

I. Gide  
Bavlılar bedelini  
AV



# EDEBİYAT DOSTLARI

## AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 1

Sayı: 12

Nisan 1988

Fiyatı: KDV dahil 600 TL.

Şiir mi, daha has bir sanattır, yoksa, trajedi mi? Neden artık şiir kaybolmaya yüz tuttu ve trajedi yazılmaz oluyor? İnsanlığın şiiri kaybetmesi ve trajedinin bitmesi insanlığın büyük dramı olmuyor mu? Şiirin kaybı, insanlığın kendi derinliğini duymamaya başlamasıdır. Trajedinin tükenmesini, insan oğlu'nun bireysel yazgısıyla toplumsal yazgısı arasındaki çatışmanın sona ermesi olarak ele alıyorum; toplumsal yazgı, mutlak egemenliğini mi kuruyor?

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

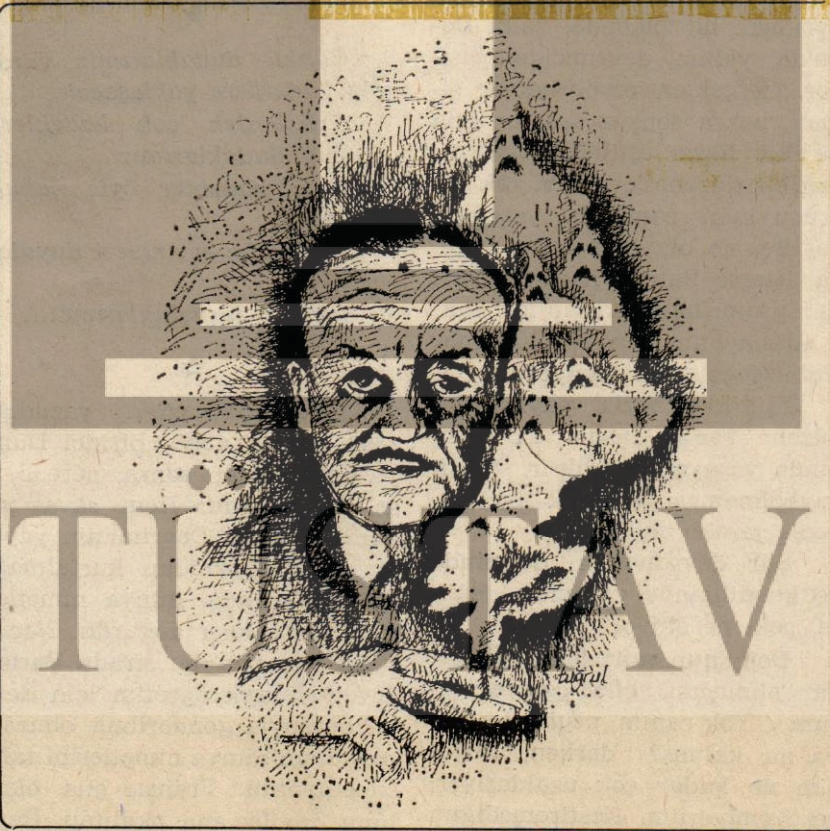
Çocuklara kukla oynatılması insanlığın bir yaygın ve çok büyük yanlış sayılmalıdır; kukla, ölümlere ya da en çok ihtiyaçlara oynatılmalıdır. Aslında insanlık çocukluğunda hep trajedi oynadı; trajedi Atina'da doğuyor.

İnsani olan hiç bir yazım bireysel olanla toplumsal olanın karşılıklı ilişkisi işlenmeden gerçekleştirilemez; trajedi, insanın ilkel yazımı oluyor. Eğer bugün trajedi bir yana «trajik» insan bile yazılmıyorsa, bu, ya yazımın bittiği ya da insanın kukla- laştığı anlamına geliyor. İki almaşığın da reddedilmesi gerektiğini düşünüyorum.

İnsan, hem bireysel ve hem de tarihseldir.

Revolüsyon ise bir patlamadır; her devrimde bireysel sınır tarihsel duvarla çatışıyor. Böyle olduğu için, her revolüsyon-

### ANDRE GIDE, NECİP FAZIL ve «DOĞU» YALÇIN KÜÇÜK



da, bireyin ufku determinizmin imkânlarını aşıyor. Bu nedenle de devrimi, zorunluluğun özgürlüğe dönüşmesi olarak görmek doğru olmakla birlikte anlatımı dar kalıyor. Revolüsyon revolüsyoneri de değiştirdiğine göre, her devrimde birey, zorunlulukları da zorluyor.

Revolüsyon, bireyi, yıldızla-

ra uzatıyor. Her devrimde güneş değil yıldızlar doğuyor.

Oportünist, yıldızlara sahte yoldan uzanmak isteyendir.

Ve revolüsyon yolunun oportünistleri restorasyon döneminin yıldızları oluyorlar.

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

fanusla havasızlığa mahkûm edilmiş bir insan mıdır? Yoksa hedonist bir iskelet midir? Çatal parmaklarıyla, dünyanın nimetlerini, kurukafa ağzına taşıyan obur bir iskelet algılayabiliyorum. Restorasyon döneminin yıldızlarını görüyorum.

Restorasyon dönemleri, aynı zamanda, dünya nimetlerini oburca tüketmenin bir ahlak haline getirilmek istendiği dönemler oluyor. Emek tutumunun değil hazzın maksimizasyonunun bir bayağı bilim haline getirilmek istendiği dönem de restorasyon dönemidir; bir rastlantı olarak görmüyorum, «Büyük» İngiliz iktisatçısı *Alfred Marshall*, yayımlandığı andan itibaren Batı iktisat düşüncesini tutsak alan «Principles of Economics» kitabını 1890 yılında yazıyor. Burada belki de «surplus value» kavramına bir karşılık, ilk kez «consumer's surplus» kavramını ileri sürmeye çalışıyor. Bu dönem, emperyalizmin tarih sahnesine çıktığı ve dünyanın her yerinde emekçilerden imbiklenen değerlerin «dünya nimetleri» olarak Batı Avrupa ile Kuzey Amerika'ya transfer edildiği zaman kesitini anlatıyor. Artık değere karşı çıkartılan «tüketici artığı» kavramına göre, tüketiciler, bir metayı satın alırken ve toplam olarak çok tüketmeleri nedeniyle, her mala, tüketmemeleri halinde oluşacak fiyattan daha düşük fiyat ödüyorlar. Böylece çok tüketmeme halinde oluşacak fiyatta, çok tüketerek oluşan daha

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



kazanırken, birdenbire sağa çark ederek, mukaddesatçı ve muhafazakâr bir 'eskiler 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, şiirini 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, sığılından 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 cereyanlar için» şunları söyledi, diyor ve söylenenleri yazıyor. Aktarıyorum: «Bunları artık fikirle, nazariyeye, mantıkla durdurmaya imkân yok. Onu aynı cinsten bir pratik jenisile, aynı ateşle yanan bir hayat ve iman hamlesile 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: Kemalizmin

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»ni yayınlıyor. Necip, 25 Temmuz 1936 tarihinde yayınlanan Ağaç'ın Onaltıncı sayısında bir haber veriyor: «Hilmi Ziya Ülken, Ağaç'a, İslâm mistizması isimli bir seri makale 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, 1890-1966, 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 uyku 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.» İbid., s. 20-21 ve 25.

- 3) İbid., 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, şehrin, başları üstünde yükselen kapkara çatılarını ve esrarlı bacalarını manalandıramayanlar diye anlattığı Türklerden en zavallısı kendisi oluyor.» «Bütün bir mevsim, Paris'te gündüz ışığını görmedim. Paris'te gündüz nasıldır; haberim olmadı. Gün doğarken yatıyor, gecenin başlangıcında da hafakanlarla yatağımdan fırlayıp klübe koşuyordum.» Necip Fazıl Kısakürek, Babıâli, İstanbul, 1975, s. 28.
- 5) «1924 ve 1925 yılları boyunca böyle. Ya üniversite, şu namlı Sorbon Üniversitesi, sormayın. Karşısında ve Sorbon Sokağındaki Ermeni lokantasını tanıyor ama Sorbon diye içinde nefes aldığı bir mekândan haberi yok.» İbid., s. 29.
- 6) «Genç Şair'in klübe aza olabilmemesi için, polisçe verilen kendi card d'identité —kimlik belgesini ona teslim etmiştir. Zira Genç Şair burjuva teamüllerini sevmemekte ve polise kadar gidip kimlik kartı almayı külfet saymaktadır. Klüpte ismi de, Fransız ağzıyla Mösyö Burham.» İbid., s. 28-29.

\* Peyami Safa.  
\*\* İbrahim Çallı.

#### KARAYIM

##### Karayım

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

##### Ara

##### sıra

dalıp çıktıkça sokaklara gövdemin kokusundan tanırsın 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 çağıldığan akıntılarla yaşayan ölümle hayatı çarpıştıran herkes bilir.

İşte çekildi kalabalık, güneş de gitti bir su içip dönsem ben de ayrılıklardan ama doğan öldü, engin dışarda, ayşe ıssız tütün 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 kaçtıkça kararmaktayım kaçtıkça karayım.

MEHMET FİKRİ 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 ilintili 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 tarihbilimsel açıklaması ile son bulacak bir süreci başlatmayı hedefleyecektir.

Konumuz, sanat gerçekliğinin varoluş tarzının tarihbilimsel 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 öznelliği 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.»<sup>1</sup>

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 tekellerini, 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 Fütüristler'in, Dadacılar'ın, Sürrealistler'in yapıtlarının nasıl olup da toplumun ifadesi oldukları, ilgiye değer sorulardır. Yoksa hiç de toplumsal gerçekliği ifade etmek, yansıtmak gibi bir derdi olmayan, bir Salvador Dalı'yi, Chagall'ı, Cezanne'ı, Matisse'ı, Gauguen'i sanatçı sayamayacak mıyız? Alman dışavurumculuğunu, sanat tarihinin çöplüğüne mi atacacağız? 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 ölümlü insanlar arasında bir karşıtlık kurulması ne denli metafizikse aralarında herhangi bir fark olduğunu görmezlikten gelmek de aynı şekilde metafiziktir.»<sup>2</sup>

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

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

ti' dediğimiz, o kişinin sonradan kazanılmamış, doğuştan bir yeteneğidir.»<sup>3</sup>

Sanatçı ayrıcalığını, doğuştan gelen yeteneklere bağlıyan aleni burjuva ideologlarını burada anmasam bile, şu açıklamayı getirmeden de edemeyeceğim: Kagan'ın bu harika «marksisist» açıklamasından sonra diyebiliriz ki; bir türlü 'sanatçı' olamayan şu zavallı ölümlülerin, toplumsal işbölümü, meslekleşme, 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 zavallı ölümlü de pek bir yanılığ içinde dilerler:

«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 olabilse bile, bu herkesin aynı zamanda özgür bir ressam olmasını önlemez. (...) Toplumun sosyalist örgütünde ressam yoktur; başka işleri yanısıra resim de yapan insanlar vardır.»<sup>4</sup>

Sanatçı olmayı ayrıcalıklı bir konuma yerleştiren ve bu diğer deyişle doğuştan geldiği ileri sürülen yeteneğe indirgenen 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 kahyır. Yok eğer ayrı ele alınamıyorsa, bu idealist filozof ve estetikçilere nasıl olup da toplumcu gerçekçi kuram ürettirmeye başlandı, bir soru konusudur.

Elbette Kagan, 'istidat' ve 'yeti' gibi özelliklerin doğrudan biyolojik özcülüğe dayandığını bilir. Bu açmazdan kurtulmanın yolunu da, böyle bir özcülüğü 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.»<sup>5</sup>

İstidat ve yeti, hem doğuştan gelecek hem de toplumsal yaşamın derinliklerinden... İlginc 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 atfedilen, bilinci toplumsal gerçekliğe indirgeyen) görüşünün, sanat alanına bir uygulamasıdır. Şöyle der Kagan:

«Sanatçının dünya tablosu; kendi değer - yönlendirme sistemi yapıtlarındaki fikirsel ve çöksusal dokunaklılığı belirler.»<sup>6</sup>

Elbette burada 'dünya tablosu'nun niteliği anlaşılmadan sanatçının fikir ve inançlarının nasıl olup da ürünü belirlediği tezi açıklık kazanmaz. Dünya tablosunu, dünya görüşü ile dünya 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.»<sup>7</sup>

Görülüyor ki, dünya görüşü ve dünya duyumunun bir birliği olan dünya tablosunun, sanatçının eserini belirlediği tezi; sanatçının fikirlerinin eylemlerini belirlediğini kabul etme zorunluluğuna dayanıyor. Tarihbiliminin 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, özümseyen gerçekliğin içerikle uygunluğu içinde biçimlendirilmesi sanatsal hakikatin biçiminin oluşturulmasıdır. (...) Gerçekçi yöntemin gerçekleştirilmeye çalıştığı şey gerçeklikle benzerlik değil uygunluktur. Gerçekçi biçimlendirme nesnel gerçekliğin yapısıyla uygunluk içinde olan bir modellendirme yoluna gider.»<sup>8</sup>

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 görüşüdür'. 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 eksiği diyalektik. Orada bir neden, burada bir sonuç görmekten başka becerdikleri yok. Bunun kof bir soyutlama olduğunu, böyle metafizik kutup karşıtların gerçek dünyada ancak buhran zamanlarında var olduğunu, aslında bütün yüce sürecin karşılıklı etki ve tepkiler şeklinde sürüp gittiğini anlayamazlar — bunların arasındaki iktisadi akış en sağlamı, en eskini, en eskisidir— burada her şeyin görece (izafi) olduğunu, mutlak hiçbir şey olmadığını görmeye başlamadılar bir türlü.»<sup>9</sup>

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, siyasa, din, etik vb. herbiri 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 çağıran 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 'fikirlen bulutu' olarak algılanır. Bu algılayışın doğal bir sonucu da bilincin (fikirlen 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 doğallaşmıştır.

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*, *Ennosans*'ın portresini, katolikliğin iç yüzünü sergilemek amacıyla yapmaz ama ortaya çıkan bu olmuştur. *Gogol*'ün, 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 hıristiyan ideolojisi arasındaki çelişki de öteden beri bilinir. Tüm bu örnekler gösteriyor ki, sanatçının özne amaçları ile yapıtının nesnel anlamı örtüşmüyor. Bu durum nasıl açıklanacaktır? *Kagan* için çözüm son derece basittir. Sanatçı kendi dünya tablosunu yansıttığına 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.»<sup>10</sup>

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.»<sup>11</sup>

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 özne 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 sağlanmasıyla bağlanabilmektedir. Bu tutum toplumcu gerçekçi felsefenin 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.»<sup>12</sup>

«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 çaba en saçma ütopya olurdu. Öte yandan, evet umut bazan ayakta kalma cesaretini kamçılar ama pratiği dönüştürmeye yetmez. Çünkü bir içeriktir, 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 olmuşsa. Toplumsal pratiklerden biri olan sanat pratiğini böyle bir düşünce içeriğinin kuyruğuna takan toplumcu gerçekçi felsefe, sanatçıya bu düşünce içeriğine uygun yapıtlar vermesini öğütlemekle, maddeciliği pratikte ve pratiğin dönüştürülmesinde değil soyut ve duygusal bir kurguculukta gördüğünü açıkça kabul etmektedir:

«Bir sanatçı, çizdiği dünyanın mümkün olduğu kadar bütünsel, uyumlu ve tutarlı olması, kendi görüşleri ile kendi yakınlık ve soğukluk duyduğu şeylerin birbiriyle uyumuna, kendi felsefi ve siyasal anlayışları ile kendi dünya görüşünün her yanıyla çelişmesiz olması için çaba gösterir.»<sup>13</sup>

Bu alıntı kendi içinde bile çelişkilidir. Kapitalist toplumu ve sınıfları düşünün ve *Kagan*'ı dinleyin: Sınıflı kapitalist toplumda toplumcu gerçekçi olma ya yönelmiş sanatçının önüne konan reçete nedir? Sanatçı kendi görüşleri ile yakınlık duyduğu ya da soğukluk duyduğu şeyleri birbirleriyle uyandıracak (yakınlık duyduğu, işçi sınıfı ve çıkarları, soğukluk duyduğu ise burjuvazi ve çıkarları olsa da bunları birbirleriyle uyandıra-

cak) ve bu uyumu da dünya görüşüyle uygun hale getirecek vb. Toplumcu gerçekçi sanatçının 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 düşünce içeriği olarak belirmektedir. Eğer sanatçı ürünü ile bu içerik arasında uygunluk sağlarsa, toplumcu gerçekçi sayılacaktır. Gerçekçilik toplumsal maddi pratiklerden (ve bu pratiklerin çelişkili ve belirli koşullarından) bütünüyle ayrı düzeyde, soyut bir düşünce içeriğine uygunlukta ortaya çıkmaktadır. Bu uygunluğun sağlanması zorunluluğunun amacı ise okuru, izleyiciyi, tüketiciyi bilinçlendirme gereğidir. Bilincin eylemi belirlediği tezi esasen tarihselci epistemolojinin verisi olarak kabul edildiğine göre, bilinçlenen 'alınlayıcı' da eyleme geçerek dünyayı değiştirecek ve düşünce içeriğini gerçekleştirecektir.

«Ama gerçekçi etkileme, yalnızca estetiksel haz verdirme ile sınırlı değildir. Alınlayıcı kişide bilinçlendirici ve kişilik oluşturuca etkileme olanaklarını da harekete getirir. Bu anlamda gerçekçi sanatsal etkilemede sanatın halka bağlılığı ile toplumsal yan tutmanın önemi de açıkça ortaya çıkıyor. Çünkü gerçekçi sanatçı ancak halka bağlılığı ve ondan yana olma ölçüsünde alınlayıcı kitle üstünde olumlu bir etkilemede bulunabilir.»<sup>14</sup>

Şimdi yeni bir ölçüt sunuldu bize, halktan yana olma ölçütü! Gerçekçi sanatsal etkileme, sanatın halka bağlılığı ve yan tutma ölçütüne göre olanaklıdır, deniyor. Şimdi de aşağıdaki alıntıyı izleyelim:

«Yazarın görüşleri ne kadar gizli kalırsa eser için o kadar iyi olur. Sözü ettiğim gerçeklik yazarın görüşlerine karşı sızabilir esere.»<sup>15</sup>

Okur, bu iki alıntıyı karşılaştırmalı ve aradaki çelişki üzerine kendisi düşünmeli, hangisinin özne yandaşlığı, hangisinin nesnel yandaşlığı imlediğini belirlemelidir. Şunu da belirtmek gerekir, *Engels*'in bu sözlerine karşın yine (belki de) *Engels*'ten ya da klasiklerden bol bol alıntı bulunabilir. Burada bir çelişkiyi belirliyorum, problematik bir çelişkiyi. Ve ekliyorum, maddeci bir sanat kuramı inşasına yönelik yorum şudur: Önemli olan yansıtmacı toplumcu gerçekçi felsefenin buyurduğu gibi sanatçının siyasal - özne yandaşlığı değil, *Engels*'in gösterdiği gibi yapıtın nesnel anlamıdır. Nesnel yandaşlık, tarihbiliminin yöntemsel algılamasının tüm pratiklere, bu arada sanat pratiğine de uygulanmasıdır. Özne yandaşlık, pratiğin *a priori* teoriye uydurulması; nesnel yandaşlık ise pratiğin dönüştürülmesidir. Özne yandaşlık içerikte, nesnel

yandaşlık yöntemde ortaya çıkar. Maddeciliğin ölçütü ise pratiğin dönüştürülmesidir. O halde:

«Yazarın kendi siyasal görüşlerini yapıtında zorla araya sokmasına gerek yoktur: Çünkü eğer gerçek ve gizil güçlerin bir durumda nesnel olarak işleyişini ortaya koyuyorsa zaten bu anlamda yan tutuyor demektir. Demek oluyor ki, yan tutma gerçeğin içinde doğal olarak bulunur: Toplumsal gerçeğe özne bir yaklaşımdan çok onun işleniş yönteminde ortaya çıkar.»<sup>16</sup>

O halde sorun, eldeki sanatsal araçlarla «doğru dünya görüşü» gibi mesajlar iletmek değil, eldeki bu sanatsal araçların kendilerinin topyekün dönüştürülmesidir. Bir diğer deyişle edebi üretim tarzının dönüştürülmesi ve tüketici ile yeni türden toplumsal ilişkiler (üretici toplumsal ilişkiler) geliştirmektir. Sanat pratiğinin maddeciliği budur. *Brecht*'in tüm pratiğinin özü bu yaklaşımdır. Ne yapmıştır *Brecht*? Sanatı ile halk arasında kendisine kadar gelen geleneye aykırı bir ilişki tarzını başlatmıştır. Nasıl? Tiyatro pratiğini, üretim tarzını, araçlarını, tekniğini, yöntemini topyekün dönüştürerek, maddeciliği dönüştürücülüğüdür, mesajlar iletmeye değil. O halde sanat ancak ve ancak kendi pratiği ile maddeci bir bağlamda yer alır. Bir yapıtın gerçekliği sadece ve sadece kendi gerçekliğine eşittir. Onun gerçekliğini ifadesi olmayı amaçlayan hiçbir simge ya da işaretler dizgesi (dil), sanat yapıtının gerçekliğini bütünüyle kucaklamaz. Bu, 'Kuram'ın genel yazgısı ve gerçeklik karşısındaki eksikliğidir. Salt bu nedenle bile olsa sanatçının dünya görüşü ile yapıt arasında bir uygunluktan söz edilemez. O halde esas olan sanatçının praksis bilinci türünden özne amaçları değil, ortaya koyduğu yapıtının nesnel anlamıdır. Aslıolan pratiktir çünkü.

#### NOTLAR:

- 1) *Kagan, M., Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, Altın Kitaplar Yay., İst., 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, italikler 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., İstanbul, 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 lâik toplumlarda ise, başarısızlığı dengelemek şiir düşer.»<sup>1</sup>

Burjuvazi totaliter rejimi ve dinsel baskıyı gereğinde kullanmak üzere hep yedeğine alıyor. Açığını kapatmak içinse 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» dönemlerinde hızlanan alışkanlık öne çıkıyor. Başarısızlık ve hemen ardından gelen göz kamaştırıcı «demokrasi istiyoruz!» söylemleri içerisinde iyice bulanık kafalar, ayırım çizgilerini çekmekte zorlanıyor ve sosyalizm adına en ilkel bir hümanizm edebiyatına yönelebiliyor. Eleştirel tarih anlayışı, resmî tarih içinde eritildiğinde edebiyatçı farkında olmadan ikincisine oynuyor. Türkiye özelinde Kemalî çizgi bunun en canlı örneği. «Millî birlik ve bütünlük içerisinde» çağdaş uygarlık «düzeyine» varmak doğrudan «halk» kavramına dayanıyor ve «kemer sıkmayı» yani dervişçe katlanmayı getiriyor. «Halk acılar içre kıvrılırken» aydın fildişi kulesinde oturmayı kendine yediremiyor ve halka bilinç taşıma teranesiyle populizm tezgâhına yatıyor. Artık «halk gibi» yenilip içilecek, olaylar onun gözünden yorumlanacak, onun ağzından isyan edecektir. Köylü ağzıyla romanlar, şiirler yazmak, «köylü bu yurdun efendisidir» anlayışıyla yer sofraları kurmak, bir yere kadar anlaşılacakken, şu «dervişçe acı çekmek» olgusu, hepsinin ötesinde, populizmin olmazsa olmaz önkoşulu 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 «millî bütünlük» içerisindeki halk, zaten hantallaştırılmıştır kafalarda. Böyle bir mutlaklık içerisinde her türlü kristalizasyonun görülmemesi veya görmezden gelinmesi doğaldır. «Sol» aydın ya da edebiyatçı her türlü zenginliğini bu hayalete 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 (haşa!) en kötüsü değildir. Ama en kolaydır ve ilerici adına yapıldığında en zararlıdır.

Verili bir durumun dışına çıkmak olanağı bulamayan edebiyatımızda «geleneksel» olarak izlenen iki yol vardır. Bir: Fırtına geçinceye kadar «zulaya çekilip» bulutların dağılmasını beklemek (yani malûm 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.»<sup>2</sup>

Önce Benjamin'den bir alıntı: «Burjuva üretim yaygın aygıtı, kendisinin ve ona sahip olan sınıfın süregelen varlığı konusunda ciddi bir sorgulamaya girişmeksizin şaşılacak miktarda devrimci temayı özümsemekte ve hatta yayabilmektedir.»<sup>3</sup>

«Acıya kurşun işlemez» anlayışı, Brecht'in, bir yapıtın biçimsel olarak devrimci olduğu halde, içeriğinde tutucu ve hatıralı gerici olabilir, saptamasının güzel bir örneğidir. 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 dizinin anlamlandırılması tam da burada başlıyor.

Ama bu algılama biçiminin hümanist söylevden kaynaklandığını doğrudan egemen ideolojiye eklenmediğini söyleyebilirim. Eyvallah; «insanlık onuru işkenceyi yenecektir» bir slogandır ve sırf bu niteliğiyle dinamik, ama anlaksız, 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 kıvılcımlanma 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 çektik 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 çağırılıyor 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 gerçekleştirir. Hüznün isyan olması mümkün değil. Uyuşturucu olabiliyor.

«Yeter ki kararmasın» yetmiyor, aydınlansın 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 çözümülemesi 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 kırımları yeniden çizmeyi denemektir; Bir çemberin içine istediğiniz kadar kırımlar çizin çemberin yarı çapını değiştiremezsiniz. Alanı da aynı kalır:  $\pi r^2$ . Ama çemberin içinde sizin bir kirisiniz 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 kurulamadığından tanrıyla 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 etek çekmek arasında bir yelpazeyle sınırlı kalması, onaşmamanın 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 gelinir. Atmosfer basıncına eşdeğer bir kitle insanın kafasına düştüğünde kafatasını tuzbuz eder. Ama atmosfer basıncının gövdedeki homojen dağılımı sağlığa 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<sup>3</sup>*

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

*Uzattı bu halk işi  
Gerek erkek eğer dişi  
Müslüman olan kişi  
İsyan yoluna girmez*

Burada bir parantez açıp belirtmem gerek: Yunus'un dünya 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 muhabatınadır.

*Senin aşkın deniz ben bir balıcık  
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 kefaretni ödemediğinden gerçekleştirilemez.

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

Ya da :

*Aldım himmeti  
Geçtim zulmeti  
Buldum devleti  
Pir eşiginde*

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 anlamlı olabilecek bu dizelerinin günümüz uyarlamalarına 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 önem kazanıyor :

*Yunus gibi olurum  
Kendim gibi ölürüm  
Gömütümü bulurum  
Gün batımı indi mi  
(...)*

*Açar kendi çukurum  
Oracıkta uyurum  
Kendi kendim ölürüm  
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 sektelelerini önlemek için hemen yazmalıyım; Nazım'ın yanması ne çağdaş Yunus'lar gibi «miskince»dir, ne de devrimci duyarlılığı aşırı duyarlılıkla özdeşleştirilenler gibi marazidir. Nazım bu sürecin hiç de hafife alınmayacak bir mücadeleyi öngördüğünü net bir şekilde ortaya koyar. Bunu yaparken acıyla özdeşleşmek aklının köşesinden geçmez. Suyu ulaşmak için ateşin içinden geçmek gerekiyorsa, insan kollarıyla başını koruyarak ve hızlı koşarak bunu becerebilir. Şairin görevi hint fakirliği değildir. Yok, eğer ateşin içinde oturup feryat figan etmek toplumcu gerçekçilik sayılıyorsa buna sözümüz yok. Ama hemen anımsatalım : Bu kısa sürede alışkanlık haline gelebilir herkesler ortada ateş mates yokken de gaz döküp kendini yakabilir. Şair de hint fakirliği zanaatındaki yetenekleri ölçüsünde başarılı olur. Ya da suyu unutup yalnızca ateşin göstergeleriyle muhap tap olur ve kendi kendini, bu arada okuyucusunu, tüketir.

Dervişçe katlanmak konusunda Mevlânâ da Yunus'tan hiç geri kalmaz. Şu alıntıladığım şiiri A. Kadir türkçeleştirmiş, Ruhi Su bestelemiş :

*Düşman saçma sapan laflar eder / duyar can kulağım /  
Hakkımda kötü şeyler düşünür /  
görür can gözüm / üzerime köpeğini salar / ısırrır köpek ayağını /  
çok acılar çekerim çok acılar / Köpek değilim ısıramam onu / ısırrım dudağımı.*

Bu dizeler bana bir pankreas maçını anımsatıyor. Oniki yaşında falan olmalıyım. Bir filmi içerisindeki pankreas maçını izliyoruz. Güreşçilerden şişman olanı sıskayı altına almış, bir taraftan ayağını büküyor. Altaki bir süre çırpınıp, cendereden çıkamayacağına kanaat getirince önce kendi saçlarını çekiyor, sonra saçlarını yolup yolup ringten aşağı atıyor. Bununla yetinmiyor; tutup parmaklarından birini 180 derece geriye büküyor. Hiç bir şey anlamıyorum o zaman, bu adam çektiği eziyet yetmezmiş gibi neden bir de kendine bu kadar acı veriyor?

Acı sahiplenilmiş, tüm yaşama yayılmış mutlaklaştırılmıştır. Doğal bir savunma mekanizmasıdır bu, rahatsızlık veren durumla özdeşleşilir ondan kaçabilmek için. Psikanaliz okuldaki Oidipus kompleksi gibi Despot babasından nefret eden çocuk bu duyarlılığı sevgiyle - bağıllık'a dönüştürür.

Parantez : On yıl boyunca her öğle yemeğini Eyfel kulesindeki lokantada yiyen adama garson sormuş : «Bu kadar çok mu seviyorsunuz bu kuleyi?» Adam 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 kaçınabilmenin tek yolu olabiliyor : Acıyla özdeşleşmek.

★

«Hüznün isyan olur»a dönmek istiyorum. Bu kez, rahatsızlığın sahiplenilmesine karşın ona dışarıdan ideolojik bir anlam yüklenerek dönüştürülmesine tanık oluyoruz. Dörtlük Pir Sultan'dan :

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

## BİR BOŞANMA İLANI

### (III) SON KAVGA

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

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 tuzağa  
— 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 spermlerin 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 ölmedik, boğazımızda bu düğüm mü  
[öldürecek bizi?

ENİS AKIN





dırışı, kıtlık 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 sufiler 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 yapılanış, daha sonra Osmanlı'nın insan tipine yansıyacaktır; 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 kavga adamıdır. Yunus ve Mevlânâ gibi gönül adamlarından esinlenen bektâşiliğin alevi - türkmenlerde bahadırılık 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 Şah İsmail'i desteklediğini ve Osmanlı zulmünün bu yüzden daha da büyüdüğünü belirtiyor.<sup>3</sup> Yani sınıfsal çelişki, aleviliğin bir zümre olarak kendini kollamasına dönüşüyor ve ekonomik kurtuluş umudu Osmanlı gibi talancı ama genç; mezhebi Anadolu dakilere uyan Safevilere bağlanıyor.

Sömürüden 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<sup>4</sup> «sanat baskıdan doğar» demektedir. Bu tek yanlı 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 İnka ve Maya tragediyaları gibi. Ne ki artık Avusturalya'dan İngiliz göçmenlerini, Kuzey Amerika'dan Avrupa kaçkınlarını, «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 bizindir» diye iskâna başkaldıran Dadaloğlu'nun yenilgisi bizde buruk bir hüzünden başka ne yaratır? Göçebe aşireti düzeyindeki avşarların yerleşik Osmanlı karşısında geri bir tarihsel kesite denk düştüğünü görmezden gelemez.

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

Pir Sultan ve diğerlerinin yenilgisi kaçınılmazdı, ama diyalektik yöntemin çelişkiyi yan yana 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, şeyhülislâm olmaya çalışırken de ölmüş.<sup>5</sup>

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 değildi. Herkes yaşadığı gibi düşünür. Bâki sultan olarak doğmadıysa da, şiirin şeyhi, hükümdarı olmuştur. Bir kasidesinde «Bu söz ülkesinin padişahı benim» der. İşte sanatsal 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 Osmanlılar'ın süfiliğe eğilimi yoktu. Ama boyun eğme, azla yetinme öğretisini sürekli pekiştiren öylesi tarikatlarla 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 alevi - türkmen tarikatlarla geçinemiyordu. Bu yüzden de bazı süfi tarikatlarına sınıfsal olarak dış biliyorlardı. Bâki'de bunu yakalamak olanaklıdır.

Nedim ise Osmanlı'nın doruğudur. O, Osmanlıların son tatlı düşlerinin ilk tatlı şarkılarını yazdı. Nedim batılılaşma eğiliminin doğduğu sıralarda yaşadı 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.»<sup>6</sup> 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 geçirmişti. Bir kez artık batı kapitalizmi kendini aşmış, eski rekabetçi burjuvazi tekeli 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 yaramıştır. 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 başlıyor.

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

Halk edebiyatı biçimine yönelmemek halk düşmanlığı olmaz. Bu biçim 1920'lerde de günümüzde de bir sosyalistin estetik çabasının dışında kalır. 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*, diğerleri de ne kadar *monark* olursa olsun, onlar iki zıt 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 köycülüğün başına 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 konularda 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 kahramanları 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 dördünlükler 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 onu halktan ayrı, halkı hiç etkilememiş bir yabancı gibi görmek eğilimi var. Herşey bir yana, bir adamın kafasına topuz indirmek bile bir ilişkidir. Kaldı ki halk ozanlarından Seyrânî ve Ruhsati'ye baktığımızda bu son dönem ozanlarının dilinde Osmanlıca'nın yoğun etkisini görürüz. Buna karşılık 17. yüzyıl 'saray sanatında' hece vezninin etkisi belirgindir, kısmen Nedim ve izleyicilerinde, Nabi ve Sabit'te belirgin biçimde bu etkiler görülür.<sup>8</sup> Şarkı formu bu döneme özgüdür.

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

dayanabilir. Bu çaba, geçmiş sanata yönelik ne biçim ne de öz hayranlıdır. Bu, insanın bulunduğu noktadan dün - bugün - yarın sentezinde yarına yönelttiği aşkınlık ve yeni insan çabasıdır.

Gülten Akın *Şiiri Düzde Kuşatmak* adlı kitabında, Türk toplumcu edebiyatının kökenini halk edebiyatına bağlıyor. «Türk toplumcu edebiyatının, şiirinin kökeni, halk edebiyatımız, şiirimizdir, öteki folklor ürünleridir.» Bu, gerçeğe tek yönlü bir yaklaşımdır. Türk toplumcu şiirine başka gerçekler de etki ederken onları görmezlikten gelip, toplumcu şiirin üstünü «halk edebiyatı kaynaklıdır» diye damgalamaktır.

Gülten Akın, görüşlerini aldığı kitabında toplumcu edebiyatta halk edebiyatından alıp ayıklanacak şeylerin kuruluk, salt kitaba bağlılık yoz biçim, bayağı duygululuk ve yadırgı dil olduğunu, öne çıkarılacak şeylerin ise umut ve ge-

liştirici, gönül yolu açıcı, yaşamla uyuşan, ondan çıkmış bir düşünce bütünselliği, *yalın ama yoz olmayan bir dil ve biçim* olduğunu yazıyor. (İtalikler benim, - g.k.)

Gülten Akın, toplumcu şiirin kökenini halk edebiyatının bir tür 'yüceltilmiş', 'geliştirilmiş' olanına bağlamakla, şiiri bir biçime hapsediyor. Benim eleştirdiğim şey, toplumculukla sadece halk edebiyatı bireşimini temel almak, halk edebiyatının sınırlarını çizdiği bir biçime ve dile zorlanmaktadır.

Bence *halk edebiyatı sınırı*, söyleyeceklerimizin de sınırını çizer. Öz biçime sığdırılmadığına ve biçimle birlikte biçimlendiğine göre, halk edebiyatındaki hazır dil ve biçime toplumcu özü sonradan yamamak anlamına gelir bu. Oysa çoğu zaman yazılanlar halk edebiyatının dil ve biçimine benzemeyebilir. O halde önemli olan *ne dediğimizdir*, yoksa «Türk halk edebiyatı mı», «Alman» yahut

«İngiliz folklorü biçimi mi» değil.

Halk edebiyatını *herşey* olarak ele almak populizme varır. O zaman da herşeyin çözümünü halkta bulanların, herşeyin özü klasiktedir diye bakanlardan farkı kalmaz. Halk dalkavukluğu nasıl bir populizm - narodizm ise, halkı dışlayan seçkinlik de aynıdır.

Parka giymenin, tesbih çekmenin, büyük bırakmada *özel bir biçimi* kendine yakıştırmanın biçimselliğinde ya da halk dendi mi hemen dalkavukluğuna koşmanın telaşında olmak ilkeîlik olabilir.

Populist aşağılık kompleksini kendine güvenle değiştirmek, yenilikçi olmak savındayken tutucu bir köylülük edebiyatı yapmamak; halk oyunlarını, sarıkız türkülerini burjuva nostaljisine bırakmak gerekir. Geçmiş birikimi yeni bir senteze ulaştırabilmek için fosiller kullanmayacağız. Türküleri, tarihi, folklorü bir toplum senfonisine çevirme-

ye kendi beynimiz yeter. Davul zurna populizme, seçkinlik gericiğe, şizofren yazıcılık şaşkın küçük burjuvaziye armağan olsun.

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 Doğar**, Milli Eğitim Dergisi, Mayıs, 1974.
- 5) Nevzat Yesergil, **Bâki**, Varlık Yayınları, 1953, s. 46.
- 6) **100 Büyük İnsan**, Milliyet Yayınları, 1973, s. 398 (Antoloji)
- 7) Mayakovski, **Şiir Nasıl Yazılır**, Yaşantı S. K. 1983, s. 398.
- 8) **Sovyet Türkologlarının Türk Edebiyatı İncelemeleri**, Cem Yayınevi, 1980, s. 10.
- 9) Gülten Akın'la ilgili alıntılar: **Şiiri Düzde Kuşatmak**, Alan Yayıncılık, 1983, s. 228-229.

#### BELGE YAYINLARI'NIN YENİ SESLERİ

## YAŞANILAN - YAZILAN...

### SÜLEYMAN BULUT

#### 1. Yazılı toplum...

Ülkemizde son yıllarda, yaşanan hayatın yazıya geçirilmesi ya da yazıya dönüştürülmesi konusunda belli bir canlanma oldu. Bizim gibi «yazılı» yok denecek kadar az olan bir toplum için, kuşkusuz olumlu bir çaba bu.

Yazılanların niteliği, niceliği, doğruluğu yanlışlığı, kimin için, ne için yazıldığı filan elbette tartışma konusu ama; yaşananların «mazi» olmaması, unutulup kaybolmaması, nostaljiye dönüşmemesi, toplumsal bilince, kültüre ve bilgiye kaynaklık etmesi açısından tartışması, çok gerekli bir çaba.

Bu konudaki öncülüğün de edebiyatta olduğunu söyleyebiliriz: Çünkü, edebiyatımız yaşananlara öteden beri sıcak bakmıştır.

#### 2. Edebi yazı

Yaşanan hayatın yazıya geçirilmesi ya da dönüştürülmesi açısından edebi yazıya baktığımızda, genel olarak edebi yazının iki türüyle karşılaşırız.

Edebi değerden daha çok, anlatılanların önem kazandığı, kendi iç gerçekliğinden çok, dışardaki hayattan beslenen, sürekli dış gerçekliğe göndermede bulunan, ve en önemlisi kurgusal olmayan, birinci türe anı, gezi, günlük, mektup gibi anlatıları koyabiliriz. Biliyorum, bunların da belli bir edebi değeri vardır; niyetim bunu inkâr etmek değil zaten. Ama sözgelimi edebiyatın temel niteliklerinden biri olan kurgusalılık

yoktur bu tür yazılarda. Kişileri, nesneleri, zaman ve mekânları gerçektir. Onun için, aynı zamanda toplumsal belge niteliği taşırlar.

Öte yandan bir de gerçek edebiyat yazısı vardır. Anlatılanın değil, *belli bir biçimde anlatmanın* ya da yazmanın önem kazandığı, gerçeklik gücünü, sahiciliğini, dolaysız bir biçimde dış hayattan değil, kendi iç gerçekliğinden, iç mekanizma ve tekniğinden alan, dış gerçeklikle ilişkisini, kendi iç gerçekliği dolayımında kuran roman, öykü, şiir... türündeki yazı.

Ve, öteden beri bu iki tür yazının sınırları hep karıştırılmış, anlatmakla/yazmak arasındaki fark bir edebiyat bilinci olarak yaygınlaştırılmamıştır. Onun için, hayatını anlatanın roman, duygularını dökenin şiir yazdığı sanılmıştır.

#### 3. Roman Gibi ve Roman

Sabiha Sertel, yaşadıklarını, gördüklerini kaleme alıp yayımlamış, kitabına da Roman Gibi adını vermişti. Kitabın içeriğini temsil edebilecek güzel bir addı Roman Gibi. Mazrufa uygun bir zarftı. Roman değil... Roman Gibi.

Atatürk'ün kalemi Falih Rıfkı Atay da bir kitap yayımlar 1931 yılında: Adı Roman. Türü roman. Dış kapakta bile kitabın bir roman olduğu açıkça belirtiliyor. Ama Falih Rıfkı, kendini ve çevresini anlatmaktan roman yazmaya fırsat bulamaz. «Bizdeki romancılar ilk eserlerini tercüme hal cüzdanı-

na benzetmişlerdir» (Varlık Yayınları, 2. baskı, 1952, s. 12) gibi çok doğru bir saptama yapan Atay, ne yaptığını, pekâlâ bilincinde olmasına rağmen, kitabının roman olduğunu düşünmemektedir. Nasıl böyle düşünmediğini de kitabın sonlarına doğru, sayfa 115'de, göğsünü gere gere açıklar: «Ben gerçekten bir dâvâ adamıyım. Sanatı, edebiyatı, makaleyi, gazeteyi, mecmuayı, seyahati, her şeyi davama yardım için ve yardım ettiği kadar alırım; o kadar kıymet veririm.»

Yani Falih Rıfkı, ben roman moman anlamam arkadaş, diyor. Ben devam anlatırım, bu bir romandır, derim, roman olur, o kadar.

Ne kadar tanıdık bir düşünce değil mi?

Neyse... Yazılı toplum, edebi yazı, roman gibi, roman derken, sözü şimdi Belge Yayınları'nın Yeni Sesler dizisine getirebiliriz.

#### 4. Yaşamak mı, Yazmak mı? Yanlış Bir İnkilem

Belge Yayınları, Yeni Sesler adı altında bir dizi kitap yayımlamaya başladı. Dizinin kitaplarını, yakın dönemi içerde ve dışarda bizzat yaşamış devrimcilerin yazdığı roman ve şiirler oluşturuyor. Kitaplardan ilk üçünü okudum; ikisi roman, biri şiir. Bunların tartışmasına geçmeden önce, böyle bir dizi yapılmasının gerekçesini anlatan ve yayınevi tarafından kitapların başına konan, kısa açıklama üstünde durmak istiyorum.

Söz konusu açıklamada, 70'li ve 80'li yıllarda yaşanan toplumsal çatışmaların, bu dönemi ne zihinsel ne de gerçek olarak yaşamayan kimi yazarlar tarafından düzenin bakışıyla, klişe tiplerle ve çarpıtılarak anlatıldı-

ğı, ayrıca bu yazarlara büyük övgüler düzülmesi belirtilerek; bunlara, «geçtiğimiz dönemin deneyimlerini ve gerçeklerini bizzat yaşayanlar tarafından aktaran yapıtlarla» cevap verileceği söylenmekte ve yayımlanan şiir ve romanlar alternatif edebiyat olarak önerilmektedir. Buna göre:

a. Yazıda «yanlış edebiyat» tan örnek verilmemiştir ama kastedilen 12 Mart ve 12 Eylül edebiyatlarıdır sanırım. Genel olarak baktığımızda 12 Mart edebiyatında devrimciler romantik - klişe tiplerle yüceltilmiş, 12 Eylül edebiyatında ise tamamen tersi bir şekilde metafizik - klişe tiplerle eleştirilmeye çalışılmıştır. Maddeci bir yaklaşım, her iki tavrı da en başta edebiyat düzleminde olmak üzere, eleştirmek durumundaydı. Bu yapıldı mı, yapılmadı mı? Bu tartışmanın yeri değil bu yazı. Biz daha çok alternatif olarak önerilen edebiyatın ne olduğunu anlamaya çalışacağız, bu yazıda.

b. Yazıda, dönemi konu eden yazarların önüne yaşayan / yaşamayan ikilemi konmakta ve alternatif olarak «bizzat» yaşayanlar önerilmektedir. Böylece, yaşayanların, hele «bizzat» yaşayanların yaşamayanlardan daha doğru bilip - düşünceleleri ön kabulü ile 1 - 0 öne geçilmeye çalışılmaktadır.

Bizzat yaşamak, bir anlamda fiziki olarak yaşamak, fiziki olarak olayın içinde olmaktır. Pozitivist - ampirist düşüncenin temel dayanaklarından biridir. Oysa yaşanan hiçbir zaman çıplak olarak, salt olarak kavranamaz, görülemez. Yaşanılan somut, Marx'ın dediği gibi «zihinsel 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, aralarındaki ilişkiyi doğru olarak kurmaktır.

Balzac hiçbir zaman fiziki anlamda baba olmamıştır ama bu onun dünya edebiyatına Goriot Baba gibi yaşayan bir baba armağan etmesine engel olmamıştır. Öte yandan Marx, Paris Komünü'ne fiziki anlamda katılmamıştır ama, bu onun Komün'den en iyi dersleri çıkarmasına engel olmamıştır. Çünkü Marx, Komün'de fiziki olarak bulunmadı ama Komün'ü «zihinsel somut»ta yaşıyordu. Bunu yapabilecek yol, yöntem ve araçlara sahipti.

Fiziki anlamda yaşamak, edebiyata bir ek üstünlük sağlamaz. Ya da sağlar: yaşanan, gerçekten edebiyata dönüştürülebilmişse sağlar. Unutulmaması ki yaşamak ve yazmak farklı düzlemlerde, farklı kural ve mekanizmalar içinde varederler kendilerini.

##### 5. Edebi Üretim

Alanımızı biraz daha daraltıp, özgün bir bilgi biçimi olarak edebi üretime bakarsak, konumuzla ilgili şu vurgulamaları yapmamız gerekir sanırım:

a. Hayat, eşitsiz bir gelişme ve diyalektik bir mücadele içinde karmaşık bir bütündür. Bu karmaşık bütünlük, çıplak olarak, salt kendisi olarak kavranamaz hiçbir zaman. Mutlaka bir yöntem, bir dünya görüşü kılavuzluğunda bilgisi üretilerek kavranabilir, bilinebilir. Onun için tarafsız olmak diye bir şeyin mümkün olamayacağını savunuyoruz. Ama taraf olmak, nesnel olmayı engellemeli; bu da işin bir başka «olmazsa olmaz»ı.

Hayatı, bu karmaşık bütünlüğü kavramak için çeşitli bilgi biçimleri içinde; bilimsel, ideolojik, sanatsal, felsefi vb. bilgiler üretiliyor. Yine bu bilgiler, aynı konunun farklı noktalarını aydınlatan, farklı bilgiler oluyor. Bu farklılık, birbirlerini yanlışlayan bir farklılık değil, tersine zenginleştiren bir farklılıktır. Sanatsal bilgiyi bilimsel olarak, ya da bilimsel bilgiyi felsefi olarak üretebilmek ve kullanabilmek mümkün olsaydı, bilgi biçimlerinin çeşitliliği bizim için lüks sayılabilirdi. Ama öyle değil tabii. Hiçbir bilgi biçimini öbürüne tercih edemeyiz. Etmemeliyiz.

b. Hayat, nasıl bir üretim ve yeniden üretimse, edebi metinler de bir üretim ve yeniden üretimdir. Aralarında simetrik bir benzerlik olduğu anlamında değil; ortak noktaları olduğu için. Yazar, belli bir konuyu ro-

man düzeyinde yeniden üretir; okur, üretileni bu düzeyde tüketirken, (yani okurken) yeniden bir üretim yapar. Tabii, yazarın metni bu imkânı veriyorsa; okur, kafasından yapacak değil bunu. Zaten, edebi metnin başarısı bu «imkân»da yatar. Bilmem kaç yüzyıl önce yazılmış şiir ya romanın bugün okunmasını sağlayan, metin içinde bu tür «imkân»ların varlığıdır.

c. Maddi hayatın üretilmesi ve yeniden üretilmesini sağlayan şey nasıl hayatın toplumsal güç ilişkileri ve çelişkileriyse, edebi metni vareden şey de, metin içinde yaşanan toplumsal güç ilişki ve çelişkileridir. Yeniden söylemek gereğini duyuyorum, bu benzerlik simetrik bir benzerlik değil, aynı sorunları taşıma benzerliğidir. Gerçek hayatta düşünceyi belirleyen nasıl maddi ilişkilerse, metin içinde de düşünceyi, metnin maddi ilişkileri belirler. Bu anlamda, yazarın, düşüncelerini şurada burada söylemesinin, edebi düzeyde bir anlamı yoktur. Düşünce, metnin ilişkileri tarafından üretilmelidir, daha doğrusu *üretilebilir* olmalıdır.

d. Maddeci eleştiri açısından bir başka önemli konu, metnin değerinin nerede gerçekleştiği sorusudur. Metnin iç gerçekliğinde mi, yoksa dış gerçekliğinde yani hayatı doğru yansıtmada mı? İkisi de değil. Ne salt dış gerçeklik ne de salt iç gerçeklik. Yani ne historicizm ne de formalizm. Metnin değeri, aynı zamanda değişim değeridir. İç gerçekliğin, okuma ya da kullanma sürecinde yeniden üretilmesine imkân vermesindedir. Maddeci edebiyat yaklaşımı, böylece burjuva ideolojisinin temel dayanaklarından olan; ideolojisi doğru ama tekniği yanlış ya da tekniği çok güzel ama ideolojisi kötü, gibi ikilemleri de aşmış olur.

e. Edebiyat metnini üreten yazarın elbette bir dünya görüşü vardır. Ama yazar, dünya görüşünün şiirini ya da romanını yazmaz. Şiir ya da roman yazılırken, o dünya görüşü kılavuzluk eder yazara. Metnin üretim ilişkilerini belirler. Bu anlamda Engels'in dediği gibi metinde gizlidir. İlişkilerde gizlidir. Metne bir önyargı olarak yayılmaz, bir son yargı olarak metinden çıkarılır.

Biraz fazlaca soyuta kaçan bu genellemelerden sonra, Belge Yayınları'nın alternatif edebiyat dizisine dönersek, söylediklerimiz belki de daha kolay anlaşılabilir.

##### 6. Gün Dirildi

Gün Dirildi. A. Kadir Konuk'un romanı. Savaşın çocukluğunu, memurluğunu, devrimci bir örgüte girişi, mücadele edışı ve yakalanıp idam edilmesini anlatıyor. Yani bir devrimcinin hayatı anlatılıyor. Ama or-

taya nasıl bir «devrimci hayat» çıkıyor:

a. Romanda 302 sayfalık bir devrimci hayat var. Bu 302 sayfada, toplumla ilişkisi bağlamında Savaş'ın yaptığı tek şey: afiş asmak. O yüzden kitabın 188. sayfasında şehri terkederken bunu hatırlar yalnızca: «İşte şu direğe afiş asmışlardı. Şu duvarı Meral yazmıştı. Şu köşeden bekçi kovalamıştı elleri tutkallı gençleri.» Evet, romanda Savaş'ın işçilerle ilişkisi olduğu, onları etkilediği filan söyleniyor ama biz buna hiç tanık olmuyoruz. Sadece söyleniyor.

b. Savaş devrimci ama ne dünya ne Türkiye ne de olaylar hakkında herhangi bir siyasal yorum yaptığını görmüyoruz. Varsa yoksa devlet ve polis. Devrimcilik bunlarla mı sınırlı? Savaş için öyle. Sık sık ezen-ezilen sözleri ve arada bir «faşizme ölüm, halka hürriyet». Savaşın devrimci dünyası bundan ibaret. Burjuva dünya görüşünden daha zengin bir dünya görüşü olarak ortaya çıkan devrimcilik, bu kadar dar bir a'anda ve sekiz-on sözcükle mi ifade edecek zenginliğini?!

c. Her yazar şöyle ya da böyle taraf tutar. Tutmam diyenler de tutar. Yukarıda yazmıştık bunu. Ama taraf tutmak, dahası haklı bir tarafı tutmak, nesnel olmamıza engel olmamalıdır. Devrimci dünya görüşünün olduğu kadar romanın da temel bir yasasıdır bu. Gün Dirildi'nin yazarı ise, taraf tutmayı kendi gerçekliğine karşı olmaya kadar götürüyor. Doğru bulduğu işler için 302 sayfa yazarken, yanlışları için yalnızca, evet yalnızca üç cümle kuruyor: «Her yaptığı yüzde yüz doğru değil elbet. Yanlışları da olmuştu. Ama yanlışlarında direnmemiş, anladığı anda kendisini acımasızca eleştirmişti.» (s. 299). Ama sözü edilen bu acımasızca eleştirinin kitapta küçük bir örneği bile yok. Zaten gerçekçilik imajı da buradan bozulmaya başlıyor. Sahicilik, inandırıcılık yitiyor. Haklı iken haksız konuma düşüyor böylece.

d. Romansal gerçeğin, tadin yakalandığı bir yer var: 37. sayfada Savaş'ın çocukluğuna dönülüyor. Babası, kardeşleri ve arkadaşlarıyla olan ilişkileri anlatılıyor. Gerçekten başarılı gözlemlerle bir yazı gerçekliği kurulacak gibi oluyor bu bölümde... ama hemen sonrasında Savaş devrimciliğe başlayınca, bilinen klişe üslup yeniden devreye giriyor.

Kitapların başına konan yazıda «yanlış edebiyat»ın klişe tipleri eleştiriliyordu ama alternatif edebiyat da benzeri klişe tiplerle çalışıyor. Aralarında tek fark birisinin yermek için öbürünün de övmek için bu klişe tipleri yaratmış olmaları.

Devrimcilik bir dünya görüşüdür, bir tavidir. Ama in-

san her zaman bir dünya görüşünden, bir tavırdan ibaret değildir. Farklı düzlemde daha karmaşıktır. Yaşananlar mutlaka roman olarak yazılacaksa, bu farklı düzlemdeki karmaşıklık verilmelidir. Savaş'ın sadece yaşadıklarını değil, hangi süreçte nasıl yaşadığını, nasıl algıladığını, dönüştürdüklerini ve dönüştürmediklerini bilmeli, onu «insani» olarak algılayabilmeliyiz. Yoksa ne kadar iyi niyetli olursa olursun, 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 adını taşıyor.

Konu: Cezaevinde tek tip elbiseye karşı siyasalların başlattığı açlık grevi.

Kitabı okurken aklıma K. Hamsun'un Açlık romanı geldi. Hamsun, düzenin zorunlu kıldığı bir açlığı edebi düzeyde üretmeyi başarır. H. Şimşek'in konu edindiği açlık ise, yine düzenin zorlamasıyla ama bilinçli olarak seçilmiş bir açlıktır. Bir protestodur. Peki bu, edebi düzeyde üretilebiliyor mu? Hayır. Çünkü:

a. Bir kere, kitap çok kötü bir Türkçe'yle yazılmış. Bu konuda başka hiçbir şey söylemeden birkaç örnek vermekle yetineceğim: «bencillğimden ötürü yadırgayandım kendimi» (s. 6), «Küçük lavabonun alçak duvarı üzerine yerleştirili, büyük beyaz bidonun musluğundan yıkanıp çıkıyor.» (s. 8), «insanın aklını bütün limanlara uğratacak bir manzara» (s. 18), «her başlamanın bitme kaçınılmazlığı gibi» (s. 23), «iki kolumdan tutup, yürütülüyorum karanlığı» (s. 29) ve daha niceleri.

b. Roman, her şeyden önce bir anlatım tekniği sorunu. Yazar da farkında bunun ama aynı bölümde birden fazla anlatım tekniğini kullanırken çok dikkatli olmalıydı. Çünkü anlatımın karmaşık olmasıyla karışık olması farklı şeylerdir. H. Şimşek'in romanında anlatım karışıyor. 1. şahıs anlatımla başlayan yazı, çok geçmeden iç konuşmaya dönebiliyor. Sorun bu değil, sorun anlatımı kimin yaptığında, konuşmanın kime ait olduğunda. Bir tek örnek vermek istiyorum. 17. sayfada başlayan bölüm, 1. şahıs anlatımla açılıyor; anlatıcı kendini ve arkadaşlarını anlatıyor. Anlatıklarının arasında Hayri de var. Bu anlatım 21. sayfada bir iç konuşmaya dönüyor ve Suna'dan sözlemeye başlıyor. Suna, Hayri'nin sevgilisi. Hayri'nin kendisi yok bu bölümde. Onu başka birinin anlatımından tanıyoruz. Peki kim, o iç konuşmayı yapan? Yoksa Hayri'nin iç konuşmasını bir arkadaşı mı anlatıyor bize? Peki, o nerden biliyor Suna ile ilgili ayrıntıları?..

Bu ve benzeri karışıklıklarla e-peyce karşılaşıyoruz kitapta.

c. Aslında H. Şimşek'in olumlu bir yanı var: Nurilere, Talatlara, Hayrilere, Receptlere, Musalara her şeyden önce «insan» 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 diyalektiğinden muaf mıdır? Yani? Ayrıca siyaset yapan insanların, bu kitaplarda hiç siyaset düşünmemeleri, dünyada ve Türkiye'de yaşananlar üzerine bir şey konuşmamaları, bir yorum yapmamaları (roman kapsamı içinde) neyle açıklanabilir acaba?

### 8. Bir Avuç Şiir

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

a. Devrimci şiir, bir düşüncenin, 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 görmüyor ya da görüyor ama şiir düzeyinde ifade edemiyor. Nerdeyse her şiirinde şu ikilemlere rastlamak mümkün: İyiler / kötüler, düşmanlar / dostlar, umut / umutsuzluk, karanlık / şafak... vb. Romantik ve metafizik şiirin nasıl gül, bülbül gibi ikilemleri varsa, devrimci şiirin de böyle ikilemleri var, kurtulamadığı. Gül, bülbül deyince aklına geldi. E. Ergün, «gül bize gitmez» diyor bir şiirinde. Niye? Romantizm sahiplendi diye mi? Yoksa duygusal olmaktan mı korkuyor. Cansever'in Gül Korkuyorsun şiirini Ergün'ün okumasını isterdim. Nasıl «gittiğini» 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», «alışığı bir şafak» gibi.

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

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

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 söylemiyorum 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 olacaksa, 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 Ölümüne Mahkûm Ediyorum gibi kitapların önerilmesinin epey payı olduğunu düşünüyorum. Ve bu «devrimci romanların» artık tartışma konusu yapılması gerektiğine inanıyorum.

## BELGE YAYINLARI'NIN YENİ SESLER'İ

# HANGİ ALTERNATİF?

### AKİF KURTULUŞ

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

Yazıya böyle başlamış olmanın 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 kabullenecek yola çıktım. Edebi metni önceleyen bir yayıncılık, kültür sanat hayatımızda hiç sorgulanmaksızın egemenliğini sürdürüyor. Belki her piyasada böyledir; ancak, bu yazının konusuyula sınırlı tutarsam, özellikle «içerden» gelen edebi ürünleri bütünleriyle perdeleyen bir ticari faaliyetten söz edebiliriz.

Hemen *Belge Yayınları*'nın Yeni Sesler dizisine başlayabilirim.

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 açıklamadan 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 yaşayamayan kimi yazarlar, o günlerin çarpıcı olaylarını ve trajedilerini ucuzca kullanmak istedi*». Üstelik «*yaşayanları klişe tipler ve düzenin bakışıyla yargılayan bu yüzeysel yapıtlara büyük övgüler düzeldü*».<sup>1</sup>

Aynı yazıda, ardından ne yapılacağı, ya da yapıldığı yazılıyor: «*Biz, bu tür bir edebiyata karşı, mütevazî bir girişimle yanıt vermek ve farklı bir 'belgesel' edebiyat anlayışı ile dayanışma 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 tutturdıkları 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 «mütevazî». Yaptığının, bir tür belgesel edebiyatla dayanışma içinde olduğunu ifade ettikten sonra, 4. ve 5. kitapta «ağız» değişiyor. Ben, 5. kitaptaki giriş yazısından aktaracağım:<sup>2</sup>

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

*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. Peki, 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 bakılırsa, bunun yanıtı var: «*Basın ve okur*»un ilgisi. Bu «ilgi»ye tekrar geleceğim.

1. Edebiyatımızda «cezaevlerinin armağan ettiği yazarlar» diye bir gelenek yoktur.

Belki pek iddialı gibi gelebilecek 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 yazara da değil, bükülme-yenlerine bir okul olmuş olabilir.

Hemen akla Nazım gelebilir ve hiç tartışmaya dahi gerek duymuyorum. Nazım, bir edebiyatçı olarak cezaevi'nde doğmamıştır.

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

Ya Orhan Kemal? Eğer mutlaka bir *armağan* olduğunda anlaşacaksak, bunu doğrudan kendisi de anlarında da söylüyor, Nazım'ın bir armağanıdır.

Rıfat Ilgaz, Mehmet Kemal... Bir çok isim yazılabilir. Yazdıklarından dolayı «başı derde giren» ya da politik eyleminden dolayı «içeri giren» *yazarlardan*, açıkça bir gelenek *kuruyoruz*. Uyduruyoruz dememek için, kuruyoruz diyorum. 40'lı yılların içiçe geçmiş edebi ve politik pratiği, sosyal pratikteki etkileyici gücünü yitirdikçe hapishane'ye dayanmaya başladı. Bu eğer gelenekse, 40'lı yılların edebi ve politik hayata yığıldığı bir olumsuzluktan başka bir şey değildir. Temizlenmeye çalışılacağı yerde, tam tersine, ticari bir faaliyet için yardıma çağrılıyor.

Ancak, *Belge Yayınları* için, bu gelenek de yetmiyor ve yarılanın «doğruluğu» için, Türkiye Yazarlar Sendikası, tanık gösteriliyor.

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

TYS, *Belge Yayınları*'na göre, 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», «ümmet»ine, «cemaat»ine bağlılık yemini içerek mesleklerine adimlerini atıyorlar.

Hiç kuşku yok. TYS üyeliği, her cemiyet üyeliği gibi ideolojik bir mekanizmayı anlatır ve bunu bir olumsuzlamayla yazmıyorum. Parantez içinde şunu söyleyebilirim; ancak, hiç bir kurum, ideolojik işleyiş tarzıyla, eleştiriden muaf tutulamaz.

TYS, bu iki ismi üye yazarak, «iyi bir iş» yapmıştır. Politik bir tasarruftur ve gerçekten de, «boynunda ip olan» arkadaşlarımızı kurtarmak için daha fazlasının yapılması gerekiyor. Sosyal pratiğimizde en önemli sorun olarak görüyorum.

Ancak, bu üyelik tesis işlemini, Türkiye'nin edebiyat medyasına bir yazarlık kıstası olarak sunmak; eğer edebiyatçılığı da her türden bir meslek ve edebiyatçının ürettiğini de bir meta olarak kabul etmek itirafı değilse, bir aşağılık kompleksidir.

Türkiye'nin 74-80 sosyal pratiğinin bedelini hapishanelerine tıklamakla ödeyen binlerce insanın sanatsal yaratıcılığına bir güvensizlik olarak değerlendiriyorum, bu tutumu. Egemen ideolojinin dayattığı «bu kaba adamlar, bu çüklerinin sorunlarını çözemeyen keloğlanlar, sanattan edebiyattan ne anlar» söyleminin altında kalmayı ifade ediyor. Bu ezikliği nasıl kendimize yakıştırıyoruz ve nasıl böyle kolayca çözümler önerebiliyoruz? Başkalarının çiğnediği sakız, biz sosyalistlerin çenesini yoruyor ve çenemizi dinlendirmek için *uyuşturucu* kullanıyoruz. 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 yaşayanların edebiyat yapımlarından, şiir ya da roman yazmalarından sevinç duymamak için hiçbir neden olmamalı. Kuşkusuz, bazı «ev»lerde şiir yazarlara 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-babalar, akşam evlerine oturmaya gelen konuklara çocuklarının maharetlerini anlatırlar. Kompleksli ebeveynin bu zeki çocuğu, konuklara şarkı söyler, taklitler yapar ve konukları kendine hayran bırakır. Ya da konuklar, hayran olmak *zorundadırlar*.

Biz, «dışardaki»ler, kompleksli ebeveynler, «içerdeki»ler de «uslu» çocuklar mı?

4. Tekrar *Belge Yayınları*'na dönüyorum.

Bu yayıncılık anlayışı, bir «kabul»e dayanmakta. «Gerek basının gerekse de okurların gösterdiği ilgi»den bir hoşnutluk var. Var; çünkü, bu ilgiyle yaptığının doğruluğunu ölçmekte. Çok yazık! Özellikle basın açısından söylüyorum, bu ilgi, en iyimser deyimle bir tür *vicdan rahatlatmaktır*. Bağıra bağıra yazıyorum; önlerine koyulan «suç aletleriyle ele geçen örgüt mensupları»nı teşhirde hiçbir rahatsızlık duymayan bu ne yazık ki «sol» Bab-ı Âli iktidarı, bir başka seksiyonunda, aynı insanların edebî metinlerine ilgi gösteriyor ve biz «dışardaki»ler için bu ilgi, üstelik de *hakedilmiş* oluyor.\* Sorgulanması ve deşifre edilmesi gereken bir ilişki biçimi, fütursuzca onaylanıyor. Tekrar, *çok yazık!*

Okur'a gelince. Bugün, sanat kültür üretiminde okur, müdahale eden değil, seyreden; sorgulayan değil, kabul eden, onaylayan bir yığılmadır. Hüsamettin Çetinkaya'nın, *Edebiyat Dostları*'nın 9-10. sayısındaki yazısından, uzun da olsa şu aktarmayı yapmak istiyorum:

«Yaşam biçimlerinin yalnızca bir alışkanlık ve refleksler yığınına dönüştüğü bugünkü toplumsal yaşamda, gerçekliği-mizi algulamamızın önündeki engellerin işleyiş mekanizmaları temelde insanların maddi - manevi, sadece tüketiciler olarak varolmaları doğrultusunda düzenlenmektedir. Ülkemiz kültür pratiği içinde okurun konumu tüketicidir. Dergiler, yayınevleri, basının tümü, yazınsal ve kültürel iktidarların hemen tüm etkinlikleri düşünüldüğünde okurla kurulan ilişkinin tüketim ilişkisi olduğu görülmektedir.»<sup>3</sup>

*Belge Yayınları*, pratiğinde bu tüketim ilişkisini veri alıyor. Yaptığından o kadar emin ve okurun müdahalesine bu nedenle o kadar kapalı ki, «önerilere açığız» diyebiliyor. Okur, neden eleştirsin? O, ancak bu yönde kimi 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 yazdıklarım, bu diziye yeni bir biçim verme yönünde bir katkı olamayacaksa, *Belge Yayınları*, şimdi yazacağımı bir «öneri» olarak alabilir.

Yayınevi, bundan sonra eğer ilk üç kitabın ikinci baskısını 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 olumsuzlamayı gösterir ve kullanıldığı cümlede eylem, olumlu anlamıyla yer almalıdır. Doğrusunu 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 Özzümrüt! »Eşi Doğan Özzümrüt 1981'de öldürüldü». Yeni Sesler dizisinden yayımlanan şiir kitabının arka kapağındaki tanıtma yazısından okudum.<sup>4</sup> İtiraf etmeliyim, söz-

konusu ettiğim diziden ilk okuduğum kitap bu oldu ve bu yazı bende, Ayşe Hülya Özzümrüt'ten başladı.

Hülya'nın en önemli sözü şu: *Bizi sadece duruşma tutanaklarından okudunuz, ama işte bunlar da var. Bir anlamda «belgesel» yazıyor.*

## ARAMIZA BIRAKILAN

ay gürültüyle esner  
acının yüzüne karşı.  
şair, bir yağmurun ışıkçısı  
içinin gölgeleriyle konuşmaktadır.

...inmek, 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...

dışarsı bu yüzün sırıdır.

...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 kirli 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 elli bu su.  
herkesin ağladığı ilginin bir ilgisi olmalı alâkayla  
onu şöyle yazdım, böyle de yazabilirdim, başka zaman  
tırnağımın altına gülüyorum,  
kötülük duyarlığı, başka namaz.  
bu sudan geçilirdi hem  
az ağızlı bu sudan.

YÜCEL FİLİZLER

O nedenle olmalı, Ayşe Hülya'nın «Dögüşenler Konuşacak» kitabının imlâ 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 imlâ 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, Cağaloğlu'ndaki *Belge Yayınları*'nin kapısında izdiham yaratmış ve onların «isteriz, isteriz!» çığlıklarından tashih ya da redaksiyon yapmaya zamanımız 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 «dögüşenler»i, Türkçe yazmayı bile bilmeyen insanlar olarak gösterme cesaretini bulabilir?

Sonuncu nota şimdi başlayabilirim.

«Eşi Doğan Özzümrüt 1981'de öldürüldü». Kitabının arka-

A. KURTULUŞ — Dögüşenler 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 yazılanlar 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, Gerekeçeli Karar'ın ifadesiyle «çıkan çatışmada öldükleri» 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 atladı, 6.6.1981 günlü tutanağa göre, «yaralı olarak», «ele geçti». Emniyet'te konuşmadı. Yargılamanın her aşamasında isnad edilen suçu 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», ama herhangi bir kadını, nasıl bir «erkek»in, ama herhangi bir erkeğin «karı»sı, ya da daha *nezih* 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 kadın farketmez, kişiliğini yüzme-ye 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 buluşturuyor.

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

NOTLAR:

- 1) *Belge Yayınları*: 45, Yeni Sesler: 1, giriş yazısından.
- 2) *Belge Yayınları*: 53, Yeni Sesler: 5, giriş yazısından.
- 3) Hüsametdin Çetinkaya; Pavlov'cu Kültür Mekanları, Edebiyat Dostları, sayı 9-10, s. 8.
- 4) Ayşe Hülya Özzümrüt, *Dögüşenler Konuşacak*, *Belge Yayınları*, Yeni Sesler: 4, Aralık 1987, İstanbul.
- 5) İstanbul Sıkıyönetim K.lığı 3 No'lu As. Mah., E. 81/95, K. 84/249 no'lu karar'dan.
- \*) *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 sevindirebiliyor.

## CİNNET

Hiç kimseye aktarılmamış bir içdünya  
Yüzlerce telâş büyütürken izleri küçülen bir karıncanın kine  
[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 sızıya 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 büyütürdü  
Saksılarda yalnızlığını duyan, pencere dibine terkedilmiş  
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 alnımdaki yıldız.

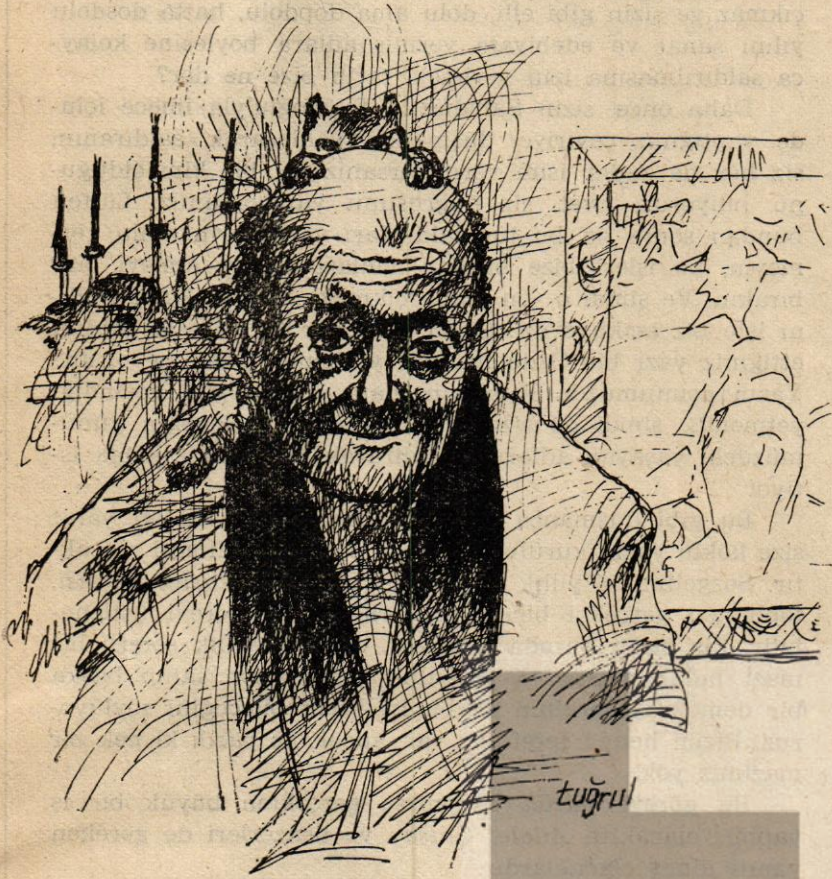
Çıldırasıya yaşanmış bir ân neleri duyurur?  
Boğulup giden bir köpük kadar denize küskün  
Sesinin yankısından dünyalar yaratacak kadar çaresiz  
Ben  
Yeniden başlamak için bütün gerekçelerini sıralayan  
Öyle ormanlarda kaybolmalıyım ki  
Mumlar  
Sönüp dursun  
Gökyüzüne emanet ettiğimiz her yıldızda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

Anne,

bitti...

CİHAN OĞUZ

## İki Sergiden Tablolar



TUĞRUL ÇUTSAY

### 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 tutturmışlar. 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» sı, Burak'ın «Çalgıcılar» ile «derüni» bir tempoda kulaklarımıza 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, elimdeki sergi broşürüne gözüm takılıyor. İkinci sayfadaki yazıyı defalarca okuyorum: «Çocuğu güzelliğini yitirmeyenlere ne mutlu... Belki de gerçek büyüklük budur...»

Doğrudur, çocuğu güzelliklerin dünyasında gezinmek öyle her babağidın harcı değil. Bunu naiv bir mesaj olarak düşünen «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 edebilmiş. Her resmin önünde, tek tek düşünmek zorunda değilim. Sarmallayan tablo serisinde renk coşkununun doğal akışkanlığında buluyorum kendimi. Önce coşku, sonra sezgi. Kolay tanımlanır resimler mi? «Kediler mediler»den, «Rüyalar»a yolculuk etmek zorundasınız. Birinden diğerine şaşkın ve fakat ustaca bağlantılar kurabiliyorsanız ne âlä.

Meslek icâbı denilse bile, özellikle «Rüya» isimli tablolarında mimari konstrüksiyon'un arkaik yayılımını rahatça izlemek mümkün. Burak, pastel renklerle iç dünyasının saf duru yansısını güçlendirirken, mekân kavramına akılcıca 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 eşliğinde gelişmiyor. Rahat. Kendisinin konu seçiminden daha çok, estetik algılayış yönteminin özgürce sıçramalarını, gündemde tutmaya çalıştığını sanıyorum. Bilemiyorum, ama ilk anda bende böyle bir anlayış uyanı. En fazla dikkatimi çeken «çiplak» adlı tablosu, diğerlerinden hemen sıyrılıyor. Tabloda açık-koyu, sıcak-soğuk dağılımı, ortadaki «rizone» doğa motifi ile sanki yargıma güç katıyor. Öndeki kadın figürü de görünümüne humour'la karışık etkide bulunmuş. El hareketinin doğrultusu ile vurguyu arttırmak istediğini de söyleyebilirim. Burak, resimlerinde nesnenin, insanın doğal naivitesini ortaya koyarken, bildiğimiz zorunluluk yüklü eserler ile yollarının çoktan ayrılmış olduğunu belirlemiş bile. Kedilerin kimi zaman sessiz, kimi zaman da «fevkalâde» yaygın konumlandırılışının, iç dünyasına «merhem» olduğunu, hayvan tutkusunun izdüşümleri ile bir tür kesişme aradığını düşünüyorum. Bunların ötesinde, yapıtların tümünde yaşanan renk macerası sergi salonunu terkedenle birlikte, hayatın her alanında kullanılacak bir ilaç ve adeta bizi takip ediyor.

Burak'ın resimlerinden ayrılmaya zamanım geldiğinde, bir çok yanlışın birleştiği kemikleşen sorunlara karşı açık olmam gerektiğini düşünüyorum. Çoktan ulusal sınırların dışında gezinen Cihat Burak dahil ve daha bir çok önemli ressamımız, tartışma korkusunu taşıyan sığ platformumuza bakış açıla-

rını artık değiştirmek zorundalar. Yığınların estetik beğenisini, beklentilerini geliştirme yollarının çoktan tıkandığını, bunu önleyebilmenin 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 KUTLUĞ

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

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

Ne 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 herhangi bir kütlelin yalnızlığı üstüne müdahale şeklinin Almanya'da Kandinsky'nin başlattığı soyut sanat akımı ile çok yakın akrabalıkları var. Daha teknik bir anlamıyla, birbirini bütünleyen, toparlayan «polikromik» dengeden sözdebiliriz ancak. Bir tür karşıtların dengesi... Böylesi bir renklilikte Hollandalı Modrian gibi eserlerini iddiasız denilebilecek hayatın kendiliğindenci 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 Raffael'den kalma mirasa, artık yetkin ve kusursuz güzellikte bulduğu estetik heyecan ile yaklaşmak istemiyor. Pekâlâ boş sayılabilecek bir tuvalin karşısında da kendisini tanımlayan öğelerle karşı karşıya kalabiliyor. Tercihini hayli fazla.

Yeni insan çoğalırken, estetik gücünü olumsuzlaştıran ve merkezileştiren saptamalara, kabuk bağlanmış hantal güçlerin statik, giderek yozlaşan insiyatiflerine 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 Kutluğ'dan söz etmek istiyorum. Kutluğ, resmin anlamını zorlama yanlısıdır. Etik-estetik bağını özenle koruyan, yapay kolaycı tavırlara, hafif tebessümlerle uzak durmasını bilen bir sanatçı. Öğrencilik yıllarımdan kalma beğeniyle, resimleriyle aramda bir tür dostluk kurmuştum. Sergisinde Kutluğ 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 sanattan kopmaktadır. Pek çok sanat öğrenimi almış kişi, sanat dışı işlerle uğraşılıyor.» Sanatın toplumsal gelişme ve kurumlaşma ile (hele ülkemizdeki içler acısı haliyle) her zaman birebir ilişki içinde olmadığını, ne kadar ekmek o kadar köfte hesabıyla sanatçı yetiştirilemeyeceğini henüz öğrenmiş değiliz. Tam tersine, toplumdaki çelişkileri ve gelişmemişliği abartıp bu çerçeveye yenik düşmenin hiç bir anlam taşımadığını hatırlatmaya gerek bile yok. İnancın sarsılması bir «bilinç» sorunudur. Kutluğ'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 yargılar uyandırabilir. Tümöyle katılmasam bile, bu tür yaklaşımların sonuçta sadece sanatçıyı bağlayan unsurlar olduğunu vurgulamak isterim. «Kuru kafa» motifi de «degrade» fon çalışmalarına derinlik etkisine zenginlik katmış. Fon-motif birliğinin usta bir teknikle kenetlenilmiş olduğunu itiraf etmeliyim. Kutluğ'un çoğunlukla tek rengin tonları ile yola çıktığını, fakat bunun kolaycılık olmadığını sanki birilerinin kulağına hafifçe fısıldadığını hissediyorum. Frapan renk lekelerinin, serinin izleyicinin üzerinde odaklaşmasında etkin bir rol oynadığı ortaya çıkıyor. Değişik varyasyonlara neden olmasa bile, eserlerin kalıcılığında önemli pay sahibi.

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

Soyut-dışa vurumculuğun o çok geniş dağılımı içinde yer alan Amerikalı Jackson Pollock ile bu değişimi noktalamak istiyorum: «Resim yaptığım zaman ne yaptığımı tam olarak bilincinde değilim. Ancak bir süre sonra kendime geldiğimde ne yapmış olduğumu görürüm...» 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 Kutluğ da sergisinde herkese soruyor.

# ÖZ EDEBİYAT DOSTLARI

Sayı : 3

## EN DEVRİMCİ - GERÇEKÇİ ŞAİRLERE ÇAĞRI!

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

Edebiyat Dostları'nın ihanetkâr ve cüretkâr tavırlarına karşın, inat ve dirençle bugüne gelmiş ve geleceğe gidecek olan uzun soluklu toplumcu 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, Umud 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. Ödüle 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 bilcümle devrimci-arabesk halk ozanlarımız tarafından bestelenecektir.

— «En Devrimci Şiir Yarışması»na katılmak için, isteklilerin pos bıyıklı birer fotoğraf ve özgün geçmiş (mazi)lerini 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 küfrettiği bir anlayışın ürünü dergide, Adalet Çutsay'ın büyük bir demokrasi savaşçısı, benzersiz düşün-yazınımız Sabahattin Eyüboğlu'muza dil uzatmasına dayanamayarak o satırlara gerektiği biçimde yanıt verdiniz. Sizi kutluyoruz ve saygıyla kutluyoruz. Adalet Çutsay'ın nasıl bir eğitilmemişlik örneği vererek, «Türk düşüncesine yaptığı olumlu katkıları bir yana iterek, küçük, küçücük bir insan tutumuyla»

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 elli, dolu ama dopdolu, hatta dosdolu yılını sanat ve edebiyata vermiş adlara böylesine kolayca saldırılmasına izin verirsek, tarih bize ne der?

Daha önce, sizin Sabahattin Eyüboğlu'yla imece içinde yaptığınız çeviriye düşmanca yaklaşarak saldıranın, siz her ne kadar isim vermiyorsanız da, biz kim olduğunu 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 DİRİCENK



## BİR HEYBE YAP SEVDİCEĞİM

bir heybe yap sevdiceğim  
kınalı kekligim, saçlarından bir heybe  
arasına yiğit türkülerimizden koy  
şiirlerimizden koy içine

emmoğlu, bir tespih diz bana  
yarımizin kara üzüm gözlerinden  
oltu taşı bir tespih  
oturup bir kır kahvesine  
tüm maraba ve yarıcılarla  
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 çingirak seslerinden olsun  
tuz niyetine terinden koy anacığım

MERT SEVECEN

EDEBİYAT  
DOSTLARI  
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Sahibi ve Yazışleri Müdürü : Adalet ÇUTSAY

Yönetim Yeri : Klodfarer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İST. Yazışma Adresi : Adalet ÇUTSAY P.K. 406 Kadıköy/İST.

Baskı : ÖZAL Basımevi Dağıtım : Dönem Dağıtım Fiyatı Yurtiçi : 600 TL. Yurtdışı : 3 DM. Yıllık abone bedeli : 6000 TL. Yurtdışı yıllık : 30 DM. Abone bedeli Adalet Çutsay 27263,9 no. lu Posta Çeki Hesabı'na yatırılabilir.