



EDEBİYAT DOSTLARI

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 2

Sayı: 13

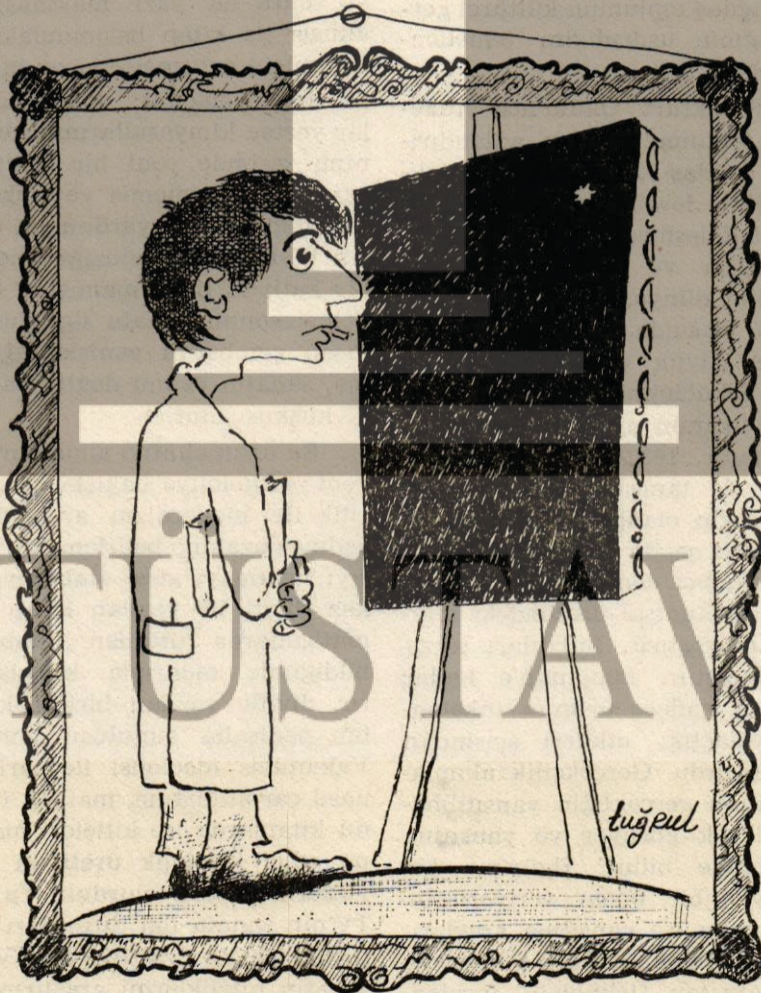
Mayıs 1988

Fiyatı: KDV dahil 300 TL.

Modernizm bir pratiktir. Sanaatta, siyasada, felsefede boy gösteren öznel, anarşist ve usdışı bir pratik. Bu pratik salt bir söylev tarzıdır. Temelde, sezgici, varoluşçu fenomenolojist, yapısalci ve usdışı felsefi eğilimlerle beslenen modernizm, günümüzde iletişim, ruhbilim, teknoloji, kültür ve sanat alanlarından, siyasete kadar çok çeşitli alanlarda etkinliğini sürdürmektedir. Modernist söylev tarzı bilgisel değer ifade eden bir anlamsal içerik taşımaz. Modernist eğilimce belirlenmiş bir ifade; bir nesnenin anlamı ile bu anlamın ifadesi örtüşür. Bir diğer deyişle gerçekliğin ifadesi, gerçekliğin yerini alır. Bir nesnenin anlamı, modernizmde o nesne dolayımından tümüyle bağımsızdır. Örneğin, Marcuse şöyle der: «Eleştirel teorideki zorunluluk kavramının kendisi eleştirel bir kavramdır; bu henüz gerçekleşmiş özgürlük olmasa bile, özgürlüğün varlığını ön koşul sayar. («gösterir», var olduğu anlamına gelir diyor yani)».¹ Şimdi burada sadece zorunluluğun ön koşulu olduğu için, özgürlük var sayılıyor. Sayılmanın ötesinde var oluyor. Bu sonuca Marcuse, ussal bir temellendirme ile gitmiyor. Sadece söylev tarzı uscu bir imgeyi uyanırtmayı başardığı oranda, özgürlük var oluyor. Burada özgürlük hakkında bir bilgi yok, çıkarım yok, imgeleme dayalı bir öndeyi var. Modernist söylev tarzının temel karakteristiğidir bu. Ve bu nedenle de bir bilgi

Modernizm ve Marcuse

HÜSAMETTİN ÇETİNKAYA



üretim ediminden sözedilemez. Ancak, imgelerin duyguların, metaforların üretildiğinden ve bunlarla işleyen bir söylevin kurulduğundan sözedilebilir. Nusret Hızır 'Felsefede Roman-

tiklik' adlı makalesinde, modernizmi besleyen kaynakları işaret ederek şöyle diyor: «Bu felsefeler, daha ilk adımlarını atarken, tutarlılığı, sistemliliği, yapma'lık diye yadsımakla büyük

bir öznellik ögesini romantik ögeyi işin içine katmışlardır. Fakat daha önemlisi, bunlar insanın ne olduğunu mantıklı bir zincirleme içinde anlatmak değil, *telkin etmek* isterler: onun için de rasyonel öğretilerden uzak, edebiyata, şiire yakın olurlar.»² Heidegger'in, Alman şair Hölderlin'den ne denli etkilendiği, Marcuse'un aşağıda sergilenecek problematiğine çözüm olarak estetik boyutu önerdiği, Adorno'nun müzik teorisi üzerine yöneldiği, Benjamin'in sanat teorisi ile uğraştığı, Sartre'in edebî kişiliği vb... düşünülürse, Nusret Hızır'ın vurgusu daha bir belirginleşecektir sanırım.

Konumuza dönersek, modernist söylev tarzının imgelere dayandığı, duygular uyandırdığı ve bu çerçevede çokanlamlılığı esas alan bir söylev kurduğunu belirttik. Böyle bir söylev tarzının bir tek varoluş koşulu vardır: bilimsel bilgi sömürsü. İçinde yer alınan bağlam toplum ve insanbilimler alanı ise, esas olarak tarihbilimi ve ruhbilimin sömürsü sözkonusudur. Birkaç meşhur örnek verirse şunlar sayılabilir: Ruhbilimin bulgularıyla 'bilinçdışı' nosyonunun sömürsü ve bu nosyon etrafında kurulan söylevler (Frankfurt Okulu, J. Laclon, E. Fromm); siyasal teoriye ani bir girişle 'iktidar' kavramının usdışı temellendirilişi (M. Foucault); bilimlerde bunalım olduğundan hareketle kurulan formalist bilim modelleri (T. S. Kuhn, H. Reichenbach); biyolojik özcülüğe da-

MODERNİZM VE MARCUSE / HÜSAMETTİN ÇETİNKAYA • KÖTÜLER OLMASA... / KEMAL DURMAZ • AŞKIN UMUTSUZLUĞU / ERENDİZ ATASÜ • TEKZİP / SERHAN ÖZDEMİR • TEKZİP'E CEVAP / YÜCEL FİLİZLER • DOLAŞIK BİR SORGULAMA / GÜLTEN AKIN • MERHABA... / A. KADİR KONUK • CEZAEVİ ÜRÜNLERİ / HALİL İBRAHİM ÖZCAN • ATIŞMA - TARTIŞMA / GÜRSEL KORAT
ŞİİRLER: ENİS AKIN/NAFER ERMİŞ

yanan psiko-siyasal teoriler (W. Reich, H. Marcuse); bilgi ve bilim etkinliğini yapısalcı, usdışı şemalara indirgeyen tutumlar (M. Foucault, C. L. Strauss), ...vb. örnekler arttırılabilir.

Bu uzunca örnek listesi bir şeyi gösteriyor: Modernist söylev, usdışı teorik cephanesini, bilimin değerinin sorgulanması için tüketmektedir. Hatta bilim düşmanlığı yapmak için.* Burada bilimin sorgulanması derken, kartezyen nedenselliğe dayalı usculuğu yedeğine almış bir İngiliz deneyiciliği olarak pozitivist bilim anlayışının sorgulanmasından söz etmiyoruz. Çünkü açıkça belirtmek gerekir ki, modernist usdışı eğilim, pozitivist usculuğun bir türevidir. Felsefi ama nihayet siyasal olan uzlaşımçılık bu iki eğilimi de belirler. Yine bu iki eğilim de tüm uyanık, canlı ve başkaldırıcı görünüm altında idealisttir. Ne ki, burada pozitivist usculuğu irdelemeyeceğiz. Pozitivist usculuk modernizm tarafından bir veri olarak bir olgu olarak görülüyor, bu çalışmada biz de aynı şekilde göreceğiz onu. Daha çok, P. Anderson'un, Gramsci'den sonra sosyalist kültür çevresinde, teorik çözümlerinin iktisadi düzeyden, felsefi, sanatsal ve epistemolojik alanlara yöneldiği şeklindeki tespiti çerçevesinde, Frankfurt Okulu'nun savlarını sözkonusu edecek ve özel olarak da, siyasî implikasyonları açısından Marcuse'nin teorisine kısaca değineceğiz.

1900'lü yılların başlangıcından bu yana süregelen çalkantılar, bunalımlar, savaşlar, bir biri peşi sıra karamsar kuşaklar yetiştirmiştir. Birinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasındaki modern sanat akımlarının temel özelliği, karamsarlık, anarşizm, ve akla karşı başkaldırıcıdır. Gerçeküstüçülük, bilinçaltını yüceltirken, Soyut sanatsal formu, Dadacılık rastlansallığı, Fovizm vahşeti, gelecekçilik anarşizmi yüceltir. Temel ortak tema, kapitalizmin baskıcı yıkıcı ve gayrimeşrû egemenliği adı altında gerçekliğin ve usun yıkımıdır. Neitzche (1844-1900) ile başlayan başkaldırı geleneğinin temel savı, çağdaş toplumun tümüyle usdışı olduğunun ilanıdır. Her türlü ussal açıklama anlamsızdır. Gerçeği bilmenin olanağı yoktur. Usdışı gelenek 19. yüzyılın sonlarından bu yana yoğunlaşarak toplumsal düzeyde yaşanan yıkımı, aşağılamayı, bunalımı ve baskıyı gerçekten yakıcı bir eleştirelilikle sunar kitlelere. Bu usdışı gelenek daha sonra Bergson'da yaşama felsefesine ve sezgiciliğe, Schopenhauer'da bir karamsarlığa, Kierkegaard ve ardından 'seçme' ile 'özgürlüğü' eşitleyen Hiççi Heidegger'in varoluşçuluğuna dek uzanır. 1960'larda Marcuse ile doruğa ulaşan bu serüven isyan, şiddet, arzu izlekleri çerçevesinde gelişerek bugüne ulaşır. Bu-

gün ise bilim ötesi bir söylev içinde yapısalcılıkta, ruhbilim çeşitlemelerinde ve sanat alanında değişik kimliklerle popüleritesini korur.

Bu geleneğin temelinde bir hayal kırıklığı vardır. Bir şaşkınlık. Burjuvazi kurduğu egemenliği, her tür eşitsizliğin devasa yaygınlaşmasına karşın sürdürülebilmektedir. Üretim ussal mantığı usdışı sonuçlar doğurmaktadır. Teknoloji insanın mutluluğunu sağlamaya yönelik iken, tam tersi sonuçlar doğurmaktadır. İnsanları köleleştirmektedir. Hitler gerçeğinin zorbalığı önlenememekte, işçi sınıfı tüm Avrupa'da yenilmekte, Marksizm umulan başarıyı sağlayamamaktadır. Sosyalist teori ile işçi sınıfı pratiği ve kitlelerin yaşamı arasında aşılması uzaklıklar ve kopma ortaya çıkmaktadır. Frankfurt Okulu teorisyenlerinin hareket noktalarını bu çerçevede oluşturur. Adorno ve Horkheimer «Aydınlanmanın Diyalektiği»nde «akıl çağının nasıl üretildiği, bunun sonucunda da aklın tahribinin nasıl gerçekleştiği» sorununu araştırırlar ve çağdaş toplumun kültürel gerçekliğinin usdışılığı temellendirirler.³

Frankfurt Okulu'nca 'türetim toplumu' olarak adlandırılan, çağdaş toplumdaki teknolojik devrimlerin neredeyse gündelikleşmesi, gelişimin hızı, boyutları ve yarattığı etkiler, iletişim dünyasında, politik arenada, basında, sanat etkinliklerinde büyük değişimlere yol açar. Teknolojinin kullanımı, üretilen ürünün niteliğini damgalamaktadır. 1936'da Frankfurt Okulu ile tanışan W. Benjamin, «Tekniğin olanakları ile çoğaltılabildiği çağda sanat yapısı» adlı kışkırtıcı denemesinde, bu olgunun sanatsal üretimdeki etkilerini araştırır. Bulguları sarsıcı olmuştur. Benjamin'e kadar sanata, sadece ürünün tüketen de yolaçtığı etkileri açısından bakılıyordu. Gerçekçilik akımları sanatı gerçekliğin yansıtılması olarak görüyor ve yansıtma işleminde 'bilinç' figürüne belirleyici bir önem veriyorlardı. Benjamin ise yansıtma araçlarının önemine dikkati çekiyordu. Bu araçlar (teknoloji) incelendiğinde, sanatsal ürünün bir yansıtma edimi sonucu değil, tersine birçok araç ve ögenin katılımıyla bir üretim edimi sonucu ortaya çıktığı anlaşılıyordu. Sanat ürününün teorik incelenmesi artık, ürünün tüketilirken yolaçtığı (dolaşım ilişkileri) açısından değil, üretilirken girilen ilişki biçimleri (üretim ilişkileri) açısından inceleniyordu. Frankfurt Okulu genel olarak bakıldığında teknoloji olgusunu bağımsız değişken olarak ele alıyor ve bu da onu siyasal teoride büyük açmazlara götürüyordu. Ancak buna karşın, özellikle sanat teorisinde (Benjamin'in kuramsal çabaları sonucu) tekno-

lojinin sanatsal üretimdeki belirleyici etkisi ve önemi konusunda büyük bir yenilik ve katkı ortaya çıkmıştı. Brecht - Benjamin arkadaşlığından arta kalan gelenek bugün büyük ölçüde P. Macherey, T. Eagleton, R. Williams gibi özgün düşünürlerce geliştirilerek sürdürülmektedir. Yeri gelmişken, çağımızın bu devasa teknolojik gelişimi ve değişimi karşısında, bu teknolojik egemenliğin sanat pratiğine olan etkisi konusunda, gerçekçilerin tavrı nedir? sorusunu yanıtsız bırakmamak için Mikhail Kravchenko'dan bir alıntı veriyorum: «Günümüz yazın ve sanatı üzerindeki bilim ve uygulamaya devriminin etkisinin dirençli abartılmasıyla oldukça sık karşılaşılır. Bunun hangi biçim altında olursa olsun, vardığı düşünce şudur: Bilim ve uygulamadaki ilerleme sanatın yalnız tekil görüngüsünü etkilemekle kalmaz, hernasılca, özellikle yazın, resim, müzik ve tiyatro gibi alanlarda, onun doğasını ve özünü de dönüşüme uğratar. Ama, bildiğimiz gibi, kaz divitinin yerini önce çelik kalem ucunun ve sonra da yazı makinasının alması ile kitap basımındaki olağanüstü gelişmeler yazında bir devrime yolaçmış; doğal boyalar yerine kimyasallarının kullanımı resimde yeni bir 'gelişme aşaması' getirmemiş ve elektronik bilgisayarlar yardımıyla müzik bestelenmesi müziğe önemli bir katkıda bulunmamıştır. (...) Televizyonun sanata ilgi duyan insan çemberini genişlettiği, ama, sanatın özünü değiştirmediği kuşkusuzdur.»⁴

Bu uzun alıntıyı almamın nedeni, teknolojiye bakışta gerçekçilik ile modernizm arasındaki aşılması uzaklığı belirlemektir. Yazıyı uzatmayı göze alabilseydik, kaz diviti ile yazılan kitap ile, matbaalarda üretilen kitapları bildiğimiz kadarıyla karşılaştırır, divitle yazılan biricik kitabın padişaha sunulduğu, Vakanüvis ideolojisi ile tarihin nasıl çarpıtıldığına, matbaa ürününü kitaplarda ise kitleleri manipüle edici ideolojik üretimin boyutlarına tanık olurduk. Ya da TV'nin sanata ilgi duyanları artırdığı ya da azalttığı ile TV'de sanatın niteliklerini araştırırdık. Ne gerçekçilikte olduğu gibi teknolojiyi ve yolaçtığı ilişkileri görmezlikten gelmek, ne de modernistlerde olduğu gibi teknoloji ögesini bağımsız değişken olarak ele alıp fetişleştirmek ve insanın tasarım yeteneğini hiçe saymak, her iki teorik tutumun da bilimsel bilgi anlamında değeri tarihbilimi ile bağdaşmazdır. Ancak kültürel dünyanın kitleleri köleleştirici gelişimi ve egemenlik tarzı da bir olgudur. Frankfurt Okulu da, bu bağlamda kültürü, usdışı olanın yeniden üretim mekanizması olarak inceler.

Frankfurt Okulu, çağdaş toplumun dinamiğini M. Weber'den aldığı bir görüşe dayandırır: bu

dinamik, üretimin ussal işleyişi (verimlilik ideolojisi) ve teknolojik ilerlemedir. Özellikle Marcuse, Freud'dan çok Weber'den hareket eder gibidir. «Weber'in teknolojik belirlenimciliği Marcuse'da yankılanır. Marcuse usculuğun, modern sanayi kapitalizminin amacı olduğunu ve toplumsal yaşamın tüm görünüşlerini istilâ ettiğini ileri sürer. Weber de, insan usunun değişik etkinliklerinin farklı düzeylerde parçalanmasını, kültürün rasyonalizasyonu olarak yazmıştı.»⁵ Weber, kapitalizmi belli bir akılsal biçim olarak karakterize eder. Bir diğer deyişle kapitalizmi düzenli ve ussal bir işleyişe (bürokratlaşmaya) dayanarak ele alır. Ne ki, 'Kapitalizmin ruhu' (bürokratlaşma ve alet kullanma mantığı) sınıf ilişkilerini ve bu ilişkilerin türevlerini görmeye engel olur. Bu yüzden de ussal işleyiş düşüncesini temellendirmekte güçlük çekmez.⁶ Öte yandan ideolojik düzey ile diğer düzeyler arasındaki eklenme de ortaya konmaz. Bu nedenle ekonomik, politik düzey ile ideolojik düzey (püritan ahlak) arasında bir bütünleşmeye (homolojiye) gidilir. Weber'in bu yaklaşımı Marcuse tarafından hemen tümüyle paylaşılır.

«Marcuse'da akılcı bir teknoloji; insanların büyük bir iştihâ ile kabullendikleri ihtiyaçlar dünyasını, usdışı erekleri ve bir tüketim kitlesini yaratır. Emek ve sermaye arasındaki sömür ilişkisi, modern insanın 'tek boyutluluğu'nun bir tezahürü olan 'yanlış bilinç' tarafından tümüyle gizlenmiştir. Bürokratik ve teknokratik bir seçkinler grubu kitle iletişimini ve usdışı tüketimi etkin olarak denetler. Toplumsal eşitsizlikler; eylemlerdeki serbesti ile, toplumsal gevşeklik ve belli bir düzeyde tutulan tüketim alışkanlıkları aracılığı ile minimize edilir. Kültürün rasyonalizasyonu böylece tamamlanır ve Marks'ın proleter devrim görüşü, bir ütopya olur.»⁷

Marcuse, çeşitli yerlerde 'türetim toplumu', 'yığın toplumu', 'topyekün yönetim toplumu' gibi adlar verdiği kapitalizm çözümlemesinde, yukarıda izlenen alıntıda belirtildiği üzere, Weber'den aldığı bütünleşmiş (homojen) yığın toplumu görüşünü ileri sürer. Bu ileri sürüş doğal olarak toplumsal sınıflar ayrımını gözardı eder ve tarihbiliminin işçi sınıfına yüklediği misyonu reddeder. Sonuç olarak, sömürü ve devrim konuları rafa kaldırılır ve uzlaşımçı anarşist bir çerçevede sergilenir. Ancak Marcuse'ü bu noktaya getiren teorik serüvende onun akıl nosyonuna yüklediği Hegel'ci içerik ile, yabancılaşma sorunu na bakışı yer alır. Hegel'de olduğu gibi Marcuse için de, gerçeklik akılsaldır ya da her akılsal olan gerçektir.

«Akıl insan ve varoluşun üst

düzye'deki gizil gücünü temsil eder; ve birbirine ait iki şeyi, eleştirel yargı gücünü ve özgürlük kavramını içerir. Bu nedenle eğer insan kendi akli doğrultusundaki ifadelerinde ve anlayışına uygun eylemlerinde özgür değilse, sorgulama ve yargı anlamsız olacaktır. (negatons, 168. pp. 135-6). Böylece, Marcuse için akıl, bir 'eleştirel yargı gücü'dür. Ve aklın yargıları istek ve özgürlük değerleri üzerine temellenir.»⁸

Marcuse görüldüğü gibi özgürlüğü akla içselleştirmekte ve özgürlüğün toplumsal planda bir gerçeklik olarak kazanılmasını, gerçekleşmesini, sınıf mücadelesine ya da toplumsal pratiklere değil, akıl nosyonuna ya da akıl yürüten (eleştiren) öznelerin tekil varlıklarına bağlar. Praksis felsefesinin idealist bir versiyonu olan bu görüş, doğallıkla Marcuse'u ancak bireysel kurtuluşlar önerebilecek bir zemine oturtur. Mücadele toplumsaldan bireyselle doğru kayar. Çünkü bu eleştirel akıl, özgürlüğü içselleştirmiş bir akıl olarak ancak kendini gerçekleştirebilir. Akıl, özgürlük ve yargıgücü özelliklerini içselleştirdiği oranda, kendi kendisini gerçekleştiren birey öznenin önündeki bir olanak ve ona ait bir yeti olacaktır. Teknolojik egemenliğin kendine yabancılaştırdığı bireyler; kendilerinde esasen varolan bu içsel akıl yetilerini gerçekleştirdikleri zaman yabancılaşmadan da kurtulacaklardır. Bu, Hegel'ci döngüselliktir. Bu, Praksis felsefesinin insan öznesine dayalı hümanist versiyonudur. Akıl, insan, insanözü vb. kavramlara dayanarak kurulan formülasyonlar sözkonusu olduğunda N. Rose'un son derece net sözlerini anmak gerekir. «Böyle bir özgür, birliği ve sınırı olmayan bir tarihi; motoru özgül ve heterojen toplumsal biçimlenmelerdeki belirli sınıflar arasındaki mücadele olan karmaşık bir hareketi düşünemez. Yani bu, tarihbilimsel siyaset teorisi değil, yalnızca ütöpik sosyalist hümanizmdir.»⁹

Bilindiği gibi hümanizmin insan sevgisi ve benzeri unsurlarla zorunlu bağlantısının olması gerekmiyor. Teorik hümanizm tarihi, bir özne açısından kavrayan ve özne yerine de, insan, insan özü, akıl gibi nosyonları yerleştiren bir görüştür. Yukarıda izlediğimiz gibi temelde tarihbiliminin öngördüğü sınıf mücadelesinin reddi üzerine inşa edilir. Hümanizmin sınıf mücadelesinin bir reddiyesi olduğunu V. Molina, Fromm, Marcuse ve Gabel'e dayanarak şöyle açıklıyor:

«Hümanist tezler şu alıntılarda özetleniyor:

«Marks'ın devrim kavramı, yoksulluğun ve insanlıktan çıkmış bir sınıfın varlığı üzerine temellenir.» (Marcuse).

Bu sav, Marksist teorinin hü-

manist özümlemesinin bir sonucudur. Bu tez Marks'ın formülasyonlarının çarpıtılmasından çıkarsanmıştır. (...) Marks'ın bu hümanist çarpıtılması, bütünyle 'sanayi toplumu', 'refah toplumu' gibi adlandırmalarla kapitalist toplum çözümlerine dayanır. Bu kavramlarla varılan yer, 'klasik kapitalizmin yerine geçen' (Marcuse) bir 'modern' toplumdur. Ve bu, büyük bir incelikle kapitalist ekonomik sömürünün de yerine geçmektir.

«Ekonomik olarak çok gelişmiş ülke olan Amerika'da, kitlelerin ekonomik sömürsü yok olmuştur.» (E. Fromm, Psicoanalisis p. 89).

«Sanayi toplumlarında, proleteryanın ekonomik sömürsü, kalıntı olarak varsa da, hafiflemiş ve azalmıştır.» (Gabel, Sociologie, p. 25).

«Batıda ulaştığımız durumda toplumsal sınıflar ayrımı ve sınırları kaybolmaya başlamıştır.» (Gabel, Sociologie, p. 25).

«Batıda ulaştığımız durumda toplumsal sınıflar ayrımı ve sınırları kaybolmaya başlamıştır.» (Gabel, Imagen, p. 22).

Doğallıkla ekonomik 'sömürü' kavramının bu hümanist kullanımı, artık-değer teorisi üzerine temellenen Marks'ın kuramı açısından hiçbir şey ifade etmez.»¹⁰

Marcuse'da yabancılaşma, aklın özgürleştirici gücüne yabancılaşmadır. Oysa praksis kuramında ve 1844 elyazmalarında yabancılaşma iş gücüne, üretim sürecine ve insana yabancılaşma olarak ele alınır. Aynı şekilde yabancılaşma, üretim sürecine ilişkindir, bir diğer deyişle çalışmaya değındir. Oysa Marcuse, yabancılaşmayı teknik ussallığın eleştirisi üzerine inşa eder. Teknolojik egemenlik (domination) ve ussal yetke (rational authority) yabancılaştırıcı güçtür. Burada yabancılaşma akla ilişkin bir özellik olmakla, sınıfsal bir karakter taşımaz, tersine bireysel bir yıkımı sergiler.

«Bugün ileri kapitalizmde, diyor Marcuse, işin giderek yetkinleşen mekanikliği, sömürüyü tümüyle destekleyerek, sömürülenin tutumunu ve statüsünü değiştiriyor. Teknolojik bütünde zamanını büyük ölçüde (ya da tümüyle) otomatik ya da yarı otomatik tepkilerle harcayan mekanik iş, daima bütün hayata yayılan bir uğraş, tüketici, sersemletici, insanlıkdışı bir köleliktir. Elbette bu kölelik biçimi kısıtlı, parçalı bir otomatikleşmenin sonucudur; (...) Teknoloji toplumunun ileri kesimlerinde örgütlenmiş olan işçi, (...) toplumsal işbölümünün öbür insanı nesnelere gibi, teknoloji topluluğuyla bütünleşmektedir.»¹¹

İşçi sınıfının, tüketim toplumu ile, yığın toplumu ile bütünleşmesi sonucu sınıfsal varlığı kalmadığı gibi Marcuse, 'sınıf',

'toplum', 'birey' vb. kavramların da eleştirel içeriklerini yitirdiklerini, herhangi bir çelişki anlamını içermediklerini aynı yerde vurgular. Marcuse'un kuramı bu noktada ilginç bir dönüşüm geçirmek durumundadır. Yazının başlangıcında belirlediğimiz gibi, modernizm ideolojisi ancak

bilimsel bilginin sömürsü üzerine inşa edilebilir. Oysa Marcuse, akıl - teknik egemenliği görüşü ile tarihin itici gücü olan sınıf mücadelesini yoksaymakta ve tarihin motoru olarak bu akıl - teknik egemenliğini ikame etmektedir. Ardından yığın toplumu formülasyonu ile, sınıfların

DIŞ DÜNYALAR, DIŞ YAŞAMLAR VE İÇERİSİ

/sırasız süresiz sözler söylendi/

sevgi : su ve sepken
: kel ve aynak
: tıkayamadı mazgalları
: akamadı da
okul : beyaz yakanın ve kâğıtların
: baştan altında kalır, adımların ispanyol
kelaynak : sözünde ağzı kaldı gökyüzünde
: gözönünde tarih çağırmaktan astık
mutluluk : yerde ayağı gökte ayağı peşmerge
: karışır arasına sularıma
zaman : ne çoksa ölüm, o kadar havada elim
: tabanca sıkıldı durma, üstün-ölümünün
[görsün seni
savaşçı : bir Tİ sesi salarak arkalarında
: ve çarpışarak çekildiler, üsüdü ölü
yavru : erkek dişiyi eşittirdiği geceden
: 'bizeskiden' simgesi tutuşan ellerin
adam : sadece karısının beyaz ellerine sığınabilirdi
: kahvesinin hatırından, kaşarlanmamış
[yarısını,
ozan : hatıralarından
: eser rüzgâr aşındırır ibarelerimi
: solumayı bildim burnumdan
[homurtularımı
: sözün baştan inşasını bilgelerimize
[sunarım
imza

/ekteki dilekçesi görüşüldü/

işbu adamın mutfağı mutlak'ladığından dolayı davanın [hakkılığına,
ancak yürürlükteki pişmaniye kanunundan [yararlandırılarak,
gözlerinden içeri bakılmasına

BIÇAK ALIŞKANLIĞI

GERİSİ HİKÂYE

vergi dairesinin kayıtlara geçmeyen memuru doğruldu yatağında yaşlı adam N. G. (74)

SAHNE

titrek kalemi ağır çekim düştü elinden fazla konuşmadan: 'Benim adım neydi?'
—vefat ilanları gazeteye ağır yaklaştı ansiklopediler vardı bu çağda, yoktu biçemi ölümün

MONOLOG

dedi: 'Kendi yaşamı insanın, şeffaftır, yetmez, toprağa mührün basmayla'
dedi: 'Nedir ki, işte biz. Ölünce adı sanı çizilmeyenler deftere.'

ALINACAK DERS

alıp veremediği olanlar; bıçak bıraktık yüzyılların kerpeten alışkanlığı; duymamak yaptık tanrı açık buldu; vurmadı kapıyı

ENİS AKIN

varlığını ortadan kaldırmış (sınıflar bütünleşmiştir) ve böylece tarihbiliminin 'sömürü', 'devrim', 'proleterya' gibi kategorilerle işleyen literatüründen ve terminolojisinden yararlanma (sömürme) olanağını yitirmiştir. Bir diğer deyişle tarihbilimini kendince 'tüketmiştir'. Bir anlamda eleştirdiği tüketim toplumu anlayışının oyununa gelmiştir. Öte yandan yabancılaştırma olarak değil de, aklın yabancılaştırma olarak görerek sorunu sınıfsal ya da toplumsal kurtuluş mücadelesi olmaktan çıkarılmış, bireyin akılsal yabancılaştırmadan kurtuluşu düzeyine indirgemıştır. Yabancılaştırma Marcuse'da bireylerarası ilişkilere değgin de değildir, doğrudan bireye ilişkin bir sorundur. Böylece Marcuse, tüm teorik çerçeveyi toplumsal ve siyasal düzeyden, bireysel düzeye kaydırır. Bireysel düzeyde ise çözümleme ancak ruhbilimsel kategorilerle olanaklıdır. Ruhbilim ve Freud kuramı, Marcuse'un önünde 'yararlanması' için bitimsiz bir fırsat denizidir.

Toplumsal düzeyde teknolojik egemenliğin bireysel düzeyde karşılığı 'Ego'dur. Toplumsal düzeyde yabancılaştırılmış ve baskı altına alınmış birey ise karşılığını içgüdüler anlamında 'İd'de bulur. Böylece toplumsal siyasal düzeydeki bir sorun bireysel ruhsal süreçlere tahvil edilmiştir. Ve kuram burada yeniden inşa edilir. Bu inşa sürecine ruhbilim çöpçatan olarak katılır. Kavramlarını ve kategorilerini modernizmin ideolojik sömürüne açar. Nasıl ki, uygarlık ve burjuva akılcılığı faşizm ve otoriter kişiliğin temel nedeni idi, burada da, insan içgüdüleri sürekli aklın ve toplumun (ego'nun) baskısı altındadır. Toplum (ego) insanın sağlıklı doğal dürtülerini sürekli baskı altında tutar. Örneğin cinsel içgüdüler sürekli dizginlenir. Bu baskı karşısında bu güdüler bilinç dışında yüceltilerek doyurulmaya çalışılır (repressive desublimation). Bu bastırıcı ters yüceltme mekanizmaları da teknolojik egemenlik tarafından şeyeleştirilmekte, örneğin cinsel yüceltmeler reklamlar, porno, fuhuş gibi şeyeleştirilmiş biçimler altında doyurulmaktadır. Bu da içgüdülerin bağımlılığı ile sonuçlanan bir süreci işletir. Ruhsal yabancılaştırma adı verilen bu süreç içinde insan, hiçbir insani ve akılcı etkinliğe sahip değildir. İnsanın bu doğal özgürlük bölgesi olarak içgüdülerinin bile akıl - teknik egemenliği tarafından denetlenmesi karşısında Marcuse hâlâ bir çıkış yolu aramaktadır.

Bugünkü uygarlık düzeyine ulaşmak için, insanlık tarihi boyunca baskı altında tutulan id (haz ilkesi), ego'ya (gerçeklik ilkesine) yeterince itaat etmiş ve bağımlılığını, köleliğini bedel olarak sunmuştur. Bugün artık en azından Batı toplumları için bu

bağımlılığın ve baskının sürdürülmesine gerek yoktur. Çünkü toplumsal zenginlikler ve teknolojik refah haz ilkesinin baskı altında tutulmasını gereksiz kılacak koşullara ulaşmıştır. Buna karşın hâlâ insanın bu doğal ve özgür içgüdüleri baskı altında tutuluyorsa —ki tutuluyor— bu toplum bütünüyle akıldışıdır. Bu baskıyı yürüten akıl - teknik egemenliği ve ussal yetke tüm akılsallığını yitirmiştir. Marcuse, bu noktada 'büyük yadsıma' formülasyonunu geliştirir; inkâr, verili olan her şeyin inkârı...

«Sadece verili olayların yadsınmasını talep etmekle doğrunun ortaya çıkmasını sağlayan olumsuzlama süreci içinde... bütün biçimler, kanıtlanabilir nosyonlara dönüşüncüye dek, bozucu ve değiştirici olan aklın ayıklayıcı hareketi ile kavranırlar. (...) Gerçeğin değeri verili olanın inkârıdır; bu, devrim ilkesinin anlamıdır.»¹²

'Gerçeğin değeri verili olanın inkârıdır', çünkü:

«Kapitalist toplumda geçerli olan, ihtiyaçlar ve istekler yanlış şeyleri yansıtır. Sadece özgür bir toplumda doğru istekler ve ihtiyaçlar ortaya çıkabilir.

Bu yüzden kapitalizm, sadece isteklerin kabul edilmesine değil, yanlışların kabul edilmesine götürür.»¹³

Bu da köleliğin ve şeyleşmenin tüketim toplumunda yeniden ve yeniden üretimi demektir. O halde geleceğin özgür toplumunda, eleştirel aklın yol gösterdiği geleceğin mutlu toplumunda, egemenlik de, baskı da yoktur. Çalışma bir 'oyun' olarak gerçekleşecek ve haz ilkesi de 'estetik bir boyutta' yeşerecektir. Her iki ilke de bağımsız ve özgür gelişimini sürdürecektir. Bireyin kurtuluşu, özgürlüğü, gerçeklik ilkesinin oyuna, haz ilkesinin ise estetik bir güzelliğe dönüşmesi ile mümkün olacaktır.

Marcuse'un kuramında belli bir sınıfsal mücadele öngörülmediği için, daha çok aklın yabancılaştırmasına karşı, entellektüel bireylerin mücadelesi gereklidir. Yığın toplumu ile bütünleşmemiş, toplumun dışına atılmış insanların mücadelesi de bu çerçevede dikkate alınmalıydı. Bu anlamda Marcuse, 1988 Mayıs'ında Fransa'da ve daha sonra birçok Avrupa ülkesindeki öğrenci ayaklanmalarının ruhuna uygun düşünüyordu. Marcuse, birden parladı ve dünya çapında ün kazandı. Usdışı geleneğinin anavatanı Almanya'da ve İtalya'da öğrenci gençlik Marcuse'un etkisini yoğun olarak yaşadı. Ancak Fransız gençliği onu pek benimsemedi. Usdışı formülasyonlar ile Fransız sistematik akılcılığı uyusmuyordu. Marcuse'u 68 Mayıs'ı ve sonrasında gençlik eylemlerinde görmemizin nedenini yukarıda çizdiğimiz teorik çerçeve ve tam açıklamıyor. Bir ek yap-

mak gerekiyor, sınıfsal aidiyeti araştırarak bir ek. Neden sadece Marcuse, neden Marcuse ve öğrenci gençlik?

«(Değerlerin açıklığa kavuştuğu) hümanist kavramlaştırmalarda, toplumsal düzenlemeyi belirleyen bir (felsefi) temel buluruz. Önemli olan bu hümanist değerlerin küçük burjuvazinin (sınıf ilişkilerinin teorik ifadesinin) değerleri olduğudur. Hümanizm bu çerçevede, proleterya hareketini değerlendirme, rehberlik etme ya da görünüşte kontrol etme gibi küçük burjuva ilişkilerinin teorik ifadesidir.»¹⁴

Küçük burjuva değerleri çok açık belirliyor Molina. Proleterya rehberlik etme, hareketi değerlendirme vb. 1968 Mayıs ve sonrası Avrupa basını ve tüm burjuva yayın organları, öğrenci eylemlerini toplumsal dinamizmin belirleyici gücü, tarihin yeni devrimci öncülleri olarak selamladı. Ne de olsa, Marks'ın işçi sınıfına tanıdığı liderlik çürütülmüştü, Marks haksız çıkmıştı. Çünkü 68 olaylarında öğrenciler proleterya önderlik edebileceklerini göstermişlerdi. Bunda haksız da saymıyorlardı kendilerini, çünkü, Fransa başta olmak üzere tüm Avrupa'da ayaklanmaları başlatan öğrenci eylemleriydi. Grevler arkadan gelmişti. Ve Burjuvazi de tüm talepleri karşılamak zorunda kalmıştı. Ne var ki Althusser, durumun böyle olmadığını, kronolojik öncelik ile tarihsel önceliği birbirinden ayırmak gerektiğini vurguluyordu:

«...Yani, dokuz milyon işçinin genel grevinin, öğrenci ve aydın gençliğin eylemlerine karşı (Marcuse ve takımının ideolojisini siliveren) tarihi önceliğini belirtmek zorunludur.»¹⁵

Buna rağmen küçük burjuvaziye tarihsel anlamda belirleyici bir misyon yüklemek isteyenler az değildir. Özellikle Modernist ideoloji ile malül, «Bilinç Endüstrisi» yazarı Hans Magnus Enzensberger olunca bu, ilgi ve ibretle okumak düşünüyor bize.

«Günümüzün ileri endüstri toplumlarının hepsinde küçük burjuvazinin aldığı merkezi konumu nasıl açıklamalı? Bizlerin de içinde olduğumuz bu sınıfın sermaye gücü yok. Üretim araçlarına da doğrudan sahip değil. Gerek politik, gerekse ekonomik iktidar olmaktan oldumolusu çok uzak. Hatta gücünün nerede yatığının kendi bile farkında değil. Yoksa, yürü ya kulum diyemeyecek kadar korkak mı? Yanıt burnumuzun dibinde, açık ve basit: küçük burjuvazinin bugün tüm ileri endüstri toplumlarındaki hegemonyası, kültürel alanda... Bu alanda örnek alınan sınıf olmuş, günlük hayatın yaşama tarzlarını kitleler ölçeğinde üreten ve tüm diğerlerini kendine tâbi kılan tek sınıf... Yenilikleri o sağlar, neyin

güzel sayılacağını, neyin ardından koşulacağını o saptar. Neyin düşünüleceğini o belirler. Ege-men düşünceler artık egemen sınıfların değil, küçük burjuvazinininki olmuştur. İdeolojiler, keşfeder o, bilimler teknolojiler keşfeder. Ahlak ve psikolojinin anlamını o dikte eder. Kişinin özel hayatına o karar verir. Sanatı ve modayı, felsefeyi, mimariyi, eleştiriyi ve tasarımı üreten tek sınıf olmuştur.»¹⁶

Şimdi de birkaç satırda Althusser'i okuyalım ve yazıyı bitirelim.

«Küçük burjuva solculuğu 'sağcı doktrinerlikten kat kat daha az tehlikeli' olsa, hatta proleter solculuğundan da az tehlikeli olsa, bunu tedavi etmek proleter solculuğunu tedavi etmekten kat kat daha güç olacaktır. Çünkü açıkça görüleceği gibi küçük burjuvazi, 'proleter sınıf güdüsü' gibi doğal bir tedavi çaresinden yoksundur. Tersine onda 'küçük burjuva sınıf güdüsü' vardır, hele bunu 'proleter sınıf tavrına' dönüştürmek gerçekten güç iştir.»¹⁷

NOTLAR:

- 1) Marcuse, H., anan Jane Flax, *Oluşum Temmuz-1982*, Sayı 57, s. 22.
- 2) Hızır, N., *Felsefe Yazıları*, Çağdaş yayınları, İst., 1976, s. 13.
- *) Bizde bilim düşmanlığını bilinçli olarak yapan birkaç dergi adı vermek gerekirse ilk elden, 'Oluşum', 'Yazı' ve 'Gergedan' sayılabilir.
- 3) Horkheimer, M. Adorno, T.W., *Dialectic of Enlightenment*, The Continuum Publishing Comp. NewYork; 1986, pp. 81-120.
- 4) Krapçenko, M., *Yarın*, Ağustos-1983/24, s. 6.
- 5) Swingewood, A., *Marx and Modern Social Theory*, The McMillan Press Ltd. London; 1977, p. 107.
- 6) Bkz. Weber, M., *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, Hil yay. İst., 1985.
- 7) Swingewood, A., *İbid*, p. 108.
- 8) Keat, R. Urry, J., *Social Theory as a Science*, RKP, London; 1975, p. 219.
- 9) Rose, Nicolas, «Fetishism and Ideology» a Review of Theoretical Problems; in, *Ideology and Consciousness*, No: 2, P. 34.
- 10) Molina, Victor, *On Ideology*, Ed. CCCS, Hutchinson Co. Ltd. London; 1977, p. 250.
- 11) Marcuse, H., *Tek Boyutlu İnsan*, May yay. İst., 1975, s. 42-3.
- 12) Marcuse, H., 'Reason and Revolution', Quoted by, Irving M. Zeitlin. *Ideology and the Development of Sociological Theory*, Prentice Hall, INC, New Jersey; 1968, p. 70.
- 13) Keat, R. Urry, J., *ibid*, p. 220.
- 14) Molina, Victor, *ibid*, p. 251.
- 15) Althusser, L., '1968 Mayıs Olayları Üzerine bir Mektup' *Birikim-1*, 1979, s. 39.
- 16) Eenzensberger, H.B., 'Küçük Burjuvazinin Önlenemezliği', *Yarın-1*, Eylül-1981, s. 28.
- 17) Althusser, L., *İbid*, s. 47.

VEROÇKA DÜŞ GÖRÜYOR:

KÖTÜLER OLMASA...

KEMAL DURMAZ

Nazım Hikmet, Bursa Hapishanesi'nden Kemal Tahir'e gönderdiği 1 Haziran 1948 tarihli mektubunda, ona, kendi deyişimiyle «kötüce» bir şey gönderdiğini yazar. Bu, bir şiirdir:

*İlerleyen aydınlığın içindeyim,
ellerim iştahlı, dünya güzel.
Doyamıyor gözlerim ağaçlara:
öyle ümitli onlar, öyle yeşil.
Güneşli bir yol gidiyor dutluk-
[ların arasından
hapisane revirinde penceredeyim.
Duyumuyorum ilaçların*

[kokusunu,
bir yerlerde karanfiller açmış
[olacak.
Bu bahis işte böyle,
mesele esir düşmekte değil,
teslim olmamakta bütün
[mesele...»¹

Başkalarıyla olduğu gibi, hatta başkalarından önce Piraye Hanım'la yazışmaktadır Nazım. Aynı şiir birkaç ay sonra Piraye Hanım'a gönderdiği bir mektupta bir kez daha yer alır. Bu mektup tarihsizdir. Ancak bu gibi konularda titiz davranacağımı düşündüğüm Memet Fuat'ın düzenlemesine bakılırsa, söz konusu bu mektup, 29 Temmuz 1948 tarihli mektuptan sonraki beşinci mektuptur. Yani, önceki mektupların frekansına bakarak, bu mektubun aşağı yukarı Ağustos'un ikinci yarısı ile Eylül'ün ilk yarısı arasında yazılmış olduğunu kabul edebiliriz.

Nazım, Piraye Hanım'a gönderdiği mektuba eklediği bu şiirde küçük, fakat anlamlı, hatıralarını bütün iyimserlikleri ve duygusalılarıyla heyecanlandırabilecek olan bir değişiklik yapmıştır. Şiirin son kıtasında:

*«...
İşte böyle karıcığım, işte böyle,
mesele esir düşmekte değil,
teslim olmamakta bütün
[mesele...»²*

Nazım, Piraye Hanım'a, bu şiiri revirde hasta yatariken yazdığını yazmaktadır. Bu nokta birkaç yönden ilginç. Ya yukarıda referans verilen iki kitaptan birisinde mektubun tarihi yanlış verilmekte (ya da Memet Fuat düşündüğümün tersine, mektupları sıralarken bu denli titiz bir tarih sıralaması yapmayı başaramadı), ya da Nazım aynı şiiri, yazmasının üzerinden birkaç ay geçmiş olmasına karşın, yeni yazmış gibi karısına göndermişti. Bu davranışta anlaşılabilir bir taraf olduğunu sanmıyorum.

Aynı şiir çeşitli yerlerde daha başka ufak tefek değişikliklerle de yayınlandı (mapusane/

hapisane / hapishane, vb.). Ancak, şu andaki konumuz açısından bunlara değinmeyi tümüyle gereksiz görüyorum. Bunların, bir yapıtın yaratılma sürecinin çeşitli aşamalarında ortaya çıkan farklı görüntüler olduğu açıktır.

Bunlar gerçekten, hiç de üzerinde durulacak denli önemli konular değil. Bir sanatçı, yapıtı üzerinde, yaşamı boyunca değişiklik yapma hakkına sahiptir. Bunun tüm sorumluluğunu, tüm sonuçlarını üstlenerek tabii. Sorun bu değil!

Aradan tam otuz yıl geçer: Nazım Hikmet onbeş yıl önce ölmüştür: 1978. Temel Yayınları'ndan Nazım³ adlı bir kitap yayınlanır. Bu, Nazım'ın «kavga», ya da öteki deyişleriyle, en önemli «politik şiirlerinden oluştuğu gözlenen bir kitaptır. Bundan çok kısa bir süre sonra Asım Bezirci'nin hazırladığı, Nazım Hikmet'in Tüm Eserleri dizisinin yedinci şiir kitabı piyasaya çıkar. Söz konusu şiirin bu iki kitaptaki (benim görmediğim ve adlarının o denli önemli olacağını da düşünmediğim muhtemel başka kitaplardaki) değişikliği, insana tam, «Bu da nereden çıktı şimdi?!» dediyecek cinstendir.⁴ Şöyle:

*«...
İşte böyle Laz İsmail,
Mesele esir düşmekte değil,
teslim olmamakta bütün
[mesele...»⁵*

Bu değişikliği Nazım Hikmet'in kendisi yaptıysa, bunu kanıtlayan belge açıklanmalıdır. Ancak ben, bunun hiç de böyle olduğunu, yani bu değişikliği Nazım'ın yaptığını düşünmüyorum. Ne 1948'de, ne de öldüğü zamana dek geçen onbeş yıl içerisinde Nazım'ın bu şiirde böyle bir değişiklik yapmasına neden olacak bir şeylerin olduğunu sanmıyorum. Böyle bir belirtiyeye benim bakabildiğim kaynakların hiçbirisinde rastlamadım. Böyle bir belirtiyeyi farkedersen lütfen beni uyarın.

«Bayram değil, seyran değil.» Nazım, Laz İsmail'e neden tutup şiir yazsın? Üstelik de revirde hasta yatariken, 1948'de... Ya da, oturup başka bir şiir yazmak varken, önceden yazdığı bir şiiri neden ona ithafen değiştirsin? Biraz tuhaf bir durum.

Laz İsmail, nam-ı diğer İsmail Marat, Nazım Hikmet'in eski arkadaşısıdır. Ta 1920'lerden... Asım Bezirci'nin de belirttiği gibi Nazım, Laz İsmail için başka şiirler de yazdı. Ancak bunlardan bulunabilenlerin (zaten hepsi iki-üç tanedir) tümü 1930 - 1932 yıllarında yazılmıştır.

Bu, İsmail Bilen'in Diyarbakır Hapishanesi'nde bulunduğu sıralardır. *Tüm Eserler*'in ikinci cildinde Asım Bezirci her ne kadar, 1939 - 1941 yıllarında kaleme alınmış olan Kuvayi Milliye Destanı'nın Üçüncü Bap'ında hikâyesi anlatılan Arhaveli İsmail'in ve 1928'de —1929 tutuklamalarından, yani Laz İsmail'in de tutuklanmasından önce— yazılmış olan «Demir Kafeste Dolaşan Aslan» adlı şiirde anlatılan, kafese kapatılmış olan aslanın da Laz İsmail olduğunu iddia ettiyse de,⁶ Arif Damar'ın yerinde bir müdahalesiyle⁷ ilk hatayı(!), Arhaveli İsmail'in Laz İsmail olduğunu söyleme hatasını yedinci ciltte düzeltmek durumunda kaldı. İkinci hata hâlâ duruyor. Önemli değil, biz doğruyu biliyoruz.

Anlattıklarım bu biçimiyle bazılarında pek bir şey ifade edemeyebilir. Ancak başka bir grup insan ise, genel olarak bu haliyle bile, bu sözedilenlerden, sözü nereye getirmeye çalıştığımı kolayca algılayabilir.

Sorun, ne Nazım'ın bu şiiri Laz İsmail için değiştirip değiştirmediği ile, ne de —eğer o değiştirmeyse— kimin, ne zaman değiştirdiği ve bu haliyle ilk kez nerede yayınlandığı ile sınırlıdır. Sorun, olmadık bazı tiplerin İsmail Bilen'e atfedinin Asım Bezirci mi, yoksa bir başkası mı olduğu ile de sınırlı değildir. Sorun, Murat Yetkin'in deyişleriyle, «politikaya yedeklenmiş», aşağılanan, sömürülen, sanat bile olamayan «sanat» ve onu yaratmaya çabalayan insanın trajedisidir. Bu trajedi, sanatçı ve politikacı olmaya çabalayan, bireysel özgürleşme mücadelesinin zorunluluklarını, sınırları, ayrışma çizgileri, bilincinde son derece belirsiz olan bu iki kategorinin ikisinde birden tanımlayan insanın varolma mücadelesinin trajedisidir. Özgürleşmenin, öncelikle sosyalist bir politikacı olmaktan geçtiği gibi bir saplantıdan kurtulup, sosyalist bir sanatçı olunabileceğini algılayamamanın, bu gerçeği kavrayamamanın trajedisidir sorun. Sosyalist bir sanatçının, en az sosyalist bir politikacı kadar müdahale yetkisi ve yeteneği vardır. Bu müdahale doğrudan bireylerin yaşamına ve toplumsal yaşama yönelik olduğu kadar, politik politikaya da yönelik olmak durumundadır ve gerçek bir sanatçı özellikle bu en sonuncusuna müdahale edebilen yetkinlikte bir insandır. Sanatçının, politikacıya göre en önemli, belirleyici ve ayırdedici niteliği ise, bireyin yaşamına doğrudan müdahale edebilmenin olanaklarının politikacıya göre kıyas kabul etmeyecek kadar zengin olmasıdır. Bu, sanatçının, politik politikacı karşısında, yaşam içerisinde belirleyicilik kıstasına göre, sınırsızca üstün olduğu bir durumdur.

Evet, sorun, sanatçı olamayan «sanatçılar»ın kendileri ve ortaya koydukları ürünlerdir. Sorun, sosyalizm adına, daha da acıklısı, gerçekçilik adına sürdürülmüş olan, fosilleşmiş kalıntıları bugüne dek uzanan bir yanılmaca, kandırmaca sürecidir.

Burjuva bireysel ahlaki ve genelde burjuva kültürü daha 1840'lara gelmeden verimliliğini, tarihsel uyarıcılığını, işlevselliğini tümüyle yitirip kurudu. 1840'ların sonundan itibaren ise artık fosilleşmeye başlamıştı. «Gerçekçilik» aşağı yukarı tam bu sıralarda bir eğilim olarak ortaya çıkıp, yüzyılımızın başlarında pratik sosyalist yaşam biçimiyle buluşarak 1940'ların —ikinci büyük savaşın— sonuna dek uzanıyordu. Bu dönem, dünya sosyalist sisteminin doğma ve ayakta kalmayı başarma savaşı verdiği bir dönemdi. Bu dönemde gerçekçilik, daha çok zorunlu bir şiddet —ya da en genel anlamında sıcak savaş ortamında modellenen dürtülerin toplumsal dinamikleri ile varlığını ve işlevselliğini, estetik tanımını kazanıyordu. Politikada soğuk savaşın yoğunlaşması, sanat alanında, sosyalist sistem açısından, bu tanımın içinin boşalmaya ve bu varlığın kurumaya başlamasına denk düşüyordu. Sistemin güçlendiği yerde, ilk bakışta tuhaf bir şekilde, sanat zayıflamaya başlıyordu. 1950 lardan itibaren dünyanın dört bir yanındaki yerel mücadeleler ortamında gelişen gerçek sanat örnekleri, evrensel sosyalist sanatı; bir sistem olarak sosyalizmin sanatını sürükleyip götürerek değil, sistem içerisinde gerçek sosyalist sanatçılar tarafından mücadelesi verilen ve gelişen yeni sosyalist sanatın sorunlarına kendi yerellikleri çerçevesinde asılmaya, bu sorunların peşinden gitmeye çalışan örneklerdi.

Sosyalist ideolojiye öncelikle içerilmesi gereken şey şuydu: Burjuva kültürü, tanımı gereği, sanat üretmez. Ancak, tüm ilişkileri ve karşıtlıkları içerisinde burjuva kültürü ile yetişmiş bazı bireyler sanatı üretebilir. Faşizm sanat üretmez, ancak belki, faşizmin yarattığı korku ya da tepki, vb. sanatın yaratılmasında esin kaynağı olabilecek bir harekete geçirici olarak rasyonalize olabilir. Kısaca, sanatı, o toplumda yetişen, yaşayan birey üretir ve bu sanat faşizme ya da burjuvaziye değil, yalnızca insanlığa, insanlık kültürüne, yani sonuçta sosyalizme malolur. Sanat, yaratıcısını aşar ve yaşama katılır.

O dönemde emperyalizm —bugün de olduğu gibi, sosyalist sisteme karşı sürdürdüğü politik soğuk savaş, bireylerinin yarattığı sanat yapıtlarının son derece özgün biçimlerinde de içkinleştiriyordu. Bunda bir çelişki yok. Burjuvazi, o gün ol-

duğu gibi bugün de, «politikaya yedeklenen» bir sanat yapıyor: burjuva kültürünü, kapitalist yaşam biçimini iyi özümseyen bireyler sanat yapıtı ortaya koyuyorlar, o kadar. Sosyalist sanatçının trajedisi işte burada başlıyor: Sosyalist sistemin (ya da daha genel anlamıyla sosyalist kültürün) yetiştirdiği birey, burjuva kültürünü en az ötekiler kadar iyi özümseyip ona müdahale etmesi ve onu dönüştürüp aşması gerekirken, kendi tezlerini, sanatta aynı yetkinlikte biçimler içerisinde, aynı özgünlükte ileri sürmemesi sancısı yaşıyordu. Bu sancılar sosyalist sistemde hâlâ sürmektedir. Geri kalmış sosyalist sanatçının ve daha genel olarak sosyalist bireyin, kendisini ve burjuva kültürünü aşabilmesinin önkoşulu olan, bu kültürün özümsemesi ise, önce sıcak savaş, ardından da soğuk savaş döneminden kalma ve neredeyse bir saplantı haline gelen bir alışkanlıkla, geri kalmış sosyalist politika tarafından engellenmiştir. Sosyalist politika, sosyalist sanatın yaşama ve politikaya, en önemlisi de burjuva kültürüne ve sanatına doğrudan müdahale edebilmesinin yollarını tıkamıştır. Sosyalist kültür tarihi, kendi parti örgütleriyle, kendi sosyalist devlet aygıtlarıyla çekişmelere ve çatışmalara giren, sanatın müdahalesi olgusunu dayatma mücadelesi içerisinde dışlanan, gözden düşen, fakat sosyalist sanat mücadelelerinden vazgeçmeyen insanlarla doludur. Bu insanlar çoğu kez, sisteme, politik politikacılardan daha fazla sahip çıkan insanlar olmuştur. Onlar, kuşkusuz, en az kendilerini dışlayan politikacılar kadar sosyalistler.

Türkiye'de 1950'lerde İkinci Yeni adı verilen bir sanat eğilimi ortaya çıkarken, sosyalistler, uzun yıllar boyunca eski tezlerini öne sürmekten başka bir şey yapamıyorlardı. İkinci Yeni'nin sosyalist kültüre en somut olarak mal olmaya başlamasının bile ancak 1980'li yıllardan itibaren gerçekleşmesi rastlantı değildi. Bu dönemde, geçmişe göre daha bir yetkinleşen, burjuva kültürünü tamamlayarak aşma çabasına giren önemli örneklerinden birini genç bir sanatçı, Akif Kurtuluş veriyordu. Biliyorum ki, bugün artık bu yoldan yürüyen bir dizi genç sanatçı bulunmaktadı.

Sözünü ettiğim türden bir «politik sanat»ın, o eski tezlerin fosilleşmeye başlaması, sosyalist sistemin (başta Sovyetler Birliği'nin), emperyalizmin bütün saldırganlıkları karşısında ayakta kalma, yaşamaya çalışma mücadelesinden güçlenerek çıkıp, aynı saldırganlıklara direnmeye çalışan başkalarının yaşamasına yardımcı olma, yaşatmaya çalışma mücadelesine etkin olarak soyunmasının tarihine denk düşer. Yani 60'lı yıllara... Sosyal-

list sistemin tek başına ayakta durmayı aşarak, etkin olarak tüm dünyayı örgütlenme aşamasına gelmesi, sosyalist bireyin ürettiği, üreteceği sanatın yetkinleştirilmesi zorunluluğunun gündeme gelmesine de denk düşmektedir. Bu yetkinleştirme nasıl bir aşamadır, dinamikleri nelerdir, potansiyeli nedir ve bu zorunluluğun anlamı nedir? Bu süreç tarih olarak 60'lı yılların ortalarına rastlar. Yani şu «politik sanat» diye ifade etmeye çalıştığım türden ürünler artık iyiden iyiye fosilleşmiş durumdadırlar bu tarihlerden itibaren.

Bu fosillerin ortaya çıkma süreci bugüne dek uzanmıştır, daha öteye uzanacağı da benzerdir. Çok genel bir ifadeyle anlatmaya çalışacak olursam, bir sistem tarihte hiçbir zaman bıçakla kesilir gibi ortadan kalkmaz. Yaşayan her sistem, yapısında, yıkıp üzerine kurulduğu sistemin ve kendisini yıkıp üzerine kurulacak olan sistemin özelliklerini bir arada bulundurulur. Bu nedenle, herhangi bir sistem içerisinde geçmişten süregelen fosillere tanık olmak kadar, geleceğin ahlaksal ve estetik normlarını bugün içinde dayatan unsurları gözlemek hiç kimseyi şaşırtmamalıdır. 70'lerden itibaren Türkiye'de sosyalist kesimde üretilen sanat, görece olarak bir şiddet ve sıcak kavga ortamının koşulladığı bir biçime denk düşer gibidir. Yani bir anlamda, olan, olması gerekenmiş gibi gözükmektedir. Şöyle de söylenebilir: Başka bir şey yapılamazdı. Çünkü işte, şunlar, şunlar yaşandı...

Ancak bu tarihe, Türkiye'li bazı aydınlar tarafından bir takım müdahaleler, bilinçli, bilgili, dönüştürücü bir takım müdahaleler yapılmaya başlandığından itibaren aynı sürecin devamına, bugüne dek gelen uzantısına benzer bir hoşgörülle bakamıyorum. 1980'de Edebiyat Cephesi'nde Osman Çutsay'ın yazdığı bir yazıyı bu müdahalelerin en önemlilerinden birisi olarak görüyorum: «Mustafa Suphi Destanı, bir döneme konulan noktadır. Bu çalışma ile, Türkiye'de bir dönemin kapanması, yeni bir dönemin açılması gerektiği kaçınılmazlık ve yaşanırılık kazanmıştır.»⁸ Evrensel boyutta bu dönem zaten çoktan kapanmıştı. Ancak dünyanın çeşitli bölgelerinde —ve Türkiye'de de— yerel koşulların motivasyonu ile hem bir zorunluluk olarak, hem de bir anlamda bir zorlama, bir yapaylık, tarihe aykırılıkla sürüyordu. Sosyalist kültürün böyle bir düzeye, yerellik (=köylülük) düzeyine zorlanması kuşkusuz ilk önce uluslararası kapitalizmin işine gelirdi. Sosyalist ahlâkın böylesine yerel kutulara tıkmaması için kapitalizm elbette elinden gelen tüm karşı örgütlenmeyi sürdürecekti. Eleştiril-

mesi gereken tabii ki kapitalizme ya da burjuva kültürü değildir. O, müdahale edilip, içerilerek dönüştürülmesi ve aşılması gerekendir. O, yapması gerekeni yapar. Eleştirilmesi gereken, bu zinciri kıramayan sosyalist hareketidir.

Böyle de oldu. Sosyalist hareket içindeki kavga - dövüşler, eleştiriler bizi bu noktaya getirdi. En doğru yerellik, ancak evrensel olan'a göre bulunabilir: yerelliğin en doğru ölçütü evrensel - olan'dır. Sosyalizmin global sorununu göremeyen ve tersine olarak, bu sorunu ele alanın yalnız ve yalnız sosyalizm olduğunu göremeyen insanın, kendi yerelliğinin tüm boyutlarını, tarihsel dinamiklerini kavrayabilmesi olanaklı değildir.

Ataol Behramoğlu'nun *Mustafa Suphi Destanı* aynı yıllarda, 1979'un Ekim ayında yayımlandı. Rastlantı değil. Osman'ın sözünü ettiği dönem Türkiye'de o sıralarda gerçekten kapanmaktaydı. Sözkonusu müdahalelerle sosyalist ahlâk ve sosyalist estetik tanımları giderek geliyordu. Ancak, herhalde Osman, iki - üç ay sonra metazori bir şekilde başlayacak olan 12 Eylül dönemini hesaba katmayı akıl edememişti!.. Bu dönem, sol kesimde —bizi ilgilendiren konu gereği, ihanet ya da itiraf etmeyen, kendisini ve yarımymaklak, düşekalka da olsa geliştirdiği değerleri bir fırsatını bulup sisteme satmayan sol kesimde kuşkusuz— aynı yanlışmaların daha ince ya da daha örtülü bir şekilde yedi - sekiz yıl daha sürmesini sağladı —daha sağlayacağı da benziyor. 12 Eylül müdahalesi dolaylı olarak sanata ulaşırken, gerçekten dürüst olarak sosyalist kalmak isteyen bireyler, bunun daha da çetinleşen mücadelesi içinde bir kat daha yanılıya düşüyorlardı. Dönemin özelliklerinden dolayı neredeyse kaçınılmaz olarak çalıştırılmaya başlanan bir otosansür mekanizması, bir yandan sanatı daha rafine bir biçime sokuyormuş gibi gözükürken, öte yandan aynı biçim, geçmişte ortalıkta çok kaba bir biçimde sırttan sözkonusu kültürel boşlukların, yeteneksizliğin, düzeysizliğin sığındığı bir yer haline geldi. «Bir şeyler» anlatmaya çalışmasalar, belki çok daha güzel sanat ürünleri ortaya koyabilecekken, «anlatılması gereken şeyler»in anlatılma çabası sanatı tahrip ediyordu. Nitekim herhangi bir şey anlatma histerisine kapılmayıp, içtenlikle kendi depresyonlarını, yabancılaşmalarını yaşamaya koyulanlar görece daha yetkin ürünler ortaya koyabildiler. Öte yanda ise, otosansürün incelttiği (!) ve yetkinleşen bir «toplumcu gerçekçi» (?) lik olarak sunulan sanatın tarihte görülen belki de en vahim örnekleri ortalığı kaplamaya başladı.

Yanılanlar, yanıltmayı sürdürdü. 70'li yılların sonunda şiir yazmaya başlayan gençler, 80'lerde böyle bir sol sanat ortamında şiirlerini yayınlarken, bu yanılıgılarından en büyük payı alanlar oluyordu. Şu anda çoğunun adını bile anımsadığım pek çok genç yaratıcı insan, yaşadıkları evrensel trajedinin farkında bile olmayarak, aldatılmış olmanın o parıltılı düşlemi içerisinde, adeta çocukça bir esriklikle dolanmaya koyuluyordu. Bu, değişmez değil. Bu genç ve yaratıcı beyinler aynı zamanda sosyalizmin yeni ahlâkının kurulmasına dolaylı ya da dolaysız olarak katılıyorlar.

12 Eylül ortamı bir yandan, Osman'ın «yeni tip insan», «sosyalist insan» dediği insanın ayrışmasının, netleşmesinin koşullarını da hazırlıyordu. Bu insan dün olduğu gibi bugün de öncelikle sanata doğrudan müdahale eden, onu dönüştürme ve kazanma mücadelesi veren, tam da buradan hareketle «sol»a sataşıp duran bir insandır. Her zaman kucaklayıcı ve her zaman muhaliftir. Onu tanımlayan işlerden birincisidir bu. Bundan, «sosyalistim» diyen kimse gocunmasın: bu insanın işi sağı izlemek, solu didikleme. Yeni toplumun kültürü bu kavganın tarihi üzerinde yükselecektir.

Özellikle varolan bütün sosyalist politik kadroların teorisyenliğini yaptığı ve örtülü bir şekilde de olsa başı çektiği bu kandırmacalarda yine bir şekilde Nazım Hikmet'in devreye sokulması hiç de anlamsız ve şaşırtıcı değildi. Sanat olmayan ürünler, Nazım'ın yapıtı referans gösterilerek yutturulmaya çalışıldı. Halbuki Nazım'ın yapıtı örnek gösterilecek ya da ulaşılması gereken bir yer değil, ayağımızın takıldığı bir taşı. O, yaşadığı dönemin yapıtını ürettiyordu. Türkiyeliliği tüm dünya kültürüyle besleniyordu: böylece evrenselleşti. Nazım Hikmet, 1978 yılında, oturup Laz İsmail'e bir şiir döşenmezdi. O hâlâ onun dostu ve yoldaşı olurdu belki, ama asla yapmazdı böyle bir şeyi!.. Yaşasaydı ve yapsaydı, Nazım olmazdı; ve Asım Bezirci'den daha önemli bir iş yapmamış olduğu kabul edilirdi...

Hayır! Köylülükte ve onun her türlü varyasyonunda bulabileceğimiz hiçbir şey yoktur. Sosyalist bireyin sanatı, köylülüğün bulaştığı her yerde derin bir oyuk, onulmaz bir çürüme, bir zayıflık noktası taşır. Köylülük, sanatın fosilleşmeye başladığı sınırdadır.

Bugün sosyalist bireyin yarattığı bütün bir burjuva kültürü üzerinde yükselmelidir. Bir sistemde sosyalist ahlâk ve sosyalist estetiğin yetkinleşebilmesi, o sistemin, varolan burjuva kültürünü bütün boyutlarıyla özümseyip, onu dönüştürüp aşı-

bilmesine bağlıdır. Bireyin sosyalistleşme süreci, burjuva kültürünün yarattığı değerleri kavrama, bu bilgiyi tamamlama ve açıklayıp aşma sürecidir. Bu bireyin sanatı, bu süreç içerisinde yetkinleşir. Sanatın bir tezi varsa —ki için olarak da olsa, bunun olduğuna inanıyorum, bu tezi gerçekleştirmesinin yolu, karşıtını tüm düzey ve boyutlarıyla içererek onu dönüştürmesinden geçer. Burjuva bireylerinin sanatının en yetkin biçimleri, işçi sınıfının sanatı tarafından da içerilmeli, onlar işçi sınıfı sanatının biçimleri olmalıdır. Sanata, politik mücadelenin bir lojistiği gözüyle bakıldığı sürece bu asla başarılamayacaktır. Sanat mücadelesi, politika mücadelesi ile eşdeğerde olmak durumundadır. Kendi yerel sorunumuzu ancak ve ancak sosyalizmin evrensel örgütleyicilik işlevine katılarak, oradan, sosyalist kültürün evrenselliğinin ta kendisinden kan alarak çözebiliriz.

Yapılması gereken, yetkin burjuva görüntüsünün parçalanmasıdır: dezorganize hale getirilmesi, sonra yeniden organize edilmesi, kısaca tersyüz edilmesidir. Yerellikte yapılması gereken, bir yanda işçi sınıfına mül olacak olan sosyalist ahlakı ve estetiği kurarken, öte yanda burjuva bireyinin tezlerini aynı, hatıta daha üst düzeyde, bütün bir insanlık kültürü ile yanıtlayabilmektir. Karşıtını yok etmek, onu örgütlemektir: ve tersi, karşıtını örgütlemek, onu yok etmektir. Bunun binbir çeşit yolu olabilir, bakışmaktan ya da konuşmaktan, savaşımaya dek... Sosyalist bireyin sanatı ağlayıp sızlanan, sövgüler ya da övgüler düzen, ağıtlar yakan ya da sloganlar atan değil, en gelişkin bir kültürel birikim düzeyinde halka şamarı yapıştıran, burjuvaziye ise tezlerini dayatan bir sanat olmalıdır. «...yönsem, özellikle belirtilmeksizin, konumdan ve eylemden doğmalıdır, yazar da ortaya atılıp okura, gösterdiği toplumsal çatışmaların gelecekteki tarihsel çözümlerini anlatmak zorunluluğunu duymamalıdır.»⁹

Nazım Hikmet'in başa aldığımız şiirin başına gelenler ya da *Mustafa Suphi Destanı* yalnızca rastgele örneklerdir. Küçük talihsizlikler. Osman Çutsay'ın yazısı pek çok açıdan dikkatimi çekiyor: neredeyse geniş bir özetini buraya almak istiyorum. Bunu yapmak yerine, *Edebiyat Dostları*'na, bu yazının yeniden yayınlanmasını öneriyorum. Pek çok açıdan güncelliğini koruyor. En önemli konulardan birisi şu: Türkiye'de gerçekçiliğin bulunduğu toplumsalcılık, içerisinde tehlikeli bir şekilde Kemalist ideolojinin sızdığı bir toplumsalcılıktır ve «inançla ilerici olan» bir kesim aydın bu hastalığın pençesinde kıvrılmaktadır. Bu hastalık bugün, 12 Ey-

lül'ün baskıları altında, Türkiye'nin yarı-taşralı aydınlarınca yaratılan halüsinasyonlarla daha vahim boyutlardadır. Yanılsamaların daha da derinleşmesidir bu; artık «solcu» olarak bilinen kimi aydın ve sanatçılar Kemalizmi açıkça bir «kurtuluş yolu» olarak bile ilan edebilmektedir. Bu politik bir sorun, konumuzun dışında.

Evet, belki *Mustafa Suphi Destanı* Türkiye'de bir kuruma sürecinin son örneği idi; fakat bundan sonrakilerin tümü fosildir. Ancak enerji haline dönüştürülürse yeni bir yaşamın kaynaklarına katkı olabilirler. Artık yeni bir toplumun yapısına salt politik etkinlikleriyle katılan insanlarla birlikte, bugün sayıları son derece az da olsa, salt sanatsal etkinlikleriyle katılan insanlar da vardır. Bu insanlar, en azından, bazılarının «edebiyat dostları değil, edebiyat düşmanları» dediği insanlardır. Evet, bu insanlar dost oldukları kadar düşmandır. Kö-tüdürler. Çatışırılar.

Politika artık sanata saygı duymayı öğrenmelidir. Sanat, saygınlığını politikaya dayatmayı artık öğrenmelidir.

Bugünlerde yeniden Çernişevski'nin *Nasıl Yapmalı*'sını okuyorum. Bir politikacı, bir ideolog için *Alman İdeolojisi*, *Klasik Alman Felsefesinin Sonu* ya da Lenin'in *Nasıl Yapmalı*'sı neyse, bir sanatçı için Çernişevski'nin yapıtı da o olmalı diye düşünüyorum. Dönüp dönüp bakılması gereken, altını çizerek söylüyorum, yarattığı o büyük yanılsamayla da bizi eğiten bir ders kitabı.

Vera Pavlovna düş görüyor. Lopuhov'un düşsel nişanlısı, Veroçka'yla konuşuyor: «İyiler güçlü oldukları zaman ben kötülere gereksinim duymayacağım. Yakında bu iş böyle olacak. Kötüler, kötü olamayacaklarını görecekler; ve insan olan bu kötüler, iyi olacaklar...»

O zaman her türlü düşmanlara da gerek kalmayacak. Evet beyler, sorunlarım var... Çevrede rahatsız olunacak o denli çok şey varken rahatsız olmayıp, «düşmanlık» etmeyip de ne yapayım?..

İşte yaşam hâlâ sürüyor ve Veroçka hâlâ düş görüyor. Biraz utanıyorum bundan... Yüreğim öfkeyle doluyor...

NOTLAR:

- 1) Nazım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mahpusaneden Mektuplar*, Bilgi Yayınevi, Ankara, Ağustos 1968.
- 2) Derleyen: Mehmet Fuat, *Nazım ile Piraye*, De Yayınevi, İstanbul, Ocak 1976, s. 268.
- 3) Nazım, *Temel Yayınlar*, Ankara, 1978, s. 8.
- 4) Bilgi Yayınevi'nin 1987 Kasım'ında yayınladığı *Nazım Hikmet Şiirleri* dizisinin sekizinci kitabında da bu şiir, Temel Yayın-

lar'ın ve Asım Bezirci'nin (Cem Yayınevi'nin) kitaplarındaki gibi yer aldı.

- 5) Hazırlayan: Asım Bezirci, *Nazım Hikmet Tüm Eserleri Şiirleri*: 7, Cem Yayınevi, İstanbul, Ocak 1979, s. 161.
- 6) Hazırlayanlar: Şerif Hulusi/Asım Bezirci, *Nazım Hikmet Tüm Şiirleri*: 2, Cem Yayınevi, İstanbul, Mayıs 1976, s. 279.
- 7) Arif Damar, «Hikaye-i Arhaveli

İsmail», *Güney Dergisi*, Mart-Nisan 1978, s. 15.

- 8) Osman Çutsay, «Bilimin ve Şiirin Ölümü ya da Bir Dönemi Noktalamak: Mustafa Suphi Destanı», *Edebiyat Cephesi Dergisi*, Temmuz 1980, s. 16.
- 9) Friedrich Engels, «Minna Kautsky'e Mektup»; K. Marx/F. Engels, *Sanat ve Edebiyat Üzerine*, Birikim Yayınları, İstanbul, Nisan 1980, s. 41.

AŞKIN UMUTSUZLUĞU

ERENDİZ ATASÜ

Bir süre önce birkaç gün etkisinden kurtulamadığım bir film* izledim. Amerikalı şarkıcı Fanny Brice'in hayatını anlatan, gözü yaşlı, sıradan bir kurdele. Alışılmış, bayat konuları sakız gibi çiğneyen ikinci sınıf bir müzikalde, beni böyle sarsan ne olabilirdi? Konunun sıradanlığında gizlenmiş hayatın ta kendisinden başka! Nerdeyse her sevgi ilişkisinde bıkip usanmadan yinelenen, bireysellik çeşitlemelerinin altında inatla beliren aynı motifler...

Fanny aşiktir, bir erkeğe, bir düşe, bir mite, bir tanrıya... Yıllar geçer, Fanny başarılı bir sanatçıdır ve başka bir erkekle beraberdir; ama hâlâ geçmişteki mite âşık, küçük kızdır o... Gün gelir, Fanny mitten gerçeğe büyür, artık olgun bir insandır; ama yeni erkek onu terketmiştir, başka bir küçük kızın tanrısı olmak üzere...

Aşk yaşanan bir gerçeklik mi, yoksa peşinden koştuğumuz bir düş mü? Herhalde, insanlık deneyiminde gerçeklikle düşün, birinin nerde bitip, öbürünün nerde başladığı belli olmayınca ya dek birbiriyle karıştığı başka bir alan yoktur.

Bireysel hayatımızın en büyük mutluluğunun ve acısının çağrışımları, bu üç harfli sözcüğe nasıl yüklenmiş?

İnsanlığın şafağında, karşı cinsten iki Homo Sapiens birbirine âşık oluyor muydu? İle de birbirinin dokunuşunu ve kokusunu özlüyor muydu? Bunu bilmenin olanağı yok. Yoksa âşk, insanlık toprağa yerleşip, mal mülk edinmeye başladıktan sonra, sakıncalı bulunan serbest cinselliği bastırabilmek için uydu-ruşmuş kültürel bir yalan mı? Eski Yunan'ın bilge efendileri onlara âşık olacak kadar önemsiyorlar mıydı kadınları? Ya eski Roma?.. Belki, Roma'nın güzel ve soylu hanımefendileri kölelerinin adaleli gövdelerini, soylu efendilerin çok yemekten şişmiş gövdelerine ve pörsük etlerine yeğliyorlardı. Her iki kültürün alt kesimlerindeki kadınlar ve erkekler nasıl yaşıyorlardı? Bilemiyoruz. Ya Asya'lılar? Ve beş kıtanın kadınları? Kadınlar bin yıllar boyu neler hissettiler ve yaşadılar? Tepkileri

—var idiyse bile— cinslerinin üstüne abanan koyu suskunluğun altında ezilip yok oldu.. Gerçekte, insanlığın geçmişine dair ne kadar az bilgimiz var...

Ama şunu biliyoruz... Karşı cinsten iki insanın arasındaki duyguların —dokunuşun değil— yüceltilmesi, kapitalizmin doğum sancularıyla kıvranan feodalitenin bağrından çıktı.¹ Yeni sınıfın doğuşunu duyuran çığlıklardan ezgilendi aşk şarkısı. Hristiyan Batı'nın zırhını kuşanıp dünyayı fethetmek için çıkan şövalyesi, ortaçağ şatolarının kasvetli karanlığında gergef işleyerek onu bekleyen, soluk benizli, üzgün sevgili... Uğruna başka uygarlıkların dize getirildiği, ama odasından dışarıya çıkamayan sessiz kadın... Müslüman Doğu'da durum farklı değildir. Sırma saçlı, ince belli kızı dört nala sürdüğü kır atının terkisine atan şehzade... Aşk, bu masallarda, birey olduğunun ayrımına varmış erkeğin, varlığını olumladığı, hissettiği, kendi «ben»ini kendisine kanıtladığı ve tek başına yaşadığı bir deneyimdir. Hızlı süvari şehzade ve şövalyenin dilsiz ve durgun kadınlarıyla gerçek bir duygu iletişimi yaşamaları mümkün müdür? Erkek kendi yarattığı duygularını gene kendi yarattığı soluk imgeyle paylaşır; yatağını ise o imgeden soyutlanmış ve başka hiçbir anlam yüklenmemiş, o «çok ayıp» ve «günah» isteğin nesnesiyle... Herşey yolda gibidir. Henüz acı aşkın ayrılmaz parçası olmamıştır. Kadın ne hissediyor? Bir şey hissediyor mi? Bana kalırsa, kadınlar, insanlık tarihinin çok yakın dönemlerinde âşık olmaya başladılar.

«Birey olabilme» durumu şatoların, sarayların korunaklı duvarlarından çıkıp, çarşıya pazara açıldıkça, gücün ve paranın sahibi erkeğin yanında - yöresinde yaşayan kadın, kendisinin de ayrı bir varlık olduğunun bilincine ucundan - bucağından vardıkça, Ortaçağ'ın aşk söylencesi, söylenceyle gerçeğin birbirine girdiği acılı bir karışım döndü. Erkek, aşk serüvenini, dilediğince biçimlendiremediği hayalleriyle değil, hayallerince biçimlendirmeyi dilediği,

ona zaman zaman direnen ve onu hayal kırıklığına uğratabilen gerçek bir kadınla yaşayacaktı artık. Kendine ait gereksinimleri ve hayalleri, bazen erkeğinkilerle örtüşse bile, çoğu kez çatışan ayrı bir bireyle... Kapitalizmle birlikte aşk gerçekten var oldu.

Psikoloji, aşkı, «bireyin tüm varlığını karşısındakine sakınımsız verebilmesidir», diye tanımlar.² Kuşkusuz bu tanım burjuva kültürüne aittir. Ve zaten aşk da burjuva kültürünün ürünüdür. Bu tanıma göre, kişinin varlığını sunabilmesi için, öncelikle bir varlığı olması, sonra bunun bilincine varması, ve daha, varlığını ikili paylaşmaya açabilmesi gerekmektedir. İnsani varlık yalnızca beden olmadığına göre, psikolojinin aşk tanımını temel alırsak, bireyin aşık olabilmesi için, öncelikle bir kişiliği, özneliği, yani bireyselliği var olabilmelidir. Bu bağlamda—kendi ülkemizi düşünelim—ümme toplumunun insanı aşkı tanımaz; ne de 21. yüzyılın eşliğinde teknoloji toplumlarındaki, tekeli kapitalizmin tek tip bireyleri aşık olabilir. Aşk, kapitalizmin yükselme dönemlerine aittir. Gene, ülkemize dönersek, hâlâ ümme toplumundan izler taşıyan bizler için aşkın çok yeni bir deney olduğunu söyleyebiliriz. Aşkı böyle çarpık yaşamamızın bir nedeni de bu olsa gerek. Ve Türkiye'de resmi ideolojinin amacı, tek tip, boyutsuz insanlar yaratmak olduğuna ve şimdilik resmi ideoloji, bu konuda başarılı görüldüğüne göre, aşk, bizler için, olgunlaşmadan çürüyecek bir meyveye benzemektedir.

Karşımızdakinin bireysel özelliklerinin ruhsal gereksinimlerimizle ve düşlerimizle çakıştığı noktada, bu çakışmanın cinsel uyarılara dönüşmesiyle doğar aşk... Tek tip, tekdüze, insanlar arasındaki duygusal ve cinsel ilişkiler bir tür «ikame meto- dundan» başkası olabilir mi? Biri olmadı mı, bir diğeri daha, farketmez...

Aşkı zihinlerdeki doruğuna yükselten, bireyselliklerini sonuna dek yaşayan, ruhlarındaki susuzluğu bir türlü dindiremeyen yaratıcı bireylerdir. Bu bağlamda, herhalde, dünya nüfusunun çok azı aşkla gerçekten tanışır. Küçük bir azınlığın duygularının böyle yankılanması, herhalde yalnızca, aşkın, gündelik dilde, magazin kültüründe, sık sık cinsel güdülerle karıştırılmasına bağlı değildir. Bana kalırsa, herkesin aşka gönül vermesinin nedeni, ne kadar baskı altına alınırsa alınsın; gündelik hayatın tekdüzeliği, hayat pahalılığı, yönetimlerin yönlendirmesi, gelenekler, ayıplar, yasaklarla ne kadar öldürülmeye çalışılırsa çalışılsın, her bireyin içinde küllense de sönmeyen yaşama kıvılcımıdır. Kendini aşma

güdüsüdür bu.³ Aşk, kendimizi gerçekleştirdiğimiz alanlardan biridir. Bir zamanların pek moda film şarkısı «Aşk güzel şeydir»in dediği gibi «Aşk, yaşamımıza bir anlam kazandırmanın en doğal, —en alışılmış da diyebiliriz— yoludur.» 20. yüzyılın ikinci yarısında burjuvazinin aşk konusunda bir kötü niyeti varsa, bu, bir yandan tekdüze bireyler yaratıp aşkı imkansız hale getirirken, bireye kendini gerçekleştirme ve aşmanın tek yolu olarak aşkı sunmasıdır. Ne rastlantı, bilincimizin ürünü kendini aşmayla, doğamızın ürünü soyu sürdürme güdüsü tam da aşkıta çakışmaktadır... Böylece aşk yığınlar için vazgeçilmez ve erişilmez bir düşünce biçimidir.

Sakınımlı ve hesapçı burjuva yaşam tarzıyla, hesaba kitaba sığmayan coşkun aşk nasıl bağdaşabilir ki? Burjuvazi kendi yarattığı «aşk»ta kendi varlığını tehdit edici unsurları sezince, onu, deyim yerindeyse terbiye etmiş, evcilleştirmiş, resmileştirmiş, belgelere bağlamıştır; kullanabileceği, yararlanabileceği biçimlere sokmuş, paketlemiş, reklamını yapmış, satmıştır; daha, mitlere imgelere boğmuş, ortada aşkın adı kalmış, kendisi yok olmuştur.

Günümüzün kadın ve erkek imgeleri, Ortaçağ söylencesinin üstüne, ataerkil kapitalizmin katkılarıyla oluşmuştur. «Birey olma» erkeğe verilmiş bir hak; kadınsa hâlâ hakkını aramaktadır —o da arayabilirse... Erkek cesurdur, güçlüdür, sorumluluk taşımaya değerli, girişimci, atılgandır. Kadınsa, büyüten, bakan, esirgeyen, övgülerle yüceltilen, hırpalanan, aşağılanandır; hakkında iki rivayet dolaşır.. Biri vefakâr, cefakâr, korunmaya muhtaç (üçü bir arada nasıl olabiliyor; cefakâr ve vefakâr kişi hayli dayanıklı ve güçlü olsa gerek!) olduğudur. İkinci rivayetin birleştiği tek nokta, kadının kendini aşabilme yetisinden (birey olmaktan) yoksunluğudur. Kadın «eksik» bir varlıktır; kurnaz olsa da zeki değildir, olmamalıdır; sorumluluk taşımaya lâyık değildir; yaratıcılığı gelecek kuşakları doğurmadan başka alana kaymamalıdır. İmgeler böyle söyler... Gerçi, Ortaçağ'ın kahraman savaşçısının yerini, artık geç kapitalizmin başarılı girişimcisi almıştır. Kadınlar erdemden sararıp solacaklarına, «seksi» olsalar fena mıdır?.. Ama şu temel değişmiştir: Erkek yöneten, kadın yönetilendir. Aşkın en fazla yaygınlaşmış, kitlelerin bilinçaltına mal olmuş masal yanı, böyle imgesel iki varlığın birleşmesini söyleneleştirir. Gerçek yaşamda kadın ve erkek bu rollere tümüyle uyabilseydi, aşklar ölümsüz, evlilikler mutlu olurdu. Neyleyelim ki bu roller, kadını ezmelerinden öte, hiç kimsenin üstesinden gelemeyeceği kadar

zordur. Ve de bireysellik diye bir olay vardır.

Bizler —kadınlar ve erkekler— kişiliklerimizi geleneksel imgeler doğrultusunda biçimlendiririz. Daha doğrusu içine doğduğumuz aile kurumunda, bu imgelere göre toplumsallaştırılır, biçimlendiriliriz. İstesek de, istemesek de, beğensek de beğenmesek de içimizde bu imgelerden parçalar ve daha başka şeyler taşırız. Zihnimizde, aşk kavramı bu imgelerle yoğrulmuştur. Ve eğer gerçek birer bireyssek, varlığımızın içinde yer yer imgeleri aşarız; onlardan ayrılmak, özgünleşmek isteriz; bir yanımız imgeleri kovalarken, öbür yanımız onlardan kaçır, ya da onları yıkmak ister. Kendi içimizde bölünürüz. Bireysel özelliklerimizin imgelerden ayrıldığı noktalarda, ki gerçek aşk burda doğar, acılar ve aşkın yıkımı başlar.

Yaşadığımız dünyada, etten kemikten kadınlar ve erkekler imgelere ne derece uyarlar? Erkekler hep güçlü ve cesur mudur? Bilemem. Ama çoğu, içlerinde verdikleri güçlü olabilmeye savaşımlarında katılmış, ağlamayı unutturken, sevmeyi de unutmuştur. Erkekler duygusuz mudur? Değillerdir herhalde. Ancak çoğu duygu belirtmeyi zayıflık saydığı için, duygularını, bazen öldürünceye kadar ezer. Dış alemde güçlü olabilmek için, iç dünyasında baş gösteren tereddütleri, soruları bastırmalıdır bir erkek. Erkeklerin çoğu silahtan korkmayabilir ama kendi duygularından ödleri patlar. Bir anlamda çok korkaktırlar. Kendilerini ve korktukları duygularını sorgulamaksa hiç tanımadıkları bir şeydir.

Erkeklerde sorumluluk duygusu köklü müdür? Erkek imgesinin sorumluluk yanı öyle abartılmıştır ki, gerçek erkeklerin büyük kısmı, sorumluluktan kaçır. Hele de bu sorumluluk onlara şan-şeref kazandırmayan türdensen... Yani sevgi ilişkilerindeki gibi... Erkek imgesi hiçbir zaman gerçekleştirmemiştir. Gerçekleşen, bu imgenin peşinde acı çeken, durmadan kendini kendine ve çevresine kanıtlama gereksinimiyle bunalmış, huzursuz, etten-kemikten erkeklerdir; gerçek kimliklerinin özledikleri kimlikten nasıl da farklı olduğunu bilirler, olmak istedikleri adam üstlerinde eğreti giysiler gibi durur; «kendisini sakınımsız karşısındakine verme» durumundan ödleri kopar. Aşk baştan beri onlar için tehdit edici bir unsurdur. Özgürlüklerini yitirmekten korkarlar; aslında korktukları, özümseyemedikleri kimliklerinin dağılıp yok olmasıdır; Türkiye'nin ilerici erkekleri bu motifin çeşitlemelerini sergilerler.

Kadınlara gelince... Kadınlar hep sevecen, sabırlı, alttan alan yaratıklar mıdır? Tabii ki hayır!

Tümünün ince belli, sırma saçlı güzeller olmadıkları gibi. Gerçek kadınların pek çoğu çekilmez yaratıklardır. Kadınlar ezilmenin masumiyetini ve pislğini taşırlar içlerinde. Geleneksel kadın imgesinin peşinde, kişilikleri parçalanmış ya da hiç gelişmemiştir. Erkek dünyasında kendilerine yer açabilmek için, ya da erkeklerin gözünde değer kazanabilmek uğruna birbirleriyle didişip dururlar. Kendilerine güvenleri ve saygıları yoktur. Erkeklerin hırpalayıcı ellerinde acı içinde yaşarlar. Görünüşü kurtarmak için, kendilerine ve çevrelere mutluluk yalanları söylerler. Engellenmişlikleri, yaşlandıkça onları kinci, sevgisiz ve intikamcı yapar.

Karşı cinsten böyle iki insan (kalıplaşmış imgelere ayrılmada olarak ya da olmayarak inanan) birbirini sever ve birbirine ihtiyaç duyarsa ne olur?.. Gerçekte sevdikleri birbirleri değil, birbirlerinde somutlaştırdıkları geleneksel imgeler ve kendi kişisel düşleridir. Kısa sürede düşler parçalanacak, erkeğin gözünde kadın kişisiz, kimliksiz bir «şeye», cinsel isteğin arzulanı ya da artık arzulananı objesine; kadının gözünde ise tapılası «tanrısı» belki «şeyden» de aşağıya, hiçliğe indirgenecektir... Ancak kadın bunu ne kendine, ne çevresine, ne yetiştirdiği kızlarına itiraf edecektir; zira erkeğinden başka varolma yolu bilmemektedir; erkeği hiçse, o da yoktur. Kalıplaşmış kadın, erkek ve aşk imgeleriyle yaşanan gerçeğin çatışması sonucu erkeğin kadın üzerine yargısı onun bir cinsel nesne olduğu; kadınların erkeklerle ilgili yargılarıysa erkeklerin «kötü» olduklarıdır. Böylece erkeğin «tanrısal» imgesi yıkılsa da, «insan tümlüğü» korunacaktır.

Kadınlar ve erkeklerin bireysellikleri sivrildikçe, kişiliklerinde kalıplaşmış geleneksel imgelerden ayrılan noktalar ya da bu imgelere kattıkları özellikler çoğalacaktır. Böyle iki insan arasındaki aşka da bir göz atalım dilerseniz...

Geleneksel kadınlık rolü, içi boş kabuk gibidir; bireyleşme yolundaki kadın, ayrımına varsa da varmasa da bu rolle çatışmaya girmiştir; kendisini ve verili değerleri sorgulayarak, mücadele ederek oluşturur kişiliğini. Kendisini yaratmaya uğraştığı gibi, ilişkiyi de kurmaya, güzelleştirmeye ve korumaya çalışacaktır. Erkekse, geleneksel rolle kendisine tanınan üstünlüğü yitirmek istemez, bu üstünlük bir takım yoksunlukları birlikte getirirse bile. Rolün dışına çıkmışsa bile, rolü sorgulamamıştır; geleneksel imgedeki tanrısal niteliklerin çekiciliğinden kurtulamaz. Kişilikli bir kadını sevmeye özlemi duyar, oysa böyle bir kadını sevmeye hazır değildir; geleneksel kadın imgesine uyan

birisiyle beraberlik daha doyurucu değilse bile daha kolaydır; en azından aksayan yanlardan kadının kişiliğinin suçlama kolaylığını sağlar böyle bir ilişki ve erkeği kendi kendisiyle yüze bırakmaz. Erkek aynada gördüğü kendi yüzünü sevmeyecek, ya öfkeden delirecek, ya da kaçıp saklanmak isteyecektir. İlerici erkeklerin, kendilerini ve geleneksel değerleri sorgulamayı öğrenmedikçe bir yere varmaları mümkün değildir. Kendileriyle yüzleştikleri an, ne ataerki erkek imgesinin tanrısal niteliklerine, ne de zihinlerindeki soyut insan imgesinin değerlerine ulaşamadıklarını görmek, onları kendi içlerinde, dayanamadıkları bir hiçliğe düşürmektedir. Ve o aşamada kırıcı ve/veya sorumsuz olmaktadırlar.

Birey olarak ne kadar değiştiğimizi varsayarsak sayalım, atalarımızın mirasını taşıyoruz. Aşkla ilgili miras, ne yazık ki erkekten yana ve kadına karşıdır. Erkeğin tümlüğünün zedelenmemesi için kadın «eksik» kalmalıdır. Erkek, kadındaki eksiklikleri tamamlayabilmenin tutkusıyla yanıp tutuşur; kadının ona ihtiyaç duymasına muhtaçtır; varlığının bilincine bu ihtiyaçla varmaktadır sanki. Billy Ross, Fanny Brice'a, «Gerçekten karım ol, bana gerçekten ihtiyacın olsun!» der tutkuyla. Ama ihtiyaç gerçekleştiği an, erkek için anlamını yitirecek, özgürlüğü tehdideden bir sorumluluğa, bir «ayak bağı»na dönüşecektir. Ve Fanny, çocukluk hastalıklarından kurtulup, yetişkin ve olgun bir insanın duyduğu ihtiyaçla kocasına yöneldiği an, onu yanında bulamaz, Fanny ve ihtiyacı, Billy Ross için, aşılımış doruklara dönmüş, erkek başka hedeflere yönelmiştir. Erkek aslında, iki insanın gerçekleşebilir dayanışmasını değil, küçük bir kızın düşsel ihtiyaçlarını ve tapınmasını özlemektedir. Böylece hiç çaba harcamadan kendini kanıtlanmanın kolay bir yolunu bulacaktır.

Erkek, zor olanı, ilişkiye etmek dökmeyi istemez. «Yuvayı yapmak dişi kuşun görevidir»; aşkı korumak, pürüzleri gidermek de öyle... Ve bu arada, erkeğin kültürel düzeyine ulaşmak da... Erkek beğenmezse çekip gidebilmelidir. «Shoot the Moon» (bizde «Erişilmez duygular» adıyla oynadı) filminde, parçalanmış ailenin annesi, büyük kızına, çekip giden yazar babanın davranışını şöyle açıklar: «Yaşamak birbiri ardı sıra kapılardan geçmeye benzer. Bazen biri ötekine yetişemez.» Henüz büyümenin eşliğindeki kız, acılı bir şaşkınlıkla sorar: «Peki, neden birbirlerini beklemezler?» Beklemezler. Hele erkek hiç beklemeyi. Çünkü beklemek sorumluluk demektir.

Neden erkek payına düşen sorumluluğu üstlenmez de, kadını hep uğraşır? Neden? Erkek

sorumluluklardan bezdiği için mi? Kadının başka umarı yoktur, ondan mı? Ya da dikkat edelim, kişilik sahibi kadınların sorumluluk duyguları yüksektir. Sorumluluk taşımak, kadının kendisine kişiliğini kanıtlanmasının bir yolu mudur? Erkek, doğası gereği çok eşlidir, neden bu mudur? Belki... Bunların hepsi de etkilidir herhalde. Ama asıl neden, temelde yatan acı gerçek, kadının hiçbir zaman erkeğin karşısında bir «insan» olmaması, olamaması, olsa bile öyle kabul edilmemesidir. Kadın, erkeğin gözünde bir insanın dışına borçlu olduğu sorumluluğu hak etmez! Gerçek budur. Erkekler, biz kadınları insan olarak görmemektedirler. Kadın, ya peşinde koşulacak bir ideal—ele geçtiği an yeni bir ideal gerekmektedir—ya da cinsel bir objedir. Erkeğin bilinç düzeyinin ya da duyarlılığının yüksek olması bu temel gerçeği değiştirmeye yetmemekte, yalnızca, sevilen kadının varlığını saran bulutsu belirsizliği yoğunlaştırılmaktadır... Sisler dağılıncaya çıkan, «istegin o çok belirli nesnesidir!» Hayatı daha yalın kat yaşayanların, «cinselliğin zayıfladığı noktada ilişki de bitti,» diye kestirip attıkları yerde, duyarlı ve bilinçli insanlar pek çok karmaşık ruhsal neden sıralayacaklardır. Erkek, duygularını ve ilişkisini bir tür gizem gibi yaşar. Materyalist erkeklerin bile, gönül konularında dillerinden düşmeyen «kader, kismet» sözcükleri bundandır.. Oysa tarihin belli bir döneminde, coğrafyanın belli bir konumunda, iki belli kişinin duygularında belirsiz ya da gizemli hiçbir şey yoktur: «İlişkinin toplumsallığı nesnel bir şekilde araştırılmaz. İlişki kopar ve üzeri örtülür... Ancak yeni bir ilişki öncekinin bittiği yerden değil, yine o ilişkinin başladığı yerden başlar.»⁴

Erkeğin kendi duygularıyla, duygularının temelinde yatan kavramla, kadının kendisi için cinsel bir objeden öte bir varlık olmadığı kavramıyla yüzleşecek yürekliliği yoktur. Hapisten, işkenceden, sürgünden, işsizlikten korkmayabilir ama kendinden korkmaktadır. Duygularının bile sorumluluğunu taşımak istemez. «Ve sanki Nazım'ın (erkeğin) verilmesi gereken hesabı yoktur; bir sevgiyi, bir ilişkiyi savunamamayı, sürdürmemeyi anlamaya ve açıklamaya çalışmak yerine, «kadını» karşısındaki güçsüzlüğünü itiraf etmesi, başka bir kadına «kaçmasının» hem gerekli, hem de yeterli nedeni olur.»⁴ Erkek gönlünün geçtiğini itiraf edecek yüreklilikten de yoksundur; dolayısıyla bunun getireceği sorumluluktan kurtulmuştur.

Duyarlı ve bilinçli erkek, kendini sorgulamamanın ve kadını bir cinsellik düşü ve/veya cinsel bir obje olarak algılamak-

tan kurtulamamanın kısır döngüsünde acı çekmekte, kadını da kendisiyle birlikte bu kısır döngüye hapsedmektedir. Düşler ve nesnelere insan değeri taşımazlar; insanlara övgü saygıya lâyık değildirler. Ve erkek ne kadına, ne ilişkiye bu saygıyı beslemez. Kadına hayranlık duyabilir, adına şiirler yazabilir, onsuz yaşamaktan hiç tad almayabilir, onsuz çıldırabilir ya da canına kıyabilir ama ona saygısı yoktur; dolayısıyla tüm taşkın duyguları erkeğe ilişkiye karşı sorumluluk yüklemeyi ve erkek ilişkisi için çabalamaz. Sorumluluk, sevecenlik, emek gibi etmenlerle beslenmeyen cinsel tutku ne kadar sürecektir? Üstelik yeni kadınlar, erkek için, kendini kanıtlanmanın bir yolu oldukça...

İlişki için kadının uğraşması ve erkeğin edilgin kalması, erkeğin içinde değersizlik duy-

gusu yaratınca, erkeğin kaçıp gitmekten, ya da kalıp hırpalamaktan başka seçeneği var mıdır?

Aşk acıyla yüklü sağırlar diyalogundan başka nedir ki? Duyarlılık ve bilinç erkeği aşkı kendi başına yaşamaktan kurtaramamaktadır. Erkek ortaçağda yarattı aşk söylencesini; «Ben»-ni doğadan ve kitleden ayrı algılamayı öğrendiği zaman, bu yalnızlığa dayanamayıp... Yatağını paylaştığı kadını değiştirmeyi hiç düşünmeden—o zaman hizmetini kim görecekti?— imgeleminde o kadınla ilintisiz düşsel bir kadın yaratarak. Paylaşmaya yabancı, yalnız bir deneyimdi bu. Bu yalnızlığın kaçınılmaz egoizmini, erkek bin yıllardır sırtından atamamıştır. Paylaşmayı o kadar bilmez ki, yalnızlığının ayırıcısına vardığı an tek tepkisi kendine acıdır. Bugün bile aşk erkek için, ken-

AYRILIŞ

Eğildiğini görmek için atıyorum kalemi yere
Üşümen için açık bıraktım kapıyı
Tıpkı coşup sarılman için sevindirdiğim gibi seni

Sırf susasın diye öptüm
Seni benim için yanımda buldurdum ve bunun için
[bağladım]

Sana herşeyi vermedim doyup gitme diye
Aç da bırakmadım seni gelmekten vazgeçme diye
Karlı günlerde seni üşümüş görmek için
yollarda yürüttüm seni ve sırf soğuk dudağından
[öpebilmek için]

Hep duymak istediğim için söyledim
Duymak istediğini değil, duyup gitme diye
Sana uzak durdum yaklaşasın diye ve hiç yaklaşmadım
diye [kaçmayasın]

Ve bir gün herşeyden vazgeçip söyledim
yaklaştım
sana doğru koştum
gizlice bütün bağları kopardım

KOKU

O
Sevgili olmaktan öte
Uçurumlardan attığımız bir güldür
Açılan kollarımızın dışındadır

Dudakları yürüyerek tenin üzerinde
Tanımadığımız bir yüze dayanır
buğulanan camı sileriz
arkamızda karanlık
yutmadan önce

O
Uçurumlardan attığımız bir güldür
Ve beklemesini bilmez
Gülün kokusu yayılarak yükselir

NAFER ERMİŞ

ÖZ EDEBİYAT DOSTLARI

Sayı : 4

MARJİNALLER KİMLERDİR?

Son günlerde moda olan ve nedense sürekli tartışılan, halkımızdan, onun değerlerinden kopukluğu kutsayan, bu kopuklukla adeta övünen bir sözcük moda oldu: Marjinal.

Ne demektir bu marjinal?

Buna yanıt aramaksızın bir örneğe yapmak gerekiyor: Ülkemizin en çok satan ve çok satmasıyla bizleri göndiren demokratik haftalık dergimiz olan *Nokta* da bu konuda yapılan tartışmalara katıldı. Burada, «ne yazık ki», demek zorundayız. Çünkü aslında ne gerek vardı?... Biz bunu adı geçen dergimizin demokratlığına yakıştıramadık. Çünkü, öncelikle halkımızdan, onun özelliklerinden, onun değerlerinden kopuk olmayı adeta görev edinmiş insanlara, kendilerine sanatçı bile deseler böylesi başarılı, (çünkü çok satıyor) bir dergide yer ayırıp ortalığı karıştırmının anlamını çözmek oldukça güç oluyor.

Burada bir başka örneğe. Oysa tek gazetemiz, *Cumhuriyet*'imizin bu konudaki tavrından bu başarılı ve demokrat dergimiz bazı dersler çıkarabilirdi. Böyle düşünmeden edemiyoruz. Gazetemiz bu konuda da yol göstericilik görevini yerine getirmemiş midir? Bağıra bağıra soruyorum...

Ve bağıra bağıra devam ediyorum: Kimsenin birşey anlamadığı şiirler yazarak kendisinin bile birşey anlamadığı kitaplar çıkararak, zaten de hiç satmayan *Ece Ayhan* diye bir (sözde) «ozan»ın ortalığı velveleye vermesini fırsat bilenler... Evet sizler!. Ve özellikle de *Akif Kurtuluş*... Bu, soyadı öztürkçe olsa bile adı Osmanlıca genç «ozan»ın yırları da tıpkı piri *Ece Ayhan*'inkiler gibi anlamsız yırlardır. Bugüne değin ondan anlaşılır yırlar bekleyenler, ne yazık ki boşuna beklediler, ve daha çok beklerler bu yırlardan birşeyler anlamak için. Aslında biraz incelense *Ece Ayhan* adlı halkımızdan kopuk, anlaşılmasız düşünlerini anlatacak kimse bulamayan bir (sözde) «ozan»ın, bu öztürkçe soyadlı, Osmanlıca ve (yani) gerici adlı «ozan»ın üzerinde çok büyük etkisi olduğu görülecektir.

Burada bizim sıkı durmamız gerekiyor ve asla kül yutmamız gerekiyor. Her ne kadar şu saçmasapan marjinallik tartışmalarında *Ece Ayhan*'la çelişiyor, onunla tartışıyor gibi görünse de, *Akif Kurtuluş* son kertede bu anlaşılmasız yırlar ozanın yolunda yürüyen bir ozandır. Sakın ola ki kimse aldanmasın... Burada demokrat tavrımızdan kaynaklanan uyarı görevimizi yerine getirip, bazı olabilecek aldanmaları önledikten sonra birkaç söz de *Selim İleri* hakkında söylenebilir sanırım.

Bu duygulu, demokrat ve tabii çok satan yazarımızın bizim görüşlerimize çok yaklaşması bizi ayrıca sevindirmiştir. Marjinalliği «bir öbekten» olmakla suçlayan bu demokrat ve içli duyguların yazarına biz de katılıyor ve diyoruz ki: Hatta bunlar bir göbekten... Bağıra bağıra tekrar ediyoruz: Bunlar bir göbekten. Kim bunlar? Tabii marjinaler, *Ece Ayhan*'lar, *A. Kurtuluş*'lar...

Felsefecimiz *Ahmet İnam* ise susarak marjinal olmanın mümkün olduğunu söylüyor, böyle bir durumda toplumdaki bütün dilsiz yurttaşları marjinal saymak gerekebilirse de, *İnam*'ın bundan söz etmediği açıktır. (Gerçi böyle bir durumda halkımızın da, suskunluğu nedeniyle anlamlı bir marjinallik yaşadığı söylenebilir, ama şimdilik onu bu işlere karıştırmayalım.)

Hem ozan hem felsefecimiz, *Hilmi Yavuz* ise marjinallik ve muhaliflik taslayanları saray soytarılarına benzeterek istedikleri dersi veriyor. Çok şükür öğreniyoruz ki ülkemizde gerçek anlamda marjinaler yok... Bu bizi ayrıca sevindiriyor ve diyoruz ki: Halkımızdan kopuk, onun değerlerinden uzak bir insanlar, ozanlar v.s., kalabalığının sonu acıdır. Halkımız her zaman olduğu gibi marjinalere de dersini verecektir.

Halkımız ne marjinaler görmüştür!

MERT SEVECEN

AKDENİZ... ESKİ DOSTLAR...

Evdem, soluğumu yaşama kataraktan çıkıyorum.
Serin bir umut filizleniyor yüreğimde
Kapandı suratımıza dergi kapakları
Ama yalnız değilim.
Keşke bir fotoğrafımız olaydı
Eski dostlarla.
Ah dostlarım neredesiniz?
Şimdi kimbilir hangi kalabalık ücradasınız?
Umut birden dönüyor hüzne
Göğsümü parçalayan bir Akdeniz
Umutlarım gibi
Karadeniz...
Karadeniz...

CEREN İŞİKSELİ

SAYIN ÖZ EDEBİYAT DOSTLARI EDITÖRÜ

Tahsilat için gittiğim bir matbaada arada sırada Edebiyat Dostları dergisini görüyorum ve birtakım yazıları okumak zorunda kalıyorum. Bir yığın laf salatası... Yetmezmiş gibi son zamanlarda da özellikle 80 sonrasına dair birşeyler yazmaya kalkıyorlar.

Ama bunlar asıl önemli sorunu görmezlikten geliyorlar.

Neyse ki bazı aydınlarımız fedakarca mücadele veriyorlar, burjuvaziye kültür edindirmeye çalışıyorlar... Hani anlayın diye daha açık söyleyeyim... Burjuva sınıfına dışardan bilinç götürüyorlar. Bunun önemini kavrayabiliyor musunuz, bilemem? Ama isterseniz kısaca açıklayayım:

Kültür maddi silahlarına burjuvazide kavuşur; burjuvazi de entelektüel silahlarına kültürde kavuşur... Böylece memleket kalkınır.

Oysa sizin de anladığım kadarıyla «zorunlu» dostunuz olan Edebiyat Dostları dergisi neler yapıyor? (Aslında artık ayrılma, bu seviyesiz sataşmaların, karalayıcı insanların «dostluğundan» kurtulmanız zamanının geldiğine de inanıyorum. Ama şimdilik neyse...) Birtakım ne idüğü belirsiz yazılarla her iş yapana saldırıyorlar.

Hayır arkadaşlar! Saldırı geldi, ama hoş gelmedi... Zira böyle karalamaları okuyanlar da zamanla ne idüğü belirsizleşebilirler. Bunu önlemeliyiz.

Bu adamların kuyruğunda ne işiniz var? İşte ben de sizi eleştirmeye başladım. Yakında karalamaya da başlarım. Şu tahsilat işini bir başka arkadaşına devretsem iyi olacak...

Neyse.

HİCAP ERTÜRK

EDEBİYAT DOSTLARI
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Sahibi ve Yazışları 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 : 800 TL. Yurtdışı : 3 DM. Yıllık abone bedeli : 8000 TL. Yurtdışı yıllık : 30 DM. Abone bedeli Adalet Çutsay 27263,9 no. lu Posta Çeki Hesabı'na yatırılabilir.