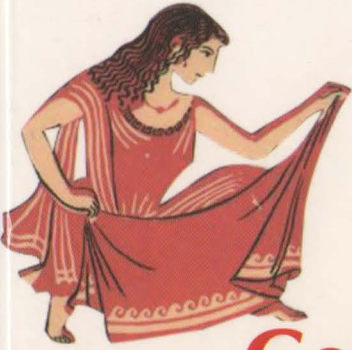




Cehennem Şiirleri

BERRİN TAŞ



İNSANCIL YAYINLARI

Berrin Taş

Cehennem Şiirleri

Berrin Taş

Cehennem Şiirleri

İnsancıl Yayınları: 84
Şiir Dizisi : 37
ISBN 975-7446-91-2
1. Basım, Haziran 2005

CEHENNEM ŞİİRLERİ

Berrin Taş

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

©İNSANCIL YAYINLARI
Küçükparmakkapı, İpek Sok. Zafer Han, No.10
Beyoğlu-İstanbul
Tel&Faks: 0212 249 80 19
e-mail: insancildergisi@hotmail.com
www.insancil.com

İNSANLIĞI İLERLETEN
YANGININ ŞİİRİ*

Cengiz GÜNDOĞDU

Aptallaşma

Emperyalist ABD, Irak'ta bütün insani değerleri yerle bir ederken başlıyorum bu yazıya. "Batı uygarlığı", Irak'ta insan değerleri yerle bir edilirken sus pus. Bu sus pus dünyada *Daily Mirror*, Bush'un ABD başkanı seçilmesini şöyle yorumlamış "59.054.087 kişi nasıl bu kadar aptal olabilir?"

Bu yorum karşısında şöyle düşündüm. Dünyada yaşayan insanların keşke bu kadarı aptal olsaydı.

Acımasız mı düşünüyorum. Hayır. İnsanlık tarihi, bir anlamda aptallıklar tarihidir. Filozof Kındi'yi aptallar dövdürdü. Filozof İbni Rüşt'ü aptallar sürgüne yolladı. Bruno'yu aptallar yak-tı.

Peki, insan nasıl aptal olur. Yoksa doğuştan mı aptallık. Ancak en azından Descartes'tan beri sağduyunun insanlarda eşit dağıtıldığını biliyoruz. Descartes'a göre, "doğruyu yanlışlar ayırt etme gücü bütün insanlarda yaradılıştan eşittir." (1)

Buna ben de katılıyorum. İyi, ama insanlar, doğruyu yanlıştan ayırt edemeyecek kadar nasıl oluyor da aptallaşıyorlar.

Şöyle düşünüyorum bu konuda. İlkel toplumun büyücüsü, büyüsü tutmayınca, ya büyücülüğü bırakmalı, ya da büyücülüğünü sürdürmek için bir yöntem bulmalı.

Bu yöntem aptallaştırma yöntemi... Burda aptallaştırmanın tarihini yazacak değilim. Bilinmesi gereken şu. Burjuvazi, aptallığı dizgeleştirdi. Bilerek. Çünkü aptallaştırma burjuvazi için zorunluydu. Zorunluydu, karmaşık yapısının görünmemesi, kavranmaması isteniyordu. Ergin Yıldızoğlu, bakın ne diyor, "*Bilişim, iletişim teknolojileri bilgisizliği, yalanı yayıyor, neoliberalizm sosyal devleti parçalıyor, postmodernizm de insan aklına güveni (...) Kapitalist uygarlığın büyük ironilerinden birinin de,*

sanırım bilgi işlem sistemlerinin, iletişim teknolojilerinin, siber-netik uzayın (internet) oluşmasının 'Aydınlanma'ya ve aklın dünyayı anlama kapasitelerine yönelik bir saldırıyla çakışması, bu dönemin de 'bilgi çağı'nın' başlangıcı olarak selamlanıyor ol-masıdır."(2)

Aptallaştırma yöntemi son derece yalındır. Bu yöntem, insa-nı tekiler dünyasında bırakır. Böylece insanın soyutlama yetisi dumura uğrattılır. Böylesi insan tekilde kalır. Hani, ormanı göremiyor derler ya, o işte. Ağacı, gördüğü, dokunduğu, tekil ağaç-tan soyutlayamaz. Soyutlayamadığından ormanı göremez.

Şunu söylemek gerekiyor. İnsanda, sağduyu eşittir, ama so-yutlama gücü eşit değildir. Soyutlama gücü sonradan kazanılır.

Peki bunun, soyutlama gücünün sanata etkisi nedir. Şimdi bunu görelim. Sanatçı da bir insandır. Sanatçının soyutlama ye-tisi dumura uğramışsa, o kişi tür bilincine ulaşamaz. Çünkü tür bilincine ulaşmak için ciddi bir soyutlama gücü gerekir. Konfüç-yüs'ten beri filozoflar, insanı tür bilincine ulaştırmak için uğraş-mışlardır. Farabi, özellikle insanın türsel bir varlık olduğunu vurgulamıştır.

Bütün bu uğraşlar, burjuva uygarlığının demir perdesinde eridi. İşte burası, sanatın toplumsallıktan çıktığı noktadır.

Sanat, toplumsallıktan çıktıkta n'olur. N'olacak, öznel duy-gular mutlaklaştırılır. İnsan, hep yalnızdır o sanatçının dünya-sında. Gelişigüzel yaşama, özgürlük sanılır. Dünyanın hiçbir an-lamı yoktur. Hiçtir bu dünya. Zaman boyutu yitirilmiştir. Dün, şimdi, gelecek yoktur. Yaşanan andır önemsenen.

Sokrates, Spartaküs, Paris Komünü, 1917 Devrimi yoktur.

Tek tek ağaçlara baka baka yaşamaktır bu. Sanatçı böylesi öz-nel dünyasından göremez ormanı. Orman yoktur. Hiçbir zaman da olmayacaktır.

Şunu söylemek gerekir. Böylesi sanat, burjuva dünyasının is-tediği sanattır. Kendi öznelinde bunalımlar, acılar, sevinçler ya-sayan, bunu eserlerine yansıtan sanatçı, burjuvazinin gözde sa-natçısıdır. O, sanatıyla, burjuvazinin önüne, özneli daraltılmış,

özneli karartılmış okuru fırlatır. Burjuvazi o okuru, metalarla mutlu edecektir.

Sanatçı öznelini, nesnel gerçeklik sanırsa, sansın, bana ne bundan denemez. Anna Seghers'ten alıntılarla, neden bana ne denemez, bunu göstereceğim.

Şöyle der Anna Seghers, *"İçinde yaşadığı zamanın ve toplumun gerçeği, o kuşak üzerinde ağır tempoyla gelişen, kalıcı bir etki değil, bir tür şok etkisi yarattı."* (3)

Anna Seghers, bunu, Lukacs'a yazdığı 28 Haziran 1938 tarihli mektubunda söylüyor. 12 Eylül 1980'den sonra bizde de yaşandı bu durum. Ev ev arandı İstanbul. Yakılan kitapların öyküsü bugün bile anlatılır.

Böyle oldu da n'oldu. Önce Tolstoy'un yaratma yöntemin-den söz etmek gerekir. Anna Seghers bunu anlatır. Sanatçı, dış dünyayı şöyle bir algılar. Bu ilk algılama dönemidir. İkinci aşama tam algı aşamasıdır. Sanatçı, yaratma sürecinde birinci aşamayı geride bırakmalıdır. Bu noktayı aşamazsa sanatçı, yaratıları estetik özne olmaz. Şimdi Anna Seghers, ilk etkiyi aşamamayı anlatıyor, *"Bir sanatçının bu ilk dolaysız etkiyi aşamamasının, aşamayıp boğuşmasının ya da aşmak istemeyip onu duragan kılmasının pek çok nedenleri, öznel nedenleri bulunabilir; ama öznel olmasına karşın bunlar, doğal olarak her zaman sanatçının toplumsal konumundan kaynaklanır."* (4)

Şimdi burda duralım. Sanatçı, algıdan, tam algıya niye geçemiyor. Toplumsal konumun bunda etkili olduğunu yadsımıyorum. Ama bence temel neden, birey bilincinden tür bilincine çıkamayışı.

Anna Seghers, algıda kalmanın sonucunu şöyle belirler. *"Bu, gerçekliği çok saptırıcı bir etki yaratır. O zaman sanatçı, serinkanlılığın ve sorumluluğun gerek kendisi, gerekse eylemde bulunan herkes için gerekli olduğunu unutmuş olur."* (5)

1980'den sonra Türkiye'de yaşanan. Özneline kapanan sanatçı, gerçekliği saptırdı. Bugün, bu, olağan değil, olmazsa olmaz koşul durumuna getirildi. Gerçekçilik çok eskide kalmıştı. Devir

değişmişti. Köprülerin altından çok su akmıştı. Böyle bir dönemde gerçekçilikten söz etmek son derece ayıptı.

Oysa Seghers'in de belirttiği gibi, *"İnsanoğlunun her eyleminde olduğu gibi bir sanat yapınının yaratılmasında da belirleyici olan, gerçekliğe yönelinmesidir."* (6)

Bunu, inatla, durmaksızın yinelemek gerekir. Yüzünü yıkar-ken, para sayarken, içki içerken gerçekçisin de sanat yaparken niye gerçekçi değilsin. Çünkü sen, gerçeklikten korkuyorsun.

Bakın ne diyor Seghers, *"Bunalımlara, savaşımlara vb. özgü bu gerçekliğin önce üstlenilebilmesi, onunla karşı karşıya gelmek-ten çekinilmemesi, sonra da biçimlendirilmesi gerekir. Adları sanatçıya çıkmış sayısız insanlar bu gerçekliğin karşısına ya hiç çıkmazlar, ya da ancak görünüşte karşı çıkarlar."* (7)

Seghers, buna, sanatta bunalım der. Doğrudur, katılıyorum.

Türkiye'de sanat, 1970'lerin başında beliren, 1980'lerden sonra ağırlaşan bir bunalımın içindedir. Sanatçı gerçeklikle yüz yüze gelememiştir. Özneline kapanmıştır. Kimisi de tarihe kaçmış-tır.

Bu, burjuvazinin istediğidir. Bile isteye değilse bile, sanatçı, burjuvazinin istediğini yapmıştır.

Sanatçı, insanın aptallığını pekiştirmiştir.

Şimdi burda bütün sanatçıların bu yola girdiğini söylemek istemiyorum. Türkiye'de baskın olan sanattan söz ediyorum. Yoksa, onları tanımaktan kıvanç duyduğum birçok sanatçı, tür-lü sıkıntılara göğüs gererek, ürünleriyle aptallığa karşı mücade-le etmişlerdir. Onlar, öznellerini, algıyı aşmışlar, tam algıda ger-çekçi ürünler vermişlerdir.

Berrin Taş, işte bu sanatçılardan biridir. Bu yazıda irdeledi-ğim *Cehennem Şiirleri* sorumluluğunu unutmayan, gerçeklerle yüz yüze gelebilen bir şairin yaratisıdır.

Güzelliğin Gizli Gücü

Nesnel gerçekliği, çabucak, sağlıklı kavrama gücümüz olsay-dı, ne güzel olurdu. Kimse, kimseyi kandıramazdı. Güzelce ya-

şar giderdik. Ama nesnel gerçekliği kavrama uzun, acılı, kanlı bir serüven. İşte şu yaşadığımız dünya.

Bilirsiniz dünya, hem kendi çevresinde, hem güneşin çevresinde dolanıp durur.

Gördünüz mü, kolayca söylüyorum bunu. Ama 17. yüzyılda bunu söyleyenin başına neler geldiğini biliyorsunuz. Bu gerçeğin doğru diye benimsenmesi için ciddi bir mücadele verildi. Kınamıyorum kimseyi. Olgusal bilinçte kalan kişi duyularının dışına çıkamaz. (8) Duyularımız, dünyanın hem kendi çevresinde, hem güneşin çevresinde dolandığını bize göstermez.

Fizik dünya böyle, ya toplumsal dünya nasıl. Orası daha karmaşık. Toplumsal dünyada doğrunun kavranması, fizik dünyadaki doğruların kavranmasından daha zor. Böyle olmasaydı düşsel bir kategori olan ırk kavramı, insanın özneliği sayılır mıydı.

Toplumsal dünyada kısa bir gezinti bile insanın başını döndürebilir. Avrupa Birliği, Nato, Birleşmiş Milletler, Güvenlik Konseyi, Unesco, Büyük Ortadoğu Projesi, banka, borsa, faiz, enflasyon, faiz dışı fazla, IMF, Gümrük Birliği, hapishane...

Peki, bütün bu saydıklarımın insan nerde. İnsan hangi konumdayken, bunlarla ilgi kurabilir. Her sabah işine giden, işçi ya da memur, Güvenlik Konseyi'nin o günkü gündemini düşünür mü, ya da sayrı olmayan sayrılar evini düşünür mü.

Faiz dışı fazla, sokaktaki insanı ilgilendiriyor mu. Gümrük Birliği ne demek. Güvenlik Konseyi n'apar.

Bütün bu saydıklarımın tek tek mi var. Yoksa bunlar, bütünsel yapıda görünmez iplerle birbirine bağlı mı.

Söylemek gerekiyor. Bütün bunlar, burjuva dünyasının görüngüleri. Şöyle der Marks, *"İktisatçılar, burjuva üretim ilişkilerini, yani iş-bölümünü, krediyi, parayı v.s. sabit, değişmez, ölümsüz kategoriler diye kabul ve izah ederler. Önünde bu hazır-yapılmış kategoriler duran M. Proudhon, bu kategorilerin, ilkelerin, kanunların, düşünce ve fikirlerin meydana gelmeleri olayını, yaratılışlarını açıklamak istiyor. / İktisatçılar, yukarda*

anılan bu ilişkiler içinde üretimin nasıl yer aldığını açıklarlar; fakat bizzat bu ilişkilerin nasıl üretildiğini, nasıl meydana geldiğini, yani bunları doğuran tarihi hareketi açıklamazlar.” (9)

Bir estetik kitabına, iktisatçılar yerine sanatçıları koyarsak, böyle başlanabilir. Sanatçı nesnel gerçekliği görmek istiyorsa, burjuva dünyasının görüngülerini aşmalıdır.

Burjuva dünyasının bu karmaşıklığı, zorluyor sanatçıyı. Estetik nesnede, karmaşık olguları, ilişkileriyle yansıtmak olağan biçimlerle, olağan türlerle olası değil.

Sanatçı nesnel gerçekliği, gerçekçi açıdan yansıtacaksa, yeni biçimler, yeni türler aramak zorunda.

Biliyorum bunun zor olduğunu. Ama bu zorluk yeni güzelliklerin gizil gücünü taşır. Sanatçı, bu zorluğu aştıkta, yeni güzellikler yaratır. Bunu söylerken Schiller’le Goethe’yi düşünüyorum.

Goethe, *Faust*’u yazarken, sanatta tür sorunuyla karşılaşılıyor. Ciddi bir sorundur bu. Üstünde durmak gerekir. Bu konuda Marianne Kesting şöyle der, *“Schiller ve Goethe’nin türler kuramı, Aristoteles Poetika’sını derinliğine incelemelerinden kaynaklanıyor. Antik tragedyaya hayranlıkları ve Aristoteles’in kurallarını tartışmasız kabul etmeleri, onlarda şu sorunun uyanmasına neden olmuş: Çağdaş sorunlar bütününe incelemede, epik ya da dramatik türü katıksız olarak korumak nasıl olabilir? Demek ki biçim sorunu, içerikle kenetli.” (10)*

Önemli iki nokta var burda. Sanatçı, tartışmasız hiçbir kurala bağlanmayacak. Ama bu kuralsızlık demek değil. Bütün kuralları öğrenecek... Kural derken biçimden söz ediyorum. İkinci nokta burası. Ne diyor Kesting, *“Demek ki biçim sorunu, içerikle kenetli.”* İçerik-biçim ilişkisi vurgulanıyor burda.

Biçim, içeriği taşır. Önemsiz bir taşıma değildir bu. Her biçim, her içeriği taşıyamaz. İçeriği kırıp dökmeden taşıyacak bir biçim gerekir. Sanatçının bu konuda iyice düşünüp taşınması, son derece güç beğenir, son derece titiz olması gerekir.

Schiller, Goethe’ye yazdığı mektupta şöyle der, *“Faust’ta işlenecek konu ve sorun zenginliğinin beni korkutan bir yanı var.*

Eğer sonunda fikrin tam ortaya çıkması isteniyorsa, eserin kuru-luşu gereği, önündeki konu ve sorunların tümünü (totalitaet materie) kapsaması gerekir.” (11)

Doğru, yerinde bir saptama bu. Ama Goethe duraklar. Çünkü türlerin karışımına karşıdır Goethe. Katıksız türden yanadır. Ayrıca koskaca bir Aristoteles vardır karşısında. Ama, *“Goethe, işlediği konu ve sorunlar bütünüünün zorlamasıyla, türlerin sınırını yıktı; istemeyerek elbette; çünkü özellikle Aristoteles Poetika’sma bağlılığı yüzünden katıksız türe çok önem veriyordu. Ama ne de olsa kendi eseri ve onun gerekleri, estetik yasalarından ağır basıyordu.” (12)*

Aristoteles, *Poetika*’da türleri çözümler. Aristoteles’e göre türler katıksız olmalıdır. Ayrıca tragedya epikten üstündür. Çünkü sanatın ereğine trajediyle daha iyi ulaşılır.

Goethe’ye geldikte... Arkadaşı Schiller’in de katkısıyla türlerin katışksızlığını kırdı.

Faust’un arkasında işte böylesine sancılı bir süreç var.

Göze Düşen Fotoğraf

Türkiye’de hapishaneleri modernleştirme dil örtüsüyle F Tipi hapishaneler yaptırıldı. Devrimciler F Tipi hapishanelere gitmek istemediler. Bir süre bu tartışıldı Türkiye’de. Eylemler yapıldı. Sorun çözüldü, çözülecek derken 19 Aralık 2000’de, sabaha karşı hapishanelere *“Hayata Dönüş Operasyonu”* düzenlendi.

Türkiye’de insanlar yataklarında derin uykudaydılar. Sabah uyandıktı savaşı alanına dönmüş bir durumla karşı karşıya gelindi.

Berrin Taş’ın *Cehennem Şiirleri*’nin konusu bu.

Şimdi ilk soru şu. Berrin Taş, bu konuya nerden bakmış. Burası önemli. Şairin bakış açısına göre izlek değişir. Bakış açısı yanlışsa izlek de yanlış olur. Sözelimi, işçiye gariban diye de bakılabilir, tarihi bir görevi var diye de bakılabilir. Bu bakışa göre, izlek değişir.

Berrin Taş konuya, Tolstoy'un sanat için koyduğu şu ilkedden bakmış. *"Sanatın ödevi, düşün biçiminde kavranamaz ve anlaşılabilir ve duyulur kılmaktır"* der Tolstoy.

Nedir anlaşılmayan.

Yalnızca Türkiye'de değil, bütün dünyada büyük çoğunluk, burjuva dünyasının bütünlüğünü, bu bütünlüğün tarihi kategori olduğunu göremez. Öncesizdir, sonrasızdır burjuva dünyası.

Sokaktaki insanı kınamıyorum. Bütünlüğü görebilmek için ciddi bir soyutlama gerekiyor. Bunu geçiyorum. Görenler var ama. Kavramlarla oynayarak bu geçiciliği, öncesiz-sonrasız bir tarih diye göstermek istiyorlar. İkiye ayırıyorum kavramlarla oynayanları. Birileri, tarihin sonu geldi diyor. Öbürleri de "reform, reform" diyor.

Marks'la, Engels, eğlenceli bir öykü anlatırlar. Şöyle, *"Bir zamanlar yürekli adamın biri, insanların salt yerçekimi fikrine saplandıkları için suda boğulduklarını sanıyordu. Ona göre, insanlar, örneğin, bunun dinsel boş inanlara dayanan bir düşünce olduğunu söyleyerek bu fikri kafalarından çıkarıp atsalar, ondan sonra artık her türlü boğulma tehlikesinden korunmuş olurlardı."* (13)

Şimdi yürekli insanlar, kavramlarla, tarihi süreci durduracaklarını sanıyorlar... Reformcular da böyle...

Hapishanelerde reform.

Gençliğimde de Devlet İktisadi Teşekkülleri'nde reform çok konuşulurdu. Sonunda bu, önüne gelene satma reformuna dönüştü. Belki bir gün hapishaneleri de özelleştirirler.

Berrin Taş, reformcu gibi bakmıyor hapishaneye... Hapishane orda, dünyadan yalıtılmış bir biçimde, çevresi duvarlarla sarılı tekil olarak duruyor.

Görünüm bu.

Berrin Taş, bu görünümü kırıyor. Hapishaneyi burjuva dünyasına oturtuyor Berrin Taş. Bu, nesnel gerçekliğin, doğru, sağlıklı yansıması oluyor.

Şöyle diyor Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*'nde, *"zamanın penceresinden / gözlerime / bir fotoğraf düşüyor / kimbilir /*

hangi dünya savaşından / çalınmış görüntüler / birer birer bugüne düşüyor”.

Dizeler somutta kalmıyor. Yüksek bir soyutlamayla, burjuvazinin dünyayı, hapishaneye dönüştürdüğünü gösteriyor.

Gerçekten de durum böyle.

Tekil hapishane burjuvazinin hapishaneye çevirdiği dünya. Burjuvazinin hapishaneye çevirdiği dünyada sürekli savaş var. Saldırgan emperyalizm, saldırganlığını örten bir dille, dünya insanlarını kanla, ateşle sindirmek istiyor. Saldırırlar, “demokrasi”, “barış” kelimeleriyle örtülüyor.

Burjuvazi dille örtüyor olup biteni.

Türkiye’de hapishaneler, “Hayata Dönüş Operasyonu”yla... bu savsözle savaş alanına dönüştürüldü.

Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*’nde, bu savsözleri şöyle yırtıyor, “*kimbilir / hangi dünya savaşından / çalınmış görüntüler / birer birer bugüne düşüyor*”.

Şunu kabul etmek gerekiyor. Akli bir olay değildi, “Hayata Dönüş Operasyonu”. Sonucun, savsöze uymaması bunun belirgin kanıtı.

Berrin Taş’ın dediği gibi olay geçer gider. Fotoğraf kalır. Somut insanın oluşturduğu tarih, o gün olumlu sanılanı olumsuzlayarak ilerler. O zaman görülür doğrular. Bugünün insanı Spartaküs’e Romalılar gibi bakmıyor.

Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*’nde savsözü ayıklıyor, doğrunun şimşegiyle olanı gösteriyor, “*kimbilir / hangi dünya savaşından / çalınmış görüntüler / birer birer bugüne düşüyor*” diyor.

Burda bir noktayı belirtmem gerekiyor. İnsanların barış içinde yaşayacağı bir dünya devleti tasarlayan Farabi, yöneticilerde kimi özellikler arar.

Farabi’ye göre yönetici, “... kendisine söylenen her şeyi iyi anlama ve idrak etme yeteneğine sahip olmalı, konuşan kişinin maksadına veya bizzat şeyin kendisinin mantığına uygun olarak onu anlamalıdır.” (14)

Burda önemli olan nokta şu. Yönetici, *“şeyin kendisinin mantığına uygun olarak onu anlamalıdır.”*

Olayımızda şeyin kendisi cezaevidir. Cezaevinin amacı, bu şeyin mantığına uygun olarak düşünürsek, cezaevine koyulan kişinin, kişiliğini sıfırlamak değildir.

Sincan F Tipi Cezaevi’nden çıkan Hasan Tiryaki, bakın ne diyor, *“Ne insan vardı ne de farklı renk. Zaman ve mekan bilinci ni yitirdik. Zamanla renkli mektup kağıdını dahi aramaya başladım. Bu renkli kağıtlar bile özlediğim şeyler haline gelmişti. İnsan yüzüne hasrettim.”* (15)

Bu durum, şeyin kendisinin mantığına uygun değildi. Sorun cezaevindekilerle sınırlı değil. Bakın ne diyor Servet Çolak, *“İş makineleri, bombalar, kurşunlar ve yakmalarla dört duvar arasına sıkıştırdığı insanların yaşamını söndürenlerin, bu travmayı, bütün topluma yayarak, toplumda korku, boşluk, umutsuzluk, amaçsızlık ve hiçlik duyguları”* (16) uyandırmışlardır.

Söylemek istediğim şu. Nerden bakılırsa bakılsın, *“Hayata Dönüş”* diye adlandırılan eylemin *“şeyin kendisinin mantığıyla”* hiçbir ilgisi yok.

“Hayata Dönüş” eylemi, birçok yaşamı söndürdü. Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*’nde şöyle der, *“unutuşun kitlediği ağızlar / geleceğe yalan söylediler”*.

Tarih unutulmuştur. Tarihteki insan başarıları unutulmuştur.

İnsandan, insan haklarına geçiş, uzun bir mücadeledir. Yüz yıllarca sürmüştür bu mücadele. İnsan hakları, insanın başarısıdır. Bu başarı unutulmuştur. Kitlenmiştir bu yüzden ağızlar. Doğrular söylenmemiştir geleceğe.

Günbatımının Yitirilişi

Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*’ne öznelci sanatın eleştirisiyle başlar. Alan temizlemesine benzer, yürekli bir çıkıştır bu. Şöyle der, *“Nicedir / uyuyordu sanat / uçuşan sözcüklerle / bulanık resimler arasında / silinmişti insan yüzü”*.

Gerçekten de Türkiye’de sanatın durumu böyle. Sanat, insanla gerçeklik arasında, örtülü, bulanık bir dil oluşturdu. Sisli, örtülü dil, insanın gerçekliği görmesini engelliyor. Böylesi sanat, insan için yapılmıyor. İtekliyor, dirseklüyor insanı.

Göz gözü görmüyor bu dille.

Bütün sanatçıların böyle olduğunu söylemiyorum. Egemen sanattan söz ediyorum. Şimdi bunun üstünde bir kez daha durmak gerekiyor.

Ben bunları yazarken, Filistin’de kurtuluş mücadelesi veren Arafat öldü. Emperyalist saldırgan ABD, Irak’ta Felluce’yi yerle bir ediyor. Camiler basılıyor, yaralılar, çocuklar kurşunlanıyor. Her yerden acı haberler geliyor.

Umarsız acılar içindeyim. Genel durum bu.

Özel duruma geldikte... Sanatçı üç arkadaşımın sağlık sorunu var. Üçü de ameliyat oldu. Daha tatsız, bir arkadaşımın gençlik torunu kendini öldürdü.

Hem genelde, hem özelde sıkıntılı, tatsız durumdayım. Kısa erimli düşündükte bunalır insan. Bunalan sanatçı, bunalımını, öznel durumunu, nesnel gerçeklik sanır. Tür bilincine çıkamaz. İnsan başarılarını unuttur.

Örnek veriyorum. Kafka’yı seviyorum. Anlıyorum Kafka’yı. Ama dünyayı hiçleştirmesine, dünyayı belirsizleştirmesine katılmıyorum.

Peki neden böyle yapıyordu Kafka. Son derece görkemli be-timlemelerle gerçekten beni sarsan Kafka, sözgelimi neden Şa-to’yu belirsizlikte bırakıyordu.

Kafka’nın insanları, neden hiçlikte dolanıp dururlar. Kafka, öznelini aşamadı da ondan. Babasının terbiye yöntemi, Kafka’yı hiçlik, belirsizlik dünyasına kapamıştı.

Babasına yazdığı mektup, yürekler acısıdır. Bakın ne söylüyor Kafka, “... babam karşısında böylesine bir hiç olduğum bir kahredici duygunun altında ezilip durdum (...) Yaşadığım yerde aşağılanmış, hesabı görülmüş, savaşta yenilgiye uğratılmış-tım; başka yere kaçıp kurtulmak içinse kendimi zorlayabildiğim

kadar zorluyor, ama çabalarım sonuç vermiyordu. Çünkü bendeki güçlerle gerçekleştiremeyeceğim bir eylem vardı ortada; bendeki güçler, söz konusu eylemin kimi ufak parçalarının üstesinden gelmeye yetecek kadardı ancak / işte böyle bir durumdayken meslek seçme özgürlüğü sunuldu tarafıma. Ama bakalım böyle bir özgürlüğü kullanacak gücüm kalmış mıydı? (...) ben -savaşın koşulları ve yaşamın gereği kesinlikle böyle buyuyor- hiç'i seçmek zorundaydım." (17)

Kafka'nın iç dünyası, özneli böyle. Kafka, öznelini bütün dünyaya taşıdı. Onun insanları hiçliği yaşar. Öznel dünyası yüzünden insan başarılarını göremedi Kafka.

İnsan başarılarını görebilmek, sanatçılar açısından son derece önemlidir. İnsan, Kafka'nın gördüğü gibi olsaydı, yok olur giderdi. Ateşi eline alması, tekerleği bulması insan başarılarıdır hep. İnsan, bu başarılarıyla güzel, sınıfsız dünyayı kuracak.

Tür bilincine çıkamayan sanatçı, bu başarıları göremez. Öznelindeki hiçliği, bunalımı, eserlerine taşır.

Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*'nde bu durumu şöyle anlatır. *"şiirler konuşmuyordu / kapandı şair / yoksunluğun karanlık mağarasına / söz erteledi gücünü / sanatçı / kırılmış bir dal / yitik bir düş / kuşatılmış zakkum çiçeği"*.

Nerde şair. Neden erteledi söz, gücünü.

Berrin Taş, eğretileme yapar burda. Mağaraya götürür okuru. Platon'un mağarasıdır bu. Mağara öznelci sanatçının dünyasıdır. Mağaradaki öznelci şair, gölgeleri gerçek sanır. Yabancılaşmıştır hem dünyaya, hem de kendisine. Burjuvazinin ideolojisiyle zincirlenmiştir mağaraya.

Kendindedir öznelci şair.

Sevgideğer yol arkadaşlarım, görüyorsunuz değil mi öznelci şairi. O, mağaranın dışındaki mücadeleyi, mağaranın dışındaki aydınlığı göremez.

Peki, mağarasında n'apar öznelci şair. Biçimle süsler dünyasını. Avunur onla. Ama Berrin Taş, durmaz şöyle seslenir, *"unuttu / düşlerin efendisi / ağzının mühürlendiğini / unuttu"*

konuşamadığını // seslendi / boğulmuş mırıltılarla / ölmek / bir daha uyanmamak değildir / yitirmektir günbatımını”.

Ağır bir vuruştur, öznelci şaire. İnsan başarılarını unutan şaire. Öznelci şair günbatımını yitirmiştir. Güneş yoktur onun dünyasında. Hep karanlıktır dünyası.

Biliyorsunuz değil mi, sevgideğer yol arkadaşlarım, günbatımını yitiren, gün doğmunu da yitirir.

Gözün Gösterdiği

Cehennem Şiirleri, üç uzamdan oluşur. Dün, bugün, yarın. Uzamlar evdir, cezaevidir, antik dönemdir, bugündür, yarındır.

Uzamlar birbirinden çıkar. Uzamların birbirinden çıkması, mekanik değil, diyalektiktir. Diyalektik, içeriğin zorunlu kıldığı yeni biçimdir.

Şair, içeriği dışlaştıracak, içeriği taşıyacak bir biçim... yeni bir biçim oluşturmuş. Bu biçim, cezaevine yapılan eylemi tekilden çıkarır. Eylemin, hem tarihi, hem ideolojik bağlantılarını gösterir.

Bu diyalektik kurgu üstünde yükselir eser.

Cehennem Şiirleri, gece yarısında başlar. Daha “Hayata Dönüş Operasyonu” yapılmamıştır. Az sonra başlayacaktır “operasyon”. Zaman gece yarısıdır, uzam Ayşe Ana’yla Fadime Ana’nın evidir. İkisi de uyumaktadır. Ayşe Ana, “Yüreğinde bir ağrıyla” uyanır. Bir düş görmüştür. Ayşe Ana’nın düşünü şöyle anlatır Berrin Taş, “Düşünde alevden bir top görmüştü. Oğlunun kara gözleri alevden topun ortasında”dır.

Burda duruyorum.

Gözü düşünüyorum... gözü düşünüyorum. Devrimcinin gözü alevden topun ortasındadır. Kendisi, acıyı, anasına bırakıp gidecektir.

Göz, hem devrimcinin tekil gözüdür, hem de olageleni gören insanlığın gözüdür. Tekil göz gidecektir, ama insanlığın gözü kalacaktır. İnsanlığın gözü üretken anaya bırakılmıştır.

Ana, o gözü çoğaltacaktır, büyütecektir.

Göz, başka bir uzamda. Kezban Ana'nın uzamında dönüşür. Kezban Ana şöyle düşünür, "kızım... ah kızım / seni nere saklasam / gözümün içine mi saklasam."

Göz hem gözdür, kendisidir, hem kendisi değildir. Bu, diyalektik kurguyla sağlanır. Diyalektik kurgu, somut, soyut uğraklardan geçer. Bu geçiş sürecinde gerçekliği gösterir okura.

Derisini Pazara Götüren

Burjuva devrimi, 1789'da, özgürlük, eşitlik, adalet savsözleriyle sarstı dünyayı. Güzel bir dünya için... cezaevsiz bir dünya için kalkıştı halk.

Binlerce yıldır beslenen umut, insanlığın bağrında yeşerecekti. Esenlikli bir dünyada yaşayacaktı insan. Yeni bir toplum sözleşmesi yapılacaktı. Burjuvazi bu umudu yerle bir etti. Sav sözlerinin tam karşıtı bir dünya kurdu. Dünyayı cezaevine çevirdi.

Marks'ın deyişiyle burjuva dünyasının, "gizli kapaklı" bir alanı vardır. Marks, şöyle anlatır bu alanı, "*Burada egemen olan yalnızca Özgürlük, Eşitlik, Mülkiyet ve Bentham'dır. Özgürlüktür, çünkü metam, diyelim, emek-gücünün hem alcısı, hem satıcısı yalnızca kendi serbest iradelerinin etkisi altındadır. Serbest taraflar olarak sözleşme yaparlar ve vardıkları anlaşma, ortak iradelerinin ifadesinden başka bir şey değildir. Eşitlikçidir, çünkü birbirleriyle basit meta sahipleri olarak ilişki içine girerler ve eşdeğeri, eşdeğerle değiştirirler. Mülkiyettir, çünkü taraflar kendi malı olan şeyler üzerinde tasarrufta bulunurlar. Ve Bentham'dır, çünkü her iki taraf da yalnızca kendisini düşünür. Bunları bir araya getiren ve ilişki içersine sokan tek güç, bencillik, kazanç ve özel çıkardır. Herkes yalnız kendini düşünür, kimse geri kalana kulak asmaz.*" (18)

Marks, burjuva dünyasında egemen olanı şöyle sıralar. Özgürlük, Eşitlik, Mülkiyet, Bentham... Burdaki alaycı vuruşu anlatabilmem için, Bentham'ın yararçı bir felsefeyi savunduğunu söylemem gerekir. Marks, Bentham için "*burjuva budalalığının dehası*" der.

Burjuva budalalığının dehaları, kötü bir dünya oluşturdular. Böyle bir dünya oluşturmak için bireydeki tür bilincini kırdılar. Tür bilinci kırılan birey yalnızca kendini düşünen kof bir bencil yaratığa dönüştü.

Yeniden Marks'a dönüyorum. Gerçekliği gösteriyor Marks, şöyle, *"Eski para sahibi, şimdi kapitalist olarak önde çalımla yürüyor, emek-gücü sahibi, onun emekçisi olarak peşi sıra izliyor. Biri önemli insan pozunda, sırtıkan, işbilir, öteki, sıkılğan, çekingen, kendi derisini pazara götüren ve yüzülmekten başka umudu olmayan bir kimse gibi."* (19)

N'oldu... Eşitlik, adalet, özgürlük, mülkiyet *"gizli kapaklı"* alanda değiştirildi. Burjuvazinin parasıyla emekçinin derisi değiş-tokuş edilecektir.

Peki, bu alanda özgürlük var mıdır. Vardır. Emekçi derisini satıp satmamakta özgürdür.

Peki, bu alanda adalet var mıdır. Vardır. Derisi emekçinin mülküdür. Bu mülkün satışı adil olmalıdır.

Peki, bu alanda eşitlik var mıdır. Vardır. Emekçi derisini, eş-değerle değiş tokuş edecektir.

İyi, ama burjuvazinin savsözlerinde bunlar var mıydı. Eskilerin vurgu yapa yapa, üstüne basa basa *"İhtilal-i kebir"* dedikleri 1789 burjuva kalkışması, insana güzel bir dünya için söz vermişti. Bu dünyada cezaevi olmayacaktı.

Şimdi karşımıza geçmişler modern cezaevinden söz ediyorlar. Modern ile cezaevi yan yana gelmeyecek iki kavram.

Yıldızlar birer portakaldır desem, bu bir imge sayılır. Ama ben directsem, hayır desem, yıldızlar birer portakaldır, bu sav en azından alaysıdır. Modern kavramıyla cezaevi kavramını yan yana getirmek, ekstra ekstra postmodern bir alaysıdır.

Hemen burda hapishanesiz bir dünya için yola çıkan burjuvazinin yüzüne alevli bir ayna tutmak gerekir. Bu ayna onun tarihidir.

Berrin Taş bunu yapar. *Cehennem Şiirleri'*nde burjuvazinin yüzüne alevli bir ayna tutar. Modern cezaevi için işlem başla-

dıkta zaman durur. Şöyle anlatır Berrin Taş, “zaman / geçip gitmek istiyordu / bahar dallarına / buğday tarlalarına / gelinciklerin oynadığı / yağmurun yıkandığı bir dünyaya / zaman geçip gitmek istiyordu”.

Çalışanın omuzlarında, ellerinde insani bir dünyaya gitmek istiyor zaman. Buğday tarlalarıyla üretkenlik, gelinciklerle esenlik, yağmurun yıkanmasıyla temiz bir dünyaya gönderme yapar şair. Ama “geçit vermedi bir kurşun / o ilk çığlık / yere çaldı zamanı / zaman paramparça”.

Türkiye, cumhuriyet aydınlanmasıyla birlikte zamanı yakalamak için harekete geçti. Ama zamanı yakalayamadık. Zamanı yakalamak için çözüm önerenler cezaevlerinde çürütüldü.

Zamanın çok gerisinde kaldı Türkiye.

Cehennem Şiirleri, bu yanıla yalnızca cezaevini anlatmıyor. Türkiye’nin nasıl zaman dışı bırakıldığını da gösteriyor.

Cehennem Şiirleri’nde parçalanan zaman annelerinin gözbebeklerindeki acıya takılır.

Tarihi Delen İşaret Parmağı

Cehennem Şiirleri’nin, insanı heyecanlandıran estetik nesne oluşu, bir kez daha söylüyorum, diyalektik kurgusu.

Diyalektik kurgu, eserin kapsamını da genişletiyor. Zaman da görülür bu. Zaman, insanileşmeye gidişin ögesidir. Zaman aydınlanmadır. Ama zaman durdurulmuştur. Zaman üretken annelerin gözlerindedir şimdi. Acıya takılmıştır. Ama orda durmayacak. Zamanı kimse durduramayacak. Doğurgan anneler, zamanı ilerletecek çocuklar doğuracak.

Anaların gözbebeklerindeki acı, doğaya taşınır. Acının uzamı değişmiştir şimdi. Şöyle, “dağlar devrildi hiddetinden / devrildi menekşelerin üstüne / söylendi boğuk homurtularla / ne işe yarıyor heybetim // yıldızlar küskün / yıldızlar konuşmuyor / yıldızlar yol göstermiyor gemicilere / yıldızlar aydınlığı alıp gitti // gökle yer birbirine girdi / toprak ana / doğuran besleyen büyüten değil artık / yağmur bulutla yer değiştirdi / güneş ayla yer değiştirdi / asmalar üzüm vermiyor”.

Burjuvazi dünyayı karartmıştır. Geceyle gündüz birbirine girmiştir. Yıldızlar çekip gitmiştir. Pusulasız kalmıştır insanlık. Bereketli üzüm bağları kurumuştur.

Tam bu sırada Thomas Paine görünür, cezaevi yıkıntıları arasında. Robespierre kara dumanlar arasındadır. Başı önündedir. Yüzü, yangın yeridir.

Thomas Paine şöyle seslenir Robespierre'ye, *"unutmadım kardeşim / Bastille'i yıkarken parçalandı tırnakların / 'dünyayı değiştirmek için / otuz namuslu insan arıyordun' ama burdasın şimdi / bulamadın otuz namuslu insanı..."*

Robespierre, bunun üstüne şöyle konuşur, *"bir zamanlar sen... dedi / gök gürledi / şimşek çaktı / geçmişe uzanan işaret parmağı / öfkenin ışığında tarihi deliyordu / sen... / 'dünyanın herhangi bir yerinde / hapishanelerim boştur / sokaklarımda dilenci yoktur (...) ben onun saadetine koruyucusu / olduğum için insanlık alemi benim dostumdur denirse / işte o zaman o memleket anayasası / ve hükümeti ile övünebilir' demiştin".*

Dilenci yok. Cezaevi yok. Böyle bir dünya için yola çıkıyor burjuvazi. Oysa IMF'siyle, Dünya Bankası'yla bütün insanları dilenci yaptı. Ya cezaevleri... dolup taşıyor.

Bu burjuvazinin kesin başarısızlığıdır. Robespierre, bu başarısızlık karşısında şöyle konuşur, *"görüyorsun / ölüme alkış tutuyoruz / yaşamak ve yaşatmak yerine / övünemiyor hiç kimse / 'insanlık alemi benim dostumdur' diye".*

Gerçekten övünemiyoruz, *"insanlık alemi benim dostumdur"* diye. Burjuvazi, insanı, insana düşman etmedi yalnızca. İnsanı, kendisine düşman etti. Bunu gösterir Berrin Taş.

Cehennem Şiirleri'nde, Robespierre'nin sözleri, burjuvazinin tepesine cehennem balyozu gibi iner.

Şiirin gücünü gösterir bu. Söz, doğru bir biçimde söylenirse, işte *Cehennem Şiirleri* gibi estetik bir nesne çıkar karşımıza.

Bu, insanın başarısıdır. İşte bu başarıyla *Cehennem Şiirleri*, öbür insanla ilişkiye girebiliyor. Ne güzel söylemiş Feuerbach, *"Hakiki diyalektik, inzivaya çekilmiş düşünürün kendisiyle monoloğu değil, Ben ile Sen arasındaki bir diyalogtur."* (20)

· *Cehennem Şiirleri*, Berrin Taş'ın ben'iyle okurun ben'i arasında karşılıklı konuşma. Karşılıklı konuşma, estetik nesne olan *Cehennem Şiirleri*'nin estetik özneye dönüşmesiyle oluyor.

Başarılı sanat eserinin temel özelliğidir, estetik nesnenin, estetik özneye dönüşebilmesi.

Kültürel Miras

Kültürel miras konusunda modernistleri şöyle eleştirir Lukacs, *"Bunlar [Modernistler, C.G.] halkın tarihini bir büyük 'perşembe pazarı' ya da 'döküntü çarşısı' sanmaktadırlar. (...) kültürel miras, isteyenin istediği zaman istediğini çekip alabileceği ve aradığını bulana kadar karıştırıp, alt-üst edebileceği bir cansız nesneler yığıdır. İçinden her istenilenin ayrılıp alınabileceği; sonra da o anki durumun gerekleri neyse, ona göre yeniden başka şeylerle bir araya getirebilecek bir şeydir."* (21)

Modernistler böyle bakıyor kültürel mirasa. Lukacs'ın da belirttiği gibi kültürel mirasta sorun şudur. Nerden bakıyorsun, nereye bakman gerekir. Bunu, açık-seçik kavramış olmak zorunlu.

Berrin Taş, kültürel mirasa, nerden bakacağını, nereye bakması gerektiğini açık-seçik kavramış. Burjuvazi'nin iki devrimcisini, Türkiye'de cezaevi yıkıntılarının ortasında karşılaştırmak, "Ne söyledin, n'aptın" hesabının sorulmasıdır.

Şimdi *Cehennem Şiirleri*'nde öbür miras öğelerini görelim.

İlkin İksion... İksion, mitolojide kötü bir kişidir. Birçok kötülük yapmıştır. Buna karşın Zeus, acıdığından bağışlar onu. İksion akıllanmaz. Hera'yla ilişkiye girmek ister. Zeus, Hera'ya benzeyen bir bulutla İksion'u dener. Bulutla cinsel ilişkiye girer İksion. Bunun üstüne Zeus, İksion'u sürekli dönen alevli bir tekerleğe bağlar. Gökyüzüne fırlatır.

İksion, *Cehennem Şiirleri*'nde şöyle görünür, *"Zeus'un göğe fırlattığı İksion / alevli tekerleğinde / yana döne cezasını çeken / gözlerini aşağıya çevirdi // baktı insanların haline / hey*

dedi, n'oluyor size / tamam ben gaddarım anladım / ya siz / siz nasıl da birbirinizi yiyorsunuz // korkunç bir gürültü / toprağın / bulutların / dağların / gökteki yıldızların / isyanını bildiriyordu // şimşegin aydınlığında // parçalanmış zamanı gördü İksion / donup kalmış gözbebeklerini zamanın / silahların üzerine yürüyen alevden topa baktı".

İksion hem kendisidir, hem kötülüğün simgesidir. Bu kötülük, dünyaya baktıkta ilkin, insanın insanı yemesini, kof bencilğin kapışmasını görür. Bu kapışma dünyayı yok edecek noktaya gelmiştir. Bakın ne diyor Ali Külebi, *"Kitle imha silahları arasında fizik tahrip açısından en etkili ve hatta yerküremizi tamamen ortadan kaldırması olası olanlar nükleer silahlardır."* (22)

Biyolojik silahlar için de şöyle diyor Ali Külebi, *"Bu silahlar temel olarak insanlara yönelmiştir. Etkilerinin kontrol edilip sınıflandırılması açısından yalnız kullanan taraf için değil, tüm insanlık için çok tehlikeli oldukları ortadadır."* (23)

İşte birbirimizi yeme noktası.

İksion daha sonra alevli topu görür. Bu alevli topta, devrimcinin gözü vardır. İksion, bunun üstüne binlerce yıl sonra, *"suçun ve cezanın bilinmediği / bir vatanım olsaydı..."* der.

Hiç kuşku yok, burjuvazi, bir gün tarihten çekilecek. Belki o zaman mitolojik bir öge olarak bir şairin eserinde dillenecek. Cezavlelerinde yaptıklarına bakacak, bir özeleştiriyile insanın karşısına çıkacak.

Nasıl, İksion, önüne gelene kötülük yaptıysa, burjuva dünyası da durmadan kötülük üretiyor. Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*'nde bunu İksion'la gösteriyor.

Boyun Eğmek

Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*'nde bir başka uzamda Antigone'yi, İsmene'yi, bir de anneleri karşı karşıya getirir.

Sorun şudur. İnsani açıdan suç olmayan, ama geçerli yasalara ya da buyruklara göre suç sayılan bir durumda insan n'apmalı.

Sofokles'in *Antigone* adlı tragedyasında konu şudur. Tebai krallığı için çarpışan iki kardeş Polyneikes'le Eteokles birbirini öldürürler. Kral Kreon, Polyneikes'in gömülmemesi için buyruk verir.

Ölen kişinin gömülmesi, akrabaları için kutsal bir görevdir. Bir kralın bunu engellemeye hakkı yoktur. Üstelik böyle bir buyruk, tanrılara karşı işlenmiş bir suçtur. Ama kral Kreon, bu konuda diretir. Polyneikes gömülmeyecektir.

Antigone, kralın buyruğuna karşı gelir. Polyneikes'i gömmek için harekete geçer. Öbür kardeş İsmene'ye geldikte, İsmene kralın buyruğuna boyun eğilmesini ister.

Cehennem Şiirleri'nde bu sorunun nasıl ele alındığını görelim. *"Yıkılıyordu tarih / geçmiş, bugün, gelecek / birbirine karışmıştı / yarıklardan toprak kokulu Antigone göründü / diri bir sesle konuştu / 'Bir yükür toprak / vatan ne tek başına toprak / ne de evdir, / birinin terini akıttığı yer / ya da ateşin karşısında / aciz kalan ev değildir / ne de boyun eğdiği yerdir / bunlar değildir insanın vatan dediği"*.

Emine Ana, Antigone'ye şöyle seslenir, *"Antigone / yavrum biricik kızım / daha önce hiç tanımadım seni / görmedim yüzünü / ama duyuyorum şimdi / vatan hakkında söylediklerini / anlıyorum / zamanın dışında yaşadığını / ölümlülerin henüz kavrayamadığı / bir başka mevsimde / sonsuza dek soluk alacağını // Antigone / yavrum, biricik kızım / Elif'im de senin mevsimine göçtü / boyun eğmedi uğursuza"*.

İsmene bütün bunlara karşıdır. Karanlıktan sesi duyulur. Öfkelidir. Tıslayarak şöyle konuşur, *"Eğilmeyi büyüklüğün ölçüsü sayarım ben / Korkaklar örneğin kızkardeşim / Eğilmek gücünden yoksundurlar / Onların büyüklükleri soğuk bir kasılmadır / Öyleyse nedir, o gururları, erdemleri nedir?"*

Acı karşısında eğilmeyen analar, İsmene'nin çevresini sarar. Kiminin çocuğu vatan, kiminin çocuğu devrim için ölmüştür. Tartışma başlar. Berrin Taş, bu tartışmada sorunu şöyle belirler, *"hiç dinmeyecek / bir ağunun / dile gelmesiydi / çarpışmasıy-*

dı / vatan insan yaşam / kavramlarının / anaların yazgısıyla karşılaşmasıydı bu (...) Analar / ölüme / sağlam bir yanıt arıyorlardı”.

Güzel bir dünya için mücadele eden Anna Seghers görünür. Berrin Taş, *Cehennem Şiirleri*’nin girişinde öznel sanatçıyı eleştirir. Bunu gördük. Eserin sonuna doğru, Anna Seghers’in diliyle sanatın işlevini belirler.

Cehennem Şiirleri’nde Anna Seghers şöyle başlar konuşmaya, “Sanat, büyük alanları göz önünde tutmadı.”

Sanatla doğrular anlatılmalıdır. Anna Seghers’in sanata yüklediği bu işlev, anaları şöyle düşündürür, “*Analar / şaşkınlıkla / yarın umudu arasında / suskunlaştılar / gelecek / yeni tohumlara / gebe olabilir miydi*”.

Seghers, sürdürür konuşmasını. Sanat, gençliği yalanla çürütmüş tasarımlardan kurtarmalıdır. “... bireyin ne demek olduğunu yeniden duyumsamalıdır.”

Analara yeni bir umutla bakarlar geleceğe. Kuşkuludurlar, ama umut derinlerde kök salmıştır. “*Yağmur damlaları / söndürebilir mi / göğsümüzdeki yangını*”.

Anna Seghers girer araya. Sanat, özgür bireyin gelişimine katkı yapmalıdır. “*Sanat, ulusu ne ırk olarak, ne de kanın ve toprağın ürünü diye betimleyecektir.*” Bu sırada Rabia görünür. Uzaklardan Rabia, “*adım adım yaklaşıyordu / bir elinde meşale / öteki elinde / bir testi su*”.

Seghers, Rabia’nın gelişini izlerken konuşmasını sürdürür, “*Sanat, ulusu, aynı ülkede ortak çalışmanın, kültürün, tarihin aracılığıyla, toplumsallaşma sürecinde bir bütün olarak betimleyecektir. (...) Sanatçının ayağa kaldırmakla yükümlü olduğu üçüncü değer insanlıktır.*”

Yurt sevgisinin, silahla, öldürmeyle, ölmeyle özdeşleştirildiği bir dönemden geçtik. Bu dönemi, bütün bütün geride bıraktığımız söylenemez. Bu açıdan *Cehennem Şiirleri*’nde yurt kavramının, ulus kavramının Seghers’in diliyle betimlendirilmesi son derece önemli.

Cehennem Şiirleri'nde sözü edilen Rabia, 713-801 yılları arasında yaşamış bir Sufidir. Rabia'nın tanrı sevgisi cezaya, ödüle dayanmayan bir sevgidir. Bundan ötürü bir elinde su testisiyle, öbür elinde meşaleyle dolaşmış.

Cehennem Şiirleri'nde şöyle konuşur Rabia, *"Bu suyla / cehennemi söndüreğim / bu ateşle de / ödül diye bellediğiniz / cenneti yakacağım"*.

Daha sonra Rabia, anaların üstüne bir ıslıtı bırakarak geleceğe süzülür.

Rabia, kişilikli, güçlü bir kadındır. Gelecek onda cennetsizdir, cehennemsizdir. Aydınlıktır gelecek.

Bu aydınlık, insana güvenin aydınlığıdır.

İç Yapı

Cehennem Şiirleri'nin iç yapısı, üç sanat türünden oluşur, lirik, dramatik, trajik. Bu öğeleri, epik-diyalektik kurguyla edimleştirir.

Lirik öğelerde Berrin Taş'ın olgulara, insancıl bakışını görürüz. Cezaevi operasyonundan sonra, doğayı şöyle betimler Berrin Taş, *"bütün kuşlar gidiyor birer birer / kanatlarını bırakarak cami avlularında / mazota bürünmüş seslerini / kentlerde unutup / gidiyorlar / arkalarına bakmadan"*.

Berrin Taş'ın insancıl lirizmi, ikiye ayrılan, iki kategoride birbirine düşman gösterilen analara yer verdiği bölümlerde görülür.

Berrin Taş, siyasetin karşısına insancıl lirizmiyle çıkar. Bu lirizm, kırılgan, iç dünyada kalmış bir lirizm değildir. Berrin Taş'ın lirizmi mücadele eden, "Hayır" diyen lirizmdir.

Lirik öğelerin yanında dramatik öğeleri de görürüz.

Çatışmalar zihni değildir. Yaşamdan, tarihten çıkar çatışmalar. Karakterlerin canlandırılışı, betimlenmeleri nedenselliği, eserin iç yapısını güçlendirir. Sözgelimi, Robespierre, işaret parmağını geçmişe uzatmadan önce gök gürleri, şimşek çakar.

Hamiyet Ana'nın yürüyüşü şöyle gösterilir, "Uzaktan Hamiyet Ana göründü / başı yukarda / gözleri ufku delerek / ötele-re uzanıyor / telaşsız / kararlı adımlarla / ağır ağır yürüyor".

İsmene'ye doğru şöyle yürür Antigone, "Antigone / kan rengine dönmüş / dumanlar arasından / İsmene'ye doğru / yürüyordu // Yüreği yangın yeri / tüm analar / acıyla eğitilmiş başlarım / Antigone'ye çevirdiler // İsmene / suskunluğun boşluğunda / eteğindeki taşları döktü".

Eylemli anlatımlarla kişiler canlanır. Bu canlandırma trajik çatışkıyı pekiştirir. Pospelov, şöyle der trajik çatışkı için, "... trajik çelişkiler, toplumsal gelişim süreçlerinin içinde oluşuyorlar ve bireysel ya da rastlantısal değil, fakat tarihsel-toplumsal karakter taşıyorlar." (24)

Berrin Taş, olayın tarihsel-toplumsal karakterini görmüş.

Peki, bu bakış açısı ne getirmiş esere. Şu biliniyor. Sınıflı topluma geçişten beri, insanın özgürleşme mücadelesi sürüyor. Sanayi devrimine kadar, siyasal açıdan özgürleşmenin yeterli olduğu düşünülüyordu. Marks'la Engels ekonomik özgürlük olmadan, insanın özgür olamayacağını gösterdi. Ekonomik özgürlük, artı-değerin toplumsallaşmasıyla, sınıfsız bir toplumda gerçekleşebilir.

Cehennem Şiirleri'nde trajik öge, tarihsel, toplumsal karakterle gösterilmiş. Mücadele, sınıfsız toplum içindir, insanın özgürleşmesi içindir. Bu mücadele, çeşitli uğraklardan geçerek, insan özgürleşene kadar sürecektir.

Bu mücadelede acı çekilecektir. Berrin Taş, acı sorununu işlerken, son derece keskin bir dönemeci başarıyla aşmıştır.

Keskin dönemec şudur. Olaya acıyarak bakılabilir. Bu durumda *Cehennem Şiirleri* arabeske dönüşürdü. Acıdan kıvranan, saçını başını yolan, kendini yerlere atan analar. Hayır. Hiçbiri yok burda.

Anaların acısı, insanidir.

Cehennem Şiirleri'nde trajik mücadeleye girişen kişiler gösterilmez. Bu, mücadeleyi kişisellikten kurtarır.

Okur onları şöyle görür. Gözdür onlar... ölüsü dirisi bulunmayandır... düşlere düş ekleyendir... onlar, yıldızların isyanıdır... onlar, anaların göğsündeki yangındır... dirençli uzun bir gecedir... alevden toptur.

Sessel ritmin yanında, ögeler arasında ritm, tarihsel gidiş gelişler, doğa betimlemeleri, *Cehennem Şiirleri*'ne düşünsel-estetiksel haz kazandırır.

Yangının Şiiri

Cehennem Şiirleri, bir yangının şiiridir.

Nasıl bir yangındır bu.

Herakleitos, "*Nasıl ateşe yaklaştırılan kömürler başkalaşarak ateşleşirlerse*" (25) der. Ateş... yangın, *Cehennem Şiirleri*'nde dönüştürücü, değiştirici öge olarak alınmış.

Değiştiren, dönüştüren ilerici bir yangındır bu.

Trajik çelişki tarihin bir uğrağında çözümlenmeyebilir. O uğrakta kalınırsa kötümserleşir insan. Ama insanın özgürleşme mücadelesi bir kuşağın değil, bütün kuşakların mücadelesidir. Önemli olan bu mücadeleyi görebilmektir.

Berrin Taş bunu görmüştür. Rabia, anaların üstüne ısıltı bırakarak geleceğe süzülür. O gelecek, insanın özgürleştiği gelecektir.

Cehennem Şiirleri, insanın özgürleşmesi için mücadele edenlerin... insanlığı ilerleten yangınların şiiridir.

* *İnsancıl* dergisinin Şubat 2005 tarihli 172. sayısında yayımlanmıştır.

Dipnotlar

1. Descartes, *Metot Üzerine Konuşma*, Çev. Mehmet Karasan, MEB.Y., Ankara, 1947.
2. Ergin Yıldızoğlu, *Bilgi Çağı, Neoliberalizm, Postmodernizm ve Din Devleti*, *Mil-liyet*, 17.11.2004.
3. Anna Seghers, *Gerçekliğin Evrensel Mirası*, Çev. Ahmet Cemal, de Yayınevi, İs-tanbul, 1984.
4. age.
5. age.
6. age.
7. age.
8. Cengiz Gündoğdu, *Soru* adlı eserinde bu sorun derinlemesine ele almıştır. (İnsancıl Yayınları, İstanbul, 1998)
9. Karl Marks, *Felsefenin Sefaleti*, Çev. Erdoğan Başar, Sol Yayınlar, Ankara, 1966.
10. Marianne Kestign, *Tarihte ve Çağımızda Epik Tiyatro*, Çev. Yılmaz Onay, Adam Yayınları, İstanbul, 1985.
11. age.
12. age.
13. Marks-Engels, *Alman İdeolojisi*, Çev. Sevim Belli, Sol Yayınlar, Ankara, 1999.
14. Farabi, *İdeal Devlet*, Açıklamalı Çeviri, Prof. Dr. Ahmet Arslan, Vadi Yayınları, Ankara, 1997.
15. *Cumhuriyet*, 25.11.2004.
16. Servet Çolak, *Açlık Grevi, Hekim ve Devlet*, *İnsancıl*, s.01 / 2002.
17. F. Kafka, *Babama Mektup*, Türkçesi Kamuran Şipal, Cem Yayınları, İstanbul, 2002.
18. K. Marks, *Kapital*, Birinci Cilt, Çev. Alaattin Bilgi, Sol Yayınlar, Ankara, 1997.
19. age.
20. Feurbach, *Geleceğin Felsefesinin İlkeleri*, Türkçesi Oğuz Özügül, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1991.
21. G. Lukacs, *Gerçekçilik Değerlendiriliyor, Estetik ve Politika* içinde, Çev. Ünsal Oskay, Eleştiri Yayınevi, İstanbul, 1985.
22. *Cumhuriyet*, Strateji, 15.11.2004.
23. agy.
24. G.N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi I*, Çev. Yılmaz Onay, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1984.
25. N. Kranz, *Antik Felsefe*, Türkçesi Suad Y. Baydur, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1994.

CEHENNEM ŞİİRLERİ*

18 Aralık 2000. Akşamüstü... Hayata dönüş operasyonundan bir gün önce... Sanatçıların ölüm orucundaki direnişçilerle görüşme istekleri kabul edildi. Sanatçılar, yetkili ağızlardan söz aldılar. Sabah, erken saatlerde koğuşlara girebileceklerdi.

*unutuşun kitlediği ağızlar
geleceğe yalan söylediler*

Nicedir
uyuyordu sanat
uçuşan sözcüklerle
bulanık resimler arasında
silinmişti insan yüzü

şiiirler konuşmuyordu
kapandı şair
yoksunluğun karanlık mağarasına
söz erteledi gücünü

sanatçı
kırılmış bir dal
yitik bir düş
kuşatılmış zakkum çiçeği .

unuttu
düşlerin efendisi
ağzının mühürlendiğini
unuttu konuşamadığını

seslendi
boğulmuş mırıltılarla
ölmek
bir daha uyanmamak değildir
yitirmektir günbatımını

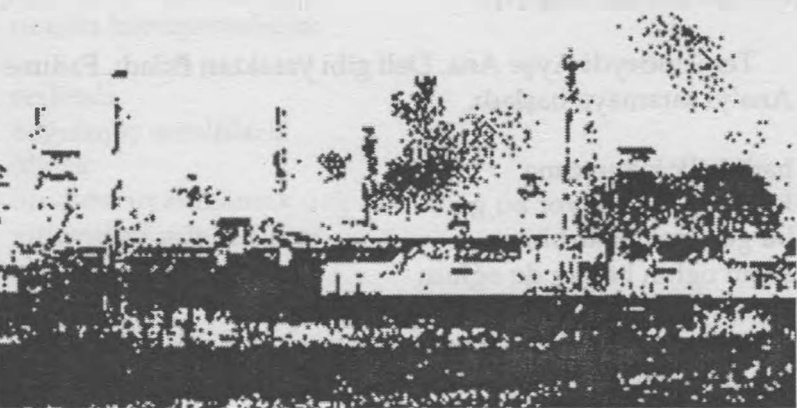
19 Aralık 2000

*Hayata dönüş operasyonundan
önce... gece yarısı*

Ayşe Ana'yla Fadime Ana uyuyorlardı. Yüreğinde bir ağ-
rıyla uyandı Ayşe Ana. Düşünde alevden bir top görmüştü.
Oğlunun kara gözleri alevden topun ortasında ana diye fısıl-
lıyordu. Affet beni güzel anam, bağışla. Acıyı sana bıraktım,
ben gidiyorum, bağışla.

Ter içindeydi Ayşe Ana. Deli gibi yataktan fırladı. Fadime
Ana'yı sarsmaya başladı.

hadi kalk kız uyuma
kurt kuş uyumuyor bu gece
bu gece sokaklar bizim
senin oğlun benim de oğlum
Zeliha'nın, Şükran'ın, Leyla'nın oğlu
Emine'nin, Zehra'nın, Hamiyet'in kızı
hepsi benim de çocuğum



hadi kalk kız
bilirim günlerdir uyumazsın
bir elin göğsünde
gözlerin uzaklara bakar
türkü söyleyeceğin günleri düşlersin
hadi kalk kız
geceler bizi bekler
biz koruyacağız çakallardan
uykuyu dinlenmeyi
hadi kalk kız.

Fadime Ana uyandı. Birbirlerine sarılarak ağlaştılar. Tek başlarına ağlamaktan yoruldu. Sokağa çıktılar.

Odalarda dolandır Kezban Ana
bir oğlu dağlarda yitti
öteki hapisanede
küçüğü Mustafa'sı kayıp
ne ölüsü ne dirisi
yok işte yok
sanki hiç yaşamadı

odalarda dolandır Kezban Ana
nereye baksa duvar
duvarlar geçit vermez

her kapı çalışında içi titrer
bir kızı kaldı
ya onu da...

kapı çalışıyor...
kapı çalışıyor...
dışarda kurt ulumaları

nereye baksa duvar
duvarlar geçit vermez
çırpınır Kezban Ana
kızım... ah kızım
seni nere saklasam
gözümün içine mi saklasam

Gelen komşu Ali Emmi'dir. Oh... der Kezban Ana. Yüreği bir anlık bile olsa gerilimden kurtulur. Ağlamaya başlar. Ali Emmi, karısı Safiye'yi çağırır. Kezban Ana'yı avutmaya çalışırlar. Gözyaşları birbirini karıştır. Ağlamaktan yorulunca sokağa çıkarlar.



*Kanadında
demir yumruk taşıyan kartal
uzak düştü
gururla salındığı dağbaşlarından*

Kođuřlarda sabah
güne yeniden bařlamak değildi
dirence öđütölmüş
uzun bir geceden artakalanlardı

düşler düşlere eklenirdi
özlemler özlemlere
damaltında sabah
uzun bir geceden artakalanlardı

zaman
uykunun en tatlı saati
zaman
sinsiliğin çalar saati
günler
19 Aralık 2000’de durdu
zaman
geçip gitmek istiyordu
bahar dallarına
buğday tarlalarına
gelinciklerin oynadığı
yağmurun yıkandığı bir dünyaya
zaman geçip gitmek istiyordu

geçit vermedi bir kurşun
o ilk çılgılık
yere çaldı zamanı
zaman paramparça

zamanın gözleri
hep aynı yöne bakıyor
annelerin gözbebeklerindeki
acıya takılan
zamanın gözleri
hep aynı yöne bakıyor

zamanın penceresinden
gözlerime
bir fotoğraf düşüyor
kimbilir
hangi dünya savaşından
çalınmış görüntüler
birer birer bugüne düşüyor

bu fotoğraf konuşuyor...
bu fotoğraf konuşuyor.

Zeus'un¹ göğ'e fırlattığı İksion²
alevli tekerleğinde
yana döne cezasını çekerken
gözlerini aşağıya çevirdi

baktı insanların haline
hey dedi n'oluyor size
tamam ben gaddarım anladım
ya siz
siz nasıl da birbirinizi yiyorsunuz

korkunç bir gürültü
toprağın
bulutların
dağların
gökteki yıldızların
isyanını bildiriyordu



şimşegin aydınlığında
parçalanmış zamanı gördü İksion
donup kalmış gözbebeklerini zamanın
silahların üzerine yürüyen
alevden topa baktı
bu bir insan mıydı
o da kendi gibi cezalı mıydı
böyle ömür boyu
yana döne yuvarlanacak mı

çatlamış toprak
ağaç dallarına asılı
bulutlar uzak diyarlara gitti
acıyı dindirecek bir damla su yok

dağlar devrildi hiddetinden
devrildi menekşelerin üstüne
söylendi boğuk homurtularla
ne işe yarıyor heybetim

yıldızlar küskün
yıldızlar konuşmuyor
yıldızlar yol göstermiyor gemicilere
yıldızlar aydınlığı da alıp gitti

gökle yer birbirine girdi
toprak ana
doğuran besleyen büyüten değil artık
yağmur bulutla yer değiştirdi
güneş ayla yer değiştirdi
asmalar üzüm vermiyor

bütün kuşlar gidiyor birer birer
kanatlarını bırakarak cami avlularında
mazota bürünmüş seslerini
kentlerde unutup
gidiyorlar
arkalarına bakmadan

Gökyüzü koyu karanlık
tüm parıltısını yitirmiş gökyüzünde
yalnızca İksion ve alevli tekerleği

İksion
kuşların gidişini izledi

yıkıntıların arasında
bir karaltı...
Thomas Paine³
adım adım yaklaştı...
kan duman ve ateş kokan
yokluklar ülkesine
baktı
alevin bile yandığı
insan mezbahasına
bir daha baktı
acıyla buruşturdu yüzünü



kara dumanlar arasında
Robespierre'i' gördü
başı önünde
yüzü yangın yeri...
seslendi ona
unutmadım kardeşim
Bastille'i yıkarken parçalandı tırnakların
*"dünyayı değiştirmek için
otuz namuslu insan arıyordun"*
ama burdasın şimdi
bulamadın otuz namuslu insanı

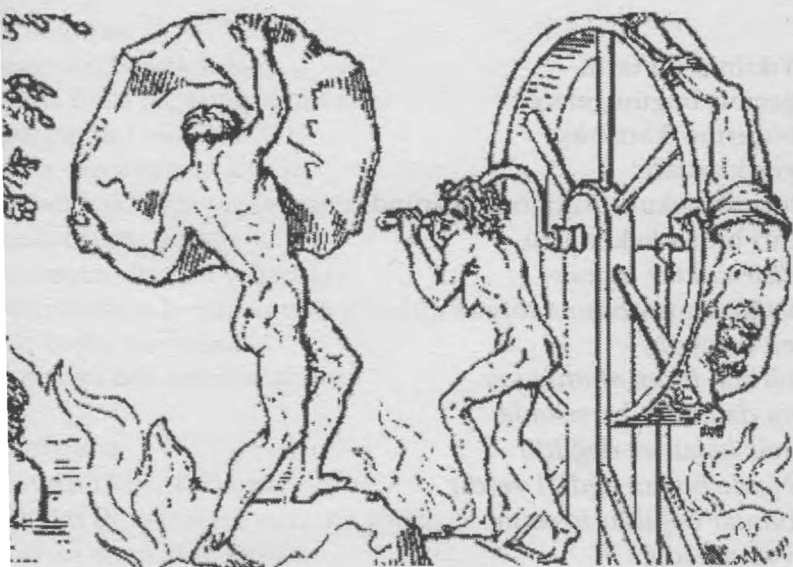


Robespierre şöyle bir süzdü Thomas Paine'i
bir zamanlar sen... dedi
gök gürledi
şimşek çaktı
geçmişe uzanan işaret parmağı
öfkenin ışığında tarihi deliyordu
sen...

*"dünyanın herhangi bir yerinde
hapisanelerim boştur
sokaklarımda dilenci yoktur
yaşlı insanlar yoksulluk çekmezler
vergiler ezici değildir
ben onun saadetinin koruyucusu
olduğum için insanlık alemi
benim dostumdur denirse
işte o zaman o memleket anayasası
ve hükümeti ile övünebilir"* demiştin⁵

Görüyorsun
ölüme alkış tutuyoruz
yaşamak ve yaşatmak yerine
övünemiyor hiç kimse
"insanlık alemi benim dostumdur diye"

İksion
Thomas Paine'i
Ropespierre'i dinlerken
ateşli gözyaşları
alevli tekerleği ıslatıyordu
kendi kendine söylendi
keşke...ah keşke
hiç suç işlemeseydim
suçun ve cezanın bilinmediği
bir vatanım olsaydı...

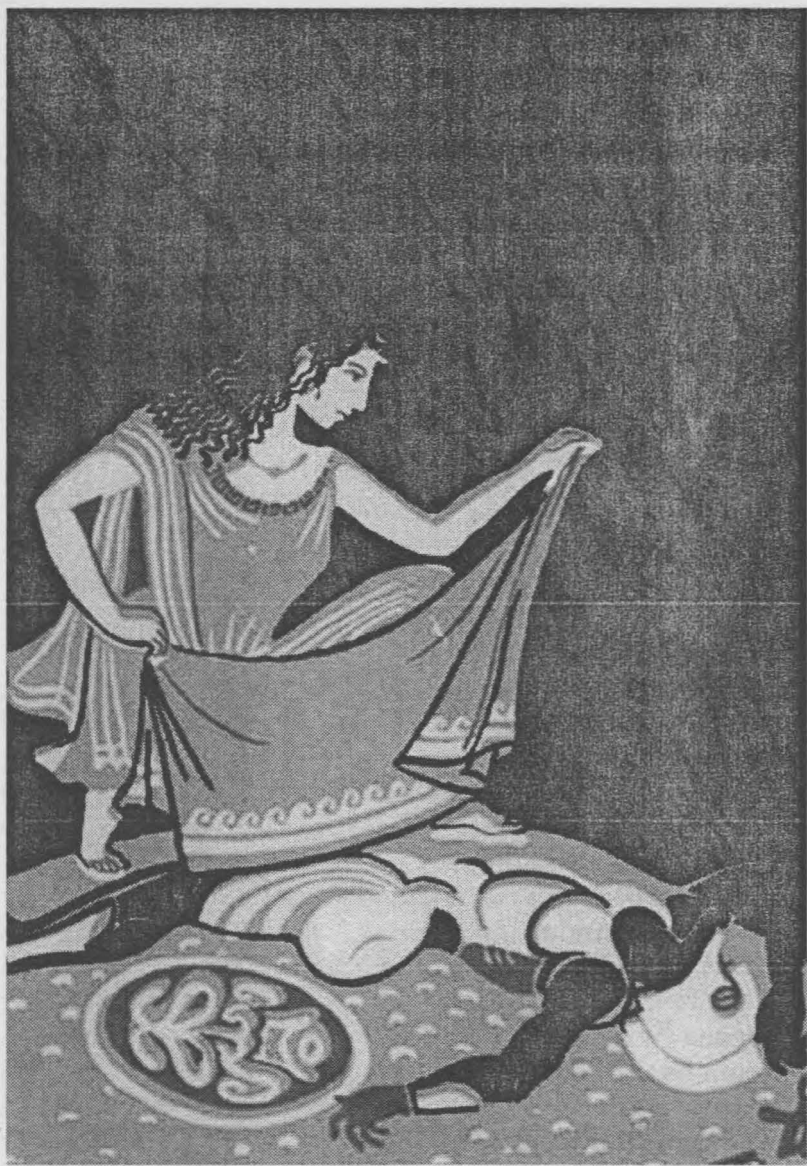


Yıkılıyordu tarih
geçmiş bugün gelecek
birbirine karışmıştı
yarıklardan
toprak kokulu Antigone⁶ göründü
diri bir sesle konuştu
*"Bir yüktür toprak~
vatan ne tek başına toprak
ne de evdir,
birinin terini akıttığı yer
ya da ateşin karşısında
aciz kalan ev değildir.
Ne de boyun eğdiği yerdir
bunlar değildir insanın
vatan dediği."*

Emine Ana
acıdan dirence dönüşmüş
sesiyle yanıtladı

Antigone
yavrum biricik kızım
daha önce hiç tanımadım seni
görmedim yüzünü
ama duyuyorum şimdi
vatan hakkında söylediklerini
anlıyorum
zamanın dışında yaşadığını
ölümlülerin henüz kavrayamadığı
bir başka mevsimde
sonsuz dek soluk alacağını

Antigone
yavrum biricik kızım
Elif'im de senin mevsimine göçtü
boyun eğmedi uğursuza



Karanlıkta

İsmene'nin⁸ sesi duyuldu birden

öfkeden tir tir titriyordu

tıslayarak konuştu

"Eğilmeyi büyüklüğün ölçüsü sayarım ben

Korkaklar -örneğin kızkardeşim-

Eğilmek gücünden yoksundurlar

Onların büyüklükleri soğuk bir kasılmadır

Öyleyse nedir o gururları, erdemleri nedir"⁹

Uzaktan Hamiyet Ana göründü

başı yukarda

gözleri ufku delerek

ötelere uzanıyor

telaşsız

kararlı adımlarla

ağır ağır yürüyor

dört bir yandan gelen
bağrı yanık analar
başlarını Hamiyet Ana'ya çevirdiler
sanki sözleşmişçesine
İsmene'ye doğru yürümeye başladılar

Hamiyet Ana
İsmene'nin yanında durdu
gözlerinde fırtına bulutları
bakışları yakmaya hazır
kor ateş
sözcükler tane tane
döküldü dilinden



Ne diyorsun sen
gururmuş erdemmiş
ağzına yakışmıyor bu sözler
tam üç evladımı
kurban verdim ben
senin gibiler
rahat yaşasın diye bu dünyada
direnmekte
yalnız bıraktın kardeşini
suçluluk duyuyorsun
bu yüzden
eğilmeyi erdem sayıyorsun

İsmene
şaşkınlıkla
Hamiyet Ana'ya bakıyordu

Oğlunun
alevden topa dönüştüğünü
rüyasında gören
Ayşe Ana
öfkeyle söylendi

iki büklüm eğilmenin
nesi büyüklük
çamurla sıvanmışsın sen

yerlerde sürünmekle
ölçülebilir mi hiç
başını gökyüzüne uzatmak

İsmene
konuşmak istedi
ama...

Zehra Ana
dayanamadı araya girdi
gözyaşları
gizlenmekten yorulmuştu
ağlayarak seslendi boşluğa



ANTIGONE

gündüzler güneşe benzemiyor
geceye kan oturdu
oğul oğul
ben bu şarkıyı sana yazdım

Antigone
kan rengine dönmüş
dumanlar arasından
İsmene'ye doğru
yürüyordu

Yüreği yangın yeri
tüm analar
acıyla eğitilmiş başlarını
Antigone'ye çevirdiler

İsmene
suskunluğun boşluğunda
eteğindeki taşları döktü

*"Şunu da düşünün
Kadınız bizler ve bu yüzden
hakkımız yok kavgaya erkeklerle
madem ki yeterince güçlü değiliz
boyun eğmeliyiz buna da
daha kötüsüne de
o halde bağışlasınlar beni
aşağıda yalnızca toprağa boyun eğenler
iktidardakileri dinlerim;
zorbalıksa karşımdaki
çünkü bilgelik değildir
boşuna çabalar"*⁽¹⁾

Antigone
İsmene'nin tam karşısında durdu
delici bakışları
kardeşiyle buluştuğunda
İsmene
yerin dibine girmek istedi

Unutmuştu
yalnızca toprak bağışlayabilir
sarıp sarmalar
koruyup kollardı
süt veren
besleyip büyüten
bağrına basan
bir ana
nasıl avutursa
göğsünde yavrusunu

avuturdu toprak
kendini anlamayanı bile

Antigone

İsmene'nin utancıyla ilgilenmedi
son kez seslendi ona

*"yalvaracak değilim artık sana
git peşinden her buyruk verenin
ve yap sana buyurduğunu*

...

*göl ayıbın karşısında ve yaşa gönlünce"*¹¹

sözünü bitirince

İsmene'ye sırtını döndü
duymak istemiyordu
eğilmenin kutsanmasını

birden

hararetli konuşmalar

bağırışlar

tartışmalar

ağlamalarla

sessizlik yarıldı

Hediye Ana
hem ağlıyor
hem de
bas bas bağııyordu
Antigone'ye

vatan ne toprak
ne de ev değılse
benim oğlum
niye öldü
söyleyin
neden öldü
oğullarımız

göğsünde gizlediğı
madalyayı çıkardı
titreyen elleriyle

bakın işte
adı yazıyor burda
kahraman oğlumun
vatanı uğruna
şehit düşen yavrumun

Antigone sustu
ve acıyla gülümsedi
oğlunun
bir hiç uğruna
öldüğünü
yaralı bir ana'ya
nasıl söyleyebilirdi

hiç dinmeyecek
bir ağunun
dile gelmesiydi
çarpışmasıydı
vatan insan yaşam
kavramlarının
anaların yazgısıyla
çatışmasıydı bu

ardından
başka sesler yükseldi

benim
kocam da şehit

ağabeyim de şehit

babasız kaldım ben
yetimim şimdi

analardan biri
gururla bağırdı
vatanım için
beş oğlum olsa
onları da
feda ederim ben

Ellerinde
birer kırmızı karanfille
yokluklar ülkesinde
sonrasız bir arayışa yazgılı
analar
ilkyazın gecikmesine aldırmadan
gündoğumunu bekliyorlardı

Analar arasında yükselen
ulumaya benzer uğultuyu
Kezban Ana'nın sesi
bastırdı

bizimkilerin
ne madalyası
ne de mezarı var
yok onlar

dağlarda taşlarda
sokaklarda aradık
bulutlara
menevşelere sorduk
su damlasında
seslerini izledik
bekledik
içimize ferahlık veren
gelişlerini
bir zil sesini
ya da
tüm acılarımızı unutturan
gülümseyişlerini düşledik

yok onlar
kuşkuya düşüyorum bazen
Mustafa adında
bir oğlum var mıydı benim
yoksa
yoksa düşlerimde mi
yarattım onu

söyleyin
hadi
yanıtlayın beni
düşlerimde mi yarattım onu.

Emine Ana'nın sesi
bir gülle ağırlığıyla
anaların arasına düştü

Sizin
o madalyalı
kahraman oğullarınız
öldürdü bizimkileri
sanki onlar
vatanı sevmiyorlardı
onca acı
ne uğruna çekildi
biliyor musunuz

söyleyin bakalım
Elif'im niye öldü
neden öldü
gül yanaklım
söyleyin

Ya benim çocuklarım
dedi Hamiyet Ana
rahat mı battı
sandınız yavrularıma
yemedim yedirdim
giymedim giydirdim
n'oldu sonra
sel aldı götürdü hepsini

Ayşe Ana
inlemeyi andıran
sözcüklerle seslendi
kara gözlüm
artık hep kara kalacak
kömür karası
yanık kokusu
bana oğlumu anımsatacak

Zehra Ana
gözyaşlarını silerek bağırdı
acından öldü
benim oğlum
acından

Analar
ölüme
sağlam bir yanıt arıyorlardı

Sis bulutları arasında Anna Seghers göründü
ne yazık
biz yaşadık
daha önce
size olanları...

*"Sanat, büyük alanları göz önünde tutmadı. Faşizm, bu
duygu boşluklarından kendisi için yararlandı. Salt sanatçılar
da en insana özgü ögeyi bir yana atarak daha tehlikeli bir
boşluk bıraktılar. Gençliğe birkaç yitirilmiş kavramı, sahteci-
liğe kurban gitmiş birkaç gerçeği açık seçik gösteren bir kitap
ya da tiyatro oyunu yararlı olabilir."*¹²

Analar
şaşkınlıkla
yarın umudu arasında
suskunlaştılar
gelecek
yeni tohumlara
gebe olabilir miydi

*"Bugünün sanatçısı, faşist gençliğin düşünce dünyasını
korkunç bir çılgınlıktan, yalanla örülmüş tasarımlardan, ikti-
dar hırsı ve buyruklara körü körüne boyun eğiş konumun-
dan, ölü sertliğine uğramışçasına katılıp kalmışlıktan kurtar-
ması için kendisine çıkış noktası yapabileceği saldırı noktala-
rını bulmak zorundadır. (...) Sanatçılar, birey, ulus, insanlık
kavramlarını yeniden diriltmek zorundalar. Zehirlenmiş
gençlik insan sözcüğünün yaşamda değerlendirilebilen tüm
nitelikleriyle, toplumsal yanıyla, açık ve gizli tutkularıyla bi-
reyin ne demek olduğunu yeniden duyumsamalıdır."*¹³



Analar
birbirlerinin yüzüne
gözlerinin içine
dikkatle baktılar
bakışlarıyla sordular

zaman
çiçeklerin açtığı
mevsimlere
geçip gidebilecek mi

yağmur damlaları
söndürebilir mi
göğsümüzdeki yangını

Anna Seghers, kendi deneylerinden, Nazi gençliğinden, konuşmayı sürdürüyordu.

*"... 'insanlık onuru', salt yücelik anlamına gelmez; her toplum tekinin düşünce, duygu ve davranış özgürlüğünü dile getirir. İnsan, ancak o zaman kendisinden özgür birey kavramını kovan, üstün insan tasarımıyla kurtulabilecektir. Sanat duyguları ve tutkularıyla, aşkta, dostlukta ve ailedeki kişisel bağlılıklarıyla nasıl bireyin yeniden yerleştirilmesine yardım etmek zorundaysa, ulusun ne olduğunu anlatacak yeni kavramın da yerleşmesine yardımcı olmak zorundadır. Sanat, ulusu ne ırk olarak, ne de kanın ve toprağın ürünü diye betimleyecektir."*¹⁴

Uzaklardan
başı ışıktan
bir haleyle
çevrenmiş Rabia¹⁵
adım adım yaklaşıyordu
bir elinde meşale
öteki elinde
bir testi su

Anna Seghers, Rabia'yı gördü. Konuşurken bir yandan da onun gelişini izliyordu.

*"Sanat ulusu aynı ülkede ortak çalışmanın, kültürün, tarihin aracılığıyla, toplumsallaşma sürecinde bir bütün olarak betimleyecektir.(...) Sanatçının ayağa kaldırmakla yükümlü olduğu üçüncü değer insanlıktır. (...) Sanatçılar yabancı halkları yeryüzünün insanlığa katkısı diye betimleme yeteneğini kazanmalılar. (...) Sanatçılar kitaplarla, tiyatro oyunları, resimlerle faşizmin zehirlediği gençlikte yerleşmiş saçma, yıkıma ve suça itici tasarımların ortadan kaldırılmasına yardımcı olmalılar. (...) Böylece faşizmin yenilmesine de katkıda bulunmuş olurlar."*¹⁶

Rabia, Anna Seghers'in sözünü bitirmesini bekliyordu.

Bu suyla
cehennemi söndüreceğim
bu ateşle de
ödül diye beklediğiniz
cenneti yakacağım
dedikten sonra aydınlığından anaların üzerine ısıltı bırakarak geleceğe süzüldü.

* *İnsancıl* dergisinin Haziran 2001-Mayıs 2002 tarihleri arasındaki sayılarda yayımlanmıştır.

Dipnotlar

1. Zeus: Yunan mitolojisinde tanrıların tanrısıdır. Bütün tanrıların, insanların babasıdır. Evren paylaşımı sırasında çekilen kurada Zeus başkan olur. Gökyüzünün efendisidir. Yağmur tanrısı, şimşek fırlatan bulut toplayıcısıdır. Gücü bütün diğer tanrıların güçlerinin toplamından fazladır.
2. İksion (Ixion): Yunan mitolojisinde bir kraldır. Geleneğe göre karısının babasına vermesi gereken gelin armağanını vermez. Kayın-babasını kömürle yanan bir çukura atar. Zeus, İksion'u bağışlar. Korumasına alır. İksion, Zeus'un karısı Hera'ya sarkıntılık eder. Hera, bu durumu Zeus'a anlatır. Zeus çok sinirlenir. İksion'un ne yapacağını görmek için onu dener. Bir buluta Hera'nın biçimini verir. İksion, Hera sandığı bulutla cinsel ilişkiye girer. Başarısıyla övünürken Zeus, onu yanan bir tekerleğe bağlayıp gökyüzüne fırlatarak cezalandırır. İksion, yanan tekerleğe bağlı olarak, sonsuza dek gökyüzünde dönecektir.
3. Thomas Paine: (1737-1809) Amerika'nın bağımsızlığı için mücadele etti. Fransız İhtilali'ne destek vermek için *İnsan Hakları* adlı eserini yazdı. Jirodenlerden yana tavır aldığı için bir süre tutuklandı. Serbest kalınca ABD'ye döndü.
4. Maximillian de Robespierre: (1758-1794) Fransız Burjuva Devrimi'nin Jakoben kanadının önderi. Anayasa hükümetine karşı ihtilalci hükümeti savundu. Böylece ihtilalci hükümetin, ihtilalin yan-

daşlarını koruyacağını, halk düşmanlarına ceza vereceğini ileri sürdü. Yönetimi sırasında halkın yararına kararlar aldı. 28 Temmuz 1794'te iktidardan düşürüldü, giyotinle katledildi.

5. Thomas Paine'nin *İnsan Hakları* adlı eserinden yararlanılmıştır. (Çev. Mehmet Osman Dostel, MEB Yayınları, İstanbul, 1988.)
6. Antigone: Babası Oidipus ölünce erkek kardeşleri Eteokles'le Polyneikes taht kavgasına başlar. Polyneikes başka bir ülkeden getirdiği orduyla kente saldırır. Savaşta Eteokles de Polyneikes de ölür. Eteokles ülkesini savunduğu için gömülür. Kral, Polyneikes'in gömülmesine izin vermez. Cesedi kurda kuşa yem olacaktır. Antigone, Polyneikes'in de gömülmesi için mücadele eder. Kardeşini, üzerine toprak atarak, sembolik olarak gömer. Yasaya karşı geldiğinden ölümle cezalandırılır.
7. Bertolt Brecht'in *Antigone* adlı oyunundan yararlanılmıştır. (Çev. Ahmet Cemal, 11. Cilt, Mitoş Boyut Yayınları, İstanbul, 1997.)
8. İsmene: Antigone'nin kızkardeşi. Polyneikes'in gömülmesine izin vermeyen yasaya boyun eğmez. Antigone'yi yalnız bırakır.
9. Yannis Ritsos'un *Alışkanlıklar da Değişir* adlı şiir kitabındaki *İsmene* şiirinden yararlanılmıştır. (Türkçesi Cevat Çapan, De Yayınevi, İstanbul, 1984.)
10. Brecht, age.
11. age.
12. Anna Seghers'in, *Gerçekçiliğin Evrensel Mirası* adlı kitabından yararlanılmıştır. (Çev. Ahmet Cemal, De Yayınevi, İstanbul, 1984.)
13. age.
14. age.
15. Rabia: (713-801) Sufidir. Tanrı sevgisini cezaya, ödüle dayandırmaz. Bu nedenle bir elinde su testisi, öbüründe meşaleyle dolaşmış. Suyla cehennem ateşini söndüreceğini, meşaleyle de cenneti yakacağını söylemiş.
16. Seghers, age.



Türkiye'de "hapishaneleri modernleştirme" dil örtüsüyle F Tipi hapishaneler yaptırıldı. Devrimciler F Tipi hapishanelere gitmek istemediler. Bir süre bu tartışıldı Türkiye'de. Eylemler yapıldı. Sorun çözüldü, çözülecek derken 19 Aralık 2000'de, sabaha karşı hapishanelere **"Hayata Dönüş Operasyonu"** düzenlendi.

Berrin Taş'ın **Cehennem Şiirleri**'nin konusu bu.

İksion, Cehennem Şiirleri'nde şöyle görünür, **"Zeus'un göğe fırlattığı İksion / alevli tekerleğinde / yana döne cezasını çekerken / gözlerini aşağıya çevirdi // baktı insanların haline / hey dedi, n'oluyor size / tamam ben gaddarım anladım / ya siz / siz nasıl da birbirinizi yiyorsunuz // korkunç bir gürültü / toprağın / bulutların / dağların / gökteki yıldızların / isyanını bildiriyordu // şimşegün aydınlığında // parçalanmış zamanı gördü İksion / donup kalmış gözbebeklerini zamanın / silahların üzerine yürüyen alevden topa baktı."**

İksion daha sonra alevli topu görür. Bu alevli topta, devrimcinin gözü vardır. İksion, bunun üstüne binlerce yıl sonra, **"suçun ve cezanın bilinmediği / bir vatanım olsaydı..."** der.

Hiç kuşku yok, burjuvazi, bir gün tarihten çekilecek. Belki o zaman mitolojik bir öge olarak bir şairin eserinde dillenecek. Cezaevleinde yaptıklarına bakacak, bir özeleştiriyile insanın karşısına çıkacak.

Cengiz Gündoğdu



©İNSANCIL YAYINLARI

Küçükparmakkapı, İpek Sok. Zafer Han, No.10 Beyoğlu-İstanbul

Tel&Faks: 0212 249 80 19 e-mail: insancil@hotmail.com www.insancil.com

ISBN 975-7446-91-2



9 789757 446910