet Ağaoğlu yetenekli bir yazar. Star sistemine girmeseydi çok güzel romanlar yazardı. Star sistemine girdi. Sanatını öldürdü. Ama ordan burdan bir şey çalmadı. Bu kesin. Şimdi şunu söylemek gerekiyor. Bir yazar oturacak. Ne yapacak? Bir başka yazarı okuyacak. Nereden çaldığını bulmak için. Bu, bir yazarın yapacağı iş değil. Burhan Günel bunu bilsin.

Yeniden konuya dönüyorum. Star sistemine. Burhan Günel yanlışı seçti. Star olmadığı için bir başka stara saldırdı. Star olamadı. Olamaz. Star sistemi bir başka şekilde işler. Bir kez kimseye saldırmayacaksın. Hiç kimseyi eleştirmeyeceksin. Sistemin zincirleriyle iyi geçineceksin. "Sanatsal erk"e kafa tutmayacaksın. Fazla söz gereksiz. Nasıl işlediğini görmek için piyasaya bakın. Özellikle resim piyasasına. Resim piyasası her sergide bir star yaratıyor. Sanatçıların "resimsel başarılarını" "Bu bir ilandır" notlu metinlerde okumak mümkün.

"Resimsel başarılı" sanatçılar, size soruyorum. Kim yazıyor o metinleri? Siz ne düşünüyorsunuz? Siz o metinleri okurken ne düşünüyorsunuz? Bunu öğrenmek istiyorum. Bunu çok merak ediyorum. Şunun için. Siz bu "metinleri" okurken, beğenildiğiniz, övüldüğünüz için

zevk duyuyorsanız, ben de ilan vereceğim. "Cengiz Gündoğdu'nun öyküsel-tiyatrosal başarılarını" anlatacağım.

Yanıt verin. O ilanları okurken ne düşünüyorsunuz?

İşte star sistemi böyle. Haftalık, aylık, yıllık "star sanatçı" ürete ürete işliyor. Tiyatro, leblebi çekirdek gibi boş bir eğlence. Roman, uykuya dalmadan önce birkaç sayfanın okunduğu uyuşturucu. Resim, boş duvarların kapatıldığı renkli mal. Bu sistem, sanatta kaliteyi öldürdü. Sanatçıyı öldürdü. Okuru, izleyiciyi zedeledi. Bunlar önemli değil sistem için. Sistemin amacı belli. Çok müşteri... Daha çok müşteri.

Durum bu. Ama durum yalnızca bu değil. Kimi sanatçılar sistemin dışında. Vedat Türkali, Afşar Timuçin, Ahmet Telli, Oktay Arayıcı, Mehmet Şeyda, Samim Kocagöz, Kemal Özer, Tarık Dursun, Adnan Özyalçıner... Bunlar ilk aklıma gelenler... Böyle birçok sanatçı sistemin dışında okur arıyor. Yaratıyor. Bu yeterli mi? Değil. Hatta yetersiz. Çok yetersiz.(3) Peki ne yapmalı? Önce şu bilinsin. Star sistemi içinde hiçbir şey yapılamaz. Hiç kimse şöyle düşünmesin. Ben, sisteme girerim. Sanatımla, kurallarımla pazarda dolaşırım. Bu mümkün değil. Öyleyse... Soruyorum. Sanatçı, okur, seyirci birlikteliğine gidilebilir mi? Bu soru, birçok soruları gündeme getirecek. Nasıl? Böyle bir şey neyi gerektirir? Nerden başlanır? Nasıl bir yapılanma?

Sanatçı bunları düşünmek zorunda.

Şimdi bu noktada ne yapılabilir? Sanatçı geri duracak. Sistemin dışında. Kaliteli eseriyle direnecek. Gün gelecek kimse yüzüne bakmayacak. O direnecek. Direnişiyle birlikte okur, seyirci arayacak. Aramak zorunda. Arayacak. Bulacak. Yaratacak. İşte bu okur, bu seyirci, star sistemini köşeye itecek. Evet zor. Çok zor. Şu biliniyor. Hiç kimse, bir başkasına, "Gel sanatçı ol," demedi. "Gel... gel star ol," diyor ama.

Seç işte. İstersen diren. Sanatçı ol. İstersen git, star sistemine gir. Sen de bir "başyapıt"la star tahtına otur. Hem sanatı, hem insanı çarçur et.

Varlık, Temmuz 1984

Dipnotlar

1. *Nokta*. Sayı 4. İstanbul. 1984.
2. *Milliyet Sanat*. Sayı 66. İstanbul. 1984.
3. İki binli yıllardan sonra çok şey değişti. Bu değişim yüzünden bu yazıyı 2006'da yazsaydım Ahmet Telli ile Vedat Türkali'ye estetik açısından sistem dışı demezdim. -C.G.

STAR SİSTEMİ ELEŞTİRMENİ

Gazetelerde bir ilan, "Tok sözlü". Bunu okur okumaz şöyle düşünüyorum. Yeni bir şarkıcı çıktı herhalde. Bilirsiniz, bizde şarkıcılar böyle tanıtılır. Oldukça abartılı. "Orta Şarkın Bülbülü", "Almanya'nın Gülü" gibi. Her şeyin en güzeli şarkıcıya yüklenir. "Tok sözlü" nitelemesi de bunun için bir şarkıcıyı çağrıştırdı. Değilmiş. Kitap ilanıymış. "Tok sözlü kişi" Fethi Naci'ymiş. İlan, "tok sözlü yazar" Fethi Naci'nin *Eleştiri Günlüğü* adlı kitabıyla ilgili. Peki bu "tok söz" nereden geliyor? Cemal Süreya bir yerlere yazmış, ordan alınışlar kitabın arkasına. "Doğruluğuna inandığı konularda elini ateşe sokmaktan çekinmeyen, kesin konuşan, tok sözlü bir yazar karşısındayız." Böyle diyor Cemal Süreya.

İyi bir imaj. Fethi Naci, bu imajla bugünlere geldi. Anlaşılan bu imajla yaşayacak. Fethi Naci dendi mi, elini ateşe sokmaktan çekinmeyen, kesin konuşan, tok sözlü bir yazar gelecek akla.

İşin tuhafı, buna hiçbir itirazım yok. Gerçekten de Fethi Naci, elini ateşe sokmaktan çekinmez. Kesin konuşur. Tok sözlüdür. Ben, bu noktada şunu soruyorum. Peki ama ne adına?

Yeni bir düşünce mi getirdi Fethi Naci? Hayır. Kitapları işte ortada. Buyurun okuyun. Fethi Naci, bilinen düşünceleri tekrar eden bir yazar. Hatta biraz kaçamak yapıyor bile denebilir. İşte ünlü kitabı, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. Kitap, başlıca iki bölümde ele alınabilir. Osmanlı toplumuyla Türkiye toplumu üstüne görüşler, bir. Türk romanları üstüne görüşler, iki.

Biliyorsunuz, toplum düzeniyle ilgili birçok görüş var Türkiye'de. Bu konu, sık sık gündeme getirilir. Tartışılır. Fethi Naci, bu konuda tar-

tışma bitmiş gibi davranıyor. Kitabında belli bir görüşü, tek doğru gibi gösteriyor. Herhalde buna elini ateşe sokmak denmez. Çok merak ediyorum. Fethi Naci hangi konuda elini ateşe sokmuştur.

Peki, yeni bir görüş getirmeyen biri nasıl oluyor da "tok sözlü" oluyor? Olur. Bizde olur. Bir iki yazarı abartılı sözlerle hırpalarsın, hemen tok sözlü olursun. Tıpkı Fethi Naci gibi... Kesin konuşmaya ne demeli... Kesin konuşursun, şu şöyledir dersin. Biri kalkar, dogmatik der. Kesin konuşmak, kestirip atmak Fethi Naci'de bir erdem oluyor anlaşılan. Evet, nasıl olsa arkada imaj var.

Şunu hep düşünmüşümdür. Acaba Fethi Naci için roman eleştirmeni denebilir mi? Aslında bir özetçi Fethi Naci. Eleştirmen değil. Kesinlikle değil. Yöntemi şöyle. Romanı özetliyor. Romanın önsözünü ya da arka kapağını değişik sözlerle tekrar ediyor. Örneğin, Ferid Edgü'nün *Kimse* adlı romanını, romandan alıntılarla özetliyor. Peki ama Fethi Naci'nin bir görüşü yok mu? Var. Şöyle. "Ferid Edgü sanki okurun sabrını denemek istiyor: O beylik benzetişle aysbergin su üstündeki parçasını birinci bölümde gösteriyor, bile bile bir aydın gevezeliği havası veriyor birinci bölüme, 'Yetti be,' demeye başlayacağınızı sezdiği anda da aysbergin su altındaki o büyük parçasını gözler önüne sermeye başlıyor. Ve siz 'Haklıymış,' derken, Ferit Edgü, rahat ve keyifli, bıyık altından gülümseyerek, anlatmasını sürdürüyor."(1)

Bu satırları okurken bıyık altından gülüyorum. Ne o? Ferid Edgü, ermiş biri. Ya da *Kimse* adlı romanında dinleme aygıtı var. Siz, romanı okurken Ferid Edgü her hareketinizi biliyor. Hatta arada sırada, "rahat ve keyifli bıyık altından gülüyor".

Mümkün değil. Bu anlatıma roman eleştirisi demek mümkün değil.

Fethi Naci, *Eleştiri Günlüğü*'nde şöyle diyor. "Bir romanın büyüklüğü nasıl anlaşılır? Belki birtakım 'nesnel' ölçütleri vardır bunun, ama bir de doğruluğu 'bittecrübe' denenmiş bir ölçüt var: O romanı yeniden okumak isteği." Fethi Naci için biraz kaçamak bile yapıyor denebilir, demiştim. İşte kaçamak. Roman için çok öznel bir ölçüt koyuyorsun dersen, hayır diyecek. Ben, "nesnel" ölçütler olabileceğini de söyledim, diyecek. Ne demek birtakım "nesnel" ölçütler? Öznel ölçütünün yanında onu da söylesene.

Neymiş? Bir romanı bir daha okumak isterseniz, o roman büyükmüş. Sevimli bir ölçüt. Ama ciddi değil.

Peki, ne demek istiyorum? Fethi Naci'yi küçümsüyor muyum? Hayır. Fethi Naci, küçümsenecek biri değil.

Şunu biliyorum. Fethi Naci, elini ateşe sokmaktan çekinmez. Kesin konuşur. Tok sözlüdür. Peki ama ne adına? Edebiyat adına değil. Kesinlikle değil. Bütün bunlar star sistemi adına. Çünkü Fethi Naci, star sisteminin eleştirmeni. Bu noktada işini iyi biliyor. Tam bir profesyonel.

Peki nedir star sistemi? Daha önce *Varlık*'ta yazdım. Şöyle. "Kapitalist ekonomide sanat eserine mal diye bakılır. Burda malla pazar ilişkisine son derece dikkat edilir. Nasıl bir mal üretilecek? Bu malı kim kullanacak? Mal tüketicinin eline nasıl ulaşacak? Malın çok satması için nasıl bir pazarlama? Şimdi karşıda bir tüketici var. Malı, tüketicinin eline kadar götürecek. Ama bu yeterli değil. Tüketici, elini uzatacak malı alacak. İşin püf noktası burda. Şöyle. Tüketiciye kral diye bakılır pazarlamada. Her şey krala göre tasarlanır. Kralın beğenisiyle kimse alay edemez. Mal, eninde sonunda kralı hoşnut etmek için allanır pullanır. Ama bütün bunlar yeterli değil. Şımarık kralın o malı istemesi gerekir. İstemesi için çeşitli yöntemlerle 'gereksinme' yaratılır. Örneğin herhangi bir mal, 'yeni' imajıyla yeniden dürtüklenir. (...) İstem dürtüklenir. Mal, durgun pazarı kuşatır. Olay, Orhan Pamuk'la Latife Tekin'de yaşandı. Bu yazarların starlaşması için çok şey söylendi. Çok şey yazıldı."(2)

Fethi Naci, işte bu sistemin eleştirmeni. Aslında buraya kadar pek bir şey yok. Eninde sonunda bir kitap satılacak. Star sisteminin kötülüğü şurda. Sistem, kaliteye önem vermez. O yazımda şöyle diyorum. "Estetik bilinç, insanda kendiliğinden oluşmaz. Hele estetik bilincin sürekli dumura uğratıldığı Türkiye'de. Star sistemi, işte böyle bir pazarda müşteri arar. Orda kral var. Estetik bilinci geliştireceğim diye kralı ürkütmeye gelmez. Yoksa mal satılmaz. Burda şu bilinmeli. Her starın eseri kalitesiz olur demiyorum. Star sistemi kendi kuralları içinde kaliteye önem vermez. (...) Peki kalite? Hiç önemli değil. Şurasını şöyle yaparsın. Burasını böyle. Oldu bitti. Star sistemi yetenekli birçok yazarı yedi bitirdi."

Fethi Naci, işte böyle bir sistemin eleştirmeni. Fethi Naci için kalite kesinlikle önemli değil. Naci için önemli olan bu yazarın star olması. Yazar star olacak. Pazarı harekete geçirecek.

Fethi Naci bunu nasıl yapıyor? Şöyle. Selim İleri için söyledikleri, "Selim İleri. *Ölüm İlişkileri*'nde kendine özgü bir roman yapısı kuruyor, bir üslup buluyor, bir anlatı tekniği yaratıyor. *Cehennem Kraliçe-*

si'nde aynı yapıyı —bu kez daha yetkin biçimde— tekrarlıyor. Her bölümün o bölümde anlatılan kişinin görüşüyle, düşünüşüyle verilmesi, çağrışımların saptanmasındaki ustalık, ayrıntıların titizlikle seçilerek kullanılması ve dilin büyük bir ustalıkla işlenmesi. Selim İleri'ye şimdiden romanımızın 'genç ustası' diyebiliriz".(3)

Fethi Naci, Adalet Ağaoğlu için yazıyor. "AdaletAğaoğlu nicedir romanımızda görmeyi özlediğim bir şeyi büyük bir ustalıkla gerçekleştirmiş: Roman kişileri hem yaşayan kişiler hem toplumsal anlamı, toplumsal niteliği olan kişiler."(4) Fethi Naci, *Bir Düğün Gecesi* için söylüyor bunları.

Devam ediyorum. Fethi Naci, "En beğendiğiniz yirmi Türk romanını sayar mısınız?" diye soruyor. Sonra sayıyor. Bu yirmi romanının içinde Adalet Ağaoğlu'yla Selim İleri'nin romanları da var. Kesin konuştuğu söylenen Fethi Naci, "1981 yazında" diye bir kayıt koymayı da unutmuyor. Unutmaz. Profesyonel, işini unutmaz çünkü. Kesin konuştuğu söylenen bu Fethi Naci, beş yıl sonra şöyle diyor. "Yeni kuşaktan bir zamanlar pek umutlandığım Adalet Ağaoğlu ve Selim İleri bir erken inhitat dönemine girdiler. Şimdilerde Yaşar Kemal dışında Türk romanının geleceğini Orhan Pamuk temsil ediyor."

Ne olmuş? Adalet Ağaoğlu'yla Selim İleri, "iyi ve ihtişamlı bir durumdan kötü ve güçsüz bir duruma düşmüş"ler. Doğru. Bir zamanlar star sisteminde "iyi ve ihtişamlı bir durumdaydılar". Fethi Naci, star sistemi gereği göklere çıkarıyordu bu romancıları.

Şimdi? Şimdi düşmeleri gerekiyor. Pazara yeni mal gerekiyor. Bunun için Orhan Pamuk "iyi ve ihtişamlı bir durumda". Peki Yaşar Kemal? Yaşar Kemal'e dokunamaz. O uluslararası çünkü.

Peki Selim İleri'yle Adalet Ağaoğlu müstahak mı bu duruma? Pek değil. Kesinlikle değil demiyorum. Pek değil. Şunun için. Bir kez ikisi de yetenekli. Ama hiçbir zaman Fethi Naci'nin övdüğü romanları yazmadılar. O romanlar kötüydü. O romanların hiçbiri gerçekçi değildi. İnsani değildi. Ama biz bu yazarların üstünde ciddiyetle durmadık. Bu yazarları ciddi bir şekilde değerlendirmedik. Yeteneklerini geliştirmeleri için bir yöntem uygulamadık.

Peki onlar? Onlar da Fethi Naci'nin star sistemi için söylediği içi boş sözlere kandılar. Kendilerini öyle sandılar. Star sistemine mahkûm oldular. Bu noktadan sonra samimi uyarıları dikkate almadılar.

Şimdi star sisteminin eleştirmeni Fethi Naci, onları, bir darbede yıktı. Yıkıldılar. Birkaç yıl sonra sıra Orhan Pamuk'a gelecek. Birkaç yıl sonra, "Türk romanının geleceğini" bir başka ad temsil edecek.

Zavallı Türk romanı... Star sisteminin eleştirmeni Fethi Naci, seni ne durumlara düşürdü.

Evet Fethi Naci elini ateşe sokmaktan çekinmez. Elini ateşe sokar Fethi Naci. Sokmak zorunda. Çünkü küllenen kitap pazarını ateşleyecek. Kesin konuşur. Amerikanvari çıkışlar yapar. Çünkü ateşi alevlendirmesi gerekir. Tok konuşur. Korkmaz. Çünkü sistemdeki romancıların mahkûmiyetini bilir.

Şunu söylemek gerekiyor. Bu ülkede roman, doğru kanalda gitseydi, bugün daha ileri bir noktada olurdu her şey. Star sistemi, bu ülkede romanı, yanlış kanala soktu. Gerçekçi olmayan, insani olmayan bir roman türü çıktı ortaya. Gerçekçi olmayan, karton kişilerden oluşan şablon romanlar. İşte romanımızın geldiği nokta. Fethi Naci, bu noktanın eleştirmenidir işte. Star sisteminin.

Peki çözüm nerde? Çözüm sistemin dışında. Hiç kimse şöyle düşünmesin. Ben star sistemine girerim. Ödül modül derken, sanatımla, kurallarımla pazarda dolaşırım. Mümkün değil. Çözüm sistemin dışında. Sanatçı geri duracak. Sistemin dışında. Direnecek. Direnişiyle birlikle okur arayacak. Okurunu yaratacak. Bu okurun yapısı, şimdiki okurun yapısından değişik olacak. Biliyorum, bu zor. Ama imkânsız değil. Türkiye'nin gizli gücü uygun. Ülkemizde kitap okumayan milyonlarca insan var. Bunları okur olarak kazanmak zorundayız. Sistemin dışında.

Peki Fethi Naci? O, sistemin eleştirmeni. Sanatın konuştuğu yerde susar o. Susmak zorunda. Sistemin dışında kaliteli sanat dinlemez onu.

Fethi Naci bilir bunu. Bilmek zorunda.

Bitirmeden önce Adalet Ağaoğlu için bir iki söz. *Gösteri* dergisinde güya Fethi Naci'ye yanıt veriyor. Yanıt vermiyor. Ricacı oluyor. Şöyle, "Kimi dergilerin arka sayfalarında bazı çok toy, bazı çok duygusal ya da bilgisizlik cesuru kimselerin, önünü ardını düşünmeden yazarlar üstüne verdikleri yargılar görülebiliyor, ama yılların roman değerlendiricisi Fethi Naci'ye nedeni ne olursa olsun gözü kapalılığın bu kadarı yakışmıyor."(6) Görüyorsunuz işte. Başka eleştirmenler ne yaparsa yapsın. Onlara aldırmıyor. Onlar dergilerin arka sayfalarında. Onlar toy. Onlar duygusal. Onlar bilgisiz. Onlara her şey yakışır. Ama

Fethi Naci'ye hayır. Yakışmıyor. Adalet Ağaoğlu, bundan sonra teslim oluyor, "Son iki yıldır roman yayımlatmadım. Belki —yaşarsam— yedi yıl daha yayınlatmam."

Fethi Naci'nin gücü. Bu güç nerden geliyor? Star sisteminin eleştirmeni de ondan. Star sisteminin yazarı Adalet Ağaoğlu, eleştirmeni Fethi Naci'ye dramatik bir şekilde teslim oluyor. Peki diyor. Yaşarsam ölmezsem yani... Ölüm... Ne acı... Acı olan ölüm değil. Acı olan sistemin bir romancıya ölümü bile düşündürtmesi.

Adalet Ağaoğlu, ölümlü dramatik yazısında dergilerin arka sayfalarını küçümsüyor. Değil dergilerin arka sayfalarında, herhangi bir kapının arkasında... Herhangi bir kapının arkasında kendini öven iki satır görse, ömrü billah o odadan çıkmazdı Adalet Ağaoğlu.

Varlık, Ağustos 1986

Dipnotlar

1. Fethi Naci. *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. Gerçek Yayınevi. İstanbul. 1981.
2. Cengiz Gündoğdu. "Sanatta Star Sistemi". *Varlık*. Sayı 922. İstanbul.
3. Fethi Naci. a.g.e.
4. Fethi Naci. a.g.e.
5. Fethi Naci, "Eleştiri Günlüğü Üzerine Söyleşi". *Gösteri*. Sayı 67. İstanbul.
6. Adalet Ağaoğlu, "Roman Yazarının İlerleyişi-Gerileyişi". *Gösteri*. Sayı 68. İstanbul.

Gecenin İleri Bir Saati

Gecenin ileri bir saatinde yazıyorum. Çekip gitme duygusuyla... sabahın taze serinliğinde çekip gitmeli. Uzak bir yere. Hiç kimsenin erişemeyeceği bir yere... Orda yaşamalı... Herkesten uzakta...

Gecenin ileri bir saatinde Dr. Halil Yeniçıkan'ın fotoğrafına bakıyorum. Gazetede... "Dağcı doktor Ağrı'da dondu." 25 yaşında genç bir insanın ölüm haberi. Cesedi 4750 metre yükseklikte bulmuşlar. Donmuş. Fotoğrafına bakıyorum. Gülüyor... Düşünüyorum. Bu kadar kolay olmamalı ölüm diyorum. Benim gibi yaşını başını almışlar için neyse, ama genç bir insanın ölümü bu kadar kolay olmamalı... Her şeye alıştırdılar bizi. Eskiden böyle değildi. Hatırlıyorum, bir insanın burnu kanadı mı ses gelirdi sağdan soldan. Şimdi öyle değil. Her şeye alışıverdik. Sokaklarda vurduk gençlerimizi. Sağ kalanları da mapushaneye tıktık. Sonra alışıverdik her şeye... Örgütlü bir vurdumduymazlığı yaşıyoruz şimdi.

Ağrı Dağı'nda ölen genç insanın fotoğrafına bakıyorum. Gülüyor... Gitmiş, donmuş orda. Kolayca ölmüş... Gecenin ileri bir saati... Çekip gitme duygusu... Nasıl olsa herkese kırgınım. Kimseyle barışık değilim. Kendimle bile. Kızıyorum kendime. Ne işin var senin burda diyorum. Ne işin var. Kim, kimin başını yiyecekse yesin... kim, kimin gözünü çıkaracaksa çıkarsın... Edebiyat, şan şöhret, para pul, ödül mödül... iktidar... ne istiyorsanız sizin olsun... En güzel eseri siz yazdınız. Alın... hepsi sizin olsun... Çekip gitmeli. Orda... o güzel yerde yaşamalı... Kendimle barışırım hiç olmazsa... Sizin yüzünüzden kendime kızmam. Çünkü ben en olumsuz ortamlarda bile bir güzellik yaratmasını

bilirim. Sizin yüzünüzden bunu da yapamıyorum. Berbat ediyorsunuz her şeyi... Siz... siz kim olduğunuzu biliyorsunuz.

Kan Revan İçinde

Gecenin ileri bir saatinde düşünüyorum. Her yerde Salman Rüşdü.. Biliyorsunuz İran ülkesinin lideri Humeyni, Salman Rüşdü'nün katli için buyruk verdi. N'apmış Salman Rüşdü? *Şeytan Ayetleri* adlı romanında İslam dininin kimi hakikatlerine karşı çıkmış... Birileri gidecek, öldürecek Salman Rüşdü'yü.

Geçen ay yayımlanan "Zeytin Tanesi" adlı yazımda söyledim. Sevmiyorum bu dünyayı dedim. Yine o yazımda bize göre çok uzakta olsa bile bir insana haksızlık yapılırsa, bütün insanların buna karşı çıkacağı bir dünyayı özlediğimi söylemiştim. Şimdi kendime gülüyorum. Şu işe bakın, Pakistan... Hindistan... Keşmir... Güney Afrika... İran... milyonlarca insan, tek bir insana haksızlık yapmak için ayağa kalktı. Düşündüğümün tam tersi. Meydanlarda o tek bir insanın kuklası yakıldı. Yetmedi. İran ülkesinin lideri Humeyni o tek bir insanın katlini istedi.

Bütün bunlar olup biterken ciddi bir iç ezikliği yaşadım. Birileri geldi, çiğnedi içimi. Şunun bilinmesini istiyorum. Son yirmi yılda hiçbir olay, bu kadar incitmedi beni... bu kadar ürkütmedi. Şundan dolayı. Barış... özgürlük... insan hakları... bütün bunlar için yüzyıllar süren mücadeleden sonra kazanılan bir mevziyi, kalabalıklar, saniyede yerle bir ediyor. İşin acı yanı şu. Mücadele kalabalık için veriliyor. Mutlu bir dünyada yaşasın diye. Ezilmesin diye... Horlanmasın, insanca yaşasın diye... Ama kalabalık gidiyor, yerle bir ediyor mevzileri. Bu, bir trajedidir. Katmerli trajedi. Şöyle. Birkaç gün önce okudum. Birleşmiş Milletler Örgütü'nün ilan ettiği "On Yıllık Kültürel Gelişme Programının İlkeleri"... O ilkelerden biri, aynen yazıyorum, "Kültürel yaşama daha geniş bir katılımın sağlanması. Burada da, insan hakları, bireysel istenç ve düşünce bağımsızlığı adına bireylerin ve toplumların yaratım ve özgürlük güçlerine çağrıda bulunmak söz konusudur."

Kandırılmış... alay edilmiş... ayağına çelme takılmış... yerde... upuzun yatmış... düşürülmüş... arkadan vurulmuş... kan revan içinde... Şimdi böyleyim... Bir örgüt çıkıyor, kültürel gelişme programı ilan ediyor. Düşünce bağımsızlığı filan diyor. Sonra... sonra Türkiye'de kitaplar mahkeme kararıyla imha ediliyor. Milyonlarca insan, bir yazarın peşine düşüyor.

Keçi kafalı iyimser dostum... sana çok kızıyorum. Aralık ayında çekip gidecektin. Senin yüzünden durdum. Sen durdurdun beni.

Ölüm Kalım Mücadelesi

Özgürlük... barış... insan hakları... düşünce özgürlüğü... evet, bunlar için yasal düzenlemeler gerekli. Mutlaka. Ama hep söylüyorum. Bunlar yeterli değil. Rüşdü olayı bunu net bir şekilde gösterdi. Kalabalık, şu anda *Şeytan Ayetleri* adlı kitabın satılmasını yasakladı. Görüyorsunuz işte. Hiçbir yasa geçerli değil burda.

Şu bilinsin. Bir eserin protesto edilmesine karşı değilim. Asla... Ama bir eserin ne şekilde olursa olsun bir başkası okumasın diye önünün kesilmesine karşıyım. Salman Rüşdü olayında olup biten bu. Kalabalık, eserin önünü kesti. Bu olayın üstünde ciddi bir şekilde düşünmemiz gerekiyor. "Biz beğenmedik. Öyleyse kimse okumayacak," dendi mi bu işin sonu gelmez. Bunun adına bağnazlık denir. Bağnazlık son derece tehlikelidir. Bilmeliyiz. Özgür kafa oluşturma mücadelesi politik değildir. Özgür kafa oluşturma mücadelesi insanidir. İnsanın ölüm kalım mücadelesidir. Çünkü özgür olmayan kafa, dünyayı, gözünü kırpmadan ateşe verebilir. Şundan ötürü. Bağnaz kafa için tek bir değer vardır. Bu değere küçük bir eleştiri geldi mi, Bağnaz kafa şöyle düşünür. "İnandığım, saygı duyduğum değer yıkılırsa bu dünya zaten yok olur. İyisi mi ben dünyayı yok edeyim. Belki inandığım değer kurtulur."

İşte bundan dolayı özgür kafa oluşturma mücadelesi ölüm kalım mücadelesidir. Bunu bilin. Bunu anlayın. Bunu kavrayın.

Sanatta Hakikat Sorunu

Salman Rüşdü olayı, bir başka görüşün iflasını ilan etti. İflas eden bu görüşe göre, sanat eserinin hakikatle ilgisi yoktur. Bakın Doğan Hızlan ne diyor. "Yazar, kişinin, olayın değil de sanatın gerçeğine sadakat göstermeli (...) Roman gerçeği, olayın, kişilerin birer belgesellikten, tutanak notlarından çıkıp, sanatın içinde yeniden varolduğunu kanıtlıyor. (...) Yazar, gerçeği yazmaya zorunlu değil. Tarihçi kimliği taşımadığına, bilim adamı belgeselliğine tutsak sayılmayacağına göre, neden özgür gerçek konumuna saygı duyulmuyor."(1)

Hakikat, özellikle belli zamanlarda son derece rahatsız eder insanları. Bundan dolayı hakikat, her yerden kovulur. Değil sanatta, tarihte,

bilimde bile hakikat, hep korkutur insanları. Hakikat hep tehlikededir. Hakikatçi hep tehlikededir çünkü. Birileri, mutlaka... arkadan gelir... hakikatçinin kafasını çamurlu, bulanık suyun içine sokar. Zorla. Hakikatçi soluksuz kalana kadar.

Doğan Hızlan, bilimde, tarihte, hakikate karşı çıkmıyormuş. Neden karşı çıkmıyor, bilmiyorum. Aslında karşı çıkması gerekir. Bilimde, tarihte, günlük hayatta hakikatçi olacaksın, ama sanatta hayır diyeceksin hakikate. Niye?

Tiyatro yazarı Thomas Bernhard... Geçende öldü. Bakın ne diyor Bernhard. "Benim komedim yüce sanattır / Gizem satıcılığı değil / Bir anlamda ben bir / Hakikat fanatiğiyim."(2) Hakikat fanatiği... Çok güzel. Bu sözü ben söylemek isterdim. Hakikat fanatiği... Seni unutmayacağım Bernhard. Seni hiç unutmayacağım.

Doğan Hızlan, çok kızıyor hakikatçilere... hakikat fanatiklerine... Elinde sopa, sanatın kapısında bekliyor. Elinde sopa... Şu hakikati, hiç olmazsa sanata sokmayalım diyor. Günlük hayatta kibar Doğan Hızlan, hakikat mücadelesinde kibarlığı bırakıyor. Elinde sopa... "Ben," diyor, "*12 Mart*'ı okurken, Füruzan'ın, romancı Füruzan'ın 12 Mart'ını okudum". Doğan Hızlan'ın demek istediği şu. Önünüzde olup biten hakikatlere aldırmayın. İşte orda Füruzan var. Füruzan'ı okuyun. Füruzan'ın roman gerçeğine inanın.

Tabii okurum Füruzan'ı bozuk Türkçesine karşın. Dişimi sıkarım.. katlanırım. Nelere katlandım. Füruzan'a da katlanırım. Okurum. Okudum. İyi ama bir sanatçı, bütün ilişkilerden kopuk, adına "roman gerçeği" denen bir hakikati nasıl resmedebilir. Bunu da Orhan Pamuk açıklıyor. Şöyle, "Gerçek dünyayı değil, kendi hayal dünyasını kuran romancı, yaratma ve hayal gücüyle".(3)

Şimdi n'oluyor... Sanatçı, "yaratma ve hayal" gücüyle kendi hayal dünyasını kuruyor. Bu hayal dünyasının hakiki dünyayla hiçbir ilişkisi olmuyor. Böylece ortaya "sanat gerçeği" çıkıyor.

İşin tuhafı şu. Böyle düşünen biri... burda Hızlan'la Pamuk, sanatı, en aşağı derkeye indiriyor. Sanatçının hayaletle uğraştığını söylüyor. Ama ortada bir "roman gerçeği" var. Tabii. Sen hakikate aldırma deniyor sanatçıya. Yalanı yaz. Biz bu yalana "roman gerçeği" der işi kurtarırız.

Çok ciddi bir yüzle söylenen bu sözlerin hiçbiri çok ciddi biçimde doğru değil. Çünkü bir sanatçı, hayal gücü ne kadar sınırsız olursa ol-

sun, kurduğu hayal dünyasıyla bir hakikati anlatır. Anlattığı hakikattir, hem de bu dünyanın hakikatidir. Şunu net bir şekilde söylemek gerekiyor. Sanatçı, o zengin, sınırsız ince hayalleriyle... mutlaka... mutlaka bir hakikati anlatır. Hiçbir sanatçı yalan yazmaz. İşte bundan dolayı, ben, bütün görüşlerine karşı çıksam bile sanatçıya saygı duyarım. Çünkü bilirim onun yalan yazmadığını. Ama Doğan Hızlan'la Orhan Pamuk'a bakarsanız, sanat eseri kimilerinin küçümseyerek söylediği gibi hayalattır. Yalandır. Yalan üstüne kuruludur... Bu doğru değil. Her sanat eseri, sanatçının doğru bulduğu hakikatin estetik düzlemde resmedilmesidir.

Yüz Bin Kez

Tekrar. Her sanat eseri, sanatçının doğru bulduğu hakikatin resmedilmesidir. Bu konuda bir örnek. Leonardo da Vinci'nin *Son Yemek* adlı tablosu. İsa, havarileriyle yemek yiyor. Son yemek. Yahuda İsa'ya ihanet edecek. Vinci'nin resmi böyle. Tarihte durum tam tersi, Yahuda hain değil. İsa hain. Tarihi hakikat şöyle. İsa bir yanda. Barabbas bir yanda. Roma'ya ayaklanacaklar. Yahuda, Barabbas'la İsa arasında eşgüdümcü. Ayaklanma başlıyor. İsa Roma'dan korkuyor. Halkı bırakıyor. Ayaklanan halkı bırakıyor. Kaçıyor. İsa, halka ihanet ediyor. Tarihi hakikat bu.

Doğan Hızlan'la Orhan Pamuk gibi düşünenler şöyle der. Tarihi hakikat bizi ilgilendirmez. Biri çıkar da bu eser, tarihi hakikatlere uymuyor derse... o sekterdir. O, sanat eserinden belgesellik ister. O kuru gerçekçidir. O, sanatçının hayal gücünü sınırlayan kaba görüşlünün biridir.

Böylece kendilerine şu imajı yakıştırırlar. Biz ince görüşlüyüz. Biz sanatçının hayal gücünü, hakikatle sınırlamayız.

Burda ince bir nokta var. Böyle düşünenler... burda Doğan Hızlan'la Orhan Pamuk, sanatçının hiçbir hakikate inanmadığını iddia ederler. Bu iddia doğru değil. Her sanatçı mutlaka bir hakikate dayanır. Vinci'nin *Son Yemek* adlı tablosu, tarihi hakikatlere aykırıdır. Ama tablo yalana dayanmaz. *Son Yemek* adlı tablo, bir hakikate dayanır. Bu hakikat, kilisenin hakikatidir. *Son Yemek* adlı tablo, kilisenin hakikatidir. *Son Yemek* adlı tablo, kilisenin hakikatlerinin güzelleştirildiği bir tablodur. İddia edildiği gibi hakikatle ilgisiz hayalata dayanmaz. Yalana dayanmaz. İşin ince noktası işte burda. Sanat eseri hakikat tartışma-

sında yüz bin kez tekrar edilmesi gereken ince nokta. Her sanatçı, doğru bulduğu bir hakikati güzelleştirir. Bundan ötürü sanatçının eserindeki hakikatler daima tartışılır. Tartışılmalıdır. Çünkü sanat eseri, yalnız haz vermez insana. Birtakım şeyler öğretir. Gösterir. Vinci'nin tablosu, Yahuda'nın ihanetini gösterir. Bu hakikat, yanlış hakikattir.

Garip Bir Düşünce

Leonardo da Vinci, *Son Yemek* adlı tablosunu tarihi hakikatlere uygun yapabilseydi Hızlan'la Pamuk derhal itiraz edeceklerdi. Efendim, bu tablo kuru gerçeği anlatıyor. Sanat eseri değil. Kuru, değersiz bir belgesel. Ama Vinci'nin tablosu, kilisenin resmi hakikatine uyunca belgesel olmuyor. Değersiz olmuyor. Bu son derece garip bir düşünce.

Füruzan'ın *12 Mart*'ına gelince... *12 Mart*'ın hakikatleri ortada. Bir sanatçı bu hakikatleri eserinde güzelleştirince Doğan Hızlan'la Orhan Pamuk derhal itiraz ediyorlar. Olmamış... Füruzan, dünya görüşüne uygun, ama yanlış hakikatleri güzelleştirince... evet, olmuş deniyor.

Hakikatler Çarpışıyor

Şu bilinsin. Sanatçı, n'aparsa yapsın, neyi, nasıl anlatırsa anlatsın, bir hakikati güzelleştirir. Sanat eserlerinde hakikatler çarpışır. Bir örnek. Arthur Miller, *Bütün Oğullarım* adlı oyununda kapitalizmin temel hakikatine ağır bir darbe vurur. Nedir kapitalizmin temel hakikati? İşte efendim, kapitalizmde insan kişisel çıkarını düşünür, ama kişisel çıkar toplum çıkarıyla çatışmaz. Kapitalizm, insanı insanlaştırır. Kapitalizm insanı mutlu eder. Kapitalizmi savunan yazarlar, eserlerinde bu hakikati güzelleştirirler. İnsana kapitalizmin hakikatini öğretirler. Bunlar ille de bir şeyi eleştirecekse, evlilik, okul gibi kurumları eleştirirler. Bizde Adalet Ağaoğlu'nun yaptığı gibi... Kurumlar, kendiliğinden değil kapitalizm yüzünden bozulur. Ama onlar bu hakikati göremez.

Miller, *Bütün Oğullarım* adlı oyununda kapitalizmin temel, resmi hakikatine ağır bir darbe vurur. Bu sistemin, insanı insanlıktan çıkardığını gösterir. Bu eser, kapitalizmi eleştiren binlerce sayfadan daha etkilidir.

Şimdi burada soru şu. Miller bunu nasıl yapar? Bir oyunla. Peki bu oyunda olup bitenler hayatta aynen olmuş mudur? Bir sanatçıya, "Sen, kapitalizmin insanı insanlıktan çıkardığını gösteriyorsun. Burda olup bitenler hayatta olup bitti mi?" diye sorabilir miyiz? Hayır. Soramayız.

Böyle bir şeyin merak edilmesi bile doğru değildir. Çünkü sanatçı olayları da kişileri de uydurur. Ama bu uydurmayı, Doğan Hızlan'la Orhan Pamuk'un dediği gibi gerçek dünyadan kopmak için yapmaz. Tam tersi... evet, tam tersi, gerçek dünyanın hakikatini yansıtmak, göstermek için yapar. Şunu söylüyorum. Hayal gücü geniş sanatçı iyi uydurur. İyi uydurduğu için hayatı doğru anlatır. Eseri güzel olur. Hayal gücü dar sanatçı iyi uyduramaz. Eseri kötü olur.

Yeniden Arthur Miller... Miller, *Bütün Oğullarım* adlı eserinde kapitalizmin hakikatine ağır bir darbe vuruyor. Tersini düşünelim. Miller, bu eserinde kapitalizmin resmi hakikatini savunmuş olsun. Bu durumda bile yazara, "Senin anlattıkların gerçek hayatta yok. Varsa göster bakalım," diyemeyiz. Böyle bir durumda yazara, "Sen kapitalizmin resmi hakikatlerini güzelleştirmişsin. Sen sistemin yazarısın," denir.

Söylemek istediğim şu. Bir eserde hakikat sorunu, hayatta olup bitenlerin anlatılıp anlatılmaması değildir. Herkes iyi bellesin. Vinci'nin *Son Yemek* adlı tablosunu, tarihi hakikatlere uymuyor diye eleştirmiyorum. Evet, tarihi hakikat, İsa'nın hainliğini gösteriyor. Ama bu böyle olmayabilirdi. O tarih yaşanmayabilirdi. İsa hain olmayabilirdi. Bu durumda bile ben, Vinci'nin tablosundaki hakikate karşı çıkardım. Çünkü kilisenin hakikatlerine temelden karşıyım. Çünkü hepsi yanlıştır. Yanlış hakikatlerin güzelleştirilmesini doğru bulmuyorum.

Doğan Hızlan'la Orhan Pamuk bu noktayı iyi bellesin. Bir eseri, gerçek hayatta olup bitenlerle eleştirmek yanlıştır. Böyle bir eleştiriye her zaman karşı çıktım. Şimdi burda soru şu. Türkiye'de böyle eleştiri yapanlar var mı? Var.

Bir Eleştirmen

Tekrar. Bir eseri, hayatla karşılaştırıp eleştirenler var mı? Var. Türkiye'de böyle eleştirmen var mı? Var. Bu eleştirmenin adı Fethi Naci'dir... Fethi Naci, *Gösteri* dergisinde Necati Güngör'ü şöyle eleştirdi. Aynen. "Necati Güngör'ün ilk hikâyesi şu tümceyle başlıyor. 'Akşamın koyu maviliği içinde gökten pamuksu kar tanecikleri dökülüyordu yola çıktığımızda.' (...) Akşamın koyu maviliğinde, ya da akşamın maviliğinde kar yağması doğada olamaz, olsa olsa çizgi filmde olur."

Bunu, o tarihte okuyunca gülmüştüm. Şimdi de gülüyorum. Fethi Naci edebiyat eleştirmeni değil, meteoroloji uzmanı.

Necati Güngör, öykünün bir yerinde paranın pul olduğunu söylemiş. Fethi Naci, birtakım hesaplar yapıyor, sonra şöyle diyor, "Türki-

ye'de 1963-1969 yıllarında enflasyon sadece yüzde 5'tir (beş). Bunun için para bir hayli değer yitirmiş, artık pula dönmüş oluyordu sözlerinin gerçeklikle bir ilintisi yok."

N'apıyor Fethi Naci... Hayatında ilk kez roman okuyan bir iktisatçı gibi... olmaz diyor... olmaz.

Fethi Naci, bir eseri, bütünüyle gerçek hayatın ölçüleriyle eleştiriyor. Böyle havada karyağmaz, o tarihte para pul olmaz diyor. Peki Fethi Naci, bütün bunları nerde yazıyor? Doğan Hızlan'ın yönettiği dergide. Doğan Hızlan, Fethi Naci'ye dargın galiba. Hiç konuşmuyor. "Yapma Fethi Naci, bir eser böyle eleştirilmez," demiyor. Tam burda Melih Cevdet Anday geliyor. Melih Cevdet Anday, "Edebiyatımızın Eleştirmeni" adlı yazısında şöyle diyor. "Yazınımızın roman alanındaki yeni ürünlerini Fethi Naci'nin eleştirilerinden izler oldum epeydir (...) eleştirmenimiz tutarlılığı arar her şeyden önce, elbette romanın kurmaca tutarlılığıdır bu, gerçek yaşama vurularak çıkarılan bir tutarlılık değil."

Melih Cevdet, Fethi Naci'yi hiç okumuyor. Okusa, Fethi için, romanda kurmaca tutarlılığı arıyor demez. Çünkü Fethi Naci, bir eserde tutarlılığı, gerçek hayata vurarak ölçüyor. Bu havada kar yağmaz, o tarihte para pul olmaz diyor.

Tekrar. Melih Cevdet, Fethi Naci için, bir eseri gerçek hayata vurarak eleştirmez diyor. Fethi Naci, Melih Cevdet'e vurur gibi edebi eserleri, gerçek yaşama vurarak eleştiriyor. Bu garip vuruşma o tarihlerde beni güldürmüştü. Gülmüştüm. Çünkü bu vuruşmanın iler tutar yeri yoktu. Hiç ciddi değildi.

Kimi insanların bellemesi için söylüyorum. Bir sanatçı, eserine şöyle başlayabilir. "Ağustos ayının en sıcak günüydü. Güneş tam tepede cayır cayır yakıyordu ortalığı. Birden lapa lapa kar yağmaya başladı." Şimdi biri çıkar da, "Olur mu efendim, ağustos ayında güneş ortalığı cayır cayır yakarken lapa lapa kar yağır mı..." derse... böyle diyen insanla edebiyat konuşulmaz. Onunla hava tahmin raporları konuşulur.

Şunu hiçbir zaman unutmamalı. Sanatçı, ağustosun en sıcak gününde lapa lapa kar yağdırır. Burda bize düşen şu. Sanatçı niçin böyle yaptı? Bize neyi anlatmak istiyor? Hangi hakikati resmetmek istiyor? Bize düşen budur işte. Sanatçıyı anlamak. Sanatçıyı kavramak. Ama biz tutar da ciddi bir yüzle, "Bu havada kar yağmaz. O tarihte para pul olmaz," dersek... bu edebi eleştiri olmaz.

Sanatçının Hayal Gücü

Hep şuna bakmalıyız. Sanatçı, hayal gücünü, acaba hangi temel hakikati güzelleştirmek için kullandı? Şimdi Orhan Pamuk'un *Cevdet Bey ve Oğulları* adlı romanını düşünüyorum. İlk söyleyeceğim şu. Orhan Pamuk'un uydurma gücü son derece zayıf. İyi uyduramıyor Pamuk. Şimdiye kadar okuduğum romancıların en zayıfı, en kısırı... Olaylar, ilişkiler bir yana, daha iki kişiyi doğru dürüst konuşturamıyor. *Cevdet Bey ve Oğulları* kötü bir roman. Ödül filan aldı ama, o ödüllere aldırmayın.

Bu romandaki olayların gerçek hayatta olup olmadığını hiç düşünmedim. Söylemek istediğim şu. Orhan Pamuk, cumhuriyet konusunda yanlış hakikatleri romanlaştırmış. O romanda yaşanan dramlar yanlış. Orhan Pamuk, Cumhuriyetin dramını... bu dramın temel hakikatini bilmiyor. Cumhuriyet, milletvekili kızlarının dramı değildir. Uysal romancı Orhan Pamuk temel hakikatleri hiçbir zaman romanlaştıramaz. Ancak bozuk diliyle, iyi uydurulmamış romanlarla ödül alır. Bu, edebiyatımızın acı hakikatidir.

Tarihten Uzaklaşmak

Salman Rüşdü, Hint ülkesinin başbakanı Gandi'ye gönderdiği mektupta şöyle diyor. "Bir insan, tarihten bundan fazla ne kadar uzaklaşabilir." Salman Rüşdü bilir. Biliyor. Bir insan n'aparsa yapsın tarihten uzaklaşamaz. Hele bir sanatçı. Çünkü sanatçının malzemesi tarihtir. Bir kişiyi anlatsa bile... Kimi sanatçılar resmi tarihin hakikatlerini anlatır. Kimileri uysal bir boyun eğişle kıyıdan köşeden resmi tarihi eleştirir. Kimileri resmi tarihe kökten karşı çıkar.

Salman Rüşdü'ye gelince... Salman Rüşdü, İslamın "ilahi hakikatlerine" karşı çıktı.

Gördün mü

Hep şunu savundum. Sanatın, kendiliğinden... yalnız sanatı ilgilendiren bir hakikati yoktur. Yazarın, hiç kimseyi ilgilendinneyen hayal dünyası yoktur. Bu nedenle sanat gerçeği gibi laflar sanat dışıdır. Bakın ne diyor Nermi Uygur. "Edebiyat bir kurma eylemi. Sözcüklerle, tümcelerle, dile dayanan, dilin barındırdığı, dilde barınan anlamlarla örülü bir kurma eylemi (...) Gelgeldim kendine özgü bir kurma yaratısı diye edebiyata gerçeklikten uzak ya da gerçeklik ötesi, gerçeklik-üs-

tü bir uğraş gözüyle bakmak yanlış. (...) Ne var ki, gerçeklikle içli dışlı görünümüne bakıp edebiyatı gerçekliğin bir kopyası saymak da doğru değil." (4)

Edebiyatı gerçeklik ötesi gibi görenler... Doğan Hızlan... Orhan Pamuk... edebiyatı gerçekliğin kopyası sanan Fethi Naci, hakikati görün...

Bilmelisiniz. Sanat eserlerinde dünya görüşlerinin hakikatleri çarpışır. Sanat eserinin pratik bir değeri vardır.

Salman Rüşdü olayı, bir kez daha doğruladı bu görüşü. Gördün değil mi, sanat eserinde hakikatlerin çarpıştığını... Gördün değil mi sanat eserinin pratik değerini... Orhan Pamuk gördün mü... Göremez ama... Çünkü yazısında Rabelais'nin, Günther Grass'ın hayalet romanlar yazdığını söylüyor. Bu yazarların hangi hakikatleri eleştirmek, hangi hakikatleri savunmak için hayal gücüyle eser yarattıklarını bilmiyor.

Günther Grass diyor Orhan Pamuk... Gülüyorum... "Bütün yazarlar anarşist olmalıdır," diyen Grass'ı, uysal romancı Orhan Pamuk anlayamaz.

Ah Siz

Salman Rüşdü için vur emri çıkarılsın. Bir genç dağda donsun. Ölsün. Öğretmen öğrenciyi öğrenci öğretmeni ihbar etsin. Bir milli eğitim müdürü ihbarcılığı savunsun. Yazarlar ödül için ordan oraya koşsun. Kitaplar için imha kararı verilsin. Hakikat sanat eserlerinden kovulsun. Gerçeğin sözcülerinden kimi yazarlar ciddi bir şekilde rahatsız olsun.

Siz bunlardan kendinizi sorumlu tutmayın. Asla. Hep başkaları sorumlu. Siz en birincisiniz. Sütte leke var, sizde yok. En güzel eserleri siz yazdınız. Bütün ödüller sizin olmalı. En dürüst, en doğrucu sizsiniz. En yetenekli, en şahsiyetli yine sizsiniz. Herkes size benzemeli. Herkes sizin gibi düşünmeli. Böyle olursa dünya kurtulur. Ah siz... Siz... Siz örgütlü vurdumduymazlığın yaratıcıları...

Çabucak Özledim Seni

Çok eskiden... 15-16 yaşlarımda... "Yahu," demişler anneme, "senin çocuk, bir tuhaf koşuyor kırlarda." Gülümsemiş annem. "Bulutlarla kovalamaca oynar o," demiş. Şimdi yıllar sonra İstanbul'da. Kimileyin bir bulutla yürür gibi oluyorum. Yan yana... Yürüyoruz. Gezinti-

ye çıkmış gibi... Birden yön değiştirir bulut. Ben yolumda gitmeliyim. İşim var. Apartmanlar var. Bulut gider öyle. Bakarın ardından. Sonra bir rüzgâr gelir. Bulut şöyle bir kıvrılır. Hadi gel dercesine bakar bana. Gel.

Çağırır beni. Sen... sen değil misin o, der. Sen değil misin elinin tersiyle iten birçok şeyi. Sen değil misin birçok insanın tapındığını çiğneyen... ödülleri... parayı pulu... övgüleri... masaları... koltukları... Sen değil misin o, bir zamanlar benle koşan çocuk. Sevdiğim insan... sen değil misin... Bak, konuşurken bile boyuna sıkıp duruyorsun ellerini... Hiç kurşunun kalmadı. Bir gün düşürecekler seni. Hadi gel. Gel.

Bakarım buluta. Gider o. Uzaklara... Bakarın ardından. Gider. Eve geç kalmış gibi... Bir gün... mutlaka o bulutla çekip gideceğim. Mutlaka... Apartmanları... dağları, tepeleri dümdüz edeceğim. O bulutun ardına düşeceğim.

Sen şimdi git bulut. Eve geç kalmış gibi... biraz acele. Ben yetişirim sana. Sen şimdi git. Bak, hemen... şimdiden... çabucak özledim seni.

Varlık, Nisan 1989

Dipnotlar

1. *Hürriyet Pazar*. Sayı 124, 29.05.1988.
2. Aysın Candan. *Cumhuriyet*, 07.03.1989.
3. *Cumhuriyet*, 21.01.1989.
4. *Milliyet*. 02.03.1989.

Türkiye'de gerçekçilik soyut bir şekilde anlatıldı. Şu şöyle olursa, eser gerçekçi olur dendi. Gerçekçiliğin nitelikleri soyut bir şekilde gösterildi. Şimdi bunu somut bir düzlemde işlemek gerekiyor. Daha önce yapılan yanlıştı demiyorum. Eksikti diyorum. Eksikle yetinmek... Yanlış olan bu. Şimdi gerçekçiliği somut bir düzlemde işlemek gerekiyor. Böylece bir eksiklik giderilecek. Böylece bir yanlışlık düzeltilecek.

Bu söylediklerim bile bir anlamda soyut. Şimdi söylediklerimi somutluyorum. Türkiye bizim yurdumuz. Bu yurdun insanı çeşitli uygarlıklarla yoğrulmuş. Bu ülkede yüzlerce yılın getirdiği kurallar, ölçüler var. Bu ülkenin insanı Müslüman. Türkiye'de yaşayan insanın, dine, devlete, dünyaya bir bakışı var. Türkiye'de başını örten var. Diskoteklerde sabahlayan var. Bu ülkenin evlerinde Yemen türküleri de söylenir, Balkan türküleri de. Yunus Emre, Mevlânâ, Şeyh Bedrettin, Nadajlı Abdurrahman, Fuzuli, Nef'i, Tevfik Fikret, Mehmet Akif, Nazım Hikmet bu ülkede yetişti.

Yurdumuz elbette dışa kapalı değil. Dışarının bir yığın etkisi var. Olumlu olumsuz.

Bu ülkede insanlar var. Değişmek isteyen var. Olduğu gibi kalmak isteyen var. İnsanlar değişsin diyenler var. Değişmesin diyenler var.

Şunu da unutmayalım. Türkiye'nin her evinde ulusal kurtuluş savaşıyla ilgili bir anı var.

Yazarlarımız bu ülkede yaşayan insanı anlatmak zorunda. Gerçekçilik dendi mi ilk soru şu. Yazarlarımız bu işi yapabildi mi? Bu konuda Füruzan şöyle diyor. "Bana söylenen şuydu: 'Siz insanı anlatırken, sanatın gerçekleri içinde anlatıyorsunuz, onu zorlamıyorsunuz. Türkiye'yi biz bu özgün anlatım içinde tanıyoruz, tarihsel sürecini ve insa-

run dramını bulabiliyoruz,' deniyordu. Benim okurla bağım çok güçlüydü, ben kendim için konuşuyorum ama, diğer birçok yazar arkadaşım da böyle aslında."(I)

Füruzan'a bunları kim söylemiş bilmiyorum. Herhalde biri söylemiş. Şimdi burda bir soru. Söylenenler doğru mu? Doğru değil. Füruzan da, birçok arkadaşı da şunu bilsin. Siz insanı anlatmadınız. Anlatamadınız. Siz insanı yok ettiniz. Kimse sizin eserlerinizde Türkiye'yi bulamaz. Hele tarihsel süreç... Hele insanın dramı... Yok... Mümkün değil.

Bu, neden böyle? Türkiye'de yazarın bir eksikliği var. Eserinin içinden çıkamıyor. Belli bir kalıpla eserin içinde dolaşıyor. Her şeye karışıyor... İşçiyi anlatıyor. Bakıyorsunuz, evet eserde bir işçi var. Ama konuşması, davranışı, sevgisi, korkusu... hiçbiri işçi değil. İnsan değil.

Bu hep böyle. Patronu anlatayım diyor, böyle. Köylüyü anlatayım diyor, böyle.

Peki neden? Yazarın bir görüşü var. Yazarımız inanmış bir kez. Örneğin, işçi, kesinlikle korkmaz. Köylüyü hocalar aldatır hep. Evlilik, bireysel özgürlüğü zedeler. Bu sorunun çözümü için köylünün uyanması gerekir. İnsan, birey olmadıkça hiçbir sorun çözülemez.

Yazarın bir görüşü var. Oturup bir eser yazacak. Görüşünün doğruluğunu eserinde tanıtlayacak. İşte bunun için, yazar, eserin içine girer. Görüşü neyse, insanları o şekilde harekete geçirir. Eserde konuşup duranlar, ordan oraya koşuşturanlar bir türlü insanlaşamaz. Yazar, şunu düşünmez. Ben, Türkiye'de yaşayan insanı anlatacağım. Bu insanın kuralları var, ölçüleri var. Ayrıca bu insan, bir toplumsal yapının içinde. Bu insan, bir toplumu var ediyor. Ayrıca toplum, bu insanı var ediyor.

Ama ne oluyor? Örneğin Tanpınar'da... Tanpınar, insanı, toplumdan koparıyor. Neden? Görüşünün doğruluğunu gösterecek. Tanpınar'ın insanları, genel anlamda değer yargıları olan insanlar. Ortada değer yargıları var. Uygarlık sorunu var. Ama insan yok. Tuhaf bir durum. İnsansız değer yargıları. İnsansız uygarlık.

Örneğin Fakir Baykurt... Baykurt ne yapıyor? Köylüyü anlatıyor. Nasıl anlatıyor? Kafasındaki soyut görüşe göre. Köylü, köylü gibi davranmıyor. Baykurt nasıl isterse öyle davranıyor.

Ya Adalet Ağaoğlu'nun işçileri, aydınları, gençleri... Hiçbiri yaşamıyor. Hiçbiri insan değil. Hepsi kukla.

Bu, tiyatroda da böyle. Korku nedir bilmeyen işçiler... Kötülük timsali hocalar. Birdenbire bilinçlenen işçiler. Özverili, dört dörtlük öğretmenler...

Şunu söylemek istiyorum. Yazar, eserin içine girerse, keyfilik başlar. Keyfiliğin başladığı yerde gerçekçilik biter.

Hayat hiç kimsenin keyfine göre yürümez. Bunun kesinlikle kavranması gerekiyor.

Fırızan şöyle devam ediyor. "Değişen ne oldu, gerçekten çok önemli, 80'lerde yalınkat hemen istenen şeyler yazılır hale geldi. Ben bunu başaramadım, belki yeteneksizliğimden belki de edebiyatımla olan sıkı bağımdan. Bu değişimle birlikte bırakın toplumdaki sanat ve edebiyatı, tüm iletişim araçları tuhaf kavramlarla hareket etmeye başladılar (...) arabesk olan her şey ilgi gördü."

Hayalci bir bakış... Hem kendine, hem hayata... Şöyle düşünelim. Sen sanatın gerçekleri içinde eserler yazacaksın. Eserlerinde insanın dramını göstereceksin. Eserlerinle estetik bilinci yüksek bir okur yaratacaksın... Günün birinde okur, birdenbire yok olacak. Bu mümkün değil. Aslında olup biten şu. Türkiye'de estetik bilinci düşük bir okur yaratıldı. Eserler, bu okurların omuzlarında yükseldi. Estetik bilinci düşük okur, bugün başka eserleri omuzluyor. Şimdi o yazarlar, "Biz şöyle satıyoruz, böyle okunuyoruz," diye böbürleniyorlar. Ama yarın onlar da "Nereye gitti," diye, okur arayacak.

Bu, tiyatroda da böyle. Onlar da seyirci arıyor.

Tarihsel sürece gelince... Peki, onu konuşalım biraz da... İşte son yirmi yıl... 27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül... Bunlar kendi kendine olmadı herhalde. Bunların bir ön-tarihi var. Kendi var. Sonrası var. Şimdi soruyorum. 27 Mayıs öncesi, 27 Mayıs'ın eseri nerde? 12 Mart öncesi, 12 Mart'ın, 12 Eylül öncesi, 12 Eylül'ün eseri nerde?

Tarihsel süreci iyi değerlendiren yazar, oluşumdan önce, oluşumun eserini yazar. Yazmalıdır. Burda sorulabilir. Bırak oluşum öncesini. Sonrasını yazabildiler mi? Hayır. Gerçi her oluşumdan sonra, oluşumla ilgili eserler yazıldı. 27 Mayıs'tan sonra 27 Mayıs'ın romanı, oyunu... Sonra 12 Mart... Ha, bir de Almanya var. Almanya'ya gidişten sonra "acılı Almanya'ya gidiş" eserleri... Sonra Almanya'dan dönüş başladı. Şimdi de "acılı Almanya'dan dönüş" eserleri... Ne tesadüf değil mi... Aşağı yukarı aynı yazarlar. Eserler... Bir gidiş, bir dönüş...

Unuttular belki. Anımsatayım. Libya'ya gidişin eserini yazmadınız. Dönüşün eserini yazarsınız artık.

Hegel'in bir sözü var. "Minerva'nın baykuşu akşamın alacakaranlığında uçuşuna başlar," diyor. Hegel bunu felsefe için söylemiş. Bir dönem bitecek. Felsefe, biten dönemi, anlamak için irdeleyecek... Ya sanatta... Orda da böyle. Hele bir alacakaranlık olsun... hele bir... Ka-

çış burda başlıyor. Dönemden, bir anlamda güncelden kaçış. Hele dönem bitsin. Biz, güncel yazar değiliz. Biz "ebedi" yazarız.

Dönemi gerçekçi bir şekilde yazsa, dönemden sonra gelen oluşumu da yakalayacak. En azından bize sezdirecek.

Yazar, uçuş için alacakaranlığı bekleınez. Şafak sökerken uçuşuna başlar. Şöyle bir dolaşır yükseklerde. Atmosferi gözler. Bulutlar nerden geliyor, nereye gidiyor? Rüzgâr nerden esiyor? Hava kapalı mı, açık mı? Sıcaklık kaç derece? Sonra oturur eserini yazar. Korkmayın. Gerçekçi yazar "hava tahmininde" yanılmaz.

Stefan Zweig, *Dünün Dünyası*'nda şöyle der. "1928 yaz başlarında Moskova'da yapılacak Lev Tolstoy'un yüzüncü doğum yılı törenine Avusturya yazarları temsilcisi olarak katılmam için bir çağrı geldi, tören gecesi Tolstoy için bir konuşma da yapacaktım. (...) Rus topraklarında ilk yolculuğumdu ama tuhaf değil mi buralar hiç de yabancı gelmiyordu bana. Hafif hüzünlü o uçsuz bucaksız ve ıssız bozkırlar, küçük şehirlerin kulübeleri ve soğan biçimi kuleleri, köylüyle peygamber karışımı o uzun sakallı erkekler —ağızları kulaklarına vararak bizi dostça selamlıyorlardı— kwas, yumurta ve hıyar satan, renkli başörtülü ve beyaz fistanlı kadınlara kadar her şeyi müthiş yakın buluyordum kendime. Bütün bunları ben nerden tanıyordum? Bu tanışıklığı, Rus edebiyatının üstünlüğüne borçluydum. Halkın günlük yaşayışını, eşsiz bir gerçeklikle bizlere anlatmış olan Tolstoy, Dostoyevski, Aksakov, Gorki'den tanımıştım."(2)

İşte gerçekçi eserin başarısı. Halkı eşsiz bir gerçeklikle anlatır. İnsan, gerçekçi bir eserde kendini tanır, halkını tanır. Yazarlarımız şunu bilmeli. Gerçekçi eser bir kazançtır. Ülke kültürü için bir kazançtır. Dünya kültürü için kazançtır. Bunun için gerçekliğin yakın izleyicisi olmak zorundayız. Eserler tek tek ele alınacak. Eserin gerçekçilik açısından nerde aksadığı gösterilecek. "Dili çok güzel, romanın doruğunda, nefis bir oyun, harika üslup," gibi boş sözler bırakılacak. Gerçekçilik, ısrarla, inatla savunulacak. Israrla anlatılacak. Alacakaranlıkta uçan, gerçekçi eser yazamaz.

Dipnotlar

1 *Hürgün* Gazetesi, 19.09.1985.

2. Stefan Zweig. *Dünün Dünyası*. Türkçesi: Burhan Arpad. Milliyet Yayınları. İstanbul. 1971.

YÜKSEK DAĞLARA DOĞRU

İstanbul'a yakın bir köydeyim... Ağustos'un son günü. Hava kapalı. Kıyıdan iki metre yükseklikte, bir yanı ağaçlı beton yolda yürüyorum. Deniz kabarıyor. Romanla ilgili bir yazı yazacağım. Onu düşüneyim derken, uzaktaki dostlar geliyor aklıma. Şair dostlarım, öykücü dostlarım... Hepsi uzakta... Onları bir gün görebilirim, diyorum. Mutlaka. Onları görme umudunu taşıyorum. Kesinlikle... Bu sırada gök gürlüyor. Şimşek çakıyor. Yağmur yağacak. Hiç sevmem yağmuru. Nefret ederim... Yürüyorum... Toz gibi yağmur yağıyor. Aldırmıyorum... Islanıyorum. Islana ıslana yürüyorum. Yağmur, bildiğimiz yağmur. Oracıkta bir şeyi fark ediyorum. Yağmur yağıyor. Ben yağmurdan nefret etmiyorum. Neden acaba? Düşünüyorum. Yavaş yavaş çözüyorum bunun nedenini. Yanımdan arabalar geçmiyor. Arabalar üstüme çamur sıçratmıyor. Yağmur yüzünden eve nasıl gideceğimi düşünmüyorum. Yağmur yüzünden hiçbir şey karmakarışık olmuyor. Bu yüzden yağmurdan nefret etmiyorum. Yağmuru seviyorum.

Düşünmeye devam ediyorum. Suç yağmurda değil. Yağmursa yağmur işte. Ama bu yağmur İstanbul'da çirkin. Burda güzel. Nedir bunun sırrı? Yağmur tek başına çirkin değil diyorum. Güzel de değil. Belli ilişkiler var. Bu ilişkiler bir bütün oluşturuyor. Yağmur, ilişkilerin oluşturduğu bütüne göre ya çirkin oluyor, ya güzel. Burdan şuraya geliyorum. Bir sistem var. Biz bu sistemin içinde yaşıyoruz. Sistem, bir ideoloji üretiyor. İdeoloji, beynimizin her türlü çalışmasını etkiliyor. Algı gücünü, hayal gücünü, akıl yürütmeyi... Bu ideolojinin etkisinde, olağandışına, olağan diyoruz. Birçok şeyi olduğu gibi kabul ediyoruz... Gazete başlıkları geliyor aklıma. "Kara kış bastırdı. Yağmur yüzünden hayat felç oldu. Yağmur yüzünden yüzlerce evi su bastı."

Yağmur, şu ettiklerine bak. Nefret ediyorum senden.

Düşünüyorum. Sistem diyorum. Bütün bunlar senin yüzünden oluyor. İdeoloji diyorum, sen bütün bunları yağmura yüklüyorsun.

Devam ediyorum. Sistemin ideolojisi, güzelin ilişkilerden oluştuğunu unutturdu bize. Kız Kulesi hiçbir zaman güzel olmayacak. Neden? Çünkü Kız Kulesi'ni güzelleştiren ilişkiler parçalandı. Belki bir gün şu çirkin Kız Kulesi'ni yıkarız diyorum. Çünkü ideoloji, Kız Kulesi'nin çirkin olduğunu kabul ettirir bize.

Boğaziçi'nin bütünlüğü bozuldu. Çelik köprüler bile altın yüzük yakıştırmasıyla tek başına güzel diye kabul ettirildi.

Sistem, doğada yaptıklarını, başka alanlarda da yapıyor, müzikte, televizyonda, sinemada, tiyatroda. İlişkilerin güzellik oluşturabileceğini unutturuyor sistem. Birbirlerinden yalıtılmış "güzel"lerle, yeni "güzellikler" yaratıyor. İdeoloji, bunların güzel olduğunu bize kabul ettiriyor.

Burdan romancılarımıza geçiyorum. Son okuduğum romanları düşünüyorum. Hepsi de sistemin içinde. Hepsi de sistemin ürettiği ideolojinin pençesinde. İdeolojinin pençesinde, ideolojinin izin verdiği oranda çirkine karşı çıkıyor.

Romancımız, ideolojinin güzelini reddedemiyor. İdeolojinin içinde güzellik arıyor. İdeolojinin dışında bir güzellik olduğunu düşünemiyor. Romancımız, ideolojinin istediği güzeli yaratıyor. İdeolojinin sınırlarında yaratılan bu güzellik, bizi olduğumuz yerde tutuyor. Yeni güzellikler için yeni ilişkilerin gerekli olduğunu düşündürtmüyor bize. Romanımız insan için dönüştürücü olamıyor. Tam tersi. İnsanı olduğu yerde tutuyor. Romanımızın birinci eksikliği bu.

Devam ediyorum. ABD'nin bütün dünyaya kabul ettirmek istediği sistem, bir insan üretiyor. Bu insan, yalnız kendini düşünüyor. Kendisinin çok farklı olduğuna inanıyor. Buna yanlış bir şekilde, birey olma deniyor. Birey, insanlığın milyonlarca yılda yarattığı değerlere sırtını dönüyor. Birey, sabahın köründe işbaşı yapıyor. Birey, akşam, eve gitmeden meyhaneye uğruyor. İki tek atıyor. Meyhanede ülkesini kurtarıyor. Meyhanede roman yazıyor. Film işlerini kotarıyor. Müdürüne sövüyor. Ben olsam yirmi kişiyi asarım, diyor. Birey, meyhanede ülkesine, dünyada olup bitenlere çok üzülüyor. Sonra evine gidiyor. Televizyon seyrediyor. Karısıyla sevişiyor. Sabah kalkıyor. Dişini fırçalıyor. Tıraş oluyor. Sonra yollara düşüyor. Birey olan kadın, aşağı yuka-

rı erkeğin yaptığını yapıyor. Arada sırada kadın bireyin kafası bozuluyor. Erkek iktidarına karşı savaş açıyor.

Birey bunalıyor. Birinin gelip kendisini kurtarmasını bekliyor. Birey, çok birey olmuşsa bunu da beklemiyor. "Beni hiç kimse kurtaramaz," diyor. Sonra düşünceli düşünceli devam ediyor, "İnsanlık battı".

Birey, televizyonla, videoyla, bilgisayarla, volkman'le, sekiz dokuz göstergeli kol saatiyle uygarlaşıyor.

Bu tip, bu birey, ABD sisteminin dünyada kökleştirdiği, kökleştirmek istediği tiptir, bireydir.

Söylüyorum. Bu insan tipi, geleceğin güzel dünyasını asla kuramaz. Hiçbir şekilde. Kesinlikle. İnsanlık bu tipi kurtarmayacak. Kesinlikle bu tip reddedilecek. Ne kadar acılı olursa olsun bu tip aşılacak. Ama ideoloji, bu tipin insan olduğunu, ebedi olduğunu beyinlere aşılıyor. Sistem bunu gerektiriyor çünkü.

Okuduğum romanları düşünüyorum. Hiçbir romanda ideolojinin kabul ettirdiği insan tipinin reddedildiğini görmedim. Romancımız, ideolojinin sınırları içinde, ideolojinin istediği oranda eleştirmiş. Kimileyin tersini yapmış. Övmüş. Yüceltmiş. Ama hep ideolojinin içinde. Peki böyle oluyor da ne oluyor? Olan biten şu. İdeolojinin sınırları içinde yaratılan insan bizi rahatlatıyor. Böylece biz, hiçbir eksikliğimizi kabul etmeyen birey olarak, bizim kendi dışımızda herkesin kendi kendine değişmesini bekliyoruz. Korkunç bir inatla yeni insan için yeni ilişkilerin gerekli olduğunu kabul etmiyoruz. Herkes bizim gibi düşündüğü için çarpık ilişkiler içinde, "Ne oluyoruz yahu," diye çarpışıp duruyoruz.

Yazarımız sistemin yarattığı, ideolojinin kabul ettirdiği bu tipi yerle bir etmiyor.

Romanımızın ikinci eksiği bu.

Şuna inanıyorum. İnsanlık, bugün gündemde olması gereken sorunlarla uğraşıyor. Sistem böyle istiyor. İdeoloji, düzmece bir gündemle insanları uğraştırıyor. Dünyayı sömüren emperyalizm, açlık kampanyaları açıyor. Dünyayı kan revan içinde bırakanlar barıştan söz ediyor. Kızılderilileri tarihten silen ABD, sağa sola insanlık dersi vermeye kalkıyor.

Bu, Türkiye'de de böyle. Romanlarımızı okuyorum. Gündemdeki sorunlar şu. Sağ sol çatışması. Bir yanda sağcı gençler, bir yanda solcu gençler... Romanlar okuyorum. Köyü anlatıyor. Hacıyı, hocayı, öğ-

retmeni... Kenti anlatan romanlarda bunalan insanlar. Cinsi özgürlük peşinde koşanlar. Aile dramları... Ahlar vahlar...

Bunların hepsi sistemin gündemde tuttuğu sorunlar. Hiçbiri temel sorun değil. İdeoloji bunları, temel sorunmuş gibi gösteriyor. Yazarımız, ideolojinin dışına çıkamıyor. Temel sorunu göremiyor.

Romanımızın üçüncü eksiği bu.

Köydeyim. Yağmurda yürüyorum. Yağmuru seviyorum. Uzaktaki dostlarımı düşünüyorum... Kimi iyimserlere inat karamsarım, kederliyim... Bu sırada Çehov geliyor yanıma. Şaşırmıyorum. Kimileyin böyle olur. Sevdiğim yazar birdenbire yanıma gelir. Bu kez Çehov geldi. Yağmurda yürüyoruz. Şurdan burdan konuşuyoruz. "Kederlenmeye devam et dostum," diyor, "acı çekmeye devam et". Yüzüne bakıyorum, biraz kızgın... Konuşuyor Çehov. "Bana öyle geliyor ki, yeryüzünde her şey yavaş yavaş değişmek zorundadır, hatta gözlerimizin önünde değişmektedir. İki yüz, üç yüz, eninde sonunda bin yıl sonra — mesele zamanda değil— yeni mutlu bir hayat filiz verecek. Biz tabii bu hayatı görmeyeceğiz. Ama biz bu hayat için yaşıyor, bunun için çalışıyor, acı çekiyor, onu yaratıyoruz. Varlığımızın, hatta isterseniz mutluluğumuzun biricik amacı budur."

Her şey yavaş yavaş değişmek zorunda. Hatta gözlerimizin önünde değişiyor. Eninde sonunda, yeni, mutlu bir hayat filiz verecek. Bunun için yaşayanlar var. Bunun için acı çekenler var. Acıların, kederlerin, zorlukların mutluluğu var.

Yazarımız bunu göremiyor.

Romanımızın dördüncü eksiği bu.

Çehov koluma giriyor. "Gidelim," diyor. "Nereye," diyorum. Yüksek dağları gösteriyor. Yürüyoruz yüksek dağlara doğru. Yağmur altında... Ben, uzaktaki dostları düşünüyorum.

Varlık, Ekim 1986

KAR... BOZUK BİR META

Cehennem Sıkıntısı

Orhan Pamuk'un roman diye piyasaya sürülen *Kar*(1) adlı kitabı için ilk elde söylemem gereken şu. Kitabı okurken çok sıkıldım.

Kitabı, ilkin İnsancıl'da okumayı düşündüm. Başladım da... Bir süre sonra, kitabı okumamak için araya nedenler sokuşturduğumu anladım. Baktım olmuyor, eve götürdüm. Bir pazar, dişimi sıktım, okudum. Benim için zor. Not alarak okuyorum. Kitap bittikten sonra notlara baka baka, bir kez daha nerdeyse yeniden okuyorum. Sonra sıra yazmaya geliyor. Birinci yazımda bir kez daha kitapla boğuşuyorum. Böylece üç kez okumuş oldum *Kar*'ı.

Tam bir cehennem sıkıntısı yaşadım *Kar*'ı okurken. Kimileyin, kendime haksızlık yaptığımı da düşündüm. Değer mi bunca eziyete, bunca sıkıntıya dedim. Ama ben neler okuyorum, neler okudum düşüncesiyle *Kar*'ı bırakmadım, bitirdim.

Şimdi neden sıkıldığımı anlatmalıyım. Gogol, şöyle der. "Bir yazar, gençken çok çabuk yazar. Muhayyilesi, onu, her an sürükler. Göklerde harika şatolar icat eder ve kurar. Ama yapıtında gerçeklik tek amacı olursa onun, yaşamı, tüm asaletiyle ve onurlu bir şekilde göstermesi gerekir. Hayal, artık onu harekete geçirmez. O, hayatın her noktasını ele geçirmek için savaşmalıdır."(2)

Orhan Pamuk'un "hayatın her noktasını ele geçirmek" diye bir sorunu yok. Orhan Pamuk, hayatın bir noktasını, her noktası diye göstermeye çalışmış.

Hemen anlaşılıyor. Orhan Pamuk'un amacı gerçeklik değil, hayat değil. Orhan Pamuk'un amacı, insani ülküleri benimsemiş insanlara

hakaret etmek. Onları alaya almak. Üstelik bunu son derece beceriksizce, son derece bozuk bir dille yapmak.

Bu, beni sıkar.

Şimdi buna, hayatın bir noktasını, her noktası gibi göstermeye çalışmasına örnek veriyorum. "Muhtar'ın bir sorusu üzerine, bir zamanlar 'dergide üçüncü dünya üzerine yazılar yazan' kıvırcık saçlı, Malatyalı Tufan'ın delirdiğini işittiğini gülümseyerek söyledi. Onu en son Stuttgart merkez istasyonunda elinde upuzun bir sopa, sopanın ucunda ıslak bir bez ıslık çalıp koşarak yerleri silerken gördüğünü anlattı. Sözünü sakınmadığı için sürekli azarlanan Mahmut'u sordu daha sonra Muhtar. Ka onun şeriatçı Hayrullah Efendi'nin cemaatine katıldığını, bir zamanlar sol için girdiği kavgalardaki hırsla, şimdi Almanya'da hangi camiye hangi cemaat hakim olacak kavgalarına karıştığını söyledi. Bir başkası, Ka'nın gene gülümseyerek hatırladığı sevimli Süleyman ise Bavyera'da üçüncü dünyalı siyasal sürgünlere kucak açan bir kilise vakfının parasıyla yaşadığı küçük Traunstein kentinde o kadar sıkılmıştı ki hapse tıkılacağını bile bile Türkiye'ye dönmüştü. Berlin'de şoförlük yaparken esrarengiz bir şekilde öldürülen Hikmet'i, bir Nazi subayından dul kalmış yaşlı bir Alman kadınıyla evlenip onunla beraber pansiyon işleten Fadıl'ı ve Hamburg'daki Türk mafyasıyla çalışıp zengin olan Teorik Tarık'ı hatırladılar. Bir zamanlar Muhtar, Ka, Taner ve İpek ile birlikte matbaadan yeni çıkmış dergileri katlayan Sadık, şimdi Alpler'den Almanya'ya kaçak işçi sokan bir çeteye elebaşılık ediyordu."(s. 61-62)

12 Eylül faşist darbesinden sonra birçok insan savruldu. Savrulanlar arasında solcular da vardı. Bu, herkesin bildiği bir doğru. Ama bu doğru, hayatın her noktası değil, bir noktası. Bu ülkede, direnen, mücadele eden Marksistler var. Üstelik, savrulanlar, direnenlere göre cim kamında bir nokta.

Bütün bunlar bir yana, insanın kurtuluş mücadelesi kişilere indirgenemez. Savrulmalar mücadeleyi yaralamaz.

Şunu bilmek gerekiyor. Birtakım kişilerin bir zamanlar Marksist harekette mücadele vermeleri, sonra pis işlere bulaşmaları Marksizmin sorunu değildir. Orhan Pamuk, bunu bir Marksist sorun yapmak istemiş. Bir zaman Marksist olanlar, mutlaka, mutlaka daha sonra pis işlere bulaşırlar.

Hayır.

Bu, insanla ilgili, insani bir sorundur.

Peki, Orhan Pamuk, bunun böyle olduğunu bilmez mi. Bilmez. Orhan Pamuk, hayatın her noktasını, hayatı, "tüm asaletiyle ve onurlu bir şekilde" gösteremez. Çünkü Orhan Pamuk'un bakış açısı, hayatın her noktasını kavrayamaz. Bu eksikli kavrayışta, hayat "tüm asaletiyle ve onurlu bir şekilde" görünmez. Orhan Pamuk, hayatı göremiyor.

Bacon'ın Putları

Hem Felsefe Seminerleri'ne, hem Yazarlık Seminerleri'ne Bacon'ın putlarını anlatarak başlarım. Bunun nedeni şudur. İnsan bilinci kirletiliyor. Üstelik sinsi bir ustalıkla. Kirli, dumura uğratılmış bilinçle gerçeklik görülemez. Soyutlama yapılamaz. O zaman insan somutta kalır. En fazla, bir iki somuttan yanlış soyutlamalara gider.

İşte bunun için Bacon'ın putlarıyla başlıyorum seminerlere. Bilincin, gerçekliği açık seçik, her noktasıyla görebilmesi için.

Usta yazarlar bile, gerçekliğe bakarken bilincin bu tuzağına düşmüştür. Bunun insana sıkıntı veren örneği Gustave Flaubert'dir. Flaubert, insanlığın en soylu başkaldırısı Komün'e, "Ne ahlak yoksunu şu kalabalık," diye saldırdı. "Flaubert taşrada yaşadı. Proletaryayı, komşusu şato sahiplerinin hımbıl ve budala hizmetçileriyle karıştırıyordu. İkinci açıklama şudur: Sınıf duygusu. Flaubert mülk sahibidir."(3)

Orhan Pamuk, mülk sahibi midir, bilmiyorum. Merak da etmiyorum. Ama şu kesin. Orhan Pamuk, Marksist harekete mülk sahibi sınıfların gözüyle bakıyor.

Türkiye'de Marksist hareketi, her türlü sol hareketi kökünden kazımak için, yürek daraltan, insanlıkdışı eylemler yapıldı. Savrulmaların bir nedeni de bu insanlıkdışı eylemler. Kitapta, dolaylı olsa bile bu gösterilmemiş.

Eksikli kavrayış, yalnız Marksistlerle ilgili değil.

Bir soytarıyı, Jakoben diye göstermiş.

Bakın, Jakobenler için ne diyor Taner Timur. "... Jakobenizm kavramı Türkiye'de hiçbir zaman moda kavramlardan olmamıştır. Buna karşılık, tutucu bir Anglosakson felsefesinden kaynaklanan ve neoliberalizm de yaratan bir akım, son yıllarda 'Jakoben' sözcüğüne küçültücü bir ton vermeyi başarmıştır. Bu operasyon, Fransız Devrimi'nin en önemli hareketinin 'terör'e indirgenmesi, haksız ve keyfi bir şiddet hareketi görülmesinde ifadesini bulmuştur.

Jakobenlerin 1793 Eylülü'nde terörü başlattıkları ve 9 Temmuz 1794'te Robespierre'in giyotine gidişine kadar da terörü sürdürdükleri bir gerçektir. Fakat Fransız tarihinde Jakoben hareket hiçbir zaman bir terörden ibaret görülmemiştir. Tam tersine, daha devrimden önce örgütlenen ve 1793'te 500.000 kadar tahmin edilen -çoğu taşra örgütlerine dağılmış- üyeleriyle Jakobenler, devrim ilkelerinin halka mal olmasında başlıca rol oynayan bir kuruluş olarak görülmüşlerdir."(4)

Ama Orhan Pamuk, Jakobenliği bir soytarıda simgeleştirmek istiyor. Jakobenizmi de nedensiz bir darbe hareketine indirgiyor.

Mülk sahiplerinin sözcüsü neoliberal Orhan Pamuk, eşitlikçi, güzel bir dünya için mücadele edenlere nefretle, öfkeyle, kinle bakıyor *Kar*'da.

Bütün bunları okurken nasıl sıkılmaz insan. Roman diye bir kitap okuyorsunuz. İnsanlar nasıl araştırılmış, gerçeklik nasıl estetik bir biçime dönüştürülmüş, bunu bekliyorsunuz. Ama kin, nefret, öfke bulaşığı sayfalar çıkıyor karşınıza.

Sanat bir değerlendirmedir. Ama bu değerlendirme asla keyfi değildir. Bir yazar, bilimci kadar kılı kırk yarmalıdır gerçekliğe bakarken. Bir yazar, "Ben böyle gördüm, böyle değerlendirdim," diyemez.

Orhan Pamuk'a geldikte... Bu kişinin değerlendirmesine göre bütün Marksistler, bir süre sonra aşağılık işler yapar. Gider şeyhin elini öper. Bütün Jakobenler soytarı.

Nerden çıkıyor bunlar. Marksist kuramda, döneklik mi kuramlaştırıldı. Jakobenizmle soytarılığın ne ilgisi var. Kendini Marksist sanan birinin şeyhi öpmesi başka, Marksizm başka. Bir soytarının kendini Jakoben sayması başka, Jakobenizm başka. Orhan Pamuk, insanla, bu disiplinleri ayırmamış. Kitapta insan kılığına sokulmuş Marksizm, insan kılığına sokulmuş Jakobenizm var.

Yarattığı kişileri öylesine aşağılıyor ki, insan kalmıyor ortada. Her insan bir toplumda yaşar. Toplumsal-bireysel nedenler, bir insanı Marksistken çeteci yapabilir. Yazar, bu duruma düşen insanı, toplumsal-bireysel örgelerle, açımlaya açımlaya gösterir.

Orhan Pamuk n'apıyor. Pazara giden biri gibi, unutmamak için 2 ekmek, 1 kilo domates, 2 kilo patates, 2 demet maydanoz diye liste çıkarıyor.

Roman yazmak bu mu. Roman yazmak bu değil. Kesinlikle bu değil. Orhan Pamuk, roman yazamadığını, yazar olmadığını er geç kabul edecek. Etmek zorunda.

Önce şu bilinsin. Bir hekim, hastasına keyfi bir biçimde hastalık tanısı koyabilir mi. Bir ayakkabıcı. 42 numara giyen birine, 38 numara ayakkabı yapabilir mi.

Söylemek istediğim şu. Hayatın hiçbir alanında keyfilik yoktur.

Şimdi geliyorum yazarlık işine. Bir öyküde, bir romanda bütün ilişkiler, nedensellik ilkesine dayanır. Öykü yazmanın, roman yazmanın zorluğu da burdadır. Yazar, nedensel ilişkileri doğru kullanmalıdır. Kullanamıyorsa, o kişi, yazar değildir.

Bakın, Orhan Pamuk, nedensel ilişkiyi nasıl kuruyor. "Cam kenarında oturan yolcu yol yorgunu olmayıp gökten kuş tüyleri gibi inen iri tanelere biraz daha dikkat etseydi, yaklaşmakta olan güçlü kar fırtınasını seçebilir, belki de bütün hayatını değiştirecek bir yolculuğa çıkmış olduğunu ta baştan anlayıp geri dönebilirdi."(s. 10)

Bu yolcunun adı Ka. Kars'a gidiyor. Kar yüzünden Kars'ın çevreyle ilişkisi kesilecek. Bunu fırsat bilen Sunay Zaim, Kars'ta darbe yapacak.

Ka, karın yağışına biraz daha dikkatle baksaydı, kar yüzünden Kars'ın çevreyle ilişkisinin kesileceğini anlayacak. Bu yüzden Sunay Zaim'in darbesini bilecek, Kars'a gitmeyecek. Orhan Pamuk, Ka yorgun olmasaydı, şöyle düşünürdü demeye getiriyor, "Kar fırtınası, Kars'ın çevreyle ilişkisini kesecek. Kars'ın çevreyle ilişkisi kesildiği için Sunay Zaim darbe yapacak. Bütün bunlardan dolayı Kars'a gitmeyeyim."

Böyle bir nedensel ilişki kurulabilir mi. Türkiye'de, kar yüzünden çevreyle ilişkisi kesilen illerde birileri çıkıp darbe yapsaydı, kar fırtınasıyla darbe arasında nedensel ilişki kurulabilirdi. Böyle bir durum olmadığı için, karla darbe arasında akla dayalı bir ilişki kurulamaz. Ama aklı bir yana koyarsan, dünyaya gizemciliğin bulanık penceresinden bakarsan, aşkın güçlerin mucizelerine inanırsan böyle bir ilişkiyi kurabilirsin.

İşte Orhan Pamuk, bunu yapıyor. *Kar* gizemciliğin yatağında yoğrulmuş. Bunu, yeri geldikte başka örneklerle de göstereceğim.

Böylesi biri, nasıl olur da roman yazdığını söyleyebilir. İlle de yazar denilecekse kötü yazar denilmesi gerekir Orhan Pamuk'a.

İki Balina

Bütün kötü yazarlar gibi dil bilincinden yoksun Orhan Pamuk. Beni güldüren bir cümleyle başlıyorum dil işine "(...) aklına gelen yeni şiiri çabuk çabuk defterine hızla geçirirken (...)." (s. 167)

Bu dil beceriksizliği değil yalnızca. İkili bir durum var burda. Biri, dil beceriksizliği. Öbürü şu. Orhan Pamuk eylem betimleyemiyor. İşte bir örnek daha. "Çocukluğunun yaz tatilleri, okuldan kaçtığı günler, kız kardeşiyle birlikte annesinin babasının yattığı yatağa girişleri (...)." (s. 289)

Neymiş, "annesinin babasının yattığı yatağa girişleri"ymiş. Şöyle diyemiyor. Annesiyle babasının yatağına kız kardeşiyle girişleri... Peki, "annesinin babasının..." n'oluyor. Bu, dilimizdeki çekim eklerinin tuzağına düşmektir.

İşte bir cümle daha. "Ölenlerden birisinin sağlık evinde temizlikçilik yapan annesinin, oğlunun aslında kapıyı çalan eli silahlı bilinmeyen kişilerce götürüldüğü yolundaki dilekçesi ve taksi şoförünün ağabeyinin, kardeşinin değil Kürt milliyetçisi olmak, Kürt bile olmadığı yolundaki dilekçesi işleme konulmamıştı." (s. 171)

Bir sürü örnek verebilirim böyle. Açık seçik görünen şu. Orhan Pamuk hem yazdığı dilin özelliklerini bilmiyor, hem de eylem betimleyemiyor.

Eylem betimlemesi bir eserde karakteri canlandıran, dahası o esere canlılık veren önemli bir öğedir. Şimdi size başarılı bir eylem betimlemesi örneği vereceğim.

Öykünün adı "Buluşma". Yazarı Adnan Özyalçıner. "Emektar dikiş makinesinin motoru düzenli bir biçimde yuvarlak kolu hızla çeviriyor, iğne görülmesi güç bir çabuklukla beyaz patiskaya girip çıkıyordu (...) Makinenin başındaki genç kadın, kumaşın durumuna göre motorun pedalına ya iyice abanıyor, o zaman makine aralıksız tıkırdıyor ya da ayağını pedala bir dokundurup bir çekiyordu. O zaman da makine kesik kesik çalışıyordu. Kadın, kumaşın inceliğine, kalınlığına göre ayağını pedala dokundurup kaldırışıyla direksiyon başındaki usta bir şoförü andırıyordu. Bir yandan ayağıyla pedalı idare ederken öte yandan iki eliyle kumaşı sağa sola döndürerek iğnenin altına sürüyordu." (s. 46)

Gerçi eylem betimlemesi zordur. Ama roman yazacağım, öykü yazacağım diyorsan, bunu doğru dürüst yapmak zorundasın, -nın'lı kelimelerle olmaz bu iş.

Peki, eylem betimlemelerine göre daha kolay olan durum betimlemeleri ne durumda. İşte bir örnek. "Bu insanlar güçlerini Kars'ın bir zamanlar Gürcistan, Tebriz, Kafkaslar ve Tiflis yolu üzerinde olmasın-

dan, ticaretten, şehrin son yüzyılda yıkılan iki büyük imparatorluğun Osmanlı Devleti'nin ve Çarlık Rusyası'nın önemli bir uç noktası olmasından ve dağlar arasındaki bu yeri korusunlar diye imparatorlukların yerleştirdiği büyük ordulardan alıyorlardı." (s. 25)

Kars'taki "zengin orta sınıfın" gücünü nerden aldığını anlatıyor Orhan Pamuk. "Olmasından... olmasından" diye başlayan cümlelerle.

Şuna ne demeli, "Gövdesi İpek ile sevişirken Ka'nın daha önceden içinde barındırdığını bilmediği bir müzik bulmuş, onun ahengiyle ilerliyordu." (s. 305-306)

Ka, gövdesiyle sevişiyor. Gülerken kaygılandım. Bir müzik bulmuş, müziğin uyumuyla ilerliyonnuş ya, eyvah dedim. Şimdi yataktan düşecek Ka. Neyse, hemen uyuyuverdi de, düşmedi.

Orhan Pamuk'a göre, Ka "derin bir ruha sahip". (s. 343)

Kitapta "ince fikirlere sahip" (s. 345) kişiler de var. Orhan Pamuk, bavulunu yerleştirmiyor, bavulunu hazırlamıyor. "Bavulu yapıyor." (s. 424).

Bavul yapılmaz Orhan Pamuk.

Orhan Pamuk'un dili, gerçekliği göstermeyen, egemenlerin dili. İşte bir örnek. "Turgut Bey'e aldırmadan sabaha kadar sevişeceklerini Ka hemen anladı." (s. 305)

Hiçbir gerçekliği yok bunun. Öyle alışılagelmiş, egemenlerin dili bu. Kimse sabaha kadar sevişemez.

Bir örnek daha, "Kendini bir Turgenyev romanının yıllardır hayalini kurduğu kadınla buluşmaya giden romantik ve kederli kahramanı gibi görüyordu." (s. 36)

Kapitalist dünyanın reklam dili. "Bir x holdinginin ürünüdür" biçiminde. "Bir Turgenyev romanı yok. Turgenyev'in romanları var. Olsa olsa "Bir Orhan Pamuk romanı" olabilir.

Bu "Bir"le, insanlığın birikimini de çarçur etmek istiyor.

İki balinaya geldikte... Son dönem roman denen kitaplarda kadınla erkeğin mutlaka sevişmesi gerekiyor. Tabii İpek'le Ka da sevişecek. Sevişikten sonra, filmlerde olduğu gibi yatağa uzanacaklar.

İpek'le Ka da tıpkısını yapıyorlar. Sevişiyorlar. Sonra yatağa uzanıyorlar. İşte bu sırada Ka, "sığ bir suda yan yana dinlenen iki balina gibi uzandıklarını" duyumsuyor.

İki balina...

"Teşbihte hata olmaz" diye bir söz var, bunu biliyor mu Orhan Pamuk. Bu söz, her teşbihi olumlama anlamına, hiçbir teşbih hatalı olmaz

anlamına gelmiyor. Teşbihte hata olmaz, bir emir kipidir. Sözgelimi, fare gibi kuvvetli, aslan gibi korkak diye benzetmeler yapamazsın.

Kitaba göre konuşuyorum. İpek'le Ka, olsa olsa yılan balığına benzetilebilir.

Şimdi durum şu. Dil diyorsun, yok. Eylem betimlemesi diyorsun, yok. Durum betimlemesi diyorsun, yok. Peki ama bunlar yazarlığın nitelikleri değil mi. Böylesi nitelikleri olmayan Orhan Pamuk'a nasıl yazar diyelim.

Çöküş

Doğru bir yöntem, sağlıklı, ciddi kullanılmazsa sonuç başarısız olur. Orhan Pamuk, bu önermeyi tanıtlıyor.

Hiçbir yazar, tekili anlatmak için yazmaz. Sözgelimi Gogol, *Ölü Canlar*'da (N) kentini anlatır. Ama (N) kenti, (N) kenti olarak kalmaz. (N) kenti, hem (N) kentidir, hem Rusya'dır.

Yakup Kadri'nin *Panorama*'sında her mekân hem kendisidir, hem bir başka yerin simgesidir. Adnan Özyalçıner "Dükkân" adlı öyküsünde, tavukçu dükkânının, banka şubesine dönüşümünü anlatır. "Dükkan" adlı öyküde gösterilen kapitalizmin işleyişidir. Bu yöntemin başarılı olabilmesi için yazarın tekilden genele çıkabilmesi gerekir. Tekille genel arasında kurulacak diyalektik ilişki yazarı amacına ulaştırır.

Eserde, tekil, genelin bütün olumlu ya da olumsuz gizil güçlerini içinde taşımalıdır. Tabii, bu ciddi bir disiplini, ciddi bir çalışmayı gerektirir.

Orhan Pamuk, Kars'ı seçmiş. Kars'ta kalmış. Kars, hem kendisi, hem Türkiye olamamış. Bu yüzden *Kar*, Türkiye'yi yansıtmıyor. Bunun nedeni şu. Orhan Pamuk düşüncelerini kişileştirmeye çalışmış. Nedir o düşünceler, Marksistler, önünde sonunda döner. Jakobenler darbe yapar. Köktenci İslamcılar da ülküleri uğruna insan öldürür. Bu düşüncelerini bir yazıyla değil, bir "roman"la dillendirmek istemiş. O zaman şu çıkıyor ortaya. *Kar*'daki kişiler, *Kar*'da yaşamıyor, eylemiyor, acı çekmiyor, korkmuyor, sevinmiyor. Kişilerin varoluşu kendileri değil. Orhan Pamuk, düşüncelerini göstermek için karton kişilerle bir "roman" yazmış.

Muhtar'ı, Kadife'yi, İpek'i, Sunay Zaim'i, Ka'yı karakter tip diyalektiğine büründürememiş. Şimdi bunu İpek'le Ka'nın konuşmasında görelim.

İpek soruyor.

"Hiç tanımadığın halde bana nasıl âşık oldun?"

"Güzel olduğun için... Seninle mutlu olacağımızı hayal ettiğim için... Sana her şeyi utanmadan söyleyebildiğim için. Durmadan sevişti̇ğimizi hayal ediyorum."

"Almanya'da ne yapardın?" diye soruyor İpek.

"Yazamadığım şiirlerle meşgul olurdum ve otuzbir çekerdim hep..." (s. 128)

Burda duralım. İpek ya da Ka, bir karakter olsaydı, kullandıkları kavramların bilincinde olurlardı. Bu yüzden tartışma çıkardı. Çünkü İpek "bana nasıl âşık oldun" diye soruyor. Ka, "bana nasıl âşık oldun" sorusuna değil, "bana niçin âşık oldun" sorusuna yanıt veriyor. İpek, Ka'ya şöyle derdi, karakter olsaydı, "Bana niçin âşık oldun diye sormadım, nasıl âşık oldun diye sordum."

Kişiler konuşmuyor. Orhan Pamuk da "niçin"le "nasıl"ın ayrımını bilmiyor.

"Otuzbir çekmeye" geldikte... Ka, İpek'e her şeyi utanmadan söyleyebiliimiş. Ancak, utanmadan her şeyi söylemek başka, kaba bir dil kullanmak başka.

Burda sorun şu. İnsan, eylemleri, durumları, nesneleri bilincine göre kavramlaştırır. Dil, bir anlamda kişiliğin görünmesidir, somutlaşmasıdır. Cinsel açıdan kendini doyurma eylemini de çeşitli kavramlarla dillendirebilir insan. Ka, bu eylemi en kaba biçimde dillendiriyor. Böylesi kaba biri "kendini bir Turgenyev romanının yıllardır hayalini kurduğu romantik ve kederli kahramanı gibi" (s. 36) göremez.

Burdan geldiğim nokta şu. Orhan Pamuk, kişilerini özene bezene kurmamış. İpek, sorduğu soruya yanıt alamıyor, "romantik ve kederli" kişi, son derece kaba konuşuyor. Ka, utanmadan her şeyi söylemekle, her şeyi kaba bir dille anlatmanın ayrımında değil.

Kendi cinsel doyumunu kaba bir biçimde dillendiren Ka, "sevişti̇ğimizi hayal ediyordum" diyor İpek'e. Peki niye sevişme eylemini kaba bir biçimde dillendirmiyor Ka.

Kişilerle ilgili sorunlar, Lacivert'te de var. Ka'nın "tam on saat yirmi dakika deliksiz" uyuduğunu öğreniyoruz da Lacivert'in İslamcılığını öğrenemiyoruz. Müslümanlığını göremiyoruz Lacivert'in.

Kişiler, karton oldukları için kendilerini yaşamıyorlar.

Boşluk

İnsanla ilgisi yok Orhan Pamuk'un. İnsanı tanımak, insanı tanıtmak, bunun için insanı araştırmak yok Orhan Pamuk'ta. *Kar*'da insan, biçim olarak var, içerik olarak yok.

İpek, Hediye, Lacivert, Muhtar, Ka, Sunay Zaim... iç dünyaları yok bu kişilerin. Üstelik bunların hepsi bir zamanların solcusu. Hepsi başkalaşım geçiriyor.

Lacivert, bu başkalaşımı şöyle anlatıyor, "Çocukluğum ve gençliğim gizlice bir cerrahi tekkesine devam eden babamın alçakgönüllü ve sessiz dünyasında geçti. Gençliğimde ona isyan edip dinsiz bir solcu oldum, üniversiteye dek militan gençlerin peşine takılıp Amerikan uçak gemisinden çıkan denizcileri taşladım. O sırada evlendim, ayrıldım; bir buhran geçirdim. Yıllarca kimseye gözükmedim. Elektronik mühendisiyim. Batı'ya duyduğum öfke yüzünden İran devrimine saygı duydum. Tekrar Müslüman oldum." (s. 321)

Orhan Pamuk "roman" yazıyor. Lacivert, babasına isyan ediyor, dinsiz bir solcu oluyor. Evleniyor, ayrılıyor, bunalım geçiriyor. "İran devriminden" sonra Müslüman oluyor.

Ne kadar kolay değil mi roman yazmak. Tabii böyle olursa kolay. Ama Orhan Pamuk babanın alçakgönüllü, sessiz dünyasına, neden, nasıl isyan edildiğini anlatılırsa, roman yazmak zorlaşır. Hele bir de dinsiz solculuktan, yeniden Müslümanlığa dönüşümün, o başkalaşmanın nedenleri, nasılları anlatılırsa roman yazmak kat kat bir düğümü çözmeye benzer. Ama roman yazmak da tam da budur işte.

Bakın Yusuf Kaplan ne diyor, "(...) seküler projeler/ideolojiler, Müslümanlık kadar güçlü, derinlikli ve kuşatıcı bir dünya tasavvuru sunmaktan uzaktı ve Müslümanlık gibi insanın hem iç, hem dış dünyasını anlamlandıran, anlamlı kılan anlam haritalarından ve anlam pratiklerinden yoksundur."(5)

Yusuf Kaplan'ın dedikleri genel olarak doğru, ama Müslümanlık için doğru değil. Tabii İslamın da dünyayı anlamlandırması var.

Şimdi Orhan Pamuk, n'apacak. Lacivert solcu oluyor. Bu, bir anlam vermektir dünyaya. Bunu gösterecek Orhan Pamuk. Sonra bu anlam yetersiz olacak. Yetersizlik sosyalizmde mi, yoksa Lacivert'in sosyalizmi kavrayışında mı. Daha sonra Müslümanlığa dönüş... İşte o zaman kitap, romana, içi boş kişiler karaktere dönüşecek.

Bunu yapmak, önce bilgi işi. Sosyalizmin, İslamın, Jakobenizmin, Kemalizmin hayata nasıl bir anlam verdiğini bileceksin. Bunun günlük hayatı nasıl kuşattığını da bileceksin. Daha sonra bunu bir karaktere dönüştürme becerin olacak. Bitmedi. İnsanı tanıyacaksın, seveceksin. Çözümlenmesi, araştırılması gereken bir sorundur insan. Bu soruna, sorumluluk yüklü sevgiyle yaklaşmak gerekir.

Orhan Pamuk, insanı sevmiyor. Orhan Pamuk'un gözünde insan, bir makine. Düşünün, bir insan, Müslüman bir ailede büyüyor. Babasına isyan ediyor. Dinsiz bir solcu oluyor. Evleniyor, boşanıyor, bunalım geçiriyor. Sonra Müslüman oluyor. Bu süreçleri yaşayan, altüst olan insan, kim bilir ne acılar çekmiştir.

Gençliklerinde solcu olup, başkalaşım geçirenlerin geçmişlerine sövmeleri, insanı yakıp kavuran acı dolu pişmanlığın göstergesidir.

Roman yazarı, bu süreçleri göstermek zorundadır. Bir iki kelimeyle sonuçların anlatılmasına roman denmez.

Solcu Laflar Ne İşe Yarar

Orhan Pamuk, belli, solculara pek öfkeli. Bu öfkesinden ötürü, dönüp dönüp, durup durup solcuları aşağılıyor. Bütün solcular mutlaka dönüyor. Çeteci oluyor. Bunu öğreniyoruz. Daha sonra şunu da öğreniyoruz. "Bu ülkenin pek çok solcu şairi, 'aman onlar iktidara gelmeden ben dinci olayım' telaşıyla saf değiştirdi." (s. 220)

Bu solculuk pek kötü bir şey. Sakın solcu olma. Mutlaka dönersin. Üstelik bütün hayatın yıkıma uğrar.

Peki, bu solculuğun hiç yararı yok mu. Tamam, anladık, solcu olduktan sonra, başına türlü dertler gelir, şu olursun, bu olursun. Bir tek yararı belki vardır. Orhan Pamuk, bu konuda çabasını esirgememiş. Aramış, taramış solculuğun bir yararını bulmuş. Orhan Pamuk, bir zamanlar solcu olmanın yararını anlatıyor, "(...) oğlunun şair olmasına haklı olarak karşı çıkan annesini üzen ve bütün hayatını mahvedip en sonunda kendisini Frankfurt'ta bir fare deliğine sürgün eden inançlarını Turgut Bey'e yirmi beş yaş heyecanıyla tekrarladı. Bir yandan da sözlerindeki şiddetin İpek için 'bu şiddetle sevişmek istiyorum seninle' anlamına geldiğini hissediyordu. Uğruna bütün hayatını berbat ettiği bu solcu lafların en sonunda bir işe yarayacağını, o laflar sayesinde İpek ile sevişebileceğini düşünüyordu; tam da artık onlara hiç inanmadığı, hayatta güzel ve akıllı bir kıza sarılıp bir köşede şiir yazabilmeyi en büyük mutluluk olarak gördüğü bir zamanda." (s. 244)

Sağ olasın Orhan Pamuk, ben kırk yıl düşünsem, solcu lafların "güzel akıllı" bir kadını "yatağa götüreceğini" düşünemezdim. Günel Altıntaş'a söyleyeceğim bunu. Günel Altıntaş'ın *Kız Tavlama* adlı bir kitabı var. Bu yöntemi de eklesin kitabına. Yine de ben, akıllı bir kadının solcu laflarla "yatağa gideceğinden" kuşkuluyum.

Orhan Pamuk'un diliyle söylersem "solcu lafların" ancak bir kadınla sevişmede yararlı olduğu savı, sola ağır bir tokat olmuyor burda. Orhan Pamuk, tam bu cümleyi yazarken, sola sert bir tokat atmış olabileceğini düşünmüş. Ama bu tokat, Orhan Pamuk'un yüzünde patlıyor. Beceriksiz yazar, kendini tokatlıyor. Kitap boyunca solcuları aşağılayan Orhan Pamuk, burda ağır bir vuruş yapmak istiyor sola. Bu, Orhan Pamuk'un eleştirici gücünün, bilgi birikiminin ne kadar yalın kat olduğunu gösteriyor. Orhan Pamuk, solun hayat anlayışıyla, felsefesiyle estetiğiyle hesaplaşmaya girişemiyor. Böyle bir hesaplaşmanın kıyısından bile geçemiyor. Bu, Orhan Pamuk'un kendine attığı birinci tokat. Birinci tokadın acısı geçmeden ikinci tokat patlıyor Orhan Pamuk'un yüzünde. Bu tokadı Gogol atıyor.

Gogol, *Ölü Canlar*'da son derece gerçekçi. Ama bu gerçekçilik Gogol'ü rahatsız ediyor. *Ölü Canlar*'ın ikinci cildinde Çiçikov'u, dini bütün bir Hıristiyan yapmak istiyor. Yapıyor da... Ama bunun başarısız olduğunu görüyor. Çünkü yarattığı karakter, Çiçikov direniyor. Çiçikov, canlı bir karakter çünkü. Yazarın kuklası değil.

N'oluyor sonunda. Gogol, yazdıklarını yakıyor. *Kar*'daki kişiler, karakter olamadığı için Orhan Pamuk, onları istediği gibi konuşturuyor.

Kar'daki kişiler, karakter olsaydı, Orhan Pamuk, insanlığın en yüce ülküsünü dillendiren sözlere "solcu laflar" dedirtmezdi Ka'ya. Bu ülküleri dillendiren sözlerin yatak işleriyle ilgisi olmadığını kavrayan Ka, direnirdi Orhan Pamuk'a. İşte o zaman *Kar*'ı yakardı Orhan Pamuk. Tıpkı Gogol gibi... Gogol, gerçekliği bozduğu için bunaldı. *Ölü Canlar*'ın ikinci cildini yaktı. Orhan Pamuk, gerçekliği bozuyor, kılı bile kıpırdamıyor.

Gogol, Orhan Pamuk'u tokatlıyor.

Balçıklı Yol

Orhan Pamuk, *Kar*'da gizemli bir çıkmazda dolaşıyor. Kişileri, aşkın, belirsiz bir gücün etkisiyle hareket ediyor. Şimdi bunu görelim.

Muhtar bunalımdadır. Her gün içiyor. Sonrasını Muhtar, şöyle anlatır. "İçkiden ve soğuktan bütün vücuduma tatlı bir uyku yayılıyordu. Ben de sessizce bu hayatı terk etmeye karar verdim, üç beş adım yürüdüm yürümedim bir ağacın altına buzlu kaldırıma uzanıp uykuyu ve ölmeyi beklemeye başladım. O soğukta içkili kafayla donup ölmek üç beş dakikanın işidir. Yumuşacık bir uyku damarlarıma yayılırken gözümün önünde bir türlü olmayan çocuğum belirdi. Çok sevindim: Erkekti, büyümüş, kravat takmıştı; hali bizim kravatlı memurlar gibi değil, Avrupalılar gibiydi. Tam bana bir şey söyleyecekti, durdu, bir ihtiyarın elini öptü. O ihtiyar adamdan her yere nur yayılıyordu. Derken yattığım yerde bir ışık tam gözümün içine vurup beni uyandırdı. Bir pişmanlık ve umut ile ayağa kalktım. Baktım az ötede aydınlık bir kapı açılmış, birileri girip çıkıyor. İçimden gelen sesi dinleyerek onların peşinden gittim. Beni aralarına aldılar ve aydınlık, sıcacık bir eve soktular. Burada Karslılar gibi hayattan umudu kesmiş, bezgin insanlar değil, mutlu insanlar vardı, üstelik onlar da Karslı, hatta tanıdıktı. Bu evin, söylentilerini işittiğim Kürt Şeyhi Saadettin Efendi Hazretleri'nin gizli tekkesi olduğunu anlamıştım." (s. 57)

Görüyorsunuz değil mi gizemciliği... Yumuşacık bir uykuda her yere nur yayan bir ihtiyar... aydınlık bir kapı... mutlu insanlarla dolu gizli bir tekke.

Daha bitmedi. Bakın Ka nasıl "felsefe" yapıyor.

Hani Muhtar içindeki sese uyup, tekkeye, aydınlık tekkeye gidiyordu ya, Ka da birtakım sesler duyuyor içinde. "Gece yarıları Frankfurt'un damlarına bakarken bütün dünyanın, hayatımın boşuna olmadığını hissediyordum. Birtakım sesler duyuyorum içimde (...) Yazar olsaydım, 'Kar, Ka'ya Allah'ı hatırlatıyordu!' diye yazardım kendi hakkımda. Ama bu doğru olur muydu onu da bilmiyorum. Karın sessizliği beni Allah'a yaklaştırıyor." (s. 63)

Şimdi burda duralım. Mekân-insan ilişkisinde mekânın insanı etkilemesini birçok yazar başarıyla kullanmıştır. Ben bir tek yazardan Mehmet Rauf'un *Eylül* adlı romanından örnek veriyorum. Suad, Necip, Süreyya çayırdadırlar. Eylül ayıdır. "Suad, çınarlardan sarı, kuru düşen yaprakların kapladığı yollarda yağmurlarla ıslanarak oluşturdukları çamura, bu çürümüş yapraklara bakarak 'İşte,' diyordu." Necip'le Süreyya konuşurlarken Süreyya, eylül ayının "hüzün ve yas" ayı olduğunu söyler. Mehmet Rauf, şöyle devam eder. "Bu söz üzerine Su-

ad'a hayatının bu çağı, ömrünün, kadınlığının eylülü gibi geldi. Eylül! Öyle bir ay ki geçen her güzel günü için ona minnettar olmak gerekir. (...) Kendi hayatı da böyle değil miydi..." diye devam eder. (s. 205-208)(6)

İnsan-mekân ilişkisinde, her şeyden önce, insanın o mekândan etkilenmesi için, iç dünyasının buna hazır olması gerekir.

Orhan Pamuk burda da keyfilik yapıyor. İnsan damlara bakıp, hem dünyanın, hem hayatın boşuna olmadığını çıkarır mı. Böyle bir duygunun, Frankfurt damlarıyla ne ilgisi var. Sonra karın sessizliği özellikle Ka'yı Allah'a niye yaklaştırsın. Ka, iç dünyası olan biri değil.

Orhan Pamuk bu beceriksizliği yüzünden, roman yazımı açısından, roman birikiminin gerisine düşüyor.

Orhan Pamuk'un gizemciliğine devam ediyorum. İçinde sesler duyar Ka. Bu seslerin n'olduğu belli değil. Orhan Pamuk, üşendi mi, gereksiz mi gördü, bu içinden gelen sesleri yazmadı, bilmiyorum. Ama yazıverseydi de bu seslerin n'olduğunu bilseydik. Sonra bir gün Ka'ya mektup gelir. Kimden mi... Şu, her yere nur yağdıran, kapısı aydınlığa çıkan Şeyh'ten. Şeyh, Ka'yı rüyasında görmüştür. Devam eder sonra. "Cenabı Allah'ın bir imtihandan geçirdiği Muhtar Beyefendi sizin bu kara ne mana verdiğinizi bana nakletti. Yolumuz aynı yoldur. Bekliyorum efendim."

Ka, şeyhine gider. Sarhoştur. Ama şeyh hoşgörülüdür. Ka'yı kabul eder. Elini bile öptürür. Şeyh, Ka'yı rüyasında görmüştür ya, Ka da şeyhi rüyasında görmüştür. "Ben de sizi rüyamda gördüm Efendi Hazretleri." (s. 98) Ka aydınlanmıştır. Yanılgısını şöyle açıklar. "Ben ülkemin kalkınmasını, insanların özgürleşmesini, modernleşmesini bir çocuk gibi iyi niyetlerle istedim hep. Ama dinimiz bana hep bunlara karşıymış gibi gözüktü. Belki yanılıyordum. Afedersin. Belki şimdi çok içkiliyim de o yüzden bunları itiraf edebiliyorum." (s. 99-100)

Gizemci Orhan Pamuk burda durmuyor. "Türbancı kızların lideri" Hicran'ın Müslüman olması var bir de. Aslında bu manken, "kıçını, bacaklarını" gösteren bir manken. Bu manken Kars'a geliyor. "Başörtüsü mücadelelerinin henüz başında olan eğitim enstitülü iki kız onu çaya çağırıyorlar. Manken Hicran 'Sizi ortaçağın karanlığına götüren bu bez parçasını güzel başlarınızdan çıkarın!' diyerek kızların en şaşkınının başörtüsünü atıp çekmeye yeltenmiş ve (...)." (s. 111) o anda ne olabilir. Kız, ağlamaya başlar, başörtüme dokunamazsın. Kız, mankenin elini tutar. Kız, mankeni eliyle iter. Kız, mankene bir tokat atar...

Hayır, bunların hiçbiri olmuyor. Başörtüsünü almak için mankenin eli uzanmıştı ya, işte o el o anda hareketsiz kalıyor. Manken bunun üstüne kendini yere atıyor.

Gördünüz mü. Gizemli güçler, başörtüsüne uzanan eli, nasıl kaskatı yapıyor.

Gizemciliğin balçığında yürümeye çalışan Orhan Pamuk, bir noktada son derece "gerçekçi" oluyor. Bu mankenin ne işi var Kars'ta. Manken, dikkatinize sunuyorum Blendax şampuanının reklamı için Kars'a gidiyor. Burda hiç gizemcilik yok.

Bozuk Bir Meta

Kar, kişilerin konuştuğu, kişilerin eylediği bir kitap değil. Orhan Pamuk, belli düşünceleri kişileştirmeye çalışmamış bile. Kemalizm-Jakobenizmin kişisi Suat Zaim öldürülüyor. Köktenci Lacivert de öldürülüyor. Ne olduğu bilinmeyen Ka da öldürülüyor. Bu kitabın tek aydınlık kişisi hoşgörülü tekkeci Şeyh.

Kitap ılımlı İslamı öneriyor bize. Bu, Huntington'ın önerisi. Şöyle diyor Huntington. "Güney Afrika Apartheid'ı bıraktığı gibi, Türkiye de yapısına aykırı laikliği bırakarak, kendi uygarlığında bir parya olacağına, o uygarlığın lideri olabilir. (...) Fakat bunu yapmak için Rusya'nın Lenin'i atmasından daha köklü olarak Atatürk mirasını reddetmelidir."(7)

Kar kişileştirilmiş düşüncelerle bunu, Türkiye'de çözüm yolu olarak gösteriyor. Bu, akla uygun bir yanıt değil. Çehov'un dediği gibi, Orhan Pamuk'un sorduğu soru akla uygun olsaydı, yanıtın akla uygun olup olmaması önemsenmeyebilirdi. Tolstoy'un, Yakup Kadri'nin yanıtları da akla uygun değildir. Ama bu yazarların soruları akla uygundur. Ayrıca onlar roman yazdılar. *Kar*, roman değil en başta. Şimdi bu kitapta örgeyi nerde aramalı. Yazar, olayı örer. Karakterler, bu örge içinde hareket ederler. *Kar*'da örge yok. Kişiler aşkın bir gücün etkisiyle hareket ediyor. Başkalaşıp duran kişilerin neden, nasıl başkalaştığı belli değil. Sözgelimi Albay Nuri Çolak... Bu albay Kars'ta darbe işine girişiyor. Neden böyle bir işin içinde albay. "Sunay'ın ısrarı üzerine mertliğe leke sürmemek için ve yapılacaklardan sonunda Ankara'nın memnun olacağına inandığı" için bu işe girişiyor.

Böylesi biri için, aklını peynir ekmekle yedi derler. Türkiye'de albaylar darbe yapamaz. Biri yapmaya kalktı, gördü gününü. *Kar*'da al-

baya darbe yaptıracaksan, sağlam bir örge kurmalısın. Bizde rakı sofrasında verilen sözler, rakı sofrasında kalır.

*Kar*büyük reklamlarla piyasaya sürüldü. Bunu garipseyenlere "Romanda buzdolabı gibi bir metadır. Romanın da buzdolabı gibi reklamı yapılmalıdır," dendi.

Biliyorsunuz, metalara güvence verilir. Bozuk meta, yanlışlıkla piyasaya sürülürse, bozuk olmayan metalarla değiştirilir.

Kar, roman diye piyasaya sürüldü. *Kar*roman değil. İletişim Yayınları'nın *Kar*'ı bir romanla değiştirmesi gerekir.

Neden Yazdım

Şimdi bir soru. Son derece sıkıcı, uzun, bozuk cümlelerle insanı boğan bu kitabı niye okudum. Sonra, niye yazdım.

Şunun için yazdım.

Birincisi şu. Orhan Pamuk yazar değil. Doğru dürüst cümle kurmasını bilmiyor. İkincisi, yazar olmamasına karşın roman yazıyor.

Bunların belirtilmesi gerekir.

Üçüncüsü. Edebiyatımıza zarar veriyor. Orhan Pamuk edebiyatımızın birikimini tıkıyor. Edebiyatımızın gerçekçi çizgisini kırıyor.

Bunun söylenmesi gerekir.

Orhan Pamuk, kitabın tanıtımını, beyin yıkamaya dönüştürüyor... Bu iş, "İstersem kiremit tozu satarım," diyene dönüşüyor.

Eminönü'nde Mısır Çarşısı'nın yanında bir park var. Gençliğimde sık sık gittiğim parklardan biriydi orası. Arada sırada, orta yaşlı, çatal sesli, kurnaz bakışlı biri gelirdi parka. Camekânlı bir çantası vardı. Bir yükseltide, camekânlı çantasından bir şişe çıkarırdı. Şişenin içinde bir merdiven vardı. Çevresini saranlara şöyle seslenirdi. "Bu merdiven, bu şişenin içine nasıl girdi, nasıl çıkar. Bunu, size göstereceğim. Ama önce şu ilacın tanıtımını yapacağım." Küçük, kahverengi bir şişenin içindeydi bu ilaç.

Yakında eczanelerde yüksek fiyata satılacağını söylerdi. Şimdi reklam için satış yapılıyormuş. Üstüne bastıra bastıra, "Ben istersem kiremit tozu bile satarım, ama sizlere faydalı bir ilaç getirdim," derdi. Garip bir ilaçtı bu. Zıt rahatsızlıklara bile iyi geliyordu. Sözgelimi kabızlık, ishal, iştahsızlık, oburluk. Bütün ağrıları da geçirme gücü vardı ilacın. Sırt, mide, ayak, kulak, göz, el, bel ağrılarını bıçak gibi kesermiş.

Sattığını sattıktan sonra, sıra şişenin içindeki merdivene geldikte, "Zabıta" diye bir ses duyulur, satıcı kaybolurdu. Ama iki gün sonra yine gelir, aynı sözlerle işe başlardı. "Zabıta" ünlemesiyle gösteri biterdi.

Orhan Pamuk, *Kara Kitap* diye ortalığa çıkıyor, sonra kayboluyor. Bir süre sonra *Benim Adım Kırmızı*'yla gösteri başlıyor, sonra yine kayboluyor. Şimdi *Kar*'la gösteri devam ediyor. Orhan Pamuk bir süre *Sessiz Ev*'in sessizliğine çekilecek.

Eminönü'ndeki satıcıyla merdiveni konuşmadım. Orhan Pamuk'la da romanı konuşamadım. Yıllar önce satıcıya, "Dur gitme merdiveni konuşalım," dedikte, satıcı "Merdivenden sana ne, alan memnun, satan memnun," demişti.

Orhan Pamuk da belki de, "Romandan sana ne, alan memnun, satan memnun," diyordur. İyi ama Orhan Pamuk, okuru, estetik nesne olmayan bir kitapla boş yere oyalıyor. Bunu, kısaca bir kez daha açıklayayım.

Çatışkı, estetik nesne olan eserlerin dayandığı temellerden biridir. Hegel'in de belirttiği gibi çatışkı, eylemin ön hazırlığıdır. Çatışkı, örgeden, eserin içinden çıkar. Esere gerçeklik kazandırır. Çatışkı-eylem diyalektiğiyle eser canlanır. Bu canlanmayla okur, hayat deneyimi edinir.

Kar'da çatışkı yok. Orhan Pamuk, gerilim yaratmaya çalışmış. Gerilim dıştan verilir. Eser boyunca yükselir, sonunda çözülür. Gerilime dayanan roman canlanmaz. Gerilim bittikten sonra bir köşeye atılır. Oysa çatışkı çözülmez. Bunun için roman insan hayatında devam eder.

Gerilim eserlerini küçümsemiyorum. Ama Orhan Pamuk, gerilim bile yaratamadığı bu kitapla, hak etmediği bir yere gelmek istiyor.

Bu yere kalem gücüyle gelinir, reklamlarla değil. Reklamlar da tıpkı gerilim eserlerine benzer. İlgiyi yoğunlaştırır, sonra çözülür. Satan memnun kalır, ama alan bir süre yüzünü buruşturur.

Gerçek Kılma Mücadelesi

Yazımı bitirmiştim. Yalçın Küçük'ün *Şebeke* adlı eseri geldi.(8) Şimdi bu eserden birkaç alıntı yapmak istiyorum. "İngilizce olsaydı, 'The O. Pamuk Case' derdik, artık tam anlamıyla bir 'vak'a' olduğundan kuşku duymamak durumundayız. Bir 'Orhan Pamuk Vak'ası' ile karşı karşıya bulunuyoruz; ortada bir estetik tartışma yok, çünkü bir taraf Pamuk'u 'yazar' saymıyor, bu içerisidir ve diğer taraf, Türkiye'nin

'en büyük yazarı' tayin ediyor, bu dışarısıdır, biz böyle bir matriksle bir edebiyat tartışması yapamayız. Bir taraf, Pamuk'un çıkardıklarını okumadığını, okuyamadığını ve bundan hareketle bunların okunamayacağını ampirik dayanaklı bir hüküm olarak ortaya koyuyor, bu Türkiye'dir ve diğer taraf, satır aralarında okunmadığını kabul etmekle birlikte, yüksek sesle 'şaheser' diyorsa ve bu zengin dış dünyadır, ortada estetik değil bir ideolojik savaş var demektir. Bu ideolojik hegemonya savaşı da diyebiliriz; öyleyse eleştirel alana değil, bir savaş meydanına giriyoruz."

Bütünüyle katılıyorum.

Yalçın Küçük şöyle diyor *Şebeke*'de "... Pamuk'un 'büyük' sözcüğünü bir tarafa bırakıyoruz, 'yazar' olduğu tartışmalıdır ve böyle bir durumda dışardan 'büyük yazar' dayatmasını, en kibar sözcükle kafalarımızı sömürgeleştirme süreci olarak anlıyoruz; sorun da budur."

Yalçın Küçük'ten öğreniyorum. Şöyle diyor Yalçın Küçük. "Bin dokuz yüz doksan dokuz yılının başında, Almanya'da Gabriele Killert'in O. Pamuk romanları üzerine uzun bir incelemesi yayınlanmıştı; bana verilen bilgilere göre ağırlığı olan ve saygın bir eleştirmendi, eleştirinin yayınlandığı *Die Zeit*'in önemli olduğundan hiçbir kuşku yoktur."

Bu eleştirmen Orhan Pamuk için "metin fabrikalarının şehrazatı" diyor. Yine bu eleştirmene göre, "her şeyden önce anlatamıyor, çünkü 'dünyayı yeniden yaratarak onu anlamlandırmanın, sanatın ruhuna has tutku' yok," Orhan Pamuk'ta.

Orhan Pamuk, ciddi eleştirmenlerce yazar sayılmıyor. Üstelik çok satmasına karşın, okunmuyor. Daha kötüsü okunamıyor.

Benim çevreme ancak okuyan insanlar girebilir. Bu okuyanlar da boş okumazlar. Didik didik ederler okuduklarını. Benim çevremden hiç kimse Orhan Pamuk'u okuyamıyor.

Bakın, bir romanın estetik nesne olamayışından söz etmiyorum. Estetik nesne olmasa bile okunabilir romanlar var. Ama Orhan Pamuk okunamıyor.

Bir örnek. Diyelim bir dülger var. Bir iskemle yapmış. Güzel değil. Ama oturabiliyoruz iskemleye. Bir başka dülger var, oturamıyoruz yaptığı iskemleye. Otururan kırılıyor. Orhan Pamuk, bu ikinci dülgere benziyor. Doğru dürüst cümle kuramıyor, bir. Kişileri konuşturamıyor iki. Betimleme yapamıyor, üç.

Yapılmak istenen ne.

İnsanın meta derkesine düşürtüldüğü, bilincin dumura uğratıldığı, insani değerlerin çamura bulandırıldığı bir dünyada yaşıyoruz. Sahte bir dünya bu. Orhan Pamuk, bu sahte dünyanın ürünü. Sahte dünyayla tam bir uyum içinde.

Bu sahte dünya ayakta durmak, sahteliğini saklamak için çeşitli aygıtlar kullanıyor. Orhan Pamuk'un kitapları bu aygıtlardan biri.

Orhan Pamuk'un kitabını yayımlayanların, bu kitapları övenlerin, Orhan Pamuk'un yazar olmadığını, "roman"larının roman olmadığını bilmemesi mümkün değil. Hiç kimse, ama hiç kimse bu kadar cahil olmaz. Ayrıca hiç kimse bana, bu romanı yayınlayanların "roman cahili" olduklarını kabul ettiremez. Orhan Pamuk'un yazar olmadığı, yazdıklarının roman olmadığı çok açık. İşte bu noktadan sonra, bunların amacı, sahte dünyayı devam ettirmek için bilinci dumura uğratmak diyorum. Piyasaya öyle bir kabadayıca girdiler ki, nerdeyse romancı bırakmayacaklar, tek bir kişi bile roman yazamayacak. Bir anlamda edebiyat dünyasını çökertmeyi amaçladılar.

Peki, bu böyle devam edecek mi. Hayır. Bu, böyle devam edemez. Çünkü insan yaratıcı bir varlıktır. İnsanın yaratıcılığı, bu dünyayı, kendisi için gerçek kılma mücadelesidir. Bilim, felsefe, sanat, yaratıcılığın somutlaştığı alanlardır.

İnsanın, dünyayı, kendisi için gerçek kılma mücadelesi, çok sert, çok zorlu geçmektedir. Çünkü insanın karşısında dünyayı sahteleştirenler vardır. Dünyada milyarlarca insanın sömürülmesi işte bu sahte dünyada gerçekleşmektedir. Ama insan, bu dünyayı kendisi için gerçek kılacaktır. İşte o zaman Orhan Pamuklar, sahte dünyayla birlikte çekip gideceklerdir.

Kar'daki İz

Orhan Pamuk'un gizemciliği düşündürttü beni. Nerden çıktı bu gizemcilik dedim. Bu soru, bir ateş gibi düştü içime. *Kar*'da şöyle diyor Orhan Pamuk, "Ka, Türkiye'de Allah'a inanmanın, insanı tek başına en yüce düşünce, en büyük yaratıcıyla karşılaşması değil, her şeyden önce bir cemaate, bir çevreye girmek demek olduğunu biliyordu (...)." (s. 64)

İnsanın tek başına en yüce düşünce, en büyük yaratıcıyla karşılaşması gizemci algılayışın temel ilkesidir. Bu ilkenin izi sürülürse ezoterizme, ordan da Kabalacılığa gidilir. Tam burda "Hain şeytan, dur," dedim.

Durdum.

Daha sonra Yalçın Küçük'ün eseri *Şebeke* geldi. Orda okudum. Eleştirmen Gabriele Killert de saptamış Orhan Pamuk'taki ezoterizmi.

Yalçın Küçük, *Şebeke*'de şöyle diyor. "Bilim, imbikten geçirilmiş birikimin bir ön yargıya dönüştürülmesi değilse nedir, 'ön yargı' sözcüğünü bilerek ve çekinmeden kullanıyorum. Bilim yolunda, geçerliliğini yitirinceye kadar önyargılarımız olmalıdır; Pamuk'un iki kitabını incelemeye de kristal netliğinde önyargı ile başladığımı söylemem bir bilimsel gerekliliktir. Önyargım şu idi; bu iki kitapta anlaşılmayanları, ancak ezoterizm, Batınilik ve Yahuda tasavvufu olan Kabala ve Sabetayist referanslarla çözebileceğimi düşünüyordum, burdan yürüdüm."

Burda şunu söylemem gerekiyor. Bir insanın inancının, şu ya da bu olması hiç önemli değil. Bunu Yalçın Küçük de belirtiyor

Orhan Pamuk'ta durum değişiyor. Çünkü Orhan Pamuk, Yalçın Küçük'ün söylediği gibi, "hem dışardan bastırılmaktadır ve hem de bize karşı mücadelelerde yerini almış durumdadır".

Orhan Pamuk'un değişik bir yanı daha var. Orhan Pamuk, sanatta star sisteminin içinde yapılandırıldı. Bu sistemde beslendi. Ta 1984'te bu sistemin sakıncasını şöyle belirledim. "Star sisteminin bir zararı var mı? Elbette var. Sisteme göre sanat eseri bir mal. Sistem, malına müşteri arar. İşte bu noktada kaliteye önem vermez. (...) Star sistemi, kendi kuralları içinde kaliteye önem vermez. (...) Bu sistem, sanatta kaliteyi öldürdü. Sanatçıyı öldürdü. Okuru, izleyiciyi zedeledi. Bunlar önemli değil sistem için. Sistemin amacı belli. Çok müşteri... Daha çok müşteri."

Sanatta star sistemi, daha çok müşteri için okurun estetik bilincini dumura uğrattı. Orhan Pamuk dumura uğratılan bilinçlerin içinden çıktı. Şimdi Orhan Pamuk, "kalitesiz" kitaplarla, kaliteli eserlerin üstünü örtüyor. Böylece insanda estetik bilincin yeniden oluşumunu engelliyor. Bu engelleme yüzünden okur, hayatın çirkinleştirildiğini göremiyor. Bunun yanında insanın haz duygusunu köreltiyor. Bundan ötürü okur, estetik nesnelerden haz alamıyor.

Kimileri karda yürür, iz bırakmazmış. Orhan Pamuk *Kar*'da iz bırakıyor. Yürüdüğü yere bakıyorum. Orhan Pamuk, insana karşı yürüyor.

İnsancıl, Mayıs 2002

Dipnotlar

1. Orhan Pamuk, *Kar*. İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
2. Henry Troyat, *Gogol*, çev.: Bedia Kösemihal, Multilingual, İstanbul, 2000.
3. G. Bourgin-A. Adamov, *1871 Paris Komünü*, Türkçesi: A. Tokatlı-G. Üstün, Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul, 1968.
4. Taner Timur, *Küreselleşme ve Demokrasi Krizi*, İmge Kitabevi, Ankara, 1996.
5. Yusuf Kaplan, "Türk Modeli '28 Şubat mı, Osmanlı Misyonu mu?' I", *Yeni Şafak*, 04.03.2002.
6. Mehmet Rauf, *Eylül*, Günümüz Türkçesi: Kemal Bek, Özgür Yayınları, İstanbul, 2000.
7. Doğan Kuban, "Bay Huntington'un Bilimsel Komplo Senaryoları", *Cumhuriyet Bilim-Teknik*, 09.03.2002.
8. Yalçın Küçük, *Şebeke "Network"*, YGS Yayınları, İstanbul, 2002.

Sınama

Doğru bellediğim bir düşünceyi, inak durumuna hiç getirmedim. Kendimi bildim bileli böyle davrandım. Gençliğimde sezgisel bir durumdu bu. Duyusal ya da ussal sezgi değil ama. El yordamıyla diyebilirim inaktan kaçınmama. Sonraları ussallaştırdım.

Peki n'apıyorum. Diyelim, bir düşünceyi doğru belledim. Tamam, bu düşünce doğrudur diye bir yana bırakmam. Sınarım düşüncemi. Olur a, belli bir zamanda veri eksikliğinden, yöntem yanlışından ötürü yanlışı doğru sanmış olabilirim. Buna karşın gözümü kaparsam, işi geçiştirirsem, olguların beni yalanlamasına karşın doğru dersem o düşünceye, bu inak, kör inak olur.

İnak hayatı karşılamaz.

Bertrand Russell şöyle der. "İnançlar; (a) varoluşları bakımından zihne bağlılardır, (b) doğrulukları bakımından zihne bağlı değillerdir (...) bir inanç, karşılığında bir olgu varsa doğrudur, karşılığında bir olgu yoksa yanlıştır."(1) İnanç ya da kanı düzeyinde kalmamak için olguyla yüz yüze gelmeliyiz. Bunun için sık sık sınamalıyız düşüncelerimizi.

Kimsenin işine karışacak değilim. İnakçı olmamak için sık sık sınarım düşüncelerimi. Sözgelimi, televizyon yayınları başladıkta, sevinmiştim. Televizyonun kültürümüze önemli katkıları olacağını düşünmüştüm. Bir yazı da yazmıştım. Kısa sürede yanıldığımı anladım. İyice düşünüp taşınmadan tez karar vermiştim. Televizyonun kültürümüzü böylesine yozlaştıracağını hiç hesaba katmamıştım.

Şimdi düşünüyorum da. televizyonu sistem dışı bir öğe olarak görmüşüm. Sistemin televizyonla insanı aydınlatan, bilinçlendiren bir yayına izin vermeyeceği hiç aklıma gelmemiş.

Şimdi bunları yazarken, televizyonu övdüğüm yazı aklıma geldikte, başımdan aşağı kaynar sular döküldü. Çünkü ben o yazımda televizyonun, hem sinemamızı, hem tiyatromuzu şahlandıracağını söylemiştim. Televizyon güzel filmler, güzel oyunlar gösterecekti. Sinema dünyası, tiyatro dünyası bu güzelliklerle yarışmak için daha güzel eserler gösterecekti. Bu düşündüğümün tam karşıtı oldu. Televizyon estetik bilinci hızla dumura uğrattı.

İnsanları güzelden kaçırttı televizyon. Güzel olmayana alıştırdı.

Edebiyatın Ekonomi Politiği

Geçen yıl, bir düşüncemi daha sınadım. Sınadığım düşüncemi anlatmadan önce şunu söylemem gerekiyor: 1970'lerde edebiyat dünyasına çatışma açısından bakılırdı. "İki çatışma var," denirdi. Kuşak çatışmasıyla, İstanbul-taşra çatışması. Burdan şuraya gelinirdi. Bir yazarın kitaplarının rahatlıkla basılabilmesi, belli ölçüde ünlenebilmesi için belli bir yaşta, kesinlikle İstanbul'da olması gerekir.

Genç bir yazarın İstanbul'da otursa bile ünlenmesi olanaksızdır. Bu yüzden sık sık kuşak tartışması yapılırdı. Hele genç şairler bir küme oluşturur, bir önceki kuşağa eleştiri üstüne eleştiri getirirlerdi.

Kuşak çatışması çok daha eskidir, ama ben 1970'lerden söz ettiğim için o tarihten başladım.

Edebiyatta kuşak çatışması görüşü, edebiyatın ekonomi politiğine aykırı bir görüştü. Ama şunu da söylemem gerekiyor. 1950'den 1970'e kadar edebiyatın ekonomi politiğinden söz etmek olası değil. Çünkü o tarihlerin edebiyatçısı üretken emekçi değildi. Beğeniriz ya da beğenmeyiz... o dönemde edebiyatçının işi güzel eser yazmaktı. Ama 1970'lerden sonra durum değişti. Başka bir öğe girdi edebiyata... Bezekli bir dille, yazarın, şairin eserinden para kazanması dendi buna. Bundan böyle bir kuşak çatışmasından söz edilemezdi. 50'lilerde, 60'larda geçerli olan bu görüş, 70'lerde olguları açıklamıyordu.

Neydi o olgu. Yazarın kitabı daha basılmadan gündeme getiriliyor. Kitap basıldıkta "başyapıt" diye tanıtılıyor. Yazar, birçok ödül alıyor. Gündemde tutmak için her konuda yazarın görüşü alınıyor. Bu, kuşak çatışmasıyla açıklanacak bir durum değildi.

Peki, ama neydi olup biten, nasıl açıklanmalıydı bütün bunlar. Bunu sorun edindim kendime. Sorunu çözebilmek için de ilk elde hep gündemde tutulan "başyapıt"ları tek tek okudum.

Bu "başyapıt"larda şu ortak noktaları gördüm. Hepsinin dili bozuk. Belli bir biçemleri yok. Romansa roman oluşmamış, şiirse şiir oluşmamış. Bütün bunların yanında yazar öznel gerçekliğini, nesnel gerçeklik gibi anlatıyor. Psikolojizm yapıyor. Hiçbiri gerçekçi değil.

Peki ama nasıl oluyor da bunlar çok satıyor.

Hadi, çok satması bir yana, nasıl oluyor da "başyapıt" sayılıyor bunlar. Bu şaşırtıcı durumu şöyle yanıtladım. Bunların işi edebiyat değil. Bunlar pazarda satılsın diye üretilen meta. Yazarıyla, eleştirmeniyle, kitap tanıtımcısıyla, ödüllerle kurulmuş bir sistem var karşımızda.

Yazar, üretken emekçi durumuna getirilmiş, meta üretiyor. Yayıncısı pazarlıyor, eleştirmeni reklamını yapıyor. Okur da müşteri olmuş.

Ben bu dediklerimi, 1984 yılında "Sanatta Star Sistemi" adlı yazımda yazdım. Adalet Ağaoğlu'yla Selim İleri'yi de bu sistemin üretken iki emekçisi gördüm.

Düşünceme göre Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi* adlı kitabıyla, Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum* adlı kitabı Türkiye'de gerçekçi edebiyatın önünü kesmiştir. Edebi eseri, meta durumuna dönüştürmüştür.

Peki neden.

Toplum uyanmış, gerçekleri görmeye başlamış. Bu durumda her alanda toplumu bakar kör durumuna getirmek zorunluydu egemenler için. Bu, edebiyatta star sistemiyle yapıldı.

Ben buna sonraları edebiyatın ekonomi politiği dedim. Bir yazımda bunu şöyle dillendirmiştim. "Bu ülkede roman, doğru kanalda gitseydi bugün daha ileri bir noktada olurdu her şey. Star sistemi bu ülkede romanı yanlış kanala soktu. Gerçekçi olmayan, insani olmayan bir roman türü çıktı ortaya. Gerçekçi olmayan, karton kişilerden oluşan şablon romanlar."

Bu işin başında Adalet Ağaoğlu'yla Selim İleri vardı.

Şunu da söylemem gerekiyor. Edebiyatta pazar için üretim burjuva ülkelerinde çoktan gerçekleşmiş. Biz daha sonra dünyaya eklemlenmişiz. Bunu 1984'te görememiştim.

Bütün bunlara Soğuk Savaş'ın edebiyata yansıması da diyebilirim.

Şimdi bütün bunlardan sonra, düşüncemi sınamaya geliyorum. Aradan 21 yıl geçmişti. Düşüncemi sınamam için iki kitabı da okuma-

lıydım. Ben de öyle yaptım. Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi*'yle(2), Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum*'unu(3) okudum.

Ama okuma değildi bu. Uğraşmaydı. Sıkıldığım günler oldu. Bırakmadım. Aylarca uğraştım bu iki kitapla. Vardığım sonucu söylüyorum. Bu iki kitapla ilgili düşüncelerim doğruymuş. Doğru bir yana, az bile yazmışım.

İnsana Bakış

İnsanı toplumdan soyutlayan, toplumsallığını göremeyen bir görüş var. Antropolojizm denen bu görüşe göre, insan doğal bir varlıktır. Marks şöyle eleştirir Feuerbach'ın bu görüşünü. "(...) insanları verili toplumsal bağlamlan içinde, mevcut yaşam koşullan içinde ele alamadığından ötürü, insanı 'duyumsal faaliyet' olarak değil de yalnızca 'duyumsal nesne' olarak ele alıyor olması bir yana, gerçekten var olan, faaliyet halindeki insanlara da hiçbir zaman varamıyor, 'insan' soyutlamasını aşamıyor ve bu insanı duyulara sahip 'gerçek, bireysel, etten kemikten insan'ın ötesine götüremiyor, yani 'insan ile insan' arasında aşk ve dostluk dışında başka bir 'insan ilişkisi' tanımıyor, üstelik onu da idealize ediyor."(4)

Adalet Ağaoğlu'yla Selim İleri de insana "duyumsal nesne" olarak bakıyor. İkisi de "insanları verili toplumsal bağlamları içinde, mevcut yaşam koşulları içinde ele" almıyor. Buraya kadar Feuerbach'çı diyebiliriz iki yazara da. Ama bir noktada ayrılıyorlar Feuerbach'tan.

Feuerbach, "Bu türü yaratan, onu insan yapan şey nedir?"(5) diye sorar. Gerçekten de insanı insan yapan nedir. Feuerbach, şöyle yanıtlar bunu. "İnsan, düşünmek, sevmek ve istemek için vardır. Mantıklı olmanın amacı nedir? Mantık. Sevmenin? Sevmek. İstemenin? İsteme özgürlüğün."

İnsanın varoluşudur bunlar, Feuerbach'a göre.

Hem Adalet Ağaoğlu, hem Selim İleri şu noktada ayrılıyor düşünürümüzden. İkisi de insanı sevmiyor. İnsanı sevme özgürlüğü yok ikisinde de. Ama insanı anlatırken Feuerbach'çı oluyorlar.

İki yazar da şu toplumda yaşayan insanı anlatmamış. Bu toplumda yaşayan insanın karamsarlığını, umutsuzluğunu, sevincini, umudunu, etkinliğini, edilginliği dillendirmemişler.

İkisi de psikolojizm yapmış. Psikolojizm, küçük burjuva bilincinin tipik bakışıdır. Her şey onun öznel dünyasında gerçekleşir. Ama bu gerçekleşmenin, nesnel dünyayla hiçbir ilişkisi yoktur.

İki kitapta da insan, en tatsız biçimde idealize edilmiş. İnsanların içi boşaltılmış. Hiç kimsede en ufak bir umut bile yok.

İki kitabı da okurken yaşama sevinci duyamadım. İnsanın, insan olma mücadelesinin, o görkemli mücadelelerin silik bir izi bile yok iki kitapta da.

Küçük Burjuvanın Avuntusu

Bir Düğün Gecesi'nde en çok geçen kavram hiçlik.

"İçkini içersin, hiçliğine bakarsın, kendi hiçliğini görürsün." (s. 24)

"Bir tek görevim var: Akşamüstleri içkimi içebileceğim bir yerlere çıkabilmek. 'Hiç'e varmam, oraya demir atıp durmam yeterince başarılı olmayabilir." (s. 32)

"Boşluk. Hiçlik. Gecenin karanlığı. Değil. Yeterince karanlık değil. Gece dediğin katran gibi olmalı." (s. 33)

"Bu öğle sonu hâlâ beklediğim bir şeyler olduğunu korkuyla algıladım." (s. 66)

"Her şey. Hiç. Tek gerçek Yalnızlık." (s. 68)

"Bu çiş molası ne zaman verilecek? Alnıma soğuk bir rüzgâr çarpsın. Beni bana bağışlasın... Beni bana bağışlasın... Hiçe, hiçime, boşluğuma geri göndersin beni, beni bana versin." (s. 76)

"Jandarmalar, uyduruk bir araştırma ile geçiştirmeseler işi. Jandarmalar şimdi geri döndürseler ya da tümümüzü derleyip toplayıp kurşuna dizseler. Şu, tekdüze bir sesle zıplayıp duran çocuğu unutmaksızın. Özellikle onu unutmaksızın." (s. 88)

Bu hiçlik kitabın omurgası. Kitap şöyle başlıyor. "İntihar etmeyeceksek içelim bari." (s. 7)

İnsanı, ya kendini öldüreceksin, ya içkici olacaksın diye iki çıkmazdan birine sokmak, ağır vuruştur insana.

Adalet Ağaoğlu, kitabındaki kişileri toplumsallığı içinde gösterseydi, küçük burjuva bilincini didik didik etseydi, kitap gerçekçi çizgide yükselirdi.

Küçük burjuvanın insan kavramı içeriksizdir. Kitap boyunca sürüyor bu içeriksizlik. Adalet Ağaoğlu bu içeriksizliğin hiçliğini ortaya çıkarmıyor. Hiçliği olumluyor.

Adalet Ağaoğlu'nun kitabı durağan bir mutlaklık verdi bana. Hiçbir şey yerinden kıpırdamıyor. Eylemli anlatımlar bile eylemi gösteremiyor.

Tezel, "hiçlik hiçlik" diye mırıldanırken, kitapta kime baksan yozlaşmışlığı görüyorsun.

Bir Düğün Gecesi yılgın küçük burjuvazinin avuntu romanı, haklı çıkma kitabı. Tezel'in resim sergisinde sekter soluculara tokatlanması... Londra'da iyi karşılanmaması... Hızlı devrimcilerin zengin kızlarla evlenip "kendini kurtarması", hiç kimseyi hiçlik duygusuna götürmemeli.

Hayata bakıldıkta nice olumsuzluklara karşın hiçliğe düşmeyenler var. Hiçliğe düşen biri yazılacaksa, hiçliğe düşüşün toplumsal, bireysel nedenleri işlenmeliydi.

Bir örnek vermek gerekir. Anna Karanina kendini öldürür. Tolstoy, bu kendini öldürmenin toplumsal bireysel nedenlerini işler. Anna Karanina genelle bireyin bireşimidir. Tipik olandır. *Bir Düğün Gecesi*'nde Tezel, Ömer, Aysel, Ali Usta ne genel olandır, ne de tekil olandır.

Yazar Saklanmalı

Kitapta küçük burjuvazinin ezberden orda burda kullanabileceği, nedensiz anlatımlar var.

"Utanmasız durmak" (s. 65)

"Kapım yürek çarpıntıları gibi çalındı" (s. 71)

"Ama şuramda bir bulantı" (s. 77)

"Sen de biliyorsun, sevgiyi tam zamanında istersin" (s. 81)

"Kişinin önünde, onu kendi yargıcı yapacak bir örnek bulunmalı" (s. 87)

"Bir saniyelik o derin tutkulu âşık bakışın" (s. 91)

"Böylece hüznünü çağdaş bir örtüye sarıyor" (s. 191)

"Hüznün, otuzunda, yıpranmış bir kadın yüzünde çiçek açtığını görüyorum" (s. 191)

Öznelinde boğulmuş küçük burjuvanın yüreğini tetikleyen "edebi anlatımların" uçuştuğu bir kitap *Bir Düğün Gecesi.*

Bir işçinin sokulması gerekiyor kitaba. Yine de tam işçi sayılmaz kitaba sokulan Ali Usta.

Ali, romanımızı yıpratan, parça parça eden güvedir. Uzun uzun konuşur Ali. Leblebiyle içer rakısını. Devrimciler böyle yapar çünkü. Üstelik "büyük bir tören gibi" içer. Ali'nin konuşmalarında da küçük burjuvanın yüreğini tetikleyen anlatımlar vardır. Sözgelimi şöyle der. "Ağla be ulan! Ağla hergele! Ağlamayandan insan mı olurmuş." (s. 178)

Türküde, arabesk diyorlar buna.

Kitapta kişiler konuşuyor. Ama hiçbirinin sesi çıkmıyor. Yazar konuşuyor onların yerine. Yazar kendini saklayamamış.

Yazar kendini saklamalı. Kişiler karakterine göre eylemeli, karakterine göre konuşmalı.

Dili kötü Adalet Ağaoğlu'nun. Ağaoğlu düğün salonuna girdiler demez, "düğün salonuna giriş yaparlar" der. (s. 63)

O gözler senindi demez, "O gözlerin sahibesi sendin" der. (s. 220) Dört başı mamur demez, şöyle der, "Senin o dört başı bayındır kocan". (s. 310) Şuna ne demeli, "Hayranlığına sevda bulaşmış bir çift on dokuz yaş gözü". (s. 314) İnsanın bir çift gözü olduğu söylenir mi. Kimilerinin iki çift gözü olsaydı söylenirdi. Ama bütün insanların bir çift gözü vardır. Bundan ötürü gözü ya da gözleri demek yeterli.

Asansörle çıkılmıyor, asansörle inilmiyor. "Çıkarken kullandığım asansörü, inerken kullanmak istemiyorum," deniyor. (s. 315)

Yanlış Hırpalama

Adalet Ağaoğlu, *Bir Düğün Gecesi*'nde küçük burjuva bilincinin sınırlarını aşamıyor. Burda Lukacs'a başvurmam gerekiyor. Şöyle der Lukacs. "Tekil yaratıcı öznenin yaratılacak belli bir yapıt karşısında böyle bir Demiurgos rolünü üstlenmesi hiçbir zaman kendini dayanaksız abartması anlamına gelmez."(6)

Platon'da Demiurgos, yaratıcıdır. Evreni yaratmıştır. Ama burda önemli bir nokta var. Hiçten yaratmamıştır evreni. Şöyle der *Timaios*'ta Platon. "(...) evrenin mutlaka bir kopyası olması gerekir."(7)

Lukacs şunu der. "Yazar hiçten yaratmaz." Neye göre yaratır; işte Lukacs'ın söyledikleri. "Burada söz konusu olan, insanlığın yolunun kısaltılmış ve yoğunlaştırılmış biçimde yeniden üretilmesidir. Çünkü estetik yansıtma yoluyla yansıtılan ve saptanan konular, gerek biçim gerek içerik açısından bu sürecin sonuçlarıdır. Bu konular, doğadaki nesneler gibi insan cinsinden bağımsız bir varlık taşıdıkları zaman bile bu varoluş biçimi (ağaçları kesilmiş ormanlar, akışı düzenlenmiş akarsular vb. gibi) birçok durumlarda bu sürecin etkisiyle geniş ölçüde değişime uğramış bir varoluş biçimidir; böyle bir değişimin bulunmadığı yerlerde de görünüş biçimlerinin bu gelişme yolundan ayrı tasarımlanabilmesi olanaksızdır (yüksek dağların, denizlerin vb. sanatın konusunu oluşturduğu durumlar). Demek ki estetik öznelliğin gerekçe-

sinin insan soyu ile olan bağıntıdan temellendiği bir kez daha, ama başka bir bakış açısından ortaya çıkmaktadır. Söz konusu öznellik, yalnızca böyle bir temele dayanışından ötürü, öznel özyapısını yitirmeksizin, ama aynı zamanda da bir öznelciliğe sapmak zorunda kalmaksızın kendine özgü bir nesnellik kazanabilmektedir."(8)

Adalet Ağaoğlu hiçten yaratıyor. İnsan soyuylahiçbir bağıntısı yok. Koyulaştırılmış bir öznelliği dışlaştırıyor Ağaoğlu.

Pişman Solcular

Pişman solcuların özeleştiri kitabı *Bir Düğün Gecesi*. Solculuğun gündem belirlediği, solculuğun alımlılığı olduğu 70'li yıllarda birçok kişi solcu oluverdi. Bu tür solcuların ne kararlı iradesi, ne de kuramsal birikimi vardı. 12 Mart vuruşuyla özeleştiri dönemi başladı.

Tezel, pişman solculara örnek. Özeleştirisi Boğaz Köprüsü'yle başlıyor. Yalçın Doğan *Hürriyet*'te yazdı. Pişman solcular, Boğaz Köprüsü'nden geçerken yana yakıla pişmanlıklarını dillendiriyorlarmış.

Tezel'e geldikte... Bakın ne düşünüyor köprü konusunda. "Şu köprüyü kurdular. İyi mi ettiler efendim, kötü mü ettiler efendim? Ne ettiler? Bir zaman ben de düşündüm bunu. Üç yıl zıp zıp zıpladım ortalıkta. Bir kez ben de inançlıydım. Hem de yarım yırtık inançların öcünü almak istercesine. Deli gibi, mecnun gibi takılıp Ömer'in, Aysel'in ve burda karınca sürüsü gibi çok olan onların kopyaları peşine oturup kalktığım her yerde 'Efendim, bu iktidar çok kötü bir iktidar. Bu adamlar çok rezil adamlar. Çok yanlış işler yapıyorlar ve bile bile yapıyorlar köpekler! Memleketi hiç düşünmüyor, hep kendi çıkarlarını düşünüyorlar. Çoğunluğa yaran olmayacak bir köprüyü, bilmem kaç paralar yedirip elin adamlarına, getirip İstanbul'un tuzu kuruları için, kendi adamları için kuruyorlar.'(...)." (s. 29)

Böyle pişmanlığını dillendiriyor Tezel, kendini küçülte küçülte. İyi, ama nesnel durum böyle değil. Çünkü Boğaz Köprüsü'ne karşı çıkmak pişmanlığı gerektirmiyor.

Neden karşı çıkıldı köprüye. İstanbul'un yerleşimi bilimsel ölçütlerle tasarlanmadan yapılacak bir köprü, yeni köprüleri zorunlu kılar. Köprü tuzağına düşer İstanbul.

Bu gerekçeyle karşı çıkıldı köprüye. Karşı çıkanlar da haklı çıktı. Bu değil mi nesnel gerçek. Ama Tezel buna güler. İçkiden dolaşan diliyle şöyle der. "(...) yanlış diye bir şeye inanabilsem, adamakıllı yanlıştım diyeceğim. Yanlış, ha deyince elle tutulur bir şey olabilse, önünde şapkamı çıkarırdım." (s. 79)

Sen yanlışsın Tezel. Ama yazarın seni, bize doğru diye göstenneye çalışıyor.

Bir de Tuncer var. Hızlı solcu. Zengin bir adama damat olur, "kurtarır" kendini. Eski solcu Ömer'le karşılaşırlar düğünde. Ömer'i görünce sevinir. Şöyle düşünür, "Kimsenin kimseye söyleyecek sözü yok işte. Ben burdayım, o da burda." (s. 153)

Pişman solcular yine de solculuğu bırakmazlar. Liberalizm bulaşmıştır "yeni" solculuğa. Şimdi OYAK vardır gündemde. Adalet Ağaoğlu, OYAK çalışanı emekli albay Ertürk'ü hırpalar *Bir Düğün Gecesi*'nde. Bakın nasıl yapar bunu. "Ben Tezel'in yanına ulaşmadan yine emekli albay ulaşıyor onun yanına. Tombul, kısa parmaklarıyla bu kez de bir kürdanın ucundaki sıcak köfteyi Tezel'in ağzına sokuşturuyor. Tezel ne yapıyor? Emekli albay Ertürk'ün o tombul elini tutuyor. Açıyor o kırmızı, terli avucu, yüzüne doğru kaldırıyor, -Ertürk'ün içi bayılıyor- ağzındaki köfteyi, o avucun içine tükürüveriyor." (s. 185)

Peki emekli albay OYAK çalışanı Ertürk n'apıyor. Avucuna tükürülmüş köfteyi, bu incelikten yoksun kadının suratına çarpmıyor mu. Hayır. Şaka sanıyor. Borazan provasını andıran kahkahalar atıyor. Eğilip bükülüyor.

Bu anlatım, liberal solculuğun OYAK'ı eleştirisi oluyor.

Adalet Ağaoğlu burjuvazinin OYAK'a bakışını ya bilmiyor ya da unutmuş. Burjuvazinin yazarı Ege Cansen "OYAK Kapatılmalıdır" diyor.

Ege Cansen, ne diyor bakın: "'OYAK Kapatılmalıdır'. Yukardaki başlık 1962 yılında yazdığım bir makale denemesine aittir. *Cumhuriyet*'e göndermiştim, yayımlanmadı."(9)

Ege Cansen 1962 yılında OYAK'a karşı çıkıyor. Üç savı ileri sürüyor. İkisi teknik sav. Üçüncü sav için şöyle diyor Cansen: "Ben, silahlı kuvvetlerin kurumsal kimliğinin ve yönetimde rol alacak emekli veya muvazzaf subayların adının, haklı veya haksız, iş hayatının kaçınılmaz şaibelerine bulaşmasından endişeliyim."

Cansen 2005 yılında bu yazıya yaptığı ekte, "serbest pazar ilke ve kurallarına" uymadığı için OYAK'a karşı çıkıyor.

Adalet Ağaoğlu'nun liberal solcularının, OYAK'a neden karşı çıktıkları belli değil.

Tezel, sahici değil. Ömer sahici değil. Ali sahici değil. Kitaptaki bütün kişiler yazarın kuklası.

Her Gece Bodrum

Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum* adlı kitabına geldikte... Küçük burjuva bilinci açısından insana bakışı tıpatıp Adalet Ağaoğlu. İnsandan nefret, insandan umut kesiş modası bu iki yazarla mı başladı diye düşünüyorum.

Bakın neler var kitapta.

"Hayır, Cem için hiçbir umut kalmamıştı." (s. 15)

"Burada bir ıssız adadayım. Herkes düşman bana." (s. 19)

"İnsan kimsesizliği besleyebilir, ondan yeni bir sözlük, yeni bir dil yaratabilir. Böylece herkesin birbiriyle olan ilişkisi (biner biner sayılan para desteleri) biter, tek başına kalmak, bu ortamda bir onura dönüşürdü." (s. 32-33)

"Herkes öldü. Kimse yok." (s. 37)

"Köksüz bir ağaç gibiyim." (s. 37)

"Gerçeklik diye bir şey kalmamıştı. Hayat, insanların dışında, bağımsız bir süreçti." (s. 51)

Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum*'u böylesine almış başını gitmiş. Havasız, ışıksız bodrum olmuş kitap.

Neymiş, gerçeklik yokmuş, hayat, insanların dışında bir süreçmiş. Böylesini idealist Berkeley bile söylemedi.

Kitabın arkasında şöyle denir. "(...) günümüz Türkiyesi'nden bir aydın kesiti, tüm özellikleriyle dile getiriliyor."

Aydın böyle mi bakar hayata. Böyle bakan birine aydın mı denir. Onlar aydın değil. Küçük burjuva bilincinin biçimsizleştirdiği, gereksiz bir kâğıdı hoyratça buruşturur gibi çizdiği belirsizlikler.

Selim İleri, kukla kişileriyle sosyalist gerçekçiliğe saldırıyor. Devrimci şiirin sloganla yazılamayacağını söylüyor. Bakın, nasıl yapıyor bunu: "Sonra sosyalizm konusunda çok tartışılmıştı. Komünizm diye adlandırmamaya dikkat edilmişti. Sonra komünizmin henüz yerleşmediği hatta yeryüzünde varolmadığı söylenmişti. Sosyalizm acınası bir ekmek kavgası değildir dediğinde karşı koymuşlardı Cem'e. Susmak zorunda kalmıştı (Brecht'i okuyordu o sıralar, hayran olmuştu). Yanıtlayabilirdi, ama dil gündelik konuşma dili (sosyalist gerçekçiliğin bu dille oluşturulabileceği çok söylenegelmişti) insanı eylem içinde yansıtabilen bu tek sanat aracı, tasarımları, açıklamayı içermeyecek denli kısırdı." (s. 115-116)

Bir roman yazacaksın, "sosyalizm konusunda çok tartışılmıştı" diyeceksin. Bu olmaz. İlerkesin roman yazmamasının nedeni de bu:

"çok tartışılmıştı" diye geçiştiremez yazar. Kişileri tartıştırır. Gösterir. Bu bir yana, Cem, Brecht'e hayran olamaz. Benim bu yargım yabansı gelebilir. Cem, Brecht'e hayran oldu, sonra ne denebilir. Selim İleri'nin de yaptığı bu. Cem'i Brecht'e hayran yapıyor. Ama Cem, romandan çıkıp karşımıza gelse, bakın ne der: "Benim için hiç umut kalmadı. Herkes öldü. Köksüz bir ağaç gibiyim. Gerçeklik yok benim için. Benim için hayat, insanların dışında bir süreç. Bir zavallıyım ben. Yapayalnızım. Ben nasıl olur da dünyayı değiştirmek isteyen, bunun için mücadele eden, tiyatroda izleyiciyi uyanık tutmak için yeni yöntemler arayan, etkin bir insana, Brecht'e hayran olurum."

Cem, yazan Selim İleri'ye tıpkı tıpkısına böyle derdi. Roman, yazarın öznel hesaplaşmasının yeri değildir. Romandaki kişilerin sözleri, eylemleri hayattakinden daha disiplinlidir.

Hem Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi*'nde, hem Selim İleri'nin *Her Gece Bodrum*'unda öznel görüşleri yüzünden kişilerin, kurumların, öğretilerin hırpalandığını görüyoruz. Bu hırpalayış kişilerin ağzından yapılıyor. Ama kişiler konuşmuyor.

Bir Düğün Gecesi'nde Adalet Ağaoğlu, *Her Gece Bodrum*'da Selim İleri konuşuyor.

Selim İleri'nin de sorunsalı öznel. Öznel sorununu, nesnel soruna, insani bir biçime çıkaramıyor. İnsandan, insani sorunlardan uzak bir metin *Her Gece Bodrum*.

Bayıltıcı Bir Dil

Selim İleri'nin dili iç bayıltıcı. Selim İleri, hiç yeri yokken kullandığı... tirşe, şarap tortusu, çingene pembesi, kızıl-mavi... renklerle bayıltıcılığı pekiştiriyor.

Selim İleri'nin anlatımı sağlıklı değil. Sevişmeyi nasıl anlatıyor bakın: "Kadının bacağı erkeğinkine değiyordu, sonra açıldı bacaklar, ikiye ayrıldılar." (s. 256)

Bacaklar dörde ayrılabilseydi, ikiye ayrıldılar demek doğru olur. Burda bacaklar ayrıldı demek yeterlidir.

Bir başka bozuk anlatım, "Fırınların üçü de ekmek çıkartmaya devam ediyordu. Başka her yer kapalıydı henüz." (s. 7) Burda "başka" fazla. İşin bir yanı daha var. Daha sonra öğreniyoruz, "her yer kapalı" değil.

Yıldızların konumunu şöyle anlatıyor Selim İleri. "Pek az yıldız kalmıştı gökyüzünde." (s. 233) Tan ağaracak ya, yıldızlar güneş ışığın-

da görünmeyecek ya, onu anlatıyor. Bu konuma yıldız kalmıyor denmez. Yıldızlar kalıyor, güneş görmemizi engelliyor.

Bir bozuk anlatım daha, "Otobüs bekleyenlerin sayısı çoğalmıştı." (s. 238) Sayı belirtmek gereksiz. Otobüs bekleyenler çoğalmıştı demek yeterli.

Daha böyle bozuk anlatımlar, kitap boyunca "sayısı çoğalarak" sürüyor. Düşünün bir de Türk Dil Kurumu ödüllendirmiş bu kitabı.

Kadına Bakışı

Hem Adalet Ağaoğlu 'nun, hem Selim İleri 'nin kadına bakışı bana yabansı geldi. Bu yabansılığı nasıl nitelendirmem gerektiğini bilemedim.

Önce *Bir Düğün Gecesi*. Tezel şöyle düşünür, "Bakalım Ayşen'in kızlığına son verecek delikanlı ne biçim bir şey." (s. 36) Bu dil beni rahatsız etti.

Beni rahatsız eden ikinci nokta şurası. Tezel çocuğundan nefret eder. Çocuk doğurmak büyük yanlışlarından biridir Tezel'in.

Her Gece Bodrum'da da Betigül nefret eder çocuklarından. Betigül şöyle düşünür: "Çocuk neydi sanki? Düşünerek Betigül, 'Dölyatağımda denizanası dokunaçlı bir yaratık gezinsin isteyemem'." (s. 175) O denizanası kanını emecekti Betigül'ün.

Selim İleri kadınları, dul olanlar, dul olmayanlar diye ayırır.

Her Gece Bodrum'da antikomünist Betigül kalın çizgiyle insanın gözüne sokulur. Zengindir Betigül, kötü yanı komünistlere sövüp saymasıdır. İyi yanlarını şöyle sıralar Selim İleri, "(...) yardım isteyenlere elinden geleni esirgemezdi, hırsızlıkla suçladığı hizmetçilere inanılmaz paralar verirdi, sanatçılara da, resim sergilerini kaçırmazdı, üç beş resmi bir arada alırdı." (s. 197)

Selim İleri iyilik üstüne azıcık düşünse iyi ederdi. Hele şu davranışı iyi diye nitelendirmesi güldürdü beni. "Hizmetçileriyle bir tutardı sözgelimi ressamları (...)." (s. 197)

Betigül'ün bu iyi yanları tiksinti uyandırıyormuş. Tiksinti duya duya bu insanın iyi yanlarını yutuyor iyi insanlar.

Her Gece Bodrum'da öbür kadınlar siliktir.

Her Gece Bodrum'un kadınları... hepsi zavallıdır. Kadınların böylesine zavallı gösterilmesi küçük burjuva bilincinin dışavurumu oluyor.

Bütün bunlar göze görünmüyor. Bu kitaplar başyapıt diye göklere çıkarılıyor.

Markaya Dönüşüm

"Puşkin, Moliéer'de 'cimrinin sadece cimri' olduğunu, Shakespear'de ise, bu genel insansal çizginin, belirgin bir şekilde bireyselleştirilmiş bir karakter halinde ortaya çıktığını söyler."(10)

Puşkin'in bu saptaması doğru. Bu doğru saptamadan yola çıkarak *Her Gece Bodrum*'la, *Bir Düğün Gecesi*'ndeki kişiler için ne söylenebilir. Tezel'i, Cem'i, Ömer'i, Betigül'ü nereye koyabiliriz. Bu kişilerin hiçbiri bireyselleştirilmiş karakter değil. Bireyselleştirilmiş karakter olsaydı Tezel o düğüne gitmezdi, Cem, Brecht'i sevmezdi.

Biçimsiz genelle istedikleri gibi oynamış iki yazar da.

Hem Adalet Ağaoğlu, hem Selim İleri, bireyselliğin içindeki tipik olanı gösterememiş. Ama bu yöntem sorunudur. Yazarda gerçekçi bakış yoksa bir gelişi güzellik, düz anlatım zorunludur. Benim üstünde durmak istediğim nokta, sanatın değer yönlendirici yanı. Kagan şöyle der bu konuda, "(...) sanatçının değer sisteminde yapacağı bir seçimi olduğu kadar, kendi değer-ölçüsünü sanatsal olacak cisimlendirme şekli ve tarzı konusunda yapacağı bir seçim için de çeşitli olasılıklar bulunmaktadır. Örneğin Tolstoy ile Gorki'nin sanatsal yöntemlerinin kendine özgü yanı da insanın varlığına hangi bakımlardan en yüksek değer verilmesi gerektiğiyle belirlenmiştir, ki birincisinde, kişinin ahlakça mükemmelliği, ikincisinde ise kişinin pratik dönüştürücü faaliyetidir bu."(11)

Bu alıntıda bence önemli öğe şu. Bir sanat eserinde "insanın varlığına hangi bakımlardan en yüksek değer verilmesi gerektiğini" belirleyecek sanatçı. Bu açıdan bakıldıkta, kadınlar Tezel gibi mi davranmalı. Nefret mi etmeli çocuğundan, ya da Betigül gibi dölyatağında bir denizanası istememeli mi.

Cem gibi hiççi olmalı, ya da Tuncer gibi zengin bir kız bulup soldan dönmeli. *Her Gece Bodrum*'da, "artık bir efsaneyim ben esrardan ve hiçlikten oluşan" (s. 243) diyen Haydar, nasıl bir değerin taşıyıcısıdır.

Bu iki kitap da ideolojik olarak çöküşün kitabıdır. Yazarların ideolojik çöküşü, insani değerlere bir saldırı niteliğiyle çıkıyor karşımıza.

İnsanın sıfırlanması, hiçlik, yalnızlık, edilginlik. Bütün bunları mutlaklaştırma. Mücadelenin boşunalığı, insana güvensizlik.

Değer yönlendirme bu iki kitapla değer yönlendirmemeye dönüşmüş. Bu açıdan örnek oldu *Bir Düğün Gecesi*'yle *Her Gece Bodrum*. Kötü örnek ama.

Bir başka kötü örnek, nedensizlikte oldu. Bakın Selim İleri'ye, nasıl yazıyor.

"Dul bir kadını sevmişti, kendisi on dokuzunda, kadın otuzuna yakındı.

Anımsıyordu:

İlk cinsel ilişkisiydi.

Yağmurdan sonra toprak nasıl kokarsa, ağaçlarda yapraklar nasıl damlalarla ışıldarsa; öyleydi.

Aylarca birlikte olmuşlardı.

Güçlü bir insan gibi hissetmişti.

Cinsel yakınlığın hiçbir duyguyla değişilmeyecek bir bütünlüğü vardı.

'Evlenmelisin,' demişti kadın ona, 'ben senden çok yaşlıyım.'" (s. 104-105)

Geleceğini kurtarmak için yaşlı bir adamla evleneceğini söyler kadın.

Şimdi Selim İleri'ye şunları sormak gerekir.

Dul kadınla nerde, nasıl tanıştılar. Cinsel ilişki nasıl başladı. Aylarca nerde birlikte oldular. Niye güçlü bir insan gibi hissediyor kendini.

Buna nedensel ilişkiler denir. Yoksa, tanıştılar, seviştiler, ayrıldılar ile yazılana roman denmez.

Her Gece Bodrum nedensizlikle "roman" yazılacağını öğretti.

Bir Düğün Gecesi'ne geldikte. Nedensizlik bu kitapta da var. İşte bir örnek. "(...) Kanyak şişelerinin ağzı da hep yalama çıkar oldu. Döndü döndü, kırılıp açılmaz. Ne yakınıyorsun? Devlet mi istiyorsun sen de? Kanyak şişelerinin kapağının çevirdin mi çırp diye açılabilmesini sağlayacak güçlü bir hükümetin olmasını mı istiyorsun yoksa?" (s. 28)

Zorlama bir çağrışım bu. Kapağı açılmayan kanyak şişesinden devlete nasıl gidilir. Otobüste giderken, uçağa binmeyi düşünmesi de zorlama.

Bir Düğün Gecesi'nde her çağrışımın bir zorlama olduğunu söylemiyorum. Köprüden geçerken eski kocasını, çocuğunu, köprü sorunu-

nun Tezel'in aklına gelmesi doğal. Ama bu tür doğal çağrışımlar çok az. İşte bu açıdan *Bir Düğün Gecesi* nedensiz çağrışımlarla "roman" yazılabileceğini gösterdi.

Her iki kitapta da üstünde önemle durulması gereken bir nokta daha var. *Bir Düğün Gecesi*'nde Tuncer, zengin bir adamın kızıyla evlenip "hayatını kurtarır". *Her Gece Bodrum*'da kadın, zengin bir adamla evlenip "hayatını kurtarır".

Zenginin koltuğunda hayat kurtarma, insanın insan olma mücadelesine bakıldıkta onurlu bir davranış değildir. Böylesine bir "hayat kurtarma" özellikle bir solcuda, çok ağır bir hesaplaşmayı zorunlu kılar.

Bir kadında bu eylem, etini satma eylemidir.

Bu tür eylemlere kolay kolay karar verilmez. Dahası bu eylemleri kendilerinden bile saklayabilir, daha insani nedenler bulabilirler.

Ayrıca bu dönüşümler yazar için zengin çözümleme alanlarıdır. Ama hem İleri, hem Ağaoğlu bir kalemde geçiştirirler.

Ben şunu derim. Yazarın işi insanı çözümlemektir. Böylece yazar okurun deneyimine deneyim kadar. Her iki kitap bu açıdan da çok cılız.

Peki, ama nasıl oldu da bu iki kitap etkili oldu. 12 Eylül faşist darbesiyle örtüştü bu iki kitap. Küçük burjuvanın ideolojik çöküşü olumlandı bu iki kitapla. Tezel'le Cem, "kültürsüz, cahil" solcuların arasında olamazlar. Tezel solculardan tokat yedi. Cem sloganla devrimci şiir yazılamayacağını anlatamadı "cahil" solculara.

Küçük burjuva bilincin değer yönlendirmesi böyle oldu. Bu açıdan pek sevildi bu iki kitap.

12 Eylül faşist darbesiyle postmodernizmin kavşağında *Her Gece Bodrum*'la *Bir Düğün Gecesi* buluştu. Bu buluşmayla gerçekçi romanın omurgası kırıldı. Edebiyat estetik bir yaratım olmaktan çıkarıldı. Edebiyat pazar için üretime dönüştürüldü. Bu iki kitabın çok satması için pazarlamanın bütün öğeleri kullanıldı. Hem Adalet Ağaoğlu, hem Selim İleri ünlendiler. Kitapları çok satmaya başladı. İkisi de pek sevindiler buna.

Sanatta star sistemi dediğim yapılanma böyle başladı. Sırasıyla Pınar Kür, Latife Tekin starlaştırıldı. Ahmet Karcılılar, Perihan Mağden, Ahmet Altan derken, pazarlamanın "devi" Orhan Pamuk'a kadar gitti iş.

Şimdi yazarlardan değil, ama markalardan söz ediliyor. Yazar marka oldu.

Selim İleri'yle Adalet Ağaoğlu'nun işin bu noktaya kadar geleceğini düşündüklerini sanmıyorum. Onlar, "N'apayım da bu kitap çok satsın," diye baştan düşünmediler. Star sistemini onlar kurmadılar. O dolantının içine sonradan girdiler.

Anımsatmak gerekiyor. Anımsatıyorum. Bu yolun temelini, Selim İleri'yle Adalet Ağaoğlu atmış oldular.

İnsancıl, Mart 2006

Dipnotlar

1. Bertrand Russel. *Felsefe Sorunları*. çev.: Vehbi Hacıkadıoğlu. Kubalcı Yayınevi. İstanbul. 1994.
2. Adalet Ağaoğlu. *Bir Düğün Gecesi*. YKY, İstanbul. 2005.
3. Selim İleri. *Her Gece Bodrum*. Altın Kitaplar Yayınevi. İstanbul. 1981.
4. K. Marx-F. Engels. *Alman İdeolojisi*. çev.: Sevim Belli. Sol Yayınları. Ankara. 1999.
5. L. Feuerbach, *Hıristiyanlığın Özü*. çev.: Devrim Bulut. Öteki Yayınları. Ankara. 2005.
6. G. Lukacs. *Estetik*. çev.: Ahmet Cemal. Payel Yayınevi. 1978
7. Platon. *Timaios*. Türkçesi: E. Güney-L. Ay. Sosyal Yayınları. 2001.
8. Lukacs. a.g.e.
9. Ege Cansen. "OYAK Kapatılmalıdır". *Hürriyet*. 17.09.2005.
10. M. Kagan. *Estetik ve Sanat*. Türkçesi: Aziz Çalışlar. Altın Kitaplar Yayınları, İstanbul. 1982.
11. Kagan. a.g.e.

Cehennemi Tartışma

1984'ten, 708'i çıkarın. 1280 kalır... 1984'ten geriye 1280 gidersek 708'e varırız. 708 yılında Ma'bel el Cüheyni, Emevi devletince katledildi. Neden... Ma'bel el Cüheyni, insanın kendi kaderini çizebileceğini söylüyordu. Bu düşünce, insanın kendi kaderi Tanrıya bağlıdır... Tanrı ne isterse o olur diyen Emevi devletinin resmi görüşüne karşıydı. Ma'bel el Cüheyni, insanı savunduğu için... işte bu yüzden 708 yılında katledildi.

Ma'bel el Cüheyni'nin katledilmesinin nedeni bölgesel değil, evrensel. Tarihi... olup bitmiş bir olay değil, güncel. Çünkü bugün bile kıran kırana süren cehennemi tartışmanın yandaşlarından biri Cüheyni.

Tartışmanın konusu şu. İnsan kendi kaderini çizebilir mi... insan, çeşitli nedenlerle kendi dışında bir başka iradeye tutsaksa, bu tutsaklığı kırabilir mi... Bu tartışmada, insan, kendi kaderini çizebilir... tutsaklığı kırabilir diyen her zaman son derece tehlikeli sayılıyor. Çünkü bu bütün insanlarca kavrandığı zaman temeli eşitliğe dayalı... özgür, bağımsız insanın yaşadığı bir toplum kurulacak... Böyle bir toplumda hiçbir odak... hiçbir sınıf insana, "Senin kaderin bu... kaderini değiştiremezsin. Kaderine boyun eğ... kaderini çizene kul köle ol, işte ancak o zaman rahat yaşarsın... mutlu olursun," diyemeyecek.

1280 YIL SONRA

Ma'bel el Cüheyni'nin katledilmesinden 1280 yıl sonra, Türkiye'de, 1984 yılında "Sanatta Star Sistemi" adlı yazı yayımlandı. Bu yazı yayımlanınca kıyamet koptu. Çünkü "Sanatta Star Sistemi" adlı ya-

zı, sanatçının sisteme nasıl tutsak edildiğini... sanatçının bu tutsaklığı kırabileceğini söylüyordu.

O yıla kadar sanatta olup bitenler kul köle açısından açıklanıyordu. Hiç kimsenin değiştiremeyeceği belirli yollar vardı sanatta. Sanatçı olmak isteyen boynunu eğip kul köle bir tavırla bu yollarda şansını denemeliydi.

O yollardan biri, eş-dost kayırmacılığı... Öykücü... romancı... şair... besteci mi olmak istiyorsun. Öyleyse bu alanlarda sözü geçen birini bulacaksın. O senin elinden tutacak... o, yollarda heder olmadan yürütecek seni...

Türkiye'de sanatçı meyhaneleri... meyhanelerde masalar... masalarda sözü geçenler... sözü geçenlerin çevresinde oturan... dolanan, kaderin yolunu zorlayan genç insanlar.

Peki Anadolu'da oturanlar... onlar n'apacak... "İstanbul-Taşra" çekişmesi dedi onlar. İnandılar buna. Biraz utangaç... biraz ezik... bir hayli kızgın sanat dergileri çıkardılar İstanbul'u yıkmak için.

Bir de "yazınsal erk-muhalefet" yolu söylendi. "Biz muhalifiz. O yüzden bizi görmezlikten geliyorlar," dendi. Ordan burdan borç parayla "muhalif" dergiler çıkarıldı... kızgın.

O yol mu, bu yol mu diye kaderinin çizgisini arayanlara, daha güvenceli bir başka yol açıldı. Ödül... İşte bir dolu ödül. Ödül al öykücü ol, şair ol, romancı ol, besteci ol, ressam ol, oyuncu ol, fotoğrafçı ol.

Kıyamet Kopuyor

Sanatçının önüne konan... sanatçı olması için sokulduğu kader yollarının etkinliğini inkâr etmiyorum.

Soru şu. Kaderini arayan sanatçı, bu yollarla nasıl bir kadere götürüldü... götürülüyor.

Soruya yanıt. Sanat, önünde sonunda insana, insanın öğretilmesi. Sanat dostluğu... aşkı... ölümü... mücadeleyi... yenilgiyi... üzüntüyü... sevinci.... duyarlığı.... algılamayı öğretir insana.

Bu yanıtın hayatta karşılığı. Tam anlamıyla karşılığı. Sanatçı insana, kendini, sistemi rahatsız etmeyecek şekilde öğretiyorsa... insan, dostluğu... aşkı... ölümü.... mücadeleyi... yenilgiyi... üzüntüyü... sevinci.... duyarlığı ... algılamayı sistemi rahatsız etmeyecek şekilde öğreniyorsa, böylece sistemin ilişkilerini yeniden üretiyorsa... işte o sanatçı sistemin yollarında parlak kaderine yürür.

Kıyamet bu noktada koptu.

"Sanatta Star Sistemi" adlı yazı, tek tek eserle uğraşmıyordu. Nasıl oluyordu da sanatçı starlaşıyordu... starlaşmayı üreten ilişkiler nasıl üretiliyordu.

Despotik kültürün üstünde duran sanatta star sistemi, sanatın nasıl metalaştırıldığını... sanatçının metanın kanallarında nasıl kul köle olduğunu, hakikatin ışıldağıyla gözleri köredercesine gün yüzüne çıkardı.

1984 yılında yayımlanan "Sanatta Star Sistemi" adlı yazıyla, sistemin içinde kendini arayanlara "Durun" dedim. "Siz insansınız. Kendi kaderinizi çizebilirsiniz."

1280 yıl önce yaşasaydım beni derhal katlederlerdi. Çünkü ben, "görünmeyen güçlü varlığa" karşı insanı savundum. Çünkü birçok sanatçı star sistemine boyun eğdiğini... sistemin içinde mücadele ettiğini gördü.

Tatsız Ayna

Tatsız bir ayna oldu "Sanatta Star Sistemi" adlı yazı. Sanatçı bu aynada kendinden bile sakladığı... dahası kendinin bile bilmediği yüzünü gördü. Hemen harekete geçildi... aynayı kırmak için. Ama ayna kırılsa bile sanatçı kendi yüzünü görmüştü. Kimileri kalın örtülerle kapladılar aynayı. Arada bir baktılar görüntü değişti mi diye. Hayır. Değişmiyordu görüntü.

Okurun tepkisi şöyle oldu. Okur, yıllarca kandırıldığının... güzelin yanlış öğretildiğinin acısını benden çıkarmak istedi. Gerçi o da bu eserleri... star sanatçıları beğenmiyordu. Ama herkes güzel diyordu. Böyle öğretilmişti ona. Bu Gündoğdu neden çomak sokuyordu insanın aklına.

Şimdi aradan yıllar geçti. Star sistemi açıklamasını birçok sanatçıda görüyorum. Seviniyorum. Okur belirli bir ölçüde değişti. Seviniyorum. Star sistemi sanatçıları "Biz star sisteminde değiliz," demeye başladılar. Üzülüyorum. En çok Adalet Ağaoğlu'na üzülüyorum. Birçok genç yazarı etkiledi. Star sisteminde yürümeseydi, gerçekçi, insani romanın yol açıcısı... Türkiye'de roman şafağının temsilcisi olurdu. Adalet Ağaoğlu'nu star sistemi yoluna sokanlara... star sistemi eleştirmeni Fethi Naci'ye kızıyorum.

Star Sistemi N'apar

Star sistemi yıkıldı mı. Hayır. Yıkılmadı. Yıkılacak mı... Bundan önce şunu söylemeliyim. Star sistemi despotik kültürün üstünde yükselir. Star sistemi, insanı, sisteme göre bilgili, sisteme göre duyarlı yapar. Bütün bunlar insanı, kendine yabancılaştırır. İnsanın gelişimi... insanlaşma sürecini durdurur. Bunun için star sistemi sanatı insani olamaz. Çünkü insanın, insanlaşma sürecinde, buna karşı olanların bütün engellerine karşın, insanlaştığı... kendi kaderini yakalama yolunda mücadele ettiği temel bir hakikat. Star sistemi, bu hakikati inkâr eder. İnsanı "görünmez"in tutsağı, zavallı bir yaratık derekesine indirger.

Peki n'apmalı. Sanatta star sistemi, despotik bir kültürün üstünde durur. Buna karşı, demokratik bir kültürde, insani gelişimi başlatan.. hızlandıran bir yapılanma gerekiyor sanatta.

Ne Olmayacak

Bu yapılanma nasıl olacak. Bir ideali kâğıt üstünde dondurmak istemem. Ama demokratik yapılanmada şunlar olmayacak. Şimdi ne görüyoruz. Sanatçılar arasında tatsız... yıpratıcı bir yarış. "Şurdan bir ödül alayım, ben de adlanayım," telaşı... sıkıntısı. Ödüle göre eser kurgulaması... Bilinsin. Star sisteminde bir kişinin adlanması için, birçok kalemin kırılması... birçok kafanın koparılması gerekir. Bu yarışmada geride kalanlara... kalemi kırılanlara... kafası koparılanlara üzülmez birinci olan. Birinci geldiği için sevinir. Çünkü onun duyarlılığı sisteme göredir. Sistem yarıştırır insanları. Birinci gelen ödülü alır. Geride kalan atılır çukura. Onun için ödüllü sanatçının duyarlılığı sisteme göredir. İnsani değildir.

Sistem güzel olanı satışla özdeşleştirir. Çünkü star sisteminde amaç, eserin hızla paraya dönüşmesidir. Hızla paraya dönüşen eser güzeldir. Hızla paraya dönüşen güzel eserin yaratıcısı, değerlidir. Bu, sanatçıda güzel olan bilincini yıkar. Sanatçı çok satmak için iletişim kanallarına doğru yürür. Rakiplerine dirsek vurur... çelme takar.

Sanatta star sistemi, metalaşmanın maddesi... somutu. Bu sistem sanatçının özgürlüğünü kısıtlar. Bunun örneğini Selim İleri'den veriyorum. 4 Haziran tarihinde "Gecenin İçinden" programında radyoda dinledim İleri'yi. Şebnem Savaşçı sordu. "Bize gençler ürünlerini gönderiyor. N'apalım." İleri, dergilerin gençlerle ilgilenmediğini söyledi. "Bu ürünleri size göndersek ilgilenir misiniz," dendi. "Evet," dedi İleri.

İleri'nin gençlerle ilgilenmesi rahatsız etmez beni. Burda sorun şu. Dergilerin gençlerle ilgilenmediğini... özellikle *İnsancıl*'ın çıkış nedenlerinden birinin bu olduğunu bilmez mi İleri. Bilir. Ama birkaç okur için... pazarını genişletmek için doğruyu söylemedi.

Hangi nedenle olursa olsun doğruyu bilmeyen... görmeyen... söylemeyen kişi özgür değildir.

Burda tatsız bir nokta da şu. Sanatta star sistemi, sanatı yanlış öğretiyor. Sanat dendi mi, eserin hızla paraya dönüştürüldüğü... kıran kırana dirsek vuruşlarıyla onun bunun devrildiği bir pazarı düşünüyor. Buna göre davranmayı öğreniyor. Böylece sanatçı, o yoldan daha önce geçenlerden öğrendiğini yeniden üretiyor.

Bütün bunlar demokratik-özgür yapılanmada olmayacak.

Şimdi soruya geliyorum. Star sistemi yıkılacak mı... Yanıt veriyorum. Evet. Yıkılacak. Basit bir nedenle. Her sistem insanla ayakta durur. İnsanı yok eden sistem önünde sonunda yıkılır.

Neden Yıkılmadı

Peki şimdiye kadar neden yıkılmadı. Kısaca anlatayım. Star sistemi mücadelesini başlattığımda bu sistemin sanatçıları hemen sustu. Bizde susma görmezlikten gelme... aldırmazlık diye bilinir. Yanlış. Susma bir mücadele yöntemi. Buna, karşı yöntemle yanıt verdim. Sesimi yükselttim.

Şu bilinmeli. Star sistemine karşı yapılanmayı star sistemi engellemedi. Star sistemine karşıyız, biz solcuyuz... biz ilericiyiz diyenler engelledi demokratik yapılanmayı.

Bunun iki nedeni var. Birincisi şu. Türkiye'de solcu... ilerici... doğru değil. Solcuların... ilericilerin berbat eserlerine geçit vermeyeceğimi net bir şekilde söyledim.

İlk engel burda oldu.

İkinci neden. Kendilerine solcuyum diyenlerin solculuğu kelime düzeyinde kalıyor. Oysa sol, farklı bir bakış açısı... farklı bir duyarlılık... farklı bir özlem gerektirir. Sol kelimelerle konuşup sistemin bakış açısıyla gözlem... sistemin istediği duyarlılık... sistem içi özlem... olmuyor. Çünkü bu durumda sistemi ayakta tutan ilişkiler yeniden üretiliyor. Bu ilişkilerin oluşturduğu hayatın yanlışlığı... eksilticiliği... bu hayatın kavramlarının boşluğu görülemiyor.

Sol sanatta güzel olanı, bilemiyor. Sol bakış açısıyla güzel olan nedir sorusu çözümlenemediği için, sistemin boyunduruğunda... sistemce güzel olan'ın etkisinde, "Bu eser güzel," deniyor.

Sözgelimi, Orhan Pamuk... Sistemin yazarı. Sistemin güzelini yaratıyor. Siyasi anlamda sisteme karşı konuşan... metalaşmadan yakınan bir solcu, Orhan Pamuk'un eserine, "Güzel," diyebiliyor. Ya Zülfü Livaneli... Bilinci sistemin güzeliyle zedelenmemiş herhangi bir insanın Livaneli'nin eserlerini, sesini güzel bulması mümkün değil. Ama sisteme siyasi anlamda karşı çıkanların büyük çoğunluğu güzel dedi Livaneli'nin eserlerine... sesine...

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

Solculuk Ne

Solculuk kuramsal bir sorun değil. Açarsın kitapları kelime düzeyinde öğrenirsin ne istiyorsan.

Solculuk, bir hayatı var etmek... Bu hayatta, tekil bile olsa, dostluk... aşk... mücadele... duyarlılık farklıdır. O, herhalde sistemin ilişkileriyle kıran kırana mücadeleye girer. O, sözgelimi farklı sevinir, farklı üzülür... tekilliğinde bile farklı ilişkiler üretir. Bundan ötürü anlaşılmaz. Duygusuz diye suçlanır. Olsun. Çünkü o, tekil bile olsa insanı çökerten bir hayatın değil, insani bir hayatın temsilcisidir.

İnsani hayatı hissedemeyenlere bunu anlatmanın ne kadar zor olduğunu, deneyimlerimle biliyorum. Bunun için hep, ben hissedenin yazarıyım dedim. Bunu okurlarım hissetti. Bu yazıyı yazarken gelen bir kartta Aşkın Ayrancıoğlu adlı okurum, "Sen meta sistemini, sanatta star sistemini insani olmayan her şeyi sarsan dev bir dalgasın," diyor. Solculuğu kelime düzeyinde kalan sanatçı bunu hissedemedi. Star sistemini döven dalgaları durdurmak için harekete geçti... İttifaklar kuruldu... gizli... açık kampanyalar açıldı. Gündoğdu okunmasın diye... dergilerde kumpaslar kuruldu. Gündoğdu yıpransın diye.

Şimdi yıllar sonra şunu söylemeliyim. Türkiye'de solun tarihi, solun solu yeme tarihi. Sol tren harekete geçer... bir nokta gelir... bir başka solcu, treni devirir. Ben bunu sanatta önlemek... makas değiştirmek istedim... Şunu gördüm. Bu koşullarda mümkün değil. 1988 yılında başladığım örgütlenmeyi durdurdum. Bana inanan bir avuç sanatçı yo-

larkadaşımla değiştirdiğimiz makasları geçtik... gerçekçi insani yola girdik.

Tersi olabilseydi, donanımlı... birikimli bir dolu insanla şimdi en azından bir milyon okura ulaşmıştık. Bütün yurdu kaplayan Okuma Tiyatroları, Sinema-Tiyatro Odaları, resim, müzik heykel işlikleri, şairiyle, yazarıyla özgür bir ortamda insani yaratıcılığın insan için harekete geçmesi... insanı sisteme tutsak eden bütün yanılsamaların milimetrik noktalara varıncaya kadar kırılması... dev dalgalarla star sisteminin parçalanması... demokratik insani ilişkilerin üretilmesi... Yeni bir kültür... yeni bir insan.

Olmadı.

Büyük Bir Yangınla Yaşıyorum

Şimdi bir yangın var içimde. Kocaman bir yangınla yaşıyorum... alev alev. Cüneyd'i düşünüyorum. Zalimlerin ekmeğini yemeyen... zalimlere boyun eğmeyen Cüneyd'i. Feridedin-i Attar, *Mantık Al-Tayr*'da anlatır. Cüneyd, dostlarıyla konuşurken, oğlunun kesik kanlı başını getirirler. Cüneyd, oğlunun kesik başını görünce susar. Ağlayan dostlarını avutur. Sonra "Bu gece," der, "ateşe öncesi olmayan sırlarla dolu bir kazan koydum. Kaynaması için bundan fazla sıcaklık ister... bundan az değil."

Ateş... insanın, karanlığı yok eden ilk büyük devrimi... Korkuyla... umutla... cesaretle... ilk yangını çıkaran... sonra insani mücadele yolunda büyük yangıncılar... hepsi içimde... hepsini hissediyorum. İnsan için mücadele ettiler. Star sistemi mücadelesi, o çizgide... insan için mücadele. Alev alev yangınla... kıvılcımlar sıçratıyorum... yeni yangınlar... insani dünya için bundan fazlası... bundan azı değil diyorum.

Büyük bir yangınla yaşıyorum. İnsani dünyayı gösteren ateşin o güzel sesini duyuyorum.

Geçip giden zaman adamın derin yüz çizgilerinde yazılıydı.
Bakıyordu adam geçip giden zamana yüz çizgilerinin içinden.
Gülümsüyordu.
Kimileyin hüzünle, kimileyin esenlikle...

KENDİMİZE DAİR

Yeni yıla girdik. Bu alışılagelmiş bir söz değil bence. Ben, yeni bir yıla girdiğimize inanıyorum. Buna hep inandım. Yeni yılın başında şöyle düşünürüm. İşte bir yıl daha geçti gitti. Şimdi yeni bir yıla girdik. Öyle sanıyorum, bu yıl, geçmiş yıla göre daha iyi olacak... Daha iyi olmalı hatta... Şunu da söylemeliyim. Umduğum, hiçbir zaman bütün bütüne gerçekleşmedi. Tuhaf bir duygu. Ben yine de umudumu kesmedim... Gelecek yıl dedim. Gelecek yıl... Biliyorum buna inanmayanlar var. Neymiş diyorlar. Eski yeni diye bir yıl yok. İnsanlar, şu ya da bu nedenle uydurmuşlar bunu. Hatta zaman geçti, geçiyor demek bile yanlış. Zaman diye bir şey yok... Şimdi bir de yılbaşı çıkardılar. Yılbaşıymış... Maksat eğlenmek... Uydurmuşlar işte... Uydurma sözcüğünün tatsız bir anlamı var. Bu yüzden uydurma dendi mi, irkiliyor insan, işin aslı pek öyle değil. Birçok şeyin uydurma olduğunu bilmeliyiz. İnsanın uydurma becerisi olmasaydı her şey karmakarışık olurdu. Şöyle bir düşünün. Çevrenize bakın... Birçok şeyi insanoğlu uydurmuş... Bu böyle... Ama şunu da bilmeli. Uydurmanın kandırmayla ilgisi yok. Dikkatli olmalıyız. Kandırma başka bir şey çünkü. İbn Haldun şöyle der. "İslam dünyasındaki tarihçilerin ileri gelenleri, geçmiş günlerin haberlerini dolu dolu alıp topladılar. Yazdıklarının arasına koydular, sakladılar. Ne var ki asalak ve sorumsuzlar karıştırdılar o haberleri. Yanlışın aldatıcılarına kattılar. Bu alanda kimi zaman kuruntulara, sanılara kapıldılar, kimi zaman da bilerek haber uydurdular. Abartılmış söylentilerden yaldızlıları aldılar, ötekilerle karıştırıp sürdüler piyasaya." Dünya piyasası, böyle yaldızlı kandırmacalarla dolu... Her alanda... Hem de fazlasıyla... Bütün dünyada tatsız bir yıl geçirdik...

Açlık... Savaş... Terör... Ekonomide, politikada, kültürde etkili bir yozlaşma... Eşitlik, kardeşlik, mutluluk gibi ülküler, bütün dünyada ağır darbeler yedi. Tuhaf olan şu. Hiç kimse, eşitliğe, kardeşliğe, demokrasiye karşı çıkmıyor. Geleceğin tarihçisi herhalde çok şaşıracak... Herkes birtakım ülkülere inanıyor. Ama o ülkü bir türlü gerçekleşmiyor. Neden? Bunun üstünde ciddi bir şekilde durmalıyız. Durmak zorundayız. Peki ama nasıl? Ne şekilde? Dünya çok büyük... Ya insan... Birey olarak... Çok küçük... Çok küçük görünüyor. Görünüyor sözcüğünü özellikle yazdım. Çünkü buna inanmıyorum. Kim olursa olsun bir insanın küçük olduğuna inanmıyorum. Zayıf olduğuna asla... Çünkü görüyorum. Hayatın içinde görüyorum insanı... Şuna inanın. Ekmek yapmak zor. Tarla sürmek zor. Roman, oyun, şiir, öykü yazmak zor... Bütün bunlar zor şeyler. Hiçbir zorluk yıldırmıyor insanı. Ekmek yapıyor. Tarla sürüyor. Roman, oyun, şiir yazıyor. İnsanın gücü sınırsız gibi... Bana umut veren nokta bu. Şöyle düşünüyorum. İnsanın arkasında milyonlarca yıl var. Büyük bir birikim. Bu birikimi hiç kimse yok sayamaz. Ama bugünün gerçekliğini görmemek mümkün değil. Açlık, terör, savaş, eşitsizlik, despotluk... İnsan, milyonlarca yılı böyle bir gerçeklik için yaşamadı. Bu gerçekliği değiştirmek zorundayız. Bunun için her şeyden önce gerçekçi olmamız gerekiyor. Kendimize karşı... Çevremize karşı... İşte ciddi bir soru. Gerçekten yoz bir kültüre karşı mısın? Yoksa yoz bir kültürün etkili olmasında senin de katkın var mı? Sen sayın kişi... Tiyatroyu yozlaştıranlara karşı bir tavır aldın mı? Bunu şunun için soruyorum. Hem böyle bir yozlaşmaya karşı tavır almayacaksın, hem de yozlaşmadan yakınacaksın... Biraz tuhaf olmuyor mu... Sen bir yazar olarak yoz oyunlar yazacaksın... Sen bir yönetmen olarak yoz oyunlar sahneye koyacaksın... Sonra yozlaşmadan söz edeceksin. Ama bu düzelmez. Mümkün değil. Mümkün değil, çünkü hiçbir şey kendiliğinden düzelmez. Kültür yozlaşmasını önlemek için bir noktadan başlamak gerekiyor. Gücün neye yetiyorsa ordan başlayacaksın... Ben şunu öneriyorum. Kendinden başla. Kültürü yozlaştıran odaklardan desteğini çek... Kültürü yozlaştıran hiçbir odakta görünme.

Önceki sayı despotluk üstüne bir yazım çıktı *Varlık*'ta. Yazıyı okuyan tanıdıklar sordular. "Yahu, orda beni de mi anlattın yoksa." "Hayır." "İyi öyleyse, yazın çok güzeldi. Despotları iyi anlatmışsın." "Evet, seni anlattım." desem ne olurdu acaba? Söyleyeyim. Kızacak, köpürecek... Hiç düşünmüyor. Ancak bir despot böyle davranır. Eleşti-

rilmeye hiç gelmez despot. Ne şekilde olursa olsun eleştiriye karşı çıkar. Şimdi burda bir not düşmem gerekiyor. Bir arkadaş, "Benim bildiğim despot, devletin başında olur. Bunlar ne biçim despot," dedi. Arkadaş şunu gözden kaçırıyor. Binlerce, yüz binlerce küçük despot olmazsa, devletin başına despot geçemez.

Size soruyorum. 70 cm².lik yere hükmeden despot gördünüz mü hiç? Ben gördüm. Adama bir derginin herhangi bir bölümü verilir. "Burayı sen yürüt," denir. Tamam. Elinde bir makas. Yazının orasını burasını keser. İşine gelmezse yazıyı engeller. Hatta yazının başlığına bile karışır... Elinde şiirle, öyküyle gelen gence tepeden bakar. Genç ezile büzüle konuştukça o bastırır. Genç, despotu kızdırmamak için susar.

Sen, santimlerde despotluk taslayan... Kaç genci horladın, kaç yazıyı, işine gelmediği için yok ettin, kaç yazının başlığını değiştirdin? Bu sorulara ciddi bir şekilde yanıt verebilecek misin... Sen, hem dergilerde despotluk taslayacaksın, hem de "Ah demokrasi," diyeceksin... Demokrasi, hayatın, insanın dışında tuhaf bir nesne... Binlerce despotun at oynattığı bir toprakta ezilmeden büyüyecek... Öyle mi... Hayır. Bu, mümkün değil.

Daha gülüncü var. Bu küçük despotlara bile bile göz yumanlar... Eseri övülsün diye. Kendisiyle söyleşi yapılsın diye... Ya da gelecekteki bir başka hesap için, "Canım, sen de çok zor adamsın. Evet. Haklısın, idare ediver," diyenler. Küçük despotlar "idare" edilir. Ne gülünç değil mi... Sen hem demokrat olacaksın, hem de despotları "idare" edeceksin...

Yeni bir yıla girdik... Yeni bir yıla girdiğimize gerçekten inanalım. Sayı olarak 1985 bizim uydurmamız olabilir. Ama zaman bizim uydurmamız değil. Zaman, insan bilincinin dışında evren yasalarına göre akıp gidiyor. Akıp giden zamanla birlikte birçok şey değişiyor. Çehov'un *Üç Kızkardeş* adlı eserinde Verşinin şöyle konuşur. "Bana öyle geliyor ki yeryüzünde her şey yavaş yavaş değişmek zorundadır, hatta gözlerimizin önünde değişmektedir. İki yüz, üç yüz, nihayet bin yıl sonra —mesele zamanda değil— yeni ve mutlu bir hayat filiz verecek. Biz tabii bu hayatı görmeyeceğiz. Ama biz bu hayat için yaşıyor, bunun için çalışıyor, acı çekiyor, onu yaratıyoruz. Varlığımızın, hatta isterseniz mutluluğumuzun biricik amacı budur."

Zaman akıp gidiyor. İnsanın arkasında milyonlarca yıl var. Şöyle düşünmek hatalı sayılmaz. İnsan, ateşi daha geç bulsaydı, biz geride olabilirdik. Bugünkü çizgimizde ateşi bulan insanın katkısı var. Birileri, ateşin bulunuşunu engellemeseydi, bugün daha ileri bir noktada olabilirdik. İmdi söylemek istediğim şu. Bugün şöyle ya da böyle davranabiliriz. Acaba davranışımız geleceği nasıl hazırlıyor? Güzel bir geleceği zorlaştırıyor muyuz? Yoksa güzel bir geleceğin yolunu mu açıyoruz? Bunu düşünmeliyiz. Bugünü yaşarken geçmişi, geleceği düşünmek zorundayız. Hayat, ancak böyle bir noktada anlam kazanır. İşte bu noktada acının, direncin, sıkıntının, üzüntünün bir tadı olur. Yoksa, tarih bilincinden yoksun bir insan gibi yalnız bugünü düşünürüz... Yalnız bugün.... Neler yapmayız bugünü kurtarmak için. Küçük despotlara boyun eğeriz. Nice yanlışlara göz yumarız. İlkeleri çiğneriz. Değerleri umursamayız.

Biliyorum. Kaçgun döneminde yaşıyoruz. Bütün dünyada... Dönem hepimizi etkiliyor. Ama bilmek zorundayız. İnsanın milyonlarca yıl süren serüveni tatsız bir şekilde bitemez. Sen insan olma savaşında taşı yont. Ateşi bul... Korkunç savaşları atlat... Yüz binlerce yasa yap. Uzaya çık. Sonra nükleer dengede dur. Açlığın, terörün, korkunun, eşitsizliğin burgacında yok ol. Hayır. Bu mümkün değil. Ben Verşinin gibi düşünüyorum. "İki yüz, üç yüz, nihayet bin yıl sonra —mesele zamanda değil— yeni ve mutlu bir hayat filiz verecek." İş, bizim bu hayata katkımızda. İnanmanızı istiyorum. Bin yıl sonrasına, hemen şimdiden, hatta kendimizden başlamak hiç gülünç gelmiyor bana... Bu yazıyı da onun için yazıyorum. Kendimizden başlamak için...

Şöyle bir düşünün bakalım. İbn Haldun'un söylediği gibi neleri yaldızlayıp sürdünüz piyasaya... Yaldızlanmak için, neleri "güzel", "doğru" gösterdiniz... Yaldızınız dökülmesin diye kimlere boyun eğdiniz... Kimleri yaldızladınız, sizi de yaldızlasınlar diye...

Düşünün. "Domuzdan kıl koparmak için" kaç domuzu yaldızladınız bile bile...

Kendinizle mücadeleye bu sorularla başlayın. Asla küçümsemeyin kendinizle mücadeleyi... Kendisiyle mücadele eden çevresiyle mücadele eder. Kendisini değiştiren, çevresini değiştirir.

Şunu hiçbir zaman unutmayalım. Büyük bir yalancının arkasında binlerce küçük yalancı vardır. İnsanları ezen, horlayan büyük despot, binlerce küçük despota dayanır. Büyük kumpaslar, küçük kumpaslar-

dan oluşur. Bütün bunlar ilmik ilmik toplumsal bir ortam yaratır. Bu ortamda binlerce yalan söylenir. Binlerce despot cirit atar. Kumpas üstüne kumpas kurulur. Böyle bir ortamda bugünü kurtarmak isteyen, yalana karşı çıkıyormuş gibi görünür. Ama bin yalanın belini kırar. Despota karşıymış gibi konuşur, despotluk yapar. Bütün kumpaslara kızar. Ama kendi de kumpas kurar.

Şunu kabul etmek gerekiyor. Böyle biri, genellikle bugünü kurtarır. Ama güzel bir geleceğin yolunu tıkar. O, bunu bilir. O, kendini tanır. Sözüm ona. Bugün için yaşamak istiyorsan, yaşa. Buna bir diyeceğim yok. Ama geleceğin önünden çekil. Bugünle birlikte silin git. Yok, hem bugünü kurtaracağım, hem de yaldızlarımla geleceğe uzanacağım diyorsan, mümkün değil.

Kandıramayacaksın... Tarih seni tanıyacak.

Varlık, Ocak 1985

SEVGİ DOLU ÖFKEN YOKSA

Bir delikanlı, lisenin son sınıfında. Oturmuş mektup yazmış bana. Yazar olmak istiyormuş. Bunca şeyden sonra gençlerin, yazar olmak istiyorum, roman yazıyorum, öykü yazıyorum demesi duygulandırıyor beni. Geçende İFSAK'ta dia gösterisi vardı. Gençler, büyükçe bir odada tıkış tıkış. Ama hiç yakınmadılar. Şunu söylemek istiyorum. Sanata giden yol zorluklarla dolu. Öğreneceksin. Durmadan çalışacaksın. Kendi yaptığını beğenmeyeceksin. Bıkmayacaksın, usanmayacaksın... Üç sayfalık bir öykünün arkasında nasıl bir emeğin yattığını kimse bilemez. Bunlar sanatın kendinden gelen zorlukları. Türkiye'de sanatın dışından gelen zorlukları da hesaba katmalı. Bütün bunlara karşın yazar olmak isteyen gençler var... Bana mektupyazan gencin de derdi bu. Şöyle diyor. "Şimdiye dek birçok ödüle katıldım, başarılı olamadım. Ne olacak bu işin sonu, ben de öteki arkadaşlar gibi ödül alıp yazar olamayacak mıyım? Yazar olmak için ne yapmalıyım? Lütfen bir yol gösterin."

Tuhaf bir durum. Şimdi ne yapsam acaba... İşte orda bir genç var. Türlü zorluklara karşın yazar olmak istiyor. Benim inancıma göre hiç kimse yaşarken yazar olamaz. Ya biz neyiz? Bence hepimiz yazar adayı sayılınız. Öldükten sonra birçoğumuz paldır küldür çöp sepetine gideceğiz. Birkaç kişi kalacak. Onlara yazar denecek. Onun için şöyle diyorum. İnsan, ancak öldükten sonra yazar olabilir. Yazarın bir acısı da bu. Yıllarca çalışır, bir şeyler yaratırsın. Adın sağda solda görülür. Yazar oldum sanırsın... Ama belli olmaz. Öldükten sonra yazarlıktan çıkarılırsın... Delikanlının şöyle dediğini duyar gibiyim. "Sen şimdi bı-

rak bunları. Öldükten sonra yazar olmak için bile, bu dünyada yazar sayılmak gerekiyor. Bu konuda düşüncen ne, onu söyle."

Önce şu ödül işinden başlamak gerekir. Bunun netameli olduğunu kabul ediyorum. Çünkü Türkiye'de bir yığın ödülcü var. Ödül verenler, ödül vermeyi düşünenler. Ödül alanlar, ödül almayı düşünenler.

Şimdi tutup, Türkiye'de ödül sayısı çok desem, birileri şöyle yanıt verecek. "Ne diyorsun sen. Nasıl böyle konuşabilirsin. Fransa'da şu kadar, İngiltere'de şu kadar, Amerika'da şu kadar ödül verilir bir yılda." Rakamlara bakarsın. Doğru. Bizde ödül sayısı çok az. O zaman kalkıp şöyle desem. Türkiye'de ödül çok az... Bu kez bir başkası şöyle diyecek. "Mısır'da bu kadar, Tunus'ta bu kadar..." Rakamlara bakarsın. Doğru. En çok ödül Türkiye'de. Bu konuda ilk yapılacak şu. Ödülcüler karar versin. Bizde ödül çok mu, az mı?

Delikanlı şöyle diyor. "Hangi ödüle ne zaman başvuracağımı bazen unutuyorum. *Varlık*'ta ödül başvuru listesi yayınlamanızı rica edeceğim." Böyle bir listeyi benim hazırlamam mümkün değil. Ödül dağıtanlar bunu yapabilir. Şöyle bir önerim var. Ödül Merkezi gibi bir yer kurulsun. Ödül almak isteyen, ürünlerini "Ödül Merkezi"ne göndersin. Daha sonra merkez, bu ürünleri, gerekli yerlere iletsin... Sonuçları, yine merkez duyursun. Örneğin şöyle. "Ödül Merkezi'nden bildirilmiştir. Falanca kişi, feşmekân ödülüne sahip oldu." Ödül Merkezi, birtakım harcamalar için, "Sahibini arayan ödüle sahip olmak" isteyenlerden para alabilir. Böylece, merkezin fotokopi, telefon, elektrik, ısınma, ulaştırma gibi giderleri de karşılanır. "Ödüle sahip olmak isteyenlerden" toplanan para artabilir. Bu durumda artan para "ödüle sahip olana" verilir. Böylece ödülün maddi değeri artar... Ödülcüler bu konu üstünde düşünsünler.

Ben devam ediyorum. Daha önce söyledim. Bir kez daha söylememin sakıncası yok. Kaçgun döneminde yaşıyoruz. Böyle dönemlerde birtakım değerler oluşur. Gerçi bu değerler sağlam.bir tabana oturmadığı için tüy gibidir. Hafif bir rüzgâr hepsini darmaduman eder. Ama insanların çoğu, buna aldırmaz. Tüy gibi olsa bile o değerlerin ardında koşar. Sanatta ödüller de tüy gibidir. Özellikle kaçgun döneminde. Ne oluyor? Birtakım insanlar, kimi insanların yazar olmasını istiyor. Bir ödül koyuyor... Şimdi neden böyle bu? Birtakım insanlar, neden kendini "yazar fabrikası" gibi görüyor?.. Efendim, ben bu ülkeye yazar yetiştireceğim... Öyle mi... Şöyle bir düşünelim o zaman. Yalnız ödül

alan yazar olacaksa, yirmi yıl sonra, her yazarın elinde, en azından bir ödül. Yazarlık diploması gibi bir şey... Her yazarda bir ödül. Bu durumda ödülün değeri düşecek. Şimdi geleceği bırakalım. Günümüzde durum biraz karışık. Diyelim delikanlının biri ödül aldı. Onu herkes yazar mı kabul edecek. Mümkün değil. Yazarlığa kabul, ödül alınan yere göre değişir. Türkiye'de bir "Yazarlar Birliği" var. Sen "Yazarlar Birliği" gibi düşünmüyorsan, yazar değilsin. Bir başka yerden bin ödül alsan bile. Birlik, seni yazarlığa kabul etmez. Elbet bu işin bir de öte ucu var! Birliğin yazar kabul ettiği, başka yerlerde yazar sayılmaz.

Kimileyin ödül bile yeterli olmaz yazar sayılmaya. Kimileri başka ölçü arar. Benim başıma geldi. Geçen yıl bir dergi yöneticisiyle konuşuyorduk. Yönetici durup dururken, "Senden hiç yazı istemedim, nedenini düşündün mü?" dedi. "Hayır. Düşünmedim," deyince, "Seni yazar saymıyorum," dedi. "Çünkü senin hiçbir sözlükte adın yok." "Yanılıyorsun," dedim. "Şükran Kurdakul'un hazırladığı sözlükte varım." "Haa öyle mi, bir bakayım," dedi. Anlaşılan baktı. Beni sözlükte gördü. Yazarlığa kabul etti. "Ama," dedim. "Benim ödülüm yok." Önemli değilmiş. Sözlüğe girmişim ya... Olup biteni görüyor musunuz. Şunca yıldır yazıyorum. Oyunlarım oynandı. Öykülerim yayımlandı. Şükran Kurdakul olmasaydı, kimi kişilere göre yazar sayılmayacaktım.

İşin bir başka noktası da şu. Türkiye'de ödüllü bir dolu yazar var. Hatta kimi yazarlar birden fazla ödüllü. Şimdi soruyorum. Ödüllü yazarlara karşın Türkiye'de işler niye düzelmez? Her alanda ödüllü üstün yapıtlar, yoz kültürün önünü niye kesmez. Romanda, tiyatroda, müzikte... Görünen şu. Bu alanda ödüllü yapıtların hiçbir etkisi yok.

Bakın ne düşünüyorum. Şu katma değer vergisi... Bu yüzden kültürün ağır bir darbe yediği söyleniyor. Peki ama ödüllü yazarlarımız neden duruyor... Bu konuda şöyle bir şeyi yaşamadık. Feşmekân ödüllü yazar, filanca işe karşı çıktı. Böylece filanca iş düzeltildi. Örneğin, ödüllü yazar, katma değer vergisine karşı çıktı. Bu verginin kültüre ağır bir darbe olacağını söyledi. Yetkililer konuyu yeniden incelediler. Katma değer vergisini de kitaplardan kaldırıverdiler. Böyle bir olayı yaşamadık... Böyle bir olay yaşanmalıydı. Denenmeliydi bu. Ödüllerin toplumsal ağırlığı ne kadar, bunu anlardık. Şimdi şöyle düşünüyorum. Bunca ödüle karşın, kültüre vergi konuyor. Anlaşılan ödüllerin toplumsal ağırlığı yok.

Ödüllerin kitap satışlarını etkilediği söylenir. Ödüllü kitap fazla satarmış. Olabilir. Fazla satış, okur sayısını çoğaltmıyor. Ödüllü kitap, var olan okur içinde fazla satıyor. Afşar Timuçin'in bir sözü var. *Varlık* için yapılan söyleşilerin birinde söyledi. "Dostoyevski kendi okurunu, yavaş yavaş, ömrünün sonuna doğru kurabilmiş." Bizde ne oluyor? Ödüllü yazar, kendi okurunu yaratmıyor. Var olan okurda dolaşıyor. Soruyor Afşar Timuçin. "Beş on yıl önce parıl parıl parlayan romancılarımız şimdi nerdeler?" Evet nerdeler? Yalnız romancılar değil elbette. Öykücülerimiz, oyun yazarlarımız, denemeyi "deneyenlerimiz" nerdeler? Ben söyleyeyim. Toz gibi uçup gittiler.

Hiçbir ödül kurtaramadı onları. Birçok alanda hızla köşeyi dönebilir insan. Sanatta asla.

Ama şöyle düşünebilir insan... Bütün bunları bırak. Ödül alırsam ünlenirim. Adım her yerde duyulur. Gelirler, söyleşi yaparlar... Ben de bir güzel ahkâm keserim...

Bana göre boş bir duygu bu. Evet, ödül alanın adı gazetelere filan geçer. O kadar... Ötesi yok. Çünkü haber bombardımanı ertesi gün yine gürleyecek. Bir gün önce belleğe girenleri silip süpürecek. Ünlenmek için sık sık gürlemek gerekir. Bu, görüldüğü kadar kolay değil. Ayrıca ünlü olmanın faturası bir hayli yüksek. Birçok ünlü bilirim. Ününü silmek ister.

İmdi şunu söyleyebilirim. Ödül, yazarlığa kabule yeterli değil. Kültürel açıdan etkili değil. İşlerin düzeltilmesi için belli bir ağırlığı yok. Ün dersen, bir ödülle ünlü olamazsın. Bu durumda? Ödülü alacaksın, bir köşede duracak.

Delikanlı yazıyor, "Bu ödüller beni tinsel çöküntüye uğrattı." Ödül alınca çöküntün duracak mı? Yo... İkinci, üçüncü, dördüncü ödül için çöküntüye uğrayacaksın... Diyelim, bütün ödülleri topladın Türkiye'de. Bu kez dışarıyı kollayacaksın... İtalya, Fransa, İngiltere, Amerika, Sovyetler Birliği... Hepsini sana verdiler... Devam eder çöküntün. Bu kez Nobel var... Nobel açıklandığı gün, alamazsan, ruh hekimine gideceksin belki de... Bu işin sonu yok...

Anladım. Duyar gibiyim. Soruyorsun, peki ne yapayım? Sevgili okurum, şu ödül tutkusunu bırak. Yazar olmak istiyorsan, ödül tutkusunu bırak. Çünkü yazar olmakla, ödül almanın ilgisi yok. Bu kesin. Sen önce yazar ol. Ondan sonra birileri, ödül verir ya da vermez,

önemli değil. Verirlerse, güzel bir konuşmadan sonra yazarlığına devam et.

Peki, nasıl olacak bu? Geçenlerde Erdal Öz'e de anlattım. Yıllarca önce Erdal Öz, öfkeli bir mektup yazdı Yaşar Nabi'ye... Neden öykü kitabımı basmıyorsun, diye. O zamanlar bende etkisi bir hayli derin oldu. Bakın, yıllar geçti olayı unutmadım. Şimdi okusam o mektubu, etkisi nasıl olur, bilmiyorum. Ama gençlerin okumasını isterim. Şunun için. Yazar olmak isteyen, gönlünde bir öfke taşır. Belki tuhaf gelecek ama, sevgi dolu bir öfkedir bu. İnsana ulaşmak, insana anlatmak için durmaksızın çalışır. Gece gündüz demeden okur. Gece gündüz demeden yazar. Ondan sonra Yaşar Nabi'nin kapısına dayanır. Beğenilmek için değil. Boynunu bükmek için değil. İnsana ulaşmak için. Yolu kesilmek istenirse sevgi dolu öfkeyle hesap sorar. Önümden çekilin der...

Sevgili okurum, Ben de Vedat Günyol'un karşısına böyle çıktım önce. Benden yazı isteniyormuş gibi her ay düzenli bir şekilde yazı götürdüm. Vedat Günyol'a... Tartıştım... Çekiştim...

Yazar olmak istiyorsan, sözüm sana. Ürünlerini koltuğunun altına al. Dergi yöneticileriyle, yayıncılarla mücadeleye giriş. Biliyorum, kolay değil bu. Çekinme. Umutsuzluğa kapılma. Söyleyecek sözün varsa, er geç ulaşacaksın amacına. Yazarlık yolunda onun bunun torpiline güvenme.

Sakın unutma. Ödülle, parayla, pulla bağdaşmaz yazarlık. Çünkü gün gelir, bunların hepsine tekme vurman gerekebilir... Hem de tek bir satır için... Evet küçücük bir satır için... Sevgi dolu öfken varsa yapabilirsin bunu... Yoksa arkadaş sen yazar olamazsın... Olsa olsa derlemeci bir kâtip olursun...

Varlık, Mart 1985

Leylekle Kahvaltı

Geçen gün güzel bir şey yaptım. Aldım başımı gittim. Vapurla... Çoktandır düşünüyordum böyle bir şeyi. Bir vapura bineyim. Hiç kimse olmasın yanımda. Gideceğim yerde hiç kimse beklemesin beni. Hava, bir hayli soğuk, bir hayli rüzgârlı olsun. Sabahın erken saatinde sokağa çıkayım. Bir tatil günü... İnsanlar mışıl mışıl uyurken... bir vapura bineyim. Oraya gideyim. Sevdiğim o kente.

Bakın ne söyleyeceğim şimdi. Geçen yıl. Yaz sonu. Sabahın erken saatleri. O kentte bir çay bahçesinde... Garson sabah kahvaltımı hazırlıyor. Tam bu sırada bir leylek geldi yanıma. Evet, bir leylek. Garsona sordum. "Nedir bu?" Yazın son günlerinde gelirmiş. Birkaç gün kalır, sonra çeker gidermiş. Leylekle birbirimize bakıyoruz. "Beni sevdi bu leylek," dedim. "Kimsenin yanına gitmez ama, sizi sevdi abi," dedi garson. "Size benziyor çünkü. Siz de leylek gibisiniz. Bir geliyorsunuz, şöyle bir görünüyorsunuz, sonra kayboluyorsunuz."

Leylekle yaptım kahvaltımı. Başını, kanatlarını sevdim. Kahvaltıdan sonra garson geldi. Birer cigara yaktık. Yazın son günleriydi. Bahçe boştu. Ben, garson, bir de leylek... Oturduk sessizce. Sonra kalktım. "Son mu abi?" dedi. "Gelecek yaza kadar son," dedim. Tam giderken, "Abi," dedi. "Hep yalnız gelirsin, yalnız gidersin. Kimin kimsen yok mu?" Gülümsedim. "Bak," dedim. "Leylek var... Sonra sen varsın." Birden boynuma sarıldı. "Ben seni çok sevdim abi," dedi.

Şimdi aylar sonra onları düşünüyorum. Boynuma sarılan garsonu. Adını bile bilmiyor. Karşılıklı oturur, cigara içerdik. Şurdan burdan konuşurduk. Bir gün, uzun uzun geçmişte kalan yavuklusunu anlatmış-

tı. Dinlemiştim. O kadar... Sonra bir gün boynuma sarıldı. "Ben seni çok sevdim abi," dedi.

Hiçbir şey istemedi benden. Zaten kim olduğumu bilmiyordu. Boynuma sarıldı "Ben seni çok sevdim abi," dedi.

Böyle bir sevgi çok az insana nasip olmuştur. Sonra o leylek... Nerden geldi, nereye gidecek? Bilmiyorum. Sessizce yanıma gelmiş. Başımı çevirdim, gördüm onu. Bana bakıyor. Ben, o leylekle sabahın erken saatlerinde kahvaltımı paylaştım. Leylekle kahvaltı... Kaç insanın hayatında böyle bir şey var.

Kader

Bilinen anlamıyla kadere inanmıyorum. Ama şuna inanıyorum. Bir insanın karakteri, kaderidir. Bu söz benim değil. Herakleitos'un. Kimi insan karakterini yaşamaz. Yaşayamaz. Çeşitli nedenlerle. Niçin böyle olur bu? Şimdi buna girmiyorum. Şu bilinsin. Ben, karakterimi yaşadım. Kendimi beğendiğimden değil. Karakterimin dışına çıkınca, şahsiyetimin sarsıldığını, şahsiyetimin eksildiğini gördüm. Şunu anladım. Sonu son derece tatsız olsa bile, karakterimi yaşamalıyım. Sonuna kadar.

Karakterimi Yaşamak

Geçen yıl. Bir kıyı kentindeyim. Vapura binip İstanbul'a geleceğim. Çay bahçesinden çıkmış, vapura gidiyordum. Bir baktım, üç kişi, bir çocuğu dövüyor. Yürüyüp gidebilirdim. Gidemedim. Olaya karıştım. "Çocuğu bırakın," dedim. Her şeyi göze almıştım. Her şeyi... Bir şey olmadı. Çocuğu bıraktılar.

Gençliğimde en yüksek ağaçlara tırmanırdım. Ağaçtan ağaca atlarken paldır küldür yere düşerdim. Kaç kez sedyeyle hastaneye götürüldüm.

Son süratle giden trenden bir kadın için atladım. Günlerce hastanede yattım.

Bütün bunları yaptım. Karakterimi yaşadım. Ağaçlara tırmanmasaydım, trenden atlamasaydım, o çocuk için kavga etmeseydim... şunu bilin: Kendimi yaşamamış sayardım.

Bu dünyada karakterimi yaşama kavgası verdim. Tam kırk beş yıl. Evet, siz, bu yazıyı okuduğunuz günlerde ben kırk beş yaşında olacağım. Arkamda, eksiğiyle, gediğiyle, yanlışıyla, doğrusuyla koca bir

kırk beş yıl var. Şunu kabul etmem gerekiyor. Susuzluğa, açlığa, soğuğa, hastalığa eskisi gibi dayanıklı değilim. Eskiden aldırmazdım böyle şeylere. Şimdi bir yerim ağrıdı mı müthiş korkuyorum. Korktuğum şey ölüm değil. Bu yaşıma kadar birçok değerli dostumu toprağa verdim. Onların acısını yaşadım. Değerli insanların ölüp gittiği bir dünyada benim gibi birinin yaşaması pek önemli değil. Korktuğum şey, onun bunun başına dert olmak. Bilirim. İnsan eti ağırdır. Çekilmez. Üç dört gün bakarlar. Ondan sonra yüzler asılır. İşte beni korkutan.

Geçen yıl. Gecenin ileri bir saati. Ağzım burnum kan içinde 25 tansiyonla hastane koğuşunda yatıyorum. Pek sevdiğim Mustafa Sercan yanımda. "Geçecek abi, geçecek," diyor. Yerimden kıpırdamıyorum. Korkumdan. Bir yerime inme inecek diye. Tek isteğim birdenbire ölüp gitmek. Sessizce. Çabucak. Birdenbire. Hiç kimseye yük olmadan. Kimsenin asık yüzünü görmeden.

Hiçbir şey olmadı. Sapasağlam kalktım ayağa. Sabaha karşı evime geldim. Orda bir doktor, "Kendinize dikkat edin. Bundan sonra öfkelenmek, sinirlenmek yok. Boş verin dünyaya," dedi. "Peki," dedim.

"Peki."

Nasıl söyleyebilirim doktora... Nasıl... Ortalığı tozutan çöpçünün... yere tüküren bir insanın... dünyanın öte ucunda olup biten tatsız bir olayın.... sevginin üstüne yürüyen kaltabanların... sanatı kulisçilik sananların... bir çocuğu dövenlerin... süfli düşüncelerini kuramsallaştıran alıkların... Bunun gibi bir sürü şeyin... Bütün bunların beni müthiş öfkelendirdiğini... Nasıl söyleyebilirdim bütün bunları...

İşte böyle... Biraz öfkeli, biraz sinirli, biraz karamsar, biraz üzgün.. Hep böyle... Haklı haksız demeden bir sürü insana küs... böyle yaşayıp geldim... Böyle yaşayıp gideceğim. Gönlüm kabara kabara...

Kocaman Bir Papatya

Bir tarihte bir adamla tanıştırdılar. Yıllar önce... Övdüler beni. Ben inanmadım o övgülere. Adam inandı. "Parlak bir geleceğiniz olacak sizin," dedi. Beni işe alacakmış. Sordum. "Nedir parlak gelecek?" Yatlar, villalar, otomobiller... falan filan... Sordum. "Burda papatya var mı?" "Ne papatyası?" Söyledim. "Bildiğimiz papatya... şu kırlarda yetişen..." Yokmuş. Kalktım. "Hadi bana eyvallah," dedim.

Mevsim ilkbahardı. Bir otobüse bindim. Bilmediğim bir kente doğru yola çıktım. Saatler sonra yeşil kırları görünce, "Arabayı durdurun

inecek var," dedim. İndim. Kuş uçmaz kervan geçmez yollarda saatlerce yürüdüm. Bir papatya arıyordum. Oralarda bir yerde olmalıydı. Sonra bir kayanın dibinde bir papatya gördüm. Benim için açmış diye düşündüm. Benim için... İşte benim parlak geleceğim, dedim. Güzel bir papatya... Oraya kim giderse, papatya onundu. Ben gittim. Papatya benim oldu. Papatyayı kopardım. Sevinçle döndüm eve.

Vapurda

Vapurdayım. Sabahın erken saatinde iskeleye geldim. Vapurlardan biri oraya gidiyormuş. Bindim. Kendimden başka kimse yok yanımda. Her şey istediğim gibi... Hava soğuk. Rüzgârlı. Boşuna değil böyle bir gün arayışım. Kimse dışarı çıkmaz böyle havalarda. Evde pinekler. Sokaklar, taşıtlar benim gibilere kalır. Böyle bir günde vapurdayım. Oturup düşüneceğim. Sonra düşüncelerimi yazacağım. Yolarkadaşıma..

İki Kap Yemek

Geçen gün bir mektup geldi. Şöyle diyor bir yolarkadaşım. "Öyle sanıyorum ki, size yaklaşanlar hep çıkara dayamışlar ilişkilerini. Bu, sizi ürkütmüş. Herkesi aynı kefeye koyup tartıyorsunuz. Böyle davranmakla sizi, siz olarak sevenleri de üzüyorsunuz. Üzmek bir yana ürkütüyorsunuz. Biz sizi sevdik. Yalnızca sevdik..."

Görüyorsunuz işte ... Biraz üzgün, biraz kırgın bir mektup. Olay son derece basit. İstanbul'a geldiler. Beni yemeğe çağırdılar. Gitmedim. Niçin gitmedim biliyor musunuz? Rahatsız olmasınlar diye. Benim için külfete girmesinler diye.

Birçok yerden mektup alıyorum. Yolarkadaşlarımdan... Beni çağırıyorlar. Birkaç gün evlerinde kalmam için. Teşekkür ediyorum. Bu güzel çağrıları geri çeviriyorum. Benim için kimse rahatsız olmasın diye. Ama n'oluyor?

"Sizi doyuracak iki kap yemeğimiz var," diye mektuplar geliyor bu kez.

Şimdi beni dinleyin yolarkadaşlarım.

Yazar Üstün İnsan mı?

Paul Valéry şöyle der. "Bir mıknatıs alanına yerleştirilen ya da çabucak değiştirilen bir kronometrenin kendisinden başka şeyi görmeyen bir gözlemci, bunun nasıl farkına varamazsa, tıpkı onun gibi uzaktan

yapılan fakat meydana çıkarılamayan müdahalelerle en bilinçli bilinçte bile birtakım bozukluklar, değişiklikler yaratılabilir."

Dünyanın birçok yerinde yapılıyor bu. Türkiye'de de... Bilinç kelepçeleniyor. Birçok alanda. Şimdi konu yazarlık.

Soru şu. Yazar nasıl bir insandır? Türkiye'de buna şöyle yanıt verildi. Yazar üstün insandır. Böylece okurun beyni kelepçelendi. Şunu bilelim. Türkiye'de okurun beynine kelepçeyi yine yazar geçirdi.

Geçen gün tanıdık bir hanım anlattı. Ben duymadım. O dinlemiş. Radyoda. Yazarın biri, "Bana ilham gelir," demiş. Herkese ilham gelmeyeceğini söylemiş. Hanımın öğrenmek istediği şu. "Size ne zaman ilham geliyor?" dedi. Gülümsedim.

Türkiye'de okurun beynine kelepçeyi önce yazar taktı. Şöyle, yazar üstün insandır. Gecenin bir vaktinde ilham gelir bu üstün insana. Gelince n'olur? İlham gelir. Nerden? Belki gökten. İlham gelince... gökten ilham gelince bu üstün insan, o güzel eserleri yaratır. Okurun ezberleyeceği doğrular bulur.

Türkiye'de yazar, doğrunun, güzelin peygamberi ilan edildi. Her söylenen benimsensin diye okurun bilinci bozuldu. Okurun beyni kelepçelendi.

Garip Olan

Şimdi gülüyorum. Şunun için. Sen, hem beyni kelepçeli okur yaratacaksın, hem de okurun demokrat olmasını, özgür olmasını isteyeceksin. Bu mümkün değil. Türkiye'de ilhamla beslenen peygamber yazarla, peygamberin tapınıcısı okur, birbirinin tutsağı oldu. İkisinin de bilinci bozuktu. Tutsak olduklarını bilemediler. Şimdi de bilemiyorlar.

Bozuk bilinçli okur, peygamberinden hep doğruları bekledi. Bekliyor. Bozuk bilinçli yazar da abuk sabuk sözlerle tutsağını besledi. Besliyor.

Hazine Arar Gibi

Peygamber yazar... tapınıcı okur... Sinirle, öfkeyle, üzüntüyle hep güldüm bunlara... Ben böyle bir ilişki yumağına giremezdim. Karakterimi yaşayamazdım çünkü. Onlar neyi yaşıyorlar bilmiyorum. Ama ben, karakterimi yaşamak zorundaydım. Biri tutar da benim söylediğim bir sözü, kesin doğru diye bellerse... ben, kaşları hafif çatık, son derece ciddi bir suratla, "Aferin sana, yavaş yavaş adam oluyorsun,"

diye peygamberlik taslayamam. Böyle bir durumda kendimi tutamam gülerim.

Peygamber yazarla tek bir adım atamam ben. Ya tapınıcı okur... onu hiç istemem. Hiç. Peygamber yazar... tapınıcı okur... Böyle bir ilişki yumağına giremezdim. Yeni bir ilişki yumağı oluşturmalıydım. Yeni.. Yepyeni...

Önce yazarın peygamberliğine karşı çıktım. Basit, sıradan biriyim dedim. Böyle başladım. Basit, sıradan biri olduğumu söyledikçe, "Estağfurullah," diyorlardı. Aldırmıyordum. Şöyle konuşuyordum. Yazar, üstün insan değildir. Yazar, yazı işçisidir. Yazarın peygamberliği, beylik, zavallı bir düşüncedir.

Ben, sıradan, basit bir insanım. Hiç kimse benden sağlıklı çözümler beklemesin. Hiç kimse, "Doğruyu göster, doğruyu göster," diye bana koşmasın. Ben, sizin gibiyim. Yanılırım. Yanlış yaparım. Üzülürüm. Sevinirim. Korkarım. Öfkelenirim.

Bunu söylediğimde korkunç bir fırtına esti. Hem yazarlardan, hem okurlardan.

Peygamber yazar kızıyordu. Yazarın peygamber olmadığını söylüyordum. Giz perdesini yırtıyordum.

Okur kızıyordu. Onu peygambersiz bırakıyordum çünkü. Şöyle bir mektup aldım bir tarihte. "Bizi hayal kırıklığına uğrattınız. Biz, sizi bir şey sanmıştık. Ama siz de bizim gibiymişsiniz," diyordu. Kelepçeli kafa, peygambersizliği kabul edemiyordu. Ona, "Kelepçeni çıkar, öyle gel," dedim.

"Yanlış yapıyorsun. Bir imajı yıkıyorsun. Okursuz kalacaksın," dendi. İyi niyetli bir uyarıydı bu.

Bir imajı yıkıyordum. İmaj yıkılırken hasımlarım, peygamberler, kelepçeli kafalarıyla suçluyorlardı beni. Yerle bir etmek istiyorlardı.

Karakterimi yaşıyordum. Bir kadın için trenden atlamıştım. Hiç yüzünü görmediğim bir kadına âşık olmuştum. Kırlarda papatya aramıştım. Şimdi okur arıyordum. İnatla. Issız bir yolda hazine arar gibi... Yolarkadaşı arıyordum. Biliyordum. Hissediyordum. O insanı bulacaktım. Issız bir yoldaydım. Ben, o yolda kendine tapınıcı arayan peygamber değildim. İnsan arayan, yolarkadaşı arayan... basit, sıradan bir insandım.

İnsan arıyordum. Hazine arar gibi... Bozulmamış, duru bilinçli... Kelepçesiz beyinli... Demokrat, özgür düşünceli insan.

Yalnız papatya aramadım ben. Kaya diplerinde... İnsan da aramadım... Issız yollarda..

Uzakta... Ama El Ele

Bir insan için yola çıktım. Yalnızca bir insan... Belki sonra çoğalabiliriz diye düşündüm. Kulağımda o ses. Hızla giden trenin takırtıları... "Atlama... paramparça olursun," diyen memurun sesi... Aptallık... heyecan... Yanlış trene binmişim... Kadın beni bekliyor. Bir saniye gecikemem... Beni bekliyor... "Dur, atlama..." Atlıyorum... Bir saniye gecikemem. Bilmeli. Beni ancak ölüm geciktirebilir. Başka hiçbir engel durduramaz beni.

Yıllar sonra... Samimi bir uyarı... "Böyle yazma, böyle söyleme, okursuz kalırsın. Hiç kimse okumaz seni. Dur, söyleme."

Durmuyorum. İnsan için o ıssız yola giriyorum. Mücadele başlıyor. Yazılarım bir mektup gibi... Arıyor. Adresini arıyor. Sonra yavaş yavaş yanıtlar geliyor.

Sizi Aradım Hep

Şöyle diyor bir yolarkadaşım. "Hep sizi aradım. Kim olduğunuzu, nasıl biri olduğunuzu, nerde olduğunuzu bilmeden. Tanıyordum sizi. Böyle biri olmalı, olmak zorunda diyordum. Eksiği, gediği, yanlışları, kusurları olan bir insan..."

Çok uzakta... Ama el ele tutuşuyoruz bu yolarkadaşımla... Ben de onu arıyordum çünkü.

Etiyle Kemiğiyle Yaşamak

Bir mektup daha. Bir başka yolarkadaşımdan. "Kimse de oturup kendini anlatamaz söyleşinizde olduğu gibi. Bu kadar açık konuşmanızı yadırgamadım desem hiç değil. İnanmadım desem değil, şaşkınlık belki. Demek benim çizdiğim kişilikte biri, etiyle kemiğiyle ve beyniyle yaşıyor. Evet şaştım, sevindim."

Evet, yaşıyorum. Sizlerin yaşadığınızı bildiğim için. Sizi bulmak için.

Ben Yazmışım

Şöyle diyor bir yolarkadaşım. "*Varlık* dergisinin adını bilirdim. Ama neden bilmem, okumazdım. Dün bir arkadaşın evindeydim. Siz-

den söz edildi. Kusura bakmayın, biraz deli olduğunuz söylendi. İtiraf etmem gerekirse bu deli yazar ilgimi çekti. Arkadaşım son yazınızı getirdi. Dergiyi yanıma aldım. Ertesi gün tatildi. Ev işlerini bitirdikten sonra yazınızı okudum. Yazınızı okuduktan sonra çılgınca bir sevince kapıldım. Şimdiye kadar utandığım için, ayıp demesinler diye sakladığım duyguları savunuyordunuz. Üstelik buna insani duygu diyordunuz. Sanki bu yazıyı benim için yazmıştınız. Veya o yazıyı, ben yazmışım gibi bir duyguya kapıldım. Siz varmışsınız demek ki... Sonra bütün yazılarınızı okudum... Bulabildiklerimi tabii... Merhaba sevgili Cengiz Gündoğdu. Hayır, lütfen, küstümotu gibi bana da küsmeyin, soyadınızı değiştiriyorum çünkü. Merhaba sevgili Cengiz İnsandoğdu..."

Sevgili yolarkadaşım, siz de az deli değilsiniz.

Mavi Otobüs

"Düşsel Mavilik"te yaşadığını hissettiğim bir yolarkadaşım şöyle diyor. "Yazınızda mavi otobüse binme isteği var ya... İşte onu çok sevdim. Biriyle çay içmek ve canım sıkkın diyebilmek için mavi bir otobüse binmek... Böyle duygular bitti mi diyordum? Bitmemeli diyordum. Böyle insanca istekler olmalı ki, umut diri kalmalı. İnsana güven sürmeli dünyamızda..."

Sevgili yolarkadaşım, haklısınız. İnsana güven sürmeli. Hep buna inandım. Sizin bu dünyada yaşadığınıza inandım. Size inandığım için, sizin yaşadığınıza inandığım için... Yıllarca aradım sizi... İnanıyorum. Sizinle bir gün mutlaka çay içeceğiz...

Çoğalmak

"Sevgili Gündoğdu, yazıların ne güzel. Okudukça ve *Varlık*'ın yayını sürdükçe koyup gitmeyeceğim bu güzelleri. Tumalar uçtu, yayladan geçti, yarimi seçti tumalar (...) Sevgili Cengiz Gündoğdu, birden sana yazmak geçti içimden. Uzak da olsa bir insanı bilmek, varoluşunu anlamak, çoğalmayı, birlikteliği yudumsamak... ve daha neler..."

Bir tuma uçurdum tan aydınlığında. Git tuma dedim, git... Çoğalmak istiyorum... Yarimi seç... Bir insan seç.

Seçti. Tuma, gagasında bir insandan güzel bir haberle geldi. "Çoğaldık. Ben burdayım."

Sevgili yolarkadaşım, oralarda nasıl korudun kendini. Nasıl... Haberini bekliyorum. Nasıl insan kalabildiğini anlat bana.

Şimdi şunu söyleyebilirim. Sevinçle. Kırk beş yaşına giriyorum. Bir dolu yolarkadaşım var. Uzakta... ama el ele.

Kolay gelinmedi bu noktaya. Kimi yarı yolda ayrıldı. Çekti gitti. Kimi, hayatın karmaşasında boğuldu. Kiminin soluğu yetmedi. İki adım sonra yoruldu. Kimi, hiç emek vermeden yürümek istedi. Böylesini ben silkeledim. Uzaklaştırdım yanımdan.

Hiçbir şeyim yok. Zengin değilim. Hiç kimseye paye verebilecek durumda değilim. Hiç kimse benden en doğruyu, en güzeli beklemiyor. Ama şunu biliyor yolarkadaşlarım. Bir Cengiz Gündoğdu var. Cengiz Gündoğdu onun arkadaşı. Onun insan arkadaşı.

Bunun kanıtı önümde. İşte bir dolu mektup. Yurdun dört bir köşesinden. Yolarkadaşlarımdan. Kimileyin bir çiçek çıkar mektuptan. Kimileyin tatlı tatlı gülümseyen bir çocuk resmi. Bir mektup gelir, şöyle der, "Bu mektubu Sevgili Ay Işığında yazıyorum."

"'Bir Çocuk Ağlıyor" adlı yazınızı okuduktan sonra Sayın Uğur Kökden'in kitabını aldım. Gerçekten kitap çok güzelmiş. Sevgili Gündoğdu, yazınızı okuduktan sonra şuna karar verdim: Çocuklarımı dövmeyeceğim." İşte böyle diyor bir anne. "Size yazarken hiç utanmıyorum, hiç korkmuyorum," diyor bir genç kız.

Su Gibi Aziz

Bir vapura bindim. Leylekle ekmeğimi bölüştüğüm o kente gittim. Bütün gün bunları düşündüm. Bu sevinci yaşadım. Sonra bütün bunları yolarkadaşlarım bilsin istedim.

Hiç kimse böbürlendiğimi sanmasın. Bunu yolarkadaşlarım için söylemiyorum. Onlar bilir beni. Ötekiler için söylüyorum.

Şöyle düşünüyorum. Bu dünyada her şey bir kez yaşanır. Hiçbir şeyi iki kez yaşamak mümkün değil. Kırk beş yaşıma girdiğim şu günlerde bu sevinci yaşamalıyım. Bu sevinci yaşamak benim en küçük hakkım.

Sevgideğer yolarkadaşlarım, şimdi size söylüyorum. Siz kim olduğunuzu biliyorsunuz. Her biriniz hazinesiniz benim için. Ben, sizleri. çok uzun, çok yıpratıcı bir mücadeleden sonra buldum.

Böyle bir şey çok az yazara nasip olmuştur. Sevgideğer bir dostum, su ustasına benzetti beni. Dostumun anlattığına göre, su ustası duvarın içinden geçen su borusunu bulmak için tak tak vurulmuş duvara. "Sen de tak tak diye yıllarca suyu aradın kör duvarlarda. Sonunda buldun," dedi.

Evet buldum. Yolarkadaşlarım, gerçekten su gibi... tertemiz, dupduru...

- Yolarkadaşlarım, sizler su gibi azizsiniz benim için...

Ötekiler

Ötekiler... Sanat despotları. Sanat kulisçileri. Tiyatrocular. Kitap basmakla yazara paye verdiğini sanan yayımcılar. Ödülcüler... Ötekiler, size söylüyorum. Hepinizi elimin tersiyle itiyorum.

Herkes aradığını bulur. Villalara, yatlara karşı bir papatya aradım. Buldum. Sizin bu dünyada değer verdiğiniz her şeye çerçöp diye baktım. Hepsini elimin tersiyle ittim. İnsani değerlerini yitirmemiş yolarkadaşı aradım. Buldum. Hangisi önemli diye karşıma gelmeyin. Söylüyorum işte benim için önemli olanı. Yolarkadaşlarımdan birinin mektubunu, değil sizin çerçöplerinize, dünyaya değişmem.

Yağmurlu Gece

Bütün gün o kentte kaldım. Sokaklarda dolaştım. Öğlende kendime bir ziyafet çektim. Birkaç bardak soğuk beyaz şarap içtim. Bütün yolarkadaşlarım masamdaydı sanki.

Gece İstanbul'a döndüm. Vapurdan indiğimde yağmur yağıyordu. Şiddetli. Kaldırımda yürürken biri geldi yanıma. "Merhaba Cengiz Abi," dedi. Baktım, yolarkadaşlarımdan biri. Otobüsle geçiyormuş. Kaldırımda beni görünce inmiş. "Islanmayın," dedi. Şemsiyesini açtı. Yolarkadaşımın koluna girdim. Yaşını sordum. Yirmi ikiymiş.

Yolarkadaşım... Yağmurlu gecede beni görüyor. Yolda. Islanmayayım diye otobüsten iniyor. Şemsiyesini açıyor. İçim titredi. "Güzel bir gece," dedim. "Evet," dedi. Sonra şöyle konuştu. "Cengiz Abi, sizin şu 'Sevgili Ay Işığı' adlı yazınız var ya... ben, yağmurlu gecelerde bile ay ışığını görüyorum." Bunu birine söylemiş. O biri gülmüş. Şunun için. Yağmurlu gecede ay görülmez.

O biri göremez. Çünkü her şeyi bugüne kelepçeli. Ne kadar ileri söz ederse etsin, boş. Bugünden bir milim ileri gidemez. Her şeyi bugüne kelepçeli çünkü. Bugüne kelepçeli olan bugünü aşamaz.

Bakın ne söyleyeceğim şimdi. Bir ay önce. Evde oturuyorum. Gecenin ileri bir saati. Kapı çalındı. Açtım. Bir arkadaş. Canı sıkkın. "Gel, dağa çıkalım," dedi. Belli. Çok sıkılmış canı. Oturduk. Çay içtik. Gece dağa nasıl çıkılır, önce bunu konuştuk. Hiç düşünmemiştim gece

dağa çıkmayı. Bu öneriye pek sevindim. Şunun için. Arkadaşım bugüne kelepçeli değil. Bugüne kelepçeli birinin aklına getiremediği birçok şeyi düşünüyor. Gece dağa çıkmayı... Mümkündür bu. Kelepçelinin düşünemediği birçok şeyi yaşamak mümkündür. Kelepçeli düşünemez. Göremez. Bugüne kelepçeli olmayan yağmurlu gecede bile ay ışığını görür.

Biliyorsunuz değil mi. Ben, bugüne kelepçeli olmayanların... hissedebilenlerin yolarkadaşıyım.

Temiz Yüreklerinizdeki Dünya

Yağmurlu gecede yürüdük yolarkadaşımla. Yalnız değildik. Hepiniz oradaydınız. Yürüyorduk. Hepinizin elinde, güzel, insani dünyanın bir parçası vardı. Temiz yüreklerinizdeki dünyayı kuruyordunuz sanki. Yeni, tertemiz bir dünya sizin ellerinizde oluşuyordu. Yağmurlu gecede... Ay ışığının altında.

Varlık, Mart 1988

Extra Extra Post Modern Trans Düşünceler

Çoktandır düşünüyorum. Şöyle oturaklı bir yazı yazayım. Her okuyan çarpılsın. "İşte," desin, "yazı dediğin böyle olur. Bilgi dersen bilgi, yetenek dersen... yetenek. Adam doğuştan yazar. Anlatım dersen, anlatım." Ben de kurum kurum kurulayım. Bu kurum kurum kurumlanma son derece önemli. Aynanın karşısına geçtim, denedim. Sol kaşımı indirdim. Sağ kaşımı kaldırdım. Oldu. Ama sağ kaşımı indirip, sol kaşımı kaldıramadım. Tatsız bir durum. Çünkü eksik bir kurumlanma sayarım böyle şeyi. Şimdi çalışıyorum. Sağ kaşımı indirip sol kaşımı kaldırmak için. İnsan tam kurumlanmalı... Kızım Zeynep. On bir yaşında. Aynada çalışırken gördü. Ne yaptığımı sordu. Ben de söyledim. Kurum kurum kurumlanmak için çalıştığımı söyledim. "Kurumlanınca ne olacak?" dedi... Bunu düşünmemiştim. Evet, kurumlanınca ne olacak? Düşündüm bulamadım. Ama bir şeyler olmalı. Mutlaka. Yoksa bu kadar adam boşuna kurumlanmaz. Kızıma bunu söyledim. "Bu kadar adam boş yere kurumlanmıyor ya... Kurumlanınca görürsün," dedim.

Sevgideğer okurlarım, şunu bilmenizi isterim. Bu yazıyı yazmam zor oldu. Çok zor oldu. Meğerse adamcağızlar bizi bilgilendirmek için nelere katlanmıyorlarmış. Bu adamlara her yazıdan sonra ödül verilse az... Bir ödül az. Bir iki ödül verilmeli. Nerde benim o paldır küldür yazılarım. Nerde bu. Zor, çok zor böyle yazılar yazmak. Şunu söylemek istiyorum. Bu yazarlar, el üstünde değil, baş üstünde taşınmalı, baş.

Şimdi bu girişten sonra oturaklı yazımı okuyabilirsiniz. Yazı, belki az oturaklı gelebilir size. Kusura bakmayın. Ne de olsa ilk bu. Yazıyı

okumadan önce, başlıkla ilgili kısa bir açıklamam var. Şöyle. "Extra extra" sözcüğünü bir yazımda kullanmayı hep düşündüm. Küçükken anneannem, zeytinyağı almam için bakkala gönderirken, arkamdan bağırırdı. "Unutma extra extra olsun." Ben de bakkala kadar bu sözcüğü söyleyip dururdum. Sonraları bu sözcüğü çok sık kullandım. "Efendim, extra extra kalem verir misiniz... extra extra ayakkabı istiyorum... şey, extra extra bir odanız var mı acaba." Bu "extra extra oda"yı bir otelde söyledim. Varmış böyle bir odaları. Oda gerçekten çok güzeldi. Ama böyle bir odada yatamazdım. Bütün param odanın bir geceliğini bile karşılamıyordu. "Ben," dedim, "daha az extra bir yer arıyorum." Otelci, samimi bir şekilde uyardı beni. "Böyle yaparsan extra extra bir dayak yersin," dedi. O günden bu yana... yıllarca kullanmadım bu sözcüğü. Şimdi kullanıyorum işte.

"Post" sözcüğüne gelince. İnanın bu sözcüğün anlamını bilmiyorum. Birkaç yerde rastladım. Post sözcüğü kanımca yazıya bir ağırlık veriyor. Ama lütfen, post derken, dudaklarınız sola kaysın. Ben denedim. Böylesi daha iyi oluyor... "Modem" sözcüğüne gelince... Bu sözcüğü istediğiniz şekilde yorumlayabilirsiniz. Önemli değil benim için... "Trans düşünceler"... Burda söylemek istediğim şu. Düşünceyi aşıyorum. Böylece düşünce ötesine ulaşmış oluyorum. Bunu nasıl başardığımı yazımı okurken göreceksiniz.

Bu kısa açıklamadan sonra "Extra Extra Post Modem Trans Düşünceler" başlıklı yazımı okuyabilirsiniz.

Tarafımdan kaleme alınan bu yazıda genelde sanatsal ve fakat özelde yazınsal ve de ekinsel imajların, imajsal ve göstergesel estampların yazınsal kuşatmada, köşesel ve uçsal problematikselliği sorunsal bağlamda ele alınmak istenmiştir. Hemen ifade etmek isteriz ki konusal bağlamda ilk kez tarafımızdan gündeme getirilmek istenmekle birlikte ve fakat Sayın Dr. Mehmet Fıstıkçı'nın yayımlanmamış (Sayın Dr. Mehmet Fıstıkçı'ya yayımlanmamış bu tezini tarafımıza okuma olanağı sağladığı ve bize okuttuğu, hatta ve hatta yaptığı açıklamasal konuşması için teşekkür etmeyi bir borç bilmekte olduğumuzu ifade etmek isteriz) tezinde konu bir başka bağlamda ama bir başka kuşatmada ele alınmış olmaktadır.

Okurlarımıza şunu anımsatmakta yarar görmekteyiz ki, konu sanıldığının çok ötesinde kapsamsal ve derinsel olup, ne acıdır ki, bu derginin sayfaları yetmeyecek derecede boyutsaldır. Ve de önemseldir. Ve

de dirimseldir. Ve hatta ve de ve fakat bu bağlamsal konusalda dergisel ve çapsal planda konu, bahissel (bazısal yazarlar, özet demeyi, yeğsellemektedir. Biz bunu dilimizin kısırlaştırılması gibi görmekte olduğumuzu söylemek zorundayız ve bu bağlamda bahis -abç = altını ben çizdim- ölmekte olmaktadır. Ve biz ölmemekte olmasını istemekteyiz. Nasıl olsa -sel -sal ekiyle her sözcüğü Türkçeleştirme olanağına sahibiz. -sel -sal ekiyle her sözcük anında Türkçe olmaktadır. -sel -sal gibi bir sihirli eki dilimize kazandıranları şükransal bir şekilde hatırsallıyalım. Eskiden bu ekler bilinseydi çok rahat edecektik. Zaviye yerine açı gibi bir sözcüğü uydurmak zorunda kalmayacaktık. Çünkü zaviyesel dedik mi zaviye hemen, ansal ve süratsal bir şekilde bizim olacaktı) şekilde kuşatılmıştır. Ve bu bağlamda bu yazının okursal bir dürtükleme (abç) olduğunu ve dürtüklemeselin sonsal bitiminde estamplar ve hatta estampsal doğrultusunda kuşatmanın ve köşemsellerin köşegenlerinde buluşmak amaçsallığı açıktır.

Bu bağlamda ülkemizin kültürsel (altını o çizdi = aoç, altını siz çizin = asç) durumuna değinmekte (abç) yarar görmekteyiz. Çünkü çağdaşsal (asç) yönsemeler imlerinin (aoç) art süremsel (altını kimin çizdiği bilinmiyor = akçb) eşsüremli (akçb) etkiselliği şunu göstermektedir ki, bu bağlamda (abç-asç-akçb) zamansal ve imsel süregelen göstergelerin dirimsel önemi ve etki ve tepki zamanlamasının (akçb) ruhsal bedensel tinsel görüngelerinin tarihsel ve fakat coğrafyasal tezahürün insansal öz ve biçimselliğinin akıp getirdiği kültürsel yığınak için Prof. Dr. SX'de Styklczjdytl el X'in ülkemizde pek yakınsal zamanda yayımlanmış bulunmakta olan ve okurlara yöneltilen ve fakat okurların yönlenmediği akılsal zahmetin uğraksallığında boğulsal dumanların içinde bırakılan yapıtının (bilhassal 37-38 sayfasallarına bakılması) tarafımızdan tavsiyesel edilmekte ve imlenmektedir.

Ve bu bağlamda ve fakat, ve de anımsatmakta dirimsel önem görmekteyiz ki birkaç yıl önce düşünülen ve fakat ancak şimdi tarafımızdan (abç) kaleme alınmakta olmakta olan bu yazımızda (aoç) ilelebetsel olduğunu imlemekte yarar görmekte olup ve fakat Avrupasal düzlemde ele alınmakta olduğu daha önce yine tarafımızdan ve bizzat saptanmış olup bu bizi sevinçsel bir heyecansala sürüklemiş olmakta olup, yine daha önce, ve fakat bizim yayımlanmamış bulunmakta olan bir yazımızda geri (akçb) sürdüğümüz gibi merkez ve çevresel etkilenme-

sellerin varlıksal yönsemelerinin çağdaşsal ve çağcılsal odakların kuşatmasında olduğumuz imlenmiş ve bu imlenme sonsal kuşatmada belirtisel bir şekilde ortaya çekme uğrağında saptanmıştır.

Ve de ilginçsel saldırıların sol sekter çevrelerden gelmesi (aoç) ve de ülkemizin kültürsel estamplarıyla (abç) çevrimsel ışıksalında uzak tutulmaması gerekmekte olup ve de imlenmesi koşulsaldır.

Konuya yavaş yavaş yaklaşmakta olduğumuz şu satırlarda öncelikle anımsanmasını istediğimiz basit gibi görünen ve fakat konunun kuşatmasının sonal bitiminde hemen görüleceği gibi sonal bitim burda bu yazı için kullanılmış olup (abç) burda tarafımızdan dile getirilmekte olan konu tüketilmeyecek kadar kapsamsal ve tarihsel boyutunda dirimsel ve fakat o derecede erdenseldir ki, biz bu konunun yalnızca ateşsel etmeni olmayı kabul etmiş bulunmaktayız ve fakat çevresel etkiyi göz ardı etmeksizin ateşsel etken olmaya devam etmekte kararlı olduğumuzun bilinmesini ve fakat özensel bir dikkatle izlemeye devam etmekteyiz. Konunun sınır ucuna girdiğimiz şu dakikalarda hemen imsel bir dikkatle bazı çevresel etmenlerin düşünsel felcin sinirsel kasılımında olduğunu bilmekte olduğumuzun bilinmesi koşulsal zorunluluktur.

Tarafımızdan kaleme alınan ve konunun en son ucunda olduğumuz şu yazıda anlamsal bağlamda şunu da ifadesel bir imle göstermek gerekli olmakta olduğu yine tarafımızdan bilinmekte olup biz, anlamsal bağlamda kazısal derinlikleri yeğlemekteyiz ki, imsel göstergelerin uğrağında ve de anlamsal kuşatmanın katmanlarında kendimizi kazıbilimci ve de sihirsel kazanda buğu tüttürücü saymakla birlikte ve de fakat dilsel ve anlamsal yapıların dizgesinde açımsal köşegenlerin tümselliğinde kesinleme yazınsalın biliciliğinde (aoç) olmaklığımızı bilmekte olmaktayız ve de bunun bilinmesini, elbetsel herkes tarafından bilinmesini bekleme yapmaktayız.

Konuya yavaş yavaş girmekte olduğumuz şu sıralarda gerçek (abç-aoç-asç) hakkında görüşümüzü imsel bir şekilde biçimsel ve özsel kuşatmada sonal bilimin kösnül kanalında kışkırtıcı bir tavırsal eylemin uğrağında batı ve doğu ekinselin oksal uçlarının siperlerinde almakta olduğumuz derken kimin ve fakat nasıl klasik olduğu sorusuna kenarsal düzlemde imsel bir göndeirme yaparak konuyu kapatarak ve fakat asıl konumuza gelmek üzere ani ve sertsel bir dönüşle ve fakat tarihsel uğrağın göndermesinde dirimsel kuşatmanın ancak tarihsel bağlamın-

da gerekli imselliğin burgacında boğulsal ve de imdatsal kurtuluşun biliminde nihayetsel müjdesel bir tavırla şimdilik dergisel boyutsalın ucunda yazımızın bilimselliğine ulaşmakla olmakta olduğumuz imlenerek gönderme yapılagelmiştir.

Sevgideğer okurlarım, oturaklı yazım burda bitiyor. Bundan böyle kurum kurum kurumlanabilirim.

Üzgün İnsanlar Ülkesi

Türkiye üzgün insanlar ülkesi oldu. Hepimiz bir şeye üzülüyoruz. Üzülecek bir şey buluyoruz. Mutlaka. Şimdi kültür yozlaşmasına üzülüyoruz. Kitaplar satmıyor. Tiyatrolar kapanıyor. Buna karşı arabesk müziğin şarkıcıları 50-60 bin kişilik konserler veriyor.

En başta şunun bilinmesini istiyorum. Bu duruma üzülmüyorum ben. Tam tersi. Seviniyorum. Bu böyle olacaktı. Böyle olmalıydı. Sonunda oldu işte.

Şimdi düşünelim. Türkiye'de kitap okunmuyor. Neden? İşte efendim, kitap pahalı. Kitaba büyük bir baskı var. İnsanlar kitaptan korkuyor. Bu teşhis rahatlatıcı. Çünkü her şey bizim dışımızda oluşuyor. Biz pahalılaştırmadık kitabı. Baskıyı biz yapmadık. Başkaları yaptı. Biz teşhis ediyoruz. Bunun için rahatlatıcı teşhis bu. Ama doğru değil. Peki, doğru teşhis nedir? Şimdi onu söylüyorum. Türkiye'de kültür kurumları kitap okumayan insan yetiştiriyor. Bile bile yapıyor bunu.

Bir örnek. Türkiye'de bir milyondan fazla tiyatro seyircisi var. Öyle söyleniyor. Tiyatro yöneticileri, seyirci sayısı arttı diye "başarılı demeçler" veriyor. Düşünelim şimdi. Bu nasıl tiyatro... Bu tiyatronun seyircisi nasıl bir seyirci. Hiçbiri kitap okumuyor. Tiyatro yöneticileri, seyirci sayısı arttı diye "başarılı demeçler" veriyor. Ben burda seyirciyi bir milyon diye alıyorum. Fazlası dursun. Bir kez daha. Tiyatro seyircisinin % 10'u kitap okusa yüz bin eder. Alın size yüz bin okur. Ama bu olmuyor. Neden? Çünkü Türkiye'de tiyatro, okumayan seyirci yaratıyor. Seyircinin kitap okuması istenmiyor. İstenmediği için tiyatro bu kanalda yürüyor. "Başarılı demeçler" veren yönetici bundan rahatsız olmuyor. Olmaz. Çünkü istediği bu.

Türkiye'de tiyatro, seyircisinin merak duygusunu öldürüyor. Estetik bilincini dumura uğratıyor. Türkiye'de tiyatro sulu sepken oyunlarla seyirciyi rahatlatıyor. Gözünü bağlıyor. Bu seyirci kitap okumaz.

Tiyatro burda bir örnek. Kültür kurumu olduğu için bu örneği verdim. Türkiye'de bütün kurumlar böyle. Okur yaratmak isteniyorsa, kültür kurumlarının yeniden yapılanması gerekiyor. Doğru kanala girmesi gerekiyor.

Soruyorum. Niçin rahatsız olmuyorsunuz bir milyon seyircinin % 10'u kitap okumuyor diye? Nasıl bir tiyatro bu. Seyircisi kitap okumuyor.

Söylemek istediğim şu. Teşhisi bizim dışımızda aramayalım. Teşhis bizim içimizde. Bizim dişimizi başkası kırmadı. Biz kırdık. Bunu bilin.

İşin bir yanı da şu. Kültür yozlaşması daha önce başladı. Batının yoz ürünlerinin Türkiye'ye aktarılmasıyla. Kültürlenme dendi buna. Adına aydın dediğimiz, yazar dediğimiz insanların eliyle yapıldı bu. Halkı adam edeceğiz diye. Sen Anadolu insanını anlatma. Git Fransızın bunalımını anlat. Düşünce üretme. Batılının her sözünü iğreti giysi gibi taşı. Sonra buna evrensellik de. Halk bunu kabul etmedi. Kendi başımıza kaldık en sonunda. Beş bin bile değiliz. İki bin üç bin kişiyiz. Boş, soyut laflarla konuşup duruyoruz.

Şunu kabul edelim. Biz halkı boşladık. Halk bizi niye okumuyor, bizi niye dinlemiyor diye bir saniye bile düşünmedik. Halkı arabeskçiye teslim ettik. Her alanda. Müzikte, edebiyatta, tiyatroda. Halk, bize, "Hadi sen git, yabancının sorunlarıyla uğraş," dedi. "Bunlar şöyle ya da böyle beni anlatıyor. Acımı, üzüntümü, sevincimi, aşkımı..."

"Sanatın pratik değeri yoktur. Sanat sanattır," diyenler şimdi üzülüyor. Hani sanatın pratik değeri yoktu. Gördünüz işte. Varmış. Hayat, hakkını böyle alır. Ama ben onların üzüldüklerine inanmıyorum. Yüz okur, beş yüz okur yetiyor onlara. Kendileri söylüyor. Okur filan istemezlermiş. Kaliteli okurları varmış. Yüz kişi, beş yüz kişi... yetermiş onlara. Şimdi tutmuşlar üzüldüklerini söylüyorlar. İnanmıyorum.

Üzülmüyorum dedim ya, bir nedeni de şu. Arabeskçinin konserine 50 bin kişi gitmiş. Gitsin. Hiç önemli değil. Tiyatro seyircisi bir milyonu geçmiş. Geçsin. Hiç önemli değil. Şunlar şunlar kapanacakmış. Kapansın. Kapanmasaydı ne yapacaktı. Açıkken ne yaptı.

Şunu bilelim. Sanat toplumsaldır. Sanatın karakteri böyledir. Sen tutup buna aldırmazsan hayat kabul etmez seni. İşte böyle kalırsın orta yerde. Bir yel gelir. Üfürür. Gidersin. Kökün yok çünkü.

Üzülenler, çok üzülenler size söylüyorum. Dinleyin beni. Halk ölmez. Milyonlar var. Çalışan, emeğiyle üreten milyonlar. Halk... 50 bin, 60 bin etkilemez halkı. Aydınıyla, yazarıyla, kültür adamıyla pırıl pırıl bir kültür yaratacak halk. Sanatın her dalına el atacak. Acısını, sevincini, özlemlerini, düşlerini pek güzel anlatacak. Halkıyla kavuşan sanat pek güzel olacak. Sanat torpilcilerinin sanat localarının, ödülcülerin, tapon eserlere başyapıt diyenlerin etkisi sıfırlanacak. Bu olacak. Mutlaka... Siz, üzülenler, çok üzülenler, inanmadıklarım, marjinal bile olamayacaksınız. Belki de buna üzülüyorsunuz. O zaman inanırım size. Evet, üzülürsünüz. İyi ama ben niye üzüleyim. Çünkü sizin üzüntünüz benim sevimcimdir. Benim sevincim sizin üzüntünüzdür. Ben eskiden üzülüyordum. Siz seviniyordunuz. Şimdi siz üzülmeye başladınız. Ben de sevinmeye.

Size söylemiştim böyle olacağını. Sevinçli günlerinizde. Gülmüştünüz... Evet, işte baylar, hepsi bu kadar.

Dostluk

Başıma tuhaf bir iş geldi. Birtakım gençlerle durup dururken dostluk üstüne tartıştım. Kimileyin mektupla, kimileyin yüz yüze. İşin tuhaflığı şurda. Çoktandır ikili tartışmalara girmiyorum. Konu dağılıyor. Toparlamak zor oluyor. Kimileyin neyi tartıştığımızı unutuyoruz. Bundan ötürü tartışmalardan kaçınıyorum. Herkes haklı olduğuna karar vermiş zaten. Ne söylesen boş. Bunu yazdım daha önce. Benimle tartışan herkes haklı. Bir tek ben haksızım dedim. Olmadı. Şimdi şunu söylüyorum. Kimileri rahatlasın. Ben ne söylesem yanlıştır. Ben yanlışın yazarıyım. Sizler doğrunun... Neyse... şu dostluk tartışması. Birdenbire oldu. Önce şunun bilinmesini isterim. Gençleri önemsiyorum. Kırılmasınlar diye kimileyin susuyorum. Ben hiçbir şey yapamadım. Hiçbir alanda. Bir yığın eksiğim, gediğim var. İstesem de yapamazdım. Ama görüyorum. Donatımlı genç insanlar var. Ad ad sayarım gerekirse... Güveniyorum, inanıyorum o genç insanlara. Güzel işler yapacaklar. İşte bu insanların kırılmasını, üzülmesini istemiyorum. Ama kimileri karakterimden ödün vermemi istiyor. Dostluk için. Hani ben, dost olunacak biri olsam hadi diyelim. Söyledim daha önce. Benimle dost olmak hiç kimseye bir şey kazandırmaz. Bir niteliğim, bir özelliğim yok. Olsa, hepsini verirdim genç insanlara. Saniye durmazdım.

Bunun ötesinde bir de şu var. Ben eskimiş bir adamım. Günden güne tükeniyorum. Hissediyorum bunu. Eskimiş olduğum için eski şeyleri savunuyorum. Şu dostluk işi. Bakıyorum, iki gün olmuş tanışmışlar. Üçüncü gün "dostum" diyorlar birbirlerine. Geçen gün biri böyle dedi bana, "Dostum," dedi. Beynim karıncalandı. İki günde nasıl dost olabilir insan... Bunu anlamıyorum...

Şimdi ben, dostluk dendi mi kayıtsız şartsızlığı anlarım. Dostlukta hiçbir kayıt şart kabul etmem. Dost bellediğim insan, dünyanın en aşağılık işini de yapsa, o, benim dostumdur. "Vay efendim, sen şunu yaptın" diye yüz çevirmem dostumdan. Bağırır çağırırım, o başka. Ama bırakmam dostumun elini. Bu bir yana, ben dostumdan çok şey isterim. Gözünün yaşına bakmam... Dostum değil mi, verecek. O da istesin benden. Hiç yüksünmem. Ne isterse veririm... Şimdi bu söylediklerim yanlıştır, doğrudur, eskidir, şu bu. Tartışmam bunu. Karakterim böyledir. Sulandırılmış, yumuşatılmış, kayıtlı şartlı ilişkilere dostluk diye bakmam. Yeni dostluklar böyle. "Dostum," diyor, ama hiçbir şeyi üstlenmiyor. Sıkıyı görünce sıvışıyor. Ben böyle dostluğu kabul etmem. Hiçbir şekilde. Asla.

Cehennem Rüzgârı

Hayal değişkendir. Neyin ne zaman olacağı belirsizdir. Yarın başımıza ne gelecek kimse bilemez. Şimdi şöyle bir sahne düşünüyorum. Karşıda on kişi. Eli sopalı, baltalı. Üç kişinin üstüne yürüyor. Cehennem rüzgârı gibi... Üç kişi... tırnak çakıları bile yok. Diyelim el ele tutuştular. Yürüdüler. Nereye... Ölüme... On kişi bağırıyor, "Siz ikiniz çekilin. Sizinle hesabımız yok." Yanıt. "O bizim dostumuzdur. Bırakmayız sizin gibi çakallara..." O üç kişi yürüdüler. Cehennem rüzgârından geçtiler... Çok eski bir dostluk anlayışı değil mi... Ama budur dostluk dendi mi benim anladığım.

Yeni dostluk anlayışı... Kayıtlı şartlı... Ama şunu bilin. Kayıtlı dostluk kuranlar, bu rüzgârdan geçemez.

Şunu hiçbir zaman unutmayın. Hayat, keyfi tutumları asla kabul etmez. Ben yaptım oldu, hayat karşısında geçerli değildir. Hiçbir şekilde. Düşüncelerimiz, davranışlarımız hayatı karşılamalıdır. Hayata boyun eğmek için değil. Hayatı değiştirmek için. Toplumsal yapı durmaksızın hain yetiştiriyor. Şahsiyeti zayıf insanlar yetiştiriyor. Sıkıyı

görünce sıvışan insan yetiştiriyor. Biriyle dostluk kurarken, birini sırdaş seçerken çok sıkı düşünün. Yoksa çok üzülürsünüz sonra. Genç yaşınızda küsersiniz hayata.

Dediğimi sakın unutmayın. Cehennem rüzgârları dinmedi daha... Kimi gençlere bunları söylemek istemiştim. Onlarla dost olmak istemiyorum sandılar. Bir ikisi küsüverdi. İşte burda söylüyorum. Hepiniz önemlisiniz benim için. Sizi hayata karşı uyarmak istemiştim. O kadar...

Sevgideğer yolarkadaşlarım, anlayın beni biraz. Yaşlanıyorum. Yaşlılığın tadını çıkarıyorum gençleri görünce. Siz aldırmayın bana, "Hı hı..." deyin, idare ediverin beni.

Varlık, Ekim 1988

KENDİ TEMİZLİĞİMDE BULANIK

İnsanı Arayan Şair

Yağmurlu bir gece... Az önce *Yitik Bahar*'ı okudum. Yitik Bahar... Turgay Fişekçi'nin şiirleri.* Şimdi düşünüyorum Turgay Fişekçi insanı arayan bir şair. Bütün şiirlerinde bu arayış, bu özlem. Buruk... hüzünlü... Çünkü insanı bulmak zor. İnsan arıyorsun. Erdemli, yüreği insani sevgiyle dolu... bir dost, bir sevgili... ama önce insan. Bu dünyada böyle bir insanı bulmak zor. Sistem, insan denen varlığın bütün insaniliğini yerle bir etmiş. Kabul etmeliyiz. Gerçeklik bu. Fişekçi'nin ideali, gerçeklikle çatışıyor. İşte gerçeklikle idealin çatıştığı bu noktaya trajedi diyorum. Turgay Fişekçi bu trajedinin şairi. Ama çözümsüz, ölümcül, metafizik bir trajedinin şairi değil. Ben insanım diyor Turgay Fişekçi. Ben burdayım. İnsan, seni arıyorum diyor. Aydınlık... pırıl pırıl... insani trajedi. Bizde pek görülmeyen bir şiir kanalı. Turgay Fişekçi'nin şiir dünyasında, özelliği, benzersizliği burda. *Yitik Bahar*'ı okuyup bitirdikten sonra sevindim. İşte orda bir insan var dedim. Şimdi Turgay Fişekçi'yi düşünüyorum. *Yitik Bahar*'ı... o güzel şiirleri yazan insanı.

Merhaba Turgay Fişekçi... merhaba insanı arayan şair... çabucak yeni şiirler yaz. Bizim senin şiirine ihtiyacımız var. Çünkü sen, trajik şiirinle, unutturulan insani değerlerimizin güzelliğini anlatıyorsun. Sen, bizi insanlaşmaya çağırıyorsun. Çözümün burda olduğunu söylüyorsun.

Sanatın, şiirin eğrisi doğrusu olmaz diyenler yine kızacak şimdi. Söylemeliyim. Sen doğru şiirler yazıyorsun. Jean Blot, "Düşman Sözcükler" adlı yazısında şöyle der. "Yazarlar belirsiz sezgileri, sözcükle-

re, imgelere, dizelere dönüştürürler, bilinçaltını kalıtsal düşman düşüncesiyle doldururlar." Kalıtsal düşmanın düşüncesiyle beynimizi şartlandıran eser yanlıştır. Güzel değildir. Jean Blot, "Düşman Sözcükler" adlı yazısında "kalıtsal düşman" diye tanımladığı durumun ortaya çıkmasında sözcüklerle yanlış imgeler yaratılmasının rolünü inceliyor. Tabii sanatçılardan bunun tam tersini istiyor. Bizler, doğru imgeli sanatla kalıtsal düşmanı yenebiliriz.

Turgay Fişekçi'nin *Yitik Bahar*'ı doğru imgeli şiirin güzel bir örneği. İşte bundan dolayı *Yitik Bahar*'la büyük denizlerde dev dalgalarla boğuştum... yanardağların içine girdim... cangıllarda yürüdüm... elimde *Yitik Bahar*'la... Şimdi dimdik ayaktayım. Ben insanım. Eğrimle doğrumla... yanlışımla eksiğimle... nefretimle sevdamla... seni aradım... öbür insanı. Mutlaka bulacağım seni. *Yitik Bahar* bu umudu verdi bana.

Otobüste

Mart ayının son haftası... Atladım bir otobüse o pek sevdiğim dostlarıma gittim. Önce bir duygumu söyleyeyim. Kişisel ilişkilerimde en büyük korkum birini rahatsız etmektir. İşte bu yüzden... birini rahatsız etmeyeyim diye hep uzakta yaşarım. Kimseyi rahatsız etmemek için ilişkilerimi hep alt düzeyde sürdürürüm. Eskiden yolculuklarda iki kişilik bilet alırdım, yanıma oturan rahatsız olmasın diye. Şimdi bu duygumu yendim. Biraz. Çok değil. Yolculuklarda iki bilet almıyorum. Ama birinin evine giderken hep tedirgin olurum.

Sonra n'oluyor bakın. O insana karşı bu duygumu yeniyorum. Zamanla. İşte ondan sonra o insanı rahatsız edip etmediğimi düşünmüyorum. Benden rahatsız olmazlar diyorum. Böyle birkaç dostum var. Onları rahatsız etmediğime inanıyorum. Reyhan Hanım'la Halit Bey, kendilerini rahatsız etmediğime inandığım o birkaç dostumdan biri... Mart ayının son haftasında işte bu dostlarıma gittim.

Bindiğim otobüs dört tekerlek takılmış gaz tenekesine benziyordu... Tangır tungur hızla gidiyoruz. Araçları sağdan soldan geçiyoruz, hiç durmak yok. Sağa sola bakındım, kimse aldırmıyor. Sürücüye seslendim, "Daha hızlı... daha hızlı..." Sürücü, yarım döndü, "Helal olsun abi," dedi. Yanımda uyukluyor gibi yapan, birden, "Sen canından bezdinse bize ne kastın var," dedi. Sürücüye seslendi. "Yavaş ol arkadaş, bizim çoluğumuz çocuğumuz var." Aldıran kim... gidiyoruz... Hızla, tangır tungur.

Yanımdakiyle başladık konuşmaya. Memurmuş. Aylığı yetmiyormuş. Memurluk yaptığı kentte geceleri kapı kapı dolaşıyormuş, ıvır zıvır satıyormuş kadınlara. Böyle böyle bir ev almış. İstanbul'a ilk gelişiymiş. Aldığı "ıvır zıvır"ı gösterdi. Tüpgaz çakmağı... Birden sordu.

"Kaç yaşındayım..." Altmış gösteriyordu. Ben elli dedim. Tutturamadım. Meğer adam kırk yaşındaymış. "Ya, gördün mü bak," dedi, "çöktük. Bir ev uğruna çöktük." Avutmak istedim. "Olsun," dedim, "bir ev almışsın ya..." Derin bir iç geçirdi. "Yok," dedi, "değmez. Bir ev değil, yüz ev bile değmez bir hayata." Sustuk. Bir cigara yaktım. Neden sonra konuştu. Şöyle dedi. "Biz yaşamadık. Bir ev uğruna dolap beygiri gibi döndük durduk."

Hissettim. Hayatı yanlış yaşamıştı. Bir yanlışlık olduğunu biliyordu. Ama nerdeydi bu yanlış? Konuşmaya başladık. Neden sonra şöyle dedi. "Beni kara cahil sanma. Bir yanlış olduğunu ben de anladım. Ama yanlışın neresinden tutacağımı bilemedim."

Otobüs langır lungur gidiyordu. "Bak," dedi, "sen okumuş bir adama benziyorsun. Ağzın iyi laf yapıyor. Ama bizle konuşamazsınız siz. Anca otobüste... yan yana düşersek. Kafana doldurduğun bilgiler, onca kitaplar değdi mi... Yemin ederim senin evin de yoktur. Kirada sürünüyorsundur."

Başladık gülmeye... Benim elimde kitap... onun elinde ıvır zıvır. O konuşuyordu, "Onca kitap okumaya değdi mi... değdi mi..." Ağlamıyorduk. İnanın. Gülüyorduk.

Itır Kokusu

Gecenin ileri bir saatinde otobüsten indim. Yağmurlu, güzel bir gece... Birden besteci olmayı düşündüm. Gecenin yarısında bir kasaba.. Yağmur... Tren sesi... Raylardan çıkan ses.. Bir besteci olsaydım nasıl anlatabilirdim bu güzelliği dedim. Yetersizliğimi düşündüm... Yürüdüm. Dostlarımın evi. Karanlıkta pencerede bir ışık... Kapıyı, çalmadan açtılar. Ilık bir oda. Gecenin yarısında gülen insanlar. Reyhan Hanım, Halit Bey... Yoldan geldim. Acıkmışımdır. Reyhan Hanım, gülümser yüzüyle sofrayı hazırlıyor.

Gecenin yarısında gülümseyen dostlar. Sen şanslı bir insansın Cengiz Gündoğdu diyorum. Sevildiğimi biliyorum burda. Olabildiğince naz yapıyorum. Nazlanıyorum.

Sabah... Kahvaltı sofrası... Reyhan Hanım'ın çiçekleri... ellerim ıtır kokuyor. Reyhan Hanım, "Kızmayın ama yazınız çok güzeldi," diyor. Gülümsüyorum. Önemsiyorum Reyhan Hanım'ı. Ona ulaşabilirsek... ona ulaştıkça edebiyatımızın toplumsallaşacağına inanıyorum.

Kahvaltı sonrası balkonda... Uzaklarda... sessizce yükselen dağlar... Kasabayı çepeçevre saran... Dağların ardında kentleri düşünüyorum. Orda insan yaşama savaşı veriyor. Zaman akıp gidiyor. Hızla... Ben burda... ıtır kokan balkonda... sallanır iskemlede zamanı durduruyorum. Sanki, biraz sonra biri seslenecek içerden... bir ses... özlenen bir ses, "Cengiz," diyecek, "üşüyeceksin, üstüne bir şey al."

Gülümsüyorum. Gülümsemenin güzelliğini yaşıyorum. İşin tuhafı bunun uzun sürmeyeceğini biliyorum. Şurdan burdan, ama mutlaka bir yerden gelir eli sopalı yaratıklar... İnsanın iç dünyasına girer. Kırar döker. Sevgiyi, özlemi, heyecanı... bütün duyguları... bütün düşünceleri. Onu değil, bunu seveceksin, der. Öyle değil, böyle düşüneceksin, der. Kendin olmanı istemez. Kendini yaşatmaz sana... Direnmeliyim... Kendimizi yaşamak için direnmeliyiz... Birden bir gürültü. İç dünyamda... Dağlar sarsılıyor sanki... Yıldırımlı öfkelerim... eli sopalı yaratıkları arıyor... Tam bu sırada bir ses. Bir çocuk sesi. Sokakta. Bir kız çocuğu. İp atlıyor. Etekleri savruluyor. Siyah saçları uçuşuyor. İç dünyamda kavga başlarken ip atlayan kız çocuğuna bakıyorum. Hopluyor zıplıyor. Yeniden gülümsüyorum. Gülümsemenin güzelliğini yaşıyorum. Parmaklarımı kokluyorum. Itır kokuyor.

Halksız

Kasabada... Bir masanın çevresinde... yeni demlenmiş çaylar gelip gidiyor. Suat Baydar, "Siz aydınlar," diyor, "halka iyice boş verdiniz." Otobüsteki adamı da düşünüyorum... Suat Baydar'a, bunun bir politika olduğunu anlatıyorum. Yazarı, halksız bırakma politikası... Suat Baydar, "Halksız hiçbir şey olmaz," diyor.

Şunu bilmeliyiz. Türkiye'de halksızlığı kuramlaştıran şairler var, yazarlar var. Onlara göre halkın oluşturduğu güncel tarihin... bir başka deyişle bugün yaşayan insanın hiç önemi yok. Peki ne önemli? Şu. Bir gelecek var. Uzakta. Gelecek, bize doğru geliyor. Biz o gelecek için, o geleceğin insanı için yazmalıyız. Güncel geçicidir. Günceli yazan yarına kalmaz. Bugünün insanı sığdır. O bizi anlamaz.

Gelecek gelir mi?

Bir iki nokta var burda. Birincisi metafiziğin tatlı uyuşukluğu... Şair, yazar, masanın başında oturacak. Geleceği bekleyecek. Bir gelecek var. Bize doğru gelen. Kendiliğinden. Sanatçı bunu sezer. Masasında oturur, meyhanede içer. Yarına kalmak için, kendiliğinden gelen yarını yazar. Yarına kalır.

Ne var bunda... N'olacak, insansız tarih var. Zaman, insanın dışında kendiliğinden oluşuyor. Dün var, bugün var, bir de gelecek var. Bir çizgi gibi ilerliyor zaman. Biz duruyoruz. Zaman bize doğru geliyor.

Dini tarih görüşü bile buna göre ileri. Dini tarih, hiç olmazsa, insanın, tarihinin hazırladığı bir sona gittiğini söylüyor. Buna karşı metafizik kafa, insanı iyice sıfırlıyor. Sen burda bekle. Güncelle ilgilenme. Yarın gelecek. Otur, güzel geleceğin şiirini, romanını, öyküsünü yaz diyor.

Böyle düşünenler... bayanlar, baylar, şairler, yazarlar, besteciler... sizi, çukura doğru çeken kum torbalarını atın. Şunu bilin. Biz geleceğe gitmiyoruz. Ya da gelecek bize gelmiyor. Geleceği biz yaratıyoruz. İnsan yaratıyor. Aklıyla, duygusuyla, pratiğiyle. Geleceği güncelin somut insanı yaratıyor.

Despot Kafa

İkinci nokta. Despot kafa, her şeyden önce bugünün estetik bilincini tek kanala sokmak istiyor. Burda durmuyor. Geleceğin estetiğini de sultasına almak istiyor. Yarına kalmak için. Yarına kalmak istiyormuş. Kal. Hangi yarına? Elli yıl, yüz yıl, bin yıl sonraya mı? Hepsine mi... Peki, kal... Bütün zamanlara... Bütün zamanlar senin olsun. İyi ama bana niçin kızıyorsun. Yarına kalmak istemediğim için bana niçin kızıyorsun. "Benim gibi yap. Yarına kal," diye beni, niçin kendine göre biçimlendirmek istiyorsun. Şunu bilmelisin. Ben, senin gibi bir despotla aynı çağda yaşadığım için utanıyorum. Bir de senin düşündüğün yarına kalmak. Hayır... hayır... hayır... Çünkü senin yarının bugünden beterdir. Senin düşündüğün yarın faşizmin kesin sultasıdır. Senin düşündüğün yarın, bütün insani değerlerin kara deliklerde yerle bir edildiği bir yarındır.

Ama bu böyle olmayacak. İnsan, bütün insani değerlerin baş tacı edildiği... emeğin sömürülmediği, zindansız, işkencesiz bir gelecek kuracak. Bunu insan yapacak. Sen, böyle bir yarına "ibret-i âlem" diye kalacaksın.

Soru şu. Bunlar niçin günceli çirkinsiyor, sanatçının, güncele gözünü kapamasını istiyor? Şundan. İnsani, gerçekçi, güncel sanat, halkın içine hızla girer. Halkta yeni duygular, yeni düşünceler yaratır. Halk, geleceği oluşturmak için düşünmeye başlar. Bunu önlemek istiyorlar işte. İşte bundan dolayı güncelsiz sanatı savunurlar. Bakın ne diyor. A. Tofler, "Ne kadar aydın olurlarsa olsunlar, seçkinler yeni bir uygarlık yaratamazlar. Bütün insanların katkısına ihtiyaç vardır. (...) insanlar da bu katkıda bulunmaya hazırdırlar. Gelecek kuşağa kadar yepyeni kurumlar ve anayasalar yaratmayı amaç edinirsek, en önemli katkıyı, yani insanların bu sorunları hep birlikte düşünmesini, hayal güçlerini yaratacılıkla kullanmasını sağlayabiliriz.,"(1) Sanatı halksız, güncelsiz bırakan bunu bilir. Bunu bildiği için, halkın katkısını önlemek amacıyla güncel sanatın önünü keser. Halkın yaratıcılığını, hayal gücünü dumura uğratır. İşte bunlardır halkı, acılı acısız arabeske tutsak edenler. Çünkü onların amacı yeni, insani bir uygarlık değildir. Bundan dolayı, anlaşılır, güncel sanata karşı çıkarlar.

S. Finkelstein, bakın ne diyor Beethoven için. "Bu dönemin senfonileri, sözcüğün tam anlamıyla toplumsal söylevlerdir. Dönemin tüm öbür yapıtlarını da kitleye bu yiğitçe sesleniş niteler. En basit şarkıyı çözümsüz bir bilmece haline gelecek biçimde çözümleyen biçimci müzik eleştirmenlerinin hiç kabule yanaşmadıkları şey, bu senfonilerin amaç ve etkileri bakımından ne denli popüler olduklarıdır. Beethoven olsun, dinleyicileri olsun senfoniye müziğin popülerleşmesi olarak bakıyorlardı. (...) bu özellikleriyle bunların yine de müzik tarihinin en derin anlatımına sahip olan yapıtlar olmaları arasında hiç de çelişme yoktur. Bu yapıtlar, okuyucularına tipik, gerçekçi, tanıdık gelen kişilikleri en derin ve en aydınlatıcı yaşam ve çatışma örüntüleri içinde yakalayabilir (...) gerek popülerliğe gerekse gerçekçiliğe duyulan gereksinme, sanatçı ve dinleyici ile gerçek yaşamın ve insanların oluşturduklarını ortak tabanda sağlanmıştır. Dolayısıyla Beethoven, popüler olduğu kadar anlaşılıyordu da." (2)

İşte bunu kavramalıyız. Güncellik, halkın damarında dolaşmak, sanatın kalitesini düşünmez. Q bunu bilir. Ama dünya görüşü despotik olduğu için sanatın toplumsallaşmasına karşı çıkar. Kendini kaliteli sanatın savunucusu gibi gösterir. Tıpkı Beethoven döneminde olduğu gibi... Şöyle diyor, Finkelstein. "Beethoven'e büyük müzik eleştirmenle-

rince yöneltilen saldırılar daha sonraki yorumlarda çok önemsenmiştir. Oysaki bunlar halkoyunu temsil etmiyorlardı, bu eleştirmenler 'eğitilmiş' yazarlardır. Hizmetinde oldukları cadı avcısı basının kapıkuluydular. Viyana biçimi yaşamın en gerici güçlerine hizmet ederlerdi. Patronlarının karşı karşıya bulunduğu kültür tehdidini sezen gerici eleştirmenlerin yöntemi her defasında böyle olmuştur. Yapıtı kötü işçilikle, zevksizlikle, doğru kuralları bilmemekle, bayağılılıkla kötüleyerek gerçekçiliği yıkma çabasındadırlar."

Evet, bizim anlaşılmazcılar 1700'lerde yaşayan eleştirmenler gibi konuşuyorlar. Ne tuhaf, nerdeyse inanacağım. Zaman insanın dışında. Zaman bize doğru geliyor. İyi ama, zaman bunların kafalarına hiç uğramamış. Bunların kafası, 1700'lerde kalmış. Kara delik gibi dolanıp duruyorlar. Her güzelliği yutmaya hazır birer kara delik gibi... Ama hayır... buna imkân verilmeyecek. Yoldüzerle kaldırılıp atılacak bu kara delikler. İnsani, gerçekçi sanatın yolu açılacak. Sanat halkla buluşacak. Bu, böyle olacak.

Kendi Temizliğimde Bulanık

Bir mektup şöyle başlıyor, "Kendi açıklığımızı, dürüstlüğümüzü sürdüremiyoruz çoğu kez". Sonra devam ediyor. "Kendi yaşam felsefemde çıkışsız kaldığım anlar o kadar çok ki... Kendi dürüstlüğümde tam bir üç kâğıtçıyım. Kendi temizliğimde bulanık..."

Bana böyle yazan sevgili yolarkadaşımı düşünüyorum. Evet, doğru... Dediklerin doğru...

Bakın ne anlatacağım 1988'in yazı, İzmit. İmza günü... Erken gitmişim, fuarda dolaşıyorum. Lunaparka girdim. Doğru çarpışan otomobillere... Bir... iki... üç. O ara bir baktım. On bir yaşlarında bir çocuk özlemle bakıyor, "Atla," dedim. Atladı. Direksiyonu ona verdim, sümüklünün biriydi. "Sümük," dedim mi çekiyordu burnunu. Sonra dönme dolaba, salıncağa bindik, sümüklüyle. Ayrılırken "Sümüklü," dedim, "akşama evde anlatırsın." "Yok," dedi, "kızarlar." "Peki nerdesin derlerse ne diyeceksin," "Bir yalan uydururum," dedi.

Sümüklü benle yaşadığı yarım saatlik sevinci hiç kimseye anlatamayacak. Hep yalan söyleyecek.

Hepimiz sümüklü gibiyiz. Despot, faşist bir kültürde yaşıyoruz çünkü. Kızarlar, suçlarlar, ahlaksız, namussuz derler diye sevinçlerimizi, acılarımızı kimseye anlatamıyoruz. Anlatamıyoruz. Bir suçlu gibi

fini fini saklıyoruz sevincimizi, acımızı. Hepimiz. Biz, birinden saklıyoruz. Başka biri de bizden saklıyor. Rahat değiliz. Yaşamıyoruz çünkü. Korkuyla binbir tedirginlikle saklambaç oynuyoruz. Çünkü despotik, faşist bir kültürde yaşıyoruz. Evler, sokaklar, parklar, taşıtlar, okullar, üniversiteler, bütün ilişkiler despotik, faşist kültürün etkisinde. Ben, gerçekçi, insani sanatı, bu kültürü parçalamak için savunuyorum. Çünkü gerçekçi, insani sanat toplumsallaştığı oranda despotik, faşist kültürü parçalar. Ama kendine şair, yazar, aydın payesi veren birtakım çıkıyor... yalnızca bunu savunduğum için önümü kesmeye kalkıyor.

Evet, ne diyor sevgili yolarkadaşım. "Kendi açıklığımızı, kendi dürüstlüğümüzü sürdüremiyoruz çoğu kez. Kendi yaşam felsefemde çıkışsız kaldığım anlar o kadarçok ki... Kendi dürüstlüğümde tam bir üç kâğıtçıyım. Kendi temizliğimde bulanık..."

Ben de böyleyim. Ama hiç olmazsa çocuklarımız böyle bir dünyada yaşamasın. Bunun için yapacağımız çok şey var. Her alanda... Milimetrik mücadele... Faşist, despotik kültüre karşı... Bu kültürün yürütücüsü kara deliklerin önüne dikilmeliyiz. Kara deliklerin önünü kesmeliyiz. Çocuklarımıza aydınlık yolu açmalıyız. Koş çocuk koş, demeliyiz. Koşmalı çocuk. Kurtulmalı bu kültürden.

Bir gün olacak bu. İnanıyorum. Biz kara deliklerin önünde. Dimdik. Öfkeyle. Delik deşik olmuş yürekle. Ama dimdik. Koş çocuk koş... Çocuk koşacak... İnsani bir dünya kuracak. O dünyada insan, kendi temizliğinde pırıl pırıl yaşayacak.

Varlık, Mayıs 1989

Dipnotlar

1. A. Tofler, *Üçüncü Dalga*, Türkçesi: A. Seden. Altın Kitaplar. İstanbul. 1981.
2. S. Finkelstein, *Müzik Neyi Anlatır*. çev.: M. P. Spatar. Kaynak Yayınları. İstanbul. 1986.

* Turgay Fişekçi. daha sonra. insandan çekti elini. Yıllardır görmüyordum. Bu eseri hazırlarken gördüm. Bir toplantıda konuşmacıyılım. Turgay Fişekçi de şiir okudu. İçim ezildi o şiir okurken... konuşmak gelmedi içimden.

O GELDİ UZAKTAN

Üzüntülü Günler

1990 yılı benim için iyi başladı. Çeşitli dergilere yazılar... konferanslar, paneller... koşturup duruyordum. Kan basıncım damarlarımı zorlamıyordu. Köye yerleşme düşümü bile ertelemiştim... Ne güzeldir köy düşüm. Köy... güzel bir at... güzel bir köpek, bir de ben... külot pantolon, kasket, kamçı... şurda burda dolaşıp duracağız. Bunu bile düşünmüyordum. Derken ocak ayının sonunda her şey altüst oldu. Önce hastalık... Birdenbire hastalandım. Grip... On beş yıldır başımı yastığa koymuş insan değilim. Ama bir grip yüzünden günlerce yattım... Ateşli... ağrılı. Bu iş canımı sıktı. Üzüldüm. Korktum. Hastalıktan sonra bir mektup. Yolarkadaşım. Şöyle diyor. "Yorgunluğunuz elle tutulur gibiydi. Her zamankinden farklıydınız. Bunun arkasından bir tatsızlık gelmese bari. Ama galiba gelecek dedim. Sonra hastalığınızı haber aldım." Gördünüz mü... Yorulmuşum, bilmiyorum. Bir grip vurdu beni. Belli, eskidim. Yoruldum. Yoksa eksiden olsa gık bile demezdim. Şimdi bir grip... daha neler gelecek kim bilir dedim. Bundan korktum... Hastayken Muammer Aksoy öldürülmüş. Saklamışlar. Üzülmeyeyim diye. Ardından üzücü bir haber daha. Yazar arkadaşım pek değerli Fatma Gürel'in kız kardeşi iki günde ölüvermiş. Virüsten. N'oluyor demeye kalmadan. Yeniçeltek... Grizu. 67 ölü... Üst üste üzüntüler... Düşündüm durdum. Ne var, n'oluyor. Üzüntü nedir diye.

Yanlış Gerçekçilik

Alfred Weber *Felsefe Tarihi* adlı kitabında Platon için şöyle der. "Methumlarımızın ifade ettiği fikirler (...) bir realitedir. Fena bir tesadüfle ortaçağın Platonculuğuna verilen yeni realizmle taban tabana zıt

bir temayül ifade eden realizm adı burdan geliyor. Platoncu realizm idealizmin ta kendisidir."

Lange'ın dediği gibi Platon, kavramlara bir gerçeklik yüklüyor.

"Buna göre güzel sadece güzel şeylerde var değildir, iyi sadece iyi insanlarda var değildir. Soyut olarak alınan güzel ve iyi kendi başlarına varolan varlıklardır."

Şimdi bu görüşe göre üzüntünün olaylarla, insanlarla bir ilgisi yok. Üzüntü diye bir gerçeklik var. Üzüntü idesi. İşte bundan ötürü bunlara kavram gerçekçisi deniyor. Çünkü bunlar kavramların gerçekliğini savunuyor. Yanlış bir gerçekçilik bu.

Ne Önemi Var

Bu, sanatın insaniliğinde son derece önemli. Geçende Ahmet Oktay'ın bir şiir kitabını okudum. *Kara Bir Zamana Alınlık*. Ahmet Oktay, acıyı, üzüntüyü, baskıyı anlatıyor. Ama bunların hiçbiri insani değil. Ahmet Oktay'da Platoncu kavrayış var. Acı, üzüntü, baskı kendiliğinden gerçek... bunlar birer ide. Ahmet Oktay, üzülen, acı çeken insanı anlatmıyor. Baskı yapan, baskı göreni anlatmıyor. Kendi başına bir gerçeklikmiş gibi acı, üzüntü, baskı idesini anlatıyor. Bu yüzden Ahmet Oktay'ın eseri insani değil.

İnsani olamamak... İşte edebiyatımızın eksiği. Selim İleri, Pınar Kür, Füruzan, Tomris Uyar... Bu yazarların eserlerinde acı, sevinç, aşk, baskı... her şey var. İnsan yok. Acı çeken, sevinen, âşık olan insan yok. İşte bu yüzden bu yazarların eserleri insani değil. İşte bu yüzden gerçekçi değil. Çünkü insani acıyı anlatmıyorlar. Acı, insanın dışındadır. Kendi başına gerçekliktir diyorlar. Bunu anlatıyorlar.

Koyu Kötümserlik

İnsani olmayan bu tür eserlerin önemli bir noktası koyu kötümserliği. Hayatın inkârı... Şöyle. İnsan, üzüntüsüz, acısız... haksızlığın olmadığı bir dünya kurabilir. Ama onlar hayır diyor. Çünkü bu görüşe göre, üzüntü, keder, acı, haksızlık kendi başına gerçekliği olan birer ide. Hiç kimse bunları yok edemez. Adalet Ağaoğlu'nun *Hayır* adlı romanı tam bu noktada işte. Yazara göre baskıcı sistem, tarihi, toplumsal bir olgu değil. Baskıcı sistem, kendi başına gerçekliği olan bir ide. Bu evrende her şey yok olur. Ama baskıcı sistem yok olmaz. Değişmez. Peki n'apacağız... Ya baskıcı sistemle uyuşacaksın ya da intihar edeceksin.

Kavramlar gerçektir diyen Platoncu kavrayışın sanat eserinde yazarı getirdiği nokta işte bu.

Daha Gerçek Olan

Weber şöyle diyor. "Platon için güzel, sadece gerçek olan bir varlık değil, fakat bütün güzel şeylerden sonsuz derecede daha gerçek olan bir realitedir." İnsansızlığı yazan yazarlarımız gibi... Üzüntü, keder, acı, aşk, üzülen, kederlenen, acı çeken, âşık olan insandan "sonsuz derecede daha gerçek olan bir realitedir". Bu "realite"nin hayatta yokluğu onları rahatsız etmez. Çünkü onların hayatla, hayatı var eden insanla ilgisi yok. İnsanın acısı, üzüntüsü, ölümü... bütün bunlar, geçici, güncel bir görüntü. Böyle güncel görüntüleri, geçicilikleri anlatırlarsa yarına kalamazlar. Bilmem kimin acısıyla kimse ilgilenmez gelecekte. Onlar, değişmez gerçekliği anlatırlar. Acının, kederin, aşkın, baskının idesi... Böylece onlar yarına kalır. İşte bundan dolayı güncel sanatçıya, "Sen yarına kalmayacaksın," derler. Sözgelimi, devlet, iktidar, tarihin, toplumsal koşulların dışında kendi başına bir gerçeklik, bir idedir. Bunun için bunlar tarihi bir iktidarın baskısını anlatmaz. Onlar tarihi olmayan iktidarı anlatır. Böylece hem yarına kalacak. Hem evrensel olacak. Çünkü bu iktidarın coğrafyası, toprağı yoktur... Neyi anlatırlarsa anlatsınlar ama yanıldıklarını bilsinler. Weber'in dediği gibi ideleri gerçek kabul eden bu "realizm", idealizmdir aslında. İşte bu tür edebiyat yapan yazarlar, star sistemi kanalıyla öne çıktılar. Edebiyatın gerçekliğini, insaniliğini önlediler. Hiçbir noktada hayatı kavramayan bu edebiyatı insanımız reddetti... Bunu herkesin ciddi bir biçimde bilmesi gerekiyor. Platoncu kavrayış gözden geçirilmeli. Çünkü bu kavrayışla edebiyatımızın gerçekçi, insani olması mümkün değildir.

Sevmiyorum

Sordum. Üzüntü nedir dedim. Ateşli hastalık. Grizu, Muammer Aksoy'un ölümü... Hepsi beni etkiledi. Keyfimi kaçırdı. Üzüldüm. İnsanlar sağlıklı yaşamalı. Mutlu olmalı. Bütün bunlar olmadığı için üzüldüm. Yoksa bir yerde, olayların dışında üzüntü idesi olduğu için değil. Karşı gerçekçiler, insani olmayanlar bunu bilemediler. Onlar insani duyguları anlatmadılar. İnsanın dışında bir ideyi anlattılar. O yazarları bunun için sevmiyorum.

Yaşamdır Tuz ve Yosun

Bir duygu iç dünyamda... Hissederim. Anlatamam. Kelimeler yetersiz... O zaman kalsın derim. İç dünyamda kalsın. Susarım. Nice duygular var böyle. İç dünyamda... Bir şair, bir ressam, bir besteci bekler.

Yolda düşündüm bunları. Nihat Kumser'in kitabı çantamda. *Yaşamdır Tuz ve Yosun*... Birkaç gün önce dergiye geldi. Kitabını imzaladı. Nihat Kumser... acaba bu delikanlı, şiiriyle iç dünyama girebilir mi...

Gece... el ayak çekildikten sonra *Yaşamdır Tuz ve Yosun*'u elime aldım. Okudum. Su gibi... Nihat Kumser ilk şiiriyle iç dünyama girdi... "Al işte sana aydınlık / Al al dokun bak yumuşacık / Uzat karanlıklardan ak ellerini / Al aydınlığı sıcacık" diyen güzel şiiriyle...

Tam burda seni düşündüm. Anımsamalısın. Tartışıp duruyorduk. Kem küm ediyordum. Oysa sana anlatmak istediğim buydu. "Al al dokun bak yumuşacık" diyordum. Oku Kumser'i... seveceksin... Kumser hangi ilişkiden yola çıkmış, bilmiyorum. Ama beni anlatmış, duygularımı...

Kumser, "Nedir Bilir misiniz?" adlı şiirinde "aslında nedir en kolayı / savaşa uyanan sabahlarda / kuşatmaktır gökyüzünü çiçeklerle" diyor. Bunu hiç düşünmemiştim. En kolayı gökyüzünü çiçeklerle donatmak... Düşündüm durdum gecenin bir yarısında...

İnsanı anlatan... insanı düşündüren güzel şiirler... Kitaptaki şiirlerin hepsi böyle değil. "Bir İşçi Kızın İç Çekişleri", "Ansıdığında", "Karanlıktan Aydınlığa", "Yalnızlığın Batağında"... Bu şiirlerde insani kavrayış yok... Kumser, ben böyle şiirler de yazarım demek istemiş. Yazmış. Yazmış ama şiir olmamış...

Kumser'in şiirlerini sevdim. Yalnız dikkat etsin. Adını yazdığım o şiirleri dikkatle okusun. Öyle şiir yazmasın. Kumser öbür şiirlerinde olduğu gibi insani çizgide yürümeli. Bilinsin. Kumser gibi şairlere ihtiyacımız var. İşte bunun için çok dikkat etmeli, neyi, nasıl yazacağına.

O Geldi... Uzaktan

İstanbul'da bir çayevi... Kıyıda köşede kalmış. Kıytırık... Semaverle çay içiyorum orda. Berbat türküler dinliyorum... Yüksek ağaçlara bakıyorum... Geçip giden bulutları seyrediyorum. Alçala yüksele uçu-

şan serçelerle koşturuyorum... Geçende yine ordaydım. Akşamüstü... Birden o geldi... uzaktan... sessizce... Karşıma oturdu... Baktım gözlerine... yüz çizgilerine... Gülümsüyor... "Uzun etekler giyeceğim, modası geçmiş," dedi. Sonra şöyle devam etti. "Kafamda eski düşünceler, her şeyi, her yerde bırakıp, çıkıp yünler arayacağım, çarşı pazar. Yumaklar dolaşacak, gönlüm kabara kabara sana atkılar öreceğim."

Gülümsedim... Ne güzel düşünceler... insanın birini gönlünde taşıması... o insan için çarşı pazar dolaşıp yün araması... Sonra atkı örmesi... O insan için yorulması...

Evet yorulmak... insan için... İnsan için yorulmayan eksik yaşıyordur bence... Sevgideğer yolarkadaşımı... onu... bunun için seviyorum. O, insan için yoruluyor... Terliyor. Emekle bir sevgiyi ayakta tutuyor. Yorulana, insan için yorulana akıp duruyor duygularım... çoğala çoğala...

Varlık, Nisan 1990

YENİ BİR SABAH BEKLİYOR

Karaköy - Kadıköy

Bazen "ben"imle yalnız kalmak istiyorum. Hasan Ali Toptaş'ın* öykülerinde yaşayanlar gibi... Yalnız kalabileceğim... hiç kimsesiz yerler arıyorum. Milyonluk bir kentte bu çok zor. Her yer bir başka "ben"le dolu. Hiç kimsesiz köşe bucak yok.

İşte böyle... "ben"imle yalnız kalmak istediğim günlerin birinde.. yürüye, yürüye, bir baktım Saraybumu'ndayım... Hiç düşünmemiştim ama döne dolaşa Saraybumu'na gelmiştim. Sevindim. Trenle geçip gidiyordum... vapurda uzaktan görüyordum ama çoktandır gelmemiştim buraya... Özlemişim... Şöyle bir yürüdüm. Sonra durdum. Uzakta.. Kadıköy... Üsküdar... Kız Kulesi... Vapurlar... biri gidiyor, biri geliyor. Vapurların nereye gittiğini biliyorum. Baktım, iç dünyamda bir kıpırtı. Yürüdüm. Kıpırtı durmadı. Her gün... belki hayat boyu belli bir yere gitmenin sıkıntısını düşündüm. İşte şu vapur. Karaköy'den kalkmış, Kadıköy'e gidiyor. Biliyor gideceği yeri. Sonra dönecek, Karaköy-Kadıköy arasında gidip gelecek. Bütün gün böyle. Hep böyle.

Tam burda kıpırtı çoğaldı. Werner Heisenberg'in söyledikleri. Aynen. "Eğer Amerika kıtasını keşfeden Cristoph Kolombus'un yaptığı en büyük iş nedir diye sorulursa buna şöyle cevap verilebilir: Yeryüzünün yuvarlaklığında batıyı izleyerek Hindistan'a varmak için yararlanmak değildi —bunu daha önce başkaları da düşünmüştü— ayrıca Cristoph Kolombus'u başarılı kılan şey, keşif gezisine son derece itinalı bir şekilde hazırlanması ya da gemisinde uzmanlar bulundurması da değildi, asıl bu keşif gezisinin en zor yanı, o güne dek bilinen bir toprağı terk etmek ve eldeki stoklarla geri dönüşün artık olası olmadığını bile-

rek batıya doğru yelken açmaktı."(1) Heisenberg şöyle devam ediyor. "Bir bilim dalında da bilinmeyene yolculuk, o güne kadarki bilimin dayandığı temeli terk etmek ve böylece adeta bir boşluğa atılmakla yapılabilir. Einstein, geliştirdiği görelilik kuramında, eski fiziğin temel taşı olan zamandaşlık kavramını bir kenara itmişti."

Bu kıpırtıyla edebiyat dünyamızı düşündüm. Sıkıntı bastı içimi... İşte yazarlarımız... Bir hevesle başlıyorum. Bakalım ne söylemiş diye. Çoğunda "bilinmeyene yelken açma" tutkusu yok. Karaköy-Kadıköy arası gidip gelen vapurlar gibi... Neden böyle bu. Dil işini bilmiyorlar da ondan. Dili yalnızca edebi bir araç... biçim oluşturma aracı sanıyorlar...

Geçen gün bir cinayet haberi okudum dört ayrı gazetede. Her gazete ayrı bir gerçeklik yaratmış dilde. Tek gazete okuyan o gazetenin gerçekliğine inanacak. Benim karşımda dört ayrı gerçeklik vardı. Ama hakikat nerdeydi, bunu bilmiyordum.

Dil, işte bu noktada, hakikatin araştırılmasında, bulunmasında son derece önemli. Çünkü, "Gerçekliği algıdan farklı bir biçimde yansıtan düşünce ve dil, insan bilincinin doğasının anahtarını oluşturmaktadır. Sözcükler, yalnızca düşüncenin gelişmesinde değil, bir bütün olarak bilincin tarihsel büyümesinde de merkezi bir rol oynarlar. Bu sözcük, insan bilincinin mikro-kozmosudur".(2) Dil işini bilmiyorlar dediğim nokta burası. Görüyorum. Yazarlarımızın çoğu, düşünce idesine inanıyorlar. Platoncu anlayış. Bir yerde "düşünce" var. Bunlar "düşünce"yi öğreniyor. Sonra dille anlatıyor. Süslüyor püslüyor... benzetmeler yapıyor... cümleyi yarıda kesiyor... böylece yeni imgeler yarattığını sanıyor.

Şunu söylemeliyim. İster, kimilerinin klasik dedikleri biçimde, ister yine kimilerinin modern dediği biçimde yazsınlar, dil içinde kaldıkları sürece "o bilinmeyene yolculuk"u yapamazlar. Çünkü onların "düşünce idesi" sandıkları, belli merkezlerde oluşturulan bir işlem. Oluşturulan bu işlemlerle bir dil yaratılıyor. Bizim de bu dil içinde düşünmemiz isteniyor. Şunu bilmeliyiz. Bilmek yetmez kavramalıyız. "İnsan düşüncesi, pek çok şeyin yanı sıra. dilin ürünüdür, düşünce, onu anlatan sözcükten sonradır."(3).

Şimdi, dil gerçekliği algıdan farklı bir biçimde yansıtıyor... dille düşünce, insan bilincinin doğasının anahtarını oluşturuyor... düşünce, dilin ürünü...

Bütün bunlar şunu gösteriyor. İnsan, dilin içinde düşünür. Peki ama bunun anlamı ne. Anlamı şu. Diyelim, siz, bir yazarsınız. Bir roman yazacaksınız. Bu romanda her şeyin, insanın bile metalaştığını anlatacaksınız. Bunu, burjuva dili içinde asla yapamazsınız. Yaptım sanırsınız, yapamazsınız. Bunu yapabilmeniz için burjuva dilinin içinden çıkmanız gerekir. Çünkü burjuva dili, sizin metalaşmayı görmenizi önler...

Biliyorsunuz, 1789'da bütün insanların özgürlüğü için, eşitliği için büyük bir ihtilal yapıldı Fransa'da. Burjuva ihtilalinin düşünürleri, burjuva uygarlığında insanın metalaşacağını göremediler. Bizlerden daha az zeki, daha az akıllı oldukları için değil, burjuva dili içinde düşündükleri için. Çünkü burjuva dili içinde kimi hakikatleri isteseniz de göremezsiniz. Bu dille oluşan düşünce birçok hakikati ciddi bir biçimde saklar. Sakladı. Böylece bilincin doğasını oluşturan yanlış düşünceyle, insan bilinci, hakikat arayışında kilitlendi.

Edebiyat

Hakikat arayışı, işte bu anlayışla edebiyatta da önleniyor. Bu anlayışa göre edebiyat, nesneden, özneden, tarihten soyutlanmış bir ide. Kendi başına bir varlık. Tabii bu edebiyatın, her türlü toplumsal hareketten uzak durması gerekir. Yoksa edebiyat idesi kirlenir.

Peki ama, nasıl oluyor da çeşitli eserler yaratılıyor. Edebiyat, çeşitli öznelerde değişik biçimlerde görünüyor da ondan. Bir eserin yaratılmasında toplumsal hayatın... dünya görüşünün hiçbir etkisi olamaz bu anlayışa göre. Edebiyat idesi, "saf hareketi"yle çeşitli öznelerde değişik biçimde görünür.

Hani kimileri söyler. Politika edebiyatı bozdu. Ne demek ideoloji. Ben onu da severim... bunu da severim. Edebiyatta bakış açısı yoktur.

İşte bu dil, edebiyatı ide durumuna indirgeyen bir dildir. Bu dil böyle işler. Böylece edebi ürünlerin nasıl yaratıldığı... bu ürünlerin hangi hakikatleri anlattığı... niçin şu yazarın önde gelen sayıldığı... kısaca, edebiyatın, özne-nesne ilişkisinde, bir toplumda yaratılan etkinlik olduğu hakikati saklanır.

Burda işin en tatsız yanı şudur. Hiçbiri, bu dille hakikatleri sakladıklarını bilmez. Çünkü bu dil, bilinci kilitler. Kilitli bilinç, farklı bir dilde oluşturulan düşünceye çok kızar. İşte bundan dolayı, edebiyatta

star sistemi sözü birçok insanı kızdırır. Star sistemi dendi mi birçok insan yerinden fırlar. Hırsla "Ne demek star sistemi," der.

N'apmalı

Platoncu dil anlayışıyla hiçbir hakikati bulamazsınız edebiyatta. Çünkü bu anlayış edebiyatı işlevsiz duruma getirir. İşte bu yüzden edebiyatımız Karaköy-Kadıköy arasında gidip geliyor. Yeni ufuklara yelken açamıyor.

Yazarlarımız Platoncu dil aylasını bırakmalıdır. Biliyorum bu çok zor. Zorluk aşılmalı. Çünkü dil, basit bir oyuncak değil. İnsan, dil içinde düşünür. Sistemin dili, hakikatleri saklar.

Yazar, belli merkezlerde oluşturulan dilin tutsağı olmamalı. Yazar, dili bir yoldüzer gibi kullanmalı. Sistemin diliyle yaratılmış yanlış hakikatleri altüst etmeli.

Yeni Bir Sabah Bekliyor

Gecenin ileri bir saati... Farklı dilin yarattığı yalnızlık... Vivaldi'yi dinliyorum. *Dört Mevsim*... Geçip giden mevsimleri düşünüyorum... geçip giden günleri... Bir mektup... yolarkadaşımdan. "Sabah oldu çoktan," diyor. "Böyle umutsuzluklarla oluyor sabah aylardır. Hakikati aramakla..."

Şunu söylemeliyim. Yolarkadaşım, sistemin dili içinde düşündüğü için aradığı hakikati bulamıyor. Böyle olur hep. Çünkü sistemin yarattığı dil, sistemin yanılsamalarını hakikat gibi gösterir. Ama bu hakikatler hayatın işleyişinde hiçbir işe yaramaz. Ahlak, namus, demokrasi, özveri, dostluk, vefa, edebiyat gibi kavramları çarpıtır. İnsan bilincini kilitler. Hayatı yoksullaştırır. Sözgelimi, ona buna sövüp sayma, onun bunun özel hayatıyla ilgilenme sistemin dilinde demokrasi sanılır. Tabii böyle bir demokrasi hiçbir işe yaramaz. Sövüp sayınayla hayat çirkinleşir. İnsan bu demokrasiden bıkar. Oysa demokrasi düşüncelerin tartışılmasıdır, hakikati bulmak için.

Sistemin dili insani ilişkileri dar boyutta tutar. Geniş boyutlu ilişkileri hafiflik diye nitelendirir.

Sistemin dili içinde düşünen, hayatı karşılayan hakikatleri bulamaz. Bunalır. Kendini suçlar. İnsanı suçlar. Herkesi suçlar. Haini dost beller. Dosta hain der. Hiçbir işe yaramayan hakikatlerle Karaköy-Kadıköy arasında gidip gelir. Hayatı tepetaklak yaşar.

Sistemin dilinden çıkmak gerekiyor. İnsana acı veren ciddi bir hesaplaşmayla... Sistemin dilinden çıkarken acı duyar insan. Bu durumda sabırla direnmek... arayışı sürdürmek gerekir. Sufi Ebu Kasım Semmun şöyle der. "Önüme öyle çetin işler çıktı ki, eğer bu işler ulu dağların üstüne konulsaydı, onları yerin dibine geçirir ve hiçbir el o derinliğe ulaşamazdı."

Farklı dilin yardımıyla kilitli bilincin parçalanması... umutsuzluklarla yeni hakikatlere başlayan serüven... insanı bıktırıcı çetin zorluklar... yeni hakikatlerin çatlattığı yapılar... sisteme yapışıkların saldırıları... alay... küçümseme... suçlama. Direneceksin hepsine. Sabırla.. Sonra bir gün, umutsuzlukların içinde yeni bir sabah olacak, umutla... Hakikatleri gösteren farklı bir dilde, insan beyninin yaratım gücünü göreceksin. Başka türlüsü mümkün değil. Çünkü Beethoven *6. Senfoni*'yi Vivaldi *Dört Mevsim*'i yaratamazdı farklı dilde düşünmeseydi. Einstein görelilik kuramını oluşturamazdı, Brecht *Kafkas Tebeşir Dairesi*'ni yazamazdı, Lobalchevsky, Euclides karşıtı geometriyi kuramazdı.

Umutsuzluklarla sabaha ulaşan, hakikati arayan sevgideğer yolarkadaşım, sistemin dilinde kaldıkça hakikatleri bulamayacaksın. Hiçbir zaman... Farklı bir dilde düşünmelisin. Hayatı karşılayan yeni hakikatleri görebilmen için.

Farklı bir dil... Bilmelisin. Seni yeni bir sabah bekliyor... umutlu. Saraybumu'ndan ayrılırken güneş batmıştı. Alacakaranlıkta geceye yürüdüm. Yeni bir sabah için.

Ortak Kitap, 1990

Dipnotlar

1. W. Heisenberg. *Parça ve Bütün*. çev.: Ayşe Atalay. Düzlem Yayınları. İstanbul. 1990.
2. L. S. Vygotsky, *Düşünce ve Dil*, çev.: Semih Koray. Kaynak Yayınları. Istanbul. 1985.
3. Abraham Moles. *Kültürün Toplumsal Dinamiği*. çev.: Nuri Bilgin. Ege Üniversitesi Yayınları. Izmir. 1983.

* Bir zamanlar arkadaştık Hasan Ali Toptaş'la. Şimdi benim hiçbir zaman giremeyeceğim sularda... benden uzakta. Hep orda kalsın.

... karanlıktı. Geldiler. Parçaladılar karanlığı. Güzel yıldırımlarla...

İNSANLIĞI İLERLETEN YANGININ ŞİİRİ

Aptallaşma

Emperyalist ABD, Irak'ta bütün insani değerleri yerle bir ederken başlıyorum bu yazıya. "Batı uygarlığı", Irak'ta insani değerler yerle bir edilirken sus pus. Bu sus pus dünyada *Daily Mirror*, Bush'un ABD başkanı seçilmesini şöyle yorumlamış. "59.054.087 kişi nasıl bu kadar aptal olabilir?"

Bu yorum karşısında şöyle düşündüm. Dünyada yaşayan insanların keşke bu kadarı aptal olsaydı.

Acımasız mı düşünüyorum. Hayır. İnsanlık tarihi, bir anlamda aptallıklar tarihidir. Filozof El Kındi'yi aptallar dövdürdü. Filozof İbn Rüşd'ü aptallar sürgüne yolladı. Bruno'yu aptallar yaktı.

Peki, insan nasıl aptal olur. Yoksa doğuştan mı aptallık. Ancak en azından Descartes'tan beri sağduyunun insanlarda eşit dağıtıldığını biliyoruz. Descartes'a göre, "Doğruyu yanlıştan ayırt etme gücü bütün insanlarda yaradılıştan eşittir".(1)

Buna ben de katılıyorum. İyi, ama insanlar, doğruyu yanlıştan ayırt edemeyecek kadar nasıl oluyor da aptallaşıyorlar.

Şöyle düşünüyorum bu konuda. İlkel toplumun büyücüsü, büyüsü tutmayınca, ya büyücülüğü bırakmalı ya da büyücülüğünü sürdürmek için bir yöntem bulmalı.

Bu yöntem aptallaştırma yöntemi... Burda aptallaştırmanın tarihini yazacak değilim. Bilinmesi gereken şu. Burjuvazi, aptallığı dizgeleştirdi. Bilerek. Çünkü aptallaştırma burjuvazi için zorunluydu. Zorunluydu, karmaşık yapısının görünmemesi, kavranmaması isteniyordu. Ergin Yıldızoğlu, bakın ne diyor. "Bilişim, iletişim teknolojileri bilgi-

sizliği, yalanı yayıyor, neoliberalizm sosyal devleti parçalıyor, postmodernizm de insan aklına güveni (...) Kapitalist uygarlığın büyük ironilerinden birinin de, sanırım bilgi işlem sistemlerinin, iletişim teknolojilerinin, sibernetik uzayın (internet) oluşmasının 'Aydınlanma'ya ve aklın dünyayı anlama kapasitelerine yönelik bir saldırıyla çakışması, bu dönemin de 'bilgi çağının' başlangıcı olarak selamlanıyor olmasıdır."(2)

Aptallaştırma yöntemi son derece yalındır. Bu yöntem, insanı tekiller dünyasında bırakır. Böylece insanın soyutlama yetisi dumura uğratılır. Böylesi insan tekilde kalır. Hani, ormanı göremiyor derler ya, o işte. Ağacı, gördüğü, dokunduğu, tekil ağaçtan soyutlayamaz. Soyutlayamadığından ormanı göremez.

Şunu söylemek gerekiyor. İnsanda, sağduyu eşittir, ama soyutlama gücü eşit değildir. Soyutlama gücü sonradan kazanılır.

Peki bunun, soyutlama gücünün sanata etkisi nedir. Şimdi bunu görelim. Sanatçı da bir insandır. Sanatçının soyutlama yetisi dumura uğramışsa, o kişi tür bilincine ulaşamaz. Çünkü tür bilincine ulaşmak için ciddi bir soyutlama gücü gerekir. Konfüçyüs'ten beri filozoflar, insanı tür bilincine ulaştırmak için uğraşmışlardır. Farabi, özellikle insanın türsel bir varlık olduğunu vurgulamıştır.

Bütün bu uğraşlar, burjuva uygarlığının demir perdesinde eridi. İşte burası, sanatın toplumsallıktan çıktığı noktadır.

Sanat, toplumsallıktan çıktıkta n'olur. N'olacak, öznel duygular mutlaklaştırılır. İnsan, hep yalnızdır o sanatçının dünyasında. Gelişigüzel yaşama, özgürlük sanılır. Dünyanın hiçbir anlamı yoktur. Hiçtir bu dünya. Zaman boyutu yitirilmiştir. Dün, şimdi, gelecek yoktur. Yaşanan andır önemsenen.

Sokrates, Spartaküs, Paris Komünü, 1917 Devrimi yoktur.

Tek tek ağaçlara baka baka yaşamaktır bu. Sanatçı böylesi öznel dünyasından göremez ormanı. Orman yoktur. Hiçbir zaman da olmayacaktır.

Şunu söylemek gerekir. Böylesi sanat, burjuva dünyasının istediği sanattır. Kendi öznelinde bunalımlar, acılar, sevinçler yaşayan, bunu eserlerine yansıtan sanatçı, burjuvazinin gözde sanatçısıdır. O, sanatıyla, burjuvazinin önüne, özneli daraltılmış, özneli karartılmış okuru fırlatır. Burjuvazi o okuru, metalarla mutlu edecektir.

Sanatçı, öznelini nesnel gerçeklik sanırsa sansın, bana ne bundan denemez. Anna Seghers'ten alıntılarla, neden bana ne denemez, bunu göstereceğim.

Şöyle der Anna Seghers. "İçinde yaşadığı zamanın ve toplumun gerçeği, o kuşak üzerinde ağır tempoyla gelişen, kalıcı bir etki değil, bir tür şok etkisi yarattı."(3)

Anna Seghers, bunu, Lukacs'a yazdığı 28 Haziran 1938 tarihli mektubunda söylüyor. 12 Eylül 1980'den sonra bizde de yaşandı bu durum. Ev ev arandı İstanbul. Yakılan kitapların öyküsü bugün bile anlatılır.

Böyle oldu da n'oldu. Önce Tolstoy'un yaratma yönteminden söz etmek gerekir. Anna Seghers bunu anlatır. Sanatçı, dış dünyayı şöyle bir algılar. Bu ilk algılama dönemidir. İkinci aşama tam algı aşamasıdır. Sanatçı, yaratma sürecinde birinci aşamayı geride bırakmalıdır. Bu noktayı aşamazsa sanatçı, yaratıları estetik özne olmaz. Şimdi Anna Seghers, ilk etkiyi aşamamayı anlatıyor. "Bir sanatçının bu ilk dolaysız etkiyi aşamamasının, aşamayıp boğuşmasının ya da aşmak istemeyip onu duragan kılmasının pek çok nedenleri, öznel nedenleri bulunabilir; ama öznel olmasına karşın bunlar, doğal olarak her zaman sanatçının toplumsal konumundan kaynaklanır."(4)

Şimdi burda duralım. Sanatçı, algıdan, tam algıya niye geçemiyor. Toplumsal konumun bunda etkili olduğunu yadsımıyorum. Ama bence temel neden, birey bilincinden tür bilincine çıkamayışı.

Anna Seghers, algıda kalmanın sonucunu şöyle belirler. "Bu, gerçekliği çok saptırıcı bir etki yaratır. O zaman sanatçı, serinkanlılığın ve sorumluluğun gerek kendisi, gerekse eylemde bulunan herkes için gerekli olduğunu unutmuş olur."(5)

1980'den sonra Türkiye'de yaşanan. Özneline kapanan sanatçı, gerçekliği saptırdı. Bugün, bu, olağan değil, olmazsa olmaz koşul durumuna getirildi. Gerçekçilik çok eskide kalmıştı. Devir değişmişti. Köprülerin altından çok su akmıştı. Böyle bir dönemde gerçekçilikten söz etmek son derece ayıptı.

Oysa Seghers'in de belirttiği gibi, "İnsanoğlunun her eyleminde olduğu gibi bir sanat yapıtının yaratılmasında da belirleyici olan, gerçekliğe yönelinmesidir".(6)

Bunu, inatla, durmaksızın yinelemek gerekir. Yüzünü yıkarken, para sayarken, içki içerken gerçekçisin de sanat yaparken niye gerçekçi değilsin. Çünkü sen, gerçeklikten korkuyorsun.

Bakın ne diyor Seghers "Bunalımlara, savaşlara vb. özgü bu gerçekliğin önce üstlenilebilmesi, onunla karşı karşıya gelmekten çekinilmemesi, sonra da biçimlendirilmesi gerekir. Adları sanatçıya çıkmış sayısız insanlar bu gerçekliğin karşısına ya hiç çıkmazlar ya da ancak görünüşte karşı çıkarlar."(7)

Seghers, buna, sanatta bunalım der. Doğrudur, katılıyorum.

Türkiye'de sanat, 1970'lerin başında beliren, 1980'lerden sonra ağırlaşan bir bunalımın içindedir. Sanatçı gerçeklikle yüz yüze gelememiştir. Özneline kapanmıştır. Kimisi de tarihe kaçmıştır.

Bu, burjuvazinin istediğidir. Bile isteye değilse bile, sanatçı, burjuvazinin istediğini yapmıştır.

Sanatçı, insanın aptallığını pekiştirmiştir.

Şimdi burda bütün sanatçıların bu yola girdiğini söylemek istemiyorum. Türkiye'de baskın olan sanattan söz ediyorum. Yoksa, onları tanımaktan kıvanç duyduğum birçok sanatçı, türlü sıkıntılara göğüs gererek, ürünleriyle aptallığa karşı mücadele etmişlerdir. Onlar, öznellerini, algıyı aşmışlar, tam algıda gerçekçi ürünler vermişlerdir.

Bertin Taş, işte bu sanatçılardan biridir. Bu yazıda irdelediğim *Cehennem Şiirleri*, sorumluluğunu unutmayan, gerçeklerle yüz yüze gelebilen bir şairin yaratısıdır.

Güzelliğin Gizil Gücü

Nesnel gerçekliği, çabucak, sağlıklı kavrama gücümüz olsaydı, ne güzel olurdu. Kimse kimseyi kandıramazdı. Güzelce yaşar giderdik. Ama nesnel gerçekliği kavrama uzun, acılı, kanlı bir serüven. İşte şu yaşadığımız dünya.

Bilirsiniz dünya hem kendi çevresinde, hem güneşin çevresinde dolanıp durur.

Gördünüz mü, kolayca söylüyorum bunu. Ama 17. yüzyılda bunu söyleyenin başına neler geldiğini biliyorsunuz. Bu gerçeğin doğru diye benimsenmesi için ciddi bir mücadele verildi. Kınamıyorum kimseyi. Olgusal bilinçte kalan kişi duyularının dışına çıkamaz.(8) Duyularımız, dünyanın hem kendi çevresinde, hem güneşin çevresinde dolandığını bize göstermez.

Fizik dünya böyle, ya toplumsal dünya nasıl. Orası daha karmaşık. Toplumsal dünyada doğrunun kavranması, fizik dünyadaki doğruların kavranmasından daha zor. Böyle olmasaydı düşsel bir kategori olan ırk kavramı, insanın özniteliği sayılır mıydı.

Toplumsal dünyada kısa bir gezinti bile insanın başını döndürebilir. Avrupa Birliği, NATO, Birleşmiş Milletler, Güvenlik Konseyi, UNESCO, Büyük Ortadoğu Projesi, banka, borsa, faiz, enflasyon, faiz dışı fazla, IMF, Gümrük Birliği, hapishane...

Peki, bütün bu saydıklarımda insan nerde. İnsan hangi konumdayken, bunlarla ilgi kurabilir. Her sabah işine giden, işçi ya da memur, Güvenlik Konseyi'nin o günkü gündemini düşünür mü, ya da sayrılanmayan sayrılar evini düşünür mü.

Faiz dışı fazla, sokaktaki insanı ilgilendiriyor mu. Gümrük Birliği ne demek. Güvenlik Konseyi n'apar.

Bütün bu saydıklarım tek tek mi var. Yoksa bunlar, bütünsel yapıda görünmez iplerle birbirine bağlı mı.

Söylemek gerekiyor. Bütün bunlar, burjuva dünyasının görüngüleri. Şöyle der Marks. "İktisatçılar, burjuva üretim ilişkilerini, yani işbölümünü, krediyi, parayı vs. sabit, değişmez, ölümsüz kategoriler diye kabul ve izah ederler. Önünde bu hazır-yapılmış kategoriler duran M. Proudhon, bu kategorilerin, ilkelerin, kanunların, düşünce ve fikirlerin meydana gelmeleri olayını, yaratılışlarını açıklamak istiyor. İktisatçılar, yukarda anılan bu ilişkiler içinde üretimin nasıl yer aldığını açıklarlar; fakat bizzat bu ilişkilerin nasıl üretildiğini, nasıl meydana geldiğini, yani bunları doğuran tarihi hareketi açıklamazlar."(9)

Bir estetik kitabına, iktisatçılar yerine sanatçıları koyarsak, böyle başlanabilir. Sanatçı nesnel gerçekliği görmek istiyorsa, burjuva dünyasının görüngülerini aşmalıdır.

Burjuva dünyasının bu karmaşıklığı, zorluyor sanatçıyı. Estetik nesnede, karmaşık olguları, ilişkileriyle yansıtmak olağan biçimlerle, olağan türlerle olası değil.

Sanatçı nesnel gerçekliği, gerçekçi açıdan yansıtacaksa, yeni biçimler, yeni türler aramak zorunda.

Biliyorum bunun zor olduğunu. Ama bu zorluk yeni güzelliklerin gizil gücünü taşır. Sanatçı, bu zorluğu aştıkta, yeni güzellikler yaratır. Bunu söylerken Schiller'le Goethe'yi düşünüyorum.

Goethe, *Faust*'u yazarken, sanatta tür sorunuyla karşılaşıyor. Ciddi bir sorundur bu. Üstünde durmak gerekir. Bu konuda Marianne Kesting şöyle der. "Schiller ve Goethe'nin türler kuramı, Aristoteles *Poetika*'sını derinliğine incelemelerinden kaynaklanıyor. Antik tragedyaya hayranlıkları ve Aristoteles'in kurallarını tartışmasız kabul etmeleri,

onlarda şu sorunun uyanmasına neden olmuş: Çağdaş sorunlar bütününü incelemede, epik ya da dramatik türü katıksız olarak korumak nasıl olabilir? Demek ki biçim sorunu, içerikle kenetli."(10)

Önemli iki nokta var burda. Sanatçı, tartışmasız hiçbir kurala bağlanmayacak. Ama bu kuralsızlık demek değil. Bütün kuralları öğrenecek... Kural derken biçimden söz ediyorum. İkinci nokta burası. Ne diyor Kesting, "Demek ki biçim sorunu, içerikle kenetli". İçerik-biçim ilişkisi vurgulanıyor burda.

Biçim, içeriği taşır. Önemsiz bir taşıma değildir bu. Her biçim, her içeriği taşıyamaz. İçeriği kırıp dökmeden taşıyacak bir biçim gerekir. Sanatçının bu konuda iyice düşünüp taşınması, son derece güç beğenir, son derece titiz olması gerekir.

Schiller, Goethe'ye yazdığı mektupta şöyle der, "*Faust*'ta işlenecek konu ve sorun zenginliğinin beni korkutan bir yanı var. Eğer sonunda fikrin tam ortaya çıkması isteniyorsa, eserin kuruluşu gereği, önündeki konu ve sorunların tümünü (*totalitaet materie*) kapsaması gerekir."(11)

Doğru, yerinde bir saptama bu. Ama Goethe duraklar. Çünkü türlerin karışımına karşıdır Goethe. Katıksız türden yanadır. Ayrıca koskoca bir Aristoteles vardır karşısında. Ama, "Goethe, işlediği konu ve sorunlar bütününün zorlamasıyla, türlerin sınırını yıktı; istemeyerek elbette; çünkü özellikle Aristoteles *Poetika*'sına bağlılığı yüzünden katıksız türe çok önem veriyordu. Ama ne de olsa kendi eseri ve onun gerekleri, estetik yasalarından ağır basıyordu".(12)

Aristoteles, *Poetika*'da türleri çözümler. Aristoteles'e göre türler katıksız olmalıdır. Ayrıca tragedya epikten üstündür. Çünkü sanatın ereğine trajediyle daha iyi ulaşılır.

Goethe'ye geldikte... Arkadaşı Schiller'in de katkısıyla türlerin katışıksızlığını kırdı.

Faust'un arkasında işte böylesine sancılı bir süreç var.

Göze Düşen Fotoğraf

Türkiye'de hapishaneleri modernleştirme dil örtüsüyle F tipi hapishaneler yaptırıldı. Devrimciler F tipi hapishanelere gitmek istemediler. Bir süre bu tartışıldı Türkiye'de. Eylemler yapıldı. Sorun çözüldü, çözülecek derken 19 Aralık 2000'de, sabaha karşı hapishanelere "Hayata Dönüş Operasyonu" düzenlendi.

Türkiye'de insanlar yataklarında derin uykudaydılar. Sabah uyandıkta savaş alanına dönmüş bir durumla karşı karşıya gelindi.

Berrin Taş'ın *Cehennem Şiirleri*'nin konusu bu.

Şimdi ilk soru şu. Berrin Taş, bu konuya nerden bakmış. Burası önemli. Şairin bakış açısına göre izlek değişir. Bakış açısı yanlışsa izlek de yanlış olur. Sözgelimi, işçiye gariban diye de bakılabilir, tarihi bir görevi var diye de bakılabilir. Bu bakışa göre, izlek değişir.

Berrin Taş konuya, Tolstoy'un sanat için koyduğu şu ilkeden bakmış. "Sanatın ödevi, düşün biçiminde kavranamaz ve anlaşılamaz olan şeyi, anlaşılır ve duyulur kılmaktır," der Tolstoy.

Nedir anlaşılmayan.

Yalnızca Türkiye'de değil, bütün dünyada büyük çoğunluk, burjuva dünyasının bütünlüğünü, bu bütünlüğün tarihi bir kategori olduğunu göremez. Öncesizdir, sonrasızdır burjuva dünyası.

Sokaktaki insanı kınamıyorum. Bütünlüğü görebilmek için ciddi bir soyutlama gerekiyor. Bunu geçiyorum. Görenler var ama. Kavramlarla oynayarak bu geçiciliği, öncesiz-sonrasız bir tarih diye göstermek istiyorlar. İkiye ayırıyorum kavramlarla oynayanları. Birileri, tarihin sonu geldi diyor. Öbürleri de "reform, reform" diyor.

Marks'la, Engels, eğlenceli bir öykü anlatırlar. Şöyle. "Bir zamanlar yürekli adamın biri, insanların salt yerçekimi fikrine saplandıkları için suda boğulduklarını sanıyordu. Ona göre, insanlar, örneğin, bunun dinsel boş inanlara dayanan bir düşünce olduğunu söyleyerek bu fikri kafalarından çıkarıp atsalardı, ondan sonra artık her türlü boğulma tehlikesinden korunmuş olurlardı."(13)

Şimdi yürekli insanlar, kavramlarla, tarihi süreci durduracaklarını sanıyorlar... Reformcular da böyle...

Hapishanelerde reform.

Gençliğimde de Devlet İktisadi Teşekkülleri'nde reform çok konuşulurdu. Sonunda bu, önüne gelene satma reformuna dönüştü. Belki bir gün hapishaneleri de özelleştirirler.

Berrin Taş, reformcu gibi bakmıyor hapishaneye... Hapishane orda, dünyadan yalıtılmış bir biçimde, çevresi duvarlarla sarılı tekil olarak duruyor.

Görünüm bu.

Berrin Taş, bu görünümü kırıyor. Hapishaneyi burjuva dünyasına oturtuyor Berrin Taş. Bu, nesnel gerçekliğin, doğru, sağlıklı yansıması oluyor.

Şöyle diyor Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*'nde, "zamanın penceresinden / gözlerime / bir fotoğraf düşüyor / kim bilir / hangi dünya savaşından / çalınmış görüntüler / birer birer bugüne düşüyor".

Dizeler somutta kalmıyor. Yüksek bir soyutlamayla, burjuvazinin, dünyayı hapishaneye dönüştürdüğünü gösteriyor.

Gerçekten de durum böyle.

Tekil hapishane burjuvazinin hapishaneye çevirdiği dünyada. Burjuvazinin hapishaneye çevirdiği dünyada sürekli savaş var. Saldırgan emperyalizm, saldırganlığını örten bir dille, dünya insanlarını kanla, ateşle sindirmek istiyor. Saldırılar, "demokrasi", "barış" kelimeleriyle örtülüyor.

Burjuvazi dille örtüyor olup biteni.

Türkiye'de hapishaneler, "Hayata Dönüş Operasyonu"yla... bu savsözle savaş alanına dönüştürüldü.

Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*'nde, bu savsözleri şöyle yırtıyor, "kim bilir / hangi dünya savaşından / çalınmış görüntüler / birer birer bugüne düşüyor".

Şunu kabul etmek gerekiyor. Akli bir olay değildi "Hayata Dönüş Operasyonu". Sonucun, savsöze uymaması bunun belirgin kanıtı.

Berrin Taş'ın dediği gibi olay geçer gider. Fotoğraf kalır. Somut insanın oluşturduğu tarih, o gün olumlu sanılanı olumsuzlayarak ilerler. O zaman görülür doğrular. Bugünün insanı Spartaküs'e Romalılar gibi bakmıyor.

Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*'nde savsözü ayıklıyor, doğrunun şimşeğiyle olanı gösteriyor, "kim bilir / hangi dünya savaşından / çalınmış görüntüler / birer birer bugüne düşüyor" diyor.

Burda bir noktayı belirtmem gerekiyor. İnsanların barış içinde yaşayacağı bir dünya devleti tasarlayan Farabi, yöneticilerde kimi özellikler arar.

Farabi'ye göre yönetici, "... kendisine söylenilen her şeyi iyi anlama ve idrak etme yeteneğine sahip olmalı, konuşan kişinin maksadına veya bizzat şeyin kendisinin mantığına uygun olarak onu anlamalıdır".(14)

Burda önemli olan nokta şu. Yönetici, "şeyin kendisinin mantığına uygun olarak onu anlamalıdır".

Olayımızda şeyin kendisi cezaevidir. Cezaevinin amacı, bu şeyin mantığına uygun olarak düşünürsek, cezaevine koyulan kişinin, kişiliğini sıfırlamak değildir.

Sincan F Tipi Cezaevi'nden çıkan Hasan Tiryaki, bakın ne diyor. "Ne insan vardı ne de farklı renk. Zaman ve mekân bilincini yitirdik. Zamanla renkli mektup kağıdını dahi aramaya başladım. Bu renkli kağıtlar bile özlediğim şeyler haline gelmişti. İnsan yüzüne hasrettim."(15)

Bu durum, şeyin kendisinin mantığına uygun değildi. Sorun cezaevindekilerle sınırlı değil. Bakın ne diyor Servet Çolak, "İş makineleri, bombalar, kurşunlar ve yakmalarla dört duvar arasına sıkıştırdığı insanların yaşamını söndürenlerin, bu travmayı, bütün topluma yayarak, toplumda korku, boşluk, umutsuzluk, amaçsızlık ve hiçlik duygularını"(16) uyandırmışlardır.

Söylemek istediğim şu. Nerden bakılırsa bakılsın, "Hayata Dönüş" diye adlandırılan eylemin "şeyin kendisinin mantığıyla" hiçbir ilgisi yok.

"Hayata Dönüş" eylemi, birçok yaşamı söndürdü. Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*'nde şöyle der, "unutuşun kitlediği ağızlar / geleceğe yalan söylediler".

Tarih unutulmuştur. Tarihteki insan başarıları unutulmuştur.

İnsandan, insan haklarına geçiş, uzun bir mücadeledir. Yüzyıllarca sürmüştür bu mücadele. İnsan hakları, insanın başarısıdır. Bu başarı unutulmuştur. Kilitlenmiştir bu yüzden ağızlar. Doğrular söylenmemiştir geleceğe.

Günbatımının Yitirilişi

Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*'ne öznelci sanatın eleştirisiyle başlar. Alan temizlemesine benzer, yürekli bir çıkıştır bu. Şöyle der, "Nicedir / uyuyordu sanat / uçuşan sözcüklerle / bulanık resimler arasında / silinmişti insan yüzü".

Gerçekten de Türkiye'de sanatın durumu böyle. Sanat, insanla gerçeklik arasında, örtülü, bulanık bir dil oluşturdu. Sisli, örtülü dil, insanın gerçekliği görmesini engelliyor. Böylesi sanat, insan için yapılmıyor. İtekliyor, dirsekliyor insanı.

Göz gözü görmüyor bu dille.

Bütün sanatçıların böyle olduğunu söylemiyorum. Egemen sanattan söz ediyorum. Şimdi bunun üstünde bir kez daha durmak gerekiyor.

Ben bunları yazarken, Filistin'de kurtuluş mücadelesi veren Arafat öldü. Emperyalist saldırgan ABD, Irak'ta Felluce'yi yerle bir ediyor.

Camiler basılıyor, yaralılar, çocuklar kurşunlanıyor. Her yerden acı haberler geliyor.

Umarsız acılar içindeyim. Genel durum bu.

Özel duruma geldikte... Sanatçı üç arkadaşımın sağlık sorunu var. Üçü de ameliyat oldu. Daha tatsızı, bir arkadaşımın gencecik torunu kendini öldürdü.

Hem genelde, hem özelde sıkıntılı, tatsız durumdayım. Kısa erimli düşündükte bunalır insan. Bunalan sanatçı, bunalımını, öznel durumunu, nesnel gerçeklik sanır. Tür bilincine çıkamaz. İnsan başarılarını unutur.

Örnek veriyorum. Kafka'yı seviyorum. Anlıyorum Kafka'yı. Ama dünyayı hiçleştirmesine, dünyayı belirsizleştirmesine katılmıyorum.

Peki neden böyle yapıyordu Kafka. Son derece görkemli betimlemelerle gerçekten beni sarsan Kafka, sözgelimi neden *Şato*'yu belirsizlikte bırakıyordu.

Kafka'nın insanları, neden hiçlikte dolanıp dururlar. Kafka, öznelini aşamadı da ondan. Babasının terbiye yöntemi, Kafka'yı hiçlik, belirsizlik dünyasına kapamıştı.

Babasına yazdığı mektup, yürekler acısıdır. Bakın ne söylüyor Kafka. "(...) babam karşısında böylesine bir hiç olduğum bir kahredici duygunun altında ezilip durdum (...) Yaşadığım yerde aşağılanmış, hesabı görülmüş, savaşta yenilgiye uğratılmıştım; başka yere kaçıp kurtulmak içinse kendimi zorlayabildiğim kadar zorluyor, ama çabalarım sonuç vermiyordu. Çünkü bendeki güçlerle gerçekleştiremeyeceğim bir eylem vardı ortada; bendeki güçler, söz konusu eylemin kimi ufak parçalarının üstesinden gelmeye yetecek kadardı ancak. İşte böyle bir durumdayken meslek seçme özgürlüğü sunuldu tarafıma. Ama bakalım böyle bir özgürlüğü kullanacak gücüm kalmış mıydı? (...) ben -savaşın koşulları ve yaşamın gereği kesinlikle böyle buyuruyor- hiç'i seçmek zorundaydım."(17)

Kafka'nın iç dünyası, özneli böyle. Kafka, öznelini bütün dünyaya taşıdı. Onun insanları hiçliği yaşar. Öznel dünyası yüzünden insan başarılarını göremedi Kafka.

İnsan başarılarını görebilmek, sanatçılar açısından son derece önemlidir. İnsan, Kafka'nın gördüğü gibi olsaydı, yok olur giderdi. Ateşi eline alması, tekerleği bulması insan başarılarıdır hep. İnsan, bu başarılarıyla güzel, sınıfsız dünyayı kuracak.

Tür bilincine çıkamayan sanatçı, bu başarıları göremez. Öznelindeki hiçliği, bunalımı, eserlerine taşır.

Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*'nde bu durumu şöyle anlatır. "şiirler konuşmuyordu / kapandı şair / yoksunluğun karanlık mağarasına / söz erteledi gücünü / sanatçı / kırılmış bir dal / yitik bir düş / kuşatılmış zakkum çiçeği".

Nerde şair. Neden erteledi söz, gücünü.

Berrin Taş, eğretileme yapar burda. Mağaraya götürür okuru. Platon'un mağarasıdır bu. Mağara öznelci sanatçının dünyasıdır. Mağaradaki öznelci şair, gölgeleri gerçek sanır. Yabancılaşmıştır hem dünyaya, hem de kendisine. Burjuvazinin ideolojisiyle zincirlenmiştir mağaraya.

Kendindedir öznelci şair.

Sevgideğer yolarkadaşlarım, görüyorsunuz değil mi öznelci şairi. O, mağaranın dışındaki mücadeleyi, mağaranın dışındaki aydınlığı göremez.

Peki, mağarasında n'apar öznelci şair. Biçimle süsler dünyasını. Avunur onla. Ama Berrin Taş, durmaz şöyle seslenir, "unuttu / düşlerin efendisi / ağzının mühürlendiğini / unuttu konuşamadığını // seslendi / boğulmuş mırıltılarla / ölmek / bir daha uyanmamak değildir / yitirmektir günbatımını".

Ağır bir vuruştur, öznelci şaire. İnsan başarılarını unutan şaire. Öznelci şair günbatımını yitirmiştir. Güneş yoktur onun dünyasında. Hep karanlıktır dünyası.

Biliyorsunuz değil mi, sevgideğer yolarkadaşlarım, günbatımını yitiren, gün doğumunu da yitirir.

Gözün Gösterdiği

Cehennem Şiirleri, üç uzamdan oluşur. Dün, bugün, yarın. Uzamlar evdir, cezaevidir, antik dönemdir, bugündür, yarındır.

Uzamlar birbirinden çıkar. Uzamların birbirinden çıkması, mekanik değil, diyalektiktir. Diyalektik, içeriğin zorunlu kıldığı yeni biçimdir.

Şair, içeriği dışlaştıracak, içeriği taşıyacak bir biçim... yeni bir biçim oluşturmuş. Bu biçim, cezaevine yapılan eylemi tekilden çıkarır. Eylemin, hem tarihi, hem ideolojik bağlantılarını gösterir.

Bu diyalektik kurgu üstünde yükselir eser.

Cehennem Şiirleri, gece yarısında başlar. Daha "Hayata Dönüş Operasyonu" yapılmamıştır. Az sonra başlayacaktır "operasyon". Zaman gece yarısıdır, uzam Ayşe Ana'yla Fadime Ana'nın evidir. İkisi de uyumaktadır. Ayşe Ana, "Yüreğinde bir ağrıyla" uyanır. Bir düş görmüştür. Ayşe Ana'nın düşünü şöyle anlatır Berrin Taş, "Düşünde alevden bir top görmüştü. Oğlunun kara gözleri alevden topun ortasında"dır.

Burda duruyorum.

Gözü düşünüyorum... gözü düşünüyorum. Devrimcinin gözü alevden topun ortasındadır. Kendisi, acıyı, anasına bırakıp gidecektir.

Göz, hem devrimcinin tekil gözüdür, hem de olageleni gören insanlığın gözüdür. Tekil göz gidecektir, ama insanlığın gözü kalacaktır. İnsanlığın gözü üretken anaya bırakılmıştır.

Ana, o gözü çoğaltacaktır, büyütecektir.

Göz, başka bir uzamda. Kezban Ana'nın uzamında dönüşür. Kezban Ana şöyle düşünür, "kızım... ah kızım / seni nere saklasam / gözümün içine mi saklasam".

Göz hem gözdür, kendisidir, hem kendisi değildir. Bu, diyalektik kurguyla sağlanır. Diyalektik kurgu, somut, soyut uğraklardan geçer. Bu geçiş sürecinde gerçekliği gösterir okura.

Derisini Pazara Götüren

Burjuva devrimi, 1789'da, özgürlük, eşitlik, adalet savsözleriyle sarstı dünyayı. Güzel bir dünya için... cezaevsiz bir dünya için kalkıştı halk.

Binlerce yıldır beslenen umut, insanlığın bağrında yeşerecekti. Esenlikli bir dünyada yaşayacaktı insan. Yeni bir toplum sözleşmesi yapılacaktı. Burjuvazi bu umudu yerle bir etti. Savsözlerinin tam karşıtı bir dünya kurdu. Dünyayı cezaevine çevirdi.

Marks'ın deyişiyle burjuva dünyasının, "gizli kapaklı" bir alanı vardır. Marks, şöyle anlatır bu alanı. "Burada egemen olan yalnızca Özgürlük, Eşitlik, Mülkiyet ve Bentham'dır. Özgürlüktür, çünkü metaın, diyelim, emek-gücünün hem alıcısı, hem satıcısı yalnızca kendi serbest iradelerinin etkisi altındadır. Serbest taraflar olarak sözleşme yaparlar ve vardıkları anlaşma, ortak iradelerinin ifadesinden başka bir şey değildir. Eşitlikçidir, çünkü birbirleriyle basit meta sahipleri olarak ilişki içine girerler ve eşdeğeri, eşdeğerle değiştirirler. Mülkiyettir,

çünkü taraflar kendi malı olan şeyler üzerinde tasarrufta bulunurlar. Ve Bentham'dır, çünkü her iki taraf da yalnızca kendisini düşünür. Bunları bir araya getiren ve ilişki içersine sokan tek güç, bencillik, kazanç ve özel çıkardır. Herkes yalnız kendini düşünür, kimse geri kalana kulak asmaz."(18)

Marks, burjuva dünyasında egemen olanı şöyle sıralar. Özgürlük, Eşitlik, Mülkiyet, Bentham... Burdaki alaycı vuruşu anlatabilmem için, Bentham'ın yararcı bir felsefeyi savunduğunu söylemem gerekir. Marks, Bentham için "burjuva budalalığının dehası" der.

Burjuva budalalığının dehaları, kötü bir dünya oluşturdular. Böyle bir dünya oluşturmak için bireydeki tür bilincini kırdılar. Tür bilinci kırılan birey yalnızca kendini düşünen kof bir bencil yaratığa dönüştü.

Yeniden Marks'a dönüyorum. Gerçekliği gösteriyor Marks, şöyle. "Eski para sahibi, şimdi kapitalist olarak önde çalımla yürüyor, emekgücü sahibi, onun emekçisi olarak peşi sıra izliyor. Biri önemli insan pozunda, sırıtkan, işbilir, öteki, sıkılgan, çekingen, kendi derisini pazara götüren ve yüzülmekten başka umudu olmayan bir kimse gibi."(19)

N'oldu... Eşitlik, adalet, özgürlük, mülkiyet "gizli kapaklı" alanda değiştirildi. Burjuvazinin parasıyla emekçinin derisi değiştokuş edilecektir.

Peki, bu alanda özgürlük var mıdır. Vardır. Emekçi derisini satıp satmamakta özgürdür.

Peki, bu alanda adalet var mıdır. Vardır. Derisi emekçinin mülküdür. Bu mülkün satışı adil olmalıdır.

Peki, bu alanda eşitlik var mıdır. Vardır. Emekçi derisini, eşdeğerle değiştokuş edecektir.

İyi, ama burjuvazinin savsözlerinde bunlar var mıydı. Eskilerin vurgu yapa yapa, üstüne basa basa "İhtilal-i kebir" dedikleri 1789 burjuva kalkışması, insana güzel bir dünya için söz vermişti. Bu dünyada cezaevi olmayacaktı.

Şimdi karşımıza geçmişler modern cezaevinden söz ediyorlar. Modern ile cezaevi yan yana gelmeyecek iki kavram.

Yıldızlar birer portakaldır desem, bu bir imge sayılır. Ama ben diretsem, hayır desem, yıldızlar birer portakaldır, bu sav en azından alaysıdır. Modern kavramıyla cezaevi kavramını yan yana getirmek, ekstra ekstra postmodern bir alaysıdır.

Hemen burda hapishanesiz bir dünya için yola çıkan burjuvazinin yüzüne alevli bir ayna tutmak gerekir. Bu ayna onun tarihidir.

Berrin Taş bunu yapar. *Cehennem Şiirleri*'nde burjuvazinin yüzüne alevli bir ayna tutar. Modern cezaevi için işlem başladıkta zaman durur. Şöyle anlatır Berrin Taş, "zaman / geçip gitmek istiyordu / bahar dallarına / buğday tarlalarına / gelinciklerin oynaştığı / yağmurun yıkandığı bir dünyaya / zaman geçip gitmek istiyordu".

Çalışanın omuzlarında, ellerinde insani bir dünyaya gitmek istiyor zaman. Buğday tarlalarıyla üretkenlik, gelinciklerle esenlik, yağmurun yıkanmasıyla temiz bir dünyaya gönderme yapar şair. Ama, "geçit vermedi bir kurşun / o ilk çığlık / yere çaldı zamanı / zaman paramparça".

Türkiye, cumhuriyet aydınlanmasıyla birlikte zamanı yakalamak için harekete geçti. Ama zamanı yakalayamadık. Zamanı yakalamak için çözüm önerenler cezaevlerinde çürütüldü.

Zamanın çok gerisinde kaldı Türkiye.

Cehennem Şiirleri, bu yanıyla yalnızca cezaevini anlatmıyor. Türkiye'nin nasıl zaman dışı bırakıldığını da gösteriyor.

Cehennem Şiirleri'nde parçalanan zaman annelerinin gözbebeklerindeki acıya takılır.

Tarihi Delen İşaret Parmağı

Cehennem Şiirleri'nin, insanı heyecanlandıran estetik nesne oluşu, bir kez daha söylüyorum, diyalektik kurgusu.

Diyalektik kurgu, eserin kapsamını da genişletiyor. Zamanda görülür bu. Zaman, insanileşmeye gidişin öğesidir. Zaman aydınlanmadır. Ama zaman durdurulmuştur. Zaman üretken annelerin gözlerindedir şimdi. Acıya takılmıştır. Ama orda durmayacak. Zamanı kimse durduramayacak. Doğurgan anneler, zamanı ilerletecek çocuklar doğuracak.

Anaların gözbebeklerindeki acı, doğaya taşınır. Acının uzamı değişmiştir şimdi. Şöyle, "dağlar devrildi hiddetinden / devrildi menekşelerin üstüne / söylendi boğuk homurtularla / ne işe yarıyor heybetim // yıldızlar küskün / yıldızlar konuşmuyor / yıldızlar yol göstermiyor gemicilere / yıldızlar aydınlığı alıp gitti // gökle yer birbirine girdi / toprak ana / doğuran besleyen büyüten değil artık / yağmur bulutla yer değiştirdi / güneş ayla yer değiştirdi / asmalar üzüm vermiyor".

Burjuvazi dünyayı karartmıştır. Geceyle gündüz birbirine girmiştir. Yıldızlar çekip gitmiştir. Pusulasız kalmıştır insanlık. Bereketli üzüm bağları kurumuştur.

Tam bu sırada Thomas Paine görünür, cezaevi yıkıntıları arasında. Robespierre kara dumanlar arasındadır. Başı önündedir. Yüzü, yangın yeridir.

Thomas Paine şöyle seslenir Robespierre'e. "unutmadım kardeşim / Bastille'i yıkarken parçalandı tırnakların / 'dünyayı değiştirmek için / otuz namuslu insan' arıyordun ama burdasın şimdi / bulamadın otuz namuslu insanı..."

Robespierre, bunun üstüne şöyle konuşur, "bir zamanlar sen... dedi / gök gürledi / şimşek çaktı / geçmişe uzanan işaret parmağı / öfkenin ışığında tarihi deliyordu / sen... / 'dünyanın herhangi bir yerinde / hapishanelerim boştur / sokaklarımda dilenci yoktur (...) ben onun saadetinin koruyucusu / olduğum için insanlık âlemi benim dostumdur denirse / işte o zaman o memleket anayasası / ve hükümeti ile övünebilir' demiştin".

Dilenci yok. Cezaevi yok. Böyle bir dünya için yola çıkıyor burjuvazi. Oysa IMF'siyle, Dünya Bankası'yla bütün insanları dilenci yaptı. Ya cezaevleri... dolup taşıyor.

Bu burjuvazinin kesin başarısızlığıdır. Robespierre, bu başarısızlık karşısında şöyle konuşur, "görüyorsun / ölüme alkış tutuyoruz / yaşamak ve yaşatmak yerine / övünemiyor hiç kimse / 'insanlık âlemi benim dostumdur' diye".

Gerçekten övünemiyoruz, "insanlık âlemi benim dostumdur" diye. Burjuvazi, insanı, insana düşman etmedi yalnızca. İnsanı, kendisine düşman etti. Bunu gösterir Berrin Taş.

Cehennem Şiirleri'nde, Robespierre'in sözleri, burjuvazinin tepesine cehennem balyozu gibi iner.

Şiirin gücünü gösterir bu. Söz, doğru bir biçimde söylenirse, işte *Cehennem Şiirleri* gibi estetik bir nesne çıkar karşımıza.

Bu, insanın başarısıdır. İşte bu başarıyla *Cehennem Şiirleri*, öbür insanla ilişkiye girebiliyor. Ne güzel söylemiş Feuerbach, "Hakiki diyalektik, inzivaya çekilmiş düşünürün kendisiyle monologu değil, Ben ile Sen arasındaki bir diyalogdur."(20)

Cehennem Şiirleri, Berrin Taş'ın ben'iyle okurun ben'i arasında karşılıklı konuşma. Karşılıklı konuşma, estetik nesne olan *Cehennem Şiirleri*'nin estetik özneye dönüşmesiyle oluyor.

Başarılı sanat eserinin temel özelliğidir, estetik nesnenin, estetik özneye dönüşebilmesi.

Kültürel Miras

Kültürel miras konusunda modernistleri şöyle eleştirir Lukacs. "Bunlar [Modernistler, C.G.] halkın tarihini bir büyük 'perşembe pazarı' ya da 'döküntü çarşısı' sanmaktadırlar. (...) kültürel miras, isteyenin istediği zaman istediğini çekip alabileceği ve aradığını bulana kadar karıştırıp, altüst edebileceği bir cansız nesneler yığınıdır. İçinden her istenilenin ayrılıp alınabileceği; sonra da o anki durumun gerekleri neyse, ona göre yeniden başka şeylerle bir araya getirebilecek bir şeydir."(21)

Modernistler böyle bakıyor kültürel mirasa. Lukacs'ın da belirttiği gibi kültürel mirasta sorun şudur. Nerden bakıyorsun, nereye bakman gerekir. Bunu, açık-seçik kavramış olmak zorunlu.

Berrin Taş, kültürel mirasa, nerden bakacağını, nereye bakması gerektiğini açık-seçik kavramış. Burjuvazinin iki devrimcisini, Türkiye'de cezaevi yıkıntılarının ortasında karşılaştırmak, "Ne söyledin, n'aptın" hesabının sorulmasıdır.

Şimdi *Cehennem Şiirleri*'nde öbür miras öğelerini görelim.

İlkin İksion... İksion, mitolojide kötü bir kişidir. Birçok kötülük yapmıştır. Buna karşın Zeus, acıdığından bağışlar onu. İksion akıllanmaz. Hera'yla ilişkiye girmek ister. Zeus, Hera'ya benzeyen bir bulutla İksion'u dener. Bulutla cinsel ilişkiye girer İksion. Bunun üstüne Zeus, İksion'u sürekli dönen alevli bir tekerleğe bağlar. Gökyüzüne fırlatır.

İksion, *Cehennem Şiirleri*'nde şöyle görünür, "Zeus'un göğe fırlattığı İksion / alevli tekerleğinde / yana döne cezasını çekerken / gözlerini aşağıya çevirdi // baktı insanların haline / hey dedi, n'oluyor size / tamam ben gaddarını anladım / ya siz / siz nasıl da birbirinizi yiyorsunuz //korkunç bir gürültü / toprağın / bulutların / dağların / gökteki yıldızların / isyanını bildiriyordu // şimşeğin aydınlığında // parçalanmış zamanı gördü İksion / donup kalmış gözbebeklerini zamanın / silahların üzerine yürüyen alevden topa baktı".

İksion hem kendisidir, hem kötülüğün simgesidir. Bu kötülük, dünyaya baktıkta ilkin, insanın insanı yemesini, kof bencilliğin kapışmasını görür. Bu kapışma dünyayı yok edecek noktaya gelmiştir. Bakın ne diyor Ali Külebi. "Kitle imha silahları arasında fizik tahrip açısından en etkili ve hatta yerküremizi tamamen ortadan kaldırması olası olanlar nükleer silahlardır."(22)

Biyolojik silahlar için de şöyle diyor Ali Külebi. "Bu silahlar temel olarak insanlara yönelmiştir. Etkilerinin kontrol edilip sınıflandırılması açısından yalnız kullanan taraf için değil, tüm insanlık için çok tehlikeli oldukları ortadadır."(23)

İşte birbirimizi yeme noktası.

İksion daha sonra alevli topu görür. Bu alevli topta, devrimcinin gözü vardır. İksion, bunun üstüne binlerce yıl sonra, "suçun ve cezanın bilinmediği / bir vatanım olsaydı..." der.

Hiç kuşku yok, burjuvazi, bir gün tarihten çekilecek. Belki o zaman mitolojik bir öğe olarak bir şairin eserinde dillenecek. Cezaevlerinde yaptıklarına bakacak, bir özeleştiriyle insanın karşısına çıkacak.

Nasıl ki İksion önüne gelene kötülük yaptıysa, burjuva dünyası da durmadan kötülük üretiyor. Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*'nde bunu İksion'la gösteriyor.

Boyun Eğmek

Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*'nde bir başka uzamda Antigone'yi, İsmene'yi, bir de anneleri karşı karşıya getirir.

Sorun şudur. İnsani açıdan suç olmayan, ama geçerli yasalara ya da buyruklara göre suç sayılan bir durumda insan n'apmalı.

Sophokles'in *Antigone* adlı tragedyasında konu şudur. Tebai Krallığı için çarpışan iki kardeş Polyneikes'le Eteokles birbirini öldürürler. Kral Kreon, Polyneikes'in gömülmemesi için buyruk verir.

Ölen kişinin gömülmesi, akrabaları için kutsal bir görevdir. Bir kralın bunu engellemeye hakkı yoktur. Üstelik böyle bir buyruk, tanrılara karşı işlenmiş bir suçtur. Ama Kral Kreon, bu konuda diretir. Polyneikes gömülmeyecektir.

Antigone, kralın buyruğuna karşı gelir. Polyneikes'i gömmek için harekete geçer. Öbür kardeş İsmene'ye geldikte, İsmene kralın buyruğuna boyun eğilmesini ister.

Cehennem Şiirleri'nde bu sorunun nasıl ele alındığını görelim. "Yıkılıyordu tarih / geçmiş, bugün, gelecek / birbirine karışmıştı / yarıklardan toprak kokulu Antigone göründü / diri bir sesle konuştu / 'Bir yüktür toprak / vatan ne tek başına toprak / ne de evdir, / birinin terini akıttığı yer / ya da ateşin karşısında / aciz kalan ev değildir / ne de boyun eğdiği yerdir / bunlar değildir insanın vatan dediği."

Emine Ana, Antigone'ye şöyle seslenir, "Antigone / yavrum biricik kızım / daha önce hiç tanımadım seni / görmedim yüzünü / ama duyu-

yorum şimdi / vatan hakkında söylediklerini / anlıyorum / zamanın dışında yaşadığını / ölümlülerin henüz kavrayamadığı / bir başka mevsimde / sonsuza dek soluk alacağını // Antigone / yavrum, biricik kızım / Elif'im de senin mevsimine göçtü / boyun eğmedi uğursuza".

İsmene bütün bunlara karşıdır. Karanlıktan sesi duyulur. Öfkelidir. Tıslayarak şöyle konuşur, "'Eğilmeyi büyüklüğün ölçüsü sayarım ben / Korkaklar örneğin kız kardeşim / Eğilmek gücünden yoksundurlar / Onların büyüklükleri soğuk bir kasılmadır / Öyleyse nedir, o gururların, erdemleri nedir?'"

Acı karşısında eğilmeyen analar, İsmene'nin çevresini sarar. Kiminin çocuğu vatan, kiminin çocuğu devrim için ölmüştür. Tartışma başlar. Berrin Taş, bu tartışmada sorunu şöyle belirler, "hiç dinmeyecek / bir ağunun / dile gelmesiydi / çarpışmasıydı / vatan insan yaşam / kavramlarının / anaların yazgısıyla çatışmasıydı bu (...) Analar / ölüme / sağlam bir yanıt arıyorlardı".

Güzel bir dünya için mücadele eden Anna Seghers görünür. Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*'nin girişinde öznel sanatçıyı eleştirir. Bunu gördük. Eserin sonuna doğru, Anna Seghers'in diliyle sanatın işlevini belirler.

Cehennem Şiirleri'nde Anna Seghers şöyle başlar konuşmaya. "Sanat, büyük alanları göz önünde tutmadı."

Sanatla doğrular anlatılmalıdır. Anna Seghers'in sanata yüklediği bu işlev, anaları şöyle düşündürür, "Analar / şaşkınlıkla / yarın umudu arasında / suskunlaştılar / gelecek / yeni tohumlara / gebe olabilir miydi".

Seghers, sürdürür konuşmasını. Sanat, gençliği yalanla çürütmüş tasarımlardan kurtarmalıdır. "... bireyin ne demek olduğunu yeniden duyumsamalıdır."

Analar yeni bir umutla bakarlar geleceğe. Kuşkuludurlar, ama umut derinlerde kök salmıştır. "Yağmur damlaları / söndürebilir mi / göğsümüzdeki yangını."

Anna Seghers girer araya. Sanat, özgür bireyin gelişimine katkı yapmalıdır. "Sanat, ulusu ne ırk olarak, ne de kanın ve toprağın ürünü diye betimleyecektir." Bu sırada Rabia görünür. Uzaklardan Rabia, "adım adım yaklaşıyordu / bir elinde meşale / öteki elinde / bir testi su".

Seghers, Rabia'nın gelişini izlerken konuşmasını sürdürür. "Sanat, ulusu, aynı ülkede ortak çalışmanın, kültürün, tarihin aracılığıyla, top-

lumsallaşma sürecinde bir bütün olarak betimleyecektir. (...) Sanatçının ayağa kaldırmakla yükümlü olduğu üçüncü değer insanlıktır."

Yurt sevgisinin, silahla, öldürmeyle, ölmeyle özdeşleştirildiği bir dönemden geçtik. Bu dönemi, bütün bütün geride bıraktığımız söylenemez. Bu açıdan *Cehennem Şiirleri*'nde yurt kavramının, ulus kavramının Seghers'in diliyle betimlendirilmesi son derece önemli.

Cehennem Şiirleri'nde sözü edilen Rabia, 713-801 yılları arasında yaşamış bir Sufidir. Rabia'nın tanrı sevgisi cezaya, ödüle dayanmayan bir sevgidir. Bundan ötürü bir elinde su testisiyle, öbür elinde meşaleyle dolaşırmış.

Cehennem Şiirleri'nde şöyle konuşur Rabia, "Bu suyla / cehennemi söndüreceğim / bu ateşle de / ödül diye bellediğiniz / cenneti yakacağım".

Daha sonra Rabia, anaların üstüne bir ışıltı bırakarak geleceğe süzülür.

Rabia, kişilikli, güçlü bir kadındır. Gelecek onda cennetsizdir, cehennemsizdir. Aydınlıktır gelecek.

Bu aydınlık, insana güvenin aydınlığıdır.

İç Yapı

Cehennem Şiirleri 'nin iç yapısı, üç sanat türünden oluşur, lirik, dramatik, trajik. Bu öğeleri, epik-diyalektik kurguyla edimleştirir.

Lirik öğelerde Berrin Taş'ın olgulara, insancıl bakışını görürüz. Cezaevi operasyonundan sonra, doğayı şöyle betimler Berrin Taş, "bütün kuşlar gidiyor birer birer / kanatlarını bırakarak cami avlularında / mazota bürünmüş seslerini / kentlerde unutup / gidiyorlar / arkalarına bakmadan".

Berrin Taş'ın insancıl lirizmi, ikiye ayrılan, iki kategoride birbirine düşman gösterilen analara yer verdiği bölümlerde görülür.

Berrin Taş, siyasetin karşısına insancıl lirizmiyle çıkar. Bu lirizm, kırılgan, iç dünyada kalmış bir lirizm değildir. Berrin Taş'ın lirizmi mücadele eden, "Hayır" diyen lirizmdir.

Lirik öğelerin yanında dramatik öğeleri de görürüz.

Çatışmalar zihni değildir. Yaşamdan, tarihten çıkar çatışmalar. Karakterlerin canlandırılışı, betimlenmeleri nedenselliği, eserin iç yapısını güçlendirir. Sözgelimi, Robespierre, işaret parmağını geçmişe uzatmadan önce gök gürler, şimşek çakar.

Hamiyet Ana'nın yürüyüşü şöyle gösterilir, "Uzaktan Hamiyet Ana göründü / başı yukarda / gözleri ufku delerek / ötelere uzanıyor / telaşsız / kararlı adımlarla / ağır ağır yürüyor".

İsmene'ye doğru şöyle yürür Antigone, "Antigone / kan rengine dönmüş / dumanlar arasından / İsmene'ye doğru / yürüyordu // Yüreği yangın yeri / tüm analar / acıyla eğitilmiş başlarını / Antigone'ye çevirdiler // İsmene / suskunluğun boşluğunda / eteğindeki taşları döktü".

Eylemli anlatımlarla kişiler canlanır. Bu canlandırma trajik çatışkıyı pekiştirir. Pospelov, şöyle der trajik çatışkı için. "(...) trajik çelişkiler, toplumsal gelişim süreçlerinin içinde oluşuyorlar ve bireysel ya da rastlantısal değil, fakat tarihsel-toplumsal karakter taşıyorlar."(24)

Berrin Taş, olayın tarihsel-toplumsal karakterini görmüş.

Peki, bu bakış açısı ne getirmiş esere. Şu biliniyor. Sınıflı topluma geçişten beri, insanın özgürleşme mücadelesi sürüyor. Sanayi devrimine kadar, siyasal açıdan özgürleşmenin yeterli olduğu düşünülüyordu. Marks'la Engels ekonomik özgürlük olmadan, insanın özgür olamayacağını gösterdi. Ekonomik özgürlük, artı-değerin toplumsallaşmasıyla, sınıfsız bir toplumda gerçekleşebilir.

Cehennem Şiirleri'nde trajik öğe, tarihsel, toplumsal karakterle gösterilmiş. Mücadele, sınıfsız toplum içindir, insanın özgürleşmesi içindir. Bu mücadele, çeşitli uğraklardan geçerek, insan özgürleşene kadar sürecektir.

Bu mücadelede acı çekilecektir. Berrin Taş, acı sorununu işlerken, son derece keskin bir dönemeci başarıyla aşmıştır.

Keskin dönemeç şudur. Olaya acıyarak bakılabilir. Bu durumda *Cehennem Şiirleri* arabeske dönüşürdü. Acıdan kıvranan, saçını başını yolan, kendini yerlere atan analar. Hayır. Hiçbiri yok burda.

Anaların acısı, insanidir.

Cehennem Şiirleri'nde trajik mücadeleye girişen kişiler gösterilmez. Bu, mücadeleyi kişisellikten kurtarır.

Okur onları şöyle görür. Gözdür onlar... ölüsü dirisi bulunmayandır... düşlere düş ekleyendir... onlar, yıldızların isyanıdır... onlar, anaların göğsündeki yangındır... dirençli uzun bir gecedir... alevden toptur.

Sessel ritmin yanında, öğeler arasında ritim, tarihsel gidiş gelişler, doğa betimlemeleri, *Cehennem Şiirleri*'ne düşünsel-estetik haz kazandırır.

Yangının Şiiri

Cehennem Şiirleri, bir yangının şiiridir.

Nasıl bir yangındır bu.

Herakleitos, "Nasıl ateşe yaklaştırılan kömürler başkalaşarak ateşleşirlerse"(25) der. Ateş... yangın, *Cehennem Şiirleri*'nde dönüştürücü, değiştirici öğe olarak alınmış.

Değiştiren, dönüştüren ilerici bir yangındır bu.

Trajik çelişki tarihin bir uğrağında çözümlenmeyebilir. O uğrakta kalınırsa kötümserleşir insan. Ama insanın özgürleşme mücadelesi bir kuşağın değil, bütün kuşakların mücadelesidir. Önemli olan bu mücadeleyi görebilmektir.

Berrin Taş bunu görmüştür. Rabia, anaların üstüne ışıltı bırakarak geleceğe süzülür. O gelecek, insanın özgürleştiği gelecektir.

Cehennem Şiirleri, insanın özgürleşmesi için mücadele edenlerin... insanlığı ilerleten yangınların şiiridir.

İnsancıl, Şubat 2005

Dipnotlar

1. Descartes, *Metot Üzerine Konuşma*, çev.: Mehmet Karasan, M.E.B., Ankara, 1947.
2. Ergin Yıldızoğlu, "Bilgi Çağı, Neoliberalizm, Postmodernizm ve Din Devleti". *Milliyet*. 17.11.2004.
3. Anna Seghers, *Gerçekliğin Evrensel Mirası*. çev.: Ahmet Cemal. de Yayınevi, İstanbul, 1984.
4. a.g.e.
5. a.g.e.
6. a.g.e.
7. a.g.e.
8. Cengiz Gündoğdu. *Soru*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998 (eserde bu sorun derinlemesine ele alınmıştır).
9. Karl Marks. *Felsefenin Sefaleti*. çev.: Erdoğan Başar. Sol Yayınlar. Ankara. 1966.
10. Marianne Kestign, *Tarihte ve Çağımızda Epik Tiyatro*, çev.: Yılmaz Onay, Adam Yayınları. İstanbul. 1985.
11. Marianne Kestign. a.g.e.
12. Marianne Kestign, a.g.e.
13. Marks-Engels. *Alman İdeolojisi*, çev.: Sevim Belli, Sol Yayınlar. Ankara. 1999.
14. Farabi. *İdeal Devlet*. Açıklamalı Çeviri: Prof. Dr. Ahmet Arslan, Vadi Yayınları, Ankara, 1997.
15. *Cumhuriyet*. 25.11.2004.
16. Servet Çolak. "Açlık Grevi. Hekim ve Devlet". *İnsancıl*. Şubat 2002.
17. F. Kafka, *Babama Mektup*, Türkçesi: Kamuran Şipal. Cem Yayınları. İstanbul. 2002.
18. K. Marks. *Kapital*. Cilt I. çev.: Alaattin Bilgi. Sol Yayınlar. Ankara. 1997.
19. K. Marks. a.g.e.

20. L. Feurbach. *Geleceğin Felsefesinin İlkeleri*. Türkçesi: Oğuz Özügül. Ara Yayıncılık. İstanbul. 1991.
21. G. Lukacs, "Gerçekçilik Değerlendiriliyor", *Estetik ve Politika*. çev.: Ünsal Oskay. Eleştiri Yayınevi, İstanbul. 1985.
22. *Cumhuriyet. Strateji*, 15.11.2004.
23. *Cumhuriyet. Strateji*. agy.
24. G. N. Pospelov. *Edebiyat Bilimi*.Cilt I. çev.: Yılmaz Onay. Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara. 1984.
25.W. Kranz. *Antik Felsefe*, Türkçesi Suad Y. Baydur, Sosyal Yayınları, İstanbul. 1994.

SEVDALI BULUŞMA

Sabaha karşı, daha dünya, bize göre yüzünü döndürmemişti güneşe, yıldızlara baktım. O sıra Kemal Özer'in yeni eseri *Sevdalı Buluşma*(1) düştü aklıma.

Uzaklarda... çok uzaklarda, ama elimi uzatsam tutabileceğim duygusuyla bir yıldızla göz göze geldim. Bu yıldız dedim, Kemal Özer'in yıldızı. Kemal Özer'in "kızıllığı yıllar sonra da ışıyarak" dediği yıldız bu olmalı... hayır, kesin bu dedim.

Bir şairin eserinde sözünü ettiği yıldızları bulmanın sevinciyle yatağa girdim.

Kemal Özer'de yıldız, birleştirici insani bir öğedir. Yıllar önce de şunu söylemişti şiirinde. "Balkona çıktığımda gecenin bu saatinde / gözüme ilişen ilk yıldıza bakarken aynı anda / aynı yıldıza dünyanın bir yerinde birinin daha baktığı / geçerdi içimden."

Burdan *Sevdalı Buluşma*'da, Kemal Özer'in doğa tasarımına geliyorum. Belirli bir tasarımla bakarız doğaya. Biz, çoktan beri Batı'nın tasarımıyla bakıyoruz doğaya. Batı'nın doğa tasarımı, Ömer Naci Soykan'ın söylediği gibi, "Böl, parçala, egemen ol". Bu tasarımda doğa ölüdür, cansızdır, nesnedir.

Ömer Naci buna karşı çıkar. Karşı çıkmak için karşı çıkmak değildir bu. Karşı çıkar, çünkü Türk dilinin doğa tasarımı canlıdır. Türkçe dağ eteği der, kuzu kulağı der, ay parçası der.

Ömer Naci şöyle konuşur. "Türkçede yapılan felsefe, onun kendisinde çizdiği resimleri gün ışığına çıkarmayı amaçlıyor. Uzun zamandan beri bu resimleri çıkarmaya çalışıyorum. Niyetim, onları yan yana

getirip, Türkçenin felsefi albümünü yapmaktır. Ona bakan okur, resimleri gördükçe (okudukça) nasıl bir dilevinde yaşadığını bilsin, isterim."

Türkçenin kendine özgü bir doğa tasarımı var, bu tasarım canlı. Bu canlılığı, Ömer Naci, felsefeye götürüyor. Kemal Özer, doğanın canlı tasarımını şiire götürmüş.

Nasıl yapmış bunu.

Türkçeyle, ana dille bakmış doğaya. Türkçeyle, ana dille baktıkta doğa canlanır.

Sevdalı Buluşma'da üstüne basılınca yeniden kanar yaralı karanfil, geminin ambarı alev yüklüdür, yürek kuş gibi fırlar, ışıyan yıldızlar görür, suyun üstünde sallanan ay, olgun bir meyve gibi koparılmaya hazırdır.

Kemal Özer, doğayı canlandırmış şiirinde. Böylece şiir özgürleşmiş. Bir başka yöntemle Tevfik Taş da yapmış bunu.

Şiirin özgürleşmesi önemli.

Özgürleşen şiir, basılı kâğıttan çıkıyor. Konuşan, eyleyen bir varlık oluyor. Eksiğini gediğini tamamlıyor.

Şu iyice bellenmeli. Türk diliyle şiir yazmakla, Türkçe şiiri ayırmalı. Türk diliyle yazılmış şiirin doğa tasarımı, insan tasarımı başka bir dilin, bir yabancı dilin tasarımı. Bizle ilgisi yok. Kemal Özer Türkçeyle, Türkçenin içinden şiir yazıyor. Yabancı dilin tasarımını Türk diliyle yazmıyor. Türkçenin tasarımını yazıyor. Doğa, bunun için canlanıyor Kemal Özer'in şiirinde.

Bunu, şiirimizde devrimci bir atılım olarak görüyorum. Türkçenin içinden yazılan şiir, Kemal Özer şiiri, Türk diliyle yazılan şiirden bir sıçramayla ayrılıyor.

İlk elde *Sevdalı Buluşma* için bunu söylüyorum.

Sevdalı Buluşma'yla düşüp kalkıyorum günlerdir. Kemal Özer, görünmez, ince çelikle örmüş *Sevdalı Buluşma*'yı. Geleceğe açık ama.

Praksis içinde bir insan var eserde. Günü yaşarken, geçmişten güç alan, geleceğe bakan bir insan. Yürüyor... bize gösteriyor. Yürüyüşlerde, toplantılarda aygıt gibi çalışan cop... sis bombaları... sürgüne uğramış köyler... F tipi hücreler... 1 Mayıs... Alevli günlerin içinde büyüyen bir aşk.

Peki, nasıl bir aşk bu... Türlü türlü aşklar mı var, var ya. Türlü türlü aşkların en yaygını, küçük burjuva aşkıdır. Tarihin ertelendiği bir aşktır küçük burjuva aşkı.

Şunu özlerler hep. Küçük bir köye gidilecek... bir yanı orman, bir yanı deniz. Tavukları, inekleri olacak. Domates, salatalık yetiştirecekler...

Sabah kahvaltısı... Erkek, ineğin sütünü sağacak, kadın tavuğun yumurtasını toplayacak. Sofrada bahçeden toplanmış domatesler, salatalıklar...

Müzik, Vivaldi'nin *Dört Mevsim*'i.

Yapamasa bile hep bunu düşler küçük burjuva. Tarih dışı, toplum dışı, içe dönük bir aşktır. Bir süre sonra küflenir, kokar bu aşk, paslı bir zincir olur. Küçük burjuva kokuyu duymazdan, zinciri görmezden gelir.

Küçük burjuva, korkaktır, zinciri kıramaz. Kırsa bile, bir başka zincirle bağlatır kendini.

Ya Kemal Özer'in aşkı... "Yanına Selâm"la başlar eser. "Bir gün - ordaydık- diyelim bu dünya konuşulursa / ışığını bizden de aldı, bizim birbirimize uyanan bakışımızdan."

Böyle başlar "Yarına Selâm", şöyle biter. "Hepsini bizde bir araya getirdi bu sevdalı buluşma / yarına bir selâm, kızıllığı yıllar sonra da ışıyacak yıldızdan."

Bu aşkın kökü, tarihin içindedir. İnsanın kurtuluşu için verilen savaşımın içinde. *Sevdalı Buluşma*'nın felsefesi, bir anlamda izleği burda başlar.

Kemal Özer'in sorusu şudur. Aşk nedir.

Sevdalı Buluşma'nın buna yanıtı şudur. Aşk birbirini dışlamayan ikili yapıdan oluşan estetik yaratımdır.

Bir yanıyla ikili, özel bir ilişkidir.

Nedir bu yanıyla aşk... erken kararmış kış ikindisinde sevgilinin ürperen omuzlarını duyumsamak... Sevgilinin okurken, satırı çizen elindeki ışığı görmek... İlk kez tuttukta sevgilinin elini, kuyunun dibine iner gibi olmak... sonra yukarı doğru yükselmek... tadılmadık bir genişlik bulmak... düşünmedik bir koku... sevgili beklerken saatlerin durması.

Aşk, öbür yanıyla topluma, insana dönüktür. Yolarkadaşlığıdır... bir yurdun gövdesine aşılanmaktır... bizden önce yola çıkanlarla yüz yüze gelmektir... bir zincir olmaktır, tetikten geri çekilene kadar parmak... tecrite karşı çığlık olmaktır... 1 Mayıs yürüşüyüne birlikte katılmaktır... uçup gitmesin diye zamanın tanıklığına taç koymaktır.

Bu kadarı yeter.

Aşk, oyalanmak... gönül oyunu değildir.

Bireysel, toplumsal yapısıyla aşk, duygu, düşünce birlikteliğinde yolarkadaşlığıdır. Böylesi bir aşk, iki kişinin, öbür insana kapılarını kapadığı bir gizil güç değildir. Bu noktada Marks'ın bir saptaması zorunlu. Marks, *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire* (2) adlı eserinde, kimilerinin kültürleriyle küçük burjuvaziden uçurumla ayrılmış olsalar bile, küçük burjuvanın aşamadığı sınırları aşamadığını saptar. Burdan aşka gelirsek, kimi durumlarda küçük burjuvaziden uçurumla ayrılmış kimi kişilerin, aşkta küçük burjuvazinin sınırlarını aşamadığını görebiliriz. Bu durumda kültürel durumda dışa açık, aşka geldikte, dışarıya, insana sımsıkı kapalı bir durumla karşılaşılıyor. Burda yolarkadaşlığı son derece öznel oluyor. Böylesi bir aşk özne olamıyor. Çevreye ışıltı saçmıyor. Devindirmiyor insanı. Öznellik nesneleşip özne olamıyor.

Kemal Özer'e geldikte, aşkın öznelliğinde sıkışmıyor. Aşk nesneleşerek özne oluyor. Çevreye ışıltı saçıyor. Özne olduğu için insanı devindiriyor.

İkili ilişkide kalmayan aşk, tür bilinciyle ışıl ışıl parlıyor.

Bu sabah dolanırken sokakta, yağmur yüklü bulutları gördüm. Yağmur yüklü bulutlara bakarken *Sevdalı Buluşma*'yla göz göze geldim. *Sevdalı Buluşma*'da "Gelin bir anlaşma yapalım" der yağmur.

Yaz, "güneşten ve denizden çıkıp" gelir, "ayaklarının ucuna basarak".

Kemal Özer, ince çelikle örmüş *Sevdalı Buluşma*'yı demiştim. Ne anlama geliyor bu. İnce çelik derken biçimden söz ediyorum. Kemal Özer, *Sevdalı Buluşma*'yı diyalektik biçimle kurgulamış. Her şiir kendi içinde bir bütün. Ama bütünlük kendine kapalı, kendiyle biten bütünlük değil. Kendinden sonra gelen şiiri bütünleyen bir bütünlük.

Aristoteles nicelik için şöyle der. "Kimi nicelik süreksiz kimi de sürekli, kimi kendi içinde birbirlerine göre bir durumu olan parçalardan oluşmuş kimiyse bir durumu olmayan parçalardan. Süreksiz olanlar, sözgelişi, sayı, söz; sürekliler ise, çizgi, düzlem, cisim; bunlardan başka zaman, yer."(3)

Sevdalı Buluşma'nın biçimine diyalektik, sürekli nicelik diyorum, bir çizgi. Düz değil ama. İçeriği dışlaştırırken yükselen, çeşitli devinimlerle ilerleyen bir çizgi.

Bunu bir örnekle anlatmak istiyorum. "Yaz Sonu" adlı şiir, dingin bir çizgiyle başlar. Kıyıda kimse kalmamıştır. Deniz sularını geriye çekmiştir. Yaprak kımıldamamaktadır.

Şiirin son bölümünde çizgi hızla devinir. Rüzgâr kanat vurmaya hazırdır. Zaman yine sürdürür tanıklığını. Ama hafiftir zaman. Üstüne taş koymak gerekir. Sonra uçup gider. İçeriği devindiren biçim bu noktada geleceğe doğru uzanır.

Sürekli nicelik kurgusu *Sevdalı Buluşma*'yı, içine baktıkça, yeniden yeniden okudukta boyutlarından estetik nesneye dönüştürür.

Bitirmeden şunu da söylemem gerekiyor. Kemal Özer benim ustamdır. Üstelik pek severim Kemal Özer'i.

Sevdalı Buluşma masama kondukta korktum.

Ustamdır benim Kemal Özer, ama sanatta ustalık yoktur. Şu kadar şiir yazdım, şu kadar roman yazdım, bu kadar resim yaptım demekle olmaz. "Ne yazarsam yazayım, ben güzel yazarım," dersen, çalışmazsın, paldır küldür gidersin.

Piyanist Rubinstein'ın şöyle bir sözü vardır, "Bir gün çalışmazsam, ben anlarım. İki gün çalışmazsam eleştirmenler anlar. Üç gün çalışmazsam, dinleyenler anlar çalışmadığımı."

Bütün sanatçılar için geçerlidir bu. Çok gördüm ben, ustayım diyenlerin paldır kültür yuvarlandığını.

Sevdalı Buluşma'yı korkuyla okudum. Son dizesine kadar. Estetik nesne olduğunu gördükte ışıltılı bir sevinç kapladı içimi.

Estetik nesne olmasaydı, n'apardım. Susardım önce. Üstünde çok konuşulursa, şişirilirse, *Sevdalı Buluşma*'nın estetik nesne olmadığını yazardım. Ondan sonra n'olur, bilemem. Önemsemem sonrasını. Deonnatik düşünürüm çünkü. Bu yüzden birçok kişiyle arama kara kedi girdi. Elimden ne gelir, kimseyi kayırmam ben. Esere bakarım.

İnsancıl Dergisi. Haziran 2005

Dipnotlar

1. Kemal Özer. *Sevdalı Buluşma*. Adam Yayınları. İstanbul, 2005.
2. K. Marks. *Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire*. çev.: Sevim Belli. Sol Yayınlar. Ankara. 1990.
3. Aristoteles. *Kategoriler*. çev.: Saffet Babür. İmge Kitabevi, Ankara. 1996. çb.20.

KIZIL VE KARA'NIN GÖSTERDİĞİ

Ayna

Stendhal'in *Kızıl ve Kara* adlı romanını yeniden okudum. Durup dururken olmadı bu okuma. Payel Yayınevi'nden yeni basımı geldi *Kızıl ve Kara*'nın.(1) Masamın üstünde durdu bir süre. Okuyup okumamayı düşündüm. Sonunda okumaya karar verdim.

Kızıl ve Kara beni, bir kez daha derinden etkiledi. Okurken; *Kızıl ve Kara* üstüne yazmayı düşündüm. Notlar aldım. Şimdi bu roman üstüne düşüncelerimi söyleyeceğim. İlk elde şunu söylemeliyim. Bertan Onaran'ın çevirisi pek güzel. Dil bilincinden yoksun çevirmenlerden bıkmıştım. Bu çeviriden ötürü kutluyorum Bertan Onaran'ı.

Stendhal'e göre roman bir aynadır. Şöyle der *Kızıl ve Kara*'nın "İkinci Kitabı"nda, "Evet Mösyö, roman, geniş bir yolda dolaşan aynadır. Kimi zaman gözlerimize yoğun mavisini, kimi zaman da yoldaki balçık çukurlarını yansıtır. Ve sırtındaki küfede aynayı taşıyan adam ahlaksızlıkla suçlanır. Aynası çirkefi gösterir, siz aynayı suçlarsınız. Siz asıl ana yoldaki çirkefi, ondan da daha fazla suyun yolda birikip çirkef oluşturmasına göz yuman yol denetçisini suçlayın."

Kızıl ve Kara, Restorasyon döneminin (1814-1830) romanıdır. Bu dönemi *Paul Louis* şöyle anlatır. "1815-1830 yılları arasındaki on beş yılın manası şudur: devlet idaresinden yirmi beş yıl kadar uzaklaştırılmış olan toprak aristokrasisi menfaatlerini tekrar eline geçirdi, zaferin tadını tattı, kendisine yapılanların öcünü aldı, eski kızıllık rejiminin görüşlerini az çok değiştirmiş olarak tekrar hakim kıldı."(2)

Bu dönemin tipik özelliklerinden biri de "memleketin rahipler cemaatinin eline" geçmesidir.

Stendhal, kendisi söylemiştir. Kızıl, askeri; kara, dini yaşamı dile getirir.

Bu bilgilerin ışığında şunu söylemek gerekiyor. Stendhal, doğru yerde durmuş, aynayı doğru yere tutmuş, o günün doğrularını yansıtmıştır.

Bu üç doğru, gerçekçi eser için zorunludur. Doğru yerde durmayan yazar, aynayı doğru tutsa bile toplumu, insanları doğru yansıtamaz. Doğru yerde dursa, ama aynayı doğru yere tutmasa, yine gerçekçi olmaz eser.

Estetik nesne için bunlar da yeterli değil. Eserin iyi kurulması, insan ilişkilerinin sağlıklı verilmesi gerekir.

Kızıl ve Kara'nın kurgusu durağan değil. Olaylarıyla, kişileriyle, gelişen, devingen bir kurgusu var romanın.

İnsanların sahiciliği, değil o günü, bugünü bile anlatıyor. Romanın etkileyici yanlarından biri de bu özelliği...

Hayat yok edilemez romanlarda. Romanda hayatı açıklamak, hayatı göstermek için yeni bir hayat kuracaksınız.

Stendhal *Kızıl ve Kara*'da yeniden kurmuş hayatı. Roman, yazarın öznel gerçekliğini değil, hayatı yansıtıyor.

Hayat, Şu Hakikat

Roman, Danton'un "Hakikat, şu acı hakikat," sözüyle başlar. Stendhal, insanlığın bir döneminde yaşadığı hakikati, acı hakikati anlatır. Bu, Restorasyon döneminin acı hakikatidir. Lukacs'ın belirttiği gibi, Stendhal Restorasyon'dan nefret eder. Şöyle der Lukacs. "Stendhal'in Restorasyon romanı *Kırmızı ve Siyah*, korkunç bir öfkeyle solumaktadır bu dönemin karşısında."(3)

Bu korkunç öfke umutludur. Neyin umududur bu. Bakın, ne diyor Lukacs. "Stendhal'in görüşüne göre, devrim öncesi zamanlarda bir kültür vardı ve toplumun bir kesimi kültür ürünlerini değerlendirebiliyor, yargılayabiliyordu. Fakat devrimden sonra aristokrasi bir başka 1793 korkusuna kapılır ve dolayısıyla sağlam yargılama yeteneğini tümden yitirir. Öte yandan yeni zenginler, kültürel değerler karşısında kayıtsız, bencil ve cahil bir sonradan görme güruhudur. Stendhal, burjuva toplumunun 1880'e kadar, kültürün -aydınlanma ruhuyla kavranan, aydınlanma felsefesinin devamı bir kültür bu- yeniden canlanma-

sına izin verecek aşamaya ulaşacağını ummuyordu."(4) 1880'e kadar umutlu değildi; ama 1880'den sonra canlanacaktı burjuvazi.

Stendhal yaşasaydı şunu görürdü. Burjuvazi, aydınlanma kültürünü canlandırmadı. Bencilliği, cahilliği gitgide koyulaşan kültürsüz burjuva, aydınlanmayı durdurdu. Bugün yeniden Restorasyon dönemini yaşıyor insan soyu.

Emperyalist ABD'nin dünyanın çeşitli ülkelerinde gizli hapishaneleri olduğu yazıldı. Bu yazılmakla kaldı. Çünkü daha sonra unutuldu. Şimdi oralarda kimlere işkence ediliyor, bilmiyoruz.

"Hakikat, şu acı hakikat" değil mi bu.

Şunu da söylemek gerekiyor. Ben, kendimi bildim bileli, emperyalist ABD'nin dünyada saldırmadığı ya da ekonomiyle sarsmadığı bir ülke anımsamıyorum.

Şimdi bu işin, kanlı eylemlerin, Tanrı görevlendirdiği için yapıldığı söyleniyor.

İnsan soyu, 21. yüzyılda bu acı hakikatlerin burgacında yaşıyor.

İzleksel Başarı

Bakmayın siz, "İzlek mi, ayol o okullarda öğretilen anafikir değil mi," diye alay edenlere. Kagan izleği şöyle anlatır. "(...) bir yapıtta tema denince, burda anlatılmak istenen şey, o yapıtta tartışılarak etiksel, siyasal, dinsel, felsefi ve estetiksel türden, özgül bir yaşamsal sorun; yapıtta ortaya atılacak ve şu ya da bu şekilde yanıtlanacak, yaşamdan alınma bir soru'dur."(4)

Nedir *Kızıl ve Kara*'nın izleği. Burjuva dünyası, insanı yozlaştırır. Şöyle der Suçkov. "Bir mülkiyet dünyasında, toplum psikolojisiyle toplum bilincinin başlıca çizgilerini koşullandıran o toplumsal bencillikten çürür ruhu. Bencillik, etinin kanının bir parçası haline geldiği gibi, kendisini de burjuva tutkuların bir kölesi haline getirir; davranışlarına 'yaşam denen bu bencillik çölünde herkes kendi başının çaresine bakar' ilkesinin yön verdiği bir bireyci olup çıkar. Julien Sorel, dünya edebiyatında kapitalizmin yozlaştırdığı genç adam kişilerinden ilkidir."(5)

Kızıl ve Kara'yı bugün bile başarılı kılan, romanı evrenselleştiren işte bu izlektir. Bana göre *Kızıl ve Kara* burjuva uygarlığı yıkıldıktan sonra da izleğin insaniliğinden ötürü, coşkuyla okunacaktır.

İnsani izlek çerçevesinde örülen bir acı hakikati daha görelim. Verriéres kasabasının Belediye Başkanı'nın canı sıkılmaktadır. Paris'ten biri gelmiştir. Bu adam Cezaevleri Derneği üyesidir. Cezaevlerinde düzeltim istemektedir. Belediye Başkanı'nın karısı, "Parisli Bey'in ne zararı dokunabilir size?" dedikte, Belediye Başkanı şöyle der. "O buraya yalnız sağa sola kara çalmaya geldi, sonra gidip özgürlük yanlısı gazetelere birtakım yazılar koyduracak."

Hapishane sorunu bütün dünyada yaşanıyor. Türkiye'de insanlar hapishanelerde düzeltim için açlık grevlerinde ölüyor.

Paris'ten gelen Cezaevleri Derneği üyesiyle Belediye Başkanı günümüzde de yaşamıyor mu.

"Okuma Hastası Köpek"

Babasının deyişiyle Julien Sorel, "okuma hastası köpek"tir. Hobsbawm, Sorel için şöyle der. "Restorasyon dönemi toplumu, Devrim sırasında kaçtıkları yurtdışından geri dönen Fransız göçmen düklerinin dünyası olmaktan çok, Balzac'ın kapitalistlerinin ve kariyer (meslekse başarılar ve yükselme) ardında koşan insanlarının, Stendhal'in Julien Sorel'inin toplumuydu. (...) Devrim sonrası Fransası toplumu, yapısı ve değerleri bakımından burjuva bir toplumdu. Bu, sonradan görmüşlerin, yani kendi kendini yetiştirip, elde ettiği konuma (kalıtsal ayrıcalıklar nedeniyle değil) bileğinin gücüyle yükselmiş kimselerin toplumu idi."(6)

Sorel, bileğinin gücüyle yükselme tutkusu içinde yanıp tutuşur. Latince öğrenir. Belediye Başkanı da çocuklarına Latince öğretmek ister. Sorel'i babasından ister.

Babayla oğlunun konuşmalarından, Sorel'in karakterini görürüz. Baba şöyle der. "Git bohçanı topla. M. de Rénal'in evine götüreceğim seni, çocuklarının öğretmeni olacaksın."

Babayla oğul arasında konuşma şöyle sürer.

- Buna karşılık ne alacağım.
- Beslenme, giyinme, ayrıca yılda üç yüz frank.
- Evet, ama uşak olmak istemem.

Sorel'in dikbaşlı yanıdır bu. "Uşaklarla yemek yemem," der. Gözü yükseklerdedir. "Bu solgun mu solgun, tatlı kız yüzünün ardında, servete kavuşabilmek için her türlü ölümü göze alma kararlılığının yattı-

ğını kim kestirebilirdi? Julien'e göre servet sahibi olmak, her şeyden önce Verriéres'den kurtulmak demekti; nefret ediyordu kasabasından."

Sorel'in hayallerinde onun yükselişine yardım edecek zengin kadınlar dolaşır. Bonaparte'ı da bir kadın desteklemedi mi. Neden zengin bir kadın Sorel'i desteklemesin.

Bu hayallerle Belediye Başkanı'nın evine yerleşir. Belediye Başkanı'nın karısı Madam de Rénal'in yaşam deneyimi yoktur. "Paranın öncelik hakkının ya da haçın dışındaki her şeye karşın en hoyrat duyarsızlık ve kabalık; kendilerine aykırı gelen her türlü akıl yürütmeye duyulan nefret onun gözünde, çizme giymek ya da keçe şapka takmak gibi, bu cinse özgü nitelikler olup çıktı. Madam de Rénal, uzun yıllar sonra bile, aralarında yaşaması gereken bu paralı insanlara alışamamıştı."

Kadının bu karakteri ile Sorel'in sahte duyarlılığı, kurulacak ilişkinin nedenidir. Sorel az sonra kapışacağı bir düşman gibi inceler kadını. Burjuva sınıfından nefret eder. O zavallı bir işçidir. Ama zengin bir adamın karısının koynuna girecektir. Bu bir savaşımdır. Aşağılanan bir sınıfın üyesidir o. Karısını ayartmakla alay edecektir Belediye Başkanı'yla.

Sonunda başarır Sorel. Kadının koynuna girmiştir. İlişki kasabada duyulur. Sorel papaz okuluna gitmek zorunda kalır.

Peki, koca n'apar bu durumda. Kocanın gözünde paranın öncelik hakkı vardır. Karısının teyzesinden yüklü bir miras beklenir. Bu yüzden olayı unutur. Karısıyla Sorel arasında bir ilişki yoktur, diye avutur kendini. Kıskançların uydurduğu bir dedikodudur bu.

Stendhal ne güzel anlatmış burjuva insanını.

Bağımsız değil aklı. O dönemin Fransası'nda, "Hiçbir zaman Voltaire'den bu devirde nefret edildiği kadar nefret edildiği olmamış, hiçbir zaman Rousseau'nun bu devirde lekelendiği kadar lekelendiği olmamıştır".(7)

Para, ne pahasına olursa olsun zenginleşme tutkusu, bu değerleri silip süpürmüştür. Kant'ın, "Aklını özgürce kullanma cesaretini göster" çığlığı, burjuvazinin parayla sakatlanmış bilincini etkilememiştir.

Sorel manastıra gönderilir. Kısa bir süre sonra din kitabını çalıştırma öğretmeni olur. İlk yükselişidir bu.

Restorasyon dönemi gericilik dönemidir. Devrimde yıkılan manastırlar yeniden yapılır. Liberaller dine dönerler. Katolik kilisesi bütün toplumu boyunduruğu altına alır.

Stendhal dönemi şu sözle anlatır. "Söz insana düşüncesini saklamak üzere verilmiştir."

Yükselirken Düşüş

Marki, kendine yazman aramaktadır. Rahip Pirard'a yazmanlık önerir. Pirard kabul etmez, Sorel'i önerir. "Okulumun karanlık köşelerinde, bana kalırsa ancak itilip kakılacak zavallı bir delikanlı bıraktım (...) Neler yapabileceğini bilmiyorum; ama ateşli bir ruhu var," der.

Marki'nin konuşmasından şunu anlarız. Polis, o dönemde belirli kişilerin evine casus yerleştirmektedir. Sorel, böyle biri olmasın. Rahibin güvence vermesi üstüne Paris yolu açılır Sorel'e. Buna pek sevinir. Arkadaşının uyarısını, "taşralı bir kentlinin dar kafalılığına" verir. "O, sonunda büyük oyunların oynandığı sahneye" çıkmaktadır. Bu çıkışta, Marki'nin kızı Mathilde yolu açacaktır.

Erkekler, Mathilde'in gözüne girmeye çalışır. "Varlıklıyım," diye düşünür, "babam da damadının yükselmesine yardım eder. Ah Tanrım. Azıcık eğlendirici birini bulabilir miyim acaba," der. Ama "bir ömek insanların dışında birine rastlamaktan umudunu" kesmiştir. Lukacs'ın deyişiyle, karşısına çıkan, "tutkulu bir Jakoben ve Napolyon hayranı olan aşağı tabakadan Julien Sorel'i kendi tabakasından insanlara yeğler".

Sorel, yükselmek, saygı görmek istiyorsa haksızlık yapması gerektiğini düşünür. Napolyon'un anılarından şunu öğreniriz. "Paris'te insan erdemiyle değil, arabasıyla" saygı görür.

Sorel, yükselmek istediği sınıftan nefret eder. Düşmanıdır o sınıfın. Şimdi o sınıftan bir kız çıkmıştır karşısına. Onu korkutmayı düşünür. "Düşman, onu korkuttuğum oranda boyun eğecek, bir daha beni küçük görmeyi göze alamayacaktır. (...) bir şeytana diz çöktürüyorum, dolayısıyla boyunduruk altında tutmalıyım onu."

Amacına ulaşır Sorel. Kızı boyunduruk altına alır. Mathilde, ayağına kapanır Sorel'in. Onsuz yaşayamayacağını söyler. Kız, ilişkiyi babasına bildirir. Baba köpürür. Çünkü kızının kralın sofrasında bir tabureye kavuşmasını düşlüyordu. Ama kızın direnci karşısında geriler. Sorel'in önündeki engeller kalkmıştır. Süvari alayına teğmen olarak atanır. Bu onu çok sevindirir. "Neyse, diyordu içinden, romanım bitti ve bütün bunları tek başıma hak ettim. Şu gurur anıtına kendimi sevdirmeye başardım."

Geleceği güvenceye alınmıştır. Çünkü. "babası onsuz (Mathilde'siz -C.G.) yaşayamıyor, Mathilde de bensiz".

Sorel yükselme hırsıyla yanıp tutuşmaktadır. Paris'te düello ettiği üst sınıftan bir bey, Sorel'in marangoz oğlu olduğunu öğrenir, canı sıkılır. Marangozun oğluyla düello mu edilir. Şöyle bir söylenti yayar. Sorel, bir beyin yasadışı oğludur. Teğmenliğe atandıktan sonra şöyle düşünür. "Napoléon'un bizim dağlara sürdüğü bir soylu beyin yasadışı çocuğu olabilir miyim gerçekten? diye soruyordu içinden. Düşündükçe olanaksız gözüküyordu bu ona... Babama duyduğum nefret bunun kanıtı olabilir..."

Sorel, "Kurduğu bu çılgınca yükselme düşlerinin tam ortasındayken" ağır bir vuruşla düşer. Bu düşüşün sonu ölümdür. Ama bunun için üzülmek gereksizdir. Rahip Pirard, Sorel için şöyle düşünmüştür, "zayıf bir kamış ise varsın kırılsın; yürekli bir adamsa başının çaresine bakar".

Sorel, nasıl olur da zayıf bir kamış gibi kırılır. Sorel, o güne kadar bütün engelleri aşarak yükselmiştir. Bu, ona sınırsız güven verir. Dükten, kendisini Madam de Rénal'e sormasını ister. Eski sevgilisi Madam de Rénal'in kendisini öveceğini sanır. Madam de Rénal, günah çıkardığı papazın etkisiyle zehir zemberek bir mektup yazar.

Mektuba göre, Sorel'in dinsel bir ilkesi yoktur, "herhangi bir evde başarıya ulaşmasını sağlayan yollardan birinin, o evdeki en sevilen kişinin gönlünü çelmek" olduğunu bilir, "niyeti ev sahibinin yerini alıp servetine konmaktır".

Baba, kızına durumu mektupla bildirir, şöyle der. "Zengin olduğunuz için tavlanmanız dışında, her şeyi bağışlayabilirim." Ama baba, kızının bu "aşağılık adamla" evlenmesine izin vermeyecektir. Sorel, bu mektup üstüne kasabaya döner, Madam de Rénal'i tabancayla vurur. Madam öldürücü yara almaz. Sorel yargılanır.

Sorel şöyle seslenir duruşmada. "(...) daha alt sınıftan doğmuş dolayısıyla yoksulluk tarafından ezilmiş, iyi bir eğitim görme talihine ermiş, varlıklı insanların soylular toplumu adını verdikleri kişiler arasına karışma gözüpekliğini göstermiş gençlerin cesaretini kırmak üzere beni cezalandırmaya hazır kişiler görüyorum. Benim asıl suçum bu. Beyler, bana benzeyen insanlar tarafından yargılanmadığım için, bu suç en ağır biçimde cezalandırılacak. Yargıçlar kurulu sıralarında hiç köylü göremiyorum, hep kızgın kentsoylular var."

Stendhal, egemen sınıfın evrensel sorununu dillendiriyor. Egemen sınıf ekmeği paylaşmaz. Ekmek yalnız zenginlik değildir. Erktir ekmek. Egemen sınıf ekmeği yerken, dökülen kırıntılardır alt sınıfın payına düşen. Sorel, her yolu deneyerek ekmeğe ulaşmak ister. Yolu kesilir.

Kızıl ve Kara, insana, sınıf atlamanın, bireysel kurtuluşun çözümsüzlüğünü gösterir. Çözüm, sınıfsız, eşitlikçi bir toplumdadır. Ama Stendhal'in ülküsü böyle değildir. O, 1880'den sonra burjuvazinin silkineceğini düşünür. Lukacs bu konuda şöyle der. "... Stendhal'in yazdıklarına olağanüstü bir derinlik ve zenginlik veren şey, yaşanılan zaman karşısındaki bütün kötümserliğine karşın hümanist ideallerini hiçbir zaman terk etmemiş olmasıdır. Stendhal'in, 1880'deki haliyle burjuva toplumuna ilişkin olarak sakladığı umutlar katıksız bir yanılsamaydı, fakat tarihsel bakımdan uygun, temelde ilerici bir yanılsama olduğu için onun yazınsal verimliliğinin kaynağı olabiliyordu."(8) Stendhal'in verimliliği günümüzün acı hakikatlerini de gösteriyor bize. Alberes ne diyor bakın. "Julien Sorel, modern dünya yöneticileri gibi dolapçı, düzencidir."

Lukasc'ın bu saptaması son derece önemli. Bir yazarın yazdıklarına derinlik veren, zenginlik veren, o yazarın ülküsüdür. Ülkü ilericiyse, yazar derinlikli, zengin eserler verebiliyor. 1970'ten sonra edebiyatımızı kuşatan romanlara baktıkta genel bir kötümserlik görülür. Bunun başlıca nedeni, küçükburjuvazinin, bulanık, kaypak, kötümser ideolojisidir.

Gelecekten umudunu kesmiş küçükburjuva yazarlar, kendi umutsuzluklarını, yalnızlıklarını sığ romanlarla, sığ öykülerle dışlaştırdılar. Küçükburjuva şairler de girdi bu yola. Bunlar, küçükburjuva okurla aşılması zor bir halka oluşturup edebiyatı soluksuz bıraktılar.

Edebiyatın soluk alması için kuşkusuz bu halka kırılmalıdır. Kırılması da zorunludur.

Yoğunluk, 2006

Dipnotlar

1. Stendhal. *Kızıl ve Kara I-II*. çev.: Bertan Onaran. Payel Yayınevi. İstanbul. 2005.
2. Paul Louis. *Fransız Sosyalizmi Tarihi*. çev.: Şerif Hulusi. Dördilincil Yayınevi. İstanbul. 1966.
3. G. Lukacs. *Avrupa Gerçekçiliği*. çev.: Mehmet H. Doğan. Payel Yayınevi. İstanbul. 1987.

4. M. Kagan. *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*. Türkçesi: Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul. 1982.
5. B. Suçkov. *Gerçekliğin Tarihi*. çev.: Aziz Çalışlar. Adam Yayınevi. İstanbul. 1982.
6. E. J. Hobsbawm. *Devrim Çağı 1789-1848*. çev.: J. Ergüder-A. Şenol. V Yayınları, Ankara, 1989.
7. Paul Louis, a.g.e.
8. Lukacs. a.g.e.

DOĞRU... GÜZEL... HAKLI BİR SES

15 Ocak Pazar

Orhan İyiler'in *Sana 21. Yüzyıl Raporumu Sunuyorum*(1) adlı eserini kabara kabara yükselen bilinç fırtınasını izler gibi okudum. Her gün binlerce haberle üstü örtülen emperyalizmin oyunları, bu bilinç fırtınası karşısında yerle bir oluyor.

Orhan İyiler diyalektik materyalist bir kavrayışla, olguları diyalektik materyalist yöntemle izliyor.

Burda şunu söylemem gerekiyor. Diyalektik materyalist yöntemi kullanabilmek için, dünyayı diyalektik materyalist kavramak gerekir. Kavrayış olmadan, yöntemi kullanmak olası değil. Böyle bir işe kalkışılması durumunda kaba bir irdeleme çıkıyor ortaya. Bu açıdan bakıldıkta, Orhan İyiler'in *Sana 21. Yüzyıl Raporumu Sunuyorum* adlı eseri, diyalektik materyalist yöntemi kavrama açısından da öğretici.

Peki, bu raporda ne var. Emperyalizm için şöyle denir. "Onlar onuncu oyunu çevirirken, biz birinci oyunun ayırdına varırız." Orhan İyiler, şöyle diyor eserinde. "Kitleleri yanıltarak savaşa sürüklemenin yöntemini, binlerce yıl ustalıkla kullanmayı bildiler." Bu ustalığa insani bir ustalık denemez kesinlikle. Buna karşılık Orhan İyiler insani, insandan yana bir ustalıkla emperyalizmin oyunlarını gösteriyor.

Metafizik yöntem olguları tek tek ele alır. Tek tek ele aldığı olguları sağlıklı çözümleyebilir.

Ama metafizik yöntem sorunun temelini göremez. Oysa bizi soruna tek tek olgular değil, olguların içten ilişkisi götürür. Bakın ne diyor Orhan İyiler. "Zaman dilimlerinin kategorisi yerine, tarihsel perspektifin gelişen yasaları içinde olayları izleme yöntemi kullanılmış olsaydı:

en son Irak Savaşı ile ondan önceki Yugoslavya, Bosna, Hersek, Kosova ve 1991 Körfez Savaşı arasındaki ilintiyi kavramak çok belki de çok kolaylaşacaktı."

Nedir olup bitenlerin anlamı. Petrol mü, su mu. Hayır. Sorun daha da derindedir. Orhan İyiler sorunu şöyle kor ortaya. "İşte dünya burjuvazisinin üç antagonist çelişkisi: a) Tek bir dünya pazarına dönüştürülen gezegenimizde dünya burjuvazisinin dünya halkları ile çelişkisi. b) Dünya burjuvazisinin kendi metropollerinde kendi işçi sınıfı ile gittikçe derinleşen antagonist çelişkisi. c) 21. yüzyılda kapitalizmin dibe vuran gelişme yasaları."

Orhan İyiler bu olguları açıklıyor. Şunu açıkça gösteriyor. Dünya burjuvazisi bunalımları atlatmak için savaş çıkartıyor. Her olasılığa karşı faşizmi de koltuğunun altına alıyor. Şöyle diyor Orhan İyiler. "Dünya burjuvazisi hemen alt basamağını oluşturan klasik faşist partileri bünyesinden silip atmadı. Her zaman ona gereklilik duyabileceğini biliyordu."

Avrupa'da bunun nasıl olduğunu tek tek gösteriyor Orhan İyiler.

16 Ocak Pazartesi

Dokuz günlük zorunlu dinlence bitti. Şimdi İnsancıl'dayım. Orhan İyiler'in *Sana 21. Yüzyıl Raporumu Sunuyorum* adlı eseri üstüne söyleyeceklerim bitmedi.

Soru şu. 11 Eylül 2001 'de Dünya Ticaret Merkezi İkiz Kuleler'iyle Pentagon'un bir bölümüne saldırıyı kim düzenledi. Bunun bilinen yanıtı şu. El Kaide bu saldırıyı düzenledi. Buna karşı, bu saldırı Beyaz Saray'la Pentagon'da hazırlandı diyor Orhan İyiler.

Peki bu bir komplo kuramı mı. Değil. Emperyalizmin karakteri bu. Orhan İyiler, Bismark'ın bir sözünü anımsatıyor. Bismark şöyle demiş. "Bir halk ayaklanmasını boğazlayabilmeniz için, elinizde henüz bir ordu varken bu ayaklanmayı kışkırtınız."

Acı da olsa şu doğruyu söylemek gerekiyor. Burjuvazi, nasıl yönetmeli, nasıl kışkırtmalı bilgisini bir sonraki kuşağa aktarıyor. Dünyanın her yerinde bu yöntemin kullanıldığı biliniyor. Dünya burjuvazisi bu yöntemi, demokrasi, özgürlük ipek şalıyla örtüyor. İpek şalın altında kan var, ateş var, gözyaşı var. Orhan İyiler bu şalı kaldırıyor. Northwood Operasyonu'nu anlatıyor. Şöyle. "Yeni Zelandalı araştırmacı yazar Nicky Heger, yıllar önce yaptığı araştırmalarda ABD yönetiminin

1960 yıllarında hazırladığı Northowood Operation'unu gün ışığına çıkarmıştı."

Ne anlama geliyor bu. ABD'nin gizli örgütleri terörü başlatacak. "Miami'de Washington'da bombalı saldırılar olacak, uçaklar kaçırılacak, halkların en yoğun olduğu işlek yerlere bombalar yerleştirilecek, birçok ABD yurttaşının parçalanıp öldürülmesi sağlanacaktı."

Suç Küba'nın üstüne atılacak. Dünya, saldırı için kıvama getirilecek. Başkan Kennedy buna izin vermiyor.

Orhan İyiler, Northwood Operation dosyasının kilitli kasalardan çıkarıldığını söylüyor. 11 Eylül saldırılarını ABD'nin uyguladığını kanıtlarıyla gösteriyor.

Ben burda kanıtların başlıklarını söyleyeceğim. Ayrıntıları eserde okursunuz.

"Kanıt 1- ABD İstihbarat Birimlerinin Konumu, Kanıt 2- Usame Bin Ladin'in Sürekli İzlenen Eylemleri, Kanıt 3- 11 Eylül'ü Gerçekleştirenler Aylarca ABD Yönetiminin Bilgisinde-Gözetiminde ABD Topraklarında Ellerini Kollarını Sallaya Sallaya Eğitim Gördüler."

Orhan İyiler, Afgan ile Irak saldırılarını irdeledikten sonra, şöyle diyor. "Bu üç antagonist çelişkiyi açabilmek için entegre olmuş dünya burjuvazisi, Afganistan ve Irak savaşlarını ilk etapta başlatmıştı. Ne Irak, ne Afgan savaşı yalnızca petrol ya da enerji kaynakları ile enerji yollarına egemen olma savaşı değildir. Tüm gezegenimize açılmış, neoliberalizmin diktatoryasını tüm gezegenimize egemen kılabilmek için başlatılmış savaşlardır."

Bu kitap sana yazılmış. Sen kimsin. Sen kimsenin kimseyi sömürmediği, esenlikli bir dünya özlemiyle yaşıyorsun. Sen, insanca yaşamayı, haksızlık etmemeyi, özveriyi, Lenin'in deyişiyle alışkanlık durumuna getirmişsin.

Sana şöyle seslenir Orhan İyiler. "(...) sana her zamankinden çok gereksinim var. Dünya halklarının kapitalist metropollerden gezegenimizin en dar yaşam birimlerine dek uzanan direnişini kimliksizleşmiş küçük burjuva örgütlerine, dinsel savaşçılara kaptırmamak, insanlığın yazgısını en az 250 yıldır süren 'BARIŞ-KARDEŞLİK-EŞİTLİK-ÖZGÜRLÜK ve EKMEK' eksenine oturtabilmek için SANA gereksinim var."

Dünya burjuvazisine el etek olanlara karşı, bu sesin güzelliğini duyumsuyorsun değil mi. Güzelliğinin yanı sıra bu ses, nasıl da haklı değil mi. Kardeşlik istiyor, eşitlik istiyor, özgürlük istiyor, ekmek istiyor.

İsteme gücünü doğruluğundan alıyor. Yanlışsız bir ses bu. Doğru olduğu için yankılana yankılana büyüyecek.

Orhan İyiler'i düşünüyorum. Tok sesini, "Dostlarım" deyişini. Ben bu Orhan İyiler'i tarihin her sayfasında gördüm. Taşı yontuyordu. Roma'da köleleri örgütlüyordu. Karmatilerin içindeydi. Komünarlarla Paris'teydi.

Şimdi 21. yüzyılı anlatıyor sana. Doğru, güzel, haklı bir sesle.

İnsancıl, Mart 2006

Dipnotlar

1. Orhan İyiler. *Sana 21. Yüzyıl Raporunu Sunuyorum*. El Yayınevi. İstanbul. 2005.

ESTETİK*

İnsanın Saranp Solması

İşbölümü, burjuva uygarlığınca pekiştirildi. Engels, burjuva uygarlığından önceki işbölümüne yöntemsiz der. Burjuva uygarlığında işbölümü, yöntemli olur. (1) Engels yöntemli işbölümü için şöyle der, "İşi bölerek, insan da bölündü. Bir tek etkinliğin yetkinleşmesi, bütün öteki fizik ve entelektüel yeteneklerin kurban edilmesi sonucunu verir. İnsanın bu solup saramması, en yüksek gelişmesine manifaktürde erişen işbölümü arttığı ölçüde artar." (2)

Yöntemli işbölümünün sonucu uzmanlıktır. Kullanım amaçlı değildir bu uzmanlık, değişim amaçlıdır. Bundan ötürü Engels'in deyişiyle, "uzmanlığın kendisine yaşam boyu zincirlenmelerinden doğan sakatlanmışlıklarının kölesidirler". (3)

Yöntemli işbölümü burjuva uygarlığının dolambaçlı yollarıdır. Bu dolambaçlı yollarda işin aslı karmakarışık edilir. Estetik de bu dolambaçlı yollarda karıştırılmıştır.

Estetik kavramını düşünce dünyasına sokan filozof Baumgarten'dir. "Baumgarten'in genelde felsefe tarihi ve özelde de modern felsefe tarihi açısından taşıdığı önem, o güne kadar hiçbir filozofun düşüncesinde rastlanmayan 'nevi şahsına münhasır' yeni bir 'felsefi bilim' ihdas etmesinden ileri gelir ve bununla sınırlıdır. Bu yeni bilimin adı Estetik'tir." (4)

Baumgarten'a göre, "Estetik (özgür sanatlar teorisi, aşağı bilgi öğretisi, güzeli düşünme sanatı, aklın analogunun sanatı) duyusal bilginin bilimidir." (5)

O günden bu yana burjuva uygarlığında işbölümü gereği, estetikçiler adı altında bir iş oluşmuştur. Estetikçilerin işi sanat eserlerinde güzel olanı belirlemektir.

Estetiğe yüklenen bu tanım, estetiğin dolambaçlı yollarda insandan koparılmasıdır. İlk elde bu tanımın düzeltilmesi gerekir.

Kagan estetik'i şöyle tanımlar, "estetik gerçekliğin insanlar tarafından estetiksel olarak özümlenmesinin bilimi"dir. (6)

Bu tanımın önemli kavramı insan'dır. Estetik, insanın, gerçekliği estetiksel olarak özümsemesidir. İnsanın gerçekliği estetiksel olarak özümseyebilmesi için o insanın estetik özne olması gerekir. Bu durumda estetiği şöyle tanımlamak zorunlu. Estetik, insanı, estetik özne konumuna getiren bilimin adıdır. Çünkü estetik özne konumuna getirilemeyen insan, gerçekliği estetiksel olarak özümseyemez. Bu belirleme, estetiği sanatla sınırlayan burjuva estetiğiyle taban tabana zıttır. Estetik, özellikle sanat eserleriyle ilgilenecektir. Ama işbölümünün zincirlerine bağlı kalarak, yalnızca sanat eserleriyle ilgilenmeyecektir.

Estetik, sanat eserlerinin, insanın estetik bilincini geliştirip geliştirmemesi açısından hiç kuşku yok sanat eserleriyle ilgilenecektir. Ancak kaldırımlarla, yollarla, kentlerle, evlerle, bahçelerle de ilgilenecektir estetik. Çünkü estetik, insan soyunun yaşadığı dünyayı güzelkılmanın yolunu yordamını gösteren bilimdir. Bu açıdan bakıldıkta, politikadan, evimizin içine kadar, insanın el attığı her işi kapsamına alacaktır estetik.

Marks şöyle der. "Açlıktan ölen insan için yiyeceğin, insanal biçimini değil, ama sadece yiyecek olarak soyut varlığı vardır; pekâlâ en kaba biçimi altında bulunabilir ve beslenme etkinliğinin, hayvansal beslenme etkinliğinden ne bakımdan ayrıldığı söylenemez. Kaygı ve yoksulluk içindeki adam en güzel oyun karşısında bile duygusuzdur, maden tecimi yapan biri, madenin güzelliğini ya da kendine özgü doğasını değil, ama sadece tecimsel değerini görür." (7)

Burjuva-idealist estetikçi, estetiği, insandan kopardığı için bunu görmez. Halkın tiyatrolara, resim sergilerine, müzelere gitmemesine kızar. Oysa halk kaygı içindedir. Yoksuldur. Oralara gidecek ne zamanı vardır, ne parası...

Burjuvalara geldikte, onlar batınamak için gözü dönmüş bir yarışın koşucularıdır. Sanatla ilgilenmek onlar için zaman yitimidir. Ayrıca aklını pazarın işleyişiyle bozmuş kişilerden estetik eylem beklemek burjuva-idealist estetikçinin ham hayalidir.

Marks, "Beş duyunun oluşması, tüm geçmiş tarihin işidir" (8) der. Üstünde önemle durulması gereken bir sözdür bu. Taşı taşa vurarak ses çıkartan insan soyunun bugün ulaştığı nokta gelişim sürecinin bir uğrağıdır.

Kaba taş yontulardan mermere can veren ince yontulara vardı. Av sevincinin anlamsız çığlıklarını türkülere dönüştürdü.

Daha önemlisi dünyayı güzelleştirmek için, sömürüsüz, özgür bir dünya için düşünceler üretti. Dünyanın dört bir yanında ölümü göze alarak ayaklandı.

Bütün bunlar beş duyunun gelişimiyle birlikte ışıyan estetik bilincin başarılarıdır. Ancak bu başarıların sınırlı kaldığını söylemek zorunlu. Yöntemli işbölümünün sonucu, bütün dünyanın meta pazarına dönüşümüyle, milyarlarca insan sararıp soldurudu. Burjuva uygarlığı beş duyunun gelişimini durdurdu. Böyle olmasaydı yirminci yüzyılı kanla ateşle geçirmezdi insan soyu. Sömürünün egemen olduğu, uçaklarda insana işkence yapıldığı bu çirkin dünyada yaşamazdı.

İnsan böylesine çirkin dünyada yaşıyor. Çünkü beş duyunun gelişimi durdurulduğu. Estetik bilinci dumura uğratıldı.

İnsan, estetik özne olmaktan çıkarıldı.

Estetiğin temel amacı, insanı estetik özne yapmaktır. Bunun için ilk elde estetiğin özellikle ilgi alanına giren sanatı, burjuva estetiğinin soktuğu, anlaşılmaz dolambaçlı yoldan kurtarmak gerekiyor. İnsandan koparılan estetiği, insana vermektir bunun adı.

Sanatın Kökeni

Sanatın kökeni konusunda şöyle der Suut Kemal Yetkin, "İnsanlık tarihinde sanatın doğuşunu aydınlatacak yöntem, ancak psikolojik olabilir. (...) her engele rağmen ilkel insanı sanatçı yapan ilk hareket nasıl doğmuştur? Bu soruya rastlantı ile demekten başka söz bulamıyoruz. Çamurlu ellerin mağara duvarlarına silinmesi sonunda meydana gelen el ya da ışığın duvara yansıttığı insan gölgesi gibi biçimlerin ilkel insanda uyku halinde bulunan gelişmemiş estetik duyguyu uyandırdığı akla gelebilir." (9)

Suut Kemal'in söyledikleri Platon'u anımsatıyor. Platon'a göre ruh Hades'te her şeyi öğrenmiştir. Buna göre bilgi anımsamadır. Suut Kemal de estetik duygunun uyku durumunda olduğunu söylüyor.

Burjuva-idealist estetiğin tipik görüşüdür bu. Sanatın kökeni psikolojiktir, var olan estetiğin, duygunun uyanmasıdır, rastlantısaldır.

Sanatın kökeni sorunu, idealizmden arındırılarak çözülmüştür oysa. Bakın ne diyor Engels, "İlk çakmaktaşı insan eliyle bıçak haline getirilinceye kadar, öyle dönemler geçilmiştir ki, bizce bilinen tarihi dönem, onunla karşılaştırılınca önemsiz görünür. Ama asıl adım atılmıştı, el, serbest hale gelmişti ve artık durmadan yeni beceriler kazanabilirdi. Böylece kazanılan daha büyük bükülgenlik, kuşaktan kuşağa geçiyor ve artıyordu." (10)

Engels'in belirlemesinde, bilincin tarihinin, insanın araç yapmasının tarihi yanında önemsiz kaldığı gözlenir. Bu tarih için Alaeddin Şenel şöyle der. "Öyküyü baştan alırsak, on iki milyon yıl önce ağaçtan inen, demek ki ormandan savanaya çıkan hominidlerin ilk temsilcisi olan Ramapithercusun sapan sallama, taş atma düzeyinde araç kullandığı sanılıyor." (11)

Ağaçtan indikten dokuz milyon yıl sonra Homohabilis gelişe gelişe bugüne gelecek. Taşın elle tutulup fırlatılması, taşın yontulması, mağara duvarlarına resim yapılması... bütün bunların arkasında milyonlarca yıl süren uğraş var. İnsan eli, bu uğraşla beceri kazanıyor. Burda psikolojinin, rastlantının hiçbir etkisi yok. Engels şöyle der, "(...) el, yalnızca işin organı değildir, işin ürünüdür de. Ancak işin gittikçe yeni işlemlere uygulanmasıyla, geliştirilmiş kasların, eklemlerin ve daha uzun fasılalarla, kemiklerin kalıtsal yoldan geçmiş, bu kalıtsal inceliğin, yeni, gittikçe daha karışık hareketlere, gittikçe yenilenen biçimde uygulanması, insan elini, Rafaello'in tablolarını, Thorwaldsen'in heykellerini, Paganini'nin müziğini yaratabilecek bu yüksek yetkinlik düzeyine kadar getirilmiştir." (12)

Sanatın kökeninde hem organ, hem ürün olan elin, emeğin etkisi açık-seçik görülüyor. Peki, ama bu açıklık burjuva-idealist estetikçilerce neden görülmüyor.

Nasıl Aristoteles, eşitlik kavramından yoksun olduğu için metaların değişiminde soyut emeği göremediyse, burjuva-idealist estetikçiler de emek kavramından yoksun oldukları için bunu göremiyorlar. Ama Aristoteles, en azından sorunu görmüştü. Burjuva-idealist estetikçiler sorunu da göremiyor.

İnsan, özne-nesne ilişkisinde değişen bir varlıktır. Özne olarak doğayı değiştirirken, nesne olarak, özne olan doğa karşısında değişir. İn-

sanı bugünlere getiren tür bilincine ulaştıran doğada girişilen bu savaşımdır. Kafa kol emeğinin ayrılmasıyla bu savaşım unutulmuş, insanın, insani etkinliklerin gelişimi psikolojiye, rastlantıya, kendiliğindene bağlanmıştır.

Süreçleri yanlış kavrayış, sanatı, sanatçıyı özel bir konuma koyma sonucunu doğurmuştur.

Sanatta Yansıtma

Madde mi, bilinç mi öncelik taşır sorusu, felsefi bir soru olsa da, estetiği de yakından ilgilendirir. Dünyanın, idelerin eseri olduğu görüşü Platon'la dizgeleşir. Platon'a göre bu dünya ideaların yansımasıdır. Hegel, idenin, diyalektik devingenlikle çeşitli uğraklardan geçerek evrensel oluşumu açıklar. Ancak bu dizgeler bilimlerin ilerlemesiyle çökmüştür. Madde, bilincin ürünü değildir. Engels, maddi bilinç konusunda şöyle der, "(...) düşünce ile bilincin ne oldukları ve nereden geldikleri sorulursa, bunların insan beyninin ürünü oldukları ve insanın da doğanın, çevresi içinde ve çevresi ile birlikte gelişen bir üründen başka bir şey olmadığı görülür; son çözümlemede, doğa ürünleri olan insan beyni ürünlerinin doğanın bütünü ile çelişki durumunda değil, uygunluk durumunda bulundukları sonucu çıkar." (13)

Bundan şu çıkar. İnsan beyni, maddi dünyanın dışında değildir. Lenin şunu belirtir, "Bizim duyumlarımız, bizim bilincimiz ancak dış dünyanın imgesidir; ve açıktır ki bir imge, imgelenen şey olmadan var olamaz ve imgelenen şey, onu imgeleyenden bağımsız olarak vardır." (14)

İnsanın iç dünyasında oluşan duygular bile nesnel olayların ürünüdür. İnsan durup dururken üzülüyorsa ya da seviniyorsa, burda bir sorun vardır. Sevincimiz, üzüntümüz, coşkumuz dış etkinin bir ürünüdür.

Günlerce aç dolaşan on - on beş kişilik insan kümesinin bir hayvanı yakalayıp yemesi hiç kuşku yok, bu kümenin insanlarını sevindirmiştir. Bu sevincin seslerle dillendirilmesi, türkülere, şarkılara giden yolun başlangıcıdır.

İnsan, sesli bir dünyada yaşar. Rüzgârın sesi, rüzgârla sallanan ağaçların sesi, derenin sesi, hayvanların sesi. İnsan koşarken çıkardığı ses, taşı yontarken çıkan ses... Dış dünyanın bilince yansıması... bilincin daha sonra bu sesleri biçimlendirmesi...

Ta baştan biliniyor, estetik yansıtma, nesnel gerçekliğin tıpkı kopyası değil. Avı nasıl yakaladığını çeşitli devinimlerle anlatan o insan kendine özgü devinimleri de kattı bu anlatıma.

Sanatçı, nesnel gerçekliğin karşısına, çeşitli biçimlerle, çeşitli imgelerle estetik bir yaratı koyar. Yansı, sanatçının öznelinden geçerek dışlaşır. Burda önemli olan sanatçının gerçekliği kavrayışıdır.

Stendhal yansı konusunda şöyle der. "(...) roman geniş bir yolda dolaşan aynadır. Kimi zaman gözlerinize göğün mavisini, kimi zaman da yoldaki balçık çukurlarını yansıtır. Ve sırtındaki küfede aynayı taşıyan adam ahlaksızlıkla suçlanır ! Aynası çirkefi gösterir, siz aynayı suçlarsınız!" (15)

Gerçekliği doğru kavrayan sanatçı, aynayı doğru yere koyar. Bu konumda yansıtması gereken düz olgular değildir. Sanatçı tipik olgularla, tipik karakterlerle gerçeği yansıtabilir.

Sanatçı

Burjuva-idealist estetik, sanatçıyı, korkutucu biçimde insandan uzaklaştırır. Burjuva-idealist estetik doğuştancıdır. Sözgelimi gazeteci olunmaz, gazeteci doğulur. Hekim olunmaz, hekim doğulur. Sanatçılığa geldikte... Sanatçı olmak çok zordur. Bir kez doğuştan sanatçı olacaksın. Bu yeterli değildir, deha olmak da zorunludur.

O, bir dehadır. Seslere, renklere, harflere dehasıyla biçim verir.

Zeynep Zafer, Çehov için şöyle der, "Anton Çehov'un kalemi çok güçlüdür, çünkü o, insanın iç dünyası aracılığıyla dış dünyayı, bireysel hayatın yardımıyla sosyal hayatı ve özelin bakış açısıyla umumi olanı gösterebilen bir dehadır." (16)

Zehra İpşiroğlu ise şöyle diyor. "Yaratıcılık öğretilemez ama varsa ortaya çıkarılabilir, geliştirilebilir." (17)

Burjuva-idealist estetiğin kişileri nasıl kuşattığı görülüyor. Oysa, bakın Marks ne diyor. "Sanatsal yeteneğin belirli bireylerde özellikle yoğunlaşması ve bunun sınırladığı geniş yığını sindirmesi, işbölümünün sonucudur." (18)

Burjuva-idealist estetik olguları mutlaklaştırır. Şöyle olur mutlaklaştırma. Küçük yaşta piyanoya başlayan varsıl ailenin çocuğu, büyük bir olasılıkla yetkin bir piyanist olabilir. Hayatında hiç piyano görmemiş bir çocuğun, yetkin bir piyanist olacağı düşünülemez.

Evde kitaplar arasında büyüyen bir çocuğun, şair ya da yazar olma olsılığı, kitapsız bir evde büyüyen çocuğa göre daha yüksektir. Bu, bütün alanlarda böyledir. Burjuva-idealist estetik, bu olguyu mutlaklaştırır. Piyaniste, yazara, şaire, oyuncuya doğuştancılık yükler. Bunlar doğuştan piyanisttir, doğuştan şairdir.

İnsani-gerçekçi estetik bu görüşe karşı çıkar. Çünkü insanın temel özelliği yaratıcılıktır.

İnsani-gerçekçi estetik olanı eleştirmekle yetinmez. Olması gerekeni de söyler.

Bütün insanlar hayata eşit başlamalıdır. Hem varsıl, hem özgür. Okullarda bütün sanat dallarını kapsayan etkinliklerle çocukların yaratıcılıkları harekete geçirilmelidir. Çocuk her alanda etkinlik gösterebilir ya da bir iki alana ilgi gösterebilir. Çocuğun yetileri, hiçbir kısıtlama olmadan geliştirilmelidir.

Burjuva uygarlığında yapılmayan budur. Burjuva uygarlığının okulları yaratıcılığı değil, işi amaçlar. Tek bir işe zincirlenen insanın yaratıcılığı budanır.

Burjuva-idealist estetikçiler, çeşitli kuramlarla bu gerçeği örter. Halk yığınlarının neden doğuştan sanatçı olmadığını açıklar bu kuramlar.

İnsani-gerçekçi estetiğin bir işlevi de bu kuramların yanlışlığını göstermektir. Ağaçtan inip ot toplayıcılığından taş yontmaya, ordan tarım devrimine geçiş uğrakları, tinin bir özelliği değil, doğrudan doğruya insanın yaratıcılığı sonucudur.

Estetik yaratıcılık insan soyunun özelliğidir. Bu özellik kötü bir retorikle belli sayıda insanın özelliği olarak gösterilemez.

Yaratıcılık

Suut Kemal Yetkin, yaratıcılık için şöyle der. "(...) sanatta yaratış, burada psikanaliz yoluyla yapılan bir tedavi yerine geçmekte, sanatçı içini dökerek nevroza paydos demektedir." (19)

Burjuva-idealist estetikçi, bunu, sanatçıların retorikleriyle destekler. Yetkin de Goethe'nin "şiir yazmak kurtuluştur" sözüyle görüşünü pekiştirir. Oysa, yaratım, nevroz sorunu değildir.

Sanatsal yaratış, bilinçli, yöntemli bir çabadır. Kesting bu çabayı şöyle anlatır. "Schiller ve Goethe'nin türler kuramı, Aristoteles *Poetika*'sının derinliğine incelemelerinden kaynaklanıyor. Antik tragedya

hayranlıkları ve Aristoteles'in kurallarını tartışmasız kabul etmeleri, onlarda şu sorunun uyanmasına neden olmuş: Çağdaş konular ve bütününü işlemede, epik ya da dramatik türü katışıksız olarak korumak nasıl olabilir? Demek ki biçim sorunu içerikle kenetli, Schiller'le Goethe'nin düşünceleri boş bir soyutlama ortamında sallanıp gitmiş değil, tersine her eser çalışmasıyla bağlantılı, yaşayan canlı yazışmalarda oluşmuş ve sanatsal yaratışın önüne çıkan somut biçim sorunlarının işlenmesiyle sürmüş." (20)

Kemal Özer şöyle der. "Mağara resimlerinden çağımıza dek, sanatın işlevi değişmiyordu. Sanat, ilkel insanın olduğu gibi, günümüz insanının da gereksinmelerini karşılamayı amaçlıyordu. (...) Gereksinim gidermeye yönelik sanat, bu işlevini yerine getirirken nasıl bir yol izleyecek. (...) Bu konularda yapılacak seçim, 'görev' kavramını yeniden gündeme getirecekti. Kavgada emeğin yanında yer alacak sanatçı için 'emek açısından sanat' yapmak bir görevdi." (21)

İsa Çelik, yaratımın ilkelerini şöyle saptar. "Gün yirmi dört saat, bana az gelir. Uykuda geçen zamana hep acırım. Mümkün olsa da insan beş yüz yıl, bin beş yüz yıl, on bin beş yüz yıl yaşasa... (...) Ne çok çekilecek fotoğraf var oysa, ne çok söylenecek türkü, ne çok seyredilecek gökyüzü... Hiçbir papatya hiçbir papatyaya benzemez. Her günkü gün batımı aynı değildir." (22)

Berrin Taş, "(...) saf sanat savunucuları tekilde kaldıkları için tür bilincine ulaşamamışlardır. Dolayısıyla tekilde kalan şair insanı ve dünyayı dile getirme olanağından yoksundur. Tekilde kalmak dünyayı kendi duyumsatmalarından oluşmuş bir kargaşa yığını olarak görmektir," der. (23)

Görülüyor, yaratma için disiplinli bir uğraş zorunlu. Bu yeterli değil. Kemal Özer'in deyişiyle emekten yana sanat için kendine görev vereceksin. Berrin Taş'ın belirlemesiyle tür bilincine çıkacaksın. İsa Çelik'e göre de dünyanın diyalektik süreç olduğunu bileceksin.

Burjuva-idealist estetik yaratmayı nevroza, iç dökmeye bağlar. Gerçekte estetik yaratmanın nevrozla, iç dökmeyle ilgisi yoktur.

Güzel

İsmail Tunalı "Çağdaş Felsefede 'Güzel' Sorunu" başlıklı bölümde, "Çağdaş felsefe ve çağdaş estetik için 'güzel' yine canlı bir metafizik sorun niteliğini taşır," dedikten sonra, "çağdaş felsefede" güzellik an-

layışlarını anlatır. Bu bölüm şöyle sona erer. "Çağımız felsefesi ve estetiğinde güzelliği metafizik olarak temellendirme girişimlerini buluyoruz." (24)

Bu metafizik güzellik anlayışlarından biri son derece ilginç. Bakın ne diyor Tunalı."Haecker'e göre varlık ve doğruluk dünyası bir Tanrı dünyasıdır, görünüş dünyasının arkasında bulunan, Meryem, İsa ve Kutsal Ruhun üçleme dünyasıdır. Doğruluk bu üçleme dünyasını tanımak anlamına geliyor. Doğru olan şey, bu tanrısal düzene katılan şeydir. (Schünheit) Bu anlamda doğruluk güzelliktir. Tanrısal düzende temellenen güzellik, Tanrısal dünyanın düzenini ifade eden doğruluktur. Güzellik, gerçek insan olarak çarmıha gerilen 'ebedi yaratılmamış logos'tan pay almak demektir."

Güzeli, metafizikten, yere, insana indirmek zorunlu. Deniz gören bir ormanda, kuş cıvıltılarıyla, şırıl şırıl akan suların yamacında gezinmek güzeldir. Ama bir yüklenici için ormandaki ağaçların bir bölümünü kesip, oralara villa kondurmak güzeldir.

Görülüyor, güzel kavramı hiç de metafizik değil, somut. Emperyalist ABD'nin dünyayı kana, ateşe boğması kimileri için güzeldir.

Burdan şuraya geliyorum. Güzellik anlayışı insanın dünya görüşüyle, beklentileriyle, birikimiyle oluşan bir kavramdır. Bütün bunlardan arındırılmış güzel kavramı olamaz.

Sanata geldikte... Alponse Daudet, *Arthur* adlı öyküde kötü bir işçiyi anlatır. Arthur, haftalığını meyhanede içkiye verir, gece yarısı eve gelir karısını döver.

Daudet, *Arthur* adlı öyküsünü şöyle bitirir. "Dünyayı bir sürü yönetecek ha!... Öyle olacaksa, pasajdaki komşularımın dediği gibi, 'lanet olsun'(...)" (25)

Bizde Adalet Ağaoğlu, Selim İleri, Perihan Mağden, eserlerinde insanın hiçliğini, yalnızlığını işlerler. Bu dünyayı yaratan insan değilmiş gibi, bu yazarların insanı edilgindir, siniktir. Kagan bu konuda şöyle der, "Çöküşme sanatı, insanın ve yaşamın değişmez, kalıcı yasası ve özü olarak gördüğü için, çirkin-olan'a yönelmiş, çirkin-olan'ı yadsımamış tam tersine, olumlamıştır. Günümüz burjuva kültüründeki derin bunalım, sanatta, her türlü aşağılığın ve bayalığın patolojik, hasta bir şekilde verilişine ve ondan naturistçe haz duyulmasına yol açmıştır." (26)

Burjuva kültüründeki bunalımı, bunalımın sonuçlarını olumlayan sanata güzel denemez gerçekte.

Peki güzel nedir. Einstein, "Bugünkü durumuyla kapitalist toplumdaki anarşi, bütün kötülüklerin gerçek kaynağıdır," der. (27)

İnsanın bencilliğini, yalnızlığını, hayat sevincinden yoksunluğunu kapitalizme bağlar Einstein. Bu dedikleri doğrudur. Burjuva uygarlığı, sömürüye, baskıya, savaşa, işkenceye, bütün insani değerlerin metalaşmasına bağlıdır.

Bir sanat eserini var eden biçimsel yasallıkların tam olması koşuluyla, her sanat eseri, kıyısından köşesinden değil, izleksel olarak bunu gösterdikte, o esere güzel denir.

Sanat önünde sonunda insan araştırmasıdır. İnsanın yabancılaşmasını, yalnızlığını, aşksızlığını, umutsuzluğunu kadere, insanın değişmez kaderine bağlayan, insanı toplum dışı gösteren sanat eserine güzel denemez. Çünkü gerçekler gizlenmiştir.

Gerçeğin gizlenmesi güzel değildir, başlı başına.

Estetiğin Çöküşü

Dünyada estetiğin çöküşü 1871 Paris Komünü'nden sonra başlar. Dünyayı baştan başa egemenliğine alan burjuva emperyalizmi, gerçekçi sanatın, insanın beş duyusunu geliştirdiğini gördü. Beş duyusu gelişen insanın dünyayı değiştirmek için harekete geçeceği düşüncesiyle estetik çökürtüldü.

Stendhal 1880'den sonra burjuvazinin, yeniden aydınlanma hareketini başlatacağını düşündü. Olaylar tam karşıtı oldu. Birinci Paylaşım Savaşı, Avrupa'da faşizmin yükselişi, bunalım sanatının egemen oluşu, İkinci Paylaşım Savaşı sonrası başlatılan Soğuk Savaş...

Soğuk Savaş'la birlikte Türkiye. emperyalizmin gündemine girdi. Bunun sonucu, bütün gerçekçi sanatçılar susturuldu, hapse atıldı, sürgüne gönderildi. İnsan soyuna ilgisiz, son derece öznel, anlamsız İkinci Yeni şiiri egemen kılındı. Estetik bilinci dumura uğratan, estetik nesne olmayan ABD yazarlarının romanları edebiyat dünyasını kuşattı. Demirtaş Ceyhun bu durumu şöyle anlatır. "Şayet bu kitabı basarsanız, hem telif ve çeviri ücreti ödemeyeceksiniz, hem de Amerika hükümeti bu kitaptan bin satın alacak' diyerek yayınevi yayınevi dolaşmaya başlayınca, gerçekten de sözcüğün tam anlamıyla Amerika ile ilgili kitap yayımlamamış yayınevi kalmamıştır ülkede daha 1953 yılında."(28)

Yayınevi, yayınevi dolaşanlar kim acaba. Kim olacak Amerikan elçiliklerindeki görevliler.

1961 Anayasası'nın göreli özgürlük ortamında gerçekçi eserler yeniden alevlendi. Ancak 12 Mart faşist darbesinden sonra burjuvazi sanata da el attı. Bu el atışla sanatta star sistemi kuruldu.

Sanatta star sistemiyle sanatçı, üretken emekçi durumuna düşürüldü. Sanatçı metadır bundan böyle. Sanat eseri de metadır bundan böyle. Marks, metanın önemli bir özelliğini şöyle belirtir. "(...) metanın bedeninden çıkıp artının bedenine sıçraması, bir başka yerde söylediğim gibi *salto mortale*'sidir. bu işi beceremedi mi metaya pek bir şey olmaz, ama sahibi hapı yutar." (29) (*salto mortale*: *ölüm perendesi* / Çevirmenin notu)

Meta sahibi yayıncı, hapı yutmamak için, pazar koşullarına göre eser ister. Gerekçesi "Halk böyle istiyordur". Pazar koşullarına göre üretilen eserler, yine pazar koşullarına göre satışa sürülür. Meta-eser kendinde olmayan değerlerle tanıtılır. Ödüller, söyleşiler, reklamlarla pazar harekete geçirilir.

Sanatçılık işbölümüne göre bir meslektir artık. Sanatçı, meta eserinden para kazanmaktadır. Ama bu sisteme giren sanatçının ürettiği meta-eser okurun estetik bilincini dumura uğratır. Estetik bilinci dumura uğramış insan, politikadan mimariye kadar çirkin olanı, güzel sanır.

"Toplumu Dışlamış Bir Mimari Söylem" adlı yazının yazarları bakın ne diyor, "Toplum, çirkinin, doğa düşmanlığının, hava kirliliğinin, gürültünün, stresin farkında değil adeta. Sükûneti, kentsel konforu unutmuş durumdadır. Kötü çevrelerin içinde yaşamanın yarattığı izolasyon, yaratıcılıktan uzak, tekdüze ve robot bir toplum üretmektedir. (...) Kentler bu 'konteyner'leri depolayan antrepolara dönüşmektedir. Bu sağlıksız binalarda oturan yeni kent insanının ise, yaratıcı olma şansı çok sınırlıdır." (30)

Gerçekte bu böyledir. Para kazanma hırsıyla burjuva, yöntemli, bilinçli bir tasarımla, estetik açıdan kısır bir döngüye sokmuştur insanı. Sanattan politikaya, politikadan insan ilişkilerine kadar estetik olmayan bir yaşam biçimi doğallaştırıldı.

Yeni estetik bu duruma başkaldırmayla işe girişmelidir. Amaç, estetikle metanın ilişkisini koparmak olmalıdır. Böylece beş duyunun gelişimi, yeniden harekete geçecektir.

Sömürüsüz, insanın özgürleştiği güzel dünyanın yolu gerçekçi, insani estetikten geçecektir.

* Editör Fikret Başkaya, *Kavram Sözlüğü*, Türkiye ve Ortadoğu Forumu Vakfı, Özgür Üniversite Kitaplığı.

Dipnotlar

1. F. Engels, *Anti-Dühring*, çev.: Kenan Somer, Sol Yayınlar, Ankara, 1995, s. 387.
2. Engels, a.g.e., s. 415.
3. Engels, a.g.e., s. 416.
4. Editör Ahmet Cevizci, *Felsefe Ansiklopedisi 2*, Etik Yayınları, İstanbul, 2004, s. 205.
5. Cevizci, a.g.e., s. 210.
6. Prof. M. Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, Türkçesi: Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1982, s. 5.
7. K. Marx, *1844 Elyazmaları*, çev.: Kenan Somer, Sol Yayınlar, Ankara, 1976, s. 198.
8. Marx, a.g.e., s. 198.
9. Ord. Prof. Suut Kemal Yetkin, *Estetik ve Ana Sorunları*, İnkılap ve Aka Kitapevleri, İstanbul, 1979, s. 72.
10. F. Engels, *Doğanın Diyalektiği*, çev.: Arif Gelen, Sol Yayınlar, Ankara, 1975, s. 202.
11. Alaeddin Şenel, *İlkel Topluluktan Uygar Toplumu*, Ankara Üniv. S.B.F. Yayınları, Ankara, 1982, s. 40-41.
12. Engels, a.g.e., s. 202.
13. Engels, *Anti Düring*, s. 85.
14. V.İ. Lenin, *Materyalizm ve Ampriyokritisizm*, çev.: Sevim Belli, Sol Yayınlar, Ankara, 1988.
15. Stendhal, *Kızıl ve Kara II*, çev.: Bertan Onaran, Payel Yayınları, İstanbul, 2005, s. 162
16. Zeynep Zafer, *Anton Çehov'un Öykü Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 137.
17. Zehra İpşiroğlu, Selma Alper'in Söyleşisi, *Cumhuriyet*, 11.5.2006.
18. K. Marx - F. Engels, *Yazın ve Sanat Üzerine*, çev.: Öner Ünalan, Sol Yayınlar, Ankara, 1995, s. 149.
19. Yetkin, a.g.e., s. 18
20. M. Kesting, *Tarihte ve Çağımızda Epik Tiyatro*, çev.: Yılmaz Onay, Adım Yayınları, İstanbul, 1985, s. 29.
21. Kemal Özer, *Şiiri Sorgulayan Yazılar*, Yordam Kitapları, İstanbul, 2000, s. 11.
22. Yılmaz Elmas, *Çoban Ateşleri*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2005, s. 62.
23. Berrin Taş, *Geleceğin Şiiri*, İnsancıl 2006, s. 15-20.
24. İsmail Tunalı, *Estetik*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1979, s. 148-150.
25. A. Daudet, *Pazartesi Öyküleri II*, çev.: S.E. Siyavuşgil, Cumhuriyet Yayınları, İstanbul, 1998, s. 24-30.
26. Kagan, a.g.e., s. 133-134.
27. A. Einstein, "Dünyamıza Bakış" *Niçin Sosyalizm*, çev.: Vedat Günyol, Dünyamıza Bakış, Alan Yayıncılık, İstanbul, (Tarihsiz) s. 43.
28. Demirtaş Ceyhun, *Edebiyatımı Geri İstiyorum*, Sis Çanı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 47.
29. K. Marx, *Kapital I*, çev.: Alaattin Bilgi, Sol Yayınları, Ankara, 1997, s. 114.
30. Doğan Kuban, Deniz İnceoğlu, *Toplumu Dışlamış Bir Mimari Söylem*, *Cumhuriyet Bilim Teknik*, Sayı 999.

AD DİZİNİ

Adalet Ağaoğlu 20, 23, 28, 29, 30, 36, 43, **73-89**, 136, 195
Adnan Özyalçıner 24, 55, 57
Afşar Timuçin 24, 105
Ahmet Altan 85
Ahmet Karcılılar 85
Ahmet Telli 24
Aksakov 45
Alaeddin Şenel 190, 198
Alain 10, 22
Alberes 181
Ali Külebi 162, 163
Alponse Daudet 195
Anna Seghers 149, 164, 167
Aristoteles 151, 152, 172, 173, 190, 193, 194
Arthur Miller 19, 36, 37
Attila İlhan 20
Bacon 52
Baumgarten 187
Beethoven 132, 144
Bekir Yıldız 22
Bentham 158, 159
Berke Vardar 14
Berrin Taş **150-167**, 194, 198
Bertan Onaran 174, 181, 198
Bertrand Russell 71
Bismark 184
Brecht 80, 81, 83, 144
Burhan Günel 23
Bush 147
Cahit Atay 22
Can Yücel 16
Cemal Süreya 25
Condorcet 9, 11
Cristoph Kolombus 140
Çehov 49, 64, 99, 192, 198
Danton 175
Demirtaş Ceyhun 196
Descartes 147, 167
Doğan Hızlan 33, 34, 35, 36, 37, 38, 40
Dostoyevski 45, 105
Duygu Asena 16
Ebu Kasım Semmun 144
Ege Cansen 79, 86
Einstein 141, 144, 196, 198
El Kındi 147
Engels 86, 153, 166, 167, 187, 190, 191, 198
Erdal Öz 106
Ergin Yıldızoğlu 147, 167
Euclides 144
Fakir Baykurt 23, 43
Farabi 148, 154, 167
Fatma Gürel 135
Ferhan Şensoy 22
Ferid Edgü 26
Feridedin-i Attar 93
Fethi Naci 23, **25-30**, 37, 38, 40, 89
Feuerbach 74, 86, 161
Finkelstein 132, 134
Flaubert 52
Fuzuli 42
Füruzan 20, 34, 36, 42, 43, 44, 136
Füsun Akatlı 20

Gabriele Killert 67, 69
Goethe 151, 152, 193, 194
Gogol 50, 57, 61, 70
Gorki 45, 83
Günel Altıntaş 61
Güngör Dilmen 22
Günther Grass 40
Güven Pamir 13, 14, 16
Halil Yeniçıkan 31
Hasan Ali Toptaş 140
Hasan Tiryaki 155
Herakleitos 108, 167
Hidayet Sayın 22
Hobsbawm 177, 182
Hulki Aktunç 20
İbn Rüşd 147
İbn Haldun 97, 100
İsa Çelik 194
İsmail Tunalı 194, 195
İzzet Yaşar 20
Jean Blot 127, 128
Kagan 6, 7, 83, 86, 176, 182, 188, 195, 198
Kandemir Konduk 22
Kant 178
Kemal Özer 15, **169-173**, 194, 198
Kesting 193
Latife Tekin 20, 21, 27, 85
Lenin 64, 185, 191, 198
Lobalchevsky 144
Lukacs 77, 86, 149, 162, 168, 175, 179, 181, 182
Ma'bel el Cüheyni 87
Marianne Kesting 151
Marks 51, 74, 188, 192
Mehmet Akif 42
Mehmet Şeyda 24
Melih Cevdet Anday 38
Mevlânâ 42
Muammer Aksoy 135, 137
Murathan Mungan 22
Mustafa Sercan 109
Nadajlı Abdurrahman 42
Napolyon 179
Nazım Hikmet 42
Necati Güngör 37
Nedim Gürsel 20
Nef'i 42
Nermi Uygur 39
Nicky Heger 184
Nihat Kumser 138
Oktay Arayıcı 24
Orhan İyiler **183-186**
Orhan Pamuk 20, 21, 27, 28, 29, 34, 35, 36, 37, 39, 40, **50-70**, 85, 92
Ömer Naci 169, 170
Paganini 190
Paul Louis 174, 181, 182
Perihan Mağden 85, 195
Pınar Kür 20, 85, 136
Platon 77, 86, 135, 136, 137, 141, 143, 157, 189, 191
Pospelov 166, 168
Proudhon 151
Puşkin 83
Rabia 164, 165, 167
Rafael 190
Robespierre 53, 161, 165
Rousseau 178
Rubinstein 173
Salman Rüşdü 32, 33, 39, 40
Samim Kocagöz 24
Schiller 151, 152, 193, 194
Selim İleri 20, 27, 28, 73, 74, **80-86**, 90, 136, 195
Servet Çolak 155, 167
Shakespear 83
Sibel Özbudun 14
Sokrates 148
Sophokles 163
Spartaküs 148, 154
Stefan Zweig 45
Stendhal **174-181**, 192, 196, 198

Suçkov 176, 182
Suut Kemal Yetkin 189, 193, 198
Şebnem Savaşçı 90
Şeyh Bedrettin 42
Şükran Kurdakul 104
Taner Timur 52, 70
Tanpınar 43
Tarık Dursun 24
Tevfik Fikret 42
Tevfik Taş 170
Theodor Haecker 195
Thomas Bernhard 34
Thomas Paine 161
Thorwaldsen 190
Tolstoy 45, 64, 76, 83, 149, 153
Tomris Uyar 136
Tuncer Cücenoğlu 22
Turan Oflazoğlu 22
Turgay Fişekçi 127, 128
Türkan Şoray 16
Uğur Kökden 115
Vedat Türkali 24
Vinci 35, 36, 37
Vivaldi 143, 144, 171
Voltaire 178
Weber 135, 137
Werner Heisenberg 140
Yakup Kadri 57, 64
Yalçın Doğan 78
Yalçın Küçük 66, 67, 69, 70
Yaşar Kemal 28
Yaşar Nabi 106
Yeşim Müderrisoğlu 22
Yunus Emre 42
Zehra İpşiroğlu 192, 198
Zeynep Zafer 192, 198
Zülfü Livaneli 92



"Cengiz Gündoğdu alev kalemlerle yazdı. Satırları tutuştu. Her yazısı direnmeyi gösterdi. İnsan kaybolmasın, dedi. İnsan kaybolmadı... Örgütleyen yazar, okuruyla tartışır. Ben böyle düşünüyorum, yapıyorum, der. Sen ne diyorsun? Tartışma iki insan arasında başladı mı büyür, yayılır. Gettolara dek. Cin tonik içilen renkli barlarda kalmaz.

Örgütleyen yazar, bu benim yanılgım, der. Okura da yanılgıyı gösterir. Yanılgı yazarları, yanılgıdan kaçarlar. Cengiz Gündoğdu, bir insan. Adı var. Onuru, yazarlık. Düşüncesi, nesnesi, rüyası somut. Adıyla çağırıyor.

...

Bu yazıyı, Cengiz Gündoğdu'ya veya Cengiz Gündoğdu için yazmıyorum. Bu yazı, örgütleyen yazarlar içindir. Tüm değerlerin alt üst olduğu, doğrularla yanlışların iç içe geçtiği bir süreçte, dik duran insanı gösteren yazar, her dönemde var olmuş. Sürgünlüğün kahredici çilesi içinde bile, rüyanın umutlusunu gösteren Cengiz Gündoğdu, dik bir yazar. Hayatın renklerini taşıyan sözcükler, örgütleyen yazarlar için övgüler değildir."

Güven Pamir

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