



EDEBİYAT DOSTLARI

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 1 Sayı: 2 Haziran 1987

Fiyatı: KDV Dahil 400 TL



Paul Flora

ÇAĞIMIZIN UNUTKAN İNSANI / Murat YETKİN □ DAYANILMAZ HAFİFLİKLER □ "GELSELER ÖNCE BİZİ KESERLER" / Akif KURTULUŞ □ SALTANAT DÜŞKÜNÜ BİR CUMHURİYET SANATÇISI : YAHYA KEMAL / Yalçın KÜÇÜK □ NECİP FAZİL VE DOLAYISIYLA / Mehmet Fikri ÜNAL □ "BİR YALNIZ DOĞULU" CEMİL MERİÇ / Cihan OĞUZ □ OLUMSUZ ŞİİR / Hüsamettin ÇETİNKAYA □ 555 K ÜZERİNE BİLGESU ERENUS ve YÜCEL ÇELİKLER'LE SÖYLEŞİ □ Bir Mektubuyla NAZİM HİKMET □ NAZİM'DAN SONRA / Osman ÇUTSAY
ŞİİRLER Ahmet TELLİ, Fırat TEZER, Mehmet Fikri ÜNAL

Çağımızın Unutkan İnsanı



Göz tembelliği çekenler bilirler. Tembelleşen göz, sağlam gözün çalışmalarına ayak uyduramıyor ve insanın bakış açısı, netliği bozuluyor. Bu durumda beyin, görme sinirleri aracılığıyla devreye giriyor ve tembelleşen gözün çalışmalarını askıya alıyor. Askiya almak şöyle, herhangi bir tedavi uygulanırsa, diyelim gözlük kullanılırsa, tembel göz çalışmalarına kaldığı yerden başlıyor, kendini onarıyor ve insan yeniden sağlıklı görmeye başlıyor. Ama uygulanmazsa beyin tembel gözü hiç devreye sokmuyor. İki gözle bozuk görme yerine, tek gözle net görme tercihi ediliyor.

Çünkü doğanın şaşmaz bir programı var: Ne olursa olsun sürdürmek.

İnsan beyni de vücudun diğer yaşamsal işlevlerini engelleyememek için, yine vücudun bir organını, deyim yerindeyse, iptal ediyor, yok sayıyor.

Bilgesu Erenus, bu sayıda 555 K oyunu üzerine yaptığımız konuşmada yazdığı oyunların ayrıntılarını unuttuğunu söylüyor ve ekliyor: "Çünkü onları unutmazsam, yenilemi yazamam."

Unutmak insan beyninin en hünerli, en muhteşem özelliklerinden biri. Beyin, tıpkı bakışın bozulmaması ve insanın günlük işlerini sağlıklı sürdürebilmesi, yaşamını sürdürmesi için bir gözü feda ettiği gibi, insanın zihinsel gelişimini sürdürülmesi, sağlıklı düşünebilmesi ve belki üretebilmesi için, yaşanan bazı ayrıntıları yok sayıyor, ya da askıya alıyor, ancak çok gerekli olduğu zaman kullanmak üzere, hafıza bankalarında saklıyor, üstünü örtüyor.

Aksi halde, düşünebiliyor musunuz, çocuklukta geçirilen bir ameliyat acısıyla bir ömür birlikte olabilemi? Ya da babanızın ölümüne duyduğunuz acıyla, ya da sevgilinizin sizi bıraktığında duyduğunuz hüznle, ya da bir yarışmada aldığınız birinciliğin getirdiği sevinç sarhoşluğuyla ömrünüzün geri kalan bölümünde sağlıklı düşünmek, değerlendirmek, yargılamak, tavrı almak mümkün olabilir mi?

Unutmak, insan beyninin en büyük yeteneklerinden biridir.

Unutmak, bilincin değil, sinir sisteminin müdahalesiyle unutmak, insanı ilerletir, esnekliğini, manevra yeteneğini artırır, belleğini geliştirir ve zenginleştirir.

Bir de hafıza kaybı var. Genelikle fiziksel, bazen de ruhsal bir çok sonucu oluyor. Hafıza kaybında insanın çevresiyle, geçmişle, planları, hayalleri, umutlarıyla olan bağları, kaybol sınırların genişliğiyle düz oranda ortadan kalkıyor. İnsan yalnızca biyolojik olarak yaşadığı zaman dilimiyle ve mekanla sınırlı olarak yaşamayı başlıyor.

İnsan, toplumsal bir varlık olarak insan olmaktan uzaklaşıyor.

Hafıza kaybının giderilmesi kimiz zaman çok zor, hatta imkansız oluyor.

Hafıza kaybının zararları, hafızasını yitiren insanla ve belki de onun yakın çevresindekilerle sınırlı.

Murat YETKİN

Ancak hafıza yitiminden toplumsal planda söz etmeye başladığımızda durum oldukça değişiyor.

Birey düzeyinde son derece gelişirici olan unutma olgusu, toplum düzeyinde, toplumsal ilişkiler planında bir hafıza kaybına dönüşüyor ve geriletilici, hatta yıkıcı oluyor. Geçmişinden kopan insan, tek başına kalıyor. Geçmişinden kopan, koparılan insanlardan oluşan toplum çürüyor ve dağılıyor.

Toplumsal planda ilişkiler söz konusu olduğunda unutmamak, diri kalmayı, sürdürmeyi ve yaşamayı sağlıyor. Unutmayan insan, sorularını da unutmuyor, hayallerini de unutmuyor, bir insan olarak varlığını da unutmuyor.

Örneğin, pek çok kişi Sinan Çetin'in Eylül'den Önce "artık halkın mücadelesini anlatan filmler yapmak istiyorum" deyişini hatırlıyor ve "Prenses" gibi bir küfür ve estetik erozyonu demetini Eylül Sonrası koşullarda daha iyi yerli yerine koyabiliyorlar.

Bu yazıyı yazarken Timur Selçuk dinliyorum. "Dünden Bugüne" albümünde Pireli Şarkı, Gayya Kuyusu, Karantineli Despina ve Ekonomi Bilmececi parçalarını atlayarak dinliyorum. Timur Selçuk'un ilk albümünü hatırlıyorum. İspanyol Meyhanesi'ni, Ayrılanlar İçin'i, Beyaz Güvercin'i, Sen Neredesin'i unutmuyor ve zevkle dinliyorum. Sonra, 70'lerin ikinci yarısında Timur Selçuk'un bu albümü "yoz burjuva müziği" diye nitelemesini ve piyasadan çekmesini unutmuyorum.

Unutmamak sorumluluktur. Sorumluluk, toplumun hafızasını yitirmesine karşı durmak, sorumluluk hatırlamak ve hatırlatmaktır.

Çünkü toplumsal hafızanın yitilmesi aslında kendiliğinden değil iradi bir süreç sonunda gerçekleşiyor. Çağımızda yalnızca günlük yaşamın kargaşası bile bu yönde bir etkenken, bir de insanı toplum içinde yalnız bırakmak, bütünü içinde ama bütünden habersiz, geçmişi, kendisi sınırlarına kapanmış ve onlarla yetinen elemalar, atomlar halinde parçalamak doğrultusunda kültürel politikalar izleniyor.

İnsan yalnızlaştırılıyor. Bu yalnızlık, bu tek'lik sanıldığının aksine çok renkliliğe değil, bir tek tonun, bir tek estetiğin, bir tek kültürün, bir tek politikanın baskın çıkmasına yol açıyor. Bu yalnızlıkta baskın olanısa gerçekten o sınırlar içinde hiç bir alternatifi olmuyor, olamıyor.

Unutmak, toplumsal hafıza kaybına maruz kalmak yalnızlaşmak, atomlaşmak, boyutunu yitirmek demektir.

Unutmak "alternatifsizlerin" alternatiflerine boyun eğmeyi getirir, ikinci adımı yokolmak, silinmektir.

Yok olmamak içinse, doğa bize yol gösteriyor: Gerekiyorsa bir gözle net görmek, iki gözle bozuk görme tercih edilebilir.

Unutmamak gerekiyor. Bize unutturmak istedikleri, bizim varoluşumuz, onların unutulmuşudur.

* Unutmadan, Akif Kurtuluş'un sınırlarına yaptığı tecrübe sonucu garantör taraf olmaktan doğan haklarını kullanıyor, bu tecavüzü protesto ediyor ve bu sayfaya yerleştiriyor. Sorunun genel görüşmeler yoluyla değil, Adalet Çıtası aracılığı ve ikili görüşmeler yoluyla çözüleceğine inanıyor.

"DAYANILMAZ HAFİFLİKLER"

BİR ZAMANLAR BİZ DE...

"1946 Ankara doğumlu Bayramoğlu, 1964'te Robert Kolej'de öğrenciyken düzenli eğitimden istifa etti. Bu tarihten sonra muhasebecilik, devrimcilik (Mao'cu), inşaat malzemesi ticareti, yayıncılık, kitapçılık, tiyatroculuk (AST), reklamcılık, gazetecilik (Güneş), dergicilik (Yeni Gündem, Bravo, Playboy), çevirmenlik ve basın danışmanlığı yaptı. I ve II no'lu 'epigramma'larını "Nisan" dergisinin 2/3. ve 4. sayılarında yayımladı".

Gergedan, Mayıs 1987
Bir tanıtma yazısı

ESTAĞFURULLAH!

"Geçenlerde, 'Son 30 yıldır Türk Edebiyatında yayınlanmış en iyi şiir kitabı' diyordum. Genç bir arkadaş, 'Hocam, biraz tevazu' dedi. Ben ise, 'Çok mütevaziyim, son 50 yılın en iyi kitabı' dedim. Bu kitapla, Türk şiirinde çok önemli bir şeyi yaptığım kanısındayım".

Yeni Gündem, 10-16 Mayıs 1987
Hilmi Yavuz'la "Zaman Şiirleri" üzerine söyleşi

TİLKİ VE KÜRKÇÜ DÜKKANI-I

"Bazı yazarlar, kendi gençliklerinde daha önceki nesillere karşı acımasız ve alaycı iken, yaşlandıklarında gençlerin kendilerini saymadıklarını gö-rerek eski tutumlarında düzeltme yapmaya girişirler. Bu, insan psikolojisinin bir görünümüdür. Yerilecek bir davranış sayılmaz. Mesela Çetin Altan, gençlik yazılarında Şeyh Sâdi'ye karşı alaycı iken, 1979 yılında "Son dönemlere kadar Ruhi Baba'lardan, Cın Ali Beyler'den, Adalı Avni'lerden, Neyzen Tevfik'lerden Borazan Tevfik'lere doğru uzanan cıvıltılı bir zekâ cümbüşü hiç değilse toplumun bir kesitini kundaklayıp dururdu. Bugün ise, gözü dönmüş yabancı hırslarla katran kararı bir karamsarlık kendi sam rüzgarlarını estirmekte" diyerek kaybolan kültür değerlerimizi anmaktadır".

Prof. Dr. Hüseyin Hatemi
Gençlik ve Gençliğin Eğitimi,
Türk Edebiyatı, Mayıs 1987

TİLKİ VE KÜRKÇÜ DÜKKANI - II

"Çünkü Marksist paradigmaya bağlı kalmak uğruna, Türk toplumunun gerçeklerini gizlemeye kalkışmıyor. Yavuz orijinal bir kalem, "Ortodoks Marksizm beni afazoz eder" diye bir korkusu yok. (...) Yazar, "Kültür Üzerine"de, Türk Kültürünün menşei, millî tefekkür, Ahmet Hamdi Tan-pınar ve Kemal Tahir üzerine bugüne kadar yapılagelmiş tartışmaları ele alıyor. Tanpınar'ı Marksizme yamamaya kalkışan görüşlere karşı çıkıyor. Yaptığı Kemal Tahir yorumuyla Kemal Tahir'in ipe sapa gelmez bir "Batılılaşma"ya karşı çıktığı için haksız eleştirilere maruz kaldığından söz ediyor. Şüphesiz, Kemal Tahir bugünkü Türk solunun ve sağının anladığı Kemal Tahir değildi. (...) Kitabı okuduktan sonra Marks'ın Engels'in ve diğer klasik Marksist düşünürlerin Türkiye'de eskitilmiş olduğunu düşünürsünüz. (...) Kendi toplumunun insanlarına "gerici", "çağdışı", "yobaz", "tutucu" gibi sıfatlarla yaklaşmıyor Yavuz (...) Samimi, sıcak ve içimizden biri Hilmi Yavuz."

Husamet'in Arslan
Tercüman, 2 Mayıs 1987
Tıpkı bir Türk aydını ve
tıpkı bir düşünce macerası

BİR DE BÖYLE DENEYİN!

"Bazı kitaplar sondan itibaren okunmalıdır. *Gülün Adı* da öyle. Veya önce adı okunmalı, 5 dakika düşünmeli, sonra da sondan başa gelinmelidir".

Mehmet Ali Kılıçbay
Gergedan, Mayıs 1987
Yeni Yayınlar/Gülün Adı

AHD-İ ATAY

"Atay'ın o iki yaptına roman demek yeterli mi bilmiyorum. Hani Kitab-ı Mukaddes'in son sayfasında hangi bölümlerin ne gibi durumlarda okunmasının yarar sağlayacağını açıklayan küçük bir diagram vardır; bence "Tutunamayanlar" ve "Tehlikeli Oyunlar" için de benzeri bir değerlendirme yapıp, Oğuz Atay külliyatını bir tür "Tutunamayanlar İncil'i" diye nitelemek de mümkündür".

Burak Eldem
Oğuz Atay Labirentleri,
Cumhuriyet, 21 Mayıs 1987

YOLBOYU

"Gelseler Önce Bizi Keserler"



Romy Schneider, geçen aylarda televizyonda **Naklen Ölüm** adıyla gösterilen Tavernier'in filminde "Ben-ge hayat kurmak acı" diyor. Bir akşam vakti, islamışlar, üşmüşler, ateşin ba-sında ısınıyorlar. Romy, yanındaki ada-ma, "hayal kurmak acı" diyor.

Hayal kurmak acı mı?
Örneğin, İlhan Berk, sırf inat olsun diye, kan ter içinde kalmış; "Fazıl Hü-s-ni Vagon Kahvehanesi"nden çıkıp eski is-kelenin önünden Missouri zirhlisi gibi denize atlasa, Miami kıyılarında deniz ne kadar yükselir", bunu hesaplamaya ça-lıyor. Dağlarca da az değil, "bir şartla de-nize girerim" diyor. "Bundan böyle Kabotaj Bayramı, benim denize girdiğim gün kutlanacak".

Romy, gözlerine yerleştirilen bir ay-gıtla, ölüme gidişini izleyen adama, söy-lüyordu bunları. Adamın ne dediğini de yazayım: "Hayal kırıklığına uğramak mı acı, uğratmak mı?"

Hayal kırıklığına uğramak?... Ben yi-ne de sürdürüyorum.

Ankara'nın bütün taksicileri artık öğrenmişler. Hepsi biliyor. Veyssel Öngö-ren, geceyarısı hangi taksiye binse, söy-lemeye gerek kalmadan Kızıllırmak Caddesi'nden geçecek, Nusret Hızır'ın evinin önünde duracak. Veyssel Öngö-ren incek, saygı duruşunu yapacak ve tam Olgunlar Sokakı'na köşesinde -Fezman'a hiç gıtmeyecek- rüyalarını birbirlerine an-latmak üzere toplanan gençlere günün en son çıkan danslarını öğretecek.

İstanbul'da Murat Belge, bu aralar anılarını yazmaya başlamış olacak. Fakat, aşağıda çocukların seslerine dayanamı-yor: "Murat babucu yarım/çık dışarıya oynayalım". Lastiklerini ayağına geçirir gecirmez, ağarmış sakalları ve bermuda şortuyla, pat, iki dakikada aşağıda. Her-kes sünger top gibi, zip zip, ışıklar başıy-çırlıyor. Tam bir donanma havası. Haydi istop oynayalım. Sadık Özben'in oğlu, daha ilk topu (kerata, topu da elin-den zanaat bilerek kaçırır) Murat Belge'nin sırtına yapıştırır mı? Hadi yandın, çik bakalım. Çikimci'cam iste. Mizaklılık yapma, yandın, çıkacaksnı tamam mı? **Hayır çikimci'cam iste.** Al bak, sana kitap veriyorum. Çocuklar kandırarak için, Lenin'in Ne Yapmalı'sını "hediye" ya da "rüşvet" -artık nasıl anlaşılan- veriyorlar. Murat Belge kenara çıkıp, bitti zaten. 37'li 57'li oynayacak. Bir yandan şortunun cebinden çıkardığı kabak çekirdeğini çitlayıp kabuğunu ka-saba sola savururken bir yandan da kitabı okumaya başlıyor. Eyvah! Bu çö-kükler ne yapıyor Murat Belge'ye diye. Canı sıkılmış bir şekilde evin merdiven-lelerini tırmanırken, bunun "geçmiş tartış-maları hatırlatmaya matuf" bir bubu tuzağı olduğunu fark ediyor ama iş isten geçti bir kere. Olsun. O da tam iki gün sokağa inmeyecek. Üçüncü gün balkon-dan, bu kez o kırdırarak için bağıyor: "Okudum, okudum. Olay Çarlık Rusya'sında geçiyor".

Gökhan Harmadaloğlu! Kızıl'ay da otobüs bekliyor. Elbette yağmur yağıyor.

Bir adamın kendisine yaklaştığını görü-yor. Evet, tanıdı onu. Geniş bir salonda kendisine ve arkadaşlarına "Siz yine dua edin be! Yanbaşımızda, İran'da sorusuz sualsiz hergün yirmi kişi kurşuna diziliyor" diyen ve sözleri bir türlü tuta-nağa geçirilemeyen o adam bu. Elbette yağmur yağıyor ve Gökhan, tam da o günlerden kalma alışkanlıkla ellerini bir-birine kenetlemiş, basparmaklarını içi-ge geçmiş daireler şeklinde çeviriyor. Şem-siyesiyle Gökhan'a sokulan adam, "ar-tık kaslarımızı güçlendirmeye gerek kalmadı" diyor, "biraz önce ellerinize baktım da". Sonra cebinden sarı, ama kıpkırmızıya en çok yakışan sapsarı dağ çiçeklerinden dizilmiş bir tешip veriyor Gökhan'a. "Kaç zamandır bunu yanım-da taşıyorum, biliyor musunuz?" Gökhan alıyor bu sarı, ama kıpkırmızıya en çok yakışan sapsarı dağ çiçeklerinden dizilmiş tешipi ve -şu andaki adıyla- Ulus yönü-ne giden bir otobüse biniyor. Bir sonraki durakta caz konserinden dağılan öğren-ciler, sırlıklam saçlarıyla otobüse bin-iyorlar. Günlerden 6 Mayıs. Bir grup öğrenci Karşıyaka'ya gidiyor. Bir küçük öğrenciye yerini veriyor Gökhan. Çocuk -artık çocuk mu denir onlara- yerine otu-rurken, bu tешipi onun bembeyaz, sırlıklam boynuna kolye yapıyor. Gökhan şimdi otobüsten inmeli, Kale'ye yürüme-li. Burçların en tepesine çıkmak. Bütün bir şehri bugün seyretmeli. Şehir bir an sessiz kalmalı ve bu sessizlikten Çaykov-ski'nin Patetik Senfoni'si yayılmalı her ye-re. Ama her yere. Elbette yağmur yağmalı.

Sinan Çetin de Erdal Eren'in filmi ni yap-mış, izliyoruz. Salonda Yılmaz Güney'in mesajı okunuyor: "Elimde olmayan ne-denlerle izleyemediğim için üzgünüm. Ak-silik iste!" Filmden çıkınca kimse dağlımıyor. 47'li 57'li tешip takım çıkarmış, top oynayacağı. Ömer Madra, es-kiden beri topa çok düşkün; takım kaptanı o olmuş. Bizim takımın kaptanı da, "En gelişmiş tipleri psikiyatri klinik-lelerine konu olabilecekler" dediği için, kaç yıl önceydi unuttum. Yaşkın Küçük'e kir-mızı bir gül veren Serdar Türkler. Serdar mızıktı. Bütün derdi "temsili". Bunun bir "oyun" olduğunu söylüyorum, ikna olu-yor. Neyse maç başladı. Biz 2-0 öndeyiz. Devre arasında Can Yücel gelincik şuru-bu dağıtıyor. Yakasında bir de kokarı var Can Yücel'in: "İçki bütün kötülüklerin anasıdır". Yaşkın Küçük de burda. Ma-halle Kitaplığı'ndan aldığı kitaplar koltu-gunda, bizleri görünce, ayrılmadan "maç bağlamak" istiyor. Yenen takıma 37'li 57'li derdi bir takım çıkaracak. Maç da bitti zaten. 37'li 57'li oynayacak. Bizim takım Ömer Madra'nın takımına "beş çekti".

Bir "dünya" düşünüyor ve şöyle ge-lişigüzel görüntüler hayal ediyor. Hep-si bu. "Akif" diyor birileri, "bu senin yazdıkların var ya, ütopya bunlar tamam mı, ütopya."

Bir kere, klasik anlamında ütopya de-ğil sözettiğim. Çok açık. Bunlar belki de eğlence olarak, bir şenlik havasında, fakat ancak yazılabilen görüntüler. İnsaf efendim! Bu toplumda nasıl yaşarız bunları.

Yazdıklarım, evet görüntüler. Oysa, ütopya, bu görüntülerin ötesinde bir plan-

lamaya dayanıyor. Tasarlamak, insanı di-ğer canlılardan önemle ayırıyor. Ütopya'yı; tasarlama'yı, bir zaman dili-minde en uç noktasına götürme düşüncesi yaratıyor. Tasarlayan; her zaman, haket-medici, kendine "reva görmediği" bir ha-yattan yola çıkar. Bu hayatı istemeyen insanlar için ve kuşkusuz kendisi için bir hayat kurar aklında. İlk önce bunu aklın-da kurar. Evet, Ütopya da katı, Ütopya-cı da. Çünkü, düşüncesinde geliştirdiği hayat, her an, içinde yaşadığı toplum ile değişen kuvvetlerde, ama mutlaka bir ça-tışma içinde. Katı, ama mizah yüklü. Mi-zah da Ütopya gibi aklın bir yoğunlaşması. Aklın sivrilediği yer. Yıldı-rım düşmüyor, toprağın, yüzeyin sivri yer-lelerinden fırlıyor. Ağaçlardan, yüksek yapılardan, iki karşı kutubun çatışması-nı dünyaya, bize gösteriyor. Göğe patla-yarak, düştüğü yeri değil, çıktığı yeri yakıyor. Ütopya da, mizah da, tasarlama yeteneği en gelişkin canlı, insanın aklın-daki sivri yerlerden çıkarak hayatı yaka-lamaya çalışıyor ve hiç kuşkusuz, çıktığı yeri, bugünü "yakıyor".

Edebiyatımızda mizah var.
Peki, Ütopya var mı?

Ütopya sözcüğünü, bu yazıya başlar-ken biliyorum. Bu övgü tonuyla düşündüğümün farkındayım. Bu övgü tonunda, ürkek davrandığımı da itiraf etmeliyim. Tasar-lama gibi olmasın ama, biraz önce yukar-da değindiğim "Bu senin yazdıkların var ya, ütopya bunlar tamam mı, ütopya!" diyen, "neden hep Baba'mın sesi" diye sormadan edemiyorum. Ama, anlayabi-liyorum. Gündelik hayatımızda o denli küçümşenen bir kavram ki ütopya, "üto-pik olmak" bile neydeyse "katli vaciptir"-le karışılıyor. Gerçi ilk ütopyaçıların sınıf kavramıyla pek ilgili olmadıklarını, üstelik "projeleri"ni gerçekleştirmek için, yönetici sınıflarla pek yakın ilişkileri ol-duğunu biliyoruz değilim. Bunlara karşı, ilk ütopyaçılara bakarak "ütopya'yı bu kadar düşlemek, bana biraz haksızlık gi-bi geliyor.

Türk aydını bir Ütopya kurdu mu?
Türkiyeli edebiyatçının ütopyası ol-du mu?

Yanıtlamaya çalışmadan önce, "me-ram"ını nasıl daha iyi anlatabilirim aca-ba? Galiba surdan başlayabilirim. Örneğin, bizim sokağın köşesindeki manavın bu hayatı istemediğini biliyo-rum. Üstüne üstlük istediği bir hayat var. İlyi ama o dünya başladığında, ilk bir ay bizim mahalleye gram meyve ve sebze gel-mezse ne yapacak? Bunu hiç düşünme-miş. Ya da, o istediği dünya, diyelim mayıs ayı, "ölmenin zor olacağı" bir ha-ziran ayı'na devrilirken başlamış. İlk sa-bahında insan domatesleri, erikleri, muşmulları tezgahına şöyle bir cakalı dizecek mi? Nasıl dizecek peki? Ben bun-ları soruyorum, bizim manav da hani bi-raz samimiyetimize bakmasa, bir tarif otosundan, hani şu Renault'lardan, çıkan metalik sesin kayıtsızlığıyla "devam et 634!" diyecek (Aman iyi ki "devam et" diyecek, ya "sağa yanaş" deseydi.)

Fakülteden bir arkadaşım, şimdiler-de Mersin'de taşımacılık yapıyor. Hayır hayır, söyledigine bakılırsa, ki inanma-mam için bir neden yok, kaldı ki ben onay mercii miyim, hâlâ öğrencilik yıllarında-ki "dünya"yı istiyor. Geçenlerde Anka-ra'ya bir kredi işi için gelmiş. Büroda konuşuyorum. "İlk bir yılınız içinde, örneğin hangi ülkelere ne taşıyacak, hangi ülkelerden getireceksin? Şöyle kabaca?" diyorum. Eh, yine de düşünmemiş olma-sının "haklı" bir gerekçesi var: "Valla Akif, ben çok aydın karıma attığım tokatı düşünüyorum" diyor. "İkinci çocuğu doğurmasını diye tartıştı. Ben istemiyorum. Tutturdu, doğuracağım. Ben de sinirlen-dim". Bu konuyu halletsin düşünecek.

Şöyle bir özet yapılabilir belki bur-da. Ben, bugün içinde yaşadığımız to-plumda nerede olduğumuz kadar, ne yapıyor olduğumuz kadar, eğer istiyor-sak, istediğimiz o toplumda nasıl yaşior-olacağımız sorusunun da önemli olduğunu düşünüyoruz. Şöyle kareler halinde, gün-delik hayattan kesitler halinde canlandı-rabilmeyi istiyor. İşte herhalde bu nedenle, tam karşılamasa da, bunca aş-

gılanmasına karşın ütopya sözcüğünü ve evet, ütopya'yı dışlamıyorum. Şu ürkek-liği de atayım artık. Ütopya'yı seviyorum.

Türkiye'de, herhangi "bir hayat isteyen" edebiyatçıları, istedikleri Türki-ye'nin sabahına nasıl başlayacaklar? Da-ha da daraltayım. Yeni bir Türkiye isteyen sanat-edebiyatçıları, bu hayata nasıl baş-layacaklar? Şöyle bir şey düşünelim. Ge-niş bir alanda, kompozisyon hocasını bekleyen öğrenciler gibi toplanmış. Ho-ca alana geliyor ve "çıkartın kağıtları" di-yor. "İstediginiz Türkiye'de bir gününüzü yazmaya başlayın". Nerden başlarıldı yazmaya? Bana, bir eğilim olarak öyle ge-liyor ki, Haydarpaşa ya da Ankara Ga-rı'ndan başlarıldı. Bir tren peronda. Ama bu tren mutlaka kara tren olurdu. Turizm mevsiminin açılmasını "müteakiben" Müsteşar Bey'in kılıç kal-kan ekibiyle karşıladıği turistleri getiren şu Orient Express türünden bir kara tren. Garda, "tebdil-i kıyafet" uğurlama için gelen üç beş arkadaşlı olurdu. Yanlarına da kuşkusuz bir defter alırlardı. İlerde bir gün yayımlanacağını bilerek yazacakları "sürgün güncesi" için. Öykünün sonu bi-liniyor.

"Yeni bir Türkiye" isteyen sanat-edebiyatçı, yeni olan'a böyle başlayaca-ğını hayal ediyor. Neydeyse bir kültür ola-rak, istediği toplumda kendisine, şimdiden "acı" ve "teccir" biriktiriyor. Bugünü, hiç kuşkusuz ağır baskılarla, itil-mişlikle, yalnızlıkla iç içe. "Acı"yı yazı-yor, bir "sürgün"ü yaşıyor. Bir toplum hayal ediyor. Ancak, "yeni bir Türkiye"-de kendi hayalini, yine "acı" ve "teccir"-le tamamlıyorsa, ilk olarak söyleyeceğim, en iyimser bir deyişle acıyı bir "yazgı" olarak görme. Yaratmak, ilkin, hiç bir şeyi yazgı bulmamaktır. Yaratmak iste-yen, gerçekten bile tutsağ olmaz. Acı, "biz"im yazgımız olmaz. İkincisi, ger-çekten yaratmak isteyen, kendisine hiç de layık görmemesi gereken bir güvensiz-lik. Nasıl bir Türkiye istiyor, bu önemli değil; istediği bir Türkiye'de kendini bir "sürgün" olarak görmek, Adalet'in ge-çen sayda, yine bu köşede değindiği "sa-naatçının politikacı karşısındaki aşağılık kompleksi" olca gerek. Kendini çok ko-laylıkla büyüklik kompleksine bırakıyor: "Gelseler önce bizi keserler". Bense, Türkiye'nin "başka bir hayat" isteyen edebiyatçıları, önce kesilmeleri için de-ğil, önce kesmeleri için hiç değil, daha önce yaratmak için bile değil; önceki sonrayı düşünmek için birlikte yaratmak için önemsiyorum.

Bu yazı artık bimek üzere. Zaman gece yarısına giderken, biraz dolasmak üzere çıktığım Seğmenler Parkı'ndan as-ağıya doğru iniyorum. Düşünüyorum. Bu parkta Spyro Gyra'nın saksafoncu Jan Beckenstein, David Sanborn ve Jan Gar-barek, sevdiğim bu üç saksafoncu, bir de piyanoda bizim Ayşe Tütcüncü, hepsi bi-rarada ne zaman konser verecek? Beckenstein bir ağaca tımanmış, az ilderde Sanborn mesleklerin arasında, suyun ke-narında Garbarek (o hep bir suyun yanın-dadır; hep sudan yana olmuştur) şenliğe başladılar. İşte Ayşe Tütcüncü de katıldı. Ben aşağıya, şehre doğru indikçe parktan sesler daha da çoğalıyor. Adımlarımı hız-landırıyorum. Sesler çok daha fazla yük-seliyor. Koşmaya başlıyorum. Havada sıçrayıp ayaklarını iki kere birbirine ça-ırıyor. Bir sağ ayağının üzerinde sıç-rayıp, bir sol sol ayağının üzerinde sıçrayıp. Üç kez cartırtıyı duyuyorum, bir türlü olmuyor. O da olur. Kc.,uyor. Eve kadar bu seslerle geliyorum.

İnce bir yağmur başladı. 6 Mayıs 1987. Anahtarımı kapıya açarken iki ge-yi daha düşünüyorum.

Birincisi: bizim "dünya"mızda, tam bir yıl kahvesizliğe dayanabiliriz. (Siga-ra nasıl olsa olacak.) Peki kahvesizlik bir yuh aşarsa? Ben, o bir yıldan sonra hâlâ kahve içemiyor olursam ne olacak? Kah-ve nasıl getirilir? Bunun için ne yapıla-bilir? Düşünmeye başladım bile.

İkincisi: bu yazı çok uzadı. Yan kö-sede Murat Yetkin'in hakkını gaspetmiş bulunmaktayım. Acaba ona ne yalanlar uyduracağım? Murat, ne desem inan-mayacak.

Akif KURTULUŞ

SALTANAT DÜŞKÜNÜ BİR CUMHURİYET SANATÇISI

YAHYA KEMAL



Yalçın KÜÇÜK

"Resmi" ile sanatçıyı yan yana getirmek çok zor; "merasim" sözcüğünün çoğulu olması bu zorluğu anlatıyor. Usule aşırı düşkün birisini sanatçı olarak algılamak imkansızdır, olsa olsa bürokrat olabilecektir. Ancak Türkiye bir imkansızlıklar ülkesine yaklaşıyor; Türkiye'de "resmi" sanatçı oluyor. "Resmi" aynı zamanda ve en çok akla gelen anlamıyla, devlete ilişkin ya da devletin kaynaklanan bir niteliği belirliyor. Türkiye'de şimdilerde "devlet sanatçıları" çoğalıyor. Aynı anlam; "resmi" sanatçı bir aşığılama tonalitesi ve "devlet" sanatçısı da en azından resmi ağzıdır bir övgü rengi taşıyor.

Çoğalan değersizleşiyor. Çoğalıktan değerini kaybetmeyen yalnız halk var. Türkiye'de "halk" sanatçısına ihtiyaç artıyor.

Tarihte ve başka ülkelerde bir "saray" sanatçısı var; bir tür hokkabazdır, evetefendimci, bir tür soygırı. Buna Türkiye'de, Cumhuriyet Türkiye'sini anlatmak istiyorum, birçok Yahya Kemal yaklaşıyor. Mütareke döneminde, Tokatlıyan'ın arka salonunda jambo dilimlerini tavana fırlatıp ağzına düşürme yarışları yapıldığını ve kazandığını, başka çalışmalarında, aktardım. Daha sonra bu yarışlara, Çınar Altı'nda, oturduğu yerden "en uzun" ihtiyaç giderme yarışları eklediği biliniyor.

Bir hedonisttir; haz'cı, nedendir üzereinde durulmaz bekliyor, bütün ünlü hedonistlerin korkak olduğunu saptayabiliyorum. Va-Nu'dan aktarabiliyorum: "Madrid'de Yahya Kemal'i bir sinir hastalığına yakalanmış buldum. Varşova'dan beri sefirliğini yaptığı Mustafa Kemal'in kendisini takip ettiriyor. Türkiye'ye getirip mahvedecek kanun-daydı. u korku yüzünden Varşova'dan Madrid'e tayin edilirken Türkiye'ye uğramamıştı. Oysa eğilim geleneğinde, yer değiştirirken merkeze bir merhaba olsun demek adetti. Şairliğine bağışlayıp onu mazur görmüşlerdi. (1) Bir aktarma daha yapabiliyorum; Çankaya Yaranı, Kemalizmin iğnen yazıcısı, Falih Rifki'yi, Yahya Kemal türünden ayırmak gerektiğini düşünüyorum. Kemal Paşa'nın pek çok yakını olmuş ve yakınında olanları en çok görmüş Falih Rifki şunları yazıyor: "Ben yere kapanarak Atatürk'ün ayağını öpen tek adam hatırlarım." (2) Adımı da veriyor; Yahya Kemal. Haz'cıdır, tüm hedonist türünden korkak ve dalkavuk.

Bilim ve sanat, yalnızca tipoloji çıkarmak ile değil, en gelişmiş tipolojiyi ortaya koymakla gelişiyor. Gelişmişliği, ahlak ya da öğünlük planında anlamamak gerekir; bir ilişkiler bütününi soyutlama anlamında düşünmek zorunlu oluyor. Böyle bir bağlamda ele alındığında "resmi" sanatçı, yalnızca bir düzenin yerleşmesine katılan birisi değil, düzeni geriyi çekerek yerleşmesini hazırlayan ajan oluyor. En azından Kemal Paşa'nın ölümüne kadar Falih Rifki'yi inançlı bir burjuva-demokrat devrimci olarak gö-

rüyorum. Çankaya'sı, her okunduğunda devrimci demokrat dersler verebilen dürtüce bir çalışma olarak ortada duruyor. Pek sevdiğim Yeşil Gece'nin yazarı Reşat Nuri'yi ise Cumhuriyet rejiminin sağladığı rahata alışan bir demokrat sayıyorum.

Yahya Kemal ise başka; Cumhuriyet döneminin en gelişmiş "resmi" sanatçısıdır. Yahya Kemal hem edebiyat, hem politika dünyası için bir ilişkiler yumağıdır, bir kişi'den uzak, yaratılmış kişilik olarak kalıyor. Restorasyon döneminde, bir geriye çekiliş aşamasında, Kemalizm'in estetiği, Yahya Kemal'in kişiliği çerçevesinde oluşturuluyor.

Falih Rifki ne güzel ortaya koyuyor: "Yahya Kemal'in nesi eksikti, bilmiyorum. Bir şeyi kıramadı, bir yükseği aşamadı, eski kalıba yeni bir ruh vermek denemeleri içinde çırpındı, gitti. Kendisi de o hava içinde Osmanlı kaldı. Türkçülüğü ne Türkçülüğü, ne de Cumhuriyet devrimi ve devrimciliği benimseyebilirdi." (3) Şunları da ekliyorum: "Yahya Kemal Osmanlı emperyalizmi destansı idi." Bu Osmanlı destansı, Anadolu İhtilali'nin Restorasyon Dönemi'nde "model" sanatçı yapıldı.

Her burjuva devriminin ileriye atıldığı bir restorasyon dönemi izliyoruz. Devrim, doğal topraklarına yerleşebilmek için, daha ileriye uzanmak gereğini duyuyor. Pekişme, bir anlamda, geriye çekilme olarak gerçekleşiyor; buna restorasyon adı veriliyor. Cromwell'in adıyla özdeşleşen İngiliz siyasi devriminin arkasından kralığa dönüşle de somutlaşan bir restorasyon dönemi geliyor. Bıyık Fransız Devrimi'nden sonra "restorasyon" ayrıca bir dönemin adı oluyor. Anadolu İhtilali'nin restorasyon döneminin olmaması mümkün değil. Şimdi kadar adı konmuyor.

Yeni bir çalışmamda, 1930 yıllarının sonlarından başlayan ve İsmet Paşa'nın devlet başkanlığında doruğunu bulan bir siyasal döneme restorasyon olarak niteledim. Türkiye, böyle bir dönemde, Cumhuriyet'in radikalizmini köreltmek ve Cumhuriyet'i daha arka topraklara yerleştirebilmek için restorasyon sürecini yaşıyor. Bir de sanatçı modeli gerekiyor.

Nasıl gösterebiliriz? Şöyle de sorabiliriz; nasıl görülmüyor? Başkalarının bilemiyorum, restorasyon süreci çözümlemesi benim ölümlü acıyor. Böyle bir çözümleme ile Amerika Birleşik Devletleri ile kamplaşma, her türlü soluğu yokluğa mahkum etmeyi içeren bir demokratlaşma, Nazım'ın hapse konması, önce Yahya Kemal'in ve daha sonra Orhan Veli'nin öne sürülmesi daha çok yerlerini buluyor.

Aktarma yapmam gerekiyor; aktarmaları, fizik bilimcinin laboratuvar malzemesiyle özdeş tutuyorum. 1940 yıllarında Yeni SES Dergisi çıkıyor, Dinamo'dan aktarıyor: "Yeni SES'in ikinci sayısı biraz solumtrak görüldü kuşku uyandırmış olduğundan Bedri Rahmi Eyüboğlu biraz çekinerek dergideki havanın yumuşatılmasını istedi. Bunu uygulamak üze-

re de Yahya Kemal'in o zamanlar çok ünlü olan Vuslat şiirinin büyük puntolarla kapaga konmasını önerdi. Dedigi gibi yapıldı." (4) Bu dönemde Yahya Kemal, bir yumuşatıcı işlevi görüyor.

Daha sonraki döneme ilişkin bir başka aktarma geliyor. Türk sağının eleştirmenlerinden birisi, Sezai Karakoç, şunları yazıyor: "İmparatorluğun batışında gelen ve şiir türlerinde tek kalan bu şairler, aynı medeniyetin ve ülkenin şairi olarak yanyana durdukları halde, ilk bakışta şiirlerinin özü ve biçimi bakımından doğu ve batı kadar ayrıyorlar." (5) Doğru'yu Mehmet Akif ve Batı'yı Yahya Kemal temsil ediyor. Ancak başlangıçta aynı yola çıkıyorlar, Türk sağına göre, hemen birleşiyorlar. "Tefferruathıca, bu ayrılığın ilk noktası, çıkış ağzı, birinde estetiğin, öbüründe ülkenin hedef tutulmasıdır. Biri estetikten çıkarak ülkeyi varıyor, öbürü ülküden başlayarak hemen estetiğini kuruyor ve sonra ikisi birlikte yürüyor." Türk sağı, Yahya Kemal'in Akif kadar kendisine ait olduğunu ileri sürüyor. Kaldırılıyor. Akif'e sahip çıkmak gereğini duyan ürkek ve güvensiz sol'a pek çok şayıyor; hiç katılmıyorum.

İki aktarma daha yapıyorum; her ikisi de Tanpınar'dan. İlkin Ahmet Hamdi'nin 1938 yılında yayınladığı "Şiire Dair" başlıklı incelemesinden alıyorum. Şöyle: "Bir gün Yahya Kemal'e şu gülünç suali sorduklarını ittim: 'Ne zaman şair olduğunuzu inanmış! Yahya Kemal hiç tereddüt etmeden 'Türkçeyi hissettiğim zaman.' cevabını verdi. Hiç bir söz onun şiirini bu kadar iyi izah etmez. Onda dilin intuition'u yüksek şuur haline gelmiştir. O kadar ki, bazı şiirlerinde bizi sadece dilimizin dehşetiyle başbaşa bırakmış hissinin verir." (6) Yahya Kemal hayranı Tanpınar, Yahya Kemal'in bu anlamsız bulduğu soruya verdiği cevaba hayran kalıyor. Olabilir.

1962 yılında ise Yahya Kemal biyografisini yazmayı deniyor. Tanpınar'ın çalışmalarını hep öğrenerek okuyorum. Yahya Kemal çalışmasını tümünün en değerlisi, bilimsellikten ve emekten en uzağı olarak değerlendiriyorum. Bu çalışmada da bir aktarma yapıyorum. "Bir gün kendisine 'Moreas'a ne zaman kendisini Fransız şairi hissettiğini hiç sordunuz mu?' diye bir soru sordum. 'Evet sordum' dedi. Ve buna şu cevap-

verdi: 'Fransızca'yı duyduğum anladığım zaman!'" (7) Tüm hedonistlerin korkak olduğu kadar tembel de olduklarını eklemem gerekiyor. Sorulara cevapları, başkalarından alıyorlar.

Osmanlı'nın son zamanında Jön Türk oluyor. Paris'e bir ihtilalci olarak geliyor. Ekonomi politik okuyor, sola merak salıyor. Sonra yerini buluyor; Culte de Moi yazarı Barres'den önemli ölçüde etkileniyor. Barres'nin "ölülerin yattığı toprak" düşüncesi Yahya Kemal'e pek çok hoş geliyor; Cumhuriyet topraklarını hep Osmanlı ölülerinin yattığı yerler, mezar, olarak algılıyor.

Türkiye'de 1936 yılında kaç sayı çıktığını bile saptayamadığım bir öneşiz dergi, Kültür Haftası, yayınlanıyor. Bu Dergi'nin ilk sayısında da Yahya Kemal'in "Memleketten Bahsedene Edebiyat" başlıklı incelemesi yer alıyor. Her zaman yazılan, yazılması olan sıradan tezleri tekrarlıyor; "Acaba bizim vatanımız gibisi, geniş bir memleketi olup ta, onu asla görmeyen, edebiyatta, gözleri cenebi bir aleme dalmış ve yalnız o alemden bahsedene başka bir millet var mıdır?" (8) Reşat Nuri'nin Yeşil Gece'si, Yakup Kadri'nin Yaban'ı henüz sol'a yeni yayınlanmıştır; Nazım'ın şiirleri her gün bir put yıkıyor, buna karşın, böyle bir yazı çıkıyor.

"1879 den sonra, edebiyatta, çarkıtan çıkma zarureti vardı, çıktık, bu çıkış çok iyi oldu. Avrupa kültürünün mektebine girdik, orada okumağa koyulduk, yetmiş seneden beri de okuyoruz; yazık ki mektepten henüz çıkmadık, hala bocalıyoruz. Milli ihtiyacı hiç duymadan ve duyar yaratılıştan olmayan alafıringa Türklerle konuşmak bile faydasızdır; çünkü onlar Mektep'i 'gaye' telakki ediyorlar; lakin, 'mektep' vasıtasıdır. 'Gaye' bizim milletimizdir. Onun Avrupa medeniyeti içinde, tıpkı diğer milliyetler gibi bir 'hüviyet' oluşudur; işte bu ihtiyacı duyan ve duyacak yaratılıştan olan Türklerin 'Mektepten Memleket'e' gelmeleri ve memleketi Türk edebiyatının çerçevesi haline getirmeleri lazımdır. Tilmizi Ahmed Hamdi, ustası ve Darülfünun'da hocası Yahya Kemal'in bu düsturunu bir 'Mektepten Memleket'e' ceryanı haline getirmek istiyor, çalışıyor, herhangi bir başarısı görülüyor.

Hilmi Ziya, Nurullah Ataç, Nazım Hikmet, Sabahattin Eyüboğlu bir derginin hazırlığı içinde görünüyorlar; insan.



1938 yılında çıkarmayı planlıyorlar, hazırlıklarını buna göre yapıyorlar. Dergi'nin çıkışına yakın bir zamanda, çıkarıcıları için umulmadık bir tarihte, Nazım Hikmet tutuklanıyor; o gün belki bilinmiyor, on üç yıllık bir dönem için hapse konuyor.

Bir şaşkınlık yarattığını ve bir korku saldıgını bugün çok net görebiliyorum. Bir parantez açıyorum: Rejiminin estetik uzmanları, bakanlıklara memur alına yarışma sınavıyla bulunmuyor. Uzun bir deneme ve oluşma sürecini gerektiriyor. Henüz kimseye cevap vermiyorum; bunu Oktay Akbal'ın öğrenmesi zamanı geldi. Devlet Başkanlığı köşklerine öyle çeşitli yerlerde denenmeden memur alınmaz. Devlet Başkanlığı bir yana artık Cumhuriyet Gazetesi bile bu yolu izlemeye başladı. Stajyer muhabir yetiştirmeyi nereden ise çoktan bıraktı. Aydınlik Gazetesi, Güneş Gazetesi, Nöktä Dergisi türünden yerlerde denenmiş ve uygun bulunmuş kimseleri alıyor.

Nurullah Ataç, Osmanlı döneminin son Maliye Nazırlarından Ata'nın oğlu Nurullah, İsviçre'de gönderildiği eğitimden bir üniversite diploması alamadan Türkiye'ye dönüyor. İstanbul'da iyi bir öğretmenliğe atılıyor, Büyük Ada'da yaşamaya başlıyor. Gazetelerde yazıyor, beğeniliyor, Ankara'da görev veriliyor. Daha sonra da Çankaya Köşkü'nde İsmet Paşa'nın Dairesi'nde görev alıyor.

Oktay Akbal, benim Nurullah Ataç'ı İsmet Paşa'nın estetik ajanlarından birisi olarak göstermemi, Çankaya Köşkü'ne atanmasının daha sonra olduğunu ileri sürerek karşılamaya çalışıyor. Son derece mekanik bir bakış açısını dile getiriyor; insanlar hizmetlerini kanıtladıktan sonra Başkanlık Köşkü'ne taşıyorlar. Oktay Akbal'da süreç kavramı hiç yok; süreç kavramını çalışmasının yararlı olacağını düşünüyorum.

Parantezi kapatıyorum. Ataç ile Sabahattin Eyüboğlu, İsmet Paşa'nın estetik görevlileri oldular. Restorasyon döneminde, Türk sanatını, geriye çekmede etkin işlev üstlendiler. Nazım Hikmet'in hapse olduğu bir dönemde Türk estetiğinden baş kaldırdığı kaldırılma en büyük rolü bu ikisi gerçekleştirdi.

Ataç'ın mücadeleci olmasına da kavgaç kişiliği yine de rolünün olumsuzluğunu azalttı. Eyüboğlu'nun kaypak kişiliği ise olumsuz işlevini çoğalttı. Eyüboğlu, kardeşi Bedri Rahmi'ye yazdığı mektuplarda hiç bir iz düşmüyor, Nazım Hikmet'in hapse konmasının yarattığı korkuyla olduğunu düşünüyorum. İnsan Dergisi'nin ilk sayısına "Yeni Türk Sanatkarı Yahut Frenk'ten Türkçe Dönüş" başlıklı bir yazı yetiştiriyor. "Ben şöyle bir tarif teklif edeceğim" diyor ve ediyor: "Yeni Türk sanatkarı Avrupa'ya frenk hayranlığı ile gidip Türk hayranlığı ile dönen adamdır." (9) Tanımını iyice seçiyor; Nazım hiç Avrupa'ya gitmediği için işin başında yeni Türk sanatçısı olma şansını kaybediyor.

Eyüboğlu, reçetesini, seçimine göre veriyor. "Bence yeni Türk sanatını yukarıdaki tarife uygun olarak en iyi temsil eden Türk, Yahya Kemal'dir. O'nun şiirde yaptığını her Türk sanatkarının kendi dünyasında yapması icap ettiğini ve Türk sanat tenkidinin onu bir kriter sayabileceğine kanım." Bundan sonra, 1932 yılında, Paris'te Türk Talebe Cemiyeti'nde "büyük Türk üstadının" yapmış olduğu "kıymetli münahabeden şu unutulmaz" cümleyi hatırladığını ekliyor: "Ben Paris'e alafırağa geldim, alaturka döndüm." Sabahattin, Restorasyon Dönemi için Türk sanatçısı modelini Yahya Kemal'den çıkartıyor ve Yahya Kemal'e yazıyor.

Övgüde sınır bilmiyor: "Ne Abdülhak Hamid, ne Tefik Fikret ne Ahmet Haşim frenk şiirini Türk özüne karıştırmakta onun erdiği kemale erememişlerdir. Onlardan birleşen iki alemin, frenk şiirle Türk kuyumlarının ekyerlerini bulmak mümkündür. Yahya Kemal'de ek yeri yoktur." (10) Yahya Kemal, eksiz Türk Sanatkarı oluyor.

Ataç, Eyüboğlu'nun yardımına koşuyor. Hemen bir "Mektup" yazıyor: "Jan Moreas Frenk hayranlığından kaldığı için, Yahya Kemal ise Frenk hayranlığından döndüğü için büyük şair olmuştur." (11) Devam ediyor, neden büyük olduğunu, zorunluluğu, açıklamaya çalışıyor: "Yah-

ya Kemal için Frenk hayranı kalmamıştır? O, Avrupa'dan döndükten sonra da 'alafırağa' olabilir miydi? Denilebilir ki her yeni sanatkar, kuvveti nisbetinde, etrafına karşı kor. Yahya Kemal Avrupa'dan döndüğü zaman Türk edebiyatında Hamid, Fikret, Cenab hakimdi; Mehmet Emin'in Genç Kalemler'in gayretile hece vezni, halk edebiyatı hayranlığı da baş göstermişti. Yahya Kemal her iki cereyana da karşı koydu, hızını Tanzimat'tan önceden, divan edebiyatından aldı. Bugünkü yeni, kuvvetli sanatkarların da Yahya Kemal'in fikrine karşı konmaları, başka bir şey yapmak istemeleri tabiidir." Ataç, her zaman, Eyüboğlu'ndan daha dürüst kalabiliyor. Hem Yahya Kemal'in gözünün Osmanlı'dan başka bir topırağı görmediğini ve hem de Yahya Kemal'e karşı çıkılabileceğini belirtmek gereğini duyuyor. Bu, Ataç'ın değişmez bir Yahya Kemal hayranlığı beslemesini önlemiyor.

En gelişmiş tip yöntemi içinde resmi sanatçıyı, yalnızca, üniversite öğretimi üyesi, dış işlerinde büyükelçi ya da Ankara'da milletvekili olması beklileniyor. Bunlar olabilir; asıl olması gereken, bir kampanyanın konusu yapılmasıdır. Nazım'ın hapse konduğu bir dönemde, Orhan Veli başkaldırsızlığın şiirinin kırbağı, kendisi için değil kendi halinde, günlük dertleri ya da daha ileri gidilerek içgüdülerinden kaynaklanan bir dünya özlemi-nin sahibi orta tabakaların şiirinin manivela yapılrken, Yahya Kemal de ulusal değerlere dönme gereğiyle kuyu ve kör bir yerelliğin, Cumhuriyet öncesi at üstü yayılmacılığının estetik değerler haline getirilmesinin aracı oluyor. Büyük bir kampanyanın, ilk başlarda belki kendisini de şaşırtan bir övgünün konusu yapıyorlar.

Hasan İzzettin Dinamo'dan son bir aktarma yapıyorum: "Nazım Hikmet'in bırakıp dama kapandığı günden beri, burjuvazi davranmış, Yahya Kemal'i tahturevanda bir kez daha şiir tahtına oturtmuştu. Genç şairler öbür yanda yırtıp dururken meydana boş bulan Yahya Kemal, Cumhuriyet Gazetesi'nde iri, ıslık göktaşları gibi şiirler doküyor, her şiiri de bir olay oluyordu." (12) Resmi sanatçı, "olay" yapılan sanatçıdır.

Bu incelemeyi bitiriyorum. Ancak incelemenin asıl burada başladığını belirtmek durumundayım. Şimdi kampanyayı, büyük sermaye yapıyor. Tekelci büyük basın, rantlarının bir bölümünü, sanata ayırmayı bir politika haline getirdi. Sanat dergilerinde, hiç ekonomik davranmak gereğini duymaz oldular; zarar eden yayınlarını büyük kadrolarla çıkarmayı sürdürüyorlar.

Kapandı ama, Çağdaş Eleştiri türünden bir dergiye bir sermaye grubunun bu kadar uzun süre ve ekonomik gerekçelerle çıkarmış olduğunu düşünmek mümkün mü? Hürriyet Grubu, dürüst yayıncılığı bir ilke olarak benimseyeceğini belli eden Hürğin'ü hemen kapatırken kadrosunun çok büyük bir bölümünü, mevcut kadrosuna ek olarak, Gösteri'de tutabiliyor, her halde kar ettiği söylenemez. Sanat Olayı, Yahya Kemal'in Osmanlıcılığının devamı değilse ne oluyor?

Büyük sermayenin ödülleri bir kenara bırakıyorum; artık yeni Sabahattin Eyüboğlu ya da Ataç'ların devlet memuru, ya da Köşk çalışanı olmalarına gerek yok. Tekelci karlar, özel kesiminin ulaştığı ideolojik düzey, resmi estetik uzmanlarının hem sayılarını çok artırdı ve hem de bunları özel kesim kuruluşlarına kaydetti. Bu dergiler, "resmi" sanatçı kampanyaları için çıkıyor.

Bir sonuç ve bir ip ucu ile yeni bir incelemeyi açıyorum: Babalı'nın sanatçı kampanyalarının hepsini büyük bir kuşku ile ele almak gerektiğine inanıyorum.

NOTLAR

- 1) Vahit Nureddin, Bu Dünyadan Nazım Geçti, İstanbul, Üçüncü Baskı, 1975, s. 342
- 2) Faik Kılıç, Ataç, Nazım Hikmet, Yön, 1965, Sayı 110, s. 15
- 3) Ibid., s. 15
- 4) Hasan İzzettin Dinamo, İkinci Dünya Savaşı'ndan Edebiyat Anıları, İstanbul, 1984, s. 139
- 5) Serca Karatoprak, Mehmet Akif, İstanbul, 1978, s. 43
- 6) Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Mektuplar, İstanbul, 1977, s. 24
- 7) Ahmet Hamdi Tanpınar, Yahya Kemal, İstanbul, 1962-1962, s. 142
- 8) Yahya Kemal, Memleketten Bahsedilen Edebiyat, Kültür Hattı, 1938, Sayı 1, s. 2
- 9) Sabahattin Eyüboğlu, Yeni Türk Sanatkarı yahut Frenk'ten Türkçe Dönüş, İnsan, 1938, Y4 1 Sayı 1 s. 31
- 10) Ibid., s. 33
- 11) Nurullah Ataç, Bir Mektup, İnsan, 1938, Y4 1 Sayı 4, s. 370
- 12) Hasan İzzettin Dinamo, op. cit., s. 59



kaf keh f ahkaf

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse sekari nereden bileceksin, hutameyi
ve diğer adlarını cehennemin

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse ateş halkını nereden bileceksin
inkar edenlerdi, zulmedenlerdi
boyunlarına yetmiş arşın zincir
ayaklarına demir halkalar uygun gördük
yer yarıldığında

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse ad kavmini nereden bileceksin, semudu
küçük görenlerdi, zulmedenlerdi
öyle bir fırtına gönderdik ki üstlerine
çöküp kaldılar

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse medyen halkını nereden bileceksin
res kavmini, lut halkını ve diğerlerini
ortak koşanlardı, zulmedenlerdi
kimini denizle örttük
kuyuya attık kimini

nereden bileceksin
nasıl yerle bir ettik
yüksek sütunlar üstünden
o eşi yok iremi

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse o karanlık mağarayı nereden bileceksin, rakimi
hani önünde koskoca bir kaya
firdevs cennetlerini düşleyerek
içinde üçyüz yıl uyuduğumuz

sen hiç bizim kitabımızı okudun mu
öyleyse araftı nereden bileceksin
teraziye tutanı, köprüyü geçeni
o gün ki ne oğullar kızlar
ne de mal mülk fayda eder
o gün ki cehenneme "doydun mu" deriz
o "daha yok mu" der

andolsun aya
dönüp gitmekte olan geceye
ve ağaran sabaha ki
öldüren ve yaratan yalnızca bizim
dönüş de bizedir



NECİP FAZIL VE DOLAYISIYLA

Mehmet Fikri ÜNAL

Necip Fazıl, 'güzel şey' dediği ölüme 25 Mayıs 1983'te kavuştu. 79 yıllık ömrüne, hak etsin ya da etmesin; 'dahi', 'büyük şair', 'sultanıştıra', 'dilelimizin bayraktarlarından', 'bir mısraı millete şeref verecek şair', 'büyük düşünür' gibi ünvanları sığdırdı, gitti. O'nu yattığı yerden artık neden rahatsız emeli, 'ölüler içinde en yalnız ölü' yü? O, Türkiye'de sağ düşüncenin bayraktarlarından biriydi. Bu misyonu şimdi de yaşamaktadır. Yaşarken bir 'dahi' olarak görüldü. Oysa temelleri geçmiş topluma atılmış bir düşüncenin 'mücahidi' olmaktan öteye gidemedi, gidemezdi. Gençliğinde geleceğe yaslanmış bir dil tadı dışında hiçbir değer seçmedi. Sonradan seçtiği 'değer'ler ise, eklektik cumhuriyet ideolojisinin, kabuğu çatlamış, sağ yana dönmüş, boluk pörçük kısımları oldu. Necip Fazıl bu parçalarla bir sistemi, bir eylem kurmak istedi, bir 'ideolocya örgüsü'. İşte bu yanıyla önemlidir. Onun dışı da şairi, ne türkçeye bir genişlik, ne de türk duyuruluşuna bir katkı sağlamıştır.

Necip Fazıl'ın yaşam biçimi, geçtiği süreçler, bir Cumhuriyet çocuğu olmasına karşın, ortaçağda kalmış ruhunu besleyen kaynaklar düşündürücü ve öğreticidir. Onun ne kumar tutkusu, ne megalomanisi, ne de mitomanisi yazıma konu olmayacak. Yaşamındaki önemli dönüm noktalarını, etkilendiği çevreleri, ilişkilerini yine kendi sözleriyle vermeye çalışacağız.

II. Meşrutiyet yıllarında İstanbul'a getirilen ilk otomobillerden birini satın alabilecek kadar kapitalizmin nimetlerine hevesli, Dulkadiroğullarına kadar dayanan soyuyla övünen, İstanbul cinayet masası ve istinaî reisi Maraşlı Kısakürekzade Mehmet Hilmi Efendi'nin oğlu olarak dünyaya gelen Necip Fazıl, gençliğini dünyanın altüst oluş çağına yaşadı. Bahriye mektebinden sonra, Darülfünun'da felsefe okudu. Öğrencilik yıllarında şiirle ilgilirdi, hatta Yahya Kemal şiir okulumun önde gelen öğrencilerindendi. İlk şiiri (Örümcek Ağı, 1922) yayımlandığında 'çocuk sen bu sesi nereden buldun' (Ahmet Haşim) denecek kadar coşkuya ve sevgiyle karşılandı. Yahya Kemal'in yönettiği Yeni Mecmua'da peş peşe yayımlanan şiirlerinde, nedeni belli olmayan soyut bir acı, çile vb. temalarını işler. Dünyanın altüst oluş çağına, eylemsiz kalmış kişinin mistik evreni, şiirinin beslenme mekânıdır. 'Korku, cinnet, ölüm, cin, pen' şiirlerinin neredeyse vazgeçilmez motifleridir. Dostoyevski'nin roman dünyasının dar ve kısıp mekanlarında gezinen bu şiirler, genç Cumhuriyet aydının henüz nereye varacağı belli olmayan serüveninde, belli bir dünya görüşünün işaret ışıkları olmasına karşın; yandaş-karşı herkesin alkışını alabilecek parlaklıktadır. Hece yezniyle yazar. Milli edebiyat akımının 'milli vezin' saydığı heceyi kullanmak o yılların ileri davranışlarından biridir.

Necip Fazıl, o yıllar tam bir bohemdir. Arkadaşları, Peyami Safa, Fikret Adil, Esref Şefik, Çalı İbrahim, Abidin Dino, Arif Dino, Burhan Toprak gibi 'çiçeği burnunda' sanatçılarla sıkı bir dostluk içindedir. Birlikte oturup birlikte kalkarlar. Yaşamın anlamı, kadın, Don Juan'lık gibi konularda bol aforizmalı tartışmalar yaparlar. Sıklıkla "haydin kadın aramaya çıkalım" önerisine hemen uyulacak denli bir abhıçavuşluk tekkesidir arkadaşlıkları. Kurtuluş savaşının romantik ruhuyla, geçmişle bağlar koparılmaya çalışılıp, yeni yeni değerler aranırken Necip Fazıl ve çevresi olan bitene kayıtsızdır.

Genç Cumhuriyet, Batı'ya hayrandır, ama, Batı kültüründen habersiz, bilinçsiz bir kadroyla hiçbir şey yapılamayacağını bilmektedir. Batı tezgahtarlarında yetişmek üzere, bir grup öğrenci devlet hesabına okumaya gönderilir. Bunların arasında Necip Fazıl da vardır. 1925'te gittiği ve bir yıl kaldığı Paris'i şöyle yaşar: "Bütün bir mevsim, Paris'te gündüz ışığı görmedim. Paris'te gündüz nasıldır, haberim olmadı. Gün doğarken yatıyor, gecenin başlangıcında yatağım-dan fırlayıp kulübe koşuyordum" (Babi-

ali, sf. 32). Kumarla zengin olmak, Paris'te fikir ve sanat ortamını fethetmek ve bir koca metropolü satın alabilecek bir servet kazanmak tek tutkudur. Öylesine kapıldığı bir tutkudur ki masada basasının ölüm haberini alması bile onu sarsmaz, oyuna devam eder. Kumarda kaybettğinde tam bir yıkım içinde yalvarır: "Allahım, beni kendimden kurtar". Ünlü 'Kaldırımlar' şiiri böyle bir anda yazılmıştır: "Ölse kaldırımların kara sevda-hi eşi". Okulu bitirmeden ve bir yılı bile doldurmadan, apar-topar dönecektir. Bu dönüş oldukça anlamlıdır. Onun ve benzerlerinin kişilik sorunlarının odaklandığı yerlerden biridir. Megalomanileri de, mitomanileri de kimliksiz gidiş ve yine kimliksiz dönüş kompleksleriyle yakından ilgilidir. Turgut Uyar, o kuşağın ve Necip Fazıl'ın dönüş olgusunu şöyle betimler: "Bu dönüş hem onlarda hem toplumda büyük bir kompleksin ortaya çıkmasına yol açar. Gidiste kişilsiz bir Türk, dönüşte yine kişilsiz bir batılıdır; Batıya (dinisinin yarattığı) yetersizlik duygusu, Türkiye'ye dönünce "üstün insan" olmaya döndürür. Bu dönüşün en zararsız şekilde başta züppe, megalomani ve mitomani görünümünde belirir. Siniflaşmaz, sentezsiz bir kültürleri vardır, kavgacı ve demagogdurlar. Fikir ve taraf değiştirmeyi batı kültürünün gereği gibi kullanırlar. Nasırın nasıl kesileceğinden, mayonezin nasıl yapılacağından, Nietzsche'ye ve Eliazé kelimesinin etimolojisine kadar bildiklerini şey yoktur ama hepsinde siniflaşmaz, biçimlenmelerine katılmamış bir bilgi kütüğü halinde kalır. Toplumca bunların kaleminin kuvvetli olduğu sanılır; aslında düzyazı beğenileri, Süleyman Nazif'ten arta kalmıştır, derleme toplama bilgilerini kullanmaları toplumda çok kültürlü oldukları izlenimini uyandırır. Ve böylece üstün insanlıklarının pekişmesine ortam hazırlamıştır (Kendi kendini yetiştirenlerden Peyami Safa'yı hatırlayalım) (Bir şiirden, sf. 60).

Necip Fazıl, yurda döner döner, baba mirasından payına düşen 500 lirayı doğrudan kumara yatırıp ve yitirir. Hiç bir değere sahip olamayış, kumarın yarattığı kişilik çözülmeleri, psikopatik kişilik, sepi-tik düşüncülerinin besleyici öğeleridir. Peyami Safa ile şüphelilik üzerine şu konuşmaları, o dönemin ruh durumlarını yansıtır:

Peyami Safa - Başta sen, bence bütün insanlar mitomani (yalan hastasıdır). Şişemadıkları bir dünyaya yalanla genişletmek isterler ve yalanlarına önce kendileri inanırlar... Sen Paris'e gidip geldin mi sahiden?

Necip Fazıl - Gittim ama gördüğüm Paris miydi, ben de ondan şüphe ediyordum.

Peyami Safa - Bravo! Senin ki benim ki aynıdır. (Babiali, sf. 72).

Vakit gazetesinde muhabirlik yapar. Arkadaşlarıyla eski bohem yaşamını sürdürür ve "Biz Babiali vahşileri, ne kadar da kadından anlamaz mahluklarız, ne kadar da kadınsız" diye düşünür, ayrıca parasızdır. Osmanlı Bankası Ceyhan yüzbesinde Bankacılığa başlar, İstanbul ve Giresun'da bir süre çalışır. İş gücü kumardır ama, Babiali'deki ilişkilerinden hiç kopmaz. Çünkü, Babiali Roma'dır, bütün yollar oraya çıkmaktadır: "Fikir, sanat, ilim, politika, pafta pafta, bu memleketçe düşünce ve duygu kıvranağı belirlen kim varsa, çarşıyı pazarını Babiali'de bulur zira... (kim varsa) herkes, kıymet hükümlerini ve kahramanlık şehadetnamelerini Babiali'den bekler" (a.g.e., sf. 13-14).

O yıllar Ankara'da oluşturulmaya çalışılan resmi kültür, sanat çabası henüz yerleşmemiş, kimin nereye doğru yönelceği belli değildir. Mehmet Akif, Mısır'a gitme, Yahya Kemal, elçiliğe atanma hazırlığı içindedir. Rejime muhalif sağ, fare deliğinde mızıldanmaktan öteye birşey yapmamaktadır. Böyle bir ortamda 'Kaldırımlar' yayımlanır (1928). Resmi kültür taraftarları; Yakup Kadri'den, Nurullah Ataç'a kadar herkes Necip Fazıl'ı göklere çıkarır. Nazım, "835 satır"ı yayımlayana kadar genç şairlerin en iyisidir. Nurullah Ataç, Nazım'ın kitabı üzerine yazdığı yazıda, Nazım'ı genç şairlerin en büyüğü saymaktadır ama, Necip Fazıl da vardır. Nazım'ın, bütün şiir beğenilerini sarsacak devrimci çıkışıyla hececi şiir darbe yer. Necip Fazıl'ın kılı kıpırdamaz, üstelik Nazım'ın yazdıklarını 'takır-tukur'

bulur. Burada bir parantez açmakta yarar var: aruz, hece ya da serbest vezin... bir edebiyat biçimi olmasına karşın, bir dönemin dünya görüşü - seçiminin sembolü olmuştur. "O korkunc baskı günlerinde herhangi bir nedenle tutuklanan sanat adamları ve yazarlar polis odalarında 'Sen aruz vezni mi, hece vezni mi, yoksa serbest nazımı mı seversin?' diye sorguya çekiliyorlardı. Aynı odalarda yine sorarlardı 'Sen realizm taraftarı mısın, yoksa hayalizm taraftarı mı?' (Cevdet Kudret, Bir Bakıma).

Necip Fazıl, edebiyat sosyetesinde Yahya Kemal'in, Ahmet Haşim'in, Abdülhak Hamit'in en yakınındırdır. Onların dostudur. Öyle ki, Abdülhak Hamit, onun bulunmadığı toplantılarda hayflarını: "Ah, nerede kaldı, neden gelmedi". Necip Fazıl, hepsiyle dosttur ama, 'şair-i azam'lıkta birbirine yarışan bu 'büyükler', birbirlerini her fırsatta yerin dibine batırırlar. Bu çatışmayı, bunların arasında edebiyat kimliği bulmuş Necip Fazıl anlatır: "O zamanlar Osmanlı Bankası'nda çalışan Ahmet Haşim'i görmeye gidersiniz. Sizi koridorda karşılar ve bir aşağı bir yukarı gidip gelecek sadece Yahya Kemal'i yermekle dehasını göstermeye bakar: O burun delikleri humi gibi açılan ve herseyi içine çeken öyle bir esatiri hayvan- dır ki, kocaman bir sebze hali veya et sergisinin çöplüğünden geçse yerde toz bile bırakmaz. Şair değil, zemin üzerinde ne bulsa midesine indirici bir elektrik süpür- gesi, Nişli Ağah Bey, Şiirî de en adı bir pastiş (distan konya).

Burhan Belge'ye göre: "İslam Komünisti", Faliş Rıfkı'ya göre: "İslam Faşisti", Yakup Kadri'ye göre de "neo-müzülman"dır. Necip Fazıl, bu değerlendirmeleri şöyle niteler: "Bunlar beni değil, isla- mı hangi şartla kabul edebileceklerini ilan ediyor- lar."

"Yahya Kema'e gidiniz, sizi Serki d'oryan kulübünde kabul eder ve yumar gözümlü açar ağzını: — Ha şu Bağdat felahı öyle mi, başı büyük 'Alüst'lerdendir o... (Halbuki Alusiler, Bağdat'ta adlarını abideler dikilmiş ve bilhassa dini eserleriyle meşhur, soyulu bir aileye, NFK). Nesebini unuttuğu da bir de Türkük sat- maya kalkışıyor. Şiirine gelince, o ne su- nilik, zorakilik ve özentî (sembolizm)... ve o ne cetrifil, ağdalı dolambaçlı dil...)

Necip Fazıl fazlaca yüceltilmiş olma- mın verdiği güçle bu kişiler arasında ezil- meden durabiliyor. Öylesine iddialıdır ki kendisini kendisinden başka kimsenin eleştirmesine tahammülü yoktur. İddiası- na göre Nurullah Ata'yı tokatlayacak kadar pervasızdır. Daha çok güzei kadınların cazibe merkezi olduğu edebi- yat ortamlarının gözdesidir. Kadınlara yalnız fizik üstünlükle değil, ruh üstün- lüğüyle hükmedilebileceğine dair nutuk- lar atar. Çevresindekileri 'eser vermeyen eserin vecdini yaşayamayan küçük yaratışların, ancak dedikodu ile birbirini ye- me planlarında hayat gösterebileceği sefil cümbüş planı' diyerek küçümser, bu ah- laka 'Babaili ahlaki' adını verir (a.g.e.).

İş Bankasının 'umum muhasebe şefi' olarak Ankara'ya atanır. Kısa zamanda resmi ideoloji savunucularının çevresinde yerini alır. "Onların fikirlerine katılmaz" ama, kadroculardan, özellikle de hanu- marından gerekli ilgiyi görür. Kadrocula- ra göre 'Bay Mistik'tin, 'Mistik şair'dir ama, Faliş Rıfkı'nın karısına Necip Fazıl için söylediği şu sözler, onun bu çev- redeki yerini gösterir: "— Bir gün gele- cek ben eve döndüğümde, bu delikanlıyı benim pijamamı ve terliklerimi giymiş, 'bana bir kahve yapar mısın?' derken gö- receğim." (Aynı söz, 'O ve Ben'de de yi- neler, ama 'bana bir kahve yapar mısın?' sözü, yerini 'Hoş geldiniz'e bırakmıştır MFÜ). İstanbul'da ilişkisini hiç koparmas- tır. Bu geniş ilişki ağı içinde en çok Abdülhak Hamit'in dostluğuna önem ve- rir. Onunla sık sık buluşur ve Cumhuri- yetin başlatıldığı kültür hareketlerine karşı, müzülmanlar düzeyinde muhalif düşün- celer geliştirirler. Bir aristokrasi özentisi-

ne tutulmuştur. Toplantılarda, hiç eksik etmediği beyaz eldivenleri ve smokiniyle hazırdır. Bu yıllarda 'kadın kokusu' ya- kalar: "Dün akşam bir ateş duyup içim- de/ Kadın kadın diye içimi oyduym." Ya da "Açıldı kör olan gözlerime sürseler / İsa'nın eli diye bir kadın bacağı" gibi şiirler bu dönemde yazılır. (Bu şiirlerini 'mürşit' olduktan sonra, şiir tarihinden silmek istemesine 'Çile'sine almaz). Lüs- yen Hanım'ın (Abdülhak Hamit'in karı- sı) tanıştığı edebiyatsever bir kadına tutulur. Hiçbir kitabına adını almadığı, yalnızca 'nokta nokta' diye andığı, yaşa- mının çok önemli dönüm noktasında et- kilî olmuş bu kadının ilişkisinin şiirini şöyle söyler: "Ondan bir temas gibi rüz- gar beni bütür de / Tutmak, tutmak iste- rim, ouu koynuma alıp. / Bir türlü yetişmem fecre kadar yürür de, / Hey- hat, o bir ince ruh, bense etten bir kalıp." Necip Fazıl artık genç şair değildir ama, bu ilişki sonucu, cinnet sınırlarında do- laşan yarı deli bir aşkır. Sık sık sinir kriz- leri yaşar. Böyle bir kriz sonucu önüne, ömrünün sonuna kadar kapılacağı Nakşibendi şeyhi Esseyid Abdülhakım Arvasi hazretleri çıkar. Krize tutulduğu günlerde annesiyle ziyaretine gittiği bu 'hazret' ona: "Buraya sık sık geliniz. Soh- bet sizi açar. Bu halin ilacı ziyaret ve so- hbetir. Ne zaman isterseniz buyurun" diyerek psikoterapistler uygular. Ziyaretler sıklaşır. Hazret onu yola kabul eder: 'kü- tüğe yazar'. "Bundan böyle şu vazifele başla. Şu bu toplantılara katıl ve ayinler- de, merasimlerde bulun" der.

ğil, İslamı hangi şartla kabul edebilecek- lerini ilan ediyorlar".

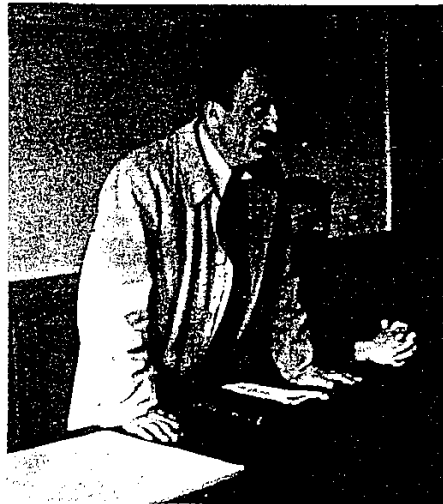
O yıllar İstiklal marşı üzerine bir tar- tışma başlar. CHP ideologları marşın ye- niden yazılması taraftarındır. Faliş Rıfkı, marşın yeniden yazılması için öne- ride bulunur. Necip Fazıl, "millî marş de- nilen, ismarlama ve adi kalıplardan döktüğü şiirleri sevmem" yanıtını verir. Ama, teklif o kadar çekicidir ki (her şar- tı kabul edilecektir) yazar (Allahın seçti- ği kurtulmuş millet / Güneşten başını göklerle yükseltir). Şiir kabul edilmez, iler- de başlatacağı Büyük Doğu hareketinin marşı olarak kalır.

Bankadaki görevinden ayrılarak Has- san Ali Yücel'in gayretleriyle Ankara Yü- sek Devlet Konservatuarına öğretmen olarak atanır. Bir ayah Ankara'da bir ayah İstanbul'dadır. Çok sürmez, Ro- bert Kole'je edebiyat öğretmeni olarak İstan- bul'a yerleşir. Bu arada Son Telgraf gazetesinde fıkra yazarlığını sürdürür. II. Dünya Savaşı yıllarıdır. Sovyetlere karşı Nazi Almanyası'nın azgın taraftarların- dandır. Politikanın doğrudan içindedir art- tır. Adı edebiyat çevrelerinde 'sabır şair'; politika çevrelerinde, "kürsüye çıkıncı neresiye kadar varacağı belli olmayan tek adam" (H.Ali Yücel). Stratejisini de belirlemiştir: "İlk model 1839 markalı sahte inkılapların ürettiği mesnetsiz cem- iyeti taş üstüne taş bırakmaksızın yıkmak, yerle bir etme davası..." (a.g.e. s. 297) İsl- amî temelde bir örgütlenmenin gerçekleştir- tilmesi amacıyla Büyük Doğu dergisini yayımlar (1943). 'Allaha inanıyor musu- nuz?' gibi bir soruyla, o dönemin kimin tokatı kimin ensesinde belli olmayan or- tamına bir ayrıca gibi girer. Derginin kad- rosunda dönemin umut bağlanan gençleri vardır: Faik Baysal, Özdemir Asaf, Fah- ri Erdinc, Salah Bursal, Emin Ülgener, Oktay Akbal, Bedri Rahmi vd. Yazıların hemen hepsinin denetimini Necip Fazıl yapar. Ağaç dergisindeki şair mistisizmi, Büyük Doğu'da politik öneriler getiren bir dünya görüşüne dönmüştür. İlk sayı- nı koşturarak yükselmeye çalıştığı piri, 'hazret', artık öbür dünyaya göçmüştür. Yazılandır. 'Ya dergi, ya hocalık' diyen Hasan Ali Yücel'e ikirciksiz restini çeker, 'Büyük Doğu' der. Çevresinde özellikle gençlerden oluşan güçlü bir örgütlenme yaratmış, hattâ ondaki ünlü Tan gazetesi başkını ve kundaklamasını azmettirebil- miştir. Bir yıl sonra dergi Necip Fazıl'ın askere alınmasıyla kapanır. Askerden dö- ner dönmez yeniden yayına başlar. Yeni yazı kadrosu daha çok akademik çevre- lerdendir. "Bu ne tezat! İslamdan rahat- sız olanlar da olmayanlar da, Büyük

ker'den şöyle bir öneri alır: Sadece DP aleyhinde cephe almak ve İslamiyeti faz- la açığa vurmak şartıyla yüzbin lira. İddiasına göre, N.Fazıl, parayı elinin teri- siyle iter. Aynı yıl karısı ve kendisi hap- sedilir. Mahkumiyet gerekçesi, Rıza Tevfik'in 'Ulu Hakan Abdülhamit Han'- dan ötür dileyen şiirini yayımlamasıdır. Hapisten çıkar çıkmaz Büyük Doğu Cem- iyeti adı altında fikirlerini örgütlemeye başlar. Yıl, 1950 olmuş ve DP iktidara gelmiştir. 'Doğuşun muvaza' bir partidir ama, içinde eski finansçısı Celal Bayar, sût gi temiz Adnan Menderes vardır. Menderes'le tanışılır, Necip Fazıl'ı dik- katle dinler ve Büyük Doğu'yu günlük olarak çıkarma önerisinde bulunur. Ö- rünlü ödemekten gereken yardım yapılaca- ktır. Yayın başlar ve Menderes düşmanlarına karşı çetin bir savaş açılır. Bir taklik hata: mason locaları meselesi de kurulanmış, 'zölflü yäre' dokunulmuş- tur. Östelik Samet Ağaoğlu'ndan azar işi- tir: 'çok fazla yaptın'. Ardından Ahmet Emin Yalman, Malaya'ya Büyük Doğu taraftarı bir 'çocuk' tarafından vurulu- na Necip Fazıl içeri alınır. 27 Mayıs gelir ve toplam 100 yıla mahkum olur. Genel basını affıyla kurtulur. Sonrası bilinen yıl- lar: MHP ajitatorluğu, propagandistliği, örgütcülüğü. İslamcı kanadın sözcüsü, habibidir ama, geçmiş 'küfür' dolu oldu- ğu için tam benimsenmez. Ölmeden önce Erkeğe dergisinin sorduğu 'Meramınız 'anlatabildiniz mi?' sorusuna: "Katiiyen efendim, katiiyen" yanıtını verir.

"Ne azap ne sitem bu yalnızlıktan / Kime ne aşılmaz duvar bendedir."

Yalnız bir insan olarak öldü. Cena- zesindeki binlerce kalabağa ne demeli? Kendisine bir mit, bir sözcü, bir kahra- man yaratmak isteyen, bunun sancılarını çeken sağın örgütlediği kalabağa mı? Ne- cip Fazıl'a yaklaşılmaması kalabağa mı? Farklılıkların bilincindeydi, müritlerine kendi değerini yine kendisi öğretmeye ça- lıştı. Yanaymış gibi göründü ama, hiçbir zaman demokrasiden ve cumhuriyetten yana olmadı. 'Dava'sı uğruna yüzlerce kez yargılandı: Türkölge, Atatürk'e ha- karet davaları, Ahmet Emin Yalman, Menderes davaları vb. Bu davaların hep- sinden savunmalarını parlak bir söyleve dö- nüştürebildi. Sokrates'ten, Danton'dan vb örnekler verdi. Resmi çizgi dışına çı- ktığında Babaili, onu ne biçimde olu- sun suçlu göstermek istiyordu. Babaili ahlakçıların şu ünlü yanıtı verdi: "Be- nim yaptığını, bu ebediyet suvarilerinin büyük kervanına topal ayağıyla katılmış bir köpekçik rolüdür. Fakat bu köpekçik roldü, o kadar üstün bir makamıdır ki, onu



Milleti 'kanlı ihtilale teşvik' suçıyla yargılandı. Yoksuldu, çaresizdi.

Doğu'ya yazı verenlerin hiçbirini, nakışla- nı ruhlarına mutabık şekilde, ideolojik bir terkip halinde davaya bağlı değil ve sabır şair, buna rağmen kakafoniye meydan vermesizin orkestrayı idare edebilmekte" (Kendisi için söylüyor). Dergi 1947'de ka- patılır ve N.Fazıl, 'milleti kanlı ihtilale teşvik' suçuyla yargılandı. Yoksuldu, çaresizdi. Tam bu anda 400 liralık bir ha- vale kağıdı alır. Gönderen: Başvekalet hususi kalemi. Yani Fuat Bıyramoğlu, yani Recep Peker. Hemen ardından An- kara'ya gelmesi istenir. Gider, Recep Pe-

çevremeye küfür yobazlarının beyininde mûsamama yoktur. Fakat bilin ki, hakiki mürşitlerin, benim gibi köpekçiklerle si- zin kahramanlarınız arasında, hakiki mürşide hakiki köpek arasındaki fark var- dır."

Fırgut Uyar, O'nun edebi ve politik kişiliğini şu sözlerle niteli: "O, tam an- lamıyla yalnızlık, büyük ve duyulmuş, tadılmış bir yalnızlık, kendinin seçme- diği onaylamadığı şartların farkına var- mada içine üflediği bir yalnızlık adamıdır, hatta ölüsüldür."



“Bir Yalnız Doğulu”

CEMİL MERİÇ



Cihan OĞUZ

Türk Düşün Tarihi'nin "geçismeye yönelen" lmesinde, belirli aralıklarla yoğun çelişki ortamlarını yaşamasına karşın, kendi içinde ve ötesinde "tutarlı", saygın bir düşünce adamı olan; "atfedildiği" dünya görüşünün istisnai kimliğine sahip Cemil Meriç'in, bütün yönleriyle irdelenmesi ve düşünce dünyasına olan katkısının saptanabilmesi herşeye karşın güç ve fakat "zorunlu" bir "ödev" niteliği taşıyor.

Cemil Meriç'te, özel bir başlangıç alanı olmakla birlikte, yoğun işgal yıllarının düşüncesine kazandırdığı "Batı'ya tepki" sorunsalı, Şark'lı bir kişiliğin sorumluluk derecesiyle eşgüdüm hâlinde eyleme girerek, düşünsel kategorisinin de temel basamaklarını oluşturmuştur.

Kendi deyimiyle, "ömrünü düşünceye adanmış, Eflatun'dan Marx'a kadar her düşünce adamını sevgi ve saygıyla selâmlayan, bütün dinlere, bütün mezheplere saygılı bir kimse" olan Meriç'in "atfedildiği" dünya görüşü içinde "özel" konumu, düşünce adamı niteliği ve çelişkileri, bunalmaları ancak "objektif" bir bakış açısının eleştirisi sınırları içinde "gerçeklik" taşıyacağından, sol'un daha ziyade "tanımak istemediği" sağ'ın ise niçin kabullendiğini pek bilmeyen düşünürün söz konusu yönlerini açıklamaya, hattâ bu özellikleri "aydın" kavramıyla karşılaştırarak, Cemil Meriç'in düşünce tarihi içindeki rolünü saptamaya ağırlık vereceğiz.

ESKİ MARKSİST YENİ OSMANLI

"Kuşlara benzer kelimeler, odana dolarlara bir okşar. Nereden gelirler bilinmez. Kâh çığlık çığıldarlara, kâh sesleri işitilmez.

Çiçeğe benzer kelimeler: turuncu, er-guvan, beyaz.

Bir rüzgâr sürükler hepsini. Bulutlara güven olmaz..."

Cemil Meriç, 1936-38 yıllarını "sosyalistlik" devri olarak niteler. Böylesi bir düşünürün çağ etkileyen önemli bir düşünce akımına karşı kayıtsız kalamayacağı, ne ki bunun kendiliğinden beliren bir durum olduğu ortadadır. "...Mahkemede Marksist olduğumu hay-kırmıştım. Umidsizlikten doğan bir isyan-dı bu, bir nevi meydan okuyuş, yalnızlık içinde bir şey olmak ihtiyacı (...) İmandan şüpheyi, şüpheden inkâra, inkârdan mad-deciğe geçiş: Büchner, Ebul alâ, Hay-yam (...) Putları kuran göçmen çocuğu yeni bir put bulmuştur: sosyalizm.

(...) Marksistim dediği zaman tek bir içsini elini sıkıştırmış değildi. Sadece namuslu olmak, korktuğu için sustu dedirime-mek istiyordu. (...) Bir sığınaktı Marksizm, bir kaçıştı, bir yasama gerek-çiydi. Belki de inanıyordu Marksizme. Eziliyordu, ve ezilenlerin yanındaydı. Ama kimdi bu ezilenler? Bilmiyordu. Ki-taplardan tanıdığı sosyalizmi. Ne kadar anlamıştı? Anlatay ilir miydi? (...) Mark-sizm, gerçekten meçhûl' e, yani rüyâya kaçıştı." (1)

Cemil Meriç, "her düşünceye" say-gı duyan esnek yapısını, sosyalist düşün-ceye yönelttiği eleştirileriyle sürdürerek, olayları, kendi deyimiyle, "fildişi kulesinden" izliyordu:

"İlmi sosyalizm, hayali sosyalizm... Bu bir kavga terminolojisi. Sosyalizm bir bütündür, gelişen, dal budak salan, geç-mişin başarılarından ve başarısızlıkların-dan faydalanan bir bütün. O bütün içinde Saint-Simon'un ve Saint-Simonculuğun çok önemli bir yeri var." (2)

Saint-Simon'a duyduğu derin saygı ve sevgiyle, sosyalist düşünceyi ilk anda yadsımayan, ona değer veren, ne ki za-manla yalnızca "Osmanlı" olan C. Meriç, bu aradan Hind kültürünün de etkisinde kalmış ve yaşantısındaki rengârenkliği, Balzac'tan başlayarak Hind'e uzanan bir gökkuşağı cümbüşü içinde sağlamıştır. Bu arada, orijinal saptamaları, zaman zaman

abartması kullandığı dili ve polemikçiliği sayesinde dikkatleri çekmiş olan düşünürün, yıllardır tartışılmalı bir çok önemli konuda söylediği sözler, yeni tartışmalar yaratması açısından son derece yararlıdır:

"Diyalektik, 'değişene' çevrilen ba-kış, tezadların ilmi... diyalektik, şüphe. Diyalektik, daima tedirgin, daima uyanık bir şuur... Tefekkürün tarifidir diyalek-tik. Düşünceyi mücerretlere hapsedemeye-ceğimizi, kâhınlaştıramıyacağımızı, kemikleştiremeyeceğimizi ihtar eder. Yo-rulmayan çabadır: her konuyu birer bi-rer, ve tekrar tekrar ele almak, bütün yönlerini ve bütün yönleriyle kavramaya çalışmak, kökünü, gödesiyle dallarıyla... Kimenin tekeline (inhisarında) değildir. Herakleitos'dan Hegel'e, Proudhon'dan Weber'e, Sartre'a, Gurvitch'e kadar, dü-şüncenin bütün fatihleri diyalektik-çiydiler.

(...) Hiçbir nazariye, hiçbir felsefe, genel olarak ne kadar doğru olursa olsun, diyalektik bir incelenmenin, bu tür bir bil-ginin yerini tutamaz. Böyle bir içerikten mahrum her nazariye, mumyalanmış hey-beti içinde kısır bir doğma olarak kahr. Diyalektik materyalizmin en büyük düş-manı: dogmacıdır. Diyalektik bir araştır-ma yöntemidir." (3)

CEMİL MERİÇ'TE AYDIN SORUNU

Cemil Meriç, halk'ı "muzdarip ve başsız", a- lın'ı ise "şaşkın ve yabancıla-şmış, enkaz arasında yolunu arayan yi-ginli Avrupa entelijansiyasının mağra duvarına vurulan göğeleri" olarak tanımlar. Gerek sağın, gerekse solun aydın ko-nusundaki görüşlerini eleştiren Meriç, entellektüel'i, zamanının irfanına sahip olan, ülkesinin dilini, edebiyatını, tarihi-ni bilen, dünyadaki belli başlı düşünce akımlarına yabancı olmayan" ve "peşin hükümlere ilüfat etmeyen, olayları ken-di kafasıyla inceleyip değerlendiren" bir kimliğe oturtup tanımlamaya çalışmıştır. (4) O'na göre, entellektüelin başlıca va-sıflarından biri dürüstlük, bir diğeri uya-nık ve cesur olmaktır. Bir bilgi hamalı değildir entellektüel. Hakikat uğrunda her savası göze alan bağımsız bir mücahitir.

Entellektüel'in tarihsel gelişimini, so-fist düşünceden yola çıkarak açıklayan Meriç, rahiplerin, Batı'nın hasretini çek-tiği aydınlar olduğunu söyler. Ancak, Av-rupa'nın ilk entelijansiyası olarak filozofları gösteren düşünür, bu sürecin Avrupa'da Fransız Devrimi ile başladığı-nı ileri sürer. Çünkü, Orta Çağın dar ya-pısı içinde sıkışıp kalan burjuvazi, hayat sahasını genişletmek, fethetmek zorunday-dı. Feodalitenin totem ve tabuları, hür dü-şüncenin dinamiyeti artınladıkça böyle bir fethi gerçekleştiremezdi. Zamanla, Av-rupa'nın iktisadi altyapısı oldukça de-ğişmiş, yeni bir iktisadi sınıf, proletarya gelişmiş; burjuva ideolojisi vurulan bütün yamalarına rağmen parçalanmıştır. Entel-lektüeller bilgi teknisyenleri arasında çı-kmaktadır. Ama hâkim sınıftan değildirler artık, sadece onun tarafından görevlen-dirilmektedirler. Üniversite, sanayin em-rindedir. Entellektüellerden beklenen iş, teknik bilgilere dayanarak hâkim sını-fın menfaatlerini korumak, düşman ide-olojilere karşı onun ideolojisini güçlendirmek, ayakta tutmaktır, Cemil Meriç'e göre. (5)

Yine, düşünürü göre entellektüel, ge-nellikle orta sınıfın çocuğudur: kitaplar-dakilerle yaşanan gerçek arasındaki uçurumu entellektüel yaralamaktadır. Ba-tı'da Marksist teorinin ileri sürdüğü aydın-ışçı sınıf ittifakının gerçekleşmeye-yişinin nedenini, 1850'den sonra II. Emper-nasyon'un çeşitli seksiyonlarının hükümetlerden maddi birtakım tavizler ve bir nebe siyasi nüfuz koparabilmelerine bağlayan Meriç, pekçok sosyalisti "kışkırtıcı" bir saptama yapıyordu.

Aydınları hürriyete kavuşturan ve matbuata gibi bir silahla donatan gücün "kapitalizm" olduğunu belirten Meriç, kapitalist rejimin aydınlar kesimini ciddi olarak kontrol altına almak istemediğini, istese de gücünün buna yetmeyeceğini ileri sürer. Çünkü, aydınlar "mahiyetleri icabı" kemiricidirler, işleri güçleri: Ten-kit'tir. Kişileri ve olayları eleştirmeye o ka-dar alışık ki, hiçbir tabunun kalmadığı toplumlarda, sınıfları ve ku-rumları da dillerine dolatırlar." (6)

Cemil Meriç'e göre, Avrupa aydını-
nın ayırıcı bir niteliği **kapitalizme düşman-
lık**'tir. Aydınların etkisi siyasi partilere
göre değişir. Bazen iktidardakilere pro-
gramlar sunar, bazen gerçekleştirebilecek ve-
ya gerçekleşmesi imkânsız tedbirler teklif
ederler. Fakat etkileri daima geniş bir ala-
na yayılır. Entellektüellerin bir başka ayrı-
cı niteliği **Hassasiyet**'tir. Kurulu düzen
hürriyetlerini zedeleyip, çalışmalarını kös-
teklilyorsa başkaldırırlar. Entellektüellerin
bir diğer ayırıcı niteliği de, **yaşadığı dün-
yayı beğenmemek**'tir. (7)



"Cemil Meriç'in
'aydın' tanımı,
Gramsci'nin
'Geleneksel aydın'
kategorisiyle
önemli
benzerlikler
gösterir"

Cemil Meriç'in ortaya koyduğu
'aydın' tanımı, Gramsci'nin "Gelenek-
sel aydın" kategorisiyle önemli benzerlik-
ler gösterir. Yani, endüstri ile birlikte
gelişen ve yazgılarını bu gelişmeye bağla-
yan kent tipi aydınlar... Geleneksel aydın
bölükleri, bir **birlik ruhuna**, tarih baki-
mından kesintisiz bir süreklilik, özel bir
nitelik bilincine vardıkları için, kendile-
rini egemen toplumun takviminden ayrı, on-
dan bağımsız saymaktadırlar. Oysa
Gramsci'ye göre, gelişme süreci ancak bir
aydın-balk diyalektiğine bağlıdır. Top-
lumsal sınıfların içinde, düşünme ve ör-
gütlenme işini üstlenen **organik aydınlar**,
örgütsel bağ ve dönüşürücü niteliğiyle
'geleneksel aydınlar'dan ayrılır. (8)

Cemil Meriç, diyalektiği vazgeçilmez
bir araştırma yöntemi sayarken, bunu **küt-
leşiklikten** ayrı biçimde düşünmüş ve ta-
rihiyi gelişimini ancak "fildişi kuleden"
izleyebilmiştir. C. Meriç'te marjinal tüm
öğeler bir arada bulunurken, **düşünce na-
mınu** "özel" bir kategori olarak birincil
derecede rol oynamıştır.

Yakın Çağ'ı ve Doğu-Batı kültür ça-
ğışmalarını çok yakından izleyen, kimi
olay ve olguları derinlemesine irdeleyerek,
önemli çıkarsamalarda bulunabilen Meriç,
iklimli bir kültürün çok yönlü dinami-
ğini kendi kişiliğinde de duyumsa,
değişimlerde bu dinamizmin vurguları
açıkça belirmiştir.

KÜLTÜR VE İDEOLOJİ

Meriç, kültürü, "Avrupa'nın düşün-
ce sefaletini belgeleyen bir kelime" ola-
rak niteler. Kültürle emperyalizmin
çiftleşmesini "akıl almaz bir fuhuş" ola-
rak nitelendiren Meriç, emperyalizmin,
tuzaga düşürmek istediği ülkeleri kültü-
rıyla değil, kültürsüzleştirerek, kültürsüz-
lüklerine inandırarak yok ettiğini ileri sürer.
(9)

Gerçek kültürün bir tutku, bütün var-
lığımızı ügütendiren bir davranış, **insana
insan**, kendini insanlığın kaderinden so-
rumlu tutuş, kısaca, bir **sevgi** olarak ni-
teleyen Meriç, insanların, yaşayan ve
yaşamayan bir kültür sayesinde acılarını ye-
nebileceklerini, hayatlarını yüceltebilecek-
lerini savunur. (10) Batı'daki kültür

sorununun altyapısal yönlerini irdeleyen
ve bunun sonuçlarını açıklayan düşünür,
kültürü, Doğu için bir "sığınak" olarak
görmüştür. Batı'nın değerleri yoz, sarılmış ve
gayriinsani'dir; Doğu'yu ise ayakta tutan
güç kültürdür. Kültürün doğan, gelişen ve
ölen bir olgu, uygarlığın ise bu sürecin son
aşaması olduğunu vurgulayan Meriç, yi-
ne de kültürlerin binlerce yıl yaşayabile-
ceğini söyler. (11)

Cöküş, her uygarlığın önüne geçil-
mez ahıyazıdır, düşündür. Çünkü,
her kültür, insanlığın büyük değerlerinden

İdeoloji konusunda son derece esnek
davranan ve ideolojilerin oluşumlarını
dünyanın geleceği açısından kazanç saya-
bilecek kadar demokrat bir niteliğe sahip
Cemil Meriç, reddedilemeyecek olan bu
kavramın, yine de birçok "olumsuz" so-
nuçları doğurduğunu ifade eder.

ANARŞİZM

Anarşistlerin, dünya görüşleri bakı-
mından **maddecî**, ama ahlâk anlayışları ile
idealist birer iyimser olduğunu savunan
Meriç, bu konuda, önemli ölçüde "es-
nek"tir. Meriç, anarşi sorununu Türkiye
bazında irdeleyerek, şunları söyler:
"...Bunlar '23 Nisan' bayramında elleri-
ne tabanca ve dinamit lokumu tutuşturul-
an çocukların oynamaya heveslendikleri
kanlı bir oyundur. Anarşi? Belki... Anar-
şizm? Hayır. Kendi kendini tahribeden bu
zavalı nesil, anarşizmin belli başlı naza-
riyecilerinden habersizdir. (...) Bize gö-
re bu tehlikeli macerayı vasıflandıracak
kelime anarşiden çok **'anomi'**dir." (14)

Toplumun yaşadığı bu "anomi" kar-
şısında şunları ekler Meriç:

"...Toplum zıvanadan çıkmış. Cına-
yet cinayeti kovalıyor. Akıl susmuş ve
meşumlar (kavramlar) cehennem bir
raks içinde tepinip duruyor. Slogan-
lar yönetiyor insanları. İdeolojiler yol
gösteren birer harita değil, idrâke giy-
dirilen deli gömlekleri. Aydın dilini
yutmuş; namulular konuşuyor. Tarih-
lerin tanımadığı bir tahrip cinneti kar-
şındayız. Sosyal bir kuduz veya
kanser. Bu sinsi, bu kanek, bu strekli
boğazlaşmaya anarşi demek hâlâ. (...) Anarşizm demek düpedüz münasebet-
sizlik. Anarşizm bir dünya görüşüdür.
Tutarlı bir felsefesi, gözlepek havari-
leri, ölümlü alay eden kahramanları
vardır. Anarşizm, hürriyet aşkıdır; in-
sanın asaletine ve yüceltiğine inanıştır;
tek kusuru, hiçbir zaman gerçekleşme-
miş ve gerçekleşemeyecek olması.
Anarşizm Avrupa'nın rezi ve yalan-
cı medeniyetini yokedip bahtiyar bir
çuğın yaratıcısı olmak hülyâsıdır." (15)

Meriç, "fildişi kulesinden" böyle iz-
liyor olayları. Sol açısından, yanlışlıklar
ve tutarsızlıklar taşıyan bir çok yönünün
ve düşüncesinin bulunduğu bir gerçek.
Ama, anarşizmi göklere çıkarabilecek öl-
çüde sağ'a hiç nymayan bir düşünce ah-
lâk var Meriç'in.



Cemil Meriç:
'Solun kadar
narsinas
davranış hem
ister istemez
gerçeklerin
üzerine değil,
yanına itir'

C. Meriç'in anarşizme olan hayranlığı
Proudhon ile başlar. Proudhon'a, dola-
yısıyla anarizme, 'afaroz edilen düşünce'
biçiminde aittir bulunan; hatta Proudhon'un
temsil ettiği anarşizmin, Batının
bütün doktrinleri içinde, nomokrasi (ka-
nun hakimiyeti) içerdiği için, **İslamiyete
en yakın** felsefe olduğunu savunan Meriç,
gerçek sosyalizmi, gerçek demokra-

siyi bütün bulutları ile tanımak
isteyenlerin, 'kiliselerin afarozuna
uğramış' Proudhon'u tanımak zorunda
olduklarını belirtir. (16)

Meriç'e göre Proudhon hem demok-
rasinin, hem de sosyalizmin bayrağıdır.
Emekten doğmayan her kazanç mahkûm
eden ve faizi bir sömürü aracı olarak
düşünen Proudhon'u Marx ile karşılaştı-
ran Meriç, Gurtvich'in sözlerine dayana-
rak, Marx'ın ortaya çıkmasını
Proudhon'un etkisine bağlar. (17)

Başlıca toplumsal ve politik doktrin-
leri, "gelecekteki toplumların yapısını ta-
sarlama", "bilimsel bir sosyalizm
kurmayı istemek" ve "toplumsal devri-
min başarıya ulaşma yollarını
araştırmak" olan Proudhon'a olan hay-
ranlığı ve sevgisi, Meriç'in ne derece ge-
niş bir düşünce adamı olduğunu tanıtlar.

C. Meriç'te sık sık rastlanan "anar-
şizme hayranlık", asıl temelini, hiçbir ku-
ral tanımamaktan ve hiçbir doktrine
bağımlı olmamaktan alır. Düşündüğü ve
ürettiği oranda alçakgönüllü olmayan,
çoğu kez kendini "ideolojilerüstü" gören,
ama örneğin Marksizmin kendince hata
olarak gördüğü noktaların bir Marksist
kadar sağlıklı ve özleştirici disiplini için-
de saplayabilen Cemil Meriç, belki de
Türk düşünce tarihinin en "çizgi-dışı" ki-
şiliğini oluşturmaktadır.

DİN

Meriç'te inanç sorunu oldukça kar-
masık bir düzeyde süregelmiştir. Bunun
en önemli nedeni olarak, bir zamanlar
"ateist" olması gösterilebilir. Marjinal
kalmış bu yanı, Meriç'te, bir tür ütöpik
güç dengesi, hattâ yaşam'a bağlanışın im-
gesi olarak "tecelli" eden bir şüir biçimi-
ni almıştır: "Din, aşk, şiir... Boşluğa
yuvarlanan insanın bir yıldız attığı
merdivenler" diyen Meriç, körükörüne
bağlılığın uzağında olduğunu "din" konu-
sunda da hissettirir. Ama, "**Tanın insan-
lığın en büyük keşfidir**" biçiminde bir
yargıda da bulunan Meriç'in bu hafiften
kuşkusu, inancı üzerinde çok fazla de-
ğişik spekülasyonlara yol açmaz: "Batı'ya
karşı Doğu'nun isyanı... şuur atfının
çığılığı" olarak nitelendiği "**Nurculuk**", öv-
güyle söz ettiği bir "tepki"dir!

Elit, dinsel duyguları ağır basan ve
geçmişine bağlı kimliğiyle, tipik bir Os-
manlıdır C. Meriç. Ömrünün büyük ço-
ğunluğu Cumhuriyet döneminde geçtiği
için, gerek Batı ile kaçınılmaz ilişkilerin
toplumda yarattığı dejenerasyondan kay-
gılı, gerekse, Batı'nın düşünce adamları-

la, akınıyla iç içedir. Osmanlı
düşünceçiliği de bir türlü uzlaşan bir ya-
nı yansıtır Meriç'in. İslamiyet ile demok-
rasiyi karşılaştıracak ölçüde esnek,
anarşizmi ancak kadar da aykındır. Meriç'te
önemli olan, okuma, düşünme ve
yazma eylemidir. Öyle ki, dinsel olan Pro-
udhon bile, yüzyılın en büyük düşünce-
lerinden biridir. Meriç için,

38 yaşından beri gözleri görmeyen, buna karşın düşünce dünyasına katkıda bulunmaya çabalayan düşündürde, tanrı inancı, bir tür "kalkan" işlevi görmektedir. Meriç'i "Araf"ın sınırlarına iten bir temel neden de, kuşkuculuğudur. Dine olan saygı ve sempatisi, büyük oranda, dinin Doğu'nun Batı'ya karşı "ezilmeme" mücadelesindeki homojenleştirici etkisine dayanmaktadır.

KADIN SORUNU

Cemil Meriç, kadını bir güzellik ve iylilik objesi olarak algılar. Kadının kişiliğini yaratan ne terbiyedir, ne baskı. Ona özellik veren: aşk ve omuzlarına yüklenen mısyon'dur. Çağdaş toplumun, kadını erkekleştirme yolunda olduğunu vurgulayan Meriç, bu durum, toplumu değerli bir yarıdumcudan yoksun bırakan bir yönele olarak niteler.

Meriç'in kadın sorunu hakkındaki şu sözleri, düşüncesinin niteliğini anlamak açısından son derece yararlıdır: "...Neden kadın erkeğe boyun eğmek zorunda kalsın? Erkeğe, yani yaratılış bakımından, hattâ ahlâk ve zekâ bakımından kendisinden daha aşağı bir varlığa... Niçin en büyük sayılan zevklerin dışında bırakılsın? Neden erkek kadar hakları yok? Neden erkek için şeref sayılan, kadın için yız karası?... (18)

Bir feministin yönelteceğinden çok daha "radikal" içerik taşıyan bu sorular, karşılığın, oldukça marjinal bir yanıtla bulur: Meriç'e göre, kadının hayatında ki en mutlu çağ, bütün varlığını topluma ve ailesine verebildiği çağdır. Kadın başkaları için çırpınır bu çağda, başkaları kadın için. Kadın, çocuğu için hem sığınan, hem terbiyeci, hem sevgili olduğu yıllarda mutludur.

Kadın kişiliğinin psikolojik analizine de ağırlık veren Meriç, onları erkeğe bağımlı kılan oluşumu, egoizmden yoksunluk ile açıklar. Ancak, Meriç'te kadın sorunu, sonuçta yine idealist bir yönsemeyle, nesnel karşılığını şevkat, anlayış, sevgi vb. değerlerde bulur.

Üslubunu, büyük ölçüde şiirin "abartımlı" yapısından esinlenerek oluşturan Meriç, bilincin şiirde kanat çırtığını, şiirin, rüyanın sisli dünyasında serseri bir dolaşma demek olduğunu savunur. (19) O'na göre, düşünce, dünyada rahatlar. Şiirin büyük kayıtlardan sınırlanmadıkça, düşünce, kendisi olamaz.

Cemil Meriç'in, Nâzım Hikmet hakkındaki düşünceleri de, aynı yanlarına karşın, oldukça ilginç bir gözlemler içerir:

"...Nâzım Hikmet, şiirin kapısını düşünceye açan adamdır. Heyecanı ile dili ile yerli, kullandığı malzeme ile beşeri. Nâzım, ilk defa olarak, kökleri tarihin karanlıklarına ve insan ruhunun derinliklerine dayanan bir dünya görüşünü bütün ruhuyla benimsemiştir, onu ülkesinin mustarip insanlarına tanıtmaya çalışıyordu. Nâzım'ın türkçesi, dilin varabileceği bütün sınırları zorlayan ve daha sonraki nesillere yol gösteren bir türkçe. Ne var ki, şairi geniş hazırlıklı, soğukkanlı bir düşünce adamı sanmak da yanlış. Sıhhalî bir çocuktu Nâzım. Aşırılıkları, ihtiyatsızlıkları ile çocuk. Ve yalnızca. Bençe Türk şiiri Nâzım'la biter, Avrupa düşünce Nâzım'la başlar." (20)

SONUÇ

Ele aldığı sorunlarla ilgili olarak çağın önemli düşünürlerinden konuya ilişkin pek çok ahvı yapan ve bunları bir tür "kotasıya" formülülle diyalektik bir mekanizma içerisinde sistematize eden Meriç, sonuçta kendi tezlerini de bunlarla karşılaştırır.

Ortaya çıkan "sonuç", yeni bir anti-tez'e ya da yeni önermelere açık, vulgarize olmamış ve subjektif öğeler taşısa da, özünde, derin bir irdelenme aşamasından geçmiş biçimiyle ortaya konur.

Kimi toplumlarda, özellikle kültürün çok yönlü bir renkliliği beraberinde taşıdığı açıktır. Her değer, her çelişki ve her yaşantı biçimi toplumda bir tür mozaik taşı işlevi görür. "Gelişme" denen olgu, belki de bu çok yönlü renkliliğin bir yansıması sonucu ortaya çıkar.

Türkiye'nin çağdaş kültür formasyonunda yer edinmeye hak kazanmış "sağcı" düşünürü pek yoktur. Sağ, düşünmekten çok korumaya ağırlık tanıdığından olacak, kültürü ilgilendiren evrensel konularda ya hiçbir söz söylemez, ya da "yalan" söyler. Sağ'ın kültür sorunları, yakın tarihin sınırlarına pek giremediği gibi, bu sorunsalın etki ağı da ancak "millî" düzeyde kalır.

C. Meriç'i bu oluşumlardan soyutlamak yerinde olacaktır. "...Ben, herhangî bir tarikatın sözcüsü değilim... tekrarladığım ve dardağacına kadar tekrarlayacağım tek hakikat: her düşünceye saygı" diyebilen, "Sol'un kadir naşinası davranış beni ister istemez gericilerin kucağına değil, yanına itti" biçiminde sitemlerde bulunan Meriç, ne yazık ki, ancak "yalnızlık"ta yer bulabilmektedir.

Cemil Meriç, sağcı değildir. Çağın tüm düşüncelerini, dinlerini ve Platon'dan Marx'a kadar tüm düşünce adamlarını saygı ve sevgiyle kucaklayan renkli bir düşünürün, istisnai bir kimliğe sahip olarak, "yalnız" ve "bağımsız" olarak nitelendirilmesi belki de en yerinde değerlendirme olacaktır.

O'nun gerçek bir "Şarklı Hümanist" olduğunu, "Hümanizm, çağın dindir" dediğini aktardıktan sonra, Doğu'nun da bir tür "şairi" olan şu sözleri değerlendirilmeye sunmak, konuya ilişkin en önemli ipucunu verecektir:

"Yemin ederim ki, dünyanın bütün toprakları bir tek insanın kanını akıtma-ya değmez."

NOTLAR

- (1) Mağaradaktirler, Ötügen Yay., 1st. 1978, s. 445-447
- (2) Saint-Simon ilk Sosyolog, ilk Sosyalist, Çan Yay., s. 21
- (3) Türk Edebiyatı, Nisan 1984, sayı: 126, s. 23. Zikredilen: A. Akad
- (4) "Aydn Denen Meçhöl", Pınar, Şubat 1977, sayı: 82, s. 24
- (5) "Çağlar Boyunca Aydın", Pınar, Mart 1977, sayı: 83, s. 15
- (6) A.g.d., s. 18
- (7) A.g.d., s. 19
- (8) Aydınlar ve Toplum, Gramsci, Alan Yay., 1985, s. 96
- (9) "Köktür ve Empiryalizm", Pınar, Aralık 1977, sayı: 72, s. 17
- (10) Umrından Uygartışa, Ötügen Yay., 1st. 1979, s. 102
- (11) A.g.d., s. 118
- (12) A.g.d., s. 119
- (13) "İdeoloji", Hareket, Ağustos 1973, sayı: 92, s. 428
- (14) Mağaradaktirler, s. 202
- (15) Bir Faciannın Hikayesi, Umrın Yay., Ank., 1981, s. 1
- (16) Kırk Amber, Ötügen Yay., 1st. 1980, s. 379
- (17) A.g.d., s. 396
- (18) A.g.d., s. 443-444
- (19) Mağaradaktirler, s. 279
- (20) A.g.d., s. 285

SICAK BİR KIŞ

Saçlarını gittikçe kısalttığın günlerde
Sen söylemiştin bu sözleri, unutmadım
— Her aşk bir ayrılık gizler, ayrılıklarsa
Bir merhabanın sıcaklığını taşır kendisinde.

Kalıcı olan hiçbir şey yok diyordun
An'lar var yalnız ömrü karşılayan
Şimdi sınırsız bir kar yağıyor yine
Yüreğimin üstüne yağıyor hiç durmadan

Ellerin nasıl da üşüyor, bozancının
Karlı sesi doluyorken odamıza
Hava gittikçe kirleniyor bu kentte
Ve aralıksız kar yağıyor kar yağıyor

Kar ayrılık hüznüdür ve ne çok
Ayrılıklar yaşandı şu birkaç yılda
Yurdundan ayrılanları düşünüyorum ve birisi
Özledim diyor, ülkemin kar kokusunu da özledim.

Hiçbir an'ını tanımlamaya kaıkmadan
Kısacık ömürler biçiyoruz kendimize
Sonra yolculuklara çıkıyoruz, bir kentten
Ötekine giderken özliyoruz bir başkasını

Özlediğimiz birileri olmalı diyordun
Yanıdayken bile özlediğimiz birileri
Öyleyse kalkıp Ati'ye gitmelisin, İstanbul'a
Belki hâlâ saklıyordur bir gülü, kimbilir

Yaşandı mı o sıcak kış, yaşlandık mı
Aynalara bakmaya vakit bulamadık
Dönüp dönüp birbirimize bakmalardan
Yaşandı mı o sınırsız kış, ne dersin

AHMET TELLİ

TÜRKİYE
SORUNLARI
DİZİSİ

kimlik sorunu
rızıp zarar
ideolojik etkileşimler
n. tanye akad
önceki ve sonraki
adnan bostancıoğlu
demokratide söz sırası
h. bakır zaba
12 mart - 12 Eylül
s. bayer tafaçoğlu
jakobenizm
cinayet akman
1980 sonrası sendikacılık
faruk pekio
gizli pişmanlık ölümleri
z.f. saralı

alan
iyi
kitaplar
yayınlar

* OLUMSUZ ŞİİR



Hüsamettin ÇETİNKAYA

"Tören Provası'nın (1) özelliği genellikle aykırı oluşlarıyla dikkat çeker. Neye karşı aykırı? İlgili nesnesine, daha doğrusu bu nesnenin tutsak edilmiş anlamına karşı aykırıdır. Örneğin dili, hemen tüm şiirlerde kullanılan doğal ve gündelik dildir. Ne ki, bu dil kendi mantığı dışına çıkarılmıştır. Dil kendi yurdundan kovulmuşçasına tüm doğallığını yitirmiştir. Ne yapar doğal dil? Anlamı sabitleştirir, bir biçime sokar ve dondurur; bu doğallaşmış biçime (anlama) gönderir okuru. Oysa Tören Provası'nda doğal dil, alışılmış kullanımın tam tersine, kendi mecrasına karşı kullanılır. "Kaldırılmıyordum kılıcını saklayan zabıt gibi çarşıdan geçmeyi" derken, kurulan dörtlü başı mamer cümle, cümle biçiminin iflasıdır. Cümlemin bir başka olabildiği koşulunda gerçekleşir, kendi geçişine karşılık bir biçimde inşa edilmiştir. Akif, doğal dilin söylev rejimine saldırmış, bu rejimin doğallığını ve meşruiyetini sorgular, kesinliği göreceleştirir.

Bu tavır içinde anlam, doğal dilde cümlemin gönderme yaptığı sabitleştirilmiş anlama (kendi doğal biçimine) karşı, eleştirel bir zenginlikte kabını zorlar ve yayar. Bu durumda, cümle, dilbilgisini bozmaksızın bir düzeye dönmekte ve eleştirel kiplikte oluşan eğitilemenin egemenliğini girmektedir. Varoluş tarzı eleştirel olan eğitilemenin gönderme yaptığı yer, tüm çağrışımsal zenginliğine karşın kendisidir, dizedir. Bir başka anlam odağına, bir ideolojinin doğallaşmış yinlemelerine göndermez okuru. Anlam zenginliğinin kaynağı, tam ve bütün İngilizce ile kendisidir. Dize, anlamın okurla a priori kurulumu bir genel kanı birliğine ya da bir dünya görüşü paylaşımına göre değil, kendisine göre kurar. Akif'in şiirleri okuru kendi bildirgince salıvermez, farklı bir okuma edimine zorlar. Oysa şiir dilinin çokanlamlılığı, çağrışımsal boyutu, belirsiz ve muğlak anlamı yayıncılığı, kısaca ideolojî üreticiliği ile, okuru uçsuz bucaksız imge ve duyarlık alemine saldırdığı

kovulmam kolay olsun diye" bir diğer deyim, olabilir bir başka biçime dönüşerek varoluş bu dizede de. Her dönüşümüne bir biçim kırma, bir anlam üretimidir, sair için de, okur için de. Şiirlerin hiçbirinde nokta yoktur, önemli değil belki ama, bir ayrımı da olsa sairin üslubunun, sabitleştirmeye ne denli karşı olduğunu bir göstergesidir. Nokta bitti demekse, sair bitmedi der gibidir.

Tören Provası'nın dilinin ikinci özelliği kullandığı 'resmi' jargondur. Hukukî ve askeri dil biçiminin törensel, donmuş, kalıplaşmış yapısı, bu şiir dilinin temel izliğini oluşturur. Şiir bu dil ile hesaplaşacaktır. Akif'in bilinçli bir seçimine dayanan bu resmi jargon, şiirlerin genel iklimi içinde çözülüp dağılana, tüm meşruiyetini ve egemenliğini yitirene dek kullanılır. Bir eleştirel ve olumsuzlama silahına dönüşen imgeler ve eğitilemelerin durmayan saldırıları, bu doğallığın kırılmasında belirleyici bir işlev görür. "savcılık ifadesi", "kidevli yargı", "sabah kaydı", "baskın", "suikast", "nizamıye", vb., sözcüklerin gönderdikleri, doğal, egemen ve baskıcı anlamlar, şiirlerin ikliminde tüm geçmişlerinden koparılarak, kendi doğal ve ideolojik anlamlarına -biçimlerine- karşı kullanılırlar. Askeri ve hukukî nitelikli 'resmi' jargonun kırıksız süreci, şiirlerde ayrı bir eleştirel duyarlıkların gelişmesine yolaçar. Ancak bu tavrın genel işlevi, duyarlık geliştirmekten çok politiktir. Şimdi bir abutuya kulak verelim:

"Althusser şöyle yazar: Egemen klasik burjuva felsefesi (ve hatta ondan kaynaklanan modern felsefeler) hukuk ideolojisi temel alınarak kurulmuştur. Ve 'felsefi nesneleri'... hukukun kategorileri veya varoluş biçimleri: özne, nesne, özgülük, irade, mülk, temsil, kişi, şey vb. (Elements d'autocritique, s. 37) Eğer ideolojî bireyi tutarlı bir özne olarak yerleştiriyorsa hukuk da bu yoldan sapanlarına bu tutarlı ÖZNELİK ADINA YARGILANMALARINI sağlar" (2)

Tören Provası'nın temel sorunsalı, öncesi ve sonrasıyla 12 Eylül rüzgârının toplumsal, tarihsel ve ahlaksal ilişkileri, ilişki biçimleridir.

Üzerinde durur çoğu düşünür ve inceleme-ci. En azından böyle belirtir okura. Akif'in şiiri her tür belletme biçimini olumsuzlayan bir şiirdir. En temel özelliği ideolojî üretmek değil, yaşanan ideolojîyi göstermek, eleştirmek.

Şiirde ölçü, uyak, öyküleme teknikleri, dize uyumu vb. türden kurallara bağlı hiçbir kaygı taşımaz Akif'in şiirleri. Hele klasikleşmiş, gelenekleşmiş şiir kalıplarıyla yitirdiği hay barışmaz. Her şiir ve hatta her dize, kendi eleştirel varoluşunun biçimini üretir. Anlamları andıranlamak için her şeyden; işaret, deyim, simge, imge, eğitileme vb.'lerinde rahatlıkla yararlanılır. "Bu defter 'yen içindeki kolu kurma mevsimi'nde açıldı" düziesinde yer alan balk deymi, eğer Akif'in şiirine girercesek, aleni ve doğal biçimi koruyarak değil, bu aleni biçime (geçmişine) karşı diklenerek girer. "her dokuzuncu köyden,

Tören Provası'nın temel sorunsal, öncesi ve sonrasıyla 12 Eylül rüzgârının toplumsal, tarihsel ve ahlaksal ilişkileri, ilişki biçimleridir. Alıntının son cümlesi gereğince; toplumsal hayatın süreci içindeki eyleyicisi bireyin, resmi dil ve biçimlerden sapması, ilişkili hareketinin, kendisinin enfesidi olduğunu imleyen birey söylevini geçersiz kılması üzerine, lüzumuna binaen, hukuk tarafından 'özgür özenin' (dolayısıyla kendisinin) meşruiyetini sağlamak üzere yargı usul ve nizamına sigaya çekilmesi gerekmektedir. Tören Provası, bu sigaya çekilmenin hikayesi olduğu kadar, yüzyıllardır süregelen sigaya çekilme biçimlerinin meşruiyetini sorgulama ve eleştirme mücadelesidir de.

Kitaptaki şiirler, bu mücadelenin yakmay hedeflediği somut biçimleri bulma ve teşhir etme peşindedir. Bunlar en te-

meide meşru hukuk biçimleridir. Şiirlerin dili esasen bu biçimlerle savaş halindedir. Çünkü hukuk, sonuçta bir söylevin iktidardır, maddiliği anlamında, yapının gücü biçimindedir. Ancak öte yandan daha yaygın, daha sivil, toplumsal ilişki biçimleri vardır; değişmezleşen, günlük yaşama girip yerleşen, törenler ve törensel davranış kalıpları. Bunlar da ideolojik olarak hegemomik yapıdadırlar: 'hâl' at töreni, 'duruşma ve celseler', 'cenaze törenleri', 'mezuniyet müsamereceleri', 'yaş günleri', 'okuma bayramları', 'bayrak töreni', vb. Tören Provası'nda yüzlerce törenleşmiş ilişki biçimlerinden bir kaçını bular. Şiirlerin ikliminde törenselliklerinden eser kalmayana dek çırpılacaklardır. Şiir, yaşamımızı biçimlendiren bu ve benzeri biçimlerle teorik olarak mücadele edebilir mi? Ola ki, evet diyenler çıkabilir. Ne ki, Akif'in şiirleri, hayır der. Şiir bu mücadelede kendi egemen olduğu koşullar içinde, şiir pratiği içinde verecektir, teknik ve pratik olarak.

Tören Provası'nda imgeler, anlamları presleyerek adlandırılır "Kıralk bir sesle ağladım". Ağlamak, anlaşılırdu evet, ama imge bu aleni betimlemeyle yedimiyor, toplumsal ve eleştirel bir boyut ekleyerek ağlamanın doğal biçimini sorguluyor. "boş bir tabancada tetik düşürme cesareti", yine toplumsal bir ilişki biçimi somutlanır karşımızda Doğal bir

beni tanımlayan elyazısıdır. Ortada bir 'ben' falan yok, elyazısı vardır. 'ben' edimlerin, sürecin ve ilişkisinin doğasına monte edilmiştir. Kimlik, bir konumu doğallaştırıyor ve duragallaştırıyor, o kimlik, 'özgür özne'nin, (meşru bireyin) adı olur. Akif'te bu yoktur. Çünkü özne ilişkili hareket ve süreç olarak yer alır. İnsanı değil, eylemleri içinde insanı görürüz dizelerde: Kısaca, eylemleri nesnesiye insanın ve nesneye göre tanımlanıyorsa özne, nesne olur. Dolayısı ile özne-nesne ayrımı metafiziktir, teoriktir. Bizim insan gerçekliğini anlamak için yapmışız binliçli bir mecaz, biçim ve konumdur. Ancak, gerçek değil, benzetmedir. Pratikte böyle bir ayrım yoktur. Eylemlerinin taşıyıcısıdır insan, Akif'in şiirlerinde, ilişkilerin arakesiti. Tören Provası'nı irdeleyen döşüğüüm bir kenar notu" Özne nesnesidir, nesnesi de özne, ayrı ayrı inceleniyor", anlaşılır haldeydi şimdi. Bu şiirin öznesi ve nesnesi, yeni biçimler üretmek üzere teşhire çıkarılmış toplumsal ilişki biçimleridir.

"hal ve gidişi pekiyi olan bir çocuk resminin arabıym". Ağlamak, anlaşılırdu gösterilen? Meşru ideolojik biçimlerin egemenliğinde, Nüfus Hıvıyet Cüzdanı'nda, öğrenci kartında, ehliyetinde, karnesinde, dairedeki sicil not defterinde, şubedeki sicil fişinde, 'hal ve gidişi' tanımlanmış bir biçimdir 'özne'. Ama sair bu

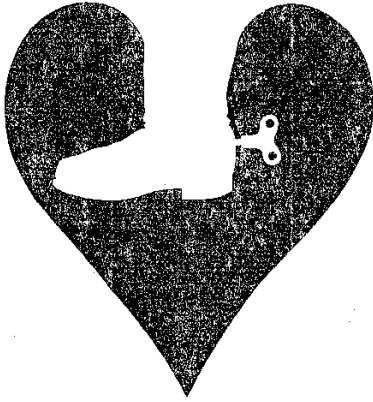
Teorik bir, düzeni, sömüreni, ezeni vb. betimleyici kategorileri suçlamakla sorgu yapılmaz: Ya da ezileni yüceltmekle, gelecek mutlu günler rüyasını muştulamakla rahatlanmaz. Tören Provası bir yaşama ahlaki peşine takılmıştır. Aradığı törensiz bir yaşama biçimidir.

anlamı olan cesaret iminin tüm gizemliliği parçalanır. İmgenin meşru olana müdahalesidir bu. "kalbi kanamalı tek ben miyim rahatlığı", 'rahatlık' sözcüğünün meşru hiçbir anlamıyla bağdaşmayan bir imge, ama aynı zamanda bir olgu. İki uzlaşmaz anlam 'kalbi kanamalı' olmak ve 'rahatlık', maddi yaşamımızda hangi türden bir toplumsal ilişkisi çağırır, sorgulamak, aplanlandırmak zorunda kalırsınız. Yargımcı kendinize dönük olabile, bireyciliğin alayı ve ironi dolu bir eleştirisi ile bulursunuz. İşlev açıkça politiktir. Okur şaşırır yüzyıllardır doğal belleyip imanettiği tüm tanımlar ve biçimler kendi doğallıklarına karşı hücumu geçmiş gibidir. Bu imgeler biçimkuran imgelerdir. "saçları kısaltan tarihöncesi", bir imge olmanın sınırlarını zorlayan, toplumbilimsel bir bulgu olma niteliğini anımsatan bir somutluk. "beyaz bayrak çekme korkusu", korkunun tek toplumsal anlamıdır. İmgenin kuruluşu okuru bu anlamın adını koymaya davet eder. Ne ki, her adlandırma bir anlam üretimini beraberinde getirir. Üretilen yeni anlam, imgenin toplum ve tarihte çözülüp dağılmasıyla oluşan -dönüşen- yeni bir biçimdir. Şiirin okurla kurduğu yeni türden bir toplumsal ilişki olarak bu biçim, olumsuzlamadır, eleştiridir. Okurun kendisini de içine alan topluma, tarihe ve ahlaka dönük eleştirisi.

"mahallelerimizde çıkan yangın gibi yitim"; özneyle ilişkin olarak sabitlikli olumsuzlamadır. "elyazım benimdir"; özenin eylemiyle tanımlanması. "ben sen saat kulesindeki rüzgâr"; süreç içinde özne... Bilinen anlamda doğal bir özne yoktur. Tören Provası'nda, yani teorik olarak bir özne yoktur. Ne ki, pratik olarak, vardır. Bir süreç içinde bir devimin olarak vardır. Özenin yangınla tanımlanması, ancak yangının da mahallende konumlandırılması, Akif'in bireyseli toplumsala göre yakalamasındaki ustalık gösterir. Eyleyici birey ile mekan ilişkisi açıktır, mekan toplumdur. Süreci ise tarihtir. Akif'in imgeleri toplumsal ilişki biçimlerini devimin, edim ve ilişki olarak kurar. Dolayısıyla toplumsal ilişkiler özenesi, insan değildir. İnsanlararası ilişki de değildir. Toplumsallık ilişkili hareketin kendisidir. Maddiliği ve pratikliği insanın bir süreç olarak, bir edim olarak varlığındadır. Yani edimleri ve hareketleri içinde insandan söz edilmektedir. İNSAN'dan değil. "elyazım benimdir",

biçimin 'arabı'dır. Okur zor durumdadır; 'hal ve gidişi pekiyi olan bir çocuk resmini' (meşruluğu) çözmeden, eğitilemenin anlamın -arabını- okuyamaz. Kıvrak bir zeka, şair işi ustalık ve eleştirel bir bilinç sorundur bu. Akif'in eğitilemeleri bünç yapan imgelerle desteklendikçe, anımsız bir toplumsal eleştiriyeye dönüşür. "Kaldırılmıyordum kılıcını saklayan zabıt gibi çarşıdan geçmeyi". Yalçın Küçük'ü izlersek eylülist aydın, ama daha genelde okurun biripalanmasıdır bu. Bu eğitilemede koca bir dönemim davranış biçiminin, üstelik de doğallaşmayı başarmış bir biçimin, sorgulanması anlamlandırılması söz konusudur. Okurun bu anlamı adlandırmaya acı bir alay ve ironiyle kendine bakması demektir. Cesaret isteyen bir iş. Eylemlerinin yanlış olduğunu bilse de, "yanlış şenliklerde kullandım havayı ifşekleri", ve hatta, "kepken kapatmış günün bilsem de yenilişimin provası olduğun", yine de Pismanlık Yasası ile üst belirlenmiş bir biçime sokulmaya karşılık, kaldırılmaz kılıcını saklayarak çarşıdan geçmeyi. Çünkü eylemlerinden sorumludur, onları yapmış olduğunu inkar etmez; "bilsem cümle alem, savcılık ifadesinde de var, elyazım benimdir", "hatırlamamam gereken hiçbir şey yok, unutmam istediğim hiçbir şey, nası korkarm ışıktan"... Önemli olan deneyimlerden ders çıkarmaktır; "sonunda kanıtladım: bir çocuk kurdığı vazolarla büyür", vazoları kurar ama büyür, vazoları kırmadan büyümekten evladır. Ne ki, vazo kırmanın kuramızı sorgular; "sevgili kız, kimlikmiş bir yolculuk nası başlar, nası", Yalçın Küçük'ün "Türk aydınının teorik geleneği yoktur, bu yüzden de kimliği belirsizdir" (3), tezi kanıtlanmış gibidir. Belki de bu kimliklilikten ötürü şaşkına dönmüştür şair, eylül rüzgârıyla birlikte doğallaşan davranış biçimleri karşısında; "bilmezdim kalbimin kararına geçmelerine bu kadar uyaçığını dilsizim, döndüm defterime, aynalamın arkasına yerleştim ormanları ve sevgilime karışıp kın tutmaya çalışıyorum"

Okur bu dizelemin anlamını adlandırsa ne çıkar ortaya? Eylülist davranış biçimlerimiz. Doğallaşmadı mı bu biçimler? Yaşamadık mı? Türk aydınları -az sayıdaki istisnaları saygıyla anarak- aynalara bakabildik mi? Aynaların arkasına gizlenerek ormana (halka) ve sevgiliye ko-



şup kin tutmaya çalışmıyor muyuz?... Özeleştirisi ise bu, toplumsal bir özeleştiridir. Okurun özdeşleşeceği bir özne yok şirde çünkü. Bir davranış normu, bir ahlak hırpalanıyor dizelerde. Bir günah çıkarma değil, bir biçimin sorgulanmasıdır şiir. Açıkça belirtmeliyiz, Türk halkı kendi biçimine dönük sorgulamayı (özeleştiriyi) yapmadığı sürece daha çok kâğıtını gıcirttırmeyecektir. Ne ki, tüm meşru, gayrimeşru iktidar odakları, halkı yüceltip fetişleştirdiği sürece; "her mahalleden bir komşu edinmişim, mihrapsız kalmamak için", fikri okura hep yabancı kalacaktır. Yanlış ya da doğru değil, yalancı.

Akif toplumsal eleştirisini teorik kaygılarla yürütmüyor, bu nedenle de okura anlam iletmiyor. Anlamla donatılmış bir okur değildir onun düşlediği, anlam üretken bir okuru amaçlıyor. Eleştirisinin maddi ve pratik bir sorgulama biçimini arası bu yuzdendir. Ne sorgulanacaktır, bir suçlu mu arıyoruz? Hayır. Teorik bir, düzeni, sömürü, ezni vb. betimleyici kategorileri suçlamak sorgu yapılmaz. Ya da ezileni yüceltmekle, gelecek mutlu günler rüyasını mustulamakla rahatlanmaz. Akif bir yaşama ahlakı peşine takılmıştır. Aradığı törensiz bir yaşama biçimidir. Bir iklim arar, boğulmayacağımız, soluk alıp verebileceğimiz bir iklim. Bu iklim uzağıda değildir, bizim topraklarımızda, bizim toplumumuzda, buradadır. O halde, hali hazır biçimin iklimi sorgulanır.

Olumsuz şiir okuru bilinçlendirme nosyonunu reddeder. Okurun sanatsal üretime katılma hakkının varolduğuna ve bu yetiye sahip olduğuna inanır. Okuru bu hakkını kullanmaya davet eder, zorlar.

Tören Provası'ndaki ritim ve müzikalite, gerçekte bilincin hareketini imler. Öznenin sabitliğine olduğu kadar edimlerin sabitliğine de karşıdır. Dolayısıyla ilişki biçimleri de devinin içindedirler. Bu tavır onu, amprisizm tuzağından korur. İlişki biçimlerinin sorgulanması ilişkilerin resmedilmesiyle (betimlemeyle) yapılmaz. Çünkü ampirik düzeyde ilişkilerin ilişkili olduğu esasen bilinmektedir. Herkes tarafından bilinen ezen-ezilen çiftine (ve bütün çiftlere) indirgeyilebilecek ilişkilerin ötesine geçmeyi başarır Akif. Törenin Gorbacov için ya da Reagan için yapılması önemli değildir, önemli olan törenin kendisidir çünkü ve yıkılması gereken törendir. "ona değil, bana iman et" demiyor bu şiirler, "iman" nedir diye soruyor okuruna.

"bayrak çekilirken gelin karşılamayı oynayan o deli her cuma kaymakamın imlasını bozuyor herkese dargın ayrıyor alandan: bu adam ne zaman oynayacak"

"hayat bilgisidir" bu, tebeşürle, törene uymakla, törene gülmek arasında bir kekince anı. Acı ve alaycı bir tören, bir biçim eleştirisi. Biçimi korumaya yazgılı kaymakamın imlasını bozar gelin karşı-

lamayı oynayan deli. Tüm biçimlerin karşı biçimi tarafından zorlanır kaymakamın imlası-biçimi. Gücü yoktur onu desteklemeye, mevcut hukukun da dışında, müeyyidesi olmayan bir biçimdir delinin ki. Bizi ussal biçimlerimizle hesaplamak zorunda bırakan bir biçim. Donmuş, sabitleşmiş ve ayınlanmış bir tören biçiminin "bayrağı ve istiklali" imlemesi ile, gelin karşılamayı oynayanın "istiklali ve bayrağı" imlemesi biçimleri çarpıştır burada. Meşru biçim zorlanır ve hatta dağılır, yüzlerdeki tebeşürlerde. Gelin karşılamayı oynayan deli, mevcut biçimi sorgulayan, başka biçimlerin ve varolabileceğinin olanaklılık koşulunda gerçekleştirilen bir biçimdir. Dizelerde somutlanan tek şey vardır; yaşanan biçimlerin (ideolojinin) gösterilerek sarılması. Ve hayatı bir soruya takılır kalır karşılaşma; "heykele dargın ayrıyor alandan: bu adam ne zaman oynayacak!"; katı, soğuk, sabit bir biçime dönüşmüş heykel (Atatürkçülük), ne zaman oynayacak, canlanıp, çiçeklenecek... Bir mit (söylen) böyle indirilir tahtından. Atatürkçülüğün gerçek anlamının çalınarak söylenişlerinin sesine karşı, Akif de söylenin kendisini çalar. Çalmakla da, söylenmeden önce çalınan anlamı, özgür kılar. O anlam (Atatürkçülük) bir heykelin donukluğundaki cansız biçimselliğinden kurtulup bir soru konusuna olur. Bu anlamın adını koyacak olan, Atatürkçülüğün yeni biçimini ne olacağına karar verecek olan, okurdur.

Roland Barthes'in söylenbilimsi ile, imgelere tam şiir, aynı kişidir. Vatandaş-millet-sakarya ideolojisinin dilinde söyleniş, doğallaşan "vatan sevgisi" de, aşağıdaki dizelerde tüm söylenilişini-biçimselliğini yitirir ve somutluk kazanır. Gençlik duruşma salonlarında şimdiki, o, gemiden en son ayrılan ve "bu çürük tekneden payıma 'kahraman kaptan' olmak düştü" diyen ve her şeyin suçlusu ilan edilen gençlik. Şair, duruşmada da gençliğin yanındadır; "sen bağırırken azahyor içinde be-yaz bayrak çekme korkusu "her şey vatan için, her şey vatan için"

"herşeyvatan için,herşeyvatan için" Şairin, gençliğe olan güveninin temelinde yer alan vatan aşkı, hemen izleyen dizelerde, bir söylenin (teğmin) anlamına gidiş-gelişlerin talim ritmi içinde biçimselleşen söylenin ölü doğası ile karşılaşır. Yani sözcüklerin değil, biçimlerin değil, hadisenin, nesnenin anlamına gönderir okuru şair. Ve bu nesnenin anlamını andırmaya zorlar. "vatan sevgisi" söyleni, talim ritmi ile biçimselleşen dizeler yoluyla çalınır ve çalındığı anda da ilişkili, kendi hareketi içinde, anlamı tutsaklığından kurtararak sunar okura.

Bir kuyumcunun işçiliği aydınlatır di-

zeleri, tarih tanımlarını; acı bir gülümse-yiş buruk bir alayla;

"yaş günleri ezberlenerek, tren biletleri saklanarak tarih hatırlanmaz takvim yapıları arasında çiçek kurtmakla da anla! çiçek bile anlar koparıldığını"

Hiçbir tarih bilgisinin ya da kendisinin betimlediği bu dizeler. Doğrudan tarihin, yani nesnenin anlamlandırılmasıdır. Okurun tarih deyince doğallıkla kabullendiği biçimler iflas eder dizelerde. Şair halkı tanımlar, aynı eleştirir mesafeden;

"son kez teb'ami seyrettim bir kuyunun ağzında görüntüsünü bozmamak için soya taş atmaktan korkan teb'ami"

Türk halkının anatomik bir görünümü değil midir bu? görüntüsünü bozmaktan korkma ile teb'a olma birbirinin izdüşümüdür, ama terste, çelişkili bir hareket içinde. Osmanlı'dan beri teb'a olan halk bugün; "yüzünü yitirmemek için cebinde şehrin planını taşıyan" dur. En geniş yelpazede sorutuna Eylül Rüzgarı çarpanlar ne durduradı?... Şair yine derin bir duyuruk, gözlem gücü ve süreci değerlendiren ustalığıyla eleştirir. "rahatta dinleyen arkadaşlar" ayarısıyla başlayan eleştiriliş bu kez sivildir, dostcadır. Bir söyleşideymiş gibi konuşur;

"intiharı düşünüyorduk: boş bir tabancada tetik düşürme cesareti"

Toplumcu gerçekçi şiirin dili, nesnesini açıkça göstermez, çok anlamlılığa belirsizliğe dönüştürür. İdeoloji üretir, yazgısı ve görevi budur. Oysa olumsuz şiirin temel sorunsalı ideoloji kırıcılığı, biçim kırıcılığıdır. Bugün dönüştürülecek bir yaşam için bugün mücadele ister.

Eski çağlardaki anarşinin yerini alan, bugünün intihar furyasını yorumlamak gerekir bu dizenin bulmacasını çözebilecek için.

"Ormana dahiyorduk: eski ayrılıkları hatırlama hüznü" zamanından beri halktan ayrı düşmüş aydınların popülizm eğilimlerinin bugün yükeşileşirisi konu edilmelidir.

"aşık olmaya çalışıyorlardı: kalbi kanamalı tek ben miyim rahattığı" Eylül sonrası 'dinginliğin' davranış biçimi konusunda okur, yargı ediminin eşine dek getirilir.

Akif toplumsal ilişkiler biçimlerini bululamada ustadır. Dile getirilmesi bile cesaret isteyen biçimler bulgulanır ve dokunur eleştiri tezgahında. Ne ki, eleştirilirdi duyuruk, anlamların alttan işleyen hüznün ve burukluğu ile atışı yolculuk eder. Örneğin, bir aşık tanımlayışı vardır Akif'in, tadı belirsiz bir buruklukta; "aşık mı dedin, çarşı iznine çıkmış bir askerin sıkıntısı" demisindir", sözcüklerin iflas ettikleri yer, burasıdır. Şair sözcüklerin değil, nesnenin anlamına ulaşmaya yoner. Kim tanımlayabilir çarşı iznine çıkmış askerin sıkıntısını? belki aşıklar, ama onlar da tanımlayamazlar, sadece yaşarlar bu sıkıntıyı. Sessizliği tanımlar Akif, "Yoksa önce kalkanın sevgisini uyandır-mama sessizliği mi", bir anlamın yakalanması için, bir ilişki biçiminin bu denli canlı ve salt bir hareket anı içinde yakalanması gereklidir Akif'e. Ne ki, en du-yarlı olduğu yerde, yine de toplumsallığa ve eleştiriliğe gönderme yapar. Sevgili-sini tanımlarken bile eleştirir; "aynandım senin: karşında hep kendini sevdin" sevgi ve aşk odasına yerleşmiş bireyi bir ideolojinin eleverilişi, gösterilişi, okuru bu biçim ile başbaşa bırakır, varsın kendi karar versin ötesine. Ancak zerafetini tanımlarken kullandığı imge gerçekten de halkın yaşamının zenginliğini kanıtlamak amacı güder sanki. Rüyalara, hayallerin bile burjuvaziden ödünç alınarak kurulduğu günümüzde böylesine kendimizden imgeler üretilebilir, dil cambazlarına ve betimlemecilere inat, hayranlık vericidir; "zarifim mektubunu koyduğu zarfa her pulu beğenmeyen ahali kadar". Ve her se-ye karşın Eylül rüzgarına olduğu kadar, tüm biçimlerin egemenliklerine karşı da umutludur; "nefesiler başladı, adın ne güzel gidecek sana", yeni bir soluk, yeni bir kimlik, yeni bir iklimin habercileridir bunlar.

Akif'in şiiri olumsuz şiirdir. Ancak olumsuzluk bir edim andır, bir dönüştürme uğrağıdır ve tanımlı olanaksızdır, dile gelmez. Oysa olumsuzlama bir belirlemedir. Olumsuzlama doğallığın dönüştürülme üzere belirlenmesidir. Bir biçim, başka bir biçim tarafından her belirleniminde aynı zamanda olumsuzlanır ve yeni bir biçime dönüşür. (bayrak merasimi biçimi, gelin karşılamayı oynayan deli, biçimi tarafından belirlenir, bu belirlenim okurda adlandırılması ile de yeni bir biçime dönüşür. Aynı şey "herşeyvatan için" talim ritminin, karıştı biçim tarafından dönüştürülmesinde de olur) O halde olumsuzlama bir dönüştürme uğrağı dediğimiz olumsuzluk adına yapılan belirlenmedir. Olumsuzlama ancak ve ancak bir çelişkinin belirlenmesi ile olanaklıdır. Bu nedenle olumsuzlamanın hareketi geçirici ilkesi çelişkidir. Karmaşık toplumsal ilişkiler biçimlerinin aynı anda hem süreç hem de bütün olarak anlaşılmasını sağlayan nosyon, olumsuzlamadır. Akif'in eğretilmelerinde bunu açıkça izlemek olasıdır. Her eğretilme bir bütüne eklenmektedir. "ihanetleri şenlik gibi yaşamış bir kamyon sürücüsüyödür sanki" burada olduğu gibi eğretilmelerde, bir biçimin bozulması ve eleştirilmesinden, her zaman daha fazla birşey vardır. Bu; şiirde temelde işleyen bir tarihbilimsel izleşim varlığıdır.

Tarihbilimin diyalektik kavramının hayatıyete eklenen okur, yeni bir biçim, yeni bir anlam üretir. Böylece şiirde okurun, şiir ile ya da şiir özneli ile özdeşleşmesi olanaksız kılınır. Daha doğrusu okur, hem özne olduğunu hissederek (tanıdık edimlerin ve sürecin özneli) hem de aynı hareketle (eylemleri ve anlamları adlandırır adlandırmaz eleştirir bir şekilde) özdeşleşmeden uzaklaşır. Yargı ediminin zorunluluğudur bu. Şair okurdan ne övgü bekler ne de yergi. Bu nedenle, doğruluğu tartışmasız, kendilerince kabullenilmiş, ortama düşüncelere kapılanmış, bunları şiirde arar olmuş, bulunca göklere çıkarıp tapan, bulamayınca yerlere vurup hırpalayan okurla bir işi yoktur Akif'in.

Toplumcu gerçekçi şiir ile olumsuz şiir arasında belirleyici ayrım şudur: Toplumcu gerçekçi şiirin dili, nesnesini açıkça göstermez, çok anlamlılığa belirsizliğe dönüştürür. Praksis bilincini yansıtmak zorunda olan şiir, dönüp dolaşp belirli bir ideolojinin yan anlamlarına, çağrışımlarına gönderme yapar. Toplumcu gerçekçi şiir tolojodir, ne kadar farklı odaklardan ve gerçeklerden hareket edilse etsin, yönümlü her aynı teorik çerçe-ve, aynı ideolojik nosyonlardır. Kısaca toplumcu gerçekçi şiir ideoloji üretir, yazgısı ve görevi budur. Oysa olumsuz şiir, Akif'in şiirlerini inceleyen görüldüğü gibi temel sorunsalı, ideoloji kırıcılığı, biçim kırıcılığıdır. Hiçbir zaman ideoloji üretmez, hep üretmek zorunda olduğu şey (olabilir başka biçimler) adına ideoloji kırıcılığı yapar. Toplumcu gerçekçi şiir, biçimler üretmez, biçimler önerir. Önerisini kabul edersiniz ya da etmezsiniz ama o önerir. Oysa olumsuz şiir biçimler önermez, biçimler üretmek zorunda bırakır. Toplumcu gerçekçi şiir kolay şiirdir, duygusal ve romantiktir. İnsanlığın "dogal hakları" (yabancılaşmış insan özü ile aynı şeydir) adına söyle geliştirir, olumlayıcı ve humanisttir. Oysa olumsuz şiir, eleştirilirdi bilinc gerektirir. Toplumcu gerçekçi şiir ilerde oluşacak bir yaşam için mücadele çağırır. Olumsuz şiir bugün dönüştürülecek bir yaşam için, bugün mücadele ister. Bu nedenle olumsuz şiir az üretir, örneği azdır ve kabul görmesi de zordur. Her "yeni" olmanın başlangıçtaki yazgısını paylaşıp. Toplumcu gerçekçi şiir, özdeşleşme girdiği okurunu eleştirmez, çünkü o zaman kendisini de eleştirmek zorunda kalır, bu nedenle o, okuru sürekli yüceltir, fetişleştirir. Doğ-

555 K

Özgürlük İmağının Kaynaklarına Bir Yolculuk

Ankara-Metropol Tiyatro Biriminin Mart ayı içinde sahneyemeye başladığı 555 K-5 Mayıs 5 Kızılay oyunu Ankara'da ve İstanbul Amatör Tiyatro Günleri'nde dinamik bir seyirci kesimi tarafından ilgi ile karşılandı.

555 K üzerine arkadaşımız Murat Yetkin, oyunun yazarı Bilgesu Erenus ve oyunun yönetmeni Yücel Çelikkler bir söyleşi yaptılar.

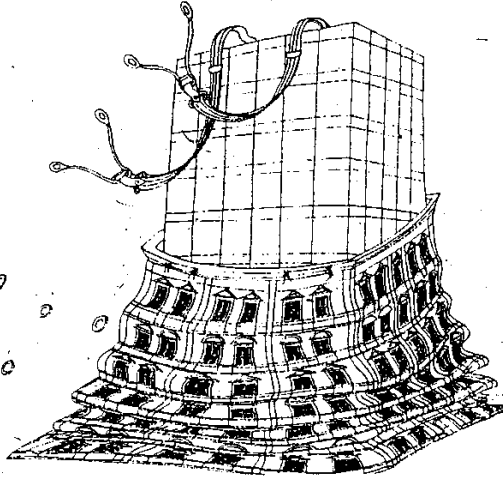
5 Mayıs 5 Kızılay, önümüzdeki tiyatro sezonunda da Ankara ve İstanbul'da izleyicilere sunulacak.

rusu ya, yücelmek de okurun işine gelir. Olumsuz şiir ise yapısı gereği eleştiridir, okurla özdeşleşime girme olanağı da yoktur. Gerçekte, dolayısıyla okuru da eleştirir, kendini de, varoluşu eleştirir. Toplumcu gerçekçi şiirde okurla özdeşleşme kaçınılmazdır: isyanlarımız, umutlarımız, açılarımız, savaşımız, teorimiz, sevdiklerimiz, düşmanlarımız, vb... bir çoğul öznedir konuşan, okuru bilinçlendirmenin gereğidir bu. Olumsuz şiir okuru bilinçlendirme nosyonunu reddeder. Bu tavrın maddecî bir ahlakla bağdaşmadığını ileri sürer. Okurun sanatsal üretime katılma hakkının varolduğuna ve bu yetiye sahibolduğuna inanır. Bu nedenle okuru bu hakkını kullanmaya davet eder, zorlar. Okuru bilinçlendirmek gibi bir "haklı" kullanma isteği, bir "bilinç özne" olma ayrıcalığını kabullenmenin gereği olarak, okurun sanat pratiğini, burjuva-cu küçük görme, aşağılama anlamı taşır. Teorik olarak okur yüceltilirken, pratik olarak aşağılanır. Bu nedenle olumsuz şiir hiçbir zaman okurla özdeşleşime girmez ve bir özneyi de gereksinmez. Bu, okuru eleştirel bir tutum almaya zorlayıcı bir teknik ve bir yöntemdir. Toplumcu gerçekçi şiirin yukarıda sayılan ilke ve ölçütleri doğrultusunda olumsuz şiir toplumcu değildir.

Olumsuz şiir burjuvazinin bireyci çığlıklarıyla belirlenen nihilist, anarşist ve biçimci şiir ile aynı toprağa ayak basmaz. Yenilikçi, karşı, modernist vb. adları ne olursa olsun onlarla arasında asılmaz bir ayrım çizgisi vardır. Yapısalcı ve benzeri metafizikçilerin ve modernistlerin ideolojisi

nedensizliği ve özerkliğini mutlaklaştırır. Oysa olumsuz şiir sanatsal üretimin nedensizliği ve özerkliğini görece olarak kabul eder. Mutlak ile görece arasındaki fark, bilim ile ideoloji arasındaki farktır. Modernist şiir çizgisi, 'burjuvaziyeye yeni kan verme' operasyonuna bağlıdır.

Modernist eğilimler ultra-söz bozuculuğu ile, anlam bulanıklığı, belirsizliği ve hatta anlam düşmanlığı yaratırlar. Bu tavrı okurda söylenece bir hayranlık uyandırır (bilinemez olan da olduğu gibi, anlaşılabilir olanın da gizliliği). İnsanlara tapınacak bir biçimde görünür. Bu, okurun anlam üretimi edimini dümura uğratan ideolojik ve politik bir tavidir. İdeolojiktir çünkü, anlam üretiminin gereksizliği fikrinin doğallaşmasına yol açar. Politiktir, çünkü bu doğallaşmanın fetişleşmesiyle oluşan pratik ahlak, sınıfsal bir karakter taşır. Bu da okuru apolitik, pasifist bir takipçi ve alımlayıcı konumda tutmak yoluydu, 'ayrı konumu muhafaza etme ideolojisi'nin, yeniden ve yeniden üretimi anlamını taşır. (Toplumcu gerçekçiler de okuru 'alımlayıcı' olarak görmekle -pratikte- aynı şeyi yaparlar). Modernist çizginin tüm değişimci, devinimci, dönüşümcü çığlıklarının 'biçimsel' olduğu, biçimi mutlaklaştırmalarıyla kanıtlanır. Olumsuz şiir bu politik ve sanatsal işlevi, varoluş tarzı ile yapısal bir çelişki içinde götürür. Sonuç olarak son yıllarda iyice seipilen bireyci ve modernist şiir eğiliminin fena halde Foucault hastası olduğu söylenebilir. Yineleyerek, teşhis: Kant'ser. tedavi: Nietzsche-İlil neşter. Olumsuz şiir bu neşteri kullanmaz.



Cabot Benedek

üreten yapılarını görmemezlik edemez. Teorik arka planı yapısalcılık, dilcilik, yoramlamacılık, ruhçözümlemecilik vb. akımların ideolojik arka planı ile yüklü olan çığlıkların, şiir alanındaki temsilcileri modernist denebilecek bir çizgiyi sürdürmektedirler. Bireyci ve modernist şiirsel söyleyin en temel özelliği, kendinde (an sich) bir dil olma savıdır. Kendi içinde doymuş, dingin, kendi üstüne kapanmış bir dil olma savı. Dildeki bozmalara, tekinğin bir yaptırımı ve dönüşümü olmaktan kaçmış, Kant'vari bir kendinden amaçlı dilbilgisi sapsması durumuna dönmüştür. Olumsuz şiir eğer, biçimkırıdır, ama yeni biçimler üretmek adına, okuru yeni biçimler üretmeye zorlamak adına. Kendinden amaçlı bir dilbilgisi sapsmasının bu amacı başarmaya olanağı yoktur. Şiirin, genelde sanatın, kurmaca ve yapay bir evren olduğuna olumsuz şiir de kabuledir ancak, bireyci modernist eğilimler bu özelliği fetişleştirirler. Modernist çizginin belirleyici özelliği dilin, sözünün ve imlerin fetişleştirilmesi, kendinden amaçlı görülmesidir. Bunun bir tek sonucu olabilir, o da: biçim töleştirilmesi. Töze dönüşüm bir biçim anlayışı açıkça metafiziktir. Bu tavrı sanatın ve sanatsal üretimin

Törenin doğallaştırılmasına karşı verilen kavgacı her yanıt, tüm doğallaştırmaya biçimlerini de karşısına almak zorundadır. Akif Kurtuluş'un Tören Provası'nın bu bilinci taşıdığı düşünüyorum. Ne ki, şiirin ve genelde yazın'ın kendini sandığı doğallaşması biçimleri dönüştürmek isteyen her edim, karşısında o sunuş biçimi ile ilgili iktidar odaklarını bulacak ve şiir ile yazın dünyasından dışlanacaktır. Aleni şiirin kendini sunuş biçimlerini dönüştürmeye kendini Akif'in de hal'etmesi gereken önemlice bir badire budur. En azından 'sınırdan' yazınını sürdürülebilmesi için gereklidir bu. Ancak günümüz gelişmelerini yakından izleyenler bilecektir, toplumcu gerçekçiliğin hümanist söylevini artık görebilen ve yapısalcı, dilci, modernist fetişistlerin tuzağına izleyebilen düşünür, yazar, şair ve hatta okur giderek artıyor. Yani Akif yalnız değil.

NOTLAR

- (1) Akif Kurtuluş, Tören Provası "Eleştiri Yayınları, İstanbul, 1987"
- (2) C. Rosalind, E. John, Dil ve Maddecilik, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 138
- (3) Y. Kocak, Exposition, ÖDTÜ, 1980, Ü. Nalbantoğlu'nun etkiği

Murat- Her şeyden önce Bilgesu'ya şunu sormak istiyorum: 555 K bir parola, Beşinci ayın beşinci günü saat beşte Kızılay'da. Bu parola 27 Mayıs 1960 hareketinin simgesi, kıvılcımı niteliğinde. Oysa oyun, "555 K", salt 27 Mayıs'ı anlatıyor. Belki snurlar 27 Mayıs'la çizile, daha ayrıntıda, daha detaylı bir yapı ortaya çıkacak. Ama seçilen bu değil. 555 K, 1900'lerden 1980'lere bir Türkiye kestiğinde ele alınıyor. Bu seçimin amaçladığı nedir? Bilgesu- Yazdığım oyunlara ilişkin soruları yanıtlamak istiyorum. 555 K gücü geliyor bana. Şöyle, yaptığını sahneye taşıyorsa, artık bunun üzerinde konuşmak gücü geliyor. Bunun yerine 4-5 oyun yazmayı yeğlerim. Onun için genelde bana yöneltilen soruları oyundaki durumlara, repliklere dayanarak yanıtlamak istiyorum. Ola ki gözen kaçmıyor diyorum. Bu benim seyirciye saygıdan ileri geliyor.

Oyunumuzda bir "Özgürlük immanı" de-yimimiz var. 27 Mayıs'la sınırlı tutmamak bilerek yapılmış bir şey. Devrimci geleceğe sahip olma amaçlanıyor. Benle, ya da şu hareketle bağdaşmasından kurtulmak gayretinde var bu oyunda.

Ayrıntılarda zenginleşmek mümkündür, daha uzun bir oyun olabilir belki. Bu oyuna dışarıdan baktığımda, bugüne değin oynanmış yöneltilen bir eleştiriden de olumlu biçimde yararlandığını görüyorum. Hiçbir şeyi dışarıda bırakmama çabasından kurtuldum. Sanat bir açık eksiklik. Bunu uygulamaya çalışıyorum.

Yücel- Aslında, 555 K teksti ile, "5 Mayıs 5 Kızılay" oyununu birbirinden ayırmakta yarar var. Şöyle ki, 555 K teksti olarak, salt parolayla nitelendirildiği teksti, oyunda yer aldığı çekiliye, bir tiyatro grubunun sahneye koymaya çalıştığı bir oyun. Ve bir türlü beceremediği bir oyun, beceremeyeceği bir oyun. Çünkü salonları kapalıydı. Daha doğrusu ellerinden alıyordu. Birde bunu sahneye koyan ve oynayan topluluk var ki, bizzat.

555 K tekstinin 27 Mayıs'la sınırlı kalmaması doğal. Nitekim öyle. Ama, sahne üzerinde gerçekleştirilen oyun, tartışmalarla birlikte, zaman zaman sınırlarını değiştirmekte. 1908'den 1986'ya kadar sınırlı götürmekte. Bu nedenle biz oyuna 555 K değil de, "5 Mayıs 5 Kızılay" isimini konulmasını daha uygun bulduk. İleri de sanayimur detaylarını açmak da mümkün, oyunun teknik özelliklerinden kaynaklanıyor. Yani 27 Mayıs'la sınırlı kalmaması...

Oyun zaten birbirine geçmiş bir takım mekanlar ve farklı zaman boyutlarında gelişiyor. Bu zaman boyutları 1908'den başlayarak, 1920, 1960, 1970'lerden geçerek, 1986'ya dek geliyor. Murat- Bu geçiş zaman zaman oldukça dikiktir. Oyunun bir yerinde Hakan, babasının "Özürsüz millet ele" sözünü savunması üzerine, "Gördük" diyor. "12 Mart'ta, 12 Eylül'de gördük." Oysa 1980'de Hakan öldürüldü 4 yıl olmuş.

Bilgesu- Evet, 1976'da ölen bir genç nasıl bu şekilde konuşuyor? Şimdi, 555 K'nın (tümünde zaten bu arzusuydu).

Yücel- Bunu düşüncelerin maddeyi dönüşmesi şeklinde anlatıyor. Ben şöyle diyeyim: 1960'dan 26 yıl sonra, bir 27 Mayıs sabahının yatırıncı içinde eski bir ihtilalcı beyin utandırıcı sahneye görülmesi, anlar. Gelismesi kendi bilinciyle sınırlı olduğu halde, biz, bu eski ihtilalcinin beyininde Hakan'ın simgelediği sözcükleri, tavrı, onerileri de bulabiliyoruz.

Oyunumuzun zaten bu yönde bir kurgusu olduğunu işin 555 K texti dışındaki oyuncularda da şöyle bir repeliğimiz var: "76 ölüm yılmıta sınırlanamam ben rahatsız ediyorum. Oyunumu zaman zaman bugüne getirebilir miyim?" şeklinde. Yani bu oyunu bir genel prova biçiminde aldığımız için bugüne olan paralellikleri rahatlıkla kurabiliyoruz. Yani bugünden Türkiye'deki insanları ne düşündüğünde de anlatabilmek çabası var. Oyunumuz bunun üzerine kuruldu. Bu esnekliği sağlıyor.

Murat- Ben Hakan üzerinde biraz daha durmak istiyorum.

Bilgesu- Bizim için hiç bir sakınca yok. Durmadan gerekirey zaten.

Murat- Evet, 1908 tarihimizin başlangıcı. Bu nedenle benim için önemli. 27 Mayıs yine çok önemli bir adım. Anas, 70 sonrası biz yaşadık. Şimdi adım değişirdiler, Beykoz sokak oldu, Hakan'ın adı Yunus Caddesiyle Esat Caddesi bağlayan sokaka verildi. Sonra adları semtler, mahallelere verilen insanlarımız oldu. Bu dönemi özellikle ele almak istememin nedeni, 555 K oyununda izleyici kitlelerinin bir bölümlerinde bu döneme, bu tarihe çok yakın olması. Bu çok yakın dönemi kendi içinde tartışması açısından, oyunun tiyatro sanatı açısından bir yer olduğu kadar siyasi bir yer de var, bir anlamı var. Bu yakın tarih tartışmasını yaparken de bir taraf olma, taraf tutma durumu var. Ancak görüldüğü... Oyunda üç tane figür var. Hakan ve Muzafer Yurdakuler kişilikleriyle sürekli çatışıyorlar. İkisi ile de ayrı ayrı çatışıyorlar. Bu kişiliklere karşı, hem yazar ve hem de yönetmen mücadele geleceğinin yanında yer alıyorlar. Bir seçim sözkonusu. Bilgesu, bu noktada, yazar olarak senin ve Yücel yönetmen olarak senin, tercihlerini açık olarak öğrenmek istiyorum.

Bilgesu- Şimdi bir an için sarış bir seyirci olmanı göz önüne alarak çok sevdiğimi söyleyeyim. Yani taraf tuttuğumuz açık açık ortadaya demek ki biz bu işi yapıp. Üstesinden geldik. O zaman Yücel'le birbirimizi yeniden kutlayalım.

Evet, o amaçla yazıldı, o amaçla sahnelendi ve o amaçla oynanıyor. Yapmak istediğimiz de buydu.

Yücel- Aslında tercih olayı iki boyutu içeriyor. Birincisi, bu tekinin bu tiyatrodan oynanmasının tercihi. İkincisi, tekin içinde bir takım kişileri, kişilikleri ve bu kişiliklerle bedirtilen dünya görüşlerinin dengede biraz daha fazla ağırlık verilerek, oyunun dengesinde bazıları lehine bazıları aleyhine olması var. Bu aslında bir tercih işi.

İk olarak oyunda mücadele geleceğinden yana tavır koyan gerek yazar gerek yönetmen bir tercih oluyordu. Bu aslında ta başından böyle bir tekinin oynanmasında yatan bir tercih. Yani elbetteki gerek ben gerek Bilgesu, taraflarız. Herkes kendi dünyası görüşlerinden yola çıkarak, bir seçim sonucu oyunu yazıyor ya da sahneye ve oynuyor. Tercihin birinci boyutu bu.

Diğeri, böyle bir tercihi sahneye getirecek düzeye taraf olan insanların ve böylece bir ideolojik formasyona sahip insanların oyunda da bu mücadele geleceğinden yana tavır koymaları, aslında olması da gereken bir olay, pek gamp değil.

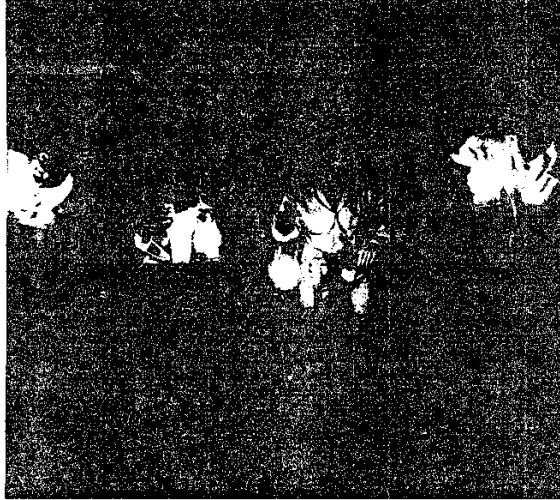
Yalnız, oyunda Hakan kişiliğiyle österilen devrimci gerçekçi, oyun boyunca österilen bir kaç işlevi var. Birincisi, 27 Mayıs'la olan bir anlamda bir hesaplaşmayı gündeme getirmesi. Bir de benim de Bilgesu'nun da çok sevdiği deyimdeki "Özgürlük immanı'nın" ülkemizde nasıl, kimler tarafından gerçekleştirildiği konusunda izleyicinin beyninde sorun işaretleri bırakması.

1908'den, 1986'ya kadar bir süreç sözkonusu. Bu süreçte belirleyici olan şu: Eylemler ve karşı eylemler. Tümünün olduğu koşulları ve nitelikleri farklı. Oyunun ve yorumunun seçiminde temel alınan nokta bu. Bu eylem-karşı eylem bütünü içinde izleyiciye bazı olaylar hatta eylemler ve izleyicinin bundan bazı sonuçlar çıkarılmasının sağlanması sözkonusu. Tabii burada Türk tarihini aklamaya kalkmak falan amaçlanmıyor.

Oyunda genel hacimmi 27 Mayıs olgusu var. Oyunun üzerine oturtulduğu Muzafer Yurdakuler'in 27 Mayıs'ı kişiliğinin biraz daha ağırlığı var. En azından gerçek sayın olarak, ister istemez seyircide bir düşünce, bir yargı oluşuyor. Bu oyun bir 27 Mayıs oyunu. Değil.

Bu yalnızca bir yargı. Biraz delayda düşünül-
düğünde, giderek dağılmaya başlıyor. Ve he-
defe ulaşıyor.

Hedef, ne 27 Mayıs'ı, ne Mahmut Şev-
ket'i, ne Yurdakul'leri mahkum etmek, ve ne
de onları aklamak değildir. Ağırıklı bir tartış-
ma ortamı oluşturmaktır. Bu ortam oluştu.
Yoksa işte, "Bu oyun şöyle sağlam ideolojik
yapı üzerine kuruludur, biz de böyle sağlam
adamlarız, gelin size sağlam birşeyler
izlettirelim" gibi bir iddiamız ve hedefimiz yok-
tu. Kaygımız, toplumumuzda neyin yaşandığı
ve yaşanmakta olduğu konusunda bir tartışma-
yı sahnelemektir. Bu anlamda başarıya ulaştık.
Murat- Tamam amaca ulaşmışsınız. Ama asıl
önemli olan, örneğin "darbe karşıtı" tezlere,
karşı, oyun içinde neden 27 Mayıs'ın savunul-
duğu, neden 70 sonrası radikal tavır savunul-
duğu? Özellikle yazarın bu noktadaki tercihi
önemli.



Muzafer -Öldürülmeyeydin zaten asarları mutlaka seni..

Bilgesu- Bu devrimci gelenek sorununa üç ku-
şağın çatışmasından yola çıkılarak bakılıyor.
Demin Yücel'in de söz ettiği gibi oyundaki büt-
tün düzlemlerin ana bakış açısı o. Muzafer al-
bayı ortada alırsak, babası, yani Mustafa
Kemal'in zabit ve oğlu Hakan. Bu üç kuşağın
çatışmasından yola çıkılarak bütün düzlemler
içerisinde oyun yeniden, yeniden, yeniden ve
her an tartışılıyor.

Benim yazarken yaklaşımlamı büyük. Bun-
ların tartışılmasından yanayım.

Murat- Bu kadar yakın bir dönem tartışmak
cesaret işi aslında.

Bilgesu- Tartışmak için karşı taraf gerekiyor.
Tartışmanın abecesi görüşün karşısın da ol-
ması. Ben yaşayan insanlardan yola çıkarak bu-
nu yapmaya çalıştım. Yani bugün az çok bir
takım dergiler karıştırmış, bir takım kıta, lar
okumuş, ya da kulaktan dolma bir takım şey-
lerin içinde olan insanlar, kimdir bunlar? Çok
derinlemesine değildiler, fakat her şeyden bi-
razcık biliyorlar. Bu bana çok ilginç geldi. Bu-
gün en iyi yanıtacak şeyin bu durum
olduğuna karar verdim. Tartışma bu tiplerin
arasında olacaktır. Üç kuşağın çatışması da be-
lirleyici olsun. Yani bu insanlar, bu üç kuşa-
ğın çatışmasına nasıl bakıyorlar, nasıl
yaklaşıyorlar, bu belirleyici olsun. Şimdi o üç
kişiyi ben kendi yorumuma göre anlatacağım,
Yücel'le herhalde şimdi tartışacağız, hazır ol.

Şimdi, oyunda 3., 4., 5., oyunlar, bilemi-
yorum. Yazdığım oyunları unutuyorum. Bu yö-
nümü de çok seviyorum çünkü onları
unutmasam yenilerini yazmam

Bu üç oyuncu şöyle düşündüm ben: Çok kaba
etiketlersem (aslında çok kaba etiketlemeleri de
sevmiyorum; belki Yücel'in yaklaşımı daha
doğrudur) bir tanesi 1960'larda yaşadığını za-
ten repeliklerde söylüyor. Bugün kendinden
utandığını söylüyor. Bugün toplumumuzda
böyle insanlar var. O çoktayı yaşamışlar, şimdi
kendilerinden utanıyorlar. Bunu oyunda nasıl
orturtabileceğimi düşündüm. Mücadele genele-
ğinden kopuşu, liberalizme göz kırpmı seklin-
de.. Yani toplumu bu tiyatroya birimi olarak
düşünürsek, her an bu tiyatrodan da ayrılabil-
ir, daha karlı bir iş bulabilir. Gider orada
çalışır, bu topluluğu da reddedebilir. Benim işi
böyle bir insan o.

Bir diğerinin daha derinlemesine bir yö-
nünü var. Bir dönem için pratiğinde de bulunmuş
belki. Fakat kendince bir günah çıkarıyor. Şöyle,
parti fetişizmi yapıyor. O kaba tamimiyi
söylüyorum. Bu etiketleri sevmemiğimi de söy-
luyorum, ama yalıtılmış diyorsan, böyle dene-
bilir. Sağlıklı bir partileşme yaşamamasının
tek nedeninin, önce gençlik hareketinin insan-
ları korkutması, soğutması olduğunu söylüyor.

Bir günah keçisi arıyor, kendi eksikliklerini,
kendini çabassızlıklarını gidermek için. Onu bu-
luyor. Bu oyuncu sahnedeki kaçınmalar, ha-
tırlamıyorum ama, bu oyuncular, Türkiye'de
sayıları bir epeyce, epeyce olan insanlardır. Ek-
sikliklerini, çabassızlıklarını, beceriksizliklerini,
bir gruba, ya da bir kaç gruba yitirmek istiyor-
lar. Bu oyuncu da bu eğilimin temsilcisi.

Üçüncüsü, çok güncel çatışmayı yaratı-
ğını sanıyor. Bu tip bence en tehlikesi. En az
içten olanı gibi geliyor bana. Sivil toplum çık-
ışları alıyor. Fakat devrimci gelenegi engel-
lendiği dönemlerde çeşitli adlarla çıkarılan
saptırmacılardan başka bir şeyin çıkarılma-
ğını yapmıyor sonuçta. Bunların goretceleri bir-
birliği var. Rejide de o çıkıyor, oyunculukta da
o çıkıyor. Ama aralarında olan yalnızca bu dev-
rimci geleneğe karşı bir birleşme var. Onun di-
şında ne bir daha bir araya gelmeleri, ne de bir
şey yapmaları söz konusu değil. Etkili değil.

Mahmut Şevket Paşa, diğeri Hakan Yurdaku-
lerdir. 555 K'da bi iki ölünün de ölüm yilla-
rıyla sınırlanmadığı görüyoruz. Mahmut
Şevket, kendi adına bir bütününü sürdürürken,
ikinci ölü, yani Hakan, evrensel bir umudu is-
rarla koruyup yaşıyor.

Yücel- Mahmut Şevket Paşa bir ilk değil her-
seyden önce. Ama oyunun özeline önemli bir
yeri var. O da şu: 27 Mayıs'ın Ankara ve
İstanbul kanatlarının ilk birleşme toplantıları-
nın yapıldığı köşk Mahmut Şevket Paşa köş-
kü. Bu köşk daha sonra bir MHP merkezi,
ondan sonra da konti-gerilla merkezi olarak
kullanılmış. Köşkün adresi de ilginç, Mahmut
Şevket'in ititahatçıları 1908 Hareket ordusu
olayından önce ve 1909'da öldürülmesine dek
olan ilişkileri ile 27 Mayıs öncesi ve sonrası 27
Mayıs'ın Cemal Aga (Cemal Gürsel) ile olan
ilişkileri arasında büyük benzerlik var. 31 Mart
olayının bu türülmesi ile 27 Mayıs arasında bu
çerçeve de bi bağ kuruluyor. Yönetmen, yer yer
Mahmut Şevket kişiliğine bürünerek, 27 Ma-
yısı Muzafer albayı daha önce asker kadro-
larına oluştı-ruğu bir hareketin bazı açmazlarını
hatırlatıyor (Muzafer Yurdakul'un açmazları
ni açamaz yaşıyor. Bu noktada da üç-
lünün altıyızın yerini alıyor.

Bilgesu- Ya tam anlamıyla katılmadığım bir
yer bu. 3.4 ve 5 no'lu oyuncular çok kesin kim-
liklere büründürmemiz olası değil bu oyunda,
yani sivil toplumu deniyor; ne mene bir sivil
toplumdur bu? Sivil toplumcuun kendi baş-
ına bir çok tanım var. Bir diğerinin bir sol par-
tiye eğilimli olduğu anlaşılıyor. Ama bunların
oyun içinde kendilerini savunma hakları yok.
Bilgesu- Ama burada birde teknik nedenle ke-
silen bir bölümümüz var. Hakan rolündeki
oyuncu, yıkılan konanğın sokak levhalarını ge-
tiriyor, rejisör bunun iyi bir aksesuar oldu-
ğuna söyleyerek, asistanına Hakan'ın öğrenci
odasının bir yerine yerleştirilmesini ister. Reji
asistanının tepkisi ilginçtir. Rejisörün sırtından
geriler seçilmi- sanki: "İyi ama artık karar
ver."

Yücel- Evet, Rejisörle asistanı arasındaki olay
bu anlamda düşünüldürse önemli bir renk ka-
tabilir oyuna. Ama oyunda kimi espriler var ki,
bunlardan doğrudan seyriciye aktarılması
güç. Bir tanesi de itihaböl olayı. Bunun Bil-
gesu'nun da söylediği gibi çok özel bir nedeni
var. O çok özel neden de muhafız alayında ku-
ruluşu bir futbol takımı.

Murat- Evet. O itihaböl buluşu oldukça il-
ginç. Oradan mı çıkıyor o espiri?

Bilgesu- Şimdi o yıllarda Muhafız Alayının bir
futbol takımı var. Bir de komutan antrenörle-
ri. O gün barekete katılacak bütün komutan-
ların görev bölgeleri belirleniyor. Bu antrenör
komutan 11 kişi istiyor. Neden diye soruyor-
lar. "Bir 11 kişi çok iyi anlaşılıyor" diyor. Yani
Muhafız Alayı futbol takımı olarak.

Yücel- Bu çok özel neden seyrici tarafından bi-
linmez. Ben de özellikle yakın tarihte meraklı
olmama karşın bu olayı oyun üzerine sayın Mu-
zafer Yurdakul, Suphi Gursöytrak ve Sami
Kıncı'ile konuşurken öğrendim. Başlangıçta
hiçbir anlam veremedim. Bu espriler seyrici-
ye ancak farklı teknikler uygulayarak geçirile-
bilir. Ayrıntıları ben de çok severim, ancak
ayrıntıya boğulmamak cabası burada belirle-
vici oldu. Tabela bölümünü de bu çerçevede
değerlendiriyorum.

Murat- Bu örgü içinde oyunda simgelerden ol-
dukça sık ve verimli bir şekilde yararlanılıyor
sanırım. Örneğin bir yoyo var. Sonra, dikkatle
seçilmiş ayrıntılar var. Diyelim, Muzafer
Yurdakul'un çözümü Devlet Başkanı'na mektup
yazmakta bulması ya da Mahmut Şevket
Paşa konanğının adres tabelası.

Bu ayrıntılar bir de sahnedeki görsel-işitsel
buluşlarla, örneğin ölüm maskeleri giymiş gök-
geleri, sirentler, uğultular, sloganlarla birleş-
rek izleyiciyi yer yer derinden etkiliyor. Bu
ayrıntılar nasıl seçildi. Neyi belirliyorlar?
Bilgesu- Tekrarlamak oluyor ama, Hakan da
Mahmut Şevket de ölüm yaşlarıyla sınırlı de-
ğiller. Hakan 60 yılının ititahatçısı babasının dü-
şünceleriyle konuşuyor. Babası ile nereye kadar
varolabileceğini biliyor. Nereden sonra birlikt-
le olamayacağını da biliyor. Baba, bir yerden
sonra oğlunun çözümlemelerine katılıyor ve
böylece kendi gelişmesini durduruyor. Deney-
leriyle, acılarıyla görmezden gelinmeyecek bir
örnek olmayı seçiyor. Devlet Başkanı'na mek-
tup yazıyor da böylesine mutsuz bir itiraz zaten.
Hakan bunun farkında. Onu üzüp kırmama
kaygısı, babasının bazı çözümlemelere göz kırpması
karşısında yoyo ile oynamaya yöneliyor.

Şöyle gençlerle, hepimiz çocuk olduk,
bazılarımızın çocuğu var. Sıkıntılı ve çözüm-
süz anlarımızdan onun çıkardığı bir görüntü, oy-
nadığı bir şey, sıkıntımızın sanki tek nedenidir.
Oyunda da itihaböl babası kendini sıkıntıya bul-
duğu anda o eski anı hatırlıyor. Hakan'ın iç-
çukluğunda oynadığı bir oyuncak. Atıldığı
halde hiçbir yere gitmeyen, hep geri gelen bir
top. Hakan sahneyi terk ederken babasına "Şu
bu yoyoya benziyorsunuz baba" der ve çocuk-
luk oyuncuğunu ona verir. Bu aslında itihaböl
babasının kendinden bir öc alış biçimi.

Gene aynı somut nedenlerden yola çıkıp
genellemelere gitmek konusunda tabela bir ö-
rnek olabilir. Konanğın adres tabelası konusun-
da raslantı bana yardımcı oldu. Oyunda
"toplumsal pratik ve teori bizimle dalga
geçiyor" repliğiyle belirteniyor. Adres, "Eski
Hamam mahallesi, Efes Saati sokak, No. 1".
Bu raslantı, ordu ve itidat ilişkilerini incele-
yen bir oyun için kaçınılmaz ve altı çizilmesi
gereken bir ayrıntıydı. Bu ayrıntının tadını çı-
karmadan bırakamazdım.

Yücel- Yoyo çok güçlü bir eleman. Şöyle dü-
şünelim: 27 Mayıs'ın toplumu kararname ve
yönetmeliklerle düzenlenebileceğini düşündü-
ler. Ama yandıklarını çok geç anladılar.

Murat- Şöyle diyebilir miyiz? Yoyo, simfasi bo-
yutlarından yalıtılmış bir ileri atılımı simgeli-
yor. Bu nedenle de dönmece mahkum.

Yücel- Böyle düşünmek mümkün. Sorunları
çözümlerini sanarak uzaya atıyorlar, sorunları
denotip dolayp geri geleceğini, önlerine bir
kaya gibi dikileceğini fark ediyorlar, burada
gördüğümüz gibi. Yoyo simgesiyle, Hakan, ba-
basının düşüncelerinde 1986-27 Mayıs'ında
canlanıp, kendi düşüncelerini kabul ettiriyor.

Murat- Pekti oyunu kurarken nelerle karşılaştınız.
Yani teknik olarak, anlayış olarak zor-
luklarınız neydi, ortaklarınız nelerdi?

Yücel- Oyunun sahneye konusu sürecinde Bil-
gesuyla gerçekten çok uyar ilişkilerimiz oldu
her şeyden önce. Birbirimizin yaptığını saygı
duyduk. Şöyle ki, şey yazar olarak oyunu yaz-
makla görevinizi yerine getirdiniz. Şimdi biz de
sahneye ve oyuncular olarak görevi devral-
dık. Bundan sonra artık birbirimizi etikleme-
miz pek o kadar olası değil, ama dramaturgi
çalışmaları arasında tabii ki görüşmelerimiz de
yararlanacağı şekilde bir yaklaşımlar oldu.

Bilgesu- Yücel'in oyunu yorumlayışım çok sev-
dim. Bir kısım reji yaklaşımı kendi virtüde ite-
lek kaygıları üzerinedir. "Şimdi ben ne yapayım
ki kendi adımla yürüleyayım" telafisi çoğu
kez ve tekste yazar yerine zarar getirir bu
yaklaşım.



-Katli vaciptir. -Komünist zabıt. -Mustafa Kemal'in ordusunda. -Vurun allah lillah aşkına.

Yücel fantezisini teksten çıkararak ve vurgulanması gereken anıları vurgulayarak oyuna katkıda bulunuyor.

Reji, oyunun değişik zaman katlarını sade ve net bir biçimde seyirciye aktarıyor. Prova düzeni biçiminde ele aldığı için, her an geriyeye dönlüşler teksti zaten oyuna belli bir rahatlık getiriyor.

Murat- Topun sana geçtiği anlaşıyor Yücel. **Yücel-** Önce Bilgesu'ya bir teşekkür edeyim. Aynı metnin değişik noktalarını vurgulayarak, farklı yorumlayarak pek çok şeyi değiştirebiliriz. Ama değiştiremeyeceğimiz bir şey vardır, o da yazarın konu hakkındaki gördü ve düşünceyi. Dolayısıyla, her şeyden önce düşünceyi gördüğümüzde yakın bir yazarla çalışmak zorundayız. Oyuna hiçbir eklemeye yapmadık. Yalnızca belli bir ritim (utturabilmek için bazı kısaltmalara gittik. Zaman katarları tam olarak aktarabilmek için. Çünkü oyun geriyeye dönüşler üstüne kurulu. Geriyeye dönüşler, bildiğimiz anlamda, bu "flashback" demilen türden geriyeye dönüşler değil. Oyunda farklı mekanlarla iç içe geçiş farklı zaman boyutları var. Bu kimi zaman sahneye zorlukları getirir de, doğru çözümlendiği zaman anlam olanağını genişletici bir unsur oluyor.

Murat- Yücel sen de Bilgesu da derinlemesine ve renkli şeyler anlatırsınız. Peki, seyirci neler gözledi?

Simdi oyunun optik yorumu diyebileceğimiz bölümünde bazı efektlere başvuruldu. Bazı yerlerde ekspresyonist çizgilere dek vardı. Gerektiği şu: Başlangıçta Muzaffer Yurdakur sahnedeki düşünceleri başa başa bir yalnız adam. Giderek düşünceler maddesimeye basılıyor. Harita düşünceleri kimi zaman kontrolden çıkıp kendisiyle de çatışmaya başlıyor. Ama sonuçta her şey Muzaffer Yurdakur'ın beyininde olup bitiyor. Bu da bir anlamda oyunun ekspresyonist boyutunu ortaya çıkarıyor.

Bu beyinsel işlem yeri izleyiciye aktarabilecek bir takım reji çözümlerini gerektiriyordu.

İlk olarak eylemi ve karşı eylemi, aynı görsel alanın birliğinde değerlendirildi. Yorumu eylem ortak paydasından ele alarak ortak görsel işitsel anlam çözümlemeleri sağlamaya çalıştık. İşte bildiğiniz gibi sahnedeki ultra viyole ışıklar, mask ve eldivenler kullanarak, karşı eylemlerini, ya da karşı devrimlerin devrimlerini vurgulandı. Siren gibi işitsel bir etmen eklendi. Görsel efektlerin kullanılmadığı sahnelerde de, örneğin 555 K mitingi sahnesinde fonda siren sesi var. Bu bir polis sireni. Bu arada oyuncular yüklenmeye başlıyorlar falan. Bu sahne böyle bir anlamı var. Diğerlerinde de o ortak paydayı pekiştirici özellikli var. Yinelemelerle, siren sesi bir anlamda gerici hareketlerin simgesi oluyor. Elektrikten uzak durmaya ve bir bütünlük oluşturmaya çalıştık.

Bu zaman geçişleri bir düşünce akışı biçiminde 1908 ve 1986 sınırları içinde gidip geliyor. Kimi zaman da örneğin 1920'lerle 1976'yı aynı anda yaşıyor. Delibaş isyanı'nda Yılmaz Hüseyn Avni'nin ve torunu Hakan'ın ölümleri aynı sahnede canlanıyor. Sonuçta çok yoğun bir anlam ortaya çıkıyor.

Murat- Burada yönetmen olarak karşılaştığınız zorluklar neydi?

Yücel- Bilgesu'nun da belirttiği gibi oyun çok sade yazılmış ve kotarılmış. Bu sadelik kuşkusuz basitlik demek değil. Oyun, bir genel prova bile değil aşlında. Genel prova çok yakın bir tarihteki bir provanın canlandırılması. Bir oyunun provası ise izleyici ağıdından tatış tusuz, keşiboyunu gibi birşeydir. İki gram seker için iki kilo keşiboyunu yenir. Seyirciyi bu havadan kurtarmak için, yazarın kurduğu iskeleti ve mesajı zedelemeyerek şekilde bir takım reji çözümlerine gidiildi. Özetlimizde, bu zor değil, zevkli bir çalışma oldu. Özellikle 555 K gibi, böyle oynanması kesinlikle gerekli bir teksti üzerinde çalışmak bir zorluk değil bir zevk oldu bizim için. Bu nedenle gerek gerici ayaklanmalar, gerek 555 K mitingi ve gerek diğer sahnelerin kotarılması bizim açımızdan, yaptığı işi severek yapan insanların ürütimi oldu.

Murat- Yücel sen de Bilgesu da derinlemesine ve renkli şeyler anlatırsınız. Peki, seyirci nasıl tepki verdi? Neler gözlediniz?

Bilgesu- Seyirciyi prizmatik bir yapılanma içerisinde düşünüyorum. Tabanda 100 adam var diyeim. Bunlar oyunun genelini ait bir duyumla iyaatroııı terkedyorlar. Prizmatik yapılanmanın gereğı, daha daralan sayılarda, durumları, anları değeriendirler var. En tepede ki birkaç kişi ise, belki de yazarın oyunu kurgulanen yapıldığından çok daha ötede ve yerkin bir kurguyu gerektiriyor. Oyunlarımızın seyircisini seyretnemeyi seviyoruz. Bazen çok solo gülmeleri beni yaptığım işten hoşnut olmeye yeterli oluyor.

555 K'dan örnek vererek, bir babanın acısını yaşayıp çıkıyorlar. Prizmatik yapılanma yukarılara doğru sürüyor. Azalan sayıda insanlar üç kuşağıııı çatışmasını hissediyorlar. Tarihsel boyuttaki ilişkileri farkedyorlar.

Sözgelemi, ihlalcı babanın aynısadığı bütün ilişkilerin çaresini devlet başkanına mektup yazarak çözümleme çabasının farkediilmesi gibi.

Bu konunun tartışılmasını istediim. Sanıyorum seyircilere bu yansıyor. Sahnede ki tiplerin düşünceleriyle, davranışlarıyla, koltuklardaki insanlara bazılarının özdeşleş-

mesini istediim. Bu özdeşleşme onu rahatlatmasın, tersine rahatsız etsin istediim. Bir de Hakan'ın simgelediği devrimci genç kişiliğide 80 sonrası kuşağının kendini bulmasını istediim. Özellikle bunda doyumunu alıyorum. YÖK'ün tüm kısırlaştırma, tekdüze insan yarattıca basına rağmen, gelecekte devrimci hareketten koparılmaya çalışılan genç insanların tiyatroyu terkederken "Hakan ne kadar bendim", ya da "Kendimi buldum" gibi cümleler kullandıklarını gördüm.

Bir de tabii solo kahkahalar. Seyircimize son derece saygı duyuyor ve güveniyorum. Yücel- Şu anda ülkemizdeki seyirci ilginç bir konumda. Yaklaşık yedi yıllık bir süre içinde çok büyük badireler atlattı bu seyirci. Bir yanda arabeskin saldısı, bir yanda çok yüksek prodüksiyon giderleriyle sahnelenen bir takım gösterilerin ablakası, özellikle otuz ya üzerindeki seyircinin ilgi alanına farklı noktalara çekti. Bugün bu ya grubundaki izleyici daha çok bulvar komedilerine, vodvillere ilibar ediyor, ya da beliden aşağı esprilere ağırlık veren, özünde son derece niteliksiz ama biçimde gayet cıcalı oyunlara eğiliim.

Bunun dışında bizim asıl seyircimiz, oluşturmak düşüncesinde olduğumuz tiyatromun asıl seyircisi, ki bu Türkiye'deki tüm ilercisi altılıkteki tiyatroların bir anlamda sorunu, genç kusak. Bu kusak da genellikle üniversite öğrencileri. Ama 555 K salt 20-30 yaş kuşağına selenen bir oyun değil. Şu anda oyunda geçen dört kuşağıııı üç hayatta. Ve bir beşinci kusak yeisiyor. Beşinci kuşağıııı işisi ise olayı daha bir öğrenmeye ve içermeye yönelik. Öndan önceki kuşağıııı, yani 70'li yılların gençliğinin ise daha bir dışırdıl yaklaşıımı sözkonusu. Önan üterindeki seyircinin de nostaljik, aklaımı sözkonusu. Bunun dışında, boyışine politik mesajlar içeren bir oyunun sunumu, özellikle genç izleyicide belli bir coşkuya yol açıyor. Bu anlamda biz yaptığımız işten memnunuz.

Bir de yaşlı izleyicinin tepkisi var, biraz nostaljik; genellikle görüşları. Ve işte "Ah çocuklar bize gençliğimizi yaşıatınız, "çok mutlu olduk" falan. (Sol taraftan kahkahalar) Ama gelen tepkiler genellikle beğendiğimiz beğenmedik'ten çok bir tartışma boyutunda olduğu için, biz hedefimize ulaştık diyebiliriz. **Murat-** Ever, sizlerin sonuçtan hoşnut olduğunuz ortada, hedefimize ulaştık diyoruzunuz. Yani Bilgesu solo kahkahaları duymuş, Yücel gözyaşlarını görmüş, halinizden memnunsunuz. Ama ne sizin bu memnuniyetiniz, ne böyle bir oyunun oynandığını aşlında çok kişi duymadı bile. Belki oyunu yeterince tanıtamadınız. Ama hiç kimse de bu oyuna yazıp çizmedi. En sıradan oyunlar bile sayfalar doldururken.

Burada ben şöyle bir şey seziyorum: Babı Ali'de bir gelenek var. Bir insanı, ya da bir şeyi yoketmek, istediklerinde ya bes koldan, işte bütün kağıt stoklarıyla, maibas mürekkepleriyle saldırdı yoketmeye çalışıyor, ya da daha haince bir yolu izleyip, susarak yoketmeye çalışıyorlar. Ben sizin durumunuzda bir ikincisini görüyorum. Siz nasıl bakıyorsunuz? Nasıl oluşturdunuz?

Bilgesu- Oyunun seyircilerin kendi aralarında tartışıldığı kadar, basında da tartışılmasını istediim. Şu ana kadar birkaç kısırtı dışında çok önemli bir hareket yok.

Tartışmayı sevmeyen bir toplum haline dönüştürüldük de denebilir. Hele boyışine konularda, yaratıcı gücün azlığından falan da değil bu suskunluk. Kendine ve toplumuna haince bir yaklaşımdan kaynaklanıyor. Şöyle, ya da böyle, "Başım belaya girmesin" tonu, bu sesizlikte baskın çıkıyor.

Yücel- Şimdi, seyircimizden hoşnutuz, seyircimizi seviyoruz. Bu temelsiz bir sevgi değil elbette. Yeni oluşmakta olan bir seyirci kitlemiz var. Belki şu anda sayısı çok fazla değil ama son derece nitelikli, seçerek geliyor. Bu anlamda büyük bir potansiyelin varlığını da farkedyoruz. Ama pek ulaşamadığımız doğru. Tabi basında, özellikle günlük basında pek yer alamayışımızın bunda büyük payı var.

Murat- Neden? Yani yazarları, eleştirmenleri oyuna davet mi etmediniz?

Yücel- Yok, biz davet ettik.

Murat- Peki gelip izlediler mi?

Yücel- Gelip izlediler de..

Murat- O zaman beğenmediler mi, size beğenmedik mi dediler?

Yücel- Yo, tam tersine, çok beğendiklerini söylediler. Ancak şu anda günlük basında yer alan birkaç ufak haber, bir dergide çıkan bir eleştiri, bir başkasındaki birkaç paragraflık bir eleştiri dışında basında bir tepki gelmedi.

Bugün bildiğimiz üzere basında ucari hesaplar yoğun olarak yaşıyor. Sözgelemi gazetesinde sizin basın duyurunuzun yer alması o gazeteyle verdiğiniz ilanın boyutlarıyla doğru orantılı. Birincisi bu. İkincisi, kimi köşe yazarları bizim oyunda bizim olumladığımız kimselere yakın insanlar değiller, dolayısıyla onlardan rahmet okumalarını da beklemiyoruz. Bu söylediklerim bir bayrak açma filanı değil. Ama tüm bu nedenlerle, yoğun bir tanıtımın gerçekleştirilmesi son derece doğal.

Bilgesu- Önemli olan seyircinin 555 K'ı hayat içerisinde kurgulamasıdır. Bunu da hayatın kendisi sağlar.

USTASI FELAKET ÇOCUK

Semur'a, Turgut'a

Kırmızı boyun atkısı olmasa da çocuğun saçlarına konan rüzgâr uzak diyar kokabilir. Bir daha yaz gelmez diye savrulan ağacın gövdesine bilmediği öfkelerden pash çiviler çakıp şaşkın suskun öylece kalabilir 'sana karşı ağlamadım ama ağlayacağım bu gece' diyen arkadaşının gözlerinde.

Kırmızı boyun atkısı alınmasa da çocuğa ustasından bir nişan bir hediye yine de gönlünü dik tutar çocuk 'Hayırlı işler Hay-Ni, hayırlı işler ustam' der girer işliğe. Kapı yine dar nekes ve zorbadır Usta ağır ve yorgun, sorar 'Felaketlerle ilgili değilsin gidiyor musun yoksa?' Çocuk tok, kesin ve acımasızdır 'Ustam ben artık kendime yakıştırabiliyorum her felaketi' Usta, tamam der içinden Bu çocuğa kim başka ne öğretebilir.

Kırmızı boyun atkısı eksik olsa da çocuğun ve gözlemleravetenibuğdayveyirmikiyaşında filan olmasa da çocuklar yanıtsız bırakmayın beni bu çocuk en kolay nereye gidebilir? 'İnan, bu çocuk en kolay abla' dedi çocuklar 'Bu çocuk hangülikeonubegenirehangışehirizinverir'e gidebilir ve zaten abla insan en kolay kendi felaketinin peşine gidebilir.' Bir soru daha çocuklar Ayağı kayabilir mi çocuğun? 'Abla, ola ki kayabilir' dediler hep birağzdan.

Kırmızı boyun atkısı olsa da çocuğun yönünü yurduna doğrultur birgün işte şu gökyüzünüzün altında şu eşikte kucaklayıp öper yurdunu Bir gün ayrılıkların da tarihi yazılacaksa tanık olun çocuğa yağmur, rüzgâr ve savrulan hayat. Ey ayışığı ey Bulunulan Yer, aykırı kuşlar konağı insanın yitirip aradığı duygu Ey karagözlügönülçelenbirliğı karşılayan çocuğu.

MEHMET FİKRİ ÜNAL

