

türkiye yazıları

AYLIK DERGI

SICAK

Bir kavramı tek boyutlu değerlendirmek, onulmaz yanlışlara düşürebilir kişiyi. Kavram, bütünüyle, o bütünü içerdiği zıt öğelerle birlikte, tüm yönleriyle değerlendirilmelidir. Alalım «dayanışma» kavramını... Onunla beraber «kiminle?» ve «kime karşı?» soruları gelmez mi usa?

Dayanışmayı daha elle tutulur biçimde anlatabilmek için kullandığımız «akraba» sözcüğü eğer tek boyutlu değerlendirilirse, «kiminle» ve «kime karşı» olduğu düşünülmeden ele alınırsa, kargaşa başlayıverir. Hem dostla ve hem de düşmanla dayanışma içinde olunamaz. Dayanışma, dostlarla düşmana karşı olmak içindir.

Edebiyat alanında, sorunu apaçık, yalın biçimde koyuyoruz: Demokratik plandaki tüm edebiyatçılarla, edebiyat çevreleriyle dayanışmak zorundayız.

Bunu söylemenin, antidemokratik çevrelere karşı birliğimizi ve beraberliğimizi anımsatmaktan başka ne anlamı olabilir? Bizce bu bir görevdir ve Türkiye Yazıları bu görevin sorumluluğunu taşıyan dergilerden sadece biri olduğu için, «Bilim ve Sanat» dergisi, eylül sayısında aynı doğrul-

**füruzan'ın bir kitabı
tartışmanın böylesi
dil ve tezyin
bedreddin sorunu
eylül**

**papatyalar yorulur
eski yürük kurt
mengü ertel üzerine
ayrı beraberlikler**

**resai okutan'ın
karikatürleri**

**SAYI : 55
EKİM 81/75 LİRA**

tuda açıklama yaparak «Bu konuda Türkiye Yazıları dergisinin dile getirdiği dayanışma ilkesini en doğru ve tutarlı tavır olarak benimsiyor, katılıyor» demiştir.

Nesnel olarak bakınca «Bilim ve Sanat» dergisinin açıklaması sürpriz değildir, ama öznel yönüyle bu açıklamayı tüm arkadaşlarımızın sevinçle karşıladığını belirtmeliyiz. Dayanışma içinde olmanın verdiği sevinç, gelişen işbirliğinin sıcaklığını dışa vurmaktadır. Biz de bunu açıklıyoruz.

Sevgili okur, aynı sıcaklığı «Kooperatif» başlıklı yazımızın yankılarında gözlemledik. Dayanışmayı temel alan ilkeli bir kooperatif çalışmasının, Türkiye'de kozmopolit kültürün ortalığı kasıp kavurması yüzünden doğan kültür boşluğunu doldurmaya katkıda bulunacağını tüm demokratik kültür çevreleri derinden duyuyor olmalı ki, öneri olağanüstü ilgiyle, coşkuyla karşılandı.

Bugünün Türkiye'sinde düşünceye ve artistik çabaya katkısı olan her değerli yazar dostumuz, demokratik bir

kavrayışla ortaklık içinde yer alabilecektir. Bunun için, ortaklığa her yazar arkadaşın katılabileceği asgari bir ortaklık payı saptanmıştır: Ortaklık payı, ayrılan fonlara göre 26 bin lirayı bulacaktır. Dileyen ortaklar, 6 bin lira peşin ve üç ayda her biri 5 bin lira olan dört taksitle (ya da ayda 1667 lira vererek) kooperatife üye olabilecektir. Kooperatif içindeki dayanışmayı ve karınca havasını pekiştirmek için, kolektif hazırlanan ürünlerin de yayımlanması yoluna gidilecektir. (Başlangıçta bu tür ürünler arasında ansiklopedik yayınlar, el kitapları, eğitim yayınları vb. yer alacaktır.)

Türkiye'nin ve kooperatif merkezi Ankara'nın önemli sanat ve basın kuruluşları ile kültür etkinliği kapsamındaki meslek ve bilim kuruluşlarıyla da işbirliği yapılmak üzere çalışmalar başlatılmıştır. Ayrıca, düşünce yaşamımıza ve sanatımıza katkıda bulunduğu kuşku götürmeyen yayın organlarının onayı ve desteği sayesinde kooperatifin kısa sürede gelişmesi öngörülmüştür.

Türkiye'de yayın alanında öteden beri büyük eksikliği duyulan toplumsal araştırma ve eğitim konularında yapılacak bir planlamanın belirlediği yayın programı, kolektif biçimde gerçekleştirilecektir. Kooperatif yönetimi, asıl görevi olan «yayın programını yönlendirme»nin dışında», üyelerinin yaratma ve ürün yayınlama şevkini hızlandıracak kolektif anlayışlı çalışmaları organize edecektir.

Türkiye Yazıları'nın yaz aylarındaki sayıları bazı teknik (sadece teknik) nedenler yüzünden aksadı. Okurlarımızdan özür diliyoruz. Bundan böyle, gecikmelere meydan vermemek için daha özen göstereceğiz.

Ekim ayı içinde ödemek zorunda olduğumuz 24 bin liralık vergi yükümlülüğünü karşılamak üzere yeni 83 aboneye gereksinim duyuyoruz. Okurlarımızın geçen vergi taksitlerinde olduğu gibi, bu kez de beş yıllık dergisini destekleyeceğine güveniyoruz.

Sevgi ve dayanışmayla...

Ahmet SAY

Aşkolsun / Veysel Çolak

1/

Olacakların habercisi, aykırılığımı anla
Çok oluyor elindeki adresler eskiyeli,
Aranıp durma çağrın yanlış oluyor
Toplumun inkârını artırıyorsun.

Bilinçle yaşıyorum bir soluk suskunluğu
Bilerek taşıdığım yanlıtan görüntüler...
Bu gereklilik düşüncemizden gelir
İnancımızdan bu karanfil kokusu.
Bu yüzden adımıza kaçan mı deniliyor
Gökyüzüne tükürenin sözü bu
O donukluk yüzüdür iyice kirleniyor.

Alıcıkusların sessizliğidir anlam veremediği
Çılgıktır bu, uyuyan ateştir oynadığı
Su sesi, susuz olur diyenler
Halkı anlayamadı yolu yitirdi gitti.

2/

Yolcuya önemlidir yanarak aydınlanmak

Ölümsüz bu halkın yetimi çoktur
Hesabı tutuluyor böyledir gerçeğimiz
Akort etmeli derim
Bu yanışa elindeki o sazi.

Bir suyun kaynağı donuk olamaz
Yürüyen sıcaklığın peşin düşülmeli
Güneş çıkar o zaman, kar pıçaklanır.

Sesini yanlışsız bulduğum güzel
Savaşın öbür ucundan geleceğim,
Senle karılmaksızın bunu yapamazdım ki.

Geçici değil, gün beyazı kalıcısın
Gözlerinden usanmadım ülkemin kızı
Başlıca suç ortağım sevdan olurken
Günlerim öğrenilsin rüzgâr ışıklarından.

Canlılık anlamaksa çevikleşirsin
Bağırsanıyorum gelenim olur musun?

— Gelmeyende nemiz var
Biz gidelim aşkolsun.

resai okutan'ın karikatürleri

Ahmet Say	1	Sıcak
Veysel Çolak	2	Aşkolsun
Sargut Şölçün	4	Füruzan'ın Kitabı
Nusret Kemal	9	Oluşum
Veysel Öngören	11	Dil, Gerçeklik
Ahmet Telli	13	Eylül
Mehmet Kıyat	15	Yaşayan Ölüler
Osman Serhad Erkekli	17	Menzil
Alexandre Alexandre	20	Mengü'nün Afişleri
Osman Numan Baranus	21	Eski Yürük Kurt
Ayhan Gülsoy	22	Yolculuk
Cemil Yener	23	Şeyh Bedreddin
Murtaza Vural	25	Acılarımın Akranı
Burhan Günel	31	Tartışmanın Böylesi
Yaşar Yörük	35	Ayrı Beraberlikler
Akif Kurtuluş	35	Papatyalar Yorulur

TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve Sorumlusu : Ahmet Say / Yönetim yeri : Selânik Cad. 7, Kat 1, Kızılay - Ankara / Yazışma ve havale adresi : P. K. 387 - Kızılay, Ankara / Yıllık abone : 420 lira, altı aylık : 250 lira. İşçi, köylü, öğrenci ve öğretmen için yıllık 350 lira, altı aylık 200 lira. ABD için 50 Öbür ülkeler için 40 Amerikan doları / Kapak : Sait Maden / İstanbul dağıtımı Say Dağıtım / Ankara dağıtımı : Toplum / Ege dağıtımı : Aydın Kitabevi / Temsilcilikler dağıtımı : Türkiye Yazıları / İlan Tarifesi : Tam sayfa 10.000 TL. Yarım sayfa 5000

Dizgi, baskı, cilt : ŞAFAK Matbaası, tel. : 29 57 84, ANKARA

eleştiri

Füruzan'ın «Ev Sahipleri» yada «Almanya»lar

Sargut Söleşün

Füruzan'ın bugüne kadarki son kitabı, Altın Kitaplar Yayınevi'nin «Bizim Yazarlarımız» dizisi içinde 1981 yılında yayınlandı : «Ev Sahipleri». Bu yazımda, söz konusu kitabı tanıtmaya ve eleştirmeye çalışacağım; böyle bir tanıtma ve eleştiri yazısının aynı zamanda bir «inceleme» özelliği taşıması gerekmektedir. Çünkü, «Ev Sahipleri»nden yola çıkarak, bir yandan ülkemizdeki kültür tartışmaları ve edebiyat sanatıyla ilgili pratik faaliyet konusunda; öte yandan, sıkı ekonomik, politik ve kültürel ilişkilerimizin olduğu bir Avrupa ülkesi örneğini kullanarak «Batı»nın kavranmasıyla ilgili yöntem konusunda bazı genellemelere varmak istiyorum. (1)

«Ev Sahipleri», yedi bölümden oluşuyor : I. Alamannâme'ye Giriş, II. Biz de Seni Alman Sanmıştık, III. Göller, IV. Şimdinin Peşinde Bir Geçmiş, V. Alman Aydını Yalnızdır, VI. Söyleşiler ve VII. Son Birkaç Söz. 196 sayfalık bir kitabın yedi bölüme sahip olması ona hem açık bir bakış sağlaması, hem de (bununla bağlantılı olarak) okurun kolayca yönlendirilmesi gibi iki özellik kazandırıyor. Bu nedenle, önce bölümleri sırayla ele almak, onları içerik ve biçim bakımından değerlendirmek; sonra bölümlerin ortak özelliklerinin altını çizmek ve böylece tasarlanan sonuçlara varmak bu yazının amacına uygun düşüyor.

«Ev Sahipleri»nin birinci bölümü, yani «Alamannâme'ye Giriş», yazarın kitabıyla ilgili ön düşüncelerini içeriyor : «Almanlar ve Almanya hakkında yazdığım kısa notların gezi notları olmasını istemiyordum.» (S. 11) Ve devam ediyor : «Dolayısıyla yazdıklarımın gezi notları olmasından çok benim Almanlar hakkında edindiğim yargıların renkli bir sunuluşundan pek bir şey kalmıyordu geriye ve galiba da öyle oldu.» (S. 12) Füruzan, yazdıklarının «renkli» olduğunu ileri sürmesine rağmen, yazarın ilk bölümde, çok renksiz ve «modası geçmiş» önyargıların esiri olduğu gözden kaçmıyor. Füruzan'a göre, Türkiye, «çoktan batılılaşmanın yolunu tutmuş bir ülke» (S. 11) olmuş, Bu «batılılaşma» sözcüğünün arkasında bir ironi gizli değilse, bu sözcükle «kapitalistleşme» ya da

NATO üyeliği kastedilmiyorsa, yazar, Türkiye'deki «Batı» propagandistlerinin yüreklerine su serpiyor. «Avrupa hakkında geleneğimize bağlı kalarak ancak tekniği ve onun yarattığı ürünleri, —bunlara kuru bir aklın ürünü olabilecek her şey dahildir.—» (S. 12) diye yazarak bu kez de kendisiyle çelişkiye düşüyor. Bunların dışında, yazarın, Alman halkı için taşıdığı önyargıların ne kadar haklı (!) olduğunu göstermek için uyguladığı yöntem, eskimiş bir yol olmanın ileri gitmiyor : «İlk yakınacağınız şey Almanların kabalığıdır... Üstelik bunu söylemek için İstanbul'un gün batımındaki seslerinden, fasılların inceliğinden geçmek de gerekmez. Avrupa'nın bütün diğer halkları için Almanlar kabadır. Her millete nasib olmayan bir özellik.» (S. 14) Füruzan en azından şunu bilmeliydi ki, İstanbul'un «inceliğinden» geçmiş biri, Federal Almanya Cumhuriyeti ile Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nde yaşayan milyonlarca insanı —bir «doğulu melankolisi» içinde— bir çırpıda «kaba» diye damgalamaz. Hem sormak gerekir : Füruzan nereden biliyor Avrupa'nın bütün halklarının Almanları «kaba» olarak değerlendirdiğini?

Füruzan'a göre, «Anadolu insanı Almanların şimdi artık planlı programlı üzerine eğilip hızla gerçekleştirmeye çalıştıkları' toplumla uyum sağlama' (yani bir ölçüde Almanlaşma) konumuna» (S. 15) girmek istemiyor. Yazar burada «entegrasyon» sorununa değiniyor. Bir kere, F. Almanya'da yapılan planları düşündüğümüzde «entegrasyon», «toplumla uyum sağlama» ya da «Almanlaşma» olarak anlayamayız. İkincisi, F. Almanya'da yetkililerin böyle bir durumu gerçekleştirmek için «hızla» çalıştıklarını ileri sürmek, hayal kurmak demektir. 1970'lerin başından beri, F. Almanya'da yabancı işçilerle ilgili sorunların başında gelen bu «entegrasyon» konusu, çok boyutlu ve çok karmaşık sorundur. Bu sorunu incelemek, aynı zamanda, F. Almanya'daki toplumsal gelişmeleri, ekonomik sorunları ve politik yatırımları da ele almayı gerektirir. Açıktır ki, «Anadolu insanı» toplumda uyum sağlamaya hazır bile olsa, buna F. Almanya'daki reel toplumsal koşullar elvermez ve bu da, söz konusu ülkenin yetkili

çevrelerince çok iyi bilinir. Füzuzan'ı okumaya devam edelim : «Buradan giden insanlar orada Türkiye'nin içinde köylerden kentlere göçen insanlardan çok daha tutucu davranmakta köy kent arasındaki çelişkili dünyanın içinden kent insanı olmaya giden yolları çok daha fazla uzamaktadır.» (S. 15) Yazar, Türkiye insanı açısından içgöçle dışgöç arasındaki farkı hesaba katmıyor; gelişmiş kapitalizmdeki endüstri dünyası içinde çalışmakla edinilen çevreyi, Türkiye'de kasaba anlayışının ağır bastığı kent yaşamında edinilen çevreyle bir tutuyor. Bir yandan, mekanik bir anlayış ön plana çıkıyor, öte yandan da, — dolaylı olarak — bilincin maddi varlığı belirlediği savunularak idealist bakış açısı sergileniyor. Nesnel anlamda değişiklik, — özellikle F. Almanya'da gelişen «ikinci kuşak» gözönüne alınırsa — elbette ki gelişmiş kapitalizm koşullarında çok daha kısa sürede ve çok daha büyük boyutlarda olmuştur. Bunun yanı sıra, — yazarın da belirttiği gibi — F. Almanya'da yaşayan Türklerin, içinde buldukları koşullar karşısında belli bir «direnc» gösterdikleri doğrudur. Ancak, bunun asıl nedeni, «kendi benliğini koruyabilme» (S. 15) gayreti değil, içinde yaşadıkları nesnel koşulların bunu zorunlu kılmasıdır. Buradaki ince farka dikkat etmek gerekiyor.

Bundan sonraki bölümlerde de değinileceği gibi, bu bölümde, biçim açısından da bir sanatçı yazarın yapmaması gereken yanlışlar var. Örneğin, «...bu ülkelerin bizler için pek meçhul bilinmez yanları olamaz.» (S. 11) gibi bir cümle, yalnızca «baskı yanışı» olarak açıklanamaz. Ya da : «Biliyorum ki yazmaya davrandıklarım bir acının, bir özlemin, 'Endüstri devrimi' denen ayrımla tarihin gördüğü en büyük iş gücünün resimlerinden oluşan bu dönemin olduğunca geriye çekilip bakışını pekiştirmek üzere yola çıkmış bir yazarın ne etse çok haklı bir doğu, ya da daha alçak gönüllü olarak güneyden gelen iç zenginliğini savunmaya kalkması kaçınılmazdır sonuçta.» (S. 13) Sanki Füzuzan bu cümleyi anlaşılmasın diye yazmış. Bu cümlede dile getirilmek istenen, yine o bilinen «doğu melankolisi»ni ya da (Türk aydınının bir türlü üzerinden atamadığı aşağılık duygusunun sonucu olan) «güneyden gelen iç zenginliğini» bir yana bırakalım; yalnızca biçimsel olarak, böyle bir cümleyle okurun karşısına çıkmak ve hele bunu edebiyat adına yapmağa kalkışmak (baskı yanlışları nedeniyle unutulmuş virgüller de hesaba katılsa), Almanları da geride bırakan bir «kabalık»tır.

«Biz de Seni Alman Sanmıştık» adlı ikinci bölümde, baskı yanlışlarıyla edebiyat adına yapılan yanlışların yanısıra, bir de bilgi yanlışları var. Bu sonuçlara değinmeden önce, he-

men göze batan «kabalıklar»ı ele alalım : Bölümün başlığından anlaşıldığı kadarıyla birileri birisini Alman sanmış. Ama kim kimi Alman sanmış, belli değil. İkinci bölümde bu konuda bir bilgi yok. Bu başlığın ait olduğu bölümle ne gibi bir ilişkisi olabilir? Acaba burada Füzuzan, kendisinin bir Alman gibi sarışın olduğunu anlatmak istiyordu da yazmayı mı unuttu? Füzuzan bu bölümde F. Almanların, Japonların ve Kuzey Amerikalıların «parasal utkusuna hayran» (S. 22) kaldığını; «Almanların garip bir şarap tutkuları»ni (S. 23); içinden sürüp gelen «Alman düşmanlığı»ni (S. 24); Almanların «Führer'lerini sokaklarda kovalayıp haklamamış olmalarını asla affetmediğini» (S. 25); Brecht'in evini ve Tucholsky'yi anlatıyor. Bu arada, «Matematığım de öyle parlak ve müthiş değildir... İşte 'zenginin parası züğürdün çenesi'...» (S. 21-22) ya da «Yatak odası biz doğulular için ne mahrem bir yerdir.» (S. 32) gibi sıradan sözler de eksik olmuyor.

Füzuzan'ın bu bölümde Demokratik Almanya Cumhuriyeti'ni ve onun başkenti Berlin'i «doğu Almanya» ve «Doğu Berlin» olarak anması, bu ülkeye, bu ülkenin sistemine ve insanlarına en hafif deyimiyile saygısızlıktır. Gereke ekonomik gerekse politik bakımdan dünyada saygınlık kazanmış ve Birleşmiş Milletler'ce (ve hatta en büyük rakibi F. Almanya tarafından bile) resmen bağımsız bir devlet olarak tanınmış bir ülkeyi ve onun başkentini, emperyalist kampdaki en gerici çevrelerin ağzını kullanarak adlandırması, belki başka türlü de açıklanabilir. O zaman da buna, kötü bir alışkanlık ya da acemice yapılan bir dikkatsizlik denir. Yazar, «bu millet hakkında iyice önyargılı ve kötü düşünür» (S. 26) olduğunu ileri sürüyor; ancak, bu iki ayrı ülkede yaşayan insanlardan «bu millet» diye söz ederken, yaptığının basit bir kasaba gazeteciliği olduğunu bilmesi gerekir. Bu «kötü düşüncesinin» nedeni, Almanların (her iki ülkede de) faşizm konusuna yeterince eğilmemiş olmalarını; «Almanlar bu konuda filim falan çevirmemişler» (S. 26) Açıktır ki, bu «sokak Türkçesi» ile edebiyat «falan» yapılamaz. Ayrıca, yazar, faşizmle hesaplaşmanın Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nde toplumsal yaşamın tüm faaliyet alanlarında bugün bile hâlâ gündemde olduğunu bilmiyorsa, bu yine onun eksikliğidir. Kendisinin adını verdiği «Anne Yaşıyorum» adlı filminden başka, adı geçen ülkede faşizmi yargılayan, faşizmin kaynaklarını gösteren, Almanya'da faşizme karşı verilen mücadeleyi sergileyen, Alman halkının faşizmden kurtulmasında belirleyici rol oynayan Sovyetler Birliği'ni şükranla anan birçok film yapıldı, yapılıyor ve daha da yapılacaktır. Burada asıl vurgulaması gereken nokta, faşizmin ve sonuçlarının F. Almanya'da (devletin

resmi politikasının da yardımıyla) unutturulmak istendiği ve eski Nazilerin bugün F. Almanya'da önemli devlet görevlerinde bulunduğu olmalıydı. Ama gözü kapalı bir «Alman düşmanlığı» nedeniyle «kız arkadaşlarıyla bir türlü hiçbir duygu edinmemiş gibi sarılıp duran genç erkeklerin» (S. 29) hali Füzuzan'a daha önemli görülüyor anlaşılır.

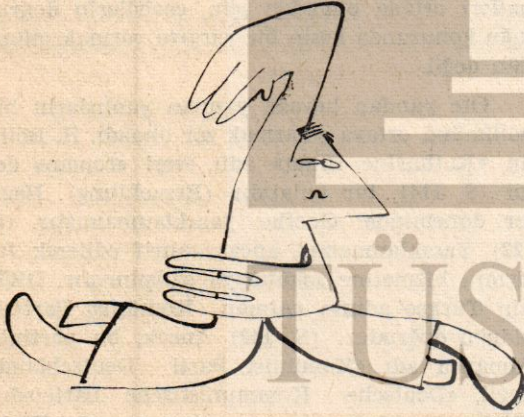
Bu bölümde yazarın yaptığı iki büyük yanlış dikkati çekmek istiyorum. Birincisi: Brecht'in ve başka bazı Alman ünlülerinin yarattığı mezarlık Berlin'de «Frierich. Str.'de» olmayıp adı da «Doretheasische Friedhof» (S. 30) değildir. Söz konusu mezarlık, (Füzuzan Almanca yazmak istediğine göre, adı da «Briedhof der Dorotheantaedtischen Gemeinde»dir) Chausseestr. 126 numaradadır. İkincisi: Füzuzan kitabının 34. sayfasında, Kurt Tucholsky'nin Fransa'da intihar ettiğini yazıyor. Tucholsky, 21 Aralık 1935'de İsveç'in Götteborg kenti yakınlarındaki Hindas'da intihar etmiştir. Belki bunlar, yazara «doğu Almanya» ve «Doğu Berlin» kadar önemsiz görünebilir; buna rağmen Füzuzan, bir yazarın okuruna her zaman doğru bilgiler aktarması sorumluluğunu tamamen üzerinden atmış olamaz herhalde.

Üçüncü bölüm «Göller»de, yazar, her iki «Almanya»da insanın doğayla olan ilişkisine ağırlık veriyor. Ancak, burada da başlardaki önyargılı tutumunu sürdürüyor: «Çünkü hemen söyleyeyim Almanya'nın doğası bana nedense pek doğa gibi gelmedi.» (S. 37) Füzuzan, Almanların nesini eleştirebilirim, diye düşünmüştür herhalde; ve sonunda bu insanların güneşten de anlamadıklarını (!) şöyle dile getiriyor: 'Zaten bunlar ne anlar güneşten, böyle karanlık bir gökle böyle sepet içinde kumsalda oturan pembe etli Almanlar iyi yaraşır efendim.'» (S. 42-43) Bu insanlar, sepette değil de şezlongta otursalardı ya da T. Mann'ın ünlü romanı «Venedik'te Ölüm»ü filme çeken Visconti'nin G. Aschenbach'ı Akdeniz kıyısında oturduğu yere benzer bir şeylerin üstünde otursalardı, Füzuzan tarafından öyle suçlamayacaklardı belki de. Daha sonraki sayfalarda yazar, Almanların eleştirilecek bir başka yanını daha buluyor «Kadınlar erkeğe, erkekler kadına pek benziyorlar, bana kalırsa hele arkadan görünüşleri, yürüyüşleriyle» (S. 46) Bu satırların arasında gizlenmek istenen görüş, Almanya'da (hangi Almanya'dan söz edildiği belli değil) eşcinsel insanlara sık rastlandığı olabilir mi? Bu, pek açık değil, ancak, «Batı»da bireysel yaşamdaki rahatlıktan ileri gelen bu görünümü yazar, bir kibrit kutusu kadar küçük dünyası olan insanların rahatlığı içinde dile getiriyor. Sanıyorum, Füzuzan'ın en büyük sorunu, kendisinin «Avrupalıları anlamak yakınlığından da uzak olduğudur. (S. 47) Yazar kabul etmeli ki, kendisinin

Avrupa'yı, özellikle her iki «Almanya'yı» daha yakından tanıması gerekiyor. «Batı'nın yaşam tarzı, gelenekleri, tarihi, söz konusu ülkelerde bugünkü toplumsal çatışmaların nedenleri hakkında ciddi ve bilimsel yayınlar yoluyla bilgi edinmesi, «47'liler»den tanıdığımız Füzuzan'ın «Yeni Konuklar» ve «Ev Sahipleri» gibi kitaplar yazmasını engelleyecektir. Yazarın titiz çalışması, onun «renkli önyargılar» taşımasına ve bunları kâğıda dökmesine belki meydan vermeyecektir; ama, aynı zamanda, yüzeysellikten kurtulmuş bir Füzuzan, Anakaralıların «sınıf» olduğunu (S. 39) da yazmayacaktır. Dahası var: «Oysa Alman gölleri başkadır. Belki o küllü, kapalı özel ışığın da yardımıyla sessiz ve yenik dururlar. Ölümcül bir susku havasından kurtulamazsınız. İnsanın doğaya egemen oluşunun tutuk simgeleri gibidirler. Dokunulmamış haliyle başka yerde yenilen doğayı ayırmsamış, kendilerinin çıkarları için sunulmuş bir lütfu gibidirler. Öz tarihine yenik insanın anlatılışı hiçbir yerde oradan daha iyi olamaz.» (S. 45) Alıntıyı olduğu gibi, baskı yanlışlarıyla birlikte yaptım. Cümle yapılarındaki acemiliği bir yana bırakalım. Bu satırlarda dikkati çeken, yazarın Almanya'da insanla doğa arasındaki diyalektik ilişkiyi, göller özelinde iyi yakalayabildiğidir. Ne var ki, Füzuzan tarih bilincinden yoksun olduğu için —ya da o bilinci satırlarında dile getirmekten uzak olduğu için—, sonucu varırken yargılarında çok genel ve yüzeysel kalıyor. Yukardaki alıntıda olduğu gibi, başarılı bir çıkış yapmasına karşın, Alman tarihini iyi yorumlayamıyor ve F. Almanya ile Demokratik Almanya arasında bu noktada da bir ayırım yapma gereğini duymuyor. Çok önemli ve karmaşık bir sorunu basit önyargılarıyla geçiştirmek istiyor.

«Şimdinin Peşinde Bir Geçmiş»de Füzuzan, daha çok İkinci Dünya Savaşı'nı ve Nazileri, faşizmi, toplama kamplarını ele alıyor. Yüzeysel önyargıları ve tarih bilincinden yoksunluğu burada da kendini gösteriyor. «Gene de Almanların yaptığı soykırımı diğer bütün soykırımlardan kesinlikle ayıran bir yan vardır.» (S. 64-65) Bu ayırıcı yanın ne olduğunu biraz politik formasyonu olan herkes tahmin edebilir. Oysa, Füzuzan'a göre bu özellik, «Alman ruhundan» kaynaklanıyor: «Ve insanı Almanlar hakkında uzun düşündüren de bu oluyor iste. 'Alman' deyince aklımıza savaş yıllarında Yahudilere yaptıklarının akla gelmesi bundan. Ve insan bu ayırmadan yola çıkarak Alman ruhunda onları diğer bütün insanlardan ayıran ipuçları aramaya başlıyor.» (S. 65) Yani, asıl suçlu faşizm değil de «Alman olmak». Aynı mantık zincirini uzatırsak, aşağıdaki satırlardan yazarın kendi içinde «tutarlı» düşüncelere sahip olduğunu görürüz: «Düşünebiliyor musunuz Beethoven'in diyelim

ki, dokuzuncu senfonisiyle bu adamlar cinayet işliyor, Şiller'in 'Ey sevinç... senin kanatlarının gölgesinde bütün insanlar kardeş olacak! dizelerini dinleyerek... Ama müziğin bu kolayca başka amaçlar için kullanılabilir olması değil midir sözü, resmi, müzikten ayıran kim bilir.» (S. 69 - 70) Yazar, belli ki, «bu adamlar»la Nazileri kastediyor; burada da asıl suçlu (!) müzik olmuş. Ve işte bu yüzden, Füzuran'ın kitabında faşizme getirdiği eleştirilerin de etkisi kalmıyor. Füzuran müzik sanatını suçlarken, Hegel'in söylediğini ileri sürdüğü bir söze dayanıyor: «Estetiğinde şu mealde bir söz: 'müziği diğer bütün sanatlardan ayıran onda bilinç olmayışıdır.'» (S. 69) Ne yazık ki, yazar, faşizmin kendi ideolojisini yaymak için demogojiyi esas aldığını ve gerektiğinde tüm geçmişi tahrip edebileceğini, bunu yaparken de, bütün geçmiş kültür ve sanat birikimini tahrif ederek kendi hesabına kullanabildiğini bilmiyor. Naziler, sanatı kendi politik amaçları içinde kullanmada dünyanın bugüne kadar tanıdığı en başarılı iktidar sahipleri olmuşlardır. Alman faşistlerinin sanat ve kültür alanında ortaya koyduklarının anlamı, onların politikalarında gizlidir. Bu olguyu W. Benjamin «politikanın estetikleştirilmesi» diye formüle etmiştir (2)



Füzuran, bu bölümdeki bazı cümleleriyle anlaşmazlığın doruğuna varıyor. Yazarın edebiyat sanatında hangi düzeyde olduğunu gösterebilmek için (kaplayacağı yerin büyüklüğüne önem vermeden) «Ev Sahipleri»nden bir örnek veriyorum: «Özellikle yurttan yeni gelmiş henüz turist pasaportuyla çalıştıkları için ellerine pek para geçmeyen yurttaşlarımızla, burada geçim yolunu işçilikten ticarete aktarmaya çalışan diğer yurttaşlarımız tarafından eski çekiç, pens, kerpeten, testere, eğe, kirli tablolar, her boy ve cinsten elektrik duyları, kullanılmış her türden elektrikli ev eşyası, eğer Alman tezgâhlarında rağbet gören cinsten değilse ucuz fiyata lambalı salon radyoları, kullanılmış ampuller, paslı çatal bıçak kaşık, kepçeler, Alman mutfağına

ait bir Türk'ün satın almaktan çok ancak 'bu nedir' diye ilgileneyeceği pek garip çıkmalı ve kapamalı yerleri olan nesnelere —hani insan şu hiç de zengin olmayan tek düze Alman mutfağında bu aletlerle ne pişirilir ne yenir diye düşünmekten kendini alamıyor — ve satıcının bile Türk olduğu için pek tanınmadığı daha nice



alet, edevat arasında aynı zamanda satılabilecek olan kırık dökük bir radyolu bandçalardan adı sanı belirsiz okuyanlarınca aynı notanın bütün renklerini denemeye çalışır gibi söyledikleri yanığı yanığı şarkılar çalınır.» (S. 59 - 60) Böyle bir cümle yazmak ve de bunu basmak, (noktalama işaretlerine varıncaya kadar alıntı olduğu gibi aktarılmıştır), hem yazar hem de yayınevi tarafından okura yapılmış bir saygısızlıktır.

Beşinci bölüm olan «Alman Aydını Yalnızdır»da, bölümün hemen başında Füzuran Türkiye'den gelmiş bir yazar olarak F. Almanya'ya da Demokratik Almanya'ya «yaranamamaktan» şikayet ediyor: «Kısacası iki tarafa da yaranamazsınız.» (S. 79) Yazarın neden böyle bir «yaranma» gereğini duyduğu belli değil. Füzuran'ın bir başka şikayeti, kendisinin Demokratik Almanya yurttaşı bazı yazarlarla konuşmak istemesinin, bu ülkedeki «Yazarlar Birliği» tarafından pek ciddiye alınmamasından kaynaklanıyor. Birlik başkanına, her iki «Almanya'nın yazarlarıyla konuşup sonra bunları birlikte bir kitap halinde yayınlamak istediğini bildirdiği zaman, başkan bu plana karşı çıkıyor. Yazar, çalışma planındaki naifliğini, bu karşı çıkışın anlamını kavrayamayarak da sürdürüyor. Böyle bir naiflik, belki bir eleştiri malzemesi olamaz. Ancak, isteğinin yerine getirilmemesi üzerine Yazarlar Birliği Başkanı'yla, kendisinden «sayın» (S. 82) diye söz ederek alay etmesi ve daha da ileri giderek, onu Gogol'ün «Ölü Canlar» romanındaki «Çiçikof»a benzetmesi (S. 84) bir basitlik gösteresidir. Füzuran aynı sayfada, Demokratik Alman yazarlarını «Çiçikof» anlayışına karşı direnmeye çağırıyor: «Ellerinden yerine bir başkasını koymak gelmiyorsa da, ya da bu-

nu yapabilmek gücünü kendilerinde göremiyorlarsa da 'baş kaldırı hiçbir zaman kolay olmamıştır ki.' (S. 84) Besbelli ki, yazar, «renkli önyargıları» içinde boğulup giderken ne yazacağını şaşırılmış durumdadır. Ve diyor ki: «Bu insanlara baktıkça onlarla konuştuğumuzda, onların nazi döneminde de en fuka («ufak» olacak—S. Ş.) bir direnişe girebilecek güce sahip oldukları düşüncesi pekiyor bende.» (S. 84 - 85) Elbette Demokratik Almanya'daki bazı uygulamalar da eleştirilebilir. Ne var ki, bu eleştirilerde —örneğin Füzuzan'ın karşılaştığı durumda olduğu gibi— bürokratik işleyiş hedef almak başkadır, antifaşist bilincin çok yüksek olduğu bu ülke halkına karşı haksız suçlamalarda bulunmak başkadır.

Füzuzan'ın benimsemediği bir durum da Demokratik Almanya'da bir «yazar okulu»nun olması. Demokratik Almanya'nın Leipzig kentinde, «Johannes R. Becher Edebiyat Enstitüsü» adında bir «okul», 1955'den beri faaliyettedir. Çünkü bilimsel kavrayış, bir «deha»nın kendiliğinden gelişebileceğine inanmaz. Bu enstitüde, genç yazarlar edebiyat tarihi ve teorisi, bilimsel sosyalizm ve yazmakla ilgili dersler görürler. 1969'a kadar bu enstitüden diploma alan 113 yazar arasında, Füzuzan'ın konuşmayı çok istediği Sarah Kirsch ve Volker Braun da vardır. (3) «Ev Sahipleri» gibi bir kitabı okuyunca böyle bir enstitünün Türkiye'de olmamasını, Türk okurları adına büyük bir «talihsizlik» olarak değerlendiriyorum.

Bu bölümde, Füzuzan'ın tamamen katıldığı bir görüşüne burada yer vermek istiyorum. Yazar, ülkelerinde verilen mücadeleden uzak kalarak sosyalist ülkelerin kendilerine sağladığı rahatlık içinde sorumluluklarını unutan kişilerle, yine bu ülkelerde yaşamak zorunda kalan, ancak, «devlet desteğinde kurulmuş rahat ama sorumsuz derneklerde bayram gösterileri ile kendi kendine doyuma varmaktan hoşlanmayanlar» (S. 85) arasındaki farkı vurguluyor. «Rozetleri sevenler»le «rozetleri sevmeyenler», sembolik anlam taşıyan, ilginç bir sınıflandırma olmuş.

Füzuzan'ın «Ev Sahipleri»nde gerçekten başarılı olduğu bir başka paragraf: «Doğu Berlin'in ticaretin elinden ve amansız anlayışından kurtulmuş büyük yapılara sahip sessizliği, dingingi benim için orayı daha güzel kılıyordu. Kente bir bütünlük veriyordu. Bundan ötürü de tarihi daha derinden duyar gibiyim hep. Üstelik orta Avrupa kentlerine özgü kişiyi ara sıra yoklayan melankoliye nerdeyse dokunmuşum sanki. Buradaki görkemli güzel köprülerin altından Spree Irmağı yaşanmış tüm Alman zamanlarına daha bilge bir derinlik kazandırarak akıyor gibiydi.» (S. 86 - 87) Yazarın bir türlü kurtulamadığı «Doğu Berlin» alışkanlığıyla ger-

çekten çok rahatsız edici olan baskı yanlışlarını bir yana bırakırsak, bu paragraftaki anlatım, cümle yapıları ve sözcüklerin seçimi, ait oldukları içerikle uyum içinde bulunmaktadır. Bu özellik, çok dar bir alanda yoğun bir anlam yükünün birikmesine neden oluyor. Bir başka deyişle, Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nin başkenti Berlin'in belirleyici yanlarından birçoğu, birkaç cümle ile ve gerçekçi bir anlatımla okurun kafasında canlanabiliyor. Nesnel gerçekliğin bu kadar üst düzeyde yakalanabilmiş olması, yazarın öznel yaratıcılığıyla da çalışmadığından, paragrafın anlamında ağır basan duygusalılık, kesinlikle rahatsız etmiyor.

«Söyleşiler» bölümünde Füzuzan, H. Böll, G. Grass, I. Drewitz, M. Walsler ve J. Schenk gibi F. Alman yazarlarla yaptığı konuşmalara yer veriyor. Bu bölümde, genel olarak F. Almanya'nın 1945'ten sonraki toplumsal gelişmesi, edebiyatı ve ülkedeki kültürel sorunlar hakkında bilgi edinilebilir. Çünkü, Füzuzan'ın konuştuğu yazarların (Schenk hariç) tümü, son yirmi yılda F. Alman edebiyatına damgasını vurmuş kimselerdir. Bu nedenle, yukarıda sözünü ettiğim konular hakkında böyle sanatçıların görüşlerini öğrenmek, Türk okurlar için önemli ve ilginçtir. Yeter ki, yapılan söyleşiler Türkçe'ye doğru çevrilebilmiş olsun; konuşma metinlerinin orjinali ortada olmadığı için, çevirilerin doğruluğu konusunda kesin bir yargıya varmak mümkün değil.

Öte yandan burada yapılan yanlışların bir bölümünü ortaya çıkarmak zor olmadı. H. Böll'ün «Katharine Blum» adlı eseri «roman» değil (S. 114), bir anlatıdır (Erzaehlung). Naziler döneminde Goethe yasaklanmamıştır. (S. 122) Yasaklanmamış, ancak tahrif edilerek faşizmin hizmetine sokulmaya çalışılmıştır. DKP'nin Türkçe adının «Alman Komünist Partisi» olduğu doğrudur. (S. 142) Ancak, bu partinin Almanca adı «Komünist Partei Deutschland» değil, «Deutsche Kommunistische Partei»dir. Yazarın partinin adını yazarken yarısını Türkçe, yarısını da Almanca yazması, (baskı yanlış olsa bile,) komikliğe yolaçan bir dikkatsizlikten başka birşey değildir. Aynı komikliği 174. sayfada yine okuyabiliyoruz: SPD'nin asıl adı «Sosyalist Party Deutschland» değil (ki, yazar bunu «Federal Alman Sosyalist Partisi» olarak Türkçeleştirmiştir), «Sozialdemokratische Partei Deutschlands» tır ve Türkçesi «Almanya Sosyal Demokrat Partisi»dir. Bir başka sayfada Füzuzan, «Adenauer döneminin yeniden kuruluşundan söz ediyor. (S. 172) Yanlışlık şu ki, 1950'li yıllarda Adenauer'in başbakanlığı sırasında F. Almanya'da yaşanan dönem, tarihe (restorasyon dönemi) olarak geçmiştir. Burada yeniden kurulan, Adenauer dönemi değil, Adenauer'in başbakanlığında dev-

letin resmi politikası haline gelen, toplumsal yaşamın bütün faaliyet alanlarında kendini gösteren ve burjuva-demokrat yazarların bile tepkisine neden olan gericiliktir.

F. Alman yazarların Fûruzan'la konuşurken ileri sürdükleri görüşlerin ele alınması ve ayrı ayrı incelenmesi, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Avrupa'da yaşanan gelişmeler konusunda okuru ilginç sonuçlara götürebilirdi. Ancak, böyle bir çalışma bu yazının çerçevesini aşacağı için, ayrıntılara girmemeyi tercih ediyorum. Şu kadarını belirtmek gerekir ki, Fûruzan'ın konuştuğu F. Alman yazarlarından hiçbiri (konuşmaları sırasında doğru saptamalarda bulunmalarına ve isabetli yargılar dile getirmelerine rağmen), dünyadaki genel gelişme, Avrupa'daki toplumsal ilişkilerin özü, sanatın ve edebiyatın bu çatışmalar içindeki yeri ve işlevi konusunda, içinde yaşanılan tarihsel dönemin dayattığı bilince sahip değiller. Sordugu sorulardan anlaşıldığı kadarıyla, Fûruzan'ın da böyle bir bilinç düzeyine eriştiğini söylemek zor oluyor.

Fûruzan, kitabının son bölümünde «Son Bir Kaç Söz» söylüyor. «Bir halkın değerlendirilmesinde de ortalama bir insan, kısaca sokaktaki adam ölçü oluyor. Aydınlar değil. Yoksa kendi kralını hiçbir zaman tahtından indirmemiş bir halkın ortasında başkaldırıyı tanımamış insanların her an sinmekten yanaki ruhsuzluğunun kuşatılmasında, gönlünde saklı tuttuğu güzel bir dünyanın ilk habercisi «isyani» hergün yeniden sınayarak güçlendirerek yaşar Alman aydını. Onun sanatında felsefesinde bütün bir insanlık için ne ölçüsüz incelemeler saklıdır bilirsiniz...» (S. 201-202) Yazarın sözcüklerle oynayarak eskimiş görüşlere «orjinal» ve «ilginç» görünümlemeye çalışması belli oluyor. Ama bunun ötesinde, bu satırlarla savunulan görüşler de, çağdaş bilinçle yüklü bir sanatçının her zaman karşı çıkacağı anlamları içeriyor. Birincisi, «aydın»la «halk» arasındaki ayrılık mutlaklaştırılmaz. İkincisi, Alman halkını «boyun eğen» bir halk olarak tanıtmak (ki, Fûruzan kitabının 99. sayfasında ileri sürdüğü bu görüşü burada tekrarlıyor), büyük toplumsal çatışmalar, sınıf kavgaları, savaşlar ve iktidar mücadeleleriyle dolu Alman tarihini bilmemek demektir. Fûruzan, Köylü Savaşlarını, Otuz yıl Savaşları'nı, Sosyalistler Yasası'nı, 1919 Münih Sovyet Cumhuriyeti'ni Birinci Dünya Savaşı sonrası Berlin ve Hamburg'da kurulan barikatları, Hitler faşizmine karşı verilen direniş mücadelesini «Ev Sahipleri»ni yazmadan önce yakından tanımak zordurduydı. Üçüncüsü, karşılaştırmak gerekiyor-

sa bence «Alman aydını» (Öncelikle bugünkü Federal Almanya Cumhuriyeti gözönüne alınır) «Alman halkı»ndan daha olumsuz puan toplamıştır. Dördüncüsü, yazar, Demokratik Almanya Cumhuriyeti'nde bugün resmi görünüm kazanan, «Alman tarihinde ileriye yönelik ne kadar hareket varsa, hepsinin mirasçısı biziz» tezini ciddiye alıp üzerine eğilmeliydi.

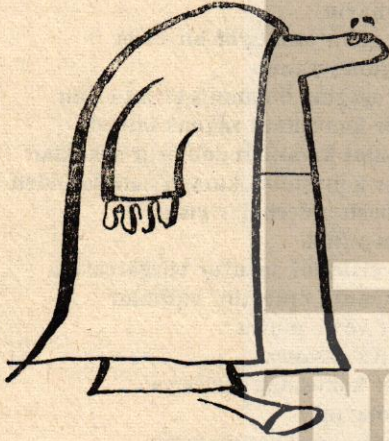
Bütün bunlara rağmen, Alman tarihinde, evrensel anlamda insanlığın gelişmesine ters düşen birçok olay vardır. Yakın geçmişe baka-

Ol u ş u m

Ölümler konuşmaz derler ya
İnanmayın
Şakır şakır anlatıyor bir ceset
Dili güneş yanığı
Gökkuşağına bulanmış elvan elvan
Ölümler konuşunca sağnak öncesi
Bir bulut karanlığı doldurur sokakları
Ölümler konuşunca kurşun deliklerinden
Yedibaşlı ejderhalar çıkar
Yalım yahm
Tüm gizlerini savurur rüzgârcasına
Yaşamının erdemini vurgular
Özgür ve de mutlu
İnsanca insanca
Ölümler konuşmaz derler ya
İnanmayın
Dilinde güneş yanığı varsa
Gökkuşağına bulanmışsa
Elvan elvan boy boy
Yüreğinden alevler fıskırmışsa
Yalım yahm
Ölümler de konuşur
Yeter ki duymasını bileler
Ölümler de konuşur
Görmesini bileler
Ölümler de konuşur
Konuşur konuşur
Üstelik söyledikleri
Tarih olur...

Nusret Kemal

lım; Hitler faşizmi gökten düşmemiştir. Bugün F. Almanya'ya karşı Avrupa'nın diğer gelişmiş kapitalist ülkelerinden —örneğin Fransa ve İtalya'dan— hâlâ olumsuz tepkiler geliyorsa, bunun birinci nedeni, faşist geçmişle hesaplaşmaktan vazgeçilmesinin resmi devlet politikası haline gelmiş olmasıdır. (Kappler olayını düşünelim.) Böyle bir politikanın kolayca uygulanmasında, tekelci sermayenin güdümündeki kitle iletişim araçlarıyla manipülasyona uğratılmış suskun milyonların da payı büyüktür. Bu insanlar Nazi ordularına çiçek atanlardan sonraki birinci —ya da en çok ikinci— kuşağa dahildirler. Ne var ki, bunların kaynağını «Alman halkının ruhsuzluğu»nda aramaya çalışma, F. Almanya ile D. Almanya arasında bu anlamda bir fark görmemek ve hepsinden önemlisi tarihsel anlamda güncelliğini koruyan Alman faşizmini —duygusal düzeyde değil de, ideolojik tavır olarak— eleştirememek, akılcı ve diyalektik bir yöntemle düşünmemekten ileri gelmektedir.



Yazarın «Almanya»nın, (bunu Federal Almanya olarak anlamak gerekir) bütün «Batı» dünyası içinde, politik ve toplumsal bakımdan «en geri kalmış ülke» olduğunu kaynaklarıyla göstermesi gerekirken başka bir tutum içinde olması belli alışkanlıklara dayanmaktadır. Düşüncelerinde ayrıntıya inme zahmetine katılmayan, yüzeysel bilgilerle yetinebilen, genellemelere özel bir ilgi duyan tutumuyla Füzuran tipik bir Türk «okur-yazarı»dır. İçinden çıkmadığı «doğu melankolis» (ya da son aylarda tutulan bir adlandırmayla «Akdeniz duyarlılığı»), böyle «okur-yazarlar»a titiz çalışmalarından kaçınmak için her zaman bir «bahane» buldurabilir. Ne var ki, bu alışkanlıktan kurtulunmadığı ve «Osmanlı aydınının başlıca

özelliklerinden olan aşağılık duygusu» (4) yenilmediği sürece, gerek ülkemiz gerekse «Batı» konusunda sağlıklı bir analize ve dolayısıyla sağlıklı bir senteze varmak mümkün değildir. Kültürümüzün geleceğinin tartışıldığı bir ortamda, diyalektik yöntemle düşünmeyi geliştiremezsek, içinde bulunduğumuz Doğu - Batı ikiliğini de (ki, bu bizim için geleceği kurmak açısından bir avantajdır) kullanamayız. (5) Diyalektik yöntemle, içinde yaşadığımız koşullardan yola çıkıp, geleneğimizi bilincimizin süzgecinden geçirdikten sonra, «Batı»yı daha eksiksiz yorumlayabiliriz. Bunda kazanılacak başarıyla belli de bir «Ortadoğululuk bilinci»de geliştirebiliriz.

Füzuran «Ev Sahipleri»nde yalnızca gezi notlarını ortaya dökseydi, önyargılardan, eleştirilerden uzak durup yalnızca gördüklerini anlatsaydı, mutlaka daha başarılı olurdu. Bundan önceki kitabı «Yeni Konuklar»da kapitalist Avrupa'da (daha çok F. Almanya'da) çalışan işçilerimizi anlatmıştı. «Ev Sahipleri»ne göre daha üst düzeyde bir kitaptı bu; hiç olmazsa isabetli bir başlığı vardı. «Ev Sahipleri»nde ise, —kitabın adıyla kastettiği F. Alman vatandaşları olmasına rağmen— Türk işçilerinin «Batı» pazarlarında işgüçlerini ucuza satmalarında hiçbir suçu olmayan Demokratik Almanya vatandaşlarını da hedef almış, her iki «Almanya»yı aynı kefeye koymaya kalkmıştır. Füzuran'ın «Ev Sahipleri», akılcı ve diyalektik düşünmeye hazırlananlar için ibret alınması gereken bir üründür.

- (1) Bu açıklamalardan anlaşılacağı üzere, sözü edilen Avrupa ülkesi F. Almanya'dır. Ancak, «Ev Sahipleri»nin içeriği, Demokratik Almanya ile ilgili bazı sorunları da ele almayı gerekli kılmaktadır.
- (2) Bkz. Deutsche Literaturgeschichte. Beutin, Ehlert v.d. Stuttgart 1979. S. 310.
- (3) Bkz. Deutsche Literaturgeschichte, a.g.y., s. 350.
- (4) Azra Erhat: Aydında Aşağılık Duygusu. Sanat Olayı 1/Ocak/1981.
- (5) Murat Belge: Kültürümüzün Geleceği. Milliyet Sanat Dergisi. Yeni Dizi 31/1/Eylül 1981. S. 21 - 24.

deneme

Dil, Gerçeklik ve Tezyin

Veysel Öngören

Tezer Özlü Kral'ın romanı (1) bana, kimi şeyleri konuşma isteği verdi. Çok derli toplu bir yapıt. Dil ve olguların ekonomik kullanımıyla, dil ve olgunun süreç bazı üstündeki uygunluğundan yürüyerek ve buradan süreçler öreerek böylesine gelişen bir roman kazançtır. Olgu dilinin yapıt diline ön-koşul alınmasının da örneğidir. Olgusallığa, dilsel bir biçim hazırlamanın önemi açıklık alıyor. Kazandırdığı başka şeyler de var. Doğrulanmaz belli bir yazın tarzına yanıt da oldu. Önce içtenliği ile. Bir yazarın niyetinin içtenliği ile yazdığı metnin içtenliği içermesi aynı şey değildir. Yapıt içtenliği, olgulara olan içtenliktir. Kendinden ve toplumdan kaçan insanın romanını bir gelenek haline getiren tutumlara karşı Tezer, bunun bir biçimini, insanın kendinden kaçan biçimini, bu yazın tarzının el attığı sorunu, kaçma nedenini kendinden kaçmıyan, kendini ve sorununu yaşayan insanın romanını yazarak çeldi. Dolayısı ile toplumdan kaçan insanın romanını da çelmiş oldu. Bu yazın tarzını, gene onun içinden, çeldi. Çünkü bu tarz kaçışı çeldi. Aynı sorunu kaçmadan yaşamayı yazınlaştıran. Söz konusu sorun «uyumsuzluk»tur. Uyumsuzluğu kaçışa, giderek yadsımaya, bu yolla yadsımaya dönüştürenler var. Bunu uyumsuzluğun bir çözümü olarak görmektedirler. Seçilmiş bu çözüm tarzı içeriksizliği de birlikte seçmektedir.

Şimdilerde Selim İleri'nin öncülüğünü yaptığı ve onunla birlikte Enis Batur ve Oğuz Demiralp'in bir kuram yetirmeye yöneldikleri yazın tarzı, insanın kendinden kaçmasının bir biçimidir. Köy romanı diye adlandırılmış yazın, insanın toplumdan kaçışının biçimidir. «Deniz Küstü» «Kara Ahmed'in Destanı» vb. uzanımlarla kente açılmamış bile olsa, köy romanı demek bir yanılgıydı. Çünkü bir evrenselliği daima baz tutmuştur. Yaşar Kemal bu evrenselliği «Bütün maddi zorluklarından kurtulsa bile, ölüm karşısındaki, bir karanlıktan gelip bir başka karanlığa düşen insanoğlu, her çağda kendine bir düş, bir mit dünyası yaratacaktır (2) diyerek, önce, insan ölümünün kaçınılmazlığı aracılığı ile metafiziğe sürdü, sonra

da bunun yanıtını düşünce planında alındığında bir metafiziğe dönüşecek olan efsaneye bağladı. Neyse, yapıtlarında derinleştirmede. Ama bunun ondaki biçimi tanınmalıdır: hiç birşey bulamasa bile, bir ölüyü (Ölmez Otu'nda) bir yanılısama birimi yapan, her romanında, uzun anlatımlar ve belirsiz simgelerle yanılısamalar kurup, gerçekil içeriği konumundan kaydıran tekniği önemsenmelidir. Fakir Baykurt, ne denli iyi niyetli olursa olsun, Rönesanstan kaynaklanan, tanımsızlığında evrensel kılınmış insan anlayışını «aydın misyonu» donunda temelle koydu. «Yayla» bunu iade edemedi, Çünkü orada konuşan gene bu aydındır. Rönesans'ın insanı, doğaüstüne karşı konmuştu ama yeryüzüne değgin bir tanımı olmamıştır. Bir söz vardır: «Kapıdan çıkana bak». Bu tarz romanda kapıdan çıkan, tarihselliği dışlayan bir insan anlayışıdır. Ve bu romanın dili, Türkçenin halksal etkinliği bir başarı olarak sonuna kadar taşımaya karşın, olgu dilini bir ön-koşul olarak almayı düşünmemiştir.

Bir tarihselliği, boyutları ile yazına dökmek için uğraştığındandır (bununla onun Osmanlılık tezini amaçlamıyorum) Kemal Tahir'in romanlarının uzun oluşları. Oylumludur da. Tezer'in romanı ve başkaları da, Örneğin roman olarak İrfan Yalçın: «Ölümün Ağzı» şiir olarak Hüseyin Yurttaş: «Sanayi Çarşısı» gösteriyor ki uzunluk ve oylumluluk zorunlu eşlikler değil. Ama roman bir yanıyla ne kadar geveze. Bu, yapıt içeriğinin eylemce yoksunluğu anlamındadır. Çok şeyi yazmıyorlar, bir şeyi çok uzun yazıyorlar. Eylemil anlamda içerik yoksunluğundan. İçerik yoksunluğu Selim İleri ve Enis Batur tarzında, hayatı harcamanın dile yansımış biçimidir. Umud kesmişlik, yalnızlık ya da bireyin narsizmi gibi şeyler bir duygulanım olarak elbet, doğaldır. Ancak gerçeklik, bunları un ufak eder. Kendinde tanımlar, diriltir. İlaç ordadır. Her çağda insan sıkıntıları ve olumsuzluklar ile karşılaşmaktadır. Ama gerçeklik yönlendirici, derleyip toplayıcı kararlılığını içinde taşır. Akan su kir tutmaz. Bu tarz sorunlar ne ben'in mitleştirilmesi ne kavramsal mitler ne de aydın misyonları ile çö-

zümlememez, yanıtlanamaz. Adalet Ağaoglu'nun «Yazsonu» (3) adlı romanındaki Hatice'nin sağlıklılığı önünde gerek Nevin, gerekse romanın anlatıcısı kadın — ikisi aynı kişi mi — ne kadar Sağlıksızdırlar.

Hatice temel kazanım dediğimiz şeyin kendisidir. Toplumsal dirimli güç budur. İçerik ordadır. Sorunlarını kendinin bir parçası bilen insanın, kendini eyleminde tanımlayan insanın konumundadır. Bizlere bu kitapları, yazıları yazdıran o temeldir. O bizim dışımızda değil biz, onun içindeyiz. Hatice, Demir Özlü'nün «Halk» «çoğunluk» kavramlarına sığdırmaya çalıştığı, Selim İleri'nin «alt tabaka» dediği şeydir. Tevil, danışıklı dövüştür. Bu tarz yazın, sağlıklı insan karşısında, sağlıksız insanın sarılması, kendini savunma adına sağlıklı insanı dışlama çabasıdır. Hastalık bu dışlamadadır.

Bu yazına biraz daha yakından bakalım. Demir Özlü, aslında durumundan hoşnuttur. Onunki Descartes gibi metodik bir sıkıntıdır. Nasıl yapar da kendi bireyimi, yaşama üstünde, biraz daha egemen kılabirim meselesidir. Varoluşçuluğun metafizik tezlerini de hiç ciddiye almamıştır. Demir Özlü'nünkü somut bir yaşamın doyumsuzluğudur. O yüzden ekonomik yazabiliyor. Ne dediğini biliyor.

Selim İleri'ler, doyumsuzluğu sonuna kadar götürüyorlar. Denebilir ki Niçe'ye kadar uzanıyorlar. Bireysel ben'in mutlaklığına çıkıyorlar. Selim İleri'deki «mutlak yalnızlık», bu benin doyumsuzluğudur. Nasıl doyabilir ki kendisi yoktur, varsayımdır. Gerçeklik tekabül yok, yaşamda işlevsizdir. Yazınımızda ilk kez metafizik, bir ulam olarak boy vermektedir. Enis Batur'da bu mutluluk bir narsizme bürünmektedir. Nedir ki bireyin hesabını birey kendinde veremez. Bu boşluğu, mutlaklaşmaya falan gitmeden, Mehmet Taner, dürüstçe yaşıyor ama hesabını çıkarmıyor. Bu hesabı ancak bireyin eylemi verebilir. Bu eylemesi sıkı sıkıya toplumsal kuşatımı ile bağlıdır. Bu kuşatımın dışlanması, ki bunu yapıyorlar, bireyin genel konumundan yani kendi bütünlüğünden kaçmadır. Çünkü konumu dışında birey bir olabilirlikten başka bir şey değildir. Selim İleri, bu raya kadar varıyor. «Cehennem Kraliçesi»nde bir toplumsallığa, tek kişilerin her birinin gözüyle bakılınca, bu toplumsallık buharlaşmakta, geriye, her bireyin mutlak beni kalmaktadır. Artık bireyler gerçekleşmemiş bir olabilirliklerdir. Selim İleri buna «yalnızlık» diyor. Açıktır ki bu, içeriği boşaltılmış bireydir. Çünkü Selim İleri'nin kendisi bile, toplumsallığın nesnellliğini ve bunun bağlayıcı gücünü silememektedir. Selim İleri'nin ortaya koymak istediği gibi «birey bireyin kurdu» değil, **yalıtılmış birey düşüncesi** ya da bunun yaşanan öz-

lemi; bir yanılısama olduğu için; kurt'tur. Bunun bağlayıcı ilkesini ve çözümünü, acaba, yalıtılmış bir cinsellikte bulabilecek miyiz?

Açıkça, temelde yatan uyumsuzluktur. Bunlar başkasının beni ile, toplumsal olguyla, giderek nesneyle uyumsuzluk içinde çocuklardır. Kendilerinin de bir birey, bir toplumsal olgu, bir nesne olması, bu uyumsuzluğu taşıyıcına çevirmekte ve parçalanmış bir kişilik yaratmaktadır. İlaç, temel kazanımda.

Toplumdan kaçan insanın meselesi ise, tarihsel süreç ile girilen uyumsuzluktur. Dışlanan, mevcut yaşanan tarihtir.

Tezer, olguyu koyuyor: «Kimse yaşadığımız mevsimin, günlerin ve gecelerin yaşamın kendisi olduğundan söz etmiyor». Dış gerçekliğin bu bağlaşıklık sunumu, bu sağlıklı bakış nerede bulunmaktadır: «Her gün gelişen, her gün büyüyen tüm çağlara varan bir bağımsızlığın, nesnelere dayanmayan bir özgürlüğün mutluluğuna hiç varamıyacak». Mesele bu. Nesnelere dayanmayan bu özgürlük özlemi, tarihi olduğu kadar bir nesne olarak bireyi de dışarı atmaktadır. Dış gerçekliksiz ve kendinsiz birey özlemi.

Bu sorunun nedeni de gene Tezer'ce konmaktadır. Bana öyle geliyor ki Tezer işin farkındadır ama aşamamaktadır: «Oysa koşullandırılmış bir büyük kentliyim».

Kentlerin temel olgu olduğunu bilmeliyiz. (4). Yaşadığımızın nesnel bütünselliğinin nabzı kentlerde atmaktadır. Hep biliyoruz, kentler, ilk, pazarın yerleşme eğilimi ile yaşamaya geçti. Sermayenin merkezileşme eğilimi ile de temel birim oldu. Nüfusun yayılışı, ülkenin yüz ölçümü yanılmamalıdır: Belirleyici olan üretim merkezleridir. Tarımsal üretim hem girileri hem de pazarla buraya doğrudan bağlıdır. Şimdi biz, Diyarbakır ovasında, salt pazar için üretim yapıyoruz. Otuz yıl önce kapalı ekonomiyi yaşıyorduk. Eğer bugün, unumuzu da pazardan almıyorsak mali yetersizliğimizdendir. Alabilenimiz alıyor. Tezek, odun değil tüpgaz yakıyoruz. Kıyılmış tütün değil, samsun içiyoruz. Haşu'larımıza sıkıca sarınıp tırpan işletmiyoruz. Çeketimizi omuzumuza yerleştirip biçerin tane döküp dökmediğini denetliyoruz. Artık bizim buyruğumuzda bir ücretli işçi, bir farklılaşmış emek var.

Göç bir olgudur. Bir feryad değil. Oluyor ve olacaktır. Ama göç, insanların yerlerinden konuşları değil, temel hayat kazanımının kendi biçimini oluşturma olayıdır. İnsanlar onda yerlerini ve işlevlerini alıyorlar. Sermaye; pazar ekonomisi kendi hayat biçimini örmektedir. Dünyanın neresinde olursa olsun, temel kazanımla organik bağı kurmayan herkes di-

şarlıklıdır. Yerini almamış olanın eleştirisi, aydın ayrıcalığının bir özlemidir. Ve burjuvaziyi güçlü kılmaktan başka bir şey yapmaz. Dışardan geldiği için, ekmek elden su gölden eleştirisi olduğu için, içerde yerini almış olması, burjuvaziye haklı çıkarır. Ve herkes bir ucundan bir ekmek parasına tutunduğu için, açıktır ki içtensiz, iki yüzlü olur. İki yüzlü olmaması için yanlı olması gerekir. Çünkü ekmek parasıdır ama aynı zamanda ve asıl anlamı ile insan türünün gerçekleşmesine katılmıdır. Temel işlevidir. Orda yanlar ve herkesin orda bir yeri var. Tarihin hareketliliği içinde dürüstce yerini alacaksınız. Güneşin doğuşu da beylik bir olgudur ama onsuz yaşanmaz. Bu sözler beylik de olsa her zaman söylenecektir. Batımızdaki burjuva edebiyatı bu yerini almanın kavgasını yapıyor. O yüzden içtenliksiz ve iğretidir. Parlak dilsel buluşlar ya da özgün paradokslar kadar, bilim ya da teknoloji adına sunulan olağanüstülükler, insan soyunu egemenlik altında tutmak için tuzaklardır. Tam tersine her şey bu yeryüzünde ve olağandır. Demir Özlü'nün çok isteklendiği ama bir türlü kendini koyveremediği, zaten bu yüzden Paris gecelerine özendi, bizim o güzel geleneğimiz, Osmanlı bohemi bitti. Onu en yetkin biçimi ile sonuna kadar yaşamışızdır ve yeni hayat biçiminin onu dışladığını bizzat bilmişizdir. Herkes yerini alacak.

Bohem, gerçekliği yadsımadan, temel hayat kazanımının nimetlerine diğergam yaşamayı bir ıslık gibi çalan adamdır. Yeryüzünde bir konuktur. Çıkarın ve sömürünün, idealist düşünüş biçiminin yaşayan, canlı antitezidir. Hayalet Oğuz gibi. O, öldü. Patriyot Hayati (Tözün) gibi kaç beyefendi kaldı. Çünkü bunun sürmesi için mürtezika ile sadakası ile, ki bu sadakayı verenin değil alanın bir lütfu gibi gerçekleştirir, ustadır; vakıfları ve zaviyeleri ile bir toplum biçimi gerekir. Bütün bunları, temel kazanım, insan bilincinin ve insan duyarlılığının eleştirel etkinliğini koparmak için yaptığının bu toplumun egemenlerinin farkında olması gerekir. Osmanlı böhemi bu konumda yerleşip, yaşaması ile bu eleştiriye canlı tutan adamdır. Ama Osmanlı toplum örgütlenişi bitti. Şimdi çağdaş mürtezika burslarla, teknokratlık, bürokratlıkla, sanatçı ve bilim adamı olarak meşru maaş alıyor.

Klasik mürtezika, egemenliğe karşı iki yüzlüydü; çağdaş mürtezika dirimli güçlere karşı iki yüzlüdür. Temel kazanımın kimi hizmetlerini görür ve aldığı maaşın karşılığı bu hizmet değil, temel kazanımın konumunu eleştirmeyişidir. Dünyamızın muhasebe bürolarındaki isimlerin oradaki gereklilikleri çok kuşkuludur. Ama biri ile de bohem olmak istiyorsa, artık salt bir serseri, salt bir ayyaş, salt bir fa-

hişedir. Müşteri tutmadığı için de iki yüzlüdür. Ata iyi binene bakıldığı zaman, ata binmenin kolay olduğu sanılır. O kolaylık binenin ustalığıdır. Kavalı iyi çalan nerede ne zaman çalacağını bilir. O, o işi bıraktı. Egemenlik artık klasik biçimi ile mürtezikayı beslemiyor. Çünkü dirimli temel güçler, yaşamayı ciddi biçimde denetim altına almıştır. Egemenlik, katılmadan birlikte olmayı değil, mürtezikadan açık ya da örtük tarafınlığı istemektedir. Çünkü dirimli güçler onu bunaltmıştır. Temel hayat seçiminin bir yerinde; burjuva olduğunu seçip onu yaşamakta bir dürüstlüktür, dürüst olmıyan burjuvazinin tarihsel konumudur; birey olarak yerini alacak ve onu dürüstce yaşayacaksınız. Yaşadığımız kentleşme budur.

Eylül

**Eylül gülleri soldurarak
duyurdu bu yıl da kendini
Böyle olacağını bile bile
Şaşırttı bizi yine de**

**Daha bir demet kır çiçeği
alıp koymadık vazoya
Günler mi unutturdu bize sevinci
yoksa aşındırdık mı kimi duyguları**

**Şöyle oturup bir akşam
söyleşmedik dostlarla
erkenden kapandı perdeler
yorgun muydu çocuklar da**

**Her gün yağmalanan
talan edilen sevincimiz
kurudu galiba büsbütün
su yürümüyor dallara**

**Ama bir kıpırtı, bir küçük
uç uç böceğinin her nasılsa
konuvermesi balkona
uyarıyor bizi irkilterek**

**Bu kahrolası tarraka
bitecek gibi değil sokakta
Çekip kapıyı çıkmak en iyisi
dalmak caddelere, varoşlara**

**Belki o zaman eylül
şaşırtmayacak bizi
bulup çıkaracağız çünkü
evrenin öteki yüzünü**

Ahmet Telli

Bizim devraldığımız Osmanlı aydını, kuşkusuz, tipik bir mürtezikaıydı. Mustafa Akdağ, ulemanın, kelle keserek, zindana taparak mürtezikalastırıldığını yazıyor. Divan şairlerine kimilerimizin ısınamayışı bundandır. Şiirleri yetkindir. Kelle de vermişlerdir. Ama başkaldırı ne derece toplumsaldı. Fuzuli vakıftaki maaşını alabilseydi Şikayetnameyi yazacak mıydı? gibi. Kuşkusuz bu yargı yanlış. Yargı koşullarına uyumlu olmalı. Ama çağdaş bir yanlışlığı haber vermektedir. Bu yazıda karşımıza aldığımız yazın bu geleneğe tevarüs etme isteğindedir. «Nesne» olarak ya da «yasaklar» olarak yalnızlık ya da «tarih» olarak dışarı atılan yeni hayat tarzının kendisidir. Temel kazanımın yeni biçimidir. İki eli iki ayağı olduğuna karşı çıkmıyan adamın «toplumsal yasak» kavramına karşı çıkması ne denli bir tarihten yalıtılmışlık, uygarlıktan kopuştur. Bir diyoben olmadıklarına göre de uygarlığı kötüye kullanımı, onu tahribdir. Kaldı ki bu yazar arkadaşlardan kimileri yazdıklarını kimi insan organları üstüne kurulmuş özelemlere dayandırmaktadırlar. İnsan organı da bir yasaklamadır, ne sandın. Uygarlık bir kullanım inceliği, bir eğitilmiş edimdir. Madeni madene durma git sürtersen aşınır, yalama olur. Bu, zihnini de bulandırır. Ya da işlemiyen demir pas tutar.

Bir ayrıcalıktan gelen Osmanlı aydınlığı, tarihsel birikiminden soyutlanır ve bir edim bir hayat tarzı olarak alınırsa sonu bu olur. Bu arkadaşlar, o kadar temel kazanımın dışına çıkmışlardır ki, burjuva olduklarını bile kabul edememektedirler. Oysa yazdıkları burjuva edebiyatını vermektedir. Çünkü temel kazanımı yıpratmaya yönelik her şey burjuva işidir. Çünkü temel kazanım, eylemde dirimli güçlerin denetimi altındadır. Ondan yanadır. Elbette «münevver» varisi olarak burjuva'ya kabul etmemekte bir hak payları var, ama kuramsal kalır. Çağın konumu dışına çıkılamaz. Bu da bir yasak. Selim ileri belki «bu yasaklarla uğraşmıyorum» diyecektir ama bireyi dışlayarak en büyük yasağı gerçekleştirmektedir. Seçer gibi duruyor, ama dışlamaktadır.

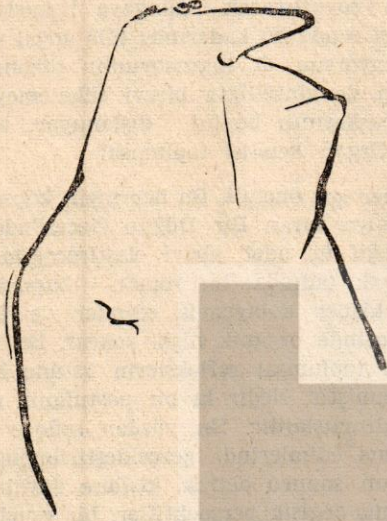
Cinsellik. Doğru, bu önemli. Bunun horlanmışlığına karşı Nezihe Meriç, çok güçlü bir biçimde çıkmıştır. Kadın erkek ilişkisinin insanlık karakterinden saptırılmışlığını, insanlık onuru adına vurguluya vurguluya onun insanlık karakterini hep canlı tutmuştur. Ayrıca bu saptırmanın içtensizliğini, insanoğlunu kullanma yöntemlerini içerdiğini göstermiştir. Şimdilerde Yazsonu'nda Adalet Ağaoğlu da, bu ilişkinin, insanın bir parçası olduğunu, organın yaratılmışlığının psişik tahribini (işte zaten konu bu), organın insan ilişkilerini tüketmediğini yazmaktadır. Bu da ilişkinin insanlılığına sahip çıkış. [Adalet Ağaoğlu'nu, Bir Düğün gi-

bi anlaşılabilir bir yanlışla karşı, kendisinin Yazsonu'ndaki şu sözlerini koyarak yargılamıyalım: «Senden ayrı, başka bir yerde, başka bir ışık altında duran bir yüreğin çok acıdığını, beni, dayanamayacağım boyutlarda acıttığını duyuyordum. Doğranmıştım, doğranıyordum: Hasan, özür dilerim! Özür dilerim Hasan!.. Bağışla... Bütün insanlık bağışlasın beni!.. Hepsinden özür dilerim...; ...Hasan'ın vanayı açmaya bile vakti kalmadığını, hiç vaktimiz olmadığını (altını ben çizdim VÖ) bilmeliydim. (Evet, belki bizden çok başka bir yerde, acıyan başka yürekler, hiç vakti olmamayı belki vakte dönüştürmektedirler. Vakitsizliği vakte dönüştürmek belki bir iştir, işler içinde VÖ) ... çeşitli boy ve biçimde engerek yılanları örttü. Hepsi üstüme üstüme geliyor... Durma teftişler. Kendi dışlarında ne varsa teftiş eder, gözetler, yargılandıkları. Bir an olsun gözetlemedikleri kendi iç dünyaları. (çok üstüne geldilerse yenilmek mi gerekirdi? Kendini ve onları aynı anda merkez alıp dağılmak mı gerekirdi? Onlara karşı kendini seç, bakışını tarihte ısıt, güzelliğini koru. Vakitsizliği vakte dönüştürenleri sev. VÖ) Yargılamıyalım ama ödüller ya da başka biçimlerle kullanılmamaya dikkat etmenin dersini öğrenmiş olalım.]

Yazsonu'nda başka şeyler de var. Birincisi, benseverlik belirleyici alındığı zaman bir takma saç, bir korse, bir ameliyat izi nedeni ile yaşamın kırılıp ellerimizde boynu bükük kaldığı. Mutlak bireysel ben'e karşı, insandan insana bundan güzel mesaj olamaz. İkincisi, başkalarının davranışlarını yalnız kendi açımızdan değil, onların açısından da görebilmemiz gerektiği. Yazsonu, sağlıksız ama sağlıksızlığını yerine koyabilmiş (her sağlıklı insanda bu vardır) birinin ağzından, insanın insanı geçişinin bir bildirisi olarak yeğlenecektir. «Ölme-ye Yatmak» da, ülkenin yerleşik tarihini kötüye kullananlara karşı, bir kuşak adına açılan hesaplaşma, derinliği ne olursa olsun o tarihsel yaklaşım, Yazsonu'nda yanıtlanmış, yapılmış bireyin, kendini hesap vuruşudur elbet.

Ama karşımıza aldığımız yazın, bunları romantik bulacaktır. O, yalın biçimiyle cinsel olgunun işlersizliğini vurgulamaktadır. Romantik bir yazın geleneği ile. Dil, kendisi olarak, her zaman romantiktir. Sorun önemini koruyor. Ama mesele şöyle de konabilir: sıkıntıyı yaratan, cinselliğe konmuş yasaklar değil de cinselliğe bakış tarzımızdır. Bireyden bireye cinsel ilişki ne derece nesnellik almıştır. En mahrem, kendini en derinden tanımlayan bir şeyin bir bira içişteki sohbet gibi istenir, ısıtıcı çoğaltıp açıcı bir birliktelik midir? Hala ilkidir. Ve birteklilik metafizik bir özlemdir. Hala kadın, erkek için, bir teslimiyet, kazanılmış, fethedilmiş bir ülke, benin bir kanıtlanması-

dır ve hala kadın için erkek, ilişkide kendisinin yükseldiğini duyduğu, öztanımını ona vererek onu onurlandırdığı ve ayakta çış etmesi önünde aşağılık duygusu duyulup (çağdaş en-



tellektüelin bununla simgelediği saçmalık gibi bir saçmalık aramakla bulunamaz) bunun bir tirmanışa dönüştürüldüğü (ben buyruğa gelemem, ben senin mülkiyetin miyim. benimle yatmakla beni kazandığını mı sanıyorsun vb.) Kadında Allahın belası çelişkiler yaratan bir ulaşılmazlıktır. Kadının erkek için ulaşılmazlığı ise hala o, masalların ve gül bahçelerinin sarıp sarmalyan, dinlendiren, destekleyip yüreklendiren ama nesnel hiç bir hakkı olmayan peri, melek vb. dir. Bilindiği gibi İslâm'da meleklerin arzu ve istemleri yoktur. Tanrı'nın sadık, uygulayıcı güzellikleridir. Buna karşı çıkmak yetmez. Bunu kendinde ne derece hallettin. Kendi tanımını cinsellikten seçikleştirilebildin mi? **Bunu yapmadığın için bunalıyor-sun.** Cinselliğin kişinin tanımına dönüştürülmesi, kadının erkeğe, erkeğin kadına kesin bir sadizmidir. Bundan rahatsızsan, bunu nedenlerinde değiştirmelisin.

Burda mülkiyet var. Ama yalınkat değil. Köpeği öldürülen Diyarbakır köylüsü «sanki beni öldürdü, ne fark var» diyor. Sen bağınaz, cahil bir davranış diyorsun, ilkel buluyorsun ama çok bilgece konuşuyor. Çünkü can alıcı bir tepki göstermediği zaman diş geçer oluyor. Ertesi gün bahçe bendi bozuluyor. Sonra koyunu onsuz satılıyor. Sonra da köyden kovuluyor. Köpek sahibinden başka bunu engelliyecek güç yoktur. Çünkü bir olguya otuz olasılık yakıştırılabilir ve yapılmış fiilin salt ken-

di anlamı dışında jandarma ve yargıç'ın hukuksal düzeyde yapabileceği hiç bir şey yoktur. Bu bir hayat tarzı meselesidir. Bireyin kendini savunmasındaki bu yalnızlık, sahip olduğu her şeyde geçerlidir. Kimi kural ya da töreler «iktidar» olgusunun korunmasından doğmuştur. Onun için ödün veremez. Köpeğinden ödün veremez kaldı ki kızından. Bu saldırıp yayılma güdüsü kendinde de vardır ve işte bu yüzden de ödün veremez. Bu bireyin sahiplik aracılığı ile mal'a indirgenmesidir. Bireysel mal edinmenin doğal sonucu. Kapitalizm bireyi ücretli emekte ve pazarda bağlamanın avantajı ile, insanlı ilişkilerin bir çoğunu serbest bırakmış gibidir. Ama onlar zaten başıboş, bireyin kendi omuzlarındaydı. Değişen bireyin nereye boyun eğdiği ve eğiş tarzıdır. Değişen bireysel konumunu bu belirliyor. Mülkiyet kimin denetiminde ise ve ne biçimdeyse, hayatta onun denetiminde ve o biçimdedir. Kapitalizmin getirdiği, ince biçimde bireyi burnundan yakalamış olmasıdır. Bireyi gene bireyle bağlamayı açığa çıkarıp mutlaklaştırdı. Bireyin iktidarı onun mal varlığını güvence altına alıyorsa elbette kadın bireyin, allenin, aşiretin; üretim biçimi neyse; özbenliğine bürünür ve onun namus telakkisinin somut simgesidir. Namus kavramı beceri ve iktidarın incelmış biç-

Yaşayan Ölüler

Gecenin boğulan doğası
Sabaha gemi olmaz
Sözünü yerinde söylemeyen
Eğilen bükülen eletek öpen
Bu yapıya harç olmaz sevgilim

Onlar kendi işlerinde
Küçük evrenlerinde avunurlar
Dibini aydınlatmayan
Bir mum gibidir yürekleri
Kurtuluş
Kendi kurtuluşlarıdır onların
Tohumları
Toprağa düşse çürür
Geceye düşse bakışları
Zifiri karanlık çöker

Bölmekle
Bölünmekte çoğalacaklarını sanan
Bir mutsuzluk simgesidir onlar
Onlar
Yaşarken ölümlerini taşırlar

Mehmet Kiyat

midir. Onur ve iktidar eş kaynaklıdır. Kadın en özel yeredir, çünkü her mal önce kendini üretir. Demek ki kadın insan üretmektedir. Kadının yalnız kadın doğursaydı, kuşkusuz sorun çok değişik olurdu. Diğer malların sahipliğini gerçekleştiren iktidarın taşıyıcısı insandır. Bu artık, bireysel ve toplumsal varolma sorunudur. Namus varolursa olur.

Haklılığı tarihsel olan bu olguyu uluorta karşına alamazsın. Ve haklılık, yaşana yaşana, incele incele bireyin özbenliğine bürünerek senin karşındadır. Ve sendedir de. Bu yazın'ın cinsellik hakkındaki yakınmaları toplumdaki değil, öyle olsa Nezihe Meriç gibi karşı konurdu, bizzat bireyler arası tutmazlıklardır. Çok öznel alındığı için, kişinin kişiye tırmalayışına dönüşmektedir.

Bu işin aşılması ne eşcinsellikle olur ne de insanı organa indirgemekle. Bu, insanı burundan bağlayıp, onu, yaşama yerine yaşama isterlerini koymaya zorlamayan insanın yaşama isterlerini insanın özbenliğinden seçikleştirilen bir toplum düzeni ile olur. Boğuntuların savaşa çözümlendiği bir dünyada, uygarlığın ciddi bir aşama kazandığını inaniyor musunuz? Sorun budur. İnsanlığın uygarlık kazanımları, birbirinden kopuk, düzen bağı olmıyan mücevher kümesi gibidir. Temel kazanım uygarlık aşamasına ulaşamamıştır, tarihin belkemiği henüz çarpıktır. Sizi korkutan bu mu? Bu kazanılmamışlık sizi uygarlık sürecini dışlamaya mı götürüyor, yoksa onun aşamasına katılmaya mı? Kendisini doğrultacak dinamizmi içinde taşıyan tarihin belkemiğini benimsememiz için, bir gelecekte, ah o gelecekte (!) o doğrulmuş biçimi mi bekliyorsunuz. Her şimdi bizzat o geleceğin kendisidir, çünkü, her gelecekte bir şimdi vardır. Bir şimdi de davranmıyan hiçbir şimdi'de davranmaz. Her şimdinin sorunları olacaktır. Bizim şimdimizin sorunu yukardaki sorudur. **Yol ayrımı buradadır.** Batıdaki ve bizdeki hasta edebiyat birinciyi seçmiştir. Karşısındaki tez, sağlıklı tez, temel birim olarak mülkiyet olgusunun eğitilmesi, uygarlaştırılması, iyileştirilmesidir. Bu yalnız cinselliği değil, **her şeyi** kapsamaktadır. Cinsellik organı sende de karşındakinde de olduğu için, sen bu işin toplumsal bir iş olmadığını bilinçaltında yaşamaktasın. Bu, yaşamının en kolay en rantiye özlemidir. Sana cinsel toplumsal yaşağı öne aldirtan, onu mutlaklaştırtan bu bilinçaltı, bu kapkaç duygusudur. Seni bir meşruiyet olarak çocuklukları kapsıyan psikanalizlere götüren de bu bilinçaltı saplantı, kolay duygusu, kaçıştır. Oysa nerde iki kişi arasında bir ilişki doğmuşsa, toplumsallık olmuştur. Ve elbette toplumsallık yasaklılıklardır da. Ha yapısıyla ha kurallarıyla. Cinselliğin bu yanlış alınışının temelinde ince ince,

insan tekinin toplumsal vazgeçilmezliğini yadsıyan, bu vazgeçilmezliğin doğurduğu hakları yadsıyan egemenlik bilinci vardır. Topluma yöneltmediğin becerisizliği, iktidarsızlığı bir başka insana yöneltmekteisin. Çünkü bu beceri doğaldır, senin tarihsel edinimlerini gereksinmiyor sanıyorsun. Faşist yetkelerde böyledir. Tarihten soyutlu olarak dünyaya bakarlar. Ve onun gibi sende bu kadarında bile doğal yasaklara tosluyorsun. O, insansoyunun tükenmezliğine; sen de cinselliğin bireyi tüketemeyişine. Organ başkasının benini dışlamıyor, üstüne üstelik. Organ kendisi toplumsal

Bu her şey önemli. Bu her şeyin kapsamında yanılıya varan Bir Düşün Gecesi'nde, yazarını değil üç adet jüriyi eleştireceğim. İlk bir kanyak tadında; bu roman başarısızdır, çünkü: kişiler dolayısıyla edimler ve davranışlar arasında organik ilişki yoktur. Bu ilişkiler doğal toplumsal reflekslerin üstüne kurulmak istenmiştir. Nedir ki bir postulanın güdümünde alınmışlardır. Bu yüzden sadece çizilmişler ama edimlerinde gerçekleştirilmemişlerdir. Bunun sonucu olarak, kişilere dayalı olarak alınmış değişik perspektifler, bir «suçlama» dışında bütünleşememektedirler. Bu bir içerik sorunu olduğu kadar bir yapı sorunudur da. Postula, toplumdaki guruplaşmaların birbirini suçlamaları, itmeleridir. Tezel ve Ömer de hepsini itmektedir. Ama itmelerin inandırıcı içerikleri, yukardaki nedenle verilememiştir. Tek bu nokta her türlü toplumsal dirimi dışlamaktadır. Çünkü, romana taban olarak beşeri, naif toplumsal yaşam seçilmiştir. Taban bu olunca hiçbir ilişki, romandaki gibi duyarsız ve yalınkat olamaz. Tezel'in duyarlılığı, toplumsal içeriğini boşaltmış bir bireyin boşluk duygusudur. Yalnız bu bile romanı inandırıcı olmaktan almaktadır. Yaşadığımız hayat politik ya da bireysel çekişmenin karikatürü üstüne kurulmamıştır. Değil karikatürü, bireysel ve politik çekişmenin kendisi de yaşadığımızın, yaşadığımız da toplumsal güçlerin işlevidir. Öyle verilmesi zoru da vardır. Suçlamanın doğduğu kaynak bu olmalıydı. Gerçekliksiz bir suçlama kaynağı geçersizdir. Demek ki bireysel ve politik çekişmenin ele alınışında yön terstir ve bunun sonucu, romanda söylenen yaşadığımız değil, onun yerine konmuş bir yapaylıktır. Bu roman ciddi olamamıştır. Bütünsellik bağı olarak alınan «salt suçlama,» tam tersine yapıt olgusunu dışlamaktadır. Hayatı harcamanın dile yansımalarının bir örneğidir.

Hayatı harcamanın dile yansımalarının kuşkusuz, önce gelen örneği Selim İleri'dir. Bir yazar «saat 8'e çeyrek var» denilecek noktada «akrep 8'i yelkovan 9'u gösteriyordu» demeyi bir biçim işi almışsa onun işi bitiktir. Dilden başkaca sığınacağı yer kalmamış demektir. Ni-

tekim Yaşar Kemal'in, Ortadirek'te Ali'nin ailesini çukura indirinceye kadar yine yine aynı süreci ısıtması gibi Selim İleri, kişiler arası tutmazlıkları aynı biçimde ne kadar yinelemektedir. Yeni içerik vermeden. Arkadaşlar arası çekişmeler biçiminde uç veren bu eğilim, çocukluğun tek mirası iğneler ve alınganlıkların gibi orada köklenince, elbette içeriği parçalanmış bir yazına varacaktır. Selim İleri'nin içeriği yok değil, cin gibi zeki, yaptığı kendi içeriğinden kaçmaktır. İsteddiği zaman içerikliliği tutarlıyabiliyor. Örneğin «Kapalı İktisat». Bu kaçışa bir maddilik gerekirdi. «Cehennem Kraliçesi»nde bu maddiliğin, artık, «insan tekinin mutlak yalnızlığı» olduğu ortaya çıkmaktadır. Ve bu kemikleşme, hayatın dilinde bir «evet» ya da bir «hayır» bulamadığı için, bunu aramadığı için yazdıkları belkemiksiz kalmaktadır. Olacağı buydu. Yazınsal Gerçeklikle doğrudan ilgisi olmayan bu tutumun sıkıntısı gerçekil ya da düşünsel olsun temel bir içeriğe sahip çıkmayıdır. Selim İleri, yazınsal becerisinin, sahip olduğu bu tarihsel ediminin, olabilecek sonuçlarından korkar gibidir. Onu yalnız bırakma eğimindedir. Gerçi insan, toplumu cezalandırdığı duygusuna kapılabilir. Yaşamışızdır. Ama vehimdir. Ağaçlar bizsiz de çiçek açabiliyorlar. Ve bizim olmadığımız yerde de hayat varsa, demek ki hayat güvenilir bir şeydir.

Dil mücevherlerle doludur. Hayat da mücevherlerle doludur. Yazınsal kuyumculuk, cevherin bir başka şey üzerinde işlenmesine büründürülür, ona bu yanılısına reva görülürse, başka deyimle yazının bir gerçekleşme olduğu yadsınırsa, yazın ötür. Kimi şeylerin izdüşümüne dönüşür. Ama bu, yazınsal olanın yalnız kendisini ifade ettiği anlamına gelmez. Kuyumcu altını işlemektedir. Altın'ı başka bir şey üstüne işlememektedir. Ama işlenmiş altın, bir önceki durumundan başka bir şeydir. Bu şey biçimiyle kendini gerçekleştirmemiş bir anlamdır. Kuyumcu altına başka ne katacak. Altın, tartıyla satılır. Demek ki biz, altın işlemeli diye bir şeyle karşılaştığımız zaman, sanatsal olarak değerini veren, altının tezyin edildiği şey değil, onun da kendi payına bir değeri olabilir, bizzat altında gerçekleşmiş işçiliktir. Ordaki kurgu tezyine bir belkemiği verir. Onsuz olmaz. Ama biz, anlamın ve her türlü gerçekleşmenin bir biçim olduğunda şaşırır, bu kurguya yalıtıp onu kendi başına kurduğumuzu vehmedersek, elimizden kaçırdığımız şey, bizzat altının o işlenişidir. Ve «önemle, bu işçiliğin bağlaştığı olan kendisidir de.» Kimilerinin sandığı gibi, içerik biçim ilişkisi yalınkat, tasımsal değil. Bu doğru. Ama bu ilişki diyalektik olarak var. Anlamadıkları her şeye diyalektik diyenlerden bıkıp ya da ürküp, diya-

lektik ilişkiyi de gözardı etmiyelim. Biçim - içerik diyalektiği nedeniyle, o işçiliği elden kaçırsak, geriye kalan yalnızca bir terzi PATRON'udur. Bir anlam belirleniminde, içerik ve biçimin, belirleyicilikde, birbirlerine karşı çevik yer değiştirişlerini savsaklayamayız. Öz mü biçimini ister, biçim mi özünü yaratır gibi şeyler saçmadır. Biçimi, bir içeriğin biricik varoluş tarzıdır. Yasası kendi içinde.

Bilindiği gibi, dilin mücevherleri, işlenip inceltilmiş imge ilişkileridir. Ama imge ilişkisi salt dilsel değildir. Hayatın mücevherleri kavranılmış, aranır yaşantı verileridir. Ama bunların da hayatın içinde durmagit evrilen biçimleri doğar. Nedir ki bu ikisinden de, her zaman, dilsel bağlamlar yolu ile düzellemeler elde edilebilir. Ama tezyinat bir sanat olarak varedeceği nesnel dirimi ister. Bu nesnellik yoksa, yazınsal gerçeklik de yoktur. Bundan ötesi bilgi kuramı tartışmasıdır. Ama her durumuyla imge, dil dışı özelliğini ister. Dil dışı özellik kökenini sorar. Velev dış gerçeklik yerine bir idealist gerçeklik de konsa. Bir iskambil oyununun simgeleri, sinek ikilisi, maça beyi vb. ve kuralları bir Patron'un konumunda olabilecekse, gerçekleşmiş her oyun bundan başka bir şeydir. Oyuncunun zihinsel etkinliğinin verdiği içeriği içerir. Bu yüzden 'elma' gibi bir simgenin ya da imgenin ya da 'Hasan elmayı sever' gibi bir bağlamanın ya da 'Masanın çekmeceşi, hayatımın tanıklarını saklamaktadır' gibi daha kompleks bir bağlamanın birer tip ve belli bir yerde, zamanda, kişiye alınır gerçekleştirmeleri, (bu somut bağlamları) birer örnek olarak bilen görüş fena halde yanılmaktadır. Hiç bir şey, hiç bir şeyin örneği değildir. Bilimin kullandığı analoji (benzetme) ya da itti-

Menzil

nesnenin hacmini dolduran alev gibi

Aya gizlice uzanan bir çiçek gibi
dürbünsüz tüfek gibi

yıldızlara bakınca
kirpikleri uzayan böcek gibi

özeniyor her şiir
kendi menziline

Osman Serhad Erkekli

rad gibi şeyler, bırakılmış izler üstündedir. Olguda değil. Her şey yenidendir. Elimizde, yalnızca kimi kavram çerçeveleri vardır. Bırakılmış izler Gerçekleştirmelerimiz bunlara dayanırlar ama onlar değildirler. Hem de onlar tek dayanak da değildirler. Bir oyuncunun gerçekleştirdiği oyunu, bir biçim olarak ele gelir ve bu artık o, PATRON da, değildir. İçerik kendi özgünlüğünü, biricikliğini yaşar. Bu yaşayan ya da yaşanan bir narsizm ya da bir mutlaklık alınamaz ve hiç bir zaman alınamayacak çünkü karşısındaki oyuncunun ya da oyuncuların gerçekleştirmeleri onun yönlendirilmesine katılmaktadır. Ve karşılıklı. Materyalist ya da idealist olsun, daima bireyin dışında bir gerçeklik, başka bir şey vardır. Bu ben, Fichte gibi bir mutlaklık ya da doğuştan hakikatler ya da bir mantıksal doğruluk ya da Hegel gibi mutlaklaşmış bir diyalektik dönüşüm yasası, (çelişkisi taşıyan birlik) türünden, nasıl bir türde olursa olsun kendi başına egemen kılınmışsa, o artık, bir iskambil falı açılımından başkaca bir şey değildir. Çünkü kendi başındır. Tezyin bir sanat olarak var edeceği nesnel dirimi ister. Bunu altın yalnız başına sağlayamaz, Kendi dışını gereksinir. Ama bu istenen dış, altının nakşedildiği şey de değildir. Yaşanır olandır : hayattır. Anlamın bir ayağı ordadır. Kendi öğelerini taşır. Bu öğeler hiç bir zaman yalıtılmış pisşik bir süreç de indirgenemez. Kaldı ki yalıtılmamışına.

Tezyinin bu dirimliliği, Yahya Kemal'de, şimdilerde Oktay Rifat'da görülebilir. Ziya Osman, O. Murat Arıburnu da bunu yaptılar. «Kuyumculuk» yazında durduk yerde doğmadı. Dilin mücevherleri kendi payına öyle verimli olabiliyor ki Yılmaz Gruda, türlü ozanın nesnel dirimlerini, biçimlerini kullandı ama gene de kendisi olarak bir şey de birikti. Ama bir tezyinat girişiminde nesnel dirimler yoksa, benzin yakmıyan araba gibi pat pat eder, yerinde sayar.

Şimdilerde edebiyatımız, nesnel dirimliliklerin de hesabını çıkararak, tezyini yerine iade etmek evresindedir. Hayat akacak, ağaçlar çiçeklenecek ve Selim İleri edebiyatı, bir nesnellik yoksunluğu yüzünden, yalnız bu yüzden, bütün becerisine karşın sunulmuş tümceler, paragraflar kaosu bilinecektir.

Kapıyı çalan gerçek şudur : Nazım Hikmet'in içtenlik, Garibçiler'in karşı —şairanelik olgusunun yanısıra, yazınımız bugün, ister hayatsal, ister dilsel her türlü mücevheri sigaya çekme, başarılı tezyinatın mevcut biçimini, şairanelik ve içtensizliğin yanına koyma eğilimindedir. Bağlamsal tezyinlerden sıyrılan bir Ahmet Oktay kimbilir ne kadar güzel olurdu. Pisşik tezyinlerden sıyrılan bir Attila İlhan

gibi. Arif Damar bir şey söylüyor : «Nasıl altın arayıcıları gibi güzellik arayıcıları olmuşuz! Olduk!»

İçtensizlik kurgu gereği, şairanelik bağlamlar gereği yerli yerinde kullanılıyor olduğu gibi, demek anlam değiştirdikleri gibi tezyin de kendi yerini almalıdır. Onun yeri, yaşanırdan alınan tadın açığa çıkarılma işidir. Dilin ya da hayatın mücevherlerinin bir örgütlendirilişi değil. **Demek ki tezyin, asıl kimliği ile hazır mücevherlerin bulunup işlenmesi değil, dille hayatın kavramasından gelen cevherin istediği işçiliktir.** Sanatın yerleşik dili buradan kırılabilecektir. Bu noktada Can Yücel'in, Türkçe'nin mantığını kullanış tarzına dikkat çekilmelidir. Can Yücel, özgün ama bildik, duran gerçeklikle sıkı ilintili semantik amaçlar gerçekleştirmeyi bilmektedir. Açıkır ki bu tez, semantik amaca yöneliktir. Semantik amaç, şairin zihninde uç veren bir anlamın, dilde somutlanma isteğinin adıdır. Yapıt kurgusunda bu, bütünselliğin içeriği olarak gerçekleşir ve aynı zamanda amaç düzeyinde, kimliğinde; bütünselliğin yapı bağı olmayı üstlenir. Demek ki tez, imgelere yönelik değildir. Ne Yahya Kemal ne Oktay Rifat, imgelerin tutsaklığı gibi bir tutukluğun içinde değildiler. Ama onlar, zihinde belirmiş bir anlam titreşimini bir bağlam bir semantik amaç olarak gerçekleştirmeye yöneldikleri zaman, dilin mücevherlerini temel gereç almaktadırlar. İkinci Yeni ise buna karşı çıkmamıştır. Semantik amacın kimliğine karşı çıkmıştır. Dramas, Orhan Veli, Turgut Uyar, Ahmet Oktay bunun ciddi bir sorun olduğunun farkındadırlar. Ne yazık ki Dranas'ın etkisi en az bu konuda oldu. Nedir ki bu şairler semantik amacı salt bağımsız kılmak gibi bir yöndedirler. Onun, kendi dışındaki ilişkilerini, bir imajın, giderek bir bütünselliğin, dilde ele gelmiş biçimi ile kendi dışındaki ilişkilerini hesaba katmamışlardır.

Tezyin'in doğru kullanılmasının örnekleri Ahmet Arif'tedir. Niyazi Akıncıoğlu ve Enver Gökçe'de aranmalıdır. Devrimci estetiğin tezyinde yaptığı aşama burdadır. **Şimdi buradan daha da ileri giderek, tezyinin dilsel görevini, bir yapıt alt yapısı olarak, olguların biribiri ile eğilimlerine vermek gerekiyor.** Çünkü aşamanın temelinde yatan olgu budur. Bu yöndeki aşamanın mevcut bir biçimi ise Gökçe, Dinamo, Damar, Toprak ve A. Kadir'dedir. İçlerinden kimilerinin yaptığı biçim girişimlerinde de ve her yolda, belli bir şiirselliğe ne denli kuşku durmuşlar, sırt çevirmişlerse, bir şiirin yapısının olgusal temellerini de bu şairler, o denli kökleyip oturmuşlardır. Nitekim Ş. Kurda-kul ve Hasan Hüseyin'de, Hüseyin'de olaydan kotarılmış bir oylumsallık üstünde tezyin ve

olgusal taban ilişkisi işler olmuştur. Bu noktada ışıttıcı birim Ahmet Arif'tir.

Enver Gökçe ve Arif Damar'ın son deneyleri üstünde durmak gerekiyor. Bu ilginç deney, dilin semantik baskısına yöneltilmiş bir eleştiridir. Bu eleştiri, dildeki anlam belirleyici vurgulamaların, sanılageldiği gibi, gramere dayalı bir bağlamın ya da mantık diliyle bir önerme kurmanın alımında olmadığını, demek ki tümce ve önerme yapısının bir anlamı belirlemede bağlayıcı, zorunlu olmadığını göstermiştir. Dilde ilk kez, vurgu'nun anlamı ve gerçek kimliği ortaya çıkıyor. Bu işçilik bir eleştiricidir çünkü, dil tarafından ve dilin yerleşik bir güdümü olarak, semantik fazlalıkların ne denli tıkayıcı olduğunu bize anlattı. Tıkayıcı oluyor çünkü, eleştiri, semantik kıvraklığın, dilin bilinen alışılmış belirleme kuralları güdümünde olmadığını ama öyle bile geldiğimizi ışıttı. Dilin mücevherleri bizi boğmuştur. Ama artık görülüyor ki, dilin mücevherleri hiç de bağlayıcı değildir ve bir semantik amaç, önceden belirlenmiş biçimlerin güdümünde değildir. İmge de olsa. Çünkü vurgulama bir saptama ve bir yönlendirme olarak vardır. Kendisi içerik taşımaz. İşlevi içeriğe yönelik ama kendisi analitik. Bir senteks olgu ama dilin sentaktik, belirli kurallarından bağımsız. Bu olanakla, semantik uzanımlara yönelinebilir.

Bu, olgusal tabana yönelmede, bir ifade olanağıdır. Sorun olgusal olanın dilsel biçimini hazırlama ve olgu dilinin sanat dilini önkoşul olarak uysallığa çağırması bakımından ciddilik taşıyor. Kendisine devrimci estetiğin içinde bir kavram çerçevesi bulunmaktadır. Olgusal alanın dilsel biçiminin, estetiğe yakın kılınmasının bir biçimi, Memleketimden İnsan Manzaraları'nda vardır. Burada, olgusal alanın kavranışı gerçekleşmişse, bu koşulla ve bu koşuldanda sonra, bunun dilsel tabanı şöyle elde edilmektedir: olgusal alana yöneltilmiş değişik perspektiflerin kendi aralarındaki ilişkilerinin işlevinde bir niceliksel olanak ortaya çıktığı farkedilmiştir. Bu aynı zamanda dilsel bir olanaaktır. Bilindiği gibi dil harfler, sesbirimler, biçimbirimler ve eklemli tekler gibi özelliklerle bir niceliğe sahiptir. Sözelliliğin bu alt yapısının farkına varılmıştır. Manzaralar'da her olgusal alanın perspektifinin kendine özgü olduğuna dikkat edilmelidir. Aynı şekilde, ilişkisel işlevlerin şairin dünyaya bakışından (her türlü şair için bu bakış kaçınılmazdır) kaynaklanan semantik amaç için ilişkisel işlevin, (işlevlerin) alt yapı alındığı ve böylece işlevin bir denetim kurduğu, öte yandan, bütünselliğe değgin semantik amacın bu alt yapıyı, bana o alt yapının denetiminde bir yargı'ya yönelttiği de gözden kaçırılmamalıdır. Bu işlem, her

hangi bir olgu alanına yöneltilmiş her perspektif için, kendi içinde geçerlidir. Bu, katıksız bir estetik olgu.

Bu neyi içermektedir. Bir bütünsellik olan gerçekliğe onun türlü parçalılıklarından bakarak dile çıkarmayı. Demek ki bu, filin ayağına fil dememektir. Demek ki şimdi buna Enver Gökçe ve Arif Damar eliyle dilsel bir olanağı da katmış oluyoruz. Dilin semantik fazlalıklarının baskını önünde, bir dilsel yanılısamayla, fil ayağına fil demeyi de yıkmış oluyoruz. Burada, elde edilmiş olan niceliksel tabana yöneltilecek son derece etkin bir işçiliğin yetkin olanağı da vardır. Bunun kavram çerçevesi de



Manzaralar'da ve Hasretinden Prangalar Eskitim'de bulunabilecek.

Burada durmak gerekiyor. Derginin oylumu daha fazlasını yayınlamaya elvermiyecek.

- (1) Çocukluğun soğuk geceleri. Derinlik Yayınları. Ekim, 1980.
- (2) Ortadirek, önsöz. Tekin Yayınevi. Nisan, 1980 baskısı.
- (3) Yazsonu. Remzi Yayınevi. Kasım 1980.
- (4) Kendi usavurmaları ve yargıları bir yana, kentleşmenin can alıcı öneminde Demirtaş Ceyhun'a katılıyorum.

deneme

Mengü Ertel'in Afişleri

Alexandre Alexandre

Güçlü kuvvetli bir Türk, siyah saçlı, sakallı, sınırsız bir enerji ve büyük bir yaratıcılık gücü yansıtan bir aydın yüzü, o ölçüde sağlam ama duyarlı eller, işte Mengü Ertel'in görünüşü. Michelangelo'nun ruhunu taşıyor sanki, onun elinden çıkma bir yontu da olabilirdi (Akla, Musa yontusundan yayılan dirim geliyor). Mengü'nün sürekli izleyen gözleri, katıksız bir iyilikle, insan kardeşlerine duyduğu kapanık sevgiyi yansıtıyor. Sık sık tatlı bir gülümseme yerleşiyor dudak kıvrımlarına, her davranışı alçakgönüllü, az gülüyor ama kahkahayı bastı mı yürekten kopuyor gülüşü. Bu büyük sanatçıda, özentili, yapmacık, hesaplı hiçbir şey yok. İkiyüzlülük, haksızlık, aldatmaca karşısında öfkesi bir gökgürültüsü gibi patlayıveriyor.

Mengü Ertel, 1931'de Üsküdar'da doğdu, bir memur çocuğuydu. Oyuncu olabilirdi pekala ama grafik sanatına da ilgi duyuyordu. Daha çocukken, Türk ulusal gölge oyunu Karagöz'e tutkundu. Bu oyunda figürler, ince deve derisinden kesilip canlı renklere boyanır, arkadan aydınlatılan bir perde üstünde tahta çubuklarla oynatılır.

Mengü, delikanlılık çağında tiyatroya çok sık gidiyordu, tiyatroya ilişkin her şey ilgindiriyordu onu : Gölge oyunu, opera, bale, helle sinema. Nitekim sonraları, İstanbul'da çok etkin bir sinema kulübünün başkanı olacaktı.

Burada İstanbul'un da tiyatroya tutkun bir kent olduğunu eklememiz gerekir. Kentte bir Devlet operası, devlet ve belediye tiyatrosu, kıstıtlı olanaklarla çalışan ve çağdaş yazarların öncü, deneysel yapıtlarını oynayan ve bazı yönetmenlerin deneylerini uygulayan 30'dan fazla küçük tiyatro var. Yazarlar arasında tabii ki bol sayıda Türk yazarı yer alıyor. Tiyatronun bu durumu Kemal Atatürk'ün getirdiği rejim değişikliğinden sonra gelişti. Geçen yüz yılın sonunda yalnızca 20 oyuncusu bulunan bir tek tiyatro vardı, onlar da güç koşullar içindeydiler. O dönemde oyuncular küçümsenmekte ve hatta adalet önünde tanıklıkları geçerli sayılmamaktaydı. «Ne paahasına olursa olsun tiyatro yapmak». Genç Mengü'nün amacı buydu

işte. Oyuncu olmamasının nedeniyse Güzel Sanatlar Akademisi'nin giriş sınavının Devlet Konservatuvarınınkinden daha önce yapılmıştı. O tarihten sonra Mengü, ilk çağlardan başlayarak en öncü yazarlara kadar dramaturji ile çok yakından ilgilendi. İstanbul'da sahneye konulmayan oyunları da okurdu. Onları yalnızca okuyup seyretmekle kalmadı. Sayısız çalışmalar yaptı. Savaşın hemen sonra 23 yaşında ölen ve «Kapıların Dışında» adlı bir tek oyun yazmış olan Alman yazarı Borchert'i bile tanıyor. İstanbul kentinde Sanat değeri taşıyan afişler yapmak... çok özel bir konu bu.

İşte tam 20 yıl önce Türk tiyatrosunun babası Muhsin Ertuğrul'un Mengü'ye yazdığı mektup :

«Varlıklarını koruyacak, savaşlarını sürdürececek cılız gelirlerinden arta kalanla oynadıkları piyesin afişini yaptırmak, onu bastırmak, teker teker pullamak, onu astırmak olanağın dan yoksun bu özel tiyatrolar ortamında kim, nasıl sana duvar ilâni yaptırır? Diyelim ki bir babayiğit çıktı da yaptırdı. Sokaklarında (LİTFASS) kuleleri olmıyan bir şehirde bunlar nelerle yapıştırılır? Eğribüğü yapı tahta perdelerine mi? Ertesi gün yeni fıskıran bir mantar bankasının ikramiye afişiyle kapatılmak için mi? Görüyorsun ki duvarlarımızda, bütün ülkenin kirlerini yıkıyacak, yüzkaralarını ağartacak, birbirinden zehirli (DETERJAN) afişleri akını var. Onların arasında senin o ince, o derin anlamlı afişlerin nasıl yer bulur? Yaptığın Ayak-Bacak Fabrikası afişini nasır ilâci, Cadı Kazanı ilânını düdüklü tencere reklamı sanırlar da bakmadan geçerler!

Hayır, Hayır! Sakın bu sözleri sana söylüyorum sanma! Yaşayıp benim tiyatrocucu olduğumu görseydi bunları babam bana söylerdi. Çünkü ben de böyle bir tiyatro hastalığına tutulmuşum. Seksen yılda bu illetin ilâcını bulamadım.

İlk kıvılcımın yüreğimi dağladığı günlerde, İstanbul'un tek tiyatro topluluğu açlık ve yokluk arasında çırpınıyordu. Tiyatrocunun mahkemelerde tanıklık etmesi bile yasaktı. Karın-

ları aç, gelecekleri karanlık bu sanat hastalarının sayıları yirmiye aşmazdı.

Ama bir deli kuşak bu tutkuya öylesine yakalandı, bu sanata öylesine sarıldı ki bu kurak alandan bugünkü tiyatrolar fışkırdı. Bütün bunları benim kuşağım hazırladı. Verdiğimiz kurbanlar tiyatronun yeşermesinde gübre oldular, tiyatronun ışığı nice nazlı pervaneleri cayırcayı yaktı. Ama o ışık sönmedi.

Bugün sana deli, tutkuna delilik diye bakanlar bir gün seni önder ve öncü olarak anacaklar, senin adına müzeler açacaklar. Bugün esnaf ilânları yapıp para kazanacağına, kendi paranı sevgiline harcar gibi, tiyatro afişlerine yatırmanın meyvalarını, senden sonraki kuşak toplıyacak.

Onun için tuttuğun yolu beğeniyorum ve parayı tepmekle delilik ettiğine inandığım halde yine sana (DELİ) diyemiyorum.

Herkes bir şey sever, o kara sevda uğruna ölür. Ne mutlu bu aşâğılık ortamında sevecek güzel bir şey bulana! Onun için oğlum Mengü, sen bu yolda yürü!»

Muhsin Ertuğrul bu mektubu yazalı 10 yıl olmuş ama ne yazık ki büyük bir değişiklik yok bu konuda —aynı durumla başka ülkelerde de karşılaşıyoruz ya. Afişler çarpık tahtalar üzerine yapıştırılıyor. Sanatsal tiyatro afişleri için

bütçe yok. Çoğu zaman devlet ya da şehir tiyatroları, müdürler ve yöneticiler bu reklam unsurunu küçümsüyorlar; birçoğu grafik sanattan anlamıyor bile.

Mengü, 21 yıl önce Türkiye'nin en önemli reklam stüdyosu olan San Grafik'i, ailesinin ve iş arkadaşlarının geçimini sağlamak amacıyla kurdu. Çalışma arkadaşları, Güzel Sanatlar Akademisi'nin son sınıfında okuyan yada Akademiyi bitirip de Mengü'nün yanında staj yaparak daha yetkinleşmek isteyen yetenekli gençler... Bazıları, meslek eğitimine daha baştan onun yanında atılmışlar.

Bu yıllar süresinde Mengü, tiyatro afişinin her dalında bir usta oldu. Alanının tek uzmanı sayıldı. Bildiğinden şaşmayan, tek başınalığı seçen bir sanatçı, yabancı bir aydındır Mengü. Bugün koleksiyonunda 100 afiş var. Hepsi de birer başyapıt. Bunlardan yalnızca 40 tanesi devlet ve şehir tiyatroları, devlet operası ya da önemli özel tiyatrolarca ısmarlanmış. Bir yapıt için genellikle 2-3, bazan daha fazla taslak hazırlıyor sanatçı «Don Kişot» ve «Hamlet»te olduğu gibi. Bazan seçilen afiş, kendisinin en beğendiği olmayabiliyor. Çok değişik yazarların opera ve baleleri için afiş hazırlıyor : Shakespeare, Moliere, Buchner, Shaw, Gogol, Çehov,

Eski Yürük Kurt

**Mor, nobran mor, gün batıyor, durulmadın mı,
Söyle hele ne arıyordun vurgunun kamburunda?
Görmekle kalmadım inan, ormanlı bir yangını
Tüm acısıyla duydum, tüm yılgısıyla ey mor!
Ölüm nedir bilirim, sorarsan direnmeyi sor.**

**Tutku mu? soy yüreklerde görkemin odlu yanı,
Nerden olsa gelirim yürüyüp en zor yolları,**

**Barınmaya yeri - yurdu yoktur, herkes gördü,
Kötürümün bir adım öteye varması bungun öykü.
Tam da umarsız yolcu deyimi neyle karılır?
Bu denli yüklü gemi yıllardır demirliydi,
Sen, diyerek yönelip de ünlemenin demiydi,
Akbulutlar kayrası gölge, evrensel türkü!
Sen bir de yalhyarları dolansan iyi olur,
Birinde eski yürük kurt oy nasıl uvunuyor!**

Osman Numan Baranus

Ibsen, (özel bir saygı duyduğu) Brecht. Sonra Borchert, Arthur Miller, Anouilh, Beckett, Genet, Ionesco ve bunların yanısıra Türk tiyatrosunun belli başlı yazarlarının tümünün oyunları için de afişler hazırlamış. Bir oyunu sevdi mi, reklâm ya da afiş sözkonusu olmasa da, ısmarlanmasa da ona gönlünce bir afiş gerçekleştiriyor, çalışmalarından baş alabildiği boş bir anında hemen işe koyuluyor. Majör sanat olarak nitelendirilen güzel sanatlarla minör sanat olarak nitelendirilen uygulamalı sanatlar arasında ayırım yapılmasına ötedenberi karşıyım. Kanımca, bir ustanın yaptığı güzel bir afişin, sıradan bir sanatçının yaptığı bir yağlı-boyadan kat kat fazla değeri vardır.

Mengü Ertel, bu gültünç ayırım konusunda eşi bulunmaz bir örnek. Onun tablo-afişleri (çünkü afişleri çizmiyor, boyuyor), hiçbir döneme, modaya, geçici akıma bağlı düşünülemezler. Mengü Ertel'in afişlerini birçok müze satın aldı. Birçok ülkede uzmanlar onuruna sergiler düzenlediler.

1975'te Chaillot Saray'ında açılan I. Uluslararası Sinema Festivali çerçevesinde 30'dan fazla ülkenin katıldığı bir sanatsal film afişleri yarışması düzenlemiştim. Mengü, Carl Dreyer'in «Jeanne D'Arc'ın Tutkusu» filmi için yaptığı afişle büyük ödülü oybirliğiyle kazandı. Azize Jeanne'nin trajedisini öylesine çarpıcı bir biçimde, öylesine büyük bir ustalikle işlemiştir ki bu başyapıt artık gerçek yerini ancak

bir müzede bulabilir, dindarlar bir katedral için satın almazlarsa tabii. Bu afiş Mengü'ye ısmarlanmamıştı oysa. Sanatçı, aynı zamanda bir renk ustası. Salt iki renk kullandığında bile şaşırtıcı sonuçlar elde ediyor. Örneğin Brecht'in «Carrar Ananın Silâhları» oyunu için yaptığı vurucu afişte portakal rengindeki fonun üstünde Carrar Ana'nın sırttan görünen ve kucağında eyleme katılmaya hemen hazır olmuş izlenimini uyandıran tüfekler taşıyan karaltısı gibi. Bu arada belirtelim : Mengü, Brecht'in bütün oyunlarının afişlerini yapmaya niyetli. Gelecekte bir albüm halinde basılacak bir seriyi gerçekleştirmiş bile. Brecht'in çağdaş tiyatro alanında dünyadaki etkisi, dört bucaktaki dostları ve hayranları düşünülürse, bu albümün büyük başarı kazanacağı ortada. Borchert'in oyunu «Kapıların Dışında» için hazırladığı afiş ne kadar dokunaklı bir insan sevgisiyle dolu. İç parçalayıcı savaşın kıyımından dönen acılı genç askerin o kaskatı, bencil ilgisizliğin egemen olduğu dünyaya dönüşü. Bazan Ertel'in konuya ilişkin simgelere başvurduğu da oluyor : Moliere'in «Hastalık Hastası» oyunu için yaptığı afişte, kan kırmızı yılan, Aesculap'ın asasına değil, cellâtın baltasına sarılmış sözgelimi. Rene Clement'in «Yasak Oyunlar» adlı filmi için hazırladığı afişte ise kara toprağa saplanmış kahverengi haçtan yaprakları altın sarısı, bembeyaz bir papatyaya fıskırıyor. Evet, Mengü çiçeklere düşkün. Onun gözünde çiçekler yaşamın, aşkın, insanlığın, umudun, insan onurunun simgeleri. Afişlerinde ister simgesel, ister gerçekçi açıdan ele alınmış olsunlar —temel çizgi olarak beliriyor çiçekler. Garcia Lorca'nın oyunu «Kanlı Dügün» için yaptığı ilginç afişte, bir hançerin arkasında açmakta olan bir lüle var. Hüzünlü şövalye Don Kişot, beyaz kılıcı ve kalkan olarak tuttuğu koskocaman papatyayla saldırıyor ufuktaki ürkünç yeldeğirmenlerine. «Fidelio» operasının afişinde, zulüm ve cinayetin simgeleri iki kalın zincirin arasında yine aşkı simgeleyen bir çiçek gözü oluyor. Büyük usta Mengü'nün gerçekten belleklerden silinmeyen bir başka afişi de, Shakespeare'in «Romeo ve Juliet'i» için yaptığı. Bu trajediyi sahneye koyan her tiyatro bu afişi kullanmalı bence. Romeo ve Juliet'in maskeleri, sonsuzluğa, hiçliğe doğru hızla dağılırken aralarında parlak ışıltısıyla, sonsuz yaşamın yaratıcısı, aşkın beyaz çiçeği boy atıyor. Film ve tiyatro afişlerini gözönüne alırsak, Mengü Ertel'i bir öncü olarak kabul etmemiz gerekir, salt dikkate değer bir afişçi-ressam değildir o. Üstün becerisi, her bakımdan hayranlık ve saygı duyulması gereken bir sanatçı katına yükseltiyor Mengü'yü. Derim ki, belli başlı sanat kentleri, kendi adına bir müze kuruluncaya kadar, hiç değilse şimdilik, ona müzelerinde mutlaka bir salon ayırmalılar.

Yolculuk

**Belki çayımı bitirmeden
Başlayacak yolculuğum
Gözlerini sil de ver
Yoluma ışık tutsun**

**İlk ben değilim bu yolda
Geceyarısı çekip giden
Metin ol
Yokluğumu aratma**

**Bu ateşi yakacak
Kavım kibritim
Yansın ki ışımsın yollar
Sonrakiler rahat geçsin**

**Gidip de gelmemek
Gelip de görmemek var
Dost!
Hakkımı helâl et**

Ayhan Cülsoy

inceleme

Şeyh Bedreddin Sorunu IV

Cemil Yener

Konuya girmeden önce, Şeyh Bedreddin'in savaşın yöntemlerinden büyük ölçüde yararlandığı Batıniler (İçrekler) üzerine kısa bilgi vermenin yararlı olacağı kanısındayım.

Müslümanlık, Arap yarımadasında doğup gelişti. Buyrukları ve kuralları arasında eski Arap-İsrail inançlarından, gelenek ve göreneklerinden birçok öğeler var. Hac töreni, hemen bütün ayrıntılarıyla, İslam öncesi Arap dininde vardır, Kâbe de eski Araplarca kutsal bir tapınaktı. Müslümanlığın evlenme, boşanma, kalıt (miras) yasaları da eski Arap gelenek ve göreneklerinden birçok öğeler içerir. Kısas (Adam öldüreni öldürmek, uğrunun elini kesmek, göz çıkarmanın gözünü çıkarmak vb.) eski Arap-İsrail törelerinden Müslümanlığa geçmiştir. Cinsel ilişkiden sonra gusül yapmayı, sünnet olmayı, İsrailoğulları Mısır'dan Arap yarımadasına getirmişlerdir. Muhammed, kötü bulmadığı Arap törelerine saygı göstermiştir.

Musa ile Muhammed'in kurdukları dinler, birçok bakımlardan birbirine yakındır. Kuran'da da bu yakınlığı doğrulayan ayetler var. Furkan (İyiye kötüden, doğruyu yanlıştan ayırt eden), hem Kuran'ın, hem de Tevrat'ın adıdır. Kuran'da: «Musa'ya Furkan'ı verdik.» (Bakara suresi A. 52), «Musa ve Harun'a Furkan verildi.» (Enbiya S. A. 48) deniliyor. Ahkef suresinin II. ayetinde de, Kuran'ın, Arapça ile Tevrat'ı doğruladığı söyleniyor. Kısacası, Müslümanlık, Arap yarımadası koşulları, gelenek ve görenekleri üzerine kurulmuştur.

Anayurtlarından kopup yeryüzünün birçok ülkelerine yayılan Yahudiler, yerleştikleri ülkelerin koşullarına az çok uymuşlar. Buna karşılık, birçok ülkelere yayılan İslâm dininin getirdiği kuralların birçoğu, yayıldığı ülkeler halklarının töreleriyle çatışmıştır. Bu kuralları yadrgayan kimi topluluklar, dinde, kendi tarih ve coğrafyalarının koşullarına göre birtakım değişmeler yapma yolunu tutmuşlardır. Müslümanlığı ulusal bir kurum sayan Arapların tutucu baskısı ile üstünlük taslamaları, bu akımları kışkırtmıştır. Ancak, Abbasoğullarının kıyımcı tutumu, devinimleri gizlemeye zorla-

mış, böylece de Batınlık doğmuştur. Baskının, toplulukları iyiye ve doğruya karşı bile direnmeye isteklendirdiği çok görülen bir olgudur.

Ezilen halkların, varlıklarını koruma içgüdüleriyle, kısa sürede bir savunma yöntemine ve siyasal dizgeye dönüşen Batınlık, dal budak salmış, her ülkenin ve budunun kendi tarih ve coğrafyasına, gelenek ve göreneklerine göre çok sayıda kollara ayrılmıştır.

Batınlığın, dinsel olmaktan çok, siyasal ıralı (karakterli) bir kuruluş olduğunu, yaymacalarında (propagandalarında) kullandıkları yöntemler de doğrular. Batıni yaymacıları, çalışmalarını sürdürdükleri yörelerin törelerini, yaşayış biçimlerini inceler, yaymayı tasarladıkları inançları ona göre biçimlendirirlerdi. Batıni mezheplerin çok sayıda olmasının nedenlerinden biri de bu yöntemdir. Safavilerin, Alevi Türk boylarını kendilerine bağlamak için, tarikatlarında geniş düzenlemeler yaptıklarını biliyoruz.

İnançlar, genellikle katıdır. İkel ve dar kafalarda daha da katılaşır. İnananlar, inandıklarına aykırı düşen hiçbir görüşü, hiçbir düşünceyi benimseyemez, hoşgörü ile karşılamazlar. Ortaçağ İslam ve Hıristiyan dünyasında, ufak bir inanç çatışması yüzünden binlerce insanın, özellikle din adamının başı gitmiştir. Batınilerdeki bu esnekliğin, yönetimin başında bulunanların savundukları inançlara içtenlikle bağlı bulunacaklarını, onları, siyasal amaçları için birer araç olarak kullandıklarını gösterir.

Şeyh Bedreddin'in uzun yıllar öğrenim gördüğü Kahire'yi, Batıni bir devlet olan Fatımiler (910-1160) kurmuştu. 10. yüzyılda Küfe dolaylarında kurulan ve egemen olduğu bölgelerde iyelik ortaklığı uygulayan Karmatiler de Batıni idi. Bu iki devlet, birçok alanda işbirliği içindeydiler. Fatımilerle Karmatiler, İslam dünyasının birçok ülkelerinde, özellikle İran ve Türkistan'da etkili yaymacalar yapıyorlardı. 13. ve 14. yüzyıllarda Anadolu kentlerinin yönetimine önemli katkıda bulunan

Fütüvvet (Ahilik) örgütünün, Karmetilerden esinlenerek kurulduğu ileri sürülür. İki örgütün benzeşen yönleri çoktur.

Batınilerin yaymakta oldukları inançlara göre uçmak ve temu, ölümden sonra değil, yaşamın içindedir. İnsan, davranışlarının ödülünü ve ödeğini (cezasını) öbür dünyada değil, bu dünyada görür. Kuran'ın ve hadislerin, açık anlamları dışında, ancak yetkili kişilerin yorumlayabileceği gizli anlamları da vardır. Gizli anlamlar, açık anlamlardan daha önemlidir. Hükümdar, ya da önder Tanrısalıdır, buyrukları da Tanrı buyruğudur. İnsanları, Tanrı adını yönetir.

Batını kanılarına göre, insanlar, yetenek bakımından çok ayrılmıştır. Fatımiler, üstün yeteneğin yalnız Ali-Fatıma soyundan gelenlerde bulunabileceğine, Karmatiler ise Tanrı'nın, dilediği kişilere verdiği bir armağan olduğuna inanırlardı. İki örgüt de yaymacalarını, Abbasoğullarının yetkisinden uzak yörelerde yoğunlaştırmışlardı. Yaymacacıları gizli çalışanlar, gizlerini ancak kesin olarak güvendikleri kişilere açıklarlar ve onları örgütlerine alırlardı.

Batınilerin, özetlediğim bu niteliklerinin ve yöntemlerinin hemen tümünü Varidat'ta bulabiliriz. Yapıtın, gizlilik, insanları sınıflandırma, ölümden sonra dirilme, uçmak ve Tamu konularında ileri sürdüğü görüşler üzerinde durmuştum.

Varidat, «Evlialar, ermişler, yetkin kişiler vb... gibi» adlarla andığı dinsel önderleri, Batıniler gibi, Tanrı elçileri ve Tanrı'ya yakın kişiler sayar :

«Peygamberlerin gittikleri yollar, başkalarına kapalıdır, evlialardan başka herkes o yollarda kördür.» (S. 102)

«Peygamber Aleyhisselam, «çağımızda Tanrıdan soluklar vardır. Ulu Tanrı'nın soluklarını derlemeye koşunuz.» demiş. Soluk sözünün anlamları içinde ermişlere değinildiğini anladım.» (S. 115)

Peygamber Aleyhisselam sözü : «Tanrı'nın can veren kelimelerine sığınırım.» yani ermiş insanlara sığınırım. (S. 106)

«Ermişler, Tanrı'yı başka varlıkların suretlerine bürünmüş olarak görebilirler.» (S. 119)

Yapıtta yer yer, ermişlerle peygamberler gösterilir :

«Ey cahiller! Hakk'ın, peygamberlerin ve evliaların dilinden anlamazsınız.» (S. 92)

«Peygamberler ve bütün evlialar bunları bilmez değiller, güneşi bildikleri gibi bilirler ve

onunla gerçekleştirirler. Ama akılları kıt olan aşağılık kişilere açıklamazlar.» (S. 93)

«Ulu Tanrı, peygamber ya da veli aracılığı ile, insanların doğru yolu bulmasını dilerse bunu kimse önleyemez, elbette bulur.» (S. 112)

Bunlara benzer savlamalar, en edilgen, en eylemsiz tarikat ulularında bile bulunabilir. Ancak Varidat'ta, Şeyh Bedreddin'in bir eylem tasarladığını belli eden konuşmalar da var. Yapıtın 71. sayfasında, Tanrı'yı arayan kişi sayrıya benzetilir. Sayrının, sağlığa kavuşmak için, hekimin bütün buyruklarını yerine getirmesi gerektiği gibi, Tanrı yolunda olan kişinin de, ereğe ulaşmak için kılavuzunun (Şeyhinin) gösterdiği yolu izlemesi gerektiği belirtilir. Araya şöyle bir yargı da yerleştirilmiştir : «İnsanın, zamanın elverişli olmasını düşünmeden, çıkarı olan işlere emek harcaması gerekir. Bu emekle başarıya ulaşırsa ne âlâ... Alın yazısı karşı çıkarsa mazurdur, suçlu sayılmaz.»

Varidat'ın 107. sayfasından başlayarak, peygamberlerle velilere çağdaşlarınca tepki gösterilmesinin, inanılmamasının, ölümlerinden sonra inanılmasının nedenleri, gerçekçi birtakım yargılarla, uzun uzun açıklanır. Bu nedenler dördtür : 1. Kıskançlık, 2. Aralarında yaşamının yol açtığı sevgi azalması, 3. Gerçeklerin, kısa süre içinde ortaya çıkamaması, 4. Halkın, peygamberlerle ermişlerde insanüstü nitelikler araması. Bu sonuncu neden, en önemlisi gösterilir. Kendileri gibi insan olduğu için, peygamberlere inanılmadığını, onlarla alay edildiğine, Kuran'da da değinilir.

Tepki gören peygamberler ve ermişler, toplum yapısını değiştirme yoluna gidenlerdi, kendi kabuğu içine çekilenler değildi elbette.

Varidat'ın 67. sayfasında, kötü topluluklardan uzak kalınması salık verilirken, önderlik yapmak isteyenlere bir ayrıcalık tanınıyor. Bedreddin'in eylemciliği ile Varidat'taki bu yargılar ve görüşler arasında bir ilgi olmalı. Şeyh'in, bir devrim yapmak, bunun için de çevresinde kendine inanan ve içtenlikle bağlanan bir topluluk oluşturmak çabası içinde olduğu seziliyor.

Onun bu çabasını, yaşantısı da doğrular. Mısır dönüşünde Halep Türkmenleri arasında dolaşması, Ege bölgesini gezerken Hıristiyanlarla, özellikle papazlarla ilişki kurması, Torlaklarla görüşmesi, kazaskerliği sırasındaki davranışları, hep bu amaca yönelik gibi görünüyor. Ancak, kazaskerliği sırasında, tasarladığı devrimlerin bir bölümünü sultanı etkilemek yoluyla gerçekleştireceğini umarak, Musa Çelebi ile işbirliği yapmayı yeğlediği düşünülebilir.

Menakıp'ta anlatıldığına göre yargılanırken Şeyh'e yöneltilen suçlardan biri: «Budunu içinde şeyh, halkı içindeki peygamber gibidir.» (Söz, metinde Arapça'dır.) hadisini söylemiş olmasıdır. Bu sözü, peygamberlik savlaması sayılmış. Bedreddin, sözü yorumlamışsa da anlayan dinleyen olmamış. (S. 117)

Buraya değin yaptığım açıklamalar, Şeyh Bedreddin'i kötü bir Batını öykünmecisi gibi göstermek istediğim izlenimi doğurabilir. Ancak yepyeni görünen hemen bütün toplumsal dizgelerin, yöntemlerin, inançların, hatta birçok bilimsel gerçeklerin kökenleri aranırken, tarihin çok eski çağlarına, belki de tarih öncesinin karanıklarına değin uzanmak gerektiği bilinen bir gerçektir. Günümüzün siyasal devrimlerinde ve devinimlerinde de geçmiş, ya da yaşayan dizgelerden, yöntemlerden yararlandığını görüyoruz. Bu bakımdan Bedreddin'in kendinden önce denenmiş ve az çok başarı sağlamış olgulardan ve yöntemlerden yararlanması doğal görülmelidir. Üstelik Bedreddin, Batınilerin savaşım yöntemlerini bütünüyle benimseyip uygulamamış, onlardan, kendi kanılarına ve insanlık anlayışına uygun biçimde yararlanmıştı. Örneğin Batınilerin bir kesimi, özel yöntemlerle yetiştirdikleri boşverenler (fedailer) aracılığı ile, kendileri için çok dokuncalı (zararlı) gördükleri kişileri ortadan kaldırırlardı. Nizamülmülk, Salahaddin Eyyubi, bu yöntemle öldürülmüşlerdir. Bedreddin'in yetiştirdiği boşverenler ise birleştirici bir ülkü uğruna savaşmak için örgütlenmişlerdi. Şeyh Bedreddin'in, dinsel ve toplumsal bir devrim yapmayı tasarladığı kuşkuyla yer bırakmayacak kadar açıktır. Bu devrimin niteliklerini ve sınırlarını bütün ayrıntılarıyla bilemiyoruz. Ancak yaptıklarından ve tarihsel kaynaklardan edindiğimiz kırık dökük bilgileri bir araya getirirsek bütün insanlığı kapsayan evrensel ve köklü bir düzen tasarladığını anlarız. Varidat'ta, düzen değişmelerine simgeli anlatımlarla değinen bölümler var :

«Yüce Tanrı, Taha suresinde: «Senden dağları sorarlar, de ki : Tanrı onu paramparça edip savuracak, dümdüz edecektir. Üzerinde bir kıvrım bile göremezsin. «Ayet 105) Bu ayetle verilen haber, zamanın sonunda Hakk'ın görüneceğine, birliğin genelleşeceğine, egemenliğin, üzerinde hiç eğrilik bulunmayan Hak'ta toplanacağına, sıfat dağlarının ortadan kalkacağına, o çağı hükmü altında tutan varlığın, bütün yaratıkları da çağırarak tam birliği kuracağına, onu gizleyen hükümlerin açılacağına, gökleri ve kendi sıfatlarının belirlediği varlıkları, rahman (yargılayıcı) adı verilen Hakk'ın hükümlerini kabul etmek için yumuşatacağına işarettir.» (S. 99 - 100)

«Bir perşembe gecesi sabaha karşı Şeyh Muhyiddin İbni Arabi'yi gördüm. Bana : «Şeytanı başka bir evrene kovmak istedim ve kovdum. Bu evrende şeytanın ufak bir parçasından başka bir şey kalmadı, rızkıdan ayrılıp gitti.» dedi. Sonradan, bu düşü bazı dostlarıma anlattım. Onlara : «Bu düşü unutmayınız, so-rarsam bana hatırlatırsınız.» dedim. Tanrı bilir ya, düşün yorumu şöyledir : Şeytan, Tanrı'dan uzaklığa, Şeyh de ona yakınlığa işarettir. Şeyhin eserlerinde, özellikle Fusus'ta «Vahdet : Birlik» aydınlığa kavuştu. (S. 124)

«İnsanlar, Müslümanlıktan önce somut bir puta tapıyorlardı, çağımızda hayali bir puta tapıyorlar belki bir gün Hak kendini gösterir de Hak olarak ona taparlar.» (S. 77)

«Çağlar değıştikçe şeriatlar da değışir.» (S. 102)

Konusu tasavvuf ve kamutanrııcılık olan Varidat'a serpiştirilen bu düşünülerde, Şeyh'in içinde yaşadığı düzenden başka bir düzen aradığı açıkça görülüyor.

Şeyh Bedreddin olayının, Karaburun'da Börklüce Mustafa, Manisa dolaylarında Torlak

Acılarımın Akranı

Tasalanma

sevdalı yüreğimin sarrafı
endamına kurban olduğum
sevencimin acılarımın akranı
bildirem bedenine sarıldığım
tasalanma

Batman batman ağırlaşsa da acılarımız
bir yanı loğusayken
bir yanı hamile dünyada
biz hep sevda mevsiminde yaşamalıyız
ısınarak
yeryüzünün yüreğindeki yangınla

Tasalanma

balkiraz dudağından öptüğüm
bizden yana olan
gelin gülücüklü hayat
acıyı
mutluluk adında bir çocuğa
dölleyecektir
biz de fiyakayla güleceğiz
güleceğiz düşmana inat
tasalanma

Murtaza Vural

Kemal ayaklanmalarıyla başladığı çok yaygın bir görüştür. Ancak Şeyh Bedreddin üzerine inceleme yapanlar çokluk, Şeyh'in Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal ile olan ilişkisini kanıtlama gereğini duymuyorlar.

Torlak Kemal'in, Şeyh Bedreddin ve Börklüce Mustafa ile ilişkisi çok kuşkuludur. Çağdaşları olan kaynakların hiçbirinde bu ilişki belirtilmiyor. Torlak Kemal'den söz eden Aşıkpaşazade, Neşri, Oruç Bey vb. Bayezid Paşa'nın Börklüce işini bitirdikten sonra Manisa'ya geldiğini ve orada halkı baştan çıkararak, Türü kötülükler yapan Torlak Kemal'i yakalayıp astığını yazıyorlar. Hiçbiri, onun Börklüce ile ilişkisine değinmiyor. Menakıp da Torlak Kemal olayına, yalnız, Mehmet Çelebi çağının olaylarını anlatırken değiniyor, Bedreddin, ya da Börklüce ile ilişkisinden söz etmiyor.

Bir dahi kopmuşdu Torlak Hu Kemal

İtmişidi halka ol dahi çok mekr ü âl (hile, oyun)

deyip geçiyor (S. 117). Torlak Kemal, Börklüce ile işbirliği içinde olsaydı Osmanlı orduları Börklüce ile savaşırken, elini kolunu bağlayıp Börklüce'nin yenilmesini, sonra da bu orduların kendi üzerine yüklenmesini beklemez, arkadan saldırıya geçerdi.

Bundan başka, eski belgeler, Torlak Kemal deviniminin amacını da belirtmiyorlar. Sonraları, Börklüce ile Torlak Kemal devinimleri arasında ilişki kurulmasının nedeni, iki olayın, birbirine yakın bölgelerde ve birbiri ardından gelişmiş olmaları, dolayısıyla tarih kitaplarına yan yana geçmiş bulunmaları olsa gerek.

Şeyh Bedreddin - Börklüce Mustafa ilişkilere gelince :

Necdet Kurdakul, beş yüz elli yıldan beri süregelen görüşe karşı çıkarak, Bütün Yönleriyle Bedreddin adlı yapıtının birçok yerinde Şeyh'in, Börklüce Mustafa olayı ile hiçbir ilişkisi bulunmadığını savunuyor. (S. 98, 103, 108, 137 vb.) Kitabın 75 - 76. Sayfalarında ise bu konuda geniş açıklamalara girişiyor :

«Çünkü, Börklüce'nin, Şişman ve Ali Bey kuvvetleriyle mücadelesi, Çelebi Mehmed'in Venediklilerle tutuştuğu ilk deniz savaşını izleyen zararları telafi tarihine rastladığına göre, bu olayın da tarihi H. 819/M.1416 olduğu bilinen bir şeydir.

Şu halde Bedreddin'in İznik'ten firarının 819 H./M. 1416 ile H. 820/M. 1417 arasında olduğu kesinlik kazanmış olur. Bu takdirde de Ahmet Mithat Efendi, Murad Bey gibi tarihçilerle bunların etkisi altında kalan Cumhuriyet tarihçilerinin üzerinde titizlikle durdukları, Bed-

reddin'in İznik'teki faaliyetleri «Varsayım»ı bu yönden de, kendiliğinden çöküp gider. Çünkü, İznik sürgünü tarihi olan M. 816/M.1413 ile firar tarihi arasında geçen iki ikibuçuk yıllık bir süre içinde, bir taraftan kanunların, mezheplerin ilgası amacıyla talebe yetiştirip dururken, diğer taraftan da, «Hanefi fıkının şahaserlerinden olan «Teshil» gibi hacmen de çok geniş bir eseri tamamlayarak Hacca gitmek müsaadesiyle çelebi Sultan Mehmed'e gönderilmek, ve nihayet Çelebi'den ses çıkmayınca, bir de, Nurülkülüb'a başlayıp sonuna kadar gelebilmek, bırakalım Bedreddin gibi, eserlerinde kılı kırk yaran ve o nisbette de titizlik gösteren bir adamı, herhangi bir şarlatan için dahi mümkün olabilecek şeylerden değildir.

Öte yandan, Bedreddin'in, Börklüce ile olan ittifakı nedeniyle İznik'ten firar tarihi, birinci safha Börklüce eyleminden habersiz olan iki grup kaynak eserlerin ifadelerine göre, H. 822/M.1419 olması gerekmektedir, ki, Cevdet Paşa, Zuhûri Danışman gibi tarihçiler de, aynı görüşü benimsemişlerdir.

Görülüyor ki, şu tek delil dahi, vak'anüvis ve tarihçilerin, Börklüce Mustafa eylemiyle Bedreddin'in manen ve maddeten ilgili olduğuna dair vermiş oldukları bilginin hiç bir esasa müstenit olmadığını açıkça göstermektedir.» (S. 75 - 76)

Verilen bilgilerden bu kesin sonuca nasıl varıldığı anlaşılmadığı gibi, «Bedreddin'in İznik'ten firarının 1416 ile 1417 yılları arasında olduğu kesinlik kazanmış olur.» denildikten az sonra, «Firar tarihinin 1419 olması gerekmektedir.» denilerek, kesinlik bozuluyor. Sonra da, 1413 ile 1416 - 17 arası, iki iki buçuk yıl sayılarak, bu kısa süre içinde Bedreddin'in, yaptığı büyük işleri başaramıyacağı savlanıyor. Peki ama, Varidat'ın, Bedreddin'in İznik'te verdiği derslerden oluştuğu, tefsirine de İznik'te başlayıp sonuna değin geldiği nereden biliniyor? Yine Necdet Kurdakul, Varidat'ın, Rumeli'ne kaçtıktan sonra Bedreddin'in, çevresine toplananlara verdiği dersler olduğunu da yazıyor. (S. 78) Tefsiri de bu yıllarda bitirdiği Murakıp'ta anlatılıyor. (S. 110)

Kurdakul, incelemesini, Bezmi Nusret Kaygusuz'un Varidat çevirisine dayandırmış. Ancak çeviriden aldığı birçok parçanın sayfa sayısını vermemiş, «aynı eser» ya da «Varidat» deyip geçmiş, Bu parçaların çoğu, gördüğüm yazmalara uymuyor. Yer yer yorumu andırıyor, yer yer de büsbütün değişik şeyler anlatıyor. Çevirinin aşağıdaki parçasında yıllar, yüz yıllar birbirine karışmış.

«Bazı kimseler, hicri üçyüz yılında, bazı kimseler de Hicri yedyüz ile sekizyüz yılları

arasında dünyaya geleceğini bildirdikleri Mehdi'nin meydana çıkacağını tesbit etmişlerdi. Oysa hicretin sekizinci asrının ortalarına geldik...» (S. 173)

Yazmalarda «Sekiz yüz yıl bitti.» deniliyor. V. Timuroğlu ve İ. Z. Eyüboğlu çevirilerinde de böyle. Burada, sekizinci yüzyılın ortalarından değil, dokuzuncu yüzyılın başlarından söz ediliyor. Varidat.taki konuşmaları da dokuzuncu yüzyılın başlarında yapmış Bedreddin. Sekizinci yüzyılın ortasında doğmamıştı bile. Kurdakul, yararlandığı çevirideki yüzyıl yanlışını, kendi anlatımında da yinelemiş. (S. 73)



N. Kurdakul, Bedreddin'in düste Muhyeddin İbnü'l-Arabi'yi görmesini 818 göstermiş. (S. 73) Oysa başka her yerde bu tarih, 810 yılı cemaziyelahirinin ilk on günü içinde bir persembeye gecesidir.

Yanlış bilgiler üzerine kurulan yargıların doğru olması beklenemez.

Vecihi Timuroğlu ise: «İyi ama, Bedreddin için ayaklanmıştı?» (S. 56) sorusu üzerine yürüttüğü yargılarla şu sonuca varıyor: «Bu yönden biz, elde kesin belgeler bulunmamasına karşın, Dukas tarihinde ileri sürülen sözlerin doğruluğuna inanıyoruz.» S. 57) Ancak Dukas, Börklüce Mustafa olayını anlatmış, Bedreddin'den hiç söz etmemiştir. Bundan başka, Timuroğlu, Dukas'ı iki türlü konuşturuyor:

1. «Dukas, o zamanlarda Karaburun dolaylarında basit bir Türk köylüsünün ortaya çıktığını ve köylülere «Söylevler verdiğini, öğütlerde bulunduğunu, özellikle, kadınların dışında, yiyeceklerin, giyeceklerin, hayvanların, arazinin tümünün kamunun malı olduğunu...» (S. 34)

2. «Bedreddin müridlerinin, kadınları da ortak saydıklarını bildiren Dukas'a dayanarak

yürürlükteki düzenlere saldıranlar Bedreddin'i karalayıp durmuşlardır.» (S. 49)

Bedreddin'in, Börklüce olayıyla ilgisinden söz eden en eski kaynak, Aşıkpaşazade tarihidir. Aşıkpaşazade: «Börklüce ile ittifakı vardı.» der ve Deliorman'da bulunduğu sırada Bedreddin'i şöyle konuşturur:

«... Bu ülkede halife benim. Mustafa Aydın ilinde hurucetti (ayaklandı). O da benim hizmetimdedir.»

Menakıp, yargılanması sırasında Bedreddin'in, Börklüce olayından sorumlu tutulduğunu (S. 117) yazdıktan başka, Bedreddin-Börklüce ilişkileri üzerine geniş bilgiler de içeriyor.

Musa Çelebi yenilip öldürülünce, Bedreddin'in durumu sarsılıyor. Bu sırada oğlu ve Menakıp yazarının babası İsmail, köyden (Simavna'dan olmalı) Edirne'ye geliyor. İsmail, doğuştan topaldır. Menakıp «Cazibeden tođđı İsmail-i leng (topal)» (S. 43) diyor. İsmail, Edirne'ye geldiğinde büsbütün kötürüm olmuştur. Bedreddin, hacca gitmek isteyen kötürüm oğlunu, aralarında Menakıp yazarının da bulunduğu üç çocuğu ile, Karaburun'da bulunan Börklüce Mustafa'ya gönderiyor. İsmail, yolda Menderes kıyısında ölüyor. Durum Börklüce'ye bildiriliyor. Börklüce, üç çocuğu (ikisi kız) yanına aldırıyor. Bedreddin, İznik'e sürgün edilince Börklüce, çocukları İznik'e getiriyor. Sonra Karaburun'a dönüyor. (S. 142-143) Börklüce eylemi bundan sonra başlamıştır.

Börklüce eylemi gelişip az çok başarıya ulaştıktan sonra Bedreddin İznik'ten kaçıyor. Belki arada sultanın orduları bulunduğu için, Börklüce'nin yanına gidemiyor, Karadeniz yoluyla Rumeli'ne geçmeyi yeğliyor. Belki de sultanı iki yandan sıkıştırmak için bu yolu seçmiştir. Rumeli, Bedreddin'in tanınmış olduğu bir bölge idi.

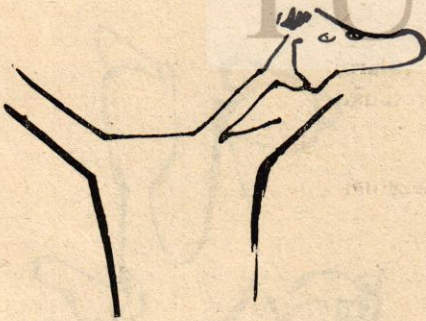


Şeyh Bedreddin'in oğullarından biri, Börklüce'nin eylem alanı olan Karaburun'da yerleşmiş olacak ki, İkinci Kosova savaşı (1448) ergin çağda bulunan İlyas adlı bir torunu, orada doğup büyümüştür. (Menakıp S. 148)

Menakıp, Bedreddin'in peygamberlik savlamakla suçlandığını (S. 117), Dukas da Börklüce'nin peygamberlik savlamasında bulunduğunu yazıyor.

Bedreddin, Börklüce ile Torlak Kemal'in eylem alanları olan Ege bölgesini dolaşmıştır. Menakıp'a göre Bedreddin (S. 92), Dukas'a göre Börklüce, çalışmalarını Sakız adası üzerinde yoğunlaştırmışlar, özellikle adadaki papazlarla anlaşmışlardır. Bedreddin, Sakız'da Enezli iki papazla ilişki kuruyor. Bu papazlar, her yıl Sakız'a gelirmiş (S. 92) Şeyh, Edirne'ye vardık-tan sonra da Egeliler ve Enezlilerle ilişkisi sürüyor. Egeliler, öbek öbek Edirne'ye gelip gidiyorlar. Enezli bir aile, Edirne'ye gelip Müslüman oluyor. Yalnız, aileden bir kadın Müslüman olmuyor. Sonradan bu kadının kızı, Bedreddin'in oğlu ile evleniyor. (Menakıp S. 96) Osmanlılar, Enez'i İstanbul fethinden sonra aldılar.

Saniyorum ki, Sakız ile Enez üzerinde bu denli durulması, Karaburun-Rumeli arasında, papazlar aracılığı ile bir bildirişim bağlantısı kurmak amacına yöneliktir. Eflək'te, Musa Çelebinin sancak beyi Azep Beyle buluşan Bedreddin'in Eflək - Zağra yolculuğunda birçok yandaş toplayıp örgütlenme çabası harcamasına karşın, Mehmet Çelebinin adamlarına karşı hiç direnmemesi, Enez'e çok yakın olan Zağra'da, Börklüce Mustafa ile Torlak Kemal'in sonlarını öğrenmiş olmasına bağlanabilir. İkisi de yenilip yandaşlarıyla birlikte yok edilmişlerdi. Başarı umudu kalmayan Şeyh, yazdığı tefsiri sultana sunarak kurtulacağını ummuş, karşılaştığı sultanın sert tutumunu görünce de (Menakıp S. 126) bir yarar sağlamayacağını, belki de içerdiği yorumlar dolayısıyla daha da dokunçalı olacağını düşündüğü yapıtı ortadan kaldırmıştır.



Şeyh Bedreddin'in devrimciliği, fıkıh üzerine yazdığı yapıtlarda bile sezilmeye başlar. Kuran'ın ve hadislerin açık anlamları ile, peygamber'in davranışları üzerine oturtulan dört sünni mezhep, peygamber'den 150 - 200 yıl sonra kurulmuştu. Sonraları, bu mezheplerin yargıları dondurularak, birer inak niteliği almış,

kadılar ve müftüler (dinle ilgili soruları yanıtlayan bilginler), bu yargıların dışına çıkmaz olmuşlardı. Oysa toplum koşulları ve sorunları, çağlara, çevrelere göre durmadan değişiyordu. Şeyh Bedreddin, din adamlarının bu tutumlarına karşı çıkararak, sorunların, çağın ve çevrenin gereklerine göre, usçu bir yaklaşımla çözümlenmesini istiyor. Üstelik mezhepler, hadislerin derlenmesinden önce kuruldukları için, eksiksiz olamazlardı. Varidat'ta, mezhepler arasındaki ayrışıklıkların belirtilmesi, Şeyhin bu savına koşuttur.

Şeyh Bedreddin'in tasarladığı evrensel düzenin önde gelen öğelerinden biri, dinler üzerinde sürüp giden çekişmelerin ortadan kalkmasıydı. Bunu, birbiriyle ilgisi olmayan birkaç belge kanıtıyor :

Şeyh Bedreddin'i Sakız adasına çağıran papazlar, ona :

«Dinde ayrıysak da ey sırr-ı Hak (Tanrı gızı)

Rabbimiz birdur kamumuz abd-ı Hak (Tanrı kulu)

diyorlar (Menakıp S. 90). Papazların söylediği bu görüş, gerçekte Bedreddin'in savıdır. Bizans tarihçisi Dukas, Börklüce Mustafa'nın, papazlara :

«Ben de, senin taptığın Tanrı'ya tapıyorum.»

dediğini yazıyor. Papazların, Bedreddin'e söyledikleriyle, Börklüce'nin, papazlara söyledikleri, tıpatıp birbirini tutuyor. Bedreddin'in, Hıristiyanlarla ilişkisinden ve kazaskerliği sırasında kendisinin ve sultanının, Hıristiyanlara karşı çok iyi davrandıklarından söz etmişim. Bizans tarihçisi Dukas da Börklüce ile yandaşlarının, Hıristiyanlara çok iyi davrandıklarını yazıyor.

Dinler arasında ayırım bulunmadığı, Şeyh Bedreddin'de çok eski ve yerleşmiş bir kanı olmalı. Varidat'ta, Muhyiddin İbni Arabi'yi düştüğü sırada (1407), onun Fususu'l - Hikem (Bilgeliklerin Kaynakları adlı yapıtını incelediğini söylüyor (S. 124). Fususu'l - Hikem, puta tapanları bile Tanrı yolunda sayar. Çünkü puta tapan, gerçekte o özdeksel varlığa değil, putun simgelediği Tanrı'ya tapmaktadır. Bütün dinlerde tapınmanın amacı birdir ve ulu yaratıcıdır. Şeyh'in, Arabi'ye karşı büyük saygı duyduğu göz önünde tutulursa bu görüşü benimsediği, hiç olmazsa onu yadırgamadığı söylenebilir.

Varidat'ta, dinler arasındaki ayırım konusunda şu görüşleri buluruz :

«Çağlar değiştikçe şeriatlar da değişir. Bunu, peygamberlerin durumları da doğrular. Hepsi de hak üzerinedir ve doğrudur, kınanmazlar. Gösterdikleri yollar arasındaki ufak ayrılıklar, onlar arasında fark gözetilmesini gerektirmez.» (S. 122 - 123)

Peygamberlerin her birine gelen bütün bilgiler doğrudur. Bunlar, bütün ihtimaller düşünülerek gönderilmiştir.» (S. 104)

«Çağlar değişti» sözünün içinde: «Kosullar, ortamlar değişti» anlamı da vardır elbette. Bedreddin gibi anlayışlı bir kişinin, tanıdığı çok çeşitli toplulukların töreleri, yaşam koşulları arasındaki ayrımları görmemiş olması düşünülemez. Batınilerin de mezheplerini, toplulukların ıralarına göre düzenledikleri biliniyor.

Varidat'ta, Kuran'ın açık anlamı dışında, yedi gizli anlamı da birkaç kez yinelenir (S. 104, 113, 120). Bunlardan birinde hadislerin de gizli anlamlar taşıdığı ileri sürülerek, şu açıklamalar yapılır:

«Niçin onları Peygamber Aleyhisselam açıklamadı, kendi haline bıraktı? denilirse «O çağın durumuna göre açıklamasına izin verilmişti. Çağımızda ise engel kalmadı.» diye cevap verilir.» (S. 113)

Yapıtta, gizli anlamların, açık anlamlardan önemli olduğu savunularak, gizli anlamların ancak Tanrı'ya yakın olan ermişlerce ortaya çıkarılabileceği de ileri sürülür. (S. 113 - 114)

Şeyh Bedreddin'in, buraya değin belirttiğim görüşlerinden şu sonucu çıkarabiliriz: Her ermiş, ya da önder, dine ya da mezhebe, kendi toplumunun koşullarına uygun bir biçim verebilir.

Şeyh Bedreddin deviniminin, üzerinde en çok durulan yanı, iyelik ortaklığı sorunu ile ilgisidir.

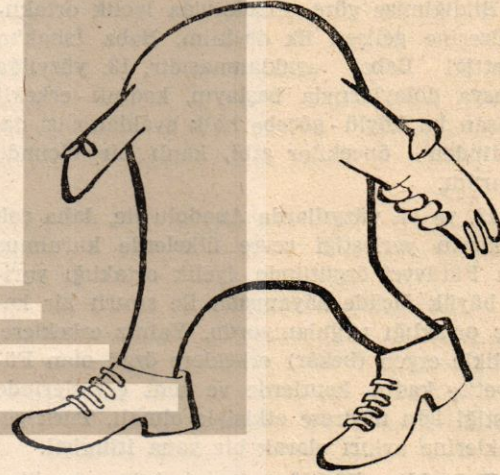
İyelik ortaklığının kökeni, tarihin çok eski çağlarına, hatta tarih öncesine değin uzanır. İ.S. üçüncü yüzyılda, Mani'nin kurduğu dinde sınırlı bir iyelik ortaklığının bulunduğu biliniyor. Manicilik, bir kesim Türk boyları arasında, özellikle Uygurlarda da yayılmıştı. Bu tarihsel olgu, söz gelimi, Eflatun'un tasarladığı, ya da benzeri bir öğretinin ürünü olmasa gerek. Büyük halk yığınları, kendileri için büsbütün yabancı olan bir öğretiyi, bir inancı, kolay kolay benimseyip uygulamazlar. Ancak bir arada, ya da yan yana yaşadıkları ve uzun süre ilişki kurdukları toplulukların törelerinden etkilenebilirler.

Manicilikten 250 yıl kadar sonra, yine İranda, dinsel - siyasal bir örgüt kuruldu. Mezdak (Mezdak) adlı bir kişinin kurduğu bu örgütü, Pers kralı Kubad destekliyordu. Bu örgütte, iyelik ortaklığı yanında kadın ortaklığı da vardı.

Herodot (İ.Ö. V.yy.), İskitlerin törelerinden söz ederken, İskit boylarından biri olan Agatirslerde: «Kadın herkesindir.» diyor. Böylece, boyun bütün bireylerinin birbirinin kardeşi olduğunu, aralarında kıskançlık ve yağılık duygularının bulunmadığını sözlerine ekliyor.

«Kadın herkesindir.» sözü, tekeşliliği, ya da kadın için tek koca dizgesini benimseyen, biraz da kadına bir eşya gözüyle bakan anlayışın yorumunu içerir. Çünkü kadın herkesin oluncu, erkek de doğal olarak, bütün kadınların olur. Bunun anlamı, cinsel ilişkilere birçok yasakların henüz girmemiş olmasıdır.

İskitlerin, Altay kökenli olduğunu biliyoruz. Yakın çağlara değin yeryüzünün birçok ilkel topluluklarında, bir bölük erkekle bir bölük kadının ortaklaşa evliliği ile, iyelik ortaklığı dizgesi sürüyordu. Bu arada, Kuzey Hindistan'da, Tibet'te, kuzeydoğu Asya'da bulunan Sahalin adasında yaşayan kimi topluluklarda, ortaklaşa evliliğin değişik biçimleri görülmüyordu. İlkçağın kimi Pers topluluklarında da, bugün uygarlık dünyasında yürürlükte bulunan cinsel ilişki yasaklarından birçoğunun bulunmadığı



biliniyor. Ortaklaşa ailede, doğal olarak iyelik ortaklığı da vardı. Demek istediğim, İranda ve İran çevresindeki ülkelerde, iç Asya'da yaşayan toplulukların birçoğu ortaklaşa evliliğe ve iyelik ortaklığına yabancı değillerdi.

Madencilikteki iyelik, Mazdekçilikteki iyelik ve kadın ortaklığının sınırlarını bilmiyoruz. Mezdekçiliği destekleyen Kubad ile yandaşlarını, 530 yıllarına doğru, Nuşirevan (I. Hüsrev) öldürterek örgütü dağıttı. Ancak düşünce yaşadı, kimi kez az, ya da çok değişikliklere uğrayarak yeniden eyleme dönüştü ve yüzyıllarca sürüp gitti.

8. yüzyıl sonlarında yine İranda, iyelik ortaklığını savunan Müslüman bir mezhep doğdu. Eyleme geçen mezhebin başında İbn-i Mukenna vardı. Tepeden tırnağa ak giysilere bürünen ve ak bayrak taşıyan bu mezhebe Mübayyızalar (Ağarmışlar) deniliyordu. Bu kuruluş da Manicilik ve Mazdekçilik gibi dinsel - siyasal bir

örgüttü. Birçok kanlı çatışmalar sonunda başarısızlığa uğradı ve dağıtıldı.

9. yüzyılda Küfe ve dolaylarında Karmatiler adı verilen, cumhuriyeti andırır bir devlet kuruldu. Yoksul halkın desteklediği bu devlet, birçok başarı elde etti. İyelik ortaklığını uygulamakla birlikte, Müslümanlığın öngördüğü yükümlülüklerle yasakları büyük ölçüde azaltıp kadını da yaşam içine aldı. Yaymacalarını Suriye, İran, Horasan, Türkistan ve başka Müslüman ülkelerinde de yürüten Karmatiler, bu ülkelerde kimi toplulukları, kendi yollarında eyleme geçirdiler. Ancak sonuç, yine yenilgi oldu, örgütleri çok kan dökülerek dağıtıldı.

Asya yaylarından ve bozkırlarından kopup savaşıyor, yenip yenilerek, kona göçe Anadolu'ya ve Rumeli'ne gelen Türk boyları, İrandan da geçmişlerdi. Gerek kendi ülkelerinde, gerekse kona göçe geçtikleri İran'da gelişen bu akımların yabancı olamazlardı.

Bildiğimize göre, Anadolu'da iyelik ortaklığı üzerine gelişen ilk devinim, Baba İshak'ın yönettiği Babai ayaklanmasıdır. 13. yüzyılda Amasya dolaylarında başlayıp, kadınlı-erkekli savaştan bu köylü-göçebe halk ayaklanması da, kendinden öncekiler gibi, kanlı bir biçimde bastırıldı.

13. ve 14. yüzyıllarda Anadolu ile, daha çok Türklerin yerleştiği çevre ülkelerde kurulmuş olan Fütüvvet örgütünde, iyelik ortaklığı yerine, büyük ölçüde dayanışma ile sınırlı bir kazanç ortaklığı uygulanıyordu. Yalnız erkeklere, özellikle ergen (bekâr) erkeklere özgü olan Fütüvvet'te kadın, kentlerde ve kent çevrelerinde geliştiği için medrese etkisiyle olmalı, Türk geleneklerine aykırı olarak bir yana itilmişti.

Bedreddin - Börklüce deviniminin ana ilkelereinden biri de iyelik ortaklığıdır. Varidat çevirimin başına eklediğim incelemede bu konuya birkaç kez değinmişim. Bunlardan üçünü kitabına aktaran Necdet Kurdakul, beni konuya eğilmemekle suçluyor. Kitabına aktardığı, konu ile ilgili parçalar :

1. «Bedreddin'in yaymak (Yapmak olacak) istediği devrimin mal - mülk ortaklığı ve dinler arasında fark gözetmemek ilkelerini, Şeyhin çağdaşı olan Bizans tarihçisi Dukas da yazıyor.» (S. 103).

Ancak, bu sözlere az sonra eklediğim aşağıdaki yargıyı almamış Kurdakul :

«Şeyh Bedreddin hareketinin, birbirinden habersiz kaynaklardan gelen bu iki ilkesinin uydurulmuş olması düşünülemez.» (Varidat S. 17)

2. «Çelebi Sultan Mehmet çağının olayları hakkında bilgi veren kaynaklar, Bedreddin'in idam edilmesini başlıca iki sebebe bağlıyorlar : 1. Mülkiyeti ortadan kaldırmak, bütün mal ve mülküm halkın ortak malı olduğunu ileri sür-

mek...» (S. 143)

3. Cemil Yener ise iştirakçilik (iyelik ortaklığı) konusu üzerinde hemen hemen hiç bir şey söylemiyor. Meseleye şu toparlak sözcüklerle bir dokunup kaçmaktadır : «... Meseleye dolayısıyla dokunmaktadır : Dinler arasında fark gözetmeksizin, mal - mülk ortaklığı.» (S. 135)

Necdet Kurdakul, yapıtının 143. sayfasında ise, Bedreddin'i, Börklüce Mustafa olayıyla ilgili gösteren eski-yeni bütün yazarları toptan kınıyor.

Ş. Bedreddin - Börklüce Mustafa arasındaki ilişki üzerinde yeterince durmuşum. Çağdaşı ve birbirinden habersiz iki kaynak, Börklüce'nin, deviniminde iyelik ortaklığını gerçekleştirmek amacı güttüğünü bildiriyor : 1. Bizans tarihçisi Dukas, 2. Osmanlı tarihçisi Şükrullah bin Şihabettin.

Dukas'ın anlatımı açıktır. Börklüce :

«Kadınlar dışında yiyecek, giyecek, hayvan ve toprak gibi şeylerin hepsinin, kamunun ortak malı sayılmasını istiyordu. «Ben, senin malını nasıl kullanırsam sen de benim malımı öyle kullanırsın.» diyordu.»

Şükrullah Bin Şihabeddin, Farsça yazdığı tarihinde Börklüce Mustafa ayaklanmasını, Nuşireven çağının zındıklarına benzetiyor :

«O sofinin çevresine, Müşireven çağında Horasan'da ortaya çıkan zındık gibi, birçok kimseler toplandı.» diyor. Nuşireven çağında Mazdek ortaya çıkmıştı. Mütercim Asım'ın Kamusu'l-Muhit adlı büyük sözlüğü, «Zındık» sözcüğünün anlamları arasında Mazdekçilik'i de gösteriyor. Kimi Arapça sözlükler, Zındık sözcüğünün bir anlamını Manicilik veriyor. Manicilik iyelik, Mazdekçilik'te hem iyelik, hem kadın ortaklığı var.

Börklüce Mustafa da Bedreddin gibi, peygamberlik savlamakla suçlanmıştı. Giriştikleri devinime, günümüzün «- İzm»li dizgelerinden birinin adını vermek, ya da girişimlerini bu dizgelerden birine benzetmek doğru olmaz. Bilinçlenmemiş, ilkel ve aç topluluklar, genellikle gizemci inançlara ve beslenme içgüdüsüne dayalı yöntemlerle yönetilirler, tarih boyunca da böyle yönetilmişlerdir. Bedreddin ile Börklüce'nin, savlarına ve yöntemlerine, kendilerinden öncekiler gibi, var olma içgüdüsüne dayalı gizemci bir renk vermeleri doğaldır.

Bedreddin ile Börklüce'nin, kimi yapıtlarda ibahacı (dinsel yükümlülükleri ve yasakları yadsıyan) gösterilmeleri, kadının, Türk geleneklerinde yaşamın içinde bulunmasına bağlanabilir. Kadınla erkeği bir arada görmeye katlanamayan medrese anlayışıyla işleyen Osmanlı kafası, tarih boyunca, kırsal kesim insanının bütün devinimlerine ibahacılık damgası vurmuştur.

(SON)

tartışma

Tartışmanın Böylesi

Burhan Günel

Tartışmanın böylesi görülmüş şey değil. Bir inceleme yaptım, güçlükle yayımladım. İncelemeye konu olan yazar sustu, kendini savunma görevini başkalarına verdi. Görevlendirdiği kişilerse, doğrudan dillerinin döndüğünce onu savunmaya çalıştılar. Bu yörüngede ilerleyen tartışma, tartışma olmaktan çıkmasın diye sabırla bekledim. Ama, edebiyatımızın parsellendiği köşebaşlarından yükselen bu homurtular saygısızlığa, iftiraya dönüştürüldü. Asıl yanıtlarımı, konuyla ilgili olarak yayımlayacağım kitaba saklayarak, birkaç şey söylemek istiyorum.

Varlık dergisinin 1981 Temmuz sayısında Konur Ertop, Füsün Akatlı, Atilla Özkırmılı imzalı üç yazıda, kendi deyişleriyle bana «saldırılıyordu». Bu adları tanıyoruz ama bir hatırlatma yapmakta yarar var.

Füsün Akatlı: yazısında da belirttiği gibi, «felsefeci ve edebiyatçı»ymış. Ne türde, ne ağırlıkta bir felsefeci ve edebiyatçı olduğu yazısından anlaşıldığı için şimdilik ona söyleyecek sözüm yok. **Atilla Özkırmılı** için; söz dinler, çekilen her yere gider, kendi halinde, efendi bir yazıcımızdır diyebilirim. Onun yazılarından da (Özellikle **Gösteri**'nin 1981 Haziran sayısındaki evlere şenlik yazısında) ne ağırlıkta biri olduğu anlaşıldığı için şimdilik ona da değinmek içimden gelmiyor. Gelelim **Konur Ertop'a**: Bu büyük eleştirmenimiz hemen her türlü ödül taşının altından hop diye karşımıza çıkıveren, çok önemli bir jüri üyesidir. Onunla ne denli öğünsek azdır. Fazla anlatmaya gerek yok; Fethi Naci, Rauf Mutluay, Mehmet H. Doğan ekibinin üyesidir.

Şimdi gelelim, tartışmamızın konusu olan «**Bir Düşün Gecesi Ses Sese Karşı**» benzerliğine. Bu incelemeyi olay durumuna getirdiler, üstelik amacından kaydırmaya çalışıyorlar. Olayı başlatan kişi olarak gelişmeleri sırasıyla anlatmakta yarar görüyorum. Böylece, başkalarının yalan yanlış, dedikodu havasındaki yorumlarına gerek kalmayacaktır sanıyorum.

Aralık 1979: Romanım «**Aksayan**» yayımlandı. **Aksayan**'i pek çok yazar ve eleştirmene olduğu gibi **Adalet Ağaoğlu**'na da posta ile

gönderdim. Bunun üzerine, **Ağaoğlu** da bana kendi kitabını postaladı. (**Bir Düşün Gecesi**). Daha önce bu kitabın baştan bir iki bölümünü okuyup bırakmıştım. Yeniden okumaya başladım. Okudukça, romanı bir yerden anımsadığımı ayırt ettim. Konu, romanın yapısı, çatısı, kurgusu hiç yabancı gelmiyordu. Sekiz/on kitabı birden okuma alışkanlığım olduğu için, **Bir Düşün Gecesi** ile **Ses Sese Karşı** aynı okuma dönemine rastlamıştı. İki kitabı bir arada okumaya ve benzerlikleri saptamaya başladım. Çalışmayı bitirince, en iyisi kendisinden öğreneyim deyip **Ağaoğlu**'na, **Atilla Özkırmılı**'nın **Varlık**'da açıkladığı mektubu yazdım. (1.5.1980.) Nasıl tepki göstereceğini merak ediyordum. **Ağaoğlu**, yanıtında **İngiliz Huxley** ile romanından hiç söz etmiyor, beni övmekle yetiniyordu. «**Türk Edebiyatını takıldığı noktalardan kurtarmak için çaba gösterdiğimi**» belirtiyordu. Ama artık biri çıkıp açıklasa: **Türk Edebiyatı** hangi noktalara takılmış ve ben o noktalardan kurtulmamız için neler yapmışım? Bunu **Ağaoğlu** açıklamayacağına göre, avukatlarına düşüyor iş. Andığım bu mektup hence sessiz bir «**itiraf**» anlamındaydı.

Nisan 1980: Bu sırada **Türkiye Yazıları** dergisinin yönetmeni **Ahmet Say** ile karşılaştım. Hazırlamakta olduğum yazıdan söz ettim. İlgilendi. «**Arkadaşlarla görüşelim, basarız**» dedi, «ama, yazı on sayfayı geçmesin. Mayıs sayısına yetişmezse Haziran sayısına koyarız.» On sayfa olarak hazırlayıp dergiye ulaştırdığım bu yazı metnin üçte biriydi. Ama **Ahmet Say** yazı hakkındaki düşüncelerini uzun süre bana söylemedi. Anlaşılan yazıyı yayımlamak istemiyordu. (Sonradan, bu davranışının nedenini açıkladı ve kendisini haklı bulduğumu söyledim.) Üzüldüm ve umutsuzluğa kapıldım. Buna benzer bir iki olay daha yaşamıştım. Dergiler bazı yazıları türlü nedenler öne sürerek basmak istemiyorlardı. Yine öyle olmasın diye, olayı bazı eleştirmen ve yazarlara mektupla bildirmeye başladım. Bu kez sonuna değin direnmeye kararlıydım. Fakat, **Konur Ertop**'un çarpıtarak söylediği gibi, tüm **Orhan Kemal** seçici kurul üyelerine göndermedim yazıyı ve

mektupları. Gönderdiğim kişiler şunlar; Fethi Naci, Mehmet H. Doğan, Rauf Mutluay, Ertop, Konur Ertop, Varlık'daki yazısında belirttiği gibi, «**ödül almak için yaptığım bu işi zekice bulmamış**». Eğer amacım ödül olsaydı, elbet bu çok büyük kişilerle ters düşmezdim. Ertop çok haklı. Onun anladığı ve sıkça tanık olduğu zekilik bunu gerektirirdi. Yani, küçük hesaplar. Susmak, sırasını beklemek. Ama, neden Orhan Kemal ödülü seçici kurulundan yalnızca bu ekibi seçtim? (Üstelik Fethi Naci seçici kurulda bile değildi.) İnsanın işte bu noktada biraz zeki olması gerekiyor. (Tabii ki Ertop'un da.) Mutluay, Mehmet Doğan ve Ertop'u hem Türk Edebiyatını yanlış yönlere sevkettikleri için hedef seçmişim kendime, hem de onları Orhan Kema'e ve onun roman çizgisine yakın bulmuyordum. (Tabii ki bütün bunları Özkırım'ın deyişle **kendimce** düşünmüştüm. Çünkü, ondaki alışkanlık bende yoktu. (Başkalarının ağzıyla, isteğiyle düşünmeyi, konuşmayı, yazmayı beceremiyordum.) Bu kişileri uyarıyor, zahmet edip, andığım iki kitabı bir arada okumalarını istiyordum. Ama uyarıma kulak asmayacaklarını da biliyordum. Öyle oldu; kendi bildiklerini okudular ve bana soru sorma fırsatını verdiler işte :



Fethi Naci: «Türkiye'de roman yoktur» saplantısına, «Ses Sese Karşı»yı okuduktan sonraki düşüncelerinizi nedeniyle mi kapıldınız? Sorunun yanıtı «hayır» ise, daha önce, Ağaoğlu'nun anılan romanını nasıl değerlendirip para babalarının ödül kurulunda nasıl olumlu oy verdiniz? Ve size küçük bir soru daha: Yabancı eleştirmenlerin ayakkabılarını boyama ko-

nusunda ne düşünüyorsunuz? Yoksa bu soruyu işitmemiş mi olacaksınız?

Rauf Mutluay: Otobiyografi uzmanı, kitap tanıtıcısı Mutluay. Kadın yazarlarımızın kimlerle evlenip boşandıklarını; romanlarında, öykülerinde kendilerini nasıl anlattıklarını hepimizden iyi bilen, bulan, keşfeden Mutluay... 1979 Varlık Yıllığında, bir öykümüze dörtbuçuktan beş verip eski mesleğini anımsatan Mutluay... Siz bu olayda sıfır aldınız, sıfır! Bir soru da size şimdi: Öğretmenlik yıllarınızda, sıfır denilen o muhteşem notu kimlere ve niçin verirdiniz?

Mehmet H. Doğan: İncelmiş, damıtılmış, neredeyse «lüks» denebilecek estetik anlayışınızla — ki, zaman zaman bu anlayışa yakınlık duyduğum olmuştur. —, suya sabuna dokunmaz, andığım bu ekibin tuttuğu yazarları destekler tutumunuzla, **Orhan Kemal** gibi, çizgisi, işlevi, yeri yurdu belli bir yazarın adına verilen roman ödülünün seçici kurulunda ne işiniz var?

Ve kendini büyük eleştirmen sanan, ödül jürilerinden çekilirse halinin nice olacağını görür gibi olduğum, hem sağ hem de sol ayağını kullanarak vaziyeti her koşulda «**idare eden**» futbolcu Ertop... Ya sizin ne işiniz var Orhan Kemal ödülü seçici kurulunda?

Şimdi bir de genel sorumuz var: Acaba, Orhan Kemal ödülü seçici kurulunda yer almış, görev yapmış olan **Asım Bezirci, Fikret Otyam, Vedat Türkali ve Nurer Uğurlu**'ya niçin mektup yazmadım, bu benzerlik olayını haber vermedim, onları niçin uyardım? Bu sorunun yanıtı da zekayı gerektirdiğinden, ben açıklıyorum: Bu adları, yine **kendimce** Orhan Kemal roman ödülü seçici kuruluna uygun buluyor ve yıpranmalarını istemiyordum Nitekim romanım Aksayan'ı da bu kişilerin varlığı nedeniyle ödüle aday olarak göndermişim. Üstelik de ödül sonucunu bile bile. Bu durumu bir konuşmamda açıklamışım :

«...Daha şimdiden bir hanımın ödül alacağı söylentisi çevreye yayılmış durumda. (...) ayıp oluyor. (...) inanıyorum ki, bunları açık seçik sergileyecek biri mutlaka çıkacaktır.» (Konuşma: Necatî Güngör, 27 Nisan 1980.)

Mayıs/Haziran 1980: Bugünlerde, sözünü ettiğim on sayfalık özet yazıyı gönderdiğim **Cemal Süreyya**'dan coşkulu bir mektup aldım. (Bu mektup da kitabımda yerini alacaktır.) Yazıyı çok beğendiğini, çok önemli bulunduğunu, **Papirüs**'de basmak istediğini bildiriyordu. Yazıları 10 Temmuzda basımına vereceğinden söz ederek benden haber beklediğini bildiriyordu. Olumlu yanıtladım. Ve başladım beklemeye. **Papirüs** her ayın onüçünde çıkmayı huy edinmişti. Ne zaman Süreyya'ya telefon etsam, önümüzdeki ayın onüçünde derginin çıkacağını

söylüyordu ama bir türlü dergiyi göremiyorduk. Bu arada umudumu yitirip başka dergilere önerdim yazıyı. Zaten önerebileceğimi düşündüğüm iki dergi kamıştı, **Varlık** ve **Somut**. Biri, «**Onlar çok güçlü, seni ezerler**», öbürü de, «**Ağaoğlu benim on beş yıllık dostumdur, kusura bakma**» diye yanıtladılar. Bunun üzerine, incelemenin tamamını teksir edip dağıtmak, ya da kitap haline getirip okura ulaştırmak kalıyordu bana. Bunu yaptıktan sonra da edebiyat alanından çekilmeliydim. Böylece edebiyatımız ve köşebaşlarını tutmuş ekipler rahat ederlerdi. Diyeceğim, kötü bir yılgınlığa kapılmışım.

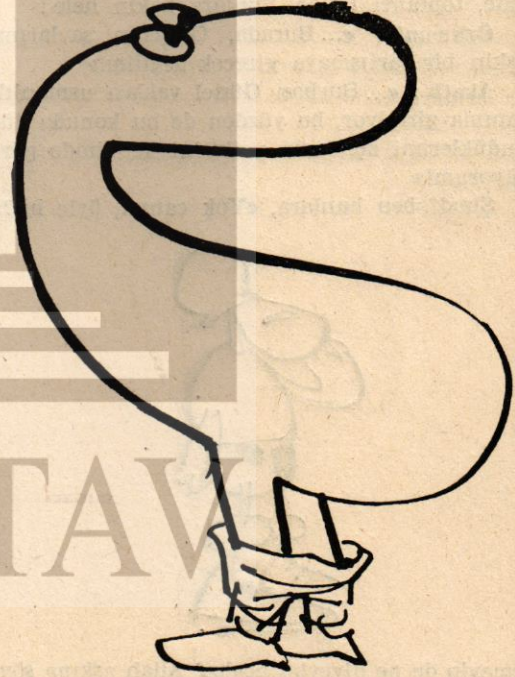
Ağustos 1980: Tam bu günlerde Ağaoğlu'nun talihsiz ikinci mektubu geldi. Bu mektubunun tümünü kitabımda yayımlıyacağım için, bu yazıda bazı alıntılar yapmakla yetineceğim. 9 Ağustos 1980 tarihli mektup şöyleydi:

«**Burhan Günel, (...) Hadi, meydan açık. Siz de daha açık olun, o müthiş zehirhafiyeliğinizle ortaya atmayı kurduğunuz şeyi atın. (...) Tekelinize almak istediğiniz dürüstlüğü — o size kalmamış, bu çok açık — ömrünüzde bir kez çık göstererek. Sizden hiç umudum yok ya, o zaman belki doğru dürüst bir şey öğrenirsiniz. (...) başkaları ne devrimin, ne onurun, ne dürüstlüğü'nün sizin gibilere kalmadığını gözleriyle görür (...) Çok arandınız, bunu istediniz, kendini tartmasını bilmeyeni ben kollayacak değilim. (...) Hadi be, hadi artık, minicik de olsa gerçek bir yüreklilik gösterin. Yayınlayın şu dehşet araştırmanızı. (...) Kimsenin ne Adalet Ağaoğlu'nu, ne Türk Edebiyatını, iyisi kötüsü, doğrusu yanlışıyla Burhan Günel 'öncülüğünde' tanımaya ihtiyacı yok. Sen git önce kendini tanı. (...) Hadi açıkça çık ortaya. (...) Yayınla yayınlayacağını. Yayınla da görelim bakalım, alacağın cevap karşısında insanlığından bir nebze umut kalmış mı, kalmamış mı? (...) Hadi işte, 'Ölmeye Yatmak'ı romanımızı n' doruk noktalarından birine yerleştirmişliğini bile unutarak ölüde küçük hırslar içinde bocalayan, kendine bile en küçük saygısı olmayan, ortaklıkta hakkı yenilmiş evlat pozuyla dolaşıp duran senin gibi birine, bütün kıskırtma planlarını bile bile, göre göre diyorum ki: **Açıkça çık ortaya!**»**

Bu acıklı ve tüyler ürpertici mektup işte böylece uzayıp gidiyordu. Şimdi, **Ölmeye Yatmak** için değil, hiç bir kitabı için tek satır yazmadığımı mı, mertçe ortaya çıkıp şimşekleri üzerime topladığımı mı, bana meydan okumasına karşılık **Adalet Ağaoğlu'nun** görevi başkalarına verip köşe bucağı kaçtığına mı anlatayım bilmem ki? En iyisi ben yine ayrıntıları kitabıma bırakarak burada keseyim. Yalnız, **Bir Düğün Gecesi'nin** sonuna eklenmiş olan övgüler arasındaki; **Ölmeye Yatmak** için **K. Ercan/B. Günel** imzalı sözlerin kime ait olduğunu bir araştırırsalar diyorum. **Kenan Ercan**, adını yanlış anımsamıyorsam «**Yeni Çağ**» dergisini yedi

sekiz sayı olarak 1972 ya da 1973 yılında çıkarılmış olan bir şair adayı idi. **Güney** dergisinde günlükleri de yayımlanmış idi. Hatta, öyle sanıyorum ki, **Yansına** dergisinde de birkaç kez adını görmüştüm. Şair **Tekin Sönmez** ile dergici **Atif Özbilen** bu kişiyi tanırlar. Onlara sorulmasını diliyorum. Tabii ki bu arada **Remzi Kitabevi'ne** de bir iş düşüyor. Lütfen adıma Ağaoğlu'nun kitaplarından çıkarın. O sözler benim değil. **Kenan Evcan'ı** bulup onunla konuşun.

Kimsenin **Adalet Ağaoğlu'nu** ve **Türk Edebiyatını** benden öğrenemeyeceği safatasına gelince: **Hangi çiftliğin ağasının oğlusunuz beyan? Türk Edebiyatının çiftliğiniz mi sandınız? Ve görüyoruz işte, benden epey şey öğrendiler, tabii ki sizden de. Varsa bir itirazınız, avukatlarınızı çekip kendiniz çıkın ortaya. Kendi deyişinizle sesleniyorum: «Hadi, meydan açık».**



Bu mektuptan sonra, yaraya neşter vurduğumu anlatmıştım. Öyleyse, bir yolunu bulup bu olayı geniş kitlelere duyurmalydım. Beklediğim fırsat kendiliğinden oluştu. **Konur Ertop, Yazko Edebiyat** dergisinde, adımı anmadan bana sataştı. Sonra da **Mehmet Fuat'ın** ve **Yazko** yöneticilerinin ilgisiyle dokuz aydır elimde bekleyen yazı yayımlanabildi. Bundan sonraki gelişmeler ortada: **Saldırı** ve **sövgü**.

Şimdi, bu gelişmeler ışığında konuyu toparlamaya çalışayım:

— Bu olayın başlangıcında derhal **Orhan Kemal** ödülünden çekilmeliydim. Bunu yapmaya gerek görmemişim ama yanlışmış, şimdi

anladım. Bu hatayı kabul ediyorum. Bir daha tekrarlayacağımı sanmıyorum.

— Uyardığım eleştirilenlerin, buldukları seçici kurullardan hemen çekilmeleri gerekirdi. Hiç olmazsa bir süre yazı yazmayı bırakmaları beklenirdi. Ama adamlardaki pişkinlik görülmemiş türden. Bir diyeceğim yok artık onlara. Ne yazık ki, onlar değil ama, Vedat Türkali ile Asım Bezirci istifa ettiler, onurlu davrandılar. Bu bile yeterli uyarıdır Ötekiler için. Ama, anlayacaklarını sanmıyorum.

— Adalet Ağaoğlu, Ses Sese Karşı'yı okuduğunu söylüyordu. (Milliyet Sanat, 1 Temmuz 1981.) Oysa, avukatlarının yazılarından «olur böyle vak'alar» sonucu çıkarılıyor. Bir araya gelseler de karar verseler; Okumuş mu, okumamış mı? Etkilenmiş mi, etkilenmemiş mi? Benzerlikler var mı, yok mu?

— Bu savunucuların hiç biri, benim otuz daktilo sayfası uzunluğundaki incelememi, karşılaştırmamı ele alıp eleştirmiyor. Hep tepeden inme, toptancı laflar. Şunlara bakın hele:

Özkırmılı: «... Burada, Günel'in savlarına ilişkin bir tartışmaya girecek değilim.»

Akatlı: «... Burhan Günel vak'ası uzmanlık alanıma girmiyor, bu yüzden de bu konuda düşündüklerimi açıklama yetkisini kendimde görmüyorum!»

Şimdi ben bunlara, «Yok canım, öyle mi?»



demeyip de ne diyeyim acaba? Allah aşkına söyleyin düşündüklerinizi, incelemem yayımlandı; sıra sizde, Ağaoğlu'nu da alın aranızda, yanıtlayın artık, bekliyorum. Amacım neymiş filan diye saptırmalara kalkmanıza gerek yok. Amacım açık: Ağaoğlu'nun bana verdiği fırsatla, sizin gibi Babialı eleştirilenlerine karşı çıktım. Bu arada Ağaoğlu benzerliklerinin kulaklara küpe olmasını, edebiyatımızın kendi kişiliğini bulmasını amaçladım. Bu kadar açık...

— Sizler büyük eleştirilenlersiniz; Mina Urgan adındaki kişinin yalan yanlış, çarpıtmalarla oluşturduğu yazı hiç birinizi kurtaramaz. Zaten onun yazısını okur mektupları arasında kitabıma alacağım. Çünkü kendisini eleştiri konusunda yetkili ve ilgili görmüyorum. Bu konu-

da kesinlikle «muhatap» kabul etmiyorum.

— Bana bazı kitapları okumam salık veriliyor Varlık'taki yazılarda. Ben onlara görev vermişim ya, şimdi sıra onlarda. Okurum ben, merak etmesinler. Yalnız elimde bazı kitaplar var şu sıra, onları bitireyim de öyle... Kitapların adları şunlar: **Leyla Erbil'in** tüm yapıtları, **Ölmeye Yatmak, Yazsonu ve Büyücü**. Parayla değil, sırayla bu işler. İvecen davranmıyorum. Kura «esashi» bir kitap sunmak niyetindeyim.

— Özkırmılı, Varlık'daki yazısında bu olayın yıllıklara gireceğinden söz ederek mektupları açıkladığını belirtiyor. Soruyorum şimdi ona ve ötekilere: Artık yıllıkları filan istediğiniz gibi hazırlayamıyor musunuz? Daha geçen yıl, Varlık'da Hasan Bülent Kahraman, Nesin yıllığında Ertop ya da Özkırmılı, Milliyet San'atın değerlendirme yazılarında Mehmet H. Doğan, beni ve kitaplarımı yoksaymıştınız. Yine öyle yapsanıza. Karşılaştırma konusundaki upuzun incelememi yıllıklara filan almayın efendim, olsun bitsin. İçinde biçimlendiğiniz «burjuva incelikleri» de bunu gerektirmez mi zaten? Geçen yıl için size soru soran oldu mu? Yine olmaz. Böylece, olayı ört bas etmiş olursunuz, geçer gider. Böylece, sık sık telefonuma çıkan çatlak sesin dediği gibi benim «**adımı edebiyat alanından silmek için**» olumlu bir adım daha atmış olursunuz. Kim engelliyor şimdi sizi, kim? Özkırmılı'nın ağızıyla sorayım: «**Edebiyat mafyası mı?**»

Son kez belirtiyorum:

Bu olay kitap olarak okura ulaşacak ve tüm il kitaplıklarına girecek o kitap. Benim burjuva inceliklerine boşveren bir karakterim, engel tanımaz inadım, kendime inancım, yıpranmamış dürüstlüğü, çok güvendiğim yeteneğim var. Sizin, evde kalmış, «dayanışma» içindeki ekibinizden başka neyiniz var? On yılı aşkın süredir edebiyat dünyasının içindeyim? Bugüne değin, hazır yargıların ardına sığıp ahkâm kesmek dışında, kime on paralık yol göstericiliğiniz oldu, kimi yetiştirdiniz, edebiyatımıza kimi kazandırdınız? Şişirilmiş balonlarınızdan başka. Yeter artık; gölge etmeyin, başka reklam istemez. Çekilin yolumuzdan. İşte mertçe karşınızda yerimi aldım. Kara çalmayı bırakın; özgün bir şey söyleyebilecekseniz mertçe ortaya çıkın, incelememi yanıtlayın. Ya da susun artık, yeter. Hiç olmazsa utandığınızı, başınızı öne eğdiğinizi anlayalım...

Burhan GÜNEL

11 Temmuz 1981, Ankara.

(Not: Bu yazı, yanıt hakkını tanıyacaklarına ilişkin söz vermelerine karşın, **Varlık** dergisinde Temmuz ayından bu yana yayımlanmamıştır. Böylece, yeni bir engelleme örneği oluşturmuştur. B.G. 20 Eylül 1981, Ankara.)

«Ayrı Beraberlikler» Üzerine

Yaşar Yörük

Ülkemizde çağdaş demokratik kültürün gelişmesinde Anadolu aydınının katkısı önemlidir. Öykü, masal, şiir vb. alanlarındaki çalışmalarıyla kültürel yapıyı besleyip varsıllaştıran pek çok aydınımız gibi Anadolu koşullarında yaşayan ozanlardan biri de Ahmet Özer'dir. 1946'da Maçka'nın bir köyünde doğan Özer, Trabzon'da Türk dili ve yazını öğretmenidir. Yazılarını, özellikle şiirlerini 1970'den bu yana Yansıma, Doğrultu, Hakimiyet Sanat, Güney, Sesimiz, Somut, Dönemeç ve Türkiye Yazıları dergilerinde yayımladı. **Ayrı Beraberlikler***. Ozanın ilk yapıtıdır.

Özer, kitabına ilginç bir ad vermiş. Ne demek «Ayrı Beraberlikler»? Kitabı inceleyince çözebiliyoruz bunu. Ayrı Beraberlikler, köyde,

kentte, gecekonduya tek tek yaşayan, birbirlerini tanımayan, görmeyen, ama aynı ekonomik, kültürel, toplumsal koşullarda aynı acıları çeken, aynı sevinçleri paylaşan, aynı öfkeleri ve özlemleri duyan insanların birlikteliğini anlatmaktadır. Başka bir deyişle **Ayrı Beraberlikler**, ozanın kendi koşullarındaki insanlarla ya da o insanların ozanla ve birbirleriyle duygu, düşünce ve tavır bağlamındaki çakışmasını vurgulamaktadır.

Yapıt, iki bölümden oluşuyor: **Terkimize Aldığımız ve Defterlere Yazılmayan**. İlk bölümde on beş, ikincisinde yedi şiir olmak üzere, yirmi iki şiiri kapsıyor. Zengin imgeler ve çağrışımlar üzerine kurulan bu şiirler, duyarlık ve inançla beslenen ürünlerdir. İhanet, yaşamak,

Papatyalar Yorulur

Akif Kurtuluş

sevemesem, süngerci vurgun yer güneyde, deniz üstüne kapanır
gözlerimden köpek balıkları geçer, dudağım uçuklar
ahtapotlar yapışır sözcüklerime, dilim tarazlanır
ağzım kurur, sıcak poyrazla boğulur denizkızları
antalya da sıkır, yaz akşamı faytonlarını çalar kaçarım

sevemesem mum yakarım yatıra, ihtiyarla dost olurum
çaputlarımı bağlarım o ağacın dallarına, alı yeşilli
«seviyor mu sevmiyor mu» papatyalar yorulur parmaklarımda
cebimdeki bozuk paraları öptürürüm havuzun sazanına
rize de sıkır, koynuma kaynar çaylar çalar kaçarım

sevemesem akrep çaresiz ateşe verir kendini
karınca aksar, sesi kısılır ağustos böceğinin
bülbul kekeler, serçe öksede kalır, tay topallar
ördekler havalanır düşünce sabah gölüne avcı gölgesi
seydişehir de sıkır, şakaklarımda akşamla kapını çalar kaçarım

kaç kentin kapısına yapıştırdım bu korkumu, bak söküyorum
uzanıyorum ırmağın kıyısına, göğsüme yıldızlar kayıyor
ladese tutuşuyorum arabanın altından kurtulan kediyle
kırkikindilerle inatlaşıyorum, şımarmasını öğreniyorum
bahardan sıyrıp en yağmurlu yerinden sokuluyorum mayıs'a



ölüm, tarih, acı, çocuk, doğa, aşk, kitap, onur, direnme, vb. konuları işleyen ozan, edilin değildir; geleceğe umutla bakar, dirençlidir. Sözelimi, **Yankısı Hayatımızın** adlı şiirde, «hayata bağlılık» temasını zengin bir çağrışımla verir :

**Ve ölü yavrusunu karnında taşıyan
Ve çaresiz
Kendini acıyla öldürecek bir canlıyı
Düşündüğünüz kadar
Bağlısınız hayata**

Ancak, hayata bütün gücüyle bağlanmış insanlara, daha doğrusu kitlelere, «hayatı yaşama hakkı tanımayan» güçlerin varlığını ve evrenselliğini de gözardı etmez şiirinde, Özer, bu güçlerin niteliğini özgün bir anlatımla şöyle tanımlar :

**Aynı anadan doğmuşcasına
Yaşarlar
Ayrı ülkelerinde dünyanın**

Ozan, çağının sorularıyla yüküldür. Dünyayı, doğayı, insanları sever. Bu sevgide toplumcu bir öz vardır. En kötü koşullarda bile karamsarlık ve edilginliğe kapılmaması bundan ileri gelir. Yaşamgörüşi bilinçle bilelendiğinden bireyci değil, toplumsaldır. hep. **Dağlanan** adlı şiirindeki,

**Ölüme inandıksa da
Ölüm olmadık hiçbir zaman**

dizeleri, ileri bir yaşama dönük savaşmaları sürdürmekte olanların bilinçli inancını, bilinçli direnişini dile getirir.

Özer, şiirlerinde, genellikle yaşanılanla günceli anlatıyor. Fakat, yaşanılana ve güncele bakış açısının tutarlı olması, bu anlatımı yetkin bir estetik yapıya ulaştırıyor. Yaşamından, yakk uzak çevresinden aldığı temaları geçmiş gün - gelecek bağlamında, diyalektik bir tutumla şiirleştirebiliyor. Sözelimi şu dizeler, «hayatın, toplumun, doğanın diyalektiğini» ortaya koymaktadır :

**Günler
Tamk oldular ölümlere
(.....)
Hayatla taşınan ölümü
Ölümlle başlayan dirimi
(.....) (Tamk Günler'den)**

**Zaman
Akacaktır elbet
Patlayan kozaların
Çatlayan narların yasalarına
Boyun eğerek**

(Unutulmamış Bir Zaman'dan)

Özer şiirinin bir özelliği de, olay ve olguların kendisini değil, bunların insan üzerindeki etkilerini anlatmasıdır. Bunu kendine özgü imge ve çağrışım zenginliğiyle verir. Şiirlerinde

yer yer anlaşılabilirliği güçleştiren soyutlama eğilimi görülür. «Mahmuzlanan bir gün», «Yakılan bir ateşten fırlayan fotoğraflar», «Açlığın çalar saati», «Acımın aynası» vb. deyişler, bu eğilimin örneklerindedir. Ancak çoğu kez soyutlamalar, yeniden nesnel varlıkları karşıladığı için, Özer şiiri, somut, anlaşılır bir şiirdir. Bu nedenle, O'nu, düzensiz çağrışımlarla anlamı örtüştüren 2. Yeni şiiriyle buluşturmaya olanak yoktur. Aslı aranırsa, Özer'in kimi şiirlerinde belirgin bir Nazım etkisi görülür. Ne ki, bu etki, Özer'i bir «taklit çıkmazı»na da götürmez. Çünkü Özer, şiirini kendi teknesinde yoğurmuş özgün bir ozandır. Sözelimi, Nazım şiirini çağrıştıran, ancak kendine özgü duyarlığı ve anlatım gücü olan **Yolculuklar** adlı şiiri buna örnek gösterebiliriz :

**Suya baktım
Köpük köpük kir
Sarı - çürümüş yaprak akıyordu
Adam ellerine bakıyordu
Hiç durmadan
Parmakları inceydi
Kan çizgileri yol akıyordu
Çıkmazda**

Diyeceğim şu ki, Özer de, her ozan gibi şiir geleneğinin bütün olanaklarını değerlendirip özümsemiş ve daha bu ilk yapıtında kendine özgü bir şiir tekniği kurmayı başarmıştır.

Özer'in şiirlerinin belirtilmesi gereken bir yönü daha var : O, yüksek sesli şiirlerin değil; yumuşak, içten okunabilecek şiirlerin ozamıdır. Sözelimi, **Bekleyiş** adlı şiiriyle bu niteliğini örnekleyebiliriz :

**Biraz sonra ahnp
Karanlık bir dehlizde
Zamanın dışında hiçbir şeyin
Yürürlükte olmadığı bir yerde
Islak bedeninde yankıyacak olan
Akımı.....**

Şiirlerin bu özelliğini hem Özer'in sakin ve ince duyarlıklı kişiliği, hem de benimsemiş görüldüğü bir şiir çizgisinin yönsemesi ile açıklamak olasıdır.

Yazıyı, ozanın geleneksel şiirimizden de yararlanarak oluşturduğu şu çok sevdiğim dizelele bağlamak isterim :

**KAN İÇİNDE KAN İÇİNDE
TÜM KİTAPLAR KAN İÇİNDE
KAN MÜREKKEP - MÜREKKEP KAN
YARA YARA GÖZ İÇİNDE
NİÇİN YAZAR BUNCA KALEM
NEDEN KIRBAÇ DÖNER DURUR
NEDEN TETİKLERDE PARMAK
BU ÇIĞLIKLAR BÜYÜR NEDEN**

(*) Ahmet Özer, **Ayrı Beraberlikler**, Türkiye Yazıları Yayını, Ankara, Mart 1981, 80 S. 50 Lira.

