



AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 1

Sayı: 12

Nisan 1988

Fiyatı: KDV dahil 600 TL.

ANDRE GIDE, NECİP FAZIL ve «DOĞU» YALÇIN KÜÇÜK

Şiir mi, daha has bir sanat-
tır, yoksa, trajedi mi? Neden ar-
tık şiir kaybolmaya yüz tuttu
ve trajedi yazılmaz oluyor? İn-
sanlığın şiiri kaybetmesi ve tra-
jedinin bitmesi insanlığın büyük
dramı olmuyor mu? Şiirin kay-
bı, insanlığın kendi derinli-
ğini duymamaya başlamasıdır.
Trajedinin tükenmesini, insan-
oğlu'nun bireysel yazgısıyla to-
pumsal yazgısı arasındaki çatış-
manın sona ermesi olarak ele
alıyorum; toplumsal yazgı, mut-
lak egemenliğini mi kuruyor?

Toplumsal mantığın mutlak
egemenliğinde insan bir kukla-
dır; kukla, hiç bir zaman insan
olmuyor.

Çocuklara kukla oynatılması
insanlığın bir yaygın ve çok bü-
yük yanlış sayılmalıdır; kukla,
ölümlere ya da en çok ihtiyarlar-
a oynatılmalıdır. Aslında in-
sanlık çocukluğunda hep traje-
di oynadı; trajedi Atina'da do-
ğuyor.

İnsani olan hiç bir yazım
bireysel olanla toplumsal olanın
karşılıklı ilişkisi işlenmeden ger-
çekleştirilemez; trajedi, insanın
ilkel yazımı oluyor. Eğer bugün
trajedi bir yana «trajik» insan
bile yazılmıyorsa, bu, ya yazı-
mın bittiği ya da insanın kukla-
laştığı anlamına geliyor. İki al-
maşığın da reddedilmesi gerek-
tiğini düşünüyorum.

İnsan, hem bireysel ve hem
de tarihseldir.

Revolüsyon ise bir patlama-
dır; her devrimde bireysel sınır
tarihsel duvarla çatışıyor. Böy-
le olduğu için, her revolüsyon-

da, bireyin ufkı determinizmin
imkânlarını aşıyor. Bu nedenle
de devrimi, zorunluluğun özgür-
lüğe dönüşmesi olarak görmek
doğru olmakla birlikte anlatımı
dar kalıyor. Revolüsyon revo-
lüksyoneri de değiştirdiğine göre,
her devrimde birey, zorunluluk-
ları da zorluyor.

Revolüsyon, bireyi, yıldızla-

ra uzatıyor. Her devrimde gü-
neş değil yıldızlar doğuyor.

Oportünist, yıldızlara sahte
yoldan uzanmak isteyendir.

Ve revolüsyon yolunun o-
portünistleri restorasyon döne-
minin yıldızları oluyorlar.

Restorasyon döneminin yu-
dızları nasıl oluyorlar? Balçık-
tan bir lamba mıdır? Yoksa bir

fanusla havasızlığa mahkûm e-
dilmiş bir insan mıdır? Yoksa
hedonist bir iskelet midir? Çat-
tal parmaklarıyla, dünyanın ni-
metlerini, kurukafa ağzına ta-
şıyan obur bir iskelet algılaya-
biliyorum: Restorasyon dönemi-
nin yıldızlarını görüyorum.

Restorasyon dönemleri, aynı
zamanda, dünya nimetlerini o-
burca tüketmenin bir ahlak ha-
line getirilmek istendiği dönem-
ler oluyor. Emek tutumunun de-
ğil hazzın maksimizasyonunun
bir bayağı bilim haline getiril-
mek istendiği dönem de resto-
rasyon dönemidir; bir rastlantı
olarak görmüyorum. «Büyük-
İngiliz İktisatçısı Alfred Mar-
shall, yayımlandığı andan itiba-
ren Batı iktisat düşüncesini tut-
sak alan «Principles of Econo-
mics» kitabını 1890 yılında yazı-
yor. Burada belki de «surplus
value» kavramına bir karşılık,
ilk kez «consumer's surplus»
kavramını ileri sürmeye çalışı-
yor. Bu dönem, emperyalizmin
tarih sahnesine çıktığı ve dün-
yanın her yerinde emekçilerden
imbiklenen değerlerin «dünya
nimetleri» olarak Batı Avrupa
ile Kuzey Amerika'ya transfer
edildiği zaman kesitini anlatı-
yor. Artık değere karşı çıkartu-
lan «tüketici artığı» kavramına
göre, tüketiciler, bir metayı sa-
tın alırken ve toplam olarak
çok tüketmeleri nedeniyle, her
malı, tüketmemeleri halinde o-
luşacak fiyattan daha düşük fi-
yat ödüyorlar. Böylece çok tü-
ketmeme halinde oluşacak fiyat-
la, çok tüketerek oluşan daha

ANDRE GIDE, NECİP FAZIL VE «DOĞU» / YALÇIN KÜÇÜK • YANSITMA KURAMI FELSEFİDİR /
HÜSAMETTİN ÇETİNKAYA • AYDINLANSIN İSTEMEK / YÜCEL FİLİZLER • «KAYNAK» HALK EDE-
BİYATI MI? / GÜRSEL KORAT • YAŞANILAN - YAZILAN... / SÜLEYMAN BULUT • HANGİ ALTERNA-
TİF? / AKİF KURTULUŞ • İKİ SERGİDEN TABLOLAR / TUĞRUL ÇUTSAY
ŞİİRLER : MEHMET FİKRİ ÜNAL / ENİS AKIN / YÜCEL FİLİZLER / CİHAN OĞUZ

düşük fiyat arasındaki farkın mal miktarıyla çarpılması, tüketici artığını tanımlıyor. Tüketmek, bir ahlak oluyor.

André Gide, Alfred Marshall'dan on yedi yaş daha küçüktür; aralarındaki bağlantı André'nin amcası Charles Gide'nin Fransa'nın büyük iktisatçılarından birisi olmasından kaynaklanmıyor. André Gide, Principles of Economics'den yalnızca yedi yıl sonra Nouriture Terrestres adıyla ve yayınlandığı zamandan daha çok Birinci Savaş'tan sonra Fransa'yı etkisine alan deneyimlerini yayınlıyor. Dünya Nimetleri'nin yayınlanması, Lenin'in Razvitiya Kapitalizma v Russii'sinden bir yıl öncesine denk düşüyor.

Gide, Dünya Nimetleri'nin birinci sayfasını, Kuran'dan aldığı işte yeryüzünde beslediğimiz meyveler" sözüyle tezyin ediyor. süslemeye çalışıyor. André Gide, insanın sınırsızlığını tarikle sınırlı toplumsal engelleri aşmada değil, vücudun, daha kısaca insan etinin alabileceği hazza sınırsız yapmada bulmayı deniyor. Gide, yeni bir ahlak kurmayı, insanın ve özellikle insan etinin duyabileceği sınırsız hazzın önüne konmuş ahlak frenlerini yıkmada buluyor. Bir yandan, tam bir cahilleşmeyi savunuyor: "Başkaları kitaplar yayınlarken, çalışırken, ben hafadan öğrendiğim herşeyi unutmak için tam üç yıl yolculuk ettim. Ağır oldu, güç oldu bu bilgilerden kurtulma; ama insanların zorla verdiği bütün bilgilerden daha faydalı geldi, gerçek bir eğitim başlangıcı oldu. Baba yanımdan Huguonot bir kökten gelen, ancak annesi Norman asillerinden olan ve bu yüzden de Onaltıncı Yüzyıl'dan kalma bir şatoda yaşayan, çalışma sorununu bulunmayan Gide, cahilleşme süreci için kendisine Kuzey Afrika'ya seçiyor ve Dünya Nimetleri'ni yazmadan önce üç yıl Afrika illikliğini tadıyor.

"Değer fikrini silmeliyiz içimizden, akıl için çok büyük bir engeldir o." Yerine, haz almayı tek değer yapmadan başka bir düşüncesi yok; bütün bunları, Hafız'ın "uzun zaman uyuklamış tembel mutlulukum / uyanıyor" dizesiyle süslediği, kitabının birinci sayfasında yazıyor. Aynı yerde şunu da yazıyor: "Sevinçle cezalandırıyordum etimi, ceza suçun hazzandan da büyük bir haz veriyordu - yalnız günah işlemekle kalmamak gururu öylesine sarhoş ediyordu beni!" Hiç günah işlemiyor; günah'ı kaldırıyor.

"Sapkınlardan en sapkınyıdım, sapa kanılar çekti hep beni, düşüncelerin şiddetle yön değiştirmeleri, aykırılıkları çekti. Her kafa yalnız ve yalnız başkalarından ayrılan yanımla ügümlendirdiyordu beni. Bu yüzden sonunda sevgiyi kovdum içimden, bunda yalnız ortak bir coşkunluğun minnetini görür ol-

dum." Kitabı Nathanael'e hitap ederek yazıyor ve sürdürüyor: "Durgun durgun yaşamaktansa, acı bir ömür daha iyi, Nathanael. Ötüm uykusundan başka dinleniş istemem ben. Ömrüm boyunca doyumayacağım her arzu, her güç, sonraki yaşayışlarında beni rahatsız ederler diye korkuyorum. İçimde bekleyen her şeyi boşalttıktan sonra, doluduktan sonra, tamamiyle umutsuz öleceğimi umuyorum." André Gide, Doğu emekçilerinin sömürsünün sınırsız olduğu bir zamanda, gemilerin, tek yanlı bir yolla artık ürün transfer ettikleri bir dönemde bunları ve insanın etini çeşit çeşit tüketmeyi bir ahlak haline getirmek isterken Kuran ya da Hafız örneği, Doğu kitap ya da yazarlarına dayanmak istiyor.

Gerçekte Doğu'da bunlar var; isteyen dayanabiliyor. Ancak Doğu'da bunun yanında bir derviş geleneği de bulunuyor; peki, dervişlik, bir inanmışlık uğruna, dünya nimetlerinin tümüne oruç tutmak değilse, ne oluyor? Belki de acı ve oruca sonsuz dayanıklılık ile hazza sonsuz esaret, Doğu'nun iki yüzünü gösteriyor.

İki yüz birden, birbirinden ayrılmaz bir biçimde, belki Doğu'da yalnız devrimde yaşıyor. Gerçekten devrölüsyoner olmak, hazza sonsuz susamışlıkla birlikte hazza eşitlikle paylaşıran bir düzene kadar büyük bir orucu aynı zamanda yaşamak değilse, ne olabilir? İster Doğu'da, isterse Batı'da hazza sonsuz bir susamışlığı en derininde saklı tutmanın bir devrölüsyoner olabileceğine inanmıyoruz.

Eşitlikle hazza paylaşıran düzene kadar insan en derininde yaşayan varlıktır. Şiirin kaybolmaması, en çok bu nedenle gerekli oluyor.

Şiir devrimcinin derininde ve kendiliğinde yaşaması değilse, peki ne oluyor?

Doğu'nun şairi Sadi, "tövbe-kar olmuştum, çile çekiyordum / Yok canım. pişmanlık bana mı kalmış?" derken, Doğu'dan ne kadar çok uzaklaşıyor; kestiremiyorum. Kestiremediğim için olabilir; bu dizeler, Gide'in Dünya Nimetleri'nin son bölümünde yer alıyor. Bütün özenlerini Doğu'ya yönelik André Gide, günahı kaldırdığı için, büyük bir doğallıkla pişmanlığı da kaldırabiliyor.

★

Züleyha! sizin için bırakırdım

Sakinin doldurduğu şarabı.
Gıvata'da Gendraliffe'in zakkumlarını, Boabdil,
Ben sizin için suladım.
Belki, ben Süleyman oldum,
bana muammalar sarmaya geldiniz Güney illerden.
Tamar, kardeşiniz Amnon'dum ben, size sahibolmadığım için can çekiyordum.
Bethsabé, sarayın en yüksek

taraçasına kadar bir altın güvercinin ardından gelip de sizi, yıkanmaya hazır, çıplıçplak i-ner gördüğüm zaman, Davut oldum, kendim için kocanızı kendiliyle öldürdüm.

Sulamite, ben sizin için öyle türküler söyledim ki duyanlar dinsel sanırlar.

Fornaire, ben senin kollarında aşktan haykuran kimseyim.

Zübeyde, bir sabah, meydana giden sokakta rastladığınız tutsağım ben; başımın üstünde boş bir sepet taşıyordum, siz o nu ağaçkavunlarıyla, limonlarla, huyarlarla çeşitli baharatlar, değişik çerezlerle doldurtunuz, ardından geldim; sonra, hem hoşunuza gittiğim, hem de yorgunluktan dert yandığım için, geceleyin, iki bacınızla üç kalerler şehzadenin yanında alıkoymak istediniz beni. Sonra her birimiz, sırasıyla, hikâyeleri dinledik, herkes kendi hikâyesini anlatıyordu. Benim de anlatma sıram gelince: Sizinle karşılaşmadan önce hayatımda bir hikâye yoktu. Zübeyde, dedim; şimdi nasıl olsun, bütün hayatım değil misiniz? - Ben bunları söylerken, usak meyveler atıştırıp duruyordum.

★

Çünkü dudaklarımız vardı dolu kadehlere yaklaşacak.

Öpüşlerden çok kadehlere uzanmış dudaklarımız;

Dolu kadehler öyle çabuk boşalmış.

En büyük sevinçleri duyularının.

Dinmiş susuzluklarımızı...

★

Dünya Nimetleri, yazıldığı 1897 yılında değil, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, nerede ise, moda oldu. Hem savaş ve hem de Ekim Devrimi'nin yayılacağı korkusundan kurtulmak, 1920 yıllarında, dünya nimetlerine bir saldırı doğurdu. Necip Fazıl işte tam bu sırada Paris'teydi; yüksek öğretim için devlet bursuyla gönderilmiş olmasına karşın dünya nimetlerini tahsil ediyordu. Fransız ana okulunu, İngiliz ana okulunu, Heybeliada Deniz Lisesi'ni, İstanbul Darülfünunu'nu bitiremediği gibi Paris'te üniversiteyi de bitiremedi. Daha sonra miskin Yunus'u propaganda edecek olan yakın arkadaşlarından Burhan Toprak'ın kimlik kartıyla bir kumarhaneye üye oldu ve Paris günlerini kumarhane ve sefahathanelerde geçirdi. Yabancı bankalarda küçük memur olarak çalıştı.

Hiç kimsenin yazgısı yalnızca kişisel olamıyor. Toplumsal ve tarihsel kalıyor. Şiir de yazıyor; yıldızını parlatamayacak şiirler olarak kalıyor. 1930 yıllarının ortasına gelindiğinde şiirini tümden kaybettiğine hükmedilebilir; ancak toplumsal ve tarihsel olarak Nazım Hikmet'in yok edilmesi gerekiyor.

Yerine bir başkası konmadıkça hiçbir yokluk kesinlik kazanamıyor.

Zamanın güçlülerinden Celal Bayar, para veriyor; Ağaç Dergisi'ni çıkartıyor. Ağaç'ın üçüncü sayısında Sabahattin E-yüboğlu, "Bilmeceler Cennetinde" yazı dizisini tamamlıyor ve son cümlesini aktarıyorum: "André Gide dünya nimetlerine bilmecelerdeki sevinçle sarılmış ve her meyvenin içinde bilmeceler gibi bir cennet sezmışti." Böylece André Gide'in dünya nimetleri, birer bilmece olup, restorasyonun hazırlıkları içinde, bir hedonist takım tarafından Türkiye'ye getiriliyor.

Yüzelliiklerden Refi Cevat Ulunay'a Ali Naci Karacan şunları söylüyor: "Sen bu Necip Fazıl'ın gençliğinde ne işler karıştırdığını bilir misin monşer? Adam gençliğinde Macar, Polonyalı, Fransız bar kızlarıyla al takke ver kulaah. Bir şey dediğim yok, bilakis severim böyle serserilikleri. Bu bizimki de eski Bahriye Mektepli ya, ense kulaak yerinde; Osmanlı Bankası'nda mı, Hollanda Bankası'nda mı, yani maaş da fena sayılmaz, mesai bitiminde pat damlıyor Beyoğlu'na. Düşüp kalıktığı bir bohem grup var, Peyami, Çalli**, Fikret Adil, başka kim, ha Elif Naci, galiba Nizamettin Nazif falan; bunları ararsan ya Raşit Rıza'nın Bizim Lokantası'nda, ya Petroğut Pastanesi'nde, ya Asmalı Mescit'in oralarında meyhanelerde, böyle yaşıyor. Gece kimin pansiyonunda kimle kalındığı bile hatırlanmıyor. Üstelik bizimkisinde kaç göz oynuyor, tik'ler berdeyam ama, henüz genç, kalıp kıyafet yerinde. Bizim Peyami gibi gözlük kafa ve çöp misali iki bacadan ibaret çapkınlığın yanında herkül geçiniyor. Kırmadığı cevaz kalmamış. Arkadaşlarının gözdelelerini bile ayartmasıyla meşhur. Daha o tarihte, kendisinin bu Türkiye için fazla büyük bir şair, bir oyun yazarı, bir düşünce adamı olduğuna inanıyor. Boru değil. 'Kaldırımlar Şairi'. Tohum'un, 'Bir Adam Yaratmak'ın yazarı. Adamın hakkını yemeyelim monşer, kısır değil, yaratıyor, üretiyor, durmadan bir şeyler düşünüyor, yazıyor. Yalnız bir tarafı var ki, sinir. Herkes ona borçlu. O yaşadığı toplumda hiç bir kayıtlı bağlı değil. Paşa gönlü ne isterse öyle yapar, hareket eder, kimsenin ona dil uzatmak haddi değildir; ama o herkeste, her şeyi lanetleyebilir. Fakat bu iddia henüz edebiyat sahasında, öyle ideolojiler filan taşınmış değil. İdeolojik özenme zannediyorum Nazım'dan geliyor. Nazım da şair, Nazım da oyun yazıyor, üstelik Necip Fazıl'ın etrafı boğazırken, Nazım'ın hayranları çoğalıyor. Böylece, bizim Cumhuriyet döneminin şöhranlı şairi, rejimle ters düşmez, hatta tek partinin edebiyat ödülleriinden birini bile

hazanırken, birdenbire sağa çarh ederek, mukaddesatçı ve muhafazakâr bir 'eshiler alayimci' kesiliyor başımıza.» Uzun, ancak çok yararlı bir aktarma olduğunu düşünüyorum.

Necip'in Nazım'ın yerini almak istemesini kişisel motiflere bağlıyor, doğrudur. Ancak bütün ampirisistlerin doğruları türünden, doğrunun yalnızca bir yanını gösteriyor. Nazım, bir siyasal mücadelenin içinde baskıların hedefi olurken ve buna rağmen, çevresi artıyor. Necip, şitirini kaybediyor ve çevresi boşalıyor; kişisel bir durumdur. Necip'in çevresini doldurmak istemesi de kişisel olmak durumundadır; bunun tersini iddia etmenin mümkün olmayacağını düşünüyorum.

Ancak Necip'in çevresinin doldurulması işi siyasal ve toplumsaldır. Bu kısır ve eski şaire, Sedat Simavi'nin, Yunus Nadi'nin birdenbire övgüler dizeyerek hayranlıklar yazmaları, hiç kuşkusuz işaretleyici oluyor. Abidin Dino'nun Nazım hapse atılınca Necip kampında kendisine bir

korunak araması korkaklığı, hedonizmi kadar, sığığından ileri geliyor. Türkiye solculuğunun sığılaşma kararı almış olmasının da, hiç kuşkusuz, bunda rolü var.

Fakat bu kadar değil; belki de bu dönemi ve restorasyon süresini açıklamaya en çok yardımcı olabilecek aktarmayı yapmak durumundayım. Ağaç'ın beşinci sayısında baş yazı yine Necip'e ait ve «Sağ-Sol» başlığını taşıyor. Başyazıda Necip Fazıl, «çok sevdiğim bir fikir adamı bana bir gün sol cereyanları için» şunları söyledi, diyor ve söylenenleri yazıyor. Aktarıyorum: «Bunları artık fikirle, nazariyeyle, mantıkla durdurmaya imkân yok. Onu aynı cinsten bir pratik jenisle, aynı ateşle yanan bir hayat ve iman hamlesiyle önmek mümkündür.» Çok açık görünüyor; solun karşısına çıkartılabilecek «aynı ateşle yanan bir hayat ve iman hamlesi» yalnızca mistisizm oluyor.

Necip Fazıl'ın basit trajedisi burada yatıyor: Kemalizm

kendisine sipariş ettiği kirli işi sürekli ve değişmez kabul ediyor. Giderek bu kirli işi kendisine karyer yapıyor.

Necip Fazıl'ın bütün kavgaları, karyerinin zorladığı kavgalar oluyor.

1940 kuşağı solculuğun sevgililerinden Asaf Halet Çelebi, Necip'in Ağaç'ında, rejimin izniyle, bir kaç sayı «Mevlânâ'nın Rubailerini» yayınlıyor. Necip, 25 Temmuz 1938 tarihinde yayınlanan Ağaç'ın Onaltıncı sayısında bir haber veriyor: «Hilmi Ziya Ülken, Ağaç'a, İslâm mistizması isimli bir seri mahale hazırlamaktadır. Büyük bir ehemmiyet ve kıymet temsil eden bu etüdü çok yakında bu sütunlarda okuyacaksınız.» Fakat okunamıyor. Bu sayıdan sonra ve birdenbire Ağaç kapanıyor.

NOTLAR:

- 1) «The excess of the price which he would be willing to pay rather than go without the thing, over which he actually does pay, is the economic measure of this surplus satisfaction. It may be called consumer's surplus.» Alfred Marshall, Principles of Economics, London, 1890-1906, s. 103.
- 2) André Gide, Dünya Nimetleri, Tahsin Yücel çevirisi, Varlık Yayını, 1897-1959, s. 5. Ayrıca şunları da ekleyebilirim: «Bedenimin her gün ne kadar şehvet istediğini, kafamın ne kadarına dayanabildiğini bilirim, ben. Sonra uykum başlayacaktır. Benim için yerle göğün bundan öte hiçbir değeri yoktur.»

«Ben etimin kurtuluşunu ruhumun çaresiz zehirlenişine borçluyum, başka bir şeye değil.» «Ben artık günaha inanmıyorum.»

Ibid., s. 20-21 ve 25.

3) Ibid., s. 7.

4) «Genç Şair'i Paris'te müthiş bir illet yakalamıştır. Kumar. Bir lokantada bir Türk'ten nazariyesini öğrendiği pokere o türlü kapılıyor ve peşinden bakara oynanan klübe öylesine dadanıyor ki, 'şehirin, başları üstünde yükselen kapkara çatılarını ve esrarlı bacalarını manalandırmayanlar' diye anlattığı Türklerden en zavalısı kendisi oluyor.»

«Bütün bir mevsim, Paris'te gündüz ışığını görmedim. Paris'te gündüz nasıldır; haberim olmadı. Gün doğarken yatıyor, gecenin başlangıcında da hafakenarlarla yatağundan fırlayıp klübe koşuyordum.» Necip Fazıl Kısakürek, Babıâli, İstanbul, 1975, s. 28.

5) 1924 ve 1925 yılları boyunca böyle. Ya üniversite, şu namı Sorbon Üniversitesi, sormayın. Karşısında ve Sorbon Sokağındaki Ermeni lokantasını tanıyor ama Sorbon diye içinde nefes aldığı bir mekândan haberi yok.» Ibid., s. 29.

6) «Genç Şair'in klübe aza olabilmesi için, polisçe verilen kendi card d'identité —kimlik belgesini ona teslim etmiştir. Zira Genç Şair burjuva teamüllerini sevmekte ve polise kadar gidip kimlik kartı almayı külfet saymaktadır. Klüpte ismi de, Fransız ağzıyla Mösyö Burham.» Ibid., s. 28-29.

* Peyami Safa

** İbrahim Çallı.

KARAYIM

Karayım

sen zaten karasın deyişinden de karayım gündüz süzülen gölge kalabalık arasında gece ekseninde bu yezit çemberinin içinde günler döne, aylar döne, yıllar yulkular döne döndükçe sönen bu gezegende neredeyim aradayım neredeyim buradayım, suskun ve sanki mutlak kederin dizinde donmuş mürekkebi çatlatan umudun izin deyim Bana gel, beni tut, okşa dikenlerimi sen gözlerini kaçırırken benden karayım.

Ara

sıra dalıp çıktıkça sokaklara gövdem kokusundan tanır beni insanlar uzaklaştıkça unutulmaz, yaklaştıkça dayanılmaz yüreğin terlediği anlardan kalma sarıldığım gövdelerin kokusundan kıyılarda dolaşsam balıklar bilir marangozlar da bilir yongalar da çivi de çivilenen de eriyen kar, buğulu toprak içinde çağıldan akıntılarla yaşayan ölümle hayatı çarpıştıran herkes bilir.

İşte çekildi kalabalık, güneş de gitti bir su içip dönsen ben de ayrılıklardan ama doğan öldü, engin dışarda, ayşe ıssız tüttün sararttı bıyıklarımı, dilim ekşi kuzukulağından beş yıl oldu annemi görmeyen gözlerim de bozuldu babam ayrılığı anlayacak yaşta tam vursam göğsüme yumruğu, yüreğimi sustursam.

Sokaktayım, köpüren bir ırmaktayım beyazlar peşimde kaçıkça kararmaktayım kaçıkça karayım.

MEHMET FIKRİ ÜNAL

YANSITMA KURAMI FELSEFİDİR

HÜSAMETTİN ÇETİNKAYA

Yaratıcılığın gösterdiği / imlediği sanatsal gerçekliğin mekanizmasını aydınlatmaya yönelik bir çabada terminoloji, doğallıkla bu mekanizmanın açığa çıkarılmasına paralel olarak değişmektedir. Ancak açığa çıkması gereken salt yaratıcılığın gösterdiği mekanizma değil, bu mekanizmanın kavramlaştırılmasıyla oluşan kuram geleceğidir de. Bu geleneğin incelenmesi gerekir. Çünkü bu yapılmadığı sürece yaratıcılık ve ilgili felsefi terminoloji varlığını sürdürecektir. İşte bu yazı, sanat gerçekliğinin varoluş tarzını, «yaratıcılık» kavramı ve felsefi çevresini incelemeye başlayacak, inceleme süreci içinde «yaratıcılık» kavramı ve felsefesi yerine geçen «üretim» kavramı ve tarihselimsel açıklaması ile son bulacak bir süreci başlatmayı hedefleyecektir.

Konumuz, sanat gerçekliğinin varoluş tarzının tarihselimsel açıklaması yerine ikame edilen ve bünyesinde felsefi kur-

gucu, felsefi antropolojik, biyolojik özcü vb. eğilimleri barındıran ve çözülmemiş bir «özne» sorunu çerçevesinde düğümlenen bir sanat kuramı olarak «toplumcu gerçekçi estetik», bir diğer deyişle yansıtma kuramıdır.

Sanatı bir yansıtma sorununa bağlı olarak algılayan toplumcu gerçekçilik doğal olarak yaratıcılığın kaynağını toplumsal gerçeklikte görmekte ama sanatçının özelliği gibi bir sorunla da karşı karşıya kalmaktadır. Yaratıcılığın yansıtma mekanizmasına bağlı oluşunun bir sonucu olarak M. Kagan, «sanatçı kendini anlatırken toplumu da anlatır» türü mekanik bir yorum getirmektedir. Şöyle diyor:

«Sanatçı önünde sonunda, yani bilerek ya da bilmeyerek, isteyerek ya da istemeyerek kendi kişisel, gizli yanlarını ifade ettiği zaman, toplumsal önemi olan şeyleri de ifade etmiş olur. Böylelikle 'kişinin kendinin ifa-

desi' olarak bir sanat yaratımı, aynı zamanda 'toplumun kendisinin de ifadesi' olmaktadır.¹

Kagan bu indirgemeci yorumuyla neleri hiçe saymaktadır? Şunları: sanat pratiğinin içinde yer aldığı ideoloji pratiklerini, temsil sistemleri ve biçimleri barındıran sanat geleneğini, sanatın üretim araçlarını, mülkiyeti denetlenen ve belirli bir gelişmişlik düzeyini gösteren teknikleri, matbaaları, basım - yayım - dağıtım tekniklerini, kâğıt, film, boya vb. hammadde sanayiini, galerileri, müzikholleri, stüdyoları, film sanayiini, TV - Video teknolojisini, bir büyük özne olarak şu ya da bu ideoloji pratiğini tanımış (onaylamış) olan küçük özneler olarak sanatçı ögesini ve tüketiciler kitlesini vb... Ve tüm bu ögeler arası ilişkileri hiçe saymaktadır.

Öte yandan, sanatçının kendisinin ifadesi toplumun da ifadesidir tezi; aynı zamanda bireyci, nihilist, anarşist, öznel idealist sanat eğilimlerinin de toplumsal gerçekliği ürünlerinde varettilerinin kabul edilmesini gerektirmez mi? Doğrusu bu durumda, Maleviç'in, Kandinsky'nin, Mondrian'ın tablolarının hangi türden toplumsal gerçeklikleri yansıttığı, ya da Futüristler'in, Dadacıların, Sürrealistlerin yapıtlarının nasıl olup da toplumun ifadesi oldukları, ilgiye değer sorulardır. Yoksa hiç de toplumsal gerçekliği ifade etmek, yansıtmak gibi bir derdi olmayan, bir Salvador Dalí'yi, Chagall'ı, Cezanne'ı, Matisse'ı, Gauguen'ı sanatçı saymayacak mıyız? Alman dışavurumculuğunu, sanat tarihinin çöplüğüne mi atacağız? Joyce, Proust, Kafka, Faulkner, vb. ni nasıl değerlendireceğiz? Bu sorular sanatçının kendisinin ifadesi, toplumun da ifadesidir teziyle yanıtlanacak türden değildir.

Yansıtmacı toplumcu gerçekçi kuramı izlemeyi sürdürürsek, akla gelen ilk soruyu şöyle özetleyebiliriz: Toplumda her kendini anlatan kişi toplumsal gerçekliği mi yansıtmış oluyor, yoksa sadece sanatçı mı bu ayrıcalığa sahip? Bir diğer deyişle sanatçının 'sıradan insan' yanında bir ayrıcalığı var mıdır? Kagan elbette der:

«Bir sanatçı ile öbür özlümlü insanlar arasında bir karşıtlık kurulması ne denli metafizikse aralarında herhangi bir fark olduğunu görmekten gelmek de aynı şekilde metafiziktir.»²

Doğallıkla hiç kimse bile bile metafizikçi olmak istemeyeceğinden hemen sorulur: Sanatçıyı öbür özlümlü insanlardan farklı kılan ayrıcalık nedir? Kagan bunun 'istidat' ve 'yeti' olduğunu belirtir:

«Herhangi bir sanatsal faaliyetle bulunabilmek için kaçınılmaz koşul, 'istidat' ya da 'ye-

ti' dedikimiz, o kişinin sonradan kazanılmamış, doğuştan bir yeteneğidir.»³

Sanatçı ayrıcalığını, doğuştan gelen yeteneklere bağlayan aleni burjuva ideologların burada anmasam bile, şu açıklamayı getirmeden de edemeyeceğim: Kagan'ın bu harika «mark-sist» açıklamasından sonra diyebiliriz ki; bir türlü 'sanatçı' olamayan şu zavalı özlümlülerin, toplumsal işbölümü, mesleklaşma, uzmanlaşma gibi 'önemsiz' ve toplumu sınıflar halinde bölen nesnel gerçekleri bir tarafa atıp, oturup ebeveynlerinden gelen genlere ve ana rahmindeki oluşuma lânet yağdırmaktan başka tepkileri olamaz. Ayrıca sanatçı ayrıcalığını yetenek gibi biyolojik bir belirlenime bağlayan Kagan'a göre şu aşağıdaki sözleri söyleyen iki zavalı özlümlü de pek bir yanlış içinde-dirler:

«Sanatsal yeteneğin yalnız birkaç bireyde toplanması ve bunun sonucunda aynı yeteneğin halk yığınlarında baskı altında bulunması işbölümünün sonucudur. Belirli toplumsal koşullar altında herkes çok iyi ressam olabilir bile, bu herkesin aynı zamanda özgür bir ressam olmasını önlemez. (...) Toplumun sosyalist örgütünde ressam yoktur; başka işleri yanısıra resim de yapan insanlar vardır.»⁴

Sanatçı olmayı ayrıcalıklı bir konuma yerleştiren ve bu konumu biyolojik monizme, bir diğer deyişle doğuştan geldiği ileri sürülen yeteneğe indirgeyen Kagan'ın ifadesi karşısında insana, Kagan'ın; P. A. Sorokin'den (o, 'mutlu kalıtım' diyordu bu olaya), H. Bergson'dan, B. Croce'den, Schiller, Lessing ve Aristoteles'den nasıl ayrı ele alınması gerektiğini düşünmek kalıyor. Yok eğer ayrı ele alamıyorsa, bu idealist filozof ve estetikçilere nasıl olup da toplumcu gerçekçi kuram ürettilermeye başladı, bir soru konusudur.

Elbette Kagan, 'istidat' ve 'yeti' gibi özelliklerin doğrudan biyolojik özçülüğe dayandığını bilir. Bu açmazdan kurtulmanın yolunu da, böyle bir özçülüğü toplumsal gerçekliğe içselleştirmekte bulur. İstidat ve yeti gibi özelliklerin toplumsal yaşamın derinliklerinde aranmasını önerir:

«Sanatçının dâhiliği, hele istidadı toplumdan ayrı değildir, tam tersine toplumsal yaşamın derinliklerine yerleşmiştir.»⁵

İstidat ve yeti, hem doğuştan gelecek hem de toplumsal yaşamın derinliklerinden... İlginç bir kuram! Gerçi toplumcu gerçekçi felsefenin sıkıştığı yerde, toplumbilimsel kavramları (örneğin, toplum, gerçeklik, eylem vb.), sihirli anlamlar yükleyerek ideolojik yardıma çağırıldığı bilinen bir yoldur. Ancak Kagan burada aynı şeyi kolay olduğu için ya da ilginçlik olsun

diye yapmıyor. Toplumsal yaşamın derinliklerinde istidat ve yetenek aranması gerçekte Lukacs'ın tarihselci (nesnel gerçekliğe bilinçlilik atfeden, bilinci toplumsal gerçekliğe indirgeyen) görüşünün, sanat alanına bir uygulamasıdır. Şöyle der Kagan:

«Sanatçının dünya tablosu; kendi değer - yönlendirme sistemi yapıtlarındaki fikrîsel ve çouksal dokunaklılığı belirler.»⁶

Elbette burada 'dünya tablosu'nun niteliği anlaşılmadan sanatçının fikir ve inançlarının nasıl olup da ürünü belirlediği tezi açıklık kazanmaz. Dünya tablosunu, dünya görüşü ile dünyaya duyumunun bir birliği olarak tanımlayan Kagan, dünya görüşünü şöyle açıklıyor:

«Toplumsal yaşamda (...) gerçekliğe ilişkin belirli anlayışlar, kişinin kafasında, yaşamın çelişkili yanlarıyla ilgili belirli tasarımların, belirli siyasal, hukuksal, dinsel (ya da ateist), felsefi, etik ve estetiksel görüşlerin gelişmesine yolaçar. Dünyaya ilişkin bütün bu görüşlerin bütünlüğü ya da daha doğrusu, görüşler sistemi, sanatçının dünya görüşünü oluşturur.»⁷

Görülüyor ki, dünya görüşü ve dünya duyumunun bir birliği olan dünya tablosunun, sanatçının eserini belirlediği tezi; sanatçının fikirlerinin eylemlerini belirlediğini kabul etme zorunluluğuna dayanıyor. Tarihbilimin genel savı 'bilinçlilik hayatı değil, hayat bilinçliliği belirler' şeklindeymiş, olsun, Kagan için fikirler, inançlar, kısaca dünya görüşü, yapıtı, yani sanatçının sanat pratiğini belirler. O halde sanatçının dünya görüşü ile, bu dünya görüşünün belirlediği yapıtı arasında belli bir uygunluk olacaktır. Ve eğer sanatçı 'doğru dünya görüşüne' (praksis bilincine) sahipse, doğallıkla yapıtı, bu dünya görüşüne belirlenecektir. O halde sanat eseri ile praksis bilinci arasındaki uygunluk, toplumcu gerçekçi olmanın ölçütüdür. Okur sanırım farkındadır, burada çizilen tablo, alabildiğine indirgemeci, mekanik ve kaba bir tablodur. Burada fikirler ve dünya görüşü, sanatçının eylemlerini belirliyor, eserini belirliyor. Çok kolay bir açıklama, ancak sanatçı nerede? Bir kobay mı o, uygunlukları sağlamaya programlanmış bir makine? Sanatçının rolü; doğru dünya görüşünün taşıyıcısı bir 'bilinç özne' olarak bu uygunlukları sağlamaktır. Aşağıdaki alıntıda italikler benimdir:

«Çağımıza ilişkin hakikat, sanatçının 'hakikat' bilgisiyle praksis arasındaki uygunluktan başka bir şey olmayıp, gerçekçi olmanın ölçütünü bizlere veren de budur. (...) Ancak bu yolla yaşamın içeriği ile sanat yapıtlarının içeriği arasında bir uygunluk kurulabilir. (...) Gerçekçi yöntem açısından önemli olan

şey, nesnel gerçeklikle uygunluk içinde olması gereken içeriğin biçimle uygunluğunun kurulması, özumsenen gerçekliğin içerikle uygunluğu içinde biçimlendirilmesi sanatsal hakikatin biçiminin oluşturulmasıdır. (...) Gerçekçi yöntemin gerçekleştirilmeye çalıştığı şey gerçeklikle benzerlik değil uygunluktur. Gerçekçi biçimlendirme nesnel gerçekliğin yapıyla uygunluk içinde olan bir modellendirme yoluna gider.»⁸

Bu alıntıda izlenen uygunluk edebiyatı, tarihbilimsel alanda üretilen sanat kuramında, Hegel'ci olmayı bile beceremeyen bir yapıda mekanik indirgemeciliktir. İndirgenen, sanatçının praksis bilinci ile uygunluk içinde olması gereken ürünü belirleyen, 'doğru dünya görüşü'dür. Bu açıkça yöntemsel olarak, içeriği ne olursa olsun bir bilinçlilik biçiminin (praksis bilincinin), bir maddi pratiği (sanat üretimini) belirlemesidir. Bu da yanlış bilmiyorsam idealizmdir, bilincin maddeyi belirlediğinin kabulü olarak idealizm:

«Bütün bu efendilerin eksikliği diyalektiktir. Orada bir neden, burada bir sonuç görmekten başka becerdikleri yok. Bunun kof bir soyutlama olduğunu, böyle metafizik kutup karşıtların gerçek dünyada ancak buhran zamanlarında varolduğunu, aslında bütün yüce sürecin karşılıklı etki ve tepkiler şeklinde sürüp gittiğini anlayamazlar — bunların arasındaki iktisadi akış en sağlamı, en keskin, en eskisidir — burada her şeyin görece (izafi) olduğunu, mutlak hiçbir şey olmadığını görmeye başlamadılar bir türlü.»⁹

Yansıtmacı toplumcu gerçekçi felsefeyi böyle bir idealizme götüren yol 'dünya görüşü' kavramlaştırmasıyla başlar. Kagan, 'dünya görüşü'nü kişinin kafasında gelişen belirli siyasal, hukuksal, dinsel vb. görüşler bütünü olarak tanımlıyordu. Dikkat edilirse hukuk, siyaset, din, etik vb. her biri birer ideoloji pratiğidir. Hukuk bir pratik ideoloji olarak işler, politika da, din de, her biri ideoloji pratikleridir. Bu pratiklerin işleyişleri, insanları kendi kurallarına uymaya, bu kuralları tanımaya çağırın maddi pratikler şeklindedir. İnsanlar bu pratiklerin içinde yaşarlar. Fakat Kagan, ideolojiyi bir bilinçlilik biçimi olarak algılar. İdeoloji, De Tracy'den bu yana süregelen anlamıyla bir 'fikirler bulutu' olarak algılanır. Bu algılayışın doğal bir sonucu da bilincin (fikirler ve inancın) eylemleri belirlediği tezine ulaşmaktır. Aksi halde böyle bir uygunluk edebiyatı anlamsız olurdu. Aynı işlem sanat pratiği için de geçerli olduğuna göre, dünya görüşünün sanat gerçekliğini belirlemesi de doğallıktır.

Bu 'uygunluk edebiyatının bir de öteki yüzü var: Sanatçı

özne, inandığına (dünya görüşüne) göre yapması gerekeni yapmıyorsa, durum nasıl açıklanacaktır? Fikirlerin ve inançların eylemlerde varolduğu görüşüne göre, dünya görüşü ile yapıt arasında bir uygunluk olması gerekiyordu. Oysa ele aldığımız durumda tersi, yani bir uyumsuzluk varsa?.. Yansıtmacı toplumcu felsefe o zaman, «sanatçının kafasında söylediğinden başka inançlar ve fikirler var,» diyecektir. Nitekim inancı başka, eseri başka nitelikte olan sanatçılar az değildir. Balzac'ın kralcı dünya görüşü ile eserlerinin nesnel anlamı arasındaki çelişki bilinen bir olgudur. Kagan'ın da örneklediği Velasques, Papa X. Ennosan'ın portresini, katolikliğin iç yüzünü sergilemek amacıyla yapmaz ama ortaya çıkan bu olmuştur. Gogol'un, çarlık yönetimini iyileştirmeye yönelik gerici görüş ve inanışları bir yandadır. 'Müfettiş', 'Ölü canlar' gibi toplumun amansız eleştirisini veren yapıtları öte yanda. Tolstoy'un yapıtları ile kendi hristiyanı ideolojisi arasındaki çelişki de öteden beri bilinir. Tüm bu örnekler gösteriyor ki, sanatçının öznel amaçları ile yapıtının nesnel anlamı örtüşmüyor. Bu durum nasıl açıklanacaktır? Kagan için çözüm son derece basittir. Sanatçı kendi dünya tablosunu yansıtmışa göre, eğer ortada bir uygunluk değil de çelişki varsa, yapıta katılan sanatçının dünya tablosu çelişkilidir. Çünkü Kagan'a göre:

«Sanatçının dünya tablosundaki çelişmeler, kaçınılmaz bir şekilde sanatçının yaratımına da çöker.»¹⁰

Elbette dünya tablosundaki bu çelişki sanatçı öznenin istencine bağlı değildir. Sanatçı salt bir yansıtıcı olduğundan bu çelişkinin oluşumunda da onun etkisi olduğu düşünülemez. Kimse isteyerek kötü olmaz. Çelişki sanatçının isteğine bağlı değil:

«Tam tersine, toplumun her üyesinin dünya görüşü ile dünya duyumunu belirleyen toplumsal ilişkilerin karakteri tarafından nesnel etkenlerle belirlenir.»¹¹

Toplumsal ilişkilerin karakteri sınıflı kapitalist toplumda çelişmeli sınıfsız toplumda ise uyumlu. Bu basit ve mekanik mantığın sonucu budur. O halde bu mantığa göre, sınıflı toplum yapısında sanatçının öznel amaçları (dünya görüşü) ile nesnel gerçeklik kaçınılmaz olarak çelişmeli olacaktır. Bu kaçınılmazlığa karşın, sanatçıya hâlâ, nesnel gerçekliği yansıttığı söylenen yapıtı ile kendi dünya görüşü arasında bir uygunluk yaratması öğütlenmekte ve toplumcu gerçekçi olmanın ölçütü de bu uygunluğun sağlanması bağlanabilmektedir. Bu tutum toplumcu gerçekçi felsefemin bir iç çelişkisidir.

Öte yandan toplumda uzlaş-

mazlıkların ortadan kalkacağı, bilinç ile toplumsal gerçekliğin uyumlu birliğini oluşturacak gelecekteki bir toplumda, bu çelişki gözlenmez:

«Toplumda uzlaşmazlıkların ortadan kalkacağı ve tüm halkın fikri birliğinin kurulacağı uyumlu bir toplumda, toplumun her üyesinin bütünsel ve tutarlı bir bilince ulaşabilmesi için elverişli koşulların ilk kez tarihte yaratılmış olacağından sözedilir ancak.»¹²

«Tüm halkın fikri birliğinin kurulacağı bir toplum!.. Bir ütopya olmasına ütopya, ama hiç de çekici bir ütopya değil. İnsanın kaçınılmaz tarihsel gelişimi olarak onun toplumsallaşmasını, toplumsallaşmış insanı, 'tüm halkın fikri birliğinin kurulacağı bir toplum'un üyesi olarak görmek... Eğer tarihbilimi anlam ve yöntem değiştirdi ise bilmiyorum ama, bu 'tüm halkın fikri birliğini' sağlamaya yönelik girişimler tarihte yaşanmış ve milyonlarca insanın yok edilmesi ile sonuçlanmıştır. Ütopyaya karşı mı çıkıyorum burada? Hayır! «Hep bir ağızdan, tek toplum- ideolojisine, marksist ütopyanın kirletilmiş biçimine, karşı çıkıyorum. Umudu kimse- nin elinden almaya kimsenin hakkı yok. Üstelik böyle bir ça- ba en saçma ütopya olurdu. Öte yandan, evet umut bazan ayakta kalmaya cesareti olan kamçılar ama pratiği dönüştürmeye yetmez. Çünkü bir içerik, güzel bir içerik, bir yüklem. Oysa pratiği dönüştürecek olan yöntem, hiç de umuda yüklenen anlam gibi soyut ve kurgul değildir. Pratik umutla dönüştürülmez, eğer yöntemin yerine kılavuz olmussa. Toplumsal pratiklerden biri olan sanat pratiğini böyle bir düşünceyi kuşru- ğuna takan toplumcu gerçekçi felsefe, sanatçıya bu düşünceye uygun yapıtlar vermesini öğütlemekte, maddeciliği pratiğe ve pratiğin dönüştürülmesinde değil soyut ve duygusal bir kurguculukta gördüğünü açıkça kabul etmektedir:

«Bir sanatçı, çizdiği dünyanın mümkün olduğu kadar bütünsel, uyumlu ve tutarlı olma- sını, kendi görüşleri ile kendi ya- kınılık ve soğukluk duyduğu şey- lerin birbiriyle uyumuna, kendi felsefi ve siyasal anlayışları ile kendi dünya görüşünün her yanıyla çelişmesiz olması için çaba gösterir.»¹³

Bu alıntı kendi içinde bile çelişkilidir. Kapitalist toplumu ve sınıfları düşünün ve Kagan'ı dinleyin: Sınıflı kapitalist toplumda toplumcu gerçekçi olma- na konan reçete nedir? Sanatçı kendi görüşleri ile yakınlık duydu- ğu ya da soğukluk duyduğu şey- lerin birbiriyle uyusturacak (yakınlık duyduğu, işçi sınıfı ve çıkarları, soğukluk duyduğu ise burjuvazi ve çıkarları olsa da bunları birbiriyle uyustura-

cak) ve bu uyumu da dünya görüşüyle uygun hale getirecek vb. Toplumcu gerçekçi sanatçı- nın işi epeyce zor olsa gerek, çünkü teorik cambazlıklara gereksinimi var. Çünkü dünya görüşü (praksis felsefesi), bir bilim olarak değil, geleceğin tüm halkın fikri birliğinin sağlandığı bir düşünceyi olarak belir- mektedir. Eğer sanatçı ürünü ile bu içerik arasında uygunluk sağlarsa, toplumcu gerçekçi sa- yılacaktır. Gerçekçilik toplumsal maddi pratiklerden (ve bu pratiklerin ilişkili ve belirli ko- şullarından) bütünüyle ayrı dü- zeyde, soyut bir düşünceyi uygunlukta ortaya çıkarmaktadır. Bu uygunluğun sağlanması zo- runluluğunun amacı ise okuru, izleyiciyi, tüketiciyi bilinçlendir- me gereğidir. Bilincin eylemi be- lirlediği tezi esasen tarihselci epistemolojinin verisi olarak ka- bul edildiğine göre, bilinçlenen 'alınlayıcı' da eyleme geçerek dünyayı değiştirecek ve düşün- ceğini gerçekleştirecektir.

«Ama gerçekçi etkileme, yalnızca estetiksel haz verdirme ile sınırlı değildir. Alınlayıcı kişi- de bilinçlendirici ve kişilik olus- turucu etkileme olanaklarını da harekete getirir. Bu anlamda gerçekçi sanatsal etkilemede san- atın halka bağlılığı ile toplum- sal yan tutmanın önemi de açık- ça ortaya çıkıyor. Çünkü ger- çekçi sanatçı ancak halka bağ- lılığı ve ondan yana olma ölçü- sünde alınlayıcı kitle üstünde o- lumlu bir etkilemede bulunabi- lir.»¹⁴

Şimdi yeni bir ölçüt sunul- du bize, halktan yana olma ölçütü! Gerçekçi sanatsal etkile- me, sanatın halka bağlılığı ve yan tutma ölçütüne göre ola- naklıdır, deniyor. Şimdi de aşa- ğıdaki alıntıyı izleyelim:

«Yazarın görüşleri ne kadar gizli kalırsa eser için o kadar iyi olur. Sözü ettiğim gerçeklik yazarın görüşlerine karşı sızabi- lir esere.»¹⁵

Okur, bu iki alıntıyı karşı- laştırmalı ve aradaki çelişki üze- rine kendisi düşünmeli, hangisi- nin öznel yandaşlığı, hangisinin nesnel yandaşlığı imlediğini be- lirlemelidir. Şunu da belirtmek gerekir, Engels'in bu sözlerine karşı yine (belki de) Engels'ten ya da klasiklerden bol bol alın- tı bulunabilir. Burada bir çeliş- kiyi belirtiyorum, problematik bir çelişkiyi. Ve ekliyorum, mad- deci bir sanat kuramı inşasına yönelik yorum şudur: Önemli olan yansıtmacı toplumcu ger- çekçi felsefenin buyurduğu gibi sanatçının siyasal - öznel yan- daşlığı değil, Engels'in gösterdi- ği gibi yapıtın nesnel anlamıdır. Nesnel yandaşlık, tarihbiliminin yönetsel algılanışının tüm pra- tiklere, bu arada sanat pratiği- ne de uygulanıdır. Öznel yan- daşlık, pratiğin a priori teoriye yitirilmesi; nesnel yandaşlık ise pratiğin dönüştürülmesidir. Öznel yandaşlık içerikte, nesnel

yandaşlık yöntemde ortaya çı- kar. Maddeciliğin ölçütü ise pra- tiğin dönüştürülmesidir. O hal- de:

«Yazarın kendi siyasal gö- rüşlerini yapıtında zorla araya sokmasına gerek yoktur: Çünkü eğer gerçek ve gizli güçlerin bir durumda nesnel olarak işleyişini ortaya koyuyorsa zaten bu an- lamda yan tutuyor demektir. De- mek oluyor ki, yan tutma ger- çeğin içinde doğal olarak bulu- nur: Toplumsal gerçeğe öznel bir yaklaşımdan çok onun işle- niş yönteminde ortaya çıkar.»¹⁶

O halde sorun, eldeki sanat- sal araçlarla «doğru dünya gö- rüşü» gibi mesajlar iletmek de- ğil, eldeki bu sanatsal araçların kendilerinin topyekün dönüştü- rülmesidir. Bir diğer deyişle ede- bi üretim tarzının dönüştürül- mesi ve tüketici ile yeni türden toplumsal ilişkiler (üretici top- lumsal ilişkiler) geliştirmektir. Sanat pratiğinin maddeciliği bu- dur. Brecht'in tüm pratiğinin ö- zü bu yaklaşımdır. Ne yapmış- ır Brecht? Sanatı ile halk ara- sında kendisine kadar gelen ge- leneye aykırı bir ilişki tarzını başlatmıştır. Nasıl? Tiyatro pra- tiğini, üretim tarzını, araçlarını, tekniğini, yöntemini topyekün dönüştürerek. Maddeciliği dö- nüştürücülüğüdür, mesajlar i- letmesi değil. O halde sanat an- cak ve ancak kendi pratiği ile maddeci bir bağlamda yer alır. Bir yapıtın gerçekliği sadece ve sadece kendi gerçekliğine eşit- tir. Onun gerçekliğini ifadesi olmayı amaçlayan hiçbir simge ya da işaretler dizgesi (dil), san- at yapıtının gerçekliğini bütü- nüyle kucaklamaz. Bu, 'Kuram' ın genel yazgısı ve gerçeklik karşısındaki eksikliğidir. Salt bu nedenle bile olsa sanatçının dün- ya görüşü ile yapıt arasında bir uygunluktan söz edilemez. O hal- de esas olan sanatçının praksi- si bilinci türünden öznel amaçları değil, ortaya koyduğu yapıtın nesnel anlamıdır. Aslıyan pra- tiktir çünkü.

NOTLAR:

- 1) Kagan, M., *Güzellik Bilimi Ola- rak Estetik ve Sanat*, Altın Ki- taplar Yay., 1st., 1982, s. 346.
- 2) Kagan, M., a.g.e., s. 346.
- 3) Kagan, M., a.g.e., s. 363.
- 4) Marx, K., Engels, F., *Alman İdeolojisi*.
- 5) Kagan, M., a.g.e., s. 345.
- 6) Kagan, M., a.g.e., s. 354.
- 7) Kagan, M., a.g.e., s. 353.
- 8) Çalışlar, A., *Varlık*, Sayı: 917, s. 11.
- 9) Engels, F., Conrad Schmidt'e mektup, 27 Ekim 1890.
- 10) Kagan, M., a.g.e., s. 355.
- 11) Kagan, M., a.g.e., s. 357.
- 12) Kagan, M., a.g.e., s. 357, italik- ler benim.
- 13) Kagan, M., a.g.e., s. 357.
- 14) Çalışlar, A., *Varlık*, Sayı: 917, s. 10.
- 15) Engels, F., Margaret Harkness'e mektup, Nisan 1888.
- 16) Eagleton, T., *Edebiyat Eleştirisi Üzerine*, Eleştiri Yay., İstan- bul, s. 67.

AYDINLANSIN İSTEMEK

YÜCEL FİLİZLER

Sartre, ünlü *Edebiyat Nedir*'inde şöyle bir sav ortaya atıyor: "...aşırı derecede kapalı ya da aşırı derecede dinsel bir toplumda başarısızlık Devlet ya da Din tarafından gözlerden saklanır; bizim demokrasiler gibi daha özgür ve laik toplumlarda ise, başarısızlığı dengelemek şilere düşer."

Burjuvazi totaliter rejimi ve dinsel baskıyı gereğinde kullanmak üzere hep yedeğine alıyor. Açığını kapatmak içine egemen ideolojinin varyantlarına oynuyor. Başka yolu yok. Her türlü iktidarı elinde tutmak zorunda... Yazınsal iktidar bunların başlarında geliyor. Evcilleştirilmemiş çok az yapıt kitleye gidebiliyor. Bunun için fizik bir sansürün ötesinde, sınıfsal ideoloji ve kültürlerin arasında özellikle "demokrasi" dönümünde hızlanan alışkanlık öne çıkıyor. Başarısızlık ve hemen ardından gelen göz kamaştırıcı "demokrasi istiyoruz!" söylemleri içerisinde iyice bulunan kafalar, ayırım çizgilerini çekmekte zorlanıyor ve sosyalizm adına en ilkel bir hümanizm edebiyatına yönelebiliyor. Eleştirel tarih anlayışı, resmi tarih içinde eritildiğinde edebiyatçı farkında olmadan ikincisine oynuyor. Türkiye özelinde Kemalist çizgi bunun en canlı örneği. "Milli birlik ve bütünlük içerisinde" çağdaş uygarlık "düzeyine" varmak doğrudan "halk" kavramına dayanıyor ve "kemer sıkma-yı" yani dervişçe katlanmayı getiriyor. "Halk acılar içre kıvrarken" aydın fildisi kulesinde oturmayı kendine yediremiyor ve halka bilinç taşıma teranesiyle popülizm tezgahına yatıyor. Artık "halk gibi" yenilip ilçilecek, olaylar onun gözünden yorulanacak, onun ağzından isyan edecektir. Köylü ağızyla romanlar, şiirler yazmak, "köylü bu yurdun efendisidir" anlayışıyla yer sofraları kurmak, bir yere kadar anlaşılacakken, şu "dervişçe acı çekmek" olgusu, hepsinin ötesinde, popülizmin olmazsa olmaz önekoşulu oluyor.

Zengin tarihi dinamikler hasır altı edilip, aydınların "bir çul bir hırka" edebiyatının ilkelliğine ve mazoşizmden başka birşey olmayan dervişliğe düşmeleriyle çember kendi üzerine kapanıyor. Artık kuram yoktur, yöntem yoktur ve olamaz da... Çünkü, dinamiklerinden soyutlanmış "milli bütünlük" içerisindeki halk, zaten hantallaştırılmıştır kafalardır. Böyle bir mutluluk içerisinde her türlü kristalizasyonun görülmemesi veya görmezden gelinmesi doğaldır. "Sol" aydın ya da edebiyatçı her türlü zenginliğini bu hayaletle feda etmeyi bir erdem sayacak ve işçi tulumlarının üstüne bi-

rer çoban abası giydirmeyi de ihmal etmeyecektir.

Evet! Baskı dönemlerinde daha bir heybetle gündeme gelen arabesk edebiyat baskıya karşı üretilen savunma mekanizmalarından yalnızca biridir ve (haşal!) en kötüsü değildir. Ama en kolaydır ve ilericilik adına yapıldığında en zararlısıdır.

Verili bir durumun dışında çıkmak olanağı bulamayan edebiyatımızda "geleneksel" olarak izlenen iki yol vardır. Bir: Fırtına geçinceye kadar "zulaya çekilip" bulutların dağılmasını beklemek (yani malum dervişlik edebiyatı), ki "mücadele başladığında..." gibi cümlelerde karşılığını bulur, ve iki: Verili durumu sahiplenip kendi içinde dönüştürmeye çalışmak; hâl'in, sürecin yalnızca bir parçası olduğunu, mücadelenin her yerde her zaman kendi koşullarını yaratabileceğini öngörür.

Elimde bu iki davranış biçimini açıkça yansıtabilen iki dize var; "Acıya kurşun işlemez" ve "Hüznün isyan olur."

Önce Benjamin'den bir alıntı: "*Burjuva üretim yaygın ağıtı, kendisinin ve ona sahip olan sınıfın süregelen varlığı konusunda ciddi bir sorgulamaya girişmeksizin şaşılacak miktarda devrimci temayı özümsemekte ve hatta yayabilecektir.*"

"Acıya kurşun işlemez" anlayışı, Brecht'in, bir yapıtın biçimsel olarak devrimci olduğu halde, içeriğinde tutucu ve hatta gerici olabilir, saptamasının güzel bir örnekleme. İlk bakışta sloganvari bir söylev de içeriğinden, devrimci pervasızlık baskın gibi görünür. Düz okuyucu "insancıl duyarlıklar fizik şiddeti yenecektir" gibi okuyabilir. Ama ne yazık ki dizelin anlamlandırılması tam da burada başlıyor.

Ama bu algılama biçiminin hümanist söylevden kaynaklandığını doğrudan egemen ideolojiye eklemeliyiz söyleyebiliriz. Eyvallah; "insanlık onuru işkenceyi yenecektir" bir sloganıdır ve sırf bu niteliğiyle dinamik, ama anlamlı, bir işlevi vardır. Yalnızca duygulara hitap ettiğinden hedeflediği coşkuyu sağladığında işlevini tamamlamış sayılır. Oysa buna benzer bir cümle "edebi" olarak yazıldığında işler çatallaşır. Çatallaşır, çünkü, duygusal kıvılcımlar bir imgenin anlamlandırılma sürecinin yalnızca ilk aşamasıdır.

Arkası gelmiyorsa, ya da ters taraftan geliyorsa, kötü. O zaman okuyucunun kafasında şöyle bir imaj oluşması hiç de olanaksız değildir: "İnsanlık onuru" denen şey birden sahneye atlayacak, tüm "kötü adamları"

tepeleyecek, işkenceye son verecektir. Tabii, bize de kollarımızı kavuşturup beklemekten başka yapacak iş kalmıyor.

İkinci katmanda şunlar var: "Öyle çok acı çekti ki daha fazlası mümkün değil". Aynı söylev. Acının mutlaklaştırılması eyleme dönüşmesini engelliyor. Yaşandı. Kişinin en sevdiği arkadaşının ardından kardeşi de vuruluyor. Oysa dizemize göre, ilk olaydan sonra ikincisinden hiç etkilenmemek gerekiyor. "Bana ne, bana ne, acıya kurşun işlemez işte!" Edilgenlik çağrılanıyor ve böylece ilk katmandaki hümanist söylevin bile gerisine düşülüyor.

Evet. Acı, susku, hüznün sahipleniliyor. Homojenleştirme, rasyonalizasyon, standartlaştırma mekanizmaları içerisinde eriyen birey, elindeki verili kavramlardan, kısaca reel-bilinç içerisinde kendi söylevini üretmeye çalışıyor. Yani oyunu kuralları içerisinde oynuyor; egemen sınıfın kuralları ve silahlarıyla... Mümkün değil. Her söylev ancak sınıfsal-ideolojik konumu içerisinde bir anlam taşır ve kendini gerçekleştirebilir. Hüznün isyan olması mümkün değil. Uyuşturucu olabiliyor.

"Yeter ki kararmanın" yetmiyor, aydınlanın istiyoruz...

★

Bu biçimsel dönüşümlerin köklerini yakalayabilmek için bir süre 8-13 yüzyıllar dolayında dolaşmayı gerekli görüyorum. Ve tabii, tasavvuf felsefesi...

8. yüzyılda ortaya çıkan tasavvuf, dinsel baskıyla somutlanabilen feodal sultaya karşı gelişen bir sistemattir. O çağın Anadolu insanının kendisine uygulanan baskı ve sömürünün asıl kaynağı olan mülkiyet ilişkilerini çözümlemesi hemen hemen olanaksızdır. Çıkışından kısa bir süre sonra bir yönetim ve yaşama biçimine dönüşerek dogmatikleşen İslâm düsturunun tartışılması bile olanaksızken, gölgelerin eşyalar, estetiğin mülkiyet yerine geçirilmesi doğaldır. Baskı ortamı çemberin dışına çıkmaya el vermiyorsa, yapılacak şey, çemberin içinde kalmayı kabullenerek bazı kirşileri yeniden çizmeyi denemektir. Bir çemberin içine istediğiniz kadar kirşiler çizin çemberin yarı çapını değiştiremezsiniz. Alanı da aynı kalır: πr^2 . Ama çemberin içinde sizin bir kirşiniz vardır ve siz yarı çapını değil, görünüşünü değiştirdiğiniz çemberi bütünüyle sahiplenebilirsiniz.

Evet. Karşısında muhatap olarak tanrıyı bulabilen Tasavvuf'un yaptığı aşağı yukarı budur. Baskı mekanizmasının egemen sınıfla bağları kurulduğundan tanrıya uğraşılacaktır. Tabii, bunun da sınırları vardır, inkâr ölüm olabilmekte, o-nay zulmün devamı olmaktadır.

Dolayısıyla tanrı kavramı sınırların dışına taşmadan kendi içinde dönüştürülecek egemen söylevle doğrudan bir çatışmadan kaçınılacaktır. Bu da oyunu kurallarına göre oynamaktan başka bir şey değildir. Tasavvuf'un da kalıplaşmış bir yaşama biçimine dönüşmesi ve "kitaba, sünnete uymak" ile dervişçe bir nezaket ile fani, kötü, yalan dünyadan el etmek çekmek arasında bir yelpazeye sınırlı kalması, onaşamamanın ise Batınlık vb. hareketler gibi ondan ayrılmayı gerektirmesi bunun göstergesidir.

Tasavvuf kişisi tanrıyı, yani baskı mekanizmasını sahiplenir. Madem ki her şeyi yaratan ve yapılandıran odur, öyleyse ancak onun katına yükselmekle, yani tanrıyı sahiplenmekle, tanrılaşmakla kurtulunabilir. Başka deyişle fizik gücün ve şokların verdiği acı, ancak bunlar yaşamın bütününe yayıldığında hafifletilebilir veya görmezden gelinebilir. Atmosfer basıncına eşdeğer bir kitle insanın kafasına düştüğünde kafatasını tuz-buz eder. Ama atmosfer basıncının gövdedeki homojen dağılımı sağlığı zararlı değildir. Bu homojenlik ise basıncın varlığını farkedebilmemizi engeller. Dörtlülükler Yunus'tan:

Sermaye bir avuç toprak
Onu dahi aldı bu aşk
Ne sermaye var ne dükkân
Pazara niye varayım

Ne varlığa sevinirim
Ne yokluğa yerinirim
Aşkın ile avunurum
Bana seni gerek seni

Tasavvuf kişisi kendini tanrıya ortak koşar. Böyle bir ruhaniliğe artık kurşun kâr etmez. Aranan da budur. Consensus tamamlanmıştır ve artık bilinçsizce düzene karşı çıkan Yunus düzenin ağzından konuşabilmektedir.

Uzattı bu halk işi
Cereh erkeğ eğer dışı
Müslüman olan kişi
İşyan yoluna girmez

Burada bir parantez açıp belirtmem gerek: Yunus'un dünyaya görüşü ancak kendi çağının toplumsal düzeni içinde çözümlenebilir. Mevlânâ'ya "karşı devrimci" diyen bir Rıza Zelyut komikliğine düşmek istemem.* Ben yalnızca baskıya karşı geliştirilen savunma mekanizmalarının kaba bir çözümlemesini amaçlıyorum.

Yunus bir yanda özdeşleşmeye çalıştığı tanrıya itirazlar da üretir. Tasavvuf'un dönüştürmeye yönelik karakteri bu şiirlerde açıkça görülür. Ama tabii, zaten başka türlü olamayacağı gibi, tanrının verili durumunu kabullenerek ve yalnız onu muhatap alarak:

*Levh üzere kimdir yazan
Azdıran kimdir kimdir azan
Bu işleri kimdir düzen
Bu suale cevap nedir*

Bu tür şiirler tabiatıyla daha usul sesli ve kırık oluyor. Yunus enel hak düzeyinden konuşmaktadır. İtirazı reel-hayata değil doğrudan muhatabınadır.

*Senin aşkın deniz ben bir balıkcık
Balık sudan çıksa hemen ölüdür*

Evet. Balık sudan çıkamıyor. Çıkması da beklenemez. Bir karşı söylev ancak çember dışından geliştirilebilir. Çemberin dışı farklı bir toplumsal örgütlenme oluyor.

Ama bu kadarlık bir farklılaşma bile kefareti ödeme-den gerçekleştirilemez.

*Dostu kande bulasın
Sende durmak ile sen
Ol imaret eylemez
Sen viran olmayınca*

Ya da:

*Aldım himmeti
Geçtim zulmeti
Buldum devleti
Pir eşliğinde*

Bir parantez daha: Türk şiirinde arabeskin öncüsü ne Cihan Oğuz'un söylediği gibi Hasan Hüseyin'dir, ne de kimilerinin söylediğiyle Orhan Veli'dir. Arabesk doğrudan Yunus'tan geliyor. Bu çağda hâlâ tasavvuf, halk sevgisi gibi teranelerle vakit öldürenlere duyurulur.

*Ger ben senin için
Yetmiş gez öldüreler
Bin gez dahi ölmeye
Razı olayım Mevlâ*

Ama arabesk deyince akıllara Orhan'la Ferdi'den başka bir şey gelmiyor. Yunus'un kendi çağında anlamalı olabilecek bu dizelerin günümüz uyarılarına ne buyrulur? Yine Yunus'tan:

*Bir bağ ki viran ola
İçi dikenle dola
Ayıtlamak neylesin
Od ile yanmayınca*

Dervişçe katlanmak konusunda Aziz Nesin'den bir örnek alıyorum. Ayrıca Timur Selçuk tarafından bestelendiği için ö-nem kazanıyor:

*Yunus gibi olurum
Kendim gibi ötürüm
Gömütümü bulurum
Gün batımı indi mi
(...)
Açar kendi çukurum
Oracıkta uyurum
Kendi kendim ötürüm
Ölüm beni yendi mi*

Parantezi kapatmak için: Yunus'tan aldığım son dörtlük bana Nazım'ın "sen yanmasan,

ben yanmasam, biz yanmasak/nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa- dizelerini anımsattı. Ama bir takım olası kalp sektele-rini önlemek için hemen yaz-malıyım; Nazım'ın yanması ne çağdaş Yunus'lar gibi "miskin-ce-dir, ne de devrimci duyarlı-lığı aşırı duyarlılıkla özdeşleş-tirenler gibi marazidir. Nazım bu sürecin hiç de hafife alınmaya-cak bir mücadeleyi öngördüğünü net bir şekilde ortaya koyar. Bunu yaparken acıyla özdeşleş-mek aklının köşesinden geçmez. Suyla ulaşmak için ateşin içinden geçmek gerekiyorsa, insan kollarıyla başını koruyarak ve hızlı koşarak bunu becerebilir. Şairin görevi hint fakirliği değil-dir. Yok, eğer ateşin içinde otu-rup feryat figan etmek toplum-cu gerçekçilik sayılıyorsa buna sözümüz yok. Ama hemen a-nımsatalım: Bu kısa sürede alış-kanlık haline gelebilir herkesler ortada ateş mates yokken de gaz döküp kendini yakabilir. Şair de hint fakirliği zanaatındaki yetenekleri ölçüsünde başarılı o-lur. Ya da suyu unutup yalnız-ca ateşin göstergeleriyle muha-tap olur ve kendi kendini, bu arada okuyucusunu, tüketir.

Dervişçe katlanmak konu-sunda Mevlânâ da Yunus'tan hiç geri kalmaz. Şu alıntıla-dığım şiiri A. Kadir türkçeleştir-miş, Ruhi Su bestelemiş:

Düşman saçma sapan laflar eder / duyar can kulağım / Hakkında kötü şeyler düşünür / görür can gözüm / üzerime kö-peğini salar / ısırır köpek ayağı-mı / çok acılar çekerim çok a-cılar / Köpek değilim ısıramam onu / ısırırım dudağımı.

Bu dizeler bana bir pankre-as macını anımsatıyor. Oniki yaşında falan olmalıyım. Bir fil-min içerisindeki pankreas ma-cını izliyoruz. Güreşçilerden şış-man olanı sıskayı altına almış, bir taraftan ayağını büküyor. Altındaki bir süre çırpınıp, cende-reden çıkamayacağına kanaat getirince önce kendi saçlarını çekiyor, sonra saçlarını yolup ringten aşağı atıyor. Bu-nunla yetinmiyor; tutup par-maklarından birini 180 derece geriye büküyor. Hiç bir şey an-lamıyorum o zaman, bu adam çektiği eziyet yetmezmiş gibi ne-den bir de kendine bu kadar acı veriyor?

Acı sahiplenilmiş, tüm ya-şama yayılmış mutlaklaştırıl-mıştır. Doğal bir savunma me-kanizmasıdır bu, rahatsızlık ve-ren durumu özdeşleşilir ondan kaçabilmek için. Psikanaliz oku-lundaki Ödipus kompleksi gibi Despot babasından nefret eden çocuk bu duyarlılığını aktöre-nin zorlamasıyla sevgiyle - bağ-lılık'a dönüştürür.

Parantez: On yıl boyunca her öğle yemeğini Eyfel kulesin-deki lokantada yiyen adama garson sormuş: "Bu kadar çok mu seviyorsunuz bu kuleyi?" A-dam yanıtlamış: "Ne sevmesi

kardeşim, nefret ederim, nefret! Ama ne yapayım ki bu mende-bur kulenin Paris'in herhangi bir yerinden görünmediği tek yer burası!"

Reel - hayatta acıdan kaç-nabilmenin tek yolu olabiliyor: Acıyla özdeşleşmek.

★

"Hüznün isyan olur-a dön-mek istiyorum. Bu kez, rahat-sızlığın sahiplenilmesine karşı ona dışarıdan ideolojik bir an-lam yüklenerek dönüştürülmesi-ne tanık oluyoruz. Dörtlük Pir Sultan'dan:

*Yetmişüç er idik girdik bu yola
Yalbardak kılıçlar hep aldık ele*

BİR BOŞANMA İLANI

(III) SON KAVGA

sen nice yağmur gördün
— yağmurun tütenini görmedin
— damlalar nasıl şakırdar ışıttın

sen nice gökgürültüsünde
— göktürküsünü hiç tatmadın
— toprak nasıl doğurur duymadın

sen nasıl da hâlâ
— oralarda durursun, durduğun yerde kurursun
— dönüşün koşulu yoktur, yoğolursun

sen iyisi mi bedenden ayrıl
— düştün tuzığa
— uzlaştın, uzağa

ve biz ki denizi yarattık, yeri yer göğü gök yaptık
— sırf yaşıyoruz diye, çağlar, çağlar yarattık
— şimdi ne diye sende olacak ki umut
— artık hiçbir çığlık sana bağlanmayacak

(IV) NE HALİN VARSA GÖR

güneş doğuyor
güneş doğdukça balonun sönüyor

güneş yükseliyor
güneş yükseldikçe kusacağın köşeler azalıyor

güneş altında
güneş altında git mezarına gir, geceyi bekle

güneş batıyor
güneş battıkça kararlılığın kaşlarına yaklaşıyor

güneş battı
güneş battı spermelerin halıda koktu

güneş battı
güneş battı son yavrunu da bu gece yedin
bir salya nöbeti ardından yok oldu çocuk iliği iliğine

güneş doğuyor
güneş doğuyor git mezarına gir, öl

(V) SONRASI

toprağımıza serpilecek anılara, bir de meyhanelere
[kalacağız öyle mi?
bunca yaşadık «Allah'ın hakkı üçtür» mü diyeceğiz
[yani?

bunca yaşadık diyeceğimiz bu mu?
ve susacak mıyız, yumruğumuzu açacak mıyız?
çökeceğiz, yüzümüzü öne mi eğeceğiz?
yoksa sırtacak mıyız, el açacak mıyız?
susacak mıyız, ağzımıza tütün basacak mıyız?
civcivi boğacak, kıracak mıyız fidanı?
kurşunla ölmelik, boğazımızda bu düğüm mü
[öldürecek bizi?

ENİS AKIN

*İman Kur'an nasib olsa bir kula
Kudretten okunur onun Yasin'i*

Durum farklılaştı. Düzene karşı bir örgütlenmenin içinden konuşuyor Pir Sultan. İsyanını dayandırabileceği bir toplumsal kesim ya da azınlık var. Dolayısıyla çemberin hem içinde hem dışında olabiliyor. Yine dinin sahiplenilmesi durumu; ancak bu öznenin dışında da gelişen somut bir toplumsal hareketle çakıştığından, onun içinde erimeyi getirmiyor. Aksine, tanrının yeniden örgütlenmiş biçimiyle sahiplenilmesi, hareketin ideolojik yapılanmasından başka bir şey değil. Özne, tanrıyla bütünleşmiyor, onu hareketinin gelişmesinde bir güç ögesi olarak kullanıyor. Artık, verili ideolojinin kendi içinde dönüştürülmesiyle yetinilmiyor, ona çember dışından bir anlam yükleniyor.

*Gelin canlar bir olalım
Münkire kılıç çalalım
Hüseyin'in kanını alalım
Tevekkeltü tealallah*

Ya da :

*Muhammed Mehdi'nin hak
[sancağını
Çekelim bakalım nicolsa olsun
Teber çekip münkirlerin kanını
Dökelim bakalım nicolsa olsun*

Şu çok açık; dini söylev, sevgi, barış, kardeşlik'in dışına taşınmış tam tersi bir söylevle yeniden örgütlenmiştir. Şimdi tanrıya tevekkül dervişçe katlanmayı değil, doğrudan dışı-ış, göze-göz mücadeleyi imlemektedir. Bu ise dinin egemen tabakadan kopartılmasıyla mümkün olabilmıştır. Ama yine de demirbaş kitabı ve peygamberleriyle bir din vardır. Din egemen söylevidir. Dolayısıyla mücadele aradan geçmek zorundadır. Bu kez dini sahiplenmek için içinde erimek gerekliyorsa da, hareketin ayırım çizgisi olan Ali, Peygambere ortak koşulmaktadır. Son çözümlemelerde Alevilik de, olması gerektiği gibi, hareketinin merkezine bir üst yapı kurumu oturtuyor, üretim ilişkileri değil; Pir Sultan çemberin dışına teğetler çizmekle yetiniyor.

Hüzünde ancak bu kadar isyan olabiliyor! Sınıfsal bir karakteri olmadığından havanda su dövmekten öteye gidemiyor. En geniş anlamıyla bir savunma mekanizması, her insanda görülebilecek fizyolojik, psikolojik bir durum kendisine dışardan yüklenecek bir karşı ideolojik yapılanmayı nasıl kaldırılabiliyor? Hele ki egemen ideolojinin bir dayatmasıyla, bir homojenleştirme dayatma mekanizmasıysa.

Yazıyorum: Sosyalist şiirin, kendi mücadele yöntemlerini gerçekleştirmesi gereklidir. Bu, şiirin teneğinden başlar. Bur-

juvazi kendi silahlarıyla vurulmaz. Bu her maçı deplasmanda oynamak demektir. Her mücadele biçimi kendi dilini geliştirmek zorundadır. Şiir sosyalizmi kendi diline içselleştirebildiği ölçüde çemberin dışında konuşulabilir. Yoksa reel-bilince dışardan ideoloji yüklemek su üstüne yazı yazmaktan ibarettir.

Nitekim, Brecht'ten el alan Benjamin şöyle yazıyor: «Üretim aygıtını mümkün olabildiği ölçüde değiştirmeden donatmak, donatım için kullanılan nesnelerin doğası devrimci gözükse bile oldukça tartışılır bir yöntemdir.»

80 sonrası şiirindeki susku, hüznün, yalnızlık, acı söylevleri 80 öncesindeki politikleşmenin içselleştirilemediğinin göstergesidir. Şiir ve politika eklektik bir bütünlükte kalmıştır. Şiire dışardan yüklenen siyasalın can damarı kesilince takke düşmüş, kel görünmüştür. Dışa vuru içe vuruma dönüşmüş, şiir hamisini kaybedince, kendine özgü bir dili üretilmediği görülmüştür.

Yaşam dinamikleriyle değil, onun en kaba estetiğine eklemlenen şiir, bu kez gölgeleri sahiplenmeye gitmiştir. Acıyla, yeniliğiyle, suskuyla, dönüştürülmeye bile çalışılmadan özdeşleşme uğraşı bunun göstergesidir. İşte «sefaletin estetiğinden» bir kaç örnek;

*Biz öyle güzel yeniliriz ki
[yenilirsek
Yenen bile perişan olur
[yenilgimizden
(S. Özdemir/
Hüzündür İlk Kelimesi)*

*Benimse yüreğim yakıtı kendini
Girdiğim yollar hep kanlı çıktı
(H. Haydar/Acı Türkücü)*

*Ve şür
O ince hilaldir lacivert
[yalnızlıklarda
Sarınıp süzgün ışığına
Katlanmanın türküsünü
[söylediğin
(K. Erbaş/Yolculuk)*

*Gündüzü yok ömrümüzün al
[götür beni
kendi korkunç yalnızlığına sür
ver saplayayım ya da o hançeri
o hançeri, göğsümden içeri
(T. Keskin/Kırılan Kar Sesli)*

*Bakin işte ağrıyor, bakın işte
[yorgunluk
Kadınlar bunu sağaltıyor sanhi
[elleriyle
Şehirden yakınıp duruyoruz ya,
[bakmayın
Hayat yorgunlarıyız çok ağır
[gözlerimizle.
(E. Çankaya/
Asıl Adı Gökyüzü)*

Karamsar olunamaz. Şiirin yeniden örgütlenmesi, kendi dilini geliştirmesi çabalarının sürdüğüne, bunun kısa zamanda meyvalarını vereceğine inanıyorum.

Son olarak: Alçakgönüllülük bizim işimiz değil. Bu kımlerince bir erdem olabilir. Kabul. Ne var ki Engels'in dediği gibi usaklara özgü bir erdem.

NOTLAR:

- 1) Edebiyat Nedir, J. P. Sartre, Pa-yel Yay., 1982, s. 27.
- 2) Acıya Kurşun İşlemez, Adnan Yücel, Ayko, 1988; Acıya Kurşun Geçmez, Hüseyin Avni Dede, Seyrek Yay., 1986, 6. Basım; Hüz-nün İsyan Olur, Ahmet Telil, Dost, 1983, 4. Basım.

Bu dizeler aynı zamanda kitap adları olduklarından onları bağımsız bir biçimde inceleme hakkına sahip olabileceğimi umuyorum. Şairleri ve kitapları eleştirmek gibi bir kaygım yok. İlk dizenin küçük bir farklılık

la iki ayrı kitaba geçmesi önemli. Ben yalnızca bir söylev biçimini çözümlemeye çalışacağım. Zaten A. Yücel, aynı adı şiirinin son dört dizesiyle beni sevindiriyor: «Ordular kurduk türk renklerinden/Bütün ağıtları bir hücumda yendik/Acıya kurşun işlemez artık/Biz yaşamayı zulümsüz sevdik.»

- 3) Brecht'i Anlamak / W Benjamin, Metis Yay., 1984, s. 118.
- 4) Abdullah Rıza Ergüven ve Sabahattin Eyüboğlu, Yaba 82, Cem.
- 5) Pir Sultan'ın dörtlükleri: Vartuk yayınlarının Türk Klasikleri dizisi, Abdülhak Gölpinarlı, Ocak 1953, ...
- 6) W. Benjamin, a.g.e.

(*) Halk Şiirinde Gerçekçilik, Rıza Zelyut, Ayko.

«KAYNAK» HALK EDEBİYATI MI?

GÜRSEL KORAT

I

Halkçılıkla hesaplaşmak 80'lerin Türkiye'sinde, nâla kaçınılmaz görünüyör.

Halkçılıkla hesaplaşacağız. Uzun yıllar gündemimizi işgal eden bu kavramı sorgulamak zorunda olduğumuzu düşünüyörüm. Çünkü halk, bu amorf varlık, 1970'lerin sonuna kadar köylü devrimi teorilerinin, halkı kurtaran stratejilerin, ulusal kurtuluş savaşı nidalarının öznesi olarak baş köşeye kurulmuştu.

Oysa halk işçi sınıfının motor olduğu bir ekonomide şekilsizlik, amorfizm. Halk böyle bir ekonomik sistemde yeniyi değil geçmişini temsil eder. Ne ki 1980'e kadar yeniyi temsil eden sosyalizmle, uluscu ve halkçı kemalizm Türkiye'de halk deyince akan suları durdurmuşlar, türkü çığırılmışlar, kasket takmışlar, aynı dilden konuşmuşlardır.

Halk ve yığınlar şüphesiz önemlidir. Bu önem salt politik kategoriye değil, edebî pratiğe, edebiyat politikasına da aittir.

Yoksa halkın kulağı çok sesliliği anlamıyor diye ona kopuz mu çalacağız? Onun estetik beğenisi düşük diye ortaoyunu mu oynayacağız? Halk serbest şiirden anlamıyor diye koşma mı dizeceğiz?

Bu pedagojik bir yaklaşımdır. Estetik eğer şubelere ayrılabilseydi sanatın icracı pedagogları, birinci sınıfa yeni gelen miniklere maniler söyler, ikinci sınıfta Karacaoğlan okutur, üçüncü sınıfta da saz kursu verirlerdi.

Lenin'in Ne Yapmalı kitabında örgütçülere verdiği ders-ten alınacak bir pay var; halkın düzeyine inmek değil, halkındüzeyini yükseltmek soru-

nyula karşı karşıyayız. Pedagoji pedagogların işidir, sanatı pedagojiden kurtarmalıyız.

O halde Türk toplumcu şiirinin kökeni halk edebiyatı olabilir mi? Yoksa kaynak başka bir şey midir?

Yunus Emre'den başlıyoruz.

II

«Tasavvuf ehli» demek olan sufilik, hem Arap kültüründe «ashâb-ı suffa» (yoksul sahabeler) olarak, hem de yunancada *olgunluk, ermişlik* anlamında «sofos» olarak vardır.¹ Yunus bir sufiydi. O, Fars kültüründen, Arap, Latin kültüründen, Türk kültüründen oluşmuş, ama müslüman misyonerliği sayılabilecek bir görev de yüklenmiş olan gezginci dervişti. Yunus, müslümanlığı yaymak için değil, «müridi olduğu Taptuk Emre'nin ve Baraklılar tarikatının yayılması için dolaştı. Tarikatının bir ucu Mevlânâ'ya ulaşıyordu.»²

Yunus Türkçe söylüyordu. Ne Mevlânâ'nın Farsça yazar-ken halk düşmanı oluşundan, ne de Yunus'un Türkçe söylerken halkçı oluşundandı bu; anlaşılma zorunluluğundandı. Çünkü tapınma şiirlerinden birinde o,

*İsraili süren urunca, cümle
[mahlûk uyanınca
Soru hesap sorulunca, Arap
[dili lisan gerek*

demektedir.

Onun hümanizmi dinsel bir insanseverliktir. Bu anlamda, kardeşlik, iyilik, güzellik üstüne tarikatının inançlarının üzerinde bir şey söylememiştir.

Anadolu'nun durumu o yıllarda pek karanlık. Mogol istilası, Anadolu Selçukluları'nın parçalanışı, iltizamın belini bük-tüğü halkın Baba İshak ayaklanmasında olduğu gibi başkal-

dirışı, kılık sözkonusu. Soygun, talan günlük olaylar. Dervişliğin 'bir lokma bir hırka' felsefesini anlamak hiç de zor değil bu yüzden. Yunus'un mistik çilesi başka neden güç alabilir?

Tasavvuf, yoksulluğun yokluğuna karşı, insana boyun eğmeyi ve tanrıyla bütünleşmeyi koşulluyor. Gerçi Babailer ve Tahtacılar gibi kuraldışı sufler de var ama sönüyorlar. Tasavvuf'un, toplumsal bunalımın neden olduğu ve çağ düşüncesinin büyük bir umutla sarıldığı yazgıcılık boyutu, benlik ve bencilikten soyutlanışa da dayanıyor.

Bu felsefi yapılmış, daha sonra Osmanlı'nın insan tipine yansıtacaktır; azla yetinen teba, dinle avunan çelebi. Zaten askeri despot bir imparatorluk olan, kulluk sistemine ve talana dayanan Osmanlı'nın insan tipi böyle olmak zorundaydı.

III

Pir Sultan bektâşidir ve bir kavgâ adamıdır. Yunus ve Mevlânâ gibi gönül adamlarından esinlenen bektâşiliğin alevî - türkmenlerde bahâdîrlik durumuna gelmesinin nedenleri var. Memet Fuat, bektâşiliğin Anadolu'daki iç kavgalar yüzünden kendinden olmayana hoşgörüsüzlük üzerinde yükseldiğini yazarak, Osmanlı'dan hoşnutsuz durumdaki halkın o dönemde onikinci imam sanılan Şâh İsmail'i desteklediğini ve Osmanlı zulmünün bu yüzden daha da büyüdüğünü belirtiyor.³ Yani sınıfsal çelişki, alevîliğin bir zümre olarak kendini kollamasına dönüşüyor ve ekonomik kurtuluş umudu Osmanlı gibi talancı ama genç; mezhebi Anadoludakilere uyan Safevîlere bağlanıyor.

Sömürden kurtulmayı, yaşanan tarihsel dönem açısından bakınca «haklı» olarak başka bir sömürücü iktidara bağlamaktan gayri umudu olmayan bir halkın talihsiz bir çırpınışı, talihsiz bir sınıf savaşıdır bu.

Andre Gidé bir yazısında «sanat baskından doğar» demektedir. Bu tek yanlış görüş, dolayısıyla gerçeğin tek bir yanını açıklamaktadır ama gerçeğin olanaklı bir yanı olarak da doğrudur.

Pir Sultan'ın gide gide sertleşen dili bunu gösterir. Eğer Osmanlı'nın zulmü olmasaydı, Pir Sultan büyük bir olasılıkla bir gönül adamı olarak, seçkin işi mistik şiirler yazacaktı.

Pir Sultan bir tragedyadır, içimizi burkuyor.

İspanyol ve Portekiz sömürgecilerinin yarattığı İnkâ ve Maya tragediyaları gibi. Ne ki artık Avusturalya'dan İngiliz göçmenlerini, Kuzey Amerika'dan Avrupa kaçınılarını, «Rum» İstanbul'dan Türkleri kovmanın zamanı geçti. Böylesi komedi olur. Buralar artık yeni sentezler-

dir ve acı geçmişler için insanlığın ne hesap verecek ne de gözyaşı dökcek durumu vardır.

«Ferman padişahın dağlar bizimdir» diye iskâna başkaldıran Dadaloğlu'nun yenilgisi bizde buruk bir hüzünden başka ne yaratır? Göçebe aşireti düzeyindeki avşarların yerleşik Osmanlı karşısında geri bir tarihîsel kesite denk düştüğünü görmezden gelemeyiz.

Ama «ferman padişahın dağlar bizimdir» sözü söyleyeni de aşarak günümüze kadar gelirdi ve başkaldırının biçim değiştirmiş gazabı olur. «Güvendiğin padişahın, o da bir gün devrilirdi» diyen Pir Sultan, padişahlık sisteminin devrileceğini değil, Şâh İsmail'in Yavuz'u devireceğini ima eder ama, söz tarihi aşar, biçim değiştirmiş gerçek olur.

Pir Sultan ve diğerlerinin yenilgisi kaçınılmazdı, ama diyalektik yöntemin çelişkili yanına getiren üstün mantığı, bu yenilginin yanında yenilmez bir evrensel giz olduğunu görmemizi kolaylaştırmaktadır. Bu evrensel giz, tarihsel bakımdan ileri ya da geri olanın üzerinde tapulu olmayan ve insanın karakterinde yatan, sanatın evrensel olarak biçimlenmiş özüdür.

IV

Bâki bir müderris. Kanuni'ye, II. Selim'e, III. Murat'a yaranmış, kadı, kazasker olmuş, şeyhülislam olmaya çalışırken de ölmüş.⁴

Osmanlı'nın pratik ve katı devlet düzeni her insanı bir araç olarak kullandığından, çırpınmak, didinmek kulların işi. Yararlı isen değer kazanırsın. Bu pragmatik kafa Bâki'yi hep ilerilere gitmeye zorlamış. Kul olduğu için de bir türlü özgür olamamış, hep yaranmış ve hep el pençe divan durmuş.

Bâki'nin gazellerinde dünya zevkleri (şarap, eğlence, aşk) büyük yer tutuyor. Bu, tasavvufa özgü mecazi bir aşk değildir, çünkü Bâki sufi değildir. Herkes yaşadığı gibi düşünür. Bâki sultan olarak doğmadıysa da, şiirin şeyhi, hükümdarı olmuştur. Bir kasidesinde «Bu söz ülkesinin padişahı benim» der. İşte sanatısal yaratmasındaki gerilimin ve güdüleyici ögenin Bâki'deki anlamı bu.

Bâki Osmanlı otoritesinin en güçlü olduğu dönemin şairidir. Bu nedenle Osmanlı'ya özgü gücü, bir yaşama düşkünlüğü olarak çarpıcı bir biçimde sergiler.

Yönetici sınıftan Osmanlıların süfliliğe eğilimi yoktu. Ama boyun eğme, azla yetinme öğretisini sürekli pekiştiren öylesi tarikatlara dokunmuyorlardı. Çünkü Osmanlı ekonomik sistemi azla yetinmesi gereken bir halka dayanıyordu. Öte yandan aynı sistem, batını tasavvuf tarikatlarıyla, yani dinde reformculukta hâlâ dayatan, özel-

likle alevî - türkmen tarikatlarla geçinemiyordu. Bu yüzden de bazı süflî tarikatlara sınıfsal olarak dış biliyorlardı. Bâki'de bunu yakalamak olanaklıdır.

Nedim ise Osmanlılığın doğrudur. O, Osmanlıların son tatlı düşlerinin ilk tatlı şarkılarını yazdı. Nedim batılılaşma eğiliminin doğduğu sıralarda yaşadığı ve değişmelerin bir yansıması olarak da divan şiiri kalıbından çıkmanın ilk büyük adı oldu.

O, dizeleri «cümlelerin parçası» olarak kullanıyor ve şiirde bütünlüğü yakalama çabası gösteriyordu.⁵ İşte bu, değişimin habercisidir. Nedim bilmeden de olsa geleceği gösteriyor.

Engels şairler geleceği görür, diyor. Nedim geleceği açıklamasa, görmese de her halde geleceği bir miktar yaşamıştır.

V

1920'ye gelindiğinde dünya çok önemli değişiklikler geçiriyordu. Bir kez artık batı kapitalizmi kendini aşmış, eski rekabetçi burjuvazi tekelci burjuvaziye dönüşmüş ve artık kapitalizm dünyayı parselleyen tek tek emperyalist ekonomilere dönüşmüştü.

Bu yıllar Sovyetler'de Mayakovski'nin etkinlik yıllarıdır. Mayakovski şiirlerini sözcüklerin ritmine göre serbest dizelerle yazar. O'na göre şiirin ritmi hecede değil, metronom vuruşları gibi hissedilen ritmedir.

Gücünü özgürlükten ve canlı toplumsal atılımlardan alan Mayakovski'nin şiiri, Nazım'ın bağımsızlık ruhuna uygun bir biçim bulmasına yardımcıdır. Ayrıca Nazım'ın dinsel otoriteye dayalı, yıkılan despotizme duyduğu tepki ve geçmişten özgürleşme çabası şiirindeki özgür uyağın bir başka nedenidir diyebiliriz.

Yenilik çoğu zaman karşıt ve ters tavır geliştirmekle başlar.

Nazım geleneğe başkaldırıyor, aruzla da halk edebiyatı biçimiyle de yazıyor.

Halk edebiyatı biçimine yönelmemek halk düşmanlığı olmaz. Bu biçim 1920'lerde de günümüzde de bir sosyalist estetik çabasının dışında kahr. Bu yadsıma, halk edebiyatını defterden silen bir yadsıma da değildir; *halk edebiyatı bizim yükselen basamaklarımızın yapıtaşlarından sadece biri olabilir*, diyen bir yadsımadır.

Yunus, Bedrettin, Pir Sultan, Bâki, Nedim... çağlar boyu kültürümüzün özümlediği insanlardır. Birileri ne kadar *halk*, di-şerleri de ne kadar *monark* olursa olsun, onlar iki zat gazın birleşmesinden oluşan su gibi toplumsal kültürde kaynaşmışlardır. Bunlardan bir kısmını alıp onlarla özdeşleşemeyiz. Artık halk edebiyatı da, divan e-

debiyatı da *geridir*. Halk kavramı globaldir, sınıfsal bir kategori değildir; dolayısıyla bizi iflah olmaz bir köycülükten başka yere götüremez.

Bize Yunus'u Yunus olarak anlamak ve sevmekten başka ne kaldı? Derviş mi, çileci keşiş mi, yoksa yazgıcı tasavvuf ehli mi olacağız? Pir Sultan gibi öfkeli bir mistik, Bâki gibi miras yedi mi yoksa? Onlar bize edebiyat için *olmazsa olmaz* biçimler, ilkeler mi bıraktılar? Onlardan daha iyi yazılamayacak kounularda mı yazdılar? Söylenecek bütün sözleri bitirdiler mi? Bu insanlar, o toplumsal sınıflar yaşıyor mu? Halk edebiyatı kavramı nereye, hangi toplumsal aşamaya ait? O aşamaları yoksa hâlâ geçmedik mi?

Sanatın dili de biçimi de yaşanan dönemle biçimlerin diyorsak geri biçimleri yadsımak zorundayız. Ne tarih bir daha aynen yaşanır, ne de aynı kahr-ramanları yaratır. Yoksa hâlâ fosilleşmiş tarihsel kategoriler yaşıyor da ondan ötürü mü onların dilini ve biçimini temel alacağız? Ninelerimiz eğer hâlâ genç kız gibi dursaydı biz çocukluktan çıkar mıydık?

Nazım büyüdüğü için Şeyh Bedrettin Destanı'nda Osmanlı dilinin ezgisini serbest şiirle söyleyebildi. O yüzden şair şimdilerde dörtlülükler de yazsa son beyitte adını söylemiyor. Yazılı edebiyat diye bir şey var artık!

Ve halktan da önce işçi sınıfı var!

VI

Freud'da Aristo'nun catharsis'ini, «cennet» düşüncesinde Platon'un mimesis'ini, Marx'ta köleci Herakleitos'u bulmak olasıdır. Türk toplumu yalnızca halk hareketlerine ve edebiyatına sahip bir toplum olarak değil, egemen sınıfların kültürü açısından da ifade edilen bir toplum olsa gerektir. Eksik olan, genellikle yanlıştır.

Osmanlı sanatı ister halk ister monark olsun doğu kültürüyle Bizans'ın sentezidir. Osmanlı, Anadolu kültürünün önemli bir basamağıdır. Nedense bazılarında Osmanlı denince o nu halktan ayrı, halkı hiç etkilememiş bir yatanca gibi görmek eğilimi var. Herşey bir yana, bir adamın kafasına topuz indirmek bile bir ilişkidir. Kaldı ki halk ozanlarından Seyrânî ve Ruhsatî'ye baktığımızda bu son dönem edebiyatının dilinde Osmanlıca'nın yoğun etkisini görürüz. Buna karşılık 17. yüzyıl 'saray sanatında' hece vezninin etkisi belirgindir, kısmen Nedim ve izleyicilerinde, Nâbi ve Sabî'te belirgin biçimde bu etkiler görülür.⁶ Şarkı formu bu döneme özgüdür.

Anadolu tarihi binbir farklılıkla yoğrulduğundan şiirimin ancak *tarihsel* temeli Anadolu'nun tüm geçmiş birikimine

dayanabilir. Bu çaba, geçmiş sa-nata yönelik ne biçim ne de öz hayranlıktır. Bu, insanın bu-lunduğu noktadan dün - bugün - yarın sentezinde yarına yönel-tiği aşkınlık ve yeni insan ça-basıdır.

Gülten Akin Şiiri *Düzde Kuşatmak* adlı kitabında, Türk top-lumcu edebiyatının kökenini halk edebiyatına bağlıyor. «Türk toplumcu edebiyatının, şiirinin kökeni, halk edebiyatımız, şiiri-mizdir, öteki folklor ürünleri-dir.» Bu, gerçeğe tek yönlü bir yaklaşımdır. Türk toplumcu şiir-rine başka gerçekler de etki e-derken onları görmezlikten ge-lip, toplumcu şiirin üstünü «halk edebiyatı kaynaklıdır» diye dam-galamaktır.

Gülten Akin, görüşlerini al-dığı kitabında toplumcu ede-biyatta halk edebiyatından a-lıp ayıklanacak şeylerin kuru-luk, salt kitaba bağlılık yoz bi-çim, bayağı duygululuk ve ya-dırgı dil olduğunu, öne çıkarı-lacak şeylerin ise umut ve ge-

liştirici, gönül yolu açıcı, ya-samla uyuşan, ondan çıkmış bir düşünce bütünselliği, yalın ama yoz olmayan bir dil ve biçim ol-duğunu yazıyor. (İtalikler be-nim, - g.k.)

Gülten Akin, toplumcu şiirin kökenini halk edebiyatının bir tür 'yüceltilmiş', 'geliştirilmiş' olanına bağlamakla, şiiri bir bi-çime hapsediyor. Benim eleştir-diğim şey, toplumculukla sadece halk edebiyatı bireşimini temel almak, halk edebiyatının sınır-larını çizdiği bir biçime ve dile zorlanmaktır.

Bence halk edebiyatı sınırı, söyleyeceklerimizin de sınırını çizer. Öz biçime sığdıramadı-ğına ve biçimle birlikte biçim-lendiğine göre, halk edebiyatın-daki hazır dil ve biçime toplum-cu özü sonradan yamamak an-lamına gelir bu. Oysa çoğu za-man yazılanlar halk edebiyatı-nın dil ve biçimine benzemeye-bilir. O halde önemli olan ne dediğimizdir, yoksa «Türk halk edebiyatı mı», «Alman» yahut

«İngiliz folklorü biçimi mi» de-ğil.

Halk edebiyatını herşey o-larak ele almak populizme va-rır. O zaman da herşeyin çözü-münü halkta bulanların, herşe-yin özü klasiktedir diye bakan-lardan farkı kalmaz. Halk dal-kavukluğu nasıl bir populizm - narodizm ise, halkı dışlayan seç-kincilik de aynıdır.

Parka giymenin, tesbih çek-menin, bıyık bırakmada özel bir biçimi kendine yakıştırmanın bi-çimselliğinde ya da halk dendi-mi hemen dalkavukluğuna koş-mamın telaşında olmak ilkeilik olabilir.

Populist aşâğılık kompleksi-ni kendine güvenle değiştirmek, yenilikçi olmak savındayken tu-tucu bir köylülük edebiyatı yap-mamak; halk oyunlarını, sarıkız türkülerini burjuva nostaljisine bırakmak gerekir. Geçmiş biri-kimi yeni bir senteze ulaştırabil-mek için fosiller kullanmayaca-ğız. Türküleri, tarihi, folklorü bir toplum senfonisine çevirme-

ye kendi beynimiz yeter. Davul zurna populizme, seçkincilik ge-riciliğe, şizofren yazıcılık aşşkın küçük burjuvaziye armağan ol-sun.

Artık başımızla düşünmenin zamanıdır.

NOTLAR:

- 1) Abdülbaki Gölpınarlı, Yunus Emre, Altın Kitaplar, 1976, s. 432.
- 2) A. Gölpınarlı, Agy, s. 25.
- 3) Memet Fuat, Pir Sultan Abdal, De Yayınevi, Tarih yok, passim.
- 4) Andre Gidé, Sanat Baskıdan Do-ğar, Millî Eğitim Dergisi, Mayıs 1974.
- 5) Nevzat Yesergil, Bâki, Varlık Ya-yınları, 1953, s. 46.
- 6) 100 Büyük İnsan, Milliyet Ya-yınları, 1973, s. 398 (Antoloji)
- 7) Mayakovski, Şiir Nasıl Yazılır, Yaşantı S. K. 1983, s. 398.
- 8) Sovyet Türkologlarının Türk E-debiyatı İncelemeleri, Cem Ya-yınevi, 1980, s. 10.
- 9) Gülten Akin'la ilgili alıntılar: Şiiri Düzde Kuşatmak, Alan Ya-yıncılık, 1983, s. 228-229.

BELGE YAYINLARI'NIN YENİ SESLERİ

YAŞANILAN - YAZILAN...

SÜLEYMAN BULUT

1. Yazılı toplum...

Ülkemizde son yıllarda, ya-şanılan hayatın yazıya geçiril-mesi ya da yazıya dönüştürül-mesi konusunda belli bir can-lanma oldu. Bizim gibi «yazılı-sı» yok denecek kadar az olan bir toplum için, kuşkusuz olum-lu bir çaba bu.

Yazılanların niteliği, nice-liği, doğruluğu yanlışlığı, kimin için, ne için yazıldığı filan el-bette tartışma konusu ama; ya-şanılanların «mazi» olmaması, u-nutulup kaybolmaması, nostalji-ye dönüşmemesi, toplumsal bi-lince, kültüre ve bilgiye kay-naklık etmesi açısından tartış-masız, çok gerekli bir çaba.

Bu konudaki öncülüğün de edebiyatta olduğunu söyleyebil-riiz: Çünkü, edebiyatımız ya-şanılanlara öteden beri sıcak bak-mıştır.

2. Edebi yazı

Yaşanan hayatın yazı'ya ge-çirilmesi ya da dönüştürülmesi açısından edebi yazı'ya baktı-ğımızda, genel olarak edebi ya-zının iki türüyle karşılaşırız.

Edebi değerden daha çok, anlatılanların önem kazandığı, kendi iç gerçekliğinden çok, dış-ardaki hayattan beslenen, sü-rekli dış gerçekliğe göndermede bulunan, ve en önemlisi kurgu-sal olmayan, birinci türe anı, gezi, günlük, mektup gibi an-latıları koyabiliriz. Biliyorum, bunların da belli bir edebi de-ğeri vardır; niyetim bunu inkâr etmek değil zaten. Ama sözge-limi edebiyatın temel nitelikle-rinden biri olan kurgusalılık

yoktur bu tür yazılarda. Kişileri, nesneleri, zaman ve mekânları gerçekler. Onun için, aynı za-manda toplumsal belge niteliği taşırlar.

Öte yandan bir de gerçek edebiyat yazısı vardır. Anlatıla-rın değil, belli bir biçimde an-latmanın ya da yazmanın önem kazandığı, gerçeklik gücünü, sahiciliğini, dolaysız bir biçim-de dış hayattan değil, kendi iç gerçekliğinden, iç mekanizma ve tekniğinden alan, dış gerçeklik-le ilişkisini, kendi iç gerçekliği dolayımında kuran roman, öy-kü, şiir... türündeki yazı.

Ve, öteden beri bu iki tür yazının sınırları hep karıştırıl-mış, anlatmakla/yazmak arasın-daki fark bir edebiyat bilinci o-larak yaygınlaşırılmamıştır. O-nun için, hayatını anlatanın ro-man, duygularını dökenin şiir yazdığı sanılmıştır.

3. Roman Gibi ve Roman

Sabiha Sertel, yaşadıklarını, gördüklerini kaleme alıp yayım-lamış, kitabına da Roman Gibi adını vermişti. Kitabın içeriği-ni temsil edebilecek güzel bir addı Roman Gibi. Mazrufa uy-gun bir zarfı. Roman değil... Roman Gibi.

Atatürk'ün kalemi Falih Rifki Atay da bir kitap yayım-ları 1931 yılında: Adı Roman. Türü roman. Dış kapakta bile kitabın bir roman olduğu açık-ça belirtiliyor. Ama Falih Rifki, kendini ve çevresini anlatmak-tan roman yazmaya fırsat bula-maz. «Bizdeki romancılar ilk e-serlerini tercüme hal cüzdanı-

na benzetmişlerdir» (Varlık Ya-yınları, 2. baskı, 1952, s. 12) gi-bi çok doğru bir saptama yapan Atay, ne yaptığını, pekâlâ bi-lincinde olmasına rağmen, kita-bının roman olduğunu düşün-e-bilmektedir. Nasıl böyle düşün-e-bildiğini de kitabın sonlarına doğru, sayfa 115'de, göğsünü gere gere açıklar: «Ben gerçekten bir dâvâ adamıyım. Sanatı, e-debiyatı, makaleyi, gazeteyi, mecmuayı, seyahati, her şeyi da-vama yardım için ve yardım et-tiği kadar alırım; o kadar kıy-met veririm.»

Yani Falih Rifki, ben roman moman anlamam arkadaş, di-yor. Ben devamı anlatırım, bu bir romandır, derim, roman o-lur, o kadar.

Ne kadar tanıdık bir düşün-ce değil mi?

Neyse... Yazılı toplum, ede-bi yazı, roman gibi, roman der-ken, sözü şimdi Belge Yayınları'nın Yeni Sesler dizisine getire-biliriz.

4. Yaşamak mı, Yazmak mı?

Yanlış Bir İkilem

Belge Yayınları, Yeni Sesler adı altında bir dizi kitap yayım-lamaya başladı. Dizinin kitapla-rını, yakın dönemi içinde ve dış-arda bizzat yaşamış devrimci-lerin yazdığı roman ve şiirler oluşturuyor. Kitaplardan ilk ü-çünü okudum; ikisi roman, biri şiir. Bunların tartışmasına ge-çmeden önce, böyle bir dizi ya-pılmasının gerekçesini anlatan ve yayınevi tarafından kitapla-rın başına konan, kısa açıklama üstünde durmak istiyorum.

Sözkonusu açıklamada, 70'li ve 80'li yıllarda yaşanan top-lumsal çatışmaların, bu dönemi ne zihinsel ne de gerçek olarak yaşamayan kimi yazarlar tara-fından düzenin bakışıyla, klişe tiplerle ve çarpıtılarak anlatıldı-

ğı, ayrıca bu yazarlara büyük övgüler düzülüyor belirtilerek; bunlara, «geçtiğimiz dönemin deneyimlerini ve gerçeklerini bizzat yaşayanlar tarafından akt-aran yapıtlarla» cevap verilece-ği söylenmekte ve yayımlanan şiir ve romanlar alternatif ede-biyat olarak önerilmektedir. Bu-na göre:

a. Yazıda «yanlış edebiyat-tan örnek verilmemiştir ama kastedilen 12 Mart ve 12 Eylül edebiyatlarıdır sanırım. Genel o-larak baktığımızda 12 Mart e-debiyatında devrimciler roman-tik - klişe tiplerle yüceltilmiş, 12 Eylül edebiyatında ise tamamen tersi bir şekilde metafizik - kli-şe tiplerle eleştirilmeye çalışıl-mıştır. Maddecî bir yaklaşım, her iki tavır da en başta edebi-yat düzleminde olmak üzere, e-leştirmek durumundaydı. Bu ya-pıldı mı, yapılmadı mı? Bu tar-tışmanın yeri değil bu yazı. Biz daha çok alternatif olarak öne-rilen edebiyatın ne olduğunu anlamaya çalışacağız, bu yazı-da.

b. Yazıda, dönemi konu edi-nen yazarların önüne yaşayan / yaşamayan ikilemi konmakta ve alternatif olarak «bizzat» ya-şayanlar önerilmektedir. Böylece, yaşayanların, hele «bizzat» ya-şayanların yaşamayanlardan daha doğru bilip - düşüncecekleri ön-kabulü ile 1-0 öne geçilmeye ça-lışılmaktadır.

Bizzat yaşamak, bir anlam-da fiziki olarak yaşamak, fiziki olarak olayın içinde olmaktır. Pozitivist - ampirist düşüncenin temel dayanaklarından biridir. Oysa yaşanan hiçbir zaman çıplak olarak, salt olarak kavra-namaz, görülemez. Yaşanılan somut, Marx'ın dediği gibi «zi-hinsel somut» olarak kavranır ve yaşanır. Yaşamayı, «zihinsel somut» çerçevesinde gördüğü-

müz zaman "fiziki" sınırlamasından da kurtulmuş oluruz.

Zaten, yaşamak mı yazmak mı ikilemi, yanlış bir ikilem, yanlış bir sorudur. Tam bir yumurta - tavuk hikâyesi... Önemli olan ikisinden birini seçmek değil, ikisinden birini alternatif gibi göstermek değil, araların-daki ilişkiyi doğru olarak kur-maktır.

Balzac hiçbir zaman fiziki anlamda baba olmamıştır ama bu onun dünya edebiyatına Co-riot Baba gibi yaşayan bir baba armağan etmesine, engel olma-mıştır. Öte yandan Marx, Paris Komünü'ne fiziki anlamda katıl-mamıştır ama, bu onun Komün'den en iyi dersleri çıkarmasına engel olmamıştır. Çünkü Marx, Komün'de fiziki olarak bulun-madı ama Komün'ü "zihinsel somut-ta" yaşıyordu. Bunu yapabileceği yol, yöntem ve araçla-ra sahipti.

Fiziki anlamda yaşamak, e-debiyata bir ek üstünlük sağla-maz. Ya da sağlar: yaşanan, gerçekten edebiyata dönüştürü-lebilmişse sağlar. Unutulmama-lı ki yaşamak ve yazmak fark-lı düzlemlerde, farklı kural ve mekanizmalar içinde varederler kendilerini.

5. Edebi Üretim

Alanımızı biraz daha daraltıp, özgün bir bilgi biçimi ola-rak edebi üretime baktırsak, ko-numuzla ilgili şu vurgulamala-rı yapmamız gerekir sanırım:

a. Hayat, eşitsiz bir geliş-me ve diyalektik bir mücadele içinde karmaşık bir bütündür. Bu karmaşık bütünlük, çıplak ola-rak, salt kendisi olarak kav-ranamaz hiçbir zaman. Mutla-ka bir yöntem, bir dünya görü-şü kılavuzluğunda bilgisi üre-tilerek kavranabilir, bilinebilir. Onun için tarafsız olmak diye bir şeyin mümkün olamayaca-ğını savunuyoruz. Ama taraf ol-mak, nesnel olmayı engellemeli; bu da işin bir başka "ol-mazsa olmaz"ı.

Hayatı, bu karmaşık bütün-lüğü kavramak için çeşitli bilgi biçimleri içinde; bilimsel, ideo-lojik, sanatsal, felsefi vb. bilgiler üretiliyor. Yine bu bilgiler, aynı konunun farklı noktalarını aydınlatan, farklı bilgiler olu-yor. Bu farklılık, birbirlerini yanlışlayan bir farklılık değil, tersine zenginleşiren bir fark-lılıktır. Sanatsal bilgiyi bilimsel olarak, ya da bilimsel bilgiyi felsefi olarak üretebilmek ve kullanabilmek mümkün olsay-dı, bilgi biçimlerinin çeşitli-liği bizim için lüks sayılabilirdi. Ama öyle değil tabii. Hiçbir bil-gi biçimini öbürüne tercih, ede-meyiz. Etmeliyiz.

b. Hayat, nasıl bir üretim ve yeniden üretimse, edebi me-tinler de bir üretim ve yeniden üretilerdir. Aralarında simetrik bir benzerlik olduğu anlamında değil; ortak noktalar olduğu i-çin. Yazar, belli bir konuyu ro-

man düzeyinde yeniden üretir; okur, üretileni bu düzeyde tüke-tirken, (yani okurken) yeniden bir üretim yapar. Tabii, yaza-rın metni bu imkânı veriyorsa; okur, kafasından yapacak değil bunu. Zaten, edebi metnin ba-şarısı bu "imkân"da yatar. Bil-mem kaç yüzyıl önce yazılmış şir ya romanın bugün okunma-sını sağlayan, metin içinde bu tür "imkân"ların varlığıdır.

c. Maddi hayatın üretilme-si ve yeniden üretilmesini sağ-layan şey nasıl hayatın toplum-sal güç ilişkileri ve çelişkileriy-se, edebi metni vareden şey de, metin içinde yaşanan toplum-sal güç ilişki ve çelişkileridir. Yeniden söylemek gereğini du-yuyorum, bu benzerlik simetrik bir benzerlik değil, aynı sorun-ları taşıma benzerliğidir. Ger-çek hayatta düşüncüyü belirle-yen nasıl maddi ilişkilerse, me-tin içinde de düşüncüyü, metnin maddi ilişkileri belirler. Bu an-lamda, yazarın, düşüncelerini şurada, burada söylemesinin, e-debi düzeyde bir anlamı yoktur. Düşünce, metnin ilişkileri tara-fından üretilmelidir, daha doğ-rusu üretilbilir olmalıdır.

d. Maddeci eleştiri açısın-dan bir başka önemli konu, metnin değerinin nerede ger-çekleştiği sorusudur. Metnin iç gerçekliğinde mi, yoksa dış ger-çekliğinde yani hayatı doğru yansıtmada mı? İkisi de de-ğil. Ne salt dış gerçeklik ne de salt iç gerçeklik. Yani ne his-torizm ne de formalizm. Met-nin değeri, aynı zamanda de-ğişim değeridir. İç gerçekliği, okuma ya da kullanma sürecin-de yeniden üretilmesine imkân vermesindedir. Maddeci edebi-yat yaklaşımı, böylece burjuva ideolojisinin temel dayanakla-rından olan; ideolojisi doğru a-ma tekniği yanlış ya da tekniği çok güzel ama ideolojisi kötü, gibi ikilemleri de aşmış olur.

e. Edebiyat metnini üreten yazarın elbette bir dünya görü-şü vardır. Ama yazar, dünya görüşünün şirini ya da roma-nını yazmaz. Şir ya da roman yazılırken, o dünya görüşü kı-lavuzluk eder yazara. Metnin ü-retim ilişkilerini belirler. Bu an-lamda Engels'in dediği gibi me-tinde gizlidir. İlişkilerde gizli-dir. Metne bir önyargı olarak yayılmaz, bir son yargı olarak metinden çıkarılır.

Biraz fazlaca soyuta kaçan bu genellemelerden sonra, Bel-ge Yayınları'nın alternatif ede-biyat dizisine dönersek, söyle-diklerimiz belki de daha kolay anlaşılabilir.

6. Gün Dirildi

Gün Dirildi. A. Kadir Ko-nuk'un romanı. Savaşın çocuk-luğunu, memurluğunu, devrim-ci bir örgüte giriş, mücadele e-dişi ve yakalanıp idam edilme-sini anlatıyor. Yani bir devrim-cinin hayatı anlatılıyor. Ama or-

taya nasıl bir "devrimci hayat" çıkıyor:

a. Romanda 302 sayfalık bir devrimci hayat var. Bu 302 say-fada, toplumla ilişkisi bağlamın-da Savaş'ın yaptığı tek şey: afiş asmak. O yüzden kitabın 188. sayfasında şehri terkederken bunu hatırlar yalnızca: "İşte şu direğe afiş asmışlardı. Şu duva-rı Meral yazmıştı. Şu köşeden beki kovalamıştı elleri tutkallı gençleri." Evet, romanda Savaş'ın işçilerle ilişkisi olduğu, on-ları etkilediği filan söyleniyor ama biz buna hiç tanık olmayo-ruz. Sadece söyleniyor.

b. Savaş devrimci ama ne dünya ne Türkiye ne de olay-lar hakkında herhangi bir siya-sal yorum yaptığı görülmü-yor. Varsa yoksa devlet ve polis. Devrimcilik bunlarla mı sınırlı? Savaş için öyle. Sık sık ezen-ezilen sözleri ve arada bir "fa-sizme ölüm, halka hürriyet". Savaşın devrimci dünyası bun-dan ibaret. Burjuva dünya gö-rüşünden daha zengin bir dün-ya görüşü olarak ortaya çıkan devrimcilik, bu kadar dar bir alanda ve sekiz-on sözcükle mi ifade edecek zenginliğini?

c. Her yazar şöyle ya da böyle taraf tutar. Tutmam di-yenler de tutar. Yukarıda yaz-mıştık bunu. Ama taraf tutmak, dahası haklı bir tarafı tutmak, nesnel olmamıza engel olmama-lıdır. Devrimci dünya görüşü-nün olduğu kadar romanın da temel bir yasasıdır bu. Gün Di-rildi'nin yazarı ise, taraf tut-mayı kendi gerçekliğine karşı olmaya kadar götürüyor. Doğru bulduğu işler için 302 sayfa yazarken, yanlışları için yalnızca, evet yalnızca üç cümle kuru-yor: "Her yaptığı yüzde yüz doğru değil elbet. Yanlışları da olmuştu. Ama yanlışlarında di-renmemiş, anladığı anda kendi-sini acımasızca eleştirmişti." (s. 299). Ama söz edilen bu acı-masızca eleştirinin kitapta kü-çük bir örneği bile yok. Zaten gerçekçilik imajı da buradan bozulmaya başlıyor. Sahicilik, inandırıcılık yitiyor. Haklı iken haksız konuma düşülüyor böyle-ce.

d. Romansal gerçeğin, ta-dın yakalandığı bir yer var: 37. sayfada Savaş'ın çocukluğuna dönülüyor. Babası, kardeşleri ve arkadaşlarıyla olan ilişkileri an-latılıyor. Gerçekten başarılı göz-lemlerle bir yazı gerçekliği ku-lucacak gibi oluyor bu bölü-mde... Ama hemen sonrasında Sa-vaş devrimciliğe başlayınca, bi-linen klişe üslup yeniden devre-ye giriyor.

Kitapların başına konan ya-zıda "yanlış edebiyat"ın klişe tipleri eleştiriliyordu ama alter-natif edebiyat da benzeri klişe tiplerle çalışıyor. Aralarında tek fark birisinin yermek için öbü-rünün de övmek için bu klişe tipleri yaratmış olmaları.

Devrimcilik bir dünya gö-rüşüdür, bir tavrıdır. Ama in-

san her zaman bir dünya görü-şünden, bir tavrıdan ibaret de-gildir. Farklı düzlemde daha-karmaşıktır. Yaşananlar mutla-ka roman olarak yazılacaksa, bu farklı düzlemdeki karmaşıklık verilmelidir. Savaş'ın sadece ya-sadıklarını değil, hangi süreçte nasıl yaşadığını, nasıl algıladığı-nı, dönüştürdüklerini ve dönü-ştürmediklerini bilmeli, onu "in-sani" olarak algılayabilmeliyiz. Yoksa ne kadar iyi niyetli olu-nursa olunsun, Gün Dirildi'deki gibi klişe hayatlar çıkar ortaya.

7. Ayrımı Bol Bir Yol

Dizinin ikinci kitabı olarak yayımlanan Hüseyin Şimşek'in romanı, Ayrımı Bol Bir Yol adı-nı taşıyor.

Konu: Cezaevinde tek tip elbiseye karşı siyasalların baş-lattığı açlık grevi.

Kitabı okurken aklıma K. Hamsun'un Açlık romanı geldi. Hamsun, düzenin zorunlu kıldı-ğı bir açlığı edebi düzeyde ü-retmeyi başarır. H. Şimşek'in konu edindiği açlık ise, yine dü-zenin zorlamasıyla ama bilinçli olarak seçilmiş bir açıktır. Bir protestodur. Peki bu, edebi dü-zeyde üretiliyor mu? Hayır. Çünkü:

a. Bir kere, kitap çok kötü bir Türkçe'yle yazılmış. Bu ko-nuda başka hiçbir şey söyleme-den birkaç örnek vermekle yeti-neceğim: "bencilliğimden ötürü yadırgayandım kendimi" (s. 6), "Küçük lavabonun alçak duvarı üzerine yerleştirili, büyük beyaz bidenon musluğundan yikanıp çıkıyor." (s. 8), "insanın aklını bütün limanlara uğratacak bir manzara" (s. 18), "her başlama-sın bitme kaçınılmazlığı gibi" (s. 23), "iki kolumdan tutup, yü-rütülüyorum karanlığı" (s. 29) ve daha niceleri.

b. Roman, her şeyden önce bir anlatım tekniği sorunu. Ya-zar da farkında bunun ama ay-nı bölümde birden fazla anla-tım tekniğini kullanırken çok dikkatli olmalıydı. Çünkü anla-tımın karmaşık olmasıyla kar-nışık olması farklı şeylerdir. H. Şimşek'in romanında anlatım karşıyor. 1. şahıs anlatımla baş-layan yazı, çok geçmeden iç ko-nuşmaya dönüyor. Sorun bu değil, sorun anlatımı kimin yap-tığında, konuşmanın kime ait olduğunda. Bir tek örnek ver-mek istiyorum. 17. sayfada baş-layan bölüm, 1. şahıs anlatım-la açılıyor; anlatıcı kendini ve arkadaşlarını anlatıyor. Anlat-ıklarının arasında Hayri de var. Bu anlatım 21. sayfada bir iç ko-nuşmaya dönüyor ve Suna'dan söz etmeye başlıyor. Suna, Hay-ri'nin sevgilisi. Hayri'nin ken-disi yok bu bölümde. Onu baş-ka birinin anlatımından tanıyo-ruz. Peki kim, o iç konuşmayı yapan? Yoksa Hayri'nin iç ko-nuşmasını bir arkadaş mı anla-ıyor bize? Peki, o nereden bili-yor Suna ile ilgili ayrıntıları?..

Bu ve benzeri karışıklıklarla epeyce karşılaşyoruz kitapta.

c. Aslında H. Şimşek'in o-lumlu bir yanı var: Nurlere, Talatlara, Hayrilere, Receptlere, Musalara her şeyden önce «in-san» olarak bakmak istiyor. Yer yer insani ayrıntılara giriyor. Ama tam girdiği noktalar da bırakıyor yazmayı. Böylece roman, asıl başlayacağı yerlerde kalıyor. Grev kararının alınması, katılanlar, yarıda bırakanlar, bunların bırakma nedenleri, bırakmayanların bunlara karşı tavırları... ayrıntıya girmiyor H. Şimşek. Sanki ilerde yazacağı bir roman için notlar alıyor.

d. İki roman için de geçerli bir not düşmek istiyorum: Devrimciler gerek insani gerekse toplumsal boyutta, çelişkisiz, dertsiz, sorunsuz, düz insanlar mıdır? Hayatın diyalektikliğinden muaf mıdır? Ya da? Ayrıca siyaset yapan insanların, bu kitaplarda hiç siyaset düşünmemeleri, dünyada ve Türkiye'de yaşananlar üzerine bir şey konuşmamaları, bir yorum yapmamaları (romacı kapsamı içinde) neyle açıklanabilir acaba?

8. Bir Avuç Şiir

Bir Avuç Şiir, dizinin ilk kitabı. Erşin Ergün'ün şiirinin bende bıraktığı izlenimi şöyle sıralamak istiyorum:

a. Devrimci şiir, bir düşünce, bir dünya görüşünün değil, hayata belli bir dünya görüşüyle bakmanın şiiridir. Yani hayatın şiiridir, eninde sonunda. E. Ergün, düşüncenin şiirini yazmaya çalışıyor.

b. Şiir dünyası basit ikilemler üstüne kurulu. Hayatın ilişki ve çelişkilerini ya görmü-yor ya da görüyor ama şiir düzeyinde ifade edemiyor. Neredeyse her şiirinde şu ikilemlere rastlamak mümkün: iyiler / kötüler, düşmanlar / dostlar, umut / umutsuzluk, karanlık / şafak... vb. Romantik ve metafizik şiirin nasıl gül, bülbül gibi ikilemleri varsa, devrimci şiirin de böyle ikilemleri var, kurtulmadığı. Gül, bülbül deyince ak-lıma geldi. E. Ergün, «gül bize gitmez» diyor bir şiirinde. Niye? Romantizm sahiplendi diye mi? Yoksa duygusal olmaktan mı korkuyor. Cansever'in Gül Kuyorsun şiirini Ergün'ün okumasını isterdim. Nasıl «gittini» görmesi için.

c. Ergün, eski, kullanılmış, kanı canı olmayan imgelerle çalışıyor. «Umut çiçekleri taç yapıklarında», «Göklerin bulutlu gözleri», «acının sonsuzluğu», «yaşama isteğinin çiçekleri», «bam teline vurulacak hasretler», «kıyamet sevdalı», «alıştı bir şafak» gibi.

d. Müthiş bir kafiye merakı var. Evet, kafiyeleri kurtarıyor ama şiiri kaybediyor.

e. Halk şiirinden, Nazım'a, oradan A. Arif'e kadar geniş bir alandan etkililiyor. Bu sorun değil, tabii aşılacak koşuluyla...

f. Son olarak şunu söyleyeyim, bu kitap ve hapishanede yazılmış şiirlerin çoğu bana Memleketimden İnsan Manzaraları'nın da içeride yazıldığını düşündürmüştür.

Sonuç: Belge Yayınları «alternatif edebiyat» diyor... Evet, ama alternatif olması için önce «edebiyat» olmalı.

Hiç kimse, yaşananların edebi düzeyde üretilmesini bu kadar basite alamaz. Bu basitlik kaçınılmaz bir biçimde, özellikle edebi düzeyde pek çok yanlışlığı beraberinde getirir. Söz-

konusu üç kitapta ortaya nasıl yanlış bir devrimci imaj çıktığı (dar, hayatın zenginliğini ve diyalektikliğini göremeyen, yalnızca ahlaki erdemlerle donatılmış bir devrimcilik anlayışı!) açıkça ortada. Hele böyle bir anlayışın diziye dönüşmesi, üstelik edebi düzeyde alternatif olarak sunulması son derece yanlış. Mükemmeliyetçilik adına söyleyiorum bunları ama roman yazılacaksa her şeyden önce roman yazılmalı. Ayrıca yaşananları yazmanın tek yolu, roman ya da şiir değil. En iyi ifade, hangi

yazı türünde başarılı bilecekse, o türde yazılmalı. Devrimci hayatı anlatmakla devrimci roman ya da şiir yazmak farklı şeylerdir. Bu farklılığı görmek zorundayız. Öte yandan böyle bir dizinin ortaya çıkmasında, ülkemizde yıllardır devrimci edebiyat olarak Ana, Demir Ökçe, Ve Çeliğe Su Verildi, Seni Halk Adına Ölüme Mahkûm Ediyorum gibi kitapların önerilmesinin epey payı olduğunu düşünüyorum. Ve bu «devrimci romanların» artık tartışma konusu yapılması gerektiğine inanıyorum.

BELGE YAYINLARI'NIN YENİ SESLERİ

HANGİ ALTERNATİF?

AKİF KURTULUŞ

Bir cezaevi edebiyatıyla mı, yoksa cezaevi yayıncılığıyla mı karşı karşıyayız?

Yazıya böyle başlamış olma-ma rağmen, bu sorunun yanıtını aramıyorum. Işığı, yalnızca bir tür yayıncılık anlayışına tutmak istiyorum. «İçerden» gelen kitaplar izleyebildiğimizden de çok fazla, tezgâhları birbiri ardına doldurmaya başladı. Hiç kuşkusuz, binlerce şiir, yayın piyasasında yerini almayı bekliyor.

Işığı bir tür yayıncılık anlayışına tutmak, derken bile, aslında peşinen şunu kabullenerek yola çıktım. Edebi metni önceleyen bir yayıncılık, kültür sanat hayatımızda hiç sorgulanmaksızın egemenliğini sürdürüyor. Belki her piyasada böyle-dir; ancak, bu yazının konusuy-la sınırlı tutarsam, özellikle «i-çerden» gelen edebi ürünleri «tün-üyüyle perdeleyen bir ticari faaliyetten söz edebiliriz.

Hemen Belge Yayınları'nın Yeni Sesler dizisine başlayabili-rim.

Beşincisi piyasaya çıkan, bu satırları yazarken talebe bakarak konuşacağım, belki de altıncısı çıkmış olacak, *Yeni Sesler Dizisi*'nin amacı ne? Hemen her kitabın önsözü niteliğindeki giriş yazıları bu amacı açıkla-madan önce, bir saptama yapıyor: «Son günlerde "yanlış" bir edebiyat anlayışı egemen oldu». 70'li ve 80'li yılları «ne zihinsel ne de gerçek olarak yaşamayan, ya da yaşamayan kimi yazarlar, o günlerin çarpıcı olaylarını ve trajedilerini ucuzca kullanmak istedi.» Üstelik «yaşayanla-rı kişiye tipler ve düzenin bakışıyla yargılayan bu yüzeysel yapıtlara büyük övgüler düzül-dü.»¹

Aynı yazıda, ardından ne yapılacağı, ya da yapıldığı yazılıyor: «Biz, bu tür bir edebiyata karşı, mütevazı bir girişimle yanıt vermek ve farklı bir «bel-gesel» edebiyat anlayışı ile da-yanışma içinde olmak istiyoruz.

Bu amaçla geçtiğimiz dönemin deneyimlerini ve gerçeklerini bizzat yaşayanlar tarafından aktaran yapıtlara bu dizimizde yer vereceğiz. Salt eleştirinin yeterli olmadığına, yaşayanların belirli bir düzeyi tutturdukları yapıtlarıyla yanıt vermesi gerektiğine inanıyoruz. Önerilere açığız.»

Yayınevinin amacı açık. Kendince «yanlış» bulduğu edebiyat anlayışına cezaevlerinde yazılan, üretilen yapıtlarla alternatif getirmek istiyor. Belge Yayınları, ilk üç kitapta, oldukça «mütevazı». Yaptığının, bir tür belgesel edebiyatla dayanışma içinde olduğunu ifade ettik-ten sonra, 4. ve 5. kitapta «ağız» değişiyor. Ben, 5. kitaptaki giriş yazısından aktaracağım:²

«Yeni Sesler dizisinin hakettiği ilgiyi bulduğunu söyleyebiliriz.» Yayınevi bu ilgiyi doğrularken, bir başka ilgiye referans yapıyor: «Gerek basının gerekse okurların gösterdiği ilgi bunu doğrulamakta.» Artık, bundan sonra tevazunun anlamı kalmamalı. Öyle de oluyor. «Bu girişimi salt belgesel anlam taşıyan bir çaba olarak değerlendirmemek gerek. Daha önce de Türk edebiyatına bir çok önemli yazarı armağan eden cezaevleri bugün de bu geleneğini sürdürmeye benzerlikte.»

Belge Yayınları, artık ağız değiştiriyor ve öyle anlaşıyor ki, biz artık, bir tür belgesel yazı ile değil, Türk edebiyatına bir çok önemli yazar armağan etmiş bir gelenekle karşı karşıyayız. Pekli, nasıl böyle oldu? Yani, daha açık bir ifadeyle, şöyle sorabiliriz: İlk üç kitabın sunuşundaki belgesel edebiyattan, Türk edebiyatına bir çok yazar vermiş geleneğe nasıl geldik? Yayınevi'ne baksınrsa, bunun yanıtı var: «Basi-ri ve okur-un ilgisi. Bu «ilgi»-ye tekrar geleceğim.

1. Edebiyatımızda «cezaevle-rinin armağan ettiği yazarlar» diye bir gelenek yoktur.

Belki pek iddialı gibi gele-bilecek şu saptamayı yapmak zorundayım. «İçerisi», bırakın geleneği, bugüne kadar edebiyatımıza tek bir yazar bile armağan etmiş değildir. Bu son söylediğim, *bunaan sonra olmaz* anlamına gelmiyor kuşkusuz. Cezaevleri, her aydın ya da bu konuda daraltarak söylersem, her yazarı da değil, bükümle-yenlerine bir okul olmuş olabi-lir.

Hemen akla Nazım gelebilir ve hiç tartışmaya dahi gerek duymuyorum. Nazım, bir edebi-yatçı olarak cezaevi'nde doğma-mıştır.

Kemal Tahir'in edebi doğum yeri cezaevi midir? 12 senelik hapisliğinden çok önce yayımladığı şiir ve öyküler var ve hapisliğinden önce de *edebi media*'nın bildiği bir edebiyatçıdır.

Ya Orhan Kemal? Eger mutlaka bir armağan olduğunda an-lasacaksak, bunu doğrudan ken-disi de anılarında da söylüyor, Nazım'ın bir armağanıdır.

Rifat Ilgaz, Mehmet Kemal... Bir çok isim yazılabilir. Yazık-larından dolayı «başı derde gi-ren» ya da politik eyleminden dolayı «içeri giren» yazarlardan, açıkça bir gelenek kuruyoruz. Uyduruyoruz demek için, ku-ruyoruz diyorum. 40'lı yılların içiçe geçmiş edebi ve politik pratiği, sosyal pratikteki etkil-e-yici gücünü yitirdiğçe hapisha-ne'ye dayanmaya başladı. Bu eğer gelenekse, 40'lı yılların ede-bi ve politik hayata yığıldığı bir olumsuzluktan başka bir şey de-gildir. Temizlenmeye çalışılacağı yerde, tam tersine, ticari bir faaliyet için yarıma çağrılıyor.

Ancak, Belge Yayınları için, bu gelenek de yetmiyor ve yapılanın «doğruluğu» için, Türki-ye Yazarlar Sendikası, tanık gösteriliyor.

2. «Daha şimdiden Türkiye Yazarlar Sendikası cezaevinde ürün vermeye başlayan iki ya-zarı kendi talebiyle üye yazdı (Nevzat Çelik ve Abdülkadir Konuk)».

TYS, Belge Yayınları'na gö-re, herhalde «yazarlık lisansı»-veren bir kuruluş olmalı. Belki de gerçekten böyle bir meslek örgütü ve tıpkı Baro gibi, üyesi olmayanlar mesleklerini «icra»

edemiyorlar. Belki de gerçekten TYS böyle bir lonca ve «dışardaki» üyeleri, kabul törenlerinde «halkına», «sınıfına», «üm-met-ine», «cemaat-ine» bağlılık yemini içerek mesleklerine a-dımlarını atıyorlar.

Hiç kuşku yok. TYS üye-liği, her cemiyet üyeliği gibi i-deolojik bir mekanizmayı anlatır ve bunu bir olumsuzlamayla yazmıyorum. Parantez içinde şü-nu söyleyebilirim; ancak, hiç bir kurum, ideolojik işleyiş tarzıyla, eleştiriden muaf tutulamaz.

TYS, bu iki ismi üye yaza-rak, «iyi bir iş» yapmıştır. Poli-tik bir tasarruftur ve gerçekten de, «boynunda ip olan» arkadaş-larımızı kurtarmak için daha fazlasının yapılması gerekiyor. Sosyal pratiğimizde en önemli sorun olarak görüyorum.

Ancak, bu üyelik tesis işle-mi'ni, Türkiye'nin edebiyat me-diasına bir yazarlık kütası ola-rak sunmak; eğer edebiyatçılı-ğı da her türden bir meslek ve edebiyatçının ürettiğini de bir meta olarak kabul etmek itirafı değilse, bir aşagılık komplek-sidir.

Türkiye'nin 74-80 sosyal pra-tiğinin bedelini hapisanelerine tıklamakla ödeyen binlerce insa-nın sanatsal yaratıcılığına bir güvensizlik olarak değerlendiri-yorum, bu tutumu. Egemen ide-olojinin dayattığı «bu kaba a-damlar, bu çuklerinin sorunla-rını çözemeyen keloğlanlar, sa-nattan edebiyattan ne anlar» söyleminin altında kalmayı ifa-de ediyor. Bu ezikliği nasıl ken-dimize yakıştırıyoruz ve nasıl böyle kolayca çözümler önerebi-liyoruz? Başkalarının çiğnediği sakız, biz sosyalistlerin çenesini yoruyor ve çenemizi dinlendir-mek için uyuşturucu kullanıyo-ruz. Önce, kendinden menkul bir gelenek, ardından da TYS'nin kimlik kartı.

3. Bunu, doğrudan Belge Yayınları'na ilişkin yazmıyorum.

Sadece ceza «ev-lerindeki» değil, her türlü «ev-de yaşayan-ların» edebiyat yapımlarından, şiir ya da roman yazmalarından sevinç duymamak için hiçbir neden olmamalı. Kuşkusuz, bazı «ev-lerde şiir yazanlara özel bir destek vermek için de özel bir neden göremiyorum. Cezaevleri, ne ikinci lig'dir, ne de spastik çocuklar kampı.

Yoksa, biz «dışardaki-ler mi fazla kompleksliyiz?

Bazı kompleksli anne-baba-lar, akşam evlerine oturmaya ge-len konuklara çocuklarının ma-haretlerini anlatırlar. Kompleks-li ebeveynin bu zeki çocuğu, ko-nuklara şarkı söyler, taklitler yapar ve konukları kendine hay-ran bırakır. Ya da konuklar, hayran olmak zorundadırlar.

Biz, «dışardaki-ler, komp-leksli ebeveynler, «içerdekiler de «uslu» çocuklar mı?

4. Tekrar Belge Yayınları'na dönüyorum.

Bu yayıncılık anlayışı, bir «kabul-e dayanmaktır. «Gerek basın gerekse de okurların gösterdiği ilgi-den bir hoşnutsuluk var. Var; çünkü, bu ilgiyle yap-tığının doğruluğunu ölçmekte. Çok yazık! Özellikle basın aç-sından söylüyorum, bu ilgi, en iyimser deyimle bir tür vicdan rahatlatmaktır. Bağra 'bağra yazıyorum; önlerine koyulan «suç aletleriyle ele geçen örgüt mensupları-nı teşhirde hiçbir rahatsızlık duymayan bu ne ya-zık ki «soi- Babı Ali iktidarı, bir başka seksiyonunda, aynı ins-anların edebî metinlerine ilgi gösteriyor ve biz «dışardaki-ler için bu ilgi, üstelik de hak edil-miş oluyor.» Sorgulanması ve deşifre edilmesi gereken bir iliş-ki biçimi, fütursuzca onaylanı-yor. Tekrar, çok yazık!

Okur'a gelince. Bugün, sa-nat kültür üretiminde okur, mü-dahale eden değil, seyreden; sorgulayan değil, kabul eden, o-naylayan bir yığılmadır. Hüsa-mettin Çetinkaya'nın, Edebiyat Dostları'nın 9-10. sayısındaki yazısından, uzun da olsa şu aktarmayı yapmak istiyorum:

«Yaşam biçimlerinin yalnız-ca bir alışkanlık ve refleksler yığınına dönüştüğü bugünkü toplumsal yaşamda, gerçekliği-mizi algılamamızın önündeki en-gellerin işleyiş mekanizmaları temelde insanların madde - ma-nevi, sadece tüketiciler olarak varolmaları doğrultusunda dü-zenlenmektedir. Ülkemiz kültür pratiği içinde okurun konumu tüketicidir. Dergiler, yayınevleri, basının tümü, yazınsal ve kültü-rel iktidarların hemen tüm et-kinlikleri düşünüldüğünde o-kurda kurulan ilişkinin tüketim ilişkisi olduğu görülmektedir.»

Belge Yayınları, pratiğinde bu tüketim ilişkisini veri alıyor. Yaptığından o kadar emin ve okurun müdahalesine bu nede-nle o kadar kapalı ki, «önerilere açığız» diyebiliyor. Okur, neden eleştirsin? O, ancak bu yönde ki-mi öneriler getirebilir. «Bakın şu kitap da var.» Evet, bu anlayış, üstüne basarak söylüyorum, bir tüketim ahlakıdır.

5. Ben de bir okurum ve Belge Yayınları'na bir «öneri-m var.

Eğer, buraya kadar yazdık-larım, bu diziye yeni bir biçim verme yönünde bir katkı olama-yacaksa, Belge Yayınları, şimdi yazacağını bir «öneri» olarak alabilir.

Yayınevi, bundan sonra e-ğer ilk üç kitabın ikinci baskı-sını yaparsa, giriş yazısındaki şu imlâ yanlışını düzeltmelidir.

«Bu dönemi ne zihinsel ne de gerçek olarak yaşamayan...» Türkçe'de böyle bir imlâ yok. «Ne» ve «ne de» bağlacı bir o-lumsuzlamayı gösterir ve kulla-nıldığı cümlede eylem, olumlu anlamıyla yer almalıdır. Doğru-sunu ben buraya yazıyorum. Belge Yayınları, ilk üç kitabın ikinci baskısında düzeltmelidir.

«Bu dönemi ne zihinsel ne de gerçek olarak yaşayan...»

6. Sonuncu not.

Ayşe Hülya Özzümrütü «Eşi Doğan Özzümrütü 1981'de öldü-rüldü». Yeni Sesier dizisinden yayımlanan şiir kitabının arka kapağındaki tanıtma yazısından okudum. İtiraf etmeliyim, söz-

konusu ettiğim diziden ilk oku-duğum kitap bu oldu ve bu yazı bende, Ayşe Hülya Özzümrütü' ten başladı.

Hülya'nın en önemli söz'ü şu: Bizi sadece duruşma tuta-naklarından okudunuz, ama işte bunlar da var. Bir anlamda «bel-gesi» yazıyor.

ARAMIZA BIRAKILAN

ay gürlütle esner
acının yüzüne karşı.
şair, bir yağmurun ışıkcısı
içinin gölgeleleriyle konuşmaktadır.

...İnmek, yaslanmak mı derinlere
o belde ağların da ulaşamadığı suretiyle
camlarda durur.
...yalnızlık desem, eşkiya dünyaya
bir gül çevirir başını.

kapıları kapatmadım.
dayanmak için yokuşlarına
kuşlardı hep aya doğru
suların da geçtiği
aramıza bırakılan.

bir de onları düşün
gitmesini nasıl bilmez bir şair
camda kırılan sesine,
kırılan, kırmızı sesine...

dışarı bu yüzün sır'ıdır.

...tersine aşklar gece geçen gemilerde
çapası alınmış, bir kıyısı olmayan
ama anlatabilen uzaklığı.

bir de onları düşün...
yağmur mu, peki,
yağmursa olur.

evet, yağmur yağınca olur.

NEO - NE

ölüm düşüncesi, daha çok bir ferman, bu sudan içilmez
karamsarlığı, biraz da tadı suyun, sevgi duyarlığı
susmak, başka ırmak, hep karanlıkta daralır
bu su... serçe parmağımla bir ilgisi var bu suyun
bu suyla susmak, bu suyla yıkanmak, taramak saçlarını
herşey başka bir şeyle başlar, serçe parmağımla ilgili
[ama başka,

sana ve bana ait bir sesle yanılmak.
ölüm düşüncesi, kanyon tırnağımın altında
yazıyorum öyleyse, bu sudan içilmez
bu sudan geçilir.

neyin düşüncesi, adaaam sende!
çok kirlil bu su, ama su bu.
sevgi duyarlığı, dönen bir güneş arasında,
dipte duran usun musluğu, karasında
başka bir sesle oynuyor o'yu
susmak, ırmaktan gelir, yok eili bu su.
herkesin ağladığı lüğinin bir ligisi olmalı alâkayla
onu söyle yazdım, böyle de yazabilirdim, başka zaman
tırnağımın altına güliyorum,
kötülük duyarlığı, başka namaz.
bu sudan geçilirdi hem
az ağızlı bu sudan.

YÜCEL FİLİZLER

O nedenle olmalı, Ayşe Hülya'nın «Döğüşenler Konuşacak» kitabının imla yanlışları gerçekten, geçirilebilir.

Ancak, şu soruyu geçiştiremiyorum. Bir yayınevinin işi nedir? Bir yayınevinde editör veya redaktör, Türkçe karşılığıyla; «bir kitabı matbaa için tertib edip hazırlayan» veya «bir kitabı baskıya hazırlayan» kimdir ve ne iş yapar? Eğer bu imla yanlışları, doğrudan yazarın elinden çıkmışsa, ki bunu mümkün görüyorum, bunları düzeltmek için Metris'in yolu çok mu uzun? Yoksa, cezaevinden gelecek kitapları bekleyen binlerce okur, Çağaloğlu'ndaki Belge Yayınları'nın kapısında izdiham yaratmış ve onların «isteriz, isteriz!» çığlıklarından tashih ya da redaksiyon yapmaya zamanınız mı kalmıyor?

Ayşe Hülya, kendisiyle yaptığım ve bu sayfalarda yayımlanan kısa konuşmamızda, şiirlerin yayıma hazırlanması anlamında hiç bir katkısı olmadığını söyledi. Arkadaşlarına ulaştığı şiirler, bir gün kitap diye çıkıyor karşısına. Olabilir. Buna önemli bir itirazım yok. Ancak, kim yayıma yazarı tarafından hazırlanmamış kitabın redaksiyonunda böyle bir umursamazlık içinde olabilir? Kim, kendinde, «direnenler-i, Hülya'nın kitabının adıyla «döğüşenler-i, Türkçe yazmayı bile bilmeyen insanlar olarak gösterme cesaretini bulabilir?

Sonuncu nota şimdi başlayabilirim.
«Eşi Doğan Özzümrüt 1981'de öldürüldü». Kitabının arka-

A. KURTULUŞ — Döğüşenler Konuşacak'ın arkasındaki tanıtım yazısı, sizin elinizden mi çıktı? Bu tanıtım yazısından bilginiz var mıydı?

A. H. ÖZZÜMRÜT — Hayır, ben yazmadım. Bilgim de olmadı. Görünce de doğrusu şaşırdım. Ne gerek vardı öyle bir yazıya? Benim denetimimden çıkan bir yazıyı: Yayınevi'ne gönderdik. Bilmiyorum yani, pek de sorunum değil ama, eğer 2. baskı yapılırsa, düzeltilsin diye.

A. KURTULUŞ — Yani, kitabın baskıya hazırlanmasında bir müdahaleniz olmadı.

A. H. ÖZZÜMRÜT — Şiirleri yakınlarım Yayınevi'ne vermiş. Benim birçok yolla dışarıya ulaştırdığım şeylerdi onlar. O arka kapak yazısını da yayınevi yetkilileri herhalde yazmış olmalı.

sında, Hülya, doğum yeri ve öğrenim gördüğü okullar ve hukuksal durumuyla birlikte, öldürülen eşi Doğan'la da tanıtılıyor.

İtiraf edeyim, Yeni Sesler dizisine, giriş yazısının diliyle konuşursam, bir okur olarak «ilgi göstermeye, bu kitapla başladım ve kitap arkasında yazılan beni böyle bir yazıya itti. 1981'de öldürülen Doğan'ın eşi «kim-di? 1981'de Doğan öldürüldüğünde, Hülya «nerde-ydi?

Çok sanıklı bir davanın 200 no'lu sanığı Özzümrüt, «eşi» Doğan'la birlikte Ercan Yurtbilir'in, Gerekçeli Karar'ın ifadesiyle «çıkan çatışmada ölümleri» Maltepe İnönü Cad. 55/4 no'lu evdeydi. Bu evde, üzerindeki Elif Zübeyde Bakırcı ve Yeşim Öztürk adına düzenlenmiş kimlikle yaralı olarak iki kat balkondan aşağı atıldı, 6.6.1981 günlü tutanağa göre, «yaralı olarak», «ele geçti». Emniyet'te konuşmadı. Yargılamanın her aşamasında isnad edilen suç reddetti. İs-

tanbul Sıkıyönetim Komutanlığı 3 No.lu Askeri Mahkemesi, 1981 yılında açılan davada 1984 yılında verdiği 249 no'lu Karar'la, Ayşe Hülya'yı «her ne kadar poliste, tutuklama hakimliğinde ve duruşma savunmalarında kendisi ile ilgili bütün eylemleri reddetmişse de» cezalandırdı. Belge Yayınları da, bu devrimciyi 1987 yılında, aynı zamanda «eşi»yle tanıttı.

Sosyalist toplum projesi olanlar, bir «kadın»ı, ama herhangi bir kadını, nasıl bir «erkek»in, ama herhangi bir erkeğin «karı»sı, ya da daha nezdih bir ifadeyle «eşi» olarak tanıtabilir? Ailenin olmayacağı bir toplumsal hayatı talep edenler, bu hukuksal - toplumsal statüden rahatsız olması gerekenleri ya da olanları bir kenara bırakın, bu statüyü pek memnun - mes'ut yaşayanları bile, nasıl birbirinin «eşi» olarak tanıtabilir?

Erkek ya da kadın, farketmez, bir devrimciye, bu toplu-

mun ve her toplumun en gerici kurumu aile ile kimlik verenler, bir devrimcinin, erkek ya da kadının farketmez, kişiliğini yüzmeye çalışıyorlar. Belge Yayınları, bunu yapıyor. Doğrudur, bazı «yanlış»lar bilmeden yapılır. O halde düzeltilmesi daha kolay olmalı.

Belge Yayınları'nın «alternatif-i, en çok da sunuş tarzıyla, bize eski ve kırık bir plağı dinletiyor. En çok da bu nedenle, Belge Yayınları bu «alternatif-i, hiçbir kimsenin birbirinin karısı ya da kocası olmayacağı bir toplumu talep edenlerin gözlerine baka baka, yüzüne gözüne bulaştırıyor.

Yoksa, hâlâ böylesi yanlışlarla mı talep ettiğimiz topluma yürüneceği sanılıyor?

NOTLAR:

- 1) Belge Yayınları: 45, Yeni Sesler: 1, giriş yazısı'ndan.
- 2) Belge Yayınları: 53, Yeni Sesler: 5, giriş yazısı'ndan.
- 3) Hüsamettin Çetinkaya; Pavlov'cu Kültür Mekanları, Edebiyat Dostları, sayı 9-10, s. 8.
- 4) Ayşe Hülya Özzümrüt, Döğüşenler Konuşacak, Belge Yayınları, Yeni Sesler: 4, Aralık 1987, İstanbul.
- 5) İstanbul Sıkıyönetim K.ığı 3 No'lu As. Mah., E. 81/95, K. 84/249 no'lu karar'dan.
- 6) Milliyet Sanat Dergisi'nin 185., 1 Şubat 1988 sayısında, bu diziden dört kitaba «ilgi» gösteriliyor. Kitapların arkasındaki tanıtım yazısını aynen alıp, şiirlerden bir iki dize ve romanın da konusu yazılınca, bu, ilgi oluyor. Demek, Belge Yayınları'nı, bu tür tembellikler bile sevindiriyor.

CİNNET

Hiç kimseye aktarılmamış bir içdünya
Yüzlerce telâf büyütürken izleri küçülen bir karıncanıninkine
[benzer
Belki suçu yüzüne her vuruluşta coşkusundan bir yaprak
[daha kopan çocuğunkine.

Anne, bitti...
derken
Soğuk gecelerin idrar çoğaltan yalnızlığında
Bir yataktan kaçışla başlaması gibi masalların
Kelimeler
Yağmurun yapraklarda açtığı sızıyı yazılırlar
Her birinde açıklanmamış bir giz.

Oysa bu gece kendimle başlamalıydım
Her nesnede beni inciten bir aksaklık
Yüzümü yıkarken damlayan kir tanesi
Bir boşluğu imliyor düştüğü yerde
Mumlar
Sönüp dursun
Gölgeler de kırılır rüzgâr serseriyken.

Kutsal sayılan ölümleriyle
Bir morg kadar çekiciyken zaman
Suskun, yalnız bir inilti gibi dolanırdı içimde
Söz verip de uğramadığım yaşamlar
Bir uğursuzluk gizliydi belli ki sevmelerimde
Kış
Koynunda bir çiçeği büyüttüdü
Saksılarda yalnızlığını duyan, pencere dibine terk edilmiş
Buydu

Kırgın yerlerimde dinmez bir sızı olarak tanımlı
Buydu
Akşamları duvarda şişe patlatarak
Kendini ele veren kahramanlık.

Bir büyücü müydüm
Kendini yok etmek için tılsım arayan?
Ölümler göğüslerde uçurum büyütürken
Bir afiş kadar sokaklara özensiz yığılır
Kutsardım nedensiz intiharımı
Görkemli bir tabutta dirilmesi beklenen
Sâkin bir ölüydüm
Ünlemsiz kelimelerle cesur
Kaçak yaşantılarla soylu
Bilirdim
Her yokuş bir yenisine eklenmeli
Daha çok kanasın diye alımdaki yıldız.

Çıldırısıya yaşanmış bir an neleri duyurur?
Boğulup giden bir köpük kadar denize küskün
Sesinin yankısından dünyalar yaratacak kadar çaresiz
Ben
Yeniden başlamak için bütün gerekçelerini sıralayan
Öyle ormanlarda kaybolmalıyım ki
Mumlar
Sönüp dursun
Gök yüzüne emanet ettiğimiz her yıldızda aykırı bir yangın

Anne,

bitti...

CIHAN OĞUZ

İki Sergiden Tablolar



TUĞRUL ÇUTSAZ

I — CİHAT BURAK

Burak'ın resimlerini izlerken hep Henri Rousseau'yu, Marc Chagall'ı hatırlarım ve üçünü yan yana getiririm. Üçünü de kol kola girmiş, Paris'in varoşlarında volta atarken görebiliyorum. Yanyana ve aynı tempoda ışık tutmuşlar. Birinin kesildiği yerden diğeri mutlaka devam ediyor. Hiç kesilmeyen. Sürekli. Çok yakınımda veya çok uzakta. Sonra Burak, ustaları çok eski dostlarıymış gibi sergisine konuk ediyor. Bir anda kaynaşıyorlar. Aynı yerlerden gelen konuklar, aynı dilden ve tek şey konuşuyorlar. Resim. Sanki Chagall'ın «Çalgıcı», Burak'ın «Çalgıcılar» ile «dörtü» bir tempoda kullandıklarını olmadık şeyler mırıldanıyorlar. İlginç bir eşgüdüm! Bitmeyen bir senfoni!

Kurguyu daha fazla uzatmak mümkün. Burada kesip Bebek Kile Sanat Galerisi'ndeki serginin içtenlik yüklü tablolarını gezinmeye başlıyorum. Bir ara elindeki sergi broşürüne gözüm takılıyor. İkinci sayfadaki yazıyı defalarca okuyorum: «Çocuksu güzelliklerini yitirmeyenlere ne mutlu... Belki de gerçek büyüklük budur...»

Doğrudur, çocuksu güzelliklerin dünyasında gezinmek öyle her bayağıdın harcı değil. Bunu naif bir mesaj olarak düşünün «ultra gerçekçi» sanatçı ve estetlerimizin, hep yüzlerini buruşturacaklarını biliyorum. Sergiye gelebilirim...

Sergilenen yapıtlar, değişik giriş noktalarının sevecen tanıkları durumundalar. Konu seçiminde gözlenen çeşitlilik «ironik» sonuçlarla güçlenip, içerik zenginliğinde kendini ifade edebiliyor. Her resmin önünde, tek tek düşünmek zorunda değilim. Sarmallayan tablo serisinde renk coşkunluğunun doğal akışkanlığında buluyorum kendimi. Önce coşku, sonra sergi. Kolay tanımların resimler mi? «Kediler medler-den, «Rüyalar»a yolculuk etmek zorundasınız. Birinden diğerine şaşkın ve fakat ustaca başatlar kurabiliyorsanız ne ala.

Maslek icabı denilse bile, özellikle «Rüya» isimli tablolarında mimari konstrüksiyon'un arkaik yapılmını rahatça izlemek mümkün. Burak, pastel renklerle iç dünyasının saf-duru yansımasını güçlendirirken, mekân kavramına akıllıca çengel atmış. Mimari unsurların kullanım amacının ne olduğunu kendisine soran ortalama beyinlere, biçim-içerik dengesinin şaşırtıcı dışa vurumları ile yanıt veriyor.

Burak'ın resimleri, önceden belirlenen konuların eşiğinde gelişmiyor. Rahat. Kendisinin konu seçiminden daha çok, estetik algılayıcı yönteminin özgürce sızmasını, gündemde tutmaya çalıştığını sanıyorum. Bilemiyorum, ama ilk anda bende böyle bir anlayış uyanı. En fazla dikkatimi çeken «çip-lak» adlı tablosu, diğerlerinden hemen sıyrılıyor. Tabloda açık-koyu, sıcak-soğuk dağılımı, ortadaki «rizona» doğa motifli ile sanki yargıma güç katıyor. Oteki kadın figürü de görünümüne humour'la karışık etkiye bulunmuş. El hareketinin doğrultusu ile vurguyu arttırmak istediğini de söyleyebiliriz. Burak, resimlerinde nesnenin, insanın doğal naivitesini ortaya koyarken, bildiğimiz zorunluluk yüklü eserler ile yollarının çoktan ayrışmış olduğunu belirlemiş bile. Kedilerin kimi zaman sessiz, kimi zaman da «fevkalâde» yaygın konuşma dilinin, iç dünyasına «merhem» olduğunu, hayvan tutkusunun izdüşümleri ile bir tür kesişme aradığını düşünüyorum. Bunların ötesinde, yapıtların tümünde yaşanan renk macerası sergi salonunu terkedenlikle birlikte, hayatın her alanında kullanılabilecek bir ilac ve adeta bizi takip ediyor.

Burak'ın resimlerinden ayrıma zamanım geldiğinde, bir çok yanlış birliştigi kemikleşen sorunlara karşı açık olmam gerektiğini düşünüyorum. Çoktan ulusal sınırların dışında gezinen Cihat Burak dahil ve daha bir çok önemli ressamımız, tartışma korkusunu taşıyan siğ platformuna bakış açıla-

rını artık değiştirmek zorundalar.

Yığınların estetik beğenisini, beklentilerini geliştirme yollarının çoktan tıkandığını, bunu önleyebilenin ön koşulunun gelişkin estetik kurumlaşmalardan geçtiğini önce bizler birbirimize anlatmak zorundayız. Birbirimizi eleştirerek...

Ama Cihat Burak resmi için pek büyük eleştirilerimin olduğunu söyleyemeyeceğim. Halka karşı ama halk esini resimleri-ressamları her zaman saygıyla karşılıyorum.

Cihat Burak bunlardan biri.

II — NÜZHET KUTLUÇ

İsviçreli ressam ve müzisyen Paul Klee: «Sanat artık görünebilir olan şeyi tekrarlamaz, tersine görünür kılar. Bu görünürlüğe kılınacak şey ise, duyularla kavranan nesneler değil, ama onların anlamıdır, nesnelerin soyut düşünsel varlığıdır».

Klee'nin vurguladığı, insanın varolma nedenlerinden başlayıp günümüze kadar uzanan serüveninden bir parça olsa gerek. Bu yolculukta «giz» ve «esrar perdesi» sevdasına düşen sanatçının yeri ise büyük kuskusuz.

No Amerikalı Lyonel Feininger'ın biçimlerin geometrik dengesini yelken kümeleri veya sokak görüntüleri ile yansıtmaya endişesi, ne de İsviçreli heykeltıraş Alberto Giacometti'nin mermerin, taşın ya da her hangi bir kütlenin yalınlığı üstüne müdahale şeklinin Almanya'da Kandinsky'nin başlattığı soyut sanat akımı ile çok yakın akrabalıkları var. Daha teknik bir anlatımla, birbirini bütünleyen, toparlayan «polikromik» dengeden söz edebiliriz ancak. Bir tür karşıtların dengesi... Böylece bir renklilikte Hollandalı Modrian gibi eserlerini iddiasız denilebilecek hayatın kendiliğinden yaklaşımlarına göz kırpan konumundan hatırlayabildiklerimizi, zaten çağdaş estetikçilerden öğreniyoruz. Bazen tek bir leke, belki bir nokta. Ya da boş bir tuval. Birinin bile sözünü ettiğimiz dengede yeri var. Yeni insan renk skalasının işlevine uygun uzun yolculuğunda, Leonardo veya Raffa'el den kalma mirasa, artık yetkin ve kusursuz güzellikte bulduğu estetik heyecan ile yaklaşmak istemiyor. Pekala boş sayılabilecek bir tuvalin karşısında da kendisini tanımlayan öğelerle karşı karşıya kalabiliyor. Tercihli hayli fazla.

Yeni insan çoğalırken, estetik gücünü olumsuzlaştıran ve merkezleştiren saptamalar, kabuk bağlanmış hantal güçlerin statik, giderek yozlaşan insiyatüflerine karşı, tuhaf duygularla seyirci kalıyor. Türkiye'de, özellikle 1980 sonrası soyut resim dağarımızda görülen çözümlerin üstüne giderek ciddi araştırmaların ve disipline soyutlamaların oturmaya başladığını izliyoruz.

1-26 Mart 1988 tarihleri arasında İstanbul Maçka'da Destek Sanat Galerisi'nde sergisi olan Nüzhet Kutluç'dan söz etmek istiyorum. Kutluç, resmin anlamını zorlama yanılsıdır. Etik-estetik bağını özenle koruyan, yapay kolaycı tavırlara, hafif tebeşürlerle uzak durmasını bilen bir sanatçı. Öğrencilik yıllarından kalma beğenile, resimleriyle aramada bir tür dostluk kurmuşum. Sergisinde Kutluç ile Destek Sanat Galerisi'nin geniş mekânında konuşup tartışmak müm-

kün olmadı, fakat Sanat Çevresi adlı derginin Mart 1988 sayısında çoğuna katılmadığım saptamalarda bulunmuş. Sadece birini alıyorum: «Ülkemizde sanatçı inanmak ve güvenmek istemektedir. Çelişkileri gördükçe inancı sarsılmakta ve sandan kopmaktadır. Pek çok sanat öğrenimi almış kişi, sanat dışı işlerle uğraşıyor. Sanatın toplumsal gelişme ve kurumsallaşma ile (hele ülkemizdeki içler acısı haliyle) her zaman birbiri ilişkisi içinde olmadığını, ne kadar ekmek o kadar köfte hesabıyla sanatçı yetiştirilemeyeceğini henüz öğrenmiş değiliz. Tam tersine, toplumdaki çelişkileri ve gelişmemişliği abartıp bu çerçeveye yeni düşmenin hiç bir anlam taşımadığını hatırlatmaya gerek bile yok. İnancın sarsılması bir «bilinç» sorunudur. Kutluç'un sergisi üzerine akıl yürütmeye devam ediyorum. Sergideki yapıtların konusunu, aynı zamanda ağırlık merkezini oluşturan «uzay serisi» geniş mekâna sahip çıkmış. Bu çok iyi. İlk bakışta grafik unsurların, resimlerin kurgusunda kesin hatlarla öne çıkmış gibi bulunması, izleyicide yanlış yargılara uyandırabilir. Tümöyle kahlımasam bile, bu tür yaklaşımların sonuçta sadece sanatçıyı bağlayan unsurlar olduğunu vurgulamak isterim. «Kuru kafa» motifli de «degrade» fon çalışmalarıyla derinlik etkisine zenginlik katmış. Fon-motif birliğinin usta bir teknikte keşfedilebilmiş olduğunu itiraf etmeliyim. Kutluç'un çoğunlukla tek rengin tonları ile yola çıktığını, fakat bunun kolaylık olmadığını sanki birilerinin kulağına hafifçe fısıldadığını hissediyorum. Frapan renk lekelerinin, serinin izleyicinin üzerinde odaklaşmasını etkin bir rol oynadığı ortaya çıkıyor. Değişik varyasyonlara neden olmasa bile, eserlerin kalıcılığında önemli pay sahibidir.

Tek tek resimlerle değil ama yapıtların tümünü bir arada değerlendirecek, Kutluç'a uzun vadede bu tür serilerle illüstratif etkilere yönelme ve yenilme tehlikesini hatırlatmak isterim. Ayrıca eserlerin çoğunluğunda gözlenen yatay, dikey, simetrik, asimetrik arayışları seriyi zenginleştirecek unsurlar olarak düşünülse de, sonuçta, çalışmaların öndüü taşıyıcı varsayımlara yolaçabileceklerdir. Fakat yine de serginin tümünde görülen bir tutarlılık dikkatleri üzerine çekiyor. Daha genel bir yaklaşımla, «sema-tizmin»-in saplantı noktasına kadar ulaşabilecek daralmalara, çoğu zaman gerilemelere neden olmasına rağmen, Kutluç'un resimleri, soyut-dışa vurumculuğun ipuçlarını öne çıkarıyor. Sufi'nin en güzel fonksiyonlarından biri olan soyutlamaların, Kutluç'un evrenine uculca ama, biraz da çağına yakışır bir dikbaşlılıkla girebildiği görülüyor.

Soyut-dışa vurumculuğun o çok geniş dağılımı içinde yer alan Amerikalı Jackson Pollock ile bu değişik noktalamak istiyorum: «Resim yaptığın zaman ne yaptığın tam olarak bilincinde değilsin. Ancak bir süre sonra kendine geldiğinde ne yaptığını olduğunu görürsün...» Çünkü «resim yapma» kendi yaşamını kendi sürdürür. Ben yalnızca «onu yüzeye çıkarmaya uğraşırım».

Gerçek nedir, düş nedir? Bu soruyu, gerçek ile düş arasında mekik dokuyan ve bir soyut tutkunu olarak Kutluç da sergisinde her kese soruyor.

Sayı : 3

EN DEVRİMCİ - GERÇEKÇİ ŞAİRLERE ÇAĞRI

Öz Edebiyat Dostları, kendi öz evlatlarının günışığına çıkmamış şiirlerini devrimci kamuoyuna tanıtmak amacıyla, «EN DEVRİMCİ ŞAİRLER YARIŞMASI» açmıştır.

Edebiyat Dostları'nın ihanetkâr ve türetkâr tavırlarına karşın, inat ve dirençle bugüne gelmiş ve geleceğe gidecek olan uzun soluklu toplumsal şiirimiz, elbette kendi kanından gençlerin katkısıyla yükselecek, bir bayrak olup, her perşembe göndere çekilecektir!

Yarışma koşulları şunlardır:

— Yarışmaya, birlik ve beraberlik ruhuna uygun, gönül gönüle vererek oluşturulmuş, devrimci-gerçekçilik ölçütü de gözönüne alınarak, kitleye hitabı esas alan şiirlerin katılması zorunludur.

— Yarışmaya, 3-33 yaş grubundaki her genç katılabilir. Katılanların, ödülün birkaç kişi arasında bölüştürülebileceği ihtimaline karşı hazırlıklı olmalarını diliyoruz.

— Jüride şimdilik Mert Sevecen, Cenk Diricenk, Umut Gücenik'in yanı sıra, halkımızı temsilen henüz ismi belirlenmemiş bir köy muhtarı da bulunacaktır. Ayrıca, tek Gazetemiz, Cumhuriyet'imizin köşe yazarlarıyla da jüri üyeliği konusunda ilişkilerimizi sürdürüyoruz. Ödül katılacak şiirlerin niteliği ve kapsamı düşünülerek muhtarın iki oy hakkına sahip olacağı duyurulur.

— Ödül kazanan «En Devrimci Şiirler» önce bir antolojide toplanacak, daha sonra da Ahmet Kaya, Haluk Özkan, Ferhat Tunç, Şair Ziya ve bircümle devrimci-arabesk halk ozanlarımız tarafından bestelenecektir.

— «En Devrimci Şiir Yarışması»na katılmak için, isteklilerin pos brykılı birer fotoğraf ve özgün geçmiş (mazilillerini zaman yitirmeksizin Öz Edebiyat Dostları'na göndermeleri gerekmektedir.

Tarihte meydana gelecek gecikmelerden dergimiz sorumlu değildir.

Yarı Hazır Jüri Adına
UMUT GÜCENİK

SAĞOL VEDAT GÜNYOL USTA!

Milliyet Sanat Dergisi'nin 15 Mart 1988 tarihli 188. sayısında, Edebiyat Dostları adlı, aslında sözedilmeyecek kadar önemsiz edebiyat düşmanlarının, sayfalar dolusu küfürlerle yazınsal değerlerimize küfredtiği bir anlayışın ürünü dergide, Adalet Çutsay'ın büyük bir demokrasi savışmıcısı, benzersiz düşün-yazınerimiz Sabahattin Eyüboğlu'na dil uzatmasına dayanamayarak o satırlara gerektirdiği biçimde yanıt verdiniz. Sizi kutluyoruz ve saygıyla kutluyoruz. Adalet Çutsay'ın nasıl bir eğitilmişlik örneği vererek, «Türk düşüncesine yaptığı olumlu katkılarını bir yana iterek, küçük, küçücük bir insan tutumuyula-

değerlerimize saldırdığını, oldukça alçakgönüllü ve kendini büyük bir iştahla okutan yazınızda benzersiz bir biçimle anlatıverdiniz.

Son günlerde, bu edebiyat düşmanlarının yapmak istedikleri nelerdir? Neler oluyor? Bizler, değerlerimize iye çıkmaz ve sizin gibi ellil, dolu ama dopdolu, hatta dosdolu yulını sanat ve edebiyata vermiş adlara böyesine kolayca saldırılmasına izin verirken, tarih bize ne der?

Daha önce, sizin Sabahattin Eyüboğlu'yla imece içinde yaptığınız çeviriye düşmanca yaklaşıp saldırının, siz her ne kadar isim vermiyorsanız da, biz kim olduğunuzu biliyoruz. Evet, siz doğrusunu yapıyorsunuz. Lütfen bundan sonra da bu tür saldırıları yapanların adını vermeyin, bu işleri bize bırakın. Onları deşifre etmeyi bize bırakın. Ve şimdi o «ön plana çıkmak» isteyen kişinin adını işte biz açıklıyoruz: O bir Özdemir İnce'dir. O sözünü ettiğiniz yazı bir Özdemir İnce yazısıdır. Daha ne olsun? Yazın acunumuzda Ritsos'un manevi oğlu gibi gezindiği yetmemiş, şimdi de sizin gibi hümanist geleneğin günümüzdeki yaşayan adlarına saldırarak ön plana çıkmak istiyor.

Bu gibi düşmanca davranışların alacağı en iyi yanıt size köklü yazın kuruluşlarımızca ödüller verilmesi olacaktır. Sözgelimi 55 yıllık şerefli mazisiyle bir Varlık Dergisi, toplumcu gerçekçi bir kadirbilirlikle bu görevi üstlenebilir. Biz bunu burada öneriyor, eğer 55 yıllık şerefli bir mazi bulunamazsa 15-20 yıllık bir maziye sahip başka bir demokrat derginin de bu işi becerebileceğini söylüyoruz. Bizim henüz şerefimiz var, ancak ne yazık ki pek bir mazimiz yok.

Bu görevi Varlık üstlenirse gerçekten büyük bir iş yapmış olacaktır. Adalet Çutsay ve benzerleri de gereken yanıtı almış olacaklardır.

CENK DIRİCENK



BİR HEYBE YAP SEVDİCEĞİM

bir heybe yap sevdiceğim
kunalı kekliğim, saçlarından bir heybe
arasına yığit türkülerimden koy
şiirlerimizden koy içine

emmoğlu, bir tespih diz bana
yarımizin kara üzüm gözlerinden
oltu taşı bir tespih
oturup bir kır kahvesine
tüm maraba ve yarımlarla
sorunlarımızı konuşalım
ve gelin canlar bir olalım

bir tas ayran yap anacığım
suyunda cırcır sesleri olsun ağustos böceklerinin
biraz civıltısından çocuklarla serçelerin
biraz da koyunların çığırak seslerinden olsun
tuz niyetine terinden koy anacığım

MERT SEVECEN