VECİHİ TİMUROĞLU

YAZILANINDAN BAŞKALARININ DA OKUYACAĞI MEKTUPLAR

deneme



basak

VECİHİ TİMUROĞLU

YAZILANINDAN BAŞKALARININ DA OKUYACAĞI
M E K T U P L A R

Başak Yayınları
Sağlık Sokak 63/1,
Yenişehir/Ankara
Tel: 431 76 95

Dizgi : Şubat Ajans, 435 33 79
Baskı : Şahin Matbaası, 433 11 50

VECİHİ TİMUROĞLU

YAZILANINDAN BAŞKALARININ DA OKUYACAĞI
M E K T U P L A R

BAŞAK YAYINLARI

İÇİNDEKİLER

Önsöz 7
Bilinç Üzerine 9
Yazılanından Başkalarının Da Okuyacağı Mektuplar 17
Yazılanından Başkalarının Da Okuyacağı Mektuplar 22
Yazılanından Başkalarının Da Okuyacağı Mektuplar 28
Yazılanından Başkalarının Da Okuyacağı Mektuplar 36
Yazılanından Başkalarının Da Okuyacağı Mektuplar 44
Yazılanından Başkalarının Da Okuyacağı Mektuplar 54
Yazılanından Başkalarının Da Okuyacağı Mektuplar 64
Düğüm Sorun 72
Dergi Notları 76
Dergi Notları 81
Dergi Notları 86
Tiyatroda Turhan'ın Çizgileri 90
Unutulan Kuşaklar 93
Turan Yolu 97
Dergi Notları 104
İllede Milli Mesele 109
Roman Üzerine 113
İksion ya da Şairin Yazgısı 125
Bir Mektup Bir Şiir 131
Bir Mektup Bir Şiir 150
Bir Mektup Bir Şiir 157
Ucuz Aşk 168
Sanatta Yabancılaşma ve Genco'ya Mektup 192
Ahmediye, Muhammediye Süslemeleri ve Gerçeklik 196
Kutsal Ruh, Boşlukta Yerini Araya Dursun 199
Dil Basın 206
Şubatın Arifesi ve Lafla Çakırkeyf Olmak 219
Ermenistan Şiiri 223
Evrensel Deyişler 229
Romanımızda Toplumsal Sorunlar Üzerine Bir Konuşma 235
Işık Biraz Daha Işık 251
Mitolojide Aşk 260
Kutsal Kitaplarda ve Bilimde Aşk Yorumları 270

ÖNSÖZ

Elinizdeki denemelerin, eleştirilerin ve araştırmaların birçoğu 1970'li, 1980'li yıllarda, Barış gazetesinde, Sesimiz, Türk Dili gibi dergilerde yayımlandı. Birkaç Tanesi de, Cumhuriyet gazetesinde ve Necdet Ökmen dostumun çıkardığı Somut dergisinde çıktı. Bu yazıları yeniden gözden geçirmemi, Dursun Akçam öğütledi. Dursun'un öğüdünü tutunca, okurlarıma sunduğum denemelerin, eleştirilerin ve araştırmaların kimisinin üstünden yirmi yıl geçmesine karşın, hâlâ, diri konuları içerdiklerini gördüm. Okura sunulmasında sakınca olmayan yazıların kitaplaşmasında da sakınca olmamalıdır.

Mektupla deneme yazmak, belki, okura ters gelir. Ancak, bir sorunu, birinci tekil kişiyle, felsefi düzeyde tartışıyorsanız, yazınıza hangi adı koyarsanız koyunuz, kaynağında deneme yazmış olursunuz. Kuşkusuz, her deneme, bir araştırmayı gerektirir. Elinizdeki denemelerin çoğunun emekli bir araştırmanın ürünü olduğunu göreceksiniz. Bazı yazılarda, yer yer fanteziler bulacaksınız. İki kişi arasındaki söyleşilerde, takılmalar, şakalaşmalar olur diye düşününüz. Göreceksiniz ki, o fantezilerde, seslenişlerde bile, yazınımızın bir sorunu, yazın tarihimizin gölgeli bir dönemi, çözülmemiş bir düğümü, ciddi olarak tartışılmaktadır. Kürşat'ın öldürümünün yedinci yılında, okuruma, yazınımızın birçok sorununu yeniden düşündürme olanağı yarattığımı sanıyorum.

20 Ocak 1993, Ankara
VECİHİ TİMUROĞLU

Mektup 1

BİLİNÇ ÜZERİNE

Çubuk Barajı'nı anımsa. Ankara'nın kuzeye açılan o tek soluk borusunu. Bulutların arasından, çiğnenmiş otların üzerine ölü ışıklar sızıyordu. Adına sunuyorum o günü. Eski bir Mısır şiirinden sormuştum sana kadını. "Yiğidin sözü, kadının gözü yalan söylemez" diyordu, bir eski Mısır şairi. Doğru muydu bu? İnsan, her türlü anlatı hilesi yapabilir, ama gözlerindeki anlatıyı değiştiremezmiş. Kadının gözü, yiğidin sözü gibi merttir. O şiirin dizelerinde, usuldan usuldan ağlayarak bir yürek görürüm. Senin yorumundan sonra, o papirüs armağanını gülen şiir olarak niteliyorum. O eski Mısırlı şairin yasaklanmış yaşam çiçeğini, göğsüne nasıl taktığını anladım. Pamuklu ihramını giymiş, Nil kıyısına ya da bir piramidin gölgesine oturmuş, senleri yorumlamış. Kendisinde olmayan senleri. "Gözlerinden okudum seni". Çok yalvaran bir söz, ama, karasevdaya açılan solukborum, kimi zaman, böyle basit sözlerle genişliyor.

Suyun rengine tirşe demiştik. Yeşille gökrengi arasında bir giz. Eskilerin yazı yazdıkları derilere de tirşe derlermiş. Anlayacağın "parşömen". Dağlarda, ikindiyi çağıran bulutlar, sularda kıyılara uzanan sevgi dalgacıkları, rüzgârda sonsuz akşam yası. Kadını konuşuyorsun benimle. İhanetten söz ediyorsun. Eşdeğer olaylarda, insan, kendisinden başkalarını suçlar. Sen ise, kendini suçluyorsun. Yani, bir kadından önce, bir ilkeyi aşıyorsun. François Mauriac, kadınla erkeğin eşitliğini, dişi geyikle erkek köpeğin eşitliğine benzetir. Sırası gelmişken belirteyim: Her yaratığın erkeğine, dişisinden ayırmak için, bir ad verilmiş de, kediyle köpeğin erkeğiyle dişisi ayrılmamış. Kedi-

ye haksızlık edildiğini sanıyorum. Sözü saptırmayayım, yine Mauriac'ın sözüne döneyim. Kendimi, bu sözün dışında tutmaya çalışıyorum. Ama, sen, kayanın ucunda bir maral gibi duruyorsun. Ben, avcıya yardım eden bir av köpeği gibi hissetmiyorum kendimi. Titrediğim tek olgu, bu görünümün hiç kaybolmaması. Baskıyla özgürlüğün tam çelişkisini yansıtıyorsun. Ben sadık bir köpek gibiyim. Sen ürkek, ben atılgan. Özgürlük, baskıya karşı gelişmedir. Bunun ayırdında değilsin. Erkeğin kadın üzerindeki baskısını kabul eder gibi görünüyorsun. Türk romanlarına benziyorsun bu halinle. Kadın üzerindeki bu baskının benimsenmesi, bana ilkel geliyor. Kadın erkek uyuşmazlığı, tarihin ilk sınıf çatısmasıdır. Mülkiyet hakkının el değiştirmesi, kadının tarihsel yenilgisini hazırlamıştır. Bir sınıfın öbür sınıf üzerindeki baskısıyla birlikte tarih sahnesine çıkan kadın tutsaklığı, artık senin sorunun olmamalı. Senin, tutsaklığı benimsemene izin vermeyeceğim. Tüm kutsal kitaplar, hiçbir kanıt göstermeden, Tanrı'nın ağzıyla, kadını ikinci sınıf insan saymışlar. Tanrı, Meryem'i elinden kaçırmasaydı, böyle bir haksızlığı kadınlara reva görmezdi. Meryem, olsa olsa, tuzağa düşürülmüştür. Tarihsel süreçte, kadını tuzağa düşüren sömürüdür. Kadının emeğinden kazanmak amacı, erkeğin çok kadınla evlenmesini ortaya çıkarmıştır. Sen, bir günah hamalı değilsin.

Günahtan hiç söz etmedik değil mi? İçinde yatan korku buydu. Hep, feodaldan söz etmemizin altında yatan olay, sende geliştirilmiş olan bilinçaltıyla doğru orantılı olan alaydır. Kadınlar için, en ilericimiz bile, bu feodal koşullandırmayı yapıyorlar. Bunu biraz sonraya bırakarak sendeki şu psikanaliz yaklaşımına gelelim. Kendini merkez edinen bir Benlik geliştirdiğini söylüyorsun. Tümüyle psikanalist bir yaklaşımla, bilinç kavramını ele almanın yanlışlığı içindesin. Bilinçdışında olanı, bilinç alanına alma, psikanalizin kendine özgü bir yaklaşımıdır. Freud'un söylediklerine bakarsak, İlkel Benlik'i Benlik haline getirmektir bu. Gel, kişiliğime akan selim, gel, önce, şu bilinç ve bilinçdışı kavramları üzerinde duralım.

Freud, bu kavramları, bireyin içinde bulunduğu öznel kavramlar olarak alıyor. Kişinin, kendi davranışlarının ayırdında olması ya da olmaması, kendi öznel durumudur. Bilinç için oldukça yabancı duran bu yaklaşım, bilinçdışında iyice karışıyor. Yaşantılarımızdan habersiz olma durumu doğuyor. Bunlar, bilincin ve bilinçdışının işlevsel nitelikleri. Bir de içerikleri var. İnsan kişiliğinin belirli bölümlerini anlatıyor bu kullanım.

Freud, bilinçdışına akıldışı olarak bakıyor. Biliçdışına, akıldışının egemenliğinde bir alan gibi bakınca, yaptığımız bir dizi anlamsızlıklara özür aramak durumuna düşüyoruz. Oysa, bizler, topluma bilinç taşıdığımızı savlayan kimseleriz. Jung, Freud'u düzeltmeye çalışıyor. Bilinçdışı, bilince egemen olma alanı değil de, bilgeliğin derin kaynağıdır. Kuyusudur demeğe dilim varmadı. Sen, derin bir kuyuda çabalıyorsun. En dolambaçlı konuları, en derin sorunları, bilinçaltından medet umarak yorumlamaya çalışıyorsun. Sonra da kıskançlıkların aydınlığına dayanamıyorsun. Kaçıp gidişini bana söylesene. Kesinlikle, kendine aldanma ve aldatma alanları arıyorsun. Bilinçaltını, -bu terim bana ters geliyor- öne çıkararak yüreklice veremediğin kararlara don biçiyorsun. Oysa, benim sana, herkesin içinde verdiğim değer, gösterdiğim anlaşılır ilgi, bilinçiçi'dir. Unutma ki, bilinç, bilinçaltından daha değerlidir. Biz, bir yaşantıyı, bilincin altına itmeye çalışmıyoruz. Böyle bir anlayışı, devrimci anlayışa aykırı buluyoruz. Tüm gücümle, yaşantımı, bilince kavuşturmaya çalışıyorum. Aşkının aydınlığı gibi. Toplum,kendi düzenini korumaya çalışanlarca süzgeçlenmiştir. Bilinçdışı alan da, bu süzgeçlerden biridir. "Bir türküm var!" der gibi, "Bir bilincaltım var!" denilip işin içinden çıkılamaz. Yaşantımı bilince erdirmeye çalışmam, yaşamının anlam kazanması bakımından, bana daha elverişli geliyor.

Şimdi, bilinç üzerine söylemek istediklerime gelebilirim. Bilinç, nesnel gerçekliğin yalnız, insanlarda bulunan en yüksek yansıma biçimidir. Öyleyse, önce kendi nesnel gerçeğini ara. Her insan için, öznel eleştiriye girmenin yolu budur. Kişinin

"kendi nesnel gerçeği" de oldukça karmaşık bir kavramdır. Nesnel gerçek, insan bilincinin dışında, insandan bağımsız var olan, ama bilince yansıtılan özdeksel dünyadır. Unutma ki, "nesnel gerçek" kavramı, "özdek", "özdeksel dünya", "nesnel somut gerçek" kavramlarıyla aynı anlamları içerir. Sevgi adına yeni şeyler öğreniyoruz. Bizim dışımızda var olandan algılıyoruz bu öğreniyi. Sevginin nesnel gerçeği, olduğu gibi mi yansımış bugünkü yaşamımıza? Onu bir başka şey örtmüş. Sevgimiz ile, şimdiye değin sevdiğimizi sandıklarımız arasında bir örtü bu. İşte somut nesnel gerçek.

Gerçeğinde, kullanılan dil aldatıyor bizi. Kişioğlu, kendi yarattığı dile çok önem veriyor. Bir yerde doğru da. Ama, nesneyle ilgili ve ilişkili bir nesne-dilimiz bulunuyor, bir de bilim diline bağlı bir dil. Birincisi, günlük dilimiz,anadilimiz. Kendimizi anlatmakta çok daha etkin ve güçlü. İkincisi, evreni anlatmakta yararlı. Ama, Almanların "metasprache" dedikleri "uzakdil". Bilinçaltından ya da bilinçdışından söz ederek kendimizi anlatmaya çalıştığımızda, kendimize çok uzak düşüyoruz. İyice düşün, göreceksin ki, yakınımızdaki gerçeğe saygısız davranmak için, uzağımızdaki gerçeğe saygılı davranmak gibi bir koşullandırmanın yapmacıklığında bocalıyoruz. Gel, uzakdil'le konuşmayalım. Aşk, ne kuramsal bir bilgidir ne de bir antinomi. Antinomi'yi bilirsin. Başlangıçta doğru sanılan iki mantıksal önermenin çelişkisine deniliyor. Türkçe, buna güzel bir karşılık bulmuş: Çatışkı. Belirgin bir tutkudur. Aşkı, karmaşık göstermeye çalışanlar, toplumsal bozukluğun karmaşasını anlamaya cesaret gösteremeyenlerdir. Çok net bir duygudur. İkircikliğe yer bırakmayan (özellikle vermeyen demiyorum), yüreklilikte hiçbir duyguyla bölüşülmeyen tek duygudur aşk. "Uzakdil"le konuşma alışkanlığından kurtulursan, uzun süredir yaşadığın yanlışı doğrultursun. Bir yaşamı doğrultmak, devrimciliğin ilk ilkesidir benim için. yanlış yaşayanlar, nasıl devrimci olacaklar ki... Çatışkıların tek yararı, matematiksel önermeleri çözmede görülür. Yüreğinin çatalına matematiksel çatışkıları koyan insan, senin deyiminle, sıradan insan olur

çıkar.

Yine bilince geliyorum. Her olayın akışında, her olgunun yorumunda, her sorunun çözümlenmesinde, bilinç, beni fazlasıyla ilgilendiriyor. Nesnel gerçekliğin yalnızca insanda bulunan yansıtma biçimi olduğunu söylemiştik. Bilinç, kişinin yalnızca nesnel gerçekliği kvramasına, anlamasına yaramakla kalmaz, kendi kişisel varlığını da etkin bir biçimde anlamasını sağlar. Kaynağında, bilinç, kişinin dış nesnel doğayı ve kendisini anlamasına etkin bir biçimde katılan zihinsel süreçlerin toplamıdır. Bilincin kaynağı da emektir. "Toplumsal üretim" etkinliklerimizin bir armağanıdır bize. Dilin, soyut düşüncenin gelişmesindeki etkinliğini, bilinçle birlikte doğuşunu yadsımak olanaksız. Ne ki, doğayı kavramasında, nesnel gerçeği değerlendirip doğayı egemenliğine almasında etkin olan bilinçtir. Karşılıklı toplumsal ilişkiler içinde nesnelerin ayırıcı özelliklerini bulabilmiştir. Çevreyle ilişki kurabilmenin insanın kendisini bireyselleştirmesinin tek yolu budur. Sen, kendini bireyselleştirmiyorsun. Kamunun malı da yapmak niyetinde ve yetisinde değilsin. Bir anlamda, dişiliğinle de böyle bir saçmalığı yapamazsın. Yapılmaması da gerekiyor. Ama, kendini bazı kimselere göre ayarlıyorsun. Günümüz kadınının mı, yoksa doğal kadının özelliği mi, kestiremiyorum. Oğlun, daha önemli değil mi?

"Kestiremiyorum" deyip bir işin yakasını bırakmak da bana çok kolay bir ussallık -uysallık değil- geliyor. Kestiremediğimiz şeylerin bile bir gerçeği vardır. Yeter ki, kaçmayalım kendi gerçeğimizden. Kendi gerçeğimizi Freud'a bağlamak, yüzyılımızın büyük kuramı diye, çağın büyük yanlışıyla oyalanmamız, kendimizden saklanmamız olur. Toplumsal gelişmenin sonucu olan bilinç, toplumun dışında ele alınamaz: Sana, bir şeyleri söylemeyi istiyorum. Köşesinden bucağından girerek bir sorunu anlatmak, başkaları için olanaklı. Senin için olanaksız. Çünkü sen, kıyısından köşesinden öğrenmek istemiyorsun. Köşeli bucaklı olmaya alışmışsın. Tüm yaşamında da köşeli bucaklıyı aramışsın. Övgülü hanım anan böyle öğretmiş.

Yüzlercenin, binlercenin arasından istediğini elinle seçmek, köşeli bucaklı düşünmekle olanaklıdır. En iyisini seçmeye kalkışmak, en biliçli bir seçim yapmayı gerektirmez. Bilinci soyut ve mantıksal düşünceyle karıştırdığından, böyle yanlışlara düşüyorsun. Mantıksal düşünceyle, bilinci özdeşleştiriyorsun. İnsan, durmadan saltık mantıksal işlemler yapan, kendi kavramlarıyla ve etkinliğiyle kendi gerçeğinin arasındaki ilişkiyi sürekli duymayan, anlamayan, denemeyen bir varlık olsaydı, ne gerçekliği ne de kendisini anlayabilirdi. Şimdi, bu aşamadasın. Etkinliğini, bugüne değin, çok yabancılaşmış biçimde duymuşsun. Kendine yabancılaşan bir anlamlılık da kazandırmışsın ona. Sonra da "seçtim" demişsin. Bilinç'le "psyche" kavramlarını karıştırmışsın durmadan. Sürekli de karıştıracağa benziyorsun. Belirli bir andaki ruhsal süreçlerin, bilinçte yer aldığını sanıyorsun. Bak karasevdam, kimi coşkulu ruhsal olgular, bilincin eşiğinde kalabilirler. Bunlar eşiği geçmemişse, yani bilinç durumuna gelmemişlerse, bizi kavrayan şeyler olamazlar. Kavramış görünürler. Yaşamının arkasına bak, gördüklerin seni kavramış mı, yakalamış mı? Yakaladığını göreceksin. Bilinç eşiğinde yakalandığımızdan kurtulamıyoruz. Yaşam boyunca, hatta tarih boyunca edinilmiş deneyleri, bilgileri, yaratılmış düşünme yöntemlerini özümleyip yeni ereklere, işlevlere yönelerek, insanın tüm edimsel etkinliğini irdeleyerek, insanı pratikte yönetmek istemedin hiç. Kısası, gerçekliği ve gerçeği, düşünsel olarak algılamadın. Yalnızca algıladın. Böyle öğrettiler sana.

Bilinçaltı, seni niye bunca ilgilendiriyor, anlamıyorum. Anlamakta güçlük çekiyorum. Bilinçaltını, bilinçli süreçleri etkileyen etken, ruhsal süreçlerin özelliği diye tanımlıyorlar. Bana söylediğine göre, bilinçle bilinçdışı arasında bir yeri alıyor bilinçaltı. Özel bir bölge. Bugün olduğumuz şeyi, aldığımız yeri, bu özel bölge belirlemiştir. Örneğin ben, bu özel bölgenin itici gücüyle olmuşum, sen de kendi özel bölgenin dilcisisin Söylentiye göre, bu bölgeyi bilinçdışı istemler kaplar. Bilinç eliyle sıkı bir biçimde denetlenir. Denetimden geçen, yaşamın

pratiğine girer, denetimden geçmeyen, yaşamımızın dışında kalır. Hikâye o denli basit değil. Bilinci biçimlendiren etkinliktir. Tarih boyunca biriken bilgi, siyasal ve toplumsal sanat, ahlâk, dinsel görüntüler, toplumsal psikoloji, bir bütün olarak toplumsal bilinci oluştururlar. Dersim'le devlet arasındaki tarihsel birikinti, beni şair yaptı. Başka bir şey yapamazdı. Bibim, durmadan, güzel sesiyle, Hazreti Ali'nin cenklerini okurdu. Sevmem için de bol malzeme vardı. Ama, bu malzemenin hiçbirisinde sanem nakışı yoktu. O nakışı sende buldum. Kamanlı bir nakışla, Sanem nakışı arasındaki ilişkiyi, seni görmeden çözemezdim. Âşık Garip'i, okula gitmeden, ezberleseydin, sen de şair olurdun. İşlenmemiş bir resimsin sen. Kilis gülü gibi. Düşünsene. Defterinin kenarını süslemeseydin, duvardan imgeler elde edebilir miydin? Demek, bilinci, etkinliğimiz biçimlendiriyor. Toplumsal etkinliğimiz doğal, yoksa, bireysel etkinlikten söz etmiyorum. Annem, okuma yazma bilseydi, okumamıza o denli önem vermeseydi, bize her gün, ikiye böleceğimiz bir kalem almasaydı, yabancı ülkeleri yansıtan renkli resimlerden masallar çıkarmasaydı, dile yönelimin etkinliğini kazanamayacaktım. Bir de, Hacı Bektaş'a yakın bir ailenin çocuğu olduğunu düşün. Tarihsel birikiminle, ekinsel yaşama ve sanata ne denli yakın olduğunu anımsa. Freud'un yanlışlığını, yüzüne çarparsın. Lenin, ne diyor? "İnsanın bilinci, dünyayı yansıtmakla kalmaz, onu yaratır da." Şimdi niteliğini kullanıp kullanmamak, yine senin bileceğin şey. İkirciklilerin başarma hakları yoktur. Çok belirli olgulara karşın, geleneği sürdürenler, kendilerini rahibe yapmışlardır. Herkes için söylüyorum: Dünyayı rahibeler batıracak. Rahiplerin böyle batırmadan yana olduklarını sanmıyorum. Tüm erkekler, bir yolunu bulup "kadın işte" diyerek içinden sıyrılıyorlar.

Şimdi, kadına gelmenin sırası. Gorki'nin Ana'sından başlayalım. Kendisine inancı yoktur ilkin. Hiçbir işe yaramazlık, Ana'nın kendisine özgü bir kadınsal duygusu ya da bir yaşlılık tedirginliği değildir. Tüm kadınları kapsar Ana'nın kimliği. Kadın işe yaramaz. Doğursun ve cinsel gereksinmeyi

karşılasın yeter. Brecht'in Bekleyeceğim Seni adlı şiirindeki kadın, tümüyle feodal toplumun kadınıdır. Burjuva, feodalin iktidarına son vermiş, ama kadın anlayışına son vermek istememiştir. Çünkü, serbest aşktan yana görünen kimse yok. Doğrusu, serbest aşkı ben de anlayamıyorum. Aşk, çok başka bir olay. Kendi elinle tutsaklığı benimsemedir. Onun toplumsal gelişimi ayrı. Tarihsel süreçteki yeri, cinsel ilişkiden ayrı. En azından, böyle bir anlam kazanmış. İnsanda yüce bir duygu yaratmış. İnsanın insana saygısında önemli bir etken. Evet, burjuva, kendi kadınına sadakati bırakmış. Başarmış başaramamış, onu bir yana bırakıyorum. Ama, bu ekini korumak istemiş. Tarihin yarattığı birey böyle. Feodalin toprağından kopardığı işçi kadın için de, kadın haklarını savunmuş. Serbest aşk hikâyesi de böyle bir şey. Cinsel aşkta bekleyiş önemli. "Ana" gibi, bir şeye yaradığını, özgürce savaştığını anlayan kadın, gerçek bir aşkı da anlayabilir. Kapitalist ilişkiler içerisinde bile, feodal bağlılığı isteyen o denli etkiler var ki, şaşıp kalıyoruz. Oysa, şaşmanın bir yararı yok. Düşünelim doğruyu. Herkes, kızından ilk gecenin hakkını isteyen bir senyör gibi davranıyor. Bu ilk baskıya yetiştirilen kadınımız, bilinçaltındakini değil, bilinçsizliği yenemiyor.

Özgürlüğü, bir başka yazıya bırakıyorum. Özgürlük üstüne tartışsak, düşündüklerini öğrenirim. Ondan sonra yazarım. Ben, özgürlüğün de özdeksel kökeni olduğuna inanıyorum.

Sana büyük müjdemi de vereyim: İşte, sigara ve çay içmeden yazı yazabiliyorum. Odandaki, bir yemin değildi ki...

Sana bir saygıydı.

YAZILANINDAN BAŞKALARININ DA OKUYACAĞI MEKTUPLAR

Merhaba ey sevgili! Süleyman peygamber, tüm dünya için yaptırdığı tapınağında, bacısına böyle seslenirmiş. Demek, Tanrı katında, aşktan başka duyguya yer yok. O Tanrı ki, kendisine sevdalanıp evreni yaratmış. Yaşamın kendisine saygınlığını göstermesi bakımından önemli buluyorum bu imgeyi. Sevgi üzerine kurulmamış bir düşüncenin insansal niteliği olamaz. Bu sevginin Oktay Akbalca bir sevgi biçiminde yorumlanmasına da, razı olmam doğrusu. Oktay, bir sevgi denizidir. İzin verseler, tüm dünyaya taşacak, tüm kötülükleri, "tsunami" gibi yutup yalayacak. Hep meraklanırım. Oktay, düzeni değiştirmeden, Süleymanlıkları nasıl engelleyecek? Bülentlikler bile, insanı feniktirecek nerdeyse.

Güzeller sultanı, gönlümün çiçeği. Birden siyasal biçimde yazmaya başladım. Oysa, seninle edebiyat ve sanat üzre konuşuyoruz. Sevdalı tümcelerle, gönlümün aynasında oynaşa oynaşa, sanat üzre konuşmak dururken, siyasala kaymak hoş olmuyor. Bununla, politik tavrın yanlış olduğunu söylemek istemiyorum. Yaşam, bir politik tavrı anlatır. Ama, ben, politik olmaya yanaşmak istemiyorum. Dilinden kapacağım bir sözcüğün arkasından sevdalanmak daha hoş geliyor bana. Dilinin balına bulanmış bir sözcükten şiire varmak, zihinsele ulaşmak daha güzel. Evet güzeller sultanı, biraz derine kaymış gözlerinin parıltısında, sarardığını söylediğin yüzünün aynasında, sevginle bütünleşmek, insanı örseleyen konulardan kaçıp insanı yaratan eylemlerle ilgilenmek, beni daha bir sarıyor. Sevgin, bir "tsunami" gibi. Afrika karasının en çok kork-

tuğu bir dalganın adıdır tsunami. Denizlerin diplerindeki depremlerin oluşturduğu dalgalara, bu adı veriyorlar. Sergei Narovchatov, tsunami'nin oluştuğu boylamların dev şiirini yazmış. Kamçatka kıyılarındaki yoksulluğun anatomisini, hiçbir toplumbilimci bunca açıklıkla verememiştir. Senin sevgin de, tsunami gibi. Sergei'in dizelerindeki duruluğu veriyor bana.

Sevgine dizeler dizmeyeceğim. İsteğine uyarak gençlik üzerine konuşacağım seninle, ama sevdana yanmadan da, hiçbir şey söylenmiyor. Bağışla beni. Ay teninde gençliğini izlemek, bizi daha sağlıklı bir yere götürür. Doğu sanatçısı, "gençlik" kavramına, çok kırgın bir gözle bakıyor. Yaşam sürecindeki bir fırsat gibi düşünüyor onu. Birey'deki yaşama sevincinin en yoğun olduğu bir dönem gibi yansıtıyor. Birey'in fiziksel ve ruhsal dinçliğinin en belirgin anıdır. Özgür bir belirtidir bu. Hayyam, bir kuş gibi kaçıp gitmesine üzülüyor. Özgürlüğünü, uçarılığını yitirmiştir gençliğinin gitmesiyle. Koca Firdevsî de, gençliğini bir bahar gibi görüyor. Tüm yaşam belirtilerinin ve yaratıcılığın coşkulu dönemidir gençlik. Yaşamanın ve çoğalmanın bestesine durmuştur insan bu çağda. Fuat Köprülü de, gençliği bir "telâkki" sorunu sayıyor. Önemli olan, insanın kendisini genç saymasıdır. Anlayacağın, gençlik vazgeçilmek istenmeyen bir dirilik ve çoğalmadır. En azından, Doğu için böyle.

Dudaklarının ıslanan özlemini duyuyorum. Kıpır kıpır titriyor şimdi. Bir şeyler söylemeye hazırsın. Açma ağzını. Ne diyeceğini biliyorum. Ortak bir sözlük bulduğumuzda çok konuşma fırsatı vereceğim sana. Fırsat benim elimdeyken, sana, sözcükleri yakıp yakıp sunmayı istiyorum. Yalazlanmış sözcüklerle sarayım istiyorum seni. Nasılsa, kollarımın sancısını dindirmek olanağım yok. Boynunu göğsüne kırıp, alttan bakışını anlıyorum. Böyle bakınca, düşüncelerin sütünle ıslanıyor olmalı. Bu duruşunda, bir ceylan sığınmasından çok, bir pars izlemesi seziyorum. Sütünle imgeleniyorum. Gençliğe bir de bir Batılının gözüyle bakıyorum. Aklıma ilk gelen Anatole France oluyor. 19. yüzyılın Batı gerçekliğine, özellikle

eleştirel gerçekliğine yeni boyutlar kazandıran bu büyük yazın ustasının bir tümcesi, gençlik üzerine düşündürüyor beni. Anatole France'ın grotesk'e ve paradoks'a dayanan biçemine aykırı bir çözümleme bu. Renan'ın "ilerleme" düşüncesinden yola çıkan Anatole France, şimdi söyleyeceğim tümcesini yazarken tükenmeyen gençlikten söz etmiyor. "Nesnenin doğal gidişi"ni tersine çevirmek istiyor. İnsan yaşamının gidişinde bir terslik var. Yaşam süreci yanlış. Önce yaşlılık olmalıydı. Çünkü insan, büyük deneyimlerini değerlendireceği bir dönemde yaşlanıp ölüyor. Ölüm, birikimlerimizi alıp götürüyor." Enerjinin, yaşam sürecinin sonuna alınmasından yana olduğu apaçık. Gençlik'i, enerjinin bilinçsiz harcandığı bir çağ olarak görüyor. Salt sanatçı sözü bu. İşin doğrusu, soruna yalın bakmanın bir ürünü gibi geliyor bana. Gerçeğin sanatsal sunuluşunda felsefi yorumun gereğine inanmış bir Anatole France'ın, hele sanatsal imgeciliğini çözümsel felsefe diliyle olağan bulan bir Anatole France'ın, bu tür bir gençlik anlayışına nasıl vardığını anlamak oldukça zordur. Olsa olsa, birikimlerini yazmadan kapıya gelen ölümün önünde imgesel bir dille yapılan bir hayıflanma diyebiliriz. Anatole France'ın yazınsal ırasının da, etkisini seziyorum bu sözde. Anatole France, entellektüel bir düzyazı kurmuştur. Tüm düzyazıları, tasarlayamayacağın denli ekinsel kültürel) öğelerle doludur. Onun yazılarında, insan, kendisini tüm çağların içinde bulur. Anatole France, kesinlikle bir Marksist değildir. Ama, büyük bir burjuva düşmanıdır. Çünkü burjuva, bilinçsiz ekin tüketicisidir. İnsanlığın yarattığı o güzelim mimari'yi, resmi, şiiri, büyük bir alçaklıkla yozlaştırmıştır. Sanırım, yapıtlarının ekinsel (kültürel) yüküne bunca değer veren Anatole France, edinimlerini yazamadan gitmenin üzüntüsüyle söylemiştir bu sözü. Doğanın diyalektiğine aykırıdır böyle bir yaşam süreci. Yaşamadan deneyim kazanılmaz ki. Ama, enerjiyi sona saklamak istiyorsa, bir diyeceğim yok. Ben, böyle bir niyeti de taşımıyorum. Düşünceyle edim arasındaki yapay çatışkıyı (antinomi) yıkan Anatole France'ın Epikür'ün Bahçesinde adlı yapıtını büyük bir

beğeniyle okumuştum, ama oradaki hümanizm anlayışına katılma olanağı bulamamıştım. Hümanizm'i, sömürülen ve ezilen insanların savaşım ve eylem bayrağı olarak taşımaktansa, sığınabileceği bir düşünce ve ekin bayrağı yapmak istiyor. Gerçi, kiliseye, devlete ve orduya, hisse senetleri yoluyla işçileri sömüren burjuva sınıfına yardım ettikleri için çatıyor, ama bir türlü, barınağından dışarı çıkmıyor. Çağının tüm eylem gruplarında yer alan gençliğinin enerjisini özlemiş de olabilir.

Batı ve Doğu, gençlik kavramının anlaşılmasında, yaşam coşkusunda birleşiyor. Oysa, tüm çağlarda, gençlik, toplumda ayrı bir olguyu anlatmıştır. Topluma biçim verdiklerini sananlar, anlamamışlardır onları. Gençlik, toplumsal bir olgu olarak düşünüldü mü, ayrı boyutlar elde ederiz. Anadolu halkının dirlik ve düzenlik kavgasında, gençlik kesiminin küçümsenemeyecek etkinlikleri olmuştur. Celâlî isyânlarına katılanlar arasında, medrese öğrencilerinin örgütlerini de görüyoruz. Yunus da, şiirlerinde öğrenci ayaklanmalarından söz eder. Celâlî kavgasının en özgün grubu, kuşkusuz, "suhte taifesi" diye anılan medrese öğrencileridir. Suhte birliklerinin eylemleri, tarihsel gelişmeye uygundur. Bu birliklerin konumu da çok sağlıklıdır. Kendilerini, kendi sınıfları içinde değerlendirmişlerdir. İş bulamayan medreseliler, toprakta geçinemeyerek toprağı bırakan "çiftbozanlar"ın yanlarına gitmişlerdir. Yani, sınıfsal bir tutum içinde olmuşlardır. Suhte birliklerinin eylemleri, devlete ve kurulu düzene karşı bir bilinç taşımaz. Bu açıdan, çağımızın gençlik örgütlerinden ayrı düşünülmelidir.

Sevgilim, gençliğe çok önem veriyorsun. Ama, senin kadın katında, gençliğin belki bir esprisi var. Oysa, bana uzanan gönlündeki genç sıcaklıktan daha önemlisi toplumsal gençliktir. Analık duygusunun katıldığı acılarda biçimlendiriyorsun gençliği önce. Gel, yüreğime duygusal bir çağırıdan daha çok, gerçek kadın düşüncesini yerleştiren sıcaklığınla, gençlik sorununa, tarihsel gelişimi yönünden bakalım. Senin analığında ve bütün televizyon haberlerinde tsunamileşen olayların dışındadır gençlik. Kapitalist ülkelerde,

siyasal partiler, gençlerin, partilerdeki etkinliklerine büyük önem veriyorlar. Kapitalist ülkelerin siyasal örgütleri, gençlerin dinamizminden yararlanıyorlar. Ama, gelişmenin diyalektik gerekliği, bir gün geliyor, siyasal güçleri ve ekonominin yüksek tepelerini ellerinde bulunduranları, gençliğin düşmanı yapıyor. Çünkü, gençler, toplumdaki ileri güçlerden yana oluyorlar.

YAZILANINDAN BAŞKALARININ DA OKUYACAĞI MEKTUPLAR

Derken, aşk geldi, yüreğe oturdu.

Adının özel olmasını düşünmüyorum. Geceleri yaptığın baskınların özelliğini düşünüyorum. Karanlıklar basar geceyi. Bir bağımlılıktan, bir baskıdan kurtuluş anlamını taşır gece. Işıkla birlikte başlayan ne çok bağımlılık var düşünsene. Çağını doldurmuş, köhneleşmiş, örümceklenmiş görüş ve anlayışlardan kurtuluruz geceleri. Böyle diyorum, şafağın kızartısı çalarken ufuklara. Kulakların, sanki, dudaklarımın ıslaklığını alıyordu. "Gece, baskının kalktığı bir zaman dilimidir.", diyorum. Doğanın bu diyalektiğini topluma çevirsek, karanlıktan çıkarız. İnsanı sıkıştıran çağdışı görüş ve anlayışlardan, köhneleşmiş düşünce ve yöntemlerden kurtulduk mu, özgürlüğe kavuşmuş oluruz.

Gel, şu "özgürlüğe kavuşma" kavramının üzerine varalım. Burjuva, özgürlük kavramını, her dönemde saptırmıştır. Gevezelikle, özgürlüğü, tarihin hiçbir evresinde, hiçbir toplum, bunca saptırmamıştır. Feodal, mertlik hakkını tanımıştır yalnızca. Kendisine karşı olmayı bağışlamamıştır. Yiğitçe karşı durmaya da övgüler düzmüştür. Burjuva, çok garip bir sınıf. «Özgürlüğe kavuşma» kavramıyla soyuyor emekçi sınıfları. «İstediğini söyleyebilirsin», «örgütlenme hakkına sahipsin», «oy hakkını veriyorum» gibi uydurma sloganları ortaya atar, bunları sonuna dek savunur, ama emekçi halk yığınları iktidarı ışınlamaya başladı mı, bir ayağı dinde, bir ayağı askerde bir yönetimi, yani «faşizmi» tezgâhlar. Şimdi, bu gerçeği yazıyorum sana. Peki, bir başına okuman doğru mu? Adın Özel

de olsa, bu mektup «özel» olmaktan çıkıyor. «Özgürlüğe kavuşma», salt senin hakkın değil. Tüm insanların savaşımını ekmek kavgasıyla birlikte yürüttükleri bir savaşım. «Gel, bu kavramı da açalım.» diyorsun. Akraba değil miyiz? Açalım. İki ayrı kavram koymuşlar bu konuda. Birincisi, «politik özgürlüğe kavuşma» ikincisi de «insanın özgürlüğe kavuşması» kavramlarıdır. Tarihin akışında, saltıkçı - feodal düzenin yıkılıp yine burjuva demokratik ilişkilerin geçmesiyle elde edilen özgürlük, politik bir devrimin sonucudur. Kısası, politik özgürlüğe kavuşmasıdır. İnsanın gevezeleştiği bir çağdır bu. Herkes, insan hakları, düşün ve yazın özgürlüğü istemiştir. Sendikal ve siyasi örgütlenmeler de bu dönemde gelişmiştir. Ama, tüm bunlar, «insanın özgürlüğe kavuşması»na yetmemiştir. Toplumsal bir devrim gerçekleşmeden, senin anladığın anlamda «insanın özgürlüğe kavuşması»nın olanağı yok. Sınıf egemenliğinin son bulmasıyla, gerçek anlamda «insanın özgürlüğe kavuşmasından» söz edilebilir. «İnsanın özgürlüğe kavuşması», kaynağında, emekçi sınıfların özgürlüklerine kavuşması anlamını taşır.

Gözlerini sevgiyle doldurup soruyorsun; «özgürlük» kavramını açıklığa kavuşturmadan, «özgürlüğe kavuşmak"tan nasıl söz ederiz? Bana göre, ilk kavram, daha önce geliyor. Özgürlük, burjuvanın sandığı gibidir kaynağında. Ama, kendisine tanıdığı anlamda. Bir de yutturmaca bulmuşlar, «Bir kimsenin özgürlüğünün başladığı yerde, öbürünün özgürlüğü biter.» Yurttaşlık kitapları için bile, geçerli değil bu söz. Özgürlük, insanın toplum ve doğa içindeki gelişim yasalarıyla, zorunlulukla olan ilişkisidir. Zorunluluk'u anlamadan, özgürlüğü anlamak olası değil. Zorunluluk, nesnel gerçeğin görüngüleri arasındaki iç ve öz bağlamını, belli koşullar altında dile getiren bir kavramdır. Zorunluluk nesnel ırası dolayısıyla, insanın bilincinden ayrıdır. Burjuva düşünürleri zorunluluk'la bilinç'i birleştirmeye çalışıyorlar. Doğadaki ve toplumdaki nesnel zorunlu bağlamlılıkların insan bilincinde, doğruya en yakın biçimde yansıması, tüm özdekçi felsefelerin köklü ilkesidir.

Aşka ve özgürlüğe, bir iç tepi olarak bakıyorsun. Oysa, özdeksel düşünmeye başlasan, zorunluluk'u anlayacaksın. İdealistler, burjuva toplumlarına tüm damgalarını vurmuşlar. Onlara göre, zorunluluk, öznel ya da yaşam dışı bir olgudur. Ruhsal bir ilkeden türetmeye kalktın mı, doğanın düşünceyi türettiğini yadsımak durumuna düşersin. Özgür değilsin, niye? Çünkü kadınlığını yüklemişler boynuna, analığını asmışlar yanına, doğaya yüklemişler suçu. Oysa, insanın bu düşünceleri üretmesinin tek nedeni, toplumsal üretim ilişkileridir. Kadına sorumluluğu yükleyen de doğa. Erkek, ne denli de sorumsuz. Bedri Rahmi'nin bir ikiliğini anımsıyorum: «Kabahatin hepsi senin değil aslanım — İnsan olmadan erkek olmuşsun.» Erkeklik, insan olmanın zorunluluk'u. Kadın olmak da. İkisinin birliğindeki bağlamlılık çok önemli. Bu bağlamlılığı, ilkönce, erkek anlamalı. İnsanlığın zorunluluk'u, bunu gerektiriyor. Kadın, en ufak bir atlamayla, yeni bir yaşamın zorunluluk'unu karnına kor. Dokuz ay taşır orada. Sancısını çeker. Yaşamını ortaya koymuştur yeni yaşam için. Yeni yaşamın nesnesini atamaz. Geceleri uykusunu kaçırır, bakar, büyütür. Geceler yine zorlaşır. Erkek, gereğinde, hiçbir sorumluluk duymaz. Yasal bir sorumluluğu paylaşır genellikle. Şimdi, böyle bir doğa ve toplum olayının bilinçten ve düşünceden bağımsız olarak var olduklarını düşünebiliriz. Öğrenerek pratik yaşamımıza kattığımız bir olgudur. Zorunluluk, görüngüler arasında açık seçik belirlenmiş bağlamlılıktır. Seninle bir başkası arasındaki olgu, biriniz tarafından belirlenmişse ve bu, açık seçikse, zorunlu demektir. Her gün duyduğun zorunluluktan söz ettiğimi anlamışsındır. Bir yasaya bağlısın. O bağlılık olmasa, kendini özgür sayacaksın. Hiç sanmıyorum. Zorunluluk, yasaya uygunluk değildir. Bir yasaya uygunluk, kendi etkileşimini yaratan koşulların oluşturduğu bir dizi görüngüdür. Oysa, zorunluluk, bireysel olabilir, bir kezlik görüngüleri de kapsayabilir. Rastlantısalla bir diyalektiği de vardır. Verilmiş koşullar altında, hem ortaya çıkabilen hem de kaybolan bir olay, raslantısal bir olaydır. Özdeş koşullarda sevdiğin ve sevmediğin anları

düşün. Sevmenin tek koşulu mu var? İnsan, hep özdeş koşullarda mı sever? Bu iki karşıtlığı da çok zorlamamak gerekir. Zorunluluk'un saltıklaştırılması da belirlenemezciliğe götürür. Özgürlük, işte burada başlar. Sevmek ve bilmek özgürlüğü diye ayrı özgürlükler olmasını istedim. Oysa, böyle bir ayrım yok, özgürlük diye bir kavram var. Özgürsen, sevmesini de, bilmeyi de öğrenirsin. Doğanın ve toplumun gelişme yasalarıyla olan ilişkisini, zorunluluk'u bilme ve buna pratikte egemen olma derecesinde özgür olunur. Nesnel zorunluğu kavrayacaksın, gelişim yasalarına dayanarak, onları tanıyarak bilinçle uygulayacaksın, işte o zaman özgürsün. Özgürlük bunları kullanma yeteneğidir. Nesnel zorunluluğu, istenilen ölçüde kavradığını söyleyemezsin. Doğa yasasını zorluyorsun. Toplumun raslantısal zorlamasını doğal sayıyorsun. Yanlışlıklar, bir yerde, bizi, yeteneğimizden uzaklaştırır. Düşünüyorum, gerçekten özel'sin Yeteneğinin gerçekleşmesi için, tüm ekonomik, politik ve öğretisel koşullar var. Bence, bu koşulların bilinmesi engelleniyor.

Akraba olduk bir kez. Bu akrabalığı sürdüreceğiz. Akrepleşmeden sürdürebiliriz sanıyorum. Sömürü ve baskı ilişkilerinin egemen olduğu bir toplumda yaşıyoruz. Her türlü politik, ilerici ve demokratik etkinliğimize karşı baskı araçları kullanabilirler. İşte, bu zorunlulukla karşılaştığımız anda, «özgürlük» kavramıyla karşılaşmış oluruz. Baskı zorunluluk'uyla ilişki kurmaya başladık demektir Zorunluluk ve özgürlük ilişkisi, diyalektik bir birlik oluştururlar. Özgürlük, nesnel gerçeğin bilgisidir. Sen nesnel bir gerçeksin. Kendin hakkındaki bilgin, nesnel bir gerçeğe dayanıyor mu? Hiç sanmıyorum. Bu denli kaba sözler yazılmasını doğru bulmayabilirsin. «Kendini beğenmişin birisin çizmeyi aşması» olarak da yorumlayabilirsin. Ama, bir kez de kendi gerçeğini ara. Doğal ve toplumsal varlık koşullarını bir kez daha gözden geçir. Özgür olmadığını, ya da sana verilmiş olduğu değin özgür olduğunu anlayacaksın. Bir tutsaklığı, özgürlük diye geliştiririz burjuva toplumlarında. Unutma, zorunlulukla

özgürlüğün diyalektiğinde zorunluluk, özgürlüğün önkoşuludur. Zorunluluk büyük bir etkiye sahiptir. Bilinip tanınmadan, nasıl etkiler yaptığını düşün. Freud, zorunluluk'u anlattığını sanıyordu. Oysa, o zorunluluktu, ama bilinmeyen bir zorunluluk'tu. Diyalektiği iyi kurulmadığı için, birtakım kimseler, sapkınlıkları özgürlüğün kendisi sanmışlardır. Oysa, zorunluluk'u tanıyıp ondan gereği değin yararlansaydık, nesnel zorunlu olanı isteyip ona göre eylem sürdürür, zorunluluk'un azgın etkisini en aza indirirdik. Bu yolla da zorunluluk, özgürlüğün içinde varlığını, etkisini duyurmadan sürdürür, bir süre sonra da varlığını özgürlüğe dönüştürebilirdi.

Özgürlüğü, tüm bağımsızlık olarak düşünüyorsun. Çocukken, kendimi, dünyanın yörüngesinden kurtarır, tüm yıldızlara akardım. Bu akışımı özgürlük sayardım. Genellikle de büyüklerimden dayak yediğim zamanlarda yapardım bu düşlemeyi. Bir zorunluluk'tan kurtulmak değil mi? Oysa, oralarda da doğanın zorunluluk'unun olduğunu öğrenince, böyle düşlemlerden uzaklaştım. Bir şeyi daha öğrendim: Özgürlük, tümden bağımsızlıkta değil, zorunluluk'u öğrenmekte, onun yasalarını bilmekte, onları, belirli amaçlarda etkili kılabilmektedir. Toplumsal özgürlüğümüzü nasıl kazanacağız? Kafasındaki en büyük soru bu. Ben «bilmek» diyorum. Baskıdan kurtulmak istiyorsan, gecelere çekilmeden, tüm baskıları kırmak istiyorsan, bil. Sokrat değilim. Ama, sana, çekinmeden, Sokratça bir buyruk veriyorum: Bil. Zorunluluklar evreninin özgürlükler evrenine dönüşmesini diliyorsan, tek bir çaba göstereceksin: Bilmek. Toplumsal yasaları, doğa yasaları gibi bilirsen, onlara egemen olmanın yöntemlerini öğrenmiş olursun. O yasaları, günlük yaşama indirdiğin gün, özgürsün. Ama, saltık bir özgürlük değil. Saltık özgürlük, hiçbir zorunluluk'un etki alanına alamadığı tembelliktir. Çok da seviyorsun. Yadsımana gerek yok. Ben de öyle. Herkes, beni çok çalışkan bilir. Tembelliğe kavuşabilmek için çalışkanım. Zorunlu çalışma saatlarımı indirebilmek istiyorum. Özgür saatları çoğaltmaktan başka bir anlam taşımaz bu. Sosyalist bir toplumun baş ereğidir

çalışma saatlarını azaltmak. Tek tek istençlerin çatışmasından zorunluluklar doğmaz. Toplumun yasalarını öğrenerek, insan, toplumsal güven kazanır. Toplumsal güven, bireysel özgürlüğün kaynağıdır.

Niçin geceye çekiliyoruz? Toplumsal güvensizlikten. Biliyorum, doğal bir zorunluluk olduğunu söyleyeceksin. Oysa doğal zorunluluk'un yanında toplumsal zorunluluk da var. Bizi, geceleri sömürmüyorlar. Harmancılar, geceyi hiç sevmezler. Çünkü, onlar yatağa gündüzün çekilirler. Harmancı olmadığımıza ya da gece vardiyalarında çalışmadığımıza göre, gel geceye çekilelim. Güvenlik orada. Sen evinde, ben evimde. Ancak, gecenin özgürlüğünü tadarız. Ben, geceyi daha iyi biliyorum. Çok kötü bir son yaptım. Biliyorum. Ama soyut özgürlüğün geçerli olduğu bir toplumda, devletle kapitalizmin özdeşleştiği bir toplumda yaşıyorum. Unutma.

YAZILANINDAN BAŞKALARININ DA OKUYACAĞI MEKTUPLAR

Aşk kimseye sormadan gidiyor. Kendi suyuyla pişen, kendi yağında kavrulan eşsiz bir aş gibi, önceleri kendi kendine gelişiyor. Sonra buğulanıyor ne hikmetse, ay tenli bir aydınlıktan, mor gölgeli bir dehlize giriyor. Hadi adını koyayım. Özel olsun dedik beğenmediler. Ayten olsun. Buna da bir anlam verecekler. Hiç umursamıyorum. Yazarın zorluğunun bir ad kullanmaktan geleceğini hiç düşünmemiştim. Evet, bu konudaki tüm güçlükleri aşıyorum. Bundan böyle, «Ayten» diyorum. Seni, bir soya oturtamıyorum. Arap kanı karışmış bir Çerkez olarak düşünmek, daha elverişli geliyor bana. Bu karışımı sana anlattığımda, «Bak şuna!» diyorsun. Ona bakmaktansa, aşkın birdenbire sulanmasını, bir İskoç serseriliğine bürünmesini, üstelik de tümden bir İskoç cimriliğine tutulmasını nasıl anlatacaksın? Meraklanıyorum doğrusu. Sabah çiği düşmüş bir al çiçek görünümünde, kolaya kaçarak yanıtlıyorsun: Bireyin hakkı. Bu yanıttan sonra, seninle birey sorununu çözüme kavuşturmak istiyorum. Burjua rahatlığı var yanıtında. Her kötülüğün adını «birey» koyup özgürlüğe sığınamazsın böyle. Birey değin yüce bir varlık yoktur. Tanrı, bireyin sıcaklığında serilip serpelenmiş, bireyin gölgesine sığınarak buyurmuştur.

Evet Aytenciğim, nedir şu birey? İskoyalı bir cimri'lik mi, yoksa İngiltere'ye sığınmış bir dişi Türk manyaklığı mı? Dişi Türk manyaklığı, Türkiye'ye, cinsel özgürlük adına, ancak, İskoç serseriliği gönderir. Sen de tutar, iki dünyanın insanları adına, «Ne yapalım birader, iki dünyanın insanı arasındaki bireysel fark da çok açık!» dersin. Düşünüyorum da, seni birey ol-

arak bir yere oturtamıyorum. Burjuva toplumun tüm pisliklerini taşıyorsun bu durumunla. Bir defalık, bölünmez, nitelikçe belirlenmiş net bir varlıksın. Felsefî olarak da «tek insan» kavramını anlatırsın. Sen, kendini, «Ne var bunda? İskoçyalı çocukluğuna sığınabilirim. İşte iki dünyanın insanı arasındaki fark. Ben, bir kötülük görmüyorum bunda.» diye savunursan, seni bütünlüğüne almak isteyen çevrenden soyutlanmış, hatta soyutlandırılmış, kendine dönük bir varlık olursun. Ve de o ünlü «bireyin değeri» adına bireyin değerinden uzaklaşırsın. Yalnız sen varsın bu birey'de. Çelimsiz, karafatma kabarıklığında, dişiliği utanç tülünde sarı yaratık. Bilmem sever misin böyle bir yaratığı? Bak (kadınım demek isterdim ama, İskoçyalı cimriliği bana da bulaştı.) bir de benim gözümle görelim bireyi. Sen, bir toplumun içindesin. Basa basa yineliyorum: Bir toplumun içindesin. Toplumla birlikte yaşıyorsun, ona bağımlısın. Öyleyse, onun değerini, bir başka toplumun değerlerine değişmen nereden kaynaklanıyor? Bireyin bireyselliğinden, çirkinlik de burada başlıyor. Bireyin bireyselliğine dokunmamalı birisini dinlemek. Seni bir kezlik bir kişi olarak belirleyen özelliklerinin, yeteneklerinin, karakteristiklerinin toplamını amaçlıyorum bireysellikten. Düşünüyorum şimdi: Fransızca öğrenmeye kalk. Ama niye? Diyelim ki, bir ekin (kültür) gereksinimi duydun. Tüm gücünü harcıyorsun, Fransızca eğitim yapan kurumların birinde, ama bir saatını veremiyorsun öğrendiklerini pekiştirmem için. Yani, öğrenemiyorsun «Öyleyse, niye gidiyorsun?» derim. Doğal dayanağın bakımından da kazançlı çıkmazsın bundan. Kalıtım yönünden belirlenmiş yeteneklerin de belli. Seni, bir kezlik bir kişi olarak belirleyen özelliklerini de söyleyeyim: Türk toplumunun bir kadınısın. Ürkeksin. Doğruları kimselere benimsetemezsin. Söylediğin her doğrunun karşıtı aşağılanmanla sonuçlanır. Bu yüzden, doğrudan korkarsın. Hiçbir kötülük düşünmeden, bir erkek arkadaşınla gider bir yere otururşun, bir bardak çay içersin, belki de kocanla değişik bir havaya girmek istediğin için böyle yaparsın. Yabancı bir karşı cinsle

geçirilen birkaç saat, insanı, evine rahat götürür. Eşine, bir başka saygı taşır belki. Karşıtı da olabilir. Ama, eşiniz, bu yolu esenlikle karşılarsa, bir gün ondan daha üstün bir karşı cins kalmayacağını görecektir. Hem de hiçbir kötülük olmadan. İşte böyle Ayten.

Sahi Fransızcayı niyç öğreniyorsun? Bir gereksinmeni karşılamak için mi. Hiç sanmıyorum. Bir karakteristiği mi var bu dilin senin için? Yok. Orada, yani bu dilin öğretildiği kurumda, yeni kişiler var. Burjuva bayanlar var. Onların içine girmek için gittin oraya diyelim. İçinde bulunduğun toplum, seni nasıl itmiş görüyor musun? Bireyselliğin, gerçek olarak belirlendirilmemiş. Bireyin bireyselliğinin gerçek belirlendirilmesi, toplumsal, özellikle ekonomik, sosyo-politik, ideolojik ilişkilerin ürünüdür. Diyelim ki, Fransızca öğreniyorsun. Tüm ev halkına karşı çıkarak yapıyorsun bunu. Sevdiğin adamı da hiçe sayıyorsun. İyi ama, senin bu öğrenme istemin toplumsal bir itkinin sonucu mu? Bir bakıma öyle. Ama, çok bilinçsiz değil mi? Fransızca öğrenen bir bayan yalnızca. Bunu mu kanıtlamak istiyorsun? Evet evet! Burjuva bir nitelik kazanmak için. Kötü bir yararlanmaya götürecektir seni. Ekonomik bir güç katmayacak sana. Senin Fransızcan, sana sosyo-politik ve ideolojik bir değer de kazandırmayacak. Günlük gazeteleri biriktirip de okuyan bir insana ne kazandırır Fransızca? Yani anlayacağın, birey toplumsal ilişkilerin bir toplamıdır. Bu toplam yanlış olursa, senin kadınlığın da yanlış olur. Sana düşen, yanlışlıkları olduğu gibi benimsemek ve bir daha o yanlışlara kapılmamaktadır.

Ayten adlı kadın, seni suçlamıyorum. Sakın böyle düşünme, Bilinçlenmeni istiyorum sadece. Bireyselliğinin gelişme doğrultusunu değiştirmek gerektiğine inanıyorum. Güzelim, yaşamın ve düşüncenin gelişimini gözlemleyelim istersen Yaşamın ve düşüncenin gelişiminden daha önemlisi, yaşam ve düşünce yordamının gelişimidir tartışmamıza katkıda bulunacak olan. Onu inceleyelim mi? Belki çok uzun olur. Başlı başına bir mektup da olabilir. İstersen onu da öbür mektupta yazayım.

Yaşamın ve düşüncenin yordamı, yaşamın ve düşüncenin etkinliğinin tabanı üstünde, toplumla etkileşimi sonucunda gelişir. Bireyselliğin gelişmesi de böyle olur. Bireyin gelişimi, ilk planda, toplumsal koşullara, özdeksel ve düşünsel ilişkilere bağlıdır. Kendimi anlatayım istersen. Dersim dağlarının eteklerine tutunmuş bir tek evi düşün. Murat'ın öfkeli çağrıltılarını dinlersin orada. Sen oralara gelmezsin. Toplumsal koşullanman, Akçay'daki bir kampı daha güzel buldurur sana. Ben, hep o çağıltıyı dinlemek isterim. Koşullandırılmayı bir kenara ittim. Düşünmeyi öğrendim. O dağların eteğindeki tek odalı bir evde büyüdüm. Komşu evler, bizim yalnızlığımıza yarımşar saat öteden duman üflerler. Romantik bir davranışla, dumanlı bir selâmlaşma olduğunu söyleyemeyeceğim bunun. Özdeksel gereksinimlerin acılı dumanlarıdır onlar. O evlerin çocuklarıyla, karayazılarda, kıraç bayırlarda, sert kayalıklı tepelerde, koyaklarda, çayırlarda buluşurduk. Avlanır, yarışır, çimer, döğüşür, üretirdik, sever sevdalanırdık. Ürünümüz, harmanda bizi aç bırakır, sevdamız, çoğu kez kurşunlanan bir türkü olurdu. Üretime katılan, sevdaya tutulan arkadaşlarımın en yeteneksizi bendim. Tüm arkadaşlarım, sallama taşını benden daha uzağa fırlatır, kekliği benden daha iyi kanatlar, kurda benden daha çevik dalarlardı. Ama, onların içinde, bugünün en rahat yaşayanı benim. Onların özdeksel ilişkileri, toplumsal koşulları, onları okuldan uzak tuttu. Kentlere yerleşmelerini önledi. Ben okudum. Hem de devlet eliyle okutuldum. Koşullarım, beni, çok daha iyi duruma getirdi. Ama, ben, onları unutamadım. Bilincimi onların esenliği için geliştirdim. Endonezyalı bayanların sahte basmalarını almak için değil. Onlarla yiyeceğim pastaların fotoğrafları, beni rahatsız eder. Hiç olmazsa, içimde sızı taşırım. Sızısız bir yürek, ihanet içinde bir yürektir. Yüktür insan gövdesine. Öyle bir yürek, enfarktüs geçirmez, ama insanca çarpamaz da. Uyduruk çarpar. Denizde yüzer, kumlukta güneşlenir, kabullerde, çaylarda, özentili toplantılarda gönenir, ama bunalımlıdır. Çünkü, bilinçsizliğe karşın, geldiği tabanın sayrılıkları dolaşır damarlarında. Bu

dolaşımı duymamaya çalışmanın insansal bir yanı var mı? Niye böyle oldun? Onun da koşullarını, nedenlerini anlatayım. Burjuva toplumu, senin gibilerin gelişimine, yani emekçilerin gelişimine dar sınırlar çizer. Tek yanlı bir eğitimle koşullandırır. Seni sömürülecek bir dişi yapar. Zaman zaman, sömürüldüğünden de yakınırsın, gel gör ki, sömürülmeye de koşarsın. İskoçyalı cimriliği, senin bu konudaki cömertliğini hiçbir suretle engelleyemez. Düşünceni denetim altına almıştır kapitalizm. Öylesine denetim altına girmişsindir ki, esenlikle, «Ne yapalım ki, bu da bir gerçek, Batılı bir erkekle bizim erkeğimiz arasında da fark belli.» diyebilirsin. Belki de bunu, Çerkez milliyetçiliğiyle yaparsın. Bu milliyetçiliğe, biraz da Arap karıştı mı başa çıkılmaz. Bu düşünceni, baskıyla da yozlaştırmışlardır. Senden küçük erkek kardeşin bile, senin üzerinde, namus sahibi olmanın tadını çıkarmıştır. Senin onurlu Türk annesi olduğunu, dünyanın tüm kadınlarından daha namuslu olduğunu anlatmışlardır. Sen de bu anlayışı, yaratılışın doğrultusunda haklı olarak yozlaştırmışsındır. Daha doğrusu, sana bu koşullandırma yöntemini uygulayan erkeğin, yozlaştırmıştır düşünceni. Sanki, seni böyle bir anne olarak yetiştiren erkeğin, lokantalarda anlattığı zanparalık öykülerini, Türk ülkesine aktarılmış gâvur karılarıyla yaratmıştır. Sosyalist dünya görüşünü benimsesen, hatta kendine mal etsen, sömürüden ve sınıf baskısından kurtarılmış bireyin çok yanlı gelişimini sağlayan koşulları yaratmak için savaşırsın. Bugüne değin yaşamadın, bundan sonra da yaşama. Hani, senin anladığın yaşamadan söz ediyorum. Bireyin bireyselliğini, bencil birtakım istemlerin kölesi yapmazsın, yetkinleştirirsin. Yetkin bir bireyselliği düşünsene. Hiçbir iğrenç yaşama çabası yoktur onda. Nasıl özverilidir.

Senin birey anlayışında, burjuva mantığının izleri var. Özellikleri olan, öbür nesnelerle ilişki kuran her nesneye birey diyorsun. Gözlerinin alasına çok güveniyor olmalısın. Onları kaçırarak konuşma, yanlış bir eğitim sonucudur. Doğallıkta göz kaçırmak yoktur. Gözlerini kaçırıp elini çenene koydun mu,

dümen çevirdiğini anlıyorum. Mantıksal terimler, önermeler, bireylerin bir sınıfıyla ilgilidir. Çok basitinden alıyorsun birey'i ve bireysellik'i. Kendine, gereksinmenle ve çıkarınla, topluluktan ve toplumdan öncelik tanıyorsun. Bak nasıl oluyor bu? Sana, en insancıl bir öneride bulunsam, karşıma toplumu çıkarıyorsun. Diyelim ki, benimle bir parkta oturmazsın. Toplumun tutumundan yakınırsın. Dağ gibi bir toplum dikersin karşıma. Ama, İskoçyalı bir serseriyle Gençlik Parkı'nda yer içersin. Hem de larjca. Keklik Pınarı'nın Kuva-yi Milliyeli havasını bile paşa karısıyla olmanın yalan gerekçesiyle bozarsın. Çünkü, manyak bir cinsel sapığın gönderdiği İskoçyalı serserilik vardır yanında. Gereksemen budur, çıkarın da böyledir. Kimsenin bir diyeceği olamaz. Ama, toplum adına kimseyi oyalayamazsın. Dürüstçe yaklaşılır bir soruna. Burjuva toplumunun sende yarattığı tavır budur. O toplumun kuramsal anlayışı, böyle bir pratiği yaratmıştır. İşin toplumsal kökenine indiğimizde, sana, bu sözleri söyleme hakkını da kendimde bulamıyorum. Bir Ayten'sin. Binlerce Ayten var. Burjuva toplumunun bilincini yırtamamış Ayten'lerde senin ikircikli davranışların bulunacaktır. Ben, bunları, başkaları da okusun diye yazıyorum. Bilincin oluşmasını sağlarım diye düşünüyorum. Çok safça, ama, katkıda da bulunamaz mıyım? İşin toplumsal kökeni, üretim araçlarının üzerindeki özel mülkiyetten kaynaklanıyor. Batı insanına üstünlük tanıyan düşüncen, bir davranış yoldamıdır. Burjuva toplumunun hazırladığı bir yoldam. Burjuva, niye böyle yetiştirmiş seni? Bunun yanıtını vermeliyim. Çünkü, hiç bulamazsın. Kadınlığın bunu engeller. Sömürünün, kâr aşırılığının, bencilliğin haklı gösterilmesi, burjuva ideolojisinin işlevidir. Birey budalalığı, özellikle, emekçilerin örgütlü birliğine ve savaşıma karşıdır. Bu birey'i özellikle, toplumsal psikoloji ve bu akımın sanatçıları işlemişlerdir. Birey'i yoldamlı bir biçimde ele alamazlar. Ya biyolojik bir varlık ya da psikolojik bir varlık olarak ele alırlar. Senin daha iyi anlaman için, şöyle diyeyim: Ya salt biyolojik bir varlıktır onlarca birey, ya da salt psikolojik. Doğrusu, açık ve seçik olanı daha zor

anlıyorsun. Onun için, dolambaçlı söylüyorum. Kadınlık, açıklığa düşman mı ne? Tarihin birçok döneminde örtünmeleri mi yaratmış bu ırayı? Sana göre, sen varsın yalnız. İskoçya serseriliğinden sana bir şey bulaşmaz. Yirmi yaşında -- değil ya — bir çocukluk belki de. Çok önemser göründüğün toplum, böyle bir anda, ikincil duruma düşer Burjuva koşullandırması, böyle çelişkili durumlar yaratır. Kaynağında inceleyelim sorunu. Bu anlattığımız ilişki nasıl bir ilişkidir? Toplumla olumsuz bir bağ içinde olduğunun farkında değil misin? Biraz sıkıştırsam seni, toplumu atlayarak Tanrı'ya ilintilenirsin.

Bir Zen gibi düşündüğünü söylemeliyim sana. Aydınlandığını sanıyorsun böylece. Zen Budistleri, Zen'in özünün aydınlanmayı başarabilmek olduğunu söylerler. Sen de böyle söylüyorsun. Kendi yaratılışının niteliğinden başka bir şeyi görmüyor gözün. Bağımlılıktan özgürlüğe giden yolu, İskoç serseriliğinde buluyorsun.. Sırası da gelince, aklımızın ve yeteneklerimizin birçoğunu kullanamadığımızı söylersin. Onları, böyle bir olgu karşısında kullansana. Bu düşünceyle kötürüm olmaktan kurtulunamaz. Şimdi gel düşünelim. Böyle bir özgürlük, nasıl bir özgürlüktür? Bu özgürlük anlayışını tablolaştıralım. Işıklı bir tabloda, trafikte sıkışanların tümü okusunlar. Zen anlayışında özgürlük, içimizde doğal olarak var olan bütün yaratıcı iyiliğe dönük güçlere, kendilerini açığa çıkarma olanağı tanımaktır. Mutlu olabilmek ve birbirimize sevgi sunabilmek için tüm yeteneklere sahibiz. Öyle mi? Bunları hoşgörüyle kullanabiliriz. İskoç serseriliği ne anlam taşır? Senin yaratılışın namusludur. Buna güvenmeliyim. Sendeki o niteliği görebilmeliyim. Ama senin hiçbir çaban ve saygın olmamalı. Bağımlılıktan kurtulmalısın. Hiçbir bağımlılık tanımamaktır özgürlük. Fıttırmadan ve yarım adam durumuna düşmeden böyle bir çıkışı benimsemek olanağı yoktur. İçimizde mutluluk ve sevgi olanaklarının var olduğunu kabul etmek için, Zen Budist olmam gerekiyor. O, ben değilim. Bir başkası olabilir. Duyduğum saygıdır benim özgürlüğüm. Kendi kendine yarattığın bir olgun var. Senin kendi olgunla, zihin,

yaşamış olduklarımızdan daha doyurucu, insanı barışık kılan, daha sevinçli ve kıvançlı yapan bir uyum içinde çalışıyor. İşte o, Zen'dir. Öyle basit ki, gerçeğe ulaştığını sanıyorsun. Oysa içinde, isteri ve çıldırı türünden yalancı bir yeşertinin sarısına kapıldığını anlayabiliyor musun? Öznellikle nesnellik arasındaki çizgiye bile gelemiyorsun. Bir şeyi, olduğu gibi algılamak yerine çarpıtıyorsun. Diyelim, adın Ayten. Tenindeki ay pırıltısı, gerçeği olduğu gibi görmemize yardımcı olacak mı? Teninin aydınlığı, bizi aydınlatabilecek mi? Her şey olumlu ve verimli bir uyum içinde midir? Sen, bu yolla, ben'i ben olamayandan ayıran perdeyi kaldırdığını sanırsın. Oysa, bu ayarlanmış nesnenin, tutkuların ya da korkuların etkisiyle, hiçbir olumluluk yaratılamaz.

YAZILANINDAN BAŞKALARININ DA OKUYACAĞI MEKTUPLAR

Yalnız bir kez parmaklarına dokunduğumu anımsıyorum. Bir yüce yapının merdivenlerinden iniyorduk. Dudaklarına bir genç kızlık gülücüğü gelip yapıştı. Herkes adını soruyor. Adını gizlemiyorum, şaklı tutuyorum. Çünkü, sana dokunmadım daha. Dokunduğum gün açıklarım. Bütünlüğümüzden herkesin haberi olunca, adını söylerim okurlarıma. Bir ışık seli var adında. Sevmenin dokunmak olduğunu söylüyorlar etoburlar. ("Etçil" başka.) Dokunmadan sevda yürekten gitmiyor, ama aşkın bu denli basite indirgenmesine de gönlüm razı olmuyor. Tüm bunlara karşın, adındaki ışık taşkınına kapılmamak için, tüm istencimi pulatladım. İnce bir mavilikle keskinleşti istencim. İri kara gözlerinin üzerimde dolaşan anlamlılığı gecelerime de bulaştı. Bir yüz, bir bakış, bir ses, bir renk, bir anı kişioğlunun gecelerine bulaştı mı, aşk başlamıştır. Gün ışığına çıkmasına kalır gerisi. Seni gün ışığına çıkarayım mı?

Gün ışığında olduğunu söyleyeceksin. Oysa, insan, sevgisiyle gün ışığına çıkar, bir de öğretisiyle. Yaprak dökümüyle süslenmemiş bir aşk, sıtmalı bir niteliğe sahiptir. Parmakların bir piyanonun tuşlarından geçer gibi derimizin tüm hücrelerine dokunduğunu, dokunulan her bölgenin birer birer çıplaklaştırıldığını, soluklarınızın hızlandığını, yaşamı tüketircesine kendinizden geçtiğinizi düşünün. İşte, aşkın gerçekleşme sürecidir bu anlar. Bu anı kim yaşıyor? Kadın mı erkek mi? Türk edebiyatında, böylesi anlar anlatılmıştır. Özellikle, kadın yazarlarımızın birçoğu böyle sahneleri sergilediler cinsellik adına. Ama, olayın diyalektiğini koyamadılar. Bir doyumsuzluğu, eksikliği, burukluğu anlattılar, nedenini unut-

turarak. Yaprak dökümünün coşkusuyla anlatıyorlar olayı. Oysa, romanda olay, olayı oluşturan toplumsal, bireysel özleriyle anlatılır. Yalnız kasların anatomisi yoktur. İnsanın anatomisini, getirip bir fizyolojik olguya dayamak çok yanılgılar doğuruyor. Maupassant'ın Bir Yaşam adlı yapıtındaki doğruyu hiçbir Türk romancısı koyamadı. Senin bana yakındığından, romancılar da yakınıyorlar. Hani, bir gün, «Bir uyum sağlanmadı mı, karı kocalık, salt cinsel ilişkiye dönüşüyor, o da çok iğrenç bir şey oluyor.» demiştin. Yani, aşkın gerçekleşme sürecine yabancılaşıyor insan. Toplumsal yapının belirlediği erkek, salt kendi adına davranıyor aşkta. Cinslerin özgürce birleşmeleri yerine, resmi birleşmeyi yeğleyen toplumlar, kişiyi, en coşkulu döneminde yalnız bırakıyor. Bir kızla buluşan, ama dokunmadan ayrılan delikanlının yapacağı ilk iş, genel buluşma evlerine gitmektir. Böyle evlerde cinsel yakınlaşmayı öğrenen erkek, Bedri Rahmi'nin söylediği gibi, insan olmadan önce erkek olmuştur. İnsan olmadan önce erkek olan birinin aşkı yavandır. Sen de böyle bir yavanlığı yaşıyorsun. Sıkıntın bu. Bir de çocuk kaygısını katmışsın yaşamına.

Bu kaygı da bir başka sakınca çıkarıyor karşımıza. Erkek, kadının beklediği dokunmaları yapmadan, her coşkunun beklediği sözcükleri aramadan, yeni bir dokunmanın yeni bir arayış olduğunu ayırdetmeden sevişir. Oysa, kadın, her sevişmenin ayrı bir olgu olduğunu bilir. Bazen bir hüznün dağılması için yaklaşırsınız kocanıza. Bu anı yakalayamayan erkeğiniz, her günkü saldırı içindedir. Bir alışkanlıktan ötedir cinsel saldırı. El atışları bile değişmez. Tüm kabahatı erkeğe bulmuyorum elbette. Toplumsal yapı, bunu getiriyor önümüze. Sen de erkeğini suçluyorsun. Genelevinde öğrenilmiş bir cinsel birleşme, meslekî bir görev anlayışındaki kadının izlerini taşır. Hiçbir burjuva, kızını, kadınını genelevine düşürmemiştir, ama mülkiyetin korunması pahasına emeğini sömürdüğü sınıfın dişisini, bir de cinsel yönden sömürmüştür. Cinsel buluşmayı, mesleki bir yöntemle yapan kadının ilk birleşimi yapan erkeğe vereceği hiçbir duygu yoktur. Duygusuz ve bencil yetişir böyle bir er-

kek. Sonra da gelir sizlerle evlenirler. Mülkiyet hakkının kutsallığını sürdürmek için. Miras hakkının sürdürülmesi uğruna, kadın hakkı yenilir yutulur. Mülkiyet hakkı sonunda çok iğrenç bir aşk mülkiyetine dönüşür. Kadın kocasına, erkek karısına, bir öküze sahip oldukları gibi sahip olmak isterler. Bir şeyin sahibi olmakla, onun üzerinde sahiplik savında bulunmak arasında çok büyük bir fark vardır. Hüznünle, sevincinle, acınla, hazzınla sende olmak isterim. Bu istem, bir bütünlüğün, bir uyumun yansımasıdır. Ama sen istemesen de resmi bağlantıya dayanarak sana sahiplenmek, benim yapacağım işlerden değildir. Sana, bütünleşmenin verdiği bir insanlıkla sahip olmak isterim. Böylesi bir sahiplik, ancak insanın çok yanlı gelişmesi sonucu kazanılabilir. Doğasal, sen de benim sahibim olursun. Bu, bir duygunun yüceltilmesi, bir doygunluğun özlenmesi, bir bütünleşmenin özümlenmesidir.

Burjuvalar, sanayi devrimi başladığından bu yana, durmadan kadın erkek eşitliğinden söz ediyorlar. Mülkiyetin eşit olarak dağıtılmadığı, üretilenden eşitçe yararlanılmadığı, kısası, üretim araçlarının mülkiyetinin kamulaştırılmadığı sürece, bu eşitlik sağlanamayacaktır. Gözlerindeki sıcaklığı üzerimden eksiltmezsen, eşitlik kavramından söz edeceğim biraz. Bu konudaki düşüncelerimi öğrenmek istiyordun. İşte söylüyorum. Eşitlik, türlü toplumsal sınıflar, topluluklar ve bireyler arasında, eşitçe düzenlenmiş ilişkilere yönelik tarihsel ve sınıfsal içerikli somut bir istektir. Tarihsel süreçte, tüm toplum tiplerinde, halkların savaşım konusu olmuştur. Sömürenlere karşı sömürülenlerin sürdürdüğü bu savaşım içinde kadın da vardır. Üretim araçları üzerindeki özel mülkiyet kaldırılmadıkça, kadının cinsel sömürüsü kaldırılamaz. Yalnız bedeni değil, duyguları, düşünceleri de sömürülecektir. Temel bir düşünceyle, kırsal kesimle kentsel kesim arasındaki dengesizlik, kafa emeğiyle kol emeğinin eşitlenmemesi, kadının aleyhine sürüyor. Köylerdeki kadının durumunu düşünün. Yaşam, erkek adına kurulmuştur. Kentsel yaşamda, sözüm ona kadının ekonomik yaşama katılmasıyla, durumunun biraz yumuşadığı söyleniyor. Sen, çalışan bir kadınsın, söyle bana, doğru bir sap-

tama mı bu? Eşitliğin gitgide bozulduğunu söylememiz daha doğru geliyor bana. Kadın, erkeğin hizmetiyle birlikte yaşamını iyileştiriyor. Üretim araçlarının özel mülkiyetinin kalktığı toplumlarda, insanlar arasında uyumlu bir birlik doğar. Çalışmanın ve bölüşmenin eşitliği, cinsler arasında da eşitliğin sağlanmasına yolaçar. Sınıfsal ayırım, insanlar arasındaki yeteneklerin de farklılaşmasına yol açmış, bu farklılaşma, girişim denilen Robenson niteliğini yaratmış ve özel mülkiyeti doğurmuş. Özel mülkiyetin tek elde birikmesi, yeteneklerin daha çok egemen sınıfta yoğunlaşmasını sağlamıştır. Kadın da, böylece, bir sınıfsal ezikliğe uğramıştır. Erkek, hâlâ, daha yetenekli görünüyor. Yaşamın tadını çıkarmada, önceliğini ve ayrıcalığını koruyor. Yaşamın dışına ittiği kadını sömürüyor. Öncelikler ve ayrıcalıklar, toplumsal eşitliği ortadan kaldırıyor. Baskı altında tutulan, sömürülen sınıflar, topluluklar, bireyler için toplumsal eşitlik olamaz. Kitlelerin emekleri sömürüldükçe, eşitlik ilkesi, ancak bir düştür, bir yanılsamadır. Sosyalist toplumlarda, kadınların, yaşamın her alanında, erkeklerin başarılarına yaklaştıklarını görüyoruz. İnsanın çok yanlı eğitilmesi sonucu, kadınların fiziksel gelişmeleri de ileri düzeye varmıştır. Sporun her dalında kadınların başarıları, erkeklerin derecelerine yaklaşıyor. Bizim erkeklerimizin derecelerini geçmişlerdir bile. Demek, kadının eşit haklar elde etmesi, bir düzen sorunudur. Kaldı ki, sosyalist toplumlarda da, üretim araçlarının özel mülkiyetleri kalkmış, yurttaşlık hakları üst düzeye çıkarılmış, politik eşitliğe özen gösterilmiş olmasına karşın, üretilen metanın dağılımında eşitlik sağlanamadığından, istenilen eşitliğe ulaşılamamıştır. Farklı yetenekler ve beceriler, hâlâ ayırımlı yaşam konumlarına yolaçıyor. Türkiye'de bu denli bir eşitlik bile yok. Çünkü, emperyalist bir dünya görüşü, ilerici burjuva kuramlarına bile izin vermez.

Benden istediğin özgürlüğü ve eşitliği, bir güvercin kanadında sana sunuyorum, ama sen, bunu benden aldığın gibi, toplumda kullanamazsın. Bana karşı, özgürlüğün her za-

man olacaktır. Önemli olan, senin toplumsal eşitliğindir. Kadınlara dördüncü sınıf dememe bozuluyorsun. Sınıfsallığı abartarak belirtmek istiyorum. Birbirine bağlı belirleyici özellikler gerçekleşmedikçe, kadının eşitliğinden söz edilemeyecektir. Eğlencelerle, süslerle, el öpmelerle, sandalya sürmelerle, takıntılarla, uydurma iltifatlarla önemseneceksiniz. Salt o değil. Üretim araçlarının özel mülkiyetinin kalktığı, insanın insan tarafından sömürülmesine son verildiği, üretimin emekçi kitlelerin kültürel yaşam düzeylerinin yükseltilmesi için harcandığı, genç ve yaşlı ayırdedilmeden insanın çok yönlü eğitildiği, çalışmanın salt üretim aracı olarak değil de, insanın ırasını değiştiren bir nitelik kazandığı, toplumun ve toplumsal süreçlerin genel yasalarına saygı duyulduğu bir toplumu oluşturmadığımız sürece, size eşitlik hakkı tanımayacağız. Kadının cinsel sömürüsü de buna bağlıdır. Bak gülüm, genel geçerli bir kural var: Genel, özelin ve tek'in sayesinde var olur.

Işık baskınım, bir yudum su gibi düşünüyorum seni. Düşün bir kez, yalnızım ve gerçekten, sevgiye gereksiniyorum. Bir damlataşı gibi eriyip donuyorsun. Son yıllarda damla sakızından reçel yapıyorlar. Turistik soytarılıklar, neredeyse, sakızdan güveç yaptıracak halkımıza. Hicaplarımızın bile paraya dönüştürüldüğü kapitalist toplumlarda, aşkımız niye yozlaştırılmasın. Çocuğun da kapris yapar, anan da. Tüm sorun düzende. Egemen güçler, kafa emeğini, kol emeğini sömürebilmek için tekellerine alırlar. İşçi sınıfını, zihinsel gelişmenin dışında tutarlar. Onların eğitimini, kol emeğinin vasıflandırılmasına dayandırırlar. Nitelikli kol emeği, sömürme oranlarını artıracaktır. Kadınların ilerlemesini de, bu açıdan isterler. Onların cinsel eğitimlerine, zihinsel eğitimlerinden daha çok önem veriyorlar. Salt daha iyi sevişebilmek için. Kadının duyarlığını isterler. Ama, erkeğin duyarlığına önem vermezler. Evine hanım alan erkek yatağına oruspu ister. Ama, kendisi, ne evinin beyi, ne de yatağının zamparasıdır. Toplumsal acısını, kadınından çıkarır. Kendisi için bir yatak yaratır. Evdeki egemenliği sürdürmek için tüm yaşamı kendisine özgü bir süreç

olarak kabul ettirir. Erkeklik denilen şey budur: Egemenliğin aileye yansıması.

Konuyu biraz daha açmak istiyorum. Aşk, «sınıfsal bir nitelik taşır» diyorum. Hemen saldırılara geçildiğini duyuyorum. Genelevlerdeki kadınların üç tip âşıkı olur: Belalısı, sevdalısı, paralısı. Belalı dost, tam bir sömürücüdür. Silahıyla kadını aşka zorlar. İlkel bir tavırdır. Sevdalının aşkı feodal davranıştır. Paralı olanı ise, burjuva pisliğini yansıtır. Evinde bulamadığı rahat sevişmeyi, dışarda arıyor burjuva. Evdeki kadın hakkı olanı istiyor. Burjuva toplumunun kadını da feodal özelliklerini yitirmiştir. Yeni burjuva eğitiminin etkisiyle, cinsel doyum istiyor. Feodal bir bırakılmışlığa katlanamıyor. Yine senden duydum. Cinsel ilişkiden sonra terk edilmeye razı olamıyor. Burjuva toplumunun erkeği, sürdüremiyor ilgiyi. Bunalımın kaynağında, bu uyumsuzluk yatıyor. Bu koşullar altında, hâlâ eşitlik bekliyor musun? Erkek, kendisine mutluluk verecek cinsel ilişkiyi buluyor genel sevişme yerlerinde. Paralı bu işte. Feodal aşk ise, biraz da kadınların katlanamadığı bir şey. Sonuna değin bağlılık, verilmiş bir söze sonuna değin bağlı kalmak, sevgilinin gölgesine bile saygı duymak, bugünün kadınının yapacağı işlerden değil. Kala kala çağdaş aşk ahlâkı kalıyor. Bu da ancak sosyalist bir toplumda oluşabilir. Senin taşkınında yıkanmak istesem de, elimden bir şey gelmiyor. Feodal aşka katlanamıyorsun, onun yükünü çekemiyorsun, acısını yüreğinde taşıyamıyorsun. Burjuva aşkının iğrençliğiniyse, öğürerek duyuyorsun, yaşamak bile istemiyorsun. Sosyalist aşk ahlâkınıysa, kapitalist üretim ilişkileri içinde yaratamıyoruz. Annesin. Sırtına bir aşk engeli olarak yüklemişler bu sıfatı.

Ne demiştim gülüm? «Genel, özel'in ve tek'in sayesinde var olur.» Tek ulamı, her nesnenin, her görüngünün, her özelliğin, her sürecin, her ilişkinin nitelikçe belirlenmiş, bireyselleşmiş, sınırlanmış, diğerlerinden farklılaşmış olarak, kendi teklik'i içinde kavranabilir. Sen, nasıl kavranabilirsin? Bir görüntün var önce. Nesnenin görüntüsü. İnce bir esmerlik. Burada kalsın güzelliğin. Benzeyen birisi, çıkar kendine mal eder. Oysa ben

tüm kıvrımlarının yalnız benim belleğimi süslemesini istiyorum. Onları düşlemek yerine özümlemek istiyorum. Parmağının acısını taşıyorum hâlâ. Feodal bir tavır. Görüngün daha başka. Senin duyumlarla vereceğim görüntün, özünden ayrı olamaz. Ama, imgelem hakkımı kullanacağım. Çünkü, seni anlatmadan da olmaz. Geceyi bölen bir gül gibisin. Karanlığa karışmış kızıllıkları, bu yüzden çok seviyorum. Onlarda senin sakladığın gülüşünü görüyorum. Bakışında, içime işleyen gizemi sezerim her zaman. Yürüyüşünü izlerim. Keklik sekişli falan demeyeceğim, yollarda sevecenliği kalan bir yumuşaklık bulurum yürüyüşünde. Tüm bu özelliklerinle, öbür kadınlardan soyutlamıyorum seni. Onların davranışlarından koparıp yalıtlamıyorum senin dişiliğini. Ama, bana hoş gelen yanı var. Seninle olan ilişkilerimizde, bana göre yumuşak olan, öbürleriyle bağımlı davranışlarına karşın, özelliği yalnız bence bilinen incelikler gizlidir. Vücudunun ince tuşlardan hoşlandığını yalnız ben biliyorum. Tümüyle dokunmadıysam bile, parmaklarımı parmaklarına dokundurduğum an anladım bunu. Şimdi, bunu herkese söylesem bile, birçok kimse denese bile, hiç kimse tenine benim parmaklarımın gizini duyuramaz. Bunu, sen de biliyorsun. Tüm kadınların ortak özellikleridir dokunmaya karşı duyarlılık. Bu ortak özellikler ve bağlar, kadın genelini oluşturur. Aşk, bu genelin içinde, kendimize özgü tek'i ve özel'i bulmaktır. Tek, her zaman genel bağlam içinde, genel ise tek'in içinde oluşur. Onun için, senden kadına gidiyorum. Diyalektik etkiyi hesaba katmadan, bu gerçeği anlatamam. Görünürde, genel, her tek'i kapsar, oysa, yaklaşık olarak kapsar. Tek, eksik bir biçimde genelin içinde yansır. Türk romanı, işte bu yansıtmayı yapamıyor. Onun içindir ki, erkeğin eksiğini göremiyoruz. Nedendir bilmem yanlış koşullandırılmış, fahişeyle sevişmeye alşımış ya da sevişmeyi muhabbet evlerinden öğrenmiş erkeğin cinsel eğitimsizliği belirtilemiyor. Süreçler anlatılmayınca, ilişkilerin nitelikçe belirlenmiş bireyselliği de anlatılamıyor. Neliği belirsiz bir şey anlatılıyor yalnızca.Yani, bizim romanımızda kişiler birer özel isimden iba-

ret kalıyorlar. Kemâl Tahir, Halit Ziya, Melih Cevdet gibi birkaç ustanın dışında durum bu. Tek, bu özel adı anlatırken önemli, ama içinde geneli taşıyan tek'i anlatamayınca, kavramlara ya da yasalara sığınıyoruz. Bu yüzden de özel'i bulamıyoruz. Genel ile tek'in arasındaki o sınırlı bölümde, o belirli ilişkelere, ortak görüngelere giremiyoruz. Bizim romanımızda "özel", öznelliği anlatır.

Özel'i anlatamayan bir edebiyat, genel'i anlatırken de sıkıntıya düşecektir. En devrimci dediğimiz yazarlarda mile, bağımsız ve öz varlık, genel gibi gösterilir. İşin vıdı vıdısına girmek istemiyorum. Geçenlerde, çok ünlü bir yazarımızın bir iki öyküsünü okudum. Genel'in nesnel varlığını yadsıyordu olayların akışında. Nesneyi, soyutlayıcı düşüncenin bir ürünü gibi sunuyordu. Anlayacağın, maddecilikle tarihi maddeciliği birbirine karıştırmıştı. Mach ile Marks'ı ayıramamıştı. Kemal Tahir'e çatanları anlamıyorum bunları okudukça. Elmalarla armutları hiç toplamaz o. Genel'in tek gibi nesnel varlığını görürüz onda.

Nereden başladım, nereye geldim. Kaynağında sana çok önemli bir şeyi söylemek istiyordum. Aşk genel bir olgudur, ama tek olarak anlatılabilir ancak. "Genel"le "tek" arasında sınırlı, öbür "tek"lerden farklı bir "tek" vardır. Bu, "Özel"i anlamaktır, kadını anlamak. "Özel"i anlayamıyorsanız, birçok kadını anlamanın yararı yok. "Genel"e yakın bir anlayış yetmiyor. Düşünsene bir kez, sonsuz toplamı. Ellerin ona neler üretti. Karnın, ona hangi sıcaklığını sundu? Bunların sınırında duran niteliklere önem verdi mi? Onlara saygı duydu mu? Gecenin mutluluğu ilgilendiriyor erkeği. Gündüz de, bir kadın vardır. Gündüzleyin, kadının değeri, varlığı yalnız mutfakta belirir.

Mutfaksız ve gecesiz bir kadın önce. Burjuvanın anlayamayacağı bir kadındır böyle bir kadın. Geceden arındırılmış, mutfaktan çıkarılmış, hizmetten soyutlanmış bir kadın. Seni önce böyle düşünüyorum. Doğal gereksinmeler, erkek için de, kadın için de kendiliğindendir. Şimdi de, bana "Gülüm!" diyor musun?

YAZILANINDAN BAŞKALARININ DA OKUYACAĞI MEKTUPLAR

Tüm çocukları bana gönderin. Onların yüzlerinde, insanlığın haritasını görüyorum. Hep maviyle ve yeşille donatılmış bir insanlık haritası. Yüzlerinden kan damlamayan çocuklar istiyorum. Kan damlamak, sağlıklılığı belirten bir deyimdi. Şimdi anlamını değiştirdi. Kan, faşizmin simgesi. İstemiyorum, yanağından kan damlayan çocukları. Yüzlerinde, şafağın pemge parmakları dolaşan çocukları istiyorum haritamda.

Evet, dünyanın tüm çocuklarını bana gönderin. Kim gönderecek? Sen doğal. Bir oğlan olsun ilki. Biz yedi kardeştik. Doğu'da, esmer çocukluğumuzu yağızlaştırarak büyüdük. Babam, en gencimizdi. Sekizinci kardeşimiz. Büyük göçürümden sonra yılgın ve bitik, yeşil gözlerinde hüzün, seksen bir arşınlık yaşamını çocuklarının dünyasında tamamladı. İnce uzun parmakları, sert saçlarının köklerinde dolaştığı zaman, bu parmakların ucundaki yakıcı sevgiyi anlamaya çalışırdım. Uçlarında, acı, ürkek bir babalık onuru sezerdim. Büyük göçürümün cevizi bir çuhayla örtülü sandukaya çevirdiği ulu yüreğini bir gün olsun açamadık. Aramızda bir kadın vardı. Onun avradı, benim analığım. Sevgisiyle ailesi birbirine karışmıştı. Analıklarda bir hecin davranışı vardır. Eğri büğrü bir analık duygusuyla kardeşleri birbirine düşürür, babaları, çocuklarına karşı, tanış bir gâvura döndürürler.

Bana bir oğul ver. Esmer, kıvırcık saçlı, kara gözlerinde kaşıkçı ışınları çakan. Daha doğmadan eşitsizlik içine düşeceğini bilmeme karşın, bana bütün dünyanın çocuklarıyla

oynayacak bir oğul ver. Senin gibi, saçları kınalı bir sevgili bulur delikanlılığında. Kundaktayken başlar karşı cinsi küçültme eğitimi. Hiçbir kız anasının, kundaktaki kızını severken, «Tel sarar kızım tel sarar, bulamazsa ne sarar? Komşusunun oğlunu sarar.» diye sevdiğini duymadım. Ama, oğluna komşularının kızlarını ince belinden kavratır. Bu nedir bilir misin? Kara oğlunu, göğsüne nasıl bastırdığını düşünüyorum. Freudça yorumlamıyorum bunu. Çok uyduruk bir yorumlama olur. Senin toplumsal yüzakındır oğlun. Feodal yiğitlikle, burjuva övüncünün, özellikle özel mülkiyet sürdürücülüğünün bileşkesidir oğlun. Bana da gurur vermedi değil oğlum. Büyüyecek güzel bir öğrenim görecek, bürokraside iyi bir yer kapacak. Timuroğlu'nun oğlu olarak bana adımın onurunu katacak. Bunları, oğlumun sarı, kıvırcık saçlarını çekerken geleceğini sevdiğimi, çok sonraları anladım. Ne zaman ki, yüksek okullara geldi, geleceğe değgin umutlarımı kırar oldu, genç bir çınar heybetindeki oğlumu gözden çıkarıp attım. Anasının ölmez Tanrısı olmayı sürdüren oğlum, benim için yuva bozan bir eşekarısı oldu.

Suç benim mi? Yoksa anasının mı? Yarın da senin mi olacak? Soruna kökeninden bakalım. Hiçbirimizin kusuru yok bu oluşumda. Kapitalist toplumun eğitim yordamı, «hynopaedia» kavramıyla açıklanıyor. A. Huxley'in bu romanını alayım sana da oku. Telkin yoluyla koşullandırma yöntemi diyebileceğimiz bir yoldam bu. Sözlük anlamı da böyle. Kara oğlunu göğsüne bastırırken cinselliği bastırmıyorsun sıcaklığına. Freudça bir saptırma bu. Toplumsal özlemini saygınlaştırıyorsun. Bir kuluçka sıcaklığındaki yaşam ısısını veriyorsun ona. Okullar, ailelerin eksik bıraktıkları geleneksel davranışları pekiştirirler. Toplumsal düzeni koruyacak kurallar, önce ailede, özellikle ananın bağrında, sonra da okulda, özellikle babanın denetiminde kutsallaştırılır. Babalar, bu konuda analardan daha bağnazdırlar. Gerçeksiz hiçbir şeyi düşünemiyorum. Analar, düzenin sömürü alanı içinde, sömürülen erkeğin onur payı olarak sunulmuşlardır. Erkek evinde, horozlandığı kadınıyla,

sömürüldüğünü unutur. Ezilmişliğini, karısına kuvalarak giderir. Kapitalizm, kendi eğitim yoldamını, felsefesini genç kuşaklara özümletecek biçimde kurmuştur. Bu yoldamda, belli bir zihin işleyişini yaratmıştır. Çocuğun zihniyle, kapitalist felsefe bütünleşmiştir. Yine de, bir çınar fidanı gibi, geleceğimi belirleyen oğlumu, çok, ama çok seviyorum.

Oğlunun evlendiğini, çocuk sahibi olduğunu düşün. Kızın için de bu böyle, ama başka egemenlikler, kızının üzerine konduğu için, sen onların yaşamı üzerinde etkinliğini sürdüremezsin. Bu yüzden, sen de, ev içinde egemen olmaya çalışırsın. Kocana karşı dengeyi sarsacak davranışları geliştirip durursun. Toplumsal bir olgudur bu. Toplumda geçerli üretim ilişkileri, senin analığını böyle biçimlendirmiştir. Adına da, doğanın istemediği ve geliştirmediği bir boyutta, «ana yüreği» demişler. Hayvansal analık duygusu ile insansal analık duygusu arasında bir fark olmaması gerekir. İnsanda görülenin ayrıcalığı, toplumsal olmanın sonucudur. Değişen üretim ilişkileri ana sevgisini de değiştirir. Feodal bir toplumda, vurulan oğula ağıt yakılır, ama arkasından ağlanmaz. Küçük oğlan, intikam için hazırlanır. Onun önünde dökülen gözyaşı, katı bir yüreğin oluşmasını engeller. Kapitalist bir toplumda, özel mülkiyetin devredileceği soy tüketilmez. Dadaloğlu'nun «Ölenler ölür kalan sağlar bizimdir» dizesi, feodalın yaşam felsefesidir. Cumhuriyet'in «Başına elmayı koyup memleketin bir ucundan bir ucuna gidersin» sloganı da, kapitalist dünya görüşünün yansısıdır. Çocuğuna da gerilimi öğretir. Kapitalist toplum, özel mülkiyet üzerine kurulmuştur. Ana baba, ne denli yoksul olursa olsunlar, çocuklarında mal duygusu yaratırlar. Boşuna mı «Oğlum okuyacak, büyük adam olacak, anasına neler alacak!» diye çocukları seviyoruz. Belli bir üretim ilişkisinin kuluçkalanmasıdır bu.

Bak sevgilim, iki kızının arı, namusu olmasa seni ilgilendirmeyecek pek. Onlara bir süt kokusuyla sokulursun. Mutfağında, sofranda, odanda, kocasının kölesi olacak biçimde eğitirsin. Kızın hüneri, bezin kenarına bakılması istenmez,

erkeğe esenlik verecek bir köle doğası eksiksiz oluşsun diye geliştirilir. Ama, oğlunun gözlerine bakışında açıklayamadığım tutkuların parıldar. Eve gelişi ve evden gidişi bir şehzade edasıyla olur. Onun yitirilmesiyle, yaratılmış bir dünya da yitirilmiş olur. Baba da ona bir başka gözle bakar. Ama, önce senin bakışını inceleyelim. Tutkuların, oğlunun yaşamını sürdürmesine bağlıdır. Genç kızlığının bir köşesinde kalmış güç kavramını, o temsil eder. Özgürce konuşmadığın delikanlı simgesi de odur. Kaşları çatılsa sana verilmemiş kadınlık saltanatının bir yeri sarsılır. Kocan, bir ekmek kapısıdır. Erkek, oğlundur. Senin güvencendir. Kaynana kıskançlığının kökeninde de, bu toplumsal gerekseme yatar. Senin doğal ekmek kapına gelen yeni dadıyı istemezsin. İlk satırlardan beri karşı çıktığını biliyorum, ama yine de bir türlü doğuramadığın oğlunun sancısını çektiğini seziyorum. Kapitalist toplumların koşullarında yetişmiş hiçbir ana, oğlunu doğuramamıştır. Böyle diyorlar ustalar. Diyorlar ya, çok doğru söylüyorlar. Baba, oğluna bir kişilik hakkı tanımazsa, ana böyle olacak. Baba, oğlunun kendisine bir onur olmasını ister. Kendisi olsun ister. Bununla da kalmaz, kendisinin yaşamında gerçekleştiremediği özlemlerinin gerçekleştiricisi sayar. Ezilmişliğini giderecek eylemi ondan bekler. Yani oğullar, kapitalist toplumlarda, her sınıf için umutturlar. Burjuvanın servet bekçisi, emekçi sınıfın servete yönelmiş tutkusudur oğullar. Bu yüzden, burjuva çocuklarında insanlık sevgisi kısırlaşmış, emekçi sınıflarının oğullarında hırçınlaşmıştır. Birinin kısır dünyasına düşen kadının ilerlemesi, sınıfsal savaşıma nasıl bir katkıda bulunur, bilmiyorum. Bir insanlık borcunun ödenmesi görüntüsüdür gibime geliyor. Kafa gücünü artırmış alt sınıftan bir kadın, burjuva ailesine katılırsa, bu ödentiyi ödeyebilir.

Bütün dünyanın oğullarıyla oynayan, onlarla hırçınlaşan, onlarla birlikte değiştirilecek dünyanın savaşımını veren bir oğul ver bana. Yeniden yetiştireceğim onu. Sen onu bir kez doğuracaksın. Her zaman karnında taşıyacağın bir oğul istemiyorum. Bir kez doğur ve kurtul. Senin dışında bir güzel oğul

olsun. Yüzünde Türkiye gülsün, gözlerinde Akdeniz. Kaşlarında Karadeniz çatılsın, dudaklarında Orta Anadolu akşamlarının kızartısı yayılsın, omuzlarında Uzunyayla ve Bingöl yaylaları yeşersin, göğsünde Toroslar uzanıp Ağrı'ya varsın. Bu oğlan, ana sevgisi ve baba otoritesi istemesin. Ben otoritemi, sana da bırakmıyorum. Kaynağında, seninle kuracağımız aile, Engels'in deyimiyle bir moleküler aile olmayacaktır. Köleliğin ve sömürgenliğin izlerini, kapitalist bir toplumda yaşamamıza karşın silip atacağız. Dansı ve eğlenceyi sevdiğini söylüyordun. Sana eğlenme ve dansetme fırsatı yaratacağım. Ama, burjuva anlayışına uyarak, seni sorumluluklarından uzaklaştıran bir eğlenme hakkını tanımıyorum sana. Yeni dünyanın -Amerika'nın değil doğal- kurulmasına çalışanların o denli boş zamanları olmamalı. Gerçi, insanlara boş zaman yaratmaya çalışıyoruz. Sosyalist bir düzenin başlıca amacı, insanın amacı, insanın yaşadığı dünyadan tat alabileceği bir ortamı yaratmaktır. Oğlumuzun daha çok eğlenecek zaman bulması için, kendi zamanımızın çok çok boşalmasını istemiyorum. Bizim, ortak savaşımda yer alacak bir oğula gereksinmemiz var. Burjuvalar gibi, oğlumuzu kreşlere veremeyiz. Eğitimini de özel bir okulda yaptıramayız. Dünya görüşünün tutsaklanmasına izin veremeyiz. İkimizin sevgisiyle ve ikimizin otoritesiyle büyüyen bir oğul, gelecek toplumun dengeli üyesidir. Babanın ayrı, ananın ayrı bir disiplin ve sevgi yarattığı bir çocuk, gelecek toplumun erdemlerine uyamaz. Yozlaşır. Devrimci anlayışı bile sahtelikler taşır. Ne denli toplumcu bir düşünceyle doldurulsa bile, çıkarlarına çok bağlı olur. Kendinden başka varlık tanımaz. Bacılarına köle işlemi yapan devrimci kardaşları çok gördük. Bağlamlı bir insan yetiştirmeliyiz. Önce, bir tarikat terbiyesiyle yetişmeli. Anlıyorsun değil mi? Nakşi bir oğul istediğimi sanmıyorsun umarım. Nefsinin istemlerini, özveriyle tepen insanı yaratmak zorundayız. Toplumun yarın sosyalist düzene geçtiğini varsayalım. Burjuva pislikleri sürüp gidecektir yine. Bu pisliğin temizlenme sürecinin kısa olmasını diliyorsak, yeni kuşakların

tarikat terbiyesiyle eğitilmeleri gerekir. Kendi çıkarlarına göre hareket eden, herkesi faşistlikle suçlayan bir kafanın devrimci harekete getireceği zararın oylumunu hesaplayabiliyor musun?

Ver bana, dünya oğulları içinde aydınlık bir oğul, göstereyim sana yöntemi, yolu yordamı. Burjuva bir çevrenin tutsaklarıyız. Sabahları, sofranıza gelecek peynirin cinsini bile saptıyorlar. Okullarda da böyle. Okuyacağımız kitapların listesini bile saptamışlardır. İyi ve güzel kitapları (!), onlar seçmişlerdir. Ben, oğluma onların seçtiklerinden okutmak istemiyorum. «Hiçbirisini okutmak istemiyorum.» gibi çok yanlış bir yargıyla çıkmıyorum karşına. Çocuk edebiyatı adı altında uydurulmuş yapıtları okutmayacağım. Bakın şu çocuk şiirlerine, ne iğrenç şeylerdir. «Kanaryamın süslü temiz - Küçücük bir kafesi var» gibi çocukta gözlem gücünü azaltan dizelerle çocuk edebiyatı yapılırsa, aptal bir edebiyat çıkar ortaya. Çocuğa bir tema ritimle daha kolay okutulur. Bu doğru sav, bayağı savsaklanır. Birbirini çağrıştırmayan uyaklarla, içte örülmeyen ses benzeşmeleriyle, tartım (ritim) yapılmaya kalkışılıyor. Cümleciklerle örülmüş bir yazı, çocuk yazını sayılıyor. Doğrusu, bu, çocuğu basit dile itmektir. Dil beğenisini yok eden böyle bir anlayışı silip atmak gerekir Türk yazınından. Burjuva toplumları bile bunca yozlaştırmamıştır çocuk yazınını. Çocuk, en iyi işlenmiş bir dille, en karmaşık temaları okuyabilir. Oğluma, daha yedi yaşına girdiği yıl, diyalektiği okutabilirim. Behrengi yöntemiyle ve Ceyhun Atuf diliyle. Behrengi, Bir Şeftali'de, diyalektiği okutuyor. Okutuyor ve öğretiyor. Ceyhun Atuf da Bahar Terzisi'nde, çok usta bir dille işlemiştir diyalektiği.

Oğlumuza, bu dille, insanlığın gelişme sürecini öğreteceğim. Çok sevgi göstereceğim, sevgisiz çocuk, susuz fidan büyümez. Aşırı sevgi, çocuğu şımartırmış! Bu, insanı tanımayan disiplincilerdir. Ben, burjuva toplumunun yaşamasını sağlayan bir eğitimi uygulamayacağım oğluma. Kazancım burada olacak. Bu yüzden, aşırı sevgim, şımartmayacak oğlumu. Karşıma geçip «Bu oğlan beni öldürdü.» demeyeceksin. Yeter ki, oğlunu,

bir kez doğur. Onu, tüm yaşamın boyunca karnında taşıma. Bir yanından sen, bir yanından ben, gün boyu koklayacağız oğlumuzu. Yüreğimiz sevgisini, beynimiz geleceğini taşıyacak onun. Sevgiyle yumuşatacağız onu. Sevgi insanı yumuşatır, şımartmaz. Yumuşaklık, insanı insana yaklaştıran bir öğe olup kişinin öğretisel doğrultusuna zarar vermez. Elmalarla armutları toplamaya alışmış bir kafa, ille de tek yönlü oluşturulmuş insanı ister. Kendisine göre bir insan, insanların en kötüsüdür. Toplumun isterlerine göre bir insan da istenen insan olmamalıdır. Bugünkü topluma göre insan, her davranışıyla iğrenilen insandır. İnsan, böyle kalmayacaksa, eğitimin gereği kalmayacaktır. Burjuva eğitimi, düzeni savunacak ve sürdürecek insanı, istediği doğrultuda yönlendiriyor. Bizim savaşımızı vereceğimiz eğitim yoldamı, değiştirilmiş bir dünyanın, yeni düzenin insanını hazırlayan eğitim yoldamıdır.

Gel sevgilim, sana yeni çocuğun, daha doğrusu, yeni düzene hazır bir çocuğun eğitilmiş niteliklerini anlatayım. Bağrını, önce benim için ısıt. Hiçbir zaman, bana verdiğin ısıyı bölüştürme. İnsanın yüreğinde, yeni sevgiler yaratacak sınırsız enerji kaynağı vardır. Çocuğuna ayıracağın bir sevgi olmamalıdır. Yanlışların en büyüğü odur. Ona, vereceğin sevgin vardır. Niçin o sevgiyi kullanmayasın? Benim sevgimi, çocuğuna vereceğin sevgiyle karıştırma sakın. O zaman, çocuk uğruna, aile dağılır. Ne isteyeceğiz çocuğumuzdan? İlk sorun bu. Bizim onurumuzu istemeyeceğiz salt. Geleceğin insanı olması için söz tutar, ama tutması istenilen sözü tartışarak benimser. Bağımsızlığını zedeleyecek bir söz tutma alışkanlığı feodalca aptallıktır. Koşullandırmadır o yöntem. Bizim yöntemimizi inandırma belirler. Başka bir gücümüz olmamalı. Zor, yalnız tarihe özgüdür. Buna da inandırmalıyız oğlumuzu. Kızımızı da doğasal. Yaşamın gereğini sürdürdüğü sürece, çocuğumuzu abartmanın bir gereği yoktur. Övgüyle büyüyen insan, insana düşman yetişir. Yürekli olmanın koşulları da başka. Nerede, ne uğruna yüreklilik? Bu soruların yanıtı olmayan bir yüreklilik, fedailiktir. Biz fedai yetiştirmeyeceğiz. Sokakta kol gezen bir

yiğitlik, geliştirilmiş bir aşağılık duygusudur. Sınıfsal bir insanlık öğesi taşıyan alçakgönüllü bir yiğitliğin insana vereceği övünç, yüce bir şiir yaratacak değin onurludur. «Yanlışı düzeltene övgü!» diyorum. Yanlışı sürdürene, hele tüm çabalara karşın sürdürene selâm bile yok Onunla savaşılır ancak. Çocuk dövülmezmiş, kınanırmış, azarlanırmış, uyarılırmış... Bana ucuz geliyor bu ilkeler. Zor olandan, eğitbilimciler bile kaçıyorlar. Çocuk, toplumsal gelişme sürecine koşut bir bilinçle yetişir. Eğitim, örgütsel bir olaydır. Evde, ananın babanın yapacağı iş, toplumun gelecek düzenine göre düzenlenmiş programların sağlıklı işleyişine saygı duymaktır. Veliler, toplumun tarihsel gelişimi hakkında bilgi sahibiyseler, okula yardımcı olmalıdırlar. Eğitimi bireysel davranışların düzeltilmesi olarak aldığımız sürece, bugünkü köklü yanlışlıklardan arınamayacağız. Önemli olan, toplumsal davranışın düzeltilmesidir. Çocuğa karşı şiddetli davranmak gerektiğine inanmıyorum. Kaynağında katı kuralar uygulanabilir. Bu katılık, şiddet anlamını taşımaz. Şiddet, bir sertlik anlatır. Şiddetin özünde, sindirmek düşüncesi egemendir. Oysa eğitimde, insanı sindirerek bir yere getirmek olanağı yoktur, karşıtı, bir olguyu, bir gerçeği içine sindirmek vardır.

İnsanın öğretisini belirleyen köklü sözcükler vardır dillerde. Örneğin, sevgi ile sevdayı ayıran sözcükler olduğu gibi. Günlük yaşamımızda kullanılan sözcükler başkadır. Eğitim bir sevda gibi olmalıdır. Sana, «seni seviyorum» demeyi hiç sevmiyorum. Günlük bir deyiştir bu. Bir pastahane havasında, gençlerin cinsel gösterileridir bu gibi sözler. Salt sevgidir sevda. Onun sözcükleri yoktur konuşma dilinde. Şiirle buluşur sevdanın sözcükleri. Yoğunlaştırılmış bir ses, damıtılmış bir anlam, tutkulardan süzdürülmüş bir öz dizimdir artık. Her sözcük sevdanın yansıtılmasını sağlayabilir. «Sevgilim»in yerine ancak «sevgilim» diyebilirsin. Ama, «aybalım»da bir sevdayı yansıtabilir. «Alagözlüm» bir Karacaoğlan sevdasıdır dilde. «Gözüm canım efendim sevdiğim devletli sultanım» sevdanın fırtınalaşmış dizesidir. Eğitimde de böyle sözcükler vardır. Belli

bir öğretinin yerleşmesi gerekir körpe zihinlere. Özenle söylenmelidir bu sözcükler. Durmadan, her an yinelenerek. Burada, dikkat edilecek önemli bir durum bulunuyor. Koşullandırmak ile, bir öğretiyi, eğitim ilkesi haline getirmek arasında çok önemli bir fark olmalıdır. Bak Aybalım, sana buyurduğumu gördün mü? Buyurmaya çalışamıyorum. Daha doğrusu buyuruyorum da, sözcüklerimin buyurma kiplerinden oluşmamasına dikkat ediyorum. O zamanlar, kadınlığın tüm incelikleriyle, sevdaya boğuyorsun beni. Kimi zaman, buyurma kipinden sözcükler seçmek zorunda kalıyorum. Dilin özgün bir seçimini yapamayacak durumda kalıyorum. Dilin özgün bir seçimini yapamayacak durumda kalıyoruz tümünüz de. İşte, o zamanlar, buyurma kipine başvuruyorum. O zaman da neye dikkat ediyorum, biliyor musun? Sözcükleri, duygulu söylemeye. Şaşırdığım oluyor elbette. Ama, o zaman da, kadınlığının yemişini yiyemiyorum. Bir tas ağu olup çıkıyorsun. Ben de öyle. Çocuk eğitiminde de seçilmesi gereken sözcükler bulunur. Bunların dışında sözcükler kullanmak zorunda kalırsak, ya da onları seçeebilecek olanağa sahip değilsek, sözcükleri duygulu söylemeye çalışmalıyız. Onda, sıcak ve olumlu bir toplumsal ilişki demeti yaratacağız. Bundan kuşku duyma. Sana karşı, bana karşı birtakım çıkışlar varsa, eğitimin diyalektiğini bilmemizden ileri geliyor.

Yerçekimim! Bak, bu da sevda dolu bir sözcük! Sevgiyi değil, sevdayı ünlüyor. Sevgi günlük bir olgudur. Oysa, sevda, bir yaşam olgusudur. Evet Yerçekimim! Çocuklarımıza karşı işlediğimiz eğitim suçlarını açıklamak istiyorum. Ne yapıyoruz? Bu sorunun yanıtını aramıyoruz bile. Kendimize göre insan yetiştirme çabasını sürdürüyoruz. Bir de, onlara iyi bir ekmek kapısını aralamaya çalışıyoruz. Bana çok iğrenç geliyor. Bir burjuva hilesi de var burada. Kapıkulu yetiştirme yöntemi seziyorum bu eğitim anlayışında. Düzene uygun bir yoldam. Evde, okulda, çocuklarımızı konulara boğuyoruz. Kişilik gibi, insancıl olanı yaratamıyoruz da, konulara saplıyoruz onları. On bir yaşına değin uygulanacak yöntemlerle

birbirinden ayrıdır elbet. Örneğin, on bir yaşına değin çocukta yaratılacak etkisel davranışa bakalım. İlkokuldan ortaöğretime değin, çocukta yaratılacak ekinsel davranışlar, ilgi, kesinlik, nezaket, incelik, toplulukların ve işyerlerinin istedikleri iyi davranışlar olmalıdır. Ortaöğretime başlamış bir çocukta, başka ekinsel davranışlar geliştirilir. On bir yaşından sonra, çocuk, sözcüklerin bağıntısını sezebilmelidir. Duygusal konuşmaların yerine düşünsel konuşlamalar geçirilmelidir. Bunlar, başlıbaşına birer eğitim programının geliştirilmesini gerektirir. Yeni toplumun değerlerine saygılı olmayı bellemelidir. Bu, yeterli değildir. Çünkü, çocuk gelecek toplumda yaşamıyor. Yaşadığımız toplumun değerlerine göre davranmayı, yerinde, ona karşı nasıl tavır alacağını çok iyi öğrenmelidir. Bunların tümü, bilinç eğitimini gerektiriyor. İyi davranış alışkanlığı kazandırmalıyız çocuğumuza.

Sanat değerlerine uzak bir oğul da istemiyorum. Böyle bir kız ise çekilmez doğrusu. On bir yaşına dek, doğada, insan davranışlarında, güzel olanı sezecek bir insan yetiştirmeliyiz. Sanatçı yaratıcılığına saygı duyacak bir eğitimden geçirmeliyiz onu. On bir yaşından sonra da, doğanın, insanın, toplumun estetik değerini bilmelidir, diyorum. Bana vereceğin oğulun eğitimindeki ilkeleri saptıyorum. Sanatçı yaratıcılığına saygısı olmayan birisi, salt betoncu olur. Betoncu ya da eyere düşkün insan istemiyorum. Yeni mektubumu bekle. Sana mektup yazmayı da tutku haline getirdim. Eyvallah karanfilim!

YAZILANINDAN BAŞKALARININ DA OKUYACAĞI MEKTUPLAR

Bugünlerde öykü üzerine düşünüyorum. Dünyanın her ülkesinden öyküler okudum. Sevdiğim Eskimo öyküleri bile oldu. Ama, iyi öyküye Rus öyküsü diyeceğim bundan böyle. Rus öyküsü gibi Türk öyküleri de var. Ama, bu öyküleri değerlendirmemişiz gibime geliyor. Bir öykücüyü sevmişler, herkese de sevdirmişler. Bunlardan şu sonuç çıkıyor: Türk okuru, koşullandırılarak okuyor. Bana ne başkasından, Ben, senin sorularından yola çıkacağım. Oradan genele varırsak, benim öznel yargım olmayacaktır o. Demek ki, genel doğru, böyle bir yargıya varmayı gerektiriyor.

Sait Faik'i okuduğunu söylüyorsun. Ne iyi ediyorsun. Ama bir yakınman var: «Bir de baktım, dili eskimiş!» diyorsun. Eskimeyen dil zor bulunur. Eskimeyen dil için de Yunus dili diyorum. Dünya yazınında göremiyorum, böyle bir dil ustasını. Anadilinin bin yıl sonrasına değin gelişimini görmek kolay değil. Belki de olanaksız. Ama, gizinin bir yanını yakaladım Yunus'un. Kendi öz kaynaklarını, sesçil özelliklerini de hesaba katarak kullanmış. Bir bakıma Yunus, kendisinden sonraki çağlara uzanmamış da, sonraki çağlar Yunus'a eğilmiş. Kuşkusuz, Osmanlı'nın Türkçeyi savsaklamasının, kırsal alanın kısır dili yapmasının rolü unutulmamalı. Sait Faik, öyle yapmamış. Gününde geçerli dili kullanmış. Gelişen dili hesaba katarak yazmamış. Ama, öykünün dilini sezmiş. Bunu yadsıyamayız. Doğrusu, okunamayacak değin de eskimemiş. Açtım Semaver'i yeniden okudum. İlk sayfalarda, belki de senin etkinle, biraz darlandım. Ama, öykülerin kuruluşu ve

yazılışı sardı beni. Fuzulî'yi okurken özdeş darlanmalarla karşılaşmıyor muyuz? Darlanıyoruz diye, okumamazlık edemiyoruz. Şiir yazmış adam. Yabancı bir dilde okuyorsun gibi de olsa okuyacaksın. Kaldı ki, Sait Faik, öyle de değil. Bugünün gencinin anlayamayacağı ölçülere varmamış henüz. Ama, dediğin sakıncaları sezdim doğrusu.

Sait Faik, Rus öyküleri gibi yazıyor. Yani güzel yazıyor. Bizim öykümüzde olmayan bir şeyi getiriyor: *Sanki kişilik* . İngilizler, "as if personality" diyorlar. Bizim öykümüzde, kişiler tümden etkin olurlar. Ömer Seyfettin'den bu yana böyledir bu. Bak, usuma ne geldi? Geçenlerde bana, "Kendimi hep genç sayıyorum, gençlik dediğimiz çağımla, şimdiki durumum arasında, hiçbir ayrım görmüyorum." demiştin. Belli bir örgensel çöküş görmediğin için, böyle söylüyordun. Üstelik de gençsin. Buna bir diyeceğim yok. Kişinin değişmesini istemediği şeyler vardır. Kaynağında, her şeyin kendinde olduğu gibi kalmasını istiyorsun. Tek yorumu budur bunun. Çehov'un Olenka'sına benzettim seni. Çehov, Olenka'nın bu duygusunu belirtmek için, onu gençliğinden yaşlılığına değin, her şeyi sözcüğü sözcüğüne yinelemelerle anlatır. Bu anlatımla, Olenka, okurun gözünde değişmemiştir. Ama, gerçek böyle midir? Değişen çok şey vardır. Yaşama karşı davranışımız değişmiştir. Gövdemizi korumuş olabiliriz, ama dünya görüşümüzü değiştirmişizdir. Ben, Olenka'yı hep duygusal bir rahatsızlığın içinde görmüşümdür. Çehov, bu rahatsızlığı çok güzel vermiş, ama bir Marksist olmadığı için, izlenimciliğin gizinden sıyrılmak istememiş. Çehov, bu **"sanki kişilik"i** vermekte büyük ustadır. Bildiğim değiniyle, öyküye, bu kişiliği getiren de odur. Kişiler, günlük yaşamlarında, gerçeklikten uzak yaşadıklarının ayrımındadırlar. Bunu bilirler, ama içten olmadıkları için, ilişkilerini ve ilgilerini içtenlikle sürdürmedikleri için eksiksiz kişiler gibi yaşarlar. Hiç olmazsa, onlar gibi yaşamaya çalışırlar. Kişi, gerçeğinde, bu yaşam biçiminin sahteliğinin farkındadır, ama, kendi kendisine açıklayamaz bunu. Sait Faik, "sanki kişilik"in ayrımına varan ilk yazarımızdır.

Yaşamın gerçeği de bu "sanki kişilik" lerle anlaşılır. Tüm yetkin kişilerle yaşamı kavrayamazsınız. Gerçekten, Olenka'ya ne değin de benziyorsun. Gel seninle birlikte Olenka'ya yaklaşalım. Oradan da öyküye dalarız. Anımsadın mı Olenka'yı. İlk sevgilisi tiyatro müdürü Kukin'dir. Olenka, Kukin'i sevdiği sürece, bir tiyatro uzmanı gibi davranır. Tüm yaşamını tiyatroyla doldurur. Her olaya bir tiyatrocu gözüyle bakar. Yaşamın en önemli öğesi tiyatrodur. Senin ilk sevgin Olenka'nınkine benzemiyor. Anadolu baskısı var senin yaşamında. Bir saklanmışlıktır ilk sevgin. Her Anadolu kadınının ilk sevgisi saklıdır. Kınamıyorum. Anadolu, güzel şeyleri saklamayı seviyor. Bana sorarsan, tüm güzel şeyler insanlara açık seçik sunulmalıdır. Gelecek kuşakların, değişen dünyanın yaşanılmış her güzellikten kazanacağı deneyimler vardır. Bu deneyimden yoksun kılıyoruz insanımızı. Romanımız ve öykümüz, biraz da bu yüzden yoksul. Evet, senin ilk sevgini bilmiyorum. Görünüme göre, yok. Olsa da çok basit ve saklı. Varlığı, uzaktan bakışlarda olan bir sevgiden söz edilemez. Bir iç yansımasıdır o. İnsan, böyle bir sevgiyi, "Bir zamanlar içim yanmıştı." diye söze başlayarak anlatabilir. Ama, bir sevgini biliyorum. Babanı, gerçekten severdin. Dünyaya, babanın gözüyle baktığını biliyorum. Ananı sevmemende, biraz da babana gösterdiği saygısızlığın etkisi bulunuyor. Bakıyorum da, insanlar hakkında, baban ne söylemişse, sen de onları söylüyorsun. İnsanları, babanın gözleriyle görüyorsun. Sonra evlendin. Kocanı sevmedin. Hadi onu anlatmayayım. Çok özel bir sorunun. Çocukların oldu. Onları çok sevdin. Özellikle, büyüğüne karşı bir ağımın vardı. Vardı diyorum. Orada kalsın o. Mektuplar ele geçer ya da yayımlanır, aramızda konuşulanlar, dışarıya yansımış olur. Özel durumların yansımaması gerekir. Bu da bir Anadolu saklanması. Saklana saklana yaşıyoruz. Bozulmuyorum değil. Ama, saklanma işini ben yapmadığım için, kendimi biraz olsun bağışlıyorum. Büyük çocuğunun cinsiyetini bile söylemeye sakınıyorum. Onu da saklamalıyım. Oradan da bir sezinleme olabilir. Aman sana

bir söz gelmesin. Hiç belirmemelisin. Ne güzel değil mi? Seninle anlaşıyoruz işte. Ben söylüyorum, sen dinliyorsun. Oysa, şu konuştuklarımız, birer beşeri durumdur. Bunları tüm insanlar bilmelidir. Saklanmanın çözümlenmesi de yapılmalıdır. Sözü uzatmadan, büyük çoğunun sevgisine gelelim. Senin ikinci sevgindir bu. Olenka'nın Pustovalov'u gibi. Doğasal, seninki, bir kereste tüccarı değil. Karnını çatlatmadan doğurduğun yavrun. Yavrun bilinçlenmeye başlayınca, onun gözüyle baktın dünyaya. Onunla birlikte aydınlandın sanki. Sonunda, sana bir biçim verdi desem yalan olmaz. Bu arada, yeni sevginin de mükemmel olduğunu sandın. Sevgini kaptırdığın yavrunu hep mükemmel bildin. Onda, hiçbir eksiklik görmedin. Dünyanın eksiksiz kişisi oydu. Derken ikincisi geldi. Onu da öyle düşündün. Onda da mükemmellik buldun. Yaşam için bir gerçek aramadın. Kendin için bir gerçek aradın. Kemal Tahir'in Kıral Bey'ine rastlayıncaya dek, Şaban Efendi'ye aldırmadın. Kuşkusuz, Kral Bey de, o denli olumlu görünmüyordu, ama sevdin Kral Bey'i. Ona, senin bir parçan gibi baktın. Nereden gelip bulaşmışsa, bir Avrupa kibarlığına tutkunluğun var. Oysa, bu Kral Bey, tümüyle Avrupa kibarlığına karşı. Belki de, özündeki çelebiliği kibarlıkla değiştirmek istemiyor. İkisi birbirinden ne denli ayrı değil mi? Bu sevgiden sonra, böyle ayrımları yapmaya özen gösteriyorsun. Etkin kişiliğin değil de, bu "sanki kişilik"in dış dünyadan uyarılar almaya başlayınca, ilk davranışlarının çekingen ve edilgen niteliklerini sezdin. Bu sezgin, zamanla, bir bilince dönüştü. Şimdi, benimle dövüşen, bu bilincindir. Dış uyarıcılarla kendini ve davranışlarını biçimlendirmeye çalışıyorsun. Yani, sevdiklerinde hangi davranışlar belirginse, sen de onları belirgenliştirmeye çalışıyorsun. Yaşamın gerçeği bu değil mi? Sait Faik'ten başka birisi, bu gerçeğiyle insanlara yaklaşamıyor öykümüzde. Tüm kahramanlarımız, alabildiğine kişilikli. Toplumun yönlendiricilerini seçiyoruz. Oysa, yaşamla iç içe olanlar yönlendiriciler değillerdir. Çok uçta olanları seçiyoruz. Örneğin, çobanın bile uçta olanını seçiyoruz. Öykülerimizde kendim gibi birini

arıyorum, bulamıyorum. Sait Faik'e gelince dinleniyorum. Oktay Akbal'ı da atamıyorum doğrusu. O da «sanki kişilik»lerin gerçek kişilikler olduklarını anlamış. Olenka, benim çocukluğumdaki Çonik Bacı'ya benziyor. Çonik Bacı, bir dönmeydi. Tam dokuz kere evlenmişti. Değirmenci Derviş de öyle. Derviş'in dokuzuncu karısı öldükten bir hafta sonra, Çonik'in dokuzuncu kocası öldü. Derviş'i, kara bir düşünce aldı. Nedenini soranlara, «Anlaşılan Çonik'le evlenmemiz gerekiyor, ama ya o, beni öldürürse?» diye yanıtladı. Sonunda da öyle oldu sanıyorum. Olenka'nın ikinci kocası Pustovalov da ölür. Veteriner Smirnin'le evlenir. Bu kez de, bir veteriner gibi düşünür. Her olayda bir hayvan hastalığı görür. Smirnin, müthiş kızar bu işe, bu ilgiye. Olenka, özverilidir. Dış dünyasından aldığı uyarılara çok çabuk kapılır. Belki de, bu yolla, eşiyle bütünleştiğini sanıyordur. Smirnin görevle bir başka kente gidince, Olenka'nın dünyası boşalır. Avluya boş gözlerle bakar. Kendisini, Smirnin'in dünyasıyla biçimlendirmiştir. Başka bir dünyası yoktur. Kukine' ya da Pustovalov'a bile dönemez. Onların anılarından bir demeti getiremez dünyasına. Tiyatro ve kereste dünyaları unutulmuştur.

Sana, hiç değişmediğini söyleyenlerin neyi vurguladıklarını anladın sanıyorum. Değişmekten yana ol. Kendini koşullandırma. Değişen şey gerçektir. Değişmeyen, gerçeklikten uzaktadır. Bana, yazmanın ne olduğunu soruyorsun. İşte yazma budur. Küçük şeylerden yola çıkarak insana ve gerçeğine varmaktır. Karışık şeyleri yazanları uzun uzun düşünmüşümdür. "Deniz büyüktür" demeyi beceremedikleri için, enginlikten söz etmeye bayılıyorlar. Büyüklüğü anlaşılmamakta buluyorlar. Yaşamın önemsiz olaylarını yazamıyorlar. Bizim Ali Ekrem, Küçük Şeyler'i yazıyordu. Nesneyi oylumuna göre büyük ya da küçük sayıyor, örneğin filketeyi "küçük şey" sanıyordu. Oysa bir filketeyi yazabilen, bir bardak çayı anlatabilen büyük yazar olur. Çehov'un Korlenko'ya söylediklerine bakın. Eline bir kül tablası alıyor, "Bundan bir öykü çıkar, istersen yarın gel al. diyor. En önemsiz

saydığınız bir nesneyi ya da bir olayı işleyebilmektir yazarlık. Böyle demekle, küçük şeyleri yaz da Ali Ekrem ol, demek istemiyorum. Geniş tuvaller aramamanı istiyorum. Genç öykücülerimiz, geniş tuvallerde çalışıyorlar. Hatta, son yıllarda, küçük öykü kalktı mı ne? Tuvali genişletmeyi, sayfa çoğaltma biçiminde anlıyorlar. Gerçekten emekçi olmak çok zor iş. Büyük temalara kayıyorlar öykücülerimiz. Bir dünya görüşüne bağlı olarak tuvallerini genişlettiklerine inansam, için yanmayacak. Büyük temayı yakaladıklarını sanıyorlar, ama, Çehov'un bir dünya görüşünden yoksun izlenimci çizgilerini yakalıyamıyorlar. Çehov, yorumdan kaçıyordu. Çünkü izlenimciydi. Bizim Seval hanım, Avrupa inceliğinde yorum yapmadan edemez. Yorumun, öykü için gereksiz bir öğe olduğunu söylemek istemiyorum. Gerekirse yorum da yapılabilir. Karşı çıktığım, yorumun yerini saptayamamak. "Sanki kişilik"lere hiç önem vermemek, tüm kişileri yetişkin kişilerden seçmek. Orhan Kemal'in Sokakta adlı öyküsünü anımsadım birden. Sokağın yabancısı olan kadın, kulübede doğum sancısı çekerken, sokağın kadınları, dünya görüşlerini sergilerler. Hükümetin ve düzenin eleştirisi giriverir işin içine. Sokaktaki bir doğumun insanda yaratacağı gerilim bellidir. Bir okur, böyle bir davranışı yadırgamaz, ama sorunun ya köklü yorumunu ister, ya da yüzeysel yoruma girilmemesini. Sokakta, bir "sanki kişilik" olsa, onun davranışlarıyla, dışardan aldığı uyarılarla, sokağın tavrını öğrenme olanağımız artacak. Ya etkin kişiler ya silik kişilikler. Bunlar da olmazsa, olayı yoğunlaştırıyoruz.

Öykü, yaşamın anlatımı olmalıdır. Yaşamın anlatımında, genel betimlemelerin öyle uzun boylu rolü olduğunu sanmıyorum. Yaşamın anlatımı, bizi küçük lezzetlere ulaştırır.

Küçük yaşamların tadı, güncelden daha önemlidir. Bu önem, önemsiz ve değersiz nesnelerden yola çıkılarak kazanılabilir. Ayrıntıların değeri de budur. Ama, şöyle bir ayrıntıya da ayrıntı denebilir mi? "Ayhan, kızı merdivenin başında yakalamıştı. Dudaklarını dudaklarının arasına aldı.

Çamaşır ipinde mavi bir havlu asılıydı." Mavi havlunun çamaşır ipinde sallanması, bir ayrıntı mıdır? Olayın hangi yönünü belirliyor? Sait Faik, ayrıntıları, değersiz ve önemsiz şeyleri vermesini de biliyor. Bu yüzden okunacaktır. Dili eskiyor. Buna ben de dikkat ettim, ama anlattığı beşeri olgular eskimiyor.

Bugün, eski küçük öykü anlayışından, bir hayli uzaklaştık. Çehov, yapıtının niyetini ve eğilimini saklıyordu. Kişileri, yaşadıkları ortamın çelişkilerini duyumsamadan, karşıt duygular içinde bocalar dururlar. Oysa, bugünün öykücüsü, çok küçük bir olayda bile, eğilimini ve niyetini belli eden kişileri seçiyor. Karşıt duyguların içinde bocalayan kişiler, yerlerini yaşamın ve toplumun çelişkisini çözümleyen ve bu çelişkileri ortadan kaldırmaya yönelik davranışlar gösteren kişilere bırakıyor. Sait Faik, böyle kişilerden söz etmiyor. onların öykülerini yazmıyor. Duyguları ve düşünceleri, sürekli oluşum içinde olan kişileri seçiyor, ama bu değişimin varacağı son'a dokunmuyor. Duygular, deneyler, yaşantı, olay soluyor, ama yeni yeşeren duygular ve olaylar bu solgunluğun üzerine çekiliyor. Sait Faik'in aradığı gerçeklik salt insan gerçekliğidir. Çoğu kez, bu gerçekliği anlatabilmek için, gerçekliği geri plana atan bir yöntemi bile uygular. Bugünün öykücüsü, gerçeği arka plana atamıyor. Olayın çizgisini daha çok kalınlaştırıyor. Olaya yerinden rastlantısal geçen kişilerin yerine, olayın üstüne bilinçle gelen kişileri yerleştiriyor. Gerçi simgelerle oynaşan yazarlar var, ama olayların üstüne üstüne giden öykü, öne geçiyor. Bugünün öykücüsü, gerçekliği özneye göre anlatmaktan kaçınıyor, nesnel olarak yansıtıyor. Bu davranışlarına saygı duyuyorum. Ama bir de dilsel gerçeklik vardır. Anlatım aracınızın gerçekliği kuşku uyandırıyorsa, anlattığınız olayın gerçekliği gölgelenecektir. Sait Faik, salt insan sevgisinden yola çıkar, ama dilsel gerçekliği özenle korur. Dilde özenli olduğunu söylemek istemiyorum. Herşeyi de, ince ince belirtmek zorunluluğu duyuyorum. Yazının içinde bulunmaması gereken sözleri, bu yüzden ayıklamıyorum. Amacınıza bakmadan suçluyorlar sizi. Evet, dilsel gerçeklik, gerçeğin yansıtılmasında

çok önemlidir. Ben Yakup Kadri'nin Yaban'ının gerçekliğine inanamamışımdır. O olayların hiçbirinin gözlemini yaptığını sanmıyorum. Haymana ovasının yoksulluğunda, Mısır pramitlerinin duvarlarında yer alan, eski Yunan heykelinde oyulan Anadolu kadınının gerçeğini nasıl bulacaksınız? Olanaksız. Bulgurun nasıl yapıldığını anlatamayan bir yazarın gerçekliğine inanamazsınız. Sait Faik böyle şeyler yapmaz. Belki, ağır geçmiş bir gecenin özensizliği görünür kimi kez. "Gibi görünmek, sanki, her nedense" gibi sözcükleri ve deyimleri kolay kolay kullanmaz. Genç öykücülerimiz, bu sözcüklerle, sanatsal güçlerini artırdıklarını sanıyorlar.

Sait Faik, kısa öykünün oylumunda bile, olayın ve kişiliğin yoğunlaşmasına önem verir. Çehov, bu yoğunlaştırmadan kaçar, kişilerin konuşmalarına ve düşüncelerine, olayın örgüsünden daha çok önem verir. Vanka'yı düşünsene. Değirmen'de de öyle değil mi? Bir de Domatessuyu ve Karanfiller'i düşün. Kör Mustafa ve didiştiği doğa ne denli önemlidir. Bugünün öykücüsü, bunlardan çok ayrı bir yazın biçimi yaratıyor. Olay örgüsünü önemsemiyor, olayların içinde kişilikleri seçiyor, yeni bir yaşam biçiminin insanını yaratmaya çalışıyor. Ama kimi zaman, yazmayı bilmediklerinden, anlatmak istediklerini veremiyorlar. Güçlerini tüm harcıyorlar, öykünün her satırına sinmiş bir iyi niyet görüyorsunuz, ama okuyamıyorsunuz. Çünkü, bir tablayı, bir çay bardağını anlatmayı denemeden, öykü yazmaya kalkıyorlar. Bu sözleri okuyanlar olursa, sanırız öfkelenirler. Biliyorum. Çehov'un eleştirdiği duruma düşen adamdan öykücü olabileceğini sanmıyorum. Şöyle diyor Çehov:« Denizaltına binip insanlarla uzlaşma yolu aramak için Kuzey Kutbu'na gitmek, bir sevgilinin dramatik bir feryatla, kendisini çan kulesine astırmak, yazmak değildir.» Böyle yapan öykücülerin yanında, yazmasını gerçekten bilen bir Sait Faik'i nasıl okumazsınız? Dili eskiyor. Ben de görüyorum bunu ve üzülüyorum. Sait Faik'i buna karşın okuyorum. Sait Faik, olay örgüsünü basit sevgiler, olumlu çabalar, boşa harcanmamış emek üzerine kuruyor. Onda,

boşa harcanan hiçbir enerjiye rastlayamazsınız. Kimi zaman da, hataya düşen kişilere rastlarsınız. Bunlar bile, enerjilerini boşa harcamazlar. Son Kuşlar'daki iri burunlu, yürümesi bile insana batan Rum komisyoncuyu düşünün. Sait Faik, doğayı bozan bu adamı, kötü göstermek için elinden geleni yapmıştır, ama sarfettiği enerjinin boşa harcanmadığını da göstermiştir. Bu yazı saygısı Orhan Kemal'in öykülerinde yoktur.

Çehov'un bir arkadaşına yazdığı mektubu okumuştum. Yazma tekniği açısından çok önemli bir şey söylüyor o mektubunda. Sana da söylemeliyim: «Söz etmek istediğinizi açıklamayın. Olayın anlatımından, kişilerin söyleşilerinden, davranışlarından, sözü edilmek isteneni anlar okuyucu. Bir de sana bir öğüdüm var. Yazdıktan sonra öykünün başını ve sonunu yırt.» Böyle diyor Çehov. Oktay Akbal denemiş, doğru bir yöntem olduğunu saptamış. Ben, bu yazının başını ve sonunu yırtmadan yazıyorum. Çünkü sana yazıyorum. Ama ben de denedim. Gördüm ki, yazarlar, sıkıntılarını, yazının başında ve sonunda çekiyorlar. Oralarda çok sanatçı olmak istiyorlar. Başlangıçtan ve sonsözden kurtulmuş bir yazı, gerçekten sanat yazısı oluyor. Başlangıç ve sonsöz üzerinde duran makaleci Türkçe öğretmenlerinin kulakları çınlasın değil mi?

Ben de sana son sözlerimi yazayım. Öykülerini, yanlış anlama üzerine kuran birçok kimseye kızıyorum. Ama, tüm öykülerini yanlış anlama, hataya düşme ve boşa harcanan enerji üzerine kuran Çehov'dan daha büyük öykücü göremiyorum. Çünkü yazmasını biliyor. Yazmasını bilmeyen adam, ne yazarsa yazsın, okuyamıyorum. Yanlış anlama, insanın kendisini ve sevdiğini yanlış anlama anlamına gelmez, aksine, insanı değişmez olarak kabul etmek anlamına gelir. Bu bilimsel yanlışı kabul edemem, ama Çehov bunu yazınca okuyorum işte. Hem de büyük bir beğeniyle. Düşünsene hayatım, «öykü okuyorum» demek, yazara özgü metnin iyice azaldığı bir yazı okuyorum demektir. Ama, yazmak başka şey. Sait Faik, yazara özgü metni, hiç kısaltmıyor. Bu yüzden, Sait Faik'in öyküsü, bir deneme niteliğine bürünüyor. Acaba, Sait Faik deneme mi yazıyor? Son olarak şunu söylemek istiyorum:

Bir sanat yapıtı, bir yoldamdır. Kullanılan her öğe birbiriyle ilgilidir. Bu ilgileri sağlayabilen yazar, neyi yazarsa yazsın kendisini okutur. Bu yoldamı kuramamışsa, neyi anlatmaya çalışırsa çalışsın öğelerin hiçbirisi, diğeriyle yer değiştirmez yoldamın içinde. Birbiriyle bağlıdırlar, ayrılmazlar. İşte, Sait Faik, bu öğeleri çok iyi kullandığı için okunuyor. Sen çocuklara salık ver, okuyacaklardır. İyi bir öykü okutmuş olursun onlara, Rus öyküsü gibi.

YAZILANINDAN BAŞKALARININ DA OKUYACAĞI MEKTUPLAR

Merhaba cano! Adın özel olsun, dedim ya, herkes kendisine yakıştırıyor. Senin adını kimseye kaptırmam. O ışık selini akıtan adına ortak bile bulunmasın. Çünkü sen, güzellikte ve insanlıkta, ortaklıkta eşsizsin. Bir divan üslubu sayabilirler bu deyişleri. Saysınlar, biz divandan gelmiyor muyuz? Fuzuli tutkusuyla seviyorum seni. Gözlerinin arılığında durulanmak, sevdanın gözpınarlarında biriktirdiği tuzlu ıslaklıkta buğulanmak istiyorum. Seninle insana varmak!.... Bu, ne biliyor musun? Eski dervişlerin gönül coşkusuyla Tanrı'ya varmaları gibi bir şey. Üstelik seninle varılan insan, vecd ile varılan Tanrı'dan daha aydınlıktır. Senin selinde arınmayan ne var ki?..

Roman üzerine yazdığım mektuptan sonra, birkaç dost da bana yazdılar. Mektupların üretiyor artık. Demir Özlü, roman üzerine düşücelerimi yerli yerinde buluyor ve övgüler düzüyor bana. Köy romanı üzerine daha derin düşünmemi istiyor. Ümit Kaftancıoğlu da kızıyor. Kendisinden niye örnek vermediğime çatıyor. Garip'i tanımaz mıyım? Coşmuştur. Ben, kıyısından geçtim köy romanlırının. Hatta romanın. Kaftancıoğlu'nun romanlarına uzun boylu değinmek niyetinde de değilim. Benim değineceğim sorunları çözümlemede, bana, yardımı olmaz onların. Garip kardeşime göre, ben, devrimci romana değinmişim. Kendisi de devrimci olduğundan, onun romanlarından örnekler verebilirmişim. Biz eleştirmenler, hep büyük yazar arıyormuşuz. Böyle suçluyor. Oysa, öyle bir şeyler yapmadım. Ona da erenlerin bağışını yolluyorum. Demir Özlü'ye ne yollayayım? Yolaçtı bana. Saygısına, dileğini yerine getirerek

karşılık verebileceğimi umuyorum.

Devrimci olmayan edebiyat, çağımızın dışında kalmış bir edebiyattır. "İnsanı anlatmak" gibi, soylu görünen bir sanat terimi, burjuva sanatındaki anlamını değiştirmiştir. "İnsanı anlatmak"ı, kimseler yadsımıyor. Ama , soruyorlar: "Hangi insanı, nasıl?" Kuşkusuz, sanatçı,"bireysel" olacaktır. Bu bireysellik, sanatçının kendisine özgü sanat anlayışıdır. Daha ötesi, çağından soyutlanmak anlamına geliyor bugün. Sanatçı, bireyselliğine özen göstererek, "tarihsel insan"ı anlatmak zorundadır.

"Tarihsel insan"ı anlatma evresine gelinceye değin, bir, "ara sanat"tan söz edebiliriz. Öncelikle, gelenekten kopup yeni cephede görev almak, oldukça doğal bir olgudur. Örneğin, Rusya'da Serapion Kardeşliği, Değişen Sınırtaşları gibi birlikler gelenekten kopma ve yeni cephede buluşma döneminin "ara sanat"ını yapmışlardır. "Ara sanat"ın başlıca özelliği, işçiyi görmeden köylüye yönelmedir. O, senin yanındaki köylü var ya, bilmez bunları, sana da , aşk gözüyle bakar durur. Köylüyle devrim çok denendi, olmadı. Mao bile battı. Çin devrimini, emperyalizmin pençesinden kimse kurtaramaz artık. Köylünün bitikliğini anlatmak, güneşin altında oluşmuş nasırı yansıtmak, devrimci bir atılım sanılmıştır bu dönemlerde. Bu edebiyatın en güzeli burjuva sınıfının doğuşu sırasında yapılmıştır. Balzac ve Puşkin, "ara sanatçı" durumuna düşmeden bu edebiyatın en güzel örneklerini vermişlerdir. Bizde, Puşkin'in sergilediği toplumsal değişimden söz edilmeden, "ağa-köylü" edebiyatı diyebileceğimiz, politik perspektiften uzak bir "köy edebiyatı" doğmuştur. Bu edebiyatın en belirgin nitesi, "ara edebiyat" olmasıdır.

Cumhuriyet'in en etkin yıllarında, CHP, şiir, roman ve öykü yazılsın, resim yapılsın istiyordu. Sanatın yörüngesini de kendisi çiziyordu. Bu yörüngeye oturmayanlara yüz vermiyordu. Nazım Hikmet ve Sabahattin Ali, bu yüzden, arka plana itilmişlerdir. Yörüngeye oturanlar da, "ara sanat"ın iyi ve olumlu erleri olarak kalmışlardır. "Ara sanat"ın varlığını bile sezememiş Mahmut Makal'ı üzüm üzüm üzmüşlerdi. Köy yazarları,

ilkönce, "ara sanat"ın çerçevesine sıkıca girdiler. Bilinçlenme düzeyine vardıktan sonra da, köylü tavırlarını bırakmadılar. Köylü tavrı, kendisini, köylüyü yüceltme biçiminde gösterir. Fakir Baykurt'un romanlarında, "yüce köylü" vardır dersek, hiç de yanlış bir yargıda bulunmuş sayılmayız. Fakir Baykurt'un romanlarında, bu eksiği giderecek bir yan var: Bireyselliği, erişilmez olanı anlatmada değil de, ortak olanı anlatmada arıyor. Sanatındaki bir özelliktir bu. Onu, "ara edebiyat"ın en ünlü romancısı yapan özgünlüğü de budur. Tarihsel insanı anlatmayı da başarabilseydi, Türk romanın en önde kişisi olurdu. Kemal Tahir'i öne çıkaran öğe, "tarihsel insan"ı anlatmaya özen göstermesidir. Fakir Baykurt, tekil olanı anlatmaktan sakınıyor. Cumhuriyet çevresine sadık kalarak toplumsal olguyu aktarıyor. Böyle diyorum ya, köylü tavrı, kalkar tarihsel olayları anlatır. "Tarihsel insanı"ı tarihsel olayda aramaya elverişlidir bu tavır. Adalet Ağaoğlu'nun romanında, saygı duyduğum bir gerçeklik var: Sömürücü sınıfları, toplumbilimsel gerçeğine uygun yansıtmak. Sömürücü sınıflar, hiçbir zaman, düşündükleri ve duydukları gibi konuşmazlar ve davranmazlar. Halktan yana konuşurlar, ama halka karşı davranırlar. "Tarihsel insan" değişimine ve konumuna yakışanı da budur. Davranışlar, düşüncenin gerçek yansısıdırlar. Fakir Baykurt, herkesi düşündüğü ve duyduğu gibi konuşturuyor. Böyle bir anlatım, politik dinamikten ve tarihsel perspektiften uzaklaştırıyor kişilerini. Tüm köylü yazarlarımız, Tanrı'yı köyün dışına atmaya çalışıyorlar. Senin yanındaki köylü de, Tanrı'ya sığınarak aşka soyunuyor herhalde. Öyle değil mi sevgili? Gözlerindeki Tanrı'yı görünce düşüncelerim duruldu. Sana sığınmak ne güzel! İnsan, seninle doğru düşüncenin dışına düşmüyor. Peki sevgili, Tanrı, köyün dışına çıksaydı, bugünkü politik ekonomiyle, köylü kurtulur muydu? Senin arkadaşın kurtulmuş mu? "Tarihsel insan" kavramı, bu soruyu yanıtlıyor: Kesinlikle hayır!

Talip Apaydın, köylünün elinden alınmış bir "yaşama sevinci"ne önem veriyor. "Yaşama sevinci" her insanın duyması gere-

ken bir yaratma gücüdür. Seni duyuyorum, öyleyse yaratabilirim! Yaşamanın tadına varamamış insanın yaratma gücü yoktur. Ama "tarihsel insan" için "yaşama sevinci", soyut bir kavram olmayıp " dünyayı değiştirmek" istenci ve bu istenç doğrultusunda bilinç yaratmaktır. Dursun Akçam, yaşama sevincini yansıtmakta, köy yazarlarının en dinamiği görünüyor. Fakir Baykurt'un bürokrasi sevgisini, onda göremiyoruz. "Tarihsel insan"a oldukça yaklaşıyor. Talip Apaydın'ın yoğunluğu, Dursun Akçam'da olsaydı, köyün romanını eksiksiz yazabilirdi sanıyorum. Mehmet Başaran, dünyayı değiştirme istencinde daha atılımlı. Mahmut Makal, köy yazarları arasında en önemli kişi. Son yılların flaş yazarı Ömer Polat, fazla imgeci olduğundan, gerçekliği, şiirselliğe boğuyor.

Fransız ressamı David'in unutulmayan tablosu "Katledilmiş Marat Banyosunda"yı sana göstermiştim. Saygın bakışın tüm yüzüne dağıldığında söyleyeceklerimi şaşırdım. Yüzüne dalıp gittim. Haksız değildim ki.. Sen de görseydin kendi yüzünü, tabloya bakamazdın. David, senin güzelliğindeki duruluğu görseydi, Marat'yı unuturdu. O eşsiz tablo, doğal renkleriyle nasıldır kim bilir? Röprodüksiyonu bile büyülüyor insanı. Anımsadın değil mi? Marat, bir Fransız ihtilalcisidir. Göğsüne saplanmış bir hançerin açtığı yaradan tüm vücuduna kan akmaktadır. Köy romanlarımız, işte bu "Katledilmiş Marat Banyosunda" tablosuna benziyor. Anadolu'nun hançerli bağrından akan kan, tüm topluma yayılıyor, ama bu kanın nasıl dindirileceği saptanmıyor. Devrim, getirilip köylüye indirgendiği için, yanlışlıklar başlıyor. Köy romanımızın gerçekliği de tartışılabilir. Köy insanına, gerçekçi bir gözle bakılıyor, onun gerçeğine yaklaşılıyor, ama soruna yaklaşım, çok kaba bir yaklaşımdır. Üstüne varılan sorunun kulağından tutuluyor. Senin yanındaki köylü de, sana aşk ilan (!) ederken, sevginin kulağına nasıl asılıyor, görüyorsun! Köylü yöntemi bu. Tam bir "ara sanat" niteliği. Köklü yaklaşım, işçi sınıfının gerçekliğiyle yaklaşımdır. Sevdiğim, sözcükler, kendi kavramlarında kullanılmadılar mı, çok şaşırtmacalar doğuyor. Şu "yaklaşım"

sözcüğünü de son yıllarda, "yakınlaşma" anlamında kullanıyorlar. Öyle bozuluyorum ki... Benim öyle bir yanlışlık yapmadığımı anlamışsındır. "Bir gerçeği ele alış yordamı" karşılığında kullanıyorum. Bir soruna kulağından girerseniz, yaklaşımınızı öyle yaparsınız, "ara sanat"tan öteye geçemezsiniz.

Yeşermemiş tarlaları, besisiz hayvanları, susuz yazıları, sayrılı çocukları, sarı benizli kadınları, gazete kağıdına tütün saran aç erkekleri anlatmak da, bir gerçekliktir. Önemli olan, bu gerçekliğin niteliğidir, nasıllığıdır. Düz ayna gerçekliği, devrimci sanat gerçekliği sayılabilirse, delik lastikleri, yırtık postalları, penceresiz evleri, yetersiz üretimi, cılız bitkileri betimlemeyi sürdürebiliriz. Ama, bu gerçeklik, siyasadışı bir gerçeklik olur, toplumcu gerçeklikle ilişkili bir sanat olmaz. Başkaları, sanat diye benimseyebilirler. Ama, çağımızın sanatı olup olmadığı tartışılabilir. Çağdaş sanat, çağın gelişmesine koşut bir sanattır. Batmayan, yalnız acındıran bir gerçekçiliktir bu. Dursun Akçam'ın gerçekçiliğini daha batıcı buluyorum. Okuyana, bir şeyleri batırıyor. Değişmesi gereken bir dünyayı sezdiriyor. Özel yaşamlardan kaçınıyor. Köy yazarlarımızın kimilerinde, kişilerin özel yaşamlarına önem veriliyor. Özellikle, Fakir Baykurt'ta olaysallık, önde görünüyor. Oysa, devrimci sanat, olaysallıktan özenle kaçar. Olaysallık, sürekli rastlantıya dayanır. Rastlantıya dayanan bir eksen, her zaman çarpıtılabilir. Talip Apaydın'la Dursun Akçam, olaysallığa pek yaslanmıyorlar. Ya da kaymak istemiyorlar. Yeni bir şeyler arıyorlar. Aradıklarının, nasıl birer tasar oldukları düşünülebilir. Ama, yeni bir deneyin içinde oluyorlar hep. Köyün sorunsalına yaklaşıyorlar. Köy romanından çok, köyün romanını yazmaya çabalıyorlar. Talip Apaydın'ın şiirlerindeki yalınlığı da böyle değerlendiriyorum. Bir Mehdi'yi bekliyorlar bu yazarlarımız. Oysa, ben, seni bekliyorum. Ben seni beklerken, tüm yaşamımı değiştireceğimi düşünüyorum. Senin yaşamın da değişecek. Ama, onların bekleyişi öyle mi? Bekleyişlerin dünyayı değiştirme doğrultusunda olması, okurun bilincinde olumlu

yankılar uyandırır. Bence, köy yazarlarımız, tarihsel bir görevi başardılar. Ama, bundan sonra da aynı görevi sürdürmeye çalışmamaları gerekir.O görev, "ara sanat"ın gereğiydi. Artık, "ara sanat" yüzeyselliğinden kurtulmalıyız. Yüz yıla varmadan, Anadolu'da yeni bir insan doğacak. Bu insanın düşüncesi de, çok değişik olacak. Bu düşüncenin ne olabileceğini araştırıp gelecek kuşaklara yardımcı olmalıdırlar. Sabahattin Ali'nin yaptığını bile geride bırakmak zorundadırlar. Söz buraya gelmişken şunu da belirtmeliyim: " Ara sanat"ın başarılı üyeleri, hiçbir zaman, on binler satan 12 Mart romanlarının basitliklerine düşmediler. Gördüklerini, yaşadıklarını, tanıdıklarını yazdılar. Fakir Baykurt'un romanında, bana eksik gelen bir durum da, yaşadığına vurduğu yamadır. Kurdu, hiç tanımadığını anladım. Kaplumbağalar'ın Kır Abbas'ı da , bir Alevi'ye benzemiyor. Alevi törelerini yaşamayı denememiş. Yazarın Alevi olması gerekmez. Yakup Kadri de, Bektaşi değildir.

"Ara sanat"ın büyük bir eksiği var: Tarihsel dönemeçleri iyi saptayamıyor. Devrimci sanatın en belli başlı niteliği, tarihsel dönemeçleri çok iyi görmesidir. Çimento'daki Çumalov'u düşün sevgilim. Tarihsel dönemecin bu denli bilinçli kişisini çizmiş kaç romancımız var? Orhan Kemal'de bile yok. Bizim köy romanlarının böyle, tarihsel dönemecin farkına varmış bir tek kişisini bilmiyorum. Köyler, kentlere akıyor. Bu akışı, yine en iyi bu yazarlar yazabilirler. İmgelere ve sanatta çok ters bir bireyselliğe yönelmiş yazarlar, bu akışı yazamazlar. Fakir Baykurt, büyük yeteneğiyle, bu akışı anlatsa ya! Ama, yaşayarak ve tanıyarak. Almanya'nın bilmem hangi kentinde bir parkta "Ana, eem geldi!" diye bağıran ve güzelim yeşil çimlerin üzerine eden bir çarpıtmayla, Anadolu köylüsünün yaşamındaki dramı anlatmak olanaksızdır. İncelemeden, bir toplumsal olay anlaltılamaz. Yüzeysel bir gözleme dayanmaz roman ve öykü. Yaşanmayan ve bilinmeyen hiçbir şey tadıyla yazılamaz. Ben de, seni yaşayıp bildiğimde tadınla yazacağım. Çok aşk şiiri okudum, ama yaşanmış dizelerin tadını

yaşanmamışlarda bulamadım. Yaşanmamış aşk şiiri, olmamış turşuya benziyor. Oysa, sen dünyanın her yerinde ayrı bir eğimde yansıyan güneş ışınlarının, her toprağın kendi özelliğini taşıyarak akan suların olgunlaştırdığı iri meyvelere benziyorsun. Cumhuriyet'in aşk şairleri gibi yazmak istemem seni. Onların yaşamadan yazdıkları besbelli. Bir de Cemal Süreya'nın aşk şiirlerine bak. Yaşanmakla da kalmamış, irdelenmiş o aşklar. Köy yazarlarımız, köyden kente akan yaşamı çok da yakından izliyorlar. Bıraksınlar, şu kaba köy yansıtmasını da, geleceğin toplumsal olgusuna dönsünler. Devrimci sanatın görevi ve işlevi bu değil mi bakışı kamalım! Türkiye, şu dönemde, sosyo-ekonomik bir değişim içinde. Bu değişim döneminde, gelecek yaşamın çerçevesine yardımcı olsunlar. Doğrusu, Dursun Akçam'ın gazete yazılarını okuyunca umutlanıyorum. Romanına ve öykülerine gelince, yüreğim burkuluyor. O engin ve zengin dille, köyde kalma alışkanlığını sürdürüp "ara sanat"ta tüy döküyor. Köylü sanatçı olmanın sonucu mu bu? Hiç sanmıyorum! Türkiye, Dursun Akçam'la birlikte yaşıyor. Bu ortak yaşamın değişkenliğinin Akçam'a yansımaması olası mı? Gazete yazılarında, bilinçli biçimde, değişimin farkında olduğu belli. Politik tavrı da, çok sağlam olan bir yazar. Demek , tekniğe önem vermiyor. Romanı, coşkulu kişiliğinin uzantısıyla yazıyor gibime geliyor. Kabına sığmayan bir kişiliği vardır, ayrıca bilendir de. Ama, romanına özen göstermiyor. Hep "ara sanat" yapacak zahar! Talip Apaydın'la Dursun Akçam'ın yapıtlarındà, geleceğin çocuğuna gebe bir dünya da var. Sancılarının kıvrandırmasını da görüyorsunuz. Ama, sancılı insan bağırmaz mı? Sancının feryadını istemiyorum güzelim. Acının hüznüne boynumu uzattım, ama bağırmıyorum. Hüzünlü gülüşlüdür aşk. Hüzünlü sancılar da yazılabilir. Geleceğe güler yüzle bakan bir insanın sancısında feryat olur mu? Hüzünlü gülüş yakışır onun yüzüne. Yanakları kasılsa da, kasların arasından gülücükler eksilmez. Filistin bir gerçekçilik yetmiyor. Dağın başında horoz öttürmek, insana çok garip geliyor. Çok yönlü bir oluşumun

içerisinde bunalıyor okur. Küçük bir köyün devrimi olmaz. Dünya görüşümüzün, köylülükten ve köyden kurtulması gerekiyor sevgili! Köyden devrime yaklaşılamaz mı, diyeceksin! «Belki!» derim, ama kökeninde olmaz. Bir küçük kasabadan, devrimci bir yol açılabilir, ama bir köyden devrimci yol geçmez. Diyelim geçsin. Bu yolun gereçleri önemlidir. Köylü gereçlerle, devrim anlatılmaz. Köylü dille, aşk, sana bir şey söylüyor mu? Köylü gereçlerin kullanıldığı bir devrim olur o. Oysa, kendine özgü devrim yoktur. Genel doğruların olduğu devrim vardır. Köy romanı yerine köyün romanı yazılırsa, belki böyle bir tehlikeden kurtulunabilinir.

Biz de kurtulacak mıyız bakışı hançerlim?

DÜĞÜM SORUN

Yazımın başına bakıp biçimsel mantık dizgelerinin (sistem) yapısını ele alan köklü sorunlardan birini inceleyeceğimi sanmayın. Mantığın köklü sorunları değin, edebiyatın da, sanatın da köklü sorunları vardır. Sanat işlevsiz kaldı mı, yıllardır sürüp gelen köklü sorunlarından birini güncelleştirir. Son aylarda, yazınımızda tartışması sürdürülen "biçim-öz ilişkisi" sanatın köklü sorunlarından biridir. Ben, bu soruna "düğüm sorun" diyorum. Biçimsellik için genel bir yöntem bulma olanaksızlığı, ayırımı, biçimler arama yolunu açık tutuyor. Emperyalizm evresine ulaşan burjuva toplumlarında sanatı, gerçekliğin karşısına koyan kübizm, gerçeküstücülük, dadaizm, pürizm, fovizm, taşizm, soyut sanat gibi akımlar, tüm bu açık yolda gelişmişlerdir. Biçim araştırmasını sanat adına yapan kuramcılar, gerçekte kapitalist gerçekliğin yansıttığı esneklikten kaçıyorlardı. Görünürdeki savları, sanat geleneklerinden kurtulmaktı. Sanatın geleneklerinden kurtulma, bir yerde, sanatta ilericiliğin göstergesi oluyordu. Bunlara göre, biçim, özden ayrı idi. Biçimin öze göre özerkliği vardı. Hatta, biçim, özden önceydi. Soyut sanatçıların bilgi kuramları subjektivizm ve idealizmdir. Somut gerçekliğin karşısına manevi gerçekliği korlar. "Sezgisel emek", "insan bilincinin titreşimleri" gibi gerçekten çok soyut kavramlardan söz ederler. Bu kavramlarla, yaşamın anlamı ve amacı anlatılamaz.

Biçimle öz arasındaki ilişkinin belirlenmesi, soyutun ya da somutun belirlenmesidir. Hegel, felsefede bir dönüm noktasıdır. Onun verdiği ipuçlarından devinilerek diyalektik düşüncenin yasaları bulunmuştur. Bu nedenle, soyutla somut arasındaki ayrımı anlatırken "Hegelden önce" ve "Hegelden

sonra" deyimlerini kullanıcağım. Hegel'den önce, somut, duyusal algıların, tek tek nesne ve görüngülerin çeşitliliği olarak tanımlanıyordu. Soyut ise zihnin ürünüydü. Hegel, somutu, diyalektik karşılıklı ilişkilerle, farklılaşmış bütünlükle eşanlamlı görüyordu. Soyut da, açığa çıkmamış somuttu. Tohumla yemiş arasındaki ilişki gibi. Ne var, Hegel'in somutu, zihni, düşünceyi, ideyi anlatır. İnsanın doğasal ve toplumsal ilişkileri "öteki varlık"tır. Hegel'in tepesi üstüne duran diyalektik yöntemini ayakları üstünde durduran Marks, somutu özdeksel gerçeklik olarak tanımladı. Somut, sonlu şeyler ve görüngüler evrenidir. Nesnenin somutluğu, nesneyi oluşturan kaynak yasalara bağlı ilişkilerle belirlenen görüngüleri arasındaki nesnel ilişkilerdir. Bilinmekte olan nesnenin içeriğini yapısal ve gensel olarak ortaya koyan bir kavramlar dizgesinde (sistem) gerçek karşılıklı ilişkilerin yansıması, bilginin somutluğunu gösterir. Soyut bilgi, gerçek yaşamda bütün olmayanın, tüm gelişmemiş olanın, bütünü oluşturan herhangi bir parçanın sınırlı niteliğini anlatır. Duyusal somutla düşünsel somut da birbirinden ayrıdır. Duyusal somut, araştırmanın devinim noktasıdır. Düşünsel somut, nesnenin bilimsel kavramını oluşturan araştırmanın sonucudur.

Çağdaş mantık araştırmaları, zengin bir içeriğe sahip kuramların biçimselleştirildiklerinde tümüyle özü yansıtamadıklarını gösteriyor. "Kir rengi de gök rengi değin güzeldir." diyen Jean Dubuffet, sanatı beşeri olmaktan çıkarmıyor mu? Kaynağında, gelişme kaynaklarını belirleyen ulamlardır (kategori). Öz ya da içerik, nesnelerin köklerini oluşturan, onların biçimlerinin var olmasını, gelişmesini, ardı ardınalığını belirleyen öğelerin ve süreçlerin toplamıdır. Biçim, iç bağlantıların düzenlenmesini bile sağlayamaz. Belki, iç bağlantıların düzenlenme yordamını (tarz) anlatır. İçeriği belirleyen öğelerin ve süreçlerin birbirine ve çevreye olan etkilerini, çevrenin bunlara karşı tepkisini belirler. Biçim ve öz, özdeş görüngünün ayrı yönlü olmasa bile, ayrı yanlı gelişmeleridir. Kimi kez, biçim bir yana atılıp öz gelişir. Tümelin iki yanlılığı, çelişmelerin ve çatışkıların ortaya çıkarılması, biçimin bir yana

itilmesine yol açar. Özle biçimin uygunluğu, nesnel gelişmede söz konusu değildir. Görece ve geçici bir birliktir. Gelişme işlevleri ayrı olduğu için, aralarında sürekli bir çelişme vardır. Biçim, nesnenin var olma yordamıdır. Nesnenin gerçek gelişmesini öz saptar. Özün sınırsız gelişmenin iç olanaklılığını sağlamasına karşın, biçimin bu gelişmeyi sınırladığını görüyoruz.

Sanat, özellikle şiir, soyut değildir. Şiirin öğeleri arasında somutluk da vardır. Öyleyse, salt biçim çalışmalarına yönelmiş bir şair, yakaladığı içeriği elinden kaçıracaktır. İçeriğin sınırsız gelişme olanaklarını elinden kaçırmamalıdır bir şair. Bu, hiçbir zaman, biçmin tümden ihmal edilmesi anlamına gelmez. Öz, zaten bir iç devinime sahiptir. Şiirin iç devinimini öz saptar. Kendisiyle birlikte o da gelişir. Biçimi de sonuna dek tutsak kılmamız olanaksızdır. Onun da görece bir bağımsızlığı vardır. Biçim üzerinde çok durmanın büyük sakıncası, biçimin özünden gelmektedir. Biçim, gelişmeyi çabuklaştırıp ilerleteceği gibi yavaşlatıp geriletebilir de. Evrensel gelişmede öncülük özdedir. Öz değiştirilmedikçe, biçim değiştirilemez. Şimdiye değin hiç değiştirilmemiş demiyorum. 1904'te, Matisse, Dufy, Derain, Marquet, Roualt, de Vlaminck, Braque ve Van Dongen gibi sanatçıların birlikte açtıkları sergide sergiledikleri resimler, biçimin bilerek değiştirilmesiydi. Ama diyalektik gerçekliğe aykırı olduğu için, fovizm, yel gibi esti gitti. Biçimin değişikliğe uğratılması, diyalektik olarak yapılırsa, tutarsız ve geçersiz bir çalışma gibi kabul edilmez. Elbette, eski biçimlerin silkilip atılması birdenbire olmaz. Özle biçim arasındaki çelişmeler, gelişme sürecinde keskinleşir. İşte, bu sırada, biçimde de değişiklik olur. Değişikliği yalnızca özün gelişmesine de bağlayamayız. İçerikle doğrudan bağlantısı olmayan dış koşullar, yeni etkiler de, biçim değişmesine yolaçabilirler. Sanatçı, biçimin bağımsızlığına gereğinden çok önem vermelidir. Çünkü, biçimin bağımsızlığı, özün ileriye doğru gelişmesini çabuklaştıracak, olumlu yönde etkileyecek en büyük etkendir. Özellikle şairler, biçimin bağımsızlığına dikkat etmelidirler. Kafasında, özden önce biçimi düşünmek tehlikeli-

dir.

Biçimle öz arasındaki bağlantıyı ve bağımsızlık koşullarını saptarken bir yanlışlığa da kapılmamlıyız. Şairin bu iki öğeyi bağımsız tutmak isterken, birini tüm etkin, ötekini tüm edilgin duruma getirmesi olasıdır. Bu olasılık çok tehlikelidir. İki öğe arasındaki çelişmeler, birinin etkin, ötekinin edilgin olmasına yolaçmamalıdır. Şair, şiirinin gelişmesini sağlayan her iki öğenin de etkin olmasını sağlamalıdır. Düğüm sorun buradadır. Çelişmelerin niteliğine göre çözümlenebilir bu. Biçimdeki değişme, eski biçimlerin yeni öze göre düzenlenmesi biçiminde de olabilir. Kaynağında, yeni biçimlerin, eski biçimlerin bağrında oluşması gereklidir. Tüm büyük şairlerin geliştirdikleri yeni biçimlerde bunu görüyoruz. Eski biçimi bir yana iterek de, yeni biçimlere gidebiliriz. Tüm sorun, biçimle öz arasında bir bağdaşma sağlamamızdadır. Eski biçimlerin birden sökülüp atılması kolay kolay görülmez. Nesnel gerçeklik birden biçim değiştirmiyor. Sanatçı da doğadaki ve toplumdaki değişme sürecine uymalıdır derim. Yapıtını okutmasının başlıca koşulu bu olmak gerekir. Toplumsal gelişme sürecine aykırı bir biçim değişimi tutmuyor toplumda. Eski biçimler, her zaman ilerlemenin engelidirler. Toplum, böyle engelleri çabucak yener. Diyalektik aşma sürecinin egemenliği diye sözünü ettiğimiz bilimsel gerçeklik budur. Eski biçimler, kısa sürede, etkinliklerini yitirince, yeni biçimler yaygınlık kazanacaklardır. Eski biçimlerin ilerlemeyi engelleyen niteliklerinin düzeltilmesine de yardımcı olur. Böylece, eski biçimler, yeni özler kazanırlar. Biçim-öz diyalektiği, sanatın yeni boyutlar kazanmasını sağlar. Bütün zorluğun birine öncelik verilmesindeki yanılgıdan ileri geldiğini söyleyebiliriz. Düğüm sorun, içeriğin öncelik kazanmasıyla çözümlenir.

DERGİ NOTLARI

Son aylarda, Türk edebiyat dünyasında, toplumcu gerçekliğe karşı bir tavır alındığını görüyoruz. Bu tavır, sanat adına alınıyor. Bireyin özgürlüğü ve kişiliği öne sürülüyor. Kuşkusuz, sanat, özgürlüğün anlatımıdır. Ne ki, gelişmiş sınıflı bir toplumda, bütün topluma değil, egemen sınıfların yanılsamalarına eğilir. Özellikle üzerinde durulan Kafka, insanı, "depreme tutulmuş bir yaratık" olarak yansıtıyordu. Egemen sınıfların yanılsamalı gerçeğiydi bu görüntü. Bilinmez güçlerin Türkiye'deki oyunları arttıkça, "korkunun çınlayan ağı", sanat dünyasını da mı sarmaya başladı diye ürküyor insan. İnsan yaşamının sonuna dek sürecek bir korkunun zincirleri, bireyin varlığını öne çıkardı. Sanki, bireyin varlığını yadsıyan varmış. Rauf Mutluay'a göre, bir ormanda eşit yaşama olmazmış. Abartılmış sözlerdir bunlar. Nazım Hikmet'i amaçlıyor bu sözleriyle. Nazım Hikmet, bitiremediği Bedrettin Destanı'nda belirtmişti politik tutumunu. Şiirinde, bu politik tutumunu açıkça yansıtmıştı. "**Hep bir ağızdan türkü söyleyip - hep beraber sulardan çekmek ağı, -demiri oya gibi işleylip hep beraber, - hep beraber sürebilmek toprağı, ballı incirleri hep beraber yiyebilmek, - yârin yanağından gayri her şeyde, - her yerde - hep beraber - diyebilmek - için.**" Şeyh Bedretin, burjuva tarihçilerince, köylü yığınlarının rastlantısal önderidir. Nazım Hikmet, bu destanını, tarihsel bir yanılgıyı karşılamak için yazmıştır. Ne yazık ki, Destan, yalnızca Börklüce Mustafa'yla öğretmeni Şeyh Bedreddin'in ölümünü anlatan bölümle kalmıştır.

Nazım Hikmet, bireyi yadsımıyor, ama belirli bir öğretiye bağlı olarak bireyin yeni tarihsel dönemde, toplumla arasındaki

karşılıklı ilişkiyi yeniden saptıyor. İtalya'daki Habeşistanlı genç de bir bireydir. O da yaşamak istemektedir. Hem de, yaşama, tüm burjuva toplumlarının bireylerinden daha bağlıdır. Ama, onların yaşam anlayışlarından başka bir yaşam anlayışını yansıtır. **"Yaşamak ne güzel şey - TARANTA, BABU - yaşamak ne güzel şey... - Anlayarak bir usta kitap gibi - YAŞAMAK - Yaşamak: - birer birer - ve hep beraber - ipekli bir kumaş dokur gibi - sevinçli bir destan".** Ama, ne gariptir ki burjuva toplumlarında, bu inanılmayacak değin güzel ve anlatılamayacak değin sevinçli şey,. "zor, dar, kanlı ve kepaze olmuştur". Ormanda ağaçların türleri özdeş boyları eşit olmayabilir, ama bir ağacın yetişmesi için gereken ortam, tüm ağaçlar için de vardır. Engels, bir kimsenin özgür olarak gelişmesi, herkesin özgür olarak gelişmesinin koşuludur, der. Bir ağaç gibi tek olmak, işte budur. Ama, burjuva toplumlarının anladığı anlamda, insana göre ikincil sayılan, toplumda olumsuz bir bağ içinde olan birey, sosyalist toplumun bireyi olamaz. Kaynağında, "genellikle toplum" yoktur. Toplum, sosyo-politik bir biçimlenmedir. Ormandaki ortak ve eşit yaşamayı, bu açıdan ele almak gerekir. Bireyle toplum arasındaki uzlaşmazlığı, nasıl kabul ediyoruz? Bireyin toplumla uzlaşmazlığını geçici olarak düşünen bir sosyo-politik anlayışa sahipseniz, ormandaki eşitliği çok kolay anlarsınız. Bir sürgünle, kesimlik bir ağacın arasındaki uyum, bireyle toplum arasında da vardır.

Birey, bölünmez, bir defalık nitelikçe belirlenmiş tek varlıktır. Felsefede tek insan anlamına gelir. Bireyselcilik, bireye, topluluğun ve toplumun önüde yer ayıran kuramsal bir anlayıştır. Pratikte de, bu anlayışını yaşama geçirir. Topluluk kavramını da iyice belirtmemiz gerekiyor. Bir ölçüde, insanların bir araya gelmelerinde süreklilik gösteren tarihsel bir biçimdir. Ortak çıkarların belirlediği ortak amaçların oluştuğu, özdeksel toplumsal ilişkilere dayanır. Burjuva felsefesinde, topluluk, sosyo-psikolojik, manevi bir olgu olarak kavranır. Toplumsal yaşamın özdeksel kökenini oluşturan üretimden ve sınıfsal gerçeklikten bağımsız olarak kabul edilir. Üretim

araçlarının özel mülkiyetinin doğmasıyla ve uzlaşmaz sınıflı toplumun oluşmasıyla, topluluk, toplumun karşısına kondu. Topluluklar, bir sınıfa bağlı bireylerin tabanları üzerinde yer aldı. Toplulukların sınıfsal bir ıra kazanmaları, bu tarihsel sürecin sonucudur. Sosyalist toplumun kurulmasıyla, toplulukla toplum, tarihsel gelişim sürecinin daha yüksek bir basamağında birleştiler. Toplumsal yaşam süreçlerini birlikte biçimlendiren sosyalist kişiliklerin ve sosyalist toplumun toplumsal haklara sahip üyelerinin bilinçli bir birliği oldu. Bu sürecin nesnel dayanağı, üretim araçlarının toplumsal mülkiyetinin doğmasında, insanın insanı sömürmesinin kaldırılmasında, uzlaşmaz sınıfsal yapının çözülmesindedir. Bunlar sağlanınca, tüm emekçi sınıfların birlikleri de sağlanmış olur. Bir orman gibi.

Bireyin tek boyutlu geliştirilmesi de, bu birliğin sağlanmasıyla ortadan kaldırılacaktır. Halkın politik ve manevi birliğinin sağlanması da, birçoklarının ağız kalabalığıyla değil, toplumdaki sınıfların yok edilmeleriyle sağlanabilecektir. Halkın politik ve manevi birliği de, sosyalist toplumdaki sınıf ilişkilerinin niteliğini, üretim biçimlerinin ve ilişkilerinin kökenini, sınıfların ve katmanların belirleyici politik, ekonomik, düşünsel, manevi, toplumsal çıkarların, ereklerini, birbirleriyle uyumlu hale gelmesini içeren bir kavramdır. Bir ağaç gibi tek ve bir orman gibi tüm. Sosyalist toplumlarda, toplumsal ilişkilerin yeni niteliği, tüm sosyal ve politik güçlerin sosyalist toplumun kurulmasında, gittikçe birlikte hareket etmelerine, işçi sınıfının kooperatifli köylülerle ve aydınlarla, halkın politik örgütü olan devletin etkinliğinde yer almalarında dile gelir. Bir şıvgının ormanda gürleşmesi gibi. Halkın politik ve manevi birliği, sosyalist toplumun itici gücü olarak kabul edilmiştir. Bu ağacın gelişmesi için, en azından bir mikroklimanın var olması gibi. Sosyalist toplumun bireyi ele alışındaki üstünlük de buradadır. Halkın politik ve manevi birliğinin gelişmesinde, tek tek sınıfların ilişkisi, devletle toplu ilişkileri, sosyalist bilincin yaratılmasında en büyük etken olacaktır.

Toplum, insanların toplumsal ilişkilerinin tümü ve bu

ilişkilerden çıkan toplumsal yaşamın örgütlenmiş biçimidir. Tıpkı bir orman gibi, Toplum, onu oluşturan insanların "toplamı" değildir. Böyle bir görüş, toplumun incelenmesinde, özdeksel koşulların yerine, psikolojik olguları, tarihsel ve siyasal özel konumları öne alan bir görüştür. Bireylerin toplamı olarak ele alınan toplumsallık olamaz. Birey de, bu görüşle incelenemez.

Hiç kuşku yok ki, bireyin bireyselliği, onun bir defalık bir kişi olmasıdır. Bireyi, bir defalık bir kişi olarak belirleyen özelliklerinin, yeteneklerinin, ırasal yanlarının tümünün doğal dayanağı, kalıtım yoluyla belirlenmiştir. Gerçek belirlenimi, toplumdaki sosyo-politik ve ideolojik ilişkilerinin ürünü olarak saptanabilir. Bir korku yığını olarak saptanamaz. Çağımızda bireyselcilik, kendisini, Brugger'in, J. de Vries'nin, Welty'nin özel mülkiyete dayalı, emperyalizmin savunuculuğunu yapan Yeni Tomacılık'ında açığa vurmuştur. Uydurmacı bir kollektifçiliğe de başvurur. Bireyin özgürce gelişmesinin ve çıkarlarının korunmasının, gereksinimlerinin karşılanmasının yalnız "topluluk" içinde olabileceğini savunurlar. Sosyalist kollektifçilik bu değildir. Sosyalist kollektifçilik, mülkiyetin toplum adına el değiştirmesiyle olanaklıdır. Bu arada, Amerikalı Brightman'in ve Flewelling'in ortaya attıkları ve Fransız Mounier'nin sol katolik çevreleri gönendirmek için ileri sürdüğü "kişiselcilik"in de bir saptırma olduğunu belirtmek isterim.

Bireyselcilik'in ilk tohumlarını Stirner atmıştır. Nietzsche, Stirner'e dayanarak "üstün insan" kavramını geliştirmiştir. Max Stirner, anarşist bireyselciliğin kurucusudur. Ona göre, biricik gerçek "Ben"dir. Bütün dünya, "bencil kişi"nin tasarrufundadır. Ahlâk, adalet, toplum kavramlarını bir kenara itmiş, onları "işe yaramaz kabuklar" olarak nitelemiştir. Ahlâk ile adaletin kaynağı, her insanın kendi içindedir. Stirner'in felsefesine göre, her birey, öbürünü kendi amacına uygun bir biçimde kullanmak hakkına sahiptir. Toplumsal öğretisini, "benciller birliği"ne indirgemektedir.

Bireyselciliğin eylemsel savunuculuğunu da, varoluşçular yapmıştır. Bireyi, psikolojik biçimde ele alıyorlar. Psikolojide

birey, özünde taşıdığı bireysel karakterinin, algı ve dışavurumunun özgür yanları açısından tek tek ele alınan insandır. Psikolojik nitelikler, mizaçlar, yetiler ve zihinsel süreçlerdir. Bunlar, belirli oranda kalıcıdırlar. Kalıcılığı, insanın yaşama koşullarından ve sinir sisteminin bireysel tipolojik çizgisinden, bu çizginin bir ölçüde kararlılık göstermesinden ileri gelir. Psikolojik yapıdaki değişiklikler, bireyin geçtiği eğitim sürecine bağlıdır. Bireyin etkinliğini sağlayan şey, özdeksel gereksinimleridir.

Sonuçta şunu söylemek istiyorum, bireyi yadsıyan yok. Bireyin varlığı değildir tartışılan. Önemli olan, bireyin nasıl ele alınacağıdır. Sosyalist toplum, bireyin çok yanlı gelişmesini amaçlamıştır. Burjuva eğitiminin ve sanatının bireyi ele alı yoldamı yanlıştır. Onlar, bireyi, tek yanlı bir varlık olarak düşünüyorlar. Yeteneğine göre birey yetiştirmek hikâyesi böyledir. Oysa, sosyalizmin yüksek aşamasında, toplumu kurmanın başkoşulu bireyin çok yanlı geliştirilmesi olacaktır. Bireyin manevi niteliklerinin, ahlâk temizliğinin ve fizik olgunluğunun uyum içinde gelişmesi gereklidir. Bireyin yöntemidir. Köy ile kent, düşünce işçisi ile kol işçisi ayrımı ortadan kaldırıldı mı, bireyin çok yönlü geliştirilmesi de olanak içine girecektir. Ormandaki tek bir ağacın özgürlüğü ve tüm ağaçların yaşam ortaklıkları gibi.

DERGİ NOTLARI

Ankara'da Kızılay'da en çok milli piyango bileti satılıyor.

***

Yalanın ve oyalamanın en çok zarar verdiği şey aşktır.

***

Devrimci sanatın ilkesi gerçekçiliktir. Önemli olan, gerçeğin nasıl yansıtıldığı mıdır? Bence, neyin, nasıl yansıtıldığı daha önemlidir. Her ürünün devrimi yansıtması diye bir koşul olduğunu sanmıyorum. İşlediği temasıyla devrimci olmayan, ama taşıdığı yükle, diyalektiğin ortaya çıkardığı bilinçle üretilmiş yapıtlar da devrimci niteliktedirler. Cemal Süreya'nın şiirlerinin hiçbirinin teması devrime bağlı değildir. Ama, sözcük kitlesinin ötesinde, şiirin taşıdığı yük, diyalektik düşünüşün ortaya çıkardığı bilinci taşır. Cemal'in şiirleri, şiir tarihimizin gelişme sürecindeki bütün söz ve ses işçiliğinin ürünüdür. Pırıltısıyla insanı fethediyor. Cahit Külebi'nin şiirinde de toplumsal gelişmemizin izlerini bulmuyor muyuz? Yunus'tan sonra yalınlığın bu en büyük ustasının devrime bağlı konularla şiir yazmadığını biliyoruz. Ama, devrimle yüklü konuları işlediğini de yadsıyamayız. Cemal de, Cahit Külebi de, şiirimizin diyalektik evriminin sonuçlarıdır. Bu şairlerin yapıtlarındaki içerik, kanılarımızı böyle geliştiriyor. İçeriği konu olarak almıyorum. Duygular ve düşünceler karmaşasının sanatsal bir biçimde dışavurumudur içerik. Cahit Külebi, eski şiirimizin kendi kendisini boğan duyarlığını yenilemiştir. Cemal'in biçimleri de çok yeni. Şiirindeki içeriğin kökleri, toplumsal istekle çelişmiyor. Cemal Süreya, şiirinin içeriğini kendi kendisine yaratmamıştır. Toplumsal basıncın ürünüdürler. Devrimci sanata ters düşen şiirler, toplumun basıncından kurtulan şiirlerdir. Toplumsal isteği yadsıyorlar. Cahit Külebi de, Cemal Süreya da bir sınıfın adına konuşmuyorlar, onların

şiirlerinde bireyler konuşuyorlar, ama, bireyin konuşması, toplumsal isteği, toplumsal basıncı ortadan kaldırmıyor. Toplumsal gereksinmeler, bireyin duyarlıklarıyla dile geliyor. Her iki şairimizin şiirinde de belirli bir sınıfın sesi yok ama, şiirimizin ruhu var.

***

Gerçekliğin yansıtılması, daha doğrusu nasıl yansıtıldığı, beni çok ilgilendiriyor. Balzac'ın La peau de chagrin'ini yeniden okuyorum. "Bir yazar", diyor, "kitabını yazmadan önce, karakterlerini çözümlemeli, tüm törelerin içine girmeli, dünyayı gezmeli, bütün tutkuları yaşamına katmalı, ya da tutkular, görüngüler, ülkeler, töreler karakterler, yazarın zihninden geçmeli." On dokuzuncu yüzyıl gerçekçilerinin araştırma ruhuna ve bilgi açlığına çok uygun bir tavır. Romanlarında, karakterlerinin çıkarlarıyla ekonomik ilişkilerini ayrıntılı bir biçimde anlatır. Bu ayrıntıları vermek için de, sık sık anlatıyı keser. Görkemli bir dille, çağının en büyük tutanağını tutmuştur Balzac. Burjuva sınıfının yeni belirdiği tarihsel aşamada ortaya çıkan Balzac, politik açıdan, yeni sınıfın yanında değildir. Burjuvanın tüm oluşumunu onun değin ayrıntılı anlatan bir başka yazarı bırakın, hiçbir tarihçi yoktur. Burjuva dünyasının tutkularını, yaşamını kendi hareketliliği ve yoğunluğu içinde sergilemesiyle, Balzac'ın edebiyata yaptığı hizmeti unutmak olanaksızdır. Hilmi Yavuz, Balzac'ı Marx gibi okumalı diyor. Ben de Engels gibi okumalı diyeceğim. Engels'in Margaret Harkness'e yazdığı ünlü mektubu unutamıyorum. Gerçekçiliğin gelmiş geçmiş en büyük ustası sayıyor Balzac'ı o mektupta. Eski Fransız görgüsünü, tarihin akışına aykırı olarak yaşamak isteyen soylular sınıfına karşı gelişen burjuva sınıfının gittikçe artan baskısını, 1816'dan 1848'e dek yıl yıl izleyen Balzac'a hayrandır Engels. "Ekonomik ayrıntılar bakımından, o çağın profesyonel tarihçilerinden, iktisatçılarından, istatistikçilerinden. Engels'in böyle diyebilmesi için, içerik eleştirisi yapması gerekiyor. Balzac'ın sınıf duygudaşlığını, önyargılarını çiğneyerek geleceğin yeni sınıfını anlatmasını sezmek için, içeriğin eleştirilmesi gerekmektedir. İçeriği eleştirmeden de,

yapıtın neyi nasıl dediğini anlamak, bana olanaksız geliyor. Marx'ın Balzac hakkındaki yargıları da içeriğin eleştirisinden çıkıyor. Kapital'in üçüncü cildinde, Les Paysans'dan yararlanır. Küçük çiftçilerin tefecilerine nasıl sevimli görünmeye çalıştıklarını, borçlarına karşılık mal olmadığı için, nasıl ücretsiz hizmet ettiklerini anlatışına bayılır. Köylünün, tefeciliğin ağına iyiden iyiye tutuluşunu, bu yapıtı tanık göstererek kanıtlar. Yani, Marx ve Engels, romanların dillerini toplumbilimin diline çeviriyorlar.

Balzac'ın kişileri, kendi bireysel çıkarlarının tutsağıdırlar. Goriot Baba'nın kızlarına karşı bitip tükenmeyen sevgisi bile, bireyci bir tutkudur. Goriot Baba'nın, insanı oluşturan öbür duygulardan arındığını düşünebiliriz. Her duygusu, gelir bu düygunun yanında söner. Goriot Baba'nın çocuklarına olan sevgisi, tüm beşeri duygularını silip süpüren bir fırtına duygudur. Balzac'ın önemli tiplerinden birisi de Köy Hekimi'ndeki Dr. Bénassis'tir. Köy Hekimi, onun en zayıf romanı olarak görülebilir. Ama, yazarın yeni toplumun düzenlenmesiyle ilgili düşünceleri de, yalnız bu romandadır. Kapitalizmin sağlıksız bir toplum yarattığını görüyor Bénassis, ama toplumu yeniden düzenlemeye kalktığında, ahlaki dinsel değerler dizgesiyle, sürüp giden özel mülkiyet ilişkilerine dokunmadan, soyluların iktidarını öneriyor. Bu düşüncelerini, o günün ütopyacı sosyalistlerine karşı da savunmuştur Balzac. Gelecek toplumun ne olabileceğini, nasıl olabileceğini, düşünememiş olması bir yana, tarihi belirleyen halkı hesaba bile katmaz. Saint-Simon ve arkadaşlarının ülkenin siyasal ve ekonomik iktidarını "alt sınıf"lara kazandırmak için verdikleri savaşıma karşı çıkmıştır. Kapitalizmin "alt sınıfları" gittikçe yoksullaştırdığını, toplumun ve bireyin isteklerini yanıtlayamadığını didik didik ederek anlatan Balzac, çözüm ararken yukarıdan aşağıya bir düzen önerir. Öyleyse, servet peşinde koşan kişilerinin tutkularını eleştiren Balzac'a ilerici bir yazar demek olanaksızdır. O, çağının en büyük tutanakçısıdır. Balzac'ın karakterlerinde de bir eksikliği görüyorum. Kişilerinin tutkularıyla karakterleri özdeşlik göstermiyor. Çevrelerinden bağımsız birey olarak görünüyorlar

bana. Yani, onun kişileri, gerçek anlamıyla birer birey'dirler.

***

Balzac'ın düştüğü yanlışlığa Dostoyevski de düşmüştü. O da kapitalist yoldan sağlıklı bir toplum gelişmesinin olanaksızlığını görüyordu. Ama, dünyanın yeni bir eylem felsefesiyle iyileştirilmesini de reddediyordu. Burjuvanın yozlaştırdığı insanı kurtarabilmek için, kesin bir otoriteye ve dinsel ahlaka gereksinim duyuyordu Dostoyevski. Hem de "Yaz İzlenimleri Üstüne Kışlık Notlar"ındaki o "Burjuvazi Üstüne" adlı ünlü yazısına karşın. Kaynağında, bir yöntem sorunuydu bu. Eleştirel gerçekçiliğin en önemli öğesi, yaşam çözümlemesiydi. Dostoyevski, yaşam çözümlemesinde, insanın iç dünyasına çeviriyordu dikkatini. İnsan psikolojisini akıl almaz bir derinlikle işleyen Dostoyevski, tutkulaşmış dinsel inançla yan yana yaşayan militan inançsızlığı, insanın alçaklığını ve bayağılığını, evrensel mutluluğu yadsıyarak anlatıyordu. Normal insan zihnini pek dramatik bulmuyor. Bu yüzden, sayrılıklı insan ruhuna eğiliyor. İnsanın ruhundaki karanlıkları, aydınlığa kavuşturmayı daha yeğliyor. Dostoyevski'yi aşılmaz yapan öğe, toplumsal psikolojiler arasındaki çatışmayı yansıtmasıdır. Onun karakteri, Balzac'ın karakterleri gibi, çevreden soyutlanmamışlardır. Kişilerinin zihinsel yapılarını, toplumun öbür bireylerinin çıkarları arasındaki çatışmayla çözümler. Olayları açık diyaloglarla verir ve düğümleri de insan psikolojisiyle belirler.

Bütün bunlara karşın, Dostoyevski'nin düzeninde, Rus mujiklerinin yumuşak insan çağrıları egemendir. Siyasal dünya görüşü dinsel etik'e dayansa bile, kitlelere yakınlık düşüncesi güçlüdür. Ezilen yığınlara karşı büyük bir ilgi duyar. Dostoyevski, insan zihnini çözümlemeye çalışırken kaynaklık ettiği Freud'un yönteminden çok ayrı ve sağlıklı bir yöntem uygular. Dostoyevski, kitleleri, insan zihninin çelişkilerini çözümleyecek bir güç olarak görüyordu.

Dostoyevski'nin böyle sağlıklı yöntemleri kullanabilmiş olmasında, 1840'larda yakınlık kurduğu Belinski'nin etkin olduğunu düşünebiliriz. O dönemde, Petraşevski grubunda yer

aldığı için ölüme de mahkûm edilmişti. Petraşivski grubu, Çarlık yönetimine ve topraktaki köleci düzene karşı devrimci bir savaşım vermiştir. Sosyalist yazın dünyasını çok iyi incelemiş olan bu grubun içinde yer almak, o gün için, çok ileri bir durumu gösterir. Grubun üzerinde en çok durduğu yapıtların başında, Marx'ın Felsefenin Sefaleti adlı yapıtıyla, Engels'in İngiltere'de İşçi Sınıfının Durumu adlı yapıtının olduğunu da biliyoruz. Bu grubun önemli üyelerinden olan, ama düşünceleri, tüm grup üyeleri tarafından benimsenmeyen Speşnev'e göre, sevgi bütün insanları iyiye götüren bir dindir. Dostoyevski de ilkin bu grupta yer aldı. Ezilen yığınlara sevgi göstermek, toplumsal ahlaksızlığa karşı savaşarak, aşağılanmış insanlara yardım etmeyi baş erek seçmişti. Çelişmelerle donatılmış zihni, bir noktada duruyordu: Toplumsal eşitlik. Buna inanamamıştır. 1848 ihtilâlinin yenilgisi de onu ürkütmüştür. Kişisel acıları da, bu yenilgiye eklenince, psikolojik krizler geçirmiştir. Bu krizli döneminde, ırkçı diyebileceğimiz bir dünya görüşüne sarılır. Yeni Slavcılar adında bir grup kurar. Dünyanın ezilmiş insanlarını kurtarmak görevi, Rus halkına verilmiştir. Rus halkı, Tanrı'nın ülkesini kurarak insanlığı kurtaracaktır. Yeni Slavcıların başı olan Dostoyevski, bu dönemde, tanrısızlığı, materyalizmi, sosyalizmi, en acı biçimde eleştirmiştir. Hümanizmini, kişilik'in manevi kurtuluşuyla sınırlandırmıştır. Bu yüzden, benlik'in yüksek bir ahlâk mükemmeliğine kavuşturulmasından ileri gidememiştir. Ama, eşsiz sanatsal gücünden dolayı, Rus yaşamındaki çöküntüyü, alt sınıfların sömürülmesini, acı bir şekilde eleştirmiştir. Ezilenler, işte böyle bir nesnelliğin ürünüdür. Onu, salt bir dinsel mistik, bireyselci, ya da varoluşçu saymak, burjuva düşünürlerinin işidir. Marxist görüşle, onun bıraktığı büyük mirasa saygı duymak gerekir.

DERGİ NOTLARI

Tarihsel gelişme sürecinde, siyasal düzeyin etkisinden kurtulan sanat, kuşakların kuşaklara ilettiği sanat oluyor. Siyasal düzenle özdeşleşmiş sanatçı, yüzyıllar sonra yaşamaz, yaşatılır. Yunus Emre'yle, Mevlânâ'ya, bu gözle yeniden bakmak gerekiyor. Yunus Emre sessizce anılırken, Mevlânâ "devletçe" anılıyor.

Anadolu'da, 13. yy'da, yeni bir toplumsal alaşım oluşuyordu. Tarihçilerin yadsımasına karşın, Mevlânâ'nın ve Yunus'un "derviş"leri, Anadolu'da, Türk-İran-İslam anlayışına uygun bir alaşım oluşturmaya çalışmışlardır. Yunus, "Yetmiş iki millete bir göz ile bakmayan"ı insandan saymaz, ama Mevlânâ, sonuna değin, Muhammet ilkesine bağlıdır. "Bâzâ bâzâ her an çi hestî" diye başlayan rubai ona ait değildir. İbni Arabî'yi de kınar. Puta tapanla Allah'a tapan arasında, kesin ayrım yapar.

Türk-İran bileşiminde yeni bir anlam kazanan İslam görüşüne yeni bir anlam vermeye çalışan Horasan dervişlerinden post tutamayanlar, Anadolu'ya gelerek Türkmenler arasında etkin olmuşlardır. Kimin yararına? Asıl sorun bu. Dilin gelişme sürecinde hangi anlamı kazanırsa, kazansın, "derviş" sözcüğünün gerçek anlamı, "kapı eşiği"dir. Kulluk'la ilişkileri yadsınamaz. Bu yeni alaşımın oluşturduğu dönemde, Türkmenler kentleşememişlerdir. Mevlânâ "menakıp"larıyla övünüle övünüle anlatılan "dönme"lerin, "ermişlik" kanıtı olduğunu sanıyoruz. Çünkü, kırsal alanda, Hıristiyan nüfus, Müslüman nüfustan çok olmuştur o yıllarda.

Örgütlenme de, kentlinin yararınadır. Toplumsal yapı, kendi basamaklarını, siyasal kurumlara göre düzenlemiştir. Ters mi söyledik yoksa? Siyasal erke, toplumsal örgütlenmeyi,

kendi varlığını sürdürecek biçimde yapmıştır. Devleti yönetenler, ellerinde tuttukları erkenin verdiği olanaklar değin servet sahibi olmuşlardır. Mevlânâ, erkenin yanında yer almıştır. Kentlidir. "Mesnevî"nin üçüncü bölümünde anlatılan "köylünün kentliyi aldatan" öyküsünden sonra yazdığı dizeler, kimden yana olduğunu kesinkes belirler: **"Köy usun mezarıdır. Kentliler bile, ruha oranla yol vururken, köylü kim oluyor ki.. erdemsiz biri. Köye gitme, köy, insanı ahmak eder. Usu, ışıksız, aydınlıksız bir duruma sokar. Peygamberin sözünü dinle."** Peygamber'in sözü de, egemen sınıfların davranışlarını yansıtıyor: **"Köyde eğleşmeyiniz. Köyde oturanlar, 'kabirde" eğleşenler gibidir."** Tekkelere "sünni" bir görünüm vermeye çalışan Mevlânâ, **"Köyde bir gün kalanın usu, bir ayda ancak başına gelir."** diyor.

Medrese, devlet yönetiminde etkindi. Selçuklu ve Osmanlı, tam iki yüz yıl İran'dan "medreseli" getirtmiştir. Osmanlının düzeni bozulduğunda da, Batı'dan "liyakatlı" adam getirtildi. Demek, Osmanlı çöktü, ama, kafası değişmedi. Selçuklunun son öğütçüsü Mevlânâ'dır. Tüm "Ahî" sınıfı, onun mürididir. Mevlânâ'yı öğrenmek için, Eflâkî'yi okumaya bayılıyorum. Onun yüksek geçim düzeyindeki sınıfları, yani, sömürücü sınıfları nasıl okşadığını öğreniyorum. Sömürücüleri, Türk-İran dünya görüşünün oluşturduğu İslam anlayışından uzaklaştırarak "sünnilik"le bağdaştırmaya, uyuşturmaya çalışıyor. Siyasal erkeye medresenin desteğini sağladı. "Mektubât"ında, onun Moğolcu olduğunu gösteren kanıtlar da var. Moğollara başkaldıranları farelere benzetiyor. "Kedi", bunların başkaldırmasından korkar mı? Ah, fareler, bir kez başkaldırmayı öğrenseler! Uyak kuşkusu çekerken bile, devleti düşünen Mevlânâ, korktukları başına gelmeden öldü. Ama, onu Osmanlı bırakmazdı.

Çağdaşı Yunus Emre, Türkçenin kurucusu olduğu değin Anadolu insancıllığının da kurucusudur. Halkla geçim düzeninden yanadır. **"Sen sana ne sanırsan hem ayruğa anı san / Dört kitabın ma'nisi budur eğer var ise."** Matta

İncil'indeki buyruğa benzemiyor mu? Tüm Anadoluları düşünerek Moğol istilasına karşı çıkan da odur. **"Okursın tasnif kitap çekersin bunca azab / Havf u reca sende yok öyle ki bir Tatarsın."** Halk uğruna verdiği savaşımda sinmeyi düşünmez. **"Bir obaya avan konar / Bir niceler siner kalır / Ölüm avanına karşı / Sinem kalam mı sanırsın".** Avan, hükümet memurudur. Bir ovaya konup hükümdarın vergisini alıyorlar, köylüye eziyet ediyorlar. Mevlânâ'nın bilgeler için söylemesine karşın, Yunus, dertliler için söyler. **"Ben bu söylediğim sözü / Dertliler için söyledim / Acep bu benim sözümün / Haberin almış var mıdır".** Sözünün haberini alanlar, onu öldürtmek istemişlerdir. **"Yunus kim öldürür seni viren alur gine canı / Bu canlara hükmideni kim idüğin bildün ahı".** Muhammet düzeninde övülen **"mal güzelliği"**, Mevlânâ'nın dilinde göklere çıkarılırken, Yunus dilinde yerilir. Kırsal alanın insanlarına verilen gönül esenliği olsa gerek. **"Dünya senin mülkün müdür?" "Ya mal ü mülke kaçan doyarsın" "Şol mal ki gürlüğe kalır!"** Yunus dilinde "gürlük" mezardır. Gömüt'ten daha güzel ve anlamlı. Yaşamın yeniden ve daha gür süreceğini gösteriyor sanırım.

***

Selçuklu toplumunun başında "Sultan" bulunuyordu. Sömürgenlerin koruyucusu Sultan'a, Ahî Baba, Şeyhu'l İslam, İğdişbaşı, İlbaşı bağlıydılar. Baba İshak askeri, Sivas'a girdiğinde, ilkönce İğdişbaşıyı kesmişti. Kent mahallelerinin yoksullarını İğdişbaşılar temsil ederlerdi. Sömürücülerin düzenlerini sonuna değin sürdürmelerini de bunlar sağlamıştır. Kent delikanlıları iğdişbaşılarına, köy delikanlıları İlbaşlarına bağlıydılar. Sanayide çalışanların örgütleri ayrıdır. "Fityan"lardır onlar. Yönetime, bunlar karşı çıkmışlardır zaman zaman. Yunus gibi zaviye şeyhleri, kırsal kesimin gençlerini örgütlemişlerdir. Kent ticaretini "Şahne"ler denetliyorlardı. Yunus, şahnelere karşıdır. Mevlânâ'nın bu dostları, Erzurum'un Moğollara teslim edilmesinde yardımcı olmuşlardır. Yunus, halkı sömüren, o zamanın "zabıta âmirleri" olan şahnelere şöyle

karşı çıkıyor: **"Uğrı olmuş uğrılar gine kendüyi tutar / Şahne kendüsi olmuş kendü zından içinde."** Bunların yurt sevgileri hakkında da düşündüm. Kim için, ne için düzene sahip çıkarlar? Sultan Rükneddin Kılıçarslan'ı şahne'nin birisi Moğollara ihbar eder. Aksaray'da yere yatırır dayaktan öldürürler. Sömürücünün devlet tutkusu da bu değin. Tarihler, Mevlânâ ve Hacı Bektaş zamanında, kütlelerin yoksulluklarının artmasıyla doğru orantılı olarak, zenginlerin servetlerinin arttığını yazıyorlar. Tekkelerin de, "vakıflar" yoluyla mülk edindiklerini ve yoksul halka aş dağıttıklarını. 1296 kıtlığında, gümüşün dirhemi üç gramdan iki grama indiriliyor, buğdayın kilosu, bugünkü fiyatlarla iki buçuk liraya satılıyor. Mevlânâ da, iki dirhem gümüşe, çarşıdan "hotab" denlien özel bir yemek getirtiyor tekkeye. Pahallılığından da yakınıyor, ama, köylüyü yerebildiği değin yeriyor. Mesihler ve Mehdîler, böyle dönemlerde yaratıldı galiba. Bir düzen değişikliğinin kafalarda belirmesi bunlar.

***

Kır romanı da, burjuva düzeninin, kırsal yaşamı bozduğu dönemlerde gelişmiştir. İsviçreli Jeremias Gotthelf, Avusturyalı Stifter, Rosegger ilk öncüler. George Eliot, Tolstoi, Maupassant, kırsal yaşamın acısını verdiler. Turgueniev'in kırsal yaşam yansıtmaları daha olumlu. İspanyol Pereda'nın romanlarında karamsar bir gerçekçilik egemen. İspanyol romanı hep karamsar mı ne?

***

19. yy'ın başlarından bu yana, Çek şiiri büyük bir önem taşıyor. Ama, Türk okuru bilmiyor. Kozmik Şarkılar, Kutsal Cuma Şarkıları adlı yapıtlarıyla Fransız yazınının dikkatini çeken Çekoslovakyalı Neruda, tam altmış cilt şiir kitabı yazdı. Bana Victore Hugo daha büyük geliyor. Çünkü, Neruda'ya esin kaynağı olan Çağların Efsanesi"ni o yazdı. Hiçbir ozan, Hugo'nun Neruda'yı etkilediği değin, başka bir ozanı etkilememiştir.

TİYATRODA TURHAN'IN ÇİZGİLERİ

Tiyatro, insanla birlikte başlamıştır. Onun dinsel törenlerden çıktığını ileri sürenler, belki sahnelenmesinden söz ediyorlar olsalar gerek. Seyirlik bir olgu durumunu dinsel törenlere bağlayamayız. İlkel insan bir olayı anlatırken, olmuşu mimikleriyle, jestleriyle canlandırır. Bir olayı yaşatarak anlatmak çabasıdır bu. Tiyatro, insanoğlunun bu temsil karakterinin sahnede amaçlanmasından doğmuştur. Onu bütün sanatların ortaklığı olarak düşünebiliriz.

Uygarlığı yaratan insanın elleridir. Maddeye egemen olan, insan emeğini maddeye geçiren, ona ekonomik bir değer katan eller, insanın anlatımla aracıdır da. Sözden önce eller vardır. Bir duyguyu, bir düşünceyi el işaretleriyle anlatabiliriz. Bir olayın haberini de ellerimizle, kollarımızla verebiliriz. Dilsizlerin olay anlatımında ellerin gücü açıkça görülür. Bir üzüntünün ya da sevincin belirtileri yüzümüzden okunur. Gözlerin içinde bile düşündüklerimiz, duyduklarımız yansır. İncil, her ne kadar, "Önce söz vardı." diyorsa da, ilkin hareket vardı. Duyguyla düşünce, önce ellerle yüzlerde yansıtılmıştır. "Ogi oğlu Yogi'nin" konuşmadan, mağara duvarlarını süslediğini düşünmek, büyük bir yanlışlık yapmak demek değildir. "Ogi oğlu Yogi'nin" mağara duvarlarına çizdiği, davranışlarla durumlardır. Tiyatroda da egemen olan ilk öğe harekettir. Önce davranışlarla bir durumu belirtiriz. Her hareketin saptanmasında yontu (heykel) özelliği vardır. Oyuncu, bu davranışı düzenlenmiş bir figürle verir. Bu figür, düşüncenin, duygunun anlatımıdır. Fortunat Strowsky, " ahnede hiç kimse, her günkü gelişigüzellikle yürüyemez. İster asîlane, ister gülünç olsun, Auguste'ün ya da Mösyö Jourdain'in adımları, yontuculuğun (heykeltraşlığın) çizdiği, emrettiği bir yürüyüşten başka bir şey

olmaz." diyor.

Dans, devinen figürlerdir. Tek tek davranışlar, bir düzenle, bir uyumla devinmeye başladı mı, dans oluşur. Dans, tiyatronun vazgeçilmez bir öğesidir. Davranışları yumuşatır. Belirli aralıklarla yürütülen davranışlar, gözü dinlendirir, ilgiyi çeker. Hayranlık duygusunu uyanık tutar. Oyuna karşı ilgimizi artırır. Eski Çin, Hint, Mısır tiyatrolarında dans büyük bir yer tutar. Denebilir ki, her olay dansla yansıtılır. Yontunun saptadığı tek tek figürlerin, müzik aracılığıyla ritmik bir dizilişidir, devinmesidir dans. Dans müziği çağırır. Aslında, sesin anlattığı bir davranışın taşta, mermerde saptanması değil midir yontu? Tiyatro, tüm bu sanatları dernekleştiriyor.

Tiyatroda, oyuncular, bir çizgi üzerinde durmazlar. Hareket geçirilmiş davranışlar sahnenin boyutlarına dağıtılır. Herkes olaydaki gerçek yerini alır. Hizmetçi, hanımının gerisinde durur. Perspektif vardır sahnede. Olayın geçtiği yer seyirciyi aldatmayacak bir biçimde canlandırılır. Oyuncular, günlük giysilerini değil, oyunda temsil ettikleri kimselerin giysilerini giyerler. Renk renktir geynekler. Renk vardır tiyatroda. Resimle kurulan arkadaşlığın belirtileridir bunlar.

Eski Yunan tiyatrosu, bugünkü tiyatronun kökeni sayılır. Avrupa tiyatrosu yüzyıllarca o sahne düzenini kullandığı için öyle sanılır. Oysa, Türklerde, Çinlilerde, Hintlilerde, Mısırlılarda tiyatro çok daha eskiden vardı. Her tiyatronun bir sahne düzeni vardır. Ama, açıkça görülür ki, Yunan tiyatrosu, Mısır tiyatrosunun bir uzantısıdır. Öziris'le İziris'in dansları, Yunan tiyatrosunun korosunu bile etkilemiştir. Çinlilerin, kahve köşelerine kurdukları üç boyutlu sahnelerde müzik baş yeri alır. Oyuncu, küçük Çin şiirlerinin ezgisiyle, seyircilerine olayı aktarır. Hint rahibesinin yirmi dört saatlik dansı, vecde getirici bir müzikle yapılıyordu. Müziksiz tapınak yoktur. Dinler tarihinin müziksiz tek tapınağı camidir. Orada bile ayetler beste ile okunur. Yalnız çalgı yoktur.

Müziğe en yakın söz şiirdir. Şiirin varmak istediği musiki, onu anlamsızlığa değin sürüklemiştir. Tiyatro, bu sanattan vazgeçememiştir. İlk oyunlar manzumdur. Eski Yunan trajedi-

sinin baş öğesidir nazım. Sözcüklerin musiki gücünden bol bol yararlanılır. Anlamla imgenin yaratamadığı etki, sözcüklerin müzik gücüyle yaratılır. Eski Yunan tiyatrosunun korosu, toplu sözün müzikal değerlerini kanıtlar. Yeni tiyatronun şiirsel anlatımı benimsemesi de bundandır. Oyun yazarı, bir şair gibi, etkili sözleri seçiyor. Oyuncunun özel konuşma biçimi de müzik yaratma isteminden doğuyor. Operada müziğin yeri başkadır. Onu, oyunun sözde aradığı müzikle karıştırmamalı. Eski Roma amfilerinde, orkestranın sesi duyulmazdı. Seyirciye ulaştırılmak istenen, sözcüklerin müziği idi.

Kısası, tiyatro, tüm sanatların ortaklık kurduğu bir sanattır. Genco Erkal, bu sanata karikatürün çizgisini de ekledi. Abdülcanbaz'la, Turhan'ın çizgilerini sahneye uyarladı. Turhan'ın çizgisi, tüm eleştirilere karşın oyuncunun yürüyüşüne yeni bir düzen getirdi. Bundan böyle,sahnede karikatür çizgileri ile yürümek olanağı doğacaktır. Walt Disney'in karikatür çizgileri, perde yürüyüşünü etkilemişti. Turhan'ın çizgisi de, sahne yürüyüşüne geçti. Türk tiyatrosunun gölge, ışık oyunlarıyla, tuluatıyla, bu çizgiler, yeni tiyatronun öğeleri arasına girebilir.

Turhan'ın çizgileri, toplumsal etkinliğinden dolayı sahne yürüyüşüne girmiştir. Başka çizgiler, türlü zekâ gösterilerine karşın sahneye girememişlerdir. Bu olay, sanatta toplumsal etkinliğin geçerliliğini, gerekliliğini anlatır. Toplumsal etkinlikten uzak hiçbir öğe sanata mal olamıyor. Kamunun önüne çıkabilmek için toplumsal nitelik taşımak gerekiyor. Turhan'ın çizgilerindeki toplumsal espri, onu, tiyatroya mal etti. Bundan sonra, o çizgiler şiirin, müziğin, resmin, yontunun, dansın kardeşidirler. Onlarla el ele, toplumsal olayları yansıtacaktır. Her oyun, yaşamın bir davranışını, olgusunu, insanla olan ilişkisini anlatır. Demek ki, Turhan'ın çizgileri, toplumsal bir olguyu bu açılardan değerlendirebiliyor. Bu niteliğinden dolayı tiyatroya girebilmiştir.

UNUTULAN KUŞAKLAR

W.B. YEATS **"Korkusuz bir yiğit gibi zihninin derinliğine giren bir kimse, savaş alanlarında ölenlerle niçin onur duyduğumuzu gösterebilir."** diyor(1). Bu tümcedeki **"abyss"** sözcüğünü **"cehhenem"** olarak karşılamak isterdim. **"Zihninin cehennemine"** tam karşılığı olurdu. Yalnız, kişinin, zihninin tamusuna (cehennem) girmesi ayrı bir konu. Bir edebiyat tamusuna girmek istiyorum. Sanat dünyamızda, edebiyat tarihimizde, bir tutmalar, korumalar, kötülemeler, aşağılamalar bilinçsizliği var. Tümden bilinçsizlik diyorum buna. Son günlerde, dergi sayfaları, bu yakınmalarla dolu. Ben bu yakınmaları da, doğru bulmuyorum. Korkusuz, çekinmesiz, bu tamunun (cehennem) içine girmeli, eleştirinin bilimsel yöntemiyle her olguyu değerlendirmeliyiz.

Sanat olaylarını toplumsal olaylardan ayıramayız. Eleştirme, bir bakıma, sanatın dilini toplumbilimsel dile çevirmektir. Eleştirmen, kendi dilinin çevirmenidir diyebiliriz. Divan edebiyatımızın değerlendirilmesi bu yöntemle ele alınırsa, çok ilginç sonuçlarla karşılaşırız. Halk edebiyatımızla neden çeliştiği tüm keskinliğiyle ortaya çıkar.

Tanzimat dönemi, daha açık bir olguyla karşımıza çıkacaktır. Örneğin, bir Namık Kemal, toplumsal olayların bilimsel yöntemle incelendiği bir eleştirmede, ilerici devrimci bir şair olarak değil, tutucu bir şair olarak karşımıza çıkacaktır.

Tanzimat, İngilizlerin baskısıyla, üst yapı kurumlarında oluşturulmuş bir Batılılaşma düzenlemesidir. Tanzimat olayı, toplumun iç dinamiğiyle oluşmamıştır. Tanzimat'ı oluşturan toplumun dış dinamiğidir. Ekonomik sıkıntılar, Türkiye'yi

Batı'ya borçlandırmış, İngiliz sanayisine yeni pazar açılması sözkonusu olunca, Osmanlı ülkesi en iyi pazar olarak düşünülmüştür. Üst yapısal değişiklikler, toplumun iç dinamiğinde, İngiliz emperyalizmine hazırlayıcı ortaklar kazandıracaktı. N. Kemal, bu kokuşmuşluğa karşı çıkmıştır. Tanzimat hükümetleri, Batı'nın burjuva demokrasisi ile yakınlık kurdukları için, özgür davranışlara hoşgörüyle bakmışlardır. N. Kemal, bu hoşgörüden yararlanarak yeni ulusal kavramlar yaratmıştır. Bu ulusal kavramlar, Kemal'i devrimci yapmıştı. Yönetim katılaştığı gün, Kemal'den yeni sesler çıkmamıştır.

Namık Kemal, bozuk eskiyi yermiş, tarihsel onur olarak gördüğü eskiyi övmüştür. Bu eskiye katı bir biçimde bağlıdır. Düzenin değişmişliğine kızar, değişmemişliğine değil. Batı demokrasilerini de özler. Özgürlüğün olmadığı yerde değişmelerin kolay yapılacağını sanır. Demokrasiyle, tarihsel değerleri koruyacak bir yönetime kavuşacağımızı düşünür. Değişmeyi istemeyen her sanatçı tutucudur. Batı'da böyle olaylar olmuştur. Yanılmalar çoktur. Alfred de Musset, romantikler arasında uyuşmazlığı şöyle anlatır. **"O günden sonra âdeta iki zümre peyda oldu: Bir yanda heyecanlı, muztarip kimseler sonsuzluğa muhtaç olan coşkun mizaçlar ağlayarak boyunlarını büktüler; bunlar marazî hülyalara büründüler ve artık tek görünen şey, bir acılık okyanusu üzerinde cılız kamışlardan ibaret oldu. Öte yanda, maddî adamlar, müspet zevkler arasında dimdik ayakta kaldılar ve hiç sarsılmadılar, bunların, sahip oldukları paraları saymaktan başka kaygıları yoktu"**(2). Lamartine, 1857'de, A. de Musset'in ölümü üzerine yazdığı yazıda, onu hiçbir dinsel, toplumsal, siyasal, yurtseverce inanç taşımamış olmakla suçluyordu. A. Dumas fils de, romantikleri "eski toplumu" bozmaya çalışmakla suçlamıştı. Lemartine, A. Dumas fils, bu nedenle, çağlarının devrimci sanatçıları sayılıyorlardı. Halbuki bunlar "eski toplumu" saklamak isteyen tutucu sanatçılardı.

N.Kemal, yiğitçe verdiği savaşta, yeni kavramlar getiriyordu. Bu kavramlar toplumumuzun yabancısıydı. Bu nedenle devrimci şair sayıldı. Erkekçe sesi güçlüydü. Ama, bu gücü

"eski toplum"u saklamak için kullandı. Yeni bir yönetim istiyordu, ama yeni bir düzeni bilmiyordu. Toplumsal çevre ile arasında bir uyumsuzluk vardı. Bu uyumsuzluk, onu başkaldıran sanatçı yapmıştı. Servetifünuncular da toplumsal çevre ile uyumsuzluk halinde idiler. Onlar, Kemal gibi yiğitçe başkaldıramadılar. Yalnız Tevfik Fikret vardı ileriye bakan, başkaldıran. O da, N. Kemal türünden savaşçı değildi.

Cumhuriyet döneminde, şairlerimiz, uluslaşma sürecinde biçimsel atılımlar yaptılar. Şiirin, romanın, öykünün özünü değiştirdiler. Ama, sanata toplumsal sorunları getiremediler. Birinci yeniciler de, toplumsal çevreye uyum gösteremediler. İkinci yeniciler uyumsuzluğu doruğa ulaştırdılar. Eleştirmenler, tüm bu oluşumları toplumbilimsel dile çeviremediler. Şiirin, romanın, öykünün içeriğinde oluşan öz değişmelerini, eski, yeni kavgasına dönüştürdüler. Oysa sorun bu değildi. Edebiyatımızda devrimci bir kuşak doğmuştu. Bu devrimci kuşağın ürünleri yansıtılmıyordu. Orhan Veli, Oktay Rifat, Cahit Külebi hayranlığı ortalığı kasıp kavuruyordu. İşin tuhafı, bunlar devrimci sayılıyor, ters düştükleri yöneticilerce de hırpalanıyorlardı. Bunlar, kuşkusuz insanseverdiler, ama toplumsal olguları bilmiyorlardı. Bir Melih Cevdet vardı, sorunları bilen. Melih Cevdet'in sesi kısıktı, ama, güçlü bir ustaydı. Şimdi de ustalığını sürdürüyor. Cahit Külebi, düzene karşı değildi. Şimdi de öyle. Atatürk'ten uzaklaşmaya katlanamıyor.

O dönemde, yetişen toplumcu sanatçıların adlarını kimse bilmiyordu. Hasan İzzetin Dinamo'yu kim tanıyordu? Kim biliyordu, "Sekiz yıl şairlik yaptığım yeter - Göğsümün altındaki yara - Bundan sonra - Yalnız sizin için sızlayacak" dediğini. "Aşksız, arkadaşsız, özgürlüksüz" yaşadığını. A. Kadir, Cahit Irgat, Atillâ İlhan gibi güçlü ozanlar bile yeterince tanınmıyorlardı. Atillâ İlhan ödül kazanmasaydı, adını duymazlardı, o dönemde. Sabri Altıner'in bugün bile tanındığını sanmıyorum. Birkaç ilgili bilir, o değin. "Ey yaşamayı kendilerinin saymayanlar - Ey kendilerini kendilerinin saymayanlar - Ovanın düzündeki ceket soldu artık - Yırtık çarıkları toprak

çürüttü - Büyük gecenin dibinde derinde - Hıçkıran biri var - Unutulmuş bir yaş gibi hıçkıran" dizeleri, "Karanlıkların çığlığı" gibidir. Kim bu çığlıkları biliyor?

Eleştirmenler, edebiyat tarihimize bilimsel yöntemlerle yeniden eğilmelidirler. Birinci yenicilerle özdeş dönemde yaşamış kuşakların gerçek kimliklerini ortaya koymalıdırlar.(3) Yeni yetişen kuşaklar, toplumcu sanatın gelişimini öğrenemezlerse, geleceğin şiiri, romanı, öyküsü sayrılı doğar.

---

1) One Hundred Modern Poems, Selden Rodman, s. VIII

2) Bir Zamane Çocuğunun İtirafları, A. de Musset (Y. Nabi çevirisi) s. 18.

3) Birinci Yeni şairlerinin ürün verdikleri dönemde, onların şiirde yaptıkları devrimi, kuşkusuz, öbürleri yapamadılar. Nazım Hikmet'in yolundan ayrılamadılar. Ben, tarihsel gelişim açısından düşünüyorum.

TURAN YOLU

Ölüm, insanın soluğuyla bedenine yayılırken, insan, soluğuyla kovar yaşamından ölümü. Yaşama sevinci, ölüm gerçeğinden güçlüdür insan düşüncesinde. Çağdışı öğretiler, öldürmeyi yamalar insan kafasına. Öldürmek, her çağda, bir iktidar kışkırtması olmuştur. Çılgınlıkların, denge yitirmelerinin dışında, öldürme, sınıfsal bir karakter taşır. İki türlü eşkiya vardır. Bir bölümü, ezenlere karşı dağları yurt edinmişlerdir. Büyük bölümü kiralıktır. Egemen güçlerin tekerlerini çevirirler. Egemen güçler, tekerleri, bir taşa takılınca, çağdışı bir duygu öğretisini iktidarlarının bayrağı yaparlar. İçte ve dışta düşmanlar yaratırlar. Halkın düşmanları, yarattıkları bu düşsel düşmanlarla, egemenliklerini sürdürürler. Düzgünleri kandır.

Usa aykırı tüm yöntemler, ülkenin yıkım çağında, kurtarıcı olarak uygulamaya konur. Son yılların Turan ve İslam yaygaraları da, Osmanlı'nın yıkım çağında, çağdışı yöntemler olarak belirlenmişlerdir. Batıcı Şinasi'yi Osmanlıcı Namık Kemal izlemiş, ama çağın gerçekleri, onları izlemedikleri için, ülkenin sonu aydınlanamamıştır. Şinasi'nin Batıcı düşüncesine, Fikret, daha evrensel boyutlar kazandırmıştır. İnsanların kardeşliği ve dünya birliği düşünüsü, Fikret'te felsefe eksikliğiyle oluşmuştur. Şinasi de, bir dizesinde, insan türünü bir tek ulus, yeryüzünü bir tek yurt olarak düşünüyordu. Fikret, Tanzimat'la açılan Batı kapısından dışarı çıkmamıştı. Batı felsefesinin içeriğini bilmeden, bir hümanist gibi davranarak "insanoğullarını birbirinin kardeşi" sayıyor ve bu istemini "hülya" diye niteliyordu. Oysa, gerçek bir Doğu felsefesine dayanan ve dayandığı düşünce yoldamını gerçekten

özümsemiş Yunus, "Dünya benim rızkımdürür-Kavmi benim kavmimdürür" diyordu. Bilinçli bir deyişti bu. Emperyalist Batı'nın düzenini sürdürmek için yutturduğu bir özlem değildi.

Fransız burjuvazisinin yaptığı ihtilalin getiriği ulusallık dalgası, tüm Osmanlı ülkesine yayılınca, Batıcı düşüncelerle Batı'ya tutsak olan Osmanlı aydını, yeni yollar aramaya başladı. Fikret'i zangoçlukla suçlayan Akif'in ortaya attığı "İslam birliği"de kısa zamanda iflas etti. İslam Araplar, hükümran Osmanlıyı haklı olarak hançerliyordu. Çağın gerçeği, emperyalizme karşı olmaktı. Araplar, bu gerçeği anlamışlardı. Anlayışlarında bağımsız davranamamaları, sonunda onları da, Batı emperyalistlerinin kucağına attı ama, ilk çıkışları haklıydı. Kaynağında, İslam birliği düşüncesi de yabancı kökenliydi. Anadolu halkının katkısı ile oluşmamıştı. Arap ihaneti, yeni düşünceler, yeni akımlar geliştirdi Osmanlı ülkesinde. Ziya Gökalp'ın öğretisi sanılan Turan dalgası, bu iflasın ürünüdür.

Turan yolunu açan Ziya Gökalp mıdır acaba? Bu sav, çok kuşkuludur. Gerçi, 1909'da, Genç Kalemler dergisinde, Gökalp imzasıyla Altın Destan adlı bir şiir yayınlanıyordu. Bu şiir, şöyle sunuluyordu okurlara: "Aşağıda Türk ananelerini havi satırları bugün Asya'nın sakin ve nihayetsiz çöllerinde dolaşan tahrir heyetimizden Gökalp Bey orada, o anavatanında yazarak göndermiştir." Diyarbakırlı Ziya Bey'in adı da, bu şiirden sonra, Ziya Gökalp olmuştur. Bu şiirle açılan, o dönemlerin genç ülkücülerini saran ve günümüzde, sokağın kanı olan Turan yolu, gerçekten ulusal bir nitelik taşıyor mu?

Turan yolu'nun ulusal bir gereksinmenin ürünü olup olmadığını içeriğine bakarak anlayabiliriz. Turan ülküsü, Ziya Gökalp'tan önce Enver Paşa'da belirmiştir. 1908'de İstanbul Üniversitesi'nde olanlara bakarsak, birçok doğruları bulabiliriz. Bir düşünceyi, kimi kez, güldürü oranını artırarak daha iyi anlarız. Aziz Nesin'in yöntemi budur. Benim dilimde, böyle bir yöntem, tüm etkisini yitirir. Bu yüzden, ben, daha ciddi bir anlatımı yeğleyeceğim. En ciddi anlatılar, belgesel olan anlatılardır. Ünlü Fransız yazarı ve eski Kültür Bakanı André Malraux'nun "Turan Yolu" adlı bir yapıtı var. Yapıtta, insanın

usunu durduracak değin çarpıcı olaylar var. Turan yolunu Osmanlı Hükümet-i Seniyesine, Alman emperyalistleri aşılamış. Sabahattin Eyüboğlu, André Malraux ile ilişki kurmayı çok istemiş. Ama, Malraux, hep kaçmış. Sonunda, Türk tarihi için önemini yadsıyamadığı için çevirmiş. Önce, Turan Yolu'ndaki kuşku verici öğeleri belirteyim. Malraux'nun babası, Doğu sorunu üzerine yetiştirilmiş bir diplomat. Doğu dilleri üzerine öğrenim yapmış. 1900 yılından sonra, doğu sorunları üzerine bir çok yazılar yazmış. 1908 yılında da Türkiye'ye gelmiş. O günün Batı gazetelerinde, kendisi Enver Paşa'nın akıl hocası olarak nitelendiriliyormuş. Bu durum kolayca anlaşılabilir. Ben, Malraux'nun yapıtının aslını buldum. Bir roman edasıyla yazılmış. Belgeler verilmiyor. Baba Malraux, 1908'de İstanbul Üniversitesi'nde ders vermiş. Bu derslerine Aksiyon Felsefesi adını takmış. Bu olgunun gerçekliği de, İstanbul Üniversitesi'nin arşivlerinden araştırılabilir. Arapça tamlamaların yerine, yeni Türkçe tamlamalar kullanmakla ün yapmış. İnce ve sarkık bıyıklarıyla, kendisini Orta Asya Türklerine benzetirmiş. Bu, bir gerçek. Fotoğraflarını gördüm. Bugünkü ülkücülerin bıyıklarını anlamlandırabiliyorum artık. Genç Türkler hareketini de, Kafkasyalı eski Rus teröristlerinin düzenlediği yazılıyor. Bu tümüyle doğru. Yuriş Aşatoviç'in yapıtında çok ayrıntılı bilgiler buluyoruz. Malraux, babasının Enver Paşa ile Libya'ya gidip Arapları örgütlediğini de yazıyor. O dönemdeki İtalyan gazetelerinden ve arşivlerinden öğrenilebilir.

Bütün bu belgesiz savların ardında yatan bir gerçek seziliyor. Emperyalizmin yayılma politikası belli olduğuna göre, belgeler verilmese de, kimi şeyleri anlayabiliriz. On altıncı yüzyıldan sonra durmaya başlayan Osmanlı'nın en büyük başbelası Rusya olmuştur. Avrupa'nın kolay yenilen ordularına benzemeyen Moskof'la birlikte, dilimize kâfir terimi de yerlemiştir. Fransız kâfir değildir. O, yalnızca frenktir. Avusturyalı, nemçedir. İngiliz kalleştir. Ama, Rus kâfir, Kâfiri yenmek için, tüm Hıristiyan dünyasına her türlü ödün verilmiştir. Önce Fransız'la kardeş olmuşuz. Tüm dış ilişkilerimiz de kardeş ulus

gereğine göre geliştirilmiştir. Nikâh düşmez yordamı (usul), dış politikamızın değişmez niteliği olmuştur. Kimi çevrelerce garipsenmesine karşın, yalnız, Atatürk döneminde, dış politikamız Nikâh düşmez düşüncesinden kurtulmuştur. Atatürk öldükten sonra Nikâh düşmez politikasına yeniden dönülmüştür. Kendi yurttaşının her türlü nikâhını bozan devlet, dış ilişkilerinde, en küçük koruyuculuk uğruna nikâh düşmez politikasına sıkı sıkıya bağlı kalmıştır. Sanıyorum, Türkiye'nin geleneksel dış politikasının niteliği, "nikâh düşmez"dir. Fransa'dan sonra, İngilizlere nikâh düşmemiştir. Kardeşten de öte bir anlayıştır bu. Belki de kirvelik kaynağına dayanan bir dış politika. Napolyon'un yenilmesi, hem de Moskof'a yenilmesi, kirve değiştirmemize yolaçmıştır. Tanzimat'la birlikte oluşan yeni aydınlar kadrosu, yerli bir model aramayı düşünmemişse de, yeni kirveler gerektiğinde bağlaşıklık göstermişlerdir. O zamanlar, Avrupa'nın yeni yıldızı Almanya'ydı. Hem Almanlar da, Moskof düşmanıydı. Bu kirvelik, üç yüz yıldır denediğimiz kardeşliklerden daha etkin olacaktı. Çağın gerisine düştükçe, tüm eski kirvelerimize sırt çevirilyorduk. Yeni kirvelerimiz, belki kalkınmamızı sağlayabilirlerdi. Kirve terimini imge olarak kullanmıyorum. Türk toplumunun namus emaneti olarak düşündüğü bir kavram olduğu için kullanıyorum. Alman kirvemizin tüm derdi, Babil'in altındaki ateşe egemen olmaktı. Bu ateşi yaktıktan sonra da, Hindistan'a değin ulaşmak istiyordu. Turancılık, işte bu dönemden sonra başlıyor. Moskof elindeki eski Türk yurtlarını kurtarmak düşüncesi, yeni kirvelerimizle tanışmadan önce kafalarımızda yoktu. Kirve, sünnet düğününde, sünnet olacak çocuğun tüm masraflarını karşılar. Kalkınmamızı kirvelerimize teslim etmek de eski huyumuzdu. Bu değin çok kirve aramamızın nedeni de budur. Her kirve, namusumuzu lekelemişti. Almanlar erkekti. Kirvelik zagununa saygılıydılar. Bağdat demiryolunu yapıyorlardı.

Baba Malraux, işte bu yeni kirvelik döneminde yurdumuza geliyor. Vincent Berger'nin gergin söyleme yordamını, Zaratustra'nın gizli kapaklı sesini öykünerek derslerini veriyordu.

Bu sırada, Jön Türk akımı sivil aydınlardan asker aydınlara geçiyor. Subaylar, özgürlük istemlerini halkla kaynaşarak gerçekleştirmek istiyorlar. İmparatorluğun her köşesinde başlayan ayaklanmaları durdurmanın yollarını arıyorlar. Oysa, Alman Büyükelçiliği'nde, ayaklanmaların nasıl düzenleneceği araştırılıyordu. Osmanlıları sürekli bir biçimde Alman emperyalizmine hizmet ettirecek bir propaganda nasıl yaratılabilirdi? Büyükelçilik bir servis kuruyor. Bu servisin başına da Baba Malraux'u geçiriyor. Enver Paşa'nın çok yakın dostu olan Baba Malraux, Abdülhamit yönetiminin güçsüz yanlarından yararlanıyor. Devlet gücü, yasal örgenlerin elinde değil, Abdülhamit'in elindedir. Batılı bir devlet adamı ve düşünürü için, böyle bir yönetim, en kolay sömürülecek, en kolay avuca alınabilecek bir yönetimdir. Hünkârın vezirleri birbirlerinden habersizdirler. Böyle bir kopukluktan yararlanılarak ülke içinde, devlet içinde istenildiği gibi cirit oynatılabilir. Malraux, bir şeyi de saptıyor: Devleti jurnalcılar yönetiyor. Böyle bir yönetim, yönetimlerin en güçsüzüdür. Ajanlara, gerçek yurtseverleri, istediğiniz gibi ihbar ettirebilirsiniz. Böyle ihbarlar, yüksek ulusal yararlar adına kullanılabilir ve halkla aydınların bütünleşmesini engeller. Değişmeyen bir ilkeyi iyi saptamış Baba Malraux. Zorbalık yönetimlerinde, zorbanın politikası iyi bilinir, ama kişiliği bilinmez. Oysa, Abdülhamit'in kişiliği iyi biliniyor, ama politikası bilinmiyordu. Çünkü, öz varlığını korumaktan başka bir kaygısı sezilmiyordu. İşte, böyle bir zorbayı avuca almak kolaydı.

Abdülhamit'in önünde, Türk sözcüğünü ağza almanın cezası ölümdü. Enver takımını, Türkçülük ilkesiyle Abdülhamit'in karşısına çıkarmak gerekiyordu. Yönetimde büyük bir bozukluk vardı. Malraux, "Askerlerine postal alamayan Sultan, iki yüz bin ajanına yol parası bulmakta güçlük çekmiyordu" diyor. Halife, hep Allah'ı savunuyordu. Ama, Allah, Halifeyi ve ülkesini bir tek gün bile korumuyordu. Almanlar, bir şeyin farkına varmışlardı: Ülkeyi kim yönetirse yönetsin, orduyla işbirliği yapmak zorundadırlar. Geri bıraktırılmış ülkelerin kendi diyalektiğinden gelen bir

özelliktir bu. Malraux, bir şeyin daha farkına varıyor: Rus devrimcilerinin yetiştirdiği Kafkas müslümanları, Genç Türkler komitelerini ellerine geçirmişlerdi. Bunu engellemek için, Almanların sorumluluktan kurtulması amacıyla, Mısır yoluyla Genç Türklere silah getiriyordu. Osmanlı ülkelerine yapılan saldırının özellikle Almanlar tarafından önemsenmesi, Alman emperyalizminin yirminci yüzyılın başında nerede odaklaştığını göstermektedir. Von der Goltz, "Bingazi'den vazgeçmek, intihar etmektir." diyordu. Bingazi'yi savunmak için düzenlenen ordu, birkaç haftada süpürülmüştü. Bu yenilgiden sonra, Alman Büyükelçisi, Malraux'ya "Bundan sonra ne üstüne çalışılabilir?" diye soruyor. Aldığı yanıt şöyledir: "Ancak bir adam üstüne çalışılabilir." Bu kişi, Enver Paşa'dır. Orduyu, bakanların yarattığı engellerden kurtarmak gerektiğini Enver'in kafasına iyice sokuyor. Böyle bir durum, gerçekten de çok önemlidir. Enver'e şu düşünce aşılanıyor: İstanbul'da kurulacak saçma bir cumhuriyetin yerine, merkezi Semerkant olan bir imparatorluk daha iyidir. Malraux, Alsace'lı olduğu için, Enver'i seçtiğini söylüyor. Balkan Savaş'ından sonra, Enver'i iyice Turan düşüncesine inandırıyorlar. Edirne fatihi, Orta Asya fatihi olmalıydı. Alman Elçisi, "Önce Afganistan" demiş. Bu amaçla da, Baba Malraux'yu Afganistan'a göndermiş. Malraux, Afganistanlı bir deli tarafından dövüldüğünü bir güzel anlatıyor. Oralarda, delilere el kaldırmak töre dışı sayılıyormuş. Enver'in adını yaymak için çok çaba sarf etmiş. Başarmış da. Ne var, Orta Asyalılar, çok para ve az tehlike isterlermiş.

1911-1914 yıllarında çıkan Fransız gazeteleri, anarşik olayların haberleriyle doludur. Anarşistler için açılan davaların haberleri de az değildir. Otomobilli haydutların yasa dışı eylemlerinden söz edilmeyen gün yoktur. O günlerin Fransız gazetelerinde yer alan bir düşüncenin, Osmanlı gazetelerinde de benimsendiğini görüyoruz: Öldürülen bir tek insanın önemi yoktur. Kitle halinde bir öldürüm olursa, önem kazanacak cinayet. Yani iç savaş. Bütün bu umursamazlığın ve kanıksamanın sonunda beklenmedik bir şey oluyor: Her şey değişiyor, en basit şeyler, sokaklar, köpekler.. Böyle söylüyor Malraux. So-

kaklar ve köpekler değişirse, elden gitmeyecek hiçbir değer kalmaz. Köpeklerin değişmesi çok önemlidir. Sahibine göre havlayan köpekler, sürülerini kurtların elinden kurtaramazlar. Her sahip, ayrı bir parçalama yöntemi öğretir sonra. Sokaklar da değişmemeli. Hukuk devletinde, yasaların egemenliği vardır. Yasalar değişir ancak. Yasalar değişmeden, hiçbir şey değişmemelidir. Turan yolu, her şeyi, sokakları, köpekleri değiştirmiştir. Alman emperyalizminin yararı ve çıkarı, böyle olmasını istemiştir. Malraux'nun belgelere dayanmayan, kendisi belge sayılabilecek yapıtı, Turan yolunun ulusal gereksinimlerin bir zorunluluğu sonucu çıkmadığını açıkça gösteriyor. Yabancı bir öğreti olarak gelmiştir. Hem de halkı hiç ilgilendirmeyen bir sürü fantezilerle. Türk insanının kafasına öğretisel bir öldürme motifi yerleştirerek, ulusal bütünlüğü her zaman tehlikeye sokarak işlevini sürdürmektedir.

DERGİ NOTLARI

Amerikan yazınını, yazarlarının yaşam karşısında takındıkları tavırlara göre iki bölüm ayırıyorlar: 1900'lerden önceki "nazik yazarlar" dönemi ve Theodore Dreiser'in büyük gürültü koparan Sister Carrie'sinin yayımlanmasından sonra başlayan "gerçekçi yazarlar" dönemi. Ben, bir başka bölümleme yapmak istemiyorum: "Odalardaki yazarlar dönemi" ve "sokağa çıkan yazarlar" dönemi. Bu ikinci dönemde. Amerikan yazarları, yaramaz sokak çocukları gibidir. Goncourt ödülüne karşı Politzer ödülünü kurarak caka satarlar. Koloni, yerli, emperyal ve eleştirel dönemlerinde bu cakaları yoktur. Sokak çocuğu dönemi hâlâ sürüp gitmektedir. Kiliselerde yakarır, barlarda döğüşür, pamuk tarlalarında zenci kovalar, büyük kentlerin fuhuş yuvalarında şehvet işkencelerine katılır, geleceği düşünmekten korkarlar.

Amerikan romanının Hindenburg'u dedikleri Theodore Dreiser'in büyük ad olduğu 1900'lerde, William Faulkner üç yaşındaydı. Amerikan gerçekçiliğinin tohumları yeşermeye başlamıştı. Faulkner romanı, biçim taşımaz gibi görünür. Yapıştırma resimler gibi insanı şaşırtır. Hangi olayın hangi olayı bütülendiğini kestiremezsiniz. Missisipi eyaletindeki Jefferson çevresini işler durur. İnsanı sarsan yabancılıkları, vahşeti, acı çeken ruhları, değişmez vazgının kurbanlarını bölümleyerek anlatır. Tüm romanlarına tek bir roman gibi bakabiliriz. Dikey doğrultuda gelişen bir romandır Faulkner romanı. Dar bir çevre, değişmeyen karakterler ve sayıları belli kişiler. Köle tabiatında zenciler, köleliği sürdürmek isteyen, onurlarını züppeleştirmiş beyazlar, fizik ve somut öğeleri

oluştururlar. Bu kişilerin ruhsal durumlarının durmadan keşfedilmesi, Faulkner romanını kısırlıktan kurtarıyor. Yırtılmış ya da parçalanmış sisili bir tabloyu, size bütünleştirir. Soluk, ama müzikli bir parçayı alıp çok ilerdeki bir başka parçanın yanına koyacaksınız. Her zaman yanılabilirsiniz. Ama, bütünleştirmeyi başardığınızda, insanı acılara boğan bir güzellikle karşılaşırsınız. Trajik bir estetiği işler o.

Maurice Edgard Coindreau, William Faulkner'ı ikinci bir "insanlık komedisi" yazarı olarak niteliyor. Böyle olsa bile, yönünü belirlemek gerekir. Balzac, "insanlık komedisi"nde, yeni oluşan burjuva töresini kökeninden sarsar. Soyluluktan yana olmasına karşın, tarihin gür akışına sırt çevirmez. Soyluluğun özlemini duyar, ama o döneme dönülebileceğine inanmaz. Faulkner, Güney demokratlığına dönmek için savaşır. Onu, romanın göbek bağından koparmamak gerekir. Faulkner romanı, Max Scheler'e değin uzanır. Burjuva bilinç, bireşim eğilimindedir. Yaşam süreçlerini, tarihin akışı ve zorunlu gelişme sürecinde yorumlamak yerine, "insan merkezci" bir yaklaşımı öngörür. Kapitalist toplumlar, "önderlik" ve "ardına takılmacılık" sorunlarına, toplumbilimin ve tarih felsefesinin temel sorunları olarak bakmışlardır. İşçi sınıfının kendi iktidarını kurmasını önlemek için oluşturulan bir felsefe olmuştur. Max Scheler, şöyle bir model kuruyor: Ermiş-dahi-kahraman-uygarlığın beyni olan insan-günlük adam. Bu tipler, faşist dönem romancılarının ruh modelleridirler. Kahraman tipi, burjuva toplumunun belirlediği insan tipiyle özdeşleşir. Bu yeni kahraman tipleri, devlet adamı, askeri önder, sömürgeci olarak karşımıza çıkarlar. Tarih, ne denli akıp giderse gitsin, insanın doğası değişmez. Bu felsefe, faşist romanın anti-sosyalist bilincinin belirteci olmuştur. Örneğin, burjuva romanının büyük dehalarından birisi olan Marcel Proust'un kişilerinde iç yaşam, dış dünyadan bağımsız, kendi yasalarına göre gelişir. Elbette, Proust'u faşist bir yazar sayamayız, ama net bir burjuva yazarıdır ve faşist yazarların izlediği bir ustadır. Kaynağında, gerçeğin toplumsal çözümlemesini yapmayan tüm yazarların düştükleri, gerçeği yozlaştırma yanlışlıklarına bilinçle

yaklaşıyorlar. Bunlar, insanın biyolojik varlığını ve zihinsel üretimlerini özerk bir yapı olarak düşünüyorlar. Toplumun yapma gücünün yerini yanlış alınca, "seçkincilik" ön plana gelecektir elbette. Toplumsal güdüler itilecek, biyolojik ve içsel güdüler kavranacaktır. Amerikan edebiyatında, Sherwood Anderson'un dalgalandırdığı bu dünya görüşünü, Faulkner, göndere çekti. Önder kişiler, yönetilmesi gereken kişileri peşine takacaklardır.

Faulkner'a göre, kazanç ve kâr düzeni insanların içlerine sinerek onların törelerini yozlaştırmıştır. Bir bakıma, töre ve ahlâk tümden bozulmuştur. Geriye dönerek, Güneylilerin eski düzenlerini yeniden kurmak gerekir. Bu insanlar, çıkarlarına ve iş dertlerine düşkündürler. Ama, gerçekçi görünümleri su götürür. Çoğunlukla naturalist bir kalemle çizilir portreleri. Yozlaşacak değin büyüselleştirilirler. Zalim, hayvansal, umuttan tiksinen, umutsuz oldukları için geleceklerine kapalı, daha doğrusu karanlık görüntülerdir. Toplumsal işlevleri savsaklanmış olan bu insanların içgüdüsel, akıl dışı ıralarına büyük bir dikkat gösterilir. Özel bir dikkattir bu. Kişinin mantıksız davranışlarını belirlemek içindir. Bu örgüyü, anlatının tümüne yayar. Tablosunu bütünlememesinin özel nedeni budur. İçsel gerçekçiliği yaratmak için harcanan bu çaba, coşkulu bir naturalizmin sonucudur. Anlatının yükü iç monologlara yüklenmiştir. Yaşam ve ölüm duygusundan çılgına dönmüş, barbarlığın açlığını çeken, dünyasal kaygılarla sarsılan insanların tarihe ters düşen yapılarını, ancak iç diyaloglarla anlatabilirsiniz. Tüm amaç, gerçeği bastırmaktır. Yer yer simgelere sığınmasının nedeni, gerçeği puslamaktır, bir sanat gösterisi ve gereği değildir.

Faulkner'ın kişileri kimi kez, kendilerine bile kapalıdırlar. Okuyucu için, her zaman kapalı kutular diyebileceğimiz bu insanlar, iç monologlarında kendilerine de kapanırlar. Aydınlıktan karanlığa çekilmek için, büyük bir çaba gösterirler. İnsanın edimsel davranışının bilinebilir olanı, kendisini olaylarla ilişkilerinde ele verir. Bu ilişkilerin gerçeklik olarak tek bir anlamı vardır. Oysa kişi, kapalı bir kutuysa, hatta kendisine bile kapalıysa, türlü görüşlerin bir toplamı olur. Faulkner,

sosyalizmi çok iyi kavradığı halde, bağlı bulunduğu dünya görüşünün bir sonucu olarak sisli görüşlerini yansıtmayı yeğlemiştir.

Sosyalizmi kendi doğasına aykırı buluyor. Stephens, Calhoum, Liber gibi Güneyli demkoratları, toplumu yönetecek önder kişiler olarak görüyor. Onların belirlediği burjuva demokrasisine bağlıdır. Bugünkü Amerikan demokrasisinin Güneyli demokrasiden daha ileri olduğunu kabul etmek zorundayız. Güney-Kuzey savaşını doğuran neden, köle sorununda düğümlenir. Faulkner, kölelikten ve beyazlıktan yanadır. Kuzeylilerin aile anlayışlarına sert bir biçimde karşı çıkar. Korunmasını istediği aile, ataerkil aile yapısıdır. Açık açık, köle sistemini savunur. O sistemi insancıl buluyor. Kuzeyli düzen, katı kini ve açgözlülüğü getirmiştir. Faulkner, bu düzenin yarattığı vahşeti, en acımasız biçimde sergiler. Kuzeyli düzen, soyluluktan ve servetten yana bir insan tipi yaratmıştır. Faulkner, bu tipe "snop" adını veriyor. Yani, züppe insan. Ne ki, Faulkner, bu tipi oluşturan somut toplumsal koşulları eleştirmiyor. Onun eleştirdiği, nesnel toplumsal koşullar değil, "züppe"nin kendisidir. "Züppelik" akıldışıdır ve gelip kendiliğinden insanın doğasına yerleşmiştir. Amerikan taşra insanını sarmış bulunan bu sayrılıktan kurtulmanın yolu, eski Güney'in demokratik ruhuna kavuşmaktır. Eski "Güney Demokratik Ruhu", züppelik'in kökünü kurutabilecektir. "Güney Demokratik Ruhu", insancıl sözüne güvenilir, erkek, dobrador bir ruhtur.

Faulkner'ın romanlarındaki insanların kimliklerine baktığımız zaman, ne yapmak istediği, daha açık seçik ortaya çıkar. Onun seçtiği insanlar, kiracı çiftçiler, yarıcılar, ücretli işçilerdir genellikle. Bunları, köstebeklere ve akkarıncalara benzetiyor. Köstebekler, yapıların temellerini kemirirler. Köstebekler, temeldeki yıkımı yaparlarken bireysel kararlılık gösterirler. Köstebeklerin yıktıkları yapıların içine dalan akkarıncalar, geride kalan malı talan ederler. Akkarıncaların eylemlerinde, toplumsal kararlılık vardır. İnsanlarda, ne köstebeklerin bireysel kararlılıkları ne de akkarıncaların top-

lumsal kararlılıkları bulunur. Bu aşamaya gelindiğinde, iç monologlara yazarın da sesi karışır. Kendi sesiyle birlikte, kendi karakteri de, olaylarda sorumluluk yüklenir. İş, Amerikan yordamı bir soruşturmaya dökülür. Artık, gerçek, iyiden iyiye sulandırılmıştır. Amerikan tekellerine alabildiğine yüklendiği halde, burjuva toplumunun tarihsel seçeneğini bulamaz. Kendi seçeneği, Güney demokratlığıdır.

Diyebiliriz ki, Faulkner, bilime inanmadığı için, tarihin gerçekliğine ters düşmüş, canlı tarihin çizgilerini gölgelemiştir. Yaratmak istediği kendine özgü epiğin gerçeğini de, bu yüzden başaramamıştır. Ardı ardına düşsel görüntüler vererek bizi Güney mertliğine, yaşamına, tarihin tasfiye ettiği bir eski düzene götürmek istemektedir. Dilsel gerçekliği de, içsel gerçekliği de, bu yüzden sulandırmaktadır. Tarihsel gerçekliğe ve canlı tarihe sırt çeviren yazarların dillerindeki yalancı servetin gizi buradadır. Anlatılanları, bu yüzden bir sis örtmüştür.

İlle de "milli ve manevi!"

Ne zaman faşizm gündeme getirilse, allahsız komünistlerin "milli ve manevi" kültür değerlerimizi bozduklarından söz edilir. "Milli ve manevi" kültür yozlaşmasına engel olmak, faşist yönetimlerin savsözüdür (slogan). Faşizmin kapıları, bu tür savsözlerle aralanır. Bugünlerde, özellikle "Kültür Bakanlığı" çevrelerinde, aydın ve çağdaş yapıtların varlığından yakınıldığını duyuyoruz. Adnan Binyazar'ın özenle seçtiği, doğrusu, bizim için hiç de toplumsalcı niteliği olmayan, ama insanı dar kafalılıktan kurtarma amacı taşıyan yapıtların, "gençliğimizin iyi-kötü, yararlı-zararlı, doğru-yanlış, haklı-haksız gibi millî ve milletlerarası değer hükümlerini" bozucu görülmesi yüzünden, satıştan kaldırılacağı söylentileri dolaşmaya başladı. "Milli ve manevi değerlerimize bağlı" Kültür Bakanlığı yetkilileri, bu "komünist eserlerin tahribatından"(!) gençlerimizi kurtaracakmış.

Bunları duyunca, bir de söylentilerin gerçekliğini araştırınca, şu kültür sorunu üzerinde durmak gerekti. Gerici çevrelerin, ileri kültürden ve Atatürk düşüncesinden, özellikle onun dilde özleşme çabalarından çok yakındıklarını biliyoruz. 1950'den bu yana, sermaye iktidarlarının dil ve kültür konusunda çağdışı genelgeler yayımladıklarını, önceleri eğitim müfredatlarına dokunamadıklarını, MC dönemlerinde, Cumhuriyet'in en önemli atılımlarından sayılan Batı pozitivizmine de, katlanamadıklarını ve müfredat programlarını da, geriye çektiklerini gözlemledik. Saldırı, bu yolda salt aydın çevrelerin homurtusu ile karşılaştı. Somut karşı çıkış, yalnız Türk Dil Kurumu'ndan geldi. Cumhuriyet'in kurucusu siyasal örgütler bile, özetlenen etkinlikte karşı çıkamadılar toplumun geri çekilişine. Şimdi gözlemlenen de bu. Birkaç ilerici yazar, işin farkında yalnızca. Onların yazabilecekleri organlar da belli. Faşizmin ayak seslerinin "milli ve manevi değerleri korumak" savsözleriyle birlikte duyulduğunu öğrenmeyen kalmamıştır. Geniş halk kitlelerine, faşizm, adını anmadan "milli, manevi, mukaddesat" gibi soyut kavramlarla sunulur.

Bu yüzden, şu kültür sorunu üzerine eğilmek gereğini duydum. Sosyalistler, halkı, tarihsel bağlarından koparıp almak istiyorlarmış. Yıllardır söylenen bu. Yurdumuzda, ileşitim araçları, demokratik biçimde kullanılsa, halkımıza sosyalistlerin ulusal kültürleri nasıl koruduklarını, çok somut olarak gösterilir. Ama, belli bir sınıfın siyasal iktidarı doğrultusunda kullanılan iletişim araçlarının halkımızı saptırmalarını çok doğal buluyorum. Bu gerçeği, yıllarca anlayamadığımız için, zaman zaman, halka ters düştüğümüz de oldu. Halkı sömürenler, ülkeyi sömürenlerle işbirliği yapanlar, sosyalistlerin ulusal kültürün düşmanı olduklarını yayıp durdular. Kültür sorunu üzerinde, sosyalistlerin doğru dürüst durmamaları da, bu propagandanın başarılı olmasını kolaylaştırmıştır. Sosyalistler, Türkiye'de kültür sorununa, bir üstyapı kurumu olarak bakıp geçmişlerdir. Yeni yeni değerini anlamışlardır. Demokratikleşme süreci hızlandıkça, birtakım yanlışlıklarımızı da anlar olduk. Kaynağında, toplumumuzun kültürel kökünü kurutmak isteyen burjuvalardır. Tanzimat'tan bu yana geliştirdikleri Batıcılık, Anadolu kültürünün kökünü kazımak yolunu tutmuştur. Çağdaşlaşmayı, Batılaşmak gibi bir terslikle anlayanlar burjuvalardır. Pilavın yanına, hoşafın yerine kompostoyu getirenler sosyalistler değillerdir. Hazır yufka üretimiyle, suböreğini unutturanlar da işçiler olamazlar. Anadolu işçisi, hâlâ elinden sazını bırakmıyor, ama Batıcı burjuva, çocuğuna, ilkel müzik aleti olan sazı eline almamasını öğütlüyor. Kaynağında, basit kültürden kurtulmak gerekir. Ama, tarihsel köküyle tüm köprüleri atarak değil. Dünyanın her yerinde, her ülkesinde, tarihle köprülerini atan sınıf, burjuva sınıfı olmuştur. Emekçi sınıflar hakçasını söylersek, yeniyi yorumlamakta, başarılı değillerdir. Bu başarıyı göstermeye başladıkları zaman, onların yarattıkları artıdeğerleri sömürme gücünü, burjuva kendinde bulamamıştır. Emekçiler, tarihleriyle bağlarını sıkı sıkıya korurlar. Bu yüzden de, çağdışı yorumlamaya başladılar mı, sömürüyü de kolayca fark ederler. Ve işte, bu kertede düzen değişir.

Faşist eğilimlerin güç kazandığı dönemlerde gündeme geti-

rilen "milli ve manevi" değerler sorunu, devrimci kültür kavramına bilimsel açıdan yanaşamayan bazı iyi niyetli ilerici kesimlerce, doğru yorumlanamıyor. Bu yüzden de, "milliciler" ve "maneviciler", haksız bir başarı kazanıyorlar. Her şeyden önce, halkın yarattığı kültür aşağılanamaz. Biz Cumhuriyet kuşağı, bu eleştirdiğim kusuru çok işledik. Ama, günümüzde, bilimsel sosyalizmi öğrenme olanağına kavuşmuş kimselerin aynı yanlışları işlememeleri gerekiyor. Yanlışları belirtmekle, yanlışları yapanları aşağılamanın özdeş davranışlar olmadığı açıktır. Elbetteki, bu yanlışların işlenmesinde bilgisizliğin payı vardır. Doğrusu, bu bilgisizliğin kaynağı, devrimci kültürü, emekçi halk yığınları arasına sokmaya çalışan yürekli insanların bir eksiğine dayanıyor. O da, eski Anadolu kültürünü bilmemelerinden, bazen de onu küçümsemelerinden. Bir sosyalistin eski kültür değerleri arasında yadsıyacağı çok kalıtlar olabilir, ama onları bilmeden yadsıması düşünülemez. Çünkü, bir halkın kültürü, o halkın, yaşarken yarattığı bir olgudur. Yaşaması için sürdürmek zorunda olduğu bir kalıttır bu. Çağdaş koşullarda bırakması gerektiği başka bir şeydir, yerine yozlaşmamış bir olguyu koyması başka bir şey. Yemeniyi kaldırdığınız zaman yerine "gislaved" lastik ayakkabı giymek zorunda kalacaktır. Bu yozlaşmaya karşı, onu bilinçlendirmek bize düşen bir görevdir. Sorumluluk bizimdir. Unutmamamız gerekir ki, kültür, insanın yaşarken doğayı değiştirme çabalarının tümüdür. Bir başka yolu yoktur. Üretirken doğayı değiştirir. Doğayı değiştirmeden üretim olmaz. İşte kültür, üretim ve tüketim yaratılarının tümüdür. Tarih boyunca, egemen güçler, bu eylemleri getirip zihinsel bir alana sıkıştırmışlar. Üretim sürecinden sürdüğünüz her şeyde sömürme örtüsü kalınlaşır. İşte, faşizmin gündeme getirildiği her dönemde, kültür sorununa eğilinmesinin nedeni budur. Sosyalistlerin, buna yatmamaları gerekiyor. Tarihsel borçlarıdır bu. İleri kültür adına, yoz davranışlarla halkınca hafife alınmamalıdırlar. Halkın yarattığı her değere saygılı olarak, onu ileri amaçlara yöneltebiliriz.

Sosyalist genç kuşakların büyük bir yanlışından söz etmek

isterim. Onların onurlu savaşımlarında, kendilerine yardımcı olacağını umuyorum. Emekçi halkın karşısına çıkarken, yaratılmış kültürden yararlanmamız gereklidir. Onu yok saydığımız zaman, halkımız da bizi yok sayacaktır. Onunla ilişki kurarken en çok sıkıntı çektiğimiz şey bu oluyor. Halkı iyi araştırmıyoruz. Kendi edindiğimiz yüzeysel kültürle, halkta şok yaratıyoruz. Oysa, Tanzimat'tan bu yana halkımıza kültür şoku yapılmaktadır. Bu yüzden de, halkımız aydından sıtkını sıyırmıştır. Sosyalistler, Cumhuriyet aydınlarının yanlışlarını yapmamakla, tarihsel deneyin değerini kanıtlamış olacaklardır. Ülkemizde kültür şoku, özellikle, 1953'ten sonra hızlanmıştır. Göstermelik bir sanayileşmeyle başlayan kentleşme, kırsal kesimden gelen nüfusu tam anlamıyla sarsmıştır. Yeni üretim biçimi, yeni yaşam koşulları, onda her şeye kavuştuğu kanısını uyandırmış, dünyanın bu olduğu görüşünü pekiştirmiştir. Kendisini kente getiren siyasal kadrolara bağlılığını sürdürmüştür. Yeni emekçi halkın, bir ölçüde yozlaştırıldığını da, düşünmeliyiz. Bu bilinçle, faşizmin oyunlarını anlatabiliriz. Tarihsel yozluğun nasıl başladığını, somut biçimde göstermeliyiz emekçi halk yığınlarına. "Milli ve manevi değerlerle" neyin amaçlandığını bizim halkımız, çok kolay anlayacaktır. Çünkü, halkımızın yarattığı manevi değerler, faşizmin ülkemizdeki şansını azaltmaktadır. Faşizmin gereksemesi olan kitle tabanı, "lumpen proleterya"dır. Çarpık kapitalizm, işte bunu yaratıyor. Halkımıza, bu durum kolayca anlatılabilir. Hem, Anadolu'nun halk ozanlarının hâlâ tükenmediğini de bilelim. Bu, çok büyük bir güçtür. Emekle birlikte yaratılan zihinsel ürünü temsil eder halk ozanı. Ve bu temsilci, tarih boyunca, halkın yanında olmuştur. Kısası, "milli ve manevi değerlerin" düşmanı sosyalistler değillerdir. Halkımızın tarihsel varlığının düşmanı emperyalistlerle sürekli işbirliği yapan sömürücü burjuva sınıfı olmuştur. Yaratılan kültürü, onların nasıl bozduklarını devrimci kültürden ödün vermeden anlatabilmek, sosyalistlerin yeteneklerinden beklenir.

ROMAN ÜZERİNE

Roman için "ayna"dır diyorlar. Hiç kuşkusuz, toplumun aynasından söz ediyorlar. Sartre, bu sava dayanarak Johns Dos Passos üzerine yazdığı bir eleştiride, "yansıma"dan söz ediyor. Oysa, sanatı anlamaya çalışırken "yansıma"dan değil, "yansıtma"dan söz etmek daha doğrudur. Sartre, kendisinin amaçladığı sonucu çıkarabilmek için böyle saptamaya çalışıyor durumu. Roman, bir toplumsal yansıtmaysa, aynadan söz etmek, basit bir benzetme yapmaktan ileriye gitmez. Romanın böyle bir işlevinden eminsek, hiçbir ikirciklik göstermeden, "Roman, bir süreçtir." diyebiliriz.

Romanın bir süreç olduğunu benimsersek, "roman"ın burjuva toplumlarının özel bir yazın türü olduğunu söylemek yerine, bakış açımızı değiştirerek, "Anlatı türü, tarihsel süreçte, toplumsal değişime uyarak burjuva toplumlarında 'roman' adını verdiğimiz türü oluşturmuştur." demek zorunda kalırız. Kléber Haedens, haklı olarak soruyor: **"Rabelais'nin büyük yapıtı Gargautua, roman değilse nedir?"** Çok haklı bulduğumuz bir soru, Pertev Naili Boratav'ın 1941 Ekim'inde yazdığı "Evliya Çelebi'nin hikâyeciliği" adlı(1) bir yazısındaki şu sözleri anımsattı bize: **"Evliya'yı, devrini bulamamış bir romancı diye vasıflandırmaktan kendimizi alamıyoruz."** Pertev Naili Boratav, bunları savlarken, roman hakkındaki düşüncelerini de belirtiyor. Evliya'nın gördüklerini anlatılırken resmi bir ağızla anlatıma başladığını, olayların akışında resmi anlatıyı bırakarak kişisel anlatıya yöneldiğini, kişisel anlatıma başladığı anda da, kişilerinin beşeri yanlarını ortaya koyduğunu ve insanın dramını yeniden canlandırdığını söylüyor. Demek, romanın

başlıca özelliği, daha doğrusu öykülemenin başlıca özelliği, hangi teknik kullanılırsa kulanılsın, anlatıda yer alan kişilerin insani yanlarını belirlemek ve anlatılan bu insanların dramlarını yeniden yazmaktır. İşte sanat, bu yeniden anlatmakta başlıyor. **"Yeniden anlatmak"**, sanatın gereklerine göre yapılmışsa, sanat ürünü ortaya çıkıyor, yoksa, bir anı ya da basit bir yaşamöyküsü kalıyor elimizde. Öyleyse, insanlık tarihinde "insan"ı anlatan her anlatıda, adı ne olursa olsun "roman" vardır. Halit Ziya Uşaklıgil, 1891'de Vatan Kitaphanesi'nce yayımlanan hikâye adlı yapıtında, romanı anlatıyor. Osmanlıca başka bir sözcük bulamadığından roman karşılığında "hikâye" sözcüğünü kullanıyor. Halit Ziya, yazınımızın, roman için yanlış örnekler seçtiğinden söz eder. Olayların çok, açıklamanın olanaklar elverdiğince az, ruh tahlillerinin ağırlıklı olduğu anlatıların roman sayılabileceğini göstermeye çalışıyor. Asıl sorunun insanı anlatmak olduğunu belirtirken, kişilerin en özel hallerinin anlatıldığı, olayların değil de, olayları doğuran nedenlerin gösterilmeye çalışıldığı, mantıksal bağlarla bağlanmış olayların yansıtıldığı, ruhsal nedenlerin insanları ne gibi davranışlara sürüklendiği gösterilen hikâyeleri roman sayıyor. Etten ve kemikten yapılmış roman kişilerinin de, birer yürekleri bulunduğunu belirtip **"Bu yüzden, insan sorunu, inceleyici bir gözle ele alınmalıdır."** yargısında bulunuyor. Nahit Sırrı Örik de, 1933'te Varlık Yayınları arasında yayımladığı "Roman ve Hikâye Hakkında" adlı yapıtında, romanın tarihsel işlevinden söz eder. Romanda, kişinin, olayın ve olayın geçtiği yerin üzerinde önemle durur. Klasik anlamda anlatı (tahkiye) özelliklerini saptamaya çalışır. Yani, Türkçe'de, roman, doğru anlaşılmıştır.

Romanın bir süreç olduğunu söylemiştik. Bu süreci açmaya çalışarak, Türk romanının nasıl biçimlendiğini anlamış oluruz. Önemli olan, insanın toplumsal süreçteki dramıdır. Pertev Naili Boratav'ın roman hakkındaki saptamasına karşı çıkmak olanaksız geliyor bize. İnsanın dramı, ilk anlatı türünde de görülüyor. Öyleyse roman, ayrı özelliklerle ve ayrı yapıyla "DESTAN"da vardır. Destanlar, ilkel toplumların

ürünleridirler. Destanlardaki olaylar, mutlaka bir savaşıma dayanmaktadır. Epope diye anılan türlerde ise, kitlesel savaşımların, yani savaşların öyküleri anlatılır. İlkel toplumların elimizdeki en eski anlatılarında kullanılan iş aletleri evrensel türdendir. Musa'nın asası, çok çeşitli ve farklı işlemler için kullanılmaktadır. Sert ve zorlayıcı varlık savaşımına sürüklenen ilk insan, iş aletlerini sürekli biçimde geliştirdi. Aletin yapısındaki incelmeyle birlikte, belli işlemler için özel aletler yapıldı. Musa'nın öyküsünden daha ileriye gelindiğinde ya da zaman olarak daha eski çağlardaki bir olayı anlatsa bile, daha ileri bir toplumun savaşımından bir olay anlatıldığında, kişiler, belli işlemler için özel aletler kullanırlar. Gılgameş'le büyük dostu Engudi, Uruk surlarının yapımında kullanılan karasedir ağaçlarını kesmeye gitikleri Anadolu dağlarında, ormanları koruyan öküzle savaşırken, ok, yay ve kılıç kullanırlar. Nuh'u aramaya çıktıklarında da, ırmaklardan, salla geçerler. Oğuz da, gergedanla döğüşürken ok, mızrak ve kalkan kullanır. Destan, ilkel toplumların sert ve zorlayıcı varlık savaşımlarında, insanın dramını toplumun ortak bilincine bağlı bir yapıda anlatır. O dönemden kalan tüm anlatı türlerinde iki gücün çarpışması öykülenir. İnsanla insan (Hektor'la Aşil'in savaşımı), insanla vahşi bir hayvan (Oğuz'la gergedanın savaşımı), insanla doğa kuvvetleri (Herakles'in on iki işinden birisi olan Stimphalos gölünün kuşları serüveni), insanla doğaüstü güçler (Deli Dumrul'un Azrail'le döğüşmesi) arasında olabilir bu çarpışmalar.

Salt iş aletlerinin niteliğinden çıkarmıyoruz bunları. İş örgütlenmesi de, destanların, ilkel toplumların anlatı türü olduğunu kanıtlıyor. İlkel insanların, ilk iş örgütlenmesi basit işbirliğidir. Bu işbirliği, az ya da çok sayıda çalışanların, tek ve aynı iş sürecinde ya da türlü türlü, ama birbirine bağlı iş süreçlerinde yer aldıkları bir biçimdir. Ergenekon destanında gördüğümüz tek tek güç birimlerinin toplamından, daha büyük bir üretici güç oluşturulması, anlatının neden öyle olduğunu da gösterir. Ergenekon destanının başkişisi belli değildir. Demirci ustasının kimliği belirsizdir. Marks'ın söylediği gibi, bireyin zayıflığı sözkonusudur. Üretim araçlarının kollektifleşmesi

değildir kollektif üretimin nedeni. Bireyin zayıflığıdır. Üretimin bu doğası, Ergenekon destanında kişinin kimliğinin belirsizliğini doğurmuştur. Demek, anlatının türü toplumsal yapının sürecine göre biçimleniyor.

Efsaneler, köle kazanmak için savaşan kabileler arasında uzlaşma ve barış sağlamaya çalışan ermişlerin yaşamlarını anlatıyor. Kuran'da sürekli biçimde, "köle azat etme" yaptırımından söz edilir. Efsane kişileri, kölelere yumuşak ellerini uzatırlar. Hıristiyan efsanelerindeki ermişlerin şefkatli yürekleri, hep köleleri korumaya yöneliktir. Mark topluluğunun (köy komünleri) oluşması, toprakta çalışacak insanı gereksetmiş artı-emek ve artı-ürün için köle elde etme savaşı başlamıştır. Efsaneler, kölelere karşı yapılan zulmü yumuşatan şefkatli din anlatılarıdır. Mark topluluklarının doğuşu, ilkel toplumların sonu olmuştur. Bütün efsanelerde, kölelere sabır ve ebedi sükûn salık veriliyor. Hacı Bektaşı Veli'nin ermişliklerini anlatan Vilayetnamesi'ndeki tüm öykülerde, barış ve sabır duygusu aşılanır. Ebedi güç'ün bir türlü dünyaya inmeyen yaptırımı, olayların sonucunu belirler. Efendilerin güzel konutlarına karşın kulübelerde oturan kölelere, öbür dünya sunulmuş, onların kullandıkları güzel aletlere ve araçlara karşın, bunlara doğallık salık verilmiş. Tarak yerine el, iğne yerine diken, tas yerine avuç, ayna yerine su. Yani Tanrı vergileri. Aslında, tüm kölelik döneminde, öfkeli kölelerin aletleri, çok çabuk kırmaları karşısında, kaba aletler yapılırdı. İş aletlerinin dayanıklılığı esastı. Köleci toplumda, tarım kesiminde, bağcılık ve yağlı bitkiler tarımı ortaya çıkmıştır. Bu yüzden, tüm efsanelerde, yağsız yemek salık verilir. Ermişler, hep perhizdedirler. Müritlerine de, perhizin yararlarını anlatırlar. Kısası, toplumsal yapı, anlatının türünü de belirlemiştir. Efsanede de insan vardır. İnsanın dramının yeniden canlandırılması vardır. Resmi görüşün aşılması vardır. Roma'da, köleye, "konuşan alet" demiyorlar mıydı? Anlatısının temelinde de, bu bulunuyordu Didorus Siculus, altın çıkarmadaki köle sömürüsünü şöyle anlatıyor, **"Burada hastalara, sakatlara, yaşlılara ve kadınlara karşı hoşgörü yoktu. Herkes, acizliğine son verip ölüme**

kavuşuncaya değin çalışmak zorundaydı."(2). Çalışmanın yoğunlaşması ve işgücünü korumak için kölelerin tüketiminin en alt düzeyde tutulması, köle yaşamını kısaltmıştır. Kısa sürede ölen kölelerin yerlerini doldurmak üzere yeni savaşlar gerekmiştir. Savaşlarda tutsak alınanlar derhal köleleştiriliyorlar ve üretim araçlarına zorla bağlanıyorlardı. Dolaysız üretici olan kölenin üretim araçlarına böyle zorla bağlanması, köleci toplumun köklü çelişkisini oluşturmuştur. Üretim biçimindeki bu köklü çelişki, kafa ve kol emekleri arasındaki karşıtlığı da oluşturdu. Bu karşıtlık, tarihsel süreçte tüm toplumların ırasal özelliği olmuştur. Kol emeği, sömürülenin, yani, artı değeri yaratanın yazgısı, kafa emeği de, artı değeri sömürenlerin ayrıcalığı durumuna gelmiştir. Böylelikle, devlet yönetimiyle birlikte sanat da, özgür efendilerin tekeline girdi. İşte, Yunan mucizesinin, kökeninde yatan budur. Sanat, böylece kendiliğinden güdülenmiştir. Destanlarda, kişilerin tüm soylulardan oluşmasının nedeni çok açık. Anlatının olağanüstüye yönelişi de anlaşılıyor.

Küçük üreticilerin ortadan kalkmasıyla yıkılan köleci toplumun yerini, feodal toplum aldı. Feodal toplumun da anlatısı oldu elbette. Hem de çok zengin bir anlatı türü doğdu. Feodal düzenin kökeni, savaş gücünü korumak üzere sadık kimselere verilen toprak mülkiyetine dayanır. Bu yüzden, feodal dostluk ve mertlik üzerine övgüler düzülür. Ortaçağ edebiyatı, tümüyle şövalye karakterine oturmuştur. Şövalye, yiğit, mert insan kavramları, doğaya egemen olmaya başlayan insanla birleşerek olağanüstü anlatı kahramanlarını olağana yaklaştırmaya başlamıştır. İnsani olan, olağanüstü olandan hızla ayrılmaya başlıyor artık. Feodal üretim biçimi, anlatı türünün bu yolda gelişmesini zorluyor. Çünkü, küçük mülkiyete sahip köylü, doğayı bizzat değiştiriyordu. Böylece, destanlar, halk hikâyelerine dönüştüler. Bir yandan olağanüstü kahramanlar olağanlaştı, bir yandan olaylardaki olağanüstülükler anlaşılır duruma geldi. Dede Korkut hikâyeleri, destanın, feodal toplumda aldığı yeni türdür. Eski türler, bu yolda, koşuk ile düzyazı karışımı bir dışyapı kazanırken, feodal toplumun

sınıfsal yapısına uygun olarak, siyasal gücü elinde tutan beyin yanında, son sözde etkin bir ermiş, içyapıya yerleştirilir. Dede Korkut hikâyeleri, bu yolla oluşan halk hikâyelerinin en tipiğidir. Batı yazınında da, böyle örnekler vardır. Ne ki, Dede Korkut değin açık seçik değillerdir. Ama, Batı yazını da, incelemeci bir gözle araştırılırsa, efsanelerin düzyazılaşarak şövalye destanlarının kaynaklarını oluşturdukları görülür. Gülün Romanı denilen (Roman de la Rose) alegori destanları da, 14. yüzyılda ahlaki değerler aşılayan sembolik halk hikâyelerine kaynaklık etmiştir.

Feodal üretim biçiminin, yerini kapitalist üretim biçimine bırakmasıyla birlikte, yeni bir anlatı türü doğdu: Roman. Romanda, kökeninde olay anlatılıyor. Anlattığı olayda, insana özgü olanı yansıtıyor. Ama, yine toplumun gerçeklik anlayışı değiştiğinden, olaylara yaklaşımı, yani gerçeği ele alış yordamı değişiyor. Kaynağında, salt toplumlara özgü olmayan bir olumlama vardır yaşamda. Nesnenin yapısında, kendi karşıtını olumlu yönde değiştiren bir gelişmedir bu. İnsan duyguları, tutkuları ve bunlar gibi ruhsal olguları, dar anlamda antropolojik görüngüler olarak kalmayıp, insan doğasının gerçekten ontolojik olumlamalarıysa ve nesneleri algı yoluyla olumluyorlarsa, şu durumlar apaçık demektir:

1) İnsanlar, kesinlikle eşit olumlama yordamlarına sahip değillerdir. Tersine, olumlamalarının farklı yordamları, yaşamlarının ve varlıklarının farklı ıralarını oluştururlar. Onun için, nesnelerin var olma biçimi, hazlarının ırasal yordamıdır.

2) Duyusal olumlama, nesnenin işlenmesinde, yemede, içmede olduğu gibi, kendi bağımsız biçimiyle, nesnenin doğrudan değiştirilmesi olduğunda, bir olumlamadır.

3) İnsan, insan olduğu sürece, onun duyguları ve benzeri ruhsal olguları beşeri oldukça, nesnenin başkasınca olumlaması, yine insanın kendi hazzıdır.

4) Ancak, sanayinin gelişmesinde -özel mülkiyet aracılığıyla- beşeri tutkuların varlıksal özü, ne insanlığını ne de bütünlüğünü gerçekleştirebilir. Bu yüzden, insan bilimi, insanın kendi pratiğinin etkinliğinin ürünüdür.

5) Özel mülkiyetin anlamı, yabancılaşmadan bağımsız hem haz nesnesi olarak hem de etkinliğin nesnesi olarak, insan için kaynaktaki nesnelerin var oluşudur. (3)

Tarihte, son derece devrimci bir etkinlik gösteren burjuva sınıfı, egemen olduğu ülkelerde, feodal ve ataerkil ne varsa silip süpürmüştür. Elbetteki, anlatı geleneğinde de ne varsa silip süpürecekti. Destan, efsane vb. eski anlatı türlerindeki insani ilişkiler, insanı kendi doğal büyüklerine bağlayan ilişkiler biçimindeydi. Bu karmaşık bağları parçalayan, insanla insan arasındaki yalın, kişisel çıkardan, duygusuz ve nakit ödemeden başka hiçbir ilişki bırakmayan para gücüne sahip olan burjuva anlatısındaki insani ilişkilerin yörüngesi de, parasal olacaktır. Balzac'ın romanlarındaki karmaşık şirket ilişkilerinin anlamı, herhalde anlaşılmaz değildir. **"Burjuvanın para gücü, dinsel coşkuyu, şövalye duygusallığını, uydurma duyguculuğun en yüksek heyecanlarını, bireyin bencilliğinin buzlu suyunda boğmuştur."(4)**. Yine, Engels'in belirlediği gibi, burjuva sınıfı, üretim araçlarının özel mülkiyetinin aracılığıyla yarattığı sanayileşme sürecinde, kişisel değerleri değişim değerleriyle değiştirmiş, birçok fermanlı özgürlüğü, tek bir özgürlüğe, vicdan dışı serbest ticaret özgürlüğüne ulaştırmış, feodal düzende dinsel ve politik aldatmacalarla yapılan sömürüyü, dolaysız, yalın, sıkılmasız, hayvanca sömürüye dönüştürmüştür.(5). Kendilerinden önceki sanayi örgütleri, varlıklarının sürdürülmesini, varolan teknolojinin değiştirilmemesine bağlamıştı. Oysa burjuva, üretim araçlarının sürekli değişimini körükledi. Üretimin sürekli yenilenmesi, toplumsal olguların da, sürekli çabuk dalgalanmasına yolaçtı. Kesin hiçbir şey bırakmıyordu. Anlatı türü, bu değişen toplumsal koşulların dalgalanmalarından uzak kalamazdı. Gelin, Cervantes'in şu tümcelerini okuyalım: **"Bence, eksik dediğiniz şeylere hiç ihtiyacı yok kitabınızın, çünkü o, Aristo'nun yüzünü bile görmediği San Basilia'nın sözünü etmediği, Çiçero'nunsa aklına bile getirmediği şövalye romanlarını alaya alan uzun bir hikâye. Ayrıca içindeki deli saçmasına benzer düzmece olayların gökbilim, geometri, mantık gibi şeylerle, uzak**

yakın ilgisi yok. Ne geometrinin ölçüleri, ne de güzel söz söyleme sanatının kanıtları gerekli ona. Hiç kimseye vaiz yermeyeceği için, her Hıristiyan'ın dikkat etmesi gereken bir şeyi yapmayacak, aynı kutsal şeylerle kutsal olmayanları birbirine karıştırmayacaktır. Göz önünde bulunduracağınız şey, betimlemelerinizin (tasvirlerinizin) gerçeğe yakın olmasıdır, betimleme ne kadar kusursuzsa, eser o kadar iyi olur."(6). Yani, yeni toplumun yapısına uygun, yalın, sıkılmasız hikâyeler. Roman da, Don Quijote'yle başlıyor sanıyorum. Paranın bozma gücünü sezmiştir. Solgun Yüzlü Şövalye. Marks'ın Goethe'den (Faust) ve Shakespeare'den (Atinalı Timon) aldığı örneklere uygun bir kesit de, Don Quijote'de var: **"Şunu bilmiş ol ki, dostum Sancho, Tanrı beni Altın Çağ'ı başlatmak üzere şu demir çağında dünyaya getirdi; en büyük tehlikeler, en büyük işler, en yaman maceralar beni bekliyor."**(7) Altın Çağı da tamamlandı, Uzay Çağı başladı. Roman da, dışımızda var olan dünyanın duyularımıza geldiği gibi, kılı kırk yaran bir sayımı oldu.

Roman'ın bugünkü biçimi, burjuva toplumuyla doğmuştur demek. Ama, romanın anlatı olarak tarih boyunca var olduğunu unutmamamız gerekir. Osmanlı'nın yarı sömürgeleşmesiyle, ülkeye uzanan levanten ilişkilerle birlikte roman da girmiştir. Paranın gücü, Osmanlı'nın kemikleşmiş ilişkilerini eskitmiş, yeni ilişkiler yaratmıştır. Hasan Mellah'ın Cezayir, Fas, İspanya, Paris gibi yabancı ülkeleri dolaşması, değişmeye başlayan düzenin ürünüdür. Hasan Mellah, yabancılarla şirket kurar. Her ne denli Faslıysa da, Pavlos'la ticari ortaklık kurması, Osmanlı insanının değişmeye başladığının işaretidir. Aslında, Hasan Mellah, bir uyarlamaysa da, emperyalizmin Osmanlı ülkesinin üretimine ve tüketimine kozmopolit bir özellik kazandırdığını göstermesi bakımından önemlidir. Hasan Mellah'taki kişilerin gerçekliklerini tartışmak olanaklıdır. Ama, Ahmet Mithat Efendi'nin de söylediği gibi, insanın gücünün üstünde olmasına karşın, edebiyat hüneri olarak görünmüştür. Büyük serüvencilerin yaratılması, en olumsuz ortamlarda bile olumlama yoluyla dünyayı değiştirme

çabası, Altın Çağı'na girerken yazın dünyasının başlıca temasını oluşturmuştur. Daniel Defou'nun Robinson'u, Ahmet Lütfi Efendi'nin de dikkatini çekmiş, Hikâye-i Robinson adıyla Osmanlıca'ya çevirmiştir. Ahmet Mithat Efendi, Hasan Mellah'ın tarihsel bir gerçeği taşıdığını da savlıyor.

Tanzimat romanının temasına baktığımızda, Osmanlı toplum yapısındaki değişmeye koşut biçimde geliştiğini görürüz. Kişiler ve olaylar gerçeğe uygun biçimde sunulmaktadır. Örneğin, esaret (kölelik), Tanzimat romanının üzerine bastığı bir temadır. Ahmet Mithat Efendi'nin Esaret'i, Emin Nihat'ın Faik Bey ile Nuridil Hanım'ın Sergüzeşti'si, Namık Kemal'in İntibah'ı (tema tümüyle tutsaklığa ayrılmamışsa da başkişisinin kadını cariyedir), Sami Paşazade Sezai'nin Sergüzeşt'i köleliği kınayan yapıtlardır. Gerçi, bu romanlarda, ayrıntılarla birlikte, tipik durumlarda tipik kişilerin gerçeğe uygun biçimde gösterildiklerini söylemek bir hayli zordur, ama sonuçta, toplumsal bir gerçeğe değindiklerini yadsıyamayız. Batılılaşmaya yönelmiş bir toplumun sancıları, Tanzimat sonrası Osmanlı anlatı türünün temalarına iyice sinmiştir. Yabancılaşmanın oluşturduğu töre çatışmaları, o günkü hikâyemizin ana temalarından birisidir. İlk kapıyı, nedense, edebiyat tarihçilerimizin (Cevdet Kudret hariç) unuttuğu büyük yetenek Emin Nihat açmıştır. Binbaşı Rifat Bey'in Sergüzeşti, Bir Osmanlı Kaptanının Bir İngiliz Kızıyla Vukubulan Sergüzeşti adlı yapıtları, her telden çalmayı çok iyi beceren Ahmet Mithat Efendi'ye Felâtun Bey'le Rakım Efendi'yi yazdırmıştır. Bu tema, yazınımızı daha sonraki yıllarda da uğraştıracaktır. Recaizade Ekrem Bey'in tek romanı Araba Sevdası, hem realist romanın kapısını aralayacak, hem de yabancılaşma temasının güzel bir örneği olacaktır. Bu romanda, olayı doğuran ortamın gerçekliğini de söylememiz gerekir. Toplumsal yapıyı değiştiren olgular, kendisini, ilkönce aile yapısında gösterir. Bu, toplumların tarihinde böyle olmuştur. Tanzimat'la birlikte başlayan kapitalistleşme sürecinde, anlatı türü, aileye yönelmekten de, kendisini alamamıştır. Bu temaların ortaya çıkmasına yolaçan ortamlar da gerçektir. Bu romanlarda,

kişileri, gerçeklikten uzaklaştıran teknik eksiklikler elbette var. Her şeyden önce, kişiler, tek boyutludurlar. İnsanın çok yönlü bir yaratık olmasına karşın, toplumsal ıranın gereği, çok boyutlu düşünülmemiştir. Örneğin Namık Kemal'in İntibah'ındaki Dilâşub, tek boyutlu bir kadındır. Yalnızca kocasını düşünür. Kendi yaşamının bile farkında değildir. Kendisini kurtarmayı düşünemez böyle bir tip. Hele, geleceğe yönelik bir olumlamaya yönelmesi sözkonusu olamaz. Ama, bütün bunların bu tek boyutlu kişiliklerinde bile, Osmanlı ailesinin değiştiği izlenilebilmektedir. Şinasi'nin Şair Evlenmesi oyunuyla başlattığı toplumsal eleştiri, bütün Tanzimat romanını sarar. Görmeden evlenemenin sakıncaları, kadın erkek ilişkilerinin biçimlerine romansal değinmeyi gerektirmiştir. Mehmet Murat'ın Turfanda mı yoksa Turfa mı adlı romanı, Nabizade Nâzım'ın Zehra'sında çok olgun bir yere varır. Bütün bunlara karşın, insani ilişkilerin ayrıntılar üzerine kurulmaması, eksik bir romanın doğmasına yolaçmıştır. Bunu da doğal saymak gerekiyor. Çünkü, Tanzimat romanı, yarı sömürge Osmanlı toplumunun ürünüdür. Elbette, romanı da, yarı sömürge bir tekniğin izini taşıyacaktır. Her şeyden önce, gerçek karşılıklı ilişkileri inceden inceye anlatmayı başaramıyor. Ama, Halit Ziya'ya geldiğimizde, romanımızın bu eksiği ortadan kalkıyor. Tanzimat romanının gereksiz ayrıntıları kırılıyor, bunun yerine, olayın ortamına ve kişilerin kişiliklerine yönelik gerekli ayrıntıya yöneliniyor. Sabahattin Ali'yle birlikte, gerçekliğe yaklaşım daha da ciddi bir boyut kazanarak, toplumsal gelişmeye yönelik iyimserlik kırılmaya çalışılıyor. Reşat Nuri'nin Yeşil Gece'si, hem de resmi görüşe dayalı biçimde, gelişmemize iyimserlikle bakılmaması gerektiğini yansıtıyor. Cumhuriyet'in ilk dönemindeki devrimci tutuma uygun olarak Yakup Kadri'nin, Memduh Şevket'in romanları, okurda, var olan düzenin yanlış olduğu izlemini uyandırıyor. Özellikle Yakup Kadri'nin romanlarında başkişiler, kendi dönemlerinin belirli düşüncelerini temsil ediyorlar. Davranışlarının gerekçeleri, blireysel eğilimlerinden değil, tarihsel akışta yansıyor.

Kısası, Tanzimat'la başlayan roman türü, toplumsal gelişme

sürecine uygun biçimde gelişmiştir. Özellikle, Cumhuriyet döneminde tarihsel gerçeğe daha da yaklaşan romanımız, önceleri, ulusal eylemi temsil eden kişileri işlerken (Ahmet Cemal gibi) sonraları dinsizlikle birleşen layik insan tipine yönelmiştir (Şahin gibi). Bu layik insancı kuram, Batılılaşmanın da göstergesidir. Sabahattin Ali, kişilerin ne yaptıklarına değil de, nasıl yaptıklarına yer vererek, romanda kişisel tavrın belirlenmesini sağlamıştır.

Romanı küçümseyen Paul Valéry, "Markiz, saat beşte sokağa çıktı." türünden tümceler yazamayacağını söylüyordu. Taâşşûk-i Talât ve Fıtnat'tan bu yana, Türk yazarı, "Ahmet Cemil, kahveye gitti." türünden tümceler yazmayı başarmıştır. Türkçe'nin kendi yapısına kavuşmasından sonra, Orhan Kemal ve Kemal Tahir gibi romancılarımızın aracılığıyla, Anadolu insanının araştırılmasına başlanılmıştır. Laf kalabalığına karşın, Yaşar Kemal de, Feodal düzenden kalan insanımızı aramakta büyük başarı göstermiştir. Aslında, "şu romancıdır, bu romancı değildir" gibi savlar, çok da tutarlı olmuyor. André Gide, **"Dostoyevsky'nin yanında Balzac'ın ne değeri var?"** diyordu. Ama, Marks, Balzac'ı en büyük romancı olarak görüyordu. Birçok eleştirmen, öyküyü, romanın candamarı sayarken, birçoğu da anlatı için vesile sayıyor. Bütün bunlara dayanarak öyküye ağırlık veren Moby Dick'i mi roman saymalıyım, yoksa öyküyü vesile olarak kullanan Madame Bovary'yi mi roman türünün arasından kovalayalım? Ne onu, ne öbürünü roman dışı sayabiliriz. Olayın gerçekliği, tasarımın sanat niteliğine bağlıdır. Roman, işte bu nitelikte saklıdır. Elbetteki ilkesel tasarımlardan roman çıkarılamaz. Sanatın zorunluluğunun yarattığı tasarım vardır, yani romanın gerektirdiği tasarımlar. Olaysız roman bilmiyorum, ama yaratılmış olayın ilk koşul olduğunu sanmıyorum. Cervantes'in Don Quijote'si, bizzat Cervantes'in yaratısı değildir. Çok Don Quijote'ler yazılmıştır. Ama, Cervantes, bu olayları, sanatın zorunlu kıldığı tasarımlarıyla işlemiştir. Eşsiz Shakespeare, hangi oyunundaki olayın yaratıcısıdır? Bildiğimiz, o eşsiz oyunlarının çatısını oluşturan olayların hemen tümünü, halk öykülerinden, masallardan, eski tarih ki-

taplarından çıkarmış. O kişilerinin beşeri niteliklerine gerçekliği kattığı için büyümüştür.

Roman anlatı türü için belli bir sistem yaratmak olanaksız. İyi ki yok. Tanımlar ve sistemler, sanata göre değildir. Bilime göredir tanım. Sistemler de, tanımlardan oluşurlar. Kuralsızlık ayrı, tanımsızlık ayrıdır. Kuralsızlık dağınıklığı yaratır. Elbette sanat dağınıklık demek değildir. Ama, tanımlı bir hüner gösterisi de sanılmamalıdır. Türk romanına bu gözle bakıldığında, toptan yadsınabileceğini sanmıyorum. Tanzimat'tan başlayarak tüm teknikleriyle ve temalarıyla, eğilimleriyle incelenmelidir romanımız. Yadsımak için değil de, neyi nasıl yaptığını saptamak için.

---

1) P. Naili Boratav, Evliya Çelebi'nin Hikâyeciliği, Yurt ve Dünya, Sonteşrin 1941, s. 11.

2) Marx-Engels, Collected Works, c. 23, s. 247, 1962 Moscow.

3) Marx-Engels, On Literature and Art, s. 134, Moscow 1976, I. Basım.

4) Marx-Engels, Selected Works, C.I, s. 208-209.

5) agy. s. 209.

6) Cervantes, Don Quijote, Çev. Bertan Onaran, s. 19, Bilgi Yayınevi, 1967 Ağustos.

7) agy. s. 165.

İKSİON YA DA ŞAİRİN YAZGISI (*)

Par délıcatess J'ai perdu ma vie.(**) A. Rimbaud

1934'te yapılan, Birinci Sovyet Yazarları Kongresi'nin iki yıldızı vardır: Maksim Gorki (Maxim Gorky) ve Jdanov. Birbirlerine karşı mı, yandaş mı oldukları kestirilemez o toplantıda. Ama verdikleri söylevlerden anlaşıldığına göre, toplumcu gerçekçiliği ayrı yorumluyorlar **Toplumcu gerçeklik**'in ulusal yazına aykırı olup olmadığı da, tartışıldı. Hatta, toplumcu gerçekçilik ve ulusal yazın gerçekliği, o kongrede aydınlığa kavuştu.

Kuramcılarla gerçekçilerin savaşımı da, o toplantıda hızlanmıştır. Yerlileştirilerek söylüyorum: Kerem rengini, toplumcu gerçeklik'e aykırı buluyorlardı kuramcılar. Kuramcıların şiire çerçeve çizdikleri dönemlerde, Fransa'da da, birçok zıpırlıklar olmuştur. Moliére'i şairlikten kovalamışlardır âdeta. Yavuz hırçınlıklar dönemi diyebiliriz böyle dönemlere. İnsanlık tarihinin gölgeli, bulanık, insanın özüne saygısız sayfaları olarak bakabiliriz onlara. Ne ki, ehleyip geçemeyiz. Deneyimdir onlar da. Neyin ne için yapıldığını düşünmeliyiz.

Şair, toplumların İksion'udur. Şiiriyle bengisuyu (ab-ı hayat, ab-ı hayvan, hayat suyu, ölümsüzlük suyu, ambrosia) içmiştir. Sözleriyle yüreklerde, kafalarda evrensel ateşler yakmıştır, düşüncelerin alanlarını genişletmiştir. Diliyle yargılanmıştır. İnançların hasına alıştırmıştır insanı. Kavganın barutu

(*) Bu yazı, 12 Eylül yönetimince sakıncalı görüldü, yayımlandığı "Sesimiz" dergisi toplatıldı, sorumlu yazı işleri müdürü ve yazar yargılandı, sonunda aklandı. 12 Eylül'ün pisliğini belirtmek için anımsatıyoruz.
(**) "İncelik uğruna, yaşamımı boşa harcadım."

olmuştur. Şiirsiz kimse döğüşemez. Her savaşımın moral gücünü sağlar şiir. Bu yüzden, her çağda, her toplumda, her yönetim, şairin karşısına dikilir. Sevdanızı bile söyleyemezsiniz. Çünkü, sözcük kullanır şair. Sözcüklerinse, gölge anlamları vardır. En azından mazlumlardan yanaysanız, "**İstekle değil içtiğimiz bade velâkin**" deseniz bile, neden istekle içkinizi yudumlamadığınızı sorarlar sizden. "**Devlete ve hükümete karşı**" bir kışkırtma sayarlar istekle içki içmemenizi. Oysa, ben, bu günlerde istekle içiyorum içkiyi. Her yudum rakı, önce avurdumda acı bir anıyı buğuluyor, küçükdilin ardına doğru yuvarlandığında, içe sinmiş bir acının hazza dönüşmesini sağlıyor, mideme indiğinde hemen kan oluyor. Damarlarımda dolaşan sıvının niteliğini ve niceliğini değiştiriyor. Yeni bir rakı kürüne tutuldum. İstekle içiyorum, velâkin!

Şair, sözcüklerle oynaştığından, herkes de, onunla uğraşır. Sözcüklerin gölge anlamları, niyetleri her zaman sulu kalmış olanları kışkırtır. Bir gerçeği de, saptamakta yarar var: Şairler de olmasaydı, dillerin gölge sözcükleri, sözcüklerin gölge anlamları olmayacaktı. Şair, sanatıyla, **trajik İksion** yaşamı yaratmıştır kendisine. Lapitlerin kralı olan İksion, halkınca baştacı edilirken gönlüne söz geçiremediğinden, Zeus'ca, sonsuz cehennem ateşiyle cezalandırılmıştır. Doğuran sevdadır onun azabı. Halkının coşkun sevgisiyle donatılmış İksion, bir gün, Deioneus'un kızı Dia'ya vurulur. Deioneus, verimkâr değildir. Ne ki, İksion, insan yaşamında çok gerekli armağanlarla kandırır yaşlı babayı. Dia'yı alır İksion. Yatağının sevinci aklını kısırlaştırmış olmalı ki, Deioneus Koca'yı korlanmış bir kömür kuyusuna salar. Kaynatasını yaktıktan sonra, halkın nevri döner. Önce sevgi kollarını çözerler İksion'un belinden. Sonra, bir krala, töreler gereğince yapılması gereken saygıyı esirgerler. Daha sonra da, zurnayı zırlatırlar, kral için verilmesi gereken ürünü vermezler. Egemenliğin kaynağı gitmiştir elinden. Tahtının altı boşalmıştır. Sarayının bekçileri kalmamıştır. Silahının suyu kaçmıştır. Kral değildir artık. Dia'nın kollarındaki gize karşın, çıldırır. Çılgın İksion'un, tam bir

çaresizliğin belirtisi olan, durup durup attığı çığlıklar, bir bilince dayanmayan kişiliksiz yakarıları, özüne yabancılaşmış iniltileri, Zeus'u çok ender görülen acıma duygusuyla tanıştırır. Zeus, İksion'u kurtarır. Olimpos'un izinsiz gelen konukları derecesine çıkar İksion. Ama, İksion, sevdasız yaşayamaz. Bir doğuran sevda taşır o. Hera'ya, o Troya Savaşları'nı "en güzel"e sunulan elmayı alamadığı için saldırganlar lehine sonuçlandırmada en büyük etken olan Ana Tanrıça'ya tutulur. Hera kuşkulanmış bir gün, Olimpos sarayının yeşilimsi duvarlarını pembemsi kılmış. İksion, Hera nöbetiyle solurken, Hera, gölgesini düşürmüş duvara. İksion, Hera'nın gölgesiyle birleşmiş. Bu birleşmeden Kentauros doğmuş. Yani "atadam".

Zeus, kendisiyle aynı anadan doğma, aynı babadan olma karısı Hera'yı kıskandığı denli, buyruğundaki evreni kıskanmaz. Böyle bir birleşmeyi duyar duymaz, Olimpos tarihinin en acımasız kararını verir. Bir tekerlek yaptırır. İksion'u ortasına bağlar, sönmeyen Olimpos ateşiyle tutuşturur. Ölüp kurtulmasın diye de, bengisudan içirir. Sonsuz cehennem azabına, yanığının kokusu gitmez cehennem ateşine, böyle mahkûm olmuş İKSİON. İşte bu yüzden şairlere, toplumun İksion'u diyorum. Dinlerin hangisi sanattan yana olmuş? Reformcular bile, sanatı ve sanatçıyı horlamışlardır. O tarihi değiştirenler arasında oldukça saygıdeğer bir yer verilen Luther bile, "**Herhalde, Tanrı görevine sık sık karışan sanata hiç gereksinmemiz yok**" diye bağırıyor. Şair, Kuran'a göre de yalancıdır. Calvin, onları kilisesinden içeri almak niyetinde değildir. Çünkü dinler, toplumun ekonomik zenginliklerini elinde tutan siyasal gücün ahirete uzanan zorbalıklarıdır. Siyasal iktidarların dinsel sevgiyle donatılmış gibi görünmeleri anlamsız değildir. Şair (daha doğrusu sanatçı), kötülükleri, tapınakların duvarlarında boğan gelecek iyiliklerin ve güzelliklerin halk içindeki gölgelerini bulup çoğaltan insandır. Halkı buluşturur o gölgelerle. Kötülüklerin kaynakları, ona sonsuz cehennem azabı sunarlar. Ne ki, yaşam sevgisi, bu cehennem azabıyla, kokusu gitmez cehennem yanığıyla daha bir

gürleşir. Şeytanla görüşen sanatçılara bayılıyorum.

İksionların tümüne de, saygı duyulur mu? Ya da, her şair İksion mudur? Hemen burada, yeri gelmişken söyleyeyim: Kendi kalıtına saygı duymayan, kendi halkının yarattığı her değeri izlemeyen kimseden şair olmaz. Ama, geleneği, salt uyak, dize kurma tekniği, biçimsel öğlere sıkı bağlılık olarak saymak da yanlıştır. Bir zamanlar, Yahya Kemal'den şair diye söz etmek gericilik sayılırdı. Adam, şair olarak değil de, gericiliğin simgesi olarak saptanmıştı. Ama, şiir geleneğimize çok şeyler kattı. Onun yamacında, Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi gibi sözüm ona yeniler de şairdiler. Tüm yaşamları, yaratılmış kültür kalıtından, salt dalkavukluk üretmekle ve uygulamakla geçen bunlardan şair diye söz edilemez. İkinci Dünya Savaşı'nda, Fransa'yı işgal eden Nazilere karşı kurulan direnme örgütlerine giren Fransız şairleri, savaş öncesinde, pür şiir üzerine acımasızca tartışıyorlardı. Ama, çoğu faşizme karşı bir yandan dövüştüler, bir yandan da, halklarının direnme gücünü zinde tutan direnme şiirleri yazdılar. O dizeler şiir tarihinin en saf şiirleri olarak kalacaklardır. Bir, Guillevic, geleneksel şiirden ayrılmadı, ama şiire kattığı toplumsal içerikle, yeni bir ulusal duyarlık yarattı. Ulusal duyarlık, kaba geleneksele yaslanmakla elde edilemez. Karşıtı, geleneğe, çağdaş ve ilerici bir görüş aşılamakla kazanılır. Bizim, Kurtuluş Savaşı'nda eli kalem tutan Cumhuriyetçi şairler, ancak savaştan sonra içi boş Atatürk şiirleri yazarak dünyalıklarını sağladılar, ama tabanlarının kofluğunu saklayamadılar. Dünyanın hiçbir ulusal hareketi, kendi şairinin desteğinden, Türk Ulusal Kurtuluş Savaşı değin yoksun değildir. Beğenilmeyen Mehmet Akif de olmasa, şairi olmayan bir tabloyla karşı karşıya kalacağız. "Ona da bereket" diyemiyorum doğrusu.

Şiir, işlevini yerine getirmeye başladı mı, şairi, tutuşturulmuş bir tekerleğe bağlayıp boşluğa fırlatmaya başlarlar. Nef'i gibi, "**İtikadımca kelp Tahir'dir**" derseniz, boğdurur denize attırırlar. Nesimi gibi, "**Seni kimdür Ademoğlu diyen Allah Allah Allah -Bu sıfatte kim görüpdür**

beşeri cihan içinde" diyenin derisini yüzerler. "**Çağırırlar falan oğlu filana - Ne itibar Yezid kavli yalana - Kılıcın arştadır doğru gelene - Ya ser verip ya ser alınmalıdır**" diye zulmün üstüne yürürsen, Pir Sultan gibi berdar olursun. Birkaç vurguncunun soyduğu halkın yoksulluğunu, Sabahattin Ali gibi, "**Pelaspare-i süfli beduş nale begam - Gıda gıda diye kar-ı mezare dek gideriz**" diye yansıtırsanız, bir yerlerde boğulur, bir sınırda, kaçarken öldürüldü diye vatan hainliğiyle suçlanırsınız. Ya Nazım gibi, Türk Köylüsü'nü:

Topraktan öğrenip
Kitapsız bilendir,
Hoca Nasrettin gibi ağlayan
Bayburtlu Zihni gibi gülendir.
Ferhat'tır,
Kerem'dir
ve Keloğlan'dır.
Yol görünür onun garip serine,
analar babalar umudu keser.
Kahpe felek ona eder oyunu.
Çarşambayı sel alır.
Bir yâr sever
el alır,
Kanadı kırılır
çöllerde kalır,
Ölmeden mezara koyarlar onu.

dizeleriyle anlatırsanız, sizi damlarda çürütürler, yaban illerde bırakırlar. O Türk köylüsü de, size basar küfürü. Onun için "**şairlik zor zanaat**"tır. Bu yüzden, Hasan İzzettin gibi **Özgürlük Türküsü** tutturursan, Rıfat Ilgaz gibi, "**Aydın mısın**" diye adama sorarsan, A. Kadir "**o insanlar bitmedi mantar gibi yerden**" diye başkaldırsan, Cahit Irgat gibi "**Irgatın Türküsü**"nü yazarsan, Atillâ İlhan gibi "**gazi anadolu-gaziler gibi yaralıdır büyüktür**" diye üstüne basarsan, Sabri Altınel gibi "**Ne bir utkuyu yitireceğiz, ne bir onuru**" diyerek dövüşürsen, Şükran

Kurdakul gibi "**İzmir'in içinde Amerikan neferi - Yiğit olan evinde oturamaz gayri**" diye Kurtuluş Savaşı ruhunu coşturursan, Hasan Hüseyin gibi "**dürülü bayrakların gülsün gülüm - kutupların değişsin ey benim ülkem**" diye toplumsal değişimi önerirsen, İksion olmaktan kurtulamazsın. Kötülükleri, tapınakların duvarlarında mıhlayıp iyilikleri ve güzellikleri, insanların yaşamlarında çoğaltan şairin yazgısıdır sonsuz cehennem ateşi. Ama sönmüyor. İyi değil mi?

Bir Mektup, Bir Şiir (I)

Merhaba sevgili, tüm eşyalarımı yerleştirdiğim odamdan yazıyorum. Yazılanından başkalarının da okumasını istediğim mektupları kesiyorum. Onlara, sahip çıkan çıkana. Doğrusunu istersen, ilk zamanlarda ben de keyiflenmiştim böyle yorumlanmasından. Ama, son günlerde, mektuplara herkesin sahip çıkması, huzursuz etti beni. Okunsun diye yazdığımı, sahip çıkılsın diye yazmadığımı anladım. Bir de şaibeli olduğumu söylemez misin? Artık, mektupların kime özgü olduğu bilinsin.

Gecenin sabahını yazıyorum. Ay, sevginin köklerini, şafakların arkasından geçerek yıkıyordu. Sen vardın ayın ortasında. Şiir kokuyordu toprak. Toprağın şiire durduğu bir ortamda, eleştiriyi sürdüremezdim. Gerçi, sana eleştiri üzerine yazacağımı söylemiştim. Eleştiri üzerine epeyce de söz etmiştik. Hazırlıklarım tamamdı, ama, ay, yükselmiş ufuklardan başlayarak her taşa, her kuru yaprağa, her donmuş dala gümüş telkâriyle sevda nakışı yaparken ve sen de her çirkinliği sel sularına gömerken, ben şiiri öksüz bırakır mıyım? Köklü bir eleştirmen değilsen, günlük esintilere uyarak değerlendirme yapıyorsan, bir de eleştiriden salt değerlendirme bekliyorsan, eleştiri yoluyla, yazınsal ve ekinsel yaşamımızı zenginleştireceğine inanmıyorsan, eleştirinin de bir yaratı olduğunu düşünmüyorsan, eleştiri yazmak kolaydır. Kolayından eleştiri yazmağa ben, "çızıktırı" diyorum. Edebiyat tarihine dayanmadan yapılan eleştiri, kesinlikle "çızıktırı"dır.

Bugün seninle doluyum. Yani şiirle sarılmışım. "Çızıktırma" yapmamak için, eleştiri üzerine söz verdiğim mektubu erteliyorum. Bundan sonraki mektubun eleştiri üzerine olmasını dile-

rim. Söz vermiyorum. Çünkü sen, bu günlerde, bir başka sarıyorsun dünyamı. Ay, mor köklerini, sürekli kızıl sel sularında yıkıyor. Ruhumu, sıcakkanlı insanların duygularıyla okşuyorsun. Ve böyle bir anda, sen yüreğimin başında, sevdanın yiğitliğiyle duruyorsun.

Eli güllü yârim. Ellerine kına yaktığını söylüyorlar. Kınalı keklik, halk türkülerinin motifidir. Nakışlı yiğitliğin simgesidir. Nakışı alımlı, sekişi çalımlı, ötüşü şakrak, eti gevrek, uçuşu sert, döğüşü mert kekliği, Anadolu'da, Hazreti Ali'nin katillerinin yatakçısı yaptıkları için, Anadolu halk şiirinin omurgasını oluşturan Alevi "âşıklar"ı, kekliğin şiire getireceği olanaklardan yoksun kalmışlar. Sünni halk şairleri de, izledikleri Alevi geleneklerinde turnalarla yetinmişler, sunalarla söyleşmişler. Şiirimiz, bu olanağını iyi kullanamamıştır. Yine, "şımarık" diyeceksin. Ali Haydar, Zeynel Abidin vb. seslenişler, yalnızca birer kavram olarak yaşıyorlar. "Venüs"ten söz açanların o güzelliği, tek güzellik kabul ettiklerini sanmıyorum. Zeus diyende de, Kazdağı'ndan gelecek bir korkuyu, kimsenin duyduğunu düşünemeyiz. Birer kavram olarak dildeki yerini koruyor. Hazreti Ali'den söz edişim de bundan. Sözcüklerin şiirde belli değerleri oluyor. Ritim yönünden, imge yönünden, betimlemeye perspektif kazandırma yönünden değerleri olabilir sözcüklerin. Bu sözcükler, zaman zaman, hiçbir anlam kaymasına uğramadan kullanılabilirler.

Dünya, büyük bir hızla değişiyor. Dünyanın değişme hızına, toplumsal yaşamdaki değişmeyle doğru orantılı olmasa bile, dinler de katılıyorlar. En azından ayetlerini değiştirmeden, yaşama sırt çevirmemeye dikkat ediyorlar. Kitapla yaşam arasındaki bütünlüğün bozulması, dinsel saygıyı azaltırken, din adamları, tarihsel görevlerini sürdürüyor görünmek için, Tanrı adına ödün veriyorlar. Ama, şairler ödün vermiyorlar. Şairlerle matematikçiler, tarihin ödün vermeyen kahramanlarıdırlar. Öylesine ödün vermezler ki, Tanrı bile, onları yargılar. Tanrı'nın özellikle şairler üzerindeki şiddeti fenadır. Buda, biraz şair değil mi? Ama kızıyor şairlere. İşe şiirle başlamış Efla-

tun'a ne demeli? Şiirlerini yakıp ömürsüz devletini kurduktan sonra, o da şairleri yermiş. Ya, büyük söz ustası, Arapça'nın büyük mimarı Hazreti Muhammet'in öfkesini nasıl açıklamalı. Tüm İyonya filozofları, Hesiodos'un ve Homeros'un karşısındaydılar. Töreyi bozdukları için sevmiyorlardı bu ozanları. Oysa, bizler, bugün, eski Yunan töresini bunlardan öğreniyoruz. Eflatun, töreye dayalı geleneksel karşı çıkmayı çok daha ileri götürerek Kuran'daki şair düşmanlığının kökenini oluşturmuştur. Ona göre, şiirin doğasında "tekhne" yani diyalektik yöntem yoktur. (Eflatun, felsefede bile değer vermemiştir bu yönteme). Bu yüzden, şiir "alagon"dur, yani duyulara dayanır. İdealar dünyasının yansısı olan nesneler dünyasını taklit eder. Bu kullandığı yöntemle, gerçeğin kendisinden kopan şair, toplumsal işlevi yönünden zararlı bir kimse olur. Onun için, Eflatun'un devletinde şaire ve şiire yer yoktur. Eski Yunan kültürüyle, bir hayli hemhal olmuş Muhammet Efendimizin de buna dayanarak şairlere tırpan attığını görüyoruz. Kuran'ın yirmi altıncı suresi "al-Şuarâ sûresi"dir. Bâtılı açıklayan kitabın ayetleri, bu suredir. Peygamberimizin büyük bir sıkıntısını gidermek amacıyla indirilmiş. Peygamber, bir ara umudunu yitirmiş. "İnanmıyorlar" diye, neredeyse kendisine kıyacakmış. İşte bu bunalımlı anda, Cebrail yetişmiş imdada. İki yüz yirmi yedi ayetten oluşan bu sûrenin son dört ayeti, şairlere iyice yükleniyor. Şairlere uyanları "akılsızlar ve ziyankârlar" diye niteliyor Tanrı. Şairler de, her vadide sersemce dolanan kimselerdir. Ve yapmadıkları şeyleri söylerler. İçlerinde, inananlar ve iyi işlerde bulunanlar da olur.

Kınalım, şiir ve matematik, çok az değişiyor. Yani, dünyanın hızlı değişimine, din değin bile, ayak uyduramıyorlar. Özellikle işlevlerinde ödünsüz olmaları, şairlerin toplumun istenmeyen kişileri olmalarına yetiyor. Şiirle matematiğin doğalarındaki ıraları (karakter), onların işlevlerine de yansıyor. Şair, toplumsal yozluğu herkesten önce seziyor. Dinle geleni de hemen sergilediğinden Tanrı'yla karşı karşıya geliyor. Yuhanna İncili, "Söz başlangıçta var idi ve söz Allah idi" diye başlıyor. Anlamlı

bir başlangıç. Söz, insansal karşı çıkışın ilk öğesi. Dünyanın her kötülüğüne, önce, söz çekiyor silahını. Sözün en hası da şiirde. Şiir ve matematik, zihnen en süzme ürünleri. Daha doğrusu, zihnin bunlardan üst ürünleri yok. Bu yüzden, kolay değişmiyorlar. Ya da çok az değişime uğruyorlar. Matematik, Zenon'un cambazlığıyla Aşil'i kaplumbağaya bile yetiştirmiyor. Şiir de, biçimsel oyalamalarla, okurlarının gönlünü alıyor. Büyük değişikliklere uğramıyorlar ama, bilimsel gelişimden matematikçileri, toplumsal kavgalardan da şairleri sorumlu tutmak eğilimi, tarihsel bir davranış olarak duruyor karşımızda.

Seni unuttum birden. Sanki, bu mektubu sana yazmıyormuşum gibi... Oysa, masanın başına oturmadan önce, yüreğimde bir mil sızısı duymuştum. Yârdan ayrılmanın acısını o sabah, bulutların arasında kızaran güneşin yüzünde görmüştüm. Şiiri, orada yakaladım. İşte buna bozuluyorlar kimileri. Bir yanda nükleer tehlike, bir yanda emperyalist canavar, bir yanda faşist baskılar insanlığı tehdit ederken, sen, nasıl olur da bulutların arasında kızaran güneşte sevgilini düşünürsün? Toplumsalcı dünya görüşüne aykırıymış bu. Bireyselci davranışlara, çağımızda yer yok. Güneş bulutların arasında yüzünle, yüreğime sızısını salarken Yıldız'daki kömürsüz çocukları düşünüp sömürüyü anlatsam, kimileri de yansız davranmadığımı söyleyip saldıracaklar. Sanatın soyluluğu üzerine söylevler atacaklar. Dal sallanırken, kuş süzülürken, bulut aralanırken gel sevgililer sevgilisi, seninle, şu yanlılık, yansızlık üzerine konuşalım biraz. Sevgilim, yerçekimim, ağdalım, söyle bana, bir dünya görüşünden yoksun olan sanat olabilir mi? İster atom bombası üzerine yazınız, ister sömürü üzerine. Dizelerinizde yansıtılan, mor patlayan bir tomurcuk ya da pembe açan bir çiçek olmuş, ne çıkar? Bir dünya görüşünü yansıtmayacak mı? Uğur'um, şöyle düşünelim? "Tanrı'yı bildiriyor bu mor tomurcuk." biçiminde söylenmiş bir cümleyle, "Güneşten aldığı mor ışınları yansıtan bu tomurcuk." cümlesi, özdeş sözcüklerle kurulmuş olsa bile, dayandıkları dünya görüşleri bakımından ayrıdırlar. Özdeş

sözcüklerle de kurulmuş olsalar, birbirlerine düşman iki tümcedirler. Her sanat ürünü, bir dünya görüşüne, kısası, bir felsefeye dayanır. Kaynağında, yansızlığı istenen ya da yanlılık için zorlanan, sanatın dayandığı felsefe oluyor. İlkesiz sanat olamayacağına göre, tüm yanlıların üstünde olduklarını söyleyenler de bir yandadırlar ya da ilkesizdirler gerçekten. İlkesiz sanat da boş kovan gibidir. Etkisiz ve kullanımsızdır. Yürek gülüm, felsefenin başlangıçtan bugüne sürdürdüğü koşuda, hep iki yarışçı olmuş. Bunlardan birisinin yandaşı olmak zorundayız. Günlük yaşamımızda bile, koşuculardan birisini tutuyoruz. Üstte olduklarını sananlar, tarih alanında, yarıştan atılmışlardır. Sen tarih içinde bir güzelsin. Senin dizelerin yazıldı. Belki de Helen, sana yabancılaşmış bir güzellikti. Senin güzelliğinin hangi dünya görüşüyle yansıtıldığına bakmıyorlar, tarihsel gelişime göre değerlendirmiyorlar, "bireyselci" ya da "toplumsalcı" diyip işin içinden çıkmaya çalışıyorlar. Oysa, çıkmaza giriyorlar. Felsefe, sınıfsal kökene dayanan bir düşünce yordamıdır. Yolu, ya idealizmden geçer ya maddecilikten, üçüncü bir istasyon yok. Sanatta yandaşlık da kendisini, dayandığı bu dünya görüşlerinden birisiyle gösterir. Namık Kemal, Vâveylâ'da, vatanı, çocuklarını yaralı bağrına basarak kurtarmaya çalışan bir kadına benzetiyor. Yani vatan, bir anadır. Bir düzyazısında da özdeş imgeyi kullanır. Fikret de Ferda'da, vatanı bir kadına benzetir. Ama, bu kadın, bir ana değil de sevgilidir. Namık Kemal'in saygıdeğerliliği belirten imgesi, romantik öğelerle doludur. Dinsel kavramlarla kuşatılmış vatan, Fikret'te çok ayrı bir imgeye dönüşür. Fikret, vatanın saygıdeğerliliğini, kadın motifiyle değil de, halkın değer verdiği somut motiflere yöneltir. Alnı dik, ak sakallı bir ihtiyardır vatan. Kadın olarak bir sevgilidir vatan. Fikret'in mekanik maddecilere dayanan dünya görüşü, özdeş imgelerin kullanımını böylesine farklılaştırıyor.

Bindallım, bakışı gece derinliğinde sevgilim, sırası gelmişken şu kadın sorununa da değinelim. Konuyu saptırarak değil. Şiire dayalı olarak geliştirelim Feodal toplumların

türküleri, hep erkek ağzıyla söylenmiştir. Şövalye aşkı, şövalye müziği, tüm ortaçağa egemendir. Ortaçağ şiirinin özünde, yiğidin yanmış yüreği ışılar. Kapitalizme geçiş dönemiyle başlayan gurbetçilik, türkünün dilini dişileştirir. Yiğitçe söylenir yine, ama söz kadınındır artık. Erkek de evini özler, özler ya, feodal tavır ağır basar erkeğin deyişlerinde. Bu feodal tavrın ağırlığına karşın, yâr yaşamın tadıdır, anadan da kardaştanda üstündür. Kapitalistleşme sürecinde -feodalizmin köküne kibrit suyu Cumhuriyet döneminde serpilmek istenmiştir- kadın, şövenist duygularımızı besleyen bir öğe olarak kullanılmıştır uzun süre. Doğasal, bunları, Cumhuriyet'in resmi şairleri için söylüyorum. Sınıfsal yapısı düşünülmeyen Nene Hatun'dur kadın. Rus generali Aleksandır'ı atından indiren Nene Hatun, Türk kadınının bir simgesidir. Kurtuluş Savaşı'nda kağnısıyla mermi taşıyan Elif kadınlar da şanlıdırlar. Ama, soyut kadınlardır bunlar. Napolyon'un iffetinden söz ettiği yüce kadınlardır. Bazı bazı, rüzgârın uyandırmasından korkulan Boğaziçi hanımefendileri de olurlar, ama belirsizdirler. Dünya görüşü, kendisini gösterir burada. Kurtuluş Savaşı'yla bir hayli gelişitirilen şövenist görüşler, kadının şiire, kendi gerçeğiyle girmesini engeller. Kıskanılan, hem de sayrılık derecesinde kıskanılan bir yaratık olur çıkar. Ancak, 1940 Kuşağı, kadını sağlıklı biçimde işler. Çünkü, bağlı bulundukları maddeci tarih görüşü, onların kadına sınıfsal açıdan bakmalarını zorunlu kılmıştır. Bir de şair olsalardı! Kaynağında, kadın, yâr olarak büyük değerdir. Gönendirilmesi gereken kadın sevgilidir. Bir kadın, bir yüreği dilme dilme yarıyorsa, doğal görevini yapmıştır kınalım. Sen, söylediğin gibi, başka kadınlardan farklısın. Biraz da, bir yüreği şerha şerha yardığın için. Sevgisi kılıç olan kadınım, işte böyle. Kadına sınıfsal açıdan bakmalı şair. Ne denli üstten göz kırparsa kırpsın, anlattığı kadın sınıfsal bir kadındır. Çünkü kadın toplumdışı bir yaratık değildir. Sen, benim toplumsal ortağım değil misin? Birçok yüce şairimizin kadınları havada gezerler. Belli bir dünya görüşüne oturtulmuşlardır ama, o dünya görüşü bilinçle

işlenmediği için, zaaf görülür. Örneğin, Garipçiler, kadın sorununu yozlaştırmamalarına karşın, yerli yerine de oturtamamışlardır. Küçük insan temasına uygun kadınları anlatmışlardır. Bilimsel sosyalizmin gözüyle sanata geçirilmemiş kadın, eksik anlatılmış bir kadındır. Emma Bovary, bilimsel sosyalizme inanmış bir adamın gözüyle anlatılmamıştır, ama burjuva felsefesini iyi bilen bir gerçekçinin kalemiyle anlatıldığı için, gerçekten kadındır. Fransa'nın burjuva toplumunun kadın hakkındaki tüm düşüncelerini belirtiyor. Garip şiiri de, Türk gerçeğine dayalı bir kadın anlayışı yansıtmıştır doğrusu. Küçük insan duygululuğunu sıcak bir deyişle verirler. Orhan Veli'nin şu şiiri, küçük insanın kadınının gerçek bir yansımasıdır. "**Ne atom bombası, /Ne Londra Konferansı, /Bir elinde cımbız, / Bir elinde ayna, /Umurunda mı dünya!**" Orhan Veli'nin Altın Dişlim adlı şiirini, bu küçük insanların dünyasını yansıtan, kadın erkek ilişkilerini saptayan dizelerini anımsamadan geçemedim. O insanların, Marks'ın kapitalizmin yok ettiğinden yakındığı duyarlılıklarını nasıl da güzel anlatıyor! O insanlardan birisi olsaydım, hiç kuşkun olmasın, sana şöyle seslenirdim! "**Gel benim canım içi, gel yanıma./ İpek çoraplar alayım sana./ Taksilere bindireyim./ Çalgılara götüreyim seni./ Gel./ Gel benim altın dişlim./ Sürmelim, ondüle saçlım, yosmam./ Mantar topuklum, bobstilim, gel.**" Bizim sınıfımız, birbirimize böyle seslenmemizi engelliyor. Biz, başka sevda ünlemeleri buluyoruz. Ama, bu duygululuk yok bizim ünlemelerimizde. Ben, yine de sana, şafak tüllü sevgilim diyebiliyorum. Bu da bir başka duygululuk.

Şiir, duyguda bu arılığı arıyor. Kaynağına indiğimizde, ilkel insanın müziği yeğ tuttuğunu görüyoruz. Saf müzik var mıydı, bilmiyorum. Sözsüz müziğin olabileceğini ummuyorum değil. Belki vurma çalgılarla sesler çıkarılabiliyordu. Kaynağında, iş yoğunluğunda, işin ağırlığını duymamak için, özellikle ilkel topluluklarda, çalışmanın kollektif olduğu düşünülürse, ortak devinimleri yaratan vurma seslerin yardımına başvurulduğu kolayca tahmin edilebilir. Ama, bu ilkel müziğe, ritim açısından

verilen önemin dışında bir değer yükleyemeyiz. Ekinsel gelişmesi toplumsal aşamanın gerisinde kalmış kimselerde, şiirin daha etkin olduğunu gördüğümüzü de söylemeliyiz. Nenemi anlatmıştım sana. Gri gözlü o Çerkez harikası, dedemi ondört çocuk babası kılacak denli mutlu etmiş. Beni de mırıldanarak söylediği türkülerle tüm yaşamı boyunca gönendirdi. Yüz yirmi yedi yaşında öldüğü düşünülürse, çok ciğer acısı gördüğü kolayca anlaşılır. Hangi mezarlığın yöresinden geçse, mırıldanarak ağıt söylerdi. Ağıt yaktığına tanık olmadım. Ama bibim, o esmer tenindeki ateşle, telli divane ağıtlar yakardı. Ben, bir yerde, şiiri bibimden öğrendim. Tüm Hazreti Ali cenklerini, Battal Gazi yiğitlemelerini, Köroğlu koçaklamalarını ondan dinledim. Tüm sularda yansıyan yosun gözlerini, yakaladığı en güzel ufuk derinliğine daldırır ya da göğe en yakın bulduğu bir ağaç dalına takar içli bir ezgiyle söylerdi türkülerini. Kimi kez, seni öyle dalmış görüyorum da, Anadolu halk şiiri uyanıyor zihnimde. Seninle tüm Pir Sultan'ı belleğimden geçiriyorum. Bibim, Pir Sultan'ı okurken habire dikleşirdi. Göğsünü ileri çıkara çıkara, boynunu uzata uzata, başını dike dike göğe erecek sanırdım. Göğe değilmez, bilirsin dut dalım. Göğe erilir, çünkü, yükseltilerde kutsallık vardır.

Sana, "dut dalım" dedim. Şiirim de diyebilirdim. Yani, şiiri araçlar ve konuşma oluşturuyor. Sazın eşsizi dut dalından olur. İlkel toplumlarda, sözün aracı saz oluyor. Ama, ben o araçtan söz etmiyorum burada, İşi çoğaltan araçtan söz ediyorum. Hani, elin övüncünü sağlayan aletler var ya, onlardan. Evet dut dalım, insan, araçlarla dünyayı değiştirmeyi başarıyor. Doğasal, önce, aleti yapıyor. En önemli organı el insanoğlunun. Ama, sonraları, insanoğlunun eli, araçlarla övünüyor. «El yapar, alet övünür» denmiyor nedense. Karşıtı söyleniyor. Her şeyin karşıtına dönüşmesi, şiirin özünü veriyor bize. Araçların en büyük önemi, insanoğlunu, bir ölçüde doğa egemenliğine götürmesidir. Doğaya egemen olan insanın şiiri de değişiyor. Büyüyü bir teknik olarak kullanan toplumlar, aletlerini geliştirdikleri oranda araçlarını da geliştirmiş, bu durum, dili

de zenginleştirmiştir. Kaynağında, dil, toplu çalışma alanında işe uygun seslerin belirlenmesi sonucunda oluşmuştur. Araçların gelişmelerinin dili geliştirmeleri bu gerçek karşısında çok doğal oluyor. Bu yüzden olacak, eski Mısır şiirinde, dil üzerine çok deyişler söylenmiştir. **"Güçlü olmak istersen, söz ustası ol? / Dil, yiğit elindeki kılıç gibidir./ İyi konuşan, daha merttir iyi döğüşenden./ Dize getiremezler yüreği cerbezeli olanı./ İyilikle, adaletle hüküm sürer/ Atalar dilini güzel konuşan."** Birçok büyük devlet adamlarının ve bilgelerin sözle kılıç karşılaştırmalarının kaynağını da anlamış oluyorsun değil mi?

Üretim araçlarındaki gelişmenin üretim ilişkilerini de değiştirdiğini, çok şükür, bilmeyen kalmadı. Şiirin bu değişimle ilgisinin olmadığını savlayan, bu gibi düşünceleri hiçbir esneklik kabul etmeden, hem de arı sanat adına ileri süren çok kimse olmasına karşın, bu konudaki kanıtlar gittikçe güçleniyor. Şiirin öğelerinin çok kısıtlı olarak değiştiğini söylemiştim yukarıda. İstersen, çevir yaprağı bir daha bak, hünerlim. Şiirin yüksek düzeyde bir zihin ürünü olması, onun elemanlarını değiştirmesini güçleştiriyor, ama bu, toplumsal değişmelere sağır kaldığı anlamına gelmez. Söylediğim, şiirin salt zihin ürünü olmasıdır. Yani, şiiri yazmak için, ya da matematik yapmak için, başka bir bilime gereksinim yoktur. Bu yüzden de, şiirle matematiğin gereçleri kolay kolay değişmiyor. Ama, şiir, toplumsal bir değişim karşısında ilk dalgalanan oluyor. İçeriğini, hiç vakit yitirmeden düzenliyor. Bak sevgili, eski Mısır'da bir halk ayaklanmasını şair nasıl yansıtıyor? **"İşte göklere yükseliyor yangın/ Ülkenin düşmanlarını yakacakmış gibi./ Görülmemiş bir olay var:/ Yoksullar yağma etti hakanın mezarını." "İşte olanlar oldu: Ülke hakansız/ Ayak takımı talan etti ulusun varlığını."** Mısır'daki toplumsal olayları, yönsemeleriyle izleyebilirsiniz, bu şiirlerde.(1)

Yunus Emre, Moğol istilâsına uğramış Anadolu'nun şairidir. Şiirlerindeki büyük aydınlığın kaynağı bu olmalıdır. Anadolu'da yapısal bir değişiklik oluşmuştur. Türklerin Anadolu'ya

gelmelerinden önce, Bizans'ın büyük mülk sahipleri, Anadolu'yu aşağı yukarı, İtalya'nın sömürgesi durumuna sokmuşlardı. Bizanslı mülk sahipleri, ürünlerini satacak pazar bulamamışlardı. Bizans yönetimi, ticareti bir kamu hizmeti olarak görüyordu. Büyük mülk sahipleriyse, sorunun özel girişim sorunu olduğu üzerinde direfiyordu. Bu çatışmadan yararlanan İtalyan tüccarları, Anadolu ticaretini, Bizanslılardan önce örgütlemişlerdi.(2) Türkler, özellikle Anadolu Selçukluları, Anadolu'ya geldiklerinde, kendilerini, bu ticaret örgütüyle karşı karşıya buldular. Selçuklu yönetimi, kırsal kesimde belli ölçüde yapmayı başardığı gibi, ticaret yaşamında da merkeziyetçi bir otorite kurmak istedi. Ama kırsal kesimdeki eksikliklerini gideremediğinden, tümden başarılı olamadı.(3) Bu gecikme, servet birikimini erteledi, iktidar yoğunlaşmasını engelledi.(4) On üçüncü yüzyılın ilk yarısında başlayan Moğol istilâsı, ülkede göçebe yaşamını hızlandırdı. Özellikle, kırsal alanda, kent ekonomisinin kolaylıkla sömüreceği bir kırsal ekonomi oluştu. Göçebe Türkmenler, yerleşik yaşama, bayındırlık işlerine pek ilgi duymuyorlardı. Henüz ilkel yapılarını koruyorlardı. Ekonomilerine uygun yerler aradılar ve yaylalarla ormanları seçtiler. Faruk Sümer, Kahramanmaraş bölgesinde, bunlara Ağaç-Eri adı verildiğini, torunlarının da ağaç işçiliğini büyütmelerinden dolayı, sonraları "**tahtacı**" adını aldıklarını ekliyor.(5) Anadolu'ya, on birinci yüzyılda gelenler, yeni bir yurt aramak amacıyla gelmiş olduklarından, ülkedeki düzene uyarak tarım ekonomisine geçtiler. Böylece yerleşik yaşamı yeğlemiş olduklarını görüyoruz. On üçüncü yüzyılda gelenler ise, kendi istekleriyle gelmediler Anadolu'ya. Moğol ordularının önünden kaçıp geldiler ve Anadolu'da, kendilerini kovalayanların yönetiminde yaşamak zorunda kaldılar. Tarihte, çok az görülen böyle bir olaydan sonra, yeni ülkeleri kargaşalar içine düştü. Türkmenlerin bu kargaşadaki etkileri küçümsenemez. 1059 başkaldırısı, Diyarbakır yörelerindeki Kürt kıyımı, Antakya Süryanilerinin üzerlerine yürüyüş ve en önemlisi, kendi üretim düzenlerine uygun olarak geriye doğru

bir helezon çizmeleri kargaşanın köklü etkenlerinden birkaçıdır. Babalar isyanları da Türkmenlerin yarattıkları olaylardır. Türkmenlerin bu gibi etkinlikleri, ülkeyi istilâ eden Moğolların düzeni bozmaları değin önemlidir. Ne ki, Moğollar, yalnız devlet hazinesinden pay aldıkları halde, Türkmenler, ülkedeki üretim güçleri üzerinde etkin oluyorlardı. Öncelikle, tarımsal alanları bozup sürüleri için yaylak ya da kışlak yapıyorlardı. Dış dinamiklerin alabildiğine bozdukları Anadolu ekonomisi, Anadolu halklarının yeni kültürlerinin oluşmalarına yolaçmıştır. Anadolu tarihinin bilinen en uzun ekonomik bunalımı olan bu yıllarda, halk, yönetime karşı büyük tepkiler göstermiştir. Toplumun her kesiminden gelen tepkilerin en derini kendisini düzenin tümel ifadesine, yani ideolojisine yansıttı. Dinsel değişim eğilimleri, bu dönemlerde kendisini gösterir. Anadolu'nun yerleşik halkları, ulusal ritimlerini koruyarak yeni güçlerin dinsel inançlarını benimsemişlerdir. Yerasimos'un söylediği gibi, bu yeni inançlar, Mehdici inançlar olmuşlardır. Sünni inançta bulunmayan Mehdi inancı, Hristiyan inancındaki Mesih inancına benzemektedir.(6)

1274'ten sonra da Bizans'ta gelişen olaylar, Anadolu'daki ekonomik düzene yeni katkılarda bulunur. Bizans feodalizminin son siyasal iktidarlarını Paleologlar ellerine geçirmişlerdir. (7) Mihail Paleolog, Batı'ya açık bir siyasa izlediği için, tüm Anadolu köylerine dağılarak Paleologların yapmak istediklerini anlattılar. Yoksul sınıflar, bu manastır rahiplerini destekleyerek kargaşayı durmadan tırmandırdılar. Bu yüzden, Bizans yönetimi, Anadolu'daki eyaletlerini kendi başlarına bıraktılar. Siyasal ve dinsel başkaldırılar, birbirini izledi. Büyük mülk sahiplerinin yönetimine bırakılan Asya eyaletleri, büyük mülk sahiplerince Türk yönetimine bırakılmıştır. Can güvenliği sağlamada, Türkler ciddi bir yönetim kurmuşlardı. Ama, yerleşik halkın büyük bir bölümü, bu Türk ilerlemesi karşısında, Trakya'ya kaçmış ya da kıyı kentlerine yerleşmişlerdir. Büyük bir bölümü de Türklere sığınmayı uygun bulmuşlardır.(8) 1243 Kösedağı Savaşı'ndan sonra da,

tüccarlar, Anadolu'yu terke başladılar. Tatlı kârlar ülkesi Anadolu, birdenbire kârları silip süpüren bir bunalım ülkesi olmuştu. Büyük tarihçi Mustafa Akdağ'ın Türkiye'nin İktisadi ve İçtimai Tarihi adlı yapıtından öğrendiğimize göre, çok kısıtlı olan para ekonomisi, 1296 yılından sonra, büyük bir bunalıma girmiştir. Dirhemin nicel değeri değiştirilmiştir. 3.12 gram olan dirhem, bu yıldan sonra 2.25 grama indirilmiştir. Kıtlıklar, Anadolu'yu tam kırk yıl kasıp kavurmuştur. 1333'te oransal bir esenlik başlamıştır.

Tarihten ne sen, ne ben hoşlanıyoruz. Senin şiirin gerilerde kaldı. Ama bu tarihsel gelişimi bilmeden de şiirimizin gelişmesini izleyemeyiz. Sanatın toplumsal yapıyla koşut bir içerik kazandığını bilmek zorundayız. Anadolu'nun bu gelişimi olmasaydı, Yunus Emre, "**Dünya benim dünyamdürür kavmi benim kavmimdürür**" diyebilir miydi? Bu deyiş, çok açık bir kanıtı belgeliyor: Türk halkı, Anadolu'ya getirdiği yeni yönetimle, Bizans yönetiminden daha tüzeli davranmıştır. Bir yerde, yabancı güçlerle bağlantısı olan eski sömürü düzenine karşı, yeni bir umut olmuştur. Ama, hiç kuşku duyulmayan durum, eski sömürü düzeninin tümden yadsınmasıdır.

Sevgili, seninle konuştukça yanlışlardan kurtulma olasılığı çoğalıyor. Sen, beni aydınlatıyorsun. Şu "**alp erenler**" terimi üzerinde duracağım. Anadolu'nun, demin, tarihçilere dayanarak çizdiğimiz on ikinci ve özellikle on üçüncü yüzyıl tablosunda, bizim sevgili Konur'un da katıldığı bu "alp erenler" tipinin toplumsal nedeni belirdi. Mehmet Kaplan'ın şövenist anlayışına dayanarak değil de, bilimsel sosyalizmin verilerine dayanarak açıklamak kolaylaşıyor. Tarih, ne denli kızarsak kızalım, bize varabileceğimiz aydınlık sonuçların ipuçlarını veriyor. Diyalektiğin yoldamsal (sistematik) kuramcısı Hegel, estetiğini, "**dünyanın durumu**" üzerine kurmuştur. Yukarıdaki tarih bilgilerimizi, edebiyat alanına kaydırabilmemiz için, biraz bu sorun üzerine eğilelim. Hegel, sanat alanındaki yaratıcılığın en büyük etkeninin kahramanlıklar olduğunu söylüyor.(9) Kahraman, doğadan çıkmıştır. Ama, çevresini aşmak zorundadır. Yasaların

henüz bulunmadığı bir ortamda, kendi elleriyle yapılmış çevresinde, sıkı sıkıya bağlı olduğu toplumuna ileri noktaları gösterir. Derleyici, toplayıcıdır. Kahramanlar, devlet kurucuları da olurlar. Oğuz gibi. Kaynağında, tüm destan kahramanları doğadan doğuyorlar ve de devlet kurucuları oluyorlar. Homeros'un tüm kahramanları Olympos'a dayanırlar. Olympos doğadır. Bir yanları doğada olan bu kahramanların bir damarları da krallara yaslıdır. Yasaların olmadığı dönemlerde çıkan kahramanlar, yasaları bizzat başlatıyorlar. Doğasal, kendi toplumlarının törelerine dayanarak yapıyorlar bu işi, ama artık kaçınılmaz bir durum oluşuyor. Böyle bir yeni durumda, kafa ve el becerisinin ürünleri, düşüncenin ve yiğitliğin ürünleriyle buluşurlar. İnsanlık tarihinin en büyük coşkusu, böyle bir buluşmadan fışkırıyor. Sevgilim, bunu da örnekleyeyim. Bizim Osmanlı'nın babası Yavuz, en büyük örnektir. Ben, Yavuz'u Osmanlı'nın babası sayıyorum. Çünkü, bağnazlık onunla başlıyor. Soykırımını o yasallaştırıyor. Osmanlılık da budur güzelim. Destan kahramanları başka tabii. Yavuz'la karıştırmamalı. Yavuz'u bir topluma getirdiği yeni coşku yönünden örnek olarak aldım. Destan kahramanları, sanat dünyasının yarattığı ve ebedileştirdiği kahramanlardır. Bu kahramanlar, eylemlerinin sorumluluklarını üstlenirler. Homeros'un Agamemnon'unu düşün. Bir de sevgilim, sana Gılgameş'i öneriyorum. Bence, tarihin ilk destan kahramanı odur. Çünkü, eylemlerinin doğuracağı sonuçların sorumluluğunu çok dürüstçe yüklenir. Tanrılara kılıcıyla sınır çizen bu kahramanı çok seveceğini umuyorum. Böyle davrandıkları için, içinde yaşadıkları tüm olayların kahramanıdırlar. Hegel, bu yüzden "Kendi dünya çevresinde, doğuştan, o, dünyanın bireyi olmalıdır, o, dünyanın ayrılmaz bir parçası olmalıdır." diyor kahraman için. Bireyin kendisini bu çevreyle uyum içinde görebilmesi için, her şeyden önce özgür olması gerekiyor. Şimdi, sanatta bireyi işlemenin önemi anlaşılıyor değil mi sevgi dalım? Bireyi anlatmayan sanat, donuklaşmış bir sanattır. Önemli olan, bireyin hangi dünya görüşüyle verileceğidir. Bom bom etmekle sanat

olmuyor. Birey'in eylemlerinin öznel iç bütünlüğüyle nesnel dış bütünlüğünü verebildiğin an, onun toplumsal konumunu da belirtmiş olursun. İlle de bireyden uzaklaşmak mı gerekiyor toplumsalcı olmak için? Ben, sana yaklaşmayı toplumsalcılığımın bir göstergesi sayıyorum. Seninle bezekleniyorum. Benim de öznel iç bütünlüğümü nesnel dış bütünlüğümle, sen tümlüyorsun. Sen olmasan, dünyaya karanlık bakabilirim. Ne güzel seni sevmek. Bu bütünlük, gerçek coşkuyu yaratarak, bencil tutumları sarsar, insanı, insanlığın yüce istemlerine bağlı kılar. Bu bağlantı olmadan Promete doğamaz. Gılgameş'in dostu Engudi, dünyanın tanıdığı en büyük dosttur. Çünkü, kararlı, kendiliğinden derin bir coşkuya sahiptir. Manevi yaşamını zenginleştirecek değerlerle donanmıştır. Hegel, bu estetiğinin öğelerini, 19. yüzyıldan sonra bulamaz. Bu yüzyılda, insanlığın coşkusunu yitirdiğini söyler, ama nedenini bilemez. Tepesi üstünde duran diyalektiği, bunu belirtmeğe yetmez. Devletçe yaratılan zorunlu yasal durumlar ve vazgeçilmez işbölümü, insanların coşkusunu ortadan kaldırmıştır Hegel'e göre.

Bu yargı, ideal kavramları, katı gerçeklerle bağdaşmayan sanat için geçerli değildir. Bu yeni durumda, sanayileşen toplumun öznesi değil de, nesnesi olan insan, sanatın kişisi olmuştur. Bu, artık roman kişisidir. Ama, kavramsal anlamda kahraman değildir. Düz insandır. Hegel, tarihin bu aşamasında, coşkusal sanat yapıtlarının doğamayacağını söylüyordu. Çünkü, tarihin maddeci diyalektiğini yakalayamamıştı. Onu yakalamak ve yasalarını saptamak onuru da Marx'a düştü. 1845'te Alman ideolojisini inceledi ve Engels'le birlikte durumu saptadı. Bu iki büyük düşünüre göre, yaşam koşulları kavramının tarihselliği bireyin özgür gelişmesini engelleyen bir etken olmuştur. Bireylerin birbirleriyle ilişki kurdukları toplumsal koşullar, kişiliklerinin doğurduğu koşullardı. Hiçbir zaman kendilerinin dışında olmayan bu koşullar, kendi eylemlerinin koşullarıdır ve kendi eylemlerinden doğmuşlardır. Bu yüzden, bireylerin gelişmesine uygun bir biçimde eylemlerimi-

zin koşullarında da değişiklikler oluyordu. Bu koşulların tek yanlılıkları ve kısıtlılıkları da, kendilerinden sonra gelen bireyllerce algılanabiliyordu. Marks, bu noktada, "Üretim, karşılıklı alışverişin ta kendisidir." diyordu. Bunun sonucu olarak tüm toplumsal ilişkiler oluşurken, toplumsal ve ekonomik gelişmenin biçimlenişinde de, bir evre sorunu ortaya çıkar. Bu, yoğun toplumsal eylemlerin sonucudur. Ortaya çıkan koşullar ve ilişkiler, toplumun tarihsel ilerleme sürecine giren kesimine, kendi organik ilişkileri ve koşullarıymış gibi görünür, bireyin bireysel yaratıcılığına uygun düşer ve bireyin yaratıcı esinlenmesi ve gelişmesi için yeterli olanağı sağlar.(10) Güzelim, tarih, hep böyle su gibi akmıyor. Kimi evrelerde gölekleşiyor. Daha önceki toplumsal ve ekonomik koşullar, ikinci ve sonuncu evrelere zorla giriyorlar. Toplumdaki kemikleşmeyi, Marks, bu müdahaleye bağlıyor. Dış koşullar, daha sonraki ilerlemeyi engeller. Gerçi, bunlar, organizma dışıdır, ama bireye dışarıdan dayatılmışlardır. Sanat, işte bu noktada bireyi ele almalıdır.. Aşkımızın güzel gelişimine de dışarıdan karışmıyorlar mı? Hani kimlerin ne adına kuşkulandıklarından söz etmiştin. Şimdi, Marks'ın sanat anlayışıyla ilişkileri var mı bunların? Kurşunlar bom bom etmeli şiirin yumuşaklığında. Ahmet Arif'in şiirinde kavga var. Enver Gökçe'nin adı bile "Kavga Dost ille Kavga". Ama bireyler, ne insancıldırlar o şiirlerde. Ahmet Arif gibi sevecen olmak, öyle kavgayı getirebilir. Sırf dum dum edeceğim diye şiir yazılmaz. Şair, önce toplumsal evrelerin yarattığı adamdır. Şimdi Yunus'a gelelim yine, Anadolu'da, yukarıda anlattığımız tarihsel evrede, en devrimci şiiri yazmıştır. Büyük mülk sahipleriyle cebelleşirken halka da insancıl bir sabrı aşılamaya çalışıyor. Yunus, çağının tanığıdır: **"Sen bu cihan mülkünü Kaf'tan Kaf'a tuttun tut/ Ya bu dünya malın oynayuben üttün tut/ –"Süleyman'ın tahtına şâd olup oturdun bil/ Div ü periye düpedüz hükümler ettin tut?"** Yunus, bu mal kaçırmayı, mülk edinmeyi, kargaşa içinde. yılmış halkı sömürmeyi sürdüren yöneticileri, yeni evrede doğan dinsel başkaldırıyla korkutmaya çalışıyor. Dinsel etki, o

gün için çok önemli. Yukarıda anlatmıştım gelişmeleri. Bu yolla direnebilirler. Yunus, bu yolda başarılı da olmuş. Etkinliğini anlayan yöneticiler, iki kez onu öldürmeye girişmişler. Moğol istilâsına karşı çıkar, kırsal kesimden vergi almaya gelen devlet memurlarına direnir, halka yandaş olur, mülk sahiplerini kınar. **"Okursun tasnif kitap çekersin bunca azap / Havf u reca sende yok öyle ki bir Tatarsın"** diyerek, Moğolların Anadolu'daki halklara yaptıkları eziyetleri, gerçek şiirle yeriyor. Bir obaya konarak halktan haksız vergi alan devlet memurlarına (avan) da şöyle çatar: **"Bir obaya avan konar / Biş neceler siner kalır / Ölüm avana karşı / Sinem kalam mı sanırsın."** Anlaşılan, Yunus'un çağdaşı Mevlânâ, malı göklere çıkarır. Köylüleri yerer. Yukarıda gördüğümüz gibi, Türkmenlerin etkisiyle de kırsal alandaki yaşam, tüm bir kargaşaya dönüşmüştür. Göçebe Türkmenler, tarım alanlarını silip süpürmekte, kendi hayvanlarına ortak alanları açmaktadırlar. Bir köylü olan Yunus, bu yeni düzen karşısında, kargaşayı durdurmaya çalışıyor. Tekke çevresinde malı yererek ortak bir yaşayış yaratmak ister. Çünkü, toplumsal denge tümüyle bozulmuştur. Toplumun her kesiminde başlayan bozulmayı yansıtıyor: **"İşidün ey ulular ahir zaman olmuştur / Sağ müslüman seyrektir o da güman olmuştur" "Danışman okur tutmaz derviş yolun gözetmez / Bu halk öğüt işitmez ne sarp zaman olmuştur" "Gitti beyler mürveti binmişler birer atı / Yediği yoksul eti içtiği kan olmuştur."** Görülüyor ki, toplumun her kesimini eleştirmektedir. Yunus, bu yansıtmaları arasında kendisini bir birey olarak unutmaz. İnsan ve tarih ilişkisi onu gerektirir: **"Ey Yunus imdi senin aşk ile geçsin günün / Sevdiğin kişi senin canına can olmuştur."**

Can yoldaşım benim, sen de benim canıma can oldun. İnsan ve tarih ilişkileri üzerinde durmadan, ne şiiri çözebiliriz ne sanatı. Doğmalarla şiir yazılmaz. Marks ve Engels, tarihin tümünü, insanın çetin ve çelişkili, ama daima ileriye doğru yol alan gelişme sarmalının büklümlerinde görürler. Bu sarmalın ilk büklümünü, insanın başlangıçtaki bütünlük'ü oluşturur. Bu

ilk evrede, insan kendisini geliştirememiştir. Doğayla ilişkilerinde sığdır. Manevi bir çevre oluşturamamıştır. Bu yüzden, ilişkilerini de zenginleştirememiştir. Buraya dikkat etmeni diliyorum sevgilim, "ilişkilerini zenginleştirememiştir." Anlamı çok açıktır. İnsan, bu evrede kendini yarattığı maddi ve manevi çevreden soyutlayamamıştır. İkinci evrede, kapitalist işbölümünün sonucunda, insan, kendisini yiyip bitirmek durumuna düşer. Yani, işbölümünün getirdiği bir zorunlulukla tükenir. Kişisel bağımlılığın yerini, kapitalist düzenin koyduğu maddi bağlar alır. Bu maddi bağlar, ortaklığın ya da evrenselliğin yerine, bireyin kendisine ve başkalarına yabancılaşmasını belirleyen "eşitlik"i kor. Bu da ayrı bir sorundur güzelim. Bulunduğumuz çağda, maddi baskılar, kişiliği rastlantı sonucu bastırmış ve en keskin, en evrensel biçimini almıştır. Bu evrede, kişilere çok önemli bir görev yüklenmiştir: Toplumsal yapının gelişimini kendi amaçlarına alet etmek. Günümüz koşullarında bu iş örgütsel olarak sağlanabilir. Kişisel özgürlük, bu örgütlenmenin son evresi olacaktır. Şair de bu işlevi yerine getirmelidir. Ama, bireyi yadsıyarak değil. Belki, bireyselci olmayarak.(11) Sevgilim, sevgililer sevgilisi, anladığım değin, şair, insan ve tarih ilişkilerinde, bulunduğu evreyi saptayarak bireyden bağımsız olanını olanaksız yapmaya çalışır. Türk şiirinin bu yönden iyi kurulmuş olduğunu söylemeliyiz. Yunus Emre gibi büyük bir ozana rastlamamız, ilk evrede, geniş bir insan özümlemesi olanağını yaratmıştır şiirimiz adına. Devrim, kuramın sahibince şöyle ereklendirilmiştir: İnsanın özü, insan tarafından ve insan için tam anlamıyla gerçekleştirilmelidir. Yunus Emre bunu yapabilmiştir kendi koşullarında. Şiirimizi bu yüzden oraya dayamalıyız. Ve şiirimizdeki bu özü yitirmemeliyiz. Öyle, uyduruk toplumsalcı, bireyselci tartışmalarıyla da vakit yitirmemeliyiz. Yunus, kendisinden önceki toplumsal gelişmeye uygun biçimde, insanın tümüyle bir varlık olarak kendisine dönmesini sağlayabilmiştir. Bu, bir yerde hümanizmaya denktir, hem de toplumsalcı bir hümanizmaya. Ama, elbette o dönemde sosyalizmden söz edecek değiliz. Kor-

kuyu insanlığa hıyanette bulan Yunus'la bitirelim bugünkü şiir söyleşimizi: **"Yetmiş iki millete suçum budur Hak dedim / Korku hıyanettedir ya ban niçin kızarım."**

Tüm korkaklara ben de kızıyorum. Devrimcilik adına bireyi yazmamak. Suç bu. Seni yazmanın suçunu da seviyorum kınalım. İşte sen.

SÜRECEK BİR BEN VARIM ŞAFAKTA ATI

Kurar mıydım saatı
Seninle buluşmak olmasaydı
O ay ışığının havasız güzelliğinde
Sel baskınıyla tüm hücrelerim kaskatı

Saçının bir teli bile değişmeden
Gömülüp soluğunun kafesine
Kaptırdım kendimi bastırıp bırakmalarına
Görüyorum yürüyor Kutup Yıldızı

Kadir Gecesi"nde secdeye varırken inn ü cin
Duysam susuzluğunun sonsuzluğunu
Bu en büyük doyumdan sonra
Sürecek bir ben varım şafakta atı

---

1) Mısır şiirlerinden çeviriler, Talât Sait Halman'dan alınmıştır.

2) Stefanos Yerasimos, Az Gelişmişlik Sürecinde Türkiye, Bizans'tan Tanzimat'a, cilt I, s. 166.

3) Stefanos Yerasimos, agy, s. 166.

4) Stefanos Yerasimos, agy, s. 166.

5) Faruk Sümer, Oğuzlar.

6) S. Yerasimos, agy, s. 171.

7) S. Yerasimos, agy, s. 174.

8) Fuat Köprülü, Les Origines de L'Empire Ottoman, p.5.

9) Y. Kuzmenko, Sosyalizm ve Kültür, "Sanat ve Sosyalizm" adlı makaleden alıntı, s. 264, Konuk Yayınları, Hegel, Asthetik, Band I, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1965, s. 196.

10) Y. Kuzmenko, agy, s. 270.

11) Marks-Engels, Alman İdeolojisi, Moskova, 1968, s. 494-495.

BİR MEKTUP, BİR ŞİİR

Sevgili Uğur, bunca zamandır, sana yazmadığıma kızıyorsundur sanırım. Yazmak istediğimi, ama yazamadığımı, yazmaya elimin varmadığını düşünmezsin. Bilirim, insafı almazsın sözlüğüne. Aşkta insaf var mıdır? Doğrusu, düşünülmesi gereken bir soru. Gönlüme od düşende, sevgiye, vicdana, mantığa dayanan tüzeyi kimselere sağlayamam. 'Sat'la değil de, sin'le yazılan 'insaf'a dönüyorum o zaman. Dilimize yerleşmiş 'insaf'ın Osmanlı abecesinde iki türlü yazılışı vardır güzelim. Birisine, aşırı davranışları ya da yüklenmeleri dolayısıyla, 'insaflı ol' dediğimizde, onu 'ortalama davranış'a çağırmış oluruz. Bu, hatalı davranmış bile olsa, o kişiye karşı 'sevgiyle, vicdanla, mantıkla' tüzeli davranmamız demektir. Düşüncesini gönlüne indirmiş kişinin 'sat'lı insafı olamaz. Öylesinin insafı 'sin'lidir. 'Sin'de, bir Osmanlı harfidir. Ben, Arapça demiyorum o abeceye. Çünkü Osmanlı'nın kendisine uyarladığı özellikler vardır o dizgide. 'Sin'le yazılan 'insaf', yaprak yaprak dökülme, lime lime dağılma anlamındadır. Gönlünü bir sevdanın tutsağı yapmış kişinin insafı 'sin'le yazılmıştır. Benim senden istediğim 'sat'lı insaftır. Sevgiyle, vicdanla, mantıkla tüzeli davran bana. Keskin yalnızlığı bilirsin.

Uğur'um, beste boylum, başkalarının 'sat'lı insaflarına da sığınacağım. Çoktandır, içimde bir Sürmene bıçağı işliyor. Sana açayım derdimi de, biraz hafifleyeyim. İlhan canı, dünya görüşüne bağlı götürmemişler dam altına ve de, dünya görüşünden dolayı öldürmemişler. Bir vergi sorunundan götürmüşler, biraz asker terbiyesi verirken ölüvermiş. Bu söz karşısında, ben, 'sin'li insaf ile toz duman oldum. Yargılamaya geldi mi, insanların küçük yanlışlarını bile 'sat'lı insafla yorumlamayan bir devrimci söylüyor bunları. Adını sorma. Böyle durumlarda ad önemli değil ki... Böyle davranışları bilmemiz gerektiğini vurgulamak istiyorum ve şiirlerini yazıyorum. Hep, yazının sonuna koyacak değilim ya şiiri!

TÜRKÜLER'İ SÖYLENİR, ALAZ'I YANAR

Gün aşarken Toroslar'ın şenliği
Gelinlerin kucağında Karacaoğlan sazı
Böylesini bilmez Osmanlı yüreği
Bir dalda donup kalmış damla sakızı

Sert yeli yürüyor Sartavul'un
Türkülerde kızım ve hüznüm
Kara haberini aldım İlhan'ın
Uçup gitti güvercinim

Gökyüzü çelik mavisi
Yumuluyor gözleri yıldızların
Ve değişiyor ufkun eğrisi
Sarı ışıkları dökülüyor ayın

Fermanı okunuyor dağların
Bir çağıltı bir kan şorultusu
Derinliğini dolaşıyor ormanların
Ve sarsıyor yeri göğü güzel günlerin uğultusu

Baba İshak yakarıyor ve kutsuyor
Adıyaman'da sıtmalı güneyde
Elinde dervişlik gülü ocağı tütsüyor
Yetmiş iki dilde şakıyan o bahçede

Anadolu'da nice ocaklar var
Kanlar göleklenmiş eşiklerinde
Türküler'i söylenir Alaz'ı yanar
Hakkı sorarlar beşiklerinde

17 Aralık'ta İlhan İlhan Kitabevi'nin açılışı vardı Uğur. Oradaydık bütün dostlar. Tahsin Saraç'la karşılaştık. Birbirini altı aydır görmeyen dostlar ne yaparlarsa, öyle yaptık. Tahsin, çalışma bürosuna çağırdı beni. Karlar uçuşuyordu ve sen

yalnızdın. Gönlümde hüzün çiçekleri gittim Tahsin'e. Önce şiir konuştuk. Cemal Süreya'nın şiirindeki derinliği, inceliği tattık birlikte. Uzaktaki dostu nasıl anarsın başka türlü? Şiirinden taşıp gelen dizelerle elbette. Derken, kadehlerimize şiirler doluştu. Sağın sanatındaki aptallığı konuşurken, tarihin gerisinde kalmış düşüncenin sanata yansımasındaki çarpıklığı belirlerken, Ahmet Say çıkageldi. Konuşmanın ortasında girdi konumuza. Neyi düşündüm bilir misin Uğur? İnsanlar, gelecekten yanaysalar, bin yıldan beri süren bir söyleşiye bile yabancı kalmazlar. Tartışa tartışa tarihe girdik. Tahsin, Âşıkpaşazade Tarihi'nin çevirisini övdü. Ben de onayladım. Kaynağında, o, bir çeviri değildi, bir dil yenilemesiydi. Ama, Âşıkpaşazade'nin kendi dilini okuyormuşcasına güzel bir dil yenilemesiydi. "Maalesef, dedim, o güzel çeviri Nihal Atsız'ındır. 'Evet, 'yazık ki' diyemedim de, 'maa-l-esef, yani 'esefle söylüyorum' dedim. Ahmet, 'Ama, abi o kuşak faşist sayılmaz' dedi. Ben de, bal gibi faşist olduklarını üsteledim. Nasıl üstelemem ki, ırkçıydılar ve bizleri de öyle düşündürüyorlardı. Irkçılık, çok bilinçli bir faşizmdir. Toplumsal eşitsizliğin, bütün mazlum halkların baskı altında tutulmalarının ve sömürülmelerinin yasallaştırılmasının gerici kuramıdır. Dirimbilimcilik'in (biologisme) dışavurumundan başka bir şey midir ırkçılık? Toplumu ve gelişimi, dirimbilimsel etkenlerle ve gelişme yasalarıyla açıklamaya çalışan bu bilimsel etkenlerle ve gelişme yasalarıyla açıklamaya çalışan bu kuram, burjuva tarih felsefesinin ve toplumbiliminin en güçlü akımıdır. İlya Ehrenburg'un Fırtına, Paris Düşerken ve Dipten Gelen Dalga üçlemesinin son yapıtında görülen Amerikalı senatör 'Sarı', ırkla birlikte yaşar. Dirimbilimcilik, toplumun, özdeğin (maddenin) hareket biçimlerinden biri olduğunu benimsemez, toplumun daha alt düzeyde bir örgütlenme biçimi olan organik özdeğin gelişme yasalarını, hareketini ele alır, Lenin de bunu 'boş lafebeliği' ile niteler. Çünkü, bilimsel yönden tutarsızdır, ideolojik yöndense, tutucu sınıfların çıkarlarını gözetir. Ayrıca, ırk sorunuyla emperyalizm arasındaki koşutluğu düşünelim. Emperyalizmin orta-

ya çıkışından önce, insanlık düşmanı bir ırkçı kuramdan söz edemeyiz. İnsanın gözündeki sevgi beneklerine soy düşmanlığı yabancıdır. Bunu, gözlerinin ağındaki kahverengi beneklerden çıkardım. Alabalık üstündeki beneklerin doğallığı var onlarda. Doğal olan sevgidir. Bilir misin Uğur, doğadaki yaşama kavgasını, bir soy kırımı olarak düşünemiyorum. Doğal bir beslenme biçimidir o. Oysa, insanın soykırımına girişimi, doğal beslenmeye dayanmıyor, halkların yağmalanmasına, baskı altına alınmasına, özdeksel olarak yok edilmelerine dayanıyor. İsrail ordusunun Şatilla'da giriştiği soykırımından sonra, Akdeniz'in insanı büyüleyen mavisinin tarihsel derinliği kalmamıştır. Şimdi derinlikler, senin Türkmen alası gözlerindedir. Filistin halkının kanındaki bağımsızlık ateşi de Akdeniz'in çırpıntılı kıyılarında yalazlanıp gidiyor. Tarih, bir gün orada da konuşacaktır. "Üstün ırk" Beniisrail, bir zamanlar Hitler'in 'aşağı' ırkıydı. Bu soyut savın acısını duymamış olacaklar ki, Arap halklarının köleleştirilmesi ve Ortadoğu petrollerinin son variline değin ABD emperyalizminin doğrultusunda kullanılmasını güvenceye almak için, Filistin halkının kökünün kazınması yoluna gitmiştir. Ben, artık Yahudi düşmanlığını, bir ırkçılık saymıyorum. Irkçılığın bütün görünümleri, bütün biçimleri, bilimdışı, mistik, gerici ve insanlık düşmanlığı içeren faşist ideolojilerdir. Ancak, İsrail düşmanlığı, insanlık dostluğu anlamını kazanmıştır. Nihal Atsız, antropolojinin gelişmesine tanık olmuş birisi olduğu halde, Yağmur Atsız'ın geleceğini görememiştir. Belli ki, oğluna, 'Yağmur' adını, Bozkurtların Ölümü'ndeki kahramanın adı olarak vermiştir. Belki de, Yağmur'u, o romana koymuştur. Ne güzel ki, Yağmur, Çin sedlerine doğru değil, insan olan her yöne doğru bakmayı becermiştir. Yağmur, Anadolu rahmetinden bir damla olmuştur.

Güzeli gözlerinde, teninde sezdiğim Uğur'um, sana, ne yazıyorsam, Anadolu Türkçesiyle yazıyorum. Nihal Atsız, Âşıkpaşazade Türkçesinin yenilenmesinde, yararlandığı kaynakları tanımamıştır. Gerçekten tanımamıştır güzelim. Çünkü, yaşamının sonuna değin Türk Dil Kurumu'nun düşmanı

olmuştur. Oysa, yaşayan Anadolu Türkçesinin yazın dili, bilim dili durumuna getirilmesinde, bu kurumun çabaları yadsınamaz.

TDK'nın yaptığı hizmetleri saygıyla anarken, onun her zaman en iyiyi yaptığını söylemek istemiyorum. TDK'nın da şovenci tutumu olmuştur. Dille ilişkilerinin kertesi bilinmeyen nice kişiler, kurumda, tek yetkili olmuşlardır. Yaşamında bir kez bile bilimsel düşünmenin yöntemini düşünmemiş yetkililerin, herhangi bir sözcüğün Türkçesini ararken, halkın, yüzlerce yıllık ekin birikimlerini unutmalarından daha doğal ne olabilir. Şövenin bilime değil, kendi 'öztürkçe'sine saygısı vardır. Öyle derin derin bakma yüzüme. İki kez değil üç kez, beş kez şaşarım böyle bir saygıya. Şovenci bir tutuma nasıl saygı dayarım? Türkçenin bilimseli, yazınsalı, düşünseli anlatma gücüne olan sevgini, saygını biliyorum. Ben, ona karşı çıkmıyorum ki Uğur. Türkçe, benim vitaminim. Sana duyduğum sevdanın coşkusunu, sensiz düşünülen yaşamın hüznünü, sömürülen halkımın kavgasını Türkçe'yle güzelleştiriyorum, onunla yaygınlaştırıyorum. Ben, şovenliğe karşıyım. TDK içinde, şovenliğin ne olduğunu bilmeden şovenlik yapan, bilimi hafife alan kimseler olmuştur. Hatta, TDK'nın çabalarıyla güzelleşen Türkçemizin olanaklarını en iyi değerlendirerek, emekçi yığınları uyaran yazarları izleyen, onların yetkili organlara gelmemesi için çaba gösteren gericiler bile, bu Atatürk ocağına girebilmişlerdir. Bunlar TKD'ye onur katan ilericilerin yurtseverlikleri karşısında gerilemişler, sırası gelince de, kurumu bırakıp gitmişlerdir. Kimileri de, kurumun yetkili organlarınca atılmışlardır.

Şafak tülünü çekmişsin yine yüzüne. Sevgiyle ağaran yüzüne pembe bir esmerlik düşmüş. Şafağı atlamak istemiyorsun. Ben de atlamak istemiyorum bir şeyleri. TDK içindeki şovenci tutumlardan yakınıyorum ya, yine de başına gelenlere üzülüyorum. Çünkü, asıl şovenci tutum, yani bilinçli şovencilik bundan sonra başlayacak. Şovenlik, bir burjuva ideolojisidir Uğur. Hem de, gerici burjuvanın hiçbir ölçü tanımadan

abarttığı ulusalcılığıdır. Ben, senin güzelliğini abartmak istedim, ama abartmadım. Çünkü, imgelem gücüm eksik kaldı. O yüzden, sana, 'çok güzelsin' diyorum sadece. İşte burada , 'salt' diyemem, 'yalnız' diyemem, 'sadece' denilebilir ancak. TDK'nın şovenci takımı, sadece dememizi engellemeye çalıştı. Gerici takım da gelip, 'saltık' dememizi yasaklayacak. Şovenlik, ekonomik bir öğreti olarak mazlum halkların bellerinin kırılıp özdeksel varlıklarının yağma edilmesi amacına yönelmiştir. Dil şovencileri de, ulusal dil adına, halkın yarattığı ekinsel birikimin bir çırpıda yok sayılmasına yönelmişlerdir. Ne ki, bunu 'ulusal ekini' korumak adına yaptıklarını sanırlar. Ulusal üstünlük savları ileri sürerler. 'Bizim dilimiz, bütün dillerinden daha güzeldir, daha büyüktür, daha zengindir.' gibilerinden sözler etmeye başladınız mı, bayağısından bir şovenliğe düştünüz demektir. Çünkü, ırkçı görüşün bir uzantısıdır bu türden düşünceler. Başka ulusların dillerini küçümsemek, dolayısıyla, başka halkların yarattıkları tarihsel birikimleri aşağılamak demektir. Böylesi davranışlar, aşırı biçimlere ulaşarak faşist politikaların yardımcısı olurlar. Böylesi politikalar, gelişmekte olan ülkelerin ya da gelişmemiş halkların başlarına, umulmaz belalar da açarlar. Şovenci politikalar, daha çok emperyalist devletlerin izleyebileceği niteliktedirler. Ama, Osmanlı şovencileri, emperyalist olması olanaksız ülkeyi, abartmalı Turan ırkçılığının ardına takarak batırdılar. İkinci Dünya Savaşı'ndan önceki Macar şovencileri de, ülkelerinin Nazi çizmeleri altında kalmasına yolaçtılar ve halklarını ezdirdiler. Son yıllarda, Çin'de görülen 'Han şovencileri'de, yürüttükleri politikalarla, güzelim geleceklerini ABD gölgesinde karartmaya yöneldiler.

En güzel Uğur, en güzel Türkçe'nin kaynaklarını aramaya yönelmiş TDK, elbette ki, böylesine şoven politikaların sahibi olmadı. Bilinçsiz birtakım şovencilerin eline geçti bir süre. Ama, dilimizin güzelleşmesine, gelişmesine katkıları övünç vericidir. Bu kurumu, yeni anayasanın gereği, hizmetten uzaklaştırmak istiyorlar. Ama, şu anda, TDK'nın büyük olanaklara sahip

olduğu biliniyor. Türk diline yapılacak hizmetler, TDK hizmetten alıkonuncaya değin yürütülmelidir. Türkçe Sözlük'ün çok eksik olduğu biliniyor. Yeni eğilimler, eldeki Türkçe Sözlük'ü de kaldıracaktır. Belki de Ali Rıza Alp sözlüğünü getirecektir. Henüz, TDK'nın işlevi sürerken bir kurul oluşturulmalı, Türkçe Sözlük, yeniden ele alınıp basılmalıdır. Yapıtlar, doğru ellere geçtikten sonra güçlenirler. Örneğin, Türkçe Sözlük'te 'sat'lı insaf vardır da, 'sin'li insaf yoktur. Olmayan sözcükler bir yana, olanların kullanım biçimleri de çok eksiktir. Çok gerekli terim sözlükleri, eksik, yanlış ve tutarsız önerilerle doludur. Tez elden, bu sözlükler ele alınıp kotarılabilir. İki üç aylık hızlı bir çalışmayla, bu söylediklerim gerçekleştirilebilir. Kurultay kararlarıyla ele alınmaları istendiği halde, bir türlü ele alınmayan 'cönkler, gazavetnameler, Müslimnameler, menakîpler vb.' eski kaynaklar ele alınabilir. Bu kaynaklar, tümüyle elden geçirilemez, ama başlanılmış olur. Başlanılan güzel bir eylem yarı yolda bırakılamaz. TDK'nın yerine geçecek yeni kurum, bunları yürütmese bile, başlanılmış işin erdemini gören ilerici yayınevleri, konuyu benimseyeceklerdir. Örneğin, Enver Aytekin, Tarık Dursun K. gibi yayıncılar, belki Yazko, böylesi bir çabanın sürdürülmesine çalışacaklardır.

Yüzüne ayışığı vuranda gizemlenen, karanlıkta sevdalanan, gün ışığında aydınlanan Uğur'um, kimse, başka bir enerjiye dönüştürülmemiş ya da başka bir deyişle, işe dönüştürülmemiş enerjiyle övünemez. Birikmiş enerji, atıl bir güçtür, yani işe dönüşmemiştir. Hani, Anadolu'da, gâvura mal ederek anlatırlar, 'Bu su böyle akar, siz de eşek gibi bakar!' işte öyle. TDK'nın yarattığı dil zenginliği, bugünkü genç kuşakların yapıtlarında ışılarken, eldeki olanaklarıyla başlatılacak işler de, gelecek kuşaklarca kökleştirilecektir. Bugün, Kurum'un elinde olanak var, yeteneklere sahip becerikli ellerle çalışıyor. Niçin becerikli ellerin yetenekleriyle olanaklarını değerlendirmesin? Ne diyeyim? Bir düşünce, bir kere, kafalarda öğreti haline gelmezse, bir güç olmaz ki...

BİR MEKTUP, BİR ŞİİR

Merhaba Uğurum! Somut'ta yayımlamıştım son mektubunu. Necdet, dergiyi kapattı, sen de beni keskin bir yalnızlığa bırakıp gittin, mektupların kaldı elimde. Haberin rüzgârdan alır oldum. Sert rüzgârlara verir oldum kulağımı. Bilir misin sert rüzgârların sesini? İnsanın kulağında sürekli uğultular yaratır. O derin sarsıntılar yaratan sürekli uğultudan başka bir ses duyamazsın. Biraz ağırlasa bir tattan ayrılmış gibi olursun. Salt bir anının, bir sesin tutsağı olmaktır bu. Senin sesinle yaşayarak dervişliğin gizini çözdüm. Tanrı'yla bir olmanın anlamını kavradım. Öyle derin bir şey değil imiş! Bir duygunun, bir düşüncenin ya da bir öğretinin özüyle buluşacaksın. Ama istençle, bilinçle. Yokluğu, varlıkla buluşturacaksın bir olguda.

Geçenlerde, Alaattin Bilgi'den mektup aldım. Umurbey'de akşamları, denizi kadehine alıp içiyormuş. Ballıbabaların ağısını bırakıp rengini emiyormuş. Sorun burada işte. Acını ve hainliğini erteleyip sevecenliğini, dudaklarımla uyuşan dudaklarının ılıklığını sarıyorum beynime. Öyle ısınıyor ki!... Nereden yazdı o mektubu Alaattin? Özgürlüğe özlemli yaşayıp gidiyordum. Yeniden çaktı kafama, özgürlüğün, bir gerekliğin tanınması olduğunu. Kuru şeyler yazmamı istemiyormuş. Sana yazdığım mektupları soruyordu benden. Hem de hesabını istiyor. Hakkım yokmuş, onları saklamaya. Senin sevdanı da saklayamayacağım, anlıyor musun? Hak da verdim o güzel dosta. İşte, Umurbey'in hüzünlü yeşilinde benim tanıklığıma gereksinme duyan Alaattin'in büyük onuruna kaldırıyorum kadehimi, bir de sana merhaba diyorum. Alaattin'e de merhaba. Dervişçe onun merhabası.

Somut'taki mektubumda, sana Yunus'tan söz etmiştim. Mademki, Ala, o mektubun sürdürülmesini istiyor, öyleyse kaldığım yerden başlayayım. Pozitivist gerçekliğe, Tanzimat'la yanaştık. Pozitivizm, usun en büyük değer olduğunu söyleyerek örgütler düşünceyi. Düşüncenin sahte biçimde

örgütlendirilmesi, bilginin eğreti, sağlıksız üremesine yolaçar. Yunus Emre için öne sürülen bilgilerde, hep bir uygunluk ve olasılık gördüm. Bir örneğe göre uydurulmuş gerçeklik var bu bilgilerde. Şairdir Yunus. Nasıl sen sevdaysan, o da şiirdir. Nasıl, sen gecede korku, gözde renksen, o da, Anadolu Türk yazınında tarih, Anadolu insanında inanç, Türkmen'in toplumsal yasalarının oluşumunda bir saptayıcıdır. Hatta, o günden bu güne taşıyıcısıdır o yasaların.

XIII. Yüzyıl'da, Anadolu, bir kargaşalar ülkesidir. Batı çekilmiştir Küçük Asya'dan. Bizans, boynuzunda durdurmaya çalışır Anadolu'yu. Fırtına, Asya'dan eser. Haberin gibi sevgilim. Ağrı'dan kar çiçeği kokusu alır, Bingöllerden meşe şıvgını söker getirir. Kaç bin yıllık Anadolu harmanına Moğol dikeni de serilir. Senin sevda döşeğin gibi. Anadolu insanı değil de, Anadolu dışındaki güçler önlem alırlar. Anadolu'da kopan fırtınanın kendi ülkelerine esmesini istemeyen yozlaşmış ekinler (kültür), gelişmemiş güçler, Anadolu'nun siyasal haritasına yeni çizgiler çizerek, Kilise Batısı, Bizans İznik'inde bir imparatorluk kurdurur. Moğolların Bizans surlarına varmasını, bu yolla önleyeceklerini sanırlar. Oysa, salt orduların komutanına dayanan bu Asyalı devletin bir ülkede yerleşip kalması olanağı yoktu. Tarih, öyle ölçüsüz biçisiz gerçekleri yazmaz defterine. Bu defterden habersiz bir de Gürcü Kraliçesi Domar (Thomar) vardı. Gözlerinde Elbruz dağlarının yeşilimsi dumanı, dudaklarında Karadeniz'in dumanımsı ıslaklığı, egemenliğe sevdadan çok daha düşkün bir kadındı. Trabzon'u merkez yaparak Kommen kıyı devletini kurdu. Moğol tufanının Karadeniz dağlarında kırılmasını istiyordu.

Anadolu Selçukluları, bozkır'ın ortasında, ışkın kökünden elde ettikleri boyalarla Horasan kilimine nakış vuruyorlardı. Senin sevdanı unuttuğun gibi, onlar da dillerini unutuyorlardı. Dilsiz bir nakışın solacağını anlamıyordu Selçuk Sarayı. Saraydaki Farsça'yla, kırdaki, pazardaki Türkçe'yi yöneteceğini sanıyordu. Oysa, kırsal yaşamda çiçeklenen Türkçe, tekkeye yerleşiyordu. 1107'de, Bağdat'ta ölen Tac ül Arifin, Şeyh Ebû'l

Vefa'nın adını alan Vefaiyye tarikatından ayrılan yeni bir tarik (yol), Babai tarikatı, Anadolu Türkmenlerini sarıyordu. Babalılar, Horasan erleriydi. Moğolların önünden Anadolu'ya kaçan Baba İlyas, Türkmen'i toparladı. Türkmen'in önderi oldu. İktidar boşluğunda sallanan Anadolu'da, halk ayaklanmalarına yolaçtı. Abdülbaki Gölpınarlı'ya göre, "Selçuklular devrinin son ayaklanışıydı. Cimri isyanı onun bir temadisinden (sürdürülmesinden, devamından) başka bir şey değildi. Karamanoğulları beyliğini kuranlar, Babalıların nüfuzuyla (söz geçirme, etkinlik) bu işi başardılar." (100 soruda Tasavvuf, s. 162). Fuat Köprülü de, "Moğol hakimiyeti (egemenliği) devrinde Karamanoğlu'nun maiyetinde (buyruğu altında) Konya'yı istila eden Türkmenler, hatta XIII. asırda (yüzyılda) Horasan'da Selçuklu İmparatoru Sancar'a isyan eden Türkmenler"den söz eder. (Osmanlı İmparatorluğu'nun Kuruluşu, 1972, s. 98). Göçebelerin Anadolu'ya yerleştirilme çabaları da bu dönemde başlar. (Fuat Köprülü, agy, s. 99). Köprülü, daha bilimsel konuşuyor gibime geldi. Gölpınarlı'nın 'tasavvuf'tan alınan 'hız' kavramını anlayamadım. Sevgiye aklım eriyor, gönlüm kanıyor da, bir başkaldırının özü bilinmeyen inançlarla yürütüleceğine inanamıyorum Uğur. Senin davranışların gibi yabancı geliyor bana. Benim için çok şeyler söylemişsin. Olur a! Gözyaşlarını göğüs tahtama bırakıp gittiğin gün söylediklerin ne olacak peki? Salt sevgiye dayanan bir hız mı? Olacak şey değil. Söz, sevdanın belgesidir bence. Gizden ya da gizemden doğacak bir hızın ne bireyi yönlendireceğine, ne toplumsal olaylara yol göstereceğine inanırım. Baba İlyas'ın ardılı Baba İshak sürdürür başkaldırıyı. 1208'den 1240'a değin sürüp giden ayaklanmalar, tasavvuf hızıyla olur mu? Senin mart hızın gibi. Temmuz sıcağında pelteleştin. Tarih, pelteli pilav değildir. Selçuklular'ın dediği gibi zorba da değil. Selçuklular, Babalılar'a, ayaklandıklarından dolayı, 'havaric' demişler. Asiler, zorbalar anlamında bir sözcük. Hariç (dışarı) sözcüğünün çoğulu. Hazreti Ali'yle Muaviye arasındaki savaşın sonucunda, tam aşiretçe yapılan ve tarihte 'Hakemeyn Vakası' diye anılan iki hakem

antlaşmasından sonra Hazreti Ali'yi kınayarak savaşımı sürdürenlere bu ad verilmiştir. Selçuklu'nun kurnazlığını anlıyorsun değil mi? Halk önünde, kamuoyunda Babalıları dindışı düşürmek istiyorlar. Nedense, egemen güçler, hak isteyenleri, tarih boyunca dindışı ilan etmişlerdir. Senin aşkı usdışı bırakman gibi. Usdışı bir sevdaya inanmıyorum. Sevda dediğin karaya bulaşır. Karasevdayı sayrılıkla karıştıranlara bakma. Sevdanın karası, insandaki tüm duyguların emildiği bir olguyu anlatır. Sevda yansımaz, özümser, emer duyguları.

Nereden geldim bu aşk sorununa? Tanrı aşkıyla mı karıştırdım tarih saygısını? Biz, tarihimize saygı gösterelim. Belki, sevdanın karasını da orada buluruz. Yunus'taki sevda kara değil ama. Özlü bir gurbete bürünmüş onun sevdası. Babalılar'la iç içe Yunus dünyası. Köylüler, göçebeler ve Moğol ordularının önünden kaçıp gelen Harezmler, Babalılar'ın arkasında olmuşlar o zamanlar. Hacı Armağan Şah, Amasya tekkesindeki Baba İshak'ın başını vurdurup kale kapısına asmış. Türkmen inanmamış buna. Hacı Armağan Şah'ı yuvasında bulup asmışlar. Ben de seni bulup ocağında... Yakamam ki... İnsan öldürmek için sevilmez. Bunu biliyorum. Ama, sevdaya biraz kızgınlığın katılması gerektiğini öğrendim. Önce çizgisinden çıkarılmalı yürek, sonra dağ dağ dolaştırılmalı, yedi dağın yarpuzuna bulandırılmalı.

Bak ardıç kanım! Bundan böyle, sana 'ardıç kanım' diyeceğim. Sazın kolu ardıçtan yapılır da ondan. Tek boyutlu bir hüznün perdesi, ancak öylesine sert bir ağaçta bağlanabilir. Tek sesli bir sazla, çok boyutlu duygular anlatılamaz ama, sezdirilebilir. Kara giysili, kızıl börklü, çarıklı Babalılar da, tek boyutlu bir hareketi başlatmışlar. Belki de, bu yüzden, tarihin gölgeli sayfalarında kalmışlar. Açık seçik değil Babalılar'ın istemleri. Hareketin boyutları da bilinmiyor. Kaynağını ararsan, bu baba kavramı, karıştırıyor işi. Çok boyutlu düşündürüyor insanı. Çocuğun oluşumuna yolaçan erkektir baba. Hukuk, çocukla kendisi arasında nesep (soy, baba soyu) ilişkisi olan erkekten söz ediyor. Hukuk dilinin neden anılmak istemediğini

anlıyorum. Din dili gibidir hukuk dili. Anlaşılır bir niteliğe kavuşursa, insanların kafasını karıştırmak zorlaşır. Ben, senin sevgini apak tutuyorum. Oysa, din hocalarıyla hukuk koyucuları, kendi kurallarının aydınlığını karartıyorlar. Onun için, 'soy' yerine nesep diyorlar. 'Alacağın giderilmesi' derlerse, 'şuyuun ızalesi' için, insanları yoramazlar. Oysa, hukuk, birçok yorgunluklar yaratarak korur eski kurumları. Roma hukukçuları, "Pater est quem nuptiae demoustrant" derlermiş. Yani, "çocuğun babası, koca olan kişidir". Hadi, çık bakalım bu karışık tanımın içinden. Kaynağında basit. Kalıtın belirlenmesi için gerekli. Ama, bir karıştırmıştır ki hukuk bu işi! Baba, belli olsa da, hukuk belli etmemişse, çocuğun soyu açık sayılmaz. Öylesi çocuğun 'nesebi' 'gayri sahih'tir. Anlamadın değil mi? Elbette anlamazsın. Dilimizi karıştıracağız ki, halktan dışarı işler çevirelim. Neyse, benim öyle bir niyetim yok. Apaçık olmayı seviyorum. Yunus dili gibi. Geçerli yasalara göre yapılmış bir birleşmeden olmuş bir çocuğun soyu, gerçek bir soydur. Doğu Oğuzlar, dedeye, 'baba' diyorlar. Anadolu Alevilerinin din ulusuna 'dede' demeleri, buradan kaynaklanıyor. Batı Oğuzları, bizim kullandığımız anlamda kullanıyorlar. Türk Dil Kurumu'nun üyesi iken, dil kurallarına saygılı olan birisi, Kurum'un ilkelerine ters düşmeğe başlayınca, bu 'baba' kavramını da karıştırmaya başladı. Bilirsin Bektaşiler, tekke şeyhine 'baba' derler. Bu ters tepkili bilginimiz, bu anlamdaki 'baba' teriminin kullanılışına, ilginç bir kural koyuyor. Türk Bektaşileri, dinsel san olan 'baba'yı adın sonuna, Arnavut Bektaşileri de başına getirirlermiş. Örneğin, Saltık Baba'nın 'baba'sı, adının sonunda olduğundan Saltık Baba Türk'tür. Ama, Baba İlyas'ın 'baba'sı başta olduğundan Arnavut'tur. Demek, Moğollar, Anadolu'yu çiğneyip geçtiklerinde, Selçuklu'ya başkaldıran Baba İlyas, Arnavut'muş! Haydi, kimin elini öpersen öp! Deyiş kolaylığı diye bir şey düşünmüyor bu yurttaş. Türkistan Nakşileri'yle Bektaşiler'i 'ata' derler. Anadolu'daki 'Dedem Korkut', Horasan illerinde 'Korkut Ata' değil midir? Baba, insanın doğuşuna yolaçan insanlardan birisidir. tarikat da, insana yeni bir kişilik

kazandırıyor. İnsanın ikinci doğuşu burada oluyor. Bu yüzden, tekkenin başına, "baba, ata, dede" deniliyor. Fransızca'daki 'bitte, borne d'amarrage, İngilizce'deki 'bollard, bitt, post' sözcükleri karşılığındaki baba'ya, rıhtımlarda, gemilerde, çımalar ya da halatlar takılır. Başı yuvarlak, iri ve kısa bir dikmedir bu, demirden ya da ağaçtan olabilir. Ama, dalgalara, fırtınalara karşı, aracı korumaya yarıyor. Kökü köceği olan her durumda, asıl olanı anlatıyor 'baba' kavramı. Çatılarda bırakma kirişinin ortasına bindirilen, mahya kirişinin ağırlığını taşıyan kısa direğe de 'baba' denir. Yükü taşıyan güç oluyor.

Sazın kolunu anlattım da, ardıcın kanını anlatmadım. Oysa, sana ardıç kanım, demiştim. Ardıç kanı, ardıcın reçinesidir. Ardıç katranı olarak bilinir halk arasında. Koyu yapışkan, keskin kokulu, kıvamlı bir maddedir. Anadolu insanı, hayvanın yaralı ayağını, ardıç katranıyla sağaltır. Anaların yağlı sütü, bebelerin nazlı tenini kabartır, kızartırsa, yer eden bir cilt sayrılığı doğar. Bu yarayı, ardıç kanıyla iyileştirirler. Sen de, yalnızlık yaramın merhemisin. Ardıç kanı gibi. Anadolu insanı bulur böylesi sözleri. Dedim ya, söz ustasıdır o. Horasan illerinden sürüp gelen Türkmen, Anadolu'nun en eski yerleşim merkezlerinden, Burdur gölünün kuzeyindeki Kılıç Bucağı yöresindeki eski bir Frigya kentine, Barbenos'a, 'Baba' demiş. Oradaki eski yazıtlardan, oranın kutsal bir yer olduğunu çıkarmış. Kutsal olana, 'baba' nitesini yakıştırmış, İstanbul'un Haliç'e uzanan surlarındaki kapıların birinin kulesindeki zindanın adı da Baba Cafer Zindanı'dır. Evliya Çelebi, Harun Reşit'in Bizans'a gönderdiği, İmam Hüseyin soyundan Cafer'in bu zindanda öldürüldüğünü, bu yüzden bu adı aldığını yazar. Seyit Cafer, Bizans İmparatoru Nikefaros'tan, tüzesiz öldürülen Arapların hesabını sormuş, majesteleri de onun hesabını zindanda gördürmüş. Anlaşılan, bu zindan bir hesap kitap zindanıymış. Osmanlı, borçluları, bu zindana kapatırmış. Boğdurulması gereken yeniçerilerin boyunlarına, yağlı kayışlar, bu zindanda takılırmış. Yeniçeri Ocağı kaldırıldıktan sonra, Bektaşilik'e karşı bir savaşım başlatılmıştır. 1826'da, 'baba' sıfatı yüzünden, zin-

danın adı değiştirilmiş, bir kararnameyle, 'Bâb-ı Cafer' adı verilmiştir. 1831'e değin, İstanbul şehir 'hapishanesi' olarak kullanılmıştır. Bizans'ın da zindan olarak kullandığı bu kule, II. Mahmut'un tutukevini, Sultan Ahmet'teki Tophane Karakolhanesine taşıtmasından sonra, evde kalmış kızların, çocuksuz kadınların yatırı olmuştur. Çocuksuz kadınlar, çocukları olıncaya değin, yaptıkları bebe giysilerini, buraya bırakırlarmış. Koca arayan kızlar da bohçalarını. Çocuğa ve kocaya kavuşulduktan sonra, 'emanet'ler alınırmış. Halk, kendisini koruyan, halktan yana işler yapan devlet adamına da 'baba' sanını verir. İlk kez, kendisini, 1806 Rus savaşında gösteren, 1809'da Silistre'de Tatariçe savunmasındaki başarısıyla vezirlik rütbesini alan ve 'paşalık'a ulaşan Pehlivan İbrahim Ağa'ya Rakka Valiliği sırasında, sağladığı güven dolayısıyla, halk, 'Baba Paşa' demiştir. 1810'da Ruslara tutsak olan Baba Paşa, üç yıla yakın Moskova sokaklarında dolaşmış, 1813'te serbest bırakılmıştır. İstanbul'a gelen Baba Paşa, bilinen niteliklerinden dolayı, o sıralarda çok karışık olan Sivas'a, bir yıl geçince Erzurum'a ve oranın güvenliğini sağlayınca da Diyarbakır'a (1815) atanmıştır. Diyarbakır halkına 'babalık' yapacağına kabalık yapmış olmalı ki, 1817'de, halkın başvurusuyla, valilikten alınmış, Bursa'ya 'ikamete memur' edilmiştir, yani kızağa çekilmiştir.

Bir de yerçekimim, 10. Yüzyıl'da yaşamış İranlı şair Baba Tahir Uryan vardır. Bütün Doğu toplumlarının geri kalmışlıktan gelen bilgisizlikleri, Baba Tahir Uryan'ın yapıtlarında gösterilen ilgisizlikte de görülür. Biz, nasıl Kaşgarlı'yı elden öğrenmişsek, İranlılar da Baba Tahir Uryan'ı elden öğrenmişlerdir. İran şiir tarihinde, düşünceye liriki katan Baba Tahir'i ilk kez Avrupalılar sezmişlerdir. İlk kez, 1885'te, Cl. Huart yayımlamıştır şiirlerini. 1902'de, Heran Allen, 1920'de de Leszizyynski topladı Baba Tahir Uryan'ın şiirlerini. Tahran, ancak 1927'de uyandı ve Divan'ını bastı. "Mefâîlün, mefâîlün, feûlün" aruz dizisiyle yazdığı şiirleri, ilkin 'rübaî' sayılmış, ama sonraları, iyice araştırılınca, ayrı bir biçim olduğu anlaşılmıştır.

İran yazında, buna 'dü beytî' yani iki beyitli diyorlar. Tahir Uryan'a niçin 'baba' denildiğini bulamadım.

Görüyorsun ya asnimim. Buna da şaştın değil mi? Şaşarsın elbette, çünkü, kendi lacivertinin farkında değilsin. Her derinlik, gittikçe mavileşir, morlaşır, lacivertleşir. Derinliklerin en görkemlisi, en çekicisi lacivert olanıdır. Bütün gizleri örter sanki. Bırakıp gidesiniz diye değil, üstüne üstüne varıp gizini çözesiniz diye. Asnim, yüce dağlarda, uçurumlarda yetişen bir çiçeğin Dersim'deki adıdır. Laciverttir. Ona bakar, uçumların korkusunu atarsınız. Kış rüzgârı esinceye, ilk kar düşünceye, ayaz vuruncaya değin kalır uçurumlarda. Sen de kalacaksın bende. Saçlarım ağardı, gözlerim yoruldu, belleğim daraldı, ama daha belim bükülmedi, ellerim durmadı. Belim bükülünceye ellerim duruncaya değin lacivertini kollayacağım Uğur. Evet asnimim, Anadolu tarihinin lacivert dönemleri de var. Giz gibi duruyorsa da, tarih bilimi, yordamıyla çıkarılabilir aydınlığa. Âşıkpaşazade, Anadolu'yu 'gaziyân-ı Rûm'un' islamlaştırdığından söz açar. Bine bir döğüşen yiğitlerdir bunlar. Yazın dünyamızın güzel Türkçe örneklerini taşıyan 'gazavetname'ler, bu yiğitlerin menkîbeleri yani yaşam öyküleridir. Anadolu kentlerinin birkaç kilometre dışarısında, yüksek bir yerde, genellikle ak taşlarla yapılmış gazi türbeleri görürsün. Örneğin, Erzurum'da, Palandöken'in kuzey eteklerinde ak bir saygı gibi duran Abdurahman Gazi, Ankara'nın doğusunda Hüseyin Gazi türbeleri, halk düşününde bine bir savaşmış İslam yiğitleridir. Yazık ki, bu yiğitler, halkın dilinde Arap'tırlar. Anadolu'nun kâfir kentlerine, ince bacaklı, çekiç başlı atlarıyla, yüzerli bölükler halinde gelirler, kale komutanlarına haber salarlar, hak dinine gelmelerini isterler. Kâfir komutan, bakar bir avuç insan, 'Gelin de alın kaleyi!' der. Sayılarını sorar İslam yiğitlerinin komutanı. Diyelim beş bin yanıtını aldı. Beş gazisini bırakır oraya, öbür yiğitlerini alıp başka kalelerin burçlarında hilâli dalgalandırmaya gider. Her binin kellesini keser bir gazi. En son kalan, son bini telef eder, kendi başını da verir. Ama, başını düşmana bırakmaz, kentin dışarısında, Hak buyruğuyla

bir yer seçer, oraya açar gömütünü ve girer içine. Âşıkpaşaade'nin Gaziyân-ı Rûm dediği yiğitler, bunlardır işte. Orhon Anıtları'nı okuyan Danimarkalı W. Thomsen, bunlara 'Alplar' diyor. İlk Osmanlı padişahlarının 'gazi' sanıyla nitelenmeleri de bu geleneğe dayanır. Anadolu, XIII. yüzyılda, büyük acılar içindeydi. Barışa, dostluğa gereksinimi vardı Anadolu insanının ve yönetiminin. İşte bu sırada, Ertuğrul, oğlu Saruyat'ı Selçuklu Hükümdarı Alâattin'e gönderdi. "Halkının barış ve dostluk içinde yaşayabileceği bir toprak parçası" istedi. Alâattin, "Gökten beklediğim, yerden geldi" diye sevinir. Dimitri Kantemir, bu olayı, bir öykü akıcılığıyla anlatır. Halkının barış ve dostluk içinde yaşayacağı bir toprak parçası, Ertuğrul'a Ankara yöresinde verilir. Mehmet Kemal, Ankara'nın tarihsel önemi olmadığını söyler. Sof ticareti yapılan körfez bir yer diye yazıyor. Anadolu'daki her yabancıya Ankara yöresinin sunulduğunu okudukça, Ankara'nın tarihsel önemini kavramaya başladım. Körfezliğinden geliyor önemi. Sessiz sedasız örgütlenebilme olanağı veriyor. Atatürk'ün Konya'yı ya da Kayseri'yi, Sivas'ı seçmesini önerenlerin gözlerinden kaçan bu mu dersin? Neyse, Kayı aşiretinin başı Ertuğrul, Ankara'da dinlendirmiş aşiretini. Ertuğrul Gazi olmuş Selçuklu'nun gözünde. Oğlu Osman da Gazi'dir, torunu Orhan da. 'Bana ne bunlardan!?, diyeceksin. Hep gönlünü hoş tutacak değilim ya! Beynini de süslemem gerek. Doğrusunu istersen, Ertuğrul 'gazi' sanını Ankara'da almamış. Ama, Selçuklu'dan yana olup Moğol'la savaşınca almış bu sanı. Selçuklu'nun yorulduğunu, Moğol'un da Anadolu'yu mülk edinemeyeceğini iyi görmüş. XIII. yüzyılın Anadolu'sunun durumunu yazan İbni Batuta, 'Seyahatname'sinde, Selçuk ekonomisinin köylüye dayandığını, köylünün büyük çoğunluğunun da Türkmen olduğunu yazar. Fuat Köprülü, bu durumu çok sağlam belgelerle kanıtlar. Marko Polo da doğruluyor bu savları. (The Travels of Marco Polo, Aldo Ricci, İng. Çev., P. 20). Köylü, alabildiğine yoksullaşmıştır. Selçuklu'nun köyüne kethûda bakar. Kethûda, köy güvenliğini gençlik örgütleriyle sağlar. Köy gençlik ocakları kurar. En gözü

pek yiğidi, 'yiğitbaşı' seçer. XIII. yüzyılda, bu örgütler, tekkelerin eline geçmiştir. Toprağın sahibi Hükümdardır. Toprak gelirleri, 'ikta sahibi'nce alınır. Ölünce, toprak, yeni çiftçilere verilir. İkta sahibi, toprağı vakfettirirse, kendi kalıtçılarına bırakabiliyordu mülkü. Vakfın mütevelliğini üstleniyor bu yolla, kalıtçılarının geleceğini güvence altına alıyordu. Vakfın yolunu, tekkelere, ilk kez, Bektaşi tekkesi açmıştır. Bu yol köylünün gelirini kısıtlamıştır. Yeni kuşaklara verecek toprak kalmamıştır. Türkmenlerin sürekli başkaldırısında, bu olgunun etkisi büyüktür. Çökmüş ekonominin en güzel örneği, Moğollara destek olmak üzere, Irak seferine katılan Selçuklu Sultanı Rüknettin Kılıcarslan'ın İlhanlılar'dan borç para almasıdır. (Mustafa Akdağ, Türkiye'nin İktisadi ve İçtimai Tarihi, 1974, Cem Ya., s. 41). Aksarayî, 1260'tan 1300'e değin yükselen ederleri (fiyat) her mal için bir bir gösterir. Eflâkî de, Mevlâna'nın 'hotab' adlı bir et yemeğini iki dirhem gümüşe getirttiğini ve her öğlen bu yemekten yediğini yazar.

İşte sevda bulutum, Babalılar ayaklanmalarının kökeni, bu köylü hareketlerine dayanır. Yoksulluktur onları ayaklandıran. Babalılar haraketi diye bilinen ayaklanmalar, bu gözle görülmezse, Yunus'un emresi Taptuk'un hocası Barak Baba tanınmazsa, Yunus'u anlamak olanaksızlaşıyor. Yunus'un köy gençlik örgütleriyle yakın ilişkisi de biliniyor. Bilirsin, 1493'te, Alsace'da 'Bundschuh' adında gizli bir köylü örgütü kurulmuştur. Bu örgüt, Tanrısal Hukuk'u sağlamaya çalışıyordu. İşte, bizim tekkeler de böyle bir işlevi yerin getirmeye çalışmışlardır. Gelecek mektubumda, sana bu Babalılar Hareketini anlatacağım. Yunus'un onlarla bağını belgeleyeceğim. Göreceksin, bir başka Yunus Emre ile karşılaşacağız. Yorum değişecek. Şimdi, şiirini yazayım da, gönlündeki sevda yarası sızlasın, dilindeki söz doğrulsun. Amerikan filim kişileri gibi, ikide bir, 'seni seviyorum' demeyi sevmiyorum. Işıtılan yürek ateşinden büyük sevda belirtisi mi olurmuş? Evin adın gibi yeni bir aydınlık. İşte şiirin.

EVİN

Bir bulutsun
Gök bereketinden
Ve de kıskançlığından
Sağdı seni
Parıldayan nisan güneşiyle
Bir karanfilsin sen
Acısından doğurdu
Anan seni
Bir de öfkesinden
Sarımsı bir gölgede menekşesiyle
Bir orman gizeminde
Sevdan
leylâksı sarmaşık
Büyük gövdelere sarılan
Kokusu yağmurda titreşen
Gülerek küsüyorsun
Saçlarında kırlangıçlar
Yuvasız
Yüreğinde hançer
Ağısı kanına işleyen
Bakır bir vazodan sızar
Kanın ipince
Vişne moru
Ve hep çekingen
Bir meryem gülüşüyle

UCUZ AŞK

Cumhuriyet'te, Yalçın Pekşen'in yaptığı, Beysun Gökçin'in fotoğrafladığı ve çizgiyle yardımcı olduğu "Eski Mesleğin Yeni Halleri" adlı bir röportaj yayımlandı. Bu yazı dizisinin 6 Aralık 1982 günü yayınlanan bölümünün başlığı, "En ucuz aşk beş yüz lira" idi. Bu başlığa, aşk adına kırıldım. Hatta, yazımın adını "Aşk adına kırıldım!" koymak istedim. Ama, Sami Karaören, bana, gazete yazılarının adlarının imgesel nitelikte olmamasını öğretti. Bu yüzden, aşk adına kırılmama karşın, yazım, Yalçın Pekşen ile röportaj yapılan arkadaşların aşka yaraşır (!) buldukları adı seçtim.

Aşk duygusu, insan soyunun sanatsal ve düşünsel tarihine, insanın en erdemli duygusu olarak geçmiştir. Lira ile ölçülen aşk, hiçbir birliktelik hazzı taşımayan, hiçbir duygunun bölüşülmediği, hiçbir güzelliğin tadılmadığı, kendi kendine de ulaşılması olanaklı bir cinsel boşalımın karşı cins üzerinde sağlanmasıdır. Sanatın ve felsefenin yorumlamaya çalıştığı erdemli duyguyla yücelmiş cinselliği anlatmaz. Aşkın ekonomik anlamda ederi yoktur. Aşkın ederi, insanın yaşamıdır. Şiirin lirizmi, resmin ve yontunun tartımsal figürleri, ezginin hüznü, düşüncenin yoğunluğu, aşkın ürünleridir. İnsanın ilk sözünde, sözün duyguya ilk dönüşümünde, duygunun duyumlaşmasında, duyumun bilgiye ilk yol verişinde aşk vardır. İnsan soyunun sürüp gelişmesi için, insanın insanı anlayıp bütünleşmesi için sevdanın başta tütmesi gerekmiştir. Ve kuşku yok ki, sarılıp yatmayınca da sevda baştan gitmemiştir. Ama, sarılıp yatma da aşk duygusunun uzak öğesi olarak kalmaktan kurtulamamıştır. Aşkın cinsel bir öfkeyle ele alınması 1910 yılında olmuştur. Alman ruhbilimcisi Greta Meisel-Hess, Cinsel Bunalım adlı yapıtında, aşkı, bilimsel alana çekmiştir. Karin Michalelis'in Tehlikeli Yaş adlı romanı da, aynı yıl içinde

yayımlanmıştır. Özdeş ilkeleri savunmamalarına karşın, her iki yapıt da, ortak iki ilkede birleşirler: Birincisi, aşk, insan soyunun sürdürülmesinde, soyun yararına, erkeğin cinsel seçimine yardımcı olmak, ikincisi de insan ruhunun incelenmesine, dayanışma duygusunun gelişmesine, arkadaşlık ve ortaklaşalık ülkülerinin zenginleşmesine katkıda bulunmak.

Aşk, hangi toplumsal işlevi yerine getirirse getirsin, hiç kuşku yok ki, iki karşı cins arasında oluşur. Bu oluşum, çok karmaşıktır. Bu niteliği yüzünden, tanımında birleşme sağlanamamıştır. Toplumsal değişimlerle birlikte, kadın-erkek ilişkilerinin uğradığı değişikliklerin de, tanımlamada zorluk çıkardığını belirtmeliyiz. Ama, belli başlı tanımlarını görmekte yarar vardır. Chamfort, "Aşk, iki deriyle iki duygudaşlığın (sempati) değişimidir." diyor. Duygudaşlık, bir başkasının duygularını onunla paylaşmaktır. Demek, aşk, bir duygudur. Ama, çıkarsız paylaşılan bir duygudur. 'Paylaşılan' kavramı yerine, özellikle 'bölüşülen' terimini kullanmıyorum. Çünkü, bölüşülme kavramında eşitlik sözkonusudur, oysa paylaşılma kavramında gerekirlik daha önemlidir. Paylaşılan duygu, yüce bir duygudur. İki ayrı varlığın bir tek duygu, bir tek ruh, bir tek beğeni, bir tek vücut olarak birleştikleri, gerekirse ölüme değin her türlü sorumlulukları yüklendikleri bir bağlantıdır aşk. Her zaman sevdaya dönüşür. Chamfort, bu duyguda, fiziksel bir hazzın varlığını da yadsımıyor.İki derinin birbirlerinin sıcaklıklarını duymasında bir kötülük görmüyor. Aziz Paul, âşıkın sevgilisine, kesinlikle kötülük yapamayacağını söylerken, aşktaki bu nitelikleri sezmiştir. Aziz Paul'un sözünde, aşkta seven ve sevilen iki ayrı varlığın bulunduğunu görüyoruz. Karşılıklı özne ve nesnedirler. Öznenin, nesneyle iyilik öğesiyle birleşmesidir aşk. Kötülükten arınması koşulu öngörüldüğüne göre, aşk duygusu, salt olumlamaya yöneliktir. Arınmada karşılık beklemediğine dikkat edilirse, alçakgönüllüdür. Oscar Wild, bu erdemi çılgınlaştırıyor ve onda trajik bir ıra (karakter) yaratıyor: "Her insan, âşıkını öldürür."

Aşkı, özneyle nesne arasında bir fiziksel lezzete indirgeyenler de olmuştur. François de Salls, "Aşk zevklerini, sofra zevklerine benzetmek gerekir."diyor.Demek, aşk, zevklenmektir, tad almaktır, eski bir deyimle 'kâm almak'tır. Bir doyumluktur. Sofra zevkine indirgendiğine göre, çeşitliliği de düşünülebilir. Plutarque, aşkı çok insanca bir yere oturtuyor: "Aşk, soyluluk, giderek kişilikle nitelenen bir özlemedir." Soyluluk, bir ekin (kültür) sorununu, yaşamı anlamadaki gelişmişliği, bir birikimi anlatıyor. Kişilik sorunudur, bir başka kişiliği özlemeyi gerektirir. Ferhâd'ın Şirin'i, Mecnûn'un Leylâ'yı özlemelerindeki kişilik farkları, aşkın çizgisindeki farklılıkları da doğuruyor. Ferhâd, Şirin'e kavuşma umudunu yitirince, kendisini, Bîsütûn dağını deldiği külüngünün altına tutarak öldürür. Mecnûn, öldürme işleminin Tanrı'ca yapılmasına yakarır, Tanrı da, bu miskin ve kararsız âşıkı yaşamdan çeker alır. Ferhâd ve Mecnûn, Şirin ile Leylâ'yı, kendi kişiliklerine uygun biçimde özlemişlerdir. Ferhâd ve Mecnun, kaynağında, kendi mutluluklarını, Şirin'le Leylâ'nın mutluluklarında görmüşlerdir. Doğrusu, Ali Şîr Nevâî'nin Ferhâd'ı, Mecnûn'dan daha iyi anlamıştır yaşamı. Ekinsel birikimi daha çoktur. Birçok deneylerden geçer. Aşkta, nesnenin mutluluğunu önde gören örnek âşık oluyor.Bu tür bir anlayış, evrenseldir. Doğu'da, ve Batı'da, aşkı yorumlayanlar, hep böyle örnekler seçmişlerdir. Leibntz, aşkı, başkasının mutluluğundan zevk alana bir sevgi diye tanımlarken, sevilenin mutluluğunu benimsemeyi de öne sürüyor. Öyleyse, aşk, başkacıl bir duygudur, mutlulukla mutlanmayı benimsemektedir.

İsveçli romancı Selma Lagerlof, aşktaki evrenselliği şu söylevsi lirizmle yansıtıyor: "Ey Eros, güçlülük Tanrısı! Sen ey aşk, kuşkusuz sonsuzsun! İnsan soyu, yaşlanmış dünya üzerinde bütün çağlarda, seni izliyor. Olimpos bulutlarının üstüne serili döşeklerde yatanlar öldüler, kısası, kahramanlar, eskilerin tüm tanrıları öldüler... Bir tek, sonsuz güç olarak sen yaşıyorsun. Büyük güvenle, bütün kuşakları sarıyorsun." Selma Lagerlof'un lirik seslenişinden, aşkın mitolojik bir güç

olduğunu ve her çağda, insanda mitler yaratabileceğini çıkarabiliyoruz. İnsanlığın tarihiyle birlikte var olmuştur ve onun tarihine bağlı bir sonsuzluğu içerir. İnsanlığın tarihini izleyerek, onun soyunun sürekliliğini sağlıyor. İnsanın yarattığı uygarlıkta ve ekinde aşkın izini görebiliriz. Bütün bu yorumlar, Freud'da derinlik kazanır. Freud'a göre, tüm yaşam ekinleri aşktan doğar. Demek, aşk bir ekindir. İnsanın yarattığı tüm ekinlerin anasıdır.

Bütün bu tanımlardan, seven insanın tek bir eğilimini saptıyoruz: Cinsel dürtü. Kısası, cinsel ilgi, aşkın kaynağıdır. Ne ki, ucuz bir ilişki de değildir. Biraz daha inceleyelim.

Aşk, sanatta ve felsefede, önce, mitolojik olarak görünür. Doğu mitolojisinde, aşk, Gül ve Bülbül Efsanesi'yle anlatılır. Bülbül, gülün açılışını görmek istermiş. Ne ki, bir türlü göremezmiş. Burada, açılmayı görmek istemine dikkat çekmek isteriz. Bu istem, giderek bir tutkuya dönüşür. Bülbül, türlü yöntemler uygular, ama başaramaz. Akşamdan uyur, sabaha değin ötmeye çalışır, goncanın üstüne konar, ayın doğmasını bekler, ama gülün açılışını göremez. Bu yüzden, şafağı hüzne boğan şarkısını söyler durur. Sonunda, uyumamak için, uyku bastırdığında, yüreğini gülün dikenine bastırmayı düşünür. Bir gece, akşamdan yatar. Geceyarısı uyanır başlar şakımaya. Tanyerinde pembemsi balkımalar başlayınca uyku sarar. O küçücük yüreciğini basar dikene. Bu kez de minicik gövdesinde kan kalmaz. Ala şafak karanlığın üstüne renk renk yayılanda, açmaya duran goncanın üstüne düşer bülbül. İşte, o günden beri, gül, kıpkızıl açar. Oscar Wilde, aşkta öldürmeyi öğe olarak benimsediğinden, bu Doğu efsanesini büyük bir duyarlılıkla işlemiştir.

Batı'da birkaç mitoloji var aşk için. En eskisi, Eflatun'un Şölen adlı diyaloğunda (Symposium) anlattığı Androgyne efsanesi'dir. Androgyne, hünsa anlamındadır. Araplar, kendisinde hem erkeklik, hem dişilik belirtisi bulunan canlıya 'hünsa' derler. Androgyneler, erkekliği ve dişiliği bir tek varlıkta taşıyorlardı, ama salt belirtilerini değil, doğrudan erkek ve dişi

bir arada yaratıklardı. Yani, bir androgyne, iki başlı, iki gövdeli, dört kollu, dört bacaklı yaratıktır. Geçinmeleri için, üretim yapmaları gerekmezdi. Tanrı, onları tüm gereksemeleri karşılanmış olarak yaratmıştı. Dünyadaki tek görevleri Tanrı'ya şükredip sevişmekti. Bir varlıkta, hem özneyi hem nesneyi bulundurmak, kendilerine sonsuz bir güven sağlıyordu. Bu güvenle, Tanrıları küçümsemeye başladılar. Sokrates, kendisiyle Alkibyadis arasındaki cinsel ilişkiye (sapık aşk demek, bana doğru gelmiyor) kılıf bulmak için olacak, androgynelerin bazılarının iki erkek, bazılarının da iki dişi biçiminde olduklarını söylüyor. Androgyneler, sorunsuz yaşamanın verdiği esenlikle, Tanrıların buyruklarını savsaklamaya başladılar. Zeus kızdı ve androgyneleri ikişer parçaya ayırdı. Hünsalar, olağan biçimde ayrıldılar. Yani bir erkek, bir dişi. Yapıtlarında, iki erkek varlığı taşıyan garip yaratıklar, erkek erkeğe bölündüler. Dişiler de dişi dişiye. Sectus sözcüğü de buradan çıkmıştır.Sectus, kesik, kesilmiş, ayrık, ayrılmış anlamlarındadır. Bütünden ayrılan parça, yeniden bütünleşme istemini duyuyor. Yapılarında salt erkek ve salt dişi taşıyan garip yaratıklardan ayrılanlar, birbirlerini, yani dişi dişiyi, erkek erkeği özleyecektir. Homoseksüelliğin yasallığı da böylece sağlanmış oluyor! Ama biz, olağan olanı aramaya çalışalım. Seks sözcüğü de, bu sektus sözcüğünden türemiştir. Ayrı düşmüş cinslerin birleşmesi kavramına dönüşmüştür.

Grek mitolojisinin Batı sanatına ve felsefesine yansımış gerçek aşk efsanesini, Hesiodes anlatır. Psişe (Psyche) ile Eros'a dayalıdır bu efsane. Psişe, kelebek kanatlı çok güzel bir kızdır. Psikhe, ruh anlamındadır (Azra Erhat). Latin yazınında, Amor-Amoris olarak çok tutunan ve şairlerin evrensel temalarını oluşturan Eros'un ne anlama geldiğini söylemiyorlar.Ama betimliyorlar. Kanatlı, yakışıklı bir delikanlı. Afrodit'in oğlu olduğunu bile söylerler. Demek, güzelliğin dölüdür aşk tanrısı Eros. Hesiodes, özellikle bir noktayı vurgular: Akıl ve istem güçlerini alır ellerinden. (Azra Erhat) Ünlü kadın şair Sappho da, Eros'un hem tatlı, hem acı olduğunu yazıyor (Azra Erhat)

Mantinealı kadın bilici Diotima'ya göre, ölümlüyle ölümsüz arasında bir varlıktır Eros. Bir 'daimon'dur, yani cin. Eflatun, Şölen'de, Eros'un öyküsünü, soluk kesecek güzellikte anlatır. Yoksulluk Tanrıçası Penia ile, Bolluk Tanrısı Paros'un bir esriklikten sonra nasıl seviştiklerini, Eros'un yoksulluğun karnına nasıl düştüğünü okumalı herkes. (Şölen, 203 c,d, Azra Erhat.)Bu efsaneleri çözümlersek, sevginin, varsıllığın ürünü olmak koşulunun olmadığını, sürekli, güzelin ve iyinin ardına takıldığını, yürekli, atılgan olduğunu söyleyebiliriz. Ölümlü-ölümsüz karşıtlığını taşır yapısında. Aynı günde, bolluk içinde gelişir, yaşar, birden ölür, bir çaresini bulur, yeniden dirilir. Aşka ters düşen duygu, kanma ve kandırma duygusudur. Bu yüzden, evlenme, aşk için aykırı bir kurumdur.

Eros'un Hermes'le Afrodit'in oğlu olduğunu anlatan masallar da var. Bu denli çoğulcu bir masal üretilmemiştir. Bu, aşkın çok yönlü olmasından ileri gelmeli. Eros, zamana ve yere bağlı biçimsel değişiklikler göstermiş. Ama, özündeki evrensel ilke, yani cinsel ilgi duygulu tutku, duyarlı yönetim hiç değişmemiştir. Bu yüzden de, Eros, şairlerin insanları oklarıyla kovalayan, kanatlarına alan, alaycı, yaramaz, tehlikeli çocuğu olmuştur. İskenderiye'de simgeleşen Eros, Roma'ya geçmiş, Rönesans'ta resim sanatının ikinci teması olmuştur. Eros'un anlamı açık seçik verilmiyor ama, biz Psişe'ye bakarak anlamını çıkarabiliriz. Psişe (pisikhe) ruhsa, Eros da sevgidir. Birbirinden ayrılmazlar. Bu birlik, birçok engelleri aşarak, bu birliğe düşman bir sürü engelleri ortadan kaldırarak, karşı güçleri yenerek sağlanabilir. Sevişmede, Melih Cevdet'in yücelikle güdüklüğü bir arada düşünmesi, daha iyi anlaşılıyor.

Latin şairi Apulerius, Dönüşümler adlı yapıtında, 'Eros ile psikhe'nin masallarını şöyle anlatır: Psikhe, Miletos Kralı'nın en küçük kızıdır. Psikhe, o değin güzeldir ki, hiçbir erkek ona bakamaz. Kral, kızının bu durumundan kuşkulanır. Durumu kâhinlere danışır. Kızı, Afrodit kıskanmaktadır. Onun ancak bir ejderhayla evlenmesine olanak tanınabilir. Afrodit, Psikhe'yi ıssız bir adaya gönderme görevini Eros'a verir. Eros, görür

görmez âşık olur. Afrodit, Psikhe'ye, Tanrıları bile korkutan bir ejderhayı uygun bulmuştur, ama Eros, onu Rüzgâr Tanrısı'nın yardımıyla gizli bir saraya kaldırır. Rüzgâr Tanrısı'nın Psikhe'yi ejderhanın sezemeyeceği biçimde, yavaş yavaş, uyandırmadan, güllük gülistanlık bir yere taşır. Psikhe, uyandığında, eşsiz bir saray görür. Kapısı açıktır. Oraya girer. Gece, yanına birisi gelir. Kendisinin kocası olduğunu bildirir. Koşulu vardır: Hep karanlıkta görüşüceklerdir. (Aşk, bilinmez heyecanları ve gizleri taşımak mı?) Hiçbir biçimde, yüzünü görmeyi istemeyecektir. Böyle bir davraşına girişirse, kendisini bırakıp gidecektir. (Kesinlikle alışmamak mı?) Aradan bir zaman geçince, Psikhe'nin ablaları üzülürler. Bacılarını aramaya karar verirler. Rüzgâr Tanrısı'nın yardımıyla, ıssız adaya gelip bacılarını bulurlar. Ablaları, kızın mutlu olduğunu anlayınca, enişte lerinin ejderha olamayacağını kestirirler. Psikhe'yi, kocasının yüzünü görmeye kandırırlar. Eros uyurken, Psikhe, kandili yakar ve kocasının yüzüne bakar. Büyük güzellik karşısında elleri titrer, kandilden akan kızgın mum damlası, Eros'un eline düşer. Canı yanan Eros kalkar ve kaçar. Psikhe, Eros'u kovalar. (Aşk, bir kaçma kovalamaca mı?) Büyük karanlığın içinde Eros'u kovalarken bir uçurumdan uçar, azgın bir ırmağın sularına kapılır. Irmak Tanrısı, onu kollar, ak köpüklü dalgacıkların üzerinde çiçekli bir kıyıya bırakır. Kurtulan Psikhe, ablalarından yardım diler. Onlar da, Rüzgâr Tanrısı'na sığınırlar. Rüzgâr Tanrısı, onlara yardım etmeyi kabul eder, ama Afrodit gazaba gelir, kızları bir uçurumdan yuvarlar. Kızgın Afrodit, soluğu Olimpos'ta alır. Tanrılar, onu yatıştırmaya çalışırlar, ama olanaksızdır. Çıkmazda olduklarını anlayan Psikhe, doğrudan Afrodit'e çıkar, yakarır. Yaptıklarından dolayı özür diler. Afrodit, onu sınava tabi tutar. Önüne bir çuval buğday, yulaf, bezelye, nohut, darı karışımı kor, bir gecede, tümünü birbirinden ayırmasını ister. Bir tek bile kaçırmayacak. (Anadolu masallarında, kapısız sarayda devin eline düşen, Padişahın küçük kızını düşünün.) Aşk sınav istiyor. Ferhat ve Aşk, Şirin'e ve Hüsn'e kavuşmak için sınava çekilmezler mi? Birinci sınavı,

Tanrıların yardımıyla başaran Psikhe'ye ikinci bir engel çıkarılır. Varılması olanaksız bir vadide yayılan sürüden bir yumak yün getirecek. (Aşka varmak, gerçekten zor.) Tanrıların yardımıyla, yün de getirilir. Afrodit, Psikhe'nin önüne üçüncü engeli kor. Varılması zor bir pınara gidecek, kırılması kolay bır testiyle su getirecek. (Anadolu masallarında, yedi dağın ardından kalbur ile su getirilir.) Psike, su sızdıran testiyle, karanlıklar ülkesinin pınarından su getirmeyi başarır. Bu kez de Afrodit, insanı kıskanan tanrısal motife uygun bir zoru ileri sürer. İnsanın tanrıya üstünlüğü, tanrıların insana yenilmeme çabaları, mitolojilerde çok açık seçik görülüyor. Afrodit, Persefone'nin güzellik kutusunu ister Psikhe'den. Persefone, Zeus'la Demeter'in kızıdır. Kora ya da Kore adlarıyla da çağırılır. Kora ya da Kore, genç kız anlamındadır (Azra Erhat). Persefone'nin güzellik kutusunun makyaj kutusu olduğu anlaşılıyor. Demek, Persefone, Tanrıların bile bulamadığı yeni güzellik gereçleri bulmuş. Afrodit, bu gizli süslenme kutusunu çaldırmak istiyor. Persefone'yi, yeraltı Tanrısı Hades kaçırmıştır. Hades, tutulduğu kadınlara, yeraltında yetuştirdiği bir narı kırıp bir habbe yedirir. Bu nar tanesini yiyen kadın, bir daha yeryüzüne çıkmaz. Demeter, güçlü Hades'ten Zeus'a yakınır. Zeus, güzel Demeter'e dayanamaz, araya girer, desiseyi en iyi bilen Tanrı olarak soruna bir çözüm bulur. Persefone'nin yılın üçte ikisini yeryüzünde, üçte birini de yeraltında geçirmesini sağlar. Çiçek açma, yemişe durma ve ürün toplama dönemlerinde yeryüzündedir. Kışın da Hades'e bırakır vücudunu. Mevsimlerle ilgili bir efsane de, Adonis anlatısıdır. Suriye Kralı Theias'ın Mirra adında bir kızı varmış. Kız, babasına tutulmuş. Dadısının kurduğu düzenle, babasının koynuna girmeyi başarmış. Tam on iki gece yatmış babasıyla. Baba, on ikinci gece, koynundaki dilberin kızı olduğunu anlar. Kılıcını çekip kızını ikiye bölecekken, Tanrılar araya girerler, Mirra'yı (Mirra da, kahve özü değil mi? Süzülmüş güzellik olmasın?) mersin ağacına çevirirler. Yalnız Afrodit lanetler Mirra'yı. Aradan dokuz ay geçer, mersin ağacının kabuğu çatlar, gövdesi yarılır, içinden

çok güzel bir oğlan çıkar. Bebek, öyle güzeldir ki, anasını lanetleyen Afrodit, yüreğinden vurulur. Büyütmesi için, onu Persefone'ye verir. Adonis'i kucağına alan Persefone vurulur bu kez oğlana. İki en güzel arasında kavga çıkar. Desise kurmakta üstüne olmayan Zeus, araya girer ve sorunu çözümler. Adonis, yılın dört ayında Afrodit'in yanında kalacak, dört ayını Persefone'nin yanında geçirecek, geriye kalan dört ayda da, Adonis, özgür olacak. Artemis, bu aşkı kıskanır, Adonis'in üstüne yaban domuzunu sürer. Adonis, kasığından yaralanır. Afrodit, sevgilisinin yardımına koşarken ayağına diken batar, ayağı kanar. Paris'i kurtarmak için de kendisini Maneleos'un kılıcının üstüne atmıştı. Tanrıçaların bu en dişisi, insan sevgilileri uğruna kanını akıtmaktan sakınmıyor anlaşılan. Afrodit'in çiçeği güldür. Bütün efsanelerin birbirine karıştığı besbelli. Afrodit, dikeni çıkarmaya çalışırken, kanı, ak gülün taçyapraklarına damlar. Gül, o tarihten bugüne değin kırmızı açar. Bülbülün yüreğinden akan kan, daha yakışıyor değil mi? Bu kan motifinin Doğu'dan geldiği de açık. Çünkü, Tanrıların kanlarının mavi olduklarını söylüyor Homeros. Soylular için 'mavi kanlı' (blue blood) denmesi de bundandır. Bu bakımdan, bülbülün yüreciği, güle, Afrodit'in kanından daha çok yakışıyor.

Adonis, Olimposlu sevgilisinin çabalarına karşın, kan yitiminden ölmüş. Ege güneşinin bereket saçan sıcaklığında toprağa akan kanı, Manisa lalelerini bitirmiş topraktan. Manisa laleleri, Adonis'in kanıdır. Aşk, kan ve lale!.. Bir gizin, bir engelin, bir katlanılır acının ürünü mü? Adonis öldü mü? Efsanelerde düzenli düşünü arayamazsınız. Onlardan, toplumların ekinsel gelişimini çıkarabiliriz, ama mantıksal dizgeyi çıkaramayız. Adonis, yeraltında saklanmıştır. Yazın yeryüzüne çıkar. Güzel yüzü, mavi göğe görününce, yeryüzü çiçeğe keser. İşte, aşk coşkusu budur. Sevgiliyi gördün mü, yüreğin alötesi açmış bir gülşene keser! Nesnenin sultanlık ettiği bir gülşene! Adonis, İbranice tammuz (temmuz) sözcüğünün Yunanca'ya geçmiş biçimidir. Efendi anlamına geliyor (Azra Erhat). Şimdi, Fuzuli'nin "Gözüm canım efendim sevdiğim devletli sultanım" dize-

sini daha içten duyuyorum. Sevilen, gönül sarayının efendisidir. Egemen olmuştur kişiye.

Tanrıların arasında, aşkına sahip çıkmaya çalışan Psikhe, türlü zorlukları yenerek güzellik kutusunu getirir. Ama kadın değil mi? Elindeki kutunun içini görmek ister. Onca güzel olmasına karşın, en güzeli arar yine de! Yunan'ın Anadolu düşmanlığını gelenekselleştiren efsane de bu 'en güzel' motifinde yatmaz mı? Boğazları geçmek isteyen Yunan sömürgenleri, kaynağında, 'en bol'un estetikteki adını böyle bulmuşlardır. Sömürü yerine aşkı sefere çıkarmak, yığınları daha çok etkilemiş o çağlarda. Herodot Tarihi de kız kaçırmayla başlar. Birçok efsaneye dil vermiş, ses vermiş Psikhe de 'en güzel' için açmış kutuyu. Kutudan, insanı bayıltan bir duman çıkar ve Psikhe'yi uyutur. Tanrılar, tüm mallarını büyüyle korurlar, her insanca olana hileyle sahip olurlar. Dinin bağnaz yapısı, kurgusunun böyle olmasından kaynaklanıyor olmalı. Psikhe'yi, bu uykudan uyandırmak da, bir Tanrı'ya düşer. Eros, sevgilisini kurtarır. Muratlarına ermişler midir, bilemeyiz ama, onların kerevetine çıkmayı istemem. Ferhad'ın insanca çabası, bana daha tutarlı geliyor. Ali Şîr Nevaî'nin Şirin'in konağına süt akıtan Ferhad'ı, Nizamî'nin, Emir Husrev'in Ferhadlarından daha insalcıldır. Çünkü, Şirin'in veremini iyileştirecektir. Ama, Nazım'ın Ferhad'ı başka. Kentin irin akan çeşmelerine, toplumu dertten kurtaracak apak, tatlı su akıtacak bir çabanın adamıdır o. Kendini de öldürmez öyle külüngün altında. Suyu akıtıncaya değin, Şirin'in nazlanmalarını da görmezlikten gelir.*

Aşkın karşı cinsler arasında yücelen bir duygu olduğu, kutsal kitaplarda da anlatılmıştır. Tevrat, "Tanrı, insanı, erkek ve dişi olarak kendi suretinde yarattı." diye sunuyor ayetini. Demek, kadınlar da Tanrı'ya eştirler. Bir insanı sevmek, Tanrı'yı sevmektir. Tasavvuf dilinde, bir doğru yandır bu. Ama sapıtma ve kadını erkeğin buyruğuna verme, masal anlatımı içinde, tarihsel gelişmeye uygun biçimde yapılıyor. Adem'i derin bir uy-

* Buraya değin olan bölüm, Mitolojide Aşk adlı denemede de olduğu gibi yinelenmiştir.

kuya daldırıp, kaburgalarından birine et doldurur, burada kadını yaratır. Kadının et olarak düşünülmesi ve 'en ucuz aşkın ederinin'hesaplanması, bu ayetlerden kalmış olabilir. 'Kadını yarattı ve onu, Adem'e armağan etti!" Erkeğin kadına sahip çıkması ve onu çözülmez evliliğe tutsak kılıp mal edinmesi, böyle başlıyor. Kutsal kitaplar, feodal toplumun yasalarıdır. Bütün kutsal kitaplarda, hatta 'evâmir'de (buyruklar), işlenmiş günahtan kurtulmanın başta gelen koşulu, köle azat etmektir. Yani, köleci toplumların sonunda beliren yeni toplum tipi, köleyi bırakırken, kendine yeni bir köle arıyor. Her toplum tipi, ucuz kol emeğine bir kapı açmanın yolunu buluyor. Kadın da Adem'e böyle verilmiş. Adem, yeni armağanını öylesine benimser ki, "Bu kadın, kemiklerimin kemiği ve etlerimin etidir." der. Kaynağında, en üstün birliği belirtiyor bu ayet. Ama, 'kemiğine ve etine' sahip olma düşüncesi, yeni toplumsal düzene uygunluk gösteriyor. Doğrusunu söylemek gerekirse, en soylu aşklar da, feodal toplumların aşkları. Yakup, peygamberim demiyor, Raşel'i tam on yedi yıl bekliyor. Bu soylu bekleyişte Alkibyadis-Sokrat ilişkisinin, Rembaut-Verlaine çılgınlığının, Oskar Wilde'in mahkûm olmasına yol açan eşcinsel hoşlanmalarının, Kalitesiz İnsan, Lolita romanlarının ve Tepede Bir Oda, Brahms'ı Sever misiniz? senaryolarının kişilerinin olağandışı sevgi anlayışları yoktur. Soylu bir bekleyiştir o. Bir yaşamı kavramaya değer, Raşel'i beklemek. Öbürleri aykırıdır. Birer duygusal dürtü, birer ruhsal bunalımdırlar, ya da düşünsel sapıklıklardır. Her şeyden önce, kuraldışılıktır. Sapıklık (anomaly), bir sayrılık değildir, olağandan sapma olduğu yadsınamaz. Oysa, olağandan sapma yerine, sağlıklı aşk, acı çekmeyi yeğler. Acı kavramı da, aşkta faklı yorumlanabiliyor, öyle ki, acı çekilebiliyor, çektirilebiliyor. Örneğin, Manon Lescaut'da ve Aida'da, sevgililer, sevene acı çektiriyorlar. Bu acıya katlananlar da, çektikleri acıları, aşklarının bir erdemi sayıyorlar. Acı verme duygusu, daha da ileriye götürülerek Carmen'deki gibi, öldürme biçimine dönüşebilir.

Tevrat'taki aşk anlayışı, bir ruhsal üstünlük kavramı olarak

bütün dinlere de geçiyor. Çok tanrılı dinlerin Tanrıları, en çılgın cinselliği yaşarken, tek tanrılı dinlerin ulu, yüce ve en önemlisi, gereksemesiz tek Tanrısı, cinselliği küçümsüyor. Bir kez, o da, Meryem'le işlediği bir yanlıştan söz edilirse de, o işlemi, Cebrail'in aracılığıyla ve kutsal ruh olarak yapmış. Bir sızmadır o eylem. Meryem'in kızlık zarı bozulmamıştır! Renan, o işte, Meryem'in eniştesi Zekeriya peygamberin suçlu olduğunu kanıtlıyorsa da, biz, Tanrı'nın dedikodusunu yapmak yerine, aşkın özünü yakalamaya çalışıyoruz. Güzellik karşısında günah yoktur, ve aşk, güzelliği yakalamaya çalışan en beşeri duygudur. Kuran'da, ruhların vücuttan önce yaratıldıkları yazılıdır. Ruhlar, 'Elest'te, tümü birden yaratılmıştır. Sırası gelen iner dünya yaşamına. Tevrat, İncil ve Kuran buyruklarından çıkarılan sonuç besbelli: Aşktaki güç, yukarıdan geliyor, ona kavuşmak sonsuz bir istemdir. Gerçi, Sanskritler, bunu İsa'dan sekiz yüz yıl önce anlatıyorlar, ama cinsel olanı yadsıyarak değil. Ortadoğulu şairleri, 'elest'in bunca ilgilendirmesi, aşkın yüksekten gelen bir duygu olmasının yanında, cinsel hazzın 'bezm-i elestte' yani elest meclisinde, yanyana olan ruhlarda bütünleşmesinin, günahtan arınmasıdır. Aşk sarhoşluğu, insanoğluna, elest meclisinden kalmıştır:

Sanman bizi kim şîre-i engûr ile mestiz
Biz ehl-i harâbattanız mest-i elestiz

Bağdatlı Ruhî, Terkîb-i bend'ine böyle başlıyor. Elest meclisinde, en yüce gücü görmüş kişinin üzüm suyuyla sarhoş olması düşünülemez. "Bizi, üzüm suyuyla sarhoş sanmayın - Biz, meyhane ehliyiz, elest sarhoşuyuz". Elest'te, kendi ruhuna uygun yaratığın, Tanrı sözüyle kanıtlanan, Tanrı suretinde bir karşı cinse rastgelindiğinde, ilksiz bütünleyicisine aşık olur kişi. Sarhoşluk, üzüm suyundan değil, bir türlü bütünleşilemeyen karşı ruhtandır. Zebur'un kantiklerinde (surelerinde) Süleyman'ın ağzından, Belkıs'ın vücudu, bakışları, teninin kokusu, sesi, tadı, teninin kayganlığı, tüm ayrıntılarına değin anlatılır. Demek, Tanrı, kullarına cinselliği haram kılmamış. Aşktan kaçınmalar, Hıristiyanlık'la başlamıştır. İsa'nın

doğumuna ve Meryem'in kişiliğine yönelik saldırılar, cinsel aşkın yerine, 'agapi' sözcüğüyle karşılanan, dinsel ve Tanrısal içerikli bir aşk yaratmıştır. Tarihsel akış, elest sarhoşluğunu, böylesi kaynakları geliştirmiştir. Kısası, 'agapi', Meryem'i kurtarma kavramı olmanın yanında, yeni toplumun egemenlerine uyumlu bir terimdir. İsa, "Sen, yaratıcı olan Tanrı'nı ve onun yakınını, kendin değin seveceksin." diyordu. 'Agapi'nin kaynağı, bu İsa sözüne dayanıyor. Elest'in kaynağı da, Kuran'daki bir ayete dayanır: "Biz, ruhları Elest'te yarattık, tümü birden, 'Sen Rabbimizsin' dediler ve secde ettiler". Ruhçu aşk kuramlarının kaynağı Tanrı'ya uzanıyor demek. Tüm kutsal kitaplar, sevgiyi, en önde gelen erdem sayıyorlar. Kuran, Tanrı muhabbetinden (sevgi) söz ederken, tasavvuf, 'cemal aşkı'nı doğuruyor. Bu sembolik kavram, giderek aşk metafiziği, aşk ruhbilimi, aşk fizyolojisi, ikincil cinsellik ilişkileri arasında karmaşıklaşarak aşk iksirine bağlanıyor. Mevlâna'nın ve Muhittin Arabî'nin 'cemal aşkları', soyut gibi gösterilen, kaynağında çok somut olan 'aşk şarapları', ruhçu aşk anlayışının en yetkinlerinden sayılabilir.

Âşık edebiyatının 'cam dolusu şerbet' motifi de, dinsel dünya görüşünün halk yazınına yansıyan ruhçu aşk anlayışıdır.Her halk şairi, düşünde bir derviş görür. O derviş, uyuyan şairin önüne üç 'cam dolusu şerbet'i uzatır. Al, yeşil, sarı renkli şerbetleri içen şair, 'Hak âşığı'ı olur, başlar çalıp çığırmaya. İki sıcak rengin yanında bir soğuk renk, rastgele seçilmemiş gibime geliyor. Al şerbeti içince gönlüne od düşer, sarı şerbeti içtiğinde bilgeleşir, yeşil şerbeti içince de Kuran'ın 'ilmine' varır. Aşkın ve bilgeliğin arasına giren katılık değil mi? İksiri içen âşık oluyor. Kaynağında, beliren bir ilişkiye iyi bir sembol bulunuyor. 1960'larda, genç bir Sivaslı halk şairi, düşünde, dervişin elinden içtiği al şerbetin etkisiyle, açık adresi belli bir Çin güzeline vurulmuş, yüz, yüz elli dörtlükten oluşan bir mektubu, Pekin'e göndermişti. Mektubunun yanıtını alamayınca da, Çin'deki yönetimi suçlamıştı. Kendisiyle konuştuğumda, iyi bir çıkış yaptığını söylemişti. Ama, sonunu

getiremedi. Çinli dilber yemişti onu.

Batı yazınında da iksir,doğaçtan aşkın yaratıcısıdır, ya da etkenidir. İngilizlerin Tristan ve İseult efsanesi, iksir aşkının en tipik örneğidir. Tristan bir şövalyedir. İrlanda devi Marhalt'a karşı dövüşür. Dövüşte, derin bir yara almasına karşın, devi yener. Devin bacısı, yani dişi dev, feodal mertliğe uygun biçimde, kardeşini yenen şövalyeyi iyileştirmeye çalışır ve onu sağaltmayı başarır. Tristan, Prenses İseult'a âşıktır. İkisi, bir şölende, Kral Mark ile kızı için hazırlanmış iksirden içerler. Bilmeden içtikleri bu iksirle, birbirlerine âşık olurlar. Yukarıdan beri verdiğimiz örnekler, iksirin tutkusal manevi aşkı yarattığını kanıtlıyor. Böyle bir iksirin bulunup bulunmadığı önemli değil, ruhçu inanışın öğretisi önemli.

Claude Bernard'ın Tıpta Deney Yöntemine Giriş adlı yapıtı, düşünce tarihine yeni boyutlar kazandırdı. İnsan vücudunun ayrıntılı biçimde incelenmesi olanağı açıldı. Aşk da, bu yeni bulgularla açıklanmaya başlandı. İçsalgı bezlerinin vücudumuzdaki işlevleri bir bir belirmeye başlayınca, aşk hormonlar fizyolojisiyle açıklanmak istendi. Yirminci yüzyılın başlarında, dinamik ruh hekimliği (psychiatry) ve ruhsal çözümleme (psychoanalysis), insanın uyumlu ya da uyumsuz davranışlarının kaynağını getirip bilinçaltı çatışmalara ve güdülere bağladı. Böylece, iki cinsin birbirlerine tutku derecesinde vurulmalarını, salgısal bir zehirlenme diye düşünenler görüldü. Bu düşüncelerin gelişmesinde, ruhsal erseliklerin (psychosexual hermphrodit) bedenlerinde, her iki cinse özgü özelliklerin saptanması da önemli rol oynadı. Bu kuramların etkisiyle, Buffon, bir romanında, aşırı namus bağnazlığını izleyen aşırı zehirlenmeyi konu etmiştir. Her iki cinste de, karşı cinsin hormonal özellikleri belli oranda bulunduğuna göre, bu tür açıklamalara dayanmak, kaynağında, bilimseli kötü kullanmak oluyor. Bilim, bugüne değin, bu tür zehirlenmelere yolaçan salgılamaları ve salgıbezlerini saptayamamıştır.

Aşkın bilimsel görüşle açıklanması, biyolojinin bulgularıyla yapılamayınca, büyük bir gelişme gösteren fizik biliminin bul-

gularına başvuruldu. Böylesi bulguları kurcalayanlar, çok eski metafizik düşünceden başlayarak bir köken oluşturmaya çalıştılar. Empedokles'in devinim ve oluş üzerine yazdıklarını, kaynak olarak aldılar. Eski, metafizik bir düşünce, pozitivist bir düşüncenin kaynağı oldu. Empedokles, devinimin gerçekliğine karşın, 'oluş'un olmadığını söylüyor. Oluş'tan da, özdeğin nitel değişimini murat ediyordu. Kendiliğinden havanın ateş, ateşin su olmasını akıl almaz." sözünden, 'oluş' kavramıyla neyi amaçladığı ortaya çıkıyor. Eski çağın düşünürlerinin 'ilk'i aradıklarını biliriz. Empedokles, bu kuramıyla, tek bir özdeğin ya da varlığın olmadığını ileri sürüyor ve devinimin sevgiyle tiksintiden doğduğuna inanıyordu. Evreni olduran etkenin sevgiyle tiksinti olduğuna, herkesi inandırmak çabasındaydı. Sevgi sonunda tiksintiyi yenecektir. Çünkü o, ilkelerin ilkesidir. Kısası, sevgi Tanrı'dır. Yüzyıllarca sonra, Kant, bu ilkeyi geliştirecektir. "İlk sevginin yaktığı ateş" imgesi, bu idealist dünya görüşlerine değin uzanır. Ama, "İlk sevgiye benzeyen ilk acı", bir elektiriklenmedir. Tiksintinin yenilgiye uğradığı an, karşı cinsin ilgisinin uyandırıldığı andır. Elektromanyetik alanın bulunmasıyla, birtakım düşünürler ve sanatçılar, aşkın bir elektriklenme olduğunu ileri sürmüşlerdir. 'Telepati' olayıyla açıklamalar yapmışlardır. İki karşı cinsin aynı manyetik alana girmeleri, kendi yaydıkları elektronlarla olmaktadır onlara göre. Doğrusu, böyle bir alan çok geniş olmalıdır. Doğal ki, böyle bir ortak alan yok. Ancak, Maks Ficher gibi romancılar, sibernetik anlatımın sınırlarını zorlayınca, bu tür yorumlar ilgi çekti.

Antropologlar, çok daha ilginç bulgularla aşkı açıkladırlar. Aşk görüngüsünün (fenomen) ilkel toplumlarda bulunmadığını kanıtlamaya çalıştılar. Tümü de, ilkel toplumların bireylerinin içgüdüsel olarak, salt soylarının sürdürülmesi amacıyla, tıpkı hayvanlar gibi çiftleştiklerini söylüyorlar. O zaman, ben de, insanın cinsel içgüdüsünü aşka dönüştüren hayvan olduğunu söyleyebilirim. Demem o ki, sanatın ve düşüncenin ulaştığı aşk, insanlığın gelişmesinin ürünüdür. Kaba bir cinsellikle

anlatılamaz. Yazımızın başında sözünü ettiğimiz Greta Meisel-Hess, çağdaş ahlak kurallarının burjuva ahlak kuralları olduğunu (!) belirterek, erkeğe göre belirlenmiş bu kuralların amacının soyun sürekliliğini sağlamak olduğunu, bir de ikinci bir ereğinin bulunduğunu yazıyor. Bu ikinci erek de, insan ruhunun incelmesine, dayanışma, arkadaşlık ve ortaklaşma duygularıyla zenginleşmesine katkıda bulunmak gibi soylu kavramlara varmaktı. Bireyin üstünlüğüne, bencilliğine yolaçan burjuva ahlâkının böyle soylu ilkeleri zayıflattığı apaçıktır. Toplumcu ahlâkın varmak istediği ilkelerdir bunlar. Özellikle "ortaklaşma" ilkesi. Kaynağında, kapitalist düzenin egemen sınıfı burjuvazi, insanlığı, sürekli biçimde yozlaştırmaya yöneltiyor. Hair filmi, kendi içinde bir gerçekçi eleştiridir. Bu filmi, düzene karşı bir başkaldırma sayanlarla özdeş kanıda değilim. Eşcinselliğe övgüyle, eroinciliğe hoşgörüyle bakmakla, güzel olana saldırmayla başkaldırı olamaz. Hele, filmin sorumluluktan kaçan kişileriyle, böyle soylu bir kavrama sahip çıkmak olası değildir. Olası olmadığı gibi, olanaksızdır da. Ama, düzenin yarattığı insanı anlatması bakımından önemlidir. Sosyalizmi şapkayla anlatanlar (Şeyh Sadi'nin külah çıkarma motifine baksınlar), kapitalist ekonominin yarattığı zor koşullarda evlenmeyi geciktirerek, bir yandan, kadının doğurma için en sağlıklı dönemini erteliyor, bir yandan da cinsel gerekseme dolayısıyla, fuhuşu isteklendiriyor. İş, sonunda ekonomik evliliğe varıyor ve olgun insanların birleşimi (!) doğuyor, Böylesi evlilikler, cinsel ilişkide, çoğu kez, cinslerin esrime anını yakalamalarını engelliyor, resmi bir görevin yerine getirilmesine dönüşüyor ve sağlıksız döl alınmasına yolaçıyor. Kalıtın korunması uğruna, birtakım ahlak ilkeleri donduruluyor (kaynağında donmuyor ya), yaratılan kalıplar içinde, kadın, soyunun en güzel hareketlerini, davranışlarını sakınıyor, erkek de çocuğunun anasının dişilik öğesinden yoksunluğunu ileri sürerek kaçamaklar arıyor.

Tolstoy, 'büyük aşk' özleminden söz ediyor. Nedir bu? Gönül bağının hoş kokulu, renk renk çiçeklerini derebilmek,

onları koklayabilmek için, karşı cinsin duygusal ve düşünsel dünyasına karşı 'ölçülü davranmak', o dünyaları kavrayacak ve kucaklayacak denli 'sevgi birikimi' gereklidir. Açıkça söylemek gerekirse, çözülmez birliktelikler, 'büyük aşk' özlemini taşlaştırıyor, büyük duyumlar doğurganlığını kısırlaştırıyor. İlkçağ'ın sanatına yansımış Aspasie, sevgilisi Perikles'i güllerle süslenmiş döşeğinde beklerdi. Demek, aşk bir bekleyiştir. Her istenilen an el erimine giren olguda aşk yoktur. Belki oyun-aşk vardır. İlkçağ'ın ünlü mizah ustası Aristofenes'in oyunlarındaki hafifmeşrep kadınla dostu arasındaki fingirdeşmeler, Rönesans'ın Giovanni Boccacio'sunun ve Rabelais'sinin manastır fahişelerinin kaçamakları, bu yolaçıcı yazarlardan sonrakilerin anlattıkları sevgilileri koruyan fahişelerin dostlarıyla olan ilişkileri, kapitalizmin ilk evresinde, örneğin Flaubert'in romanlarında görülen öğrenci erkekle bilinçsiz kız arasındaki dostluk ilişkileri, birer oyun-aşktırlar. Bu yeni toplumun aşklarında, şövalye aşkının insanı sarsan duygu yükü yoktur. Şövalye, yılmaz ve dayanıklı bir tiptir. Dirençlidir, merttir ve yiğittir. Bu erdemleri, onun aşk anlayışına yansımıştır. Öyle ki, bütün Ortaçağ'ın sanat ve düşün yapıtlarında, şövalye aşkı, gençlerin örnek aldıkları ve öykündükleri aşk sayrılıkları görülür. Burjuva toplumu, aşkın bu erdemlerini değiştirmiştir. "Kadınlarını okutmayan uluslar, erkeklerini manevi yoksunluğa mahkûm etmişlerdir. "sözü, eni konu düşünülmeden, tam idealistçe söylenmiş bir sözdür. Kadın, burjuva toplumunda, erkeği çekecek biçimde eğitilmelidir. John Stuart Mill, 'Kadının egemenlik altına alınması, Temsili Hükümet, Özgürlük üzerine adlı yapıtında, üç şeyi bir araya getirdiğimizde, kadının amacının erkeğe çekici gelmek olduğunu anlayabileceğimizi belirtir. Birincisi, karşı cinslerin doğal çekicilikleri. İkincisi, evliliğin kurum olarak yarattığı çözülmezliğin gereği olan kadının bağımlılığı, üçüncüsü de kadının toplumdaki yerinin kocasının yeriyle orantılı olduğudur. Kaynağında, bu, geleneksel kadın anlayışının sürdürülmesidir. Buna, sonraları, Freudcu kuramların baskıları da eklenerek, kadınların salt sevilme onuru iste-

dikleri, başka bir yaşam sevinci tatmak istemedikleri ileri sürüldü. Böylece, aşkın büyük öğesi kadın, salt cinsel isteklerin aracı olarak düşünüldü. Çok doğal ki, kadının yazgısı, aşkın yazgısını da çiziyordu. Aşk, bu yollarla, 'analık ve kadınlık' boyutlarına indirgeniyordu. Oysa, aşkın istediği, belki de bunların dışındaydı. Burjuva toplumu, Betty Friedan'ın dediği gibi, mistîk kadın yaratarak aşka kıymıştır. Aşkla alay eden yeni kuşaklar, aşk-oyun'u anlayabiliyorlar ancak. Hatta, aşkı, şiire bile yasaklıyorlar.

Çağımızda, yeni bir toplum doğuyor. Yeni toplum, arkadaşlık ve dayanışma üzerine kurulmak isteniyor. Aşkın en sağlıklı öğesi dayanışma olarak görülmek isteniyor. Dayanışma, her türlü çıkar birlikteliğinden arınmış çalışanların ortaklaşalığıyla örgütlenmiş, ruhsal ve düşünsel bağların bilincidir. Dayanışma için gerekli bu öğeler, kadın erkek birlikteliğinin kökenini oluşturan aşk için de gereklidir. Buna da, aşk bilinci diyebiliriz. Aşk bilinci, salt cinsel istekten değil, sevme yetisinden de kaynaklanıyor. Aşk bilinci, erkeğin bencilliğini köreltiyor, kadının kişiliğini zedeleyen cinsel köleliği sona erdiriyor. Karşı cinsin gönlüne ve bedenine, bağsız ve koşulsuz sahip olma duygusunu ortadan kaldırıyor. Yalnız kadından istenen özenli davranış, 'karşı cinslerin birbirine karşı özenli davranması' biçimine dönüşüyor. Eşini dinleme ve anlama çabası, salt, kadının yükümlülüğü olmaktan çıkıyor, erkeğin de boynunun borcu oluyor. Kadın için zorunlu görünen her türlü davranış, insanlık sorunu olarak ele alınıyor ve erkeğin de zorunlu davranışı kabul ediliyor. Kısası, aşkı yadsımayalım. Gülü dikeninden soğutmayalım, ama dikenin yüreğimizi durdurmasına da izin vermeyelim. Başka bir deyişle, Eros'un kanatlarını kırmayalım, ama kanataltı da olmayalım. Aşk, böylece "nimet" olur.

Aşk, bir ruhbilimsel eğilim olarak açıklanmaya kalkışıldığında da eksik kalıyor. Schopenhauer, "Aşk, güçlülük istencidir, doğanın ökesinin (deha) anlatısıdır... İnsansoyu, ne pahasına olursa olsun, yaşamak ister: İşte aşk!" sözleriyle, aşkı,

insanın gücünü kanıtlama duygusu, yaşamını ve soyunu sürdürme içgüdüsü olarak tanımlıyor. Bu tanım, ruhbilimsel bir eğilimi anlatıyor. Bu yüzden de eksik kalıyor. Bilinçten soyutlandığı için, önemsenen bir olgu olmuyor. Kadın-erkek ilişkisi, bilinç alanını taştığımız zaman, iki cinsten birisinin, özellikle erkeğin egenmenliği biçiminde anlaşılıyor. Horoz-tavuk ilişkisi! Ömer Seyfettin'in Horoz adlı öyküsünde, sorun, iki insanın birbirlerini bütünlemeleri değil de, erkek cinsin egemenliği olarak çok güzel yansıtılır. Kendi dünya görüşü çerçevesinde, evliliğin erkek egemenliğinde kurulmasını bir dünya nizamı (düzeni) olarak gösteriyor. Genç bir kızın baktığı kümesin görkemli horozu, tavukları kovalar, üstüne biner, başlarını gagalayarak kanatır. Kanatlarını gerer, tüylerini kabartır, onları yönetir. Bu yönetimde fizik gücün varlığı apaçıktır. Babasının, annesine ve kendilerine davranışlarıyla, horozun tavuklara davranışları arasında koşutluk bulur. Bu yüzden, evlenmemeyi kurar, ama sonunda, bir erkeğin gücüne gereksinim duyar. Anası, erkek egemenliğini benimsemenin bir 'dünya nizamı' olduğunu kanıtlamıştır kızına. Karşı cinsler arasındaki ilişki için, böyle bir yorum, en kaba deyimiyle, biliç alanının dışında bir yorumdur. İnsan soyunu sürdürmenin dışında, insan gücünü kanıtlama yerine, kanıtlanmış bir gücü kabullenmedir bu.

Stendhal, aşkın gerçekleşmesi için, aşk ruhbilimini, birçok bilim kuramlarından daha sağlıklı sergiliyor. Öncelikle bir kıvamlaşmadan söz ediyor. İki cins arasında bir aşkın doğabilmesi, onların birbirlerini benimseyebileceği kanısını güçlendirecek olguların oluşmasına bağlıdır. Ferhad ile Şirin, bizim yazınımızda, okula özgü yazın tarihlerinden ileriye geçemediğimiz için, değeri anlaşılmamış bir aşk öyküsüdür. Ali Şîr Nevâî'nin mesnevisi, Nizamettin Gencevî'nin mesnevisi dahil, tüm Ferhad ile Şirin mesnevilerinden daha olgundur. Onun mesnevisindeki sınavdan geçme, Makedonya'ya gitme ve Sokrates'le görüşme bölümleri, Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk'ının kaynağını oluşturmuştur. Ferhat, o ünlü gezisinden

döndüğünde, bireysel tutkusunu evrensel bir düşüne dönüştürmüştür. Bundan yararlanan Nazım Hikmet, Ferhad'ın kıvamına varmış aşkını, toplumsal bir ülkücülüğe dönüştürmeyi başarmıştır. Stendhal da aşkın ikinci aşamasını 'idealleştirme' olarak gösteriyor. Ne ki, onun idealleştirmeden anladığı, nesnenin (sevilenin) özne (seven) açısından kusursuz görünmesidir. Nesne, bu aşamada, özne için eksiksiz, ulaşılması zor, kendisi için tek yaşama koşulu olan bir varlıktır. Bu varlığın özlemiyle yaşamaya çalışmak, yaşamı o özlemle renklendirmek, aşkın üçüncü aşamasıdır. Ferhad Nazım Hikmet'in oyununda, Şirin'in özlemiyle, çeşmelerinden irin akan kente su getirmeyi amaç edinir. Leylâ ile Mecnûn'da da aynı evreleri görürüz. Kays, okulda, yanına oturduğu kıza karşı bir ilgi duyar ilkin. Bu ilgi, Leylâ'nın da anlayışlı davranışlarıyla kıvamlaşır ve tutkuya dönüşür. Leylâ, ailesince, okuldan alınınca, Mecnûn için, bunalımlı günler başlar. Babası, onu evlendirmek istediğinde, aşireti bırakır gider. Onun gözünde, tek kadın vardır: Leylâ. Bu, bir 'idealleştirme'dir. Özlemini duyar Leylâ'nın. Bu özlem, sonunda, gizemli dostluklara dönüşür. Halkın 'keramet' diye nitelediği, hayvanlarla arkadaşlık, böylesine bir dostluktur. Kaynağı da, Ortadoğu tarihi için, Sümerler'e değin uzanır. Gılgameş'in büyük dostu Engudi, çölde, yalnızlığını yaban hayvanlarının dostluklarıyla giderir. Bu dostlukta, insan özlemi gizlidir. Saklıdır demiyorum. Çünkü, çok açıktır. Özlemin salt cinsel olması düşünülemez. Ferhad, tüm sınavlardan geçtikten sonra, Şirin'in isteklerini yerine getirir, ama onu koynuna almayı düşünmez. Leylâ'nın özlemiyle yanan Mecnûn, Leylâ kendisine geldiğinde, idealleşen güzelliğin bozulmasına razı olmaz. Nazım Hikmet'in Ferhad'ı Şirin'e, bütün olanaklarını sunar, ama yaşam özlemi haline getirdiği kadına kavuşmadan önce, irin akan çeşmelerden su akıtmayı yeğler. Özlemi, toplumsal bir mutlulukla birlikte Şirin'dir. Hugo'nun en güzel çirkini, Notre Dame de Paris'nin kahramanı Quasimodo, büyük bir aşkla sevdiği Esmeraldo'ya gün ışığında bakmaya cesaret edemez, ama geceleri de dokuna-

maz. Quasimodo, çok güçlü bir insandır. Bir törende, kendisine hakarete yeltenen ünlü döğüşçüyü, kemerinden tutup kaldırır ve on, on beş adamın üzerinden fırlatır. Uyuyan Esmeraldo'nun onun elinden kurtulması düşünülemez. Ama, Quasimodo, Esmeraldo'sunu yalnızca seyreder. Bir güzelliği, içine sindirmedir aşk, cinsel saygısızlık değildir. Cinsel ilişkide, bir saygısızlık yok, ama aşk için bir saygı da aranmamalı. Soruna, insan soyunun sürdürülmesi açısından bakarsak, aşkı kaba bir cinsel ilişkiden ileriye götüremeyiz. Her şeyden önce, iki karşı cinsin birbirlerini istemelerinde, çocuklarının olması, öncel durumu yansıtmıyor. Böyle bir varsayımdan hareket edersek, hormonal baskıyı, daha ağırlıklı bulabiliriz.

Kimi durumlarda, aşk, gerçekten bir güzelliği sindirmektir. Sanat ve düşün alanında, böyle saptamalara rastlamak olanaklıdır. Lucres Borgia ve Messoline Theodora, sevdikleri, kendilerinden kaçmasın diye cinsel ilişkiye razı olurlar. Kaynağında, sevgilileri katlanabilseler, salt onlarda buldukları erdemleri özümlemekle yetinecekler. Çünkü, duygusal olgunluğa ermiş, tutkunun nitesini bilen kişide aşk, gönülde başlar, tende değil. Bu yüzden 'bîmisl ü baha'dır. yani, benzersiz ve edersizdir. Ederi olmayan şeyin değeri sonsuzdur, sınırsızdır. Böyle bir tutkuda cinsel eğilimler, çok cılız kalırlar. Cinsel eğilim, gönülde başlayan tutkuya sonradan katılır, ama gönüldeki sızının dermanı olarak değil. En arınmış aşklarda bile, mutluluğun anaöğesinin cinsel iyelik olduğunu yadsımıyorum bu sözlerimle. Ne ki, ilk ve son koşul olarak benimseyemiyorum.

Bütün bunlardan sonra, aşk için bir çözümlemeye girebiliriz. Bir kez, aşkın salt coşku olmadığını görüyoruz: Bir coşku olduğunu söylesek bile, sıradan ve olağan bir coşku değildir. Karmaşık, olumlu ırası bulunan, bilinçle bezenmiş duygusal ya da tutkusal bir ruh durumudur. Özne, hiç kuşku yok ki, tutulduğu nesneye yakın durmak, ona dokunmak ister. Ama, kaba biçimde, 'Sevmek Dokunmaktır'da demenin aşkla ilgisi bulunmadığı açıktır. Elbette, bir hoşlanmadan söz edebiliriz, umutla

çarpan yüreğin sesini duyabiliriz. Ve hiç çekinmeden, 'aşk amaçlıdır' diyebiliriz. Ne ki, aşkı, 'sevmek' sözcüğüyle anlamdaş tutamayız. 'Sevi' ya da sevgi sözcükleriyle, güçlü istemleri, beşeri hoşlanmaları dile getirebiliriz. Genel bir kavramı anlatır bu sözcükler. Aşk, öznel bir durumu yansıtır. Belli bir kişiye yönelik özel bir sevgi bağını anlatır. Bu yüzden, düşsel yakınmalarla, acılarla, insanı yaşam boyu karalara boğan hüzünlerle yansıtılamaz. Karşıtı, doyma ve sahiplenme amacına yönelir. Aşk acısı, sevda hüznü, kavuşma umudunu taşıyarak çekilebilir. Umutsuz aşk, trajik bir olayla sona erer. Ferhad, umudunu yitirince, dağları deldiği külüngünü havaya fırlatıp göğsünü altına vererek kendisini öldürür. Mecnûn, Leylâ'nın ölümünü duyunca, yaşamanın anlamsızlığına karar verip Leylâ'nın mezarı başında ağlaya ağlaya can verir. Umudunu yitiren Mecnûn'un dengesini de yitirdiğini söyleyebiliriz. Nazım, Ferhad'ın umdunu toplumsallaştırarak onu ölümden kurtarır. Amaç toplumsallaşmıştır yani.

Aşkın son evresinin amaçlı olduğu, çok evrensel bir niteliğidir. Romeo ve Juliet'in ölümleri istençlidir. Namık Kemal'in Zavallı Çocuk'ları da, Romeo ve Juliet'in istençli tutumlarına özenirler. İstençli her davranış, kesin amacı içerir. Benim anlamadığım, anlayamadığım aşklardan birisi, Cyrano de Bergerac'ın aşkıdır. Amacına kavuşması için bütün ortamlar hazırken, kendine güvensizlik, Cyrano'nun aşkının karmaşık bir nitelik almasına yolaçmıştır. Belki, derin bir aşkı yansıtıyor, ama sağlıklı bir aşkı yansıtmadığı gerçek. Bu çözümlemelere dayanarak, Donjuan'ın aşklarının da (çünkü onun aşkı değil aşkları var), gerçek aşkla ilişkisi olmadığını saptayabiliriz. Donjuan, bütün ilişkilerinde, cinsel bir amaç taşıyor ve bu amacını da gerçekleştiriyor. Ne ki, yöneldiği kadınlarla, kendisi arasında bir kıvamlaşma olmuyor, kıvamlaşma olsa bile, ilgisi ülküsel bir niteliğe dönüşmüyor.

Demek, karşıt cinsler arasında başlayan hoşlanma, giderek bir yaklaşmaya yöneliyor, karşı cinslerin iç dünyalarında, saygılı iki yüreğin çarpmasına yolaçıyor. Öyleyse aşk,

karşısındaki insanın ruhsal yapısına saygılı davranma, onun tüm görüntüsünden ve görüngüsünden hoşlanma, sevgiyi, duyarlığı, inceliği geliştirecek bir amacı gerçekleştirme duygusudur. Praxitelles'in ve Fidyas'ın yontularındaki estetik anlatımlar, tümüyle fiziksel beceriye duygusal yaklaşmalar eklenerek elde edilmişlerdir. Üstelik, bu yaklaşmalarda, özel bir kişinin yansısı yoktur. Genel anlamda, "güzel" anlatılmıştır. Antik Yunan yontucusu, abartma kuşkusunu taşımıştır içinde her zaman. Bu kuşkuyu yenmek için de, yontularından cinselliği uzaklaştırmışlardır. Kadın yontularında, en küçük bir cinsel öğeye rastlanmaz. Onlar, cinsel hareketin güzellik formunu bozduğu kanısını taşıyorlardı. Cinsel hareketin sanata yansıtılması 'form'la ilgili değildir, abartmalı bir duygudur, şiddeti içerdiğini düşünmek de bir abartmadır. Ama, antik Yunan yontucusunun haklı olduğu bir nokta var: Sanatta cinselliği inatla öne çıkarmak, bir abartmadır. M. Ö. 456'da bitirildiği söylenen Zeus Tapınağı'nın batı alınlığında, Santorlar'ın saldırısına uğrayan kadınların yontuları, eski Yunan klasik anlayışının en güzel örnekleri'dir. Kaçırılan kadınları izleyen Apollon, büyük bir dinginlik içindedir. Kadınların giysileri de bacaklarından sıyrılmamıştır. Kimilerinin göğüsleri açılmışsa da, o göğüslerin insanda cinsel bir istek uyandırmadığını söyleyebiliriz. Arkaik (düzenden yoksun eski sanat yapıları) Yunan yontuları giysilidir. Ne ki, o giysilerin vücuttaki durumları, cinsel anlatılar taşır. Giysinin bir kıvrımı, vücudun öyle bir yerinde vücuda yapışır ki, insan iç geçirmeden edemez. O örtünün altındaki eti düşünür. Oysa, klasik Yunan dönemi, sanat yapıtının güzellik formunu gölgeleyen böylesi duygulardan kaçınmış, insanı, salt güzel bağlamında düşünmüştür.

Antik Yunan sanatı, figürcü çalışarak insanın iç duygularını saklayıp ideal insana ulaşmaya çalışmıştır. En güç koşullar karşısında bile, duygusallıktan kaçınan, aklını kullanmayı bilen, bilinçli davranışı yeğleyen, ne düşündüğünü herkesten saklayan insan, Yunan'ın anladığı ideal insandır. Atik yarımadasında ve Ege adalarında yaşamaya çalışan, güç koşullarda yaşam kavgasını sürdüren, ellerindeki küçük ola-

naklarla, hırçın denizleri aşmaya çalışan Grekler için, içtenlikten uzaklaşmak, zorunlu bir yaşam felsefesi gibi görünüyor. Yunan düşünürleri, duygularını saklamayı başaran insana olgun insan gözüyle bakıyorlardı. Bu yüzden, bilgin papaz Gotthold-Ephraim Lessing, Troyalı Antenor'un oğlu, Thymbralı Apollon tapınağının rahibi olduğu halde, Tanrı'nın yontusu önünde karısıyla sevişti̇ğinden, Apollon'un gazabına uğrayan Laokoon ile iki oğlunun denizden gelen boğa yılanlarınca öldürülüşünü incelerken, Laokoon'un yüzünde, acının izlerinin görülmemesini, boğa yılanlarının gücü karşısında gerilen kaslarına karşın, yüz ifadelerinde, yüzlerinin hatlarını bozacak bir çizgiden kaçınıldığını belirtir ve bu durumu şöyle yorumlar: "Bu neden, ahlaksal değil, güzellik çabasındandır. Kaynağında, bu nedeni, plastik sanatların içeriğinde, niteliğinde aramak gerekir. Bu ilke, Yunan sanatının saltık yasası, tek amacı olan 'güzellik'tir. Güzelliğin en olgun biçimiyse, insan vücudunda görülür." Yunan yontucusu, iç duyguları yansıtmak için, insanın vücut güzelliğini feda etmez. Yunan eleştirmenleri, eski Yunan'da, Pauson gibi insan yüzünün biçimsizliklerini ve Pyreikus gibi kenar mahallelerin berber dükkânlarını, yük taşıyan eşekleri, sulanan bostanları, sebzeleri yapan ve çizen sanatçıları,bu ilkeye bağlı kalarak 'sanatçı' sanıyla değil, 'ryparograph' yani 'pislik ressamı' sanıyla anmışlardır. O günkü Yunan yasaları bile, sanatı, sanatçıya karşı koruyordu. Çirkin vücutları, ya da insandan başka varlıkları yapan sanatçıları cezalandırıyordu. Anadolulu Homeros'un kişileri, hatta Tanrıları bile, vücutlarına açılan bir yaranın etkisiyle, en acı çığlıkları koparırken, Atikli yontucuların ve ressamların insanları, vücutlarının güzelliklerini bozmamak için, en büyük işkenceler ve acılar karşısında dinginliklerini korurlardı. Cinsel öğenin belirmesi, Peleponez Savaşları'ndan sonraki toplumsal bunalımı izleyen yıllarda görülür.

SANATTA YABANCILAŞMA VE GENCO'YA MEKTUP

Silifke'de bir halk oyunları gecesi yapmıştık. Tüm yaşamımda, sahnenin böylesine olgun yönetildiğini görmedim. Okullar, özellikle son yıllarda "folklor" adını verdikleri bir eğitsel kol kurmuşlardır. Tümden yanlıştır bu kolun adı. Çünkü, işleviyle adı arasında bir bağıntı yoktur. Bu kol, yalnız halk oyunlarını oynar. Sarılı kırmızılı, allı morlu, cicili bicili giysilerle kızlı erkekli bir ekip kurarlar. Davullar, zurnalar gelir. Antep, Erzurum, Silifke, Van ekipleri kurulur. Bunlar aklıma gelenler. Her yörenin oyunları oynanır. Bu ekipler "folklor ekibi" olarak anılır. Tek kişi çıkıp yanlışı düzeltmez. Yıl sonlarında -kimi dernekler, bankalar, gazeteler de katıldı bu işe- birer "folklor gecesi" yaparlar.

Folklor sözcüğü İngilizce'den başka dillere geçmiştir. 1846'dan bu yana sosyolojinin yardımcı bir kolu olarak üniversitelerde okutulur. Bir disiplindir. Bizde ilk kez 1898 - 1899 yıllarında kullanıldı sanıyorum. Rıza Tevfik kullanmıştır. "Peyâm" gazetesi edebiyat ekleri çıkarırdı. Rıza Tevfik orada yazdığı bir dizi makalede bu sözcüğü kullandı. Bir daha da görülmedi. Bugün yaygınlaştı. Okullara değin girti. Şentepe'den, Dikmenderesi'nden yurttaşlar "folklor" seyretmeye gidiyorlar, Atatürk Kapalı Spor Salonuna ya da bilmem nereye!

Folklor, ilerlemiş toplumların geri kalmış halk katlarını inceleme disipliniydi. Emperyalist uluslar için sömürge halkını tanımak olanağını verir. Ama, toplumun kendi yapısı içinde de değerli bir disiplindir. Kapitalist burjuva toplumlarında iktidarı elinde tutan egemen çevrelerin, sosyalist toplumlarda devlete

sahip olanların geri kalmış halk kesimini iyice tanımasını, buna göre yönetim biçimi saptamasını sağlar. Bizim gibi kalkınma sürecini tamamlayamamış toplumlar için çok daha önemlidir. Geniş halk kitlelerinin istemlerini, eğilimlerini ortaya çıkarır. Toplumun yapısını öğretir. Toplum yapısını iyice saptamış yönetimler, kalkınmayı kolayca sağlayabilirler. Bizde folklor "halk oyunları" biçiminde anlaşıldı, öyle yürütülüyor. Devlet Balesi'nin kolayca toplayıp kompoze edebileceği bir işle, okullar, çok kötü bir biçimde uğraşıyorlar.

Oysa, folklor bir disiplin olarak şunları inceler: 1) Geri kalmış toplulukların üretim, tüketim tekniklerini. Maddi yaşama koşullarını, biçimlerini,bunlara bağlı törenlerini, geleneklerini,göreneklerini. 2) Toplulukların kendilerine özgü düşünüş,duyuş,inanış biçimleri vardır. Bu yoldamla, birtakım kurumlar kurulmuştur. Bunların tümünü... 3) Sanat yaratıcılıklarını, bugün varılan toplumsal aşamadaki eski aşamaların izlerini. Birinci maddeyle teknoloji ile etnoğrafya, ikinci maddeyle sosyoloji, üçüncü maddeyle de sanat tarihi, edebiyat, estetik, büyük malzeme kazanmış olurlar.

Silifke'de "folkor kolu"nu yanlıştan kurtarmak için Müzik Öğretmeni Özcan Seyhan'ı uyardım. Kendi mesleğinde gerçekten bir değer olan arkadaşımız, işi kavradı "Halkı getirelim sahneye."dedi. "Görelim neler yapıyor? Onlardan öğrenir, sonra yaparız." Özcan en iyi yolu bulmuştu. Tahtacı Felteş Emmi'yi bulduk. Felteş Emmi bize büyük ölçüde yardımcı oldu. Tüm obayı sahneye çıkardı. Naylon ayakkabıları, yırtık göynekleri, solgun şalvarları ile kadın, erkek, çoluk, çocuk sahnede idiler. Ayran yayarak oynadıkları bir oyunu ve türküsünü hiç unutamam. Felteş emmi sahnede cem yaptı. Böylece halkımızca çok yanlış bir biçimde değerlendirilen bu törenin de içeriği anlaşılmıştı. Şöyle bir oyunu anımsıyorum:Köylüler ot biçmeye gidiyorlar, kadınlar yolda iğ eğiriyor, bu arada kafileden bir kız kaçırılıyor. Bu oyunu kimse bilmiyordu. İlk kez sahnelenmişti.Özcan, oyunun müziğini banda, figürlerini de filme alacaktı. Yaptıysa yayınlansın. Büyük hizmet yapmış olacaktır.

O gecede, bir de Meddah vardı. Çok önemli bir kişiydi. Adı Rıza olsa gerek. Kır bıyıkları, iri burnu, esmer geniş yüzüyle salonu birden kavrıyordu. Anlatacağı olayları çok iyi biliyordu. Elinde kocaman bir sopası vardı. Tüm aracı, gereci sopasıydı. Kimi şişkin pazularına, kimi kalın derili, küt parmaklı ellerine dayıyordu. Kimi havalarda uçuruyor, kimi yerlerde debeletiyordu. Bıyık gibi burulmuş kaşlarıyla değneğinin devinimleri arasında bir uyum vardı. Kızınca değnek havalanıyor, kaşlar çatılıyodu. Sevinince değneğini dudaklarına götürüyor, öpüyordu. Kaşları yana açılıyordu o zaman.

Meddah, bir ayı güreşi yaptı. Çingenenin ayı güreşi değildi bu. Bir kış günü rastlamış ayıya. Ormanın sessizliğiymiş ayıyı kızdıran! Nereden bilsin Rıza dayı: Vefakâr değneği koltuğunda, tavşan mı olur, keklik mi, bir av yapmak istemiş. Dalmış ormana. Karşısına ayı çıkmış. İşte bu olayı sahneleyecekti. Tatlı tatlı anlattı. Sonra oyuna geçti. Pandomim yapıyordu. Ama, biz her şeyi kolaylıkla anlıyorduk.

Rıza dayı hemen sahnesini çizdi. Değeneğini sahnenin sağ duvarına dayadı. Önce değneğe, sonra seyirciye baktı. Uygun bulduğu bir yeri seçti. Ağır ağır, korka korka değneğin üstüne gidiyor. Yine değneğe dönüyor. Değneği yakalayıp üstüne üstüne çekiyor. Homurtuları sahneyi dolduruyor. Kendisini oyunlaştırırken mimik, oyunu değiştirirken jest önem kazanıyordu. Sonunda ayıyı yendi. Olağanüstü olay doğmuştu. Hani, birer çocuğun rahatça oturabileceği geniş omuzları, hızar çeke çeke yanlara doğru gelişmiş göğsüyle ayıya karşı gelebilirdi Rıza dayı! Ama Rıza dayı, kendi olayını anlatmıyordu ki. Kendisinden önce binlerce kez anlatılmış bir öyküyü sahneliyordu.

Ayıyı yere seren Rıza dayı, ikinci bir ayı tehlikesini göre göre ormanın derinliklerine yine daldı. Başka bir çaresi yoktu. Evde çoluk çocuk açtılar. Ormanın derinliklerinde kabalak avı yaptı. Başındaki sarı, külrengi dolağının büklümleri arasına birer tüy yerleştirdi. Sahnenin önüne gelip değneğini bağrına basarak seyircisini selamladı.

Oyundan sonra Rıza dayıyı yanıma çağırdım. Öğretmenler Derneği'nin bahçesinde çayımızı yudumlamaya başladık. Göksu'nun ay akıntılı sularına bakarak konuştuk. Babası da meddahmış. Onun oyunlarını bir bir anlattı. Bir "horoz" oyunu vardı. Tavuklar yumurtlamayınca horoz yumurtluyor. Ev sahibinin bir yaşındaki çocuğuna veriyor. Bir türlü unutamıyorum. Açlığın çevre ile ilişkisini yansıtan bu denli güçlü bir oyunu anımsamıyorum. Bahçede, masanın yöresinde bulunanlara oynadı bunu.

Rıza dayıya sordum. "Dolağına yerleştirdiğin tüyleri anlayamadım. Niye koydun onları:" Kır bıyıklarını burarak "Avladığım keklik sayısını belirttim." dedi. Aklıma eski Çin oyunları geldi. Bir generali temsil eden oyuncular, omuzlarında bir bayrak taşırlardı. Generalin buyruğundaki alayların sayısını da başka bayraklarla gösterirlerdi. Horasan'dan Anadolu'ya gelmiş erenlerin soyundandı Rıza Dayı, Çin-Türk ekinlerinin (kültür) yakınlığını anlatmıyor mu? Tu Yu Çi'yi ansıdım. Av, askerlikten öncedir toplumsal yaşantıda. Türk tiyatrosunun Çin tiyatrosundan öncelliğini göstermiyor mu bu? Rıza dayının oyunlarında "yabancılaşma" yok mu? Rıza dayının tüm oyunlarında uzlaşmaz toplumlarda emeğin ayırdedici özellikleri hakkında ussal sezişler yok mu?

Bunları, Genco'nun bilgisine sunmak için yazıyorum. Büyük tiyatro sanatçımız, bunları inceler diye düşünüyorum.

AHMEDİYE, MUHAMMEDİYE SÜSLEMELERİ VE GERÇEKLİK

Alaattin Bilgi'yle, sanatta gerçeklik üzerine söyleşiyoruz. Tüm zihinsel etkinliklerin ereğinin 'insan'ı anlamaya yönelik olduğu sonucuna varıyoruz. Tarihin her aşamasında, sanatsal etkinlik, gerçeği yansıtmaya çalışmıştır. Görgünün dışına çıkılmasında da bir gerçeklik olduğu görüşünde birleşiyoruz. Ben, bunalım yazınını anlamadığımı söylüyorum. Derken Kafka'ya geliyoruz.

Sanat, insanın zihinsel etkinliklerinin en önemlisi. Bu etkinliğin ana ilkesi yaratıcılıktır. Felsefeden ve bilimden farklı olarak, yaratıcı süreç, imgelerle düşünmeyi içerir.En karışık imgelerin altında bile, apaçık bir gerçek yatar.

Çocukluğumda, bibimin (hala) çiçekli sesinden Ahmediye, Muhammediye dinlerdim. Hangi makamda okuduğunu bilmem. Herhalde, kendi makamında okurdu. Beni, o kitapların sözleri ilgilendirmezdi. Kırmızı çerçeve içine alınmış metnin dışındaki resimlere bakardım hep. Bunlar, öbür dünyanın, insana işkence yapmakla görevli yaratıklarıydı. Gövdeleri insan gövdesiydi. Kolları ve bacakları da, bizimkiler gibiydi. Ama, elleri yabaya dönerdi. Yabanın parmakları da olta gibiydi. Kanatmak, yırtmak, acıtmak içindi. Ayakları, çoğu kez, tek tırnaklı, kimi kez de çift tırnaklı hayvanların ayaklarına benzerdi. Kıçlarına birer kuyruk takılmıştı. Gövdenin insan gövdesini anımsatmaması için öyle düşünüldüğünü, şimdi anlıyorum. Başlarındaki her organları, ayrı bir hayvanı andırırdı. Ağızları, genellikle kurt ağzına benzerdi. Burunları yamyassı olurdu. Kırmızı gözlerinden dehşet saçılırdı. Kirpikleri, birer silahtı.

Kulakları, yırtıcı hayvanlardan alınmıştı. Bütün bunlara karşın, kafaları dazlaktı. İşte, bu dazlak kafaya bakınca gülmeye başlardım. Ama, gözüm, göğsümü, karnımı yarmaya, boynumu vurmaya, gözümü oymaya hazır silahlarına kaydı mı, dilim kurur, boğazım yanmaya başlardı.

Şimdi, bu Ahmediye, Muhammediye süslemelerindeki yaratıkları düşünüyorum. Vücutlarıyla, bize ve çevremizdeki hayvanlara benzetilmişlerdi. Yani, yabancı olmadığımız bir gerçeklikten yola çıkmıştı o süslemeci. Garip yaratıkların kullandıkları aletler de, bizim, her gün kullandığımız aletlerin biçimlerinin bozulmasıyla elde edilmişti. Yalnız, oranları değişikti. İnsanı ürkütecek büyüklükteydiler. Picasso'nun resimlerindeki nesnelerin boyutları da değişmemiş mi? Yüzeyler, birbirine bindirilmemiş mi? Goethe, "Sanat, doğayla, hüvesi hüvesine yarışa girmez." demiyor mu? Belli ki, bizim süslemeci de, Tanrı'yla, atbaşı yarıştan kaçınmış. Demem o ki, sanatın bir derinliği, bir gücü var. Doğayı ve Tanrı'yı aşarak insana varmak istiyor. Sanatçının tüm gözlemi, insan içindir. Süslemecinin yaptığı iş, bir soyutlamadır.

20. yüzyıl burjuva sanatçısı, gerçekliği, kendi özdekselliği içinde değil de, türlü soyutlamalarla yansıtmıştır. Hem gerçekliğin tümünü kavramaya çalışıyor, hem de o bütünü parçalara bölerek soyut öğelerine ayırıyor. Böylece, Bergson'un Yaratıcı Evre'sindeki tümel figürlerin devinimlerinden kişisel olmayan soyut, yalın ve genel hareket elde ediliyor. O zaman, nesnenin gerçek görüngülerini değil de, görüngülerin şifrelerini algılıyoruz. Alçakgönüllü okuyucuyu yormak için bir yöntem diye düşünüyorum. Burada bir terslik de görüyorum. Birbirinden ayrı toplum kesimlerinin sürdürdükleri ekinleri ve varlıkları, tek bir birimde, bir araya getiriliyor. Aragon, bu yönteme karşı, "İhtilalci demokratik sanat, 'gerçek dünyayı' yaşamın sanatsal bileşiminin kökenine yerleştirirken, burjuva sanat, yaşamın bileşimsel bir saptanışını elde etmek çabalarını, yabancılaşmış bireyin bilinci üstüne oturtuyor." diyor.

Burjuva sanat, Freudcu dünya görüşüne iyice sarılmışa ben-

ziyor. Freudcu ekin felsefesi, yoğun tarih ve toplumbilim kuramlarından söz ediyor. Doğrusu evrensel bir ıraya da sahip. Gel ki, tarihsel olmayan insanı kavramaya çabalıyor. Çelişki de burada. Değişmeyen, değişmez insan, tarihsel insana aykırıdır. Bu, biyolojik ve içsel güdüleri, toplumsal güdülerin yerine koymaktır. Tarihsel olumsuzluğu yadsıyarak, suçu, toplumsal ilişkiler dizgesinden bireye aktarma, birey insanın omuzlarına yıkmadır.

Bunalım romanı ne yapıyor? Akla ve inanca bağlanarak tarihsel insandan uzaklaşıyor. 'Görüş' ve 'sen' kavramlarından yararlanarak 'kuşku çağı'na giriyor. 'Kuşku Çağı' dedikleri de, Nathalie Sorraute'un bir romanının adı değil mi? Toplumsal çözümlemenin yerine şeyleri, coşkuları, kendinin algısı ve kendinin bulgusu sürecinde bir tipin zihinde yer alan değişmelerini betimlemenin yeterli olduğunu sanmıyorum. Kaynağında, 'insanı anlatıyoruz' derken, 'karakter'i yadsıyorlar.

KUTSAL RUH, BOŞLUKTA YERİNİ ARAYADURSUN: "Toprak sıcak ve güzeldir."

Çankaya'ya çıkıyorum.Omurlarından biri kırılmış bir akrabama 'geçmiş olsun' diyeceğim. Azgın bir fırtına, gökyüzünden düşen apak karları, Ankara'nın isli havasında esmerleştirip savuruyor. Oyak sitesinin durağında iniyorum. Arkamdan, gözlerinin mor halkalarını, dudaklarının allıklarını savsaklamamış iki genç bayan iniyorlar. Önümüzde, elindeki uzun değneğe eski bir bayrak geçirmiş ağzı salyalı bir divane beliriyor. Bitlis'in Sezan yeşili akan deresini, her masada bir satranç takımının hazır durduğu serin Çağlayan bahçesini ve benden, her gün bir diploma alıp ertesi günü, kendisini 'vicdansız müzik öğretmenin sınıfta bıraktığından' yakınan rahmetli Mito'yu anımsıyorum. Eli bayraklı delikanlı, yüzüne savrulan tipiden, ellerini morartan soğuk rüzgârdan yakınmalı görünmüyor. Dudaklarında türkülerden bir demet, bayrağını dalgalandıra dalgalandıra yürüyor. Gözleri barudi halkalı, dudakları vişne moru boyalı kızlar kıkır kıkır kıkırdıyorlar: "Oh! ne mutlu şuna! Dünya umrunda değil!"

Beş yıldır bıraktığım sigarayı özlüyorum birden. Toplumsalı anlayamayan insana öfkemden içeceğim. Bu gençlere göre, mutluluk neydi?" Sorumsuz yaşamaktı besbelli. Düşüncesini, doğaya ve topluma yönelik genişletememiş insanların yaşam anlayışları, her zaman, sorumsuzluk özlemiyle yansıtılmıştır. "Ya dehre gelmesiydim, ya aklım olmasaydı!" dememiş mi, sorunların ağırlığı altında ezilen Doğulu bilge. Oysa, Batılı bilge, "Düşünüyorum, öyleyse varım!" önermesinin mutluluğunu duyar. Dar kafalıdır sorumsuzluktan kaçan insan. Goethe'nin bir dörtlüğü tarıyor belleğimi:

Kimdir dar kafalı insan?

Korkuyla ve umutla doldurulmuş
Boş bir bağırsak,
Tanrı rızası için acınacak bir yaratık.

Marks ve Engels, Goethe'nin bu 'darkafalı' insan tanımını pek severler. Engels, küçükburjuvanın tanımını, bu dörtlüğe dayanarak açıklar: "Küçük burjuvanın umudunun içeriğini de proleterleşme oluşturur." Bu dünya görüşüne varmış olanlar, yani özdeksel felsefenin yetkinliğini kavramış insanlar, doğayı yorumlamakta rahat, toplumsal zulüm karşısında telaşsızdırlar. Bu yüzden, Nazım Hikmet,

Dünyayı telaşsız, rahat,
Seyredebiliyorum artık.
Artık şaşırtmıyor beni dostun kahpeliği,
Elimi sıkarken sapladığı bıçak.
Nafile artık kışkırtamıyor beni düşman.

diyebiliyor.

Toplumsal bilincin biçimlenmediği dönemlerde, insanoğlu, doğaya ve topluma ilişkin sorunları, günlük yaşamın ediminin (pratik) uzantısında, imgeleme dayanan, yanılsamalı yakıştırmalarla, çıkarsamalarla açıklıyordu. M.Ö. dördüncü ve üçüncü binlerde, Sümerler, evrenin karmaşadan ve boşluktan oluştuğunu sezebilmişlerdi. İnsanın bu sezgiye varabilmesi, insan-doğa savaşımında, insanın yengiye erişebileceğinin ilk muştusu olmuştur. Ne ki, insanoğlunun büyük serüveninden habersiz küçükburjuva süslüleri, uyduruk mutluluk ardında sorumsuzluğu arayabiliyorlar. Toplumsal bilince varmamış her insanın istemi, sorumsuz ve yükümsüz bir yaşamdır.

Ankara tipialtı olmuştu. Acılı akrabamı ziyaret edip evime döndüm. Ekonomik sıkıntılarını atlatmış (!) Türkiye'nin başkentinde elektrikler kesilmişti. Günlük sıkıntılarla kuşatıldığım zamanlar kitaba başvururum. İlhan Erdost'un anısına armağan edilmiş bir kitabı bırakmıştım masamın üzerine. Çok saygı duyduğum bir insana, çok saygı duyduğum

bir bilim adamının adadığı kitap 'Doğanın İnsanlaşması' adını taşıyor.[1] Davranışlarımızın Kökeni adlı yapıtın sahibi Sero Teber'in yapıtlarını, nerede görsem okuyorum. Düşünce dünyamı zenginleştiriyor, düş gücümü artırıyor, bilgi düzeyimi yükseltiyor. Bir tıp bilgini olan Serol Teber, canlının davranışlarıyla ve evrenin yapısıyla yakından ilgileniyor. Doğanın İnsanlaşması, özdeğin (madde) inorganik biçiminden başlıyor, organik biçiminden geçerek insanlaşma sürecine varıyor. En ilginç yanı, özdeğin insanlaşma sürecine varmasından sonra, toplumsallaşan insanın evrimini anlatması. Doğayı eleştiren insanın kendi toplumunu değiştirirken karşılaştığı sorunları, çağsal boyutlarıyla deşiyor.

Ben, insanı düşündüren kitapları seviyorum. Doğanın insanlaşması, insanı yeniden düşünmeme, insan hakkındaki tarihsel bilgimi yeni baştan gözden geçirmeme yolaçtı. İnsanın kutsal kitaplardaki yaratılış efsaneleri, tümüyle, eski Mezopotamya ekinlerinden (kültür) alınmış. Üstelik, düşünmeye yol veren Sümer ve Asur efsanelerinin şiirselliklerini bozarak ve onların özgür düşünceye saygılarını kalıplaştırarak. Sümerler, dünyanın Tanrısal bir enerjinin aracılığıyla karanlık bir karmaşadan ve boşluktan yaratıldığını, dünyanın soylu canlısı insanınsa, doğurgan, el değmemiş (bakir), bereketli bir çamurdan oluşturulduğunu tasarlıyorlar. Öyle anlaşılıyor ki, eski Yunan mitolojisi, Mezopotamya'dan kaynaklanıyor.Ama, bu kaynağı yoluna yordamına sokuyor. Hesiodos'a göre, Gaia, yaratılışın her öğesinde olan ana ilkedir. Kendi kendine doğurma ilkesine göre göğü, dağları, denizleri yaratan topraktır. Kendi kendine doğurma ilkesiyle, dünyayı biçimlendiren Gaia, daha sonra, erkek-dişi ilişkisini geliştirir. İlkin, dört bir yanını saran yıldızlı gökle, 'Uranos'la çiftleşir. Uranos, doğan çocuklarını, toprağın karanlık derinliklerine gömer. Egemenliğini, kimseyle bölüşmek niyetinde değildir. Ama, Gaia, yürekli oğlu Kronos'a Uranos'un üreme organlarını kestirir. İlk iğdişlik böylece başlıyor olmalı. Hayalarını

1. Serol Teber, Doğanın İnsanlaşması, Öncü Kitabevi, İstanbul, Aralık 1982

büktürdüğü 'Uranos'tan sonra, babasız dağurduğu Pantos'la (deniz) birleşir. Yunan efsaneleriyle, duyumlarımızdan bağımsız özdeğin (madde) kavranması gecikir. Sümerli Çömlekçi gelişebilseydi, insanoğlu, sürekli devinen özdeği daha çabuk kavrayacaktı. Yine de, Olimpos Tanrıları'nın egemenliğinden kurtarmıştır özdeği insan. Daha, İsa'nın doğumundan 2500 yıl önce, Hintli Kapila, "Ne yaratabilen, ne de yok edilebilen, ve her şeyin ondan oluştuğu bir özdek var." demiş ve eklemişti: "Hiçbir şey öncesiz ve sonrasız değildir. Hiçbir şey hiçten çıkmaz ve hiçbir şeye indirgenemez. Şeylerin yapıları bozulsa bile, tümüyle yok edilmiş olmazlar. Başka şeylerin yapıldığı özdeklere dönüşürler."[2] Yüzyıllarca sonra, Kapila'nın gözlemi, Yunanistan'da özdekçi düşünce kuramına yolaçtı. Demokritos, "Bir şey, hem bir şeydir, hem bir şey değildir." diyerek Lavoisier'nin önünü açıyordu. İnsan zihninin onuru olan duyumlar ve düşünüler, atomların akışlarının bıraktıkları izlenimlerden oluşur.[3] Evrenin özdek parçacıklarından oluştuğunu söyleyen Epikuros, dünyanın ancak duyumlarla kavranabileceğini göstermişti. Hatta, insanları Tanrı'ya bağlayan ölümün ürkütücülüğünü giderebilmek için, "Ölüm varken biz yoğuz, biz varken ölüm yoktur." diyebilmişti. Prometus'a da şu unutulmaz sözleri söyletiyordu Epikuros: "Bil ki, mutsuzluğumu sana hizmet etmek gibi uğursuz bir yazgıya değişmem. Bu kayanın tutsağı olmayı, Baba Zeus'un sadık bir uşağı olmaya yeğlerim. Tüm Tanrılar'dan nefret ediyorum."[4]

Biraz derinlemesine düşünürsek, İsa, neden ikinci Uranos almasın? O da, babasız doğdu. Yani, Gaia'nın birinci kuşaktan çocukları gibi. İsa'nın ölmeyip gökyüzünde bir boşluğa çekilmesi de, böyle bir düşünmenin yolu üzerinde yakalanabilir. İbrani masallarının kaynakları da Mezopotamya değil mi?

---

2. Boguzlavski, Kapuşin, Ratikov, Çerketin, Erzin,Diyalektik ve Tarihsel Materyalizmin Alfabesi, 1977, Sol Yayınları, s. 65-66.
3. agy., s. 66.
4. Marks-Engels, Din Üzerine, Sol Yayınları, s.10.

Belki de, Babil uygarlığının dünya halklarına en büyük kötülükleri, İbrani halkını tutsak edip Babil'e götürmeleri olmuştur. Mason derneklerini kurdular, bugüne değin yaşatmalarına yolaçıp emperyalizmin silahı yaptılar. Dizgeli düşünmeyi öğrenmemiş kafaların tek Tanrılı din diye düşündükleri Hıristiyanlık'ın kaynağı da böylece belirleniyor. Hıristiyanlık, kutsal ruhu kabul ederek "çokta tanrıcı' bir din oluyor. İkinci Uranos'un anası Meryem de, II. Artemis olmalı. Akdeniz ekininin en eski kültlerinden olan Artemis, kutsal kitapların bakiresi Meryem gibi 'kız oğlan kız'dır. Kutsal simgelerinden birisi de 'üç' sayısıdır. Bu sayıyla, Artemis'in üçlü ırasının (karakter) yansıtılırken, dişiliğin, kızlık, kadınlık ve analık sürecinin tümüne egemenliği simgelenmektedir.[5] Sümerler'in Marienna'sından kalan bu özellikleri, Kenaneli'nin İbrani halkı da, sonraları, Meryem'de görmüşlerdir. Efes'te, Artemis Tapınağı'nın yerine Meryem Ana tapınağı'nın kurulmasının Aziz Paulus'un söyleviyle, ya da Bizans baskısıyla sağlandığını sanmıyorum. Kuşkusuz, Hıristiyanlık'ı, yeteneksiz İsa kurmadı. Birçok yetenekleri olduğu anlaşılan Meryem Ana, oğluna evrensel bir onur sağladı. Ama, Hırsitiyanlık'a Philon'dan (M.Ö. 25 - M.S. 50) ve Seneca'dan (M.Ö. 4 - M.S. 65) süzülen felsefeyi, kutsal bakire özümleyemedi. Bu filozofların Hıristiyanlık'a katkılarını da Paulos kurumlaştırdı. Bütün bunlara karşın, Efes'teki Meryem Ana Kilisesi, Efeslilerin Artemis saygısının ürünüdür. Artemis'te yoğunlaşmış 'kız oğlan kız'lık niteliğini taşıyan Meryem'i, eski tanrıçalarıyla özdeşleştirmişlerdir.

Meryem'le oğlu adına, kilise, tam bin yıl, özgür düşünceyi gemlemekle kalmamış,özgür düşünenlere yaşamı zehir etmiştir. Özdek üzerinde düşünmek yasaklanmıştır. Çarmıhtan gökyüzüne çekilen İsa'yı, 'boşluk'a yerleştirebilmek için (sonraları da Müslümanlar, Muhammet'i Mirac'a gönderebilmek için), uzaydaki özdeklerden kutsal kitaplar dışında söz etmeyi yasak-

5. Arza Erhat, Mitoloji Sözlüğü, birinci basım, Aralık 1972, İstanbul, s. 75.

lamışlardır. İlk zamanlar, cenneti yadsıyan Aristo'yu bile küfürle suçlamışlar, ancak gelişen bilimsel düşünceye karşı, onu kalkan olarak kullanmayı başarmışlardır. Ortaçağ kilisesi, doğayla boşluk arasında sürekli bir geçimsizliğin varlığını yinelemiştir: Özdek boşluktan korkar. Meteryalist düşüncenin gelişmesiyle, yalnız kutsal ruha ayrılmış boşluğun neden kat kat bölündüğü ve her kata bir resulün oturtulduğu anlaşılmıştır. Boşluk denen bir olgunun olmadığı görülüyor. Çokluk, özdek diyince, onun 'katı, sıvı ve gaz' durumlarını anlıyoruz. Oysa, kutsal ruhun kurulduğu boşluğun (uzay) yüksek düzeyde iyonlaşmış pozitif ve negatif yüklü parçacıklardan oluşmuş plazmalarla ve yıldız özdeği denen elektronlarla kaynaştığını öğreniyoruz. Uzayda, iğne yıldızı değin bir boşluk yok. Kutsal ruh, bu yüzden, değişen dünyadan kaçıyor, sanıyorum, zorla kilise'ye sığınıyor.

Kiliseyle uyumlu hareket eden bilginler de olmuştur. Hatta, kilisenin çıkmazına çare bulmaya çalışmışlardır. Fransız Bilimler Akademisi üyelerinden Georges Cuvier (1769-1832), 'katastrof kuramı'nı ortaya atmış, Lamarck'ın, Geoffroy'un, Saint Hilaire'in kuramlarını, hem Akademi üyeliği ağırlığını koyarak, hem bilimi kullanarak, canlının evriminin açıklanmasını bir süre daha geciktirmiştir. Engels'in deyimiyle, 'lafta devrimci, özde gerici' Cuvier, tek bir tanrısal yaratış kavramının yerine, sürekli gerçekleşen yaratış kavramını koymuş ve mucizeyi doğanın etkin bir gücü olarak kabul ettirmiştir.[6] 'Catastrophe' kavramıyla, yerküredeki değişikliklerin büyük değişimlerle, karşılıklarla oluştuğunu, evrimsel bir gelişmenin olmadığını belirtmek istiyordu. Fransızca, yıkım, felaket anlamlarına gelen bu sözcükle, Nuh tufanı'nın doğruluğunu kanıtlamak istediği gibi, dünyanın da altı günde yaratıldığını kabul ettiriyordu. Katolik kilisesinin bağnazlığına karşı, Protestan kilisesi, daha anlayışlı davranıyor ve bilim adamlarıyla tartışmaya girmiyordu. Hepten de yansız kaldığını söyleyemeyiz, ama daha

6. F. Engels, Doğanın Diyalektiği, s. 240.

anlayışlıydı. İngiliz yerbilimcisi Lyell Charles (1797-1895), Principles of Geology adlı üç ciltlik yapıtında (1830-1833), Cuvier'in kuramına karşı çıkıyor, yerkürenin atmosfer, deprem, taşkınlar vb. doğa olaylarıyla değiştiğini ileri sürüyordu. Özdeğin değişimini tek bir nedene indirgemiş olmasına karşın, kutsal kitapların altı günlük yaratılış efsanelerine büyük bir darbe indirerek yerbilimin (jeoloji) gelimesine yolaçmıştır. Sonunda, İngiliz Protestan Kilisesi Başpapazı Dr. Arthur Stanley, kutsal kitabın tekvinle (yaratma) ilgili bölümündeki 'gün' teriminin yirmi dört saatlık gün anlamında, alınmamasını, tanrısal zaman olarak kavranmasını, 'gün'ün binlerce yılı da anlatabileceğini söyleyerek bilime karşı ödün veriyordu.

En son, Arkeoloji kurtardı gerçeği. 1872'de, Asurluların ve Sümerlerin yazıtlarının okunması, kutsal kitaplardaki masalların kaynaklarını gözler önüne serdi. Masalların yaratılış konusundaki tutarsızlıkları, bilimsel gerçekliklerin araştırılmasını hızlandırmıştır. Görülmüştür ki, yerküreyi oluşturan bir 'su ayırıcı' ya da bir 'çömlekçi' yoktur. Yerküre, 4,5-5 milyar yılda, yerküreyi oluşturan özdeklerin bir araya gelmeleriyle, yerküreyi oluşturacak nitel ve nicel yeterliğe ermeleriyle, bununla da kalmayıp çekim alanları oluşturarak gezegenleşmeleriyle olmuştur. 'Ol' buyruğuyla olmamıştır öyle. Einstein, özdekle enerjinin eşdeğerli olduğunu kanıtlamış, zaman'la uzay'ın birbirinden ayrılmaz olduklarını göstermiştir. Her kütlenin kendine özgü bir zamanının olduğunu öğreniyoruz. Demek, kütle, gerçekte yoğunlaşmış enerjidir. Böylece, zamanın özdeğin varoluş biçimlerinden birisi olduğu değişimlerle ölçülebiliyor. yaşam da, proteinli özdeklerin varlık biçimleri oluyor.[7]

Serol Teber'in yapıtını okuyunca, bunları düşündüm ve kutsal ruhu yorumladım. Kutsal ruh, boşlukta yerini arayadursun, "Toprak sıcak ve güzeldir."[8]

---

7. F. Engels, Doğanın Diyalektiği, s. 14.
8. Nazım Hikmet'in şiirinden.

Dil ve Basın

Lenin, Felsefe Defterleri'yle, büyük bir felsefe tarihi yazmak istediğini göstermektedir[1]. Felsefe Defterleri'nde, 'Hegel'in Bütün Yapıtları, C. III (Berlin, 1833), s. 468' için çıkardığı özetleri, 'Nesnel Mantık' üzerindedir.[2] Hegel Mantığının Özetleri bölümünde, Hegel'in Tüm Yapıtları'nın ikinci baskısına yazılan önsöz üzerine düştüğü notlardan birisinde, "Düşünce dünyasını, kendi felsefi görüşünde-bu onun kendi güçlü etkinliğinde, ya da (aynı şey demektir) zorunlu gelişiminde göstermek..."[3] demektir. Bu özetin hemen altına, şu özeti almış: "Düşüncenin bilinen biçimleri" - önemli bir başlangıç, "Bir iskeletin cansız kemikleri." Ve sürdürmüş: "Dil ve düşünce arasında bağlantı (aklıma Çin dili ve onun gelişimindeki eksikliği geldi: Eylemlerin ve adların düzeni. Alman dilindeki sözcükler, bazan karşılaştırmalı anlamlar içerir (basit olarak 'çeşitli' değil, ama karşılaştırmalı anlamlar) - "düşünmek bir zevk".

Bu cümleler, Hegel'in Phenomenology of Mind (Phänomenologie des Geistes) adlı yapıtındadır.[4] Marx, The Holy Family (Kutsal Aile) adlı yapıtında, Hegel'in bu düşünceleri üzerinde genişliğiyle durur. Hegel'in yapıtının adını, Türkçe'ye, "Zihnin Görüngübilimi" diye çevirebiliriz. Bu, Hegel felsefesinin anahtarı ve kaynağıdır. Görüngübilim'den, ilk kez, Kant sözaçmıştır 'Doğabilim'in Fizikötesi Kökenleri' adlı yapıtından sonra, bu terimi, bir daha kullanmamıştır. Kant,

1. Lenin, Philosophical Notebooks, Col. W. 38, Moscow 1976
2. Lenin, agy, s.87
3. Lenin, agy, s. 89.
4. Lenin, agy, s. 563.

bu terimle, algılanan görüngüleri (fenomenler) amaçlamıştır. Hegel ise diyalektik gelişmesi içinde bilincin geçirdiği evrenin fizikötesi açıdan ortaya konuluşunu erekliyor. Lenin, bu özetlerin yanına bir dairenin içinde, 'düşüncenin tarihi=dilin tarihi'notunu düşmüş. Plato'nun Sofistlere karşı yazdığı Cratylus adlı diyaloğunu okurken de şu özetleri çıkarmış: "Öyleyse: Felsefe tarihi, bilimlerin ayrılış tarihi, çocuğun zihinsel gelişiminin tarihi, hayvanların zihinsel gelişiminin tarihi, dilin tarihi."[5] 'Dilin tarihi' maddesinin karşısına (önemli not) imini düşmüş.[6] Özetlerin sol yanına, "Grek Felsefesi, bütün bu güçlülüğü gösterdi" diye yazmış. Bu özetlerin sağ yanına da, "bunlar, bilgi kuramının ve diyalektiğin, kısası (kurz), genelde bilgilenme tarihinin üzerine kurulması gereken bilgi alanlarıdır, tümel bilgi alanı" notunu düşmüş.[7]

Bu denli ayrıntılı bir özetlemeyi, şunun için yaptım: Amacım, dille düşünce arasındaki toplumbilimsel ilişkiyi yazmak olmadığı halde, dilin düşüncenin aracı olmadığını kanıtlamak.

Sayın Dr. Bahattin Can, Somut'ta yazdığı 'Dil ve Düşünce' başlıklı yazısında, "Dil düşüncenin aracıdır." diyordu.[8] Hatta, insanın dünyaya açılmasını, dilin sağladığı savındaydı Sayın Can. Bu düşünceler, idealist bir koku taşıdığı için, biraz geniş bir özetleme yaptım. 'Sesli dil', düşünceyle birlikte, toplumsal çalışmanın itkisiyle doğmuştur. 'Çalışma' kavramını kulak ardı ettik mi, 'düşüncenin tarihi = dilin tarihi' bağıntısını anlayamayız. Engels'in gösterdiği gibi, çalışmanın gelişmesi, bireyler arasında karşılıklı dayanışmayı, ortak çalışmayı zorunlu biçimde yoğunlaştırmış, bu ortaklaşa çalışmanın her bir kişi için yararını ortaya çıkarmıştır. Kısası, çalışarak üreten insanlar, birbirlerine söyleyecek bir şeyleri olan insanlar durumuna geldiler. Sesli dil, giderek düşünceyle sarmaşıp 'doğal dil'e

5. Cratylus için özet bilgi, Lenin, agy, s. 580
6. Lenin, agy, s. 351
7. Lenin, agy, s. 351
8. Somut, 18 Mart 1983, s. 33/7, s.2

dönüştü.

İşte, üzerinde durmak istediğimiz konu, bu 'doğal dil'dir. Basınımız, Türk toplumunun dilini nasıl kullanıyor? Cumhuriyet'in vazgeçilmez toplumsal bir düzen olarak yerleşmesinden sonra, Türkçe, yeni bir gelişme göstermiştir. Atatürk'ün döneminde, Hüseyin Cahit Yalçın gibi İttihat Terakki'den kalan birkaç kişi Türkçe'nin yeni gelişmesine yolaçan politikalara karşı savaşmışlar, Fuat Köprülü gibi Hürriyet ve İtilaf Partisi'nden gelenlerse, yeni gücün yardımına koşmuşlardır. Sonunda, kendi yerlerine dönmüşlerse de, gelişme, kendi doğrultusunda güçlenerek yolunu açmayı başarmıştır.

Türkçe'nin bugünkü basına yansımasını, Mart 1983'te çıkan gazetelere bakarak saptamaya çalıştım. Kaynağında, daha gerilere gitmek olanağı vardı. Ama, çok gerilere giderek çok şey söyleme olanağı olmadığı gibi, son bir ay içinden örnekler almakla da, eksiklik doğmayacaktır. Niyetim, bir tartışma açmaktan çok, bir saptama yapmaktır. Bu yüzden de, son bir aylık bazı gazeteleri taramak bize yetti.

Basınımızın dilsel tutumu, TDK'ya bağlı yayın organları, TDK'ya sağdan karşı yayın organları, TDK'ya soldan karşı yayın organları olarak beliriyor. Bir ara rejim içinde olduğumuzdan, TDK'nın dilsel politikasına soldan karşı yayın organlarının sesleri kısılmıştır. Bu yüzden, o politika üzerinde uzun laf etmeyeceğim. TDK'ya soldan muhalefet edenler, yeni toplumsal ekonomik yapının gereği olarak oluşturulan pazar diline uygun biçimde geliştirilen dilin özümlenmiş öğelerinden vazgeçemezler, ancak toplumsal gelişmeyi gözden uzak tutarak şovenci bir politika da izleyemezler.

TDK'nın dilsel görüşünü çıkmaza sokmak isteyenler sağcılardır. İncelememizde ağırlık bu kesimde görünüyorsa, nedeni budur. Yaratıcı sanatla dil arasında büyük bir bağıntı vardır. Yaratıcı sanat, tarihsel ilerlemeye koşut kuramları izlemek zorunluluğunu duyuyor. İlerleme düşüncesi, XVIII. yüzyılda, Turgot, Condorcet ve Herder gii burjuva sınıfının önde gelen düşünürlerince biçimlendi ve öğreti haline geldi. Bu

düşünürler, toplumsal ilerlemeye, apaçık bir gerçek diye bakmışlardır. Ne ki, Marx öncesi düşünürler diyebileceğimiz tüm bilim adamları ve aydınlar, tarihsel ilerlemenin özünü, itici güçlerini ve tarihsel yasalarını saptayamamışlardır. Turgot ve Condorcet, tarihsel ilerlemenin yasalarını, insanın gelişmeye açık 'manevi tözü'ne bağlamışlardır. Hegel ise, bir 'mutlak ruh'tan söz ederek tarihsel ilerlemeyi, bu mutlak ruh'un 'kandiliğinden gelişmesi'ne yormuştur. Marx, bütün bunları yadsıyarak, ilerleme kavramının tümel biçimde kavranmasını, alışılagelen soyut biçimde kavranmaması" gerektiğini belirtmiştir.[9] İnsanlığın tarihi, özünde var olan karşıtlıklara, geçici duraksamalara, geriye dönüşlere karşın, eskinin yerine yeninin, basitin yerine karmaşığın çözümlemesini anlatır. Yaratıcı sanat, toplumdaki bu tarihsel ilerlemenin ivmesini hızlandırmaya yönelik nitelikleri taşıyor. Sol, toplumcu gerçekçi kuramıyla, insana güzel bir dünyanın umudunu veren yaratıcı sanatın bayrağını elinde tutuyor. 'Ama, bu sanat kardeşim!' diyenler bile, büyük sanat ürünlerini sol'da arıyorlar. Sağ basın, tarihsel ilerlemeyi yansıtan yapıtlara sahip olamamanın sıkıntısını çekiyor. Bu sıkıntı, onun anlatımında da görülüyor. Her şeyden önce, çürük bir söz varlığına sahip. Türkçe'nin gelişmesine karşı duran basının başında yer alan Tercüman'ın Din ve Ahlak Bilgisi ekinden aldığımız şu örnek üzerinden işe başlayabiliriz: "Türk-İslam kültür ve uygarlığı." Bu tamlama öbeği, bu konunun üst başlığı. "Medeniyet" yerine "uygarlık" kullanmış, ama "kültür" yerine "ekin"i kullanamamış. Bu başlığın altında, şu bilgi veriliyor: "İnsanlık tarihine tarafsız bir şekilde göz attığımızda, dinle medeniyetin (altını ben çizdim) ana-oğul olduğunu, ikisinin de paralel bir şekilde yürüdüğünü görürüz."[10] Bu cümle, her şeyden önce, karışık. İki kez yinelenmiş 'şekilde' sözcüğü, anlamayı zorlaştırıyor. Bizim asıl

9. Marx, A Contribution to The Critique of Political Economy, London 1971, s. 215.
10. Tercüman, 8 Mart 1983.

amacımız, cümle araştırması yapmak olsaydı, kolaylıkla kanıtlardık yanlışlığı. Bizim amacımız, sağ basındaki dil politikasının yanlışlığını, savsaklığını göstermektir. Bu cümlede, 'medeniyet' sözcüğü takıldı kafamıza. Üstbaşlıkta 'uygarlık' kullanılırken, metin içinde 'medeniyet' sözcüğünün kullanılması, durulmamış bir dünya görüşünü belirliyor. 9 Mart 1983 tarihli Milliyet gazetesinde de demokrat görüşüne inandığım bir yazar, şöyle bir cümle kurmuş: "Bu son facia hiç değilse meselelere bakıştaki açık hatalarını düzelten kuvvetli bir ders olmalıdır."[11] Bu cümlenin bir Osmanlı yazarının cümlesini anımsatması için, açı ve düzelten sözcüklerinin yerlerine 'zaviye ve musahhih' sözlerinin getirilmesi gerekir. Aynı günkü Milliyet'in bir başka sayfasında, daha solda bir yazar olan Mümtaz Soysal, aynı konuda (Zonguldak'ta, Armutçuk kömür ocaklarındaki üzünçlü kaza), "En zoru, orada bulunmak değil, o koşullarda çalışmaktır." cümlesini yazmaktadır.[12] 14 Mart 1983 günlü Milliyet'te, sağ dünya görüşü durulmuş İsmail Türk, Maliye Bakanı'nın, iki bankanın yönetimine el konulmasıyla ilgili işlemini şöyle onaylıyor: "Yönetimin yetkiyle donatılması doğaldır." Buna karşılık, sağ dünya görüşü durulmamış, sağ düşünceyle çağdışı feodal düşünceyi birbirine karıştıran Ergun Göze, Tercüman'daki 'Köşebaşı' sütununda şöyle bir cümle kurmuş: "Şimdi bu âni ziyaretten sonra hesap etmelidir ki, Lübnan'a haklı Filistin dâvâsını söndürmek için giren İsrail oldusu yerine, rezil Ermeni terörünü kendi kanında boğmak için girecek başka bir ordunun arasında dağlar kadar fark belirecektir."[13] Cümledeki anlaşılmazlık yazarın kafasındaki karışıklıktan kaynaklanıyor. Şovenist düşüncenin bulanıklığı hemen yansıyor yazarın cümlesine. Oysa, aynı gazetenin sınıfsal bilince sahip yazarı Nazlı Ilıcak, TDK'nın varlığına karşı olmasına karşın, Basın Hürriyeti adlı yazısında, çok anlaşılır bir

11. Milliyet, Teleks sütunu, 9 Mart 1983.
12. Mümtüz Soysal, Açı, Milliyet, 9 Mart 1983.
13. Ergun Göze, Köşebaşı, 19 Mart 1983.

Türkçe kullanmaktadır: "Gazeteciler, Anayasa'nın basınla ilgili maddelerini bir hayli eleştirmişlerdi. Bu eleştirilerin ışığı altında, tasarıdaki en tehlikeli hüküm, 'ekonomik hayatı etkileyecek asılsız ve zamansız haber' vermeyi yasaklayan hüküm, tasarıdan çıkarılmıştı. Anayasa'nın basınla ilgili maddesi, bizce artık endişe edilecek bir sınırlama ihtiva etmemekte, 1961 Anayasası'nın aşağı yukarı tekrarı mahiyetinde bulunmaktadır."[14] bu cümledeki 'ihtiva etmek, tekrar, mahiyet' gibi Osmanlıcadan kalma sözcükler, halk dilinden heniz kovulmamışlardır. Bir de, somut kavramları anlatan sözcüklerin kullanılmasıyla, soyut kavramları anlatan sözcüklerin kullanılmasına dikkat etmeliyiz. Tutucu ve gerici yazarların söz varlıklarında, tek bir anlamı yansıtan somut kavramlı sözcükler, TDK'nın önerdiği sözcüklerdir. Ancak dille var olan, duygu ve düşünceye bağlı soyut kavramları anlatan sözcüklerse, Osmanlıca kökenlidirler. 'Mahiyet, maneviyat, dava, mukaddes vb.' dile çok daha bağlı soyut kavramları anlatan sözcükler, toplumsal yapı değişse bile, halkın dilinde uzun süre kalıyorlar. Tutucu yazarların bu sözcüklere karşı duyarlı olmaları, toplumsal ekonominin düzene daha bağımlı olmalarının bir ürünüdür. Duru bir Türmçe'ye yatkın olduğu anlaşılan Nazlı Ilıcak'ın yazısının sonunda, birden, ihtiva, mahiyet gibi sözcüklere kayması, çok anlaşılır bir davranıştır. 'Özgürlük' yerine 'hürriyet'i yeğlemesi de kolayca anlaşılıyor.

Bir dilin sözvarlığındaki yerli sözcükler, yüzlerce yıl yaşayabiliyor. Bunlar, ulusal bir dilin köklü söz varlıklarıdır. Organ adları, tarih boyunca değeri anlaşılmış ana besin maddelerinin adları (su, et, ekmek vb.), ilk üretim araçlarının adları (at, koyun, toprak, kazma vb.), karmaşıklaşmamış ekonominin sözcükleri (alışveriş, yeme içme, ekip biçme) uzun ömürlüdürler. Kavramların toplumsal ekonomik yapıyla ilişkileri, o denli açık seçiktir ki, üretilen maddelerin değerlerini saptayan sayı adlarıyla gelişimi gösteren ölçme birimlerinin

14. Nazlı Ilıcak, Basın Hürriyeti, Tercüman, 26 Mart 1983.

adları da ulusaldırlar. Her dilde, bu böyledir. Bu tür sözcükler, dil ailelerinin varlığı için, belki de en sağlıklı göstergelerdir. Bu saydığımız türden sözcüklerin, bin yılda, ancak yüzde on dokuzu değişikliğe uğrayabiliyor. Yabancı dil eğitiminde sağlıklı yöntemler, öğretilen dildeki köklü sözcüklerin saptanmasıyla hazırlanıyor. Yabancı dil öğretimiyle uğraşanlar, köklü söz varlıklarının 'anlaşma aracı olmak' özelliğinden söz ediyorlar. Herhangi bir sözcüğün söz varlığının üyesi olup olmama gibi sorunu vardır. İnsanın toplumsal yaşamında birincil olan etkinlikleri karşılayan sözcükler ve terimler, örneğin, üretim ve tüketim etkinliklerimizde kullanmak zorunda olduğumuz sözcükler ve terimler, sözvarlığı içinde süreklilik kazanırlar. Böyle sözcüklerin yerliliği ya da yabancılığı üzerinde durmak olanağı da yoktur. Ama, böyle sözcüklerin, deyimlerin ve terimlerin büyük çoğunlukla, o dilin öz varlığından geldiğini söyleyebiliriz. Et, sürmek, çalışmak vb... Bir dilin bileşik sözcükler yaratma gücü de sözvarlığını zenginleştirebilir. Kaynağında, sözcükler, 'anlambilim açısından yansızdırlar'. Bir sözcüğün genel anlaşılırlığı ve yaygın kullanılırlığı, onun yansızlığını belirler. Bölgesel olmayan, anlatılanın kişiliğine özgü bir kavramı karşılamayan (örneğin, Kemal Tahir'in kullandığı kimi sözcükler gibi), bireyin sınıfsal yapısına bağlı olmayan, kişinin ekinsel düzeyiyle bağımlı olmayan (örneğin, bir maliyecinin kullandığı konjüktür, finans vb.) sözcüklerin yansızlıkları düşünülebilir. Ama, karın doyurmak, işsizlik, yaşamak vb. sözcüklerin bölgeselliğe, anlatanın kişiliğine, bireyin sınıfına, ekinsel düzeyine karşı yansızlıklarından söz edebiliriz. Sözvarlığı içinde değişmezlik kazanabilmesi için, konuşmada sıklık göstermesi gerekir. Sözcüğün sıklığı, konuşanlar arasında anlam birliği sağlamasına ve deyimlerde ana sözcük olmasına bağlıdır. Örneğin, bireyin özgür ve bağımsız kişiliğini yaratabilmesi için, yaşam güvencesinin bulunması, toplumsal güvenceye kavuşturulması, eğitim ve sağlık olanaklarının sağlanması, düşünme ve düşündürme özgürlüğüne sahip olması gibi köklü insan haklarına gereksini-

mi vardır. Bu olanaklar, bireyimizin başkasına bağımlı olmadan, daha doğrusu, başkasına sömürülmeden çalışabileceği bir işinin olmasına, kısıtsız çalışma isteğine koşut deyimler ve atasözleri üretmesine yolaçmıştır. Bu deyimlerde, 'el-yabancı' sözcüğü köken sözcüktür. Bütün yurttaşlar arasında, bir anlam birliğine de sahip. İşte, birkaç örnek: "Ele muhtaç olmaktansa, keser çükümü yerim.", "El kapısına düşürmesin Rabbim." "El s....'le gerdeğe girilmez." Bu deyimlerde ve atasözlerinde, anlatanın kişiliğini koruması eğilimi, özsaygısı, üretim isteği ve emek saygısı apaçıktır. Yarı sömürgeleşmiş Osmanlı kendi bireyinin bu toplumsal haklarını sağlayamamıştır. Bu yüzden de, salt feodalin sarayına ve saraya kaynak hazırlayan kurumlarına özgü (medrese gibi) sözvarlığı, sürekliliğini koruyamamıştır. "El kapısına muhtaç" bir toplumun sonunu tarih nasıl belirliyorsa, Osmanlı'nın sonuna da öyle belirlemiştir. Sağcılar sanıyorlar ki, ağızlarda, bölgelerde yaşayan yerel sözcükler, yaşayıp giderler. Oysa kendileri bile yazarken, çığırtılarının boş olduğunu gösteren bir dili kullanırlar. İşte Tercüman'ın en önemli yazarı Ahmet Kabaklı'nın bir yazısından, küçük bir örnek: "Suudî Arabistan adına Emîr Muhammed Faysal, Kıbrıs Türk bölümüne, bir kurtuluş müjdesi teklifinde bulunmuştur. (...) Sayılan yerlerin hepsi serbest bölge olabilir... Fakat, yalnız Türkiye kıyıları değil, dünyadaki sahil, kara ve adaların hepsi dahi düşünülse yeryüzünde serbest bölge olmaya, Kıbrıs kadar elverişli bir ülke bulunamaz." [15] Ahmet Kabaklı, artık, 'mıntıka' demiyor, 'bölüm' diyor (kaynağında, kesim ya da bölge demeliydi ya, neyse). Çünkü, yeni toplumsal ekonomik düzen 'mıntıkaları' birleştirmiştir. Dildışı etkenlerle, 'mıntıka' sözcüğü ölmüştür. Ama, çağdışılık, kafalardaki karışıklığı önleyemediğinden, aynı cümlede 'kıyı' sözcüğüyle 'sahil' sözcüğünün birlikte kullanılmasına yolaçmıştır. Sözcüğün gösterdiği nesnenin, toplumun geçerli üretim biçiminde yeri kalmamışsa, sözcüğün kendisinin de sözvarlığı içindeki yaşamı sona ermiştir. Çünkü

15. Ahmet Kabaklı, Gün Işığında, Tercüman, 26 Mart 1983

nesnenin kendisi tanınmazsa, imgesi de tanınmaz, imi de. 'Öşür, gedik, ağnam' sözcüklerini, bugün kimseye anlatamayız. Bunların yansıyan kavramları da kullanılamaz. 'Kethüda, kâhya' gibi terimler de ölmüşlerdir. Toplumsal ekonomik düzen, törelere de yansır. Bu yansıma, kendisini dilde de gösterir. 'Cariye, zevcat' sözcükleri, kapitalist üretim biçimiyle tarihe gömülmüşlerdir. 'Sağdıç, yemeni bağlamak, kırk tutmak vb.' sözcükler ve deyimler, bölgelerde yaşadıkları halde, toplumsal ekonomik yapının genel işleyişinden çıkarıldıklarından, genelde tanınmaz olmuşlardır. Osmanlıca, Türk toplumunun yeni bir üretim biçimine geçmesiyle doğmuş, o üretim biçimini bıraktığı için de ölmüştür. Artık, yeni sözcükler türetmiyor. Bu yüzden, kendi yandaşlarınca bile kullanılamıyor. Gazetelerini çok sattırmak için çıkardıkları eklerinde, kimlere sesleniyorlarsa, onların dillerini kullanmak zorunluluğunu duyuyorlar. Tercüman'ın politika Ansiklopedisi'nden aldığımız şu örnekler, kanımızı güçlendiriyor: "Arif Oruç yargılanıyor."[16] Oysa, Tercümancılar, bağımsız yargıya da, yargılamaya da karşıdırlar. Bu yüzden, 'yargı, yargıç, yargılama, Yargıtay, gibi sözcüklere de ateş püskürürler. Ama kullanıyorlar. "Pencerelerine siyah perdeler çekmişler, bir sehpaya benzeyen yüksek kürsü altında oturan sanıklar yargılanıyorlardı."[17] 'Maznun' diyemiyor artık. Çünkü, bu tarih bilgisine istekli okurları, Osmanlı toplumsal ekonomik düzeninden kopmuş, yeni bir yaşamın üyesi olmuşlardır. Aynı ansiklopedi ekinde, ikizleri 'tanım'lıyor 'tarif' etmiyor. [18]

Sağcı basının haber dilinde, toplumsal ekonomik zorunluğa boyun eğdikleri daha belirgin görülüyor. Ünlü yazar Haldun Taner, "Ben Galip Balkar'ı tanımak, onun dostluğunu kazanmak mazhariyetine ermişlerdenim." diye yazarken[19], aynı günkü Milliyet'in haber yazısı şöyle başlıyordu: "Balkar için

16. Tercüman, Politika Ansiklopedisi, 26 Mart 1983.
17. Tercüman, agy, 26 Mart 1983.
18. Tercüman, agy, 26 Mart 1983.
19. Haldun Taner, Devekuşuna Mektuplar, Milliyet, 20 Mart 1983.

yarın devlet töreni yapılacak." Yani, Haldun Taner, salt kendisini okuyanlara yazarken, 'ergi'sini dilediği gibi sunabiliyor, ama yüz binlere seslenen Tercüman, 'merasim' yapamıyor.

Bir de, bu gazetelerin Tarık Buğra gibi sanatçı yazarları var. Onların dilleriyse, yazın dünyasından kopmama çabalarını yansıtıyor. Başarının nerede olduğunu seçmişler. Tarık Buğra'nın Osmancık romanı yayınlanıyor Tercüman'da. Osmancık'tan aldığımız şu örneğe bakalım: "Sınırsızlaşan otlaktaki insanlarda, kimlerin ne zaman giydiğini, kimlerin ne zaman giyeceğini bilmediği giysiler vardır; kimlerin ne zaman kullandığını, kimlerin ne zaman kullanacağını ve ne olduklarını bilmediği savaş araç, gereçleri vardır; aşağıda sınırsızlaşan otlakta, geçmiş ve gelecek zamanlar, geçmiş ve gelecek nesiller haşr olmuştu. "[20] Bu betimlemede, her şeyden önce, cümlenin öğeleri arasındaki bağıntı bozuk; ama TDK'nın ürettiği sözcüklere çok yaslanılmış. Öğeler, 'kimlerin' tamlayanı ile başlayan öbeklerdeki tamamlananların tekil kullanımları dolayısıyla uyumsuzlaşmışlardır. Ama, biz, dilsel politikaya ağırlık verdiğimizden, dil bilgisi üzerinde durmuyoruz. Soruna dilbilim gerçekleri açısından yaklaşmayı yeğliyoruz. 'Giysi' sözcüğünü kullanan bir yazarın pazar ekonomisine bağımlılığı görünürken, 'haşr olmak' gibi yalnız dinsel sözlerde ve Akif'in şiirinde kalmış bir deyime bulaşması anlaşılır gibi değil. Kaynağında, 'geçmiş ve gelecek' bir 'otlakta' buluşunca, her şey apaydınlık, ama durulmamış bir politik davranışın dile yansınması açısından çok çarpıcı.

Dil, düşüncenin kendisi olarak değil de, aracı olarak düşünülürse, politik tavır belirsizleşir. Oysa, dilsel tutumun politik bir tutum olduğu üzerinde durmak gerekir. İdealistlere göre, nesneler düşünüldükleri için vardırlar. Oysa, metaryalistler, nesneleri, var olduklarından düşünürler. Bu derin anlayış farkı, sözcük seçiminde, sözcüğün kullanımında, sözvarlığının saptanmasında kendisini gösterir. Şöyle ki, materyalistler ge-

20. Tarık Buğra, Osmancık, Tercüman, 19 Mart 1983.

reksiz yabancı sözcükleri kullanmaktan kaçınırlar. 'Kafalarda özdeksel bir güç oluşturmayan düşünce, yani dil', toplumsal işlevini yapamaz. Halka yabancı olan sözvarlığı, halkın kafasında, özdeksel bir güç oluşturamaz. Sağ basın, haber dilinde, bu ilkeye bağlı kalıyorsa da, sorunsalı anlatırken yığınlara pek önem verir görünmüyor. Yerine göre, yabancı sözcükler kullanılabilir. Örneğin, 'diyalektik' genel bir kullanıma sahip. Ama, Engels'in deyimiyle söyleyelim: "Türkçe atlarla yürümeliyiz".

Rahmetli Mustafa Akdağ, sürekli sormuştur: "Anadolu'ya yüzlerce kavim geldi. Anadolu, bu kavimlerden hiçbiri olmadı. Ama, Türkler gelince, Anadolu Türk oldu. Niçin? Bunun sırrı nedir?" Doğal ki, bu, bir giz değildir. Marx, "Değerli bir nesneyi değer olarak damgalama"nın 'dil gibi toplumsal bir ürün' olduğunu kanıtlamış. Bir dilin, kendisini konuşan toplumun toplumsal ekonomik yapısına uygun düşmesi zorunludur. Bu yüzden, sağcı basın, arı Türkçeyi kullananlara 'komünist' diye saldırır. Arı Türkçe ile konuşmaya özen gösterenler, dilde kaçınılmaz ve çevrilemez sözcüklerin varlığını anlamamakta ısrarlı görünüyorlar. Sağcılar da, şoven tutumla, toplumcu tutumu ayırdedecek bilgiden yoksun olduklarından, karmaşanın sürmesini kolaylaştırıyorlar. Marx ile Engels'in bu konudaki saptamaları, Mustafa Akdağ'ın sorusunu yanıtlıyor. Marx ve Engels, "Kendisini çok çabuk gösteren üretim zorunluluğundan ötürü, yerleşen fatihlerin topluluk biçimleri, varlık durumunda buldukları üretken güçlerin gelişim aşamasına uygun olmak gerekir, ya da başlangıçta durum bu değilse, üretken güçlere göre değişmesi gerekir." diyorlar. [21] Sorun çok açık görünüyor. Türkmen, Anadolu'ya fatih olarak geldiğinde, Anadolu topluluklarının üretken güçlerine üstünler. Yerli üretken güçlere, kendi dillerini ve ekinlerini benimsetmişler. Ama, üstünlük sağlayamadıkları bölgelerde, halklar, kendi dilsel ve ekinsel

21. Marx - Engels, The German Ideology. I. Feuerbach, Collected Works, Moscow, 1976, s. 36

özgünlüklerini sürdürmüşlerdir.

Bu arada, her gün okuduğum Çumhuriyet'e de baktım. Cumhuriyet'in dilsel politikasını şöyle saptadım: Düzeni, Atatürkçü doğrultuda ilerletme' savaşımı veren yazarlar, TDK'nın koşutundan ayrılmıyorlar. Tarihsel ilerlemenin durdurulamayacağına inanmış devrimci yazarlarsa, TDK'nın dilsel politikasını halka yaklaştırarak, şoven tutumdan kaçınarak yaygınlaştırıyorlar. Bir açıdan, Atatürk'ü, devrimci bir gözle toplumsallaştırıyorlar. Türkçe'nin atıyla en güzel yürüyenler onlar.

Bir de, basınımızın magazinleri var. Onların dilleri, yoz ekinle bağıntılı olduğundan, daha geniş bir araştırmayı gerektiriyor.

Şubatın Arifesi ve Lafla Çakırkeyf Olmak

Sovyetlerin Dördüncü Olağanüstü Kongresi, barış ve devrimci savaş üstüne tartışmaların yoğunluk kazandığı bir kongredir. Partinin de, yedinci kongresidir. Lenin, bu kongrede, yeni sosyalist devletin korunması için tüm gücünü kullanmıştır. Devrim yapmakla, devrimci savaş vermek arasındaki farkı anlatmaya çalışmış, anlamayanlara karşı amansız bir savaşıma da girişmiştir. Ünlü "Devrimci Lafazanlık" adlı konuşması bu kongrede yapılmıştır. Yer yer polemiklere bile girişmiştir. (Lenin, Collecter Works, volume 27, ikinci baskı, 1974, s. 19).

Lenin, devrimci sözleri, sıradan sözcüklerin nesnel durumlara ve an'ın olaylarının damgaladığı değişimlere bakmadan yinelenen doğrular olarak belirtir. Büyüleyici sloganları, sürükleyici ve sarhoş edici, ama sağlıklılıktan uzak ve köksüz, sıradan sözleri de "lafazanlık" sayar. (agy, s. 19).

O günlerde, Alman proleteryasının devrime hazır olduğu ve Rusya'da kurulmuş olan sosyalist devletin Alman proleter sınıfına yardım etmesi gerektiği gündemdeydi. Rusya devrimcileri, kendi ülkelerinde verdikleri devrim savaşını; Almanya'da da başlatarak Alman burjuva sınıfına son vermeliydiler. Bu yolla, devrim, tüm dünyada kaçınılmaz olacaktı. 1918 Şubat'ında, Lenin'in karşılaştığı en büyük güçlüklerden birisi olmuştur Alman proleteryası sorunu. Kaynağında, Alman proleteryası, güçlü olmasına karşın, doğrudan eylemden yana görünmüyordu. Kongre üyeleri, eylemi Sovyet devrimcilerinin başlatmasını öneriyorlardı. Alman burjuvazisine karşı başlatılacak bir savaşta, Alman işçi sınıfı, yardıma koşacaktı. Lenin, devrimi tehlikeye atamayacağını ve böyle bir savaşa hazır olmadıklarını söylüyordu. Karşıtları, Sovyet devriminin

yapılması sırasında da, savaş hazırlıklarının tam olmadığını ileri sürmüşlerdir. Lenin, bu savlara karşı, Kızılordu'nun henüz hazırlanmadığını bildirmiştir. Bu olguyu, "nahoş" bir durum olarak nitelemesine karşın olgunun gerçeği yansıttığını eklemiştir. Bu gerçeğin saklanmasının "demagoji"den de öte, "lafla çakırkeyf olmak" olduğunu söylemiştir. Lafla çakırkeyf olmak deyimi, Rus dilinde var mı bilmem. Ama, Türkçe'de "lafın belini getirmek" diye bir deyim vardır. Gerçeği baştan savarak, eylemsizliği yeğlemektir. 1918 Şubat'ında eylem ne olmalıydı? Lenin, sözü geçen kongrede, kendi somutlarını anlatmıştır.

Biz gelelim Türkiye'ye. Bugün, Türkiye'de, gerçekten "lafla çakırkeyf olmak"ı devrimcilik sayanlar var. Köklü bir devrim yerine, devrimci savaş'ı yeğleyenler, örgütsüz bir çabayı sürdürdükleri gibi, ülkemizin en ivedi sorununu da erteliyorlar. Ülkemizin en ivedi sorununun, faşist örgütlerin ilerici güçleri susturma çabaları olduğunu, her günkü gelişmelerden öğreniyoruz. Devrimci savaş sözleriyle çakırkeyf olanlar, bir gerçeği gölgelediklerinin farkında değiller: Türkiye'de tüm ilericileri yok etme planları hazırlanmaktadır. Böyle bir plan, ancak Lenin'in ilkelerini saptadığı faşizme karşı "birleşik işçi cephesi" politikasıyla suya düşürülebilir. Bu da, kapitalizmin geçici bir istikrar kazandığı dönemlerde, işçi sınıfının partisinin önderliğinde, kapitalist saldırıya karşı direnmek, işçi sınıfının partisini güçlendirmek ve emekçilerin çoğunluğunun desteğini kazanmaya çalışmakla olur. İşçi sınıfının tüm dünyadaki uygulamaları bu yolda büyük başarılar kazanırken, sol güçler, bu politikayı kavrayamamışlardır. Kapitalizmin bunalım dönemlerinde, durum daha başkadır. Çünkü, bu dönemlerde, burjuva sınıfının taktiği değişmektedir. Genelinde, faşizm'i, kapitalizmin bunalımı olarak tanımlarlar. Oysa faşizm, kapitalist bunalımın üstesinden gelinmek için yapılan saldırıdır. Bunalımın kendisi değildir. Türkiye kapitalizminin, özellikle, MC iktidarları dönemlerinde, bunalımı derinleşti. 1968'lerde beliren bunalımın yaraları, 1970'te acı vermeye başladı. 12 Mart, bu bunalımın halka saldırısıydı. Balyozcuların sağalttıkları (!)

ve sardıkları (!) yaralar, MC iktidarlarınca daha derinden açıldı. Güvenlik kuvvetlerine yardımcı vurucu timler, iktidarlar eliyle kapitalistlerin yaptığı saldırıyı yansıtıyorlardı. Faşizmin bu belirtileri karşısında, örgütlü ve birleşik işçi cephesi kurulması beklenirken, denge savaşları stratejileri icat edildi.

Şimdi, Türkiye'de antifaşist bir iktidar vardır. Günahlarıyla ve sevaplarıyla iktidardadırlar. Sol gruplar, bu iktidarın elini kolunu bağlayacak eylemlere girişmekte yarar umuyorlar. Suslov'un deyişiyle, sosyal demokrasiden yana olmanın büyük zararları yoktur. Sosyal demokrat iktidarın sağa kaydığı da, bir gerçek. Ama, sosyal demokrasiyi kurmaya çalışıyorlar. İşçi sınıfının çıkarlarına ters düşen kararlarına karşın, iktidarla savaşımın yolu, bu olmasa gerek. Bu iktidar, devrimciler için büyük tehlike ifade etmiyor. Ama, partisiz bir savaşımın getireceği tehlikeleri, her gün yaşamaya başladık. 1931'de Komintern Yürütme Kurulu'nun aldığı kararlar, kapitalist saldırının durdurulması açısından bugün de geçerlidir. Ücret indiriminin durdurulması, ücretlerin yükseltilmesi ve daha ileri düzeyde bir sigorta hakkının tanınması, işsizlere ivedi yardım yapılması, ilk koşul olarak belirtilmişti. Bugünkü sosyal demokrat iktidar, işçi ücretlerini dondurmayı düşündüyse de , örgütsel direnme karşısında geriledi. Daha ileri bir sigorta hakkı için, seçim bildirgelerinde yer aldığı halde, adım atmaktan şiddetle kaçınıyor. İşsizlere yardımın lafını bile etmiyor. Yürütme kurulunun ikinci kararı, burjuva diktatörlüğünün her türlüsüne karşı örgütsel direnmenin yapılmasıydı. Bunun yolu da, faşist örgütlerin silahtan arındırılması için savaşım verilmesiydi. İşçi örgütleri, bu yolla özgürleştirilebilirdi. Bugünkü iktidar, tüm zaafına karşın, faşist örgütleri silahtan arındırmaya çalışıyor. Sol grupların sürekli eylemlerinin, işi güçleştirdiğini söyleyebiliriz.

1927 sonunda, Enternasyonal, sol grupların baskısına boyun eğmek zorunda kalmıştı. Bunun sonucunda da, "sınıfa karşı sınıf" politikasını geliştirmişti. Bu yeni politikayla, işçi sınıfının militanlarıyla, sınıfsal eylemi durdurmaya çalışan reformist önderlerin direncini kuvvet yoluyla kırmaya çalışacaktı. Ama,

dikkat edelim, böyle bir taktik, parti içinde geliştirilmiştir. Bağımsız grupların zoruyla da yaratılsa, partice yönlendirilmiştir. 1927'de, bu taktiklere karşı çıkıldıysa da, başarı kazanılmamıştı. Yaşanarak yanlışlığı kanıtlanıncaya değin sürdürüldü "sınıfa karşı sınıf" taktiği. Öğrenildi ki, bu taktik, birleşik işçi cephesi politikasını sınırlayan bir sakıncayı da, birliğinde getirmiştir. Bu taktiklerin uygulanmasına başlanmasından sonra, reformcu örgütler, işçi sınıfıyla olan bağlaşıklarını bozmuşlar ve karşı tutum içine girmişlerdir." Sınıfa karşı sınıf" politikası, işçi sınıfının partisini, yeni müttefiklerden etti, partiyle, reformcu örgütlere bağlı işçiler arasındaki gerilimi artırdı. Yani, "sınıfa karşı sınıf" taktiğinin gerekli bir taktik olmadığı yaşanarak kanıtlandı.

Bilinir ki, kapitalist ekonomik bunalım derinleştikçe ve köklü bir nitelik kazandıkça, sağ sosyal demokratlar, durmadan sağa kayarlar ve antikomünist bir tavır takınırlar. Bu gerçeği bilenler, partisel savaşımın anlamını daha iyi anlayarak "şubatın arifesinde" olmadıklarını kestirirler. Ama, işçi sınıfının uzağından yapılan devrimci savaş anlayışında olanlar, bu durumu anlayamazlar. Dolayısıyla, taktiklerini de saptayamazlar. Faşizme çanak tutmakla, faşizme karşı savaşmak arasında çok fark vardır. Sol grup eylemleri, kesinlikle, faşizmi yenemezler. İşçi sınıfından uzak, yığınlarla bağlantısı olmayan küçük grupların devrim yapmaya kalkışmasına "radikal sol" hareket denildiğini hep biliriz. Bir küçükburjuva akımıdır bu. Tarihsel süreçte, tüm toplumların yaşamında böyle gruplar görülmüştür. Tüm gerçek devrimcileri, her türlü karalarla suçlamışlardır. Ama sonunda, yanlışlarını düzeltmişlerdir. Yanlışlarını düzeltenler, Marksist-Leninist partilerde yerlerini almışlar, bir bölümü de Maoist ya da Troçkist davranışlar göstererek anarşizme kaymışlardır. Ve de bu gibilerden, burjuva partileri yararlanmışlardır. İşçi sınıfının devrimci hareketinin parçalanması için bu sol gruplardan daha elverişli örgütler bulunamaz.

Bunlar, faşizmin çökmekte olan bir sistemin son aşaması

olduğunu benimserler. Eylem için, çıkış noktaları da budur. Sabahtan akşama, düzenin yıkılacağına inanmışlardır. "Şubatın arifesine" gelinmiştir artık. Bu kuramcılar, faşizmi küçümsüyorlar. Yukarıda sözünü ettiğimiz konuşmasında Lenin, Alman proleteryasının devrime hazır olduğunu söyleyerek Rus proleteryasının da 1917 Temmuzunda hazır olmadığını öne sürenleri " '1917' Şubatında Rus askerleri baskı altında değildi, askerler bilinçle koalisyondan ayrılmışlardı. Almanya ise, henüz 'şubat'ın arifesinde değil." diye yanıtlıyordu. Şimdi, partiye inanmayan sol gruplara soruyoruz, "Türkiye, şubat'ın arifesinde mi?" (Şubat 1979)

ERMENİSTAN ŞİİRİ

Ermeni kültürü, Anadolu ile birlikte boy vermiş bir kültürdür. Emperyalizmin, özellikle körüklediği ırksal bağnazlıklar, Anadolu'nun ortasında boy veren bu iki ortak kültürün insanlarını, tarihsel düşmanlık dediğimiz büyük bir yanlışlığın tutsakları yapmıştır. Bu yüzden, ortak kültürlerin toplumları, birbirlerini anlayamaz duruma düşmüşlerdir. Oysa, aynı kültür düzlemi içerisinde, bunlar, birbirlerini en çok anlaması gereken iki toplumdur. Paris'e, Anadolu tarihinde, "Ermeni kırımı" diye anılan emperyalist oyunundan sonra göçmüş bir Ermeni insanının, hâlâ hüzzam makamından bir şarkı istemesi, evinde Türk usulü bir fincan kahveyi içmesi, karısıyla Anadolu kültürü üzre gezip tozması, Gregoryan İncili'ne saygı göstermesine karşın, bir Anadolu insanı gibi davranması, Ermeni insanının Anadolu insanı olduğunu kanıtlamaktadır.

Alman emperyalizminin, Osmanlı İmparatorluğu üzerinde yarattığı Turancılık ideolojisinin sancılarını, Atatürk Cumhuriyeti'ne ulaşmış Türkiye Cumhuriyeti'nin yurttaşları bile çekmektedirler. Alman emperyalistlerinin, Anadolu üzerindeki oyunlarını kendi lehlerine bozmak için yaratılan Ermeni olayı, Anadolu tarihinde, bir talihsizlik olarak kalacaktır. Ama, soruna, emperyalizmin oyunu olarak bakamamanın sıkıntısı içinde bulanan halklar, egemen güçlerin körüklemeleriyle alevlenirler sürekli. Ermeni halkının Türk halkına beslediği tarihsel hıncın -bu terimden daha sakat bir bilimsel terim de bulunamaz- gerçeğini, o günkü Osmanlı'nın siyasal yanlışlığı saymak gerekir. Yeni Osmanlı burjuvası, Alman kurtarıcılarının önderliğinde Türkistan'ın yollarını açacaktı.

Düşününüz ki, o tarihlerde, tüm Osmanlı ülkesinde, tek bir ilde bile elektrik yoktu. Tek bir Anadolu kasabasında, çağdaş bir tek ilkokul yoktu. Ve Anadolu'nun yüksek yaylalarına köyler, kara nohut gibi tek tek serpilmişlerdi. Bir tek Anadolu köyünde, sağlıklı akan bir tek lüle bulunamazdı. İşte bu Anadolu insanı, Osmanlı burjuvasınca Türkistan'a yöneltiliyordu. Ermeni kırımı diye anılan olay, bu emperyalist politikacıların buluşlarıdır. Alman emperyalistlerinin dürtüleriyle düzenlediklerinde de kuşku yoktur.

Birinci Dünya Savaşı'nın içinde uygulanan Ermeni kırımı, tarihsel bir acı olarak kalmıştır Anadolu'da. Ama, bu bölüşüm savaşının tüm acıları, bununla kalmamıştır. Alman emperyalistlerini yenen Anglo-Sakson emperyalistleri, Anadolu'yu da işgal etmişlerdir. Anadolu'nın mazlum halkı üzerine, Ermenileri saldırtanlar da Anglo-Saksonlar olmuştur. Anadolu halkı, birçoklarının sandığı gibi tarihin ilk bağımsızlık savaşını değil ama, tarihin ilk antiemperyalist savaşını vererek bağımsızlığını koruyabilmiştir. Bu büyük zaferden sonra, ileri, demokratik bir yönetime kavuşmanın çabalarını da göstermiştir. Ermeni halkının büyük bir bölümü, Anadolu'nın bağımsızlık savaşından sonra, Anadolu'dan gitmeyi düşünmemiştir. Tarihsel kültür kaynağı, bu iki halkı bir arada tutabilmiştir. Ama, kırım'ın arkasından başlayan göç, birçok Ermeni ailesini, Batı ülkelerine gitmeye zorlamıştır. Düşmanlık, bu ülkelerin Ermenileri arasında körüklenmektedir. Özellikle, emperyalizmin Ortadoğu'daki sermaye merkezi olan Lübnan'daki Ermeniler arasında pompalanmıştır. Sovyetler Birliği içinde yer alan Ermenistan'daki halk, böyle bir düşmanlıktan etkilenmiyor.

Yazın ve sanat dünyasında, birçok Ermeni usta görülmüştür. Batı dünyasında yetişen Ermeni sanatçılar, kendi dilleriyle ürün verememişlerdir. Batı kültürünün emperyalist ırası, Ermeni sanatçıların kendi dillerinde ürün vermelerine engel olmuştur. Batı ülkelerinde yaşayan Ermeni sanatçıları, bulundukları ülkelerin dilleriyle ürünler veriyorlar. Ermeni diliyle ürün veren sanatçılar, kendi ülkelerinde yaşayan sanatçılardır. Bağımsız, sosyalist Ermenistan'ın sanatçılarında üstün bir yurt sevgisi görmekteyiz. Birkaç çeviri vereceğiz. Bu

çevirilerde, savımızın doğruluğunu saptamak olanağını bulacağınızı umuyoruz. İnna Rostovtseva, Ermeni şiiri hakkında şöyle yazıyor: "Şiir üzerine konuşmak zordur. Özellikle, doğum yeri Ermenistan olan birisi için, şiir üzerinde konuşmak daha da güçleşir. Ermenistan, şarkılarına, dağlarının, ormanlarının, kayalarının coşkusu sinmiş bir ülkedir. Acılarla dolu tarihinin ve eski kültürünün belirtilerini, kiliselerinde ve anıtlarında taşır. Geniş dünyamızdaki tüm güzellikler gibi, Zvartnots kilisesinin güzelliği de, dramın çocuğudur."

Zamanın yıkımına karşı direnmiş olan Grigor Narekotsi'nin tüm şiirlerini içeren büyük bir antoloji niteliğindeki "Hüzün Şarkıları Kitabı" çok eskilere, onuncu yüzyıla değin uzanır. (Peruir Sevak). Bu kitap, çağdaş okura, derinliğiyle ve gizli tutkuları yansıtmadaki ustalığıyla, Dostoyevsky'nin karakterlerini anımsatır.

Ermenistan, Avetik İsookyan'ın, Ovanes Tumanyan'ın, Vaan Teryan'ın, Eghishe Charents'ın yaşadıkları, yaşantılarını sürdürdükleri ülkedir. Bryusov'un, Blok'un, Akhatova'nın, Mandelshtam'ın doğaüstü hayranlık duydukları yurtlarıdır. Egnishe Charents, 1921'de büyük bir isabetle, "Ermenistan, Charents, senin oğlun, dilini, senin en büyük, en zengin armağanını aldı. Sen birçok Ermeni şairi göndün, daha da çok göreceksin." diye yazıyordu.

Burada birkaç Ermeni şairi tanıyacaksınız. Onlar, kendilerinin de benimsedikleri gibi, tam anlamıyla, tarihsel kalıtın sesleri değillerdir. Günümüz Ermenistan yazınında, Nairi'nin eski ülkesini, The Song of Songs (Şarkılar Şarkısı), şiirsel bir övgüyle yansıtıyor.

Şairler, türlü biçimlerde, anavatanlarını yazıyorlar. Örneğin, Ovanes Shiraz'ın şiirlerindeki içtenlik, kendi ülkesinin yaşantısını, her şeyden aziz tutmasındandır. 'Düşmanlar sana saldırdığında, yüreğimde yüzlerce, binlerce yara açılır.' diyor. Genç şair Ovanes Grigoryan için, yurdu 'süt kokan bir bebek gibi, ya da yaşlı bir ana gibi'dir. "Haritada, onu görebilirsiniz." Ve o şairin yüreğine gömülmelidir, öyle ki hiç yitirmesin.

Ermenistan'ımıza layık birkaç kuşak şairlerinde, imge ve deyiş değilse de, aynı derin sevginin ve şükran duygusunun

değişmediğini görürsünüz.

'Uzak bir kenar mahallede, kırmızı kerpiç evler.' Ermeni sanatçılarından Minos, resimlerinden birisine bu adı verdiği için, 'Yaşadığımız Yer' diye anılır. 'Yaşadığımız Yer' Ermeni şiirinde, gereği gibi betimlenecektir. 'Yaşadığımız Yer' (Sanatçılar ve yazarlar köyü), büyük bir gökbilim araştırma merkezi olan Byurokan Gözlemevi'yle yan yana bulunan eski kiliselerin olduğu yerdedir. Sanatçılar, Erivan kentinin eski birçok bilgesinin yaptıkları gibi, caddeleri ışıltılı, sert dönemeçlerle çıkılan bu dik yamaçlı köye çekilmişlerdir. Burada, mayalanmamış çekme ekmek kokusu, parşömen kokusuna karışır.

Renkler, görünüme önemli katkılarda bulunurlar. Yarı harap Zvartnots kilisesinin taş oymalarını betimleyen Rozmik Davoyan, şöyle söyler: '... Ve kırmızı şarap yapılan asma hevenkleri görülüyor.' Yurdunu ve sevgilisini birbirinden ayırmayan Lyudvig Duryan, onları karşıt renklerle betimler: 'Ak kuzularımız oynar, gelinciklerimiz, kırmızı gülücükler dağıtır.'

Bir kez, Grant Matevasyon'a, Ermenistan'da olduğu gibi, resim öğelerini yadsıyarak eşsizliğini saklayan, şiire rakip başka bir görkemli resim olup olmadığını sordum. Grant, resim yeteneğinin ve beste gücünün nadir sanat öğeleri olduklarını söyledi. Şiirin engin etkinlik alanına ve çekiciliğine karşın, şiir ve resim birbirlerini yakından etkilerler. Günümüzün Ermeni şairleri, duygularını ve düşüncelerini anlatmak için, bu yakınlığı gerekli buluyorlar.

Bu şairleri gördüğünüzde, yazdıklarının birer kalem yanıltması olmadıklarını göreceksiniz. Çeviride, şiirin sesinin değiştiği bir gerçektir. Ama, düşüncenin imgede, imgenin şiirsel oynaklıkta eritildiği bu şiirlerde, şiirin gerçek sesini duyacağınızı umuyorum... Ermenistan'ın sesini."

İnna Rostovtseva'nın İngilizce'ye ve Fransızca'ya çevrilen Ermeni şiirlerine yazdığı bu önsözün geçerliliğini, bu şiirlerin bazılarının Türkçe çevirisinde de göreceğinizi umuyoruz. Biz, hem İngilizcelerini hem Fransızcalarını gördük. Çünkü, üçüncü bir dile çevrilirken, şiirin sesinin iyice yitirilmesini istemedik.

Türkçelerini sunduğumuz Ermeni şiirinden örneklerin İngilizce çevirilerini Peter Tempest, Fransızca çevirilerini de, Ludviga Butkıewıcz, Albert Antonian, Denise Yoccoz gibi çevirmenler yapmışlar. Türk okurlarının Ermeni şiiriyle ilk tanışmaları sanıyoruz. Ulusal şiirin kendi kültür bölgesiyle tanışmasının yararlı olduğuna inanıyoruz.

Gün doğarken

Arevshat Avagyan

Gün kıyıdaki kamışlarda doğar
Ve umut dere tepe gider

Üzülürüz deniz tuzuyla ağarınca kumlar
Sözün doğrusu
Bu değişim yolu kana boyar

Gündüzleri gökyüzü dupduru olmalı
Ve gözlerimize hazdan gözyaşı dolmalı

Manzaramız sınırsız olacak
Ovalar koşanda deniz yatağına
Görkemli yüce dağlardan

Ermenistan

Ovanes Grigoryan

O yurdum benim küçücük
Gurbette
Yanımda taşıyabilirim
Süt kokan bir bebek
Ya da yaşlı bir ana gibi
Bir haritada
Onu öpebilirsiniz
O benim yurdum küçücük
Yüreğime sokmuşum iyice
Yitiririm korkusuyla

Şarkılar Şarkısı

Silva Kaputikyan

Çoğu kez güleryüzlü aşk
Tüm kutsanmışlığıyla
Dinmeyen bir yaşam yazgısı verdi bana
Amaçlar saptamayı düşledim
Soylu dileklerle
Sonsuza değin tatlı seslerle
Titreşen bir yürek verdi bana
Gerçekdışı yeni düşlerle uyanınca
O verdi bana yeni başlayan günün sevincini
Ayışığı boyarken büyülü ağaçları
Yüksek selam bağışladı bana
Şimdi hüzünlü şarkılarını soluyorum hava gibi
Verter gibi durmadan acı çekiyorum
Ve ağlıyorum
Bütün dünyayı şevkle kucaklamama izin ver
Yürek zenginliği ve duygu aşılamak
Görkemli düşlerle yaşamak
Aramak ve zarar görmek yazgımdı
Bencil hazlara yer yok
Başka gereksinmeler tepki göstermeyen
Ağlamayan gözlerde
Gizli hüzünler olduğunu öğretti bana
Ve sözcükler söylenmezler asla
İşitilmek ya da dinlenmek için
Binlerce bacının tasasını
Derinden kanımla duymayı o öğretti bana
Ermeni şarkı kitabının bir sayfası
Kadınlığın hüznüyle doldu

Evrensel Deyişler

Çoğu kez, ince eleyip sık dokuduklarını sanan kimi eleştirmenler, bir yazar için ``bu sözü, şuradan almış`` deyip; işin içinden çıkarlar. Ben de çok yapmışımdır böyle ukalalıkları. Yüzeysel düşünmenin ürünleri sayıyorum şimdi, bu tip eleştirileri. Çok bilmişlik taslanmadan da yapılabilir böyle şeyler. Kim kimden neyi almış, kim kimden neyi aşırmış, gibisinden araştırmalar, belli bir dikkati, ciddi araştırmacı niteliğini yansıtır. Oysa, başka dikkatler de vardır.

Ben, yeni şeyler düşünüyorum artık. Nasıl, evrensel temalar varsa, bu temaları yazmak, yazarların birbirlerinden tema aşırma sayılamazsa, evrensel deyişler de vardır. Yaşamın ve insanın gizini yakalama olanağını bulmuş kimi büyük kafalar vardır ki, birbirlerinden habersiz, insana ve yaşama özgü o düşünüyü, özdeş biçimde söylemişlerdir. Örneğin, Yunus Emre'yle Pascal'ın birbirlerinden habersiz oldukları gün gibi ortadadır. Yunus Emre, çok önce yaşamıştır. Pascal da, Doğu'ya ilgisiz Batı'nın bir matematikçisidir ve kesinkes, Yunus Emre'yi okumamıştır. Oysa ikisi de, insanın özdek üzerinde duyarlık yaratmakta yetenekli olduklarını düşünmüşlerdir. Pascal, insanı düşünen bir kamışa benzetirken, Yunus da bir ilâhisinde şöyle diyor:

Ol dost bana ümmi demiş hem adumı Ümmi komuş
Dilüm şeker gövdem kamış bu söyleyen nemdür benüm

İnsanın güzel söz üreten bir kamış olduğunu söyleyen Yunus Emre'nin, şair olduğu için, Pascal'dan daha usta söylediği görülüyor. Sözü, usturuplu söylemek şairlere özgüdür. Ama, büyük matematikçi Pascal'da "İnsan düşünen bir kamıştır." derken büyük bir denemeci olduğunu göstermiştir. Gösterdiği bir başka gerçeklik de, şiirle matematiğin zihnin ortak ürünü olduğudur. Zihnin bu en üst ürünleri, dünyanın neresinde ya da tarihin hangi çağında olursa olsun,

özdeş olguları, eğer insanın gerçeğiyse, özdeş biçimde yansıtıyorlar.

Fransız şiirinin büyük kurucusu sayabileceğimiz François Villon'un güzelliğin baki olmadığını belirten şu ünlü sözleri kendisinden sonra gelen tüm Fransız ozanlarını etkilemiştir: "Nerede geçen yılın karları?" José Maria de Heredia'nın bir sonesindeki şu dizeler, Villon değil mi?

N'oldu peki? Şimdi kim biliyor onları, kimse;
Hepsi göçüp gittiler ardısıra birbirinin,
Adlarını bilen yok bakın bugün hiçbirinin
Bunlarda yaşadı bir zaman demiyor hiç kimse.

(Çeviren: İlhan Berk).

José Maria de Heradia'nın Villon'u okuduğundan kuşku duyamam, ama Heradia gibi büyük bir ozanın, Villon'dan aşırma yaptığını düşünemiyorum. Kimin aşırma yapacağı bellidir. Kaynağında bu tema, ancak böyle söylenebilir. Peki, bizim Baki'nin de ayni şeyi Osmanlıca söylediğine ne dersiniz?

Neyler seni bildin mi heva akibet-i kâr
Gör bad-ı vezân üzre giden berk-i hazânı

Divan edebiyatında, bu duyguları, tıpkı Batılı şairlerin sözcük kümeleriyle söyleyenlere de rastlanmıştır. Hem de o görkemli Divan edebiyatının cılız şairlerince. Çünkü, o duygu evrenseldir. Başka türlü söylenemez. Bir bakıma kendini öyle söyleten duygu vardır diyebiliriz.

Büyük İran şairi Hafız'la ilgili şu fıkrayı anlatırlar. Timur, Şiraz'ı aldığında Hafız'ın şu beyti dillerde dolaşıyormuş:

Yeter ki bir bakış atsın yâr bize
Bütün Çin ü Maçin'i veririz.

Aksak Timur, dilden dile dolaşan ve insanın sevgi damarlarını çoşturan bu dizelere çok kızmış. Bir Horasan'ı almak için

verdiği binlerce ölüden habersiz bu şair parçasına (!) ders vermek istemiş. Huzuruna çağırtmış şairi. Koca Hafız, bağrı açık, yalınayak, şalvarı lime lime, sarığı kırçıl, saçı sakalına karışmış, hünkârın karşısına çıkmış. Timur, o barbar Tatarlığıyla, çadırına giren bu kılıksızı tanımamış ve "Ne istersin?" diye ters ters sormuş. Hafız da, "Beni istemişsiniz." diye fütursuz yanıtlamış. Timur, bu kılıksıza, "Senin gibi adamı, ben, niye isteyeyim?" diye çıkışmış. Koca şair, "Bilmem demiş, ben Hafız'ım." O zaman anlamış sorunu Timur. Büyük bir öfkeyle çıkışmış. "Bre, sen, yârin bir bakışına dünyayı veriyorsun. Oysa biz, bir Horasan'ı alırken binlerce leşker yitirdük. Bu ne denlü cömertliktir?" İki bacağı üzerine gerilen Hafız, iki elini şöyle koltukaltlarından kalçalarına doğru indirerek, "Vere vere bu hale geldik ya!" demiş. Fıkranın doğru olup olmadığını düşünmüyorum hiç. Burada beni ilgilendiren bir başka doğru var, onu araştırdım. İşte o, gerçekten doğru. Mezmurlarda, Davut, Süleymanın mezmurlarını yazarken, onun ünlü aşklarını anlatıyor. Zebur'un en güzel, en lirik mezmurları bunlardır. Zebur'da yer alan bu mezmurlar, Tevrat'ta da bulunuyor. Süleyman'ın aşklarına özgü bu deyişler, "Neşideler Neşidesi" diye bilinir. İşte orada, Hafız'ın ikiliğindeki deyişleri görüyoruz. Özdeş sözcük ekonomilerinin kullanılışı çekiyor dikkatimizi. Hafız'ın bu dizeleri, Davut'tan aşırdığını düşünmek olanaksız. Davut'ıh ünlü dizeleri şöyle:

Bat-rabbim kapısı yanındaki
Heşbon havuzlarıdır gözlerin
Değer Şam'ı

Hadi, Hafız gibi, Ortadoğu kültürünü özümlemiş bir şairin Davut'u ve bu arada, tüm kutsal kitapları okuduğunu varsayalım, ama bizim Karacaoğlanın da Hafız'ı ve Davut'u okuduğunu söyleyemeyiz ya. **"Şam'ı Trabulusu değer gözlerin"** derken, gözün insanda evrensel bir etki bırakmasını başka türlü söyleme olanağının olmadığını anlıyoruz. Belki, birisi çıkıp "Sözlü kültür, eski kutsal kitapları, halk arasında

yaygın hale getirmiştir." diyebilir. Ama, Batı'yla Doğu'nun birbirlerinden habersiz düşünürlerinin ve sanatçılarının özdeş deyişleri, dilden dile söylenirken yakaladıklarını söylemek olanaksızdır. Bunları kabul edemiyorum. Belli matematik gerçekliklere bir diyeceğim yok. Yazılı belgelerle yüzyıllardan yüzyıllara, ülkelerden ülkelere geçmiştir. Örneğin trigonometri Doğu'dan Batı'ya virgülü değiştirilmeden aktarılıp geliştirilmiştir. Ama, belli bir duygunun sözbesöz geçtiğini düşünemiyorum.

Büyük temalar geçebilir. Ama, belli bölgeler arasında. Örneğin, özdeş kültür bölgeleri vardır. Mısır, Mezopotamya, Anadolu ve Yunanistan, belli çağların birbirlerini etkileyen kültür bölgeleridir. Gılgameş'te kullanılan aruz ölçüsü, Mısır'a, oradan da bir başka biçimde, tabii Yunan dilinin kendi yapısına uygun olarak Yunanistan'a, yüzyıllarca sonra da Arap dilinin kendi malı olduğu için, yani kökende Babil diliyle Arap dili arasında yapısal bağ bulunduğundan Arap edebiyatına girmiş. Hem de tüm zenginliğini bu dilde kazanmış. Öyle ki, kimseler, Arap aruzunun bir geçmişin ürünü olduğunu düşünmemiş. Hatta, eski Yunan şiirinin heksametron ve spondaios ölçülerinin Gılgameş'ten geldikleri düşünülebilir. Bir kısa iki uzun ve iki uzun gibi hece eşleştirmelerine ilk kez Gılgameş destanında rastlıyoruz. Buradan, şunları çıkarmak istiyorum: Eski Ortadoğu, Anadolu ve Yunanistan, ortak kültür alanlarıdır. Tarihsel süreçte, birbirlerinden ayrılan bu kültür alanları, insanın özüne değin öğelerde de birbirlerinden ayrılmışlardır sonraları. Örneğin, Enver Sedat Mısır'ı, Ortadoğu kültüründen çok uzaklaşmış İsrail flörtüyle, Mısır'ı, Ortadoğu kültür alanından çıkarıyor. Anadolu'ya gelince, çoktan uzaklaştı bu kültürden. Ancak, tarihsel bağıntıların eserleri görünüyor. Bunun dışında bir bağıntı kalmıyor. Uzun süreçte,bu bağıntılar da eriyeceğe benziyor.

Büyük temaların toplumlardan toplumlara geçebileceklerini söylerken başka yerlere gittim. Amacım, belgesel kalıtların toplumlardan toplumlara geçmesinin doğal olduğunu, özdeş kültür alanlarında da sözlü geleneklerin geçmesinin

aykırılığının bulunmadığını kanıtlamaktı. Ama, bütün bunların ötesinde, kökende söylemek istediğim şey daha başka. Öyle duygular var ki, evrensel temalar gibi, hiçbir belgeye ve ortak kültür alanlarına gerek kalmadan, dünyanın her yerinde özdeş biçimde algılanıyor. Yukarıda verdiğim örneklere binlercesini eklemek olanaklıdır. Kimi temalar, hem insanlığın evrensel temalarıdır, hem de ortak kültür alanlarında oluştukları için, toplumlardan toplumlara geçmeleri olağandır. Örneğin, yine Gılgameş'e geçelim. İnsanın Tanrı'ya karşı, kendi gücünü korumaya kalkması, ölüme karşı savaş gibi temalar, Hindistan'dan Kızılderili Amerika'ya değin uzanabilir. Öyle de olmuştur. Belki de uzatılmaya gerek duyulmadan oluşmuştur bu temalar. Ama, Ortadoğu'da ortak kültür alışverişi, aynı temaları birbirlerine taşımalarına yolaçmıştır. Deli Dumrul, Gılgameş'in deliboz Türkmenidir. Gılgameş, ölüme karşı savaşırken yerine ölebilecek kimseyi aramaz. Yunanlı Admetos arar yerine ölebilecek kimseyi. Bu işte, suçlu Artemis midir yoksa Apollon mudur bilemem, ama ölüme karşı savaşırken Deli Dumrul da yozlaşır. Sonunda da gelip karısına yapışır. Yerine ölebilecek birisini arayan adamın ölüme karşı savaşımı zevzek bir nitelik kazanıyor. Deli Dumrul'un asıl kaynağı da, Admetos değildir. Yunanlılar da, bu temayı, Kafkaslardan almışlardır.

Şu bülbül motiflerinin de toplumlarca aşırılmasından söz edilemez gibime geliyor. Aedon ile andelip arasında kök birliği araştırması yapılabilse de, hatta kök birliği saptansa da, kıskançlıkla kendi çocuğunu öldürmek bahtsızlığına uğramış ana motifi, bülbülün derdini aşktan soyutlayamaz. Oscar Wilde'ın bülbülü de Hindistanlı nitesini koruyacaktır. Bunlar temalar. Ama, deyişler önemli. Baki'nın dediği gibi, "Cümlenin maksudu bir amma rivayet muhtelif" diyebilmeliyiz. Oysa, yukarıda verdiğim örneklerde, hiç de rivayet muhtelif değil. Birbirinden habersiz yazarlar, düşünürler, aynı duyguları aynı sözcüklerle ve kavramlarla paylaşıyorlar. Demek, evrensel temalar gibi evrensel deyişler ve evrensel demeler de bulunuyor. O, öyle bir duygudur ki, başka türlü söylenemez. Böyle yakalanabilen şiir çevirileri, kendi dillerini aratmıyorlar. Hatta, kendi

dilinden daha uygun bir deyiş bile kazanabiliyor.

Bildiğim değiniyle, düşlerin anlatımında da evrensel anlatılar bulunuyor. Sevgilinin düşte görülmesi, tek yönlü aşkların ya da uzaktaki sevgililerin özlemleri özdeş biçimde anlatılıyor. Örneğin, düşte sevgilinin görülmesinden sonra uyanmak istemek duygusu, hemen hemen aynı sözcüklerle anlatılır. "Düş olduğunu bilseydim hiç uyanmazdım." ortak deyiştir. Çinli ozan Li Po'dan tutun Karacaoğlan'a değin her toplumdan şair, tatlı düşlerde sevgililerle hemhal olmayı böyle anlatırlar. Birbirlerinden aldıklarını söylemek olanaksızdır. Çöldekiyle kutuplardaki aynı insanlık duygusunu taşıyorlar. Anlatıma gelince de, özdeş sözcükleri ya da kavramları seçiyorlar. "Muhtelif rivayetler"le bile söyleyemiyorlar. Demek, böyle duyguların anlatıları da özdeştir. Aşk için dünyanın her yerinde ortak sözcükler bulunabilir. Hem birbirlerinden habersiz insanlar arasında. Ne ki, sevmenin şiddeti var. İşte o, aynı olmuyor. Aşk, insanın ortak davranışı, ama herkes, aynı kadını ortak ölçütlerle sevmiyor. Bu da "kadrini bilmek" mi oluyor? Öyle ya, değer verenin nitesi de önemli! Özdeş nitede insanlar, özdeş duyguları, özdeş sözcüklerle anlatabilirler. Ama, davranışlara gelince... Gül koklamak biçim biçimdir.

Romanımızda Toplumsal Sorunlar Üzerine Bir Konuşma

Saygıdeğer dinleyenlerim, kişiye, kendi dünyasının dışında bir dünyanın varlığını, ilk kez masallar duyurur. Masal dinlememiş, dinlediği masalı anlatmamış kişinin düşüncesi boyutsuz bir düşüncedir. Düşüncenin boyutları, olayların gözlemlenmesi, gözlemlerin yorumlanması ile büyür. Masal, gözlemsiz bir olay anlatımıdır. Masalda belki bir iç gözlem vardır. İlkel toplumların bireylerinin çok sıkıntı çektiği sevda acısının, çevresindeki kişilerin nesnel iyiye ya da kötüye değin davranışlarının bireyde bıraktığı burukluğun bir yansımasıdır masallar. Sevdanın, iyiliğin, kötülüğün iç gözlemidir masal olayları.

Masal olaylarına değinirken destanları atlamak, romana yaklaşımdan uzaklaştırır bizi. Destanlar, feodal kent toplumlarının ilk sömürü eylemlerinin anlatısıdır. Yaratılış destanları da ilkel toplumların açıklama yapıtlarıdır. Feodal toplumların geniş bir coğrafya alanında, büyük tarihsel olaylar yarattıkları bir sırada, olağanüstüye inanabilecekleri bir çağda oluşturdukları destanlar, büyük toplumsal gerçekleri içerirler. Oğuz Destanı'na Orta Asyalı bir bahadırın serüvenleri olarak bakmak, toplumsal olaylara yabancı olmak anlamını taşır. Çin feodallarının ucuz Türk emeğini sömürmelerine bir baş kaldırmadır Oğuz Destanı. Batı'da genişleyen feodalların Türk ülkelerine doğru açılmalarının durdurulması da Oğuz Destan'ında anlatılır. Uygurların Göç Destanı'nda da, metalleri, ekşiözüyle (asit) değiştirebilecek teknolojiye ulaşmış Çin toplumunun ilkel tarım toplumu olan Uygur halkını, ülkesinden

sürüp çıkardığı anlatılır.

Dünyanın ünlü destanlarındaki tarihsel olaylara değinmenin yararını da düşünüyorum. Firdevsi'nin "Şehnamesi" Pers şahlarının efsanevi yaşamları değildir. Palazlanan İran feodallarının, Mâverâü'n-nehr halkını sömürme savaşlarını, her çağda iştah kabartan Hint ülkesine inme istemlerini anlatır. Ya Homeros'un Batılı çocuklara ilkokulda ezberletilen İlyada ve Odysseia'sı! Yunan kent devletlerinin Karadeniz kolonilerine çıkmak için Çanakkale'yi zorlamalarının öyküsüdür İlyada. Odysseia da, bir kişinin öyküsüdür. Anadolulu Homeros'un, İtakeli Helenlere düzdüğü lânetleme şiiridir. Bu yapıtlarda, köleci Yunan toplumlarının Karadeniz'e geçme çabaları anlatılmamıştır elbette, ama bütün Anadolu'nun Elia'ya yardıma koşması, Helenlerle savaşması, tarihsel gerçeği anlatıyor bize: İlyada sömürgeci toplumlara karşı direnen halkların öyküsüdür. Kalavala, Alp-Er-Tunga böyle destanlardır. Destanlar, masaldaki iç gözlemden kurtularak toplumsal gözleme ulaşmanın ürünleridir. Nazımla, görkemli bir anlatısı vardır.

Romanın ataları arasında ayağı yere basan tür, halk hikâyeleridir. Halk hikâyeleri, destanların uzantısıdır. Köleci kent toplumlarının dinlerini evrenselleştirerek, büyük sömürü devletleri yani imparatorluklar kurmaya çabaladıkları bir dönemde destanlar çözülür. İlkel toplumlardaki üretim biçimlerinin yarattığı çok tanrılı dinsel inançlar, töre birliğinin sağlandığı feodal kent toplumlarında tek tanrılı dinsel inançlara dönüşür. Kentin tüm toprağına sahip boy'un dini, tüm kentin dini olur. Kutsal kitaplarda yasalaşır. Kendi üretim alanlarını genişletmek, kendi üretim gücünü arttırmak istediği zaman, tek tanrılı dinini, yani ümmet anlayışını insancıl bir düşünce olarak yayar. Kılıçlardan akan kanlarda tanrı gözü ışıldar. Işıldar diyorum, çünkü bu kanların çeliği paslattığı pek görülmemiştir. Ancak, toplumsal bilinç, sınıfsal bilince dönüştüğü zaman kılıçlardan akan kanlar anlamlaşır.

Feodal kent toplumlarının imparatorluğa dönüştüğü süreçte, ümmet anlayışı, metafizik anlayışı beslemiştir. Bireye

bağlı olağanüstü olaylara inanç, yerini fizikötesi bir gücün olağanüstülüğüne bırakmıştır. O toplumlar için, olayların olağan sayıldığını unutmamak gerekir. İşte bu dönemde, destanlar, "halk hikâyesi"ne dönüşür. Doğrusunu söylemek gerekirse, halk hikâyelerinde kişi daha geriye itilmiştir. Destanlarda kişi çok daha etkindir. Kişinin tanrılarla savaşı daha güçlüdür. Oğuz destanlarının uzantısı olan Dede Korkut hikâyeleri bu geçişin en güzel örneğidir. Nazım ve nesir karışığı bu öyküler, tüm düşüncelerimizi doğrulayacak niteliktedir.

Saygıdeğer dostlarım,roman, işte, bu halk hikâyelerinin ürünüdür. Zengin halk hikâyeleri geleneğine sahip olduğumuz halde, roman, edebiyatımıza bir Batı ürünü olarak girmiştir. Türk toplumunun her soruna ters bir çözüm aradığının en güzel kanıtıdır bu.

Arkadaşlarım, birçok okuyucularla birçok edebiyat öğretmenleri, illede, (özellikle illa demiyorum) romana bir tanım aramak istiyorlar. Kimi, içinde konuşma olan bir hüner gibi tanımlıyor. Giriş, gelişme, sonuç diye bölümlüyorlar. Böylelikle başı, gelişimi, sonu olan bir olay anlatımı sanıyorlar romanı. Kimi de, romanı bir bilim ya da teknik yapıtı olarak görüyor. Önce, onu bir edebiyat, bir sanat olayı olarak düşünüyorlar. Sanattan kafasını çıkaramamış kimi eleştirmenlerle entellektüeller de, onu, toplumsal sorunlardan uzak, ortak bulunçla ilgisiz, bilinçdışı bir anlayışla yalnız sanat ve edebiyat ürünü olarak tanıyorlar. Bu anlayışlar, romanın boyutlarını saptayamamaktan ileri geliyor. Hem sanat olsun, hem sorunları içersin demek, kimsenin aklından geçmiyor. Kimsenin derken, tümel bir önerme kullandığımı belirtmek isterim. Tümel bu önermeyle, yukarıda belirttiğim anlayışları erekliyorum, bütün toplumbilimcileri, yazın tarihçilerini ve kuramcılarını değil. Örneğin ben, "kimse" terimi içinde değilim.

Roman için bilinen, onun bir olay anlatımı oluşudur. Oysa, roman olay anlatımından çok olayın yorumudur. Olayın diyalektiğini belirtmektir. Belki de, bir yerde yalnız çelişkileri saptamak değil, çelişkilerin çözümüne yardımcı olmaktır. Daha 1892'de, Jules RENARD, "Romanın yeni biçimi, roman yapma-

maktır." diyordu. Roman yapmamak, belirli bir olayın anlatımına sığınmamak, alışılmış roman kuralına uymamak demektir. Giraudoux'ya göre roman, anafikirle amaçlı olmamalı. Geleneksel yöntemle yazılmış bir romanın öyküleme bölümünde gerçek sanatı engelleyen yordamın (usul) sürdürülmesi vardır. Romanın kurallarından söz edemeyiz, belki boyutlarından söz edebiliriz. Maupassant'ın romanlarına "gerçek roman" denmesinin nedeni, "tüm anlamı ile roman olmamasındandır". Maupassant, "Bu ünlü kurallar nelerdir? Nereden çıkmış? Bunları hangi ilkeler adına, hangi yetki ile, hangi usavurmalara uyarak kim kurmuş?" diye soruyor. Çok da haklı soruyor. Zorla sınırlamalar romanın doğasına aykırı düşüyor. Çağın verilerine göre değişen, hemen her birinin kendi türüne özgü olan, ereklerinin ve niyetlerinin sınırı bulunmayan roman, yerini sağlamlaştırdıkça, boyutlarını genişletmek gereksinimini duyarak tüm bölümlerini yadsır, her gördüğünü, aşina diye kendi yapısına mal eder. Bütün bunlara karşın, romanların değerlerini amaçlarına göre değil, ama, sanattaki değerlerine ve başarılarına göre ölçmek gerekir.

Saygıdeğer dinleyenlerim, biz romanın kurallarını tartışacak değiliz. Bu denli uzun bir tanıtmayı yaptığım için de üzgünüm. İyi bir konuşmacıya yakışmayacak bir yolda olduğumu da kestiriyorum. Ama, edebiyatın kurallarına alışmış dinleyenlerin çok olduğunu biliyorum. Türk romanı üzerine söyleyeceklerim, onları birden bire sarsmasın diye, böyle bir başlangıca gerek duydum. Edebiyatta kurallara bağlı kalmak, yeteneksiz hiçbir sanatçıyı başarıya ulaştıramamıştır. Tek uyak düzeni ile beş ikilik yazmakla, usta bir gazel ozanı olamazsınız. Gazeli güzel yapan, onun tek uyaklı beş ikilik olması değildir. Fuzuli'nin ozan yüreğidir. Trajediyi trajedi yapan, üç birlik kuralı olmamak gerekir. Oyun, gerçek duygusunu yaratsın diye kullanmışlar bu kuralı. Oysa gerçeği anlatmanın daha etkin yollarını bulmuşlardır sanatçılar. Bu kuralın yürürlükte olduğu dönemlerde yazılmış olan Le Cid ile Don Juan üç birlik kuralına aykırı düşmüştür. Ama, gerçekliğinden kimse kuşkulanamaz.

. Eleştiride de, özdeş yöntemler uygulanıyor. Neredeyse, sanat yapıtlarına bakış açıları saptanacak. Bu yüzden, böyle bir başlangıç yaptım. Hiçbir kurala, yerleşmiş yargıya kulak asmadan belirteceğim görüşlerimin, konuşmamın sonunda çok sorular bırakacağını biliyorum. Ama, soruların yanıtsız kalacağını sanmıyorum.

Saygın dostlarım, yukarıda da belirttiğim gibi, kaynağında geleneği olan Türk romanı, geleneksiz olarak başlamıştır. Halk öykülerimizden yararlanılmamış, Fransız örneklerinin öykünülmesine başlanmıştır. Romanla ilk tanışmamız, bir çeviri ile oluyor. Yusuf Kâmil Paşa'nın Terceme-i Telemak'ıdır bu çeviri. Söz oyunları ile yüklü bu çeviri, Hamse-i Nerkisi üslûbundadır. Telemak'ı, o günün eleştirmenleri "aslı hikmet olan bir ahlâk kitabı" olarak görmüşlerdir.Maarif Nazırı Kemal Efendi ile Sami Paşa yazdıkları "Takriz"lerde çeviriyi yurt yönetimi, hükümdarların görevleri, savaşta nasıl davranılacağı üzerine yazılmış bir yapıt olarak göstermişlerdir. Şinasi de, Telemak'ı "bilgelik yasası" olarak nitelemiştir. "Dış görünüşü ile bir aşk efsanesi gibi görünüyorsa da, aslında halkı adaletle murada erdirmek olan ülke yönetimi kurallarını kapsar." diyordu.

Kaynağında, Yunan mitolojisinden alınmıştır. Odysseus'la Penelope'nin biricik oğullarıdır. Babası savaşa giderken kundaktadır. Odysseus'da adı iki kez geçer. Babasının malını mülkünü talan eden, her gün sarayda kendi kendilerine şölen veren, anasını almak için yarışan İtake soylularını saraydan kovmak için elinden geleni yapar. Ama, elinden birşey gelmez. Sonunda babasının yaşayıp yaşamadığını anlamak için yolculuğa çıkar. Mentor kılığındaki Tanrıça Athena'nın kılavuzluğunda yapılan bu yolculuk, Odysseus'un ilk dört bölümünde anlatılır. İtake'ye dönüşünde babası ile aynı kumluğa çıkarlar. Babası ile birlikte anasının isteklilerini öldürürler. İşte olay bu. Yunan mitolojisinin Doğulu bir anlatımla Türk edebiyatına sokulması yönünden önemli sayabilirsek sayalım, ama görüyorsunuz ki, büyük yanılgı da böyle başlıyor. Kendi kültür birikimimizi yadsıyan, bu birikimi araştırmayan bir anlatışın başlangıcıdır Telemak. Bundan son-

raki çevrilerden söz etmiyorum. Konumuzla ilgili değil. Ben romanımızda toplumsal konuları işleyeceğim. Benim şimdiye değin gördüğüm, romanımızdaki toplumsal konular şunlardır:

a- Evlenme.
b- Cariyelik.
c- Frenkleşme
d- Cinsel görüngüler.
e- Hurafe.
f- Eşkiyalık.
g- Yönetim.
h- Köy.

a- İlk yerli romanımız olan "Taâşûk-i Talât ve Fıtnat"ın konusu, görmeden evlenmedir. Görücülük yordamını eleştiren bir yöntemle yazılmıştır roman. Konusu toplumsal olmakla birlikte, olaylar, bireysel bağıntılarla yürütülmüştür. Olayı hazırlayan toplumsal nedenlere inilmemiş, sonuçların nedenlerle ilişkileri saptanmamıştır. Şinasi'nin "Şair Evlenmesi" adlı oyunu, daha tutarlıdır. Şemsettin Sami bir ibret dersi vermek istemiştir.

Evlenmeler, genellikle engellenir ilk romanlarımızda. Kadın-erkek ilişkilerinin aykırı bir doğa ile yürütüldüğü toplumumuzda, geleneksel hüzün etkisi ile de, sevgililer birleşemezler. Acı sonlar, bu konudaki romanlarımızın başlıca tekniği olmuştur. Evlenmeyi engelleyen başlıca neden böyle görünüyor. Toplumumuzun yapısı anlatılarak bu acıları doğuran sosyo-ekonomik koşullar ele alınmıyor.

İlk romanlarımızda, kurgusu doğru olan tek roman, Mehmet Murat'ın "Turfanda mı yoksa Turfa mı?" adlı romanıdır. Evlenme görmeye dayanıyor. Sevgi, birleşme olanağı yaratıyor. Mansur, Zehra ile evlenebiliyor. Ne yazık ki, savaşlar ülkesi Osmanlı İmparatorluğu'nda bu mutluluk uzun sürmüyor. Mansur şehit düşüyor ve acı son romanın genel karakterini sarsıyor. Bu romandan sık sık söz edeceğiz. Önemli görüyoruz. Bu romanda kurgu doğrudur dedik. İki genç birbirlerini amcalarının evinde

tanırlar. Akrabalık onları tanıştırır.

Ahmet Mithat'ın Esaret'i, Namık Kemal'in İntibah'ı, Sami Paşadezade'nin Sergüzeşt'i, Nabizade Nazım'ın Zehra'sı, cariyelerle evin efendisi arasındaki bir sevgiyi dile getiriyor. Cariyelik, yeni evlenmelere engel olur. Sorun, bir soyluluk-soysuzluk biçiminde ele alınır. Sınıfsal bakış açısı yoktur bunlarda. 1926'da, Güzide Sabri'nin yazdığı Yaban Gülü'nde bile sorun bir aşk masalı olarak sürdürülür. Zengin ananın soyluluk savları ile araya girmesi evlenmeyi engeller.

Düşkün kadınlar da evlenmeyi engeller. Düşkünlüğün sosyo-ekonomik nedenlerine eğilmez yazarlarımız. Yine burjuva duyarlığı egemen olur kişilere. Ahmet Mithat'ın Henüz 17'sinde'si, Recaizadenin Araba Sevdası, tipik örneklerdir.

Evlenmeyi engelleyen öğelerden birisi de hastalıktır. Kadın-erkek ilişkisi, hasta kadınlarla doktorlar arasında kurulur. Ahmet Mithat'ın Yeryüzünde Bir Melek'i bu kurgudadır. Sorun apaçıktır. Kadınla erkek arasında her türlü ilişkiyi kafes arkasına itmiş feodal toplum, ancak olağandışı bir ilişkiyi doğurur. Bu gerçekliği ele almayan romanımız, duygusal bir yaklaşımı yeğ tutmuştur.

Feodal İmparatorluk toplumlarında, inanç aykırılıklarının yarattığı dünya görüşleri işlenmeden, Hıristiyan kadınlarla Müslüman erkeklerin ilişkileri anlatılmıştır. Çoğu kez dinsel öğe, evlenmeyi engeller. Müslüman kadınlarla Hıristiyan erkeklerin ilişkilerine yer verilmemesi de ilginçtir. Biraz da, doğrudur galiba. Çoğunlukla, daha bağnaz olan kadının feodal toplumdaki mal anlayışı dikkate alınırsa, böyle kurgular doğrudur. Böyle bir ilişkiyi görmek için Cumhuriyet açılımına değin beklememiz ve Sinekli Bakkal'daki yanlış kurgu ile karşılamamız gerekecektir. Esat Mahmut gibi bir avukattan söz etmeyi de yersiz buluyorum.

Bu sözünü ettiğimiz dönemde, romanımızın geleneksel anlatımımızdan yararlanmadığını söylemek haksızlık olur. Bir kez, bu anlatımda meddah geleneği sürdürülüyor. Kurulan ilişkiler, geleneksel motiflere uygundur. Edebiyat kitaplarımıza girmeyi başaramamış Emin Nihat, bu anlatıları kullanmakta

ustadır. Üstelik halka seslenen bir üslûbu da benimsemiştir. Dekameron yansıtmalarından yararlanmış bile olsa, anlatım yönünden, yüzüstü bırakılmaması gereken bir yazarımızdır.

Servet-i Fünun romanında, aşka dayanmayan evlenmelerin tutarsızlığı anlatılır. Aşk-ı Memnû'da, Eylül'de olduğu gibi. Servet-i Fünun romanı bireysel, psişik olayları işlemeyi daha yeğ bulur. Doğrusu, olaylar yaşamımızdan seçilmiştir. Bu tutumu ile Servet-i Fünun edebiyatının Tanzimat edebiyatından daha tutarlı olduğunu söyleyebiliriz. Halit Ziya'nın Keklik İsmail'inde olduğu gibi manastır yaşamından alınmış bir öykünmeye çok az rastlarız. Sırası gelmişken, Halit Ziya'dan özellikle söz etmek istiyorum. Kendi çizgisinde durmadan aşama yapmış bu romancımızın yapıtlarında şöyle bir gelişme görürüz. Mai ve Siyah'ta genç kuşaklarla kaşarlanmış basın arasındaki çelişkiyi, Aşk-ı Memnû'da aşktan başka düşünceleri olmayan, çalışmadan yaşayan, alfrangalık düşkünü Boğaz burjuvazisinin yaşayışı anlatılmıştır. Cinsel çelişkiler, bu romanda çok iyi belirtilmiştir. Ne yazık ki Aşk-ı Memnû'da anlatılan toplumsal sınıfın, çalışmadan yaşayışını sürdürme nedenleri anlatılamamıştır. Kırık Hayatlar'da töre romanlarına yönelinmiştir. Ferdi ile Şürekûsı'nda ticaret burjuvazisinin kendi içindeki kokuşmuşluğu anlatılmaktadır. Nesl-i Ahir'i ise, edebiyatımızda tanınmamıştır. Bana göre, en önemli eseridir. Batı liberalizmi koşutunda demokratik savaş veren devrimci gençlikle, Batı kapitalizmine bulaşmış yönetilerin arasındaki çelişkiler anlatılmıştır. Bu düzeye varmış Halit Ziya, bu noktadan geri dönemediği için romanı bırakmış olabilir.

Servet-i Fünun dışında kalan Vecihi, Hüseyin Rahmi ve Saffet Nezihi gibi üç romancımızın da, evlenme ile ilgili romanları vardır. Vecihi'nin Mahcûre'sinde acındırma yolu ile bir evlenme yapılır. Sonunda düşkün bir dul kadının araya girmesi ile evlilik bozulur. Acı son burada da romana egemen olur. Saffet Nezihi'nin zavallı Necdet'inde ise, Eylül'ün bir kopyesini görürüz. Bir töre romancısı olan Hüseyin Rahmi'de de, evlenmeye sosyo-ekonomik yaklaşımlarla bakılmaz. Örneğin Mürebbiye'de, düşkün bir yabancı kadının, Anjel'in, mülkiye

memurluğundan emekli Dehri Efendi'nin oğlu Şemi ile kurduğu ilişki anlatılır. Evlenmeye Hıristiyanlık ve düşkün kadın olmak engel olur. Anjel'de, Şemi'yi aldatır.

Fecr-i Ati'de, evlenmeye engel olan yeni boyutlar belirir. Cemil Süleyman'ın Siyah Gözler'inde yaş farkı evlenmeyi engelliyor. Ama aşkın, siyah gözlerden ileri gelmesi gibi, güldürücü bir nedene bağlanması, olayı psişik olmaktan bile çıkarıyor. İzzet Melih'in Sermet'inde yine cariyelikle karşılaşıyoruz. Neyyire, cariye olduğu için bir süre sevgilisi ile evlenemez. Metresi olur. Sonra evlenir, ama hakaret görerek ölür.

Fecr-i Ati dışında, Halide Edip de, evlenme konularına sosyo-ekonomik açıdan bakamamıştır.

Handan'da, Nazım'la Handan evlenemiyorlar. Nazım bir savaş arkadaşı arıyor. Romanımız, bu yapıtla evlenme koşulları içerisine yeni bir boyut getiriyor. Kişi, düşünce ve ülkü birliği olan karşı cinsle evlenir. Bu, toplumsal gerçeğimize aykırı düşse de, bir boyuttur. Handan, gerçekçi bir davranışla, seviye dayanmayaan bu evlenme önerisini kabul etmez. Zengin Hüsnü Paşa ile evlenir, ama yaş farkı mutluluğu engeller.

Milli edebiyat dönemi, boyutlarını gittikçe genişletir. Refik Halit'in Yatık Emine'si, bir roman değildir. Burada da, bir düşkün kadın vardır. Küçük bir Anadolu kasabasında, bu kadına kimse sadaka vermediği için açlıktan ölür. Bir yerde Anadolu gerçeğini yansıtıyor. Ne ki, toplumsal baskıyı yaratan sınıfsal yapıyı anlatamıyor. Refik Halit'ten bunu beklemenin hakkımız olmadığını da biliyoruz.

Bu boyutlar, Cumhuriyet romanında da genişler. Aile huzursuzluklarına uzanır. Sosyete yaşayışı, alafrangalık boşanmalara, felâketlere yolaçar. Yenileşen toplumlarda oldukça önemli bir konumdur. Ercüment Ekrem'in Sabir Efendi'nin Gelini adlı yapıtını en iyi örnek olarak gösterebiliriz.

b- Romanımızın önemli konularından biri de, cariyelik olmuştur. Kölelik kurumu, gerçekten büyük bir dramdır. Ama, bu dramın kökeninde feodal toplum yapısının üretim biçimi yatar. Sergüzeşt'ten başlayarak Cumhuriyet'e değin,

romanımızda görülen cariyelik sosyo-ekonomik bir kurum olarak ele alınmaz. Evlenme konusunda, cariyeliğin hangi amaçla ele alındığını sanıyorum. Cinsel ilişki kurmak için, kadın- erkek ilişkilerinin toplumdan kaçış biçiminde ele alınmasından dolayı, bir Müslüman-Türk kadını, töresel olmayan bir ilişkiyi kuramaz! Toplumsaldan kaçıştır bu. Oysa, onlar da kurarlar bu ilişkiyi. Halk öykülerinde ne güzel anlatılır bunlar. Halk gerçekliği dediğimiz budur. Batı realizminden ayrıcalığı da apaçık görülüyor. Türk romanı, geleneğine uygun bir çıkış noktasından devinmediği için, bu garipliklere düşmüştür.

Cariyelik konusunda, bir noktayı vurgulamak istiyorum. Cariyeler müslümandırlar. Ne ki, Türk asıllı değillerdir. Soruna sınıfsal açıdan bakma kültürüne erişememiş romancılarımızın toplumsaldan kaçışıdır. Sınıfsal bakış yöntemini bilmese de, bir sanatçının içten ve özden olması gerekir. Bizim romanımız bu içtenliği ve özdenliği bile gösterememiştir. Dekameron gibi gerçekçi olamamıştır. Irk düşüncesinin egemenliği diyemez miyiz buna?

c- Romanımızın çok önemli konularından birisi de "Frenkleşmedir", Araba Sevdası ile giriyor romanımıza. Halide Edip'in Tatarcık'ında, Yakup Kadri'nin Kiralık Konak'ında yeni boyutlara varıyor. Hüseyin Rahmi'nin birçok romanlarında da, Frenkleşme sorunu konu olarak seçilmiştir. Bu konuya yaklaşım da, sosyo-ekonomik boyutları ile ele alınmamıştır. Tanzimat'la başlayan kapitalistleşme sürecinde, Batı sermayesinin Türkiye'de bulduğu müttefikleri ile halk arasındaki ayrılığın işlenmediği bir Frenkleşme konusu, elbette yanlış olacaktır. Bu yanlışlığı saptadıktan sonra Frenkleşme'nin hangi boyutlarda ele alındığını irdeleyebiliriz.

Frenkleşmeye önce töresel açıdan bakılmıştır. Batı burjuvazisi ile işbirlikçiliği yapan kesimlerin çocuklarında beliren Batılı yaşam tarzı istemi, dilin yozlaştırılması gibi boyutlar ilkönce düşünülüyor. Yani bir ölçüde töresel biçimde ele alınıyor. Yakup Kadri, daha tutarlı bir bakış açısı getirdiğini sanıyor. Kuşaklar arasındaki uçurumları belirtiyor. Bir de Batılı yaşam tarzının burjuva ve bürokrat ailelerde oluşturduğu aile faciaları

anlatılıyor. Frenkleşmenin gerçek yanlışlığına, Reşat Nuri, Yaprak Dökümü'nde değiniyor. Frenkleşmeden söz edilirken Peyami Safa'dan söz etmemek haksızlık olur. Devrimcilikten mistisizme değin her boyaya girmiş Peyami Safa, romanımızın önemli bir yazarıdır.Sözde Kızlar'da, Fatih-Harbiye'de Batılılaşmaya çabalayan Doğu insanının çabalarını, gerilimlerini verir. Ne ki bu bunalımları sosyo-ekonomik tabana oturtacağı yerde, Galata köprüsünün uçlarında çözümlemeğe çalışır. Oysa köprünün her iki ucu da, Avrupa yakasındadır.

Abdülhak Şinasi Hisar'ın Ali Nizami Bey'in Alafrangralığı ve Şeyhliği bu konuda en tutarlı yapıttır bence. Osmanlının yıkılışındaki sorumsuzluklar gerçekçi bir gözle anlatılır. Doğu-Batı ilişkilerini sınıfsal ortamlarına oturtmaz Abdülhak Şinasi. Ama, Batılılaşmanın bir aydınlar özentisi olduğunu da unutmaz.

d- Cinsel görüngüler, romanımızda büyük bir yer alır. Cinsel soruna, ne insancıl açıdan ne de toplumsal açıdan bakılmıştır. Denebilir ki, sorun, yalnızca hovardalık açısından ele alınmıştır.

Bu konuya, Nabizade'nin Zehra'sı psişik bir açıdan yaklaşım sağlamıştır. Kıskançlık gibi pskolojik bir olay, cinsel ilişkileri aksatıyor. O zaman, Suphi, dışarıya çıkıyor. Bu dışarı çıkış deneysel bir romanı hazırlıyor. Tulumbacıların, tulûât tiyatrolarının, Boğaziçi eğlencelerinin, Beyoğlu'nun gerçek yaşamlarının kesitlerini görüyoruz. Romanımıza, gerçek çevre tasvirini Zehra getirmiştir. Bunu Halit Ziya'ya mal etmek çok büyük bir yanlışlıktır. Zehra'ya değin tasvirler süs olarak kullanılmıştır. Zehra'da, tasvirler yerine oturur. Olayı ve kişiyi belirlemek için kullanılır.

Cinsel görüngüler, gerçek boyutlarına hiçbir zaman varamamıştır, ama bir içgüdüsel olay olarak Aşk-ı Memnû'da ele alınıyor. Kiralık Konak'ta cinsel görüntü saptırılmıştır. Eylül, bir psikoloji denemesi, belki de, fantasizidir. Cinsel ilişkilerdeki yaş farklılıklarının doğurduğu olumsuzluklardan yukarıda söz etmiştik. Bir bakıma bunlara duygusal bağlılıklar da diyebiliriz. Cinsel ilişkilerle duygusal bağlılıklar karıştırılmıştır.

Mehmet Rauf'un ya da Selami İzzet'in Marki de Sad'dan uyarladığı Kaymak Tabağı, gerçek şehveti ve arzuyu belirler. Yasak edilmiş olan bu roman, töre dışı bulunmuştur. Marki de Sad'ın bugün, Batı'da büyük bir ahlâkçı olarak kabul edildiğini burada belirtelim.

Son zamanlarda, Melih Cevdet, bu konuya bilimsel yaklaşımlar sağlamıştır. Cinsel dengenin en güzel örneklerini vermiştir. Soyut dergisinin müstehcen özel sayısında da, doğru yaklaşımları gördük.

e- Romanımızın önemli konularından biri de hurafedir. Hurafe halkın düşüncesi ile, halkın dünya görüşü ile alay edilmek üzere ele alınmıştır. Ömer Seyfettin'in Ziya Gökalp öğretisinden aşırdığı hurafe konusu, Batılılaşmanın engeli olarak ele alınmıştır. Hüseyin Rahmi, görüntülerle ve yansıtmalarla vermiştir bu konuyu. Alaylı bir dille, Cumhuriyetçilik tasladığını söylememiz yanlış olmayacaktır.

Hurafeye yaklaşım, diyalektik bir yöntemle sağlanabilir. Hurafe, kendisini en çok büyüde gösterir. Büyü, ilkel toplumlarının doğaya egemen olma teknikleridir. Toplumun hangi üretim biçiminde olduğunu saptamadan yapılan yaklaşımlar, halkı küçümseme, dolayısıyla halkla yönetim arasında uyumsuzluk sonucunu doğurmuşur.

Hurafe konusuna en doğru yaklaşımı yine Reşat Nuri yapmıştır. Yeşil Gece'de, büyük edebiyatçılarımızın gördükleri din sömürücülerini ben göremiyorum. Milli Eğitim Müdürünün odasına giren "Koca Yarasalar"ı, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünü hazırlayan kadroları görüyoruz.

f- Eşkiyalık romanımızın ulaştığı yeni bir konudur. Gerçi, konuya ilk kez Hüseyin Rahmi el atmıştır. Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarındaki bazı eşkiya tipleri serüven öğesi olarak kullanılmıştır. Hüseyin Rahmi'nin Eşkiya İninde'sinde, eşkiya yaşantısı verilmektedir. Ama, bu yaşantı bir görüntü halindedir. Eşkiyaların eline düşen birkaç kentsoylunun korkuları ön plandadır. Eşkiyanın neden var olduğu düşünülmemiştir bile.

Eşkiyalığa son yaklaşım, Yaşar Kemal'le başlar. Çakıcı Efe'nin dağa çıkışını, yönetim bozukluğuna bağlayarak anlatan

Yaşar Kemal, İnce Memed'de bilimsel doğruyu bulmaya çalışır. Orman köylerinin oluşumuna neden olan "kaçangu" olgusu gibi dağa çıkar İnce Memed. Toprak sorunu, emeği sömürme sorunu, bu romanda sınıfsal bir yaklaşım ile ele alınır. Romanın kurgusu yanlıştır. Tekniği iyice bozuktur. Şişirmelerle, süs amacını taşıyan tasvirlerle, yersiz konuşmalarla roman kötüdür. Ama, serüvenin çarpıcılığı söz götürmez. En büyük yanlışlığı, eşkiyaya devrim yaptırmasıdır.

Orhan Kemal'in Kaçak'ta işlediği Habip'e, bir eşkiya olarak bakamayız. Belki, Habip, zorbalıkla işlerin yürüyemeyeceğini, köylü anarşizminin devrimci bir nitelik taşıyamayacağını simgeleyen bir kişidir. İşte, doğru kurgu budur. Ama, onun romanı da röportaj öğelerini taşıyor.

Kuyucaklı Yusuf'a bir eşkiya romanı olarak bakanlar olmuştur. Oysa, bu roman, küçük Anadolu kasabalarının tekdüze yaşantısının, çürümüş bir yönetimin görüntülerinin, dostsuz, yalnız insanların, işe yaramazların, kasaba eşrafının yönetimi nasıl yozlaştırdığının anlatısıdır. Bir Doğulunun romanıdır Kuyucaklı Yusuf.

g-Türk romanının önemli konularından biri de yönetimdir. Yönetime ilk kez Mehmet Murat dokunur. "Turfanda mı Yoksa Turfa mı?" adlı yapıtında sivil ve askeri idarenin çürümüşlüğünü tartışır. Bu romanın kahramanı Mansur, Tıbbiye'de ders verir, sonra hariciyede memurluk alır. Daireye gelmeden aylık alan memurları görür, bir idealist olarak bunlara dayanamaz, işten ayrılır. Yönetimin çürümüşlüğü böyle görüntüler halinde verilir.

Nahit Sırrı Örik'in Sultan Hamit Düşerken adlı romanı nedense bilinmez. Oysa, bu roman, yönetimdeki bozuklukları çok iyi belirten bir yapıttır. Olayları politik çevrenin dışına çıkaramamasına karşın, gerçekçi gözlemlere dayanır. Konunun yapısına "hırslar" egemendir. Mehmet Şahabettin Paşa'da yönetime yeniden katılma hırsı yanıp tutuşur. Kızı Nimet, bu hırsı paylaşır. Konaklar arası entrikalar yaratır. İzzet Hanımefendi, hırsın çevresinde dolanıp durur. Abdülhamit, tahttan inerken İttihatçıların yönsüzlükleri belirlenir.

Sodom ve Gomore'de, Yakup Kadri, sayrılıklı safahat âlemlerini yönetimin çürüme nedenleri olarak gösterir. Oysa, çürümüş yönetimler sefih yaşamların nedenleridirler. İşgal İstanbul'unu suçlarken varsayımlardan yola çıkmış.

Yönetim bozukluklarına, doğru yaklaşım, Kemal Tahir ile başlamıştır. Eskişehir dizisinde, Kurtuluş Savaşı'na katılan aydınlarımızı gerçekçi bir gözle incelemiştir. Fakir Baykurt'un tüm romanlarında, töresel görüntüler, yönetim bozuklukları ile belirtilir. Burada, kemal Tahir'in bir romanı üzerinde durmak istiyorum. Soruna gerçekçi bir çözüm getirdiği için ele alıyorum. 1930'da çoğulcu demokrasiye karar veriyoruz. Kaynağında, danışıklı bir döğüş vardır. Bu danışıklı döğüşe karşın, halkla yönetim arasındaki uçurum açığı çıkıyor. Halk, kaynağında, kendisinden olmayan Serbest Fırka'ya veriyor oylarını. Kurtuluş Savaşı'na canları ile, malları ile, katılmış olan Kuva-i Milliyeciler, şaşkına dönüyorlar. Kazandıkları zafer, yenilgileri olmuştur. Sonuç çok anlamlıdır. Soylu yüreklilikleri ile halkımız, sabır taşını bağrına basmıştır. Niçin? Yaptıkları tarihe sahip çıkamayanların yüzünden.

Kemal Tahir'in Kurt Kanunu da, ayrı bir boyut getiriyor romanımıza. Saptırılmış politikanın yönetimi nasıl etkilediği anlatılıyor. Ülke düşmanları, Batı uygarlığının postuna bürünerek milyoner oluyorlar. Cumhuriyet Hükümetleri, bu ekonomik politikaya sahip çıkıyorlar. Eski İttihatçılar da, plansız olarak hükümete tuzak hazırlıyorlar. "Gerekirse oğluna bile ihanet edeceksin" düşüncesi, her şeyin üzerine çıkıyor.

h-Romanımızın bir konusu da, köydür. Ben köyün romanının yazıldığına inanmıyorum. Yakup Kadri'nin Yaban'ında, aydınla köylü arasındaki uçurum anlatılıyor. Köye bir türlü uğramayan aydın, nihayet köye gelmiştir. Ama, törelerin, ağanın, şeyhin çemberini kıramamıştır. Ahmet Celâl, ancak, köyden Emine'yi kaçırabilmiştir. Yakup Kadri'ye göre sorumlu, tarihsel olgudur. Yüzlerce yıllık nasır tabakası aydınla köylü arasına yerleşmiştir. Peki, bu nasır tabakası nasıl kazınacaktır? Çözüm yok.

Köy sorunu, Köy Enstitüleri'nden yetişen yazarlarca doğru

bir konum kazanmıştır, ama köyün gerçek romanı gene de yazılamamıştır. Anadolu köylerinde farklı yapılar vardır. Doğu ve Güneydoğu Anadolu'da feodal yapı egemendir. Güneyde feodal yapı kalıntılarına rastlarız. Emval-i Metrûke'den kalmış toprakların bürokratlarla birleşen kasaba eşrafı tarafından birleştirilerek büyük çiftlikler haline getirildiklerini, bu çiftliklerde çağdaş işletmelerin kurulmadığını, ucuz kol emeğinin sömürüldüğünü biliyoruz. Ege'de de, buna benzer bir yapı var. Orta Anadolu ile Marmara ve Trakya bölgesinde küçük çiftçilerin varlığını da biliyoruz. Köyün romanı, bu yapıların doğurduğu çelişkileri göstermekle yazılabilir. Talip Apaydın'ın Sarı Traktör'ü bu konunun güzel bir örneğidir. Ne ki, konuyu yakalamasına karşın, sorun, "Ali'nin traktör tutkusu"ndan öteye gidememiştir.

Samim Kocagöz, Bir Çift Öküz'de "Türkmenliğin, yörüklüğün ve de Türklüğün yasasında töresinde işte bu yoktu: Kulluk ve kölelik." diyor. Duygusal bir yaklaşım değil mi? Asya tipi üretim biçiminden geçmemiş mi Türkmenler? Anadolu'da feodal toplum yapısı oluşmamış mı? İnce Memed'in yaklaşımı daha doğru. Dede Korkut'a bile bakmak yeter.

Fakir Baykurt, "Tırpan"ın başında şöyle diyor:"Bakıyorum bazı arkadaşlar kendini asan kızların öyküsünü yazıyor. Kızı istemediği birine vermişler. Kurtulamayınca asmış o da kendini. Eski öykücüler de böyle ve hep böyle gidiyor." Ben olsaydım şunları da eklerdim: Halk hikâyeciliğindeki gerçekcilikten uzak bu özenti, kaynağında Tanzimat sürdürmesidir. Ama, Fakir Baykurt'un da köy romanına doğru bir yaklaşım getirdiği söylenemez. Onuncu Köy'de, Ağrı dağında bir horoz öttürerek sorunu çözümlemek ister. Yılanların Öcü'nde bürokrasiye övgüler düzer. Ama, görüntüler, yansıtmalar doğrudur. Fakir, bu doğrudan çabuk caydı. Devrimciliği başkaldırma olarak anlayanların yanında romanlara heveslendi. Tırpan'da yolunu şaşırdı. Kendi söylediğini bile saptırdı. İntihara teşebbüs eden Dürü, Uluğuş'un verdiği tırpanla Musdu'yu öldürür, dağa çıkar. Eşkiyaların yanına sığınır. Açıkça söylemiyor, ama olayların akışı şunu gösteriyor: Köylü kızı Dürü, Musdu'yu, Ankara'da büyüklerle ve Amerikalılarla birlikte iş yaptığı için istemi-

yor. Cinayeti de bu duygu ile işliyor. Gerdeğe, Cumhuriyet bayramında girmeleri de çok yapmacıktır. Fakir'in teknik hatalarla dolu romanlarında, bir de kurgu yanlışları olursa, hiç okunmayacak hale gelirler. Dursun Akçam ile Talip Apaydın'ı sadelikleri ile daha çok seviyorum.

Orhan Kemal'in Bereketli Topraklar Üzerinde'si doğru bir roman, Tekniği iyi kullansaydı, büyük bir roman olurdu.

i- Yeni romanlardan da söz etmek istiyorum. Muzaffer Buyrukçu'nun Bir Olayın Başlangıcı ile Gürültülü Birkaç Saat'ı devrimci kesimdeki tartışmaları yansıtıyor. Sevgi'nin Yürümek'i Ankara'nın oluşumunu, başkentliğini anlatır biraz. Sonra saptırır. Ama yine de iyi bir roman. Erol Toy'u henüz bir yere koyamadım. İmparator, bir büyük yanlıştı.

Son yılların romanı Ölmeye Yatmak'tır. Sorunu dört dörtlük koymuştur ortaya Adalet. Adalet kızsa da, kızmasa da, Ölmeye Yatmak, Cumhuriyet'in toplumbilimidir. Daha başlangıçta söylemiştim, "Roman bugün roman olmayan şeydir" diye. Adalet bu başarıyı göstermiştir. Doğruyu lök gibi oturtmuştur. Ticaret burjuvazisinin nasıl palazlandığını, faşizmin nasıl geliştiğini, yönetimin nasıl saptırıldığını, diyalektik bir yöntemle ortaya koymuştur. Devrimci için de, düşüncelerini saklamamıştır. Adalet, her türlü formları da deneyerek, romanımıza yeni boyutlar kazandırmıştır.

(1974'te, TÖB-DER' de verilmiştir bu konferans.)

Işık, biraz daha ışık!

Goethe, ölürken "Işık, biraz daha ışık!" demişmiş. Bir söylenti kipiyle söylüyorum. Çünkü, Goethe'nin ölürken ne söylediği pek belli değil. Kapsamlı, bir büyük düşünüre yakıştığından, bu söz benimsenmiş. Doktoru, ölüm olgusunu bildiren raporunun son tümcelerini şöyle bağlıyor: "Hasta, koltuğunun sol köşesine büzüldü, yöresindekiler, onun aralarından uçup gittiğini uzun bir süre sonra anladılar". Görülmemiş derecede sessiz bir ölüm olduğunu da ekliyor. Gün: 22 Mart 1832. Saat:11.30.

Ölürken belirli bir söz söyleseydi, yanından hiç ayrılmayan doktoru, ayrıntılı bir biçimde düzenlediği raporuna, Goethe'nin son sözlerini yazmayı esirgemezdi. İki söylenti var son sözleri hakkında. Birincisi şöyle: "Nun Frauenzimmerchen, gib mir dein gutes Pfötcben". "Haydi küçükhanım, ver elciğini bana". Küçükhanım dediği, gelinidir. İkincisi de uşağına söylediği şu sözlerdir: "İkinci pencerenin kepengini açıver, içeriye daha çok ışık gelsin". Doktorunun raporundan anladığımıza göre, büyük düşünür, solumakta güçlük çekiyordu. Pencereyi açtırması olağan. Tümce içindeki söz de şu: "Mehr Licht". "Daha çok ışık" anlamına geliyor. Yabancı dillere çevrilirken anlam kaymasına uğramış.(*)

Goethe'nin ölürken ne söylediği o denli önemli değil. Soluk almakta güçlük çektiği halde, pencerenin açılmasından beklediği şeydir. Solunum güçlüğü çeken kişinin "daha çok hava" demesi gerekir. Oysa Goethe, "daha çok ışık" istiyor. Önemli olan burası. Goethe'yi burada bırakarak ışığı dönelim biraz. Tüm düşünürler ve sanatçılar, ışıkla yakından ilgilenmişlerdir. Işıksız sanat yoktur. Şairlerin dizelerinde, ressamların tablolarında, müzikçilerin ezgilerinde, oyuncuların sahnelerinde ışık

selleri akar. İlk tapınmalarda da, gün ışığının öncelik taşıdığını görüyoruz. Kuran'daki bir sûrenin adı da "Nur"dur, yani "ışık". Nur sûresinin 35. ayetinde Tanrı, "ışık" olarak tanımlanıyor. İslâm dünyasında, Aristo felsefesinin kurucusu olarak bilinen El Kindi, bu ayet üzerinde çok durmuştur. El Kindi'nin dünya görüşü, evrensel nedensellik düşünüşüne dayanır. Bu nedensellik, bütün evreni, aynada yansıtan bir nesnellikti. Kuran'a sözle bağlı olanlar, El Kindi'yi rafizi, yani dinden sapmış kişi olarak görmüşlerdir. Einstein da Tanrı'yı bir enerji diye tanımlıyordu. Kuran'ın Nur sûresinin 35. ayeti şöyledir: "Allah, ışığıdır göklerin ve yeryüzünün". İbn-i Abbas, ışığı, "doğru yol" olarak yorumlar. Hasen, Ebu'l-Aliye, Dahkâk gibi yorumcular da, gökbilimsel bir olgu olarak görürler. Kâ'b oğlu Ubeyy de melekler, peygamber ve bilgin diye düşünür.

Mevlâna'ya dokuz yıl öğretmenlik yapan Seyid Burhaneddin Muhakkık Tirmizî, onun din bilimlerini kesin olarak öğrendiğine inandıktan sonra, ona, "Ey nur-i didem, tahsil-i ulûmda parmak gösterilir oldunuz. Fakat, bu ulûmun maverasında bir başka ilim vardır ki ulûm-i zahire onun kışrıdır. O ilmi de tahsil ediniz." der. Bu öğütlerden sonra Mevlâna Halep'e ve Şam'a gider, Muhyiddin Arabî'den dersler alır. Bu öğreniminde en çok ışık üzerinde durduğunu biliyoruz.

Halk, ermişlerin ilk göstergesi olarak ışığı görür. Bir ermişin mezarında geceleri ışık yanar, yatırların mezarlarına mum adanır. Musa'nın mucizesi de ışıktır. Elini koynuna sokup çıkardığında gözleri kamaştıran bir ışık kümesi yayılırdı ortalığa. Halkın dilinde bir "ay karanlık gece" deyimi vardır. "Ay karanlık gece"de sevdalar açar, gizli buluşmalar olur. Talihsizin eylemlerini de ay engeller. Halk dilinde bir de "zifiri karanlık" vardır. Tüm nesnelerin insan gözünden kaçtığı bir ortamdır bu. Kişioğlu, nesneyi görmedi mi korkar çevresinden. Kişioğlunun tasarıda yarattığı tüm korkutucu güçler karanlıkların çocuklarıdır. Loğusa kadının ciğerlerini almaya gelen "şıvıt", ışıktan kaçar. Uykuda bastırır loğusayı. Yani yaşamın düşmanıdır karanlık. Bilimsel bulgular, evrenin gizlerini aydınlığa çıkardıkça, ışığın yaşam üzerindeki etkinliği de

anlaşılıyor. Bu aydınlıkla, gizemli birtakım sözlerin, kişesel, karanlık yorumları da askıda kalıyor.

İspanyol tarihçisi Las Casas'ın "Historie de las İndias" adlı kitabındaki bir bölüm, kafamı yıllarca uğraştırmıştır. İspanyolca bilsem, birçok şeyleri çözümleyeceğimi bile sanacak değin gülünç düşüncelere daldığımı anımsıyorum. Olayı, sizler de anımsayacaksınız. 11 Ekim1492 gecesi, "zifiri karanlık" bir gecedir. Kıyı balıkları gibi yüzmeye alışmış tayfalar,bitmeyen yolculuktan bıkmışlardır. "Zifiri Karanlık" gecede, Santa Maria gemisinde başkaldırırlar. Kristof Kolomb, kaptan köşkünden umutsuzca gözlemektedir olayları. Tayfaların geriye dönmek istediklerini hiçbir biçimde kabul etmeyecektir. Ama, çıkar bir yol da görünmüyor. "Zifiri karanlık" gecede aydınlık bir düşünceyi kovuşturuyor. "Kovuşturma" sözcüğü bilerek kullanıyorum. Bir gerçeği, açığa çıkarmaya çalışıyor. Santa Maria'nın önünde yol alan Rinta'nın kaptanı Rodrigo de Triana (kaptan olmayabilir de), gemisinin kıç tarafında köpüren sularda yanıp sönen ışıklar görmüştür. Çabukça geriye dönerek ışıkları tayfalara göstermiştir. Işıkla birlikte başkaldırma da durmuştur. Işık, yakındaki bir kara parçasının varlığını gösteriyordu. Kristof Kolomb da görmüştü bu ışıkları. Kovuşturduğu buydu. Ama, bu ışıkların karalardan gelen ışıklara benzemediğini anlamıştır. Ama neydi? yüzyılımızın başında, İngiliz deniz biyolojisi uzmanı Grawshaly, bu ışıkların gizini çözümledi. "Mart kızgını", "mart kedisi" gibi sözleri biliriz. Halk, bir deneyimin sonunda bulmuştur bu sözleri. Bu sözler, cinsel bir ritmi, anlatır. Bahama adalarını kuşatan denizlerde yaşayan ateşböceklerinin cinsel kızgınlıkları da Ay'ın 28. gününe rastlıyor. Bu da, bir cinsel ritim. Türlü yaşam ritimleri arasında, cinsel ritim büyük bir önem taşır. Yemek öğünlerimiz, uyku saatlarımız, birer yaşam ritimleridirler. Bahama adalarının ateşböcekleri de "zifiri karanlık" gecelerde kızışıyorlar.Böyle gecelerde, Bahama denizlerinde yaşayan ateşböcekleri, 6-20 üyelik kümeler halinde dolaşıyorlar. Bu üyeler dişilerdir. Parlak ışık saçan bir sıvı içinde yumurtalarını mavi suların üzerine bırakıyorlar. Bu sıvı özdeğin yayınladığı

parlak ışığı gören erkek ateşböcekleri, salgıladıkları parlak renkli salgılarla yumurtaları döllemektedirler. Bu bulgulardan sonra, Kristof Kolomb'un ilk ayak bastığı adanın San Salvador adası değil de Cat İnsel adası olabileceğini söylüyorlar şimdi. Ay'ın göksel ritmi ile kimi deniz hayvanlarının yaşam ritimleri arasındaki yakın ilişki Aristo'dan beri bilinmektedir. Aristo, denizkestanelerinin, Ay'ın dolunay döneminde parlak bir biçimde şiştiklerini gözlemlemiştir. Bu yüzden, denizkestanelerinin bu durumlarına, "Aristo feneri" denilmektedir. Fizik doğanın ritimleriyle canlı doğanın ritimleri arasında, eşsiz bir uyum olduğu, hatta bu ritimlerin koşut ritimler olduğu, bilimsel verilerle saptanmıştır.

Sanat, ışıkla yaşam arasındaki ritim birliğinin ayrımına çok eski çağlarda varmıştır. Bir eski Mısır şiirinde Tanrı, böyle bir ritimle anlatılır: "Gökler aydınlanıp saydam olunca-Genişler yolum, mutludur yolculuğum-Işıklara bürünürüm/Gün batarken Tanrı'nın gözleri,-Surların kapısı örtülünce-Esirgeyin beni karanlıkta uyuyan kudretten. / Tan ağarırken çiçek açmışım ağaçlar gibi,- Varlığım bütün erkeklerde, bütün kadınlarda- Ve ruhum Tanrı'dır." Yaşama sevinci, iş gökler aydınlanınca başlıyor. Işıkla yaşam arasındaki ritim koşutluğunu kesin bir biçimde saptıyor birinci üçlük. Günün batışıyla kentin kapıları da kapanıyor. Tanrı'nın gözleridir gün. Çiçekler de tan ağartısıyla açıyorlar. Işıkla başlıyorlar yaşama. Ayçiçeğine, Anadolu'da "günebakan" derler. Gün batınca, gözlerini kapar. Yaşam ritmine göre adlandırılmış bu çiçek. Biçimine göre verilmiş adından, daha güzel.

Tapınmayla ışık arasında da büyük bir ritim var. "Zifiri karanlıkta" yapılan tapınmalar vardır. Ama, böylesi tapınmaların çoğu, kişisel kendinden geçmelerdir. İkindi namazının sünnetinin çok önemli olması, böyle bir ritimle açıklanabilir. Sabit'in şu dizelerine bakalım: "Yetişip asr-ı Murtaza'ya meded-Şems-i ba'd - el gurup eyledi sed/Oldu işrât gün gibi rûşen-Doğdu hurşid semt-i Mağrib'den". Güneşin geri getirilmesi, Peygamber'in bir mucizesidir. Bir gün, Peygamber, başını Ali'nin dizine koyup uzanmıştı. Ali, ikindi namazını

kılmamıştır, tedirgindi. Güneş batıyordu. Peygamber'e. Peygamber'in bir imiyle, güneş battığı yerden geri geldi. Fizik doğanın ritminin yaşam ritmine katılması sağlanmıştır bu mucizeyle.

Divan edebiyatının mazmunları arasında, Divan ozanlarımızın sık sık kullandıkları "şebçerağ" vardır. Geceleri yanan bir tözdür "şebçerağ". Gece çırası anlamına geliyor. Masallarda da görülür. Bir ejderha, geceleri otlağa çıkar, dilinin altında sakladığı bir mücevheri çayırın ortasına kor, çevreye saçılan ışıkla otlar. "Şebçerağ"ı, Divan ozanları şöyle anlatırlar: "Gâv-i bahrî" denilen bir hayvan, otlamak için karaya çıktığında, ışık saçan bir tözü birlikte getirir, otlayacağı yere kor, aydınlığında otlar. İşte, "Gâv-i bahrî"nin getirdiği bu değerli taşın adı "şebçerağ"dır. Fehim'in şu ikiliğinde nasıl kullanıldığını görüyoruz: "Ol Fehim'i mehzamirim kim nikat-ı hat-ı nazmım/ Şebçerağ ittin şûa-ı mihr-i tab'-ı rûşenimden". İsmail Hakkı, "Şerh-i Usul-i Aşere"sinde, insanın mayasının "türâb ü mâ ü hevâ vü nâr" olduğunu söylüyor. Işıksız sıcaklık vardır ama, ışıksız aydınlık yoktur. Yaşam ritimleri arasında ışığın ve ısının eşdeğeril olduklarını biliyoruz. Bu dört öğeden doğa oluşmuştur. Divan edebiyatında, doğa, insan mizacıdır. Batı klasiklerinin anladığı anlamda bir insan doğasını işlememişlerdir ama, kendi dünya görüşlerinin yarattığı insan mizacını işlemekte de ustadırlar. Kan ve sevda, bu dört öğenin oluşturduğu dört doğanın ikisidir. İnsan doğasını karışımlar ve karşıtlar ulamı (kategori) olarak görmüşlerdir. Yaşam ritimleri birlikte işlenmiştir Divan edebiyatında. Ama, bunu o değin abartmamak gerek. Fizik bilimlerinin gelişmediği Doğu'da, bu kültürün elverdiği ölçüde işlemişlerdir.

Kaynağında, her edebiyat, yaşam ritimlerinden yararlanmıştır. Tanzimat edebiyatında, yaşam ritimlerine en iyi değinen şairimiz Abdülhak Hâmit'tir. Külbe-i İştiyâk'ta, ses ve ışık duyumları bol bol kullanılmıştır. Arkadaşlarından birine yazdığı bir mektupta, ışığın kendisini çok ilgilendirdiğini belirtiyor. Külbe-i İştiyak'ta güneş, ay, yıldız ışınlarından yeni imgeler yapar. Şimşekler, yıldırımlar, Hâmit'in sık sık kullandığı

nesnelerdir. O duyumlarla fizik doğanın gizini çözmeye çalışır. Ne ki, Hâmit kullandığı tüm gereçler gibi, bu gereçlerinin de bilincinde değildir.

Kişioğlunun yaşamının büyük bir bölümü, yirmi dört saata göre düzenlenmiştir. Davranış biliminde buna "biyolojik gün" adını veriyorlar. Biyolojik günün en etkin düzenleyicisi "ışık"tır. Cahit Sıtkı, tepelerden güneşin doğmamasından çok korkardı. "Yeter ki gün eksilmesin penceremden" derken, ışığın yaşamdaki yerini çok iyi biliyordu. Ölümden onca korkan Cahit Sıtkı'nın ışıkla oynaması boşuna değildir. Fizik doğanın değişiminde, ışık büyük bir etkendir. Görüntüler bile ışıkla değişir. Van gölünün o dillere destan renk cümbüşü, Tendürük dağlarından başlayan güneş yolculuğuyla ilgilidir. Yaşamsal enerjilerin üretim ve tüketimleri, ışıkla oluyor. Lise birinci sınıfta okutulan fotosentez olayı budur işte. Işık uyarımı, yaşamsal enerji sistemleri üzerinde büyük değişikler yapıyor. Organizmada kimyasal enerjiye dönüşerek, yeni yaşamsal ritimlerin oluşmasına yolaçıyor.

Işık, türlü dalga boylarında geliyor bize. Vücudumuzdaki boya taneciklerine, dalga boylarına göre etki yapıyor. Özdeş türdeki bitkilerin ayrı coğrafyalarda ayrı boya tanecikleri oluşturduklarını görüyoruz. Gözümüzün retina bölümüne gelen ışık ışınları, kimyasal enerjiye dönüşerek sinir hücrelerini etkinliğe geçirebilir. Işığın günlük salınımlarından etkilenmeyen organsal yaşam yoktur.

Goethe, doğa bilimleriyle çok uğraşmıştı. Doğayı çok seviyordu. Şiir ve Hakikat adlı yapıtının 10. kitabında, doğaya nasıl çıktığını anlatır. Doğa, onun aşk kırgınlıklarından sonra sığındığı bir dosttur. Gretçhen'i elinden alıyorlar, Annette onu bırakıyor. Bu olaylar, Goethe'yi herkese sırdaş yapıyor ve gezginleştiriyor. Fahrgasse'ye gidiyor. Yemekhanede yemeğini yedikten sonra, çevrenin ormanlarına dalıyordu. Ormanların derinliğinde marşlar söylüyor, lirik şiirler yazıyordu. Yazmadan önce de okuyordu. "Gezginin Fırtına Şarkısı" o dönemden kalmadır. Doğanın, ona sağlıklı bir yaşam ritmi sağladığını görüyoruz. "Sevincim sağlıktan ileri geliyor-Gölün kıyısında

parlayan kristalin-Parıltısını ta uzaklara uzattım". Çevrenin tüm donduğu bir zamanda ışıklar yaşamı güzelleştiriyorlar. Yaşam ritimleri başlamıştır. "Gecenin çiğleri yıldızlar gibi-Serpildiği gölün üstünü-Doğan kış güneşi-Tatlı bir ışıkla aydınlatıyor". Goethe, ışıkla çok ilgilenmiştir. 15 Kasım 1796'da Schiller'e yazdığı bir mektup, onun görme sorununa ne değin önem verdiğini gösterir. "Doğa gözlemleri beni çok ilgilendiriyor. Biraz garip görünecek ama, bu gözlemlerden, zorunlu olarak bir tür öznel bir bütün ortaya çıktı. İsterseniz, buna gözün biçim ve renkle yorulan dünyası deyiniz. Çünkü, iyi dikkat edersem, o vakit, bütün duyumların yardımcı araçlarını çok az kullanırım. Bütün usavurma, bir tür betimlemeye çevriliyor".

Goethe, tüm yaşamı boyunca doğanın gizini çözmeye çalışmış. Bizim yazarlarımızın neden Batılı yazarlar düzeyinde başarılı olamadıklarını, Goethe'yi inceledikten sonra, daha iyi anladım. Bizim yazarlarımız, yalnızca bir durumu anlatmayı yeterli sayıyorlar. Oysa, Batılı yazarlar, yazacakları şeyi sonuna değin inceliyorlar. Bakın, Goethe'nin şu çalışmasına. Gözün, bol aydınlıkta karanlığı, koyu karanlıkta aydınlığı araması, gördüğü bir rengin karşıtını istemesi, Goethe'yi uzun uzun düşündürmüştür. Bu doğa olayının üzerine bir bilim adamı gibi eğilmiştir. Goethe, tüm yaşamı boyunca bir sanatçı olmakla övünmüştür. Sanatsal eylemlerini anlatmıştır. Şiir ve Hakikat, bu anlayışının en büyük belgesidir. Sanatını olgunlaştırmak için bilimle uğraşmıştır. İşte, bu renkler konusunda da bir bilim adamı gibi çalışmıştır. Yaşamının on sekiz yılını bu iki konuyu anlamaya verdiğini söylüyor. Onun "Renk Bilgisi" adlı yapıtının, yüksek bir yaşam bilgisi olduğunu tüm araştırıcılar yazıyorlar. "O değin çok zaman verdiğime acımıyorum. Bu sayede, başka bir yolla ulaşabileceğimi sanmadığım çok önemli bir ekin elde ettim!" diyor. İtalya gezisinde bu araştırmaların da çok payı var. Schiller'e yazdığı mektuplarda dokunuyor bu konulara. "Görme bilimine Ekler" adlı yapıtında çok önemli bulgularına rastlıyoruz. Horn, daha bir Üniversite öğrencisiyken, onun için "İl marche à pas comptés, comme un rectuer suivi des

quatres facultès- O yürürken, arkasından sanki dört fakültenin rektörü gidiyordu." diye yazıyor. Yazar olmaya karar verdiği andan başlayarak okumuş ve araştırmış. Kafasına yerleştirdiği tema için aylarca, yıllarca araştırma yapıyor. Bir durumu çiziktirmek istemiyor.

Goethe'nin bu araştırma gücünü ve yöntemini belirttikten sonra, yaşama gözlerini kaparken söylediği sözlerin- kesinlikle bilinmemesine karşın- anlamını çözebiliriz? İdealist yorumlara gerek kalmamıştır sanıyorum. Ulu Tanrı'ya yönelik bir yorumlama çok yanlış oluyor. Soluma güçlüğü çekerek ölen bir kişinin "daha çok ışık" istemesi ilk anda olağan görünmeyebilir, ama ışığı çok iyi incelemiş Goethe için, hiç de olağandışı görünmüyor. Her ışıkta ısı vardır. Bu iki fizik olayın, insanın yaşam ritimleri üzerinde büyük etkileri bulunuyor. Son soluğunda, daha çok ışığın göçmekte olan vücuda yeni bir ritim getirebileceğini ummuştur.

Kaynağında Goethe, Avrupa düşüncesi üzerine büyük etkiler yapmış bir düşünürdür. Kuramla deneyin birliğini savunan özgün bir şairdir. Varlığın ve bilginin kaynağı sorunlarına yaklaşırken "ilkönce neden gelir" diyordu. Doğa olayları nesneldi ve onları devinime geçiren gücün yasaları yine nesnelerin içindeydi. Bu açılardan onu bir idealist gibi düşünmek büyük yanlış olur. Spinoza'ya düşkünlüğü bile, hatta onun kavramlarını bir tanrıbütüncü (panteist) gibi yorumlaması bile idealistçe değildir. Spinoza'nın kavramlarını gelişme süreciyle pekiştirmek istemiştir. Ona göre, her görüngüde (fenomen) olumlu ile olumsuzun karşılıklı etkileri bir "artma" ve "kutupluk" biçiminde görülür. Olumsuzlama'nın en güzel örneğini Mefisto'da görüyoruz. Engels, 15.1.1847'de Marks'a yazdığı mektupta, Goethe için şunları söylüyor: "Goethe, Tanrı'yı anlatmaktan hoşlanmıyor. Tanrı sözcüğü, onu tedirgin ediyor. İnsanları anlatırken büyük bir esenlik duyuyor. Din zincirlerinden kurtardığı sanatıyla insanlığı büyütüyor. Bu yönden onunla, ne eski çağların büyük yazarları ne de Shakespeare yarışabilir." Gruen, Goethe'yi bir devlet memuru gibi tanıtıyor. Engels, bu tanıtıma kızıyor. Hükümet görevlisi Goethe ile

çağının büyük dehası Goethe'nin birbirine karıştırılmamasını istiyordu. İdealistleri daha çok, onun filistin duyguları ilgilendiriyor. Ama, Mefisto'nin ağzından, Alman toplumunu küçülttüğü zamanki büyüklüğüne kimse kavuşamaz. "İnsan eşittir Alman küçükburjuvazisi" düşüncesine ilk karşı gelenlerdendir. Olumsuzlamanın yaratıcı yapısı içerisinde, devinimi, maddenin temel biçimi sayıyordu. Maddenin biçimlerini açıklamakta sıkıntıya düşünce "özdekyaşamcılık"a (hilozoizm) sığınıyordu. Mefisto'nun ağzından, tüm maddelerin canlı olduklarını belirtiyordu. Her canlıda duyum olduğuna göre, maddede de duyum arıyordu. Yüksek derecede gelişmiş canlılara özgü olan duyumun tüm maddeye bulaştırılması, eski Yunan materyalistlerinin buluşlarıdır. Sonsuz bir yaşamsal gücün varlığı sonucuna varan bu düşünce, elbette bir arı materyalizm değildir, ama bir idealizm de değildir. Diyalektik yöntemden uzak materyalizmlere daha yakındır. Onun gerçekçi estetiğini yadsıyamadığımız gibi, bu yanını da yadsıyamayız. Bu bilgilerimizin ışığında, "daha çok ışık", sözlerini filistince açılamalara bırakamayız. Yaşamsal bir ritmi kazanabilmek için düşündüğü son çaredir.

(*) Almanca sözler ve terimler, Öner Ünalan tarafından Türkçeleştirilmiştir. (V.T.)

MİTOLOJİDE AŞK

Aşk duygusu, insan soyunun sanatsal ve düşünsel tarihine, insanın en erdemli duygusu olarak geçmiştir. Para ile ölçülen aşk, hiçbir birliktelik hazzı taşımayan, hiçbir duygunun bölüşülmediği, hiçbir güzelliğin tadılmadığı, kendi kendine de ulaşılması olanaklı bir cinsel boşalımın karşı cins üzerinde sağlanmasıdır. Sanatın ve felsefenin yorumlamaya çalıştığı erdemli duyguyla yücelmiş cinselliği anlatmaz. Aşkın ekonomik anlamda ederi yoktur. Aşkın ederi, insanın yaşamıdır. Şiirin lirizmi, resmin ve yontunun uyumsal figürleri, ezginin hüznü, düşüncenin yoğunluğu, aşkın ürünleridir. İnsanın ilk sözünde, sözün duyguya ilk dönüşümünde, duygunun duyumlaşmasında, duyumun bilgiye ilk yol verişinde aşk vardır. İnsan soyunun sürüp gelişmesi için, insanın insanı anlayıp bütünleşmesi için sevdanın başta tütmesi gerekmiştir. Ve kuşku yok ki, sarılıp yatmayınca da sevda baştan gitmemiştir. Ama sarılıp yatma da, aşk duygusunun uzak öğesi olarak kalmaktan kurtulamamıştır. Aşkın cinsel bir öfkeyle ele alınması 1910 yılında olmuştur. Alman ruhbilimci Greta Meisel Hess, "Cinsel Bunalım" adlı yapıtında, aşkı, bilimsel alana çekmiştir. Karin Michalelis'in "Tehlikeli Yaş" adlı romanı da aynı yıl içinde yayımlanmıştır. Özdeş ilkeleri savunmamalarına karşın, her iki yapıt da, ortak iki ilkede birleşirler: Birincisi, aşk, insan soyunun sürdürülmesinde, soyun yararına, erkeğin cinsel seçimine yardımcı olmak, ikincisi de, insan ruhunun incelmesine, dayanışma duygusunun gelişmesine, arkadaşlık ve ortaklaşalık ülkülerinin zenginleşmesine katkıda bulunmak.

Aşk, hangi toplumsal işlevi yerine getirirse getirsin, hiç kuşku yok ki, iki karşı cins arasında oluşur. Bu oluşum, çok

karmaşıktır. Bu niteliği yüzünden, tanımında birleşme sağlanamamıştır. Toplumsal değişmelerle birlikte, kadın erkek ilişkilerinin uğradığı değişikliklerin de, tanımlamada zorluk çıkardığını belirtmeliyiz. Ama, belli başlı tanımları görmekte yarar vardır. Chamfort, "Aşk, iki deriyle iki duygudaşlığın (sempati) değişimidir." diyor. Duydudaşlık, aynı duygunun iki ayrı kişide bulunması, bir başka deyişle, bir başkasının duygularını onunla paylaşmaktır. Bu tanımda ağırlık, 'duygu'ya yüklenmiştir. Demek, aşk, bir duygudur. Ama, çıkarsız paylaşılan bir duygudur. 'Paylaşılan' kavramı yerine, özellikle 'bölüşülen' terimini kullanmıyorum. Çünkü, bölüşülme kavramında eşitlik sözkonusudur, oysa paylaşılma kavramında gerekirlik daha önemlidir. Paylaşılan duygu, yüce bir duygudur. İki ayrı varlığın bir tek duygu, bir tek ruh, bir tek beğeni, bir tek vücut olarak birleştikleri, gerekirse ölüme değin her türlü sorumlulukları yüklendikleri bir bağlantıdır aşk. Her zaman sevdaya dönüşür. Chamfort, bu duyguda, fiziksel bir hazzın varlığını da yadsımıyor. İki derinin birbirlerinin sıcaklıklarını duymasında bir kötülük görmüyor. Aziz Paul, âşıkın sevgilisine, kesinlikle kötülük yapamayacağını söylerken, aşktaki bu nitelikleri sezmiştir. Aziz Paul'un sözünde, aşkta seven ve sevilen iki ayrı varlığın bulunduğunu görüyoruz. Karşılıklı özne ve nesnedirler. Öznenin, nesneyle iyilik ilkesiyle birleşmesidir aşk. Kötülükten arınması koşulu öngörüldüğüne göre, aşk duygusu, salt olumluya yöneliktir. Arınmada karşılık beklemediğine dikkat edilirse, alçak gönüllüdür. Oscak Wild, bu erdemi çılgınlaştırıyor ve onda trajik bir ıra(karakter) yaratıyor: " Her insan, âşıkını öldürür."

Aşkı, özneyle nesne arasında bir fiziksel lezzete indirgeyenler de olmuştur. François de Salls, "Aşk zevklerini, sofra zevlerine benzetmek gerekir." diyor. Demek, aşk, zevklenmektir, tad almaktır, eski bir deyimle 'kâm almak'tır. Bir doyumluluktur. Sofra zevkine indirgendiğine göre, çeşitliliği de düşünülebilir. Plutarque, aşkı insanca bir yere oturtuyor: "Aşk, soyluluk, giderek kişilikle nitelenen bir özlemdir." Soyluluk, bir ekin(kültür)

sorununu, yaşamı anlamadaki gelişmişliği, bir birikimi anlatıyor. Kişilik sorunudur, bir başka kişiliği özlemeyi gerektirir. Ferhad'ın Şirin'i, Mecnun'un Leyla'yı özlemelerindeki kişilik farkları, aşkın çizgisindeki farklılıkları da doğuruyor. Ferhad, Şirin'e kavuşma umudunu yitirince, kendisini, Bîsütûn dağını deldiği külügününün altında öldürür. Mecnun, öldürme işleminin Tanrı'ca yapılmasına yakarır, Tanrı da, bu miskin ve kararsız âşıkı yaşamdan çeker alır. Ferhat ve Mecnun, Şirin ile Leyla'yı, kendi kişiliklerine uygun biçimde özlemişlerdir. Ferhat ve Mecnun, kaynağında, kendi mutluluklarını, Şirin'le Leyla'nın mutluluklarında görmüşlerdir. Doğrusu, Ali Şir Nevai'nin Ferhad'ı, Mecnun'dan daha iyi anlamıştır yaşamı. Ekinsel birikimi daha çoktur. Birçok deneylerden geçer. Aşkta, nesnenin mutluluğunu önde gören örnek âşık oluyor. Bu tür bir anlayış, evrenseldir. Doğu'da ve Batı'da, aşkı yorumlayanlar, hep böyle örnekler seçmişlerdir. Leibnitz, aşkı, 'başkasının mutluluğundan zevk alana bir sevgi' diye tanımlarken, sevilenin mutluluğunu benimsemeyi öne sürüyor. Öyleyse, aşk, başkacıl bir duygudur, mutlulukla mutlanmayı benimsemektedir.

İsveçli romancı Selma Lageriof, aşktaki evrenselliği şu söylevsi lirizmle yansıtıyor: "Ey Eros, güçlülük Tanrısı! Sen ey aşk, kuşkusuz sonsuzsun! İnsan soyu, yaşlanmış dünya üstünde, bütün çağlarda, seni izliyor. Olimpos bulutlarının üstün serili döşeklerde yatanlar öldüler, kısacası, kahramanlar, eskilerin tüm tanrıları öldüler... Bir tek, sonsuz güç olarak sen yaşıyorsun. Büyük güvenle bütün kuşakları sarıyorsun."

Selma Lageriof'un lirik sesleneşinden,aşkın mitolojik bir güç olduğunu ve her çağda, insanda mitler yaratabileceğini çıkarabiliyoruz. İnsanlığın tarihiyle birlikte var olmuştur ve onun tarihine bağlı bir sonsuzluğu içerir. İnsanlığın tarihini izleyerek, onun soyunun sürekliliğini sağlıyor. İnsanın yarattığı uygarlıkta ve ekinde aşkın izini görebiliriz. Bütün bu yorumlar, Freud'da derinlik kazanır. Freud'a göre, tüm yaşam ekinleri aşktan doğar. Demek, aşk bir ekindir. İnsanın yarattığı tüm

ekinlerin anasıdır.

Bütün bu tanımlardan seven insanın tek bir eğilimini saptıyoruz: Cinsel dürtü. Kısacası, cinsel ilgi aşkın kaynağıdır. Ne ki, ucuz bir ilişki de değildir. Biraz daha inceyelim.

Aşk, sanatta ve felsefede, önce, mitolojik olarak görünür. Doğu mitolojisinde, aşk, Gül ve Bülbül Efsanesi'yle anlatılır. Bülbül, gülün açılışını görmek istermiş. Ne ki, bir türlü göremezmiş. Burada, açılmayı görmek istemine dikkat çekmek isteriz. Bu istem, giderek bir tutkuya dönüşür. Bülbül, türlü yöntemler uygular, ama başaramaz. Akşamdan uyur, geceleyin uyanıp, sabaha değin ötmeye çalışır, goncanın üstüne konar, ayın doğmasını bekler, ama gülün açılışını göremez. Bu yüzden, şafağı hüzne boğan şarkısını söyler durur. Sonunda, uyumamamk için, uyku bastırdığında, yüreğini gülün dikenine batırmayı düşünür. Bir gece, akşamdan yatar. Gece yarısı uyanır başlar şakımaya. Tanyerinde pembemsi balkımalar başlayınca uyku basar. O küçücük yüreciğini basar dikene. Bu kez de, minicik gövdesinde kan kalmaz. Ala şafak karanlığın üstüne renk renk yayılanda, açılmaya duran goncanın üstüne düşer bülbül. İşte, o günden beri, kıpkızıl açar. Oscar Wilde, aşkta öldürmeyi öğe olarak benimsediğinden, bu Doğu efsanesini büyük bir duyarlılıkla işlemiştir.

Batı'da birkaç mitoloji var aşk için. En eskisi, Eflatun'un Şölen adlı diyaloğunda (Symposium) anlattığı Androgyne Efsanesi'dir. Androgyne, hünsa anlamındadır. Araplar, kendisinde hem erkeklik, hem dişilik belirtisi bulunan canlıya 'hünsa' derler. Androgyneler erkekliği ve dişiliği bir tek varlıkta taşıyorlardı, ama salt belirtilerini değil, doğrudan erkek ve dişi bir arada yaratıklardı. Yani, bir androgyne, iki başlı, iki gövdeli, dört kollu, dört bacaklı yaratıktı. Geçinmeleri için üretim yapmaları gerekmezdi. Tanrı, onları tüm gereksinimleri karşılanmış olarak yaratmıştı. Dünyadaki tek görevleri Tanrı'ya şükredip sevişmekti. Bir varlıkta hem özneyi hem nesneyi bulundurmak, kendilerine sonsuz bir güven sağlıyordu. Bu güvenle, Tanrıları küçümsemeye başladılar. Sokrates,

kendisiyle Alkibiyadis arasındaki cinsel ilişkiye kılıf bulmak için olacak, androgynelerin bazılarının iki erkek, bazılarının da iki dişi biçiminde olduklarını söylüyor. Androgyneler, sorunsuz yaşamanın verdiği esenlikle, Tanrılarının buyruklarını savsaklamaya başladılar. Zeus kızdı ve Androgyneler'i ikişer parçaya ayırdı. Hünsalar, olağan biçimde ayrıldılar. Yani, bir erkek, bir dişi. Yapılarında iki erkek varlığı taşıyan garip yaratıklar, erkek erkeğe bölündüler. Dişiler de dişi dişiye. Sectus, kesik, kesilmiş, ayrık, ayrılmış anlamlarındadır. Bütünden ayrılan parça, yeniden bütünleşme istemini duyuyor. Yapılarında iki erkek ve iki dişi taşıyan garip yaratıklardan ayrılanlar, birbirlerini, yani dişi dişiyi, erkek erkeği özleyecektir. Homoseksüelliğin yasallığı da böylece sağlanmış oluyor! Ama, biz olağan olanı aramaya çalışalım. Seks sözcüğü de, bu sektus sözcüğünden türemiştir. Ayrı düşmüş cinslerin birleşmesi kavramına dönüşmüştür.

Grek mitolojisinin Batı sanatına ve felsefesine yansımış gerçek aşk efsanesini, Hesiodes anlatır. Psişe (Psyche) ile Eros'a dayalıdır bu efsane. Psişe, kelebek kanatlı çok güzel bir kızdır. Psikhe (Psiche), ruh anlamındadır (Azra Erhat). Latin yazınında, Amor-Amoris olarak çok tutunan ve şairlerin evrensel temalarını oluşturan Eros'un ne anlama geldiğini söylemiyorlar. Ama betimliyorlar. Kanatlı, yakışıklı bir delikanlı. Afrodit'in oğlu olduğunu bile söylerler. Demek, güzelliğin dölüdür Aşk Tanrısı Eros. Hesiodes'e göre, Tanrıların en güzelidir. Tüm Tanrıçaların ellerini ayaklarını çözer, göğüslerinden yüreklerini çekip alır. Hesiodes, özellikle, bir noktayı vurgular : Akıl ve istem güçlerini alır ellerinden. (Azra Erhat). Ünlü kadın şair Sappho da, Eros'un hem tatlı, hem acı olduğunu yazıyor. (Azra Erhat). Mantiealı kadın bilici Diotima'ya göre, ölümlüyle ölümsüz arasında bir varlıktır Eros. Bir 'daimon'dur, yani cin. Eflatun, Şölen'de, Eros'un öyküsünü, soluk kesecek güzellikte anlatır. Yoksulluk Tanrıçası Penia ile , Bolluk Tanrısı Paros'un bir esriklikten sonra nasıl seviştiklerini, Eros'un yoksulluğun karnına nasıl düştüğünü okumalı herkes

(Şölen, 203 c, d, Azra Erhat). Bu efsaneleri çözümlersek, sevginin varsıllığın ürünü olmak koşulunun bulunmadığını, sürekli, güzelin ve iyinin ardına takıldığını, yürekli, atılgan olduğunu söyleyebiliriz. Ölümlü-ölümsüz karşıtlığını taşır yapısında. Aynı günde, bolluk içinde gelişir, yaşar, birden ölür, bir çaresini bulur, yeniden dirilir. Aşka ters düşen duygu, kanma ve kandırma duygusudur. Bu yüzden, evlenme, aşk için aykırı bir kurumdur.

Eros'un Hermes'le Afrodit'in oğlu olduğunu anlatan masallar da var. Bu denli çoğulcu bir masal üretilmemiştir. Bu, aşkın çok yönlü olmasından ileri gelmeli. Eros, zamana ve yere bağlı biçimsel değişiklikler göstermiş. Ama, özündeki evrensel ilke, yani cinsel ilgi, duygulu tutku, duyarlı yönelim hiç değişmemiştir. Bu yüzden de, Eros, şairlerin insanları oklarıyla kovalayan, yaralayan, kanatlarına alan, alaycı, yaramaz, tehlikeli çocuğu olmuştur. İskenderiye'de simgeleşen Eros, Roma'ya geçmiş, Rönesans'ta resim sanatının ikinci teması olmuştur. Eros'un anlamı açık seçik verilmiyor ama, biz Psişe'ye bakarak anlamını çıkarabiliriz. Psişe (pisikhe) ruhsa, Eros da sevgidir. Birbirlerinden ayrılmazlar. Bu birlik, birçok engelleri aşarak, bu birliğe düşman bir sürü engelleri ortadan kaldırarak, karşı güçleri yenerek sağlanabilir.

Latin şairi Apulerius, 'Dönüşümler' adlı yapıtında, 'Eros ile Psikhe' nin masallarını şöyle anlatır: Psikhe, Miletos Kralı'nın en küçük kızıdır. Psikhe, o değin güzeldir ki, hiçbir erkek ona bakamaz. Kral, kızının bu durumundan kuşkulanır. Durumu, kâhinlere danışır. Kızı, Afrodit kıskanmaktadır. Onun ancak bir ejderhayla evlenmesine olanak tanınabilir. Afrodit, Psikhe'yi ıssız bir adaya gönderme görevini Eros'a verir. Eros, görür görmez âşık olur. Afrodit, Psikhe'ye, Tanrıları bile korkutan bir ejderhayı uygun bulmuştur, ama Eros, onu Rüzgâr Tanrısı'nın yardımıyla gizli bir saraya kaldırır. Rüzgâr Tanrısı, Psikhe'yi, ejderhanın sezemeyeceği biçimde, yavaş yavaş, uyandırmadan, güllük gülistanlık bir yere taşır.

Psikhe, uyandığında, eşsiz bir saray görür. Kapısı açıktır.

Oraya girer. Gece, yanına birisi gelir. Kendisinin kocası olduğunu bildirir. Koşulu vardır: Hep karanlıkta görüşeceklerdir. (Aşk, bilinmez coşkuları ve gizleri taşımak mı?) Hiçbir biçimde, yüzünü görmeyi istemeyecektir. Böyle bir davranışa girişirse, kendisini bırakıp gidecektir. (Kesinlikle alışmamak mı?) Aradan bir zaman geçince, Psikhe'nin ablaları üzülürler. Bacılarını aramaya karar verirler. Rüzgâr Tanrısı'nın yardımıyla, ıssız adaya gelip bacılarını bulurlar. Ablaları, kızın mutlu olduğunu anlayınca, eniştelerinin ejderha olamayacağını kestirirler. Psikhe'yi, kocasının yüzünü görmeye kandırırlar. Eros uyurken, Psikhe, kandili yakar ve kocasının yüzüne bakar. Büyük güzellik karşısında elleri titrer, kandilinden akan kızgın mum damlası, Eros'un eline düşer. Canı yanan Eros, kalkar ve kaçar. Psikhe, Eros'u kovalar. (Aşk bir kaçma kovalamaca mı?) Büyük karanlığın içinde Eros'u kovalarken bir uçurumdan uçar, azgın bir ırmağın sularına kapılır. Irmak Tanrısı, onu kollar, ak köpüklü dalgacıkların üzerinde çiçekli bir kıyıya bırakır. Kurtulan Psikhe, ablalarından yardım diler. Onlar da, Rüzgâr Tanrısı'na sığınırlar. Rüzgâr Tanrısı, onlara yardım eder, ama Afrodit gazaba gelir, kızları bir uçurumdan yuvarlar. Kızgın Afrodit, soluğu Olimpos'ta alır. Tanrılar, onu yatıştırmaya çalışırlar, ama olanaksızdır. Çıkmazda olduklarını anlayan Psikhe, doğrudan Afrodit'e çıkar, yakarır. Yaptıklarından dolayı özür diler. Afrodit, onu sınava tabi tutar.Önüne bir çuval buğday,yulaf, bezelye, nohut, darı karışımı kor, bir gecede, tümünü birbirinden ayırmasını ister.Bir tek bile kaçırmayacak. (Anadolu masallarında, kapısız sarayda devin eline düşün, Padişahın küçük kızını düşünün.Aşk sınav istiyor.Ferhat ve Aşk, Şirin'e ve Hüsn'e kavuşmak için sınava çekilmezler mi?) Birinci sınavı, Tanrıların yardımıyla başaran Psikhe'ye ikinci bir engel çıkarılır.Varılması olanaksız bir vadide yayılan sürüden bir yumak yün getirecek.(Aşka varmak, gerçekten zor!) Tanrıların yardımıyla, yün de getirilir. Afrodit, Psikhe'nin önüne üçüncü engeli kor: Varılması zor bir pınara gidecek, kırılması kolay bir testiyle su getirecek. (Anadolu masallarında,

yedi dağın ardından kalbur ile su getirilir.) Psikhe, su sızdıran testiyle, karanlıklar ülkesinin pınarında su getirmeyi başarır.Bu kez de, Afrodit, insanı kıskanan Tanrısal örgeye (motif) uygun bir zoru ileri sürer. İnsanın Tanrı'ya üstünlüğünü, Tanrıların insana yenilme çabaları, mitolojilerde çok açık seçik görülüyor. Afrodit, Persefone'nin güzellik kutusunu ister Psikhe'den. Persefone, Zeus'la Demeter'in kızıdır. Kora ya da Kore adlarıyla da çağırılır. Kora ya da Kore, genç kız anlamındadır (Azra Erhat). Presofone'nin güzellik kutusunun makyaj kutusu olduğu anlaşılıyor. Demek, Persefone, Tanrıların bile bulamadığı yeni güzellik gereçleri bulmuş. Afrodit, bu gizli süslenme kutusunu çaldırmak istiyor. Persefone'yi yeraltı Tanrısı Hades kaçırmıştır. Hades, tutulduğu kadınlara, yeraltında yetiştirdiği bir nar kırıp bir tane yedirir. Bu nar tanesini yiyen kadın, bir daha yeryüzüne çıkmaz. Demeter, güçlü Hades'ten Zeus'a yakınır. Zeus, güzel Demeter'e dayanamaz, araya girer, desiseyi iyi bilen Tanrı olarak soruna bir çözüm bulur. Peresfone'nin yılın üçte ikisini yeryüzünde üçte birini de yeraltında geçirmesini sağlar. Çiçek açma, yemişe durma ve ürün toplama dönemlerinde yeryüzündedir. Kışın da Hades'e bırakır vücudunu. Mevsimlerle ilgili bir efsane de, Adonis anlatısıdır. Suriye kralı Theias'ın Mirra adında bir kızı varmış. Kız, babasına tutulmuş. Dadısının kurduğu düzenle, babasının koynuna girmeyi başarmış. Tam on iki gece yatmış babasıyla. Baba, on ikinci gece, koynundaki dilberin kendi kızı olduğunu anlar. Kılıcını çekip kızını ikiye bölecekken, Tanrılar araya girerler, Mirra'yı (Mırra da, kahve özü değil mi? Süzülmüş güzellik olmasın?) mersin ağacına çevirirler. Yalnız Afrodit lanetler Mirra'yı. Aradan dokuz ay geçer, mersin ağacının kabuğu çatlar, gövdesi yarılır içinden çok güzel bir oğlan çıkar. Bebek öylesine güzeldir ki, anasını lanetleyen Afrodit, yüreğinden vurulur. Büyütmesi için onu Persefone'ye verir. Adonis'i kucağına alan Persefone vurulur bu kez oğlana. İki en güzel arasında kavga çıkar. Desise kurmakta üstüne olmayan Zeus, araya girer ve sorunu çözümler. Adonis, yılın dört ayında Afro-

dit'in yanında kalacak, dört ayını Persefone'nun yanında geçirecek, geriye kalan dört ayda da özgür olacak. Adonis, kendisine tanınan özgürlük aylarını da Afrodit'in yanında geçirir. Artemis, bu aşkı kıskanır, Adonis'in üstüne yabandomuzu sürer. Adonis kasığından yaralanır. Afrodit, sevgilisinin yardımına koşarken ayağına diken batar, ayağı kanar. Paris'i kurtarmak için de kendisini Maneleos'un kılıcının üstüne atmıştı. Tanrıçaların bu en dişisi, insan sevgilileri uğruna kanını akıtmaktan sakınmıyor anlaşılan. Afrodit'in çiçeği güldür. Bütün efsanelerin birbirine karıştığı besbelli. Afrodit, dikeni çıkarmaya çalışırken, kanı, ak gülün taç yapraklarına damlar. Gül, o tarihten bugüne değin kırmızı açar. Bülbülün yüreğinden akan kan daha yakışıyor değil mi? Bu kan örgesinin Doğu 'dan geldiği de açık. Çünkü, Tanrıların kanlarının mavi olduklarını söylüyor Homeros. Soylular için 'mavi kanlı' (blue blood) denmesi de bundandır. Bu bakımdan, bülbülün yüreciği, güle, Afrodit'in kanından daha çok yakışıyor.

Adonis, Olimposlu sevgilisinin çabalarına karşın, kan yitiminden ölmüş. Ege güneşinin bereket saçan sıcaklığında toprağa akan kanı, Manisa lalelerini bitirmiş. Manisa laleleri, Adonis'in kanıdır. Aşk, kan ve lale!... Bir gizin, bir engelin, bir katlanılır acının ürünü mü? Adonis öldü mü? Efsanelerde düzenli düşünü arayamazsınız. Onlardan, toplumların ekinsel gelişimini çıkarabiliriz, ama mantıksal dizgeyi çıkaramayız. Adonis, yeraltında saklanmıştır. Yazın yeryüzüne çıkar. Güzel yüzü, mavi göğü görünce, yeryüzü çiçeğe keser. İşte, aşk coşkusu budur. Sevgiliyi gördün mü, yüreğin alötesi açmış bir çiçeğe keser. Nesnenin bülbüllük ettiği bir gülşene! Adonis, İbranice tammuz (temmuz) sözcüğünün Yunancaya geçmiş biçimidir. Efendi anlamına geliyor. (Azra Erhat). Şimdi Fuzuli'nin "Gözüm canım efendim sevdiğim devletli sultanım" dizesini daha içten duyuyorum. Sevilen, gönül sarayının efendisidir. Egemen olmuştur kişiye.

Tanrıların arasında, aşkına sahip çıkmaya çalışan Psikhe,

türlü zorlukları yenerek güzellik kutusunu getirir. Ama kadın değil mi? Elindeki kutunun içini görmek ister. Onca güzel olmasına karşın, en güzeli arar yine de! Yunan'ın Anadolu düşmanlığını gelenekselleştiren efsane de, bu 'en güzel' örgesinde yatmaz mı? Boğazları geçmek isteyen Yunan sömürgenleri, kaynağında, 'en bol'un estetikteki adını böyle bulmuşlardır. Sömürü yerine aşkı sefere çıkarmak, yığınları daha çok etkilemiş o çağlarda. Birçok efsaneye dil vermiş, ses vermiş Psikhe de 'en güzel' için açmış kutuyu. Kutudan, insanı bayıltan bir duman çıkar ve Psikhe'yi uyutur. Tanrılar, tüm mallarını böyle korurlar, her insanca olana hileyle sahip olurlar.

Dinin bağnaz yapısı, kurgusunun böyle olmasından kaynaklanıyor olmalı. Psikhe'yi, bu uykudan uyandırmak da, bir Tanrı'ya düşer. Eros, sevgilisini kurtarır. Muratlarına ermişler midir, bilemeyiz ama, onların kerevetine çıkmayı istemem. Ferhad'ın insanca çabası, bana daha tutarlı geliyor. Ali Şir Nevai'nin Şirin'in konağına süt akıtan Ferhad'ı, Nizami'nin, Şeyhi'nin, Emir Hüsrev'in Ferhadlarından daha insancıldır. Çünkü Şirin'in veremini iyileştirecektir. Ama, Nazım'ın Ferhad'ı başka. Kentin irin akan çeşmelerine, toplumu dertten kurtaracak apak, tatlı su akıtacak bir çabanın adamıdır o.. Kendisini de öldürmez öyle külüngün altında. Suyu akıtıncaya değin, Şirin'in nazlanmalarını görmezlikten gelir.

KUTSAL KİTAPLARDA VE BİLİMDE AŞK YORUMLARI

Aşkın karşı cinsler arasında yücelen bir duygu olduğu, kutsal kitaplarda da anlatılmıştır. Tevrat, "Tanrı, insanı, erkek ve dişi olarak kendi suretinde yarattı." diye sunuyor ayetini. Demek, kadınlar da Tanrı'ya eştirler. Bir insanı sevmek, Tanrı'yı sevmektir. Tasavvuf dilinde, bir doğru yandır bu. Ama sapıtma ve kadını erkeğin buyruğuna verme, masal anlatımı içinde, tarihsel gelişmeye uygun biçimde yapılıyor. Tanrı, Adem'i derin bir uykuya daldırıyor, kaburgalarından birine et doldurup burada kadını yaratıyor. Kadının et olarak düşünülmesi ve 'en ucuz aşkın' ederinin hesaplanması, bu ayetlerden kalmış olabilir. 'Kadını yarattı ve onu, Adem'e armağan etti!" Erkeğin kadına sahip çıkması ve onu çözülmez evliliğe tutsak kılıp mal edinmesi, böyle başlıyor. Kutsal kitapların tarihi, bize, kadının tutsaklaştırılmasının tarihini de veriyor. Kutsal kitaplar, feodal toplumun yasalarıdırlar. Bütün kutsal kitaplarda, hatta 'evâmir' de (buyruklar), işlenmiş günahtan kurtulmanın başta gelen koşulu, köle azat etmektir. Yani, köleci toplumların sonunda beliren yeni toplum tipi, köleyi bırakırken, kendine yeni bir köle arıyor. Her toplum tipi, ucuz kol emeğine bir kapı açmanın yolunu buluyor. Kadın da Adem'e verilmiş. Adem, yeni armağanını öylesine benimser ki, "Bu kadın kemiklerimin kemiği etlerimin etidir." der. Kaynağında, en üstün birliği gösteriyor bu ayet. Ama, 'kemiğine ve etine' sahip olma düşüncesi, yeni toplumsal düzene uygunluk gösteriyor. Ama, doğrusunu söylemek gerekirse, en soylu aşklar da, feodal toplumların aşkları. Yakup, peygamberim, demiyor, Raşel'i tam on

yedi yıl bekliyor. Bu soylu bekleyişte, Alkibyadis-Sokrat ilişkisinin, Rembaut-Verlaine çılgınlığının, Oscar Wilde'ın mahkûm olmasına yolaçan eşcinsel hoşlanmalarının, Kalitesiz İnsan, Lolita romanlarının ve Tepede Bir Oda, Brahms'ı Sever misiniz? senaryolarının kişilerinin kuraldışı sevgi anlayışları yoktur. Soylu bir bekleyiştir o. Bir yaşamı kavramaya değer, Raşel'i beklemek. Öbürleri sapıktır. Birer duygusal dürtü, birer ruhsal bunalımdırlar, ya da düşsel sapıklıklardır. Her şeyden önce, kuraldışılıktır. Sapıklık (anomaly) bir sayrılık değildir, olağandan sapma olduğu yadsınamaz. Oysa, olağandan sapma yerine, sağlıklı aşk, acı çekmeyi yeğler. Acı kavramı da, aşkta farklı yorumlanabiliyor, çekilebiliyor, çektirebiliyor. Örneğin, Manon Lescaut'da ve Aida'da, sevgililer, sevene acı çektiriyorlar. Bu acıya katlananlar da, çektikleri acıları, aşklarının bir erdemi sayıyorlar. Acı verme duygusu, daha da ileriye götürülerek Carmen'deki gibi, öldürme biçimine dönüşebilir.

Tevrat'taki aşk anlayışı, bir ruhsal üstünlük kavramı olarak bütün dinlere de geçiyor. Çok tanrılı dinlerin Tanrıları, en çılgın cinselliği yaşarken, tek tanrılı dinlerin ulu, yüce ve en önemlisi, gereksemesiz tek Tanrısı, cinselliği küçümsüyor. Bir kez, o da Meryem'le işlediği bir yanlıştan söz edilirse de, o işlemi, Cebrail'in aracılığıyla ve kutsal ruh olarak yapmış. Bir sızmadır o eylem. Meryem'in kızlık zarı bozulmamıştır! Renan, o işte, Meryem'in eniştesi Zekeriya peygamberin suçlu olduğunu kanıtlıyorsa da , biz, Tanrı'nın dedikodusunu yapmak yerine, aşkın özünü yakalamaya çalışıyoruz. Güzellik karşısında günah yoktur, ve aşk, güzelliği yakalamaya çalışan en beşeri duygudur. Kuran'da, ruhların vücuttan önce yaratıldıkları yazılıdır. 'Ellest'te, ruhların tümü birden yaratılmıştır. Sırası gelen iner dünya yaşamına. Tevrat, İncil ve Kuran buyruklarından çıkarılan sonuç besbelli: Aşktaki güç, yukarıdan geliyor, ona kavuşmak sonsuz bir istemdir. Gerçi, Sanskritler, bunu İsa'dan sekiz yüzyıl önce anlatıyorlar, ama cinsel olanı yadsıyarak değil, Ortadoğulu şairleri, elest'in bunca ilgilendirmesi, aşkın

yüksekten gelen bir duygu olmasının yanında, cinsel hazzın 'bezm-i elest'te yani elest meclisinde, yanyana olan ruhlarla bütünleşmesi yoluyla günahtan arınmasıdır. Aşk sarhoşluğu, insanoğluna, elest meclisinden kalmıştır:

Sanman bizi kim şîre-i engûr ile mestiz
Biz ehl-i harâbattanız mest-i elestiz.

Bağdatlı Ruhî, Terkîb-i bend'ine böyle başlıyor. Elest meclisinde, en yüce varlığı görmüş kişinin üzüm suyuyla sarhoş olması düşünülemez. "Bizi, üzüm suyuyla sarhoş sanmayın- Biz, meyhane ehliyiz, elest sarhoşuyuz". Elest'te, Tanrı sözüyle kanıtlanır, kendi ruhuna uygun yaratığa, Tanrı suretinde bir karşı cinse rastgelindiğinde, ilksiz bütünleyicisine âşık olur kişi. Sarhoşluk, üzüm suyundan değil, bir türlü bütünleşilemeyen karşı ruhtandır. Zebur'un kantiklerinde (surelerinde) Süleyman'ın ağzından, Belkis'in vücudu, bakışları, teninin kayganlığı, tüm ayrıntılarına değin anlatılır. Demek, Tanrı, kullarına cinselliği haram kılmamış. Aşktan kaçınmalar, Hıristiyanlık'la başlamıştır. İsa'nın doğumuna ve Meryem'in kişiliğine yönelik saldırılar, cinsel aşkın yerine, "agapi" sözcüğüyle karşılanan, dinsel ve tanrısal içerikli bir aşk yaratmıştır. Tarihsel akış, elest sarhoşluğunu, böylesi kaynakları geliştirmiştir. Kısacası, 'agapi', Meryem'i kurtarma kavramı olmanın yanında, yeni toplumun egemenlerine uyumlu bir terimdir. İsa, "Sen, yaratıcı olan Tanrı'nı ve onun yakınını, kendin değin seveceksin." diyordu. 'Agapi'nin kaynağı, bu İsa sözüne dayanıyor. Elest'in kaynağı da, Kuran'daki bir ayete dayanır: "Biz, ruhları Elest'te yarattık, tümü birden, ' Sen Rabbimizsin' dediler ve secde ettiler." Ruhçu aşk kavramlarının kaynağı Tanrı'ya uzanıyor demek. Tüm kutsal kitaplar, sevgiyi, en önde gelen erdem sayıyorlar. Kuran, Tanrı muhabbetinden (sevgi) söz ederken, tasavvuf, 'cemal aşkı'nı doğuruyor. Bu sembolik kavram, giderek aşk metafiziği, aşk ruhbilimi, aşk fizyolojisi, ikincil cinsellik ilişkileri arasında karmaşıklaşarak aşk iksirine

bağlanıyor. Mevlânâ'nın ve Muhittin Arabî'nin 'cemal aşkları', soyut gibi gösterilen, kaynağında çok somut olan 'aşk şarapları', ruhçu aşk anlayışının en yetkinlerinden sayılabilir.

Âşık edebiyatının 'cam dolusu şerbet' motifi de, dinsel dünya görüşünün halk yazınına yansıyan ruhçu aşk anlayışıdır. Her halk şairi, düşünde bir derviş görür. O derviş uyuyan şairin önüne üç 'cam dolusu şerbeti uzatır'. Al, yeşil, sarı renkli şerbetleri içen şair, "Hak aşığı' olur, başlar çalıp söylemeye. İki sıcak rengin yanında bir soğuk renk rastgele seçilmemiş gibime geliyor. Al şerbeti içince gönlüne od düşer, sarı şerbeti içtiğinde bilgeleşir, yeşil şerbeti içende de Kuran'ın 'ilmine' varır. Aşkın ve bilgeliğin arasına giren katılık değil mi? İksiri içen âşık oluyor. Kaynağında, beliren bir ilişkiye iyi bir sembol bulunuyor. 1960'larda, genç bir Sivaslı halk şairi, düşünde, dervişin elinden içtiği al şerbetin etkisiyle, açık adresi belli bir Çin güzeline vurulmuş, yüz, yüz elli dörtlükten oluşan bir mektubu, Pekin'e göndermişti. Mektubunun yanıtını alamayınca da, Çin'deki yönetimi suçlamıştı. Kendisiyle konuştuğumda, iyi bir çıkış yaptığını söylemişti. Ama, sonunu getiremedi. Çinli dilber yemişti onu.

Batı yazınında da, iksir, doğaçtan aşkın yaratıcısıdır, ya da etkenidir. İngilizlerin Tristan ve İseult efsanesi, iksir aşkının en tipik örneğidir. Tristan bir şövalyedir. İrlanda devi Marhalt'a karşı dövüşür. Dövüşte, derin bir yara almasına karşın, devi yener. Devin bacısı, yani dişi dev, feodal mertliğe uygun biçimde, kardeşini yenen şövalyeyi iyileştirmeye çalışır ve onu sağaltmayı başarır. Tristan, Prenses İseult'a âşıktır. İkisi, bir şölende, Kral Mark ile kızı için hazırlanmış iksirden içerler. Bilmeden içtikleri bu iksirle, birbirlerine âşık olurlar. Yukarıdan beri verdiğimiz örnekler, iksirin tutkusal, manevi aşkı yarattığını kanıtlıyor. Böyle bir iksirin bulunup bulunmadığı önemli değil, ruhçu inanışın öğretisi önemli.

Claude Bernard'ın Tıpta Deney Yöntemine Giriş adlı yapıtı, düşünce tarihine yeni boyutlar kazandırdı. İnsan vücudunun ayrıntılı biçimde incelenmesi olanağı açıldı. Aşk da, bu yeni

bulgularla açıklanmaya başlanıyor. İç salgı bezlerinin vücudumuzdaki işlevleri bir bir belirmeye başlayınca, aşk, hormonlar fizyolojisiyle açıklanmak istendi. Yirminci yüzyılın başlarında, dinamik ruh hekimliği (psychiatry) ve ruhsal çözümleme (psychoanalysis), insanın uyumlu ya da uyumsuz davranışlarının kaynağını getirip bilinçaltı çatışmalara ve güdülere bağladı. Böylece, iki cinsin birbirlerine tutku derecesinde vurulmalarını, 'salgısal zehirlenme' diye düşünmeye başladılar. Bu düşüncelerin gelişmesinde, ruhsal erseliklerin (psychosexual hermaphrodit) bedenlerinde, her iki cinse özgü özelliklerin saptanması da önemli rol oynadı. Bu kuramların etkisiyle, Buffon, bir yapıtında, aşırı namus bağnazlığını izleyen aşırı zehirlenmeyi konu almıştır. Her iki cinste de, karşı cinsin hormonal özellikleri belli oranda bulunduğuna göre, bu tür açıklamalara dayanmak, kaynağında, bilimseli kötü kullanmak oluyor. Bilim, bugüne değin bu tür zehirlenmelere yol açan salgılamaları ve salgı bezlerini saptayamamıştır.

Aşkın bilimsel görüşle açıklanması, biyolojinin bulgularıyla yapılamayınca, büyük bir gelişme gösteren fizik biliminin bulgularına başvuruldu. böylesi bulguları kurcalayanlar, çok eski metafizik düşünceden başlayarak bir köken oluşturmaya çalıştılar. Empedokles'in devinim ve oluş üzerine yazdıklarını, kaynak olarak aldılar. Eski, metafizik bir düşünce, pozitivist bir düşüncenin kaynağı oldu. Empodekles'in, devinim ve oluş üzerine yazdıklarını, kaynak olarak aldılar. Empodekles, devinimin gerçekliğine karşın, 'oluş'un olmadığını söylüyor. Oluş'tan da özdeğin nitel değişimini murat ediyordu. 'Kendiliğinden, havanın ateş, ateşin su olmasını akıl almaz.' sözünden, 'oluş' kavramıyla amaçladığı ortaya çıkıyor. Eski çağın düşünürlerinin 'ilk'i aradıklarının biliyoruz. Empedokles, bu kuramıyla tek bir ilk özdeğin ya da varlığın olmadığını kanıtlamak istiyordu. İnsanın dört özdekten olduğunu ileri sürüyor ve devinimin sevgiyle tiksintiden doğduğuna inanıyordu. Evreni olduran etkenin sevgiyle tiksinti olduk-

larına, herkesi inandırmak çabasındaydı. Sevgi, sonun da tiksintiyi yenecektir. Çünkü o, ilkelerin ilkesidir. Kısası, sevgi Tanrı'dır. Yüzyıllarca sonra, Kant, bu ilkeyi geliştirecektir. "İlk sevginin yaktığı ateş" imgesi, bu idealist dünya görüşlerine değin uzanır, ama, "İlk sevgiye benzeyen ilk acı" bir elektirilenmedir. Tiksintinin yenilgiye uğradığı an, karşı cinsin ilgisinin uyandırıldığı andır. Değişim başlamıştır. Elektromanyetik alanın bulunmasıyla, birtakım düşünürler ve sanatçılar, aşkın bir elektiriklenme olduğunu ileri sürmüşlerdir. 'Telepati' olayıyla açıklamalar yapmışlardır. İki karşı cinsin aynı manyetik alana girmeleri, kendi yaydıkları elektronlarla olmaktadır onlara göre, Doğrusu, böyle bir alan çok geniş olmalıdır! Doğal ki, böyle bir ortak alan yok. Ancak, Maks Fischer gibi romacılar, sibernetik anlatımın sınırlarını zorlayınca, bu tür yorumlar ilgi çekti.

Antropologlar, çok daha ilginç bulgularla aşkı açıklamaya çalıştılar. Aşk görüngüsünün (fenomen) ilkel toplumlarda bulunmadığını kanıtlamaya uğraştılar. Tümü de, ilkel toplumların bireylerinin içgüdüsel olarak, salt soylarının sürdürülmesi amacıyla, tıpkı hayvanlar gibi çiftleştilerini söylüyorlar. O zaman, ben de, insanın cinsel içgüdüsünü aşka dönüştüren hayvan olduğunu söyleyebilirim. Demem o ki, sanatın ve düşüncenin ulaştığı aşk, insanlığın gelişmesinin ürünüdür. Kaba bir cinsellikle anlatılamaz. Yazımızın başında sözünü ettiğimiz Greta Meisel-Hess, çağdaş ahlak kurallarının burjuva ahlak kuralları olduğunu (!) belirterek, erkeğe göre belirlenmiş bu kuralların amacının soyun sürekliliğini sağlamak olduğunu, bir de ikinci bir ereğinin bulunduğunu yazıyor. Bu ikinci erekte, insan ruhunun incelmesine, dayanışma, arkadaşlık ve ortaklaşma duygularıyla zenginmeşmesine katkıda bulunmak gibi soylu kavramlar arıyor. Bireyin üstünlüğüne ve bencilliğine yolaçan burjuva ahlakının böyle soylu ilkeleri zayıflattığı

apaçıktır. Toplumcu ahlakın varmak istediği ilkelerdir bunlar. Özellikle 'ortaklaşalık'. Kaynağında, kapitalist düzenin egemen sınıfı burjuvazi, insanlığı, sürekli biçimde yozlaştırmaya yöneltiyor. Hair filmi, kendi içinde bir gerçekçi eleştiridir. Bu filmi, düzene karşı bir başkaldırma görenlerle özdeş kanıda değilim. Eşcinselliğe övgüyle, eroinciliğe hoşgörüyle bakmakla, güzel olana saldırmayla başkaldırı olamaz. Hele filmin sorumluluktan kaçan kahramanlarıyla böyle soylu bir kavrama sahip çıkmak olası değildir. Olası olmadığı gibi, olanaksızdır da. ama, düzenin yarattığı insanı anlatması, yozlaştırmayı yansıtması bakımlarından önemlidir. Sosyalizmi şapkayla anlatanlar (Şeyh Sadi'nin külah çıkarma motifine baksınlar), kapitalist ekonominin yarattığı zor koşullarda evlenmeyi geciktirerek, bir yandan, kadının doğurma için en sağlıklı dönemini erteliyor, bir yandan da cinsel gerekseme dolayısıyla, fuhuşu isteklendiriyorlar. İş, sonunda ekonomik evliliğe varıyor, ve olgun insanların birleşimi (!) doğuyor. Böylesi evlilikler, cinsel ilişkide, çoğu kez, cinslerin esrime anını yakalamalarını engelliyor, resmi bir görevin yerine getirilmesine dönüşüyor ve böylesi bir birleşmeden sağlıksız döl alınmasına yolaçıyor. Kalıtın korunması uğruna, birtakım ahlak ilkeleri donduruluyor (kaynağında donmuyor ya), yaratılan kalıplar içinde, kadın, soyunun en güzel hareketlerini, davranışlarını sakınıyor, erkek de çocuğunun anasının dişilik öğesinden yoksunluğunu ileri sürerek kaçamaklar arıyor.

Tolstoy 'büyük aşk' özleminden söz ediyor. Nedir bu? Gönül bağının hoş kokulu, renk renk çiçeklerini derebilmek, onları koklayabilmek için, karşı cinsin duygual ve düşünsel dünyasına karşı 'ölçülü davranmak', o dünyaları kavrayacak ve kucaklayacak denli 'sevgi birikimi' gereklidir. Açıkça söylemek gerekirse, çözülmez birliktelikler, 'büyük aşk' özlemini taşlaştırıyor, büyük duyumlar doğurganlığını kısırlaştırıyor. İlk

çağ'ın sanatına yansımış Aspasie, sevgilisi Perikles'i, güllerle süslenmiş döşeğinde beklerdi. Demek, aşk bir bekleyiştir. Her istenilen an el erimine giren olguda aşk yoktur. Belki oyun-aşk vardır. İlkçağın ünlü mizah ustası Aristofenes'in oyunlarındaki hafif meşrep kadınla dostu arasındaki fingirdeşmeler, Rönesans'ın Giovanni Boccacio'sunun ve Rabelais'sinin manastır fahişelerinin kaçamakları, bu yolaçıcı yazarlardan sonrakilerinin anlattıkları sevgilileri koruyan fahişelerin dostlarıyla olan ilişkileri, kapitalizmin ilk evresinde, örneğin Flaubert'in romanlarında görülen öğrenci erkekle bilinçsiz kız arasındaki dostluk ilişkileri, birer oyun-aşktır. Bu yeni toplumun aşklarında, şövalye, yılmaz ve dayanıklı bir tiptir. Dirençlidir, merttir ve yiğittir. Bu erdemleri, onun aşk anlayışına yansımıştır. Öyle ki, bütün Ortaçağ'ın sanat ve düşün yapıtlarında şövalye aşkı, gençlerin örnek aldıkları ve öykündükleri aşk sayrılıkları görülür. Burjuva toplumu, aşkın bu erdemlerini değiştirmiştir. "Kadınlarını okutmayan uluslar erkeklerini manevi yoksunluğa mahkûm etmişlerdir." sözü, eni konu düşünülmeden tam idealistçe söylenmiş bir sözdür. Kadın, burjuva toplumunda, erkeği çekecek biçimde eğitilmelidir. John Stuart Mill, 'Kadının Egemenlik Altına Alınması, Temsili Hükümet, Özgürlük Üzerine' adlı yapıtında, üç şeyi biraraya getirdiğimizde, kadının amacının erkeğe çekici gelmek olduğunu anlayabileceğimizi belirtir. Birincisi karşı cinslerin doğal çekicilikleri. İkincisi, evliliğin kurum olarak yarattığı çözülmezliğin gereği olan kadının bağımlılığı, üçüncüsü de kadının toplumdaki yerinin kocasının yeriyle orantılı olduğudur. Kaynağında, bu, geleneksel kadın anlayışının sürdürülmesidir. Buna, sonraları Feudçu kuramların baskıları da eklenerek, kadınların salt sevilme onuru istedikleri, başka bir yaşam sevinci tatmak istemedikleri ileri sürüldü. Böylece, aşkın büyük öğesi kadın, salt cinsel isteklerin aracı olarak

düşünüldü. Çok doğal ki, kadının yazgısı, aşkın yazgısını da çiziyordu. Aşk, bu yollarla, 'analık ve kadınlık' boyutlarına indirgeniyordu. Oysa, aşkın istediği, belki de bunların dışındaydı. Burjuva toplumu, Betty Friedan'ın dediği gibi, mistik kadın yaratarak aşka kıymıştır. Aşkla alay eden yeni kuşaklar, aşk-oyun'u anlayabiliyorlar ancak. Hatta, aşkı şiire bile yasaklıyorlar.

Çağımızda, yeni bir toplum doğuyor. Yeni toplum, arkadaşlık ve dayanışma ilkeleri üzerine kurulmak isteniyor. Aşkın en sağlıklı öğesi dayanışma olarak görülmek isteniyor. Dayanışma, her türlü çıkar birlikteliğinden arınmış, çalışanların ortaklaşalığıyla örgütlenmiş, ruhsal ve düşünsel bağların bilincidir. Dayanışma için gerekli bu öğeler, kadın erkek birlikteliğinin kökenini oluşturan aşk için de gereklidir. Buna da aşk bilinci diyebiliriz. Aşk bilinci, salt cinsel istekten değil, sevme yetisinden de kaynaklanıyor. Aşk bilinci erkeğin bencilliğini köreltiyor, kadının kişiliğini zedeleyen cinsel köleliği sona erdiriyor. Karşı cinsin gönlüne ve bedenine, bağsız ve koşulsuz sahip olma duygusunu ortadan kaldırıyor. Yalnız kadından istenen özenli davranış 'karşı cinslerin birbirine karşı özenli davranması' biçimine dönüşüyor. Eşini dinleme ve anlama çabası, yalnız, kadının yükümlülüğü olmaktan çıkıyor, erkeğin de boynunun borcu oluyor. Kadın için zorunlu görünen her türlü davranış, insanlık sorunu olarak ele alınıyor ve erkeğin de zorunlu davranışı kabul ediliyor. Kısası, aşkı yadsımayalım. Gülü, dikeninden soyutlamayalım, ama dikenin yüreğimizi durdurmasına da izin vermeyelim. Başka bir deyişle, Eros'un kanatlarını kırmayalım, ama kanataltı da olmayalım.

Aşk, bir ruhbilimsel eğilim olarak açıklanmaya kalkıldığında da eksik kalıyor. Schopenhauer, "Aşk, güçlülük istencidir, doğanın ökesinin (deha) anlatısıdır... İnsan soyu, ne pahasına olursa olsun, yaşamak ister: İşte Aşk!" sözleriyle, aşkı,

:nsanın gücünü kanıtlama duygusu, yaşamını ve soyunu sürdürme içgüdüsü olarak tanımlıyor. Bu tanım, dirimsel gerçeği ruhbilimsel bir eğilimle anlatıyor. Bu yüzden de eksik kalıyor. Bilinçten soyutlandığı için önemsenen bir olgu olmuyor. Kadın-erkek ilişkisi, bilinç alanını taştığımız zaman, iki cinsten birisinin, özellikle erkeğin egemenliği biçiminde anlaşılıyor. Horoz-tavuk ilişkisi! Ömer Seyfettin'in Horoz adlı öyküsünde, sorun iki insanın birbirlerini bütünlemeleri değil de, erkek cinsin egemenliği biçiminde çok güzel yansıtılır. Kendi dünya görüşü çerçevesinde, evliliğin erkek egemenliğinde kurulmasını, bir 'dünya nizamı' (düzeni) olarak gösteriyor. Genç bir kızın baktığı kümesin görkemli horozu, tavukları kovalar, üstüne biner, başlarını gagalaya gagalaya kanatır. Kanatlarını gerer, tüylerini kabartır, onları yönetir. Bu yönetimde fizik gücün varlığı apaçıktır. Babasının annesine ve kendilerine davranışlarıyla, horozun tavuklara davranışları arasında koşutluk bulur. Bu yüzden evlenmemeyi kurar, ama sonunda, bir erkeğin gücüne gereksinim duyar. Anası, erkek egemenliğini benimsemenin bir 'dünya nizamı' olduğunu kanıtlamıştır kızına. Karşı cinsler arasındaki ilişki için, böyle bir yorum, en kaba deyimiyle, bilinç alanının dışında bir yorumdur. İnsan soyunu sürdürmenin dışında, insan gücünü kanıtlama yerine, kanıtlanmış bir gücü kabullenmedir bu.

Stendhal, aşkın gerçekleşmesi için, aşk ruhbilimini, birçok bilim kuramcılarından daha sağlıklı sergiliyor. Öncelikle bir kıvamlaşmadan söz ediyor. İki cins arasında bir aşkın doğabilmesi, onların birbirlerini benimseyebileceği kanısını güçlendirecek olguların oluşmasına bağlıdır. Ferhat ile Şirin, bizim yazınımızda, okula özgü yazın tarihlerinden ileriye geçemediğimiz için, değeri anlaşılmamış bir aşk öyküsüdür Ali şîr Nevâî'nin mesnevisi, Nizammettin Gencevî'nin mesnevisi dahil tüm Ferhad ile Şirin mesnevilerinden daha olgundur.

Onun mesnevisindeki sınavdan geçme, Makedonya'ya gitme ve Sokrates'le görüşme bölümleri, Şeyh Galib'in Hüsnü Aşk'ının kaynağını oluşturmuştur. Ferhad, o ünlü gezisinden döndüğünde, bireysel tutkusunu evrensel bir düşüne döndürmüştür. Bundan yararlanan Nazım Hikmet, Ferhat'ın kıvamına varmış aşkın', toplumsal bir ülkücülüğe dönüştürmeyi başarmıştır. Stendhal, aşkın ikinci aşamasını 'idealleştirme' olarak gösteriyor. Ne ki, onun idealleştirmeden anladığı, nesnenin (sevilenin) özne (seven) açısından kusursuz görünmesidir. Nesne, bu aşamada, özne için eksiksiz, ulaşılması zor, kendisi için tek yaşama koşulu olan bir varlıktır. Bu varlığın özlemiyle yaşamaya çalışmak, yaşamı o özlemle renklendirmek, aşkın üçüncü aşamasıdır. Ferhat, Nazım Hikmet'in oyununda, Şirin'in özlemiyle, çeşmelerinden irin akan kente su getirmeyi amaç edinir. Leyla ile Mecnun'da da aynı evreleri görürüz. Kays, okulda, yanına oturduğu kıza karşı bir ilgi duyar ilkin. Bu ilgi, Leyla'nın da anlayışlı davranışlarıyla kıvamlaşır ve tutkuya dönüşür. Leyla, ailesince, okuldan alınınca, Mecnun için bunalımlı günler başlar. Babası, onu evlendirmek istediğinde, aşireti bırakır gider. Onun gözünde, tek kadın vardır: Leyla, Bu bir 'idealleştirme'. Özlemini duyar Leyla'nın. Bu özlem, sonunda, gizemli dostluklara dönüşür. Halkın 'keramet' diye nitelediği, hayvanlarla arkadaşlık, böylesine bir dostluktur. Kaynağı da, Ortadoğu tarihi için, Sümerler'e değin uzanır. Gılgameş'in büyük dostu Engidu, çölde, yalnızlığını yaban hayvanlarının dostluklarıyla giderir. Bu dostlukta, insan özlemi gizlidir. Saklıdır demiyorum. Çünkü çok açıktır. Özlemin salt cinsel olması düşünülemez. Ferhat, tüm sınavlardan geçtikten sonra, Şirin'in isteklerini yerine getirir, ama onu koynuna almayı düşünmez. Leyla'nın özlemiyle yanan Mecnun, Leyla kendisine geldiğinde, idealleşen güzelliğin bozulmasına razı olmaz. Nazım Hikmet'in Ferhat'ı,

Şirin'e, bütün olanakları sunar, ama yaşam özlemi haline getirdiği kadına kavuşmadan önce, irin akan çeşmelerden su akıtmayı yeğler. Özlemi, toplumsal bir mutlulukla birlikte Şirin'dir. Hugo'nun en güzel çirkini, Notre Dame de Paris'nin kahramanı Quasimodo, büyük bir aşkla sevdiği Esmeralda'ya gün ışığında bakmaya cesaret edemez ama, geceleri de dokunamaz. Quasimodo, çok güçlü bir insandır. Bir törende kendisine hakarete yeltenen bir döğüşçüyü, kemerinden tutup kaldırır ve on, on beş adamın üzerinden fırlatır. Uyuyan Esmeralda'nın onun elinden kurtulması düşünülemez. Ama, Quasimodo, Esmeralda'sını yalnızca seyreder. Bir güzelliği, içine sindirmedir aşk, cinsel saygısızlık değildir. Cinsel ilişkide, bir saygısızlık yok, ama aşk için bir saygı aranmamalı. Soruna, insan soyunun sürdürülmesi açısından bakarsak, aşkı kaba bir cinsel ilişkiden ileriye götüremeyiz. Her şeyden önce, iki karşı cinsin birbirlerini istemelerinde, çocuklarının olması, öncel durumu yansıtmıyor. Böyle bir varsayımdan hareket edersek, hormonal baskıyı, daha ağırlıklı bulabiliriz.

Kimi durumlarda, aşk gerçekten bir güzelliği sindirmektir. sanat ve düşün alanında, böyle saptamalara rastlamak olanaklıdır. Lucres Borgia ve Messoline Theodora, sevdikleri kendilerinden kaçmasın diye cinsel ilişiye razı olurlar. Kaynağında, sevgilileri katlanabilseler, salt onlarda buldukları erdemleri özümlemekle yetinecekler. Çünkü, duygusal olgunluğa ermiş, tutkunun nitesini bilen kişide aşk gönülde başlar, tende değil. Bu yüzden 'bîmisl' ü baha'dır. Yani, benzersiz ve edersizdir. Ederi biçilemeyen şeyin değeri sonsuzdur, sınırsızdır. Böyle bir tutkuda cinsel eğilimler, çok cılız kalırlar. Cinsel eğilim, gönülde başlayan tutkuya sonradan katılır, ama gönüldeki sızının dermanı olarak değil. En arınmış aşklarda bile, mutluluğun anaöğesinin cinsel doygunluk olduğunu yadsımıyorum bu sözlerimle.

AŞK: İNSANOĞLUNUN İŞLEDİĞİ İLK GÜNAH.

Büyük şair Fuzulî, Hadikatü's suada adlı yapıtında, "Adem'in cennetten çıkarılmasının nedeni, aşkın saldırıya uğraması idi." der. Fuzulî'ye göre, aşk, insanın çekiştirilmesine, ayıplanmasına, türlü eziyetlere katlanmasına yolaçar. Halkın diline düşen âşık, kamunun sövgüsüne uğrar. Kamunun sövüp saydığı, ayıpladığı kişi de, cennete yaraşmaz. Bu karısını güçlendirmek için söylediği kıta da çok güzeldir:

Eğer melâmete sabreylemezsen ey gafil
Melâmet eyleme aşkı yürü selâmetle
Kemal-i aşk melâmettedir hayâl etme
Ki aşk ne zevk vire olmaz ise melâmetle

Kaynağında, Adem'e yasak kılınan şey cennet yemişi değildi. O gönül alıcı dal, sevginin tanığıydı, yasağın amacı da, Adem'in ilgisin artırmaktı. Adem, yasak karşısında sevgi tanığına (muhabbet şahidi) gönül verdi. Sevgi tanığına gönül verenin yeri belâ askerinin yanıdır. Kısası, aşk, insanın doğasında olmayan, kendisinin yarattığı bir olgudur, üzünç ile birlikte büyür, mutluluğa ulaşmak için savaşır. Aşk, cennet sarayının gezinti yerlerinde, yasak edilmiş ağaç biçiminde görünmüştür. Adem ona kavuşmak için, elini Havva'ya uzatıp eteğini tutmak ister. İşte, kızıl kıyamet de bu hareketten kopar. Çünkü, Tanrı, cinsleri yaratmıştır ama, onları birbirine bağlayan aşkı yaratamamıştır. Aşk, Tanrı'nın insanoğlunu kıskanmasına yolaçmıştır. Güzel sürgünün kökeninde bu kıskançlık yatar.

Tanrı'nın bu saldırısını, insanın tarihine koşut olarak izlemekte yarar var. Aşk, bir bakıma, insanın Tanrı'ya ilk başkaldırısıdır.