GÖRME KILAVUZU

HASİP AKGÜL



GÖRME KILAVUZU

HASİP AKGÜL

Benzer görünenler arasındaki farkı, farklı görünenler arasındaki benzerlikleri saptamak, çağın büyük hastalığı körleşme'ye karşı, sürekli uygulayacağımız bir temrin olmalı. Bir kum tanesine baktığımızda bin insan öyküsünü, bir tahıl tanesinde yüzlerce harmanın güzel karmaşasını görmeyi de öğrenebilir o zaman.



GÖRME KILAVUZU

GÖRME KILAVUZU, Hasip AKGÜL
Birinci Baskı, İstanbul 1999
Dizgi–Sayfa Tasarımı: Pınar ERİTİR
Ön İç Kapak Fotoğrafı: Cem GÜNHAN
Kapak Tasarımı: Aslan KAHRAMAN
Baskı: Mart Matbaacılık

AKIŞ YAYINCILIK
Tel&Fax: (0212) 292 29 45
Büyükparmakkapı Sokak No: 20/4
Beyoğlu / İstanbul

HASİP AKGÜL

GÖRME KILAVUZU

AKIŞ YAYINCILIK

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

Yalçın KÜÇÜK
Aydın Ölmez IX

Giriş 3

BİRİNCİ BÖLÜM

İki Görme Biçimi: İmagoloji ve İdeoloji 11
Meydan ve Görüntü 19
Ölüm ve Görüntü 29
Görmenin Evrimi 41
Savaş ve Görüntü 59
Gelenek ile Bugünü Görmek 71
Maske Görmez Dikizler 83
Kör Olma da Gör Bizi 95
Çözülüşün Görüntüsü 105

İKİNCİ BÖLÜM

Devletin İdeolojik Mekanizması 119
Kafka ve Türkiye Solu 135
Edebiyatımız ve Solcular 145
Sol, İşçi Sınıfını Nasıl Seviyor 153
Aganta–Burina–Burinata 161

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Günlük Gazetenin Otopsisi 171
Bedri Baykam 183
Bir Teşhirci Entellektüel: Hilmi Yavuz 189
Bir Esrarcı Entellektüel: Orhan Pamuk 197
Çetin Ceviz: Çürük Altan 205
Sosyal Haydut Görme Kılavuzudur 213

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Çekici Görünür Ama Deniz Kızları Yanılsamadır 223
Futbol–Din–Kapitalizm 237
Makine–Doğa Teknoloji–İnsan İlişkileri 247
Pazara Çıkarılan Sosyalizm 257

BEŞİNCİ BÖLÜM

Traji–Politik 269
Roman–Politika–Öpücük 277
Gün Dirildi Üzerine ve Bir Selam 285
Ölüler Tiyatrosundan Gözlemler 291
Oyun Yazarı Nazım Hikmet 297

ÖNSÖZ

AYDIN ÖLMEZ

Yalçın KÜÇÜK

En çok uçak yolculuğunu seviyorum, yalnızca yolculuklar içinde değil, uçak yolculuğu yaşamda da en çok sevdiklerim arasındadır. Hiçbir uçak yolculuğumun bitmesini istemem, her zaman pek acilci olsam da, uçağın beni ulaştıracağı yere varmayı hiç istemiyorum; çünkü uçak yolculuğunda ben kendimden çıkıyorum. Bu sözü, "zamandan çıkıyorum" anlamında kullanıyorum; zaman, insanoğlunun, insan'ı tanımlayabilmesi için gerçekleştirdiği müthiş icatlardan birisidir, zaman zaman bu referans'tan kurtulmaktan pek hoşlanıyorum. Bu biraz da, dünya'dan kurtulmaya benziyor; denemek, aydınlatıcıdır.

Japonların da ileri olduğu söyleniyor, ancak Fransızlar'ın tgv tabir ettikleri, train a grande viteste ya da hızlı tren gerçekten hızlıdır ve saatte üç yüz kilometreyi bulunca, yerden kesiliyor ve gerçekten uçuyor; Paris'ten Brüksel'e, Brüksel'den Paris'e göz açıp kapayıncaya dek varıyordu, ben varmasını hiç istemiyordum. Tejeve'de de zamanın dışına çıktığımı sanıyordum; zamanı yoketmek, müthiş bir icat ve duygudur.

Fakat havada bir hava boşluğuna rastlamak ve bu nedenle hız değiştirmek veya trende birden hız düşürmek, Paris'in ku-

zey Garı'na girmek içindir, benim tekrar zaman referansına bağlanmama ve bir anlamda kendime gelmeme neden oluyordu, böyle anlarda hemen aklıma gelen Galile'dir. Aydın namusu alanında olmasa da, düşünme imkanlarımızı çok geliştirdiği için, Galile'ye borcumuzun büyük olduğunu sanıyorum. Galile, değişmeyen hızın değil hızdaki değişmenin önemli olduğuna ısrarla işaret ediyordu, bu ikinci türev'dir.

Düşünmek, ayırt etmek'tir.

"Farkı farketmeyene" düşünen demek mümkün değildir ve birisi düşünmüyorsa, yoktur.

Düşünmek, fark üzerine kafa işletmektir.

Bu nedenle "delta", insanlığın alet kutusunun pek değerli öğelerinden birisidir. Ricardo'nun iktisadını yol açıcı yapan, sadece ve sadece delta'lar üzerine akıl yürütmesi olmuştur; Marx'ın bunu çok daha geliştirdiğini biliyoruz. Bu geliştirmede, hemen öncesinde, lengistik'teki olağanüstü patlamanın, daha doğrusu, daha sonraları başına "komparatif" etiketi eklenen bir dilbiliminin doğuşunun etkisini netlikle görüyoruz. Ne yazık, iktisatta Pareto-Walras, başlattıkları marjinalizm ile ve bunların çok basit bir taklitçisi olan, dilbilimde, Saussure, strüktüralizm ile, yalnız iktisatçı ve dilbilimcileri değil, tümüyle insanı körelttiler. Her iki akımın da, marjinalizm ve yapısalcılığın, tekelli aşamada ortaya çıkmaları da bir rastlantı olmalıdır; çünkü tekelli düzen körleştirilmiş canlılar rejimi'dir.

İnsan aklıyla görüyor.

Aklı bozulmuş bir insanın görmesinin imkansız olduğunu biliyoruz.

Bugün ülkemiz, bir "farkı farketmeyen yaratıklar" üretme fabrikasına dönüştürülmektedir. Artık insanımız, iyi ile kötü'yü, ahlaklı ile ahlaksız'ı, namuslu ile namussuz'u, güzel ile çirkin'i fark edemez hale getirilmek isteniyor, ülke, önce bir göremeyenler, daha sonra da görmezler çiftliğine çevrilmek isteniyor. Şimdi sorunumuz budur.

Böyle görüyorsak, Hasip Akgül'ün denemelerini topladığı kitabına "Görme Kılavuzu" adını koyması yerinde olmuştur. Bu başlık, bizim, Toplumsal Kurtuluş'tan beri hep birlikte işaret ettiğimiz entellektüel şiddet kavramı ile ilgilidir; Hasip, şiddetsiz bir biçemi seçmiş olsa da, buradan çıkmış bir kol olarak görebiliyoruz.

* * *

Ben "ölüm" sözcüğünü de her zaman anlamıyorum.

Şu anda bana "Reagan öldü" deseler, bu sözün söylenmesi ile söylenmemesi benim için bir'dir. Çünkü benim için ölmek, görmemek'tir. Bu nedenle benim için ancak, daha önce gördüğüm ve tekrar görmek istediğim bir insan ölebilmektedir; Reagan'ı şu an duymuyorum, görmek isteğim yok, benim için yaşamıyor ve "öldü", bana söylenmiş bir söz ya da verilmiş bir haber olmamaktadır.

Sanıyorum, bazı yerlerde çok bilinçli olmasa da, bu, her yerde böyledir. Ölümsüzlüğü inanılan yerlerde mumyaların nerede ise bir zorunluluk sayılması, zenginlerin ve yoksulların mumyalarının çok ayrı olduğunu ve yoksullara çok pahalı geldiğini biliyoruz, bunu düşündürüyor; görme, ölüm olgusunu ortadan kaldırıyor. Pramitler ülkesi Mısır'da böyle idi.

Ölüm'ün ölen ile değil kalan ile anlam ifadesi, ağıtlardan da belli oluyor; kalanın göçenin arkasından en acı çığlığı, "sensiz

şimdi ben ne yapacağım" olmaktadır. Bu nedenle, göçen için ağıt, aslında hep yaşam için çırpınma'dır.

Aslında ölüm, yaşamı canlandırandır.

Eylem olmasa zaman'ı ve ölüm olmasa yaşamı kavramamız mümkün değildir; bu nedenle yaşamı bilmeden ölümü anlamak imkansız görünmektedir. Tersinin de aynı ölçüde doğru olduğunu söyleyebiliyoruz.

Bu nedenle ölüm, yaşamı bilmeyenler için çok kolaydır. Anlamsızdır. Ölüm, yaşamı çok iyi bilenler ve dolayısıyla aşanlar için de kolaydır. Anlamlıdır.

* * *

Hasip, "Ölüm ve Görüntü" başlıklı denemesinde, bir yerde, "ölüm karşısında çaresizlik iki fotoğrafta da var" diyor ve şöyle sürdürüyor: "Ancak bayraksız cenazenin başında duranlarda bir alışmışlık tavrı seziliyor. Hatta bir yaşlı sigara içiyor. Ölünün huzurunda gelenek dışı bir davranış. Sanki bir ölünün başında olmaktan çok bir sorunun bir çaresizliğin başındalar. Köylüler soğukkanlı, gerçekçi ve ölümün karşısında daha olgun görünüyorlar. Birazdan sanki bir ölüyü değil bir çaresizliği gömecekler." Bizi, insanımızı, son zamanlarda ölüme çok alıştırdıkları doğru ve artık insanlarımız ölümü ve ölüyü fark edemez oldular. Bu, görmemek ve bilmemek ile eşanlamlıdır.

Ancak "ölü sahibi" Kürt Baba'nın fotoğrafta saptanan halini bununla açıklayabileceğimizi sanıyorum; yaşamı bilmiyor ve bu nedenle ölümü anlamıyor. Ne babası için ne de kendisi için, o törenin bir farkı ve bir anlamı olduğunu düşünmememiz gerekiyor. Ayrıca yoksul Kürt Baba için çaresizlik ölüm karşısında değil, yaşamın önündedir.

Çaresiz, göçen bebesini hiç görmemiştir.

Bir daha göremeyeceğini de bilmektedir.

Görmediğini, bir daha görmemek, boşluğa bakmak'tır.

* * *

İnsanın ölmesi, kendisini bir daha görmemesi'dir.

* * *

İç Asya'da atalarımız ve akrabalarımız, günlük gereçleri, atları ve sevdiği eşleri ile birlikte gömülüyorlardı, herhalde ölümsüzlüğe inanıyorlardı. Karadeniz'in kuzey topraklarında da bunun çok yaygın olduğunu biliyoruz, kurganlardan çıkarılan eşya ve gereçler bize, eski çağlar için çok değerli bilgiler veriyorlar; bu nedenle, yaşamın bir başka biçimde sürdüğüne inanmalarına, en azından bilimsel bilgi açısından, çok seviniyoruz.

Ancak gerçekten yaşamı sürdürüyorlar mıydı?

Düşünüyorum ve düşünmek için nedenlerim var; Haymana Zındanı'nda boş koğuş olmasına ve daha önce bu koğuşun siyasilere ayrılmasına karşın, beni, Doğu ile aynı hücreye kapattılar. Ne bekliyorlardı, bilemeyiz; çok küçük olmasının ötesinde önemli bir yakınmamız olmuyordu ve bu nedenle değiştirilmesini istiyorduk, reddediliyordu. Fakat bazı sarsıcı açıklamalarımı, belki beklentilerinin aksine, "kafa kafaya verme" işine veya Doktor Perinçek'in beni "iğfal" etmesine bağladılar, etkili olur olmaz, ayırmaya karar verdiler. Ayrı bir hücreye kondum; Devrim, hızlı bir biçimde gerekli gereçleri sağladı ve Doğu ile ben, çok kısa bir zaman içinde, Türk ya da Kürt, Haymana zındanının eski sakinlerine sağlananların bizden esirgeneceğini anladık. Kimseyle görüştürülmüyorduk.

İşte bu sırada İç Asya'lı atalarımı hatırladım. Cansız bütün gereçlerim vardı, yaşıyordum, ancak mezarda yaşıyordum.

"Mezarda yaşanır mı?"

Peki eğer ben burada "yaşıyorsam", yakınlarının "öldü" dedikleri, İç Asyalı atalarımız, üstelik sevdiği kadınları ve en güzel atlarıyla birlikte gömüldükleri muhteşem mezar-evlerinde yaşamıyorlar mıydı? Atalarım en sevdikleri atlarıyla gömüldülerse, benim de en sevdiğim kitaplarım var; dışardan gözlendiğinde atalarımız kadar mezardayız.

Yaşamı bilmiyor muyuz, yoksa bilmediğimiz yaşam türleri mi var?

Hasip de Lenin'e bağlı kalarak, Gonçarov'un Oblomov'unu bir tembelliğin çözümlemesi olarak ele alıyor; burası var. Fakat bu yazın tadı az şaheserde benim gördüğüm, insanın bambaşka bir yaşama da tenezzül edebilmesidir. Üstelik Oblomov mezarında bir de karı sahibidir; yaşıyorlar. Bilemiyoruz.

Yaşıyorlarsa, ürkütücüdür.

Atalarımız yaşıyorsa düşündürücüdür.

Biz yaşıyoruz, sevindiricidir.

* * *

Hasip, "Çözülüşün Görüntüsü" başlıklı denemesinde, "sürekli irade insanda mümkün müdür" diye soruyor; yerinde bir sorudur. Benim bu soruya cevabım kesin bir "hayır" olmaktadır; çünkü savaşın büyük teorisyeni Prusyalı General Von Clausewitz'in çok yerinde bir biçimde çözümlediği üzere, bütün savaşlar, eninde-sonunda karşı tarafın iradesini esir almak için yapılıyor. Bu, iradenin esir alınabileceği veya kırılabileceği düşüncesi, iradenin, kendiliğinden, doğal ve sürekli olmadığının en önemli kanıtıdır. Savaşların, zamanla psikolojik savaşlara dönüşmesi veya savaşlarda psikolojik üstünlüğün çok önplana

çıkması da, süreklilik varsayımını ortadan kaldırabiliyor. Papazlık mesleğini ve yakın zamanlarda bu mesleği yenileyen psikiyatriyi de, iradenin kaybedilme ve kazanılma hassalarına işaret sayabiliriz.

Ben hep, güven'in de teorik değil pratik olduğunu yazıyorum. Hem güven ve hem de irade için, umut, gerek koşul'dur; yeterli değil, ancak mutlaka gerekiyor. Yeni bir düzene umut, irade'yi besleyen vitaminlerin başında yer alıyor; yeni düzen, mevcut olandan, fark edilir ölçüde yeni ve uzak olmak durumundadır. Bu nedenle mücadele edilen ile yeni düzen arasındaki farkı hep ortaya koymak, yeni'yi açmak ve uzaklaştırmak, hem başarı ve hem de irade yaratmak için son derece gerekli olmaktadır; bütün büyük peygamberler bunu çok iyi anladılar ve belki de sadece bunu biliyorlardı.

Toplumsal tamirciler veya zaman zaman "sosyal tenekeciler" de diyoruz, ile iradesizleri hep aynı yerde, aynı vücutta görmemiz de bunu gösteriyor; iradesi kırılmış olanlar en iyi olarak, toplumsal tenekeci olabiliyorlar ve bütün sosyal tamirciler, iradesiz görünüyorlar. Benim politika ve yazılarımda bu çizginin temelli bir yeri var. Bir yandan sosyal tenekecilere itiraz ederken diğer yandan aydın tarihimizin büyük yiğitlik ve başarılarla dolu olduğunu ortaya çıkarmaya önem vermem tümüyle, aydınımıza güven vermek ve iradesini kazandırmak amacına yöneliyordu; devam etmektedir.

Güven, pratik'tir.

Karlofça'dan beri hep yenilen bir sosyetenin elitlerinde güven aramamak gerektiğini ısrarla yazıyordum. Yakın zaman tarihimize bakıyoruz; Tiryaki Hasan Paşa, "Şumnu Kahramanı" Süleyman Paşa, /tuna nehri akmam diyor/ etrafımı yıkmam

diyor/ ünlü şanlı Osman Paşa/ Plevne'den çıkmam diyor/ türkülerle yazılan Osman Paşa, hepsi hepsi, bir yenilginin veya "kahramanca" savunmanın efsaneleridirler. "Anafartalar Kahramanı" dediğimizde de, Mustafa Kemal Paşa'nın bir savunmanın örgütleyicisi olduğunu, çok zaman unutuyoruz; böyle bir toplumda aydınlar arasında, öncüler arasında, bir güven beklemek zorunludur.

Bu, bütün Doğu halkları için geçerli idi. Burada, işte 1905 yılı başında, adı duyulmamış ve sarı ırktan bir Doğu halkının, "beyaz" Rusları yenmesinin bütün Doğu halkları üzerinde yarattığı sevinç ve güven dalgasını sık sık hatırlatmış olmam da, güven ve irade bağına verdiğim önemden kaynaklanıyordu. Bu çerçevede, Lenin'den de ayrılarak, İran, Türk, Çin burjuva-devrimlerini, 1905 Rusya burjuva-demokrat devriminin rüzgarına değil, bir Doğu Zaferi'ne bağlıyordum; kuşkusuz, Rusya'da Çarlık'ın dize getirilmesi de bir sevinç kaynağı oluyordu. Ancak, Japonya'nın Rusya üzerinde zaferi, 1905 Burjuva Devrimi'nin de motorlarından birisi olmuştur.

Başkaları da var, Eyüp Sabri bunlardan birisidir, ancak Enver ve Niyazi'nin adına yazılı, genç subayların, özgürlük talebiyle dağa çıkışları, bizim ilerici hareketler tarihimizde, ne yazık, üstü örtülmeye çalışılan bir yiğitlemedir; toplumsal pratiğimizde güvenin yerini anlamayanlar, Türk gericiliğinin kuyruğuna takılarak bunları hep küçümsediler ve biz hep başa çıkardık. Devam etmek durumundayız.

Daha sonraki okumalarım, Afrika Çölleri'nden Hindistan Ormanları'na kadar uzanan bir iklimde, her yerde, İran'da, Japonya'nın bu zaferinin ne büyük umutlar yarattığını ve ne büyük mücadeleler yaktığını bana gösteriyordu; bizim genç su-

bayları etkilediğinden hiç kuşku duymuyorum. Güven ve irade, ne yazık, pratikten ve dıştan geliyor; bunu artık biliyoruz.

Bu ise bir sonuç değil, bir başlangıçtır: "Şto Sledat?" Bu, Lenin'in yol açıcı sorusunun, "Ne Yapmalı?" sorusunun ta kendisidir. Bilinç sorununu önemli ölçüde çözdük, artık, güven ve irade kazanmak ve enjekte etmek için "ne yapmalı"; problem budur.

* * *

Aydın, aklıyla ve inatla mücadele eden insan'dır.

Bu, bir tanımla, insan demektir.

Aklın ise iki olmazsa olmaz'ını belirleyebiliyoruz. Bunlardan birisi, akıl düzleminde rastlantı'nın yeri olmamasıdır; eğer rastlantı'yı bir nihai açıklayıcı olarak kabul ediyorsak akıl düzleminden ayrılıyoruz, demektir. Böyle düşünmek, akıl yolu'nda, temeldir ve bu nedenle, gelişmeleri rastlantı ile açıklamak yerine, rastlantı'yı "henüz açıklayamadığımız beraberlikler" olarak görüyor ve gösteriyoruz. Mutlaka mantıksal bir bağ vardır; akıl yolu, böyle düşünmeyi zorluyor. Böyle düşünebildiğimiz takdirde Freud ya da Marx'ın büyük indirgemeci yaklaşımlarını birer abartma değil, en has bilimsel çaba ve cüret olarak görüyoruz; bilim, eninde-sonunda, bütün görüntüleri ile bir esans'a bağlama serüvenidir.

Akıl düzleminde rastlantının yeri yoktur; ancak ilişkinin kesin tahtı vardır. Akıl, mutlak ilişki peşindedir; hatta bir ilişkinin varlığı, her akıllı adamda, bir ön yargı durumundadır. İlişki, bazen "strüktür", Türkçe'de "yapı" ve bazen de daha iddiaları, "yasa" olarak ortaya konmaktadır; bu nedenle, toplumun ve doğa'nın yapısallığı, aklın aksiyomudur.

İsviçreli Saussure'ün, yazılarında hiç saklamıyor, iktisattan alarak dilbilimine aktardığı ve geliştirdiği, Levi-Strauss'un antropolojide daha da incelttiği, strüktüralizm'de aklın yeri ve rolü mutlaka bulunuyor; bunda kuşku duymuyoruz. Yalnız, yapısalcılar, bunu bir estetik ve düşünme yöntemi haline getirirlerken, aklı fosilleştiriyorlar ve tarihten ve dinamizmden soyutlayarak, aklı dejenere ediyorlar. Ancak bunu akıl yolunda yaptıklarını sanıyorlar; dejenere ettikleri, bir akıl hali'dir.

Hasip Akgül, "mistisizm ve postmodernizm" denemesinde, postmodernizm'in akıl ile ilişkisini sorguluyor; yerindedir. Ancak burada net olan şudur: Post-modernizm, strüktüralizm düşmanlığıdır.

Bu haliyle akıl ve aydın düşmanlığı ile özdeştir. Post-fordizm, post-taylorizm, delegularizm sözcükleriyle post-modernizm kategorisinin birlikte ve birbirinin yerine kullanılması da bunun en basit kanıtı olmaktadır.

Ortaya çıkışında etkili bazı faktörleri yazabiliyoruz.

a- Sovyet düzeninin bir kurşun bile sıkılmadan çökmesi, tekelli düzenleri çok rahatlatmıştır. Adeta zincirlerinden koparmıştır.

b- Daha önce altmışlı yıllarda ortaya çıkan ve stagflasyon sözcüğüyle açıklanan, Keynesian katılıkların aşılması, kapitalist merkezlerde korkulanın başa gelmediğini göstermiştir; keynesian dogmaya göre, enflasyon ve işsizliğin yüzde beşlik sınırları aşması halinde Batı'da da sosyal ihtilallerin patlaması kaçınılmazdı. Kaçınılmaz sayılanın gerçekleşmemesi bir yana, Thatcher-Reagan, bu sonuçtan cesaret alarak, hem sendikal sistemi ve hem de refah devleti kazanımlarını, bir bir yıkmışlardır.

Batı düzenleri bütün referanslarını kaybetmiştir.

c- Sanayinin arka plana itilmesi, ticaret ve bankacılığın en önemli iktisat sektörü haline gelmesi, hem işletmeleri küçültmüş ve hem de kontrolü zorlaştırmıştır. Sanayinin, fabrika ve işçi düzeninin ritmi yerine, tefecinin zaman özgürlüğü önplana çıkmıştır.

d- Enformatik sistem ve telekomünikasyondaki baş döndürücü uygulamalı yenilikler, işletmelerin servis kesimlerini, merkezlerden ayrılmaya, kırlara ve küçük işletmelere doğru yöneltmiştir. Bu da hem sendikasızlığı ve hem de çalışma disiplinsizliğini getirmiştir.

İnsanlık, yeni bir orta çağ'a girmiş olmaktadır.

Bu açıdan, yeni estetiğe, post-modernist demek bir anlamda yanıltıcı sayılmalıdır; pre-modernist demek yerindedir. Çünkü aklın kazanımlarına karşı bir haçlı seferi açılırken, akıl çağının öncesine dönülme de amaçlanmış oluyor; bu dönemde tarikatların ve animist eğilimlerin körüklenmesi ve yayınlanması da buna denk düşüyor. Bütün bunların ötesinde, sendikalarla birlikte ve öncelikle, sosyal mücadelenin çok önemli manivelaları olan partilerin tasfiye edilmesi, yerlerine ngo, enco veya sivil toplum örgütü denilen başı ve sonu olmayan, her an kontrol edilen acubelerin konmak istenmesi, post-modernist senaryonun maskesini indirebiliyor, ülkemizde, post-modernistlerle sivil toplumcular ve encocular bir ve aynıdır.

Yapısalcılık, akıl sürecinin dejenerasyonudur.

Postmodernizm, akıl düşmanlığıdır.

Bu nedenle post-moderniste insan olarak değil sürü gözüyle bakmak gerekmektedir.

Hasip Akgül'ün, Orhan Pamuk'un bir romanı vesilesiyle

mistizm çözümlemesi ve polisiye roman bağlantısı üzerine söyledikleri, benim düşüncelerime oldukça uzak düşmektedir. Şimdi yazılanlardan daha iyi anlıyoruz, Pamuk, ülkemizde daha çok okunmak için değil hediye edilmek için roman yazmaktadır ve romanların yabancı ülkelerde etkisi, içerdekilere göre, çok müthiştir; bu nedenle, Hasip'in sözünü ettiği romanı okumayanlar arasında yer alıyorum. Bu nedenle hakkında bir fikir ileri sürmem, doğallıkla, söz konusu olamaz; ben, Hasip'in bu romanı mistik bulması ve bu nedenle iyi bir polisiye roman sayması üzerindeyim, katılmam imkansızıdır.

Buradaki önemli ayrılık noktalarından birisi, Hasip'in, polisiye romanı dendiğinde, Ernest Mandel'e dayanmasıdır; ben daha önceleri, Mandel'in, polisiye romanı hiç anlayamadığını yazmıştım, kısaca tekrar etmek durumundayım. Burada da, polisiye roman deyince, Sherlock Holmes'un yaratıcısı Canon Doyle ile Aghatha Christie'yi önplanda tutmak mecburiyetindeyiz, özellikle Doyle, polisiye roman türünün, henüz kimsenin yaklaşamadığı bir doruğudur.

Kısaca söylenecek olan şudur: Doyle, tam tekelli düzenin yerleşmek üzere olduğu bir zamanda, insan aklının olağanüstü bir savunmasıdır. Hem aklın savunması ve hem de amprisizmin amansız bir eleştirisidir. Doyle'da da, Christie'de de, gerçeğe gitmede başlangıç her zaman teoriktir ve araştırmada da normalden sapma en büyük kaynaktır.

İlkokul günlerimden beri Doyle okuyucusu olduğumu herhalde söylemem gereksizdir; daha sonra üniversitelerde araştırma yöntemleri ve bilim felsefesi dersleri okuturken, Sherlock Holmes okumaları için, öğrencilerimi, zorluyordum. Buradaki akılcılığa övgüler düzüyordum ve ilk zamanlar bunun,

benim bir keşfim olduğunu sanıyordum. Daha sonra önemli mantık kitaplarında da Doyle'un okutulduğunu gördüm ve daha kötüsü veya daha iyisi, Einstein'ın da, Holmes'un araştırma yöntemini göklere çıkardığını okudum; polisiye romanı aklın savunmasıdır.

Öyle sanıyorum, Orhan Pamuk ile bir ilgisi yoktur.

* * *

Postmodernizm bir aydın düşmanlığıdır.

Cehalete övgü'dür.

İnsanlığın düşünce planındaki kazanımlarına karşı bir hunhar savaş'tır.

İşte bu sırada Hasip Yoldaş'ın "Görme Kılavuzu" başlıklı denemelerini sevinerek ve bir ölçüde de kıvançla okudum. Nedeni şu: Aktüaliteye, günlük sorunlarımıza, bilgi ile, düşünce ile, düşünme ile ve insan aklının kazanımlarını harekete getirerek yaklaşmaya çalışıyor, buna ihtiyacımız vardı. Ben "deneme" tadı aldım, çok zor bir türdür; bayağılık ile ukalalık arasında dar bir geçit diye biliyoruz. Yoldaş Hasip, bu iki yana da düşmeme başarısını gösteriyor; bu çalışmanın özendirici olmasını diliyorum.

Biz, Hasip'i, İzmir'de, üniversitede, bir tiyatro öğrencisi olarak tanımıştık; çalışmasında, tiyatrodan bahsetmemesi de mümkün değildi ve bahsediyor. Daha doğrusu yakınıyor; tiyatronun ölümü üzerine satırlarını okuyoruz.

Türkiye'de tiyatro gerçekten öldü mü? Böyle bir sorunun cevabını başka yerde aramak gerek; tiyatro bir sanat olmakla birlikte, öncelikle bir aydın hareketi'dir. Hareket eden ve toplumu harekete geçiren aydın hareketi varsa, tiyatro vardır.

Şimdi otuz yıllık bir iç savaştan geçiyoruz. Hepten yok olmanın ucundan döndüğümüzü açıkça kabul etmeliyiz; kaybımız çoktur. Bir kuşak aydın telef oldu, aydın aklıyla mücadele eden, her zaman akıllı başını kaldıran insandı; eğdiler, devletleştiler ve tekelleştiler. Şimdi bu telef olan, devletleştirilen ve tekelli ahtapotun kollarında bir solucan yaşamı sürdüren bu eski aydın, jakobenizme ve halkçılığa küfrü milli marşı saymaktadır; jakobenizme ve halkçılığa düşman bir aydın, yoz'dur.

Ancak aydının ölmeyeceğine, tükenmeyeceğine inanmak durumundayız. Çünkü tiyatronun bitmesi, aydının tükenmesidir; bu, insanlığın geleceğinden umut kesmekle özdeştir.

İki nokta var; birincisi, ölümde yaşamın olmasıdır. Ölen aydınlar, aslında yeni bir kuşağa yer açmaktadır. Topraklarımız, aydınsız kalmayacaktır; bu hem bir kestirim ve hem de bir sorumluluk'tur.

İkincisi, ülkemizde, tiyatronun öldüğünü düşünmek, belki de Hasip'in tiyatroya olan sevgisi nedeniyle açıklanabilir, biraz kötümserlik'tir; çünkü aynı dönemde, ülkemizde, tarihinin en güzel tiyatro eserleri yazılıyor, bu dönem aynı zamanda, tiyatro klasiklerinin ortaya çıktığı zamanlardır. Tiyatroda şaheserlerin yazıldığı bir dönemde, daha iyimser olabileceğimizi düşünmek durumundayız.

Daha uzağa bakmamıza gerek yok; üstelik ben daha ilk oyununu gördüğümde, Bilgesu'nun Misafir'inin "klasik" olacağını yazmıştım, Avrupa bir yana, herhalde ülkemizde oynamadığı sahne kalmamıştır. "Arka Bahçe" ise, bu yanı benim açımdan ayrıca bir övgü olmamakla birlikte, dünya tiyatrosuna önemli bir katkıdır; Bilgesu'nun diğer tiyatrolarını ve başka yazarların

başarılı eserlerini bir kenara bırakıyorum, sadece bu ikisi, bir sıçramadır.

Bataklıkta yansımamızı görmediğimiz zaman varlığımız ve çıkışımızdan kuşku duymak, aydın tutumu değildir; aydın, kendine inat'tır. Ayrıca işimizin ölmüş atları kırbaçlamak olmadığını da hep bilmek zorundayız; bin dokuz yüz elli ve özellikle altmışlı yılların yüksek dalgasına binen, üstelik bu dalgaya katkıda bulunan, aydınlar inmişlerdir. "Onlar" öldüler; ancak "aydın ölmez" biliyoruz.

Şimdi onlar düşman safındalar.

Her övdükleri tiyatro, her sponsoru oldukları oyun, her pompaladıkları roman, bize yöneltilmiş bir kurşun'dur.

Tekeller ve emperyalizm, aydın kadavralarını, bize kurşun diye sıkıyorlar.

Cesetlere akıl verecek zamanımız olmamak gerekmektedir.

* * *

Aydın, kendine inat, bir düzlem'dir.

Güzelliğe ermiş bir titizlik'tir.

Aydın dünyası vektörler acunudur; vektör, ide taşıyan füzedir. Biz bunu hep böyle görüyorduk ve hep titiz oluyorduk. Bize sıkılmış füzeler karşısında titizliğimiz, zaman zaman "hırçınlık" olarak da niteleniyordu, önemsemiyorduk.

İnsanımız ve aydınımız, Martçı Darbe'den umudu kırılmadan çıkıyordu ve örgüt ve örgütlü mücadele, hala güzeli yakalamanın en güçlü ve vazgeçilmez aracı sayılıyordu. İşte tam bu sırada, Washington'un artık açığa çıkmış gizli eli, bir "sivil toplum" programı ileri sürüyordu; program, Hegel ve Marx ile ci-

lalanmıştı. Hiç tereddüt etmedik; Haftalık Yürüyüş Dergisi, bu hain kurşunu etkisiz hale getirmeyi en büyük sorumluluk biliyordu. Titiz ve ödünsüz davrandık; "sivil toplum" programının amacını, camileri üzerimize salmak ve örgütlü mücadeleyi öldürmek olarak formüle ediyorduk, yirmi yıl içinde toplumsal mücadele camiler ile "sivil toplum" örgütçüsü denilen bunak, şarlatan ve kalpazanlara bırakıldı, görüyoruz.

Oğuz Atay ile yakınlığımız olmasa da tanıyorduk, iyi ve sevimli bir insanımızdı, yazar olmak istiyordu ve yazar mayasından yoksundu. Fransız modasına uydu, angaje aydın yerine, kırılmış ve titrek aydını propaganda eden, "tutunamayan" ve daha da önemlisi, hiçbir ide ve ilke'ye tutunmak istemeyen bir tipi model yapmaya yöneldi. Hiçbir itirazımız yok; bundan dolayı bu güzel insanımızı mahkum etmemiz hiçbir zaman düşünülemez, bizim aydın ve yaratıcı dünyamız özgürlüğe ve eleştiriye yazılıdır. Kaldı ki ben, Oğuz'un Mustafa İnan'ın yaşamını konu alan biyografik-romanını çok seviyorum ve bunu her fırsatta dillendiriyorum. Ancak Oğuz'un bu Fransa takliti denemesini bizim aydınımıza model olarak zorlamaya karşı en sert mücadele vermemiz gerektiğini de biliyorduk ve yapmaktan geri kalmıyorduk.

Latife Tekin'in ise yazar mayası vardı; ancak eylülist darbenin şiddeti ile animizmi estetik bir çizgi haline getiren ve başkaldıran aydına cephe alan romanını mahkum etmek zorundaydık. Acı dolu, yazık oldu, muhtemelen, bu çıkmaz yola Latife Tekin'i itenler vardı; aydın, sorumlu ve titiz yaratıktır, biz sorumluluğumuzdan kaçamıyorduk. Şimdi, Latife Tekin'in animizmi, ülkemizde temel estetik oldu; bütün insanlarımız, insanlığın tüm kazanımlarından soyulmakta ve solucanlar haline getirilmektedir. Tekin, pre-modernist ve bu anlamda post-mo-

dernist bozulmada ve bozmada önde bir yer alıyordu ve muhtemelen de itiliyordu.

Şimdi şu soru var; aydın tarihimizden üç episod yazdım, bunlar arasında bir ortaklık var mı, soru budur. Bir ortaklık var: Her üçü de pazarlanmıştır. Bunlar şu anda post-modernisttirler, jakobenizm ve halkçılığı küfür sayıyorlar ve özgürlüğümüzle camileri özdeşleştiriyorlar; bunlar, artık Türk ilericiliğinin en geri ve Türk gericiliğinin en ileri noktasını temsil ediyorlar.

Biz bunlarla mücadele etmiyoruz.

Biz Washington ve tekellller ile mücadele ediyoruz. Bunlar, Washington'un üzerimize gönderdikleri kadavradan füzelerdir.

* * *

Aydın ölmez!

"İnsan ölmez" demek istiyorum.

* * *

Peki katip ile yazar arasında ne fark var?

Katip de yazıcıdır; ancak yazar, diline tutulmuş bir yazıcıdır.

Yazmak eninde-sonunda, güzel ve üstelik her zaman daha güzel, yazma tutkusudur. Dilimiz, daha güzel yazılmaya eğilimlidir.

Hasip Yoldaş'ın kitabı kolay okunuyor, zorlamadan düşündürüyor ve aydınca kazanımları özendiriyor. Ancak artık umudum var, daha az kolay okunan ve düşünmek için daha da zorlayanları da bekliyoruz.

Haymana Zindanı, 5 Mart A. Y

GİRİŞ

GİRİŞ

Kant'tan bu yana felsefede önemli bir tartışma "şeyin kendisi ile görünüşü ayrımı"dır.

Ancak bu yalnızca bilgi felsefesinin sorunu olmaktan çıkmış bugün insan soyunu sürdürmek isteyen her insanın sorunu haline gelmiştir: Gördüğümüz ile gerçek aynı şey midir?

Daha 19. yüzyılın başlarındayken Feuerbach "Hristiyanlığın Özü" yapıtının önsözünde "bizim çağımızın görüntüyü nesneye, kopyayı orjinale, temsili gerçeğe, görünüşü varoluşa yeğlediğini" söylüyordu.

Marx'ın bunlara ilavesi iyimser bir tondadır: "Görünen ve gerçek aynı şeyler olsaydı bilime de sanata da gerek kalır mıydı?"

21. yüzyıla girerken görüntü akışı yalnızca hayatın ve üretim ilişkilerinin hızından değil suni olarak hazırlanıp boca edilmesinden de insanları aptallaştıran bir sağanağa dönüştü. Bu görüntü karmaşasında insanın kendi gerçekliğini, hayatın gerçek yüzünü yakalaması mümkün olmaktan çıkıyor. Kitleler bu kadar görüntü içinde gerçeği yakalama çabasını "vakit kaybı" sayarak verilen görüntülerin açıklanmasını yorumculardan ve bizzat bu görüntüleri üreten tv ve gazetelerden almayı tercih ediyorlar. Köşe yazarlığı adı altında tuhaf bir meslekle her gün hazır tarih, hazır toplumbilim, hazır katılım, hazır görüş üretilip tüketiliyor.

Doğal olarak bu kadar konfeksiyon düşünce ve paketlenmiş "görme"den bir acayiplikler birikimi doğuyor. Kısa ömürlü

herkesin ağzında dolaşan espriler, bakışlar, görüşler bir toplumsallığı değil kütle diyebileceğimiz kolay şekil verilebilir bir çamuru oluşturuyor. Bu çamurdan milyonlarca birbirine benzeyen figür yapmak böylelikle mümkün hale geliyor.

Körleşmenin ardından gelen bu hızlı birbirine benzemenin aynı anda hızlı bir ölüm olduğu açıktır. Darwin 1859'da "Türlerin Kökeni" kitabında canlıların farkını üreterek doğal ayıklanmaya karşı koyabildiklerini söylüyordu: "Her türden hayatta kalamayacak kadar çok sayıda birey doğduğuna ve bunun sonucu olarak sık sık ölüm kalım savaşları yapıldığına göre, ne kadar küçük de olsa, işine yarar bir farklılığı olan herhangi bir varlığın hayatın karmaşık ve değişiken koşullarında yaşama şansının artacağı ve doğal olarak seçileceği ortadadır."

Görmek, farkını üretmektir ve insan olarak ayakta kalmanın yolarından biridir. Çünkü paketlenmiş "enformasyon" bilme değildir. Günlük dilde "haberi alma" anlamındaki "enformasyon" bilmeyle (episteme ya da düşünme) karıştırılmıştır. Bilme, "enforme olmak" değildir. Bilme, aynı gibi görünenleri ayırdetme, farklı gibi görünenleri sınıflandırma sürecidir. Bilme bir süreçtir ve dikkate, beyinsel bir odağa, ideolojiye nihayet bir görme kılavuzuna ihtiyaç duyar.

Dikkat, dikkat edilmeyen olayları elemektedir. Böylelikle bakılan bir olaya daha çabuk, daha duyarlı ve daha doğru bir tepki gösterilmektedir. Odak bunları süzer ve sınıflar.

Farklı bakabilmek, bir kez olsun becerilebilirse, farklı görme isteği zihinde nesnellikten ziyade sorunların ve görüntülerin olumlu ya da olumsuz yanlarını denetleyebilme ve bunları ortaya koyabilme yetisi diyebileceğimiz bir nitelik kazanacaktır. Bu aklın kirden arınması ve bilenmesidir.

Peki farklı bakabilme ya da en yüksek bakış nedir? Bu sorunun yanıtı, insanları önce kitleleştirerek hastalıklı hale getiren sonra entellektüel süreçlerini sıfırlayarak sürüleştiren tekelci dönemi anlamaktan çıkıyor. Sağlıklıyı bakışından şüpheye düşürüp, hastalıklının bakışını kabul ettirmesinin önüne geçen bakış en yüksek bakıştır. Bu ideolojik bir panzehirdir.

Akıp giden görüntüleri yakalayabilmek için, insanın bu görüntüleri bir yasanın boyunduruğu altına alması, yanılsama dolu gövdesini kavram parçalarına ayırması ve şayet varsa yaşayan ruhunu ayrı bir söz çerçevesi içinde saklamaya alması gerekir; ideoloji budur.

Bu bakış, salt düşünen değil aynı zamanda yapan, eylemci bir gözün bakışı olabilir. Bu giderek kendi oluşturduğu kavramlarla düşünmenin de sınırlarını kaldıran bir etkinliğin önünü açacaktır.

Görme bu noktada hızın ta kendisidir. Doğrudan ve birdendir. Ancak anlık değildir. Görme, yakaladığını düşünme gereksinimi duyuyorsa gelişkindir. Bu kitabın büyük bir bölümünde, yakalanan bazı görüntüler üzerine düşünme ve tartışmalar, bazı çerçeveleri parçalamayı ve yeni bakış açıları oluşturmayı amaçlıyor.

Kitapta görmenin hızlı, yazıların ise ağır ve şaşırtıcı olması bir çelişkiyi oluşturmuyor. Aksine bu hız ve ağırlık, zıtların birliğini hedefliyor: Bu nesnelerin, olayların, hayatın özüne nüfuz etme ve sevinçli bir değiştirme isteğidir.

Hasip Akgül

İzmir'98

BİRİNCİ BÖLÜM

İKİ GÖRME BİÇİMİ:

İMAGOLOJİ VE İDEOLOJİ

Kant, insanın değişmez bir doğası olduğunu söylüyordu. Buradan da şu sonuçlara varıyordu: Etrafımızda dünyayı "olduğu gibi" değil, "us'umuzun bize verdiği olanaklarla sınırlı olarak" algılayabiliriz. Bu açıdan "gerçek" gerçeği aramaya çalışmamız boş bir çabadır.

Hegel buna karşı çıkar. Hegel'e göre temel gerçekleri arama ürün verebilir, zira, gerçek ile görüngü aynı dünyanın parçalarıdır ve görüngüleri anlamak bunların dünyada nasıl ortaya çıktıklarını anlamaktır. Hegel, Kant'ın aksine insanın değişmez bir özü olduğuna inanmıyor.

Feuerbach ise Hegel'de bir eksik yakalamış ve karşı çıkmıştır. Hegel, görüntü ve gerçek, insan ve tarih arasında bir bağ kurmuştur ancak yine de "insanın soyut özü"nden "Tin"den bahsetmesiyle Feuerbach'ı ikna edememiştir. Feuerbach'a göre bu temelden yanlıştır ve öznesi "Tin" olan düşünce veya his bir "olmaz nesne"dir. Feuerbach'a göre insanı baktığını görememesinden, görüntü ve gerçeği birbirine karıştırmasından ve önyargılarından kurtaracak tek şey nesnelerin ve deneylerin nesnel edimsellik içinde algılanmasıdır. Ülküden gerçeğe geçiş ancak praxis felsefesi yoluyla olur.

Marx da "buğulu gözlükler arkasından dünyayı algılamak" olarak açıkladığı "yanlış bilinç" kavramıyla Feuerbach'a destek çıkar. Marx da sosyal yaşamın bilinci belirlediği, insanın bulunduğu sınıfsal konuma göre dünyayı gördüğü yazılıdır. Ancak "yanlış bilinç" kavramı biraz daha zor bir kavramdır. Çünkü burjuvazinin hakimiyeti eline geçirmediği dönemde ürettiği bilinç, kendi varoluşunun bilimsel gelişme yasalarıyla ortaya çıkışının ve yükselişinin ürünüydü. Ancak siyasal iktidarı fethettikten sonra bilimsel burjuva bakışı, ekonomisi, bilimi rafa kaldırıldı. Marx'ın Kapital'deki ifadesiyle "gerçek bilimsel araştırmanın yerini apolojetiğin (haklı kılmaya çalışmanın) vicdansızlığı ve kötü niyeti geçti."

Bugün için sonuç şudur: Bilinç, bilgi, enformasyon adı altında bize yollanan cicili bicili paketler, görüntüler artık üretilmiş birer "yanlış bilinç"dir. Yönetmek ve yönlendirmek için laboratuarlarda ve stüdyolarda özenle hazırlanırlar.

Bu iki tür yanlış bilinci, iki değişik fotoğrafta izleyebiliriz.

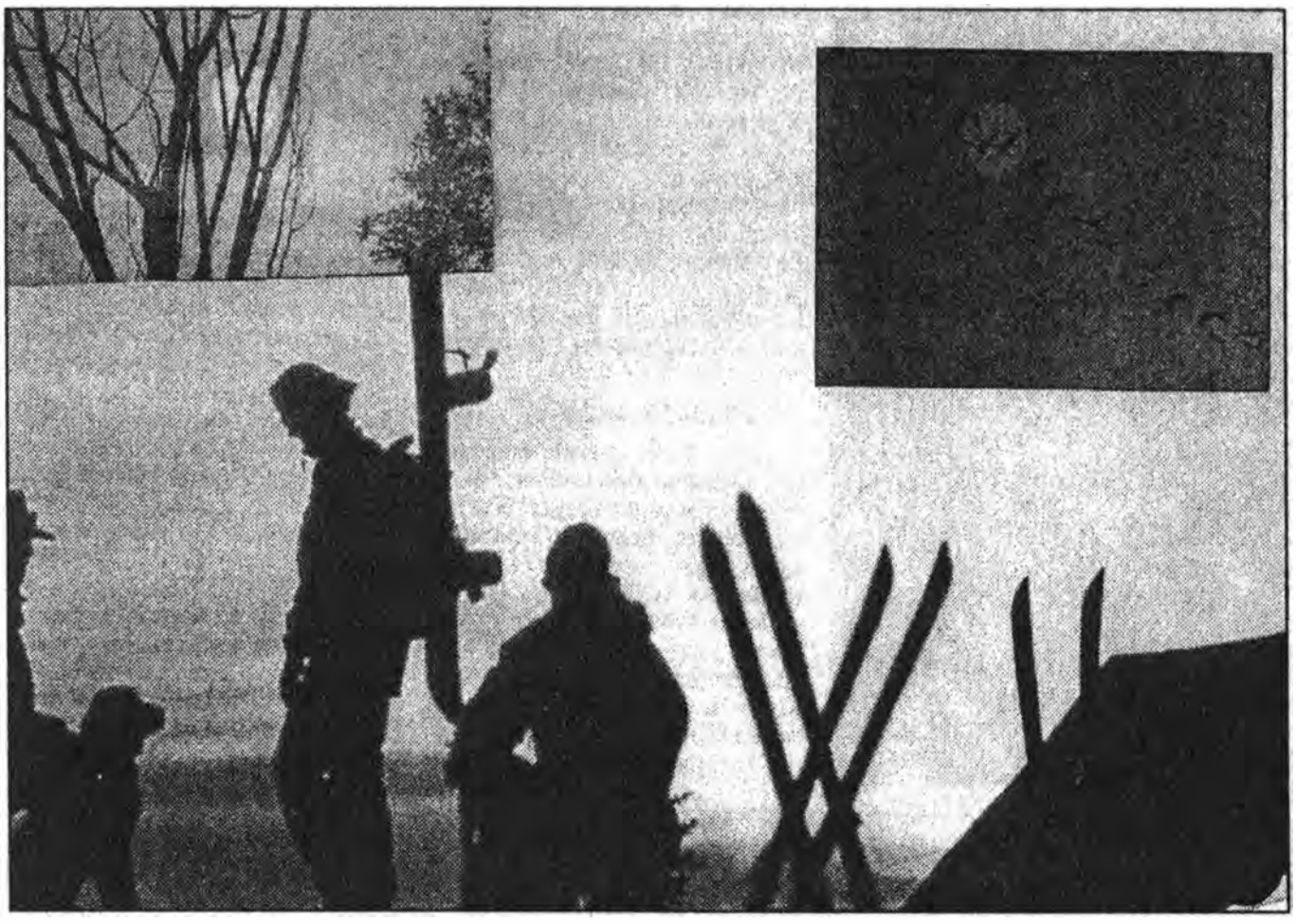


Birinci fotoğraf bir köylünün. Tipik olarak kendi sınıfıyla ilgili bir ortam ve canlıda hakikati gördüğünü iddia ediyor. Bulduğu bir kara koyundur ve üzerindeki lekeler de Arapça olduğunu iddia ettiği yazılardır.

Ortaçağda her yerde tanrının bir işareti keşfedilirdi. Bu küçük bir farkla ikinci fotoğraf için de geçerlidir. İkinci fotoğraf büyük bir reklam şirketince çok uluslu bir şirkete hazırlanmıştır. Küçük fark tanrının yerine uluslu şirketin geçmesinden öte bir şey değildir.

Dünyanın en büyük reklamcılık yarışmalarından Epica'nın 1998 ödülleri içinde "otomotivde basın" dalında Türkiye'den Medina Turgul DDB ödülüne layık bulunmuş.

Medina Turgul, DDB'nin müşterisi Wolkswagen için hazırladığı "insan görmek istediğini görür" sloganını taşıyan kampanya, altı posterden oluşuyormuş. Sıradan manzara fotoğrafı izlenimi



veren posterlerde, rastlantı sonucu biraraya gelen doğa elemanları Wolkswagen amblemi oluşturuyormuş.

Artık ulusları da belli olmayan yaptıkları evliliklerle yüzlerce ülke bütçesini yutabilecek birer güç haline gelen ÇUŞ'ler böyle görüntülere yalnızca ödül değil trilyonlar da veriyorlar.

Marx "yanlış bilinç" ve "yanlış bilinç üretme" arasındaki farkı belirtmeseydi tekellerin oluşturduğu kafanın ve görme biçiminin ortaçağ kafası ve görme biçimiyle aynı olduğunu bu iki fotoğrafta bakıp söyleyebilecektik.

Ancak şimdi, köylünün koyunuyla çektirdiği fotoğrafın, gazetelerde çıkan haber metninin bize araladığı mizah perdesinin arkasına geçemezsek, Marx'ın başlarda biraz zor bir kavram diyerek aktardığımız "yanlış bilinç" teorisi netlikle görülebilecek.

Ağrılı bir vatandaş bir tarafında "Allah", diğer tarafında da "Muhammed" yazılı olduğunu ileri sürdüğü "Mucize Koyun"unu fuar fur dolaştırmış ve teşhir etmiş. Ferzande Çallı adlı yurttaş okşatmak suretiyle hasta vatandaşlara da şifa dağıttığını söylemiş ve sonunda koyunu "Anadolu Kaplanları" diye bilinen dinci bir sermaye kuruluşuna çok yüksek bir parayla satmış. Haberin özetinin sonundaki bu dinci sermaye Marx'a bir ironi yapıyor gibidir.

Teknolojinin en gelişmişinin ellerinde olması bilimsel bakışın esareti anlamına alınıyor. Bilimin esir alınması "ideolojinin ölümünün" ilanıyla gerçek olan "gerçeği" başka görüntülerle ebediyen örtülebileceği çılgınlığını uygulamaya kadar götürebiliyor. Paranın egemenleri bunu bazen "geleceğin teknolojisiyle", kopya koyun Dolly ile bazen de geçmişin köhne inanışlarıyla Ferzande'nin "Mucize Koyun"u ile yapabiliyorlar. Yeter ki "şimdi" sürsün.

İdeoloji de derin bir bakıştır. Başlangıç olarak bir önyargıdır. Bu çoğunlukla bir eleştiri olarak söylenebiliyor. Ancak paranın

egemenliğine son vermeyi amaçlayan bir önyargının, salt bir önyargı diye bilime ters olduğunun söylenmesi, ancak yanlış bilinç üreticisi biliminsanlarınca söylenebilir. İnsanın eylemliliği içinde hakikati arama çabası dün de bugün de ideolojiktir.

Bu fotoğraflara bir kez daha bakıp, yazıda adı geçen düşünürlerin temel kitaplarını bir kez daha gözden geçirirsek hangi soruya ve yanıta ulaşırız.

Soru sormak daha güzeldir ve şudur: İmagoloji mi doğruyu gösterir yoksa ideoloji mi?

Kapitalizm, görüntü üretimini, iktidara geldikten hemen sonra keşfetti. 1826'da Nicéphore Niepce, yaratılan görüntüyü dondurmanın yollarını buldu. İhtiyaç keşfin anasıdır; 1839'da ise fotoğraf; makinası, banyosu herşeyiyle Daguerre tarafından bugünkü anlamıyla geliştirildi. Fotoğraf devletin bürokratik bir aygıt olarak yapılanmasına da fazlasıyla hizmet sunmuştur. Savaş fotoğrafçılığı başlangıçta büyük zaferlerin tanıklığı ve büyük yıkımların belgesi de olmuştur. Bazı fotoğraf sanatçılarının ve büyük gazeteci kahramanların elinde siyasal iktidarın insanlıkdışı yüzünün teşhiri de mümkün olmuştur. Ancak kapitalizm görüntü üretimini hiçbir zaman karşısına almamıştır. Çünkü suni imajlar her zaman yeni yönetme olanaklarıdır. Büyük çelişkileri ve sınıfsal yönelişleri örtmede, çoğulculuk adı altında vasatlık, düzlük ve kitlesellik üretiminde hem çok kolay, hem polis ve zabıtadan daha ucuz, hem de daha sıhhidir imagoloji.

Bu sorunun yanıtıyla ilgisi yok, sorumuz "gerçek" olan gerçeği görmek ile ilgiliydi.

Sorunun yanıtını almak isteyenler imagolojiyi kazımalıdırlar; altından, öldüğü iddia edilen ve herkesin çatık kaşlı ideoloji dediği neşeli bir görme kılavuzu çıkacaktır.

MEYDAN ve GÖRÜNTÜ

Yağmur Oğlum,

Bugün tam birbuçuk yaşındasın. Vasiyetnameyi bitirdim, kapatıyorum. Sana bir resmimi yadigar olarak bırakıyorum. Öğütlerimi tut iyi bir Türk ol.

Komünizm bize düşman bir meslektir. Bunu iyi belle. Yahudiler bütün milletlerin gizli düşmanıdır. Ruslar, Çinliler, Acemler, Yunanlılar tarihi düşmanlarımızdır.

Bulgarlar, Almanlar, İtalyanlar, İngilizler, Fransızlar, Araplar, Sırplar, Hırvatlar, İspanyollar, Portekizliler, Romenler yeni düşmanlarımızdır.

Japonlar, Afganlılar ve Amerikalılar yarınki düşmanlarımızdır.

Ermeniler, Kürtler, Çerkezler, Abazalar, Boşnaklar, Arnavutlar, Pomaklar, Lazlar, Lezgiler, Gürcüler, Çeçenler içerdeki düşmanlarımızdır.

Bu kadar çok düşmanla çarpışmak için iyi hazırlanmalı.

Tanrı yardımcın olsun!

Nihal Atsız, 4 Mayıs 1941

Şehirlerin meydanları egemenliğin kimin elinde olduğunu anlatır. Bunlar bazen anıtlarla, bazen kulelerle, bazen bayraklarla, bazen devasa binalarla, bazen sürekli tören kıtalarıyla ama genellikle de heykellerle donatılmış alanlar olarak düzenlenirler.

Osmanlı olgunlaşma ve çözülüş dönemlerinde aşağı-yukarı her önemli sancağına bir saat kulesi dikmiştir. O dönemlerde beş yüzyıllık bir egemenliği geride bırakmış bir imparatorluk akrep ve yelkovanın sonsuz ve düzenli dönüşünü, tebaasının her bakışında bizzat otoritesini görebileceği bir işaret olarak düşünmüş olabilir.(*) Cumhuriyet bunu heykelle yapmıştır. Her alana Atatürk heykeli dikilmesi sıradan bir sevgi gösterisi değil.

Cumhuriyet'ten önce heykel çalışmalarının başladığını biliyoruz, çünkü Sanayi Nefise Mektebi daha 1882 yılında kurulmuştu. Burada her yıl bir tane de olsa öğrencinin özenle yetiştirildiğini, ardından ayrıca yurtdışına özel eğitimlere gönderildiklerini sanat tarihçilerimizden okuyoruz.(1)

(*) Örneğin, İzmir'deki Saat Kulesi 1901 yılında, Abdülhamit'in tahta çıkışının 25. yılı şerefine dikilmiştir. Saat Kulesi sonra da değineceğimiz gibi kapitalizm öncesi egemenlerin önemli bir simgesidir. Nitekim Cumhuriyet gelince İzmir Saat Kulesi'nin üzerindeki tuğraları sökmüş yerine ay yıldız kabartmalar kondurmuştur.

Ancak yine de, bizde heykel denilince aklımıza hemen Atatürk geliyor. Kuşkusuz Atatürk heykelciliği, heykelciliğimizi büyük bir atılıma sokmuş ve ne var ki yalnızca da bundan ibaret hale getirmiştir. Gerçekten de Cumhuriyet Dönemi Türk Heykel Tarihi'ni, 1920'li yılların sonlarından başlayarak 1930'lu yıllarda üstelik yurtdışından getirilen yontucuların Atatürk uygulamaları, 1940'lı yıllarda bunun yanına eklenen İnönü heykelleri, 1950'li yıllarda Belling yönetimindeki Anıt Kabir uygulamaları şeklinde onar yıllık periodlar halinde yazmak mümkün. Ya 1960 ve sonrası? 27 Mayısçıların açtığı Atatürk heykeli olmayan kentlere heykel kampanyası ve buradan toplanan paralarla Bingöl, Tunceli, Van, Bitlis, Mardin ve Muş'a en yetenekli heykeltraşlarımızca gerçekleştirilen Atatürk uygulamalarının dikilmesi bir on yılımızı daha alacaktır. 1970-80 yıllarını İlhan Komanların, Kuzgun Acarların kocaman bir parantez açma çabası olarak ansak bile 1980 darbesi ile 1981 Atatürk'ün doğumunun 100. Yılı etkinlikleri heykelcilerin başlıca uğraş konusu olarak tekrar ortaya çıkmıştır.

Heykel gibi üç boyutlu, gölgesi yere düşen bir sanat islam dininde insan sureti yapma çabası ve allahla yarış anlamına alınıyor. Bu düşünce Abdülaziz-Abdülhamit dönemlerinde kırılmaya başlanıyor ama tam özgürlüğüne Cumhuriyet'le kavuşuyor. Heykel sanatı konusunda geçmişi, geleneği olmayan bir ülkede şapka devrimi gibi bir heykel devrimi yaşanınca da her tarafa bir Atatürk kondurulmuştur. Bu, egemenliğin, her an her bakışa ilanı ve hatırlatılmasıdır.

Bu konunun basit yanı. Asıl düşünülmesi gereken yan her boş alana kondurulan bu heykellerin ne Türklük'le ne Atatürk'le ilintisinin bulunmamasıdır. Heykelleri yapanlar da Türk değildir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında siparişle yabancı heykeltraşlara

yaptırılan bu heykeller açıkça Nazi sanatının etkisi altındadır. Nazi sanatı, bütün zenginliği ile gerçek olan insanı reddederek onun yerine ululaştırılmış, idealize edilmiş, mutlaklaştırılıp en üstün ilan edilmiş insan tipini savunur. Nazilerin "yeni insan" anlayışları çok abartılı adaleler, eski Romalı tunik giysiler, duruşlarda mutlak göğsü şişirilmiş her an dövüşmeye hazır bir eda ve ceberrut bakışlar olarak özetlenebilir. Gerçekten bütün bunlar Atatürk heykellerinde hep vardır.

Türkiye'de heykel sanatının bu tür uygulamalarla başlaması meselenin heykelciliğin geliştirilmesi ile ilgili olmadığını gösteriyor. Daha çok bir yönetme, iktidar ve düzen değişikliğinin vurgulanması anlamında politik bir değer taşıyor. Burjuvazinin doğuşundan önce vitrin kavramı yoktur. Fotoğraf makinesi yoktur. Gökdelen yoktur. Burjuvazi kendi bünyesinden çıkardığı yönetme, yönlendirme araçlarıyla iktidarını pekiştirmiştir. İktidarının görüntüsünü her bakılan yerde her an görülecek hale getirmiştir.

Bizde hem bir burjuva devrimi hem de burjuva yaratma devrimi olarak yaşanan kemalist aydınlanma dönemi görüntünün yönetme gücünün fark edildiği dönemdir.

Kapitalizm öncesi egemenler bu düzeyde olmasa da "görüntü"nün "gerçekliği" örten ideolojisini mükemmel uygulamışlardır. Roma dönemindeki dev heykeller, orta çağda bulutlara değen katedraller, aristokratların şehir meydanlarındaki saat kulesi merakını anlamak zor değildir. Köle ayaklanmalarında heykellerin parçalanması Fransız devriminde saat kulelerinin kurşunlanması tarih yapılırken getirilmiş açıklamalardır. Aristokrasinin sonsuzluğu anlatan saat kadrajı dev bir görüntüdür şehir meydanlarında. Hayat yeknesak bir düzen ve simetri içinde durmadan bu basit dairenin çevresinde egemenler için dönerken devri-

min bunlara saldırarak başlaması sınıfsal bir içgüdüdür. Burjuva devrimini izleyen yıllarda cep saati ve ondan bir süre sonra da kol saatinin icadı bu imgeyi tuz-buz etmiş ve tarih sahnesinden aristokratları saat kuleleri ile birlikte indirmiştir.

Türkiye'deki ilk heykel uygulamalarının bu çerçevede düşünüldüğünün açık kanıtları var. İlk heykel uygulamalarının Nazi heykeltraşlarca yapıldığını söyledik. Nazi ideolojisindeki üstünlük duygusu, aşağılık kompleksi yaşayan ve Osmanlı içinde itibarı olmayan Türkler için ilaç değeri taşıyor. Nazi heykelciliğindeki hep kavgacı duruş ve düşmanı ezen figürler "biz"lik duygusu verilmeye çalışılan henüz tebaalıktan kurtulmuş bir kitlede ulus bilinci yaratmak için tutulmuş en ucuz ve en etkili yollar oluyor. Dış düşman bu kitleyi ulusal bir potada biz yapacak diye umuluyor.



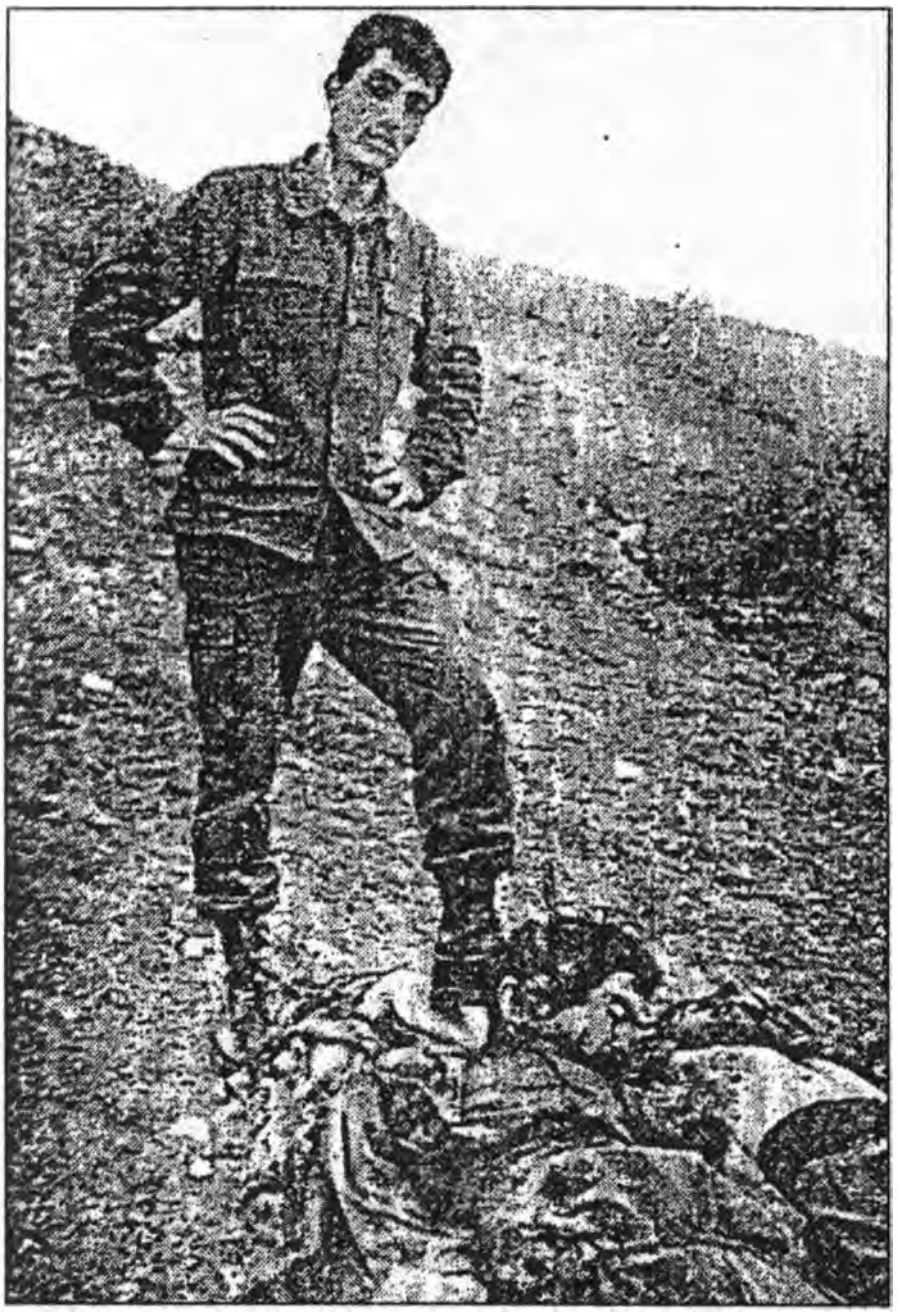
Heinrich Krippel, Zafer Anıtı, Afyon Karahisar,1935

Şimdi bu heykelleri yaptırılmak üzere sipariş verilmiş sanatçılara bakalım.

Heinrich Krippel (1883-1945) Avusturyalı'dır ve tam bir Nazi hayranıdır. Ülke-

mizde başta Afyon'daki "Zafer Anıtı" olmak üzere, Ankara, Samsun ve Konya'da şehir meydanlarına yaptığı Atatürk heykelleri Roma sanatıyla açık bir etkileşim içindedir. Anton Hanak ve Josef Thorak, yine gladyotör giysili adeleli figürlerden oluşan "Güven Anıtı" rölyefi gibi abuk sabuk büyük görüntülerle ülkemizi donatmışlardır.

Bunlardan etkinlenmiş bir Türk heykelcisi olarak Ratip Aşir Acudoğlu'nun Menemen'deki "Şehit Kubilay Anıtı" elindeki mızrağı, önüne iliştirilmiş Romalı üsülü bez parçası ve duruşuyla tam bir gladyatördür. Örnekler çoğaltılabilir. Ancak Heinrich Krippel'in Afyon Karahisar'daki "Zafer Anıtı" üzerine ressam-heykeltraş Orhan Taylan'ın söyledikleri bu görüntünün altına konulabilecek bir altyazıdır: "Her yönüyle bir vahşet, kin ve gaddarlık simgesi olan bu anıt, dünyanın herhangi bir ülkesinde faşistlerce benimsenerek bir kentin ortasına dikilebilir, oralı faşistlerin kendi halklarının komşu bir ülke halkına karşı



Gündem Gazetesi, Yıl 1, Sayı: 102, 7 Ağustos 1994

düşmanlık duygularını kışkırtmak üzere yararlanabilecekleri bir araç olabilirdi. Heykel düpedüz idealize edilmiş bir insanın hangi sebeple olduğu da anlaşılmaksızın başka bir insanı parçalamakta olduğunu tasvir ediyor. Bu heykel konusunda düşüncelerini sorduğumuz Afyon Karahisarlı insanlar, parçalanmakta olanın Yunanlı, parçalayanın da "biz" olduğu kanısındalar."(2)

Şehir meydanlarına konulan bu görüntüler bizi nereye kadar bozabilir? Belki bunların alt yazısı doğru yazılabilseydi bunlar uzak durabilecek görüntüler olarak okunabilseydi bir Anadolu köylüsü giydiği elbiseler içinde bir cesedin üzerine benzer pozisyonda ayağını koyarak fotoğraf çektirmeyecekti. Ancak o dönem bu görüntülere alt yazı olabilecek düşünce en somut biçimiyle Türkiye'nin gelmiş geçmiş en büyük faşist teorisyeni Nihal Atsız'ın kaleminden oğluna vasiyet yazısı olarak yazılmıştır.

Bir dağ başında toplumsal baskılardan uzak bu eşsiz doğada, Afyonlu olduğunu sonradan öğrendiğim bir genç asker fotoğraf çektiriyor. Askerin fotoğrafına yanında Krippel'in heykelinin fotoğrafı olmadan baksaydık acı duyacaktık. İnsanlığın ortadan kalkışının yasını tutacaktık. Tek başına görseydik bu fotoğraf bizim yas tutup acımızı sildikten sonra, bize kendini unutturacak ve zamanla insanlığı kaybetme duygusunun boşluğunu başka şeylerle doldurup onaracaktı.

Oysa böyle bir etkilenme ve zaman içinde "onarma" yerine Krippel'in heykeli bu fotoğrafa bir alt yazı oluyor ve bizi onarılmaz ve unutamaz duruma getiriyor.

Afyonlu askerin yüzü saf ve güzel bir genç yüzü. Krippel'in heykeli ise bizim bilinçaltımız olmalı. Böylesine adaleli bir bilinçaltının hakkından hiçbir terapinin gelemeyeceği açık.

Saf bakışlar, askerin yaşadığı, içinde bulunduğu dehşetin far-

kında olmadığını biraz sezdiriyor. Ama sorulduğunda Nihal Atsız'ın anlattığı kadar olmasa da benzer şeyler söyleyebilecektir. Buradaki şiddet parçalanmış bir cesedin üzerine konulmuş ayak ve belde gururla çengellenmiş ellerde değil. Söyleyebileceği, haklılığını ortaya koyabilecek olası sözlerinde de değil.

Bu fotoğrafın asıl şiddetli yönü askerin temiz yüzünde ve cinnet dekoruna arkadan yalnızca başını koymuş gibi poz veren gözlerinde ve panayıra gelmiş ifadesi taşıyan dudağındadır. Buradaki dönüştürülemezlik herkesi yakabilecek bir şiddet barındırıyor.

Fotoğrafın o bölgesi altındaki parçalanmış insana ayağını koymasından daha önemli görünüyor. Sonunda şehir meydanlarında dikilen heykeller en somut hedefe varmış oldular. Düşmanı olsa nasıl ezeceğini öğrenmiştir. Ayaklar heykeldeki biçimi almıştır.

Nazi heykeltraşların bu heykelleri kendi ülkelerinde yapıp sonra montajla meydanlarımıza diktiğini biliyoruz. Yalnızca kafaları burada yapıyorlarmış. Bu heykellerin kafaları millidir.

Ülkemizin alanlarını nasıl düzenlemeli?

Bu düşmanlık duygularını insanlarımızdan nasıl silmeli? Gücüyle bilinci, arasından yarılmış insanımızı nasıl bütünlemeli?

NOTLAR

1- Hüseyin Gezer, Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli, İş Bankası Yayınları, Ankara 1984, s. 10

2- Orhan Taylan, Türkiye'de Nazi Heykelciliği, Sanat Emeği Dergisi, İstanbul Mart 1978, Sayı 1, s. 13

ÖLÜM ve GÖRÜNTÜ

Felsefe yapmak ölmeyi öğrenmektir.

Seneca

Yaşamayı öğrendiğimi sanırken, ölmeyi öğreniyorum.

Leonardo da Vinci

Ölüm üzerine az düşündüğümüz için mi çocuk kaldı düşüncelerimiz?

Bir ölünün ardından yaptığımız işlemler, törenler acaba her dönem bugün olduğu kadar mekanik ve ticari miydi? Belediye Mezarlıklar Müdürlüğü'nde yapılan işlemler, hastane morgunun karşısında ölü malzemesi satanların itici esnaflığı, parayı o an düşünemeyeceğiniz öngörüsüyle elinize tutuşturulan hasır, tahta, küçük su testisi ve diğerlerinden oluşan takıma biçilen fahiş fiyat, mezarlık yerinde çukurun içine duvar örmeyi öneren sorumlu ve "üç-beş kuruş fazla olur ama çok sağlam olur" diyerek simsarına arka çıkan mezarlık amelesiyle hepsinin bir olup ölünüzle aranızda uhrevi bir folklor ekibi oluşturması yeni bir şey midir?

Büyüklerim bunların hep olduğunu söylüyor. Kederlenmeme, hüzünlenmeme izin vermeyen asık yüzlü sarılışlar, "başın sağolsun"lar da hep vardı o zaman. Ölü evinde verilen yemek, dağıtılan helva, mezarlıklara gösterilen saygı gibi değerler çok dinsel ve geriydiler de biz toplum olarak birden materyalist mi olmuştuk?

Oysa geçmişin fotoğraflarına baktığımızda, insanların mezarlıkları ölçüyü aradıkları bir gezinti yeri olarak da kullandıklarını görüyoruz. Büyük servi rüzgarlarının, içlerindeki vesveseleri, çarpık hırsları, düşmanlıkları süpürdüğü bir arınma yeri, dilencilere, yoksullara hayırlar dağıtılan, "artık hep iyi olunacağı" konusunda kararlar alınan, şehrin hep önemli bir merkezi, göz önü bir beldesiydi mezarlıklar. Şimdi hem ölüme hem törenine ve kabire bakışta toplumumuz mekanik materyalist bir açıda duruyor.

Toplum olarak ölüm karşısındaki tavrımız nedir? Yanıtı bugünde mi gizli tarihte mi saklı?

İnsanlığın en ortak en evrensel duygusu olan ölüm korkusu gibi zor bir konuda, çağlara göre bir ayrım yaparak ilginç bir tarih çalışmasını gerçekleştiren Philippe Ariés'in "Batılının Ölüm Karşısında Tavırları"(*) kitabında son derece çarpıcı bir peryodizasyon ortaya konuluyor.

12. yüzyıla kadar ortak kadere karşı bildik bir rıza göstermek "hepimiz öleceğiz" cümlesinde gizliydi. Hristiyan dönemde yatakta ölmeye ilişkin geleneksel tasvir, zorunlu geçişi yücelten ve bireyler arasındaki farklılıkları ortadan kaldıran sakinleştirici bir ayini anlatır. Ölüm ona tıpkı bütün insanlara veya daha doğrusu kilise ile barış içinde olan tüm hristiyanlara geldiği gibi gelmektedir. Bu ölümün ortak algılandığı ve ortaklaşa bir ayin düzeni içinde gerçekleştirildiğini gösteriyor.

15. yüzyılda bireyin ortaya çıkmasına koşut bu ayinin anlam değiştirdiği görülüyor. Ayin daha dramatik bir değer kazanmıştır. Ölüm anında hayatının gözlerinin önünden aktığına, bireyin

---

(*) Philippe Ariés, Batılının Ölüm Karşısındaki Tavırları, Çev: M. Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, İstanbul 1991

bu andaki tutumunun yaşam öyküsüne nihai anlamını vereceğine inanılmıştır. Bu doğal olarak erdemli bir şekilde yaşamanın zahmetine katlanmanın gereksiz olduğu, çünkü iyi bir ölümün her şeyi temizlediği anlayışını hakim kılmıştır. Olumsuz bir düşünce olarak görünen bu olgu aynı zamanda ölüm kavramının, insanı kendi hakkında bir bilince ulaşma konusunda daha yetenekli hale getirdiğini ortaya koyuyor.

17-18. yüzyılda erdem zahmetine katlanmayan, iyi bir ölümün her şeyi temizlediği inancına karşı çıkılmıştır. Bu dönemde vasiyet kavramının laikleşmesi önemli bir olgudur. Bu döneme kadar vasiyet dinsel bir ifadeydi ve kilise eliyle uygulanıyordu. Ancak 18. yüzyıl da bunun hukuki belgeye dönüşmesi ölüm karşısındaki tavrın niteliğinin de değişmesine zemin oluşturmuştur. Bu ölenin rolünü ve yakınlarının tepkilerini artırmıştır.

19. yüzyılı da içine alan süreç, matemi adet dışı bir gösteriş derecesine ulaşarak sergilenir hale getirmiştir. Bu durum hayatta kalanların, başka bir kişinin ölümünü, eskiden olduğundan çok daha güç bir şekilde kabul ettikleri anlamına gelmektedir. Daha çok korkulan kendi ölümü değil de, başkasının ölümü olmuştur.

Her ne kadar ortak bir duygu olsa da toplumsal tarih "duyuşların" da farklı olduğunu söylüyor. Philippe Ariés batılının ölüm karşısındaki tavrını düşünsel ve toplumsal evrimiyle birlikte ortaya koymaya çalışıyor. Peki doğulunun ölüm karşısında tavrı ne olabilir?

"Eski doğu uygarlıklarının ölüm olayına yaklaşımları farklı farklıdır. Örneğin eski doğu uygarlıkları için ölüm, tıpkı doğum gibi doğal ve olağan bir olay olarak görülürken, antik Yunan ve Roma uygarlıkları da ölüm bir 'son'dur ve yaşam hiçbir biçimde tekrarlanamayacaktır. Bu pagan insanlara göre, insan ruhu ölümden sonra şu ya da bu biçimde varlığını sürdürmeye devam

etse de, ölüm dönüşü olmayan acı bir olaydır. Bu nedenle antik Yunan ve Roma'da, ölünün arkasından gösterişli ağlama ve dövünme törenleri yapılır, uzun süre yas tutulurdu."(*)

Bugün olguları nasıl görüyoruz? İnsan gerçekliği üzerine, ölüm ve yaşam üzerine bugün neler hissediyoruz?

Artık bambaşka bir dünyada yaşıyoruz. İnsanın gözü, beyni, yüreği arasındaki algısal ve duygusal ilişki noktaları tarihte ilk defa dolaysız olarak egemenlerin eline geçmiştir. İnsanın algı dünyası işgal altındadır.

İnsan beyninin odağı üzerinde uzun süre bozucu çalışmalar nihayet sonuç vermiş perspektif yetisi ile beraber koyu bir karanlığa gömülmüştür. Böylelikle her şeyin aklın ve gözün önünden birbirinden farksızca gelip geçtiği bir algılamaya ulaşılmış oluyor. Televizyondaki en önemli film de arasına konulan reklam da aynı dikkatle izlenmek zorundadır. Akılda kalması istenen sürekli tekrarlanması, duyulması istenmeyen bir şeye yokmuş işlemi yapılması laboratuarlardan sonra hayatta da denenmiş, duyulması istenmeyen o şeyin bile kendi varlığından kuşku duyduğu bir büyük sonuçla karşılaşılmıştır. Odaksız bakış ve perspektifsiz görüş çağımızın en büyük değişimini ve karşı devrimini anlatmaktadır. Egemenler hiçbir şeyin değişmemesi için insanın her şeyini değiştirmektedirler.

Reklam spotları ile konuşuluyor, espri yapılıyor. Reklamları izlemeyen biri, bugün bir ortaokul öğretmeni ile bir banka memurunun sohbetini anlayamaz.

Artık başka bir dünyada yaşıyoruz. İnsanın algı dünyası dijital işgal altındadır. Vicdanları da uzaktan kumandalı yapmayı başardılar. Neye isterlerse ona sızlatıyorlar.

(*) Engin Akyürek, Bizans'ta Sanat ve Ritüel, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1996, s. 94

Bu büyük kitlesel bir ölümdür ve en başta sorulan bir sorunun yanıtını vermek bu yüzden zordur. Ölü bir kitleyi çok mekanik diye eleştirmek asabı bozuk bir sataşmadan öteye gidemeyeceğine göre fotoğraf muhabirleri, Ali Öz ve Kadir Aktay'ın, iki fotoğrafını yan yana koyarak başka bir yaklaşımı deneyelim. Özellikle Ali Öz'ün çok önemli bu karesiyle diğerinin yanyana gelmesiyle ortaya konan ne bir eleştiri, ne bir gazete haberi, ne de bir sanat fotoğrafı bence. Ölü bir kitleyi iki uca değdirerek şok vermek bu iki fotoğrafı daha iyi anlatıyor.

Görülen fotoğraflardaki tek ortaklık ölüm hali. Bir insan öldükten sonra arkasında kalan yakınları kaybetme acısını ve kaçınılmaz sonun kendileriyle de bir gün hesaplaşacağı gerçeğini duyar ve yaşarlar. Bu iki fotoğraftan okunan görüntüde bu kadar mıdır?

Biri şehirde, Ankara'da, kalabalık bir tören. Cenazenin başındakiler aşırı üzüntülü. PKK baskınında ölen, Ferrokrom işletmeleri(*) müdürünün yakınları hıçkırarak tabuta kapanıyor. İnsanlar heyecanla sarsılmakta, haykırmakta, dua etmekte, sürekli hareket etmektedir. Bunlara her ölünün başında yapılan şeyler diyemeyiz; bunların hep yapılanın ötesinde, fazlasıyla aşırılığıyla yapılmakta olduğunu görüyoruz. Bu bir devlet töreni. Tabut katafalkın üzerinde. Belki de müdürün son yolculuğuna devlet töreniyle gitmesi, akraba ve yakınlarını olayın görkemine uygun abartılı duygulanma ve üzüntü belirtmelerine neden oluyor.

(*) Yeşil kodadıyla bilinen Mahmut Yıldırım, yıllarca bu kurumda çalışmadan kadrolu gösterilmiş ve buradan emekli edilmiştir. Yeri gelmişken, çok abartılı bir gizem yaratılarak şişirilen bu sıradan katilin ölüm üzerine düşüncelerini de verelim. "Ölüm korkusunu üzerimden yüzbin kere attım. Yaşamakla ölmek arasında, benim için bir fark yok. Ölmemek için bir şey yapmıyorum. Ölürsem ölürüm. Az yaşamışım, çok yaşamışım dert değil. Ömrümle ilgili bir hesabım yok." (Aydınlık, 7 Haziran 1998, sayı: 568, s. 5) Bu ölüm makinasının bu sözlerini "ölümü yaşamın bir parçası sayan" düşünceden ayrı değerlendirmek gerekir. O doğal olmayan ölümü koşturuyor ve aslında doğal olmayan bir ölümden hergün korkuyla kaçmanın yorgunluğunu, çaresiz teslimiyetini anlatıyor.

Birinci fotoğrafta ağlaşan bu insanların üzüntülerinde samimi olmaları ihtimali de elbette düşünülebilir. Ancak bu da onların ölümü yaşamın bir gerçeği olarak algılayamadıklarını ortaya koyuyor.

İkinci fotoğraf Cizre'de çekilmiş. Kitlesel bir gösteriyi önlemek için sürat yapan dev tekerlekli bir panzerin altında kalan on yaşındaki Abidin'in cenaze töreni. Birazdan defin gerçekleşecek. Abidin ve yakınlarının Kürt olduklarını anlıyoruz.

Cenazenin başındaki Kürt köylüleri ağlamıyor. Kefen battaniye karışımı beze sarılı cenaze, az sonra defnedileceği çukurun yanına konulmuş.

İki cenazede birden ilk bakışta göze çarpan birinin bayraklı birinin bayraksız oluşu. Belli ki toprağın alt katmanlarında sınır ve sınır taşları ortadan kalkıyor. Ayrıca belki yerüstünde mümkün olmayan "sınıfsız katmansız kaynaşmış bir kitle" emeline



yüksek bürokratlarla yoksul halk çocukları koyun koyuna yatırılarak ulaşılmış olunuyor.

Ölüm karşısındaki çaresizlik iki fotoğrafta da var. Ancak bayraksız cenazenin başında duranlarda bir alışmışlık tavrı seziliyor. Hatta bir yaşlı sigara içiyor. Ölünün huzurunda gelenek dışı bir davranış. Sanki bir ölünün başında olmaktan çok bir sorunun bir çaresizliğin başındalar. Köylüler soğukkanlı, gerçekçi ve ölümün karşısında daha olgun görünüyorlar. Birazdan sanki bir ölüyü değil bir çaresizliği gömecekler.

Birinci fotoğrafta ölünün başında duranlar, Necip Fazıl'ın oyunlarındaki içinde bir ölüyü büyüten oyun kişilerine benziyor. İkinci fotoğrafta "ölülerini gömdükçe çoğalan" Edip Cansever'in şiiri var. Birinci fotoğrafın insanlarıyla ikinci fotoğrafta görülen insanlar arasında, Yakup Kadri'nin dediği gibi "Londra-



lı İngilizlerle, Pencaplı Hintliler" kadar fark var. Bu çok açık görülüyor. Bunun dışında önemli bir farklılık daha var. Birincide, fotoğraflarının çekilmelerinden hiçbiri haberli görülmüyor. İçlerinden hiçbirinin gözleri objektife kaymamış. Ölüyle özdeşleşmiş büyük acılar içinde yaşıyor olabilecekleri gibi, karşılarındaki fotoğraf makinesine, çektikleri acıyı tespit ettiriyor da olabilirler. Burada bunun gerçek veya rol olması önemli değil. Her iki durumda da fotoğraf makinesi onlar adına iyi bir şey yapıyor. Odaksız beyinlere bu fotoğraf PKK karşıtlığı taşıyacak.

Oysaki Kürt köylülerin cenazesinde fotoğraf makinesi bir yabancılaştırma efekti gibi. Film karesinde objektifin kendisi hissediliyor, hatta görülüyor. İki genç yüzlerini objektiften kaçırmışlar. Çünkü fotoğraflarının çekilmesi onlar için ya sosyolojik incelemelerde bir olgu olmak ya da özel tim tarafından fişlenip şişlenmek anlamı taşıyor.

Gençler yüzlerini objektiften kaçırarak fotoğrafa bozuluyorlar ama kendilerini, Batılıların sosyolojik değerlendirmelerine malzeme, acıma hislerine tatmin aracı ve pek tabi özel timin sadizmine boy hedefi olmaktan kurtarıyorlar.

Beynindeki odağı yitiren hiçbir şey isteyemez. Odak seçmek ve ayırmak ise Abidin'in cesedi başında diz çökmüş köylü fotoğrafın odak noktası. Yüzü puşi ile sarılı bu adamın ortada yalnızca gözleriyle durduğu izlenimi onun bakışları üzerine düşünmemizi sağlıyor. Bu bakışlar da çaresizliklerinde gizli özgürlüklerine bakışı görüyoruz. "Çaresizliğin içinden özgürlük çıkarmak" ölüme karşı yeni bir tavırdır.

Şimdi bu iki fotoğraftan geriye kalan nedir? O yanıp yıkılan ölü ağlayıcıları mevlitini de okuttuktan sonra Ferrokrom işletmeleri müdürünü unutmaya terkettiler. Geride bıraktığı mühendislik çalışmalarını hiçbirimiz bilmiyoruz. Abidin için de durum

farklı değil. O da çocukluk anıları ve büyüme hayallerini sessiz mezarının içinde, yanında tutuyordur. Ölülerin unutulması bir doğa yazgısı. Ancak benim onların ölümünün ardından yazdığım bu yazıdan başka, bir yerde daha onlardan bahsedildiğini gördüm. 1990 yılının istatistik bilgileri içinde daha sonra yayınlanan yıllıklarda rakam olarak geçiyorlardı. Biri, Abidin, Gösterilerde ve Nevroz Olaylarında Ölenler maddesinde 32 rakamının içinde geçiyordu. Diğeri, Müdür Bey, Devlet Görevlilerine Karşı Yapılan Saldırılarda Ölenler maddesinde 285 rakamının içinde anılıyordu.

Bizler ne yazık acı çekilmeye devam edilen bir çağda yaşıyoruz. Kötülüğün kol gezdiği vahşetin varoluşumuzu onaylamadığı, her an her şeye karşı kendimizi yeniden anlatmak zorunda bırakıldığımız bu dünyada eylemli düşünce kadar incelmiş düşünce de insanlığın umut kaynağı olmayı sürdürüyor. Eylemli düşünce egemenlerin algılarımızdaki işgaline son verecek biricik yöneliş. İncelmiş düşünceler yaşam üzerine, ölüm üzerine estetik değerler yaratacaklar ve o zaman daha az yalnız olduğumuzu düşünecek ve derin bir boyutluluk duygusu hissedeceğiz. Ölüm o zaman yaşama dahil olacak.

GÖRMENİN EVRİMİ

Görme esastır. İyi gören için söz de vardır.

Aristoteles

Görmenin de bir evrimi var.

Bu evrimin son basamağı Picasso'dur.

Her baktığımızda dikkatimizi yoğunlaştıracak yeni bir neden ya da trajik unsur bulduğumuz Picasso'dan sonra dünyaya eskisi gibi bakma imkanı kalmamıştır. Onun 1907'den başlayarak geliştirdiği bakış, insan gözü için büyük bir yenilik taşıyor; göze eylem yükleniyor.

Picasso, Max Planc ve Albert Einstein'ın evrene ve maddeye getirdiklerini tuvale taşımıştır. Planc ve Einstein'dan önce evrenin boş ve değişmez bir kap olarak kabul edilmesi sözkonusuydu. Bu, metafizik dünya algılayışının da temeliydi. Bilim bunu parçalayınca, Picasso da insandaki metafizik olmayan niteliği görüngelerin içiçe geçişinde görsel olarak açığa çıkan anlatım biçimi yaratabilmiştir.

Bakmak ve görmek kavramlarının din kitaplarından başlayan, fizikçi ve matematikçilerle süren ve kuşkusuz en yoğun açılımlarına ressamların katılımlarıyla kavuşan bir evrimi var.

Tevrat'ta, Tanrının insanları kurtarmaya geleceği, görmezlerin gözlerinin açılacağı yazılıdır.[1]

İsa, peygamberlik kariyerini önemli ölçüde görmezlerin gözünü açarak, yatalak hastaları ayağa kaldırarak yapmıştır. Bütün hristiyan söylenceleri bunlarla doludur.

Kuran'da yanına görmez bir kimse geldi diye yüzünü çeviren Muhammed'in Allah tarafından kınandığı ifade olunur.(2) O ayetten sonra Muhammed görmeyenelere özel önem vermiş, hadisler buyurmuştur. Ancak islam görme konusunda hristiyanlıktan farklı bir düzlemde yürümüş "kayp gözü" bütün şerhçilerin, tasavvufçuların en çok üzerinde durduğu kavram olmuştur. Suret yapma ve derindekini görme yalnızca Allah'a mahsus sayılmıştır.

Herkesin göremediğini görmek ya da görülmeyeni görmek dinlerin en büyük felsefi önermesini oluşturuyor.

Aslında hristiyanlık da görme konusunda başlangıçta islam kadar tutucudur. İncil'de "üzerine iki renkli elbise giymeyeceksin" buyruğunu "görme" kavramıyla ilgisi açısından inceleyen bir tarihçi şunları söylüyor:

"Üzerinde iki ayrı şeyden yapılmış (yünden, ketenden, değişik renklerden) bir elbise taşımayacaksın: Belki de bu bir kutsal kitap sorunu değil, aynı zamanda görsel bir sorundur. Orta çağ insanı, izleyenin zihnini bulandıracak yüzeye ilişkin tüm yapılara, görünüş ile gerisindeki zemin ayırd edilemeyeceği için, iğrenerek bakar. Çünkü orta çağ insanının gözü, katmanlı okuma konusunda son derece hassastı. Her türlü imgeyi ve yüzeyi, derinliğine bir boyut olarak algılıyordu; ardarda sıralanmış açık kitap sayfaları gibi. Bu sıralı sayfaları modern alışkanlıklarımızın aksine okuyabilmek için derin plandan yola çıkarak tüm ara planlardan geçip önplanda durmak lazım. Zira böyle bir okuma, çizgilerle mümkün değildir.

Ne derin ne yüzeysel bir plan; sadece ve sadece ardarda dizilmiş sıralı çizgilerden oluşan bu tek renklilik sözkonusudur. Satranç tahtasındaki ve hatta orta çağ hassasiyetine göre güven vermeyen diğer görüntülerdeki çizgilerde esas yapı şeklidir."(3)

Böyle bir görmenin nesnel nedenleri kuşkusuz var. Bu nedenler yalnızca dinsel değil, orta çağ toplumsal-sınıfsal koşullarını da içeriyor.

Hristiyan düşüncede iki ve daha çok nesnenin ya da figürün görüşü, görmeyi zedelediği düşünülüyordu. Ayrıca benekli nesneler, cüzzamlık gibi deri hastalıklarına tutulmuş kişiler, hatta kızıl saçlı olmak güçsüzlüğün, bozukluk ve şeytanlığın ifadesi olarak değerlendiriliyordu.

Salgın hastalıkların yaygınlığı düşünüldüğünde normal bir ten renginin güven vermesi, saf ve temiz bulunması; benek ve değişik renklerin kirlilik ve hastalık belirtisi sayılıp lanetlenmesi ve her tür nesnenin görüntüsünün böyle bir algıyla değerlendirilmesi bize orta çağ insanının gözünü biraz olsun anlatıyor.

Henüz Kopernik ve Galileo'nun olmadığı bu dönemlerde evren konusundaki tasarımlar bir yana dünya tasarımının bile düz bir tepsi biçiminde varsayıldığını unutmamak gerekiyor. Bunun da dışında o dönem insanları asıl görmeyi, bedensiz bir ruhun beyin denilen gizemli aletin yardımıyla yaptığına inanıyor. İnsanlığın, maddenin başka, aklın başka bir şey olduğunu düşündüğü bir tarihsel dönemdir.

Bu dönem kuş uçuşu biraz geçildiğinde, Site yaşamının karmaşıklaşmaya başladığı, burjuvaların belli belirsiz sahnede görünmeye başladığı bir çağla karşılaşılır ki "perspektif" yeni bir bakış açısı olarak ortaya çıkıyor.

Renaissance, insanın yeniden doğumu anlamına geliyordu ve bu aynı zamanda yeni bir göz, yeni bir görme demekti.

Perspektifte her şey bakan kişiye göre düzenlenir. Orta çağ insanı Tanrı'ya göre düzenlenmiş bir evrende her şeyi onun imgesi ile algılamaya, zihnini fazla karıştırmadan, kötü, sapkın, anormal olandan uzak durarak sade ve basit olanı görebiliyordu. Ancak Renaissance döneminde görmek görülmek kavramını da içermeye başladı. Renaissance düşüncesinde evrenin merkezi Tanrı olmaktan çıkmış yerine insan konmuştur. Merkez, Tanrı'dan insana kayınca, yeryüzündeki nesneler ve mekanlar onun baktığı yere göre anlam kazanmaya başladı.

Görmenin evrimi var. Renaissance bu evrimde Picasso'dan önceki en büyük, en önemli basamaktır. Perspektif, bakışa üçüncü bir boyut eklemiş ve derinlik kazandırmıştır. Bu, görmeyi eylemli yapacak yolun açılması anlamına geliyor.

Salt bir tarihsel kurguyla "görmenin evrimi" tamlamasını bu kadar sık tekrarlamak ve okuru bir evrim teorisine salt bunlarla iknaya çalışmak kuşkusuz yeterli değil.(*) Görme konusunda bir evrim varsa bunun bilimsel verileri de olmak zorunda: "...her bir gözümüzün dünyaya biraz farklı baktığı gerçeğine dayanan ve derinlik bilgimizi oluşturan kaynağa 'stereopsis' deniliyor... Stereopsis en iyi, yakındaki nesnelere uygulanır, çünkü iki görüşünüzün benzeşmezlikleri bu durumda en fazladır. Kuşkusuz her iki gözünüzün aynı nesneyi görebilmesi için nesne az çok önünüzde, burnunuzun, öteki gözünüzün görüşünü engelleyemeyeceği bir açıda olmalıdır.

(*) Ayrıca kendi başına salt "göz" le toplumsal tarihi ya da bilinci ortaya koymak mümkün değildir. Olanaksızdır çünkü toplumsal bilinç "göz" kadar ve üstelik daha belirleyici olarak "el" in gelişimiyle şekillenmiştir. Ancak bizim konumuz, bizi zaten aşacak bir toplumsal tarih yazımı değil, görme ve görmenin kılavuzları.

Kedi ve köpek gibi avlarının üzerine atlamak zorunda kalan avcı hayvanların ikisi de öne bakan gözleri vardır. Avlarıyla boğuşurken stereopsisi kullanabilirler. Tavşan gibi öbür hayvanlarda ise gözlerin kafanın iki tarafına doğru olması daha yararlıdır, böylece daha geniş bir görüş alanında tarayabilirler avcıları. Ama görüş alanları daha az üst üste bindiğinden stereopsis yetenekleri bizimkinden azdır."(4)

Görüldüğü gibi görme, av olan hayvanlarla avcı olan hayvanlarda farklı bir gelişim seyri izlemiş, yaşamın ve ayakta kalmanın istemlerine uygun sonuçlar yaratmıştır.

Kuşkusuz bu biyolojik farklar önemli. Çünkü görme eylemin gerçekleşeceği ortamın koşullarını bilmeye, eylemin mümkün olup olmayacağını anlamaya yönelik sürekli yeni veri ve bilgiler sunar. Görme bizi sürekli olarak parçalanma ve sunilik, müdahale ve verimlilikten oluşan bir yol ağzına koyar.

'Perspektif'le beraber insanın ve bakışının nasıl değiştiğini 'portre'den bahsederek de ortaya koymak mümkün.

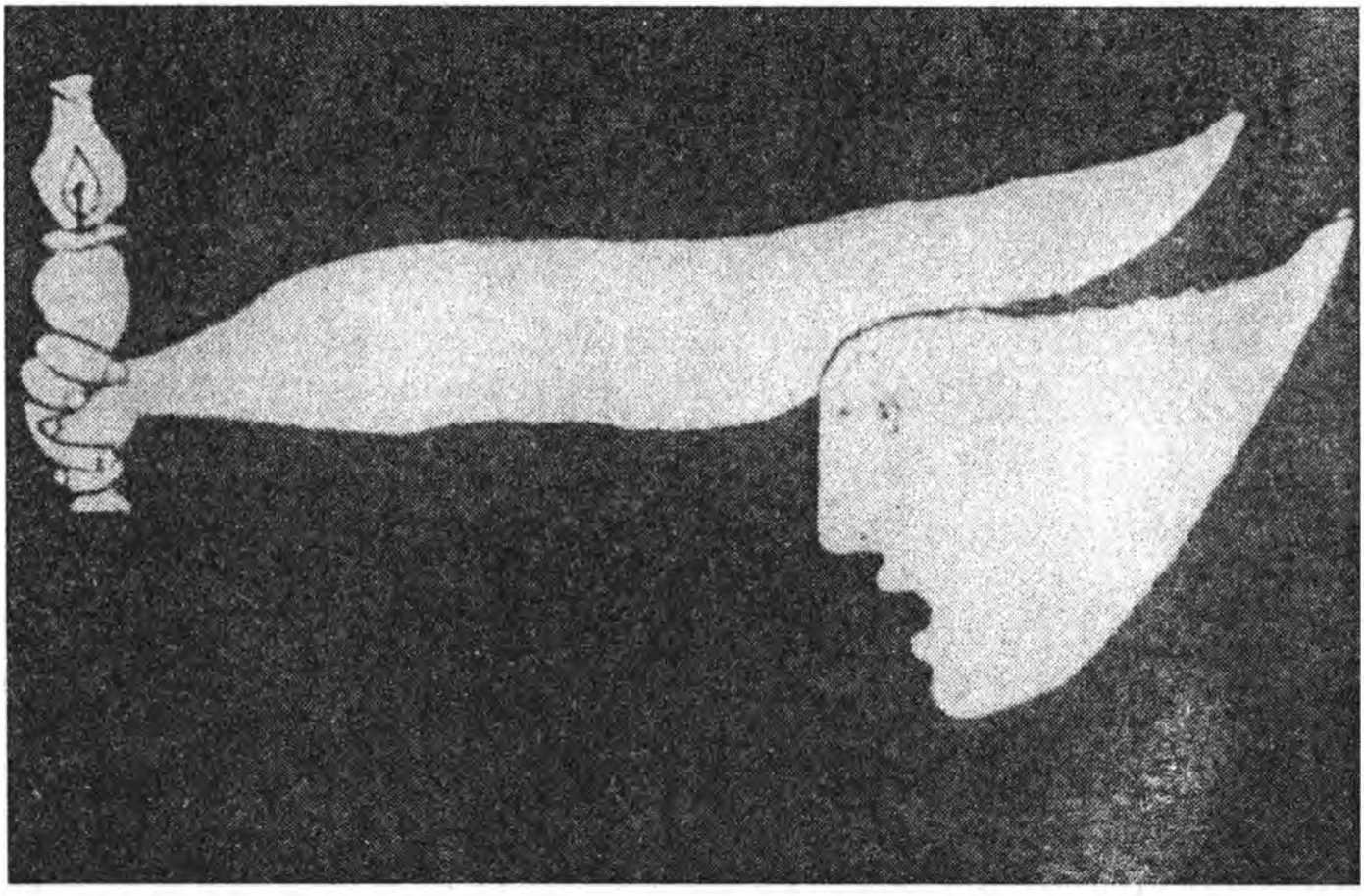
'Birey'in belirmesiyle romanın ve portre resmin ortaya çıkması eş zamanlıdır. Onbeşinci yüzyılın sonundan itibaren portre resmi başlangıçtaki yassı profil havasından kurtularak psikolojik incelik ve kesinlikleriyle beraber derinliğe kavuşur. Roman, onu takip eden süreçlerde, biraz daha sonra, aynı derinliği 17. ve 18. yüzyıllarda yakalar.

Renaissance'ın büyük 'göz'ü Leonardo da Vinci'de bu bakış biçimiyle insanın bütünü yakaladığını görüyoruz: "Göze görünen şeyler bizden uzaklaştıkça kesintisiz olarak birbirlerine bağlanırlar."(5)

Bu bütünü görmek, kavramaktır. Birey durduğu yeri mer-

kez haline getirir ve baktığı ufukta derininden bütün olayları birbirine bağlayarak bütünü görür. Varolmayanın bilgisinin de yine varolandan çıktığının kavranması ilhamını Tanrı'dan alan sezgisel görmeyi önemli olmaktan çıkarır. Yerine Francesca, Leonardo ve Rafael'de olduğu gibi matematik orantılar ve akıl denklemlerinden oluşan bilimsel bir bakış geçer. Sanatçılar, bilimciler ve Renaissance'ın yeni insanları 'sezgi'yi çöpe atmasalar da bu yeni bakışın bir unsuru haline getirirler.

Bilim artık kilisenin tekelinden kurtulmuştur. Perspektifin keşfinden sonra her alanda buna uygun bir görme oluşmaya başlamıştır. Tarih çalışırken geçmişe bugünden bakılacağı farkedilmiştir; bugün de kullandığımız "retrospektif" kavramı ortaya çıkmıştır. Bilimin geleceğe yönelen ve muhtemel olanı görme çabasına "prospektif" denmiştir. Sanat, içe bakış anlamında "introspektif"tir.



Guernica'dan Ayrıntı

Bu yeni boyutlarıyla görme büyük bir serüvene dönüşmüştür.

Heyecanla girilen dönem "Aydınlanma" dönemidir.

Aydınlanma dönemi harika bir çift gözü doyuracak ve insanlık bu gözlerle, kendisine kadar gelmiş bütün bir gözlem-bilgi toplamını ve karmaşasını içeren, ancak kurduğu sistematikle öncesi kadar sonrasını da kavranır hale getiren bir bakışa kavuşacaktır.

Bu gözler Karl Marx'ın gözleridir.

Marx'ı herşeyden çok bir tarih felsefecisi saymak gerekiyor. Marx'ın bu bakışına "konspektif" bakış diyebiliriz. Genel ve kapsayıcı olmasının yanısıra, bütün bilimlerle birlikte düşünebilen, kavramları teftiş edebilen gelişmiş bir görmedir konspektif bakış.

Marx, üretim ilişkileriyle üretici güçlerin çatışmasını bü-



Beyrut 1988

tün bir tarihi görmemizi sağlayacak odak olarak tespit etmesiyle insanlık, sonrasını da görebilme yeteneğini kazanmıştır.

Ancak yine de bundan sonrasını hem anlamak hem anlatmak daha zordur. Çünkü sorun ve çözüm bu an tarihin sahnesine beraberce çıkar.

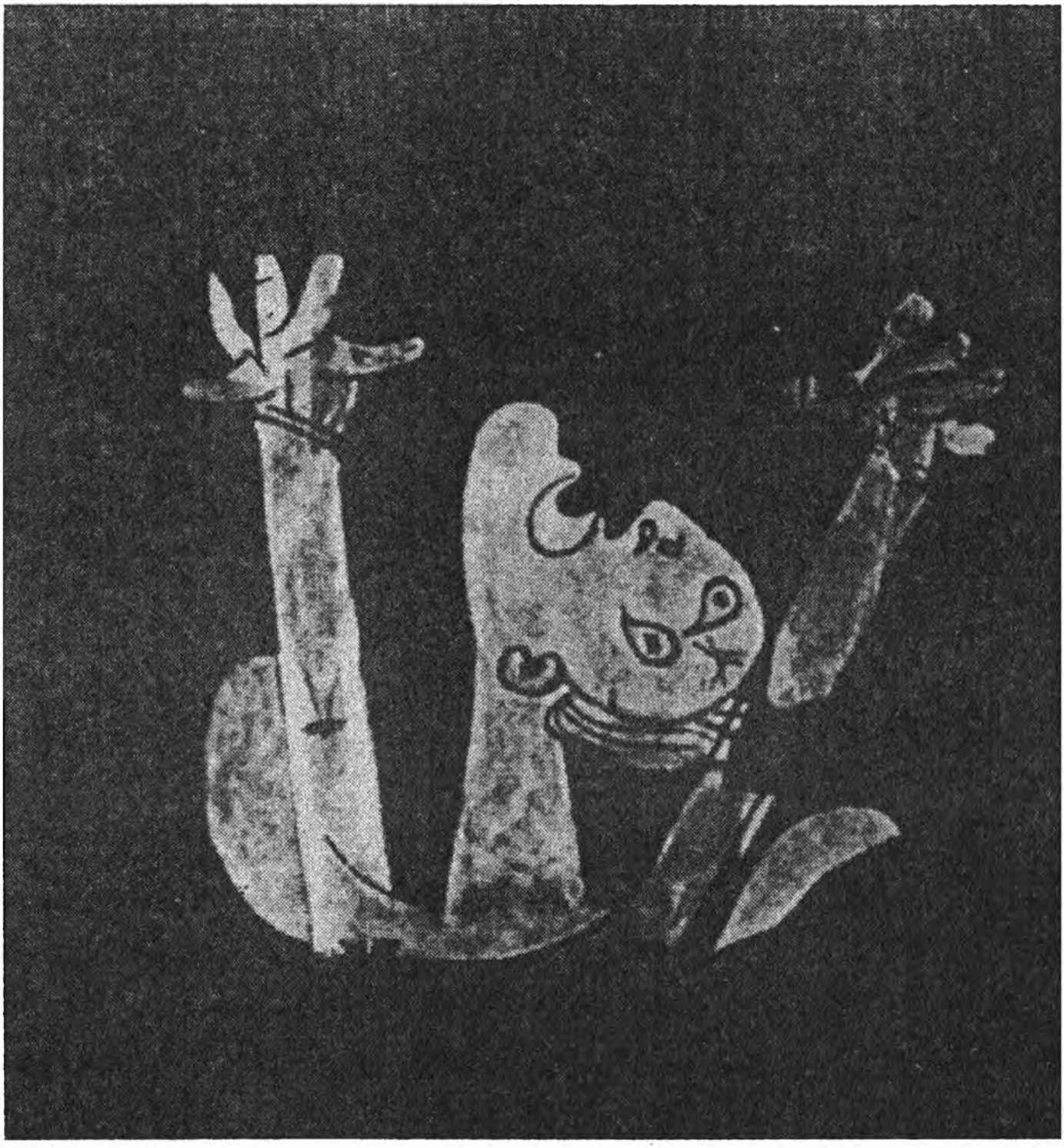
Marx, emek ve sermaye, işçi sınıfı ve burjuvazinin çatışmalarını hemen sonuca dönüştürecek basit bir çatışma olarak anlatmaz. Tarihin bu evresinde üretim teknolojisinde maturyel kültür öğelerinin artması ve gelişmesi sözkonusudur. Melek mi şeytan mı olduğu hala tartışılan, adına makina denilen, bu yüzden de sermayenin emek kullanma biçimindeki seçenekleri artıran bir büyük buluş gerçekleşmiştir. Bu makina buhardan patlamalıya, patlamalıdan elektrikliye geçtik-



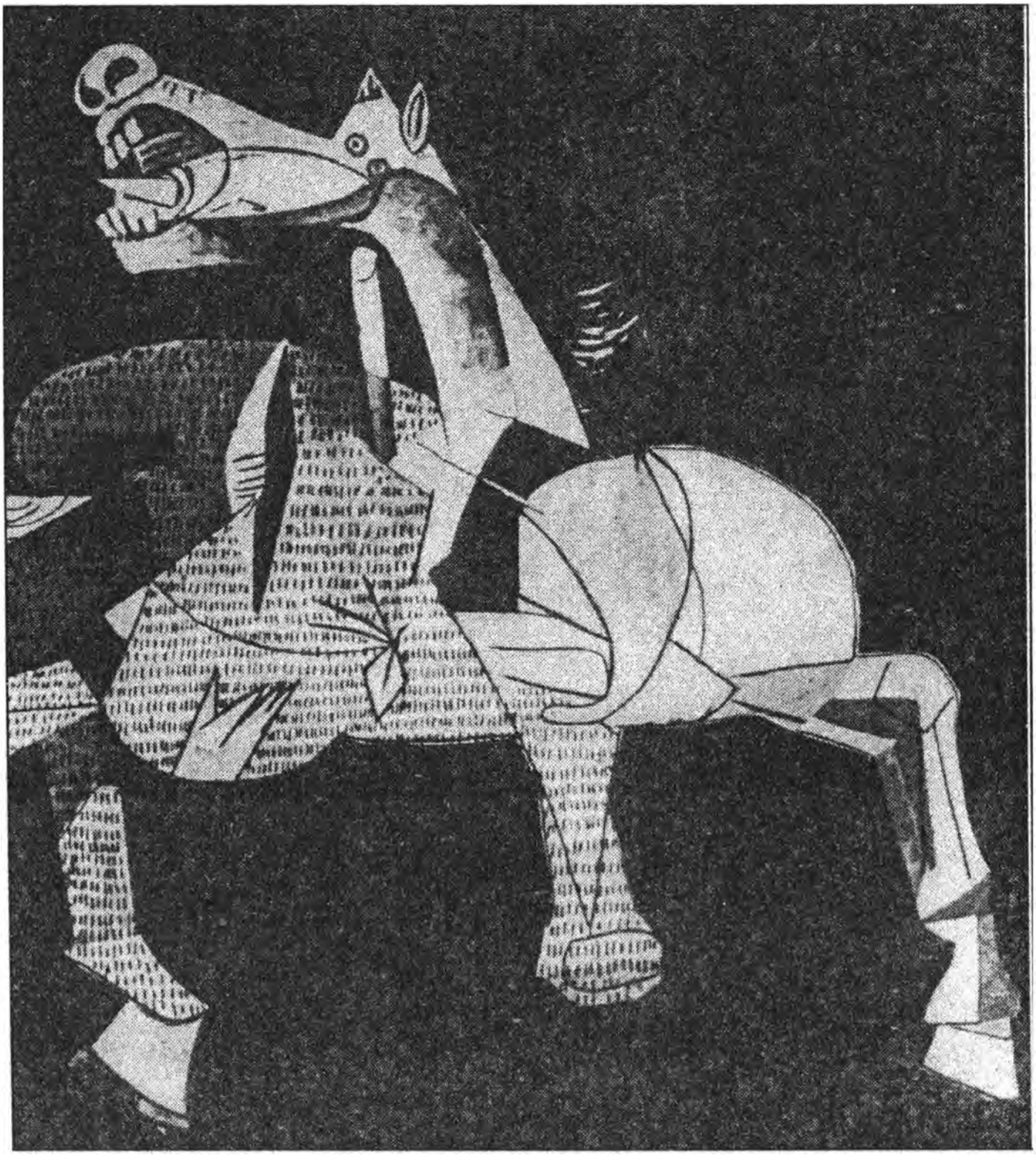
Halepçe 1988

çe emek ve sermaye arasındaki ilişki de giderek niteliksel değişmelere uğramıştır.

Bu dönemde üretimin bu gelişmesi tüketim sepeti kavramını ortaya çıkarmış ve bunun içini günlük yaşamı tepeden tırnağa değiştirecek kadar doldurmuştur. İlk kez ortaya vitrin olgusu çıkar örneğin. Toplu taşıma araçları, tefrikalı, reklam



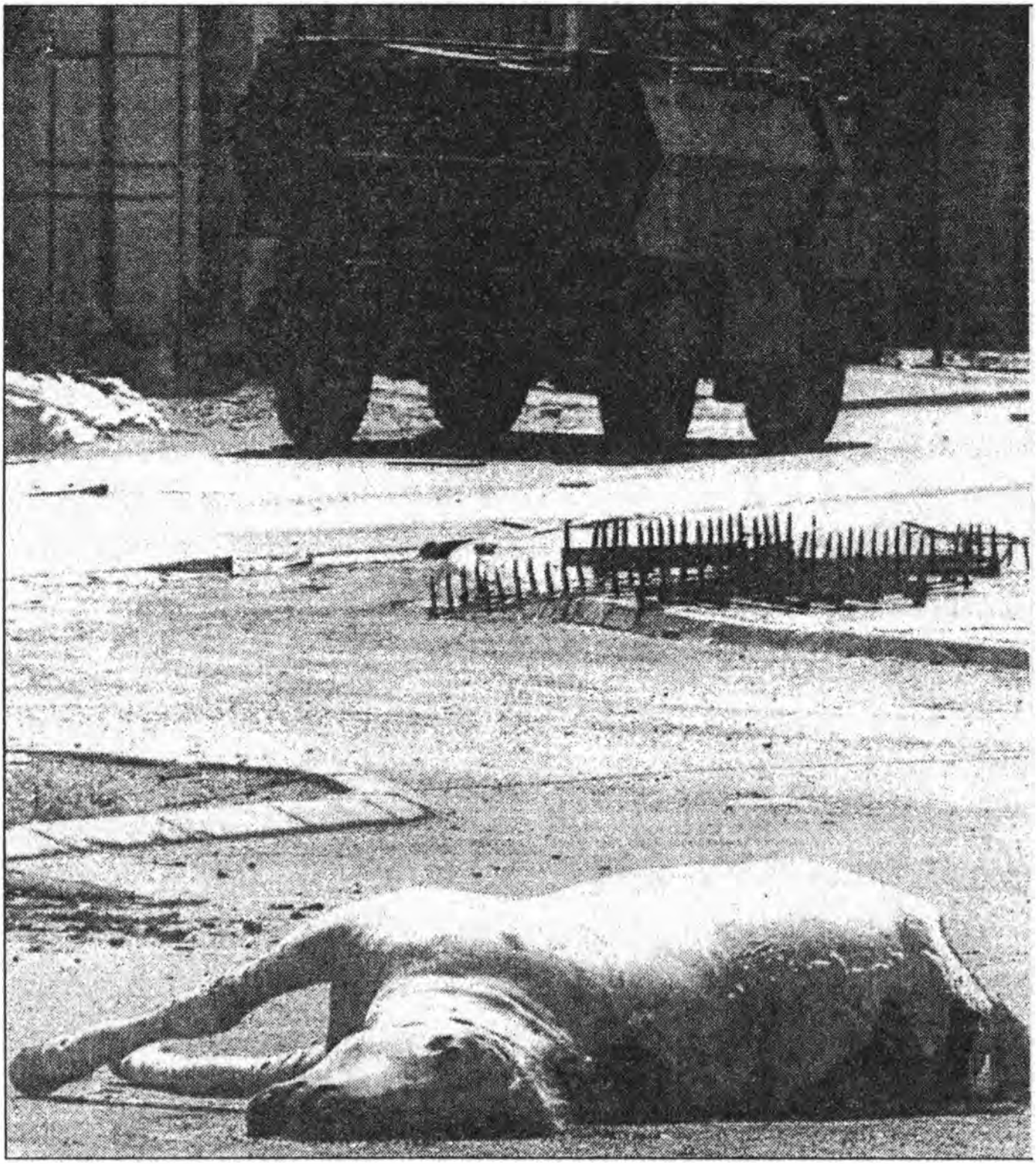
Guernica'dan Ayrıntı



Guernica'dan Ayrıntı

ve iş ilanlı gazeteler, cep saatleri, fotoğraf v.s'nin yarattığı yenilikler muazzam bir alt-üst oluştur.(6)

Bu yenilikler burjuvazi lehine büyük bir koz oluşturmuş; bütün bunları tüketebilmesinin sahip olmasının mümkün olduğunu, karşılığında ilk defa ortaya çıkan konspektif bakışını, bu bütünlük ve ufkunu kendisine rehin vermesi



Kosova 1998

koşuluyla bunun gerçekleşebileceği demogojisiyle alt sınıfların gözüne büyük bir perde indirebilmiştir.

Bugün yaşanan büyük insanlık körlüğü böyle başlamıştır. Rehineci, artık hayatı kırık bir aynadan çarpık ve belirsiz olarak ya da küçücük parçasının izin verdiği ölçüde göstermektedir.

Renaissance'la başlayan ve aydınlanmanın açık ufuklarından sonra sıçrayarak gelişen bu görüş çizgisinin önünde artık kocaman tv skandalları, promosyonlu gazete sayfaları ve milyonlarca çekici çeşidi ile hipermarket reyonlarının çekiciliği vardır. Çağımız iletişim ve tüketimi, bireyselliği ortadan kaldırmakta, algılama ve görme biçimlerini törpüleyerek insanları birbirine benzetmektedir.

Bu yüzden çağımız, çelişkilerin de yoğunlaştığı bir çağdır. İnsanlık tarihinin baş döndüren yüzyılında bilim keşfettiği her nesne ve her olguyla ayrıca mücadele etmek zorunluluğunu hissetmiştir.

Görüntü bunların başında gelir. Çünküa görüntünün egemen olduğu bir dünyada bilime yer olmayacağı açıktır.

Çağımızın büyük rehinecisi(*) tekelci sermaye, bakışlarını aldığı insanlara sürekli görüntü üretmek ve onların el yordamıyla ulaşabilecekleri gerçeklikleriyle kendileri arasına bu görüntüleri sürekli ve sürekli koymak zorundadır.

Burada sermayenin kısa ölçekte güçlü ama uzun ölçekte umutsuz iktidarı apaçıktır. Çünkü ne bilim ne hayat birbirine ters iki isteme aynı anda hayat veremez. Tıpkı çalışanların ücretini düşük tutma zorunluluğuyla, üretilenleri bu düşük ücretlilere satmak zorunda oluşundaki büyük ve onulmaz çelişkide olduğu gibi.

Bu ölümcül çelişkiden kurtulmak için sermaye de kendi gözlerini aynı rehine kutusuna koymuş ve bu görüntüler dünyasını gerçek varsayma çılgınlığına kendi de katılmıştır. Te-

---

(*) Dostoyevsky'nin Suç ve Ceza romanındaki rehineci ile yıllarca Türkiye Cumhuriyeti vergi rekortmeni ilan edilen, başta genelevleri olmak üzere değişik iş alanlarında onlarca şirkete sahip Matild Manukyan arasında ilişki kayda değerdir. Bkz. Yeni İnsan, Sayı 25

dirginliğinden, zenginliğin, mülkiyetin ve ölçüsüz tüketiminin sonluluğu duygusundan böyle kurtulacağını ummuştur.

Bu kabul edilmelidir ki yaşamın bütün tarihsel dönemleri içinde en saçma dönemdir. Bu saçmalığı 150 yılını dolduran büyük klasik Komünist Manifesto şöyle anlatıyordu: "Burjuvazi... Yok olma olma korkusunu sömürerek bütün milletleri burjuvazinin üretim tarzını benimsemeye zorluyor; onları, kendisinin uygarlık dediği şeyi içlerine almaya zorluyor, yani burjuva olmaya. Tek kelimeyle kendi imgesine göre bir dünya yaratıyor."

İnsanlığın bu çöküşü, dağılışı karşısında üç büyük başkaldırı, Marx'ın konspektif bakışını miras alarak mümkün olmuştur: Politik alanda Büyük Ekim Devrimi, bilimsel alanda Kuvantum Teorisi ve plastik alanda Picasso.

Bizim konumuz Picasso, kolundan akıyor. Picasso sanatçının yapabileceği en büyük devrimi yapmış insanlığa herşeyi görme arzusunu ve geçici görünüşlerle yetinmeyi reddetme cesaretini vermeyi başarmıştır.

Perspektifin ötesine geçen bir "görme"nin mümkün olduğunu bu resimlerde bugün daha iyi anlıyoruz. Nesnenin bütün yönlerini aynı anda görebilmek insanın kendi fiziksel imkanlarına da meydan okumasıdır.

Nesnelere bu yaklaşım insan figürlerinde daha mucizevi yerlere tırmanır: İnsandaki metafizik olmayan niteliği, görüngülerin içiçe geçişinde görsel olarak açığa çıkarabilen bir anlatım biçimi yaratmıştır.

Picasso ile öznenin nesne etrafında yer değiştirmesinden, öznenin hareketlerindeki değişikliklere uyarak birçok bakış noktası aynı anda yakalanır hale gelmiştir.

Bu yeni bir yaklaşımdır. 'Bakış'ın bir eylem olduğu bilincine ulaşmamıza yardım eder. Bu analiz, geçmişin resim sanatının, seyretmekle yetinen alışkanlıklarından öte, dünyayı ve eşyaları etken bir şekilde keşfeden; onların oluşumlarının ve özellikle onları değiştirmek için üzerlerine yapılacak eylemin bilincine varmış olan bir insanın yaşantısına uygun düşmektedir. Bu analiz, plastik dil bakımından, artık yalnızca seyretmeye değil aynı zamanda bir eyleme de çağrılan seyirci bakımından yeni zorunluluklar getirmektedir.(7)

Picasso'da bakış öyle bir eylemdir ki, çelişmeleri, iç gerilimleri ve çok görüşlü odağını yakalar yakalamaz edilgen seyirci durumundan çıkarız.

Bu, resimle yakalandıktan sonra hayat karşısında da insanlığın eylemli bakışı yakalamasının önü açılmış demektir.

Picasso ile insanlığın, gözlerine ilişkin genetik yapısı değişmiştir. Leonardo'nun, Marx'ın, Picasso'nun soyundan gelenler bulundukları yerden Kosova'yı da, Halepçe'yi de görebiliyorlar.

Bu, nesnenin, coğrafyanın arkasına geçebilmek, uzayın boyutlarını yakalamaktan öte büyük bir değiştirme gücünün kılavuzluğudur.

NOTLAR

1- Tevrat, İşaya bahsi, 35. Bab

2- Kur'an, Abese Sûresi, Ayet 1-10

3- Michel Pastoureau, Şeytan Kumaşı-Çizgilerin ve Çizgili Kumaşın Tarihçesi, Çev: İ. Yıldız, İletişim Yayınları, İstanbul 1997, s. 12

4- Francis Crick, Şaşırtan Varsayım, Çev: Sabit Say. Tübitak Yayınları, 3. Baskı, Ankara 1997, s. 56

5- Akt. Herbert Read. Sanatın Anlamı, İş Bankası Yayınları. İstanbul 1974, s. 43

6- Ünsal Oskay. Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri. A. Ü. S. B. F. Yayınları, Ankara 1982, s. 7

7- Picasso'nun mirasını devralma konusunda iki güzel kaynak:

Roger Garaudy. Kıyısız Bir Gerçekçilik Üzerine. Aydın Yayınevi, Çev: Mehmet H. Doğan

John Berger. Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı. Metis Yayınevi. Çevirenler: Yurdanur Salman, Müge Gürsoy

SAVAŞ ve GÖRÜNTÜ

I

Savaş muhabirliği nereden nereye geldi? Bu önemli bir sorudur. Çünkü objektifler gözü açmak için olduğu kadar gözü kapamak için de kullanılıyorlar.

Bir gazete haberi: "Mardin'in Ömerli ile Midyat ilçelerinde polis ve özel timin 'Mehmetçik', 'Anadolu'dan Görünüm' ve 'Perde Arkası' adlı programları halka zorla seyrettirme uygulaması sürüyor."

Adı geçen programlar tek yönlü, şematik ve hiçbir riske katlanmadan savaşın tek cephesinde devletin koruması ve yönledirmesi altında çekiliyor. TGRT'de yayınlanan "Mehmetçik" adlı yapım Nilüfer Genç adlı asker elbisesi giymiş, kartpostal yüzlü bir bayan tarafından sunuluyor.

Oysa bakın gerçek savaş muhabirlerinin kim olduğu konusunda Tad Bartimus isimli gazetecinin yazdıkları, bir fikir verebiliyor: "Başkalarının ölümüne tanıklık ederken kendi ölümlerinin yaklaşmakta olduğunu da gören bu fotoğrafçılardan Dickey Chapelle, Vietnamlı bir tutsağın infazını çektikten kısa bir süre sonra, 1965'te bir mayına basmış, onun can zekiştiği sırada fo-

toğrafını çeken Henry Huet'nin de 10 Şubat 1971'de bir helikoptere binerken fotoğrafı çekilmiştir. Hepsinin orada olma nedenleri vardı. Hepsi de tehlikeyi göze alarak öldü. Hepsi bir sonraki fotoğraf için yaşıyorlardı. Hepsi 1954'te Vietnam'da ölen Robert Capa gibi düşünüyorlardı: Fotoğrafın iyi değilse, demek ki yeterince yakında değilmişsin."

Bunlara yakın, yürekli fotoğraf muhabirleri bizden de çıkmıştır: Ramazan Öztürk, Coşkun Aral, Ali Öz gibi işini namusluca yapmak isteyenlerin ürünleri, büyük bir kültür belgeliğini şimdiden oluşturuyor.

Ancak gerçeği görüp göstermek isteyen efsane görme kılavuzu Capalar ayrı bir yerde duruyor. Öztürk'ün Halepçe, Aral'ın Ortadoğu'nun bütün savaşları ve Ali Öz'ün özelikle Güneş gazetesi dönemi Doğu fotoğrafları; bu evrensel çabayı Capa ayarında katkılar olarak değerlendirsek bile şu Ertürk Yöndem, Nilüfer Genç, Güntaç Aktan, Yusuf Sancak gibi savaş goygoycularını nereye koymalı.

II

Herhalde yumuşak bakışlı, sakin yaradılışlı, ince parmaklı, zayıf, uzun boylu ve nüktedan bir kasap görseniz onu ister istemez aklınızda tutarsınız.

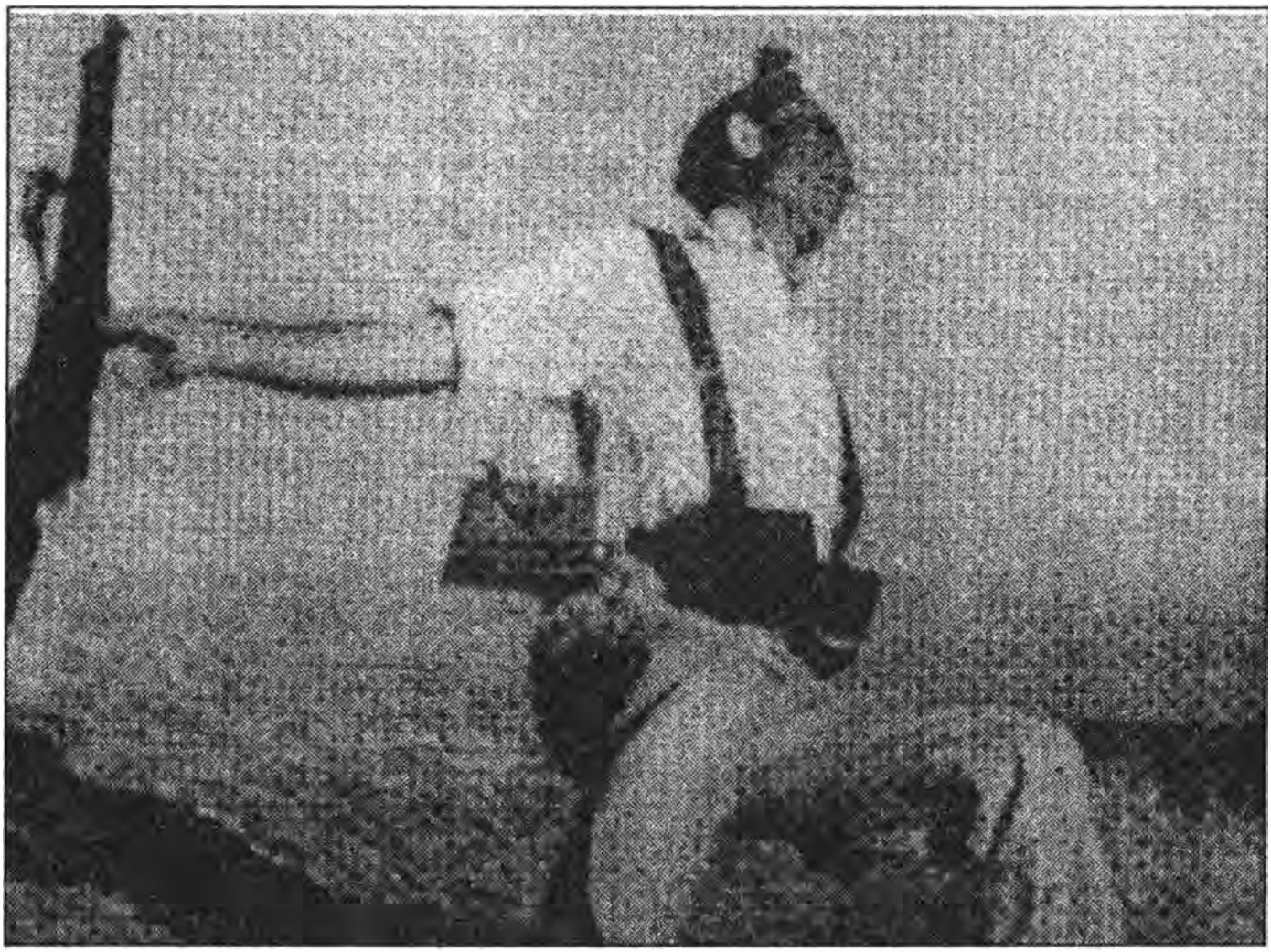
Bazı yüzleri unutmak mümkün değildir.

1993 yılında, Türkiye gazetesinde "Cephede Bir Sırp Vurdum" manşetiyle verilen haberin muhabiri Yusuf Sancak'ın sonradan bir başka dergide fotoğrafını görmüştüm. Görüntüsü dışında haberindeki üslup da bir yazı insanı olamayacağını gösteriyordu. Yazı adamı olamazdı, çünkü Yusuf Sancak taş devrinden bakıyordu.

Her yüzde anlam aramam, ama bazı yüzler irademdışında aklıma yapışıyor işte. Belki haberleri izlerken ismine bile dikkat etmediğiniz bir TRT muhabiri var. Genellikle PKK ile girişilen çatışma bölgelerinde Türk askerlerinin cephesinden verilen moral haberleri okuyor. İlk birkaç haberinde tanıyamamıştım. Kurban Bayramı'nda görev yapan özel tim görevlilerine çok kadirşinas sorular soran muhabiri birden tanıdım. Ekrana yazılan ismine de ilk defa dikkat ettim: Bahadır Onaran yazıyordu. Tamam, aynı yıllarda Güzel Sanatlar Fakültesi'nin değişik bölümlerinde okuyorduk. Tanışmadığımız halde karşılaştığımız her yerde düşmanca bakışlar gönderdi. Yakın arkadaşlarının bile sık sık onunla alay ettiğini görürdüm. Hırçın ve silik tavırlar arasında gidip gelmesi herhalde onu alay konusu yapıyordu. Hiç konuşmadığımız ve okuldan sonra hiç karşılaşmadığımız Bahadır'ın yüzü de aklımda kalmış.

Tuhaftır Ertürk Yöndem'in de benzer bir eğitimden ve kişilikten geldiğini öğrendim. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde, '60'lı yıllarda Özdemir Nutku'nun öğrencisi olmuş. Bir keresinde bana Özdemir Hoca gülerek "Çok yeteneksiz ama hırslı bir öğrenciydi" diye özetlemişti Ertürk Yöndem'i. Ertürk Yöndem'i PKK karşıtı programlarını çok öncesinden bildiğimin farkettim. Ta 1974'ten, Kıbrıs Savaşı sırasında TRT haberlerinden anımsıyordum. Çocuk aklıma dozerlerle açılan mezarlıkların başından haber okuyan adama işaret koymuş.

Bahadır Onaran'ın, Ertürk Yöndem ve Güntaç Aktan'ın yedeği olarak hazırladığı anlaşılıyor. Ancak, Bahadır kentli bir çocuk olduğundan diksiyonu, artıkülasyonu Ertürk Yöndem'den kat kat iyi. Cevabı içinde açıkça taraf tutan o bayağı sorular bu defa temiz bir Türkçe ile özel timcilere, komutanlara ve o mahzun ve cahil erlere soruluyor. Oysa ki okuduğu sinema fotoğraf-



çılık bölümünde, hocaları ona bir Robert Capa'yı iki seminer boyu anlatmışlardı. Capa, gazeteci ve özellikle savaş fotoğrafçısıydı. İnsanların doğru bilgilenme hakkını nasıl korkusuz bir objektiften teslim ediyordu. Capa, İspanya İç Savaşı'ndaki elinde tüfek arkasında patlayan bombayla havaya uçan asker, onun gözü, objektifi ve cesaretiyle en azından meçhul asker olmaktan kurtulmuş ve yıllardır her görenin yüzüne tokat gibi patlayan bir insanlık değerine dönüşmüştür.

Bahadır, Robert Capa seminerinde, herhalde onunla özdeşlik kurarak dinlemiyordu. Capa gibi olmanın hayalini kurmak bile zordur.

Şu sıralar yıldönümü kutlanan Normandiya Çıkartması'nda, 6 Haziran günü herkesin tetiklerine bastığı o deşhet saatlerinde o yalnızca deklanşörüne basma hazırlığındadır. Çıkartma anında

binlerce Nazi mermisinin arasında iki dakika ayakta kalabilmiştir ama ne gam... Ha üzüldüğü tek bir şey olmuş ağır yaralandığı o gün ayağının dibine düşen bomba, 144 'kare'den 130'unu da parçalamış.

Büyük silahların konuştuğu dev savaşlarda insanlar kendini çok küçük, önemsiz ve iradesiz hisseder. Capa, bunun tersini ispatlayan savaş gazetecisi ve fotoğrafçısıdır. Savaşın orta yerinde tek kişi bile olsa büyük irade koymuş ve çektiği fotoğraflarla, insanlara, herşeyi çok çabuk unutabildikleri bir çağda büyük bir bellek armağan etmiştir.

Bahadır, Capa'yı hiç duymamış. İnsanlar duymak istediklerini duyuyorlar ve görmek istediklerini görüyorlar. Capa gibi birini, bazıları hiç unutmaz bazıları hiç duymaz.

Seksen sonrasının ilk öğrenci eylemliliklerinde, öğrenci sözlüğü yaptığım ve eylemlerimizin manşet olduğu dönemde, Bahadır'ın neden öyle düşmanca baktığını anlayamamıştım. Belki o zamandan polis muhbiriydi.

Herşeye rağmen anlayamadığım bir şey var: Robert Capa gibi, Ernest Hemingway gibi, Joseph Kessel gibi insanı, yaşamı ve gelişmişliği temsil eden savaş muhabirleri yerine neden hırslı kütük olan bir Ertürk Yöndem örnek alınır? Emeği az, primi yüksek olduğu için mi? Rizikosu az, içimi hoş olduğu için mi? Yoksa Çetin Altan'ın o parlak cümleleri içinde yutturduğu ve çirkinleşmenin rasyonalizasyonundan başka bir şey olmayan şu cümleye inanıldığı için mi: "Yüz yıl sonra, yanyana konmuş, aynı yerinden kurşun girmiş iki kafatasından hangisi kahramanın hangisi korkağındır bilebilir misiniz?"

Doğrudur bunu bilmek zor. Ama 1954'te mayına basarak ölmüş Robert Capa, bundan kırk yıl sonra büyük bir sevgi ve hay-

ranlıkla anılıyor. Mayın kendi belleğini parçalasa bile, çektiği fotoğraflarla koca bir insanlığın belleği olabiliyor. Ancak Allah gecinden versin, Ertürk Yöndem veya Bahadır gibi "gazetecileri" saklandıkları özel timlerin arkasında bir kaza kurşunu gelir bulursa yüzyıl sonrakilerin bile, o kafatasların yaşarken de boş ve olsa olsa korkuyla dolu olduğunu bilecekleri bir tarihin yazıldığını söylemek isterim.

Değersizleşmenin dibe vurduğu dönemler yeni yeni dönemlerin oluştuğu dönemlerdir. Haber için gittikleri yerde adam vurabilen, polislerle işbirliği içinde çalışan, her yerinden pis koku saçan gazetecilik mesleği böyle bir dönemde kendi içinden kendi Capa'larını ve kendi 'yeni'lerini çıkaracaktır.

III

Görüntü bazen "öz"dür, gerçeğin ta kendisidir. Bazen simüle edilmiş bir görüntü yanlış bilinç üretmek içindir; gerçeğin tam tersidir.

Robert Capa'nın savaş fotoğrafları hep en yakından çekilmiş



ve gerçekliğin katsayısını artırmaya çalışan fotoğraflardır. Savaş dehşetini daha da yakından çekmeye çalışırken bir mayına basarak hayatını yitirmiştir.

Irak'taki Körfez Savaş'nın ilkinde, körfezin kıyısında salınıp duran petrol atıklarının içinde bir kuş leşi, Saddam'ın caniliğini anlatan haber metinlerinde görüntü olarak uzun süre kullanılmıştı. Sonra Fransız araştırmacı Boudrillard'ın açıklamasıyla bu görüntünün Irak'la hiçbir ilgisi olmadığı, görüntünün başka bir coğrafyaya ait olduğu ortaya çıkmıştı. Tam bu sıralarda benzer bir karşı çıkış ama tersine bir mantıkla Robert Capa'nın hayatı pahasına çektiği en önemli fotoğrafı üzerine "bunun bir kurmaca olmadığını kim nereden bilecek" denilerek süpekülasyon oluşturulmak istenmiştir.

Robert Capa'nın İspanya İç Savaşı sırasında çektiği ve bir cumhuriyetçi direnişçinin tam vurulduğu anda görüntülendiği bu fotoğrafın düzmece olduğuna kanıt olarak fotoğraftaki adamın "ikinci pozu" olduğu ileri sürülen bir fotoğraf ortada dolaştırılmaya başlanmıştır. Ne var ki 1998 yılı ortalarında, İngiltere'de yayınlanan Obserwer gazetesinde çıkan habere göre, kendisi de iç savaşta çarpışmış olan Mario Brotons, bir dedektif gibi çalışarak Capa'nın dürüstlüğünü, fotoğrafın gerçekliğini kanıtladı.

Brotons'un iki şey dikkatini çekmiş; askerin giysileri ve arka plandaki coğrafya. Okumalarını, araştırmalarını bu iki noktaya odaklamış. Askerin tam bir asker kıyafetinde olmamasından Alicante civarından gelen 300 maden işçisinin benzer kıyafetler taşımasına birtakım ipuçları yakalamış. Kayıtlarda bu fotoğrafın çekildiği gün, sadece tek bir kişinin öldüğü yazılıymış: Federico Borrel Garcia. Brotons, Garcia'nın izini sürüp kardeşinin dul eşiyle de konuşmuş, fotoğraftaki kişinin kimliğinden hiç kuşku duyulmuyormuş.

Böylece Brotons'un çabasıyla Capa'nın fotoğrafı aklanmış oluyor. Ancak buradaki önemli soru şudur: Üzerinden yarım asırdan fazla bir zaman geçmiş bir fotoğrafın üzerindeki görüntüyü silmek için neden yalan kampanyası açılıyor?

Gerçeğin magmasını yakalamış bir başka güçlü fotoğraf bugün yine gündemdedir ve sorunun yanıtıdır.

Kitle imha silahlarının ilk ve en korkunç örneklerinden biri olan Napalm(yangın) bombasının neden olduğu bu görüntü, Vietnam Savaşı'nda yaşanan acıyı bir daha silinmemecesine belleklerden kazımıştı.

Otuz yıl sonra bugün gelinen noktadaysa fotoğraf yine



Vietnam'ı en iyi anlatan fotoğrafın aktörü Phuc bombalama emrini veren subayla hesaplaşmaya hazırlanıyor.

Fotoğrafın failiyle hesaplaşacak

gücünü gösteriyor. ABD'li eski asker kamuoyu karşısında hesap vermeye zorlanıyor.

Fotoğraf'ta sırtındaki Napalm'ın neden olduğu yanığın acısını haykırarak ifade eden dokuz yaşındaki Kim Phuc, bugün 34 yaşında bir Kanada vatandaşı. Silah arkadaşları tarafından köye Napalm saldırısı emrini verdiği iddia edilen subayın adı ise John Plummer.

Bugün aynı suç Iraklı çocukların üzerinde bir başka ABD subayınca tekrarlanıyor. Yarın bir başka halkın üzerine aynı acıların saçılmaması için bu fotoğraf bilinç taşımaya devam ediyor.

Her savaş muhabiri bir görme kılavuzudur.

Onlar yaşanan gerçekliğin katsayısıdırlar.

GELENEK İLE BUGÜNÜ GÖRMEK

Fransız İhtilali deyince hemen gözümüzde bir tablo canlanır: Halka Önderlik Eden Özgürlük. İnsanlık tarihine bu tablo adeta kazınmıştır. Tablonun ressamı Eugène Delacroix 1798 doğumlu. 1998 yılında dünyanın her yerinde Delacroix'nun 200. doğum yılı kutlamaları yapıldı.

Eugène Delacroix romantik akımın öncülerinden. Bu akımın öncüleri nasıl bir tarihsel kesitte yaşıyorlar, nelerden etkileniyorlar ve dünyayı nasıl görüyorlar?

Büyük devrimci yükselişlerle, gerileyişlerin, aynı anlama gelmek üzere restorasyonların içiçe olduğu bir dönemdir. Önce müthiş 1789. Sonra Büyük Napoleon'un imparatorluğu ve devrimi yayma harekatı. Ardından askeri yenilgiler, Napoleon'un gerileyişi ve tarihçilerin "yüz gün" dedikleri bir dönemin başlaması ve nihayet 1816'da Waterloo'da Napoleon'un son kez yenilmesiyle, 1789'da temeli atılmış cumhuriyetin tasfiyesi sürecinin başlaması; bu kralcı feodalitenin restorasyon çabalarına geri dönüş anlamına geliyor. Baş döndürücü bir gidiş-geliş.

Böyle bir çalkantı, dönemin insanını özellikle öncü aydın ve sanatçısını bir umudun tepesinden bir kuyunun dibi-

ne savuruyor. Karamsarlığın hakim olduğu bir dönem Delacroix'nun kuşağının yazgısı oluyor. Romantik başkaldırının mayasında umut kadar karamsarlık vardır. Herkesin bir yerden rüzgar beklediği bir dönemde 1821 yılında Elenler Osmanlı'ya karşı bağımsızlık mücadelesi başlatıyor.

Dönemin güzel bir özetini Yalçın Küçük'ün "Elen Bağımsızlığı İçin Notlar" yazısından aktarabiliriz: "1821 yılında Elen İhtilali başlıyor; bunda Fener Patrikhanesi'nin rolünü abartmamak gerekiyor. İncelemelerim, Patrikhane'nin Fenerli Elen zenginlerinin etkisinde ve bunların da İstanbul Sarayı ile işbirliği içinde olduğunu gösteriyor. Ancak bir toplanma ve eğitim yeri olarak hiç kuşkusuz kiliseler, ulus bilincinin gelişmesine katkıda bulunuyorlar.

Elen İhtilali, Türkler ile Elenler arasında karşılıklı katliamlar olarak gelişiyor.

1825 yılında, Asya-Avrupa coğrafyasında, Elen İhtilali'nin dışında en önemli siyasal gelişme olan Rusya'daki Decembrist Ayaklanması kanlı bir biçimde bastırılıyor. Yine 1825 yılında Fransa'ya aristokrasiye "İhtilal Tazminatı" ödemesi için yasa çıkarılıyor. Aynı yılda, 1824 yılında bestelenmiş olan Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisi, Londra'da seslendiriliyor.

1826 yılında Rusya, İran'a saldırıyor ve Erivan merkez olmak üzere Ermenistan'ı koparıyor; bundan sonra Ermenistan'ın bir bölümü Rusya egemenliği altında yaşıyor. 1827 yılında müttefik donaması, Navarino'da, Türk-Mısır ortak donanmasını imha ediyor. Bu, Elen İhtilali'nin askeri alanda başarıyla sonuçlanması anlamına geliyor.

1828 yılında Rusya, Türkiye'ye saldırıyor. Türkiye, perişan oluyor ve 1829 yılında Edirne Antlaşması, Elenler'in bağımsızlığını resmen kabul ediyor.

Hepsi bu kadar!

1830 yılında Paris'te yeniden bir ihtilal gerçekleşiyor; arasında bir bağ var mı?

Ben olması gerektiğini düşünüyorum."(1)

1821 ile 1830 arasında kurulan bu güzel bağı Delacroix'nun tablolarından izlemek mümkün. 1821 Elen İhtilali'ni, çok önem verilen birkaç tablosunda kullanmıştır.

1830 İhtilali'nin resmini ise neredeyse günü gününe yapmıştır: Halka Önderlik Eden Özgürlük" çok canlı gözlemlerle sıcağı sıcağına ortaya çıkmıştır.

Sanat tarihçileri de böyle bir dönemi yaşayan Eugène Delacroix'nun "Messelangion Yıkıntılarında Can Veren Yunanistan", "Sakız'dan Katliam Manzaraları" gibi tablolarında açıkça görülen ulusal kurtuluşçu etkilerin çekimine girdiğinden uzunca söz ediyor.

1830 yılında Paris'te gelişen ihtilalin büyük ressamı Delacroix'nun, soylu bir babanın evlilik dışı çocuğu olması ve kısa bir Cezayir-Fas gezisi dışında ömrünü çoğunlukla evde kapalı resim yaparak geçirmesi romantik kişiliğinin diğer yönleri olarak yazılıyor.

Shakespeare'i çok iyi incelemesi, Scott ve Byron'ın yapıtlarından resmine ilkeler getirmesi Delacroix'nun resimlerini anlamak isteyenler için önemli veriler. Örneğin tablolarında konuyu en iyi anlatabilecek sahneyi, en etkili anı

seçmesi iyi bir Shakespeare analisti olmasına bağlanabilir. "Sardanapel'in Ölümü" tablosundaki sahnenin düzenlenişi kusursuzdur.

Resim sanatında hemen tersine dönecek kadar tehlikeli olan açık benzetmeler. büyük inandırıcılıkla tuvale sürülmüştür.

Delacroix'nun bizim ressamlara etkisinden önce Büyük Fransız Devrimi rüzgarlarının bizi hep etkilediğini de kısaca belirtmemiz gerekiyor.



Eugène Delacroix, Halka Önderlik Eden Özgürlük, 1830

Namık Kemal'in kendine Danton dediği, hatta Marsa-illeise'i aruz ölçüsüyle çevirdiği ve her fırsatta okuduğu bilinir.

Mızancı Murad'ın "Tarih-i Umumi"sinde, Ali Reşat'ın "Musavver Mufassal Fransız İhtilal-i Kebir" kitabında, Diran Kelekyan'ın kitabında sistematik olarak artık Devrim Tarihi anlatımına kavuşur.

Bu, yeni yetişen kuşakları etkiler ve şekillendirir.



Zeki Faik İzer, İnkılap Yolunda, 1933

Osmanlı yenilikçi aydını bu tarihi Osmanlı'nın dağılmaması için getirir. Bu yüzden yenilikçi aydını ile kavgalı Osmanlı'nın son dönem yöneticileri de devrimin bazı kazanımlarından yararlanmaya itiraz etmez. Örneğin eğitim reformu gibi büyük bir uygulamayı bizzat devrim fikrine karşı kullanma ilkesine bağladıktan sonra bir itirazı yoktur.

Cumhuriyet kadroları bu iki paradoksal yönelişi de genlerine yazar. Yenilikçi Osmanlı aydınının, parçalanma endişesi ile uzak durduğu devrimin ulusalcı karakterini kendi bünyesinde geliştirir.



Öte yandan bütün büyük düzenlemelerini "başkaca bir devrime de ihtiyaç yoktur" temasının altını çizerek yapması onun Osmanlı yönetme pratiğinden de yararlandığının açık kanıtıdır.

Bu yüzden Zeki Faik İzer'in "İnkılap Yolunda" tablosu dönemi her şeyiyle anlatabilecek bir sahne seçimi değildir. Çünkü henüz Shakespeare Türkçe'ye tam olarak kazandırılmamıştır. Shakespaere'in zenci karakteri Othello'nun kıskançlık konulu tragedyası "Arabın İntikamı" olarak adapte edilirse Delacroix'nun başına gelen felaket'te "İnkılap Yolunda" tablosu olacaktır.

İyi sahne seçememenin dışında, Zeki Faik İzer'in 1933 yılında yaptığı "İnkılap Yolunda" tablosu, iktidarın oturduğu, kemalizmin iktidarı muhafaza için giderek tutuculaştığı bir kesitte, Şevket Süreyya'nın bile Kadro dergisinde "1789'un Mezarı Başında" şeklinde gidişata itirazlar yönelten yazılar yayınladığı bir dönemde, "yaşanılan anın ruhu"nu doğru simge ve betimlemeyle yapamıyor.

Zeki Faik İzer bunu itiraf da eder: "Fransa'nın Delacroix'sındaki resim gücünden hem mahrum ve hem uzağız! Asıl inkılâp, Devlet sergisine iştirak edenlerin kalitesindedir... Sanat uzun vâde ister, nesillerin kuvvet ve şansı da önemlidir; öz'ler kalıyor..."

İtirafına ve kolaycılığına bir de garip "üste başa çıkma" eklèr. "Asıl inkılâp, Devlet sergisine iştirak edenlerin kalitesindedir." Zeki Faik İzer'in tablosunun da yer aldığı sergiyi Atatürk açıyor: "...Müzeyi, İkinci Tarih Kongresi'nin sergisinden sonra Atatürk açmış ve tam 17 salon olan bu

serginin salonlarını bir bir gezmiş ve her tablonun, her heykelin önünde durarak müdüründen (Halil Dikmen) Türk resminin başlangıçtan 1937 yılına dek değişme ve gelişmelerini öğrenmek istemiş.

Atatürk'ü bu sergide çok ilgilendiren resim Z. Faik İzer'in bu tablosu olur. Halil Dikmen'den eserin konusunu anlatmasını ister:

"Eser temsili bir resimdir. Tablonun üst sol köşesinde bir insan topluluğu vardır; bu sizin gösterdiğiniz yolda ilerleyen gençliği temsil ediyor; sağ köşede de, altta, bir ikinci topluluk; bu da sizin ileri hamleleriniz karşısında irticanın nasıl ezildiğini veriyor."

Bu açıklama Atatürk'ün pek hoşuna gitti ve tablonun önünde bir süre daha durduktan sonra 'Güzel' dedi."[2]

Zeki Faik İzer'in resim gücümüzün mahrumiyetini kabullendiği bu resme Atatürk bakarken "Güzel" diyor. Halil Dikmen ise bu yorum için "o kadar savaş içinde resim kültürü geliştirmesini beklemek doğru olmaz" diyor ve sergiyi açmasının onun kültürü ve duyarlılığı için yeterli olduğunu vurguluyor.[3]

Gelelim Delacroix'nun 200. doğum yılını yaşadığımız bu günlere. Gelenekten yararlanmak ayıp değildir. Ama Zeki Faik İzer'in 1933'te yaptığı gibi kolaycı, basit ve resim sanatına kendinden hiçbir şey katamayan, dahası yararlandığı kaynağı da kötü bir parodiye dönüştüren biçimi tabii ki doğru değildir.

Yaratıcı bir Delacroix esinlemesi düşünenlere bir fotoğrafla örnek verebilir miyim?

Büyük Fransız İnkılabı aşkına söyleyin, fotoğraf Delacroix'ya, Zeki Faik'in sadık çabasından daha yakın değil mi?

NOTLAR

1- Yalçın Küçük, Elen Bağımsızlığı İçin Notlar, Yeni İnsan dergisi, sayı: 14

2- Gültekin Elibal, Atatürk ve Resim Heykel, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1973, s. 157

3- Gültekin Elibal, a.g.e, s. 158

MASKE GÖRMEZ
DİKİZLER

"Görsellikten yoksun kavramlar boş,
kavramlardan yoksun görsellik de kördür."

I. Kant
(Kritik der Urteilskraft, Elinleitung)

Che Guevera'nın yıldızlı bereli fotoğrafı bir efsanenin her yerde dolaşan imgesine dönüşmüştür. Oysa fotoğrafı çeken kişi bakışlarında derin bir tiksinme ifadesi gördüğünü ve o anda deklanşöre bastığını söylüyor: "O gün herkes Havana şehir mezarlığındaydı. Kalabalık öfke içindeydi. Devrim Küba'sına cephane getiren gemi bir CIA operasyonuyla havaya uçurulmuştu. 136 kişi hayatını kaybetmişti. Cenazeler için düzenlenen tören Fidel Castro'nun konuşmasıyla sürüyordu. Mezarlığın girişine 50 metre uzaklıkta, ansızın Che Guevera belirdi... Kafasında kızıl yıldızlı beresi, üzerinde montu vardı. Küba Merkez Bankası yetkilileri eşlik ediyordu ona. Şöyle bir baktı tören meydanına ve arkasını döndü gitti."(1)

O kısacık anda "Revolucion" gazetesinin fotomuhabiri Alberto Korda'nın dışında kimse Che'yi görememişti. "Che geldi, kalabalığa baktı. Olup bitene, Küba Devrimi'nin sabote edilmesi çabasına karşı derin bir tiksinme ifadesi taşıyordu."

Bu fotoğraf Che'nin henüz Bolivya'da savaştığı dönemde Alberto Korda'nın stüdyo duvarında asılıdır. Bir gün kapısı çalınır ve elinde üst düzey bir tavsiye mektubuyla bir adam Kor-

da'dan duvarda asılı o fotoğrafı ister. Ücreti için cüzdanına davranır ancak Korda "Devrimin dostları için para alamayacağını" belirtir. Misafirinin ünlü İtalyan yayıncı Feltrinelli olduğundan habersizdir. Feltrinelli, Bolivya'da Fransız devrimci Regis Debray'ın serbest bırakılması pazarlığını sürdürenler arasındadır. Debray'dan Bolivya'daki gerilla grubunun liderlerinin Che olduğunu ama Che'nin da sonunun geldiğini öğrenmiştir. Che'nin yakalanması veya öldürülmesi durumunda karlı bir iş fırsatı doğacağını anlamıştır. Zaten "Dr. Jivago" metninin Rusya'dan batıya kaçırılmasında da başrolü yine bu yayıncı oynamıştır. Bu işlerden anlıyordur. İşte bu yüzden dünyanın dört bir yanında Korda'nın çektiği Che resmi büyük posterler halinde satılmaya başlandığında Che'nin cesedi henüz soğumamıştır bile.

Che'nin derin bir tiksintiyle baktığı bu fotoğraf karesi kahve fincanlarından, tişörtlere, parfümlere kadar yaygınlaştığında doğaldır ki bakış bu etkisiyle algılanmayacaktır.

Bu her fotoğrafın başına gelebilecek bir öyküdür. Çünkü fotoğraf her türlü spekülasyona açıktır. Fotoğraf sanat olarak alındığında tek başına bir anlatım biçimi olması zordur. Bu yüzden birçok fotoğraf ustası sanat olarak görmez fotoğrafı.

O an yaşanana ortak olunurken gerçeğin yakalandığı andır; bu tür fotoğrafçılar sanatı ikinci planda görürler ve bence gerçek sanatçıdırlar ya da başka bir tanımlamayla ortaya koyarsak, fotoğraf süreç isteyen bütün sanatların tersine anlıktır. Ünlü fotoğraf ustası Bresson'un dediği gibi "objeyle karşı karşıya olduğun zaman belirir ve deklanşöre bastığın zaman biter." Hepsi çok kısa bir an parçacığında yakalanır ya da yakalanamaz.

Fotoğrafın alımlanmasında bu tartışma daha önemli hale ge-

lir. Fotoğrafa bakan çok kısa bir süre içinde ya çok etkilenecek ya da boş boş bakıp gözünü bir başka yöne çevirecektir.

Görüntünün her zaman gerçekliğin kendisi olmaması gibi fotoğrafta her zaman gerçekliğin kendisi değildir.

Fotoğraf makinesi gerçekliğin üstü örtülmüş büyük çelişkilerini kıstırıp yakalayabildiği gibi bazen gizlemenin eşsiz aracı olarak da kullanılabilir.

Sanat, gerçekliği uydurarak yeniden kurmaksa fotoğrafa sanat demek sanıldığından da zor. Çünkü fotoğraf uyduramaz. Vahşidir. Fotoğrafı sanat haline getirmek onu uysallaştırmak olacaktır. Nitekim politikacıların pürüzsüz, olduklarından yirmi yaş genç fotoğraflarını çeken ya da manken fotoğrafı tab edenler kendilerine "sanat fotoğrafçısı" demektedirler.

Kurgusal mekan düzenlemeleriyle estetik fotoğraf çekip abuk sabuk sergiler açanlar da bu kategoriye kendilerini koymaktadırlar. Doğrusunu Ara Güler'in son derece yalın tanımında buluyoruz: "Foto muhabiridir." Hem anı yakalar hem o anın özünü, ruhunu ve mesajını iletme becerisini gösterir. Tanım bu yönüyle ikna edicidir.

Türkiye'de kanlı iç savaşın en kanlı evresinin yaşandığı dönemde Genelkurmay Başkanlığı yapan Doğan Güreş'in basında yüzlerce fotoğrafı çıkmıştır. Üniformalı, sivil, Başbakana parmak gösteren, önünde düğme ilikleyen vs. vs... Bunların hiçbiri yüzü bir kış tatbikatında nerede ise tanınmayacak kadar örtülmüş kar gözlüklü fotoğrafı kadar onun kişiliğini yansıtamaz.

Burada fotoğrafçının yakaladığı, saf gerçektir.

Gerçek en örtülü pozunda görünmüştür.

Olsa olsa insanların, burun yapısından bu üst düzey askerin kim olabileceğini tahmin ettirmeye çalışan bir foto bulmaca olarak ilgilenebileceği bu fotoğrafın gücü ve güçsüzlüğü buradadır. Bu, fotoğrafın tek başına bir sanatın dönüştürücü gücünü bir heykele ya da başka bir sanat objesine rastlayana kadar sürecektir.

Benim aklıma gelen, Frink'in gözlüklü heykeli ile bu fotoğraf gerçek ve yıkıcı anlamını birdenbire tırmanmıştır. Bu fotoğrafın bu heykele şaşırtıcı benzerliği bir tesadüf olarak algılanabilirdi. Ben bu fotoğrafı, altında kimin çektiği yazmayan bir haftalık dergi sayfasında görmüştüm. Arkadaşlarımla büyülenmiş gibi kesip önümüze koyduğumuzu ve o zamanlar çıkarmakta olduğumuz Marksist Damar Dergisi'nde Demirel-Çiller-Güreş üçgeninin kan ve şiddeti tek yönetme biçimi olarak Türkiye'ye yayacağını anlatan yazılar için önemli bir görsel malzeme olarak değerlendirmiştik. Bu illegal suratın, o ay emekli edilip edilmeyeceği henüz belli değildi ve biz onun emekli edilmesinin Türkiye'den yükselen kan kokusunu azaltacağını, belki bir restorasyonun önünü açacağını yazıyorduk.

Fotoğrafta, Frink'in "Gözlüklü Baş" heykelini gördükten ve sanat tarihçilerinin açıklamalarını okuduktan sonra bir çok detayı göremediğimi farkettim: "Kimliği güneş gözlükleriyle gizlenmiş bu büyüleyici ve korkutucu baş, ölçülü bir şiddet sunuyor. Çağdaş katilleri, diktatörlerin adamlarını, hatta cehennem melekleri denen motosiklet sürücülerini hatırlatıyor. Dış hatları düzgün olan bu büst, klasik üslupta yapılmış olmasına karşın korkutucu ve rahatsız edici. Yüzeyini, bir hayvan tarafından yapılmış gibi görünen rasgele çizikler kaplıyor. Yeni-Dışavurumcu Frink, insanoğlunun karmaşık doğası, gücü ve zaafları hakkındaki kişisel duygularını yansıtmıştır."(2)

Frink'in kılavuzluğunda Doğan Güreş'in portresinin bir maska benzediğini düşündüm. Doğan Güreş'in neredeyse hiç göremediğim maskelenmiş, bir sürü aksesuarla çevrilmiş yüzünde gördüğüm ne olabilirdi? Maske üzerinde biraz durabilirim: "Ancak, maske, fotoğrafın asıl zor olan bölgesidir. Görünüşe bakılırsa toplum saf anlama pek güvenmez; anlamı ister, ama daha az şiddetli olması için de bu anlamın bir gürültü ile çevrelenmesini ister. Yani anlamı çok çarpıcı olan bir fotoğraf hemen saptırılır; onu artık politik olarak değil, estetik olarak tüketiriz. Maskenin fotoğrafı aslında rahatsız edecek düzeyde eleştireldir, ama aynı zamanda, en azından militanlığın gerektirdiği gibi etkin bir toplumsal eleştiri oluşturamayacak kadar da kesintilidir. (...) Sonuç olarak fotoğraf korkuttuğu, ittiği hatta damgaladığı zaman değil, kara kara düşündürdüğü zaman yıkıcıdır."(3)

Şu soruyu sorabiliriz: İnsanlar neden maske takar? Günümüzde insanlar maske tavır takınabiliyor ancak maske takmıyor. Geçmişte ise bunun da yaygın olduğunu biliyoruz. Bunun iki nedene dayandığını düşünebiliriz. İlki, maske tanıdığımız kişiyi yok eder ve onu insana özgü yüzünü ve ifadesini alarak yerine tanımadığımız, doğaüstü, insanla ilgili olmayan bir görünüş içine sokar. İkincisi, maske, oyuncunun yüzünü yeniler ve ona bir özellik verir.

"Maske iki çeşittir: Biri yüzün boyanmasıyla ten üzerinde yapılan maske, ötekisi ile yabancı bir maddeden (tahta, bakır, ot, tüy, alçı, hamur gibi) yapılan ve istenilen ifadenin kolayca verilebildiği plastik maske. Maske sözcüğünün ya Ari dilleri öncesi bir kökten geldiği ('kirletmek', 'karalamak' anlamında) ya da Lombard–Germen dilindeki 'mascus' ya da 'masca' kökünden üretildiği sanılmaktadır."(4)

Maskenin anlamı ne olursa olsun karşısında yarattığı etki rahatsız edicidir. Sicili ve kimliği gizleyen yanı onun toplumca ya da tarihsel etik içinde onaylanmayacak tertipler peşinde olduğunu hissettirir: Bilinmeyen, görünmeyen ama tehditi her an hissedilen güç en büyük güçtür.

Doğan Güreş'in Genelkurmay Başkanlığı yaptığı dönemde kuvvet komutanı orgeneraller, ordu komutanı generaller, tugay komutanı albaylar şaibeli biçimlerde öldürülmüşlerdir. Yüzlerle ifade edilen faili meçhul cinayetler yaşanmıştır. Resmi elbise içinde beslenen, saklanan itirafçı katiller operasyonlara katılmışlardır.



Dame Elizabeth Frink, Gözlüklü Baş, 1993

Bu maskla örtülmüş yüz her türlü doğa ve toplum yasasını kafalardan silecek suni bir kudrettir. Geçici de olsa insani olmayan görüntüsü ile toplumsal gelişme fikir olarak beyinlerden kazınacaktır.

Kıyas, karşılaştırma ve analitik düşünme bu görüntünün saldırgan yapısından korunmanın en önemli yollarından biri. Karşılaştırma yeteneğini kaybetmeyen birey, görüntü saldırısında ayakta kalmasını bilir.

"Kapitalist bir toplum, görüntüler üzerine kurulu bir kültürü şart koşar. Satın almayı uyarmak ve sınıf, ırk, cinsiyet sorularını uyuşturmak için korkunç miktarlarda eğlenceye gereksinmesi



Bir Kış Tatbikatında Doğan Güreş

olduğu kadar; doğal kaynakları daha iyi sömürmek, üretkenliği artırmak, düzeni sağlamak, savaş yapmak, bürokratlara iş bulmak için sınırsız miktarda bilgi toplamak zorundadır. Fotoğraf makinesinin ikili kapasitesi, yani gerçekliği hem özelleştirmesi, hem de nesnelleştirmesi, bu gereksinimlere en iyi biçimde hizmet eder, onları güçlendirir. Fotoğraf makineleri gerçekliği bir endüstri toplumunun çalışması için şart olan iki biçimde tanımlar: Bir gösteri nesnesi (kitleler için) ve bir gözetim nesnesi (yönetenler için) olarak. Görüntülerin üretilmesi aynı zamanda bir yönetme ideolojisi sunar."(5)

Görüntü aslında içerdiği şey olarak bir acımasızlığın ürünü, kendi dışındaki şeyler üzerinde kendi adına bir taraflılık kurma aracıdır. Fotoğrafın çerçevesine girmiş hiçbir görüntü kendi yalın gerçeğine uygun değildir. Görüntünün gösteri ve gözetim nesnesi olması onunla sorgusuz bir gerçeklik ilişkisi kurmamızı ya da onun aracılığı ile gerçeğe ulaşmamızı imkansız kılıyor.

"Tiksinti" duygusu ile bakan, yoldaşlarının cenaze töreninde bir an görünen Che'nin yıldızlı bereli fotoğrafı, bağlamından koparılmış bir pop yıldızının pazar için üretilmiş "asilik" pozuna indirgenmiştir. Fotoğraf tek başına bir görüntüdür. Görüntü sağnağının içinde diğer görüntülerden biraz daha öne çıkan bir görüntü. Zihni korkutur, kızdırır, beğendirir ya da onaylatır. Zihin onu içine alır ve onunla düşünür. Görüntü de zihnin bir parçası olur.

Oysa görüntüleri karşılaştırarak bakmak yanılsamaların açığa çıkmasına, dağılıp uçmasına neden oluyor. Bu yüzden en gerçek Che fotoğrafı Korda'nın çektiği yıldızlı bereli olan portre değil, John Berger'in, başında Bolivyalı bir albayla Cia ajanının ve diğer görevlilerin bulunduğu ölü fotoğrafıyla, Rembrandt'ın "Profesör Tulp'in Anatomi Dersi" tablosunu karşılaştı-

rarak alt yazı düştüğü, bireysel kimliği ve yazdığı toplumsal tarihiyle gerçeğe en yakın Che Guevera fotoğrafı oluyor. Bu analitik bakış ancak bütüne varabilen bir görme olabiliyor.

NOTLAR

1- H. Babaoğlu–A. Kayabal. Devrimin Objektifi. Alberto Korda ile röportaj. 29 Mart 1998. Yeni Yüzyıl gazetesi.

2- Sanat Kitabı. Yapı End. Merkezi Yayınları. İstanbul 1997. s.167

3- Roland Barthes. Camera Lucida-Fotoğraf Üzerine Düşünceler. Altıkırkbeş Yayınları. 2. Baskı. İstanbul 1996. s. 43

4- Özdemir Nutku. Dünya Tiyatro Tarihi. Remzi Kitabevi. İstanbul 1985. Cilt: 1. s. 18

5- Susan Sontag. Fotoğraf Üzerine. Altıkırkbeş Yayınları. İstanbul 1993. s. 185

KÖR OLMA DA GÖR BİZİ

"Bunu ben de yaparım, ne olacak."

Kenan Evren

"Resim sanatını küçümseyen, ne felsefeyi sever,
ne de doğayı."

Leonardo da Vinci
(Libro Di Pittura)

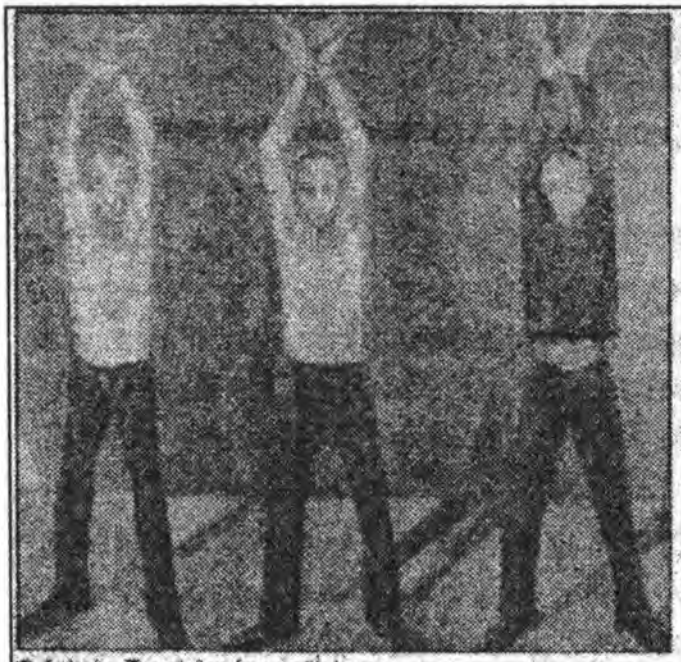
Belki sanat kuramcıları bu soruyu başka türlü sorup tartışmışlardır. Ama üzerinde ben de bir kez düşünmek istiyorum. Soru şu: Faşistler estetik haz duyabilirler mi, dahası sanat yapabilirler mi?

Herkesin faşisti kendine; ben kendi faşistlerim üzerinden akıl yürütebilirim.

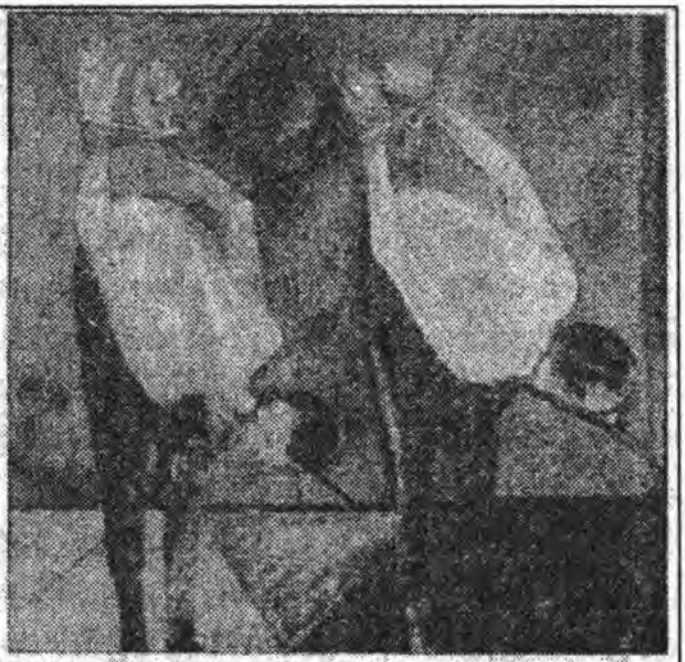
Her aileden birinin gözaltı veya hapislik yaşadığı 12 Eylül karanlığının sorumluları, halklarımızı sermaye tanrılarına kurban etmeyi kendilerine misyon seçen, eli ve ruhu kanlı o faşistler de eninde-sonunda insan görünümündedir. Bunu kabul ederek başlayabiliriz.

Örneğin onlar da yavruları için kaygılanırlar, uyuttuktan sonra onları seyrederler, büyüdükçe daha az öpüp koklayacakları için kederlenirler.

Görevi katliam projeleri ve stratejileri geliştirmek olan bir general, yaşı gelmiş oğlunu askere göndermemek için neler yapmaz! Şimdilerde ismi unutulmuş bir generalin, vaktiyle konservatuvara Yıldız Kenter'in torpiliyle alındığını gazetelerden



● Askıda, Tuval üzerine yağlı boya.



● Yıkım, Tuval üzerine yağlı boya.

Evren, "işkence" konulu resim sergisini beğendi!

İzmir'de Resim ve Heykel Müzesi'ne uğrayan Evren, bir saatini, resimleri incelemeye ayırdı

Tabloları kapış kapış satılan ve yaptığı resimlerden 3 milyar liraya yakın gelir elde eden 7. Cumhurbaşkanı, önceki gün geldiği İzmir'de Resim ve Heykel Müzesi'ne sürpriz ziyarette bulundu. Ancak Evren'i de bir sürpriz bekliyordu. Müzede, Kemal Ceran'ın 1. Kişisel Fotoğraf Sergisi'nin yanında, Cihat Arafın, 12 Eylül sonrası, özellikle siyasi suçlulara yapılan işkenceleri konu alan resim sergisi de vardı. Evren, bir saat boyunca resimleri uzun uzun inceledi ve yanındakilere "beğendim, çok etkileyici" dedi. (MUSTAFA YILMAZ)



● Hücrede, Tuval üzerine yağlı boya.



Çok etkilendiğini gizlemedi

Emekli olduktan sonra sanatçı kişiliği ön plana çıkarı Evren, sergileri kaçırmamaya çalışıyor. Evren, işkence konulu resim sergisinde, özellikle "Askıda, Hücre ve Yıkım" isimli tablolardan etkilendi.



Pieter Bruegel, Ressam ve Müşterisi, 1565

okuduğumuz şımarık oğlunun yıl sonu müsameresini izlerken gururuna karışmış sevgi gözyaşlarını kimseye göstermeden döktüğünü duymuştuk.

Sevinçler ve görevler faşistlerde hep gizlice yaşanır. Tıpkı askerlerin öldürdükleri gerillaların kulaklarını toplamalarını ve sayısı kadar izin yapabileceklerini düzenleyen genelgelere "gizli" damgasını vurup imzalarını atmalarında olduğu gibi.

Açıkta olan hep hamasettir.

Oysa sanat başka bir dünya önermek ya da doğanın sunduğu, bir anlık umudu çoğaltmak için ayaklanan duygularımızı dışa vurmak değil midir? Bastırılmış duygulardan sanatçı değil çıksa çıksa ruh hastası tetikçiler çıkacağı muhakkaktır.

Bunlar halef selef hep böyledir.

Solcuları beslemenin külfet olduğu gerekçesiyle darağaçları kurduran Evren, bir sanat galerisinde renklerin dans ettiği tuvallerin karşısında, inanılır gibi değil! Ama fotoğrafta bunu açıkça görüyoruz.

Yanındakilere "Askıda", "Hücre" ve "Yıkım" tabloları için "beğendim, çok etkileyici" diyor. Gerçekten estetik bir haz duyabilir mi? Bu salt insanlara ait duyguyu yaşayabilir mi? Bir gazete haberindeki, resim sergisinden çok etkilenmiş bu Kenan Evren'e inanabilir miyiz? Üstelik işkence konulu bir resim sergisinde?

İç görüsü olmayanlar sanatın dönüştürücü gücünü ve insanı tümden insan olmaya yaklaştıran renk tayfını yaşayamazlar ve bu canlı türünün iç görüsü yoktur!

Bütün gazeteler bir araya gelse, bizi onun resimden etkilendiğine inandırması zordur. Faşizm ve resim sanatı arasında ku-

rulabilecek tek benzerlik en fazla ikisinin de üç ayaklı üzerinde yapılıyor oluşudur ve idam sehpasından resim sehpasına mesafe bu kadar kısa değildir![*]

Sanattan anlamazlar çünkü sermaye tanrıları bunların içini maddeleştirmiştir. Paranın gücü bu maddedir. Üzeri vatan sevgisi, bayrak tutkusu ile kaplanmıştır bu maddenin. Arasına mukaddesat köpüğü konularak sağlamlaştırılmış, hiçbir duyarlılığın sızamadığı bir zırh oluşturulmuştur. Bu zırhı hangi sanat delebilir? İnsan yüreğini ve ruhunu bu zırhtan, hangi resim, hangi müzik, hangi roman, hangi tiyatro soyabilir?

Her bülbül ağacına çıkarılmış, askıya alınmış, elektrik verilmiş, cop sokulmuş ve hayalarındaki yumurtaları bulunup tek tek sıkılmış ve aşağılanmış her işkencezededen birinci dereceden sorumlu olan adamın, bu defa aynı insanları karşısında sanat objesi olarak görünce beğenmesi neyi anlatır? Gerçekte orada gördüğü ve yaşadığı nedir?

İzmir'de Resim ve Heykel Müzesi'nde Cihat Aral'ın işkence konulu sergisinden etkilendiğini söylemesi, alay veya yalan ya da yapmacıklık değilse, sanatı boş zamanları değerlendirme ho-

---

(*) Resim sanatına 12 Eylül faşizminin gerçek tavrını merak edenler için bir duvar resmi öyküsü: 1976 yılında Antalya'da Orhan Taylan belediyenin de yardımıyla bir "Duvar Resimleri Sempozyumu" düzenlemiş, şehrin bazı çarpıcı duvarlarına da uygulama çalışmaları yapmıştır. Ancak 12 Eylül sonrası Antalya'ya tayin edilen general ilk iş olarak bu duvar resimlerinin badanayla kapatılmasını emretmiştir. Ne var ki Orhan Taylan da duvar resmi üzerine Meksikalı Siqueros'dan öğrendiklerini uygulamıştır. Akşamüstleri güneş batarken bütün ışıkların yumuşadığı anda resim lamba gibi yanmaya başlamaktadır. Boyalarını pigmentler, saf akrilikler kullanarak kendi yapmıştır. General resmin üstüne plastik badanayı sürdürmekte, güzelce kapattırmakta ama ertesi gün güneş badanayı kavlatmaktadır. Teftişe gelen generale resim yeniden sırıtmaktadır. Resim tekrar tekrar belediye işçilerine kapattırılır. Resim dikbaşlılık yapıp direnmeye devam edince general tel fırçayla kazıtmak suretiyle sonunda bu işin üstesinden gelmiş ve Evren de o dönem bu alanda temiz temiz Antalyalı hemşerilerine hitab etmiştir.

bisi olarak gören emekli bir generalin önemsiz ve samimiyetsiz lafından öte hiçbir şey değildir.

Kenan Evren anılarını iki milyara Milliyet gazetesine satmıştır. Kitaplaştırılan anılar satmamıştır. Milliyet yayınları depoda biriken kitapları göstererek paralarının karşılığını uzun süre özel demeç alarak tahsili yoluna gittiğinden, özel yaşamı üzerine bir sürü ıvır zıvır da öğrenmiştik. Paşa resim yapıyordu. Sonra yaptığı resimleri, Sabancı çok yüksek bir parayla satın alıyordu. Beyoğlu'ndaki Ak Sanat binasında yapılan ilk sergide yine Kenan Evren resimleri vardı.

12 Eylül deyip geçmeyin biri on yedi yaşında 50 kişinin idam edildiği, 177 kişinin işkencede öldüğü, 300'ü aşkın kuşkulu ölüm vakasının yaşandığı, 14 bin kişinin vatandaşlıktan çıkarıldığı, 937 filmin yasaklandığı, 251 değişik kitabın yakıldığı, gazetelerin dergilerin kapatıldığı, yüzlerce kişinin sakat kaldığı, milyonlarca kişinin fişlendiği, paranoyak ve polis fobili yığınların oluşturulduğu ve yüz binlerce kişinin gözaltı yaşadığı esaslı bir vahşettir. Çok yakın dönemde yaşanmış ve faillerinin tamamı henüz sağdır.

Bunların sanattan anladığı kanlı para demetleridir. Yakılmış film şeritleri, depolara tıkılmış kitap, sansürlenmiş resim ve hapislere doldurulmuş yazarlardır.

Buradaki beğeni, kendi dönemine ait bir yaşantının resimlerine baktıkça yoğunlaşan nostalji olmalıdır. Son olarak, "yaptığı" resimlerin çalıntı oluşu (mahkeme kayıtlarına Fikret Otyam'ın 1 TL'lik tazminat davasıyla geçmiş bulunuyor) başlıktaki soruyu objektif bir yargıya dönüştürüyor.

Ancak bütün bu yargılar "öfkemizin doğruları" olduğundan

gerçekliğin bir bölümü olabiliyorlar. Konumuzun Kenan Evren'le ilgili kısmının tartışmasız ancak faşizmin sanatla ilişkisinin her zaman ilkel ve bu kadar komik olduğunu iddia etmenin de bir o kadar tartışmalı olacağını teslim etmemiz gerekiyor.

Faşizmin bir sanat anlayışının olduğunu biliyoruz. İnsanı salt duygularına seslenerek yönlendirmeye onun farkını üretmesini değil kitleleştirilmesini sağlamaya çalışan bir sanat anlayışı ve ürünleri var. Hem de şu Guernica anektodunda olduğu gibi: Picasso, Guernica tablosunu soran bir nazi subayına, "Onu ben değil siz yaptınız" demişti. Ancak bu konuda asıl tarihe geçecek sözü ikbal günlerinde Kenan Evren, büyük bir sergide Picasso resminin önünde söylemiştir: "Ne olacak, bunu ben de yaparım."

12 Eylül sermaye tanrılarına yoksul halkın ucuz emeğini sunan bir tapınmaydı. Türkiye'yi büyük bir sıkışmışlıktan kurtardığını söyleyenler sunağa neyi yatırdıklarını biliyorlardı.

Bu kadar büyük bir sermaye oyunu içinde başrol oynamış biri resim sanatına acaba nasıl bakar? Bunun yanıtı Bruegel'in tablosunda, 15. yüzyılda resmedilmiştir.

Para ve sanat arasındaki karşıtlık yalnızca ressamın bilge bakışıyla arkadaki adamın aptal bakışı arasında kurulmamıştır. Resme hayranlıkla baktığını zanneden aptal bakışlı adam gayriihtiyari eli ile para kesesini karıştırmaktadır.

Onlar resme böyle bakarlar.

ÇÖZÜLÜŞÜN GÖRÜNTÜSÜ

"Solculuk çözülürse insanlık çöker be yahu!"

Bulgaristan'da öğretmenken Türkiye'ye gelip
İzmir'in Hatay semtinde kapıcılık yapan
Mitat Ağabey

I

İnsanın çözülüşü ne ile başlar? Bağlanılan değerlerin karşılık vermediğinden bahsediyorlar. Bu sözle mi başlıyor çözülüş? Yoksa şüpheci sinemaki bir fısıltıyla mı: "Acaba değer mi?" Karşılıksız aşklarına yanıt alamayanlar, hayatını uğrunda vermeye hazırken, o müthiş sevilenin birdenbire celladı olabilecek bir nefret boşalması içine nasıl düşerler? Hangisi onun sahici kimliğidir: Sevgi uslu aşık mı, nefret dolu cellat mı?

Yalnız gelişmemiş aşıklar değil, gelişmemiş siyasetçiler de benzer örnekler sergiliyorlar.

1995 seçimlerinde DSP Afyon listesinden Meclis'e gelen Kubilay Uygun adlı bir milletvekili altı ay sonra DYP'ye geçmişti. DYP'de bir gün kalan Uygun ertesi gün yeniden eski partisi DSP'ye döndü. Bu dönüşün birinci ayında yeniden DYP'li oldu. Ancak bu son DYP'lilik bir yıl sürdü ve Haziran 1997'de MHP'ye geçti. Uygun "ülkücü" kimlikten de kısa zamanda sıkılarak DTP'de "karar kıldı". Nihayet DTP'den de istifa edince, "bu kadarına pes" diyen manşetler atılabildi.

General Zinnarlığa kadar çıkan bir Kürt gerillası bir yıl sonra nasıl devletin kahraman kontra gerillası olur? Böyle bir süreç kanat takarak ya da Alaaddin'in sihirli lambasından çıkarak yaşanabilir ama bir insanın dönüşümüne yetecek bir süre değildir bu. Başka bir örnek, sarp bir devrimci lider görüntüsü, yalnızca birkaç aylık zaman diliminde, "finans kapital" Türkinvest'in yönetim kurulunda oturan silik bir gölgeye nasıl dönüşür? Bunların durumu, aşklarına karşılık bulamayan, cahil aşığın durumundan farklı. O sadece şaşırtıcı, bunlar akılalmaz. Eski DSP milletvekili Kubilay Uygun'un, eski Kürt generali Zinnar ya da Sakık'ın, eski devrimci Sarp Kuray'ın durumu üzerine düşünülmelidir.

"Bağlanılan değerler karşılık vermediğinde..." Bu bir açıklama olamaz. Bazen toplumsallık katılaşır, nüfuz edilemez bir görünüm alır. Tarihsel ya da dönemsel açıklamalar, analizler çözülenler için boş bir nakarata dönüşmeye başlar. Ona anlamlı gelen tek nakarak şudur: "Değer mi?"

Oysa İnsanlık Tarihi "bağlanılan değerler karşılık vermediği" halde güzel yaşamış portrelerle doludur. Romantikler ve ütopyacılar bunun en güzel örnekleridir. Onlar ki yaşadıkları dönemde karşılık bulamayacaklarını bilerek çabaladılar. Elindeki bütün serveti yoksullara harcayarak bir toplumsal eşitlik üretmeye çalışan ütopyacı, bunun tarihsel olarak bir dönüşüme yeterli maya olamayacağını ihtimal ki bilirdi.

Tarihin o evresinde yaprak kımıldamazken, efendilerin düzeni sınırsız ve sonsuz görünürken kendini ateşe atan romantikler, ölmenin o koşullarda devrime yeterli olmadığını bilmezler miydi? Hayata karşı bir tavır ve irade onlar için büyük bir anlamdı. Kuşkusuz o dönemlerde umutsuzluklar ve hainlikler de vardı. Nihilizm zehirli ıslıklar çalıyordu. Ancak bunları süreç denilen

karanlık yüzyıllara bakarak açıklamak mümkündü. Bizim yaşadığımız, insan çözülmelerinden ayrı bir yerde duruyor. Romantikler ve ütopistler, gerçekliği en sahici şekliyle kafalarında yaşayabilmişlerdi. Realize olması çok mümkün ama hali hazırda mikroskobik olan gerçekliği çok önce görmek talihsizlik değil, çok büyük bir haz ve anlamdı onlar için. Ancak teorik olarak yaşayabilecekleri bu gerçeklik, düşünceleriyle organizmaları arasında bir anakronizm doğursa da bütün yaşadıkları şanssızlık bu kadardır. Şimdi tarih öncesini değil, tarihi yaşıyoruz. Tarih yeni başlıyor. Tarih yapmak hem çok kolay hem çok zor artık. Gerçekliği zihin değil toprakta, "topia"da, yakalamak mümkün. Ancak zihinleri ve toplumsal zihnin içindeki ters duran gerçeği nereden tutmalı? Zorluk denen şeyin hepsi bu.

Solun yükselişi insanın yükselişidir. Kendimize soracağımız soru şudur: Sürekli irade insanda mümkün müdür? Sol irade demekse ve insan salt irade olamıyorsa sol ve insan bu çözülüşleri hep yaşayacak mı?

İnsan herşeye rağmen doğanın müthiş yaratığıdır. İradesiz olduğu halde çözülmediği, tersine güçlendiği bir alan daha var; insanın içinde iradesinden soyunup, hazın ve zekanın gökkuşağı altında arındığı nokta birey olma çabası ve kişiliği estetize etme pratiğidir. Bu kanat çırpmadan süzülerek yapılan bir uçuştur. İradesini soyunarak girdiği bu arındırıcı estetik duygu aynı zamanda en büyük enerji dolduğu yerdir. Kendini bırakarak süzüldüğü bu uçuş en sahici uçuştur. İşte buradan güç dolan kanatlar o zaman kendi gerçeğine ihanet etmeyecektir; o "çözülme" sözcüğü bu kadar sık kullandığımız bir sözcük olmaktan çıkacaktır. İrade aküleri yeniden dolacaktır.

Bu yeni bir dönem ve yeni bir insan demektir. Güzel ama bu yalnızca bir retorik mi? Yani anlam üretmeyen güzel bir söz mü?

İnsanın büyüme serüveninde hep başı çeken devrimci kamp hızlı bir çözülüş yaşarken bu sözün çok etkili olmaması, kulaklarda boş bir tını haline dönüşmesi anlaşılır bir durumdur aslında.

O zaman bu devrimcilik kavramıyla da hesaplaşmamız gerekiyor. Yalnız bu hesaplaşmayı bir kısım ilk gençlik romantizmi olarak gören sağcı sosyologların anlayışlı ağabey tavrıyla yapacaksak yeni bir şey yakalamamız mümkün olmayacak.

Bütünlüklü eleştiri her zaman bir tarih boyutuna muhtaçtır.

Herşeyden önce, insanları devrimci olmaya çeken cazibenin açıklaması nedir?

II

Elbetteki toplumsal ve sınıfsal nedenler, bir insanın devrimci oluşunun ilk belirleyenleri. Ama sorunun yanıtına buradan gitmek bizi eksikli bir açıklamaya götürecektir. Çünkü her türlü gereksinime doğuştan sahip insanların da devrimci kavgada olduğu, hatta çoğunun en önde koştuğu bilinir.

Bu cazibenin bir ahlak muhasebesiyle ortaya çıktığı söylenebilir. İnsanın kendisiyle barışık yaşayabilmesi için kendini iyi hissetmesi ve kendisiyle övünebileceği davranışlar içinde olması önemlidir.

Devrimci demokrat, devrimci sosyalist... Bu kavramlar ise devrimciliğin, aşamalarını gösteriyor. Bazı insanlar birincisine, bazıları doğrudan ikincisine, bazıları da birincisinden ikincisine gelişerek devrimcilik yolunda bir aşamaya geliyorlar. Her insanın kendisiyle yaptığı ahlaki savaşın düzey ve şiddetine göre bilince bir devrimci tipolojiyi çıkarttığı ve bu tipolojinin niteliğinin de bu aşamayı belirlediği söylenebilir.

Bütün bunlar başlangıçta sorduğum soruya tümden bir açıklama olmayabilir. O zaman sorumuzun bir gelişmişini sormamızın zamanı: Yeni insanın doğuracağını söylediğimiz bir çağa eskimiş devrimci tipolojilerle gidebilir miyiz?

Her büyük devrim öncesi, yeni bir devrimci kimliği görmek mümkündür. Devrim sonrasının "yeni insan"ı bu devrimcilerin içinden çıkar.

Tarihe bakabiliriz. Fransa'da, sans-culotte'ların ve Jakobenlerin birleştiği yerde ortaya çıkan, modern anlamda ilk devrimcilerdir. Devrim sonrasının burjuvası "yeni insan"dır. Dünyanın ilk kez gördüğü bu yeni sima, dünyayı hiç görmediği bir çehreye soktu; insanlığın o yüzyıla kadar gösterdiği ilerlemeyi, o, bir yüzyıl içinde hem de katlayarak gerçekleştirdi. Bunu, kendisiyle beraber tarih sahnesine çıkardığı işçi sınıfını çalıştırabilme becerisiyle sağladı. Henüz başlangıçta filizlenen yeni ahlak çok geçmeden çürüdü. Ahlak çürüyünce burjuvanın Robespierre'le ilgisi kalmadığı gibi, Fransız Devrimi'nde elbisesi yırtık, sağ memesi dışarda coşkuyla ve hırsla barikatın üstünde savaşan kadının da bugün borsa oyunlarına merak sarmış burjuva kadınla pek alakası kalmadı.

Sonra Rusya'da daha değişik bir devrimci tipi ortaya çıktı. Lenin ve yoldaşlarının öncüllerinden bahsetmek gerek. Bunlar çok ilginç insanlardı. 20. yüzyılın başında Büyük Ekim Devrimi'ni yapacak devrimcilerin orjinleri 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıktı. Yeni bir örgüt tarzları vardı. "Konspiratsia" dedikleri yeraltı örgütü, uyguladıkları devrimci şiddete uygun geliyordu. Bunlar önemli bir gerçeği yakalamışlardı. Adaletsiz bu koca dünyaya saldırdıkça kendilerini insan gibi hissedebileceklerdi. İlk eylemlerinde bunu hissetmişlerdi. Duydukları bizzat

kendisi, bir yaşam felsefesi olmuştu. Yani onlar için devrim tek ve sonul gerçekti; öncesi, sonrası yoktu "şimdi"si vardı. Bunun doğruları, yanlışları, felsefi yüceliği ve politik fakirliği en güzel yine onların yaşam öykülerinde görülür. Bunlardan Neçayev'in ki en tipik olanıdır.

1860'lar Rusya'sında bir öğrenci çevresinin lideri. Henüz ciddi bir örgütlenmeleri olmadığı halde tavırları polisleri ürkütüyor. Neçayev arkadaşlarıyla beraber yakalanıp işkenceden geçiriliyor. Buraya kadar aşağı-yukarı her devrimcinin başından geçenler. Bundan sonrası Neçayev türü devrimci karakterin özellikleri: "Genç adam ortadan kaybolmaya ve bunu kendisine ün kazandıracak bir olay haline getirmeye karar verdi. Yoldaşlarına, tutuklanmış bulunduğunu ve 'bilinmeyen bir kaleye' götürüldüğünü bildiren bir not gönderdi. Notun Neçayev tarafından bir polis arabasının penceresinden fırlatıldığı ve o sırada oradan geçen kimliği belirsiz bir öğrenci tarafından getirildiği söylenmişti. Bu öyküde inanılmayacak bir taraf yoktu, zaten öğrenci arkadaşları da üzerinde fazla durmadan inandılar. Zaman kaybetmeden onun serbest bırakılması için bir gösteri düzenlediler; o sırada Neçayev güneye doğru yol alıyordu. 1869 Mart'ında sahte bir pasaportla ülkeyi terk ederek devrim kurbanlarının son durağı olan İsviçre'nin yolunu tuttu."(1)

Sonra Neçayev, Cenevre'de Bakunin'i buluyor. Kendisini devrimci bir hareketin ele başısı ve "Rus Devrimci Komitesi'nin delegesi" olarak tanıtıyor. Neçayev Bakunin'i, Bakunin de Neçayev'i müthiş heyecanlandırır. İkisi kafa kafaya verip bildiri ve broşürleri hazırlayıp basmaya başlarlar.

Yurtdışından, Rusya'da bir hareketi yönettiği balonunu atan Neçayev'e, Bakunin de 12 Mart 1869 tarihli, "Avrupa Devrimci

İttifakı" mühürlü, Micheal Bakunin imzalı bir belge verir. Belgede "Bu belgenin sahibi Dünya Devrimci İttifakının Rusya seksiyonunu temsil etmeye yetkilidir. No 2771" yazmaktadır. Böylelikle Bakunin, Neçayev dışında Avrupa'nın dört bir yanında kendisine bağlı 2770 devrimciyi koordine ettiğini bir şekilde anlatmış olur.

Kendilerini abartmada adeta yarışan bu iki devrimciye para da gerekiyor. Bu iş için, arkadaşları Ogerev ve Herzen'in Bakunin'e anlattığı olay biçilmiş kaftandır. Çok zengin bir toprak sahibi olan Bakhmetyev 1858'de komünist olmuş ve Rus idealistlerinin ısrarları sonucunda Pasifik Okyanusu'nda, küçük bir adada örnek bir komün kurmaya kalkmıştı. Bu iş için Ogerev, Herzen hesabına 800 sterlin bırakıp kaybolmuştu. Bakunin ve Neçayev bu fonun yarısını almakta gecikmez.

Neçayev, para, broşür ve bildirilerle Rusya'ya döner. Birbirini tamamlayan beş hücreden mürekkep bir örgüt kurar. Kurallar çok katıdır. Kimsenin kimseyi tanımadığı bu örgütte ilişkiyi Neçayev sağlayacaktır. Fakat çok geçmeden talihsiz bir olay olur ve örgütte bir militan, gizlilik kurallarını bozar. Bu üyeyi yargılamak ve öldürerek cezalandırmak Neçayev'e düşer. Çok geçmeden cinayet ortaya çıkar. Kamuoyunda çok konuşulur. Dostoyevsky, Ecinniler romanını bu olaydan esinlenerek yazar.

Neçayev, olayın dallanıp budaklanması üzerine tekrar İsviçre'ye kaçar. Devrimci çalışmaların devamı için Bakhmetyev fonundan geriye kalan kısmı da alır. Yurtdışında gazete çıkarır. Çevresindeki arkadaşlarının kızlarını zengin adamlara doğru yönlendirir. Amaç için her yol mübahtır. Ahlak lafına düşman Bakunin bile 'bu kadarına pes' der ve bozuşurlar.

Neçayev yurtdışında yakalanır. Adi suçlu olarak Rusya'ya teslim edilir. Mahkemede siyasi savunma yapar ve 20 yıl küreğe mahkum olur. Arkadaşlarından kendisini boşvermelerini ve gece gündüz demeden tiranın öldürülmesi için çalışmalarını ister. Tutsaklığın dokuzuncu yılında II. Aleksandır'ın, yoldaşları tarafından öldürüldüğü haberini alır. Kısa süre sonra gelen ölümü mutluluktan mı iskorbütten mi, anlaşılmaz. Öldüğünde; Sergei Neçayev 35 yaşındadır.

Zihnimizde Neçayev'i yargılamadan önce, yine Neçayev'in Bakunin'e dikte ettirdiği devrimci tanımına bakmakta yarar vardır: "Devrimci, varlığının derinliklerinde lafla değil, eylemle, sivil düzenle ve tüm uygar dünyayla, kanunlarla tüm bağlarını koparmıştır. Hepsinin uzlaşmaz bir düşmanıdır. Ve eğer bu dünyada yaşamaya devam ediyorsa, onu daha kesince yıkmak istediğindendir."(2)

Bugün, bizim, böyle bir devrimcilik tanımına tümüyle katılmamız mümkün değildir. Devrim, eski ve yeni dünyanın çatıştığı ve birbirinden koptuğu bir yer ve zaman olarak düşünülürse yukarıdaki tanım herşeyden önce eksiktir. Bu tanımda "yeni dünya" ve "yeni insan" yok; bu tanımda varolan, yalnızca eski dünyadan nefretle kopmaya çalışan insanlardır. Bu gerekli ve güzeldir ancak salt bu kadarı kendini eskiye bakarak tarif etmek demektir ve kopmamayı anlatır.

Bu tipoloji devrimci değildir. En fazla devrimcilerin orjini olarak kabul edilebilir.

Bir tür toplumsal karşı çıkış tavrı olan "sosyal haydutluk"un, "devrimciliğin orjini" ya da "devrime eğilimli oluşuyla", "devrimci oluşu" arasında elbette ki ciddi bir fark vardır.

Eric Hobsbawn, haydutun, yoksulluk, ezilmişlik ve bastırılmışlıkla ilgisi olmasına karşın bunu yok etmeye yönelik bir özü olmadığını söyler: "Haydut adaleti ya da eski usulleri (yeni baskı toplumunda adil davranışı) yerleştirmeye çalışır. Bir özgürlük ve eşitlik kurmaya çalışmaz."(3)

Farklı bir düzeyde Lenin'in de benzer bir gözlemi vardır: "Ekonomistlerle teröristler kendiliğindenliğin yalnızca farklı uçlarına boyun eğmektedirler; ekonomistler 'salt işçi hareketi' önünde boyun eğmektedirler, teröristler ise devrimci savaşım ile işçi sınıfı hareketini, birbirini tamamlayan bir bütün içinde birleştirme yeteneğinden ya da olanağından yoksun olan aydınların tutkulu öfkesinin kendiliğindenliği önünde boyun eğmektedirler. İnançlarını yitirmiş olanların ya da bunun olanaklı olduğuna hiçbir zaman inanmamış olanların öfkeleri ve devrimci enerjileri için terör dışında bir çıkış yolu bulmaları gerçekten zordur."(4)

Hobsbawn, bu insanların yine de önemli olduklarını vurgulayarak şunları ekliyor: "Baskıyı ortadan kaldırmazlar. Ancak adaletin gerçekleştirilebilir olduğunu, yoksul insanların alçakgönüllü, çaresiz ve uysal olmak zorunda olmadıklarını kanıtlarlar."(5)

Soyutlanmış Neçayev'i mahkum etmeye gerek yoktur. Son tahlilde haksızlığa karşı insani bir çığlık olarak görülebilir. Kaldı ki kıyamet anı geldiğinde başka şeylere dönüşebilirliği ve bu yüzden tarihsel güç olarak belli bir önem taşıdığı esaslı bir gerçekliktir.

Hikayesini anlattığım z somut Neçayev için ise söylenecekler epey çok. Özetleyerek sıralarsak, birincisi, "volantarizm"le ilgilidir. Her devrimci aynı zamanda iradecidir, ancak iradecilik abartıcılık değildir. Devrimci özne kendini olduğunun üzerinde

gösteriyorsa devrimci tanımının dışına yol alıyor demektir. Bu hareketler için de geçerlidir. İkincisi, devrimciliğin ahlakı ile ilgili. Devrimcilik, ahlakı red değildir. Varolan ahlakın reddi ve yeni bir ahlakın yaratılmasıdır. Neçayev'in yaşamından, devrimcilik iddiasında olanların ve "yeni insan"ı arayanların çıkarması gereken üçüncü ders bence şudur; kin ve tepki devrimciyi tanımlarken kullanacağımız önemli sözcükler, ancak salt "kindar tepkici" gibi bir tamlama devrimcinin karşılığı asla değildir. Dördüncüsü ve belki en önemlisi şiddet ve ideoloji arasındaki diyalektik ilişkinin önemiyle ilgilidir. Asıl dönüştürücünün, tek başına şiddet olarak kabul edilmesi bir çaresizliktir. Önemli olan taşın suya değdiği yerden çevresine yaydığı dalga ve halkalardır; ideoloji kitleleri dalgalandıran şiddettir.

İnsanlığın çaresizliklerini öfkeye çeviren çığlıklar da devrimcidir. Ancak içinde yaşadığımız çağın asıl devrimcilik payesi, bu çığlıklardan büyük bir devrim marşını besteleme yeteneği ve gücünü gösterenlerin olacaktır.

NOTLAR

1- E.H. Caar, Romantik Sürgünler, Ataol Yayınları, İstanbul 1993, s. 261

2- Jacques Baynac, Kamo, Bibliotek Yayınları, s. 37

3- Eric Hobsbawn, Haydutlar, Logos Yayınları, İstanbul 1990, s. 87

4- V. I. Lenin, Ne Yapmalı, Sol Yayınları, İstanbul 1992, s. 85

5- Eric Hobsbawn, a.g.e., s. 81

İKİNCİ BÖLÜM

DEVLETİN İDEOLOJİK MEKANİZMASI

Türkiye Cumhuriyeti kurulduğundan bu yana, sağ iktidarı yaşamıştır. Türkiye burjuvazisinin iktidarı çok net, çok güçlü tek bir ideoloji üzerine kurulmamıştır. Oynak-kaypak bir ideolojik yapı ve nitelikten söz edilebilir. Kurulan iktidar denklemlerinin iki parametresi var: İrkçı milliyetçilik ve islamcılık.

Birbirine uzak görünseler de, burjuvazi bunları uzak uçlar olmaktan çıkarmış, aradaki demokrasi sarkacı ile birinden diğerine gidip gelmiştir. Birinden diğerine gidiş-geliş ters uygulamalar değil işlevi ortaya çıkaran 'tik-tak' sesleridir. Burjuvaziyi ideolojik olarak yaşatan mekanizma ve ses budur. Çünkü saat sarkacının bulunduğu yükseklikten düşüp karşı tarafa savrulması onun kendi mekanizmasına ihanetinden çok, işleyişi ve işlevinin ortaya çıkışında yararlanılan biricik mantıktır.

Bu görüşü tarihten seçilecek olay ve olgularla en azından desteklemek mümkündür. Milliyetçi uygulama ve olaylar için Osmanlı'nın son döneminden geriye gidilemez. Çünkü bir imparatorluğun çok uluslu olması, milliyetçiliği kendinden uzak tutabilmesiyle mümkündür. Ancak, Osmanlı'nın son dönemlerinde, Balkanlar'da başlayan milliyetçi hareketler, "milliyetçiliğin" tar-

tışıldığı bir ortamı hazırlamıştır. Yeni Osmanlılar'da oluşan "vatan" fikri, Jöntürkler'de olgunlaşıp İttihat Terakki'ye geldiğinde "milliyetçilik" artık bir devlet ideolojisi olmaya başlamıştır. Yusuf Akçura gibi ideologlar "Bugüne kadar Türkçülük islama yardım etti, artık islam Türkçülüğe yardım etmeli" demeye başladılar.

İttihat Terakki'nin uygulamalarında "saat sarkacı" hemen göze çarpar. İttihat Terakki'nin tek amacı vardır: Osmanlı Devleti'ni parçalanmaktan kurtarmak. İttihat Terakki önce vurguyu meşrutiyete yapmıştır. Bu Abdülhamit'in otuz üç yıllık isdibdatına bir yanıttır ama daha çok her ulus temsilcisini parlamentoda toplayarak ulusların dağılmalarını engellemeye yönelik bir politikadır. Bunun temel bir çözüm olmadığı görülünce demokrasi sarkacı "islamcılık"a yönelir; İttihad-ı İslam. Kısa süre sonra İttihad-ı İslam'ın da tutmadığı görülür. Çünkü bu modelin de önünü ulusçuluk tıkamıştır. Müslüman Arap dünya da ulusal devlet arayışları içine girmişlerdir. Sarkaç bu defa karşı tarafa savrulur, milliyetçilik İttihat Terakki'nin elinde hemde en ırkçı uygulamaları ile savunulan bir ideoloji haline dönüşür. Balkanlar'daki milliyetçi ve bağımsızlıkçı akımlar Osmanlı'dan topraklarını koparark ayrılınca imparatorluk sallanmaya başlar. Osmanlı sınırlarının batısındaki kayıpların doğudan tamamlanabileceği ve hatta bu yönelimle Kafkaslar'dan Pakistan'a bir Turan İmparatorluğu kurulabileceği "parlak" fikri tam da bu sıralar Almancı Enver'in aklına düşer. Bu da çok açık "Irkçı-Turancı-Türkçü" bir ideolojinin geliştirilmesiyle olanaklıdır.

Osmanlı Devleti'ni kurtarmak konusunda İttihat Terakki'nin girdiği bu ideolojik yönelimler daha sonra Türkiye Cumhuriyeti için önemli bir miras oldu.

Yalçın Küçük, Aydın Tezleri'nde, 1919 Mayıs'ında Samsun'a çıkan Mustafa Kemal'in göğsündeki kordona, hala padişaha bağlı

oluşunun simgesi olarak dikkat çeker. Mustafa Kemal uzun süre Osmanlı Devleti'ni kurtarmak için çalışmıştır. Yukarıda sözü edilen mirası Osmanlı'dan Cumhuriyet'e taşıyan Mustafa Kemal'dir. "Kemalizmin Kurtuluş Savaşı sonrasında din ideolojisine karşı takındığı tavır anımsandığı zaman, savaş içindeki tavrı farklılık göstermektedir. Mustafa Kemal'in en dindar hocalara parmak ısırtacak duaları, konuşmalarında kullandığı bilinmektedir. İslamı dilinden düşürmeyen bu tutum; kamu gelirlerindeki onca azalmayı da göze alarak Men-i Müskirat (İçki yasağı) Kanunu'nun çıkarılmasında da görüldüğü gibi, Osmanlı seçkinlerinin çoktan beri başlatmış oldukları laik gidişin bir dönem için bir yana bırakıldığını göstermektedir."(1) Kemalizmin ilk dönemdeki bu islamcı yöneliş, en çok Kürtlerin kontrolüne dönüktür.

"... Meclisi alinizi teşkil eden zevat yalnız Türk değildir, yalnız Çerkez değildir, yalnız Kürt değildir, yalnız Laz değildir. Fakat hepsinden mürekkep anasır-ı islamiyedir, samimi bir mecmuadır."(2) Bunları 1 Mayıs 1920'de Mustafa Kemal Meclis'te söylüyor.(*)

Kemalistler Türkiye Cumhuriyeti'ni kurarken, İttihat Terakki'den aldığı bütün ideolojik mirası kullanmıştır. Sarkaç, Kürtleri bağlamak için islamcılığa yönelmiş daha sonra Türkiye Cumhuriyeti kurucularının daha temel amacı olan ulusal burjuvaziyi yaratma çabaları için, uygun olan ideolojiye, milliyetçiliğe savrulmuştur. Belli bir ulusal bilinci yaratmak için aşırı uygulamalar, Güneş-Dil teorileri, Türk Tarih tezleri ileriye sürülmüştür. Bun-

---

(*)Mustafa Kemal'in bundan daha koyu islami rengi olan "demeçleri" de var: Örneğin, Erzurum Kongresi'ndeki duası: "En son niyazım sudur ki, Cenabı-Vahib-ül amal hazretleri, Habib-i ekremi hürmetine bu mubarek vatanın sahip ve müdafii ve diyanet-i celil, ahmediyenin ila yevm-il kıyame haris esdaki olan mukaddesatımızı düşünmekle mükellef olan heyetimizi muvaffak buyur, amin." (Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri 1., Der: Nimet Arsan, Türk İnk. Tar. Enstitüsü, s.7)

larla beraber tercih edilen ideolojinin milliyetçilik olmasının dış dinamiklerle de ilgisi olduğu hemen düşünülmeli. Almanya'da Naziler yükselmektedir.(*) Nazilerin yenilgisinden ve 1950'lere doğru Türkiye'nin Amerika'ya bağlanmasından sonra milliyetçilikten tekrar islamcılığa dönülür. Türkiye'de Şükrü Saraçoğlu, Recep Peker gibi çok net olarak ırkçılığı savunan başbakan tipolojilerinden Şemsettin Günaltay gibi islamcı, namazında niyazında başbakan tipolojilerine geçilir. Günaltay'dan sonraki başbakan Adnan Menderes, Amerikancı ve islamcı politikaları sonuna kadar uygulayarak ilk defa Türkiye Cumhuriyeti'nin İttihat Terakki'den devraldığı ve kemalizmle beraber geliştirdiği ideolojik çalışma mekanizmasını zedeler. Sarkacın gidip gelmesi gerekmektedir.

1960'lı yıllar kemalizmin ikinci dönemidir. Sarkaç, meşrutiyet-faşizm ve islamiyet koordinatları üzerinde tekrar hareket etmeye başlar. 1960'lı yıllar altın demokrasi yıllarıdır. 1970'ler devrimci hareketin üzerine ırkçı-faşist hareketin sürüldüğü yıllardır. 1980'ler ise islamın pompalandığı dönemler oluyor.

Kemalizmde islamcılık, milliyetçilik, demokrasi, bunlar yalnız devlet için varolabilirler. Devletin ayakta duramadığı anlarda birer koltuk değneğidirler. Bunlardan hiçbiri devlete rağmen olamaz.

(*)1930'lu yıllarda devletin ırkçı-milliyetçi politikalarını yetersiz bulan bir faşist grup türer. Bunlar Nihal Atsız ve şürekasıdır. İlginç olan hepsinin devlet görevlerinde oturmalarına karşın açıkça kafatasçı-turancı-faşist yayınları çıkarabilmeleridir. Devlet bunları açıkça olamasa da destekliyor. Açıkça yapamıyor, çünkü konjonktür değişince bunun hesabını vermenin zor olacağını biliyor. Nitekim 1944'e kadar dokunmadıkları bu grubu, konjonktür değişince (Naziler Stalingrad'da yenilip gerilemeye başlayınca) hemen toplayıp Irkçı-Turancı davasında yargılamaya başlarlar. Haftada üç gün, bir yıl süren dava basında manşetlerden inmez. Tamamen Sovyetler'e yaranmak için. Irkçıların cezaları kesilir ancak bu arada Sovyetler de savaştaki tutumundan ötürü Türkiye'yi eleştirir ve Ankara Antlaşması'nı iptal eder. Çok kısa süre içinde Amerikancı politikalar benimsenirken faşistlerin de beraat ettiği görülür. Başka zaman devlete lazım olabilecekleri düşüncesiyle hepsi eski itibarlarına kavuşturulur.

Bu yazının kapsamı içinde asıl ders çıkarılması istenen yıllar '80'li, '90'lı yıllar. Ancak sözün oraya gelebilmesi için 1960'lardan başlamak gerekiyor. 1960'lı yıllarda yükselen sınıf mücadelesi, sendikaların kurulması, '65 TİP başarısı, '68 Dev-Genç dinamizmi, '70, 15-16 Haziran provaları ile devlet tarafından denetlenemez duruma gelmişti. Bunun yanında, orduda sol bir örgütlenme ayyuka çıkmıştı. Bütün bunlara karşın 12 Mart, sağ generallerin MİT ve CIA'ya bağlı olarak çalıştığı burjuvaziyi kurtarma operasyonu olarak yaşandı. 12 Mart'ın ilk anda hedefine ulaştığı söylenebilir.

Ancak daha sonra, 1970'lerin hemen ilk yıllarındaki bu büyük karşı devrimci terörün devrimci örgütlerin ve işçi sınıfı hareketinin önüne set çekemediği görüldü. Bütün devrimci örgütler '73-74 yıllarında büyük atılımlar yaptılar. Sosyalistleri büyük oranda toparlayan bir hareket olarak TSİP kuruldu. TKP bütün tarihinin en büyük atılımını bu dönemde yaptı. THKP-C ve THKO kadroları ise bu dönemde yaptıkları "geçmişin değerlendirilmesi" tartışmalarıyla paradoksal bir biçimde, kopmaları yaşayarak bir "yükselme dönemine" girdiler. Örneğin Dev-Yol bir yandan Çayan ve arkadaşlarının Kızıldere'de son bulan pratik miraslarına sahip çıkarken bir yandan da eleştirmekten kaçınmıyor ve "kitlelerle kadrolar arasında volan kayışlarının kopuk olduğunu" söyleyerek bir saptamaya varıyordu. Bu saptama Dev-Yol'un bir kitle hareketine doğru gidişinin yolunu açıyordu.

Ne var ki, hakim sınıflar da "geçmişin değerlendirmesi"ni yaptılar ve '60'lı yıllarda kendi hesaplarına bir eksikliği yakaladılar. 1970'lerde aynı eksikliğin çok daha geri dönülmez noktalara götürecek rizikosunu farkettiler. Türkiye'yi idare etmek yalnızca ideolojik yönelimlerle sözkonusu olamıyordu. Yükselen devrimci hareketin önüne, karşı-devrimci dinamikleri yaratmaları

ve koymaları gerekiyordu. Artık Türkiye'yi yönetmeleri ancak böyle mümkündür. Gerçi '60'larda "Komünizmle Mücadele Dernekleri" türü örgütlenmeler vardı ama bunlar çok işe yaramamıştı. '70'li yılların sınıf çelişkileri artık böyle "demokratik kitle örgütleri"nin çalışmalarıyla belirlenemezdi. Türkiye tarihinde sol kadrolar nicelik olarak en üst düzeyini yaşıyordu. Bu nicelik aşağıya çekilmeliydi. Hemen "hareket"e geçilmeliydi. "Hareket"in liderliğine zaten epeydir bunu anlatmaya çalışan biri olarak Albay Türkeş hazırdı.(*) Türkeş de sivil faşistlerini bu iş için hazırlamalıydı. MC hükümetleri döneminde başbakan yardımcılığına kadar getirildi. Türkeş'in partisi böylelikle, neye düşman olduğunu çok iyi bilen ama ne istediğini bilmeyen, vasatın altında zekaya sahip gençlere büyük imkanlar sunan bir hareket olarak büyüdü. İt ite, it kuyruğuna sırasını takip ederek Türkeş'e verilen "vur

---

(*) Osmanlı arması içinde egemenliği tasvir eden çok sayıda simge içinde "tirkeş" önemli bir unsur olarak özenle yerleştirilmiştir. Tirkeş, ok torbası anlamına gelmektedir. Tirkeş, cumhuriyet döneminde devletin gizli simgelerinden biri olmaya devam etmiştir. Altı ok her zaman bu 'tirkeş' ile birlikte düşünülmelidir. Türkeş'in İnönü'ye, Ecevit'e ve Evren'e düşmanlığı katliamlarına, "bu kadarı yeterli" dedikleri içindir ve salt görüntüdedir. Evren bu hizmete, beş yıl içeride tuttuğu Türkeş'i beraat ettirerek teşekkür etti. İnönü ve Evren, zamanında kullanıp zamanında bıraktılar. Ecevit ise büyük bir hakbilirlik ve "özveri" ile bu iş bölümünde hep kötü rolün Türkeş'in, iyi rolün kendilerine verilmesini doğru bulmadığını ortaya koydu. 1991'de Sovyetler'deki büyük çözülüş sonrası Nato'nun ve ömür boyu Nato hizmetindeki Türkeş'in misyonları da değişince Türkeş'e sistem içinde meşru, kalıcı bir yer verilirken, Ecevit onun aksattığı şovenizmi takviye, hatta takviye yoluna gitti. Onun cenazesinde yaşlı gözlerle görülen Ecevit Maraş'ta satırlarla doğranan Chp sempatizanı alevilerin, bombalanan Chp gençlik kollarında bacaklarını, ellerini, canlarını bırakan genç değerlerin kemiklerini sızlattığını biliyordu. Ama sınıf bilinci, böyle sızılarla ilgilenmekten çok devletin bütünlüğünü sağlamak için yıllarca kendine partner olmuş bir insanın cenazesinde gözyaşı dökmeyi uygun buluyordu. O dönem Türkeş'in bu türden Chp'ye yönelimlerini kuşkusuz Ecevit'in kendisine bir yardım olarak görüyor, partinin sola kaymasını önleyen ve kendi yönetimini kolaylaştıran bir çizgi olarak görüyordu. Tirkeş ve altı ok imgeleri budur. Evet tirkeş devlet armasında bir semboldür ve "boşluğu doldurucak mı?" sorusu yersizdir. Çünkü bir "ok torbası" olarak tirkeş'in kendisi bir boşluktur. "Peki bu boşluk doldurulacak mı?" Bu soru da ilki kadar anlamsızdır, çünkü ok torbası ağzına kadar dolmuştur ve içine dolan Çatlılar, Kırcılar, Çelikler, Ağarlar, Çillerler torbanın adını değiştirmiştir.

emri" milliyetçi kadrolara iletildi. Fabrikadaki öncü işçi ve militandan aydınlara uzanan solcu avı böylece başladı.

Faşistler devleti düştüğü zor durumdan kurtardılar. Çok iyi iş gördüler. 2109 devrimciyi öldürdüler. Bunun karşısında 1286 "şehit" verdiler. Üstelik 1974'ten 1980'e dek süren ('80'den sonra "resmileştirilerek" el değiştiren) bu yurtsever devrimci kıyımı sırasında öldürülen altı bilimadamının altısı da solcuydu. Bu katliam devletin işini çok kolaylaştırdı. Hem hukuki sorumluluğundan kurtuluyor hem de halka karşı "tarafsız"ı oynayarak "meşruluğunun" zedelenmemesini sağlıyordu. Üstelik devletin en önemli karşı-devrimci dinamiği olan ordu vasıtasıyla devrimci harekete indirilecek darbenin de zemini hazırlanmış oluyordu.

Irkçı-milliyetçi güruhun 12 Eylül'le beraber işlevi bitti. Burjuvazinin canını kurtaran milliyetçi ideolojinin gelişmemiş militanları kirli bir mendil gibi çöpe atıldı. Bugün hala önemli görevlerin emanet edildiği Mhp "teorisyen"lerinin ise, dönemin islamcılığı öne çıkaracağını farkedip, Türk-İslam sentezine yönelenler olduğu dikkat çekicidir.

Şimdi kurgulanan bu olaylar dizisinden yan sonuçlar çıkarılabilir. Birincisi, devletin ideolojik çatışma mekanizmasını göremeyen Dev-Yol ile ilgili. Dev-Yol savunmasından anlaşıldığı kadarıyla kendisini faşist terörün varoluşuyla tanımlıyor.(3) Devletin ideolojik sarkacı ırkçı milliyetçilikten ayrıldığı zaman ve bir ölçüde sivil faşist kadrolar ortadan kaybolduğunda, antipodu yokolan bir hareket de yokoluyor. Kendi varoluşunu tanımladığı olgu ortadan kalkınca kendini tanımlayamaz duruma geliyor. Bu kimlik bunalımından da kötü bir durum, çünkü kimlik kaybolmaya yüz tutmuş. İkincisi, ideolojik yapıyı kavrayamayanlara bu kez TİP-TSİP-TKP ile ilgili. TBKP, 141, 142 ile birlikte 163. madde-

nin de kalkmasını "temel mücadele" biçimi olarak tespit etti. Devletin '80'lerde uyguladığı ve '90'larda verim almayı umduğu islamcı politikayı ya desteklediğinin farkında değil ya da farkında, özellikle yapıyor. Üçüncüsü '80'lerde herkesin sahip çıktığı fakat şimdilerde herkesin bir piç gibi ortada bıraktığı sivil toplumculukla ilgili. (Bunların içine "dünyayı almaya" yönelik yayın faaliyeti ile Birikim dergisi de konabilir.) Şeriatçıların eylemlerini ziyaret ederek destek vermenin ve örneğin Dilipak gibi "öncü şeriatçı"larla dost olarak kamuoyuna bir imaj vermenin devlete ve onun karşı-devrimci dinamiklerine prim vermek olduğu anlaşılmaktadır.

Şu ana kadar yazının ana teması iç çelişkiler çerçevesinde kuruldu. Elbette '80'li yıllarda milliyetçi ideolojinin çözülmesinin uluslararası boyutları da var. Bu dönemde en çok konuşulan konulardan biri Ortak Avrupa Evi. Ortak Avrupa Evi veya bugün AT'ın daha da belirleyici olması milliyetçiliğin çözülmesinden ileri geçiyor. Çünkü milliyetçiliği ne kadar çözerse o kadar homojen bir birlik oluşturabilecek. Türkiye burjuvazisi AT'a girmeye çok hevesli. Bu yüzden milliyetçi aşıra sağın dişlerini sökmek zorunda olduğunun farkında. Ama devrimci ortamın canlanma ve yükselme olasılığına karşı resmi koruyucularının yanısıra sivil koruyuculara ihtiyacı olduğunun da farkında.

Konuyla ilgili ikinci uluslararası boyut ABD tarafından çiziliyor. ABD, SSCB'yi azınlıklarından çözmeyi planlıyordu ancak bu işbirlikçi Garbaçov-Şvardnadze ekibini zor durumda bırakacaktı. Üstelik "milliyetçilik" konusunda Avrupa'nın emperyalist metropolleriyle gereksiz bir karşıtlık ve çelişkiye girecekti. Bu yüzden ABD daha uzun vadeli, ancak dünya egemenliğine tamamen ulaşacağı yeni stratejik arayışlar içine girdi. Bu stratejik ara-

yışların en önemlilerinden birini, ABD'de özel istihbarat servisi gibi çalışan Rand Corparatıon adında bir kurumun hazırladığı raporda görmek mümkün. Raporu hazırlayanları koordine eden kişi önceleri Türkiye'de CIA görevlisi olarak çalışmış, Graham Fuller adında bir "uzman". Rapor kuzey kuşağı ülkelerindeki islami hareketleri inceliyor ve Türkiye bölümü 79 sayfadan oluşuyor. Rapor şu an ABD yönetiminin masasında, ancak raporu okuma başarısını gösteren Ufuk Güldemir'in Cumhuriyet'te çıkan haberinden muhtevayı öğrenmek mümkün. Halkın dinine düşkünlüğü, yeni islam entellektüelleri, Türkiye bürokrasisindeki islami ağ, ANAP ve islam aktivistlerinin uzun süren iktidarları, Sabancı-Koç gibi aile oligopollerine meydan okuyan dinamik islam sektörü, islami hareketin geleceğinde aşırı sol ve aşırı sağdan daha önemli bir unsur yaratma gücüne sahip etnik Kürt hareketi gibi konulardan bahseden rapor, haberde aktarıldığına göre şöyle bağlanıyor: "Türkiye'de islamın yükselmesi olgusuna dikkatli ve seçici bir şekilde yaklaşılmalıdır. Ancak ihtiyatlı ve alçak perdede kalarak Amerikan çıkarlarına en iyi hizmet mümkündür. İslamın rolünü etkileme konusunda en ufak bir açık Amerikan girişimi, ABD'nin çıkarlarına hizmet etmez. Yönetim konuya dönük politikalarını formüle ederken hem Türkiye'de laik modeli destekleyen, hem de islami güçlerle açık bir çatışmadan kaçınan nazik bir denge yakalamak durumundadır. Öte yandan, Türkiye'deki irticanın başlıca dış politika amacı, Türkiye'nin Batı ile ilişkilerinin gerginleşmesidir. O halde ABD bunu en aza indirmeye çalışmalıdır. ABD laik devlet şeklini desteklerken Türkiye'deki islam aktivistlerinin amaçlarını, dürtülerini ve ideolojisini öğrenmek için daha yoğun ve kararlı çaba göstermelidir. Bu ilgi ve anlayış olmadan Türkiye'deki Amerikan menfaatlerine daha iyi hizmet edecek politikalar geliştirme olanağı güçtür. Buna ek olarak isla-

mi hareketin ılımlı üyeleriyle ihtiyatlı ve gayri resmi temaslar kurulması öğrenme süreci için yararlı olabilir."[4]

Türkiye'de ideoloji sarkacının islamcılığa doğru yönelmesi Amerikan çıkarlarıyla da ilgili. ABD, Ortadoğu ve Arap dünyasında Türkiye'nin ılımlı islamı temsil ederek lider olmasını istiyor. Amerika'nın bir uydusu için bunu istemesi çok anlaşılır bir şey. Bu körfez bunalımında çok net ortaya çıktı. Türkiye'nin islamcılığı ABD'ye karşı çıkmadığı ve onun çıkarlarını koruduktan sonra radikal bile olabilir. ABD ile ilişkiler bundan sonra Türkiye'yi zorunlu olarak islama itecektir.

Tekrar iç dinamiğe dönerek '80'li yıllarda islamın, laisizme her zaman bağlı olduğu söylenen ordu tarafından neden pompalandığını geçtiğimiz ay yayımlanan, Amir Taheri'nin "Hizbullah" kitabından okuyalım: "Generaller ikiye ayrıldılar. Bir kısmı kemalizme dönülmesinin savunuculuğunu yaparken bir kısmı da islama dönüş hareketinin, hem komünistlere hem de Kürt bölücülere karşı mücadele açısından cesaretlendirilmesi gerektiğini savundular."[5]

Gelinen tablo nedir? Gelinen tablo 11 Eylül 1989 tarihli Güneş'te yayımlanan yasadışı islamcı örgütler tablosudur.[6]

Yazıyı bağlamak üzere olduğum şu an (4 Eylül 1990) 19:00 haberlerinde islam karşıtı yazılarıyla tanınan, Yüzyıl dergisi yazılarından, Turan Dursun'un üç kişi tarafından yedi kurşunla öldürüldüğünü öğrendim. Yazıyı teorik çıkarsamalarla değil, çok üzüldüğüm bu haberle bağlıyorum.

(Toplumsal Kurtuluş'ta bu yazının yayınlanmasının üzerinden dokuz yıl geçti. Bu yazıyı kitaba alırken bugün yaşananlar ne yazık saptamaları doğrulamaya devam ediyor.)

İnsanlar gibi toplumlar da bazı deneyimleri çok hızlı yaşayabiliyorlar. Bu tür, tanımlanamayacak kadar hızlı olan biten "deneyimlere" çok dikkatli yaklaşmak gerekiyor.

Gerçeklik son derece geniş, süprizli ve tanıdıkça karmaşıklaşan bir maddedir.

Hep beraber yaşıyoruz. Şekilsiz bir partiydi ama karakalabalıkları yakalamıştı. 19 gazeteleri, 110 dergileri, 51 radyoları, 20 televizyonları vardı. 2500 dernek, 500 vakıf, 1000'e yakın büyük şirket, emirleri al ndaydı. 800 okula, 840 dersaneye ve 1200 öğrenci yurduna sahip bir örgütlenmeydiler.

Devletten ve düzenden beslenme hortumları oluşturmuşlardı. Her mahalledeki caminin anfisi doğal medyalarıydı. Azımsanmayacak kitleselliklere ulaşan eylemler yapabiliyorlardı.

Hepsinden öte iktidar olmuşlardı.

Bunlar MHP adı altındaki halk düşmanı bir güruhu her fırsatta meclise sokabiliyorlardı.

Bir kıyım hazırlığındaki bu cephe üç-dört aylık hızlı bir operasyonla dağıtılmıştır. Refah kapatılmıştır.

Hiçbir zaman sonuna kadar ezilmeyeceklerinden kuşkunuz olmasın. Burjuvazi bu kara ruhluları terbiye ettikten sonra yine ihtiyat güç olarak, anahtar parti olarak, şu olarak bu olarak tarihin en modern sınıfına karşı konuşlandıracaktır.

Devletin ideolojik mekanizması işlemeye devam ediyor. İslamcı çizgi geri çekiliyor. Milliyetçi kesim terbiye ediliyor.

Gerçek solculuk, bunlara bakarak devletin solcu olduğu yanılsamasını yaşamayanlarda ürüyor.

NOTLAR

1- Baskın Oran, Atatürk Milliyetçiliği. Bilgi Yayınevi, s. 126

2- Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri-1. Der: Nimet Arsan, Türk İnk. Tarihi Enstitüsü. s. 59

3- Devrimci Yol Savunması. s. 11

4- 6 Şubat 1990 Cumhuriyet Gazetesi. Ufuk Güldemir'in "ABD İslamla Çatışmamalı" başlıklı haberi. s. 6

5- Amir Taheri, Hizbullah. Sel Yayıncılık. s. 195

6- 11 Eylül 1989 tarihli Güneş gazetesinde yayımlanan yasadışı örgütler listesinde islamcı örgütlerin, aşırı milliyetçi sağ örgütlerden 30-40 kat fazla olduğu görülüyor. İslamcı örgütler şöyle sıralanıyor:

– Hizb-ül Tahir
– Avrupa Milli Görüş Birliği
– Vahdet-ül İslam (İslam Birliği)
– Hizb-ül İslam
– TÜDP (Türk Ulusal Doğuş Partisi)
– İKO (İslam Kurtuluş Ordusu)
– İDAM (İslam Devriminin Acil Mücahitleri)
– TİCK (Türkiye İslam Kurtuluş Cephesi)
– TİKB (Türkiye İslam Kurtuluş Birliği)
– TİMO (Türkiye İslam Mücahitleri Ordusu)
– İKP/C (İslam Kurtuluş Partisi/Cephesi)
– DŞKD (Dünya Şeriat Kurtuluş Ordusu)
– EKC-SİM (Evrensel Kardeşlik Cephesi/Şeriatçı İntikam Mangası)
– EİK-TM (Evrensel İslam Kurt. Sav. Tür. Müc.)
– Libya İntihar Komando Birliği)
– İslami Cihat
– Nurculuk (Saidi Nursi)
– Bahailik (Bahaullah)
– Kadirilik (Rıfailer-Abdülkadir Geylani)

– Süleymancılık
– Nakşibendi
– Müslüman Kardeşler
– Fetullahçılar (Fetullah Gülen-Ege Bölgesi)
– Hizbullahçılar (Erzurum Bölgesi)
– Asyacılar (Bekir Berk-İstanbul Bölgesi)
– Işıkçılar
– Ticaniler
– Hümeynicilik
– Hiz-ür Tahdid
– Yeseviye
– Halvatiye
– Şabaniye
– Bayramiye
– Mevlevilik
– Bektaşilik
– Kadiyanlık
– Ak-Lis
– Ak-Der

KAFKA ve TÜRKİYE SOLU

"Dünya ile arandaki savaşta, dünyanın yanında ol."

F. Kafka

Kafka'yı anlamayanlar onu "umutsuz" olmakla suçlarlar. Oysa umutsuzluğun en önemli belirtileri istençsizlik ve atalettir. Umutsuz insan hareket edemeyecek kadar isteksizdir.

Kafka'nın yaptığı, umutsuzluğun otopsisidir. Üstelik umutsuz olsaydı o büyük eserleri yazacak enerjiyi nereden bulurdu?

Kafka, tek oyunu "Mezar Bekçisi"nde, kral soyundan gelenlerin gömüldüğü, dörtyüz yıllık bir mezarın başında nöbet tuttu-rulan bekçiyi çıkarır sahneye. Oyunun başında prens ve Mabeynci tartışmaktadırlar. Askerler tarafından korunan bir şatonun içinde bulunan bir mezarın, prens, bir de ayrıca özel bekçilerce korunması gerektiğini söyler: "Belki hoşa gidecek bir memuriyet değil bu, ama her iş için uygun bir adam bulunur." Sonra saray içinde Mabeynci ve Baş Kahya iki parti temsilcisi gibi tartışırlar. Yöneticilikleri, farklı düşüncede görünen, fakat özü aynı bir koalisyon hükümetine benzemektedirler.

Oyunda geçen özellikle şu replik çok etkileyici: "O kötülüğün aracı olmakla kalmıyor. Kötülüğün bağlı, gönüllü bir işçisi oluyor."

Bugün yalnızca mezar bekçileri mi kötülüğün bağlı, gönüllü işçileri acaba? Marx'ın geçen yüzyıl söylediği ve söylediği andan itibaren siyasi literatürün en çok tekrarlanan mecazlarından biri olan "Mezar Kazıcısı" şu mikrop saçan müteveffayı ne zaman gömecek?

Peki ona bilinç götürme iddiasında olup poh pohçuluk yapanlar! Gönüllü kulluğun tasmasını boynuna kendi elleriyle geçirmesinin örneklerine göz yummak "mezar kazıcısı"na yardım mıdır?

Umutsuzlukla suçlanan Kafka, insana olmadık anda enerji dolu sorular sorduruyor.

Elbette ki onu gönüllü kul olmaya iten mekanizmaları araştırmak ortaya çıkarmak bir görevdir. Ama bu göreve adım atmak bunu ol un yüzüne söylemekle başlar.

Bütün mezar kazıcıların, o küçük maaşlarını biraz daha artırabilmek adına mesaiye kalabilmek için birbiriyle dövüştüğü, böylelikle günde 13-14 saatli bir çalışma yaşamının "meşru"yollarda benimsetildiği bir ülkede yasalarda adı geçen "8 saat" elbette bir büyük yalandır. Bunun anlamı şudur: Kafa ve kol emeği arasındaki makas sonuna kadar açılmış ve kol emekçisinin yaşama dair bilgi ve politika üretmesi mümkün bir şey olmaktan çıkarılmıştır. Yaşam denen sahnede onun rolü tüketiciliktir. Tüketici insanın içi boştur. Bu boşluğun çeperleri endişe ile kaplanmıştır. Sıkıntı bu boşluğun bir başka katmanıdır. İnsan böyle bir "iç dünyadan" elbette kaçar. Tüketici insanın yönelimi sahip olmaya değil, iç dünyasındaki boşluk, sıkıntı ve dirençsizlikten e daha çok tüketmeye doğrudur.

İşin en acı tarafı, alt sınıfların tüketici bir konuma itilmesine rağmen "tüketim" yapabileceği (zaman ve para gibi) koşullar-

dan da uzak tutulmasıyla ortaya çıkıyor. Avrupa metropollerinde maksimum tüketim hızıyla rahat ama aptal ve boş bir hayat yaşanırken hiç değilse kendilerinden kaçmanın 'mutluluk' olduğu düşünülüyor. Ancak bizde bu tüketici kişilik ile yoksunluk birleşince, sınıf kardeşlerini öldürenlere alkış tutan lümpen ve efendisinin mutluluğunu kendi mutluluğu sayan bir zavallılık ortaya çıkıyor.

Özellikle son on yıl içinde devletin bütün ideolojik aygıtları bunun için çalıştı ve çalışmaya devam ediyor. Devletin aydınları devletleştirme çabasının anlamı tahmin edildiğinden çok daha büyük. Maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf aynı zamanda, zihinsel üretimin araçlarını da elinde ve emrinde bulundurmanın yönetmede en önemli ilkelerden biri olduğunu biliyor. Oluşturulan öyle bir mekanizma ki kendine ideoloji üreten "aydınları" bile bizzat onların ürettiği bu zihin bombardımanının dışında tutmuyor. Devlete ideoloji üretmiş, belli bir düzeyin altına düşmemiş Yakup Kadri, Yahya Kemaller'in yerlerini bir nevi hacıvatlaşmış türevleri olan Barlas, Özkök, Altan ve Belgelerin alması başka nasıl açıklanabilir?

Bütün bunlara karşı terse kürek çekmesi gereken solun, Türkiye solunun, yaşanan bu düşkünlük anaforunun içine kapıldığı görülüyor. Örneğin Marx'ın bugüne kadar yapmadıkları derecede ortodoks yorumlarını getirmeleri, hiç kuşkunuz olmasın bugün farklı dinamiklerin ortaya çıkardığı devrimci sorumluluklardan kaçıp bir köşeden olanları seyretmek içindir. Örneğin, mazlum bir halkın yanında olanları milliyetçi saymak işi korkaklıklarına akıllı kılıflar arayan miskin ruhlu tiplerden başka kimin işi olabilirdi ya da bu tavır, marksizme sahip çıkmaya değil, boşluktaki dirençsiz hallerinin üstesinden gelebilmek adına,

marksist kavramları tüketmeye, daha çok tüketmeye dönük kişiliksizliğin tavrı olmalı. Mesele sadece Kürt meselesi değil. Bozulmuş bir öz belki en çok bu alanda su üstüne çıkıyor.

Bu somutu görmek isteyen tırnak içindeki Türkiye solu aynaya bakmalı. Örgüt ve örgütlenme eksiğine herkes işaret ediyor. Ama dökün tünün ve dökülenlerin örgütlülüğü olamayacağını, bunun çöp yığınından öte anlam taşımayacağını kimse anlamak istemiyor. Herkes örgütlenme diyor ama kimse "kendimi örgütledim mi" diye sormuyor. Herkes kendisinin içinde olmadığı bir sürece "müdahale"yi lafla yapıyor. Ancak ve ancak tırnağın içini doldurabilecek gerçeklerle oturmanın adı solculuk olmuş. Bu tırnak içi solculuk kesilmediği sürece üreyip duruyor.

Kim mi bunlar?

1. Tipoloji: Dinlemez, anlatmayı sever. Anlatmaktan amacı kendini ifade etmek değil, kendini empoze etmek. Karşısındakinin gözlerinde kendini seyreder. Yirmidört saat devrimi düşünüyormuş gibi görünür. Kalabalık toplantılarda hep muhalif olarak ortaya çıkar. Başkalarının yarattıklarına ortak olmayı, paylaşmayı ve bu anlamda kollektivizasyonu baş ilke olarak savunur. Çok meşgul ve yorgun görünür, bu yüzden üzerine iş aldığı görülmez. Hazırlığın olmadığı ortamlarda eylemliliğin savunucusudur. Eylem zamanlarında provakasyon, komplo ve "timeing" konularına parmak basar. Başkalarıyla aynı fikirde olmaya dayanamaz; kendi söylediklerine katılanları yakın korumaya alır. İtiraz, kendi büyüklüğünü gündemde tutan biricik edimdir. Bu eğilim toplumsal ilgi alanlarına aktarılsa verimli olabileceği halde, kişiliğinin karanlık labirentlerinden dışarıya taşamaz.

2. Tipoloji: O bir rüzgar gülüdür. Polemiği hiç sevmez. Uzlaşma onda, insanı insan yapan bir olgunluk dönemi tavrıdır.

Kedi ve köpekler arasında bile bir mutabakatı mümkün görür. İnsalcıldır. Politika, hayata müdahalenin bir aracı değil; böyle olduğu zaman insan kirlenmiyor. Politikanın dışında bir kirlilik de doğa kirliliğidir. Herkes kapısının önünü temizlerse ortalık pir-u pak olurdu; Marx yerine Benjamin Franklin. Şiddet kötü bir şey; Lenin yerine Kautsky. Kapitalizmin nimetleri; merkezi plan yerine pazar ekonomisi. Tartışmaya açıktır; geriye doğru olduktan sonra değişmeye hazır. Umutsuz. Her umutsuz gibi hedonist. Soyut bir yarın için bugünü feda etmek aptallık. İçinde hadım ettiği devrimci düşünce yine de kafasını rahatsız eder durur.

3. Tipoloji: O dinci gençlerin üniversite ayaklanmasını destekleyecek kadar aymazdır. Gericiliğin içinde "dinamik" arayacak kadar perspektifi bozulmuş tuhaf bir solcudur. Tuhaftır çünkü adaletinde eşcinsele, travestiye, gerici ve türbancıya, pet şişeci yeşilciliğe yer vardır da işçi sınıfına yer yoktur.

4. Tipoloji: Büyükelçiliklerden çıkmaz. İnsan Hakları, Helsinki herşeyin merkezidir. Mülteci maaşı alır. Batının teknolojik gücünden etkilenmeştir. Günün birinde ülkesine devrimci tavrını yansıtabileceği bir uzaktan kumandanın mekanizmasını düşler. Kendi halkına ve gücüne inanmaz.

5. Tipoloji: O biraz devrimcilerin Adnan Hoca'sına benzer. Kolej talebelerinden kurulu bir grupla, hem de en devrimci olanından, bir siyaset üretmeye uğraşır. Ayrılığı izah edemez; farkın oluşması için en geri tezlere sarılmaktan kaçınmaz. Hiç olmayacak kişilerle parti kurmaya çalışması acaba iyi niyetinden midir? Bir arada olması gerekenlerle iş yapmaya yanaşmaması yalnızca kompleksinden mi? Sanki, hep birisine bir şey ispatlamaya çalışıyor gibidir. Hayatını yöneten bu gizden nefret eder. Husumet gösterirken gizinin farkedilmesinden korkar. Kanal açmaya çalıştığını söyler, ama kazdığının başı ve sonu kapalıdır.

Dünyada sol, ütopyanın içinden çıkıp, karanlık-sert ve despot topraklara atıldığında ruhunu anarşizmle kavurup sertleştirdi. Marksizm onu felsefi-tarihsel odağından süzdü, eleştirdi ve perspektifini kazandırdı. "İnsanın insanca" yaşayacağı iklimin yolları böylece açıldı.

Ütopya ve anarşistler ruhun geleneği bulunmayan bir yerde solculuğun tırnak içinden başka gidebileceği bir yer yok mu? Mutlaka olmalı.

"İnsanca" yaşanacak o güzel iklimin kokusu doğudan batıya esiyor. Bu esinti içinde bulunduğumuz koşulları unutturmalı, ne de bu koşullar burnumuzu pisliğe mahkum etmeli.

Alt sınıflar yabancılaşmanın içinde bir başka yabancılaşmayı yaşıyor. Aydınları sermaye yutup bünyesine içeriyor.

Bir de sorumluluklarını unutturmuş, henüz kendi içini dönüştürememiş sosyalist öncü olma iddiasındaki bu kül yığını. Öyle bir kül yığını ki içinde küçük bir ateşi ara da bulasın.

Umutsuzluk mu?

Hayır umutsuzluğun teşrihi. Üstelik artık umuttan daha gerçekçi silahlar bulmalıyız.

Kafka'nın söylediği budur. "Taşrada Düğün Hazırlığı"nda bunu diyoloğa döker:

"– Demek bu dünyayla savaşmak istiyorsun, hem de umuttan inançtan daha gerçek silahlarla? Böyle silahlar kuşkusuz var, fakat ancak belli koşullarda tanınabilir ve kullanılabilirler. Önce bu koşulların sende olup olmadığını görmek isterim...

– Yoksa bile elde etmeye çalışabilirim belki?

– Kuşkusuz. Ama bunda ben yardım edemem sana.

– ...Mademki öyle, neden beni önce sınamak istiyordun?

– Çünkü sana yoksunu olduğun şeyi değil, birşeyin yoksunu olduğunu göstermek istiyorum."

İstençsiz ruhların ve atalet içindeki bedenlerin sürekli "umut"tan bahsetmesi olsa olsa bir savunma mekanizmasıdır.

İçinde bulunduğumuz dünyayı rasyonalize etmek değil, bizim işimiz dönüştürmek. Kendilerini dönüştürme gücü bulamayanların dünyanın dönüştürülme ihtiyacı karşısında çaresiz kalacakları aşikardır. Onların sonları, bir sabah kalktığında yatakta böcekleşmiş vücuduyla karşılaşan "Dönüşüm"ün Gregor Samsa'sından farklı olmayacaktır.

EDEBİYATIMIZ ve SOLCULAR

I

Lenin'in Beethovenne bestesi "Appasionata" karşısında büyük heyecan duyduğu bilinir. Çernişevsky'nin "Nasıl Yapmalı" romanını defalarca okuduğunu ve hayatında önemli bir müdahaleye neden olduğunu kendisi söyler. Trotsky, belki de bugün en çok sanat ve devrim ilişkisi üzerine yazdıklarıyla önemlidir. Müthiş bir roman çözümleyicisidir. Stalin, diğer şairlerin yanısıra bütün bir Puşkin şiirini ezberden okuyabilen bir devrimcidir. Ama onun sanata yaklaşım ve ilgisine daha çarpıcı bir örnek, Soljenitsin-Bulgakov-Ahmatova-Sostakoviç öykülerini dinleyenlere şaşırtıcı gelecektir; İkinci Dünya Savaşı'nda Hitler faşizminin Moskova'ya dayandığı günlerden birinde, sabaha karşı saat beşte, henüz bitirdiği bir romanın heyecanıyla telefona sarılır ve yazarını kutlar. Okuduğu kitap "Paris Düşerken", tebrik ettiği yazar İlya Ehrenburg'dur. Solculuğun, devrimciliğin, salt dar politik bir meşgale olarak algılanmasına karşı verilebilecek ilk örneklerdir sıraladıklarımız. Ama yaşanan dehşetengiz şeyleri sayarak sanatın önemini yadsıyan, sıradan bütünü görmeyen "politikerler"e verilebilecek başka örnekler de vardır. Bunlardan biri "Paris Komünü"nde geçer. Ayaklanma sırasında bir tiyatro,

oyunlarını oynamaya devam etmektedir. Savaşçılar arasında da tiyatroyu izlemeye gelenler vardır ve oyundan çıkınca barikatları başındaki görevlerine dönmektedirler. Bu anekdotların hatırlatılmasının nedeni şudur; insanlık ve onun gelişkin temsilcisi solculuk, böyle parlak dönemlerden hiç geçmemiş gibi bir pratik sergiliyor. '80'li yıllarda solculuğa küfür ederek ve gelişmemiş antipatik solcu portreleri çizerek, devrimci zeminin kayganlaştığı ve prestij yitirdiği bir dönemde kendilerini edebiyat diye yutturmaya çalışan "romancılar" türemişti. Biraz haksız kazanç yaptılar, kinlerini kustular neyse ki susturuldular. Fakat şimdi kindar olmayan, anlamaya ve çözümlemeye çalışan gerçek romancıların olumsuz sol tipolojiler üzerinde çalışmalarının önemli olduğunu düşünüyorum. İki açıdan bana önemli görünüyor. Birincisi bütün devrimcilerimiz, Faust kadar öğrenme tutkunu ve Adonis kadar kusursuz değil. İkincisi "dar pratik" giderek sekter ve sevgisiz bir "devrimci politika" insanları kurutuyor. Nereye gittiğini unutacak kadar güncele saplanma insanlarda bir erozyonu başlatıyor.

Romancıların "solculara ilgi duymaları" konusuna şöyle bir değinip geçmek en iyisi. Bunun fazla altını çizmek sanatı politika karşısında esas duruşa geçirmek olarak anlaşılabilir. Oysa yazının kaygısı tam tersidir; solcuların romana, roman okumaya ilgisizlikleri... Bir kere roman okumayan bir kimsenin sağlıklı politika düşünebileceğine, politika üretebileceğine ihtimal vermek güçtür. Çünkü roman, kurgu, olay örgüsü ve dil ile ortaya çıkan bir süreçtir.

Dönüştürücü radikal politikaların üretiliş şemasında farklı değildir. Politika da model üzerine kurulur ve dil ile üretilir. Roman insan zihninde bir çatışma pratiğidir. Politika bir modelin dil ile kollektif imaja dönüşmesidir. Bu andan itibaren politika

fizik bir şiddettir de. Fizik şiddet politika ile roman arasındaki benzer üretiliş biçiminin tek farklı unsuru ve sonucudur.

Elbetteki bu tür bir analojiyi çok genel olarak düşünmek gerekiyor. Bu yüzden "romanla ilgili olmayan solcular"ın "model"lerinin ve dillerinin hedef noktalara işlememesine çok kızma hakları kalmıyor. "Dar pratikçi solculuk" Engels'in döneminin en süzülmüş edebiyat tutkunu olmasındaki nedenleri düşünmelidir. Gelmiş geçmiş en büyük politikacı Karl Marx'ın Balzac ve romanları üzerine monografi yazmaya çalışmasını anlamalıdır!

II

İnsan türünün yaşadığı "anı" yakalayamama gibi bir özrü olmalı. Geçmişin birbirine karışmış tütsülü birikimi, sanki gözlerinin üzerine bir buğu oluşturur ve bakışı keskin, çok azı hariç, diğerleri yaşadığı "an"ı çok sonra anlamak üzere yaşar gibi yaparak geçirir.

Türümüzün öncülleri otuz bin yıl önce mağara duvarına el izini çıkarabildiğinde bunun büyük bir sıçrama ve tarihsel serüveninde yeni bir durum olduğunu bilemiyorlardı.

Çok sonra, epey bir sonra, İspanyol El Casullo'da araştırma yapan insanlar bu el izini tarihe bir el koyuş olarak gördüler.

Altamira mağaralarındaki hayvan resimleri ise bu el izi tarafından on bin yıl sonra yapılabilir hale gelmiştir. Bu, şablonculuktan yaratıcılığa geçiştir ve uzun bir sürecin büyük patlamasıdır.

Peki acaba onu çizen, avcılık gibi yorucu ve yarı hayvansı bir toplumsallıktan tarım gibi huzurlu bir yaratıcılık dönemine kolay olmayan geçişin huzursuz sanatçısı olduğunu biliyor muydu?

İnsanlık, sözünü ettiğimiz "gün"ü değerlendirmeme zaafiyetini ilkel dönemlerinde mi daha yoğun yaşıyor? Bunun yanıtını vermeden bu durumunu farkettiği dönemlere de bakmak gerekir. "Modern" sözcüğünün ilk defa kullanıldığı 5. yüzyıl artık resmen hristiyan olan dönemi, Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak içindir ve bu ismi koymak bana göre büyük bir devrimdir. Ancak 5. yüzyıl, içinde yaşadıkları döneme ad koymaya çalışanların geciktiğini söyleyen bir tarih değil midir?

Benzer şey Renaissance için de geçerlidir. İnsanlığın yeniden doğumu olarak değerlendirilen, şu meşhur 15-16. yüzyılı anlatan sözcük 19. yüzyılda bir kültür tarihçisinin ağzından çıkmıştır. Bu, Burchart adındaki tarihçiye kadar herkesin yeni bir dünyada ortaçağın bitmediğini düşünerek yaşadığı anlamında mı değerlendirilmelidir?

Neyseki ve nihayet Marx'la beraber insanlık bu zaafiyetinden kurtuldu ve yalnız geçmişini değil içinde bulunduğu "an" da dahil olmak üzere bütün bir gelecek ufkunu da anlayabileceği sistematiğe kavuştu. Şöyle diyordu Marx: "Tarih kılık değiştirerek ilerler; sahnede daima bir önceki perdenin maskesiyle görünür ve biz onun anlamını kaybetmeye yatkınızdır. Perdenin her kalkışında devamlılığın yeniden kurulması gerekir. Suç tabi tarihte değil, geçmişte elde edilen anı ve imajlarla bulanmış görüşümüzdedir. Devrim içinde bile olsak, geçmişi bugünün üzerine çakışmış görürüz."

21. yüzyılın ilk ışıklarını aldığımız bu dönemde, insan siluetini, yaşadığının anlamından uzaklarda, bilmediği ve "bilinemezci" olduğunu düşündüğü bir yolda ilerlerken görüyoruz.

Bütün bunlar, Özgür Ülke sanat sayfasında M. Ali Welat'ın

açtığı "Roman" tartışmasına değişik bir açı çizerek girmek niyetine alınırsa asıl söylemek istediğime, "bu an"a gelebilirim.

Diğer söyledikleri bir yana, M. Ali Welat'ın açtığı tartışmanın bu sanat felsefesi kapsamıyla da değerlendirilmesi gerektiği düşüncesindeyim.

Welat'ın başlattığı tartışmaya şu ana kadar en çok sanat-politika ilişkisi kurularak katılındı. Oysa ki Welat, ezilmiş Kürt kişiliğinin şu son on beş yıllık yükselişinin çözümlemesine en uygun yapının roman olduğunu söylerken bunun soyutlanmasından dünyaya bir katkının da mümkün hale geleceğini anlatmaya çalışıyordu. Bana göre Welat, altını sürekli çizmeye çalıştığım "yaşadığınız anı görün" "içinizi büyütecek bu anı soluyun" çağrısını yaparken büyük bir dönüşüm anının heyecanını sanatçılara geçirmeye çalışmaktadır. Bu devrim içinde devrimdir. Bir sanatçı için, tıpkı sıradan bir insan için olduğu gibi buna kayıtsız kalmak uzun ince ve bilinmezci bir yolda, kendinden gündüz gece uzaklaşmak anlamına gelecektir.

SOL, İŞÇİ SINIFINI NASIL SEVİYOR

"Saadete rastgelinir bir gün, diye tekrarlardı; ansızın tam ümitsizliğe düşüldüğü bir günde. O zaman ufuklar aralanır, sanki "işte o!" diyen bir sestir bu. O kimseye, içinizi dökmek, her şeyinizi vermek, her şeyi feda etmek ihtiyacını duyarsınız! Karşılıklı uzun uzadıya konuşmazsınız, birbirinizin içindekileri sezersiniz, birbirinizi rüyada görürsünüz."

Flaubert, Madam Bovary,
Çev: N. Ataç, S. E. Siyavuşgil, s. 153

"Bizim anladığımız anlamdaki cinsel aşk, basit cinsel istekten, Yunanlılar'ın Erosu'ndan adamakıllı ayrılır. Bir yandan cinsel aşk, sevilen kimsenin de sevmesini gerektirir; bir bakıma cinsel aşkta kadın erkeğe eşittir; oysa Antik Eros'ta, kadının düşüncesi hiç sorulmazdı."

Ailenin, Devletin ve Özel Mülkiyetin Kökeni,
Çev: Kenan Somer, Sol Yayınları, Ankara 1992, 10. Baskı, s. 81

Bugün Türkiye'de işçi sınıfına gitmeye çalışan yayınlar bir kısırlığı yaşıyor. Yalnızca yayınlar düzeyinde değil "hareket" konumlarından da benzer bir çizginin geçtiğinde herkes birleşiyor.

Dünya'da ve Türkiye'de yaşanan birçok gelişmeyle hemen açıklanmaya çalışılabilecek ya da açıklanabilecek bir gözlem. Nitekim bu tartışmalar, karşı kampın sosyalizmin yıkılışı, II. Cumhuriyet, işçi sınıfının ortadan kalkışı ve hizmetler sektörünün ağırlık kazanması gibi sulandırılmış tezleriyle saldırırken sol kamp da yeni dünya düzeninin bir dönem karıştırdığı zihniyle kalıplaşmış yanıtlardan ve tekrarlardan öte gidemeyen tezlerle karşılamaya çalışıyor.

Bu tekrarlanan saptamalar onlar için işlevsel, ancak sol için dönüştürücü momentlere bir türlü oturamayan kavramlara dönüşüyor.

Neredeyse kavramların bile başı dönüyor.

İşçi sınıfı ile kurulan teorik bağ bu tartışmaların sonuçlarıyla sınırlı kalıyor. İşçi sınıfına duyulan ilgi, sınıfın içinde bulunduğu durum ve duygulardan son derece bağımsız. Örneğin Türkiye'de bilebildiğim son grev İzmir Tansaş'da oldu. İşçilerin katılmadı-

ğı bir grev olarak tarihe geçti. Pankartı ve grev gözcülüğünü sendikanın profesyonel görevlileri üstlenmek zorunda kaldı.

Öte yandan bir tv kanalının kapatılmasını kendine en büyük dert sayanlar da bu, grevine sahip çıkmayanlar.

İnter Star'ın önünde toplanan alık bir kalabalık çoğunlukla alt sınıfların çalışan kesimlerinden oluşuyordu. Söylemek istediğim, işçi sınıfının içinde bulunduğu durumu işaretlemekten çok böyle bir gerçekliğin tablosunu veren solun, sınıfa, "ilgi" biçimleri.

Bugün Türkiye'de solculuğun işçi sınıfına duyduğunu söylediği ilgi, feodal bir "aşk"a benziyor. Tarihin en modern sınıfına eski dönemin duyguları ile yaklaşıyor. Feodal aşk nedir?

Feodal aşk, karşılığını beklemeksizin sevmektir. Bir şovalyenin bir kadını zorla fethetmeye kalkışması olacak şey midir? Onun insansı hataları bile yoktur; kötülüklerden arınmış bir melektir o. Onun saflığı ve iyi yüreciğinin kötülükleri bilemeyen cahilliği karşısında acı çekilir.

Feodalizmde aşk sosyal bir görevdir.

Çocukluğumuzda, o dönemleri anlatan film ya da romanlarda gördüğümüz soylular arasındaki aşklar nedense herkese sıkıcı gelir. Birbirine uzak konumlar, hatta giysiler, hep ne anlama geldiği belli olmayan bir "iyi"lik ve acı çekmeler, cinselliğin bile o aşkı kirleteceğini düşünen bir puritanizm çevresinde döner durur.

İşte feodal aşk budur. Acı çekilmelidir; acı çektirmeyen aşk yoktur. Zaten acıyı ancak erdemli insanlar duyabilir. Soylular, köylülerin çektiklerini acı olarak görmezler. Gerçek acı, "elem"dir, kalbin ıstırap içinde kıvranmasıdır.

Sol yayınlara devletin bu kadar ceza vermesi bu aşkın sanki tek ölçütü ve anlamı haline geliyor. Manşetler acılı aşk mektuplarının

satırları sanki: "Yazı İşleri Müdürümüz Hapiste", "Yine Toplatıldık", "İşte Cop İzleri", "Ajanlık Teklifi", "Basıldık" gibi hep acılarla ve çilelerle içiçe olan yayınlar. Düşünülüyor ki, bunlardan işçi sınıfı etkilenecek, gözyaşları içinde onlara koşacak.

Bu tür yayın anlayışlarının devleti teşhir işlevi olamaz. Çünkü devlet artık son derece çıplak bir durumda ortadadır. Bu tür yayınlar hiç düşünmedikleri bir başka etkinin, müthiş bir korku, atalet ve sol potansiyellerin daralmasına aracı oluyor.

Marx işçi sınıfını tarihin en modern sınıfı olarak tanımlıyordu.

Çok modern bir sınıf olduğu için erdem falan istemiyor işçi sınıfı, güç istiyor.

İşçi sınıfından bir ilgi gelecekse sola, bu kendiliğinden olamaz. İşçi sınıfı başka bir toplumsal ilişki biçimi olabileceğini kendi içinde yaşayamıyor. Bu toplumsal ilişkiler sistemi içinde tarihsel olarak geçilecek bir başka toplumsal ilişkiler sistemi filizlenemiyor. İşçi sınıfının bağrında ve kafasında böyle bir proje yok ve olamaz.

Bu ne demek?

Yine feodalizm üzerinden örneklemeye devam edersek şu demek:

Feodaller büyük işletme olanaklarına ulaşamadığı için serflere toprakları parselliyorlar. Bu da serflerin feodal beylere karşı yükümlülüklerini aynî ödeme ve bir angaryalar ortalamasına indirgiyor. Bu durum serfe, özellikle bir mesleği olan köylüye, taşınır servetleri biriktirme olanağı veriyor; ona feodal beyin mülkü olmaktan kurtulma ve kente kaçma umudu veriyor. Dolayısıyla üretim ilişkilerinin nitelik değişimi feodalizmin içinde beliren burjuva motiflerle başlıyor. Daha sonra ev ekonomisi çerçevesin-

deki zanaatkâr pozisyondan manifaktür aşamaya geçiş ve bu ilişkiler ağı içindeki kent organizasyonu ortaya çıkmaya başlıyor. Ama işçi için durum böyle değil. İçinde otomatik bir sürecin de işlediği böyle bir durum tekelci ortamda sözkonusu değil. Tekelli düzen en bunalımlı dönemlerini tekrar bir yükseliş sürecine dönüştürebiliyor.

Tarihsel olarak bu başka niteliğe geçebilmesi için adının türetildiği, varlık nedeni olarak önüne konulmuş "iş"in ortadan kalkması gerekiyor.

İşçi sınıfı üzerindeki ücret düşüklüğü, iş koşulları ve işsiz kalma korkusundan oluşan cendere en az korkutucu olanı. Daha öldürücü olanı, denetleme ve kendi varlığının bir tür onayı olabilecek bir insiyatif geliştirme olanağı verecek bir toplumsal örgütlenme şansını işçi ve sınıfı hiçbir zaman elde edemiyor.

Bu ülkemizde böyle. Ancak bugün Avrupa'da da kısmi temsil konumlarının ve sosyal haklarının sıfırlanması sürecine girilmesi bu doğrunun evrenselliğini gösteriyor.

"Yaşadığımız toplumsal ilişkiler içinde tarihsel olarak bir başka ilişki biçimi uç vermiyor"un başka açıklamaları da var kuşkusuz. Ancak Marx'ın oluşturduğu sistematik en derinde bunu görüyor ve diğer açıklamalar bunun türevi ya da unsurları oluyor.

İşçi sınıfının ve özellikle onun öncülüğüne soyunanların ilişkisi bu noktada zorlaşmaya başlıyor. Çünkü güç, önemli bir belirleyen olarak ortaya çıkıyor. Zor ve şiddetsiz bir dönüşüm bir olasılık olarak ortadan kalkıyor. Zor ve şiddetin en sistematik cihazı ve güç denilen iktidarın en bi şahinleri hep onlar olduklarına göre, işçi sınıfımıza hergün gözümüzün önünde "sahip olacakları", çarpık bir "beraberliği" sürdürecekleri bir ortam hakim oluyor.

Bu karamsar bir tablo değil. Çünkü yaşamda herşey karşıtıyla

var. Çünkü bu tablonun bir yerlerinde umut da var. Üzeri küllerle örtülmeye çalışan uzlaşmaz bir çelişki derinde bir yerde hep sıcak duruyor. Bu çelişkinin varlığı yetmiyor mu? Ama bu, işçi sınıfına egemen olanların hep aklında ve bu yüzden hep rahatsız gayretkeş açıklamalar içindeler. Think thank'lerinin, haber alma teşkilatlarının, araştırma departmanlarının ışıkları sürekli yanıyor. Bir yıl önce ölümünü ilan ettikleri ideolojiye mücadele için yeni birimler oluşturuyorlar.

Demek ki ideoloji ve şiddet taşıdığı, solun farkında olmadığı ve derinleştiremediği bir güç taşıyor. İdeolojik şiddet çok önemli bir silah. Bunun dışında umut da gerçekçi bir silah olabilir. Ama daha gerçekçi olan bir silah da herhalde örgüt. Bu gerçekler biliniyor. O zaman bilinemeyen ya da farkında olunamayan gerçekliklere devam edelim.

En başta, "şanlı işçi sınıfımız" edebiyatının ve içinde hiçbir başarı kırıntısı taşımayan acı çekme törenlerinin politik mücadele sayılması yanılsamasıdır. Bunlar mücadeleyi geriletici işlevler yüklenebiliyor. Kolaycı yaklaşımlara güç kazandırıyor.

Bu kolaycılıkların çok çarpıcı olduğunu düşündüğüm örnekleri de var: Kürt mücadelesinin '84 sonrası yükselişine "ulusçu" diye sırt dönmek bir kolaycılıktı. "Şanlı İşçi Sınıfı" edebiyatıyla oturmak ve bunu görüp destek vermemek büyük bir kolaycılıktı. Şimdi güya bunun önemi görüldü ve tersi yapılıyor ama bana göre yine büyük bir kolaycılık adına. Çünkü bu defa da onun sırtına binilerek mücadele ediyor görünme kolaycılığı yaygınlaşıyor.

Başka bir konu da olsa burada bunun üzerinde şu yorum önemlidir. Bütün büyük devrimler pragmatisttir. Bu onun doğasıdır. Tek ülkede sosyalizm dünya devrimini geriye çekerek oluşmuştur. Şimdi her tür birikimin de Kürt mücadelesi tarafından

emilmesi benzer bir durumdur. Bunun farkında olmak oradan enerjimizi sakınmak anlamında değildir. Burası, içinde çok enerjinin olduğunu ortaya çıkaracak bir etkileşimin bilince dönüşmesidir.

Sol üzerindeki gözlemlerin başına dönmek bir bütünlük verebilir. "Sol"un işçi sınıfına ilgisi bize yakışan bir "aşk"a benzemiyor.

Ancak egemenlerin işçi sınıfına ilgisi kesinlikle aşk olarak isimlendirilebilecek bir uygunluk içermiyor. Sol, feodal; tekeller ise pornografik bir yaklaşım sergiliyor. İşçi sınıfı ise, bütün duygusal yaklaşımlardan uzak "güç"e meylediyor.

Pornografi, basit olanın salt nensellikte yakalayabildiği bir zevktir. Bir başka yaşam ve varolma tarzıdır. Geçenlerde intihar eden '80'li yılların büyük tekeli Ekrem Dürüst'ün öyküsü ilginçtir. Alo-Mintax firmalarını sattıktan sonra elindeki ancak devlet bütçeleriyle karşılaştırılabilecek servetle "aktif iş yaşamından" ayrılıyor. Rantiye olarak yaşayabileceğini düşünüyor. Ancak bu yaşam bir süre sonra elinde reenkarnasyon kitabı ile bir intihar kurşununun deldiği beyninden akan alkol buğusu sarmış kanlarla cesete dönüşüyor. Bu fotoğraf ve bu öykü onların zenginleşmeyi bile değil yalnızca "aktif iş yaşamı" içinde sömürme ve eşitlikten uzaklaşmanın yarattığı tuhaf bir tatmin duygusunu yaşamın anlamı olarak hissettiklerini gösteriyor.

Onlar kirli bir dünyayı yeniden yaşamayı, biz ise yepyeni bir dünyayı kurmayı istiyoruz.

Bunu samimi söyleyen bütün sevgililer sevdalılarıyla gerçek aşkı yakalamışlardır. Gerçek aşk eylemli bilinç ve gelişmedir.

Kaldı ki, onların reenkarnasyon kitabı ilkel bir din, bizim marksist kitabımız zengin bir bilimdir.

AGANTA-BURİNA-BURİNATA

"Gemiler gelir uzak limanlardan
Gemiler demir alır sahil boylarından
Gemiler getirir, gemiler götürür
Hasretini ömrün"

Charles Dickens, 1845

"Tarih, amaçlarına ulaşmak için insanları kullanan birine benzemez. Tarih, insanların amaçlarını gerçekleştirmek için giriştiği eylemlerden başka bir şey değildir."

Karl Marx, Kutsal Aile, 1845

Yolculuğun en güzellerini büyük kaşifler yapmışlardır. Kaşifler garip insanlardır. Bunlar hep dünyanın sınırlarından kuşku duyan insanlardır. İçinde bulundukları dünyayla yetinmezler. Bu dünyanın içinde henüz keşfedilmemiş başka dünyaların olduğunu iddia eden tuhaf bir inançla yaşarlar.

Gariptirler, ancak insanlığın bu türü hiçbir zaman yalnız, meczup ve münzevi bir yaşam sürmez. Çevrelerinde aynı şeyi hissedebilen bir avuç tutkuluyu hemen her zaman yaratırlar. Gariplikleri buradadır. Olağanüstü tutkuludurlar. Bir elektrik gibi dokundukları insana bunu geçirirler.

Kaşiflerin gemisi hiçbir zaman tayfasız kalmaz. Çünkü başka bir dünyaya özlem, insanlığın en evrensel duygusudur. Bu dünyayı herkes özler ve düşler, ancak çok azı, bir avuç kadarı bunu aramaya çıkar. Oysa asıl müthiş olan duygu budur. Olmayan bir toprağı aradıkları normal insanlar tarafından pek makul ve dengeli sayılmayan bir avuç insan, günü gelince limandan koparlar.

Limandan kimse onlara mendil sallamaz. Normal insanlar geminin limandan ayrılışına bir süre bakarlar, sonra derin bir

nefes alıp arkalarını dönerler. Yürüdükleri dünya bu dünyadır. Aldıkları nefes çoğu zaman bir iç çekiştir. Adımlarına ve yürüdükleri dünyaya bakarlar. Ufuksuzdurlar. İç çekişleri giz ve macera dolu bir dünyaya açılamama ürkekliğinin özeleştirisidir.

* * *

Gemi örgüttür.

Örgüt ve bireyin birbirine geçişmesi ortak bir duygunun kavranışıyla olur. Hissi bir akit, ikisini birbirine bağlar. Bireyin örgüte katılması onun otorite sistemini kabul etme taahhüdünü içerir. Otorite burada salt güç demek değildir. Salt güç, yalın kuvvet kullanarak bir kişiyi, istemediği işi yapmaya zorlar. Buradaki otorite tam tersine, ast yönünden, verilen işlere istekliliği ifade eder. Ancak bu istekliliğin anlamı elbetteki otoritenin meşruluğu ile birlikte düşünülünce ortaya çıkacaktır. Otoritenin meşruluğunun kaynağı ussal ve ideal amacındadır. Otoritenin bulunduğu nokta bunun gereklerini yerine getirebilecek yetenek ve çalışma şevkine sahip bireylere zaten açıktır. Bu açıdan otorite meşrudur.

Örgütün en belirleyici özelliği, iş alanları ve hiyerarşidir. "Amaç", hiyerarşinin bütün birimlerini çalıştıran ana şalterdir. Burada amaç ve araç arasındaki diyalektik ilişki kayda değerdir. Tıpkı düşünce ve eylem, beyin ve el, altyapı ve üstyapı ikilemlerinde olduğu gibi karşılıklı birbirlerini belirleme durumları vardır.

Örgütün üst kademesi için araçların, daha aşağı kademelerde amaç edinilerek yaratılması ve bu sistemin devamlılığı insan elinden ve beyninden çıkmış tek büyük organizmanın varlığı demektir. Bu organizma büyük bir kütlenin iradesidir.

İşler birer sabitedir. Bireyler buna göre kendini ayarlamalıdır. Önemli olan, insanların değil eylemlerin birlikte yönlendirilmesidir. Örgütte iş ve görevler asıldır. Bu yüzden, üyeleri yüzde yüz değişse de yaşayabilir. Bu, örgütsel etkililiği sağlayan bireyin önemsizliği anlamına gelmez. Örgüt, bireyin güvenlik, özsaygısının korunması, büyüme ve gelişmeyle ilgili asgari ihtiyaçları karşılamadığı zaman, bireyin yabancılaşması veya güvensiz ve acımasız olması durumuna yolaçabilir. Örgüt içi birimler arası işbirliği hem tüm örgütsel etkililik hem de bireyin verimlilik ve morali ile ilişkili olduğu, bu yüzden varsayılmalidır.

Örgütün öncelikli hedefi toplumsal bilinçteki iktidarı devirmektir. Mücadelenin belirleyici aşaması buradadır. Toplumsal bilinç ile bireyin bilinci arasındaki farkı, Marx, fırtına şimşeğindeki elektriğin yakıcı gücü ile evlerimizin lambasına kadar getirilebilen evcilleştirilmiş elektrik mecazıyla anlatır. Toplumsal bilinç yavaş oluşur ancak hızlı dönüştürür.

Ne var ki, burada önemli bir nokta vardır. Toplumsal bilinç ancak iktidar denendiği zamanlarda çok hızlı değişiyor. Toplumsal bilinci değiştirmek isteyenler, böyle anlarda ancak bütünüyle nüfuz edebiliyorlar. Yaratılan organizma böyle bir pratik anında, toplumsal bilince kendi plantasyonunu sağlayabiliyor.

Devrimci durum, kitlelerin kararlı amaçlılıklarını yansıtmaz. Yalnızca yönetenler yönetmede zorlanırlar ve yönetilenler eskisi gibi yönetilmek istemezler.

Ne istendiğini belirleyen, iktidarı deneyen aracın iradesidir. Burada önemli bir konu da örgütün büyüklük, küçüklük, biçim, işlev, yapı v.s. gibi kavramlarla değerlendirilmesi ve bu yolda bir model kurulmaya çalışılmasıyla ilgilidir. Oysa örgüt bir sü-

reçtir. İnsan zihni ve bilgisinin ideolojiye, insan bedeni ve enerjisinin eyleme, insan yüreği ve tutkusunun kararlılığa dönüşmesi yani ideolojinin, toplumsal bilince, devamlı bir eylemlilik taşınması sürecidir.

Leninizmin en önemli düsturlarından birinin "somut koşulların somut tahlili" olduğu bilinir. Devrimin yolu çok somut ve dosdoğru bir yol almadığına göre tahlil edilecek olan girilen süreçler olacaktır. Bu yüzden işin başında hiçbir araca mutlak gözüyle bakılmamalıdır. Hiçbir araç değişmez bir biçimde sürekli olarak yararlı ve etkili olarak daima aynı kesinlikle ele alınamaz. Bizim süreçleri belirlemek kadar süreçlerin de bizi etkileme durumu vardır. Burada ikinci önemli nokta da, hiçbir aracın, kendisiyle aynı zamanda kullanılan diğer araçlarla etkileşimini kontrol etmeksizin olumlu olarak varlığını sürdüremeyeceğidir.

Bir alan üzerinde kuvvetlerin ve araçların, aynı zamanda harekete geçmesine dayandırılan çok yönlü neden-sonuç ilişkisi kavramları, basit neden-sonuç ilişkisi kavramlarının yerini almalıdır. Çok yönlü bağımlılık ve etkileşme, geriye bildirim ilmeği ve kendi kendini düzenleyen kuvvet kavramları, karmaşık sistemleri ve onların dış çevreyle ilişkilerini çözümlemeyi mümkün hale getirecektir.

İçinden can ve kan fışkıran çok canlı bir organizma yalnızca teorik olarak anlatılamaz. Teori kuru ve gridir. Örgüt kırmızının en canlı tonudur.

* * *

Gün gelir ve gemi limandan kopar. Görülen uçsuz bucaksız bir denizdir. Gemi artık giz ve maceradan çok çilelerin, isyanların ve esrarın gemisidir. Okyanusun ortasındaki yalnızlıkta za-

man silinir. Sakallar kaç kez uzar ve kesilir? Kaç fırtına yaşanır? Kaç kez gün doğar, gün batar? Zaman artık bunlarla ölçülmez.

Ekmek azalır, direnç azalır, tutku azalır, su azalır, işler ve mızmızlıklar ve şikayetler artar. Her mızmızlık isyanın ve vazgeçişin ön nağmeleri olur. İsyanlar takvimin yaprakları olur, bir yerde düşer. Tarihi ise sabır yazar. Kaptan, güncesinin başına her oturuşta biraz daha yaklaştığını yazar. Her isyan sonrasında kaptanın konuşması yelkencinin, çarkçının yeni gücüdür. Direğin tepesinde gözcünün bir kez daha gerilen gözüdür.

Bu gemi geride kalan için iç çekiş, isyancı için çiledir.

Bu gemiyi götürmeye devam edenler içinse, dünyada hiç görülmemiş ve gidilmemiş yerlere bir gün ayak basmanın, hiç yenilmemiş ve dokunulmamış meyveleri ellerine almanın, hiç bilinmeyen ağaçları, bitkileri, çağlayanları görecek olmanın heyecanı hala büyük bir duygudur.

İnsanların ne kadar yaşadıkları zamanla değil yaşadıkları duygu zenginliğiyle ölçülmelidir. Ne kadar farklı duygu yaşamışsa o insan o kadar yaşamıştır.

Bu insanların yolculuğu içlerini zenginleştirme yolculuğudur ve keşfettikleri somut, ruhlarındaki ölüm kurduna indirilmiş bir darbedir. İlk defa oların adım attığı topraklarda bu insanlar ölümsüzlüğü bulurlar. Onları çağıran budur. İşte bu yüzden bu insanlara zamanı, mekanı ve ölümü anlatmak zordur.

Cehennemden geçmek bile hiçbir şeydir. Çünkü keşfedilecek olan, asude bir bahar ülkesidir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GÜNLÜK GAZETENİN OTOPSİSİ

"Okutur cahili echel (en cahil) ederiz."

Neyzen Tevfik

"En iyi gazeteci en az kağıdı en ucuza boyayıp
en pahalıya satandır. Gazetelerin kumaşı kültür,
eğitim ve zeka seviyesi düşük,
konsantre yeteneği kısıtlı,
okuma isteği az, züğürt insanlara
uygun olarak kesilmelidir. Bu tür insanlar
Türk halkının büyük çoğunluğunu teşkil ediyor."

Haldun Simavi

Günün ilk ışıkları yalandan ne kadar uzaktır.

İnsanlar sabah kalktıklarında, günün tüm saatleri içinde kendilerini en iyi hissettikleri anı yaşadıklarını düşünürler. İstek doludurlar. Güzel bir kahvaltı, duş, gazete okumak... Bir şeyler okuma isteği, insana insan olduğunu hissettiren en ayırt edici durumdur. Sabahları yeniden doğulur; zihin açıktır ve dünyaya, yaşanılan yer ve 'an'a sorumluluk duyguları güçlü sinyaller vermektedir.

Sabahları gazetelerin okunmaya başlanması, hele yanında kahve ve sigara varsa, tam bir keyif ve tören anıdır.

Ancak hepsi buraya kadar. Çünkü gazeteler okunup bitirildikten sonra o beklenti ve törene denk düşmeyen bir duyguya girilir. Bir boşluk... "Zamanımı boşa geçirdim" duygusu... İştahsızlık, esneme, göz sulanması ve tabii görme ve algılama bozuklukları. Günün ilk ışıklarının yalandan uzaklığı bitmiş dingin ruhun omuzları düşmüştür.

Gerçi birinci sayfa bu tahribatı en aza indirmek için özel tabletlere benzeyen kutucuklara bölünerek hazırlanmıştır. Kalın

çerçeveli fotoğraflar, iri punto başlıklar, ince sütun açılmış yorumlar hepsi çok özenilerek, hesaplanarak kotarılmıştır.

Gözü yormadan beyne giden ve orada kendiliğinden çözünen "tabloidler" dokulara yorum inhibe edecektir. Haberler alt alta o etkiyi elde edecek şekilde sıralanmış, şekillendirilmiştir. Bu tablet tabloitlerin ağır yan etkileri de vardır: Akut ve kronik alıklık, eblehlik, düşüncede hazırcılık, tartışmada konfeksiyonculuk gibi.

İkinci sayfa, gazetenin yeni düzenlediği lotaryanın ayrıntılı tanıtımı üzerine kısa bir reklam arasıdır. Ama üçüncü sayfanın tepesinde ciddiyetle durmadan sistemin işleyişini anlamak zordur. Cinayet, dehşet ve cinnet öykülerinin yanı sıra başına devlet kuşu konanlar özenle seçilir bu sayfada. O gün için yaratılmış kahraman ve kurbanların öyküleri kah nedamet ve arınma duygularıyla, kah özenti ve sahip olma şehvetiyle okunacaktır. Sistemle bu sayfanın mantığı aynıdır: Gizli bir piyangonun topları döner ve birden yıldızı parlayıverir birinin ya da aynı toplar ocağını söndürüverir bir başkasının. Herkesin kaderci ve lotaryacı olması iktidarları kitleye, kitleleri iktidara satan medya tekelerinin iki yanlı büyük vurgunun temelidir.

Burada bu temelin kurgu değil gerçeklik olduğunu anlamamızı açık yürekli bir gazete genel yayın yönetmeninin anlatımlarına borçluyuz.

Örnek Bir Genel Yayın Yönetmeni Portresi ve İtirafları

İtirafçı tekel gazetecisi sayesinde şimdi daha somut anlatabiliriz.

Bir devlet adamı gibi hep takım elbiseli, bir istihbaratçı gibi siyah güneş gözlüklü, Medya Plaza'nın otamatik kapısından her daim kalabalık bir koruma ekibiyle çıkan şatafatlı ve de şoförlü

Amerikan arabalarını tercih eden, Elmadağ Lamartine caddesindeki Çin Lokantası'nı seven, bu yayın yönetmeninin adı Zafer Mutlu'dur. Metin Münir'in "Sabah Olayı" adlı kitabında zenginliği üzerine şunlar söylenmektedir: "Türkiye'nin en çok maaş alan genel yayın yönetmeni olan Mutlu, Dinç Bilgin'in bütün şirketlerinden hisse sahibi oldu. Tarabya sırtlarındaki sakin bir semtten Boğaz'a bakan, değeri 1 milyon dolara yakın bir villa satın aldı. Hangi arabaya binmek isterse onu alabiliyor ve tatil için dünyanın neresine isterse gidebiliyordu. Güneri Civaoğlu, Mehmet Ali Birand, Mehmet Barlas gibi milyarder gazeteciler arasına katılmıştı. Ve belki aralarında en zengin olanıydı."

Henüz zengin olmadığı ve olmayı da kafasına koymadığı yıllarda yaşadığı bir olay onun gibi birinin bile kapkara, insan sureti niyetine yaşayamayacağını gösterir. İlginç ve üstünde düşünmeye değerdir. "Zafer Mutlu, bir akşam Ankara'da kafayı iyice bulduktan sonra FKÖ saflarına katılmak üzere Beyrut'a gitmeye karar vermiş ve otobüse atlayıp güneye doğru yolculuğa başlamıştı. Ayıldığında otobüs İskenderun'daydı. Gerisin geriye Ankara'ya döndü. O günden sonra bazı arkadaşları ona Arap dediler."(A.g.e.)

Aslında bilinçaltında hepsi güçsüzden ve mazlumdan yanadır. Biraz içince hepsi iyi insanlar haline gelirler. Hatta iyice içince şovalyeleşirler. Babıali'deki iş dışı zamanları barlarda geçirme geleneğinin altında belki bu "iyi olmaya özlem" yatıyordur. Ama ne yazık, ne zaman ki ayılıyorlar o zaman şöyle konuşuyorlar. Zafer Mutlu burada kendi konuşmakta ve önemli itiraflarda bulunmaktadır:

"Benim Babıali'nin bugüne kadar gördüğüm genel yayın yönetmenleri dışında bir yapım vardı. Kendimi gazeteyi yapmakla

görevli bir yayın yönetmeni olarak değil patronuma para kazandırmakla görevli bir şirket yöneticisi gibi gördüm. Onun için kendimi hep Arçelik Genel Müdürü'nden farksız gördüm. Benim işim ona çok para kazandırmaktı. Şirketim çok büyüyecek, çok para kazanacak, ben de klasik maaşın dışında para kazanacağım."

Bir roman, öykü ya da filmde bir gazete yayın yönetmeni böyle çizilse ve böyle konuşturulsa, kuşkusuz başta roman ve sinema eleştirmenleri olmak üzere herkes bu monoloğu çok bayağı ve didaktik bulacak, yazar ya da yönetmenin başarısızlığı konu edilecektir. Ama bunlar gerçeklikte varolan bir gazete genel yayın yönetmeninin kendi sözleridir:

"Gece bana eve haber verildi. Anladım ki bunlar bizi kapatacaklar. Ertesi gün bunu önlemek için birinci sayfadan Evren resimleri, büyük törenler, generallerle dolu bir sayfa yapıyorum. Saat üç falan gibi sıkıyönetim komutanlığından 'Başçavuş İsmail arıyor' dediler. 'Ben Başçavuş İsmail' dedi. 'Buyrun Başçavuşum'..." (A.g.e.)

Bütün Gazetecilik Yüksek Okulları kitaplarının girişine epigraf olarak konabilecek bu itiraflar çok önemlidir:

"1980 ihtilalini sona erdirecek olan genel seçimlerin arafesiydi. Mutlu, bu kez Haldun Simavi'nin talimatıyla Turgut Özal'ın adaylığını destekliyor." (A.g.e.)

Bir gazetenin birinci sayfasından haber verir gibi yapıp büyük dümenlerle okurun çark ettirilmesi, değer sistemi kalmamış bu gazeteciler için başçavuş, general gibi sıfatlar ve Manukyan, Tansu, Dinç, Haldun gibi isimlerden çok onların iktidar niteliklerinin önemsenmesi bu itiraflarda açıkça görülüyor. Aptallaştırılarak iktidarlara pazarlanan kitlelerin müzmin birer alıcı yapıl-

ması ve iktidar cücelerinin de punto, katrat ve sütun marifetiyle, tiraj karşılığı bu zavallı alıcılara pazarlanması gerçekten yüzyılımızın büyük becerisi ve büyük üçkağıdıdır.

Ancak bu iş bu kadar tek boyutlu yapılsa kuşkusuz şimdiye kadar "kitleleştirilmiş" okur da bunu farkedecek ve bu büyük düzen bozulacaktı. Mekanizmayı karmaşıklaştıran ve düzeneğin her bir noktasından tekrar üreterek içinden çıkılmaz bir sistem haline getiren diğer sayfalardaki kurumsallıkları atlamamak gerekir.

Şimdi orta sayfalarda konuşlanan ve vasat üretme merkezi olarak iş gören bir köşe türünden ve onun en çok okunan örneğinden söz etmenin yeridir. Kültürü öldürmek kolay değil, komplike planlar ve işlemler gerekiyor.

Vasatı Üretme Köşeleri

Bunlar gazetecilikten uzak bir işi büyük bir açıklıkla yaparlar. Kitlelerin o gün ne düşünecekleri, ne seyredecekleri, hangi kaseti dinleyecekleri, hangi şiirden zevk almaları gerektiği gibi ağır bir iştir yüklendikleri. Bu yüzden gazeteci özelliklerinden ziyade başka ambalajlarla, etiket ve sıfatlarla donanmışlardır.

Bu tür bir vasat üretme köşesi yazarı olan Hıncal Uluç, eski TİP sempatizanlığı, güzellik yarışmaları daimi jüri üyeliği, taraftar spor yazarlığı, mankenlerle girişken röportajları, içlerinden bazılarıyla aseksüel medyatik dostlukları, sinema, konser, kaset dedikodularının yanı sıra politikanın da orta yolcu kulvarlarından yaptığı kontrataklarıyla türünün en gelişmiş örneğidir.

Hıncal Uluç, "Galatasaraycılık" ve Mülkiyelilikten gelen devasa bir çevrenin, bütün meşhurlara abi diyen ya da küçük ismiyle hitap eden mütevazi soyluluğuyla donanmıştır.

Ancak üzerine biraz düşünüldüğünde ve dikkatle bakıldığında cafcaflı kordelaların çözüldüğünü ambalajların parçalandığını ve içinden vıcık vıcık bir sıradanlığın herkese sirayet etme isteğini görebiliriz.

Soysuzluğun bilinçaltından fırlaması bazen sürekli bir asalet arayışına dönüşür. "Galatasaraycılık", Mülkiyelilik yaşamda kendini ifade edebileceği tek merkez olur. Tatsız bir benlik algısı asalet zırhına bürünerek, bundan sonra karşısına gelenleri etkilemeye çalışır. Kendisine hayran olanlara soylu bir hümanizmle sarılır, düşüncelerine katılmayan hele gizlediği çarpıklıklarına tebessümlü bir bakış atanlara kanlı bıçaklı düşman olur. Onun gibi "aydın" olmayanlara de entellik damgasını hemen yapıştırır. Alpaslan Türkeş'in ölümü ardından gözyaşlarıyla yazdığı "Güle Güle Aslan Amca" türünden yazılar iddasını güttüğü "solcu"luğunu zedelemez çünkü o marjinal solcu değildir. Yakın dostlarına en çok satan gazetede ilericiliğin kolay olmadığını anlatır.

Hep geride kalmış ilericilikleri savunur. Tarihin 18. yüzyılında kalmış eşit vatandaşlık hakkını büyük bir devrimcilik edasıyla savunur. Hem de nerelerde... Örneğin üstadın konsere giderken arabasından ineceği kaldırım cebi önüne çakılmış demir kazıklar onu devrimci yapan konulardandır. Yazısı birden nasıl büyük bir hatibin konuşma metnine dönüşür, bir okursanız tüyleriniz diken diken olur. Haklı bir tepki nasıl da belagat, yazarlık ve ilericilik gösterisine dönüşür. Gazete keyfi çıkartmak için oturduğunuz koltuğunuzda bir anda kapılır gidersiniz sütunların içindeki sabun köpüklerine.

Yazılarını oluşturduğu formül hiç bilinmeyenli bir denklem kadar basittir. Karmaşık olan,"fazla" soyut olan, düşünsel boyutu "aşırı" öne alan her etkinlik, film, tiyatro, roman, makale, her

ne ise standartlar skalasından taşar defolu "entel" ürünler arasında teşhire sunulur. Bu onu popüler kılacak, geniş bir kitlenin "hınçalıcı"sı yapacaktır. Ufak tefek haksızlıkları, sistemin değil uygulamalardaki hata ve sömürülerin acımasız eleştirmenini bu kitlenin gözünde mert, delikanlı ve sözünü esirgemez yapacaktır.

Çan eğrisinin ortasında biriken ve biriktirilen vasat kalabalığın Abdurrahman Çelebisi'dir o. Bu "çan"a sorarlar "senin neren doğru" diye, "çan" "Hıncal Hıncal" diye çalmaya başlar.

Uğur Çakıcı'yla ilgili bir haber nedeniyle tehdit edilen gazeteci Ayşe Önal'a da sahip çıkarak cesaretini dost düşman herkesin gözüne sokmak istedi. Ancak bir benzin istasyonunda bu tür konuların işlenmesinde pek de kamu yararı bulunmadığına ikna oluverdi. Kendi konularına döndü. Güzellik yarışmalarında kadın seçmek veya Duygu Asena ile feminizm atışmaları yaparmış" gibi yapmak onun uzman gazetecilik alanına giriyordu. Herkes kendi işine bakmalıydı.

Ayağından yediği kurşunlara karşı çelebi bir kayıtsızlık takınılma ve bunu paraya çevirme zamanıdır şimdi. Ayağında bile değildir. Bütün pozlar bu umursamazlığın fotoğrafını sunarlar. Ne var ki her anlatılan arasına minicik bir laf olarak giren ve vakur bir duruşla devam eden yazılara dikkatle bakılırsa tehlikesi atlatıldıktan sonra bu kurşunları mutlu bir olay olarak algılayan bir sevinç ışığı görülür. Bu ışık Hıncal Uluç'un ayağında bir gazetecilik karizmasıdır artık. Kötü bir olay allahtan ucuz atlatılmış güzel bir reklamdan öte piyasadaki değerini de artıran hayırlı bir olaya dönüşmüştür. Allah bereket versindir.

Hıncal Uluç bir vasat üreticisidir. Onun köşesinde küçük kutucuklarda bir zengin sofrası şöyle eleştirilir. "Bırakın da yesin-

ler kardeşim. Onları korkutursanız İsviçre'de, Avrupa'da yerler. Bırakın burada yesinler. Hem o görkemli ve savurgan olarak suçladığınız sofra kurulana kadar kaç kişi ekmek yiyor biliyor musunuz? Manavı, aşçısı, garsonu, işletmecisi... Biraz da böyle düşünün". Buna aptallık kültürünün anatomisi olarak da bakabiliriz vasatlığın patolojisi olarak da. Ama ortada büyük bir "ölü kültür" var. Yeni bir kültüre doğmak isteyenler eldivenleri giymek ve otopsi yapmak zorundalar. Otopsi, ölüm nedenini anlamak için cesedin ayrıştırılması ve ayrıntılar üzerine düşünülüp bağlantılar kurulmasıdır. Bu ölü kültürün en çok bu yalanlarla tükendiğini görmek anlamak gerekiyor. Mezar kazıcılara derin çukurların siparişlerini vermek bu günlerin otopsiden sonra en önemli görevlerinden oluyor.

"Kusursuz Dünya" filminde vasatlara karşı, hele onu üretip büyütenlere karşı, nasıl büyük bir kin vardı. Bu Hıncal, "Kusursuz Dünya" filmini de mutlaka küçük bir kutucukla övmüştür: "Kevin Costner ne duyarlı oynuyor" diye. Magazin Hıncal'ın, numaralarını aktüel siyaset sütununda deneyen Güneri Civaoğlu da "Schindler'in Listesi" filminden çok etkilenmiş. Bu filmin galasına giden Civaoğlu adeti olmadığı halde bir film üzerine, tabii güncel politikaya servis yapmak maksadıyla "bu filmdeki ırkçılık eleştirisinden alınacak çok ders var" demiştir.

Ah be koca adamlar! Bu filmler sizi anlatıyor.

Gazete Sahipleri

Bu koca adamlara dolar üzerinden büyük maaşlar ödeyen gazete sahiplerinin ne kazandıklarını tam olarak bilemiyoruz. Ancak zaman zaman karşılıklı kavgalarından devletten sübvansiyon, teşvik v.s. adı altında aldıkları paraların küçük ülkelerin bütçelerinin epey üzerinde olduğunu biliyoruz.

Bunların okur tanımlamaları ilginçtir. Gazete patronlarının duayeni olarak bilinen Haldun Simavi gazeteciyi ve okuru şöyle tanımlamaktadır:

"En iyi gazeteci en az kağıdı en ucuza boyayıp en pahalıya satandır. Gazetelerin kumaşı kültür, eğitim ve zeka seviyesi düşük, konsantre olma yeteneği kısıtlı, okuma isteği az, züğürt insanlara uygun olarak kesilmelidir. Bu tür insanlar Türk halkının büyük çoğunluğunu teşkil ediyor."

Bu Simavi, gazetesini Aydın Doğan'a büyük bir servet karşılığı satmış ve şimdi İsviçre'de yaşamaktadır. Şu anda Türkiye'de çıkan gazete ve dergilerin büyük kısmının sahibi Aydın Doğan ise Sirkeci'de beyaz eşya tüccarlığı döneminden biriktirdiği deneyimiyle kupon karşılığı beyaz eşya, porselen, elektronik eşya pazarlamacılığını basında kurumsallaştırılmasını Türk insanı üzerine yaptığı bir tespite dayandırır: "Bizim insanımız rüşveti sever."

Beyaz eşya yanında gazetenin mi, gazete yanında beyaz eşyanın mı rüşvet olduğu zaman zaman karışsa da gazetelerin insanların haber alma hakkıyla yakından uzaktan ilgili olmadığı ortaya çıkıyor. Rüşvet ilişkisi kısa vadede karşılıklı çıkara dayanan bir ilişki de olsa uzun vadede tarafların birbirinin kişiliğini aşağılamalarına ve yok saymalarına yol açıyor.

Bu otopsi toplumumuzdaki önemli bozulma kaynaklarından birini, şu çok satan gazete olgusunu, her şeyiyle ortaya koymaya muktedir değil. Yetkin bir otopsi için hepsinin kesilmesi gerekmektedir. Böyle olmadığı sürece saptamalar ve çözümler yetersiz olacaktır.

Bugün gazetelerden yararlanmak ve sağlıklı bir gazete okuru

olabilmek için kitapların dünyasından süzülmüş ön birikim son derece gerekli görünmektedir. Ancak o zaman çarpıtılmış haberi, dezenformasyonu merceğimizden geçirip yerli yerine koymamız, gerçek bilgi ve habere ulaşmamız mümkün olabilir. "Ölen Bir Kültür Üzerine İncelemeler"in yazarı Caudwell'in dediği gibi:

"Çağdaş kültürün bağrında yatan, onu öldüren yalandır; gene de bu yalanı tamamlayan doğru, kültürü dönüştürecek, onu yeniden canlandıracak olan doğru, kültürün daha da derinlerinde yatıyor."

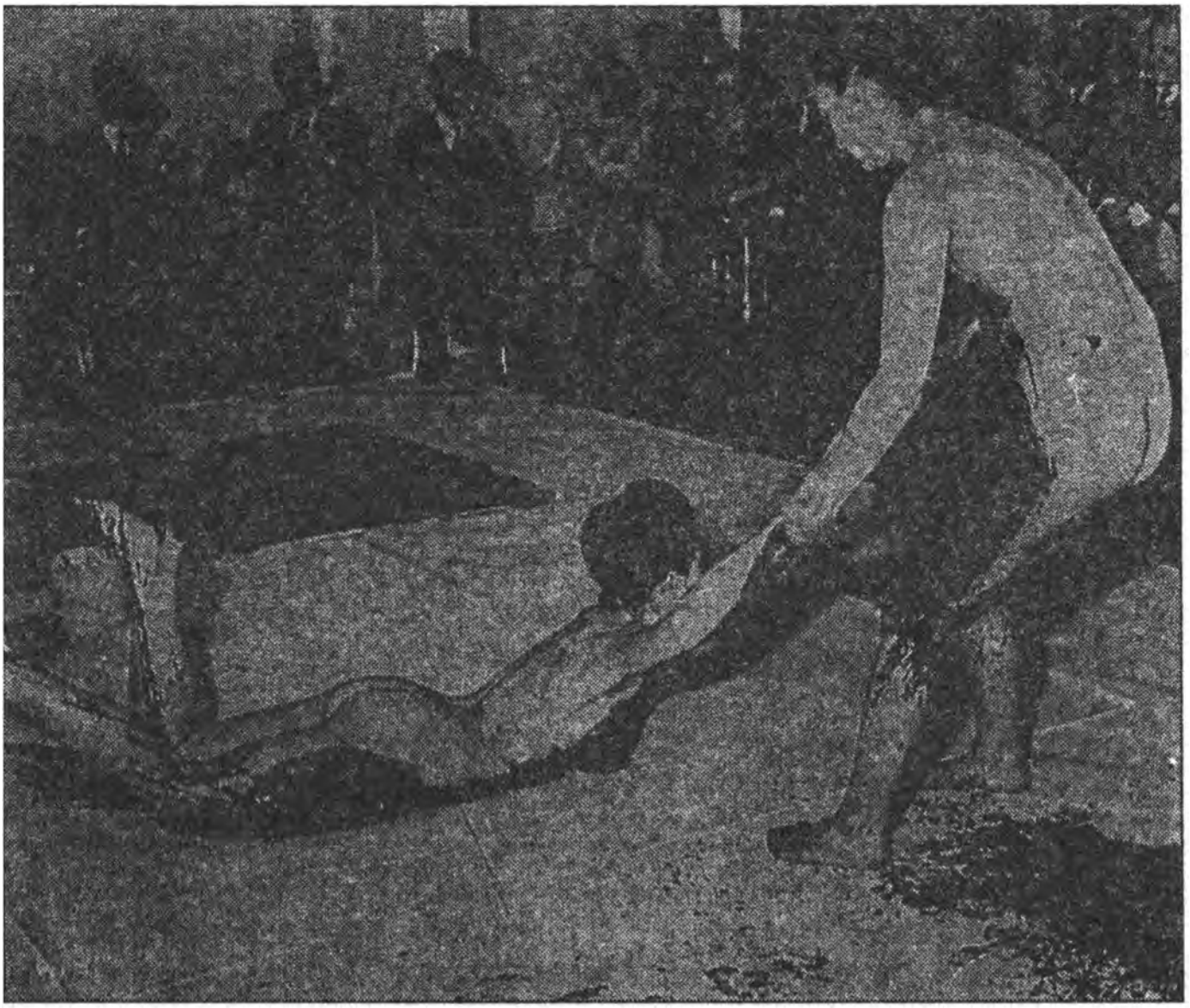
AMERİKALI ATATÜRKÇÜ
27 MAYISLI DADACI
BÜYÜK RESSAM
BEDRİ BAYKAM

Bedri Baykam'ın çocuk yaşta büyük ressam olduğunu, Ankara'da sergiler açtığını, ergenliğe ulaşmadan ününün uluslararası bir düzeye ulaştığını ilgililerin dışında, "Bir Türk çocuğunun dünyaya parmak ısırttığı" haberlerini çok seven kompleksli basınımızın ters yaklaşımı sayesinde resim sanatına ilgisiz olanlar da bilir.

Ancak Bedri Baykam'ın 27 Mayısçı, Atatürkçü ve dadacı olduğunu da çok az insan bilir.

Bir akrabasının 27 Mayıs ihtilalcileri arasında olması nedeniyle sıkı bir 27 Mayısçı olan Baykam, aynı zamanda yılmaz bir Atatürk devrimcisidir. Güzel de "dada" ne alaka? Dada ise onun sanat alanındaki telakkisidir. Yok canım, bir Arapça sözcükle bu dada ve Atatürk çelişkisi ne örtülebilir ne de gargara getirilebilir.

İki büyük dünya savaşından Avrupa sanatı ve sanatçısının akıl şirazesinin dağılarak çıkması ve büyük bir karamsarlığa kapılması böyle "tuhaf akımlar"ın boy atmasına uygun bir ortam yaratmıştı. Dada bunlardan biri ve ismini bebek konuşmasının hecelerinden alıyor. Dada'nın önemli temsilcilerinden biri "sanatçının tükürdüğü her şey sanattır" diyor. Dadacıların en büyük, en anlamlı ilkesi şu: "Benimle ilgili olmayan her şey anlamsızdır, benimle ilgili olan her şey de anlamsızdır."



Fransız sanatçı Yves Klein (1928-1962) sanat tarihi kitaplarında bir arayışın sanatçısı olarak anlatılıyor. Dünyayı reel bir tablo, kendilerini ve işledikleri figürleri tablonun gerçek bir öğesi olarak alan bir akımın öncüsü.

Yves Klein işi uç noktalara taşımaktan çekinmemiş çıplak modellerini boyaya bulayarak canlı bir orkestra ve seyirciler önünde, tuvalin üzerine çıkararak dans ettirmiş. Canlı fırçalar kullandığını iddia ederek yapay sanatsal formları kırdığını söylemiştir.



Türk sanatçı Bedri Baykam öncü sanatçıların uç çalışmalarını zıvanadan çıkarırken görülüyor.
Ressam, farklı gören ve bayağılıkları parçalayan adamı ya da kadına deniyor.
Bu sanatçı aykırılığı sanılacaksa Avrupa'daki bütün sex shoplarındaki sanatçılarla kaynadığını kabul etmek gerekiyor.
Görme kılavuzuna bu tür ressamları da kısaca not düşmek gerekiyor.

Her şeye rağmen bu harika Türk çocuğu kendi toplumunun sorunlarıyla ilgili. Bir de dergi çıkarıyor. "Devinim", kemalist bir sanat dergisi. Burada ortaokul öğrencileri düzeyinde Atatürkçülük kompozisyonları yazıyor. 3 yaşında harika çocuk ilan edilmiş birine yakışmıyor ve acaba bu moron yazıları Bedri Baykam'a kim yazdırıyor? Yalnızca bir isim atıyorum ortaya ve tezimi yazıyorum: Dada mı?

Bu yazıların sorumlusu olmasa da bar açmasının ve bar kadınlarını soyarak güreştirmesinin sorumlusu da bu Dada olmalı. Fotoğraflarda kemalist eylemci Bedri ve eylem alanından "evrensel" ve "uçuk" kanatlarını takarak geldiği bar mevkiindeki güreşten enstanteneler görülüyor.

"Kadını yükselmeyen milletler alçalır" ya da buna benzeyen bir lafının mutlaka olduğunu bildiğimiz Atatürk ve onun ideolojisinin bu temiz yüzlü evladı kadınları çamur içinde oynatarak içindeki Dadacılığa engel olamıyor. Batıdaki iyi şeyleri alıp yurda getirmek maksadıyla gittiği Amerika'dan dönerken içine gizlice girdiğini sandığımız "Dada"cılığın onun Atatürkçülüğünü kemirmesine şahit olmak insana dayanılması zor bir ıstırap veriyor.

27 Mayıs Hürriyeti ve '61 Anayasası üzerine soyut resim, desen, renk ve üslup denemeleri yaparak bunları sergileyen Bedri Baykam Amerika'ya gitmeseymiş makul ve masum bir demokrat olabilecekmiş hissini veriyor.

Geçmişin bu harika çocuğu içine düştüğü bunalım ve azab verici çelişkilerden, dadacılık illeti ve "gece hayatı"ndan, Mustafa Kemal'in çakmak çakmak bakışları ve alev olmuş al atından da yardımıyla kurtulmasını ve eskisi gibi zihin açıklığına kavuşmasını diliyoruz.

BİR TEŞHİRCİ ENTELLEKTÜEL:

HİLMİ YAVUZ

Kitap eleştirisi ve tanıtımcılığı, kitap, gazete kağıdı tüketiminin tuvalet kağıdı tüketiminden daha az olduğu bizim türümüzdeki ülkelerde çok önemli bir kurum. Bu alana ayrılmış bir sayfa, her gazete ve dergide var. Ancak çoğunda, artık mekanikleşmiş bir üslup görülüyor. Belli ki kitaplar okunmadan yapılıyor bu iş; künyesi kaydediliyor; önsöz veya kitabın arka kapağından spotlar devşiriliyor ve kitap tanınmış oluyor. Bazıları da kitabın içinden bir cümle ya da sözcüğün üzerinden kitap hakkında bir fikir verebilme yeteneğini gösteriyor.

Hilmi Yavuz'un "Gösteri" dergisindeki "Okuma Notları" bu tür bir yaklaşımın zaman zaman dışına çıkabiliyor. Çeviri konusundaki polemikleri, uyarıları yararlı. "Okuma Notları"nın önemli bir teması Divan Edebiyatı, en büyük boğazlığı Mehmed Kemal'in "Politika ve Ötesi" sütununda yaptığı her şiir alıntısında bir yanlışlık buluyor ve düzeltiyor Hilmi Yavuz. Bunun dışında Fransızca, İngilizce okuduğu kitapların bol bol ismini veriyor ve çoğunlukla bağlantısı olmadan bir cümle ya da paragraf aktarıp bitiriyor. Bir yere bağlanmayan ham notlar, anektodlar, laf sokmalar... Denilebilir ki, "Dergilerde uzun ve ağırlığı olan incelemeler, çözümleyici eleştirilerin yanısıra böyle ha-

fif şeyler de olmalı." Olabilir. Ama bu tür "notlar" sürekli yapılıyor ve sonra da toplanıp kitap haline getiriliyorsa (Hilmi Yavuz, Okuma Notları, Simavi Yayınları 1993) üstelik kitaptan sözetmeyi çok sevip "kitap okumaya zamanı olmayan" insanlar buralardan beslenme alışkanlığı edinmeye başlıyorlarsa kültürel bir sakatlığın buralardan patlak verdiği tesbitini yapabiliriz. Kültür, bilgiyi yerinde kullanmaktır. Çocukların puzzle oyunundaki gibi bilgi parçacıklarından bir bütüne gitme işidir. Analitik düşünme yeteneğidir. Hilmi Yavuz'un okuma notları ise kültürünü gösteren bir sergi, bir vitrin. Vitrinde bilgi teşhiri yaparken bazen dayanamıyor, bizzat kendi teşhirini yapıyor.

Gösteri'nin Şubat sayısında "Okuma Notları" sütununun başlığı "Postmodernizm ve Modernizm". Okur bunlara ilişkin bilgi beklerken birden laf Hilmi Yavuz'un kendisine geliyor. Oruç Aruoba ve Semih Gümüş edebiyatımızda postmodern olarak tanımlanabilecek yapılar arasında benim "Taormina" ve "Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri'ni de sayıyorlar! Bu değerlendirme doğrudur. 'Taormina ve Fehmi K.' bana göre de postmodern birer anlatı denemesi sayılabilir."

Burada teşhirciliğin dışında yazarlık problemi de var: "Demek ki" deyip düşünüyor insan: "Hilmi Yavuz 'anlatı'sında istediğini anlatamamış, bir daha 'anlatı'sını anlatma ihtiyacı duyuyor." Yazar yapıtı üzerine konuşmaz, yapıtıyla konuşur. Örneğin Atilla Birkiye 'Son Yemek' diye bir 'anlatı' yazmış, Fethi Naci de kitap üzerine şunları söylüyor: "Atilla Birkiye'nin Son Yemek adlı bir... 'romanı' diyemiyorum, roman değil; son zamanlarda bir moda çıktı, ne olduğu pek anlaşılamayan kitaplara anlatı diyorlar..." Fethi Naci kitabın ve yazarın samimiyetsizliğini bir şiir alıntısıyla vurgulamaya çalışıyor:

" 'Şiir tarihindeki yerine değil,
şiirini düşün', diye karşılık verdi.
Yıllarca önce kaybettiği,
Çok sevdiği bir şeyi hatırlatmış
gibi buruştu yüzü sonra: 'Gerçekten
söyleyecek bir şeyi olan birinin
zaten roman yazacağını da unutma hiç.'"

(Şavkar Altınel, Gece Geçilen Şehirler, Korsan Yayınları)

İnsanın, edebiyat dünyasında nereye oturtulacağını düşünerek yazması gerçekten hastalık belirtisi ya da bir edebiyat eserinin konusu olabilir. Racine'nin "Benim yazdığım oyunlar klasiktir" dediğini sanmıyorum. Sheakespeare'in, "Ben Hamlet'te tarihsel bir öykü üzerine, az manierizm döktüm" dediğini de sanmıyorum ya da Leonardo da Vinci çağdışı sanatçılara "Bizim adımız Renaissance ile birlikte yazılacak" dememiştir herhalde. Çünkü bu döneme, "Renaissance" adı, 19. yüzyılda konmuştur. Gerçek sanatçı, edebiyat tarihindeki yerinin neresi olduğunu veya eserlerinin hangi akıma dahil edilmesi gerektiğini düşünerek yazmaz. O, içindekini yazmazsa öleceğini düşünen kişidir.

Bir ara İstanbul Belediyesi'nin Kültür ve Sanat Danışmanlığını yapan Hilmi Yavuz'un kendisiyle ilgilenmesi bir suç mu? Tabii ki değil. Narsizm bir büyük adam hastalığıdır. Hilmi Yavuz "Doğu Şiirleri"nin, "Zaman Şiirleri"nin büyük şairidir. Biz Hilmi Yavuz'u bir eleştirmen, yahut kitap tanıtımcısı kimliği ile okur karşısına çıktığı "Okuma Notları"nda ve artık politikacı olarak oturduğu o Sehepe koltuğunda yanlış buluyorduk. Şimdi de Zaman gazetesinde yazmasını yanlış buluyoruz.

Yoksa giderek, şiir yazmasını çok sevdiği o kendi 'ben'ine de

anlatmakta zorlanacaktır. Çünkü bir insanın şiir yazmasının iki temel nedeni vardır. Birincisi; hamuru ile ilgilidir. İkincisi; zihinsel kalıplara, gündelik dar pratiklere tahammülsüzlüğün üreteceği bireysel direnme alanlarına duyduğu ihtiyaçla ilgilidir. Bu alanda, dilin harcıalem yaptırımlarının dışında arayışlara çıkar şair. İkisi bir arada yapılınca toplumun zihinsel ihtiyaçlarına belediyenin kanalizasyon hizmetlerinin karışma olasılığı belirir. Bizim bildiğimiz bu tür pratikten çıkan şiir "Zaman"a dayanamaz.

Burada kimin kimi tercih ettiğini bilemiyoruz. Hilmi Yavuz, eğer tercihini ilk belli eden tarafsa anlattığımız nedenlerden ötürü şairimizi kanalizasyon kanalına kaptırma durumumuz var... Ancak Sehepe Belediyesi Hilmi Yavuz'a çengel attıysa kendi misyonları ve işlevleri içerisinde tutarlı, iyi bir transfer yapmış olacaktır. Bütün bunların dışında durum "tencerenin yuvarlanıp kapağını bulması" formülüyle de anlatılabilir: İstanbul Belediyesi'nin kültür ve hizmet anlayışı bir vitrin kültürüne denk olmalı ki Kültür Müdürlüğü'ne Hilmi Yavuz'u atamış, o da bunu kabul etmiştir. Demek ki her iki taraf için de kültür üretme çabasından çok; kültürü teşhir etmek daha makbul bir anlayış oluyor. Bu, toplumsal anlamda ortaya olumlu bir değer çıkarmıyorsa da taraflara prestij kazandıran bir ortaklık oluyor. Örneğin, belediye uluslararası bir şiir "poesium"u düzenlemenin prestijini, Hilmi Yavuz da bu toplantıya kendisi ile birlikte birkaç kafa dengi şair arkadaşının çağrılmasının prestijini alıp cebine indirecektir. Böyle bir kalem "Zaman"da yazsa ne olur, Cumhuriyet'te yazsa ne olur! Cehepe'de olsa ne olur, Ödepe'de olsa ne olur!

Hilmi Yavuz'un oturduğu koltuklar için bu kadar. Hilmi Yavuz'un "Okuma Notları" içinse söyleyeceklerimiz bitmedi.

Eleştirmen ya da kitap üzerine söz söyleyecek kişi bir kültür

kimyacısıdır. Bazen sayfalarca, ciltlerce keçiboyunuzunun içinden birkaç damla şerbet çıkarıp iştah şurubu misali içimizdeki isteksizliği kırar. Bazen kitap okumaya en dirençli olanlarımızı, boş bakışlı, az sözcüklü, tepkisiz halimizden alır kaldırır ve gelişmeye doğru birkaç "tay tay" adımı attırır. Kuşkusuz toplumumuzun bu tür kültür adamlarına sonsuz ihtiyacı var. Entellektüel teşhircilikleri, ukalalıkları biliyoruz ki önlemek zor. Ama hiç değilse bunların yazıya dönüşmemesini dileme hakkımız var.

Hilmi Yavuz'un "Okuma Notları" kitabından tek özü olan paragraf şu: "Marjinalin de, marjinal olmadığı halde marjinali savunanın da sahte kimliği açıkça ortaya çıkıyor. Ben iktidarın (yazınsal, ideolojik, ekonomik) göbeğinde yer alıp da marjinallik ya da muhaliflik taslayanları, saray soytarılarına benzetiyorum. Hani, kraliçeye çimdik atmaktan tutun da her türlü aykırı edimi ya da muhalif sözü hoşgörüyle karşılanan saray soytarılarına... Her iktidar, kendi, 'muhalif soytarısı'nı üretir çünkü..."(s.95) Hilmi Yavuz bunu yazdıktan sonra soruyor:

"Haksız mıyım?"

Maalesef haklısınız Bay Hilmi Yavuz..

(Hilmi Yavuz bu satırlar yazıldıktan bir süre sonra "belediye şairliği"ni bırakmıştır. Aradan geçen on yıllık sürede önce aptallaştırıcı kadın dergilerinde sonra da dinci gazetelerde yazılar yazmaya başlamıştır.

Ölüm! Sözün alçalan kışı

Ölüm! Toplananın dağılışı.

İsmet Özel'den sonra Hilmi Yavuz'un da islamın koyu karanlığına gömüldüğüne acele tanık oluyoruz. Solculuk kendisinden sonra soytarılığı getirmişti Hilmi Yavuz'a; daha kötüsü şimdi ölümün kendisinden önce gönderdiği, "dağılış".)

BİR ESRARCI ENTELLEKTÜEL:

ORHAN PAMUK

Yahya Kemal'in en kısa tanımı "geçmişe özlem"dir.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ı tek sözcükle anlatmak gerekse bu sözcük "zaman" olur. "Ne içindeyiz zamanın ne dışında" gibi dizelerinden ötürü, "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" gibi bir romanın sahibi olduğu için değil yalnızca. Bütün poetikasının merkezinde zaman olduğu için.

Atilla İlhan romancılığı söz konusu edildiğinde ilk akla gelen cinselliktir; çünkü sanatının orta yerine cinsellik bağdaş kurmuştur.

Kuşkusuz bu yazarlar tek sözcükle anlatılamayacak yazarlar. Ama bu kelimeler bizi onların dünyasına götüren sihirli sözcüklerdir. Bu türden bir sözcüğün Orhan Pamuk'ta ne olabileceğini düşünüyorum. Özellikle son romanı "Kara Kitap" ve onun türevinden vücut bulmuş "Gizli Yüz" senaryosu bu sorunun yanıtını fısıldadılar.

Orhan Pamuk uzun süre basına ve okurlarına mesafeli yaşayarak kendi yaşamıyla sonra da kitaplarıyla bir "esrar" romancısı olduğunu gösterdi. Giz, gizem, esrar... Bu sözcüklerin kendi-

leri bile insanda bir merak ayaklanmasına neden oluyor. Doğu mistizminden ve büyülü tarihinden esrarın bin bir çeşit varyantını bulan Orhan Pamuk, bunu güzel cümleleri ve kurgucu zekasıyla birleştirerek yazıyor. "Kara Kitap"ı zevk alarak okuduğumu söyleyebilirim; tıpkı daha önceki romanlarından aldığım zevk gibi. Ama edebiyatın temel işlevlerinden birinin haz alma olduğunu kabul etmekle beraber tek işlevinin bu olmaması gerektiğini düşünenlerdenim. "Sessiz Ev"i, "Beyaz Kale"yi de aynı ruh haliyle okudum. En çok "Kara Kitap"tan sonra yazara isimlendiremediğim bir tepki duymaya başladım. Kitap hoş ama bana hitap etmeyen hatta bende karşı çıkma duygusu uyandıran bir yanı var, acaba ne? Bunu düşünmeye başladım.

Orhan Pamuk'un "Kara Kitap" romanı bütün bir '91 yılı tartışılmasına karşın değinilmeyen önemli bir nokta vardı: Romanın türü... Bence "Kara Kitap" farklı bir polisiyedir. 'Fark'ın adını koymak için bir tür uydurulabilir. Mesela "Kara Polisiye"...

Türk Edebiyatında polisiye fazla geliştirilmiş bir tür değildir. Tarihçesine şöyle bir bakacak olursak 1876'larda Türkiye'ye girdiğini görüyoruz. Bu tarihlerde polisiye Batı'da ortaya çıkalı henüz bir otuz-kırk yıl olmuştur. 1876 yılı II. Abdülhamit'in tahta çıktığı yıldır. Polisiyenin bize gelişinin nedeni de Abdülhamit'in hasta bir polisiye okuru olmasıdır. 33 yıllık iktidarında, sarayda yalnız bu işle görevli 16 çevirmen, 6000 polisiye çevirmiştir ve bunların tümünü vesveseli sultan okumuştur.

Yazarların polisiye türü ile ilgilenmesi cumhuriyet sonrasındadır. Polisiyenin bizde bu yıllarda yazılmaya başlanması tesadüfi değildir. Batı'da da polisiyenin ortaya çıkışı kapitalizmin yükseldiği yıllarla aynılık gösterir. Suç oranının yükselişi, bilimlerin gelişmesi ve kapitalizmin atak yaptığı yıllar aynı za-

manda polisiye romanın ortaya çıktığı yıllardır. Polisiye veya dedektif romanları da bilimsel düşüncenin temeli olan "şeyler göründükleri gibi değildir" tezinden hareket eder.

Cumhuriyet sonrası, Kemal Tahir ve Afif Yesari'nin Mayk Hammer'ler kaleme aldığını biliyoruz. Vâlâ Nurettin de Yılmaz Ali'nin maceralarını yazmış, kuşkusuz en çok bilinen Server Bedi'nin Cingöz Recai'sidir. Server Bedi, Peyami Safa'nın takma adı. Safa'nın deyişiyle "bu iki yazar konut darlığından aynı bedende barınıyorlardı."

Bunların dışında Türk romancıları arasında polisiye yazmış başka yazar pek yok.

Orhan Pamuk'un "Kara Kitap"ı bu güne kadar Türk romancılarının yazdığı en iyi polisiyedir. (Orhan Pamuk'a haksızlık yapmamak için sürekli kendi mantığıma ters sorular da soruyorum. Örneğin: "İyi de, bazı büyük klasikler de polisiye değil midir?" Evet, öyledir. Mesela akla ilk gelen "Suç ve Ceza". Ama "Suç ve Ceza"da önplanda olan insan tutkularıdır ve insan ruhunun labiretlerindeki o müthiş çatışmalardır. Arka planda polisiye bir olay vardır. Yani polisiye olay orada anlatılmak istenenlerin bir nedenselliği boyutundadır.)

Orhan Pamuk'ta beni rahatsız eden "şey"i buralarda yakalamaya başladığım söylenebilir. Orhan Pamuk'un "Kara Kitap"ı okunup bitirildiğinde sizi sarsan bir karakter akılda kalmıyor. Tıpkı çocukluğumuzda çok güzel masal anlatan aile büyüklerimizin anlattığı şeyi ertesi gün unutuşumuz gibi. Pamuk, bir ruhu bir meseleyi anlatmadığı; yalnızca "anlatmayı" önemsediği için bu böyle. Her şey nesnelerle ve nesnelerin anlatılışı ile ilgilidir; ana sorun ölüm ve olayların esrarıdır.

Orhan Pamuk'la yapılan söyleşilerde Pamuk'un da zaten yapmak istediği şeyin bu olduğu anlaşılıyor. Yazmak da okumak da bir oyun oynamaktır, Pamuk'a göre. Edebiyatta kurmaca ve oyunu reddetmek mümkün değil. Ama unutulan önemli bir şey var: Kurulmuş ve uydurulmuş şeylerden okur da bir şey üretmek durumundadır; zira edebiyat ürünü tüketildikten sonra tamamlanır ancak ve yazar bunu da düşünmek zorundadır.

Güzel zaman geçirtir, iyi kafa yapar, zevk verir. Sonra? Sonrası hiçbir şey... İyi ama edebiyatın esrardan hiç mi farkı yok?

Söylemek istediklerimi artık netleştirmem mümkündür.

Yazarın böyle bir yöneliş içinde olmasının doğru ve yanlış olduğu vurgusunu yapmaktan çok benim için böyle bir esrar kullanımının nedeni ve yarattığı sonuçlar önemli. Önce hem iyi bir özet hem de nesnel olabilmek adına "Kara Kitap"ın arka kapağındaki tanıtım paragrafını alalım:

"Galip, çocukluk aşkı, arkadaşı, amcasının kızı, sevgilisi ve kayıp karısı Rüya'yı karlı bir kış günü İstanbul'da aramaya başlar. Çocukluğundan beri yazılarını hayranlıkla okuduğu yakın akrabası gazeteci Celal'in köşe yazıları, bu arayışta ona işaretler yollayacak ve eşlik edecektir. Okuyucu, bir yandan her bacası, her sokağı, her insanı başka bir esrarlı alemin işaretlerine dönüşen İstanbul'da Galip'in araştırmaları değişik işaretler ve tuhaf hikayelerle tamamlayan Celal'in köşe yazılarıyla karşılaşır. Eski cellatların hikayelerinden Boğaz'ın sularının çekileceği felaket günlerine, karlı gecenin aşk hikayelerinden yüzlerimizin üzerindeki anlamın sırlarına, İstanbul'un ücra ve karanlık köşelerinden gülünç ve tuhaf kişilerine, yakın tarihimizden günlük hayatımızın unutulmuş ve şaşırtıcı ayrıntılarına kadar uzanan bu araş-

tırma, Galip'i hem kayıp karısına, hem de hayatımızın içine gömüldüğü kayıp esrara doğru çekecektir."

Yukarıda üç cümleden oluşan paragrafta kaçar tane esrar, sır, giz vb. sözcük var, siz sayın. Evet bu kadar esrar neyin ifadesidir? Bunun yanıtını, ünlü iktisatçı Ernest Mandel'in polisiye romanın toplumsal tarihi "Hoş Cinayet" adlı kitabından aktaralım:

"Bu romanların sorunu ölüm ve olayların esrarıdır. Gizem, burjuva rasyonelliğinin bertaraf edemediği tek irrasyonel etkendir. Burjuvazinin kendi kökenlerinin gizemi, kendi öz hareket yasalarının gizemi ve hepsinden çok, kendi nihai mukaddératının gizemi."(s.40)

Çok güzel bir soyutlama ve benim kafamdaki Orhan Pamuk antipatisinin nedenini çözüyor. Ernest Mandel kitabının başka bir yerinde esrar romanlarının işlevini de açıklıyor:

"Öznel ihtiyaçları doyurmaları düşünülerek böylece nesnel bir işlevi de yerine getirirler: Orta sınıfın, sinirli, sıkılmış ve endişeli bireylerini, burjuva toplumunun kaçınılmazlığı ve sürekliliğiyle uzaklaştırmak."(s.43)

Esrar romanı "Kara Kitap" cümle kuruluşlarıyla, fantazyasıyla her şeye karşın bir düzeydir. İşlevi budur ama bir düzeydir. "Gizli Yüz" ise tam bir parodidir. Bir yerden sonra kullanılan esrarlı semboller o kadar çoğalıyor ki seyircinin merak saikini ayakta tutmak isterken mantık zembereğini çözüyor. Film saçmalaşıyor. Ama yine de en iyi ödülleri bu film alıyor. Salt bu ödülleri alması bile bu yazı üzerine ve daha çok Ernest Mandel'in söyledikleri üzerine düşünmeyi gerektirmiyor mu?

ÇETİN CEVİZ:

ÇÜRÜK ALTAN

"Polemus pater panton" (Mücadele her şeyin babasıdır)

Heraklitus

"Mücadeleyi bırakınca ürün piç oluyor."

(TRT 1'de 'Ziraatçinin Dostu' programından)

Puşkin'in beyaz eldivenleri neyi anlatır? Hala Moskova'da bir müzede Puşkin'in eldivenleri neden saklanır? Bir düello sonunda yaşamını yitiren sanatçının ölüş biçimi de bir sanat şaheseridir. Bir üslup doruğudur.

Sevgilisi tarafından aldatılan Puşkin, ayyuka çıkan bu söylentiyi ortadan kaldırmak için sevgilisinin aşığını düelloya davet etmiştir. Eldivenlerini adamın ayaklarının önüne atarken adama karşı kin duyduğunu gösteren en küçük bir ifadesi yoktur. O, yalnızca sevgilisine karşı duyduğu incinmenin, her yanıyla anlaşılacağı üslubu düşünmektedir.

O hiç denenmemiş üsluba bir yaşam verebilecek tutku ve titreşimdedir.

Düello anı gelir. Düelloda da usta olan Puşkin bilerek ve isteyerek yavaş davranır. Hiçbir yenilgi düellodaki kadar ölüm demek değildir. Ancak ölürken, gözlerinde yenilgiyle ilgisi olmayan o bakış, sevgiliye bırakılmış son mektup gibidir. Onuru incinen Puşkin, duygusunu en iyi anlatabileceği üslubu bulmuştur.

Geçenlerde bizim edebiyatımızın bir büyük isminin de bir

düello vakası oldu. Türkiye'de yazı adamlarına çektirilen kahrın hesaplaşmasını yapmak üzere kendi yaşında bir generali, üstelik televizyonda düelloya davet ediyor, rus ruleti teklif ediyordu. Güzel bir yazıydı. Evet etkileyici bir yazıydı ancak, sonra tuhaf bir durum oldu ve birden gazetelerin birinci sayfasında emekli bir albay belirip düelloyu kabul ettiğini söyledi. Herkes şaşkın beklerken, ertesinde bu defa yaşlı yazardan bir yanıt geldi: "Yahu herkes horoz döğüşüne meraklı galiba, ben bunu simgesel bir yazı olarak yazdım. Üstelik ben Albay değil General demiştim..."

1960'larda başrol oynamış, biri köşe yazarı diğeri 27 Mayıs Milli Birlik Komitesi üyesi, iki yaşlı adamın, yanlış anlamalara dayalı basit salon komedisine dönüşen öyküsü Puşkin'den elbette çok uzak bir yerde duruyor.

Ama hesaplaşmalar bitmez. Bu komedi, yıllardan beri içimde yaşadığım bir başka hesaplaşmaya nokta koyma zamanını getirdi. Bu yaşlı yazar Çetin Altan'dır. Bana yıllardır hayranlık ve tiksinti arasında yaşattığı işkencelerin hesabını sormak benim de hakkım.

1960'ların, dengeleri parçalanmış, çivisi fırlamış dünyası, siyasi mahareti olanlara nefis bir atmosfer sunuyordu. Bütün tutucu kabuklar parçalanıyor, insana ait alanlar genişliyor ve ciğerler temiz sol bir rüzgarla doluyordu. 1960'larda en çok sesi duyulanlardan biri Çetin Altan'dı. Cüreti, birikimi, hatipliği kendisini gerçek bir karizma haline getiriyordu. Herkes sabahleyin gazetede ilk önce onu okur, "Çetin Altan'ı Okudun mu?" sorusu sohbetlere girizgâh olurdu.

Üçyüzün üzerindeki davasıyla, hakkında en çok dava açılan yazarlardandır. Milletvekilliği döneminde de en çok ölüm tehli-

kesi geçiren mebus sıfatı vardır. İçlerinde sonuca çok yaklaşanı meclis'te yaşananıdır. Linç edilmekten kurtulmuş ancak bir gözü kör olmuştur. Göz açmak, bir gözünü kaybetme pahasına o dönem peşini bırakmadığı bir mücadele olmuştur.

Kendisinden önce örneği olmayan bir köşe yazarlığını o başlatmıştır.

1980'lerde, bir protokolde Kenan Evren'in elini öpecek kadar kişilik fukaralığı gösteren Burhan Felek türü gazetecilerin temsil ettiği, latife ağırlıklı çelebi sohbeti taklidi fıkra yazarlığının boğazına çökerek toplumsal sorunları yazılarına odak yapan Çetin Altan, köşesine de "Taş" adını vermişti. Tutucuların başına taş yağıyordu.

Aynı dönemde benzer bir gözüpek gazetecilik ve aydın tavrı gösteren İlhami Soysal ve İlhan Selçuk, üçlüyü oluşturan diğer kalemşörlerdi.

Çok yıllar sonra, 1987'de, Doğan Avcıoğlu'nun devrimci anısına düzenlediğimiz "Jakobenizm" paneli için gittiğim İlhami Soysal'ceğizi, güleç bilge yüzüyle ve anlayabileceğimizi düşündüğü bir tonla "Ben artık yoruldum" demişti. İlhan Selçuk ise sinemaki hareketlerle ve ilk kez gördüğü bir delikanlıyı atlatmanın en basit yöntemleriyle savmıştı başından... Başından savdığı tabii ki Doğan Avcıoğlu'nun ruhuydu.

İçlerinde durumu hala karmaşık olanı Çetin Altan'dı. Örneğin o da geçmişinin mirası ile saygın ve sessiz bir solcu olarak hayatının son demlerini yaşayabilirdi. Hararetli bir Özalcılık da nesi oluyordu?

Hiç değilse Türkçeyi kullanışındaki ustalığı izlerken beynimize kakılmaya çalışılan bu iğrenç sermayedarın, "şeytanın

gör dediği" adam olarak tanıtılmasının güzel Türkçe'de karşılığı neydi? Devlet eliyle yaratılmış ve her doğal olmayan doğum sonrasında olduğu gibi üzerine titreyerek büyütülmüş burjuvazi, zaten katı olan Türk yönetim geleneğine en ufak bir atılım ve açılım getirememiştir. Bu yüzden '60'larda burjuva demokrat aydın çıkışlarıyla komünizan hareketliliği ayırt etmek mümkün değildir. "Kim kimdir" karmaşasının kaynağı burasıdır.

Bu ayrım büyük bir tekelleşmenin yaşandığı Özal döneminde burjuvazinin bilincine çıkmıştır. Herkesin, hatta kendilerinin bile sosyalist sandığı aydınlar bu dönemde çok büyük ölçüde devlete devşirilmeye başlanmıştır. Oysa onlar zaten burjuva demokratlarıydılar. Devlet yalnızca bu realiteyi tanıyarak radikal çıkıntılıklarından arındırdı. Turgut Özal'ın en acımasız burjuva hükümetlerine başkanlık etmesine rağmen portresinin bir "demokrat" olarak çizilmeye kalkışılmasının nedeni bir "aydın hareketi"de kurmayı ihmal etmemesidir. Demokrat bu dönem çoktan çağını doldurmuş ve faşizmin iç dolgusu olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Çetin Altan'ın "Taş"ı bırakıp "Şeytanın Gör Dediği" ile uğraşması bundandır. Özal'ı resmen desteklerken Marx sistematiğini de anmadan yazı yazmaması onun geçmişiyle akılcı bir köprü kuran ve dürüstlüğünü kendine ispatlayan bir rasyonelleştirme atraksiyonudur.

Marx'tan alıntı yaparak Özal'ı desteklemesinin ikinci yanı da soğukkanlı, bilimden korkmayan, oradan güncel politikaya servis yeteneği gösterecek burjuva ideologlarının yetişmesine kapı açmaktır. Zaten bu Çetin Altan'ın başından bu yana düşünce dizgesinde tek değişmeyen o "batılılaşmak" çizgisinin içinden geçen bir şerittir.

Bir de Çetin Altan'ın ihtilalci genç burjuva ile tutucu olgun filozofluğu arasında kalan yazıları vardır. Aslında kendisinin öldürdüğü günlük "hay huy"dan uzak, iğne oyası gibi güzelim sohbetimsi fıkracılığı tekrar canlandırmasına yine de kimsenin diyeceği birşey yoktur. Geçmişe dönük tumturaklı anıları, renkli zeka fişekleri, espri kıvılcımları, tarihten günümüze gelen ilmikleri, bazen bomboş ama keyif veren ve muzip bir çocuğun elindeki ucu yuvarlak telden deterjan köpükleri üflemesine benzeyen söylemi ve hepsinden önemlisi o nefis Türkçesine kimin ne itirazı olabilirdi?

Ama şu sözler hangi güzellikte söylenirse söylensin, hiçbir devrimcinin adaletinde kendine yer bulamaz: "Resmi açıklamalara göre son on yılda Kürt terörünü durdurmak için yapılan harcamaların toplamı sekizyüz trilyondur. Bu hesaba göre bir Kürt teröristinin etkisiz duruma getirilmesi beş milyara mal olmaktadır. Çok büyük bir rakamdır bu ve Türk ekonomisinin üstüne, kaldıramayacağı bir ağırlık koymuştur... Böyle bir harcamanın yüzde biriyle Güneydoğu sınırları en gelişmiş aygıtlarla denetim altında tutulabilir. 700 küsür trilyon Türkiye'nin yanına kalır."

Her tarafı dökülen bu düşünceleri eleştirmek değil derdim. Derdim kendimle. Çetin Altan'ın yazarlığında en çok kullandığı, hatta dönüp dolaşıp bağlandığı tema "kişi başına düşen milli gelir" temasıdır. Ancak şimdilerde "Kürt terörist" başına düşen milli gelir hesapları, her zamanki ekonomizmine bu defa ilginç ve iğrenç bir duyarsızlık ekliyor. Çetin Altan'da yeni olan durum şudur. I. Cumhuriyetçiler'in çanına ot tıkayan Kürt yükselişi, II. Cumhuriyetçilerin de katalizörü, "Kürt terörist" başına düşen milli gelir hesabıyla ikinci bir Cumhuriyet değil, modern bir mezbaha kurulur.

"Salhane"ye karşı "Modern Mezbaha"yı önermek bu güzel yazıcılığın fikri temelidir. Bu yazıyı politik manada herhangi bir Çetin Altan güncelliği olduğu için değil, bende her zaman bir özenti kaynağı olan Çetin Altan'dan arınmak için yazdım. Hesap defterini kapattım.

Kalbimdeki mezar taşına da şunları yazdım: Düşünceleri pelte pelte titreyen, buruşuklarının arasından fışkıran ter kokusunu pudra ile bastıran bu kart ötesi yaratığın, yine de dili ve Türkçesiyle yarattığı çekicilik beni ona sürüklüyordu. Onbeş yaşımdan beri yazılarını hiç kaçırmazdım. Oysa düşünce jigolosu değil yazar olmak istiyordum. Onu öldürdüm. Amin.

SOSYAL HAYDUT
GÖRME KILAVUZUDUR

Bugün sanat, kendisi için varolma hakkını kendi üretiminden ve çabasından almadı, hala alma çabasında da değildir.

Çünkü bu çaba politikaya küfür etmekle sınırlı değildir ve bu kadarıyla sanatı kendi başına varedecek denli basit değildir.

Sanatın kendi ayakları üzerinde durabilmesi, bireyi kendi mekanizmaları ve odakları içinde değiştirme gücünü kazanması gibi bir sorunun tartışılması bugün sanatçılarca "kendi başına varolma hakkının" istendiği anlamına gelmiyor.

Çünkü bu tartışmayı ve gündemi onlar belirlemedi!

Bu tartışmanın gündeme gelişi; Sovyetler Birliği'ndeki bir dönemin sanatın hep destek olması istenen o politik düşünce sisteminin, buradaki uygulamalarının çözülüşü ile mümkün olmuştur.

Onlar istedikleri kadar politikaya küfrededursun, onlara bu küfürbaz ortamı da politika sağlamıştır. Politikadaki oklar, güç savaşı, solun göğsündeki yaralara dönüşünce, acıklı halinden yararlanılarak maskaraya dönüştürülmek istenmiştir. Onlara sormak lazım: Sanatın işlevi bu mu?

Bir zamanlar solun kabaran dalgaları üzerinde "varolabilen-

ler", şimdi, kapitalizmin tanrılarının hakim olduğu, yatıştırılmış bu uçsuz bucaksız denizin ortasında, kendi nefesleriyle varolmak sevincinden çok, kendi üfürüklerinin yetersizliğiyle, zavallılık duygusunu yaşıyorlar. Yaşadıkları "sanatın kendi başına varolma çabası" değildir; yaşadıkları bir yenilgi psikolojisidir. İşte bir kitap fuarı açılıyor; Tüyap olumlu mu olumsuz mu anlaşılmıyor. Verilen demeçler o kadar birbirinin tersi ve her biri o kadar "doğru" ki, kültür dünyamızın iflah olmaz bir hasta adam olduğu sonucundan başka bir sonuç çıkmıyor.

Kimi az okunmaktan şikayetçi, kimi yayıncıdan, kimi kültür bakanlığından, kimi kitap fiyatlarından, kimi dağıtım şirketlerinden, kimi yüzeysellikten, kimi kitap fuarlarının içeriksiz bir tüketim şovuna dönüştüğünden şikayetçi. Eskiden kültür dünyamız defoluydu, tamam. Eskiden sanata hamilik yapan politikerler suçluydu, kabul. Peki şimdi? Buna karşı ciddi bir sanatçı başkaldırısı gören var mı?

Evet şimdi yaşanan bu bitmişliğin sorumlusu nedir? Varolanı görebilecek kadar yetenekli ve zeki, ancak yüreklerinin küçük oluşuyla malul insanlar sonuçta ancak mızmızlık üretiyorlar ve şikayet getiriyorlar. İşçi, kadın ya da ezilen uluslar için kendi yaşam koşulları iş, modern toplumun varolan bütün koşulları da dahil olmak üzere denetleme ve insiyatif geliştirme olanağı verecek ve toplumsal örgütlenmelerden-politikalardan geçmeyecek başka bir yol mu var?

Bütün kötülükleri politikanın ve ideolojinin üzerine yığmakla sanat lehine iş yaptıklarını sananlar bu mağlubiyetin ideoloji duvarını ördüklerinin farkında olmalıdırlar.

Bitmişliğin sorumluluğunu yüklemek için köşe bucak solcu,

devrimci aydın, partili sanatçı, öğrenci lideri aramak, bunlar için sürek avları düzenlemek dönemini bitirmeyenlerin devletten başka gidecekleri hiçbir yerleri yoktur.

Ortadaki kültürel bitmişlik ancak terörle birlikte anlatılabilir.

Bütün tv yorumcuları, gazete köşe yazarları, ağızları kazılmış foseptik çukurları gibi hiç kapanmayan ve mikrop saçan burjuva politikacıları; bunları görmemeyi tercih eden edebiyatın düşleri-düşesleri bu terörün uygulayıcılarıdır. Terör eğer sözlüklerde yazıldığı gibi yılgınlık ve korku yaratmak anlamına geliyorsa, bunlar korkunç birer teröristtirler.

Dünya, ortaçağın bin yıllık bir terör ortamını o pis, bitmiş mumların sersemletici kilise kokularıyla nasıl yaşadıysa şimdi bütün tekelsi yaratıkların geğirdikçe insanları uyuşturan bir başka dönemini, ikinci ortaçağ'ı yaşıyor.

Bu ortaçağ ilki kadar uzun sürmedi. Ne var ki ilki kadar trajik yaşandı. Ancak politik bir odağı olanlar bunu söyleyebilirler.

Peki bizler, edebiyatın kendi başına bir güç olmasını, üstelik bütün sahte savunucularına karşı durarak isteyenler ne diyoruz?

Şu anda edebiyat pratiğinde bir yaratısıyla adım atacak sanatçının önünde yürüyebileceği iki yol var. Birinci yolun başında "edebiyat derebeyleri" geleni, "Jus Prima Noctis" sözüyle karşılarlar. Tıpkı ortaçağda derebeylerinin "Jus Prima Noctis" diyerek kendi bölgelerinde evlenen serflerin eşleriyle "ilk gece yatma"yı kendilerine "hak" görmeleri gibi. Bu, onların yasalarına, kendi değerlerinden soyunarak teslim olmanın göstergesiydi.

Ortaçağın derebeyleri, birinci yoldan gelen genç sanatçılara başka çareleri olmadığını, yaşlı sanatçıları değerlerinden soyarak göstermiyor mu? İşte Sabah gazetesinin dağıttığı bir pro-

mosyonu gazetenin logosu üzerinden öven Livaneli; işte "ilk gece" olmasa da sonunda Simavi'ye "Gece Hayatım" diyerek teslim olan yaşlanmış Adalet ve bunu manşet yapan Ertuğrul'u Hürriyet. Şimdi Adalet Ağaoğlu, Simavi'nin Hürriyet gazetesini Aydın Doğan'a satmasıyla ödüllerini Simavi Vakfı yerine Doğan Vakfı'ndan almaya başladı.

İkinci yol? İkinci yol, ortaçağın bu pis köleliğini benimseyen ve kötü bir patikadan tırmanarak dağların yolunu tutan haydutların yoludur. Sanatçı bir tür hayduttur.

Haydutluk, politikanın tahakkümü dışında bir güç olmak demektir. Ancak kendisi imaj olanlar, samimi artistik imajlar üretebilirler.

Sanat, toplumsal yasaya köle olmayanlara bu evrende bir sığınaktır. Haydut toplumsal kurumlara karşı tek bir başkaldırıyı yaşarken bire bir sonuç alamayacağını, onu tümden değiştiremeyeceğini bilir.

Yaşamı güçlülük ve güçsüzlük, sevinç ve acıdan oluşan yakıcı şimşeğini birbirine zıt bu duygular ortaya çıkarır.

Sanatçı önünü açabilmek için illa politikacı olup kimliğini ve gücünü başka bir sanat insanı olmak isteyenler, sosyal haydut olmayı da göze almak zorundadırlar. Egemenlerin kültür terörü altında insanlığın gerçek kültürel değerlerini savunmak bugün kolay iş değildir.

Kültür sözcüğü Latince "Colere" sözcüğünden geliyor; "colere" işlemek, bakmak, ekip-biçmek, iyileştirmek gibi anlamları içeriyor. Romalılar da "cultura" terimini doğada kendiliğinden yetişen bitkilerden ayırmak, insanların ekip-biçtiği bitkileri anlatmak için kullanmışlar.

Ortaçağda köleliği üreten neden, baskı-otorite kadar, kölelerin kökleri adeta toprakta dikili ve belleri daima bükük konumlarından kaynaklanan hareketsizliktir. Toprağın ve bağlı oldukları köy veya çiftliğin dışında hareket şansları yoktur. İradeleri ve insani yanları silinen bu insanların doğayı dönüştürdüklerini söylemek zor. Bunların üzerinde uygulanan, bütün diğer şiddet yöntemleriyle beraber "cultural" terörizm'dir.

Belini doğru tutan ve hareketsizliğe tahammül edemeyenler "yasadışı"dır. Özgürlük artık bunların tutmak zorunda oldukları tek meslektir ve bunların adı sosyal hayduttur. Varolan "cultura" biçiminin dışından toplumun başka bir şey "işlemeye" başladıkları için bunların affedilme şansları da yoktur. Yoksayılırlar ve kendilerini hissettirdikleri yerde de ezilmeleri yoluna gidilir. Varolma çabaları istekleri dışında efsane üretir. Yalnız bu efsane oluş, yapısı gereği otorite ve egemenlik üretmez. Bu yüzden insanların kendilerini yakın hissettiği espirli tanrılar haline gelirler. Don Kişot budur. Kimse öyle olmaya kalkışmaz ama yine de gıptayla bakmaktan, geri duramaz.

Onun verili düzeni yıkmaya gücü yoktur. Ama çok büyük bir başka gücü vardır: İnsanların içini tohumlamak; onun "cultura"sı budur.

Sahtekar bir dünyanın değerlerini tersyüz ederek varolan sosyal haydut, başka bir toplumun olabileceği insanlara söylemez bizzat içine eker.

Politika mı? Sanat mı? Boş bir lise münazarasıdır. Mesele, insan başını kutsal sayıp saymamaktır. İnsan başı evrenin en güzel şeyidir; bu dik ve gelişkinse politikayı sanata, sanatı da başkaldırıya dönüştürecektir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇEKİCİ GÖRÜNÜR AMA DENİZ KIZLARI YANILSAMADIR

"Ama yönetici sınıfların bu bilinçli yanılsamalarının yanlış olduğu ortaya çıktıkça ve bu yanılsamalar sağduyuyu artık tatmin edemez oldukça, giderek daha dogmatik olarak öne sürülürler ve kurulu toplumun dili giderek daha yanıltıcı, ahlaki ve ruhani bir hale gelir."

Karl Marx, Alman İdeolojisi

"Din, yaşam yükünün altında derin bir nefes alıştır; kalpsiz bir dünyada kalptir; ruhsuz bir dünyanın ruhudur. Din halk için bir afyondur."

Karl Marx, Hegel'in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi

İnsanlar bugün yaşadıkları çözülmenin en alt basamağına indiklerinde iki büyük boşlukla karşılaşıyorlar: Birincisi mistisizm, ikincisi post-modernizm. O basamakta artık başka seçenek yoktur; ya hayatın bütün çelişkilerini alıp yerine huzur ve gizem vereceğini iddia eden mistisizm(*) ya da herşeyi bütünden ayrı parçalar olarak görme kolaycılığı ve sorumsuzluğuyla şu aralar ülkemizde revaçta bir kavram olan post-modernizm.(**)

Tanrıya sarılma ile insanın tanrısallaşmasına ait bütün projelere sırtını dönme nihilizmi birbirinden uzak olmadığı gibi birbirine karşı da değildir. Çelişkilerinin içinden, şüphe ve eleştiri, bunun içinden de gelişme ve mutluluk çıkarmak irade gerektirir. Post-modernizm ve mistisizm iradenin ağırlığından kurtulma yönelimleridir.

Şimdi bütün sesler, çağrılar, bütün şarkılar, atalete yatkın insanı bu yöne çekiyor. İnsanlığın çocukluk çağında da böyle bir

---

(*) Dinin kaynaklarına ya da ilk bozulmamış şekline dönme anlamına gelen fundamentalizm, dine dönmek anlamına gelen revivalizm ya da gizemcilik anlamına gelen mistisizmin ortak yanı akla sırt çevirmek. Mistisizm hepsini kapsıyor.

(**) Marx bu tür kısır kavramlara Latince "explicatio obscurium per obscurius" der. Yani karanlık olanı daha karanlık olanla açıklama.

yerden geçtiğini ilk büyük edebiyat metinlerinden "Odysseus" çarpıcı bir biçimde anlatır. Sirenler yani deniz kızları büyüleyici sesleriyle şarkılar söyleyip denizcileri çekerler. Onların şarkılarının o hem kışkırtan hem gevşeten ritmine dayanamayan insanlar sonunda yokolmuşlardır. Sicilya kıyılarında sirenlerle karşılaşan Odysseus, kendisini geminin direğine bağlatarak ve tayfalarının da kulaklarına erimiş balmumu akıttırarak ölüm tehlikesinden kurtulmuş ve arayan-keşfeden güzel insan neslinin devamını sağlamıştı.

Deniz kızlarının seslerine karşı koymanın zorlaştığı başka bir dönemden geçiyoruz sanki.

Her taraf kahin, falcı, füturolog. Kehanet 200 milyar dolarlık bir endüstri olmuş. İnsanlık bunların defolu "bilgi" sağanağı altında.

Her taraf mesih, mehdi kaynıyor. Mistisizmin karanlığına büyük kurtuluş dualarıyla mürit topluyorlar. Tarihin her döneminde peygamberler olmuş ve bunların başarısız olanları sahte peygamberler olarak isimlendirilmişlerdir. Ancak şimdiki durumun bazı özgül yanları var. Bir kere büyük bir yaygınlık gösteriyorlar. Havuzlu, tenis kortlu, konferans salonlu büyük malikaneler satın alabilecek denli zengin tarikatlar bunlar ve varlıklarından ancak topluca intihar ettiklerinde haberdar olunabiliyor.

En sonuncusu, ABD'nin California eyaletinde Ranhcho Santa Fe kentinde çoğu bilgisayar programcısı olan "Yüce Kaynak" tarikatının 1997'nin mart ayında gerçekleştirdiği toplu intihardır. "Yüce Kaynak" tarikatının kadınlı erkekli 39 üyesi, Hale Bopp kuyruklu yıldızının arkasında gizlenen ve kendilerini cennete götürecek olan bir UFO ile buluşma vaktinin geldiğini düşündüler. Sonra yüksek dozda uyuşturucu aldılar ve hepsi bir ör-

nek giydikleri "Nike" spor ayakkabılarıyla, üzerlerine çektikleri piramit şeklindeki mor örtülerin altında ölüme yattılar.

Oysa bundan birkaç yıl önce 1994 yılında Kanada ve İsviçre'de eş zamanlı yaşanan "Güneş Tapınağı" tarikatının toplu intiharında daha gotik bir tarz hakimdi. "Güneş Tapınağı" tarikatı dünyanın sonuna hazırlanan bir örgüt gibi kurulmuştu. Stoklarında bombalar, silahlar da vardı. Bazıları silah kaçakçılığına bulaştığını da iddia ediyordu. Onların ölüm ayinlerinde ortaçağ işi pelerinlerin, cüppelerin kullanıldığı görülüyordu. 48 kişi İsviçre'de, 10 kişi Kanada'da aynı anda intihar ederken, ertesi yıl tarikatın Fransa'daki kolu St Pierre de Cherennes kentinde 16 kişlik benzer bir törenle "ikinci yaşama açıldılar".

Bunlardan daha ilginç olan ABD'de 1993 yılında yaşanan Davidian Tarikatı olayıdır. Oluşum aşamasında, henüz 23 yaşındayken tarikata giren ve bir süre sonra liderliğine gelen David Koresh, Teksas'ta yine özel yapılmış lüks bir çiftlik evinde müridleriyle beraber dünyanın sonuna ve öteki yaşama hazırlanmaktadır.

Tarikattaki bütün kadınların doğal kocası olan ve "Eğer İncil doğru söylüyorsa ben de İsa'yım" diyen Koresh'in çiftliğinde polis arama yapmak isteyince büyük bir çatışma çıkar. David Koresh ve müridleri 51 gün boyunca polislere karşı silahla direnir. Sonunda müthiş bir finalle kendilerini ve çiftliği ateşe vererek 96 kişilik toplu bir intihar gerçekleştirirler.

En büyük intihar ise yine ABD'de Jim Jones'un liderliğindeki "Halkın Tapınağı" tarikatından 912 kişinin siyanür içmesiyle gerçekleşmiştir. 1978 yılında tarikat Kongre'nin takibine alınır. Tarikat üyeleri kanıt toplamak için araştırma yapan Kongre üyesi Leo Ryan ve 3 gazeteciyi öldürür. Ardından "Jonestown" adı-

nı verdikleri üslerinde, arasında çok sayıda çocuğun da bulunduğu eylem gerçekleşir.

Güney Kore ve Japonya da bu tür tarikatlar ve toplu intiharlar için verimli bir ortam oluşturuyorlar. Japonya'da şu anda bilinen 180 bin tarikat var. 1995 yılında Tokyo metrosuna düzenledikleri sarin gazı saldırısıyla 12 kişinin ölmesine, 5 bin kişinin de zehirlenmesine yol açan Aum (Yüce Gerçek) tarikatı lideri Şoko Asahara, dini ayinlerde, müridlerini sekse ve kanını içmeye zorluyor.

Bunların teknolojinin geliştiği ülkelerde olması hatta refah toplumu olarak sunulan İsviçre ve Kanada'yı da içine alması şaşırtıcı görünüyor.

Hz. İsa'yı 31 Mart 1998 günü karşılamaya hazırlanan "Tanrı Uçan Daireleri Korusun" isimli Çin menşei ABD'li tarikatı, Ay'a tapan bir başka tarikatın açıklamalarını ve diğerlerinin yeterli bir irrasyonalizm sayalım.

Bunlar aklı zorlayan olgular.

Zorlayan olgular çünkü büyük bilimciler insanın böyle bir toplumsal formasyonda başka türlü olacağını söylüyordu. Örneğin sosyolojinin koca devi Weber ve daha sonra ardılları sekülarizasyonu (dinin hayattan kovulması) kaçınılmaz bir süreç saymaktaydılar. Buluşları, keşifler dünyanın gizemini yokedecek, bilinmeyen doğaüstü olaylar ve güçler açıklanacak, hayat rasyonelleşecekti.

Oysa olaylar böyle bir gelişim izlemiyor.

Siyonizm, islami aktivizm, Latin Amerika'daki radikal katoliklik, ABD'deki pagan eğilimler, David'in tarikatı gibi her tür-

den binlerçe ilkel tarikat bu modern dünyada kendilerine nasıl yer bulabiliyorlar?

Tarihin sonunu ilan eden post-modernizmin, insanın tanrısallaşmasına ait bütün projelere sırtını dönme hiççiliği ile mistisizmin tanrıya sarılma ve dünyanın sonuna hazırlanma karanlıkçılığı bu yüzden birbirinden uzak değildir.

Şehirleşme ve modernleşme, kapitalizmin devrimci döneminden insanlığa armağan edilmiş bu iki olgu aynı zamanda dini de yaşamdan dışarı itiyordu. Evet ama modernleşmenin sınırlarından taşıldığı iddia olunan bu dönemde şehirlerde hatta dünya metropollerinde yaşanan bu ruhban arayışlar neyin ifadesi?

Böyle paradoksal durumlarda öncelikle dilimizden düşürmediğimiz kavramların doğru kullanılıp kullanılmadığı gözden geçirilmelidir. Post-modern kavramı çok kullanılmasına karşın üzerinde pek durmadığımız bir kavram. Bilimsel olmaktan çok ideolojik bir kavram olarak kullanılıyor. Modern kavramı görece bir kavram. İlk kez 5. yüzyılda tek tanrılı hristiyanları paganist eğilimlerden ayıran "modernus" sözcüğü giderek kavramsallaşmış. 16-17. yüzyıllarda bilimsel teknolojik atılımlar, 20. yüzyılın başında sanattaki atılımlar modern sayılmış. Dolayısıyla modernin sonrası olması bilimsel olarak mümkün değil, hayatın en son geldiği gelişmişlik düzeyine modern deniliyorsa bunun sonrasını ilan etmek ancak artık tutucu bir sınıf olan burjuvaların gelip dayandıkları şekilsiz tekelsi evrelerini mutlak ilan etmek anlamındadır. Ölümden sonra hayat üzerine ne kadar bilimsel olabiliyorsak post-modernizmi de bilimsel bir kavram olarak o kadar kullanabiliriz.

Ancak sorumuzun yanıtı bu değil. Sorumuz salgın halinde

yaşanan dine dönüş hareketleri. Üstelik yalnızca uzak dünyada, yakın komşularımızda yaşanan bir süreç değil. Ülkemizi de yakan bir süreç.

Bizdeki örnekleri kendileri yerine aydınlanmacıları yakıyorlar. Fark denirse bu kadarki bir farkla Sivas'ta 1993 yılının 2 Temmuz'unda 37 insanı tarikatçılar dine dönüş adına yakmışlardır.

1980'li ve '90'lı yıllarda ülkemizin en büyük tarikatlarından olduğu bilinen Nur Tarikatının lideri Fethullah Gülen her yere yaydığı okul ve dersaneleri için "ABD destekli" deyimini bir savaş nedeni olarak saydığını belli ediyor ve "intihar edebileceğini" söylüyor.

Geçtiğimiz yıllarda televizyonlarda izlediğimiz tarikat liderleri Ali Kalkancı ve Müslüm Gündüz'ün Amerika ve Batı tarikatlarından uzak olmayan yatakodası öyküleri diyelim ki güncel politik denklemler için üretilmiş komplo ve provakasyonlar. Üstelik bunlar dünyevi şeylere gayet sıkıca sarıldığından gerçek dine dönüşçü değil.

Fethullah ve bunların devlet bağlantılarının bizim sorumuz için fazla yüzeyde kalan olgular olduğunu kabul edelim ve "post-modern" açıklamalarda daha çok kullanılan bir alandan, pop dünyasından, üzerimize yağan dinci yönelişlere bakalım. Bunlar ölüm ve öte dünya kavramıyla din adamlarından daha çok ilgililer.

Bir Nuriye Akman röportajı, Sezen Aksu'yla yapılan konuşmanın başlığı şu: "Mutlak Bilgiye, Tanrıya Ulaşmak İçin Çabalamak."

"Mutlak bilgiye ulaşmak için çabalamak, oraya yaklaşmak bile, insanın dünyadaki nefes alıp verişini kolaylaştırır diye düşünüyorum. Çünkü bu sorumluluk, bu kadar bilgiyle yetinip bu

kadarını algılamaya devam etmek, katlanılır bir şey değil. Kendi sonluluğuna reaksiyonun dışında, insanın bir daha hiç görüşmemek üzere o kadar paylaşımda bulunduğu kişilerden ayrılması sonsuz bir acı.

Bu bilginin peşine düşmek gerek. Zaten mutlak bilgi dediğimiz şeyin ucu neticede Tanrı'ya dayanıyor. Ben oldum olası Allah'a hep inandım. Yani hiçbir şey, üniversite çağlarında o okuduğumuz kitaplar, evrim teorileri, idolojik kitaplar, maddeyi açıklayan, maddeyle açıklayan hiçbiri, çok ikna edici insanlar, çok ikna edici yazılar, bilimsel gibi görünen, onların hiçbiri bunu yok edemedi." (2 Ağustos 1994, Sabah gazetesi, N. Akman'ın Sezen Aksu'yla yaptığı röportaj)

Zeki bir gazeteci olarak bilinen Akman diğer röportajlarının tersine hiç kesmeden çok etkilenmiş bir şekilde bunları dinliyor ve arada bir Sezen Aksu'ya filozofluğunun mertebesi konusunda övgüler yağdırıyor.

Oysa bu düşüncelerinden dolayı Sezen Aksu'yu keşfedip manşet yapmaya gerek yoktur. Herhangi bir felsefe tarihi kitabından Hegel bölümü açılıp okunabilir. Bütün sonsuzluk boyunca nerede olduğu bilinmeyen, ama herhalde, düşünen her insan beyninden bağımsız olarak süregiden özerk hareketin kopyası bu "mutlak fikir"dedir ve bunun fikir babası da mutlak Hegel'dir. Hegel bunu detone olmadan hem de polifonik açılımlar yaparak okuyana zevk verecek şekilde anlatır.

Bir de genç pop yıldızı Yıldız Tilbe. Aynı gecekondu semtinde büyüdüğümüz, o dönem Yıldız'dan daha devrimci olan ablalarıyla tartışmalar yaptığımız, hatta boşandığı kocası da iyi bir solcu olan bu kızcağız şimdi Ruh ve Madde yayınlarının kitap-

larını okuyormuş. Uyuşturucuyu bırakması ancak bu uyuşturucularla mümkün olmuş.

Hadi diyelim ki Sezen Aksu'nun yaşı ilerliyor ve diyelim ki Yıldız Tilbe de içinde büyüdüğü ve hep pasif kaldığı sol çevreye tepki gösteriyor. İsmet Özel ayrı bir olay. Karikatürist Hasan Kaçanlar, refahçı olan mankenler, tiyatrocular, sinemacılar, islamcı yeni pop grupları, yeni statü simgesi jeeplerle gezen teset-türlü burjuvalar genel bir panaroma ortaya koysa da tekil açıklamalar daha ilginç. Bakın Cem Özer neler diyor? Tanımayanlar için öncelikle kısa bir tanıtım: Cem Özer "profesyonel geveze" olarak televizyon programları yapıyor, bir ara şöhretinden dolayı pazar günleri Hürriyet gazetesinde yazı bile yazdırdılar. Hürriyet dinsel konularda Yaşar Nuri Öztürk'ü tahsis ettiğinden Cem Özer'in 'vaaz'a benzeyen yazılarını daha sonra kesti ve yazarlık ünvanını yükselen başka bir popüler yıldıza verdi.

"Bir tek korkmaktan korktum bir de Allah'tan. Hayır Allah'tan korkmadım. O'na güvendim. O'nu sevdim. O'nu saydım. O'na inandım... Allah'ın bana verdiği yetenekleri, aklı, özellikleri insanların yararına kullanmaya çalışıyorum bildiğimce. Bu yüzden korkmuyorum. Çünkü Allah cezalandırıcı değil bağışlayıcıdır." (Cem Özer, Hürriyet Pazar eki, 7 Ağustos 1994)

Bir de yukarıda ismi geçen Yaşar Nuri vakası var ki Time'ın açtığı yüzyılımızın bilimadamı anketinde, dinimizdeki fücur ve ifrat yaklaşımlarına yaptığı yeni "tefsir"lerle yanıt verdiği için nobelli fizikçileri, soğuk füzyoncuları, Cahit Arf gibi matematikçileri çoktan geride bıraktı, Einstein'ı zorladı.

Giresun, Ordu, Trabzon ve Gümüşhane'de; Bitlis, Tatvan'da, Çanakkale Lapseki ve Van'da vatandaşlarımızın 100 metre ka-

dar yaklaştığı, yörelerinde elektrik kesintilerine neden olduklarını öne sürdüğü UFO iddialarını dine dönüş akımlarının ABD'den ülkemize gecikmiş etkileri diyelim.

Peki bu "genel eğilim"in, dinselliğe hücumun, insanın hızlı çözülüş süreçleriyle içine düştüğü bu mistisizm boşluğunun bütünsel açıklaması yok mu?

İnsanlığın çocukluk döneminde doğaüstü görünen doğal olaylarla mücadele edip yenilmesi kafalarında fantastik bir boyut yaratıyordu. Nehir taşmalarında su bendi yapmayı düşünüp becerebiliyordu ama kuraklık karşısında yağmur duası tek çare olarak görünüyordu. Açıklayamıyordu, korkuyordu ve tabi oluyordu. Tabularına ve korkusuna inanıyordu.

Şimdi daha karmaşık imgeler, görüntüler, olaylar, olgular ormanında yaşayan insanlık hem evrenini hem kendini bir muamma olarak ele almaya devam ediyor. Bilimin gelişmesi bunu çözmüyor, pekiştirici bir argüman olarak kullanılabiliyor. Ozon tabakası deliniyor diye ya da Shoumyker kuyruklu yıldızı dünyamıza çarpacak diye uyku uyuyamayanların kaygısı yöneticiler için yeni bir yönetme biçimi olabiliyor. Atomun içindeki belirsiz yapılanmayı, olasılık hesaplarının dışına taşıyan kuarklar determinizmi hemen temize havale ediyormuş göstermek ve yaşanan sosyal tarih (reel sosyalizmin çözülüşü) bunu inandıran kanıt şeklinde geliştirmekten bilime karşı psuedo bilim (sözde bilim) dengesi kurularak, karmaşa birkaç kat daha artırılıyor.

Artık bulaşık telinin karmaşasını yanı başında gayet naif bir görüntü olarak bırakan dünyamız ve çağımız olaylarını son derece dinamik bir bakış açısıyla hala yalnızca marksizm açıklayabiliyor. "Hukuk Felsefesinin Eleştirisi"nde şunları söylüyor

Marx: "Dini insan yapar, insanı din yapmaz. Din kendini henüz bulamamış ya da artık yitirmiş olan insanın kendi bilinci, kendi öz saygısıdır. Ama insan dünyanın dışında duran soyut bir varlık değildir. İnsan, insan dünyası, devlet ve toplumdur. Bu devlet, bu toplum, din, tersine çevrilmiş bir dünya bilincini üretir. Çünkü kendileri dünyanın tersine çevrilmesidir.

Din, dünyanın genel teorisi, onun ansiklopedik özetidir. Popüler biçimi içinde, onun mantığı, onun manevi doruğu, coşkusu, ahlaki kutsanışı, meşruiyetinin evrensel kaynağıdır. Din insan özünün fantastik gerçekleşmesidir, çünkü insan özü diye bir hakiki gerçek yoktur...

O yüzden dine karşı mücadele, dolaylı olarak dinin manevi aromasını teşkil ettiği dünyaya karşı bir mücadeledir. Dinsel azap aynı zamanda gerçek azaba yöneltilmiş bir protestodur. Din ezilen kulun feryadı, kalpsiz bir dünyanın kalbi, ruhsuz bir dünyanın ruhudur. Din halkın afyonudur. Halkın yanılsamalı mutluluğu olarak dini ortadan kaldırmak istemek, onların gerçek mutluluğunu istemektir. Gerçek duruma ilişkin yanılsamalardan vazgeçilmesi talebi, yanılsamalara ihtiyaç duyan bir dünya tanımından çıkma talebidir."

İnsan çözülmeyle değil, karmaşık ilmiklerinin bilincini üreterek güzelliğinin özünü örmeye yaraşan bir varlıktır.

Marx çağının en büyük bestecisi olarak, Fransa'daki giyotinin inişindeki ıslık ve vuruşunu, İngiltere'de dokuma tezgahlarının tıkırtısını, iplik bükme makinalarının ritmini, Alman filozoflarının yüksek mırıltılarını içinde hissederek ortaya büyük bir senfoni koymuştur.

Ama şimdi geçtiğimiz bu yerlerde deniz kızlarının garip şarkıla-

rı kulakları adeta sağır ediyor. Oraya kapılanlar, yanılsamalı bedenleri, kapalı cinselliği, hiçliği ve içe doğru büzülüşü yaşayacaklar.

İnsan eylemi tarafından biçimlenen dünyanın, yani sosyo-kültürel dünyanın bir parçası olan insan bilincinin yanlışlanmasına "falsification" deniyor. Bu post-modernizmdir.

Bu yanlışlamayı esrarengizleştirme büyüselleştirme anlamına "mystification" deniyor. Bu da dindir.

Deniz kızları kadar estetik de olmayan mistisizm ve post-modernizm tellallarına kapılanları körlük, bayağılaşma ve insansızlaşma bekliyor.

FUTBOL–DİN–KAPİTALİZM

"Yatmadan önce uyumak için okuyanları sevmem. Okumak uyanmak içindir. Bir de uyutmak için spor yapanları."

Yılmaz Güney

"Uyumayacaksın
Bir sis çanı gibi gecenin içinde
Ta gün ışıyıncaya kadar
Vakur metin sade
çalacaksın."

M. Cevdet Anday

I

Star televizyonunun sahibi ve iletişim alanında bütün özelleştirmelerin şampiyon tekeli Uzan kardeşlerden biri İstanbul Spor'un diğeri Adana Spor'un başkanlığını yapmaktadır.

Malatya Spor'un eski başkanı Nurettin Güven şimdi dünya, eroin piyasasanın önemli bir şahsiyeti olarak İngiltere'deki malikanesinde yaşamaktadır ve İnterpol bültenlerine rağmen Scotland Yard'dan daha güçlü olduğunu elini kolunu sallayarak ortada dolaşmasıyla göstermektedir.

Malatya Spor'un yeni başkanı Oral Çelik, şimdilerde Kıbrıs'taki yatırımları ve bankalarıyla anılıyor. Ama devrimcilerin belleği onun faşist bir katil olduğunu asla unutmuyor.

Bir başka Susurluk mensubu Ali Fevzi, bir büyük Sahrayıcedit Spor'u hızla alt kümelerden yukarı tırmandıran başkan olarak gazetelere çıkıyor.

Diyarbakır Spor'un başkanlığıyla, Diyarbakır Söz Gazetesi ve Söz Tv'nin sahibi Altındağ ailesi ilgileniyor.

Alman gazeteci Jurgen Roth'un "Kızıl Şefler" adlı kitabında ise

Fenerbahçe eski başkanı Ali Şen hakkında ayrıntılı bilgi veriliyor. Rus mafyasında önemli bir yeri olan Michailow ile ortak işleri olduğu ileri sürülen Ali Şen 1992'de Türk Ordusuna ve özel birliklere 64 milyon dolar değerinde Rus yapımı 19 adet M 17 tipi helikopter tedarik etmesi nedeniyle manşetlere konu olmuştu. Çünkü bunların çoğu hurda yığını olarak askeri çöplüklere gitmişti.

Sahibi olduğu Jet uçağı ile seyahatlerini yapan Ali Şen'in, 1963'te İsveç'te soygundan ve 1970'de Danimarka'da uyuşturucudan dolayı tutukluluğu, hapisliği ve giriş yasakları bulunuyor.

Kocaeli'nin güzel bir futbol takımının yanı sıra bu güzide ilimizin bir de çete takımı bulunmaktadır. Sefa Sirmen bu klubün başkanıdır. Sefa Sirmen gibi belediye başkanı olan Celal Doğan ise Gaziantep Spor'un başkanıdır.

Fethullah Gülen'in bir takım aldığı ve adamlarından birini başına getirdiği söyleniyor.

Galatasaray'ın, Fenerbahçe'nin, Trabzon'un yönetim ve teknik kadrolarında ayrıca yıldız oyuncularında faşistten geçilmiyor.

Sermaye ile futbolun bu kirli ilişkisi hep biliniyor. Mesele biraz da bu "hep biliniyor" kalıbında gizli. Çünkü "hep bilinen" şeyler görüp de algılamadığımız olaylardır. Bu tür durumlarda teori, çözücü ve kavratıcıdır.

II

Spor sözcüğünün kökeni "işten uzak durmak" anlamına gelen "disport" sözcüğüdür.

"Dis" ve "portare"nin birleşmesinden ortaya çıkan "disport"un bir başka ifadesi de "eğlence ile yapılan iş"tir.

İlkel toplumlarda oyun ve çalışma zamanlarını birbirinden ayırmak zordur. Sınıfların ortaya çıkışıyla birlikte oyun ve çalışma birbirinden ayrılmış, çalışma kısmı kölelerin olmuştur. Ezilen sınıflar spor ihtiyaçlarını odun kesme ve yük taşıma yarışlarıyla karşılamaya çalışmışlardır. Hatta soylular bu tip bir sporu, harman savurma, döğen döğme, hasar toplama yarışmaları düzenleyerek teşvik etmişlerdir.

Beden, ruh ve düşün dünyasının gelişmesinde çok önemli bir yeri olan spor, önceleri yalnızca egemen sınıflar için bir ayrıcalıkken günümüzde düzenin devamını sağlayan subaplardan biri olma işlevini de kazanmıştır.

Spor, bugünün dünyasında sosyo-politik bir çözümlemeyi mutlaka gerektiren bir yaygınlık ve geçiştirilemeyecek bir gerçeklik olarak durmaktadır.

Eski Yunan'da olimpiyatlara yalnızca soylu ve kentli olanların katılabilmesi veya ortaçağ İngiltere'sinde avcılık sporunun soylu kesimin dışında kalanlara yasak oluşu anlaşılabilir net olgulardır. Ancak kapitalizmde, üretim dışında, üretileni de tüketecek bir toplum yaratma zorunluluğu vardır. Daha fazla kar için işçinin ücretini azaltmak ve fakat üretileni de ücretini çaldığı bu işçiye satmak çıkmazı vardır. Kapitalizmde görülen korku ve acımasızlık bu ölümcül çelişkinin onda yarattığı ruh halidir.

Burjuvazi, bütün kurumları bu çelişkiyi yumuşatmak için seferber eder. Bu arada sporu da, karlı, gevşetici ve toplumdaki düzene karşı huzursuzlukları zararsız yönlere kanalize eden bir eğlence endüstrisi olarak örgütleyerek sporu finanse eden büyük şirketlere sempati ve büyük karlar sağlayan bir propaganda ve reklam aracı olarak kullanılır.

Sporun, çoğunluğun edilgen olduğu bir kitle uyuşturucusu

haline gelmesi bu yüzdendir. Sporun, beden, ruh ve düşün dünyasını geliştiren özünün kaybolmasının nedeni de budur.

III

Marx'ın modern sınıflar dediği burjuvazi ve proletarya, modern spor ve bunlardan biri olan futbolla aynı dönemde İngiltere'de doğmuştur. Ancak futbolun kaynakları diyebileceğimiz oyun türleri ilkin Asya'da görülmüştür. Hıtay-ı Name'den aktaran kitaplara göre: "Türk hakanları savaşa gitmeden önce tepük maçlarıyla savaş kazanıp kazanamayacaklarını öğrendikleri bir tören düzenlerlerdi. Maçı yöneten kişi takımlardan birine niyet eder, şayet niyet edilen takım kazanırsa bu savaşın kazanılacağına bir işaret olarak alınırdı. Ölen Türk hakanlarının mezarı başında tepük oynanması da bu oyunun dinsel açıdan önemini gösteriyor."(1)

Futbolun kaynağındaki dinsel imajlar, futbolun doğuşundan da görülür. Korkunç derecede pis koşullar, 15-16 saatlik çalışma süreleri içinde ortaya çıkan işçi sınıfında alkolizm ve tanrısızlık o dönemde güçlü bir eğilimdir. Buradan başlanarak futbolun işçi sınıfı ile birlikte doğmasının rastlantı olmadığı hatta bir gereklilik olduğu da düşünülebilir. Futbolla alkollü içki alışkanlığına karşı koyup işçilerin enerjilerini kontrol altına almak pekala mümkündür. Üstelik tanrı, İsa, kilise sözcüklerinden nefret eden ve yaşamı eziyetçi ve anlamsız olarak görmeye başlayan işçi kitlesine modern spor bir din, futbol bir dinsel tören olarak sunulabilirdi. Böyle bir inanç tazeleme, kitlelerde cemaat olma hissini bir başka yoldan yeniden sağlamış olacaktı.

Ortaçağda "kuvvetli ve canlı bir bedende ruh daima cansız; zayıf ve hastalıklı bir bedende ruh hareketli ve canlıdır"(2) ilkesi

ile spora düşmanca yaklaşan kilise, 19. yüzyılda görüş değiştirecek hatta takım ve klüpleri bizzat oluşturacaktır. Everton, kiliseye dayalı olarak kurulurken, Birmingham da bir metodist kilise ünlü Aston Villa takımını kuracaktır. Sporda kitlesel katliamları yapacak "vahşete yatkın" İngiliz seyircisinin oluşumunda burjuvazi ve kilisenin tohumları vardır. "Kalabalığın oluşturduğu gürültüyle kalabalığın birlikte şarkı söylemesinin etkilerini ayırdetmek gerekir. Birincisi kalabalıktan doğan genel bir ses mahiyetindedir; ikincisi ise, kalabalık içindeki bazı grupların bir tür ayin tarzında bildirişimidir."(3)

Artık büyük stadyumlar cemaatin yeni kilisesidir. Stadın ortasında koşturan Maradonalar, Tanjular yeni peygamberler olarak ilan edilecektir. Cemaat halinde maç seyreden kitlenin çok hareketli bir futbolcuya "şeytan" ismini takması, imgelemlerinin, içinde bulundukları dinsel atmosferin itirafı değil midir? "Kitle kendi değersizliğine inandırılmalıdır. Kitle kendi zavallılığının spor ilahlarını gökten yeryüzüne inmiş yarı tanrılar gibi görmelidir. Spor ilahları kültür ile burjuva toplumu nispeten sarsılmış olan 'kişinin herşeye yetkin olduğu' inancını ayakta tutmaya çalışıyor. Kitlenin etkinliği durdurulmak isteniyor. Günlük işinin bıktırıcı tekdüzeliğinden kendisini çekip çıkaracak bir olağandışılığı yaşamak isteyen işçi, böylece sınıfının mücadelesine karşı durmayı başarıyor. İşçi, burjuva dünya görüşünün bağlarıyla sımsıkı bağlanıyor ve onu bu durumdan kurtarmak kolay olmuyor."(4)

IV

Burjuvazinin sıkıştığı dönemlerde antrenör olarak iş başına getirdiği diktatörlerin, faşizm futbol, 2F taktiğini uyguladığını söylemek yalnızca bir espri değildir. Futbol, işçi sınıfının gelişmesini

durdurmak, onu iradesinden soyarak, herşeyin izleyicisi bir cemaate dönüştürmede bir araç olarak kullanılmaktadır bugün.

Sosyalistlerin burada karşı çıkması gereken yer "futbol" değil "kapitalizmde futbol" olgusudur. Kondüsyon, estetik, strateji, taktik, zeka gibi unsurların birleşmesiyle bazen keyif verici bir izlence olabiliyor futbol. Ancak takımın forma rengiyle damarında dolaşan kanın aynı renk olduğunu iddia eden, takımlarından başka hiçbir tutkusu olmayan, kapitalist futbolun budala insan yaratan tarafına yalnızca sosyalistlerin değil herkesin karşı çıkması gerekiyor. Spor da, insan da, futbol da, bu düzenin içinde aklımıza ne geliyorsa herşey ama herşey kapitalizmin belirlediği şekilde gelişiyor.

"Eski sistemde her oyuncunun yüksek uzmanlaşmaya dayanan özellikleri (açık oyuncuların süratli, orta saha oyuncularının hava toplarına hakimiyeti vb.) yirmi-otuz yıl önceki endüstri çevrelerinin taleb ettiği işleri görüyordu, fakat günümüzde bu yetmiyor. Endüstrideki hızla gelişen teknolojinin dayatmasıyla vasıfsız işçi ile özel, yetişmiş uzman arasındaki fark azaldı. Çalışma saatlerinin bir saniyesi boşa harcanamayacak şekilde her türlü göreve kolayca aktarılabilen (aspirin işçiler) eski uzmanlık alanlarının dışında dahi her yerde kullanılan işçilere kuvvetle gereksinme duyuldu. Aynı şekilde spora yatırım yapan kapitalist için de, çok uzmanlaşmış bir geri oyuncusunun saldırı durumunda pasif durması atıl duran, kullanılmayan para-kapital demekti. Böylece sistem değiştirilerek zamanın büyük bir kısmında çalışacak şekilde birçok görevi yapabilen çok yönlü oyuncular yaratıldı."(5)

Görüldüğü gibi stadları dolduran futbol dindarları için peygamber olan oyuncular da, kapitalist sporun ve futbolun bu

yönünü görüp teşhir eden sosyalistler spora sırt çevirmemelidirler. Sosyalist tavır entellektüeldir. İnsanın tüm boyutlarıyla gelişmesini ister. Spor bu amacın önemli araçlarındandır. Burjuvazi bugüne kadar sporu politik çıkarları için kullanırken spora siyasetin karıştırılmamasını istedi. Şimdi, işçi sınıfı için, işçilerin yararına sporun nasıl kullanılacağı sorusu, spora sosyalist bakışın yaratıcı sorusudur.

NOTLAR

1- Doğan Yıldız, Türk Spor Tarihi, aktaran Spor Dünyası Ansiklopedisi, s. 996

2- Cemal Alpman, Eğitimin Bütünlüğü İçinde Beden Eğitimi ve Çağlar Boyunca Gelişimi, 1972, s. 133

3- Sabri Özbaydar, İnsan Davranışının Sınırları ve Spor Psikolojisi, Altın Yay. s. 230

4- Paul Franken, Von Werdeneiner Neuen Kültür, 1930, aktaran Ali Gür, Spor ve Sosyal Sınırlar, Aydınlık Yayınları, s. 74

5- Ali Gür, Spor ve Sosyal Sınıflar, Aydınlık Yayınları, 1979, s. 71-72

MAKİNE-DOĞA TEKNOLOJİ-İNSAN İLİŞKİLERİ

"Benim beşiğimi buhar makinesi sallamıştır...
Madde ve ruh hemen itici güç sağlayan krank mili ile dolaysız bağlantı içindedir."

El Lissitzky, 1928

"Makina ile beraber, sistem, üretim, insan
herşey büyük bir alt-üst yaşamıştır.
Kentlerde ilk kez yaya kaldırımları, vitrinler,
havagazı ile çalışan sokak lambaları,
büyük mağazalar, cafeler, atlı tramvay,
halkın satın alabildiği tefrika romanlı ve reklamlı gazeteler,
dedektif edebiyatı, kadını ekonomiye ve tüketime çeken kadın dergileri, mimaride çimento, demir, sanatta kayıt v.s...."

Ünsal Oskay, Kitle İletişiminin Kültürel İşlevleri

İlk örnekleri ortaya çıktığında adına "demir melek" denildi. Şimdilerde Doktor Faust ve şeytani mucizeleri ile kurbanının ruhunu mahveden Mefisto'nun öyküsündeki vurguyla "Daemon Technik" (Teknik Denen Şeytan) adıyla anılıyor ve doğayı kirlettiği için lanetleniyor. Makine, insan yaşamında yapılan en büyük sıçrayıştır. Bu büyük devrim, insanlığın son iki yüzyıllık dönemini belirledi.

Ortaya çıktığı yüzyılda bazıları makineyi herşeyin merkezine koydu. Düşünürler herşeyi bir mekanizma olarak teorize ettiler. Newton, evreni kusursuz bir çarklar sistemi olarak betimledi. Doktorluğuna filozofluğu bulaştıran La Mettrie penisin dikleşmesini sağlayan bir yay olduğunu düşündü; dahası yazdığı kitaba "İnsan Denen Makine" adını koydu.

Kuşkusuz Newton da, La Mettrie de çoktan aşıldı. İnsanlık makineyle başlayan bu büyük gelişim çağını geçmişte kalan zamanlardan ayırmak için "modern" sözcüğünü kullanmaya başladı. Modern kelimesi ilk defa 5. yüzyılda resmen hristiyan olan dönemi, Romalı Pagan geçmişten ayırmak için kullanıldı. Modern sözcüğünün ikinci kullanımı, eski ve yeniyi ayıran anla-

mıyla, makinenin öncesi ve sonrasını belirledi. Makine sonrası dönemler artık Charlie Chaplin'in "Modern Zamanlar"ı oldu.

Marx'ın modern sınıfları da makinenin doğuşu ile billurlaşır. İnsan emeği ve bu emeğin nesnesi arasına makinenin girişi ile Marx, bir merak yumağı için hiç de fazladan olmayan bir işi daha yapmaya başlar. Her sene açılan Londra Makine İcatları Sergisi'ni büyük bir titizlikle dolaşır. Kapital'in I. cildindeki çok yaratıcı "Makineler ve Büyük Endüstri" bölümünü yazarken buradaki gözlemlerinden yararlanır.

Marx sonrasında da kapitalizmin gelişimi üzerine inceleme yapanların önemli bir kriteri makine olmuştur. Makinenin geçirdiği evrimlerle kapitalizmin geçirdiği evreler koşut tutulmuş ve buna göre isimlendirilmeye gidilmiştir. 1848'den sonra buharlı motorların makineyle üretilmesi dönemine "piyasa kapitalizmi", elektrikli ve yanmalı motorların makineyle üretildiği 1890'lar sonrasına "tekelci, emeperyalist aşama" adı verildi. 1940'lardan sonra elektronik ve nükleer enerjili araçların makineyle üretildiği ve günümüzü kapsayan dönem de çokuluslu sermayenin belirlediği dönem olarak görüldü.

Makinenin kısa bir tanımı "yoğunlaşmış ve depolanmış insan emeği" sözcükleriyle yapılabilir. İnsanoğlu yüzyılların birikimi ile ortaya çıkardığı bu değere başlangıcında karşı çıktı. 19. yüzyılın başlarında işsiz kalan işçiler suçu makinelerde buldu. Makineleri parçalayarak eski işine kavuşabileceğini düşündü. Yükselmeye başlayan sınıfın yel değirmenine, çöken sınıfın zavallı şövalyesi Don Kişot'un saldırmasından sonra işçiler de makinelere saldırdı. Yaklaşık yüzyıl sonra makine, temposuna yetişemeyen işçileri çıldırtırken, işçilerin bir kez daha nefret odağı oldu.

İnsan yaşamını büyük ölçüde kolaylaştıran, girdiği her alanda insana zaman kazandıran, bu yüzden insan ömrünü uzatan makine, bir tarafıyla "Büyük Kurtarıcı" ve hiçbir erdem tanımayan duygusuz, insanı kendine yabancılaştıran yönüyle de "Deccal"dir. Bu iki uç kimlik, yeni bir dünyanın müjdeleyicisi olanla, kıyametin habercisi olan nitelikleri büyük bir çelişki gibi görünür.

Marx ve Engels, 150 yıllık ve hala canlı "Komünist Manifesto"larında, tarihsel değişim ve gelişimi daha gerçek anlamıyla diyalektik bir şekilde düşünme konusunda bizden imkansızı gerçekleştirmemizi beklerler. Yani bu gelişimi hem olumlu hem olumsuz olarak düşünmemizi; bir başka deyişle kapitalizmin açıkça iğrenç ve kötü olan özellikleriyle olağandışı dinamizmini aynı anda tek bir düşünce içinde ve her iki yargıyı da hiç zayıflatmaksızın kavrayabilecek bir düşünme tarzına ulaşmamızı söylerler.

Bu şekilde düşünüldüğünde makine bugüne kadar insanlığın başına gelmiş hem en iyi hem de en kötü şeydir. Algılarımızı ve imgelemimizi bunu anlamanın mümkün olduğu bir noktaya çıkarmak gerekiyor.

Makinenin karşısında ya da yanında yer almış akım ve hareketlere gözatmak bazı imgeleri yakalamamıza neden olabilir.

Ludizm–Fütürizm–Taylorizm–Stahanovizm

Ludizm, adını bir işçiden almıştır. Ned Lud, 1779 yılında çorap dokuma tezgahlarının tahribine öncülük ettiği rivayet edilen bir İngiliz işçisi. 1811-1816 yılları arasındaki makine tahrip hareketine onun adına yapılan yakıştırmayla ludizm denilmiştir. Daha kısa olarak ludizm, işsizlerin makineye sövgü hareketidir denilebilir.

Zaten kapitalist dünyada makine, işçiden hiçbir dönem övgü almamıştır. İlk zamanlar patron ile arasına giren bir kuma iken sonraları patronla özdeşleşen bir baskı mekanizması olmuştur onun için.

Yine de işçilerin dışında bir makineye övgü akımından söz edilebilir. Marinetti sanat alanında büyük yankılar koparan "Fütürist Bildirgesi"nde "mekanik güçlerle donanmış dünyayı alkışlıyor, geçmişle bütün bağlarını koparıyordu."(1) Devinimi ve gücü gösterdiği için makineyi sözgelimi klasik bir resimden üstün tutan fütürizm, bütün bu vurguları ile sonunda faşizme çanak tutan bir akım oldu. Belki de bu kapitalizmde makineyi herşeyin öznesi yapmanın bir sonucuydu.

Taylorizm emekçiyi makineleştirme, otomatlaştırma girişimidir. Vida büken bir işçi yalnızca vida büker.

Emeği bu şekilde yoğunlaştıran bir artı değer avcısı olan Frederic Taylor, insanı makinenin bir parçası haline getiren büyük bir mucittir. Taylorizm, fordizmin bant teknikleriyle birlikte üretimi birkaç katına çıkarmıştır. İnsanlık emperyalist-kapitalist zinciri, Rusya halkasından kırdıktan sonra bu üretim tekniğini nasıl aşabileceğini düşünmüştür. Azgelişmiş bir ülkede gerçekleşen devrim kendi kalkınmasını sağlamak durumuyla karşı karşıyaydı. "Köylülerle mal değiş-tokuş sisteminin sağlam biçimde kurulabilmesi ve devrimci devletin uluslararası yalnızlığının giderilmesi için sanayinin süratle yenilenmesi ve üretimin artırılması gerekiyordu. Dünya piyasalarıyla süratle yenilenmesi ve üretimin artırılması gerekiyordu. Dünya piyasalarıyla süratle bütünleşmek gerekiyordu, çünkü gerçek bir teknolojik gelişim gerçekleştirme olasılığı sıfıra yakındı. Bu açıdan ve devrimci devletin iç savaş içinde kurulması nedeniyle sanayi işçi sınıfının

vasıflarını yitirmesi açısından bakıldığında, en gelişmiş Batı teknolojilerini ve rasyonel üretim yöntemlerini kopya etmekten başka seçenek kalmıyordu. Sanayi üretimi ancak bu şekilde süratle arttırılabilirdi."[2] Bu yüzden, taylorist yöntemlerin Ekim Devrimi'nden sonra, uygulanılması zorunluluğu ile karşılaşılıyor.

Burada bazı imgeleri yakalamak mümkün hale geliyor. Yalnız yukarıdaki anlatıma şunları eklemek gerekir: Lenin her fırsatta burjuva bilim ve teknolojisinin bir bütün olarak devir alınacağını belirtmesine karşın yine her fırsatta taylorizmi eleştirmiş, işçi sağlığını sürekli öne çıkarmıştır ve bilimsel çalışma yöntemlerinin geliştirilmesini bazı üst komitelerden çok, işçi komitelerinin yapmasını desteklemiştir. Nitekim işçilerin yaratıcı düşünce ve özverili pratikleri Subbotnik (Cumartesi günleri gönüllü çalışma, Komünist Cumartesiler) gibi stahanovizm gibi hareketlerin doğmasına neden olmuştur.

Marx ve Engels'in, gelişimin olumlu ve olumsuz olarak düşünülmesini ve imkansızın başarılmasını, tek bir düşünce içinde ve her iki yargıyı da hiç zayıflatmaksızın kavrayabilecek bir düşünce tarzına ulaşılmasını öne sürdüklerini teorik düzlemin pratikteki karşılığı budur.

Lenin tarafından "komunizmin gerçek başlangıcı" olarak nitelendirilen Sobbotnik hareketi, hem sınıf bilincinin yüksek bir biçimi hem de olağan çalışmadan daha verimli bir sonuç doğurmuştur.

Stahanovizm insanın yücelerek üretmesinin adıdır. Adını normal üretim ölçülerini aşarak çalışan bir işçiden almıştır. Stahanovistler karşılık beklemeden çalıştılar, işçi iktidarının bu şekilde kurulmasıyla en büyük karşılığı aldılar.

Gerek makinenin ortaya çıkışındaki ludistler hareketi, gerek insanın makineye eklemlendiği taylorist sistem, gerekse insanlığın Taylor'u aştığı ve uzmanlaşmanın yerine geliştirdikleri çok yönlü çalışma teknikleri, hep insan makine karşıtlığının, sınıf bağlamında yaşanan gelişmeleri oldu.

Makine Karşıtı Yeni Bir Hareket: Ekolojizm

Makine-doğa karşıtlığına dayalı ve teknolojinin imhasını sonul amaç olarak gören çevre hareketi diğer hareketlerden sınıflarüstü olan niteliği ile ayrılır. Ekolojist hareketin en önemli teması kıyamet günüdür. En büyük suçlu olarak sosyalist dünyanın kapitalist dünya ile girdiği rekabetten türeyen teknoloji devini görüyorlar.

Kuşkusuz, ekolojistleri, "karamsar tahminleriyle, çürümeye yüz tutmuş aşırı olgun ve yaşlı kapitalizmin umutsuz durumunun gönülsüz bir değerlendirmesi[3] olarak görmek kaba bir bakış olur.

Ama, "insanlığın evriminin endüstri devrimiyle yanlış bir yöne saptığını"[4] söyleyen, feodalizmin büyümeyen yapısına bakarak "keşke kapitalizm gelmeseydi" diye ağlayan bir hareket için ne kadar olumlu görüş üretilebilir?

Ekolojistleri, korku filmlerinin değişmez kurgularından, "hayalet" katil'i gördüğüne kimseyi inandıramayan insan konumuna düşürmenin hiçbir kişi ya da sınıfa yararı yok. Ancak ekolojizmin bilimsel gelişmeyi reddederek bütün teknolojik kazanımları "yıkıcı" ilan etmesi de pek yararlı ve anlamlı görünmüyor. Çevreciler bunun anlamını şu çağrıda somutluyorlar: İnsanlık tekrar basit üretime dönmelidir. Ama bütün bu gelişmişlikten vazgeçmenin, bilimsel karmaşa düşmanlığının aynı zamanda in-

sanlığın karmaşık güzellikleri olan Kandinsky'den, Picasso'dan, Hanry Moore'a kadar, Einstein'dan Planck'dan, çok temiz ve ucuz bir enerji kaynağı olarak görülen soğuk füzyon üzerine çalışan bilimcilere kadar herşeyden vazgeçmek olduğunu da düşünmek gerekiyor.

Bu bir varoluş problemidir. İnsan ve doğa basitlikten kaçar. İnsanlık ancak daha büyük karmaşıklıkta varoluş vakumundan çıkar ve rahat eder. Doğanın zorlanması ve mahvoluşundan, öncelikle insanın insan üzerindeki zorlamalarından silkinerek kurtulabilecektir. Doğa konusundaki bilgilerden insanca yararlanılması ancak doğa bilgilerinin yanına toplum, insan ve sınıf ilişkileri konusundaki bilgilerin eklenmesi ile mümkün hale gelebilecektir.

Teknolojiye ve makineye bakışta Marx ve Engels henüz aşılamadı. 150 sene önceden doğanın ve insanın bu tahribattan nasıl bir düşünce tarzıyla kurtulabileceğinin kopyesini vermişlerdi: "Kötü olan özellikleriyle ve olağandışı dinamizmini aynı anda tek bir düşünce içinde ve her iki yargıyı da hiç zayıflatmaksızın kavrayabilecek bir düşünme tarzıyla."

NOTLAR

1- N. Lynton, Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991, s. 89

2- C. Siriani, İşçi Denetimi ve Sosyalist Demokrasi-Sovyet Deneyimi, Belge Yayınları, İstanbul 1990, s. 415-416

3- R. Havemann, Yarın-Sanayi Toplumu Yol Ayrımında, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1990, s. 42

4- R. Bahro, Kızıldan Yeşile, Metis Yayınevi, İstanbul 1990, s. 193

PAZARA ÇIKARILAN SOSYALİZM

Latince alım-satım yeri anlamına gelen "mercatus", İngilizce "market", Farsçadan Türkler'in aldığı haliyle "pazar, çarşı, bedesten", İtalyancadan Türkçeye geçmiş haliyle "piyasa"... Piyasa sözcüğünü yazdıktan sonra iki nokta üstüste koyup karşısına anlamını belirleyecek neler yazılabilir? Örneğin anarşi ve karmaşa ilk akla gelenler. Ama acımasız ilişkiler, israf edilen değerler de bu sözcüğün karşısına yazılabilir.

Bütün bu olumsuz içeriğiyle piyasa kavram ve olgusunun, ortaya çıkışından bu yana hayli zaman geçtiğine göre kaybolması beklenebilir. En azından insanlığın ilerlemesiyle gerilerde kalmış olması beklenebilir. Ama tam tersine bu piyasa diye adlandırılan olgunun ilerlemiş olarak isimlendirilen toplumlarda baştacı edildiği görülüyor. Piyasanın varolduğu hastalıklı bünyelerden sağlıklı bedenlere geçen virüs gibi kendine başka yaşam alanları bulduğu görülüyor.

Bütün çürümüş anlamdaşlarının dışında piyasayı tanımlarken bir sözcüğün kullanılması daha gerekiyor: Rekabet. Rekabet sözcüğü aynı zamanda insanın özündeki bileşenlerden de biridir. Piyasa kavramını diri tutan, uzun yaşamasını sağlayan iksir rekabette gizlidir.

Roma'nın ünlü tanrısı Janus gibi ikiyüzlü bir sözcüktür piyasa. Önyüzü rekabet gibi geliştirici, dinamik bir anlamla göz kırparken arka yüzünden işsizlik, eşitsizlik, zayıfların ezilmesi, güçlülerin efendileşmesi, kör, doyumsuz bir kazanç hırsının homurtusu duyulur.

Piyasa dehşetli bir simgedir.

Piyasa, tek kelimeyle kapitalizmin simgesidir.

Lenin, savaştan çıkmış, perişan, kuşatılmış, dökülmüş bir ekonomiyle hasta düşmüş ülkesine NEP'i uygularken, iyileştirmek için zehir içirdiğini düşünerek hareket etmiştir ve Lenin piyasanın dinamik ve geliştirici önyüzünü geçici uygulamaya sokarken bunun arka yüzünü aklından çıkarmamıştır. Birçok kez bunun altını çizmesinden bunu anlamak zor değildir. Küçük meta üretiminin bir geçiş ekonomisi olduğunu ve kapitalistleşmenin tohumlarını taşıdığını bu dönemdeki bütün konuşmalarında dile getirmiştir.

Bugün Yüksek Sovyet'te en çok sarfedilen sözcük "piyasa" olduğu için geçmişte bununla ilgili yapılan tartışmaları gözden geçirmek yararlı olabilir.

Savaş sosyalizminden çıkılırken, plan tartışmaları sırasında bazı gruplar piyasanın belirleyiciliğini öne sürerek planı, piyasanın verilerine göre sınırlamayı savunurlar.

Tarım, o dönemde kulakların da varlığı nedeniyle piyasanın dolayısıyla kapitalizmin fideliği olarak işlev görüyor. Oysa bu gruplar planın, tarım ünitelerinin yarattığı anarşik piyasaya göre ayarlanması gerektiğini savunuyorlar.

Lenin, bu grupları narodnik ve menşevik olarak işaretliyor. Sovyetler Birliği'nde milyonlarca tarım ünitesi bulunuyor. Sanayi, büyük ünitelerde kontrol edilebilir. Ama tarım ünitelerindeki küçük meta üretimi kontrol edilemiyor. Bu yüzden bu

gruplar böyle bir mantık geliştiriyorlar: Sanayiyi kapsayan plan da tarımın yarattığı bu piyasaya göre ayarlanmalıdır.

"Bazarov 1923'te Gosplan'da perspektif plan tartışmalarında şunları söylüyor: 'NEP'in temel dayanakları, yani pazar ve ekonomik hesabın varlığı, dünya devriminin olup olmamasından bağımsız olarak mümkün her türlü planlamanın dayanaklarıdırlar. Tarihsel deneyim göstermektedir ki, ekonominin sağlığa kavuşturulması ancak her çalışanın işinin soruçlarından bütünü ile yararlanmasının sağlanması ile mümkündür.

Üstelik bu da yetmez, ancak pazar, bugünkü koşullarda, bütün eylemlerin doğruluğunu belirleyen bir otomatik kontrol yapabilirse, ancak her ekonomik birimin ve özellikle her işletmenin eylemlerinin sonuçlarını gösteren bir ölçüt olursa mümkündür."(1)

Bir yeni yapının inşasında temele eski binalardan sökülmüş çürük malzeme konulmak isteniyor. Piyasa ve karlılığın temel ölçütler olduğu düzenin adının sosyalizm olmadığı bunlara öğretiliyor. Sovyetler Birliği'nin en olumsuz koşullarda gerçekleştirdiği büyük kalkınma ve sosyalizasyon bu görüşlerle değil bu görüşlerin mahkum edilmesiyle mümkün oluyor.

Planın başarısı, piyasa anarşisini sınırladığı oranda ortaya çıkmıştır. Bugün Sovyetler Birliği'nde yapılan piyasa tartışmalarının anlamı ise başkadır.

Garbaçov, Rijkov, Yeltsin... hiç farketmiyor. Hepberaber eski ve çürük malzemeyle eski ve çürük bir düzeni tekrar kurmaya çalışıyorlar.

Garbaçov, parti içinde tarım sorunlarıyla uğraşarak yükseldi. Genel sekreterliğe geçişiyle yavaş yavaş başlattığı kapitalist restorasyon çalışmalarında en önemli adımı, bizce, Ligaçev'i 1988 Eylül ayında MK sorumlu sekreterliğinden tarım sekreterliğine getirdikten sonra kolhoz ve solhozların topraklarını köylülere

uzun süreli kiralamasını önererek atmıştır.(*) Garbaçov kapitalizmi nerelerden hortlatabileceğini bilerek hareket ediyor. Garbaçov'un sekreterliğe geldiğinden bu yana uyguladığı kapitalist restorasyon programının her adımı son derece bilinçli atılmıştır. Ligaçev'in tarımdan sorumlu yapılması günahlara ortak edilmesi ve bir muhalifin ezilmesi anlamını da içeriyor.

Garbaçov piyasayı tarımdan başlayarak inşa ederken kendine bir sürü haklı gerekçeler buluyor: "Sovyetler'de gıda sorunu şu noktalarda toplanıyor. Düşük kaliteli, sınırlı gıda için uzun kuyruklar oluyor. Her dört patatesten üçünü masaya gelmeden çürüten bir dağıtım sistemi. 1988'den 195 milyon tonluk bir buğday rekoltesi (hedefin çok altında) ve bunun sonucu 35 milyon ton buğday ithal edilmesi için döviz harcanması. Yoldaşlar, bugün en kritik sorun kuşkusuz, halkı beslemek ve pazarın koşullarını normalleştirmektir."(2)

Böyle sorunları kapitalizme yönelerek ve piyasayı oluşturarak çözmeye kalkan Garbaçov sonuç olarak sorunları değil adaletli bir sistemi çözüyor. Kapitalist restorasyon kolay iş değil. Piyasanın sihiri ve tehlikesi yanyana. Bunu göze alıp piyasa anarşisi yaratmak az bir iş değil, ancak kapitalist restorasyon için yetmiyor. Dünyanın Sovyetler Birliği'ne yüklediği bir misyon var. Ondan silkinip kurtulmak ve ülke içinde piyasayı tam anlamıyla işler hale sokmak için koca Sovyetler Birliği'ni dünya kapitalizmine entegre etmek gerekiyor. O da yapılıyor. Garbaçov Amerika'ya gidiyor ve emperyalizmin anavatanında onların ağzından konuşuyor: "Bugün herhangi bir kapalı toplumun korunması imkansızdır. Dünya ekonomisi tek bir organizma olmalıdır. Sosyal sistemi ya da ekonomik statüsü ne olursa olsun hiçbir şey bunun dışında olamaz."(3)

(*) Ancak Garbaçov şu ana kadar toprak reformunu uygulamaya koyabilmiş değil. Bu konuda yapılması düşünülen referandum bile henüz yapılmamıştır.

Lenin, 1917'de emperyalist zinciri zayıf halkasından kıran siyasal devrimin mimarıdır. Bolşevikler dünya devriminin liderliğini Alman sosyal demokratlarından hem de bütün ekonomik örgütlenmesi hazır Almanya'dan devrimci politika ve mücadele sanatında gösterdikleri yetenekle almışlardır. Garbaçov 1987'den başlayarak dünyanın ilk sosyalist ülkesini tekrar kapitalist emperyalist zincire takmaya çalışan bir anlayışın lideridir.

1987'de önce 70. yıl konuşması. Nabızlar yoklanıyor. Sonra anti-stalinist kampanyalar. Derken 1989'da bakla ağızdan çıkıyor: Piyasa. 1989, mucize iktisatçı Aganbegyan'ı konuşuyor. Politikaları tutmuyor. Yedeğe alınıyor ve şimdi de yine piyasayı kurmaya çalışan müthiş bir başka iktisatçı: Şatalin. Üç kez komünist partiden kovulmuş, yetmiş üç yıllık sosyalist deneyi "500 günde" 'nasıl çöpe atarız' programının mimarı.

Hazırladığı programı bir başka kapitalist yolcu Prof. Kuprianov şöyle anlatıyor: "1 Ekim'de başlayacak ilk yüz günde, bankacılık, şirketlerin halka açılması, tüketimin kısılması, işsizlik yardım fonu kurulması gibi hususlar için kanunlar çıkarılacak. Yüzüncü günle ikiyüzellinci gün arasındaki ikinci safhada, vergi ve bütçe reformu ile özelleştirme, anti-tekel kanunların çıkarılması düzenlemeleri yapılacak.

İkiyüzellinci günle dörtyüzüncü gün arasında piyasa mekanizması işlemeye başlayacak, sosyal amaçlı düzenlemelere gidilecek ve fiyatlar üzerindeki devlet kontrolü kaldırılacak. Dörtyüzüncü günden sonraki istikrar safhasında ise para dolaşımında ve fiyat kontrolünde istikrar sağlanacak."(4) Bu program başbakan Rijkov'un merkezi planlamasıyla serbest piyasanın melezi denilen programına karşı hazırlanıyor. Aralarındaki farkın kapitalistleşme yolunda yaptıkları hızdan kaynaklandığı görülüyor. Melez programın uygulamaya konulması belli bir ihtiyatı ve restorasyon yolundaki korkularını ifade ediyor.

SSCB Bilimler Akademisi Dünya Sosyalist Ekonomistleri Enstitüsü Başkanı Prof. Kuprinov, ISO'nun çağrılısı olarak geldiği İstanbul'da ülkesinde fazla reklamı olmamakla birlikte tartışılan üçüncü bir programın da ortodoks marksistler tarafından ortaya atılan merkeziyetçi model olduğunu ekliyor.

Bu haberin çıktığı gazetede şunlar da var: "Yüksek Sovyet'in dünkü görüşmeleri sırasında, binanın dışında bulunan gruplar, sosyalizm yanlısı gösteriler yaptılar. 'Ya Sosyalizm Ya Ölüm' gibi sloganlar atan göstericiler, Garbaçov'a da artık güvenmediklerini ve inanmadıklarını belirttiler."(5)

Piyasacılara karşı söylenmesi gereken budur.

Piyasa, insanın bütün değerlerinin metalaştığı bir yerdir.

İnsanlık, pazarda satıldığı, köleci aşamayı çok gerilerde bıraktı. Şimdi daha kötüsü bütün değerleri tek tek pazara çıkarılıyor. Pazara çıkarılmak, satılmak, bir insanın düşünebileceği en alt konumdur. Ölüm bile yanında daha tercih edilebilir kalıyor.

Bu yüzden yeryüzündeki bütün piyasacılara karşı aynı şeyin söylenmesi şart oluyor: "Ya Sosyalizm, Ya Ölüm".

(Bu yazı, Toplumsal Kurtuluş'ta 1989'da, sosyalizm çözülme sinyalleri verirken yayınlanmıştı. 1991'de malum gelişme yaşandı. 1998 yılının sonlarında ise sosyalizmi yaşamış ülkelerde görünenler acıklıdır.)

Çok uluslu tekeller, Balkan halklarından II. Dünya Savaşı'ndan bugüne kadarki tüm soğuk savaş maliyetlerinin acısını çıkarıyor. Başkaldırıları yenik düşmüş mahkumların gardiyanları, önce onları terbiye etmek için işkence aletlerini çıkarıyorlar. Bu iş, para, pazar ve maden kaynaklarının ele geçirilmesinden daha öncelikli bir öneme sahip.

Lenin'in kitaplarının kesekağıdı, Enver Hoca'nın kitapları-

nın peynir kağıdı yapılması, Dimitrov'un mezarının Dalmaçyalı köpekler gibi boyanarak, reklam panosu haline getirilmesi bu işkence seanslarının zalimliğini gösteriyor.

Arnavutluk'ta sermaye birikiminin mafyöz yöntemlerle, çok hızlı banker soygunuyla gerçekleştirilmesi, hormonlu burjuvaların ortaya çıkarılması... Tüm bunlar insanlığın pazara çıkarılmasının doğal bir sonucu olarak görülebilir; ancak bununla sınırlı değil. İnsanlığın evrensel değerlerine, birikimlerine bu derece vahşi saldırıların yapılması olan bitenin aynı zamanda bir intikam harekatı niteliği taşıdığını da gösteriyor.

Nitekim aynı anda Balkanların her yerinde bir monarşik furya esmeye başlıyor. Kendini Kral I. Leka olarak tanıtan sabıkalı silah kaçakçısı Arnavutluk'ta yeniden boy gösteriyor. Aynı adam, ağırbaşlı ifadelerle "Bankerlere kaptırılan paraları veremem ama vatandaşlarıma ülkelerini geri verebilirim" diyor.

Kral II. Simeon namlı bir zat, Nisan ayında seçim yaşayan Bulgaristan'a alkışlarla getiriliyor.

Romanya'da kendisine kral ünvanı verilen bir şahıs bir süredir ortalıkta dolaşıyor.

Bütün bu yaşananlar, sosyalizmi eksiğiyle gediğiyle kurmuş bir süre yaşatmış halklara, tarih öncesine sürgün cezası kesme denemeleridir.

Slavıyla, Boşnak ve Arnavutuyla Balkanları yeniden bir halklar hapishanesine dönüştürmeye, bu yolla insanların belleklerinden yaşadıkları ileri deneyleri silmeye çalışacaklar. Böylelikle herkes "demokrasinin tek çıkar" yol ve bu gardiyanların gerçekliğinin tek gerçeklik olduğunu kabul etmiş olacak.

Lenin'in kesekağıdı yapılan kitapları bir hıncı anlatıyor. Ancak nisan ayı Lenin'in doğduğu aydı ve öncelikle kendi ülkesinden başlayarak dünyanın her yerinde doğum günü coşkulu top-

lantılarla kutlandı. Lenin'in kitaplarına yapılan işkence onun düşüncelerini belleklerden silemiyor. Bu kesekağıtlarında halka sundukları monarşi bayat kokular saçıyor.

Rusya hızla şoven, ırkçı, dinci, politik yönelişlerin etkisine giriyor.

Bir yandan da Çin ile olumlu ilişkiler geliştirerek Asya'da ve özellikle Türkiye'yi de ilgilendiren Doğu Akdeniz'de gücünü ortaya koyuyor.

Balkanlar'da Pan-Ortodoks, Pan-Slav bir politikayı uygulayabilir bir duruma geliyor. Bu politikayı Kafkasya'ya kadar yayabiliyor. Kafkas ve Hazar petrollerini denetim altına alıyor.

Amerikan destekli Talibanların Afganistan'da atağa kalkmaları ve Türkiye-İsrail-ABD ittifakının Doğu Akdeniz'deki hareketliliği, bulunduğumuz bölgede taraflarını gericilerin oluşturduğu yeni bir denge durumu oluşturmaya başladı. Almanya, bu çatışmalardan yararlanarak, başka bir emperyalist güç olarak bölgeye girmeye çalışıyor.

NOTLAR

1- "Na Panavom Frnonte" den akt. Yalçın Küçük, Planlama Kalkınma ve Türkiye, Tekin Yayınevi, İstanbul 1985, s. 69

2- Cumhuriyet, 16 Mart 1989, s. 12

3- Cumhuriyet, 8 Mart 1989, s. 12

4- Cumhuriyet, 10 Mart 1988, s. 12

5- Cumhuriyet, 25 Eylül 1990, s. 10

BEŞİNCİ BÖLÜM

TRAJİ–POLİTİK

Marx, bilincin önemi ve bilinçli üretimden geçmeyen nesnenin güzellikten yoksunluğunu bir örümcek ile mimarı karşılaştırarak anlatıyor. Örümcek, ağını bilinçsizce örer, mimar oluşturacağı yapı veya biçimi önce imgeleminde canlandırır, ona inanır ve gerçekleştirir.

Marx'ın bilinç üzerine söyledikleri politika için de geçerlidir. Burjuva politikacı ile devrimci politikacı arasındaki fark, örümcek ile mimar arasındaki farka benziyor. Devrimci politikacı hem bilim adamı hem sanatçıdır. Geleceği arar. Sezgileriyle duyar, onu bütün hücrelerinde duyumsar. Geleceği gerçeklikte kurmadan imgeleminde kurar. Burjuva politikacı düş gücünden yoksundur. Hep güvensizliği yaşar. Eylemleri içgüdüseldir. Devrimci politikacı dünyayı güzelleştirmek, ruhu incelmiş ve zenginleşmiş yeni insanı yaratmaktan başka şey düşünmez, bütün düş gücünü bunun için seferber eder. Burjuva politikacı da doğmakta olan bu yeni insanı ağları arasına almaya çalışır; gelişmeyi durdurmak için çırpınır. Çünkü içgüdüleri, onun varlık nedeni olan bu işleri yapmaya zorlar.

Lenin'in, kendilerinin asılacağı ipi bile kâr için satarlar sözü,

burjuva politikacının içgüdüsel yönleşindeki açmazı vurgular. Bu trajik bir durumdur. Belki de bu yüzden burjuvazi için, sınıfların en trajik olanı denilebilir. Ücretleri düşürmek kâr maksimizasyonu için şart, ama üretilen malın satılması için yüksek ücretli bir toplum gerekiyor. Ekonomi-politik en basit anlatımıyla bu sınıfın trajik çıkmazını böyle ortaya koyuyor. Ancak, burjuvazi bu çıkmazda kitleleri bir trajedi içine sokarak sonunu geciktirebiliyor. Burjuvazi, elbette içgüdüsel anlamda, tragedyanın mantığından yararlanıyor.

Tekeller, Türkiye adı verilen bir theatron'da büyü törenlerini andıran son derece ilkel ve pespaye bir tragedya sahneliyorlar. Tiyatro kuramcılarına göre tragedyanın amacı "katharsis"i sağlamaktır. Katharsis, izleyicinin acıma ve korku duygularını ayaklandırarak tutkularından arınmalarını anlatıyor. Tiyatro sözcüğünün türediği theatron "seyir yeri" anlamına geliyor. Tekeller, onların siyasal partileri ve politikacıları, Türkiye'yi büyük bir theatron'a çevirdiler. Türkiye halklarını sahnede "ördüklerinin" izleyicisi durumuna getirmeye çalışılıyor.

Türkiye kocaman bir theatron olunca, "theatron sahipleri" basına, oyunlarını rahat izlemeleri için loca yapıyor. "Dördüncü kuvvet" denilen, ancak daha çok tekellerin "üçüncü bacağına" benzeyen boyalı basın için fazla şey söylemeye gerek yok, fakat Cumhuriyet'in tepesinde biraz durmak gerekiyor. Cumhuriyet'in eski genel yayın müdürü Hasan Cemal, locadan 12 Eylül tragedyasını izlerken tuttuğu notlardan kitap yapıyor. "Tank Sesiyle Uyanmak" adını taşıyan kitabında, tragedya kahramanlarının izleyicilerde acıma duygularını nasıl ayaklandırdığını görmek mümkün. Hasan Cemal ve Yalçın Doğan, General Üruğ'u ziyaret ediyorlar. Üruğ da onlara Evren'i anlatıyor. "Dua edin o

var. Böyle hümanist, iyi bir insan, bir devlet başkanı bulunamaz. İnsanlık dolu, merhametli... Bir şey oldu mu gözleri dolu dolu olur..." Acıma ve korku duygularını ayaklandırarak insanı tutkularından arındırmak... Tutkusu olmayan insan olabilir mi? Aynı kitapta acıma duygularını ayaklandıracak başka satırlar var. Bu kez bir başka burjuva politikacı gözyaşı döküyor: "Yankı dergisi Özal'ı yılın adamı seçti. Başbakan yardımcısının demecinden iki cümle: 'Memur mektupları beni ağlamaklı yapıyor. Eflasyon yıl içinde yüzde yirmibeşe inecek.'"

Acıma duygusu, izleyicide tek başına tutku arınmasını sağlayamıyor. Korku gerekiyor. Yine aynı kitapta idam kararları ve infazları yorumsuz, tepkisiz, birer ikişer satırlık, kuru haber metaları olarak geçiyor. Ankara merkez cezaevinde Adalı'nın, Adana'da Soyergin'in, Gaziantep'te Güney'in darağaçlarına çıkarılmaları sayılıyor.

Tragedya dinsel ezgilerden doğuyor. Acıma ve korku duygularını ayağa kaldırarak insanı tutkularından arındırmak tragedyanın dinsel görevidir. Bunun için tragedya tanrısız olamıyor. Tragedyalarda tanrılar sahneye tepeden bir vinç yardımıyla iniyor. Antik dönemde sahnelenen tragedyalarda bu iş "Deus ex Machina" ile yapılıyor. Deus ex Machina bir yöntemle Türkiye'nin tepesine inen sermaye tanrılarının kimler olduğu biliniyor. Tekellerin pazar ve realizasyon sorunundan, düşük ücretli suskun kitle ihtiyacına, mücadeleci örgütlerin ortadan kaldırılması talebinden, dönek solcu potansiyelinin holdinglerde kullanılması düşüncesine kadar birçok soruna görece çözümler getiren tanrıların işlevi ve inandırıcılığı biterken basının bu tragedya izlencesine doymadığı anlaşılıyor. Sivil darbe diyerek Özal'ı göklere çıkarmak, Özal mı devlet başkanı olsun Evren mi diye-

rek anketler yapmak, Evren'in alçak tavanlı bir yerden geçerken "Buradan ne Mehmet Barlas ne de Uğur Dündar geçebilir" deyişini veya bir gezi sırasında yanına gelen çocuğa '12x12 kaç eder?' diye buyurmasını manşet yapması, basının bu tragedyaya doymadığının göstergeleridir. Basın demokrat maskesiyle tutkusuzlaşmanın en güzel örneğini sergiliyor. Temelsiz bir ilkeler yığını olarak algıladıkları demokrasileri ve tutkusuz tutarsız demokrat pratikleri ile, sergilenen tragedyayı ayakta alkışlamaya devam ediyorlar. Antik Yunan'da bulunan türden köleci demokrasi istediklerini ortaya koyuyorlar. 12 Eylül günleri yazdığım bu tiyatro-siyaset ilişkisi yazısını sonra yaşananlar çok mu değiştirdi.

Süleyman Demirel'in tüluat tiyatrosu tragedyaların arasında basit güldürüler oldular. Tansu Çiller, her şeyi yanlış söyleyen "Commedia del Arte"deki aptal tiplemesini oynamadı yaşadı. Mesut Yılmaz "çeteleri ortaya çıkarmazsam başbakanlık bana haram olsun" diyen bir jön olarak oyunculukta yeni bir kariyer denemek istedi. Ancak asık suratlı kötü edem, onun temsil ettiği sınıfların yüzüne kazıdığı bir anlamdı ve bunun dışına çıkması mümkün değildi. Deniz Baykal rol çalan ve text'in dışına taşıp bolca demogajiyle oyunun içine eden özenti bir aktör olarak geçti tiyatro tarihine, Bülent Ecevit ise Anadolu turneleriyle karnını doyurup kendini Brodway artistleriyle karşılaştıran, her oyununa tiklerini yatıştırarak çıkan gayri meşhur bir yeteneksiz olarak. Bunu, Demirel'i kumpanyanın başında kalmasını istemesiyle kanıtlıyor. Bu kumpanyada küçük bir görevi olsun yeterli. Bunların dışında ne bir oyunculuk anlayışı ne de bir sanat telakkisi var çünkü.

Shakespeare adi oyun sergileyip alkış alan oyuncular için şöyle diyor: "...Ah ben öyle oyuncular gördüm ki, öyle beğeni-

len öyle alkışlanan oyuncular gördüm ki, günaha girmeyeyim ama, değil hristiyan, değil müslüman, insan bile değillerdi. Öylesine şişirme, uydurma hallere giriyorlardı ki, dedim bunları tabiatın kaba işçileri yaratmış olmalı..." (*)

Sahnenin, tabiatın en kaba yaratıklarıyla dolu olduğu şu anda görevleri belirlemek gerekiyor. Yeni insanı doğurmaya çalışan devrimci politikacının en gelişmiş örneklerinden olan Brecht devrimci aktöre, yazımızın kurgusu içinde toplumsal kurtuluş için kavga verenlere şöyle sesleniyor:

"Ve burada, sizler işçilerin aktörleri
hem öğrenirken, hem öğretirken,
çağınız insanlarının tüm kavgalarında
oynayabilirsiniz rolünüzü yaratıcı bir biçimde,
ve böylece iş onuru ve bilgi coşkunluğu içinde
yardım edebilirsiniz
kavgayı ortak mala dönüştürmeye
ve bir tutkuya dönüştürmeye
adaleti"(**)

(*) Shakespeare, Hamlet, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995, s. 79
(**) Brecht, Oyun Dergisi, sayı 3, Mayıs 1979, s. 7

ROMAN-POLİTİKA-ÖPÜCÜK

İstenildiği kadar politika ile sanat arasındaki ilişki biçimleri reddedilsin. Çok derin bir yere ulaşmada, birbirleriyle birleşiveriyorlar. İkisi de hayat tarzı ile ilgili. Biri entellektüel ve fiziksel güçle, diğeri kurgu ve dilin dönüştürücü şimşeğiyle; ama mutlaka hayata ve hayat tarzının değişimi ile ilgili.

Kürt sorunundaki son on yıllık gelişimin, sanata nasıl yansıdığının herkes farkında. Ben pek farkedilmediğini sandığım bir örnek olarak, Erhan Bener'in son romanı "Anafor"dan söz etmek istiyorum. Romanı, yazar-abone okur samimiyetiyle okuduğum söylenemez. Televizyonda, Milliyet'in Haldun Taner Öykü Ödülü'nün dağıtımı ile ilgili bir haberde, ödülünü İçişleri Bakanı'nın elinden alırken yaşanan kucaklaşma, Bener'in romanını okumanın nedeni olabilir. Hani "bakalım içişleri bakanı bir sanat ödülünü niye veriyor ve üstelik bu şapırtılı samimiyet ne?" gibilerinden bir dedektiflik özentisi... Ya da bir merak! Bana bu öpücükler anlamsız göründü.

Önce kitabın arka kapağından başlamak istiyorum. Arka kapaktaki tanıtımın son iki cümlesi: "Erhan Bener, belli ki Anafor'u yazarken çok eğlenmiş. 'Best Seller' olmaya aday bu sü-

rükleyici serüveni elinizden bırakmadan bir solukta okuyacaksınız." Bu alıntıda iki şey önemli: biri, yazarken yazarın çok eğlenmiş olması, diğeri "best seller"in övgü olarak kullanılmaya başlanması. Son zamanlarda şöyle bir anlayış var: "Yazar öncelikle kendi için bir oyun oynamak, eğlenmek için yazar." Hiçbir yazarın nefret ederek yazmayacağını biliyorum ama salt eğlenmek için, kendi için yazan birinin, okuru reddettiğini düşünüyorum. Çünkü metni tamamlayan okurdur, hiçbir metin okunmadan tamamlanamaz. Dolayısıyla okuru reddeden, giderek metnin varoluş gerekçesini ve nihayet kendini reddeder. "Best Seller" olma iddiası da komik bir öteki uç. Hem okuru önemsemeyeceksin hem de çok okunmak isteyeceksin. Aslında, anlamlı olan bu iki uç istemin mantık tahterevallisi, post-modernizm üzerine oturur.

Ancak arka kapağı bırakıp romanı okuyunca, bu roman için fazla ciddi bir okur olduğumu anladım. Basit bir "Dallas" dizisinin Türk versiyonu. Bir holdingi yöneten Cahit var, bir burjuva. Gerçeklikle ilgisi yok. Terbiyeli bir şekilde söylersem, durmadan sevişiyor. Sekreteriyle, ortağıyla, pavyon şarkıcılarıyla, önüne geleni indiriyor. Bir ara ortağı olan Nükhet'le sevişirken hızını alamayıp bir de hizmetçisini hallediveriyor. (Benim hallediveriyor dediğime bakmayın. Erhan Bener bütün bu adı geçen sahneleri miki filmi gibi ve kitaba kaba pornografi denemeleri antolojisi dedirtecek sıklıkta anlatıyor.) Ha, Cahit arada bir de yönetim kurulu toplantısı yapıyor. Birbirini yineleyen bu eylemleriyle bir burjuva anlatılmış oluyor. Hiç mi kurgu yok? Olaylarda yok ama kişilerin geçmişinde Bener düşünmeden sallıyor ve "entrikamsı uydurukçuklar" diyebileceğimiz özelliklerle kişilikleri ilginç kılmaya çalışıyor. Cahit holdingin asıl sahibi 'büyükhanım'ın yeğenidir. Cahit bu büyükhanımın yanaşması ol-

duğundan onun emrinde ve güdümündedir. Bütün işlerin başında olmasına karşın, büyükhanımın istemediği bir davranış onu mirastan yoksun bırakabilir. Cahit'in babası bir sirkte trapezci, anası konsomatrismiş. Bu yüzden aileden reddedilmişler ama sonra büyükhanım Cahit'i yanına almışmış vs... Özet olarak dam üstünde trapez, vur beline realist bir burjuva karakter çizimiyle karşıkarşıyayız.

Romanda 'büyükhanım' Cahit'in akıllı, uslu, bilgili, masum Sevin'le evlenmesini istiyor. Bu Sevin de uzaydan gelmiş bir canlı kadar saf. Bir de öyle güzel! E.T.'nin ruh hali Marlyn Monroe'nun vücudunda hayat bulmuş. Üstelik devrimci ağabeyi ve yengesi onu ezmiş, çocuklarını baktırmışlar. Sevin ve yeğeni küçük Metin konuşmaktadır: Metin, annesi ve babasının solculuğu üzerine çocukça sorular sormaktadır.

Tam bu anda Cinnah Caddesi'nden önce bir bomba sesi, ardından otomatik silah sesleri, polis sirenleri duyulur. Metin halası Sevin'e sorar:

"– Ne oluyor hala? Kim bunlar? Haydutlar mı? PKK'cı mı, yoksa sol örgüt mü? Babamla annem de bomba atar mıydı?

– Bunlar teröristler, dedi Sevin. Annenle baban terörist değillerdi.

– Ne istiyor bunlar halacığım?

Sevin ellerini havaya açtı.

– Bir bilebilsem..."

Böyle bir diyaloğun romanın gidişatı, karakterlerin yönelişi, eylemleri, psikolojisi ya da sonradan olacak bir olaya hazırlık vs. ile hiçbir ilgisi yok. Zaten Sevin bir melek. "Terörist" bile

diyemeyecek kadar narin. Eee, bu diyaloğun burada işi ne? "Ben, solculuğun" demek istiyor yazar "zeki, haksızlığa uğramış ve silahsız olanını severim." Bunun dışında kalanlar? "Onlar solcu değil ve ne istediğini bile bilmiyorlar." Yazar bunları söylemek istiyor olmalı.

Ortada bir holding var, dejenere bir de Cahit ama sadece sevişme pozisyonlarıyla "kötülüğü" anlatılıyor. Bir Nükhet var, çok hırslı ve isterik, şirket ve erkek istiyor. Bir sekreter var, o da şirketi ele geçirmek peşinde ve Cahit'e aşık. Sekreter İclal yönetim kurulunda Galip'le kirli ilişkiler içinde üstelik. Almanya'dan Irak'a şirketin evraklarıyla oynayarak cehennem topunun parçalarını kaçırıyorlar. Bir de Nükhet'in kardeşi İlhan var. İlhan solcu, idealist bir mühendis. Savur da çalışıyor. Arkadaşı Hiram da Mardin'de dişçi. İlhan sık sık Hiram'ın altı muayenehane üstü yatakodası olan adına ne hikmetse "Dallas" dedikleri evine gidiyor, durmadan içiyorlar.

İlhan, Türk Solu'ndan bir "aydın"ı temsil ediyor. Buna ilişkin bir tek davranışı, eylemi yok; yalnızca iyi niyeti ve 12 Eylül döneminde çektiği eziyeti anlatıyor yazar. Bunun Kürt-Eli'ndaki simetriği de Hiram. Bu roman kişisi de Kürt Solu'ndan. İlhan'a çalıştığı şantiyede vatan haini gözüyle bakılıyor; Hiram'a da PKK'lılar 'caş' gözüyle bakıyorlar. Bener "Binyıllardır beraber yaşayan Kürtler ve Türklerin" yine beraber yaşayabileceğini anlatmak istiyor. İyi güzel de İlhan ve Hiram biraraya geldiklerinde durmadan rakı içip birbirlerine bekar ağzı cinsel fantaziler aktarıp espiri yapıyorlar. Arada bir ciddileşip yazarın Kürt-Türk meselesine yaklaşımını özetliyorlar. Hem de Hiram'ın bıraktığı yeri İlhan, İlhan'ın bıraktığı yeri Hiram tamamlayarak. Bu Hiram ile İlhan, geleneksel temaşa sanatımızdaki orta oyuncuları-

na benziyorlar. Ortasolcu İlhan, İstanbul'a gidip geldiği bir ara izlenimlerini anlatıyor Hiram'a:

"...arkadaşların bazılarıyla buluştuk, bizim eski Stalinciler, Dev-Sol'cular, TKP'ciler, hepsi panikte, ne halt edeceklerini bilemiyorlar..."

Birara Hiram da şunları söylüyor:

"...zulüm ne Türk'ün yüreğinde, ne Kürt'ün tüfeğinde. Zulüm yüzyıllardır bu topraklarda yaşam biçimi olmuş... Bir Kürt devleti kurma düşüyle kucaklaşıp öpüşebiliyorlar, onu destekliyorlar. Saddam onları yoketmek için tuzaklar hazırlarken, arkasını sağlam tutmak için buradaki Kürtleri kışkırtıyor ve ben bunları söyleyince hain olmakla suçlanıyorum.

– Sana da mı?

– Bana da. Aynı şeyleri sizinkilere sen anlatmak istersen sana da... Hadi boşver, güzel kızlar var mıydı İstanbul'da, sen onları anlat..."

Eskiden romanlara Kürtler, şiveleriyle alay ya da ezilmişliğin en kısa anlatımı oldukları için duygusal bir efekt olarak girerlerdi. Görüldüğü gibi politika sanata fena yansıyor. Bunun üzerinde çok çeşitli örneklerle durulabilir. Ancak yerimiz sınırlı.

Sonuçta, Bener diyeceklerini dedikten sonra birden bir roman yazdığını hatırlıyor ve bu roman kişilerinin bundan sonra ne yapacağını bilemiyor. Büyük bir süratle roman kişilerini öldürmeye başlıyor. PKK'ya terörist dediğini unutarak önce üç kişiyi topluca ortadan kaldırıyor; Sevin'in ağabeyi Emin, yengesi ve babası bir trafik kazasında, yazar tarafından öldürülüyor. İlhan'ın şantiyedeki şoförü Abdül öldürülüyor. Hiram, yanına

yazarın gönderdiği anlaşılan bir adamın "Kürdara azadi, caşlara ölüm" sloganıyla sokakta vuruluyor, Nükhet yine bir elim trafik kazasında, büyükhanım yaş haddinden peşpeşe ölüyorlar. Bu arada karanlık işlere alet olan, Nükhet'in hizmetçisi Ayşin, Cahit'ten olduğunu bildiğimiz karnındaki bebek ve bu arada bir de köpek yavrusu ölenler arasındadır.

Erhan Bener, şirketin ortada kalmaması için Sevin'i ve İlhan'ı öldürmez, onları evlendirir ve holdingleriyle birlikte Türk Solu'nun bu aziz temsilcisi mutlu olur. Bu saçmalığı daha fazla anlatmak istemiyor ve bitiriyorum.

Başta İçişleri Bakanı'nın bir yazarı bayram ve seyran olmadığı halde neden öptüğünü anlayamadığımı söylemiştim. Ama okuyunca anladım: Erhan Bener'i elbette İsmet Sezgin öpecek, başka birinin öpecek hali yok ya!

Kaynak: Anafor, Erhan Bener. Bilgi Yayınevi. Nisan 1993, 325 sayfa.

GÜN DİRİLDİ ÜZERİNE
ve
BİR SELAM

"Yeni İnsan" deyiminin tam olarak neyi anlatmak istediğini makalelerde yazmak zordur. Yeni insanı en güzel romanlar anlatabiliyor. Yeni insanı en güzel anlatabilen roman ise klasik olmaya hak kazanıyor. "Çürüyen İnsan", "Yeni İnsan" gerçekten her dönemin bütün yazarları için en önemli temalar. Edebiyatta kalıcı olmak sürekli mücadele veren insanı yakalamaktan geçiyor, ama bu elbette tersiyle de yapılabilir. Örneğin çürüyen Oblomov anlatılarak kalıcılığa ulaşılabiliyor. Ancak burada yaratıcının "çürüyen"e ya da "mücadelesini sürekli kılabilen"e bakışı çok önemli. Uyuşukluktan çürüyen Oblomov, kitabı okurken uykusu gelen okurun kendisine küfretmesine bile neden olabiliyor.

Edebiyatımızın son on yılında, bırakın psikolojik derinliği olanını, soyutlamayla kotarılmış, inandırıcılık ile ilginçlik arasında örülmüş olanını, bütün bunların dışında en kaba anlatımıyla olsun mücadele eden insanı göremedik. Tam tersine, peşpeşe yazılan romanlarda, boyunun kısalığı ya da cinsel yetersizliği yüzünden devrimci olmuş ve tabi çok geçmeden bu "mesleğe" girişinin komikliğini anlamış, içini her türlü tutkudan arındırmış yerine tüy doldurmuş, kitsh felsefesini savunan insanlarla karşılaştık durduk. Bu süreç "Küfür Romanları" ile sona erdi. Şimdilerde yeni

yeni, insanı sevindiren çoklukta kavga kitabı, okuyucunun da ilgi duyduğu bir ortamda kendisini gösteriyor.

Burada çizilen "tip"ler okurun mücadele etmeyen insana küfretmesine bile neden olabiliyor. A. Kadir Konuk'un "Gün Dirildi" romanı bir eylem adamının yaşamını konu ediniyor. Dürüst, kararlı, inatçı, kavgacı, tutkulu özetle bir devrimcide olması gereken ne varsa romanın kahramanında var. Okurken kitabı yarım bırakmak da mümkün değil. Ancak... Ancak, iki hafta önce okuduğum bu roman için eleştiri yazmaya otürduğumda aklıma birkaçı dışında, romandan hiçbir ayrıntı gelmiyor. Yıllar önce okuduğum Oblomov'dan kafamda müthiş ayrıntılar varsa; Gonçarov'un, bir sosyal sınıf soyutladığı Oblomov karakterinden, zaman zaman tiksinti zaman zaman hayranlık uyandıran ayrıntılar hatırlayabiliyorsam; örneğin, Oblomov'un yatağından 200 sayfalık bir anlatımla kalkabildiğini; yazarın Oblomov'u anlatmak için romanın anlatımına dehşetli bir gerçekçilikle tembelliği nasıl içermiş olduğunu, bütün bunları hatırlayabiliyorsam ve iki hafta önce okuduğum "Gün Dirildi" romanından ayrıntı hatırlayamıyorsam suç sanıyorum hafızamda olamaz.

Bütün iyi roman okurları bilirler ki, şiirde imge ne ise romanda ayrıntı odur. Bilimde kavram ne ise romanda ayrıntı odur.

A. Kadir Konuk'un "Gün Dirildi" romanı aşkın bir edebiyat eseri değil. Ama Türkiye için çok önemli bir eser. Şimdi bu ne demek? Gün Dirildi, basıldığı Belge Yayınları editörü tarafından kitabın önsözvari ilk sayfasında, belgesel roman olarak niteleniyor. Önemi buradan kaynaklanıyor. '70'li yılların sonunda yoğunlaşan ve '80 yılında doruğa varan iç savaşın önemli bir pratisyeninin deneyimlerinin aktarılması anlamında gerçekten çok önemli. Çünkü toplumsal pratiğin içine giren son kuşak '70 doğumludur ve bu kuşak '80 öncesinin kavgacılarını ancak televizyonun anarşi ve terör programlarından tanıyabildi. Filozofun biri,

ömrü kısacık olan bir gülün, bahçevanını ölümsüz olarak algılamasından sözeder. Şu ana kadar olan bilinci '80 koridorunda oluşan '70 kuşağı ölümsüz bir düzende yaşadığını düşünebiliyor. '70 doğumluların pratiğe giriş niceliği bunun böyle olduğunu gösteriyor. İşte bu nedenle, A. Kadir Konuk'un, soyutlama ve yeniden kurgulama gibi estetik bir süreçten geçirmeden de olsa yaşamını yazması çok önemlidir ve olumludur.

Romanın başında Savaş, öfkeli ancak henüz sınıf bilincinden yoksun bir gençtir. Öfkesinin bilinçle pekişme süreci çocukluk arkadaşı Sinan'ın onu ziyaretiyle başlar. Savaş, doğuda bir şehirde, bir yağlı boya ustasının oğludur. Savaş'ın gençlik yıllarından, yerinde geriye dönüşlerle sık sık çocukluğuna dönülür. Romanın en başarılı yerleri bu bölümler. Okumaya eğilimli Savaş, babasının okuttuğu tek çocuk olur. Okul bittiğinde Savaş memur olmuştur. Bu iş onun çocukluğunda düşlediği bir iş olmasına karşın mutlu değildir. Dairedeki memurların, şeflerinin, taşranın durağan havasının, iş yaptırmaya gelen insanların çaresiz, yoksul ve işlerini gördürmek için çokça yalak durumlarının, huzursuz ve mutsuz olmasında payı büyüktür. Sinan ile başlayan beraberliği onun dünyasını genişletir. Huzursuzluğunu çözümlemesine yardımcı olur.

Sonra gizli çalışan bir devrimcinin şehirden şehire dolaşmaları... Bir işçi semtinde polisle çatışmanın ardından gizli yaşamı daha da güçleşir. Bir kez yakalanır. Birincisinden onu soğukkanlılığı kurtarır, ancak ikinci yakalanışının peşinden çekilmez işkenceler ve büyük acılar gelecektir. Buradan başlayıp idama dek giden süreçten alnının akıyla çıkar Savaş. Kendi taburesine tekmeyi atar. Bu acı ama karamsar olmayan sondur: okuyucusuna, halkına güven aşılayan bir sondur.

Ancak... "Ancak"lı düşünmek eleştirel düşünmektir. Ancak, sınıf kavgası deneyimleri aktarılırken edebiyatın deneyimleri çiğ-

nenmemeli. 1917 yılından sonra, özellikle savaş sosyalizmi yıllarında, sosyalist yazarlar gerçekliğin son derece amprik bir çizimini yaparak, eserlerinde olumlu kişileri idealleştirme yolunu tuttular.

Benzer şekilde "Gün Dirildi"nin kahramanı Savaş'ın da derin bir psikolojisi yok. Romanda yalnızca açık seçik insan ve sınıf çelişkileri var. Özellikle insan konusunda salt açık seçik olanı anlatmak çok az şeyi anlatmaktır. İnsan malzemesi karışıktır. Hele gerçek devrimcilerin ruh dünyaları dipsiz kuyular gibidir.

Gerçek yaşamdan Savaş'ı tanıdığım ve ondan çok etkilendiğim için "Gün Dirildi"de Savaş herşeyiyle anlatılamamış" demeye hakkım olduğunu düşünüyorum. A. Kadir Konuk otobiyografik romanının 212. sayfasındaki olaylar benim oturduğum semtte geçiyor. "Savaş" bizim semt insanlarında derin izler bırakmış bir devrimcidir. "Savaş" üzerine öyküler bugün bile anlatılır. Adeta mitolojik bir kahraman gibi anılır. Savaş gerçeklikte çok daha romanesk bir karakterdir. Romandaki Savaş ilginç bir tip olmaktan öteye gidemiyor; karakter boyutuna ulaşamıyor; psikolojik derinlikten yoksun bırakılıyor. Zihninin ve yüreğinin derinliklerinde geçenlerle değil, sürekli eylemleriyle veriliyor.

Belli bir düzeyi tutturan ama önemli olduğuna inandığım yukarıdaki eksiklikleri barındıran "Gün Dirildi", A. Kadir Konuk'un ilk romanı. "Gün Dirildi"yi, eğer yazılırsa, daha başarılı olacak ikinci romanın bir sinyali olarak görüyorum. Bu arada ikinci baskısını yapan "Gün Dirildi"den sonra çıkması olası ikinci romanın başta bizim semt halkı olmak üzere devrimci çevrelerde sabırsızlıkla beklendiğini söylemeliyim. (Torun sahibi bu yaşlı devrimcinin, idam mahkumu A. Kadir Konuk'un "asmazlarsa" deyişini duyar gibi oluyorum.) Yazıyı Gültepe olaylarının sorumlusu olarak yargılanan A. Kadir Konuk'a Gültepe halkının selamlarını ileterek bitiriyorum.

ÖLÜLER TİYATROSUNDAN GÖZLEMLER

Basının tekelleştiği, televizyon kanallarının kanalizasyon ağına dönüştüğü bu dönemde, salt görselliğe dayanmayan bütün insan kaldıraçları, başta kitap ve tiyatro, giderek büyük sayıların ilgi alanından çıkıyor.

"Gören gözler başka kılavuz istemiyor" sanki. Oysa "Herşey göründüğü gibi olsa ne bilim ne de sanat olacaktır." 19. yüzyılın bu büyük önermesi 21. yüzyılın insanının uğultulu basitliğinde yankısını buluyor. Gerçek, çoğu zaman görünen değildir. Bu yüzden "gerçeklikler" yalnızlaşıyor.

Tiyatronun içinde bulunduğu bunalımın çerçevesi salt sinemaya ve tv'nin görsel bombardımanıyla çizilemez. Çünkü bu evrensel olguya bizim de "milli" katkılarımız var.

Türkiye'de düşünsellikle ilgili herşey gibi tiyatronun ölümü de '80'li yıllarda gerçekleşmiştir: Aktüel dergisinin hazırladığı "Tiyatro artık müzelik" dosyasının dışında, tiyatro üstüne söylenebilecek şeyler var. Çünkü, artık yerleşik bir anlatım biçimine dönüşen, kalıplaşmış espri, tırnak içi ve argonun yapıştırma kullanımıyla konuları izah eden, ne nala ne mıha vuran sansasyonel anlayışla geçiştirmek mümkün değildir.

Evet, Türkiye'de tiyatro can çekişiyor ama salt görselliğin azgın saldırısından değil. Bir kere kötü bir tiyatro pratiği ve çoğu mesleki deformasyona uğramış tiyatro pratisyenleri yüzünden. Tiyatro repertuarına bakmak yeterli. Yeni bir yazar yetiştiren tiyatro yok. AST, tabii ki eski AST; Vasıf Öngören, Güner Sümer, Oktay Arayıcı, Bilgesu Erenus gibi yazarları tiyatroya kazandırmıştır. Dostlar Tiyatrosu, isimleri sayılsa koca liste oluşturacak yetenekli oyuncular kazandırmıştı tiyatroya ve bütün bir Türkiye'nin bütün mahallelerinde bir tiyatro çalışması, çabası mutlaka vardı.

AST'ın genel sanat yönetmeni Rutkay Aziz, dünyanın diğer ucunda, Kürt-Eli'ni içinde duyan Herold Pinter gibi bir yazarın "Dağ Dili" oyununu görmemiştir. Artık Rutkay Aziz'in Kurtuluş dizisinde Kemal Paşa'yı oynaması niye şaşırtıcı olsun!

Düşünün bir kere, AST, 12 Eylül sonrasında en büyük oyun olarak "Bir Ceza Avukatının Anıları"nı oynadı. "Yargı"da bir hata sonucu asılmanın yanlışlığını vurgular. Oyuna göre yargılama dosyaları iyi düzenlenerek idama yollanmış çocukların ölümünde bir yanlışlık yoktu.

Genco Erkal, Sovyetler'in çözülüşü döneminde Vaclav Havel gibi kapitalist restorasyonun politikacısı olan bir yazarı oynadı. Devlet kampanya açınca hepberaber furya haline gelen Nazım'ı oynadılar. Tv'de şiirlerinin "yoldaşlar" kısmını "arkadaşlar" şeklinde okuyarak Nazım'ı evcilleştirdiklerini ele verdiler.

Kenterler'i, Dormenler'i saymaya, gerek var mı? Kenterler, Amerika'nın Türkiye'ye gönderdiği misyoner bir tiyatro gibi çalışmıştır. Haldun Dormen kötü Avrupa vodvillerinin acentacılığını yapmıştır.

Yetenekli yazar ve oyuncu Ferhan Şensoy çoğu iyi çalışmasını (Şahları da Vururlar, Kahraman Bakkal Süpermarkete Karşı) bazen saray soytarısına benzeyen ANAP muhalifliği, SHP destekçisi Ferhangi gösterileriyle gölgelemiş, ülke gündemini farkeden bir repertuara yanaşmamıştır. Ülkenin en birinci görevi, ortaoyunculardа hep İstanbul'dur. İstanbul ya satılır ya da kahpe Bizans'tır. Genç Ferhan'ın "Şahları da Vururlar"ı, olgun Şensoy'un geniş bakışları arasında kaybolmuştur. Ali Poyrazoğlu'nun bütün dünyası bir bar ve "Çılgınlar Dünyasında"ki kuklalardır.

Bir sürü sol turne tiyatrosu bütün bir Anadolu'ya "Netekim" gibi bir bayağılığı oynamıştır. Kenan Evren sevimli bir aptaldır ve bu turne tiyatroları "Netekim" kitabının ticari başarısının peşindedir.

Şehir Tiyatroları ise o güzelim şiiri de bozarak "Bizim de Dağlarımız Var"dan sonra "Bizim de Chelerimiz"i yaratmıştır. Boyboy Neco'sundan, Cihan Ünal'ına kadar milli komik Che'ler. Evita, sosyeteye girmek için izlenmesi gereken oyunlar arasındadır artık. Devlet Tiyatroları bir arpalıktır. Hangi düzenlemeyi yapsalar dikiş tutmuyor.

Osmanlı'nın gerici güruhu Yeniçerilere benziyor. Şimdi bu adı geçen tiyatrolar ve onların bütün büyük sanatçıları ağlıyorlar, kış ayları da seyirci gelmiyor diye.

Sorumluluk dönemlerinde yapılması gerekenlerden, oynanması gereken oyunlardan bir günah gibi kaçılması, vasat, dengeci repertuar anlayışıyla iki tarafın da idare edilmesi, elbette seyircilerle gerekli sıcaklığı engelleyecek ve böyle bir sonuç kaçınılmaz olacaktır.

Kendi seyircini yaratmamışsan, kimi kime şikayet edeceksin? Yanlış yalan ve ihanet dolu replikler spot ışığıyla belki biraz parlaklık kazanır ama arkasından mutlaka bir çöküntü gelecektir, hiç kuşkunuz olmasın. Henüz sıkışan kuyruklardır ve Fikri Sağlar'ın tiyatro mafyasınca belirlenen milyarlarca liralık yardımı da bu çöküşü önleyemeyecektir.

Bu çöküşte sevindirici tek yan vardır. Yıkılan tiyatro değil, eski tiyatrodur. Mutlaka yeni yazarlar ve diri tiyatro grupları yükselecektir. Bunun işaretleri Ordu'dan, İzmir'den, Lüleburgaz'dan, yarı profesyonel kadrolarını kurmuş tiyatrolardan geliyor.

Güncel olaylar ve gelişmelere ışık tutan, yorum getiren oyunların değerlendirilmesine; günceli değerlendirmeye katkısı olan klasik oyunların gözönüne alınmasını; dünyadaki tiyatro gelişmelerinin oyunlarının takip edilerek değerlendirmeye alınmasına önem verildiği sürece ve düşünce odağımız kadar güçlü ve estetik bir odağı hep yarattığımız sürece tiyatro dirilecek ve kendi seyircisini yaratacaktır.

OYUN YAZARI
NAZIM HİKMET

Nazım Hikmet'in şiir uğraşısı tiyatro ile birlikte yürümüştür. Nazım'ın Rusça yayınlanan ilk şiirinde tiyatrodan bahsettiğini görmekteyiz; şiirin adı "Büyük Tiyatro"dur:

"Dar gelir bizim sahnelerimize
Sandıktan salonları özel mülkiyetin
Bize alanlar gerek,
Yığınlar kahkahalarla
Gülebilsin diye
Kızıl Meydan!.."[1]

Bu yazıda Nazım Hikmet'in oyun yazarlığının eleştirel bir tanıtımını yapmak istiyoruz.

Nazım'ın sanatçı kişiliğinde en zayıf alan tiyatro çalışmalarının oluşturduğu alandır. Şiirlerindeki derin coşku, kavgacılık, umut, hüzün, karakterizasyon oyunlarına pek yansımamıştır. Şiirlerinde, işlediği temalara yakın temalar işlediği halde, birçok oyununda yarattığı kişiler yaşamaz.

Nazım Hikmet'in oyunlarına bakışta, Türkiye'de devrimci hareketin üzerine ölü toprağı serpildiği sırada, düzen eleştirisine

giden, tümden insan olmayı savunan, devrimciliğin felsefi dayanaklarına oturtmaya çalışan yönlerinin öne çıkarılması bir yöntem olabilir. Ancak Nazım'ın, "İvan İvanoviç Var mıydı, Yok muydu?" oyuna hakim olan şematik bakış böyle bir yöntemin abartı olarak ortaya çıkmasına neden olacaktır. Tabii yalnızca örnek bu değildir. Nazım oyun yazarlığının ilk yıllarında Lenin'in "Emperyalizm"ini de oyunlaştırmaya kalkmıştır. Bu, kabul edilmelidir ki hiçbir ciddi oyun yazarının yanaşmayacağı "pratik" bir bakıştır.

Nazım ilk oyununu 18 yaşında yazmıştır: "Ocak Başında". "Çok yaşlı, çok akıllı, çok iyi, çok şair bir adam dağ başında yaşıyor. Gecelerden karlı bir gece, çok güzel bir genç kadın soluk soluğa çalıyor kapısını. Koca kişi eve alıyor genç kadını. Ocak başına oturtuyor. Kadın bir şeylerden korkmaktadır. Koca şair yatıştırıyor korkusunu kadının. O'na aklın, hikmetin, felsefenin, düşünce ve şiir dünyasının kapılarını açıyor. Bu kapılardan girip mutluluğa kavuşacağına inandırıyor kadını. Ama pencerenin karlı camlarını kırarak bir delikanlı atlıyor içeri. Genç kadını kovalayandır, genç kadının korkusudur..."[2] Nazım bu oyununu Darülbedayi'ye vermeden, milli mücadeleye katılmak üzere Anadolu'ya geçiyor.

Nazım ikinci oyununu Anadolu'ya beraber geçtiği Va-Nu ile yazıyor. Bu oyunun adı "Taş Yürek"tir.

Nazım'ın bu ilk denemelerinden sonra gerçek tiyatro bilgisi genç Sovyet devletinde şekillenecektir. 1921'de gittiği Batum'da ve oradan geçtiği Moskova'da kendi deyimiyle "gerçek tiyatroyu" görür. 1922-1928 yıllarında "Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi (KUTV)"nde okurken tiyatro çevreleriyle yakın ilişkiler içine girer. 1923 yılının başlarında tanıştığı Niko-

lay Eck sayesinde, 20. yüzyılın büyük yönetmeni Meyerhold'un atelyesi Nazım'ın uğrak yerlerinden biri olur.

10 Mart 1923 tarihinde Nazım'ın "28 Ocak" adlı şiiri sahneye uyarlanarak, KUTV öğrencilerinden bir grupça oynanır. Bu oyundan sonra Nazım Hikmet, Nikolay Eck'le birlikte ajitatif bir tiyatro kurar. Adı Rusça "Çalı Süpürgesi" anlamına gelen "Metla"dır. Bu tiyatroyla Metla'da politika ile sahnenin organik birliğini oluşturmaya çalışırlar. Altı ay kadar bir süremi yaşayan Metla'da Nazım yazdığı tek perdelik oyunları sergiler. "Kabahat Kimde?", "Kirpiçiki", "Emperyalizm", "Ehram" bu dönemin ürünleridir. "Kabahat Kimde" oyununda, cinayet, hırsızlık vs. gibi suçların asıl sorumlusunun kapitalist düzen olduğunu, "Kirpiçiki" oyununda sosyalizmin kuruluş yıllarında çalıştığı fabrikanın yeniden inşaasına katılan bir Rus işçi kadınını, "Ehram" da ise kapitalist hiyerarşiyi anlatır Nazım Hikmet.

Nazım'ın Sovyetler Birliği'ne gitmeden önce yazdığı iki oyuna oyun yazarlığının ilk evresi dersek bu dönemine, daha farklı düzlemde yazdığı oyunlar nedeniyle ikinci evresi diyebiliriz. "Metla" ile birlikte Nazım Hikmet'in oyun yazarlığının ikinci evresi de kapanır.

Nazım'ın Türkiye'ye döndükten sonra yazdığı oyunlar "Metla" için yazdığı oyunlar kadar köşeli değildir. Bu yöneliş oyunlarının sahnelenmesi için üstü kapalı dolayısıyla daha incelmiş biçimler denemesiyle başlar. Bu oyunları onun oyun yazarlığının üçüncü evresinde incelenmelidir. "Kafatası" laboratuarındaki devrimciliğini normal yaşamında sürdüremeyen bir bilim adamını, Dalbenzeo'nun dramını anlatır. Çıkış noktası kapitalizmde bütün değerlerin metaya dönüşmesidir. Verem mikrobuna karşı serum geliştiren bir bilim adamının kendini o dö-

nemde pek yaygın verem sanatoryumu işletmecilerine yarı bilinçli satışı, zaman zaman fars türüne yaklaşan bir anlatımla aktarılır. Nazım Hikmet'in "Kafatası"nı 1929 yılında Muhsin Ertuğrul'un istemi üzerine yazmıştır. Oyun başarıyla sahnelenmiş ancak üçüncü temsilden sonra yasaklanmıştır.

"Bir Ölü Evi"nde Nazım, bir burjuvanın ölümünden sonra ardındakilerin yapmacıklıkla içiçe girmiş miras kavgalarını anlatıyor. Oyunun ironik bir üslubu vardır. 1953 yılında, burjuva ailenin içyüzünü ve yıkılıp aşılması gerektiğini hissettirdiği bu oyununu yeniden tezgaha alır. 1932'de Darülbedayi'de oynanan "Bir Ölü Evi" 1953 yılında "Kimine Dram Kimine Komedi" adını alır.

"Unutulan Adam" Darülbedayi'de oynanan bir başka oyunudur. Ertuğrul Muhsin bu oyunda başrol olan doktoru oynar.

Nazım Hikmet'in oyun yazarlığının ardında pek nitelikli eser kalmamasının nedeni biraz da onun hızlı yaşamasında aranmalıdır. Nazım'ın yaşamında hep birşeylere yetişmeye çalışıyormuş veya bir yerlere geç kalıyormuş gibi bir hız, bir telaş vardır. Zamanın en yavaş aktığı mekan olarak bilinen hapishaneden, Bursa'dan, Kemal Tahir'e gönderdiği mektupta bu hız açıkça görülür: "Karar verdim, bu yaz en aşağı üç piyes çıkaracağım. Bunun ismi -Ferhat ile Şirin-"[3] Birkaç ay sonra aynı yerden aynı kişiye yazdığı mektupta bu kadar hızlı çalışarak yazdığı oyunu üzerine kendi yargısı vardır: "Ben Ferhat ile Şirin'i bitirdim. Pek iyi birşey olmadı, yani çok daha iyi olabilirdi."[4] Nazım Hikmet'in mektubunda "karar verdim üç oyun yazacağım" dediği oyunların ikincisi "Sabahat"tır. Sabahat'ta birbirini seven iki fabrika emekçisinin, bu düzen içinde bir araya gelemeyecekleri sürükleyici biçimde gösterilir. Sabahat, oyunun sonunda kendini vurur.

Bu oyunu "Yusuf ile Menofis" izler. "Ferhat ile Şirin"de olduğu gibi yine mitolojik bir hikayeyi işler bu oyunda.

Nazım Hikmet'in oyun yazarlığında dördüncü evre diyebileceğimiz evrenin oyunları hapislik sonrasında, yurtdışında, daha doğrusu ikinci yurdunda yazılmıştır. Bu süreçte Nazım'ın kalemi daha da hızlanır. "İnek", "İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?", "Demokles'in Kılıcı", "Lisistrata", "Türkiye Hikayesi", "Tartüf 59", "Her Şeye Rağmen", "Prag Saatleri" oyunları hep yurtdışında, büyük çoğunluğu Moskova'da yazılmıştır. Bazı oyunlarda Nazım ortak çalışmayı denemiştir. "İki İnatçı" Vera Tülyakova ile, "Kimine Dram Kimine Komedi" ise Eck ve Fevraski ile ortaya konan oyunlardır.

"Lisistrata" ve "Tartüf 59", çıkış noktasını klasik eserlerden alan, klasik kahramanları 20. yüzyıla getiren çalışmalardır. "1959 yılında yaşayan Tartüf'ün elinde teknik ve demogojik silahlar var. Ağzından güya demokrasi sözcüğü hiç düşmüyor... 20. yüzyılın ortasında bir burjuva demagogu. Ama çağdaş Tartüf'ün ikiyüzlülüğü eski Tartüf'e oranla pek de kolay yürümemektedir."(5)

Stalin'in ölümü sırasında yazılan "İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?" Nazım'ın en başarısız oyunlarından biridir. Bürokrasi temasını işleyen oyun üzerine Yalçın Küçük'ün düşünceleri şöyledir: "Bu başarısız oyunun hiçbir sahnede sahnelenemeyeceğini düşünüyorum. Sovyetler Birliği'nde sahnelenmesini, insanlığın bu büyük evladını onurlandırmak amacını güttüğünü sanıyorum. (...) Nazım Hikmet Sovyet ekonomik yapısını, hiç anlamadan, şematik bir oyun çerçevesinde eleştirmek istedi."(6)

Nazım'ın bütün oyunları için tek sözcükle bir yargı istenirse bu sözcük kuşkusuz olumlu bir sözcük olmaz. Otuzun üzerinde oyun yazmış ve hemen hemen hepsi sahnelenmiş oyun yazarı Nazım Hikmet'in ne yazık, tiyatro tarihinde, siyasi veya edebiyat tarihimizdeki yerine benzer bir büyük yeri olmamıştır. Fakat yine de dönemin diğer Türk tiyatro yazarlarıyla karşılaştırılarak Nazım Hikmet'in oyun yazarlığı tartışılabilir, tartışılmalıdır.

3 Haziran büyük insan Nazım Hikmet'in ölüm yıldönümüdür. Nazım büyük bir kavganın imgesidir. İmgesi hep gözümüzdedir. Saygıyla anıyoruz.

NOTLAR

1- Aleksandr Fevralski. Nazım'dan Anılar. Cem Yayınları, İstanbul 1979. s. 13

2- Nazım Hikmet. Oyunlarım Üstüne. Türk Tiyatrosu dergisi. Sayı: 422. 1976. Ekim-Aralık, s. 7

3- Nazım Hikmet. Kemal Tahir'e Mapusaneden Mektuplar. Bilgi Yayınevi, Ankara 1975. s. 393

4- Nazım Hikmet. a.g.y., s. 398

5- Erem Melike Roman. Nazım Hikmet Romanya'da. Broy Yayınevi, s. 37-38

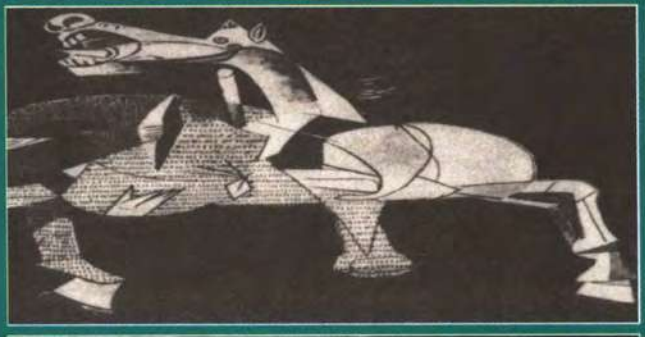
6- Yalçın Küçük, Sovyetler Birliğinde Sosyalizmin Kuruluşu. Dönem Yayınevi, Ankara 1988, s. XXIV

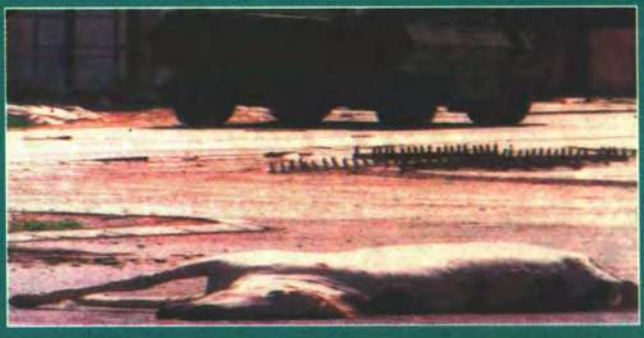












Postmodernizm bir aydın düşmanlığıdır.

Cehalete övgü'dür.

İnsanlığın düşünce planındaki kazanımlarına karşı bir hunhar savaş'tır.

İşte bu sırada Hasip Akgül'ün "Görme Klavuzu" başlıklı denemelerini sevinerek ve bir ölçüde de kıvançla okudum. Nedeni şu: Aktüaliteye, günlük sorunlarımıza, bilgi ile, düşünce ile, düşünme ile ve insan aklının kazanımlarını harekete getirerek yaklaşmaya çalışıyor, buna ihtiyacımız vardı. Ben "deneme" tadı aldım, çok zor bir türdür; bayağılık ile ukalalık arasında dar bir geçit diye biliyoruz. Yoldaş Hasip, bu iki yana da düşmeme başarısını gösteriyor; bu çalışmanın özendirici olmasını diliyorum.

Yalçın Küçük