

türkiye yazıları

AYLIK DERGI

«OLUR ŞEY DEĞİL»

(Ali İhsan Mihçi arkadaşımızın aşağıdaki yazısını TÜRKİYE YAZILARI olarak benimsiyor, doğru buluyoruz. Tüm arkadaşlarımız gibi, benim de bu yazının altında imzaman bulunduğu kabul edilmelidir.)

Ahmet SAY

29 Eylül 1981 tarihli CUMHURİYET Gazetesinin sanat sayfasında, «sanat servisi» çikışlı bir söyleşide şu sözler yer alıyordu :

«Türkiye'deki sanatçılar belki de ilk kez büyük bir finans kuruluşunun desteğini arkasında duyabilecek. Kastelli kuruluşlarının 'Türk sanatçısına, sanatseverine, sanatına, olanaklar elverdiğince yararlı olmak' amacıyla bir Kültür ve Sanat Vakfı oluşturduğu, yine bu sütunlarda okurlarımıza yansımıştı. Belki yanında birçok 'tartışma'yı getiriyor, 'akıllarda bazı sorunların yer etmesine' yol açıyor, ancak sanatın ve sanatçının günümüzün güç sorunlarını belli kolaylıklar sağlanarak göğüsleyebileceği gerçeğini de unutmamak gerekecek...»

Cumhuriyet'in sanat sayfasında «Kastelli Kültür ve Sanat Vakfı» genel yönetmeni

m. ilhan erdost :
biz ikimiz, iki kardeş
nizamettin uğur :
sanatçı sorumluluğu
başaran : ortaoyunu
telli : dinmeyen
buyrukçu : günlük
namus pazarı
masumlar eleştirisi
erdost'lu fotoğraflar

SAYI : 56

KASIM 81/75 LİRA

Haldun Dormen'e sorular yönelten kişi, «belki» de olası «tartışma»lara ve akıllarında «bazı sorunlar yer edenlerin tepkilerine muhatap olmamak için adını gizleme gereğini duymuş. «Sanat Edebiyat Magazin» sayfasının yöneticileri ise, bunu onaylayarak sorumluluğu tümüyle CUMHURİYET adına üstlenmekten kaçınmamışlar. Bu nedenle eleştirimizi her hangi bir «imza»ya değil, «sanat servisinin kültür anlayışına yöneltmek zorundayız.

Söyleşinin yukarıda alıntıladığımız giriş bölümü, birkaç yönden ilginç geldi bize.

Birincisi: Adını gizleyen kişi ve «Sanat Edebiyat Magazin» sayfası sorumluları, nesnel habercilikle haber yorumculuğunu ya ayırtedemiyorlar, ya da bilerek birbirine karıştırıyorlar. Her hangi bir kimseyle, her hangi bir konuda söyleşi yapılabilir; ancak söyleşinin, söyleşiyi gerçekleştirenin amacına göre biçimleneceğini ve anlam kazanacağını unutmamak gerekir. Birtakım gerçeklerin kamuoyuna sunulması için soru soruyorsanız, nesnel davranıyor, ele aldığınız konuda çalışmalar yapacak olanlara malzeme sağlıyorsunuz demektir. Ortaya çıkan sonuçlara katılınır, karşı çıkılır, o başka. Yok eğer sorularınızı olası yanıtlara göre kuruyor, böylelikle söyleştığınız kişinin kanılarını ve yargılarını onaylayarak yansıtmak istiyor, ya da yaptığınız işi yukarıdaki alıntıya benzer bir girişle yoruma bağlayıp okurlarınızı koşullandırmaya çalışıyorsanız, tavrınızın nesnellikle ilgisi yoktur. Alıntıda sözler, bu sonuncu olasılığın gerçek-

liğini kanıtlar niteliktedir; ve yalnızca okurları değil, bugüne değin, sözü edilen «güç koşulları» bahane ederek sermayenin güdümüne girmemiş olan sanatçıları da «sanat-sermaye» ilişkisine uyarılma hedefine yönelik bir onaylamadır.

İkincisi: «Sanat Servisi» yöneticileri, «yanında birçok tartışmayı getireceği» besbelli olan bu söyleşide yansıyan gerçeklerin, özünde demokratik kültür mücadelesinin belirleyici unsurları olduğunun ya farkında değiller, ya farkında olduklarını üsluplarının dozuyla açığa vuramamışlar, ya da demokratik mücadele düzleminden uzak durmayı bilecek seçmişler, bunu yeğlemişlerdir. Birinci olasılık geçerliyse, o zaman TÜRKİYE YAZILARI'nda ısrarla vurgulanan kozmopolit kültür sorunsalını bir kez daha anımsatmakta yarar var. Yığınsal, yabancılaştırıcı bir kültürel ortamda, insanımızı beyinsiz ve yüreksiz bir «tortu» kılmaya yönelik kozmopolit kültür, geleneğin çürümüş yanlarından batı toplumlarının kokmuş yönlerine kadar, amacına uygun düşen her kolay malzemeyi eklektik bir tutumla birleştirerek topluma egemen olmak ister. Yaşanan tarihsel süreçlerin niteliğine göre, farklı yöntemlerle sürdürülen bu yoz kültür politikası, günümüzde «mesenlik» maskesi altında sanatsal etkinlikleri sermayenin denetim ve güdümüne sokarak uygulanmaktadır.

«Sanat Servisi» de en az bizim kadar bilmek durumundadır ki, ileri, demokrat nitelikli sanatın «sermaye mesenliği» ile bağdaşacağına ilişkin savlar, gerçek sanatı kavrayamama aczinden baş-

ka bir anlama gelemez. Sanatsal etkinliklerini refah içinde yaşama amacının aracı olarak gören sanatçılar varsa -ki vardır-, onların yolu açık olsun! Elbette, sanatçı sefalet çekmelidir, sefalet sanatın yükselmesini sağlar gibi saçma sapan düşünceler ileri sürmüyoruz. Doğal olarak her insan gibi sanatçı da insanca yaşamak ister. Ancak bunun maddi olanaklarını sağlama yolunda oportünizme sapmak, sanatın özyle bağdaşamaz. «Sanat Servisi'nin yaklaşımı, böylesi bir tutumu mübah görür niteliktedir. «Büyük bir finans kuruluşunun, oluşturduğu Kültür ve Sanat Vakfı aracılığı ile «Türk Sanatçısına, sanatına, sanatseverine yararlı olmak» için yatırdığı milyonlarca lira karşılığında ne istediği artık kimsenin meşhulü olmadığına göre, «sanatçının belli kolaylıklar elde ederken» neleri fedâ etmek zorunda kalacağı da son derece açık değil midir? Öyleyse, «Sanat Servisi'nin bu tutumunu nasıl bir kültür politikası anlayışı olarak değerlendirmeli? Yıllardan beri süregelen ve CUMHURİYET için aslında çok garip olan bu kültür perspektifini biz «farkında olmayışın» yanlıgılarına bağlamak istiyoruz. «Bilinçli bir seçim» olasılığını bir an düşünmek bile, demokratik düzlemin «akrabalık hiyerarşisinde» belli bir yeri ve ağırlığı olan CUMHURİYET gazetesi için «olur şey değil».

Üçüncüsü: «Sanat Servisi», Haldun Dormen söyleşisindeki tutumuyla, CUMHURİYET'in en yetkili kaleminin düşüncelerine de ters düşmüştür. Başyazar sayın Nadi, 19 Ekim 1980 tarihli (Devamı sayfa 34 de)

bu sayıda

birinci yılda ilhan erdost'lu fotoğraflar

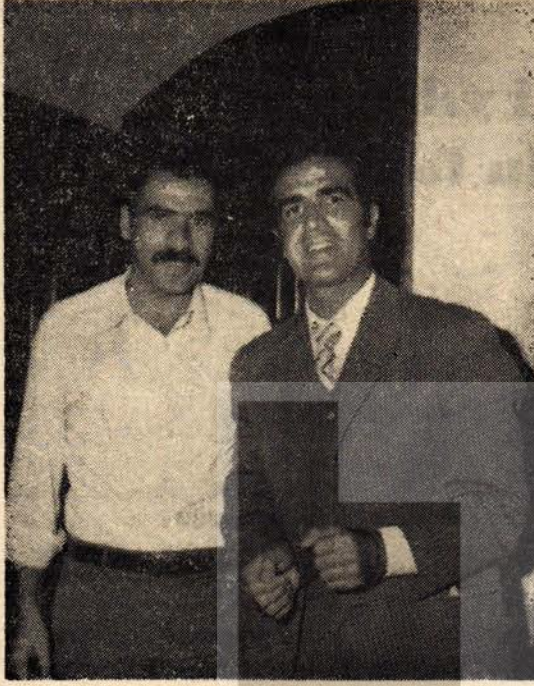
Ali İhsan Mihçı	1	«Olur Şey Değil»
Muzaffer İlhan Erdost	4	Bir Resimaltı İçin
Muzaffer İlhan Erdost	5	Biz İkimiz, İki Kardeş
Ahmet Telli	19	Dinmeyen
Nizamettin Uğur	20	Sanatçının Sorumluluğu
Metin Güven	21	Namus Pazarı
Başaran	24	Ortaoyunu
Muzaffer Buyrukçu	25	22.12.1980
İbrahim Karamemet	31	Sorumluluk
Sargut Şölçün	35	Edebiyat Dersi Üzerine

TÜSTAV DUYURU

TÜRKİYE YAZILARI'nın yıllardan beri sürdürdüğü, koşullar ne olursa olsun değiştirmedığı yıllık abone tutarı, 1 Ocak 1982 tarihinden başlayarak 500 liraya yükseltilecektir. Duyururuz.

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



Bir Resimaltı İçin Muzaffer İlhan Erdost

Ve biz geleceğiz bir gün, biz ikimiz

İki kardeş

Duracağız

Fotoğrafımızda durduğumuz gibi

Benim ellerimde kelepçe

Yüzümde yapay bir gülüş

(Kelepçeyi yadırgamanın gülüşü belki

İlk kez olduğu için

Sonra alıştım

Ve unuttum sonra kelepçeyi

bileklerimde)

Senin yüzün

İçerde olmamın ve umudun arasında

Ve ilk yıllarında delikanlılığın

Gülüşü

Senin elinde sigara

O hiç sönmemiş gibi duran /

hemen her fotoğrafında
Ankara Adliyesinde / İkinci Ağır Ceza
Mahkemesinin kapısında

Ve biz

Gene duracağız bir gün

(Böyle istiyorum öldüğüm zaman

Eğer bir cesedim olursa taşınacak)

Tabutumun önünde

Biz ikimiz

İki kardeş

Yanyana ve omuzomuz

Fotoğrafımızın ardında ben

Sen önde

Yüzümüzden eksilmemiş olan gülüşümüzle

Ve bir gün geleceğiz biz, biz ikimiz

Kuytularında yurdumuzun

Gecelerinde

Yeni düşmüş yıldızlar gibi

Kentin kucağına ya da kıyılarına

Emeğin faizden ucuz olduğu can

Ya da vardiyasından dönen işçinin pazarına

Kuytu sokağına

Geleceğiz bir gün biz ikimiz

Ve biz geleceğiz bir gün, biz ikimiz

İki kardeş

Yanyana ve omuzomuz

Bileklerimizde

Kitaba ve düşünceye vurulu zincir

—le

Taşıdığımız

Kitabı, özgürlüğü ve umudu

Göklerinde

Alanlarında gibi yurdumuzun

İlk nisan güneşini

İçerken yapraklar

Eriyen karın altından topraktan

İnce dal uçlarından ağaçların

Yürüyen kalabahğın içinden...

Eylül 1981, Ankara

Biz İkimiz, İki Kardeş

Muzaffer İlhan Erdost

1

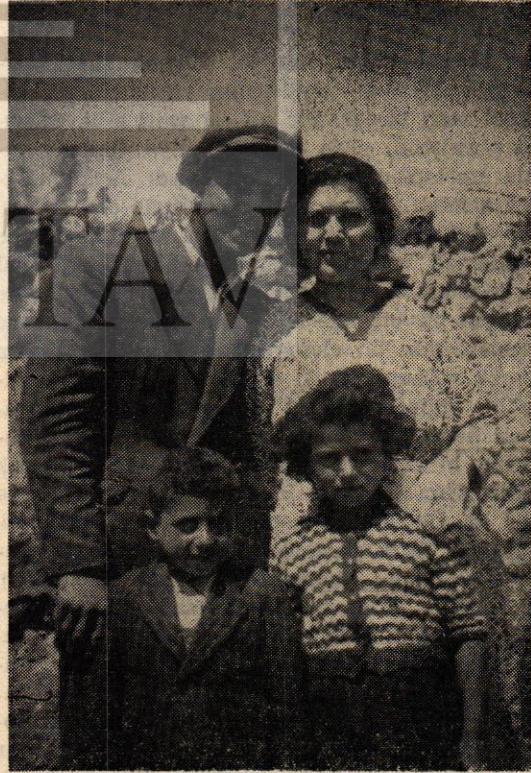
Ne çok anlatmıştım. Çocukluğuma döndüğüm yazılarımda, şiirlerimde. Bir öyküde de («Ut Çalan Kadın»). Aslında ut çalan kadın yoktu. Şemdinli'de, bir ikindi üstü yattığım odaya girdiğimde, radyo çalıyordu. Açık bırakılmış. Bir ut çalınıyordu. Güneyden gelen, yakıcı çöl sıcağının ülkesinden gelen udun sesi etkileiyormuştu beni. Şimdilerde sık gelen karabasanla, henüz elelede de değildim. Ama o günlerde karabasan gibi bir düşü gördüğüm. Pesen Deresinin sarp kayalıklar arasına sokulduğu, karanlığın gizine girdiği bir dehlize doğru, yaban keçisi izi süren avcılar gibi, kovalıyorlardı beni düşümde. Köpekleriyle. Ut, karabasan ve kederimin dinmez kaynağı : kardeşim İlhan. Kardeşim — geçmiş kederim, ut — şimdi yaşadığım duygularım, düş — karanlık geleceğim olarak «Ut Çalan Kadın»da içiçe geçiverdiğinde, ben, kendimi, her acının, her boğuntunun ardında, İlhan'la gelmiş olan yazgiya yargılanmış gibi düşünmüştüm.

Papirüs'ün «Kendileri» sayısında da anlatmıştım İlhan'ın ölümünü. «Köylü Olan Yüzümü Döndüğümde» yani. Köylü müydüm? Herkes bir yanıla köylüdür Anadolu'da. Köylü - olmayan köylülük ise, onulmaz, onarılmaz, aşılmaz bir şeydir. Köylü algılayışı, köylü pratiğinin eksikliğiyle buluştu mu, bu pratik eksikliği, insanda, davranışların gelişmesinde 'altıncı parmak' gibi durur; vardır, işe yaramaz, engeller. Zihinsel olarak olurladığı kendisiyle bedeni arasında bu ikilem çatışır. Davranışlarda ne köylülük tam gelişir, olgunlaşır ve ne de kentlilik. İkisi birbiriyle sürtüşür, ve her ikisi de meleleşir, güdük kalır. Nice yıllardan sonra, kalemın uygarlaştırdığı bu güdükleştirmenin bedelini ne denli pahalı ödeyeceğimi anlayacağım. Çok değil, şimdi bir yıldan yakın bir zamanda.

Üç - beş yılda bir, yeni evresindeki yaşamımı, yeni bir şiirle anlatmak istediğimde de, hep o tarihe, o köke, acımın o kaynağına inmeden, yeni bir biçimde onu anlatmadan, yaşamımın güncel evresini açıklayamayacağım düşüncesi-ne kapılırdım. «Dönmüş Ölü», ya da «Bir At

Türküsü», ya da «Geç Öğrenilmiş Bir Çocukluk Türküsü» şiirlerimde olduğu gibi. Hepsinde çıkış yeri, çocukluğumun acılı yılı, yani 1941. Bir projektör aydınlığında, ışığın altındadır o yıl, 1941 yılı. Acıyı ve kederi aydınlatan ışık gibidir. Çocukluğumun dehlizinde, aydınlık olan ve acı veren yalnızca o yıldır, öncesi büsbütün karanlıktır, sonrası bulanır, silikleşir.

Kimileri yazdıkları şeyleri toplamaya, saklamaya özen gösterir. Ben beceremedim. Göçebe yaşamım mı bu denli dağıtıverdi beni, yoksa yazdığım şeylere tutkumun azlığı mı, yoksa yazdığım şeyleri önemsememek mi? Belki hepsi. Ama içten, örtük bir duygudur gene de, sızır



1949

Beş yaşında

ve aranır. Bazı şiirleri, bazı öyküleri, bazı ara-biçimleri. Burslu öğrenciler için yazdığım «Birinci Ağıt» severdim, bugün olsa, adını «Merve-venlerde» koyardım. Kafka'nın etkisi mi? Ama Kafka gibi soysal ya da irksal değil, bilinçsiz oluşmuş olsa da sınıfsal sayılırdı. Şimdi şu anda düşündüm de, her gün yeniden alt basamağından başlayarak, yukarıya varmaya çalıştığım merdivenden kalabalığın aşağı yuvarladığı bu bende, taşını her gün yeniden doruğa çıkar-maya çalışan Sisif'in yazgısını bir başka biçim-de yinelediğim de ileri sürülebilir.

«Manifestolar»'ı Ulus'ta, gece iş saatleri arasında yazmıştım. Makineye kâğıdı takmış, doğrudan yazmıştım. Doğru anımsıyorsam başlıkları : «Adam», «At», «Tabut», «İp»ti. Şimdi okusam çok yerini çizerim. Her okuyuşta bir yerini daha. Ve bir gün tümü çizilmiş olurdu. Yani yazılmamış gibi. Ardın-dan yazdığım «At İçin Yeni Türevler», «Ut Çar-lar Atlar», «İpe İpler», «Adam İçin Aktüel Türevler»i de. Gene de bir kez olsun okumak isteği geçerdi içimden. Bir iki de şiir vardı böy-le görmek, bulmak, o eski kendimle söyleşmek istediğim. Gültekin'den istemişim. Milli Kütüp-hanedeki dergilerden çıkardı. Öyküleri, şiirleri, yeni-biçimleri. Fotokopilerini çekiverdi İlhan, dosyaladı. Kendisi henüz ortaokulda ya da lise-deyken izleyemediği, bu gençlik yazılarını bir solukta okuyuvermiş.

Akşama doğru, büroda, çalışma bitiş, ger-ginliğin azaldığı, gevşemenin yürüdüğü bir çö-zülüş saati başlar. Bir söyleşi saati gibi. Odası-na girmiştim, şöyle oturayım diye. Gençlik ya-zılarını topladığı dosya önündeydi. Açıktı. «Ağ-bey demişti, neden hemen hepsinde ölen İlhan, hemen hepsinde ölen Fadime!» Yaşamı, ölümle açıklamak tutkusuna bir değini miydi? Ölümü ve yeni bir biçimde anlatmamın, acıyı böylesine ve yeni bir biçimde anlatmanın, acıyı böylesine olurlamamın bir eleştirisi miydi? Bu denli dışa dönük yaşamımda, iç dünyama değişken de olsa bir yonut oturtmuş olmamdan, beni her za-man kovalamış acılardan kendimi çekmemi du-yuran bir uyarı mıydı? Durdum, yanıt olarak gülüverdim yalnızca. Şiir gibi, öykü gibi, ya da her iki tür arası diyebileceğim yazı türlerimi, duygusal burkaçlarımda dinginleşebilmek ama-cıyla yazdığımı söylemek de aklıma gelmemişti. Bir öykücü ya da bir ozan olmayı sürdürmememin, insanın, insanlığın ve toplumumuzun sorunlarına eğilmeyi daha farklı çalışma türlerin-de aramamın nedenini de düşünmemiştim o za-man. Ama, İlhan'ın bu uyarısından sonra ço-cukluğumun anılarına, acılarına dönmedim bir daha. Ve hiç de dönmeyecektim. Onu böyle yi-tirmemiş olsaydım. (Nitekim, «Bir Güneş Gibi» yi yazmıştım, «Ağos»u yazmıştım, «Güneş Her

Yerde Vardır» yazmıştım. Yani 1977 Mayısını, faşizmin yazgısını, Kahramanmaraş'ı.)

2

Şimdi, gene düşünüyorum da, ölümü ne çok yazmışım, ama «ölüm»ü hiç düşünmemişim. Ölümün bende kalan, bende yansıyan, beni vu-ran yanını yazmışım da, ölümün «ölüm» olan anlamını hiç aramamışım. Burada, çocuklukta biçimlenen inançların bağladığı kabuklaşmanın ve bunu kırmayı hemen hemen hiç düşünme-miş olmamın bir rolü yok muydu? İlhan'ı yitir-diğim 1941 günlerinde, ne çok dua okurdum. Ge-celeri başımı yastığa koyunca, bacımla paylaştığım yastığın yarısını gözyaşımın ıslatırdım. İl-han'ın yeni dünyasında, duasz, yalnız ve öksüz kalacağı inancıyla dopdolu. O, bir ruh da olsa, bizim her an kendini dualarla giydirmemize, beslememize gereksinmesi olan bir ruh, bir me-lekti. Yoksa, bizde kalmış olan o bir tek fotoğ-rafındaki gibi, boynu bükük, yalnız, öksüz kalı-verirdi.

Çok değil, geçen yıl, tam da bugünlerde, Yu-nus'lara gittiğimizde, İlhan, o fotoğrafı buldurdu. Acıyla gülerek sormuştu : «Ağbey bu fotoğrafı görmüş müydün?» Altıdokuz. Çiftlik'teki evi-mizin önünde. Sivaları çatlamış bir duva-rın dibinde.. Akriba çocuklardan bir grup. Yüzler az da olsa seçiliyor. Önde de İlhan yere çömelmiş. Hafif boynunu bükmüş. Fadime yan-da ayakta, biraz yan duruyor.. Çiftlikteki evimi-zin üstkatında, arka odada, dolapların birinde, Kuddusi'nin altında dururdu bu fotoğraf. Evde yalnız olunca gider, çıkarır bakardım. Dedem, merdivenden çıkıp karşı odaya geçerken, beni, yandaki odada böyle bir iki kez görmüştü. Ama neye baktığımı bilmiyor sanyordum. Bir gün fotoğrafı bulamadım yerinde. Neneme sordum. «Deden yırttı» demişti. Kavrayamamıştım. De-deme sordum mu, sorabildim mi biliyorum. Şimdi, yıllardan sonra, nice sonra, İlhan, aynı fotoğrafı gösterince, gözlerim ıslanmıştı. Orada, beş yaşında kalmış bir yüz, orada iki yaşında kalmış bir yüz.. Düşündüm de o zaman, ikisi de İlhan'dan büyük olacaktı şimdi. Oysa hep öyle küçük kalmışlardı.

Kışın çocuklar, bizim ahırda toplanır oynardık. Elit kâğıdı da oynardık. Sanırım kırk paraya bir adet elit şekeri verirdilerdi. Kâğıtlarda meslekler vardı. 147 numaralı elit kâğıdı «dak-tilo»ydu. Bir ara, çok çıkardı «147 Daktilo».. Sonra gelen şeker kutularından ise, hiç çıkmaz olmuştu. Ahırda, ben de elit kâğıdı oynuyordum. Ütülüyordum sürekli. İlhan'da «147-Dak-tilo» vardı. «147-Daktilo»yu ise, 25 tane elit kâğıdıyla değiştiriyorlardı. İlhan'dan «daktilo»-yu istedim. İlkin vermek istememişti. Yeniden

kazanacak, ütöldüğüm kâğıtları geri alacaktım. Aldım ve karşılığında aldığım kâğıtları da ütöldüm. İlhan'la üzölerek ahırdan çıktığımızı anımsıyorum. Şimdi de. Öldüğü zaman, annem, pantolonunun yan cebinden çıkardığı bir deste kâğıdı İsmail amcama vermiş, «Elit kâğıtlarını çok severdi, bunları, yanbaşına koysunlar, öyle gömsünler!» demişti: «**kardeşimi gömdüm lâ li li / kendimi gömdüm lâ li li / elit kâğıtlarını lâ li li**».

Bütünlemek için, burada da, bir kez daha yinelesen yadırganır mı? Küçük bir lâstik topum vardı. Sünger bir top. İlhan'daydı. Kızılca'ya gidecektim.. Almak için eve girdim. Aşğıdaki büyük odaya. İlhan, mangalın yanbaşında mindere bağdaş oturmuş, ellerini mangalın üzerine uzatmış, ısınıyordu. Topumu istedim. Yalvaran bir sesle yitirdiğini söyledi. Dereye yuvarlanmış. Otların arasına. Bacağı ağrıyormuş. Girememiş. Bağırdım. Vurdum da. Vurma ağbey diyordu ağlamaklı, hastayım, bacağı ağrıyor, iyileşince gider bulurum. Kızdım, söylendim çıktım. Kızılca'ya gittim. Nasıl, ne ile anımsamıyorum. Kızılca, istasyon, tren ve yeni bir dünya gibi, çocukluğumuzu çekerti. Amcamın fırını vardı orda. Toprak Mahsulleri Ofisi yapılıyordu. Otuz-kırk işçi çalışıyordu. Belki daha çok. Kaç gün kaldım bilmiyorum. Bir sabah fırında kahvaltı yaparken, İsmail amcamı, telefona çağırıldılar. Karakola. Çiftlik'ten arıyorlardı. Gitti, döndü geldi. Bir at vardı. Bir at daha aradı. Benim için. Bulamadı sanırım. Ben atın terkisinde yola çıktık. Eve, arka kanatlı kapıdan girdik. Attan inmişim ki, çocuklar geldi, «İlhan'ı gördün mü, size karşı gelmişlerdi?» dediler. Ablam ağlayarak geldi, «İlhan öldü» dedi. Annem, «Gözleri açıktı, git gör, belki kapanır» demişti. Ön kapıdan çıkınca, musalla taşı görünür. Musalla taşının üzerindeydi tabutu. Gidemedim, yüzüne bakamadım. Öyle durdum orada. 5 Mayıs 1941.

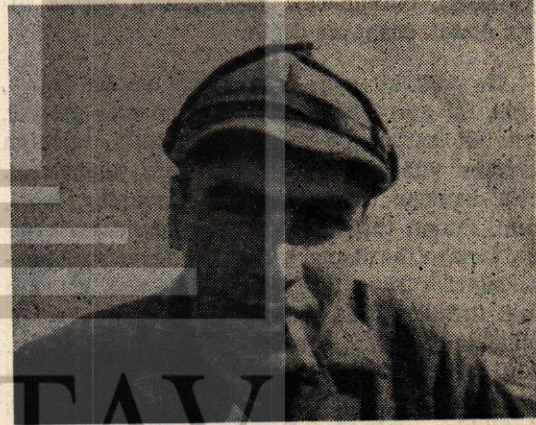
Fadime iki yaşındaydı. Kıvrıcık saçlı, kara zeytin gözlü, gülünce gamzeli. Nasıl çok sevmeye başladım onu. Akşam üstleri sırtımda, kucağımda, arka yoldan Karairmağa kadar koştururdum, güldürürdüm, gülerdik. Aynı yılın Cumhuriyet Bayramıydı. Davul zurna cirit havası çalışıyordu. Arkadaki tarlalarda, cirit oynanıyordu. Fadime o sabah kusmaya başladı. Zehirlenmişti. İkinci üzeri öldü: «**atlar koşuyor lâ li li / cirit oynamıyor lâ li li / kardeşim ölüyor lâ li li / mezarları yanyana lâ li li / kalbim yanyana lâ li li**».

3

Babamla dedemin arası genel olarak soğuk olmuştur. İlkin bir lokanta. Sonra kahve. Sonra da küçük bir bakkal dükkânı.. İlçe mer-

kezi, Çiftlik'ten Kızılca'ya alınınca, babam da Kızılca'ya taşındı. Bir ev kiralamıştı babam Kızılca'da. Küçük bir girişi olan tek bir oda.. Kerpiç bir evdi. Üstü dam. O yıl okumaya da gidememişim. Gündüzleri dükkânda oturdum. Akşamları marşandizlerin döktüğü ateşten yarı yanmış kömürleri seçer, toplardım. Maltızı da burada öğrenmiştik. Evin önünde maltızı yakar, sonra içeri alırdı annem. «**İbrahim oğlu Yusuf'un / Kerpiç evinden ve linyit kokan ocağından / Yoksulluğundan ve hüznünden büyüttüğü / Tatlı oğul**», o yıl bu evde doğdu, adını «İlhan» koydular. «Fadime» adını ise, iki yıl önce doğan kızkardeşime vermişlerdi.

İlhan'ın doğum tarihi, kimliğinde, 10 Şubat 1944 olarak yazılı. Biz, doğum günü nedir bilmezdik. Doğum yıllarını da birbirine karıştırırız. Benim kimliğimde 1932 yazılıdır. Bulgur kaynatılırken doğmuşum. Annelerimiz hesaba durunca, 1931'de doğduğum kanısı ağır basar. Ama babam askere gidip, okuma yazma öğrenince, çocuklarının doğum tarihini de yazma-



28 Şubat 1967
Yozgat

ya başlamış. İlhan, çok değil, geçen yıl bugünlerde, arabada, «Ağbey, kimliğimde doğum tarihim 10 Şubat 1944 yazılmış ama, Kuran'ın arkasında, babamın elyazısıyla, «İlhan'ın doğumu: 17 Kânunevvel 1944» yazılı. Doğrusu babamın elyazısıyla yazdığı olmalı, değil mi?» demişti. Geçen yıl, belki de bugünlerde, ilk kez yaşgününü birlikte analım diye geçirmiştim içimden.

Benim çocukluğum, dedemin evinde, ataerkil bir evde geçti. Kalabalıktı ev. Ataerkil evlerin iç sorunları farklıdır. Dış evlenmeler, bu sorunlara ayrı bir boyut kazandırır. Gizli büyüyen ayrılıklar vardır. Bu ayrılıkların, bu iç çekişmelerin, bu gizli bölünmelerin, üzerinde bir de «otorite», dedem İbrahim Hoca vardır.



12 Temmuz 1974
Ankara Merkez Cezaevi ölü

Otoritenin, içten içe gördüğü, bildiği, sezdiği bir şey de olsa bu bölünmeler, onun gündemine getirilemez, onun baskısı altında, evin içlerinde, gündelik yaşamda yansır, bir yönüyle söner, bir başka yönüyle gelişir, yayılır. Ta ki, yeni yaşam biçimi, bu otoriteyi azaltıp, eritip, ayrılıkları, bölünmeleri yaşamımızın gerçek biçimi olarak dayatana değin.

Bu ataerkil evin arka kapısı ve ön kapısı, sanki, iki ayrı yaşam biçimini simgeler gibiydi. Evin alt katları ile üst katları, sanki, tarihten geleceğe yönelen iki ayrı zamanı simgelerdi. Arka kapıdan, ahıra girecek hayvanlar, tahıl, odun, saman taşıyan arabalar girer. Arka kapıdan tarlaya, harmana, yunnuğa, hayvan sulamaya, sığırı sürüye katmaya çıkılır. Ön kapıdan sınaî ürünler girer. Çay, şeker, gazyağı, basma. Dükkâna, çarşıya, camiye, ön kapıdan çıkılır. Evin alt bölümleri karanlıktır. Samanlıkta ve ahırda alkarısı, merdiven altında eski bir sahip, odunlukla, ambarda, fırında gece bastırıldı mı cinler.. Üst katlar aydınlıktır. Altı üstlü tahta. Geniş pencere. Alçı kireç sıvalı. Birinci Dünya Savaşı sonrasının «göçmen»likten yeni bir yaşama geçmiş olan ailenin canlılığı her odasından işitilir. Oğullar, gelinler, torunlarla içiçedir ev. Tahılın, fasulyenin, patatesin, soğanın, sütün, yumurtanın, yağın, peynirin, kavurmanın, turşunun, pastırmanın, sucuğun bol olduğu.

İlhan'ın çocukluğu ise, tam da yoksulluğumuzun yıllarıyla buluştu. Ben lise son sınıftayken, babam, dükkânı da devretmişti. Birkaç yıl önce yaptığı evi satmıştı. Çevreye ünü yayılmış bir define arayıcısı olmuştu. Hitit höyüklerinden birinin tepesini, paftalara geçecek ölçekte uçurmuştu o kış. Birkaç sandık antika eser müzeye gidecekti. Bakır ya da bronz sini. Bakır çaydanlık. Toprak kaplar. Ama, antika ile işi yoktu babamın. O altının kendisini,

«saf» altını arıyordu. Ne yazık ki, Hitit kraları, onun böyle bir arzusu olacağını düşünmemişlerdi ve altın diyeceğimiz değerli madeni kullanmamışlardı.

Dedemin verdiği bir inek. Annemin bahçede büyüttüğü beş-on tavuk. Gene dedemin tükendikçe gönderdiği ekmeçlik buğday, mercimek.. Evin küçük bahçesine ekilen biraz soğan, patates, lahana. Hepsi bu.. İlhan, büroda, çocukluğunun lezzetli anılarının yumuşak duygusuna kapıldığı zaman biraz yağda kaynatılmış suya un ve yumurta karıştırarak yapılan çibiri pişirmeyi yeğlerdi. Bazan, Tokat işi reyhanlı pilavı da. Yağ-soğan, bulgur, reyhan, çemen.. İlhan, «Ben çamaşır yıkadığı günleri niye severdim bilir misin?» diye sorardı. «Niye severdin?» derdim. «Annem o gün bu pilavdan pişirirdi, akşama kadar da acıkmazdım!»

Henüz fakülte son sınıftaydım. İlhan da ilkokulu bitirmişti. Hiç bir okuma olanağı yoktu. Babam, İlhan'ı, bir berber yanına vermiş. 'Silik' bir anı olarak hafta sonunu bekleyişini anlatırdı. Ustanın vereceği bir lirayı da. Çok kalamamış berber yanında. Annem, Kuran Kursuna göndermiş. Kurs, iki kilometre yukarda, Kızılcaköy'deydi. Naşide'nin anlattıklarını kafamda canlandırıyorum da, «Anamızın kara koyun yününden ördüğü / Kaba başlığın ve eldivenin / Isıttığı çocukun, hâlâ ve her sabah, erken kalkmış, başlığını geçirmiş, eldivenlerini takmış, sırtında ince bir ceket, ayaklarında lastik, evin Kuranı bir omuzundan asılı, öğlen yiyeceği elinde, bazı günler o gece yağmış karın içerisinde kaybolup çıkarak, köye doğru yürüdüğü sanısına kapılıyorum.

İlhan'ın ilkokulu bitirdiği yıl, ben de evlenmiştim. Fakülteyi bitirmeme bir yıl vardı. Rana, babamlarla kaldı. Bitirme sınavlarında bir dersten kalınca, Pazar Postası'na gelmişim. Artova'ya gidecek yol param yoktu. Yazı parası istiyecektim Baki Kurtuluş'tan. 20 ya da 30 lira. Kurtuluş'ta genellikle para bulunmazdı. Oturmamı söylemişti. Bir yerden para gelecek, verecek diye düşünüyordum. Oturdum. Konuşuyorduk da. «Kal, burada çalış bir süre» demişti. Pazar postası'nda düzeltmen. Sonra sekreter. Sonra yazı müdürlüğü. Veteriner hekimliğin yalnızca diplomada kalacağı yaşamımın başlangıcı yani.

O yaz Rana, Ankara'ya geldi, İlhan'la. Yenimahalle'de küçük bir ev kiralamıştık. İçiçer iki küçük odası vardı. Küçük bir mutfak, merdiven altında banyo için daracık bir yer. Ev eşyamız yok denecek gibiydi.



**güllüyor emeğin ansıyorum seni
çalışmak cömertti sende boşuna değil
işte rafında kitaplığın acı ve güzel
çalışkan türküler için boşuna değil**

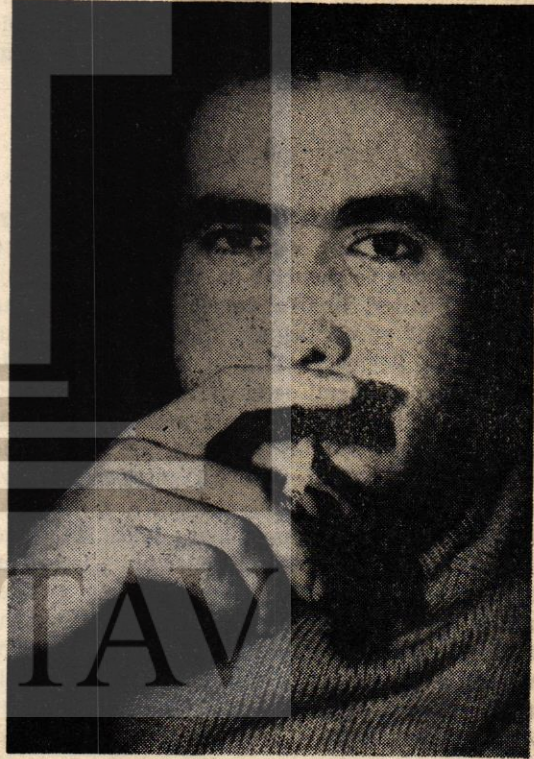
**Ragıp Gelencik
«Ötelenmiş Ağıt»**

Eve taşındığımız sabahtı. Gazeteye gitmiştim. Para alacak, erken dönecektim. Kurtuluş'ta gene para yoktu. İstedğim yirmi-otuz lira gibi bir şeydi gene. Ampul alacaktım. Çay bardağı yoktu, çay bardağı alacaktım. Yiyecek bir şeyler de.. Akşam hava karardıktan epeyce sonra, para alabildim. Dükkanlar kapanmadan birkaç ampul, çay bardağı aldım. Dönüşte yiyecek bir iki şey de. Eve geldiğimde, Rana, gaz lambasını çıkarmış, yakmıştı. Artova'dan getirdiği bulgur ve yağla pilav pişirmişti. Ben de İlhan'la ampulleri taktım. düğmeleri çevirdik. İlhan, Rana ve ben, o akşam ilk yemeğimizi yedik. İlhan bu evin yalnız küçük kardeşi değil, çocuğuydu da. Hemen hemen evleneceği güne değin, zorunlu ayrılıkların dışında, sofrada, hep birlikte olacağımız yılların ilk gün yemeğiydi bu.

Benim okumam nasıl da güç olmuştu. Babam açısından. İlk yıl, Mustafa amcamın yanına, Erzurum'a göndermişlerdi beni. Ertesi yıl okuyamamış, Artova'da kalmıştım. Babam, okutup okutmamak arasındaydı, kaygılıydı. Ortaokulu Tokat'ta bitirdim. Sivas lisesinde iki yıl okuyabildim. Pansiyon taksitleri daha ucuz diye Çorum'a geçtim. Son taksitlerimi ödemekte babam güçlük çekmiş, dedem göndermişti. Fakültede burslu okudum. Okumaktan başka gelecek açısından, hiç bir olanığımız yoktu. Şimdi ise İlhan'ın okuması, okuyabilmesi, benim yaşamımı yönlendiriyordu. Bunun için de, fakülteyi bitirdiğim zaman, veteriner hekim olarak görev almak, yani Ankara'dan ayrılmak istemedim. Bir yandan burs borcumu ödemem için sıkıştırılıyor -ki bu borcumu, ben içerdeyken İlhan ödeyip kapatacaktı- bir yandan da askere gitmem için araniyor-

dum. Ama her şeyden önce, İlhan liseyi bitirene değin, yollar arıyor, burs borcumu da, askerliği de ertelemeye çalışıyordum.

Ulus'ta çalışırken Cevat Dursunoğlu'na giderdim bazı günler. Torun sevgisini de anlattırdı. Çocukları büyütürken bir hayhuy içerindeydik, nasıl büyüdüler farkına bile varmadık, derdi. Oysa şimdi torunlarla daha çok birlikteyim derdi. Daha çok yanyana. Her anıyla, her sorusuyla, her sevinciyle, her üzüntüsüyle yanyana, içiçe. Benim de o yıllarım hayhuy içerisinde geçiyordu. 1957 seçimlerinden sonra, Cemil Sait Barlas tutuklanmıştı. Pazar Postası, Son Havadis ve Kültür Basımevi, içiçeydi, ve parasal sorunlar içerisinde boğulmuş gibiydi. Kurtuluş, basımevinden ayrılmıştı. Parasal



**Şimdi demir duvarlara işliyorsan kan eğer
oyuyorsa demiri
al ipek bir belgi gibi,
deyin,
kanı silmesinler.
Silmesinler kanı,
sulasın kan yine göğsel türkülerle
türkülerini.
Yükseğe ölünün gür alını
Kaldırın.
Yaymevinde onaltı sayfaların çınlayan sessizliği
yenilmezliği kitabın.**

**Azer Yaran
«Ağıt»**

sorunlar ise artmaya devam ediyordu. Bir yıl kadar sonra da, Barlas, basımevini satarak, **Pazar Postası'nı** ve **Son Havadis'i** Ankara'da kapatıyordu. **Ulus'a** almışlardı beni. Basımevinde, idari kadroda gece çalışıyordum. **Ulus** ikidebir kapatılıyordu. 28 Nisan 1960'ta da kapatılmıştı. Olaylar artarak yoğunlaşıyordu. Hemen her gün evden kente iniyor, «fısıltı» gazetesini «okuyor», günlük olayları öğreniyor, akşamları eve dönüyordum. 14 Mayıs, Demokrat Partinin kuruluş günüdür. Kızılay'da gösteri yapılacağı söyleniyordu. Kızılay'a inmiştik. O gün akşam eve dönemedim. Kızılay'daki göstericiler arasından gözaltına alınmış, sonra da tutuklanmışım. 1957 seçimleri öncesinde Barışta ve 27 Mayıs öncesinde Suları dünyaya gelmişti. Durunoğlu'nun deyişiyle «hayhuy» içersinde geçiveriyordu yıllar. Bu hayhuy içersinde büyüyordu çocuklar. İlhan da ortaokulu ve liseyi bitirmişti. Hukuk Fakültesine girdi. Artık benim de askere gitme zamanım gelmişti.

5

Kurayı Şemdinli'ye çektiğimde, bir subay, «vatanın her yanı bir» demişti. Şemdinli'ye gidince. Rana ve çocuklar da, Artova'ya babamın yanına gittiler. İlhan'a dayım bir iş bulmuştu. İlhan o yıl yurda taşındı. **Ulus'un** genel yayın yönetmeni Seyfettin Turhan, Şemdinli'den bir röportajla dönmemi istemişti. İlkın «Vatanın Her Yanı Bir» başlığı altında yazmayı düşündüğüm «Şemdinli Röportajı», beni, giderek derine çekiyordu. Çeşitli kaynaklara gereksinme duymaya başlamıştım. Bunları İlhan'a notlar halinde iletmeye başladım. İlhan, Milli Kütüphaneden, gazeteleri, dergileri tarıyor, istediğim kupürleri çıkarıyor, bana gönderiyordu. Giderek bu karşılıklı çalışma, derinleşmeye, yoğunlaşmaya başladı. Bölgenin toplumsal, iktisadi ve tarihsel yapısını bütünlüğüyle kavrayabilmek, birçok önbilgiyi gerektiriyordu. «Körfez»e egemen olma doğrultusunda, İngiltere, Almanya ve feodal-emperyalist devlet olarak Çarlık Rusyası arasında sürmüş olan emperyalist çekişmeler, Şemdinli bölgesinde başveren çeşitli olayların temel nedenini oluşturuyordu. «Körfez», bugün olduğu gibi, petrol ülkelerine açılan bir körfez olduğu için değil, Uzak-Doğu yolunu tuttuğu için önem taşıyordu. Almanlar Berlin'den Bağdat'a kara yoluyla Körfeze ulaşmak, Çarlık Rusyası Kuzey Irak'tan Körfeze sarkmak ve İngilizlerin elinde tuttuğu Hint yolunu burada kesmek istiyorlardı. Şemdinli, jeopolitik önemi gereği olduğu kadar, güneydoğudan Kafkas içlerine kadar bölgeyi etkisinde bulunduran nakşbendi tekkesinin önemi dolayısıyla da, emperyalist devletler arasındaki çekişmeyi, bağrında beliren ve birbirinden

kopuk gibi görünen olaylarda açığa vuruyordu. Bütün bu olayları, bütünlüğü içersinde yerine oturtabilmek, enaz yüzyıllık bir tarihin irdeellenmesini gerektiriyordu. Bu da yetmiyordu. Nakşbendi tekkesi ve dini lideri, bu liderlikten gelen ailenin çocukları, farklı olaylar içersinde ortaya çıkıyor, dolayısıyla, nakşbendilik, nakşbendiliğin yayılması, etkinliği, Nehri şeyhliğinin bölgedeki yeri ve önemi, Cumhuriyetten önce ve sonra bölgede görülen isyanlar gibi konular, beni bir yandan köy köy dolaşarak bilgi toplamaya, bir yandan da kitap, dergi ve gazetelere başvurmaya yöneltiyordu. Ama ikincisini Şemdinli'de bulmak olanaksızdı. Yerde toplanan bilgiler, yazılı metinlerden toplanacak bilgilerin ipuçlarını veriyor, yazılı metinler, yerinde toplanması gereken bilgilerin yönünü ve çerçevesini belirliyor, her iki gereksinme de birbirine dikişlenerek artıyordu. Posta, kışın, yirmi-yirmibeş günde gelebiliyordu. Bu bakımdan mektupla iletişim, zaman kaybına neden oluyordu. Hemen her postadan İlhan'ın mektubu, notları, gönderdiği bir-iki kitap çıkıyordu.

Şunu da ekleyeyim ki, «Şemdinli Röportajı»nı hazırlamaya başladığım zaman, bilgilerim çok sınırlıydı, yüzeyseldi; bu röportaja doğrudan yansımayan, ama röportajın temel dayanağını oluşturan sayısız kitap, gazete, dergi, İlhan'ın çabalarıyla bana ulaştı. Gene de röportaj, birçok eksik ile birçok yanlış ile çıktı diyebilirim. Örneğin nakşbendilik konusunda, gereken bilgiyi, ancak, röportaj yayınlandıktan sonra, İstanbul Üniversitesi kitaplığından bulabildim. **Şerefname'yi** Türk Tarih Kurumu kitaplığında inceleyebilmek için, benim Ankara'ya gelmem zorunlu olmuştu. Bilimsel bilgilerden yoksunluk, yorumlarda, yanlışlara neden olmuştu. Bunlar arasında, aşiret yapısını tam olarak kavrayamamış olmam, toplumsal gelişmenin aşamalarını bilmemem, devletleşme ve uluslaşma evrelerini birbiriyle özdeş kavramlar olarak ele almam, ve daha başka birçok şey, bu röportajın eksiklerinin ve yanlışlarının temelini oluşturur. Ama, engin gönüllülükle bağdaşmayacak gibi görünse de, şunu da çekinmeden söyleyebilirim, «Şemdinli Röportajı», kendi türünde, Türkiye'de yayınlanmış en iyi röportajlardan biridir. Kendi türünde sözlerini, bir «röportaj» olması nedeniyle değil, röportaj içersinde değişik bir tür olması anlamında kullanıyorum. Şöyle bir «tür»ki, bir bölgenin tarihsel derinliğinden güncel olana değin, bir tür araştırma özelliği taşıyan bir röportaj olmasıdır. Bu röportajda İlhan'ın payı, yarıyarıyadır, yazılı metinlerin toplanması, derlenmesi İlhan'ın emeğinin ürünüdür, ve bunlar, Şemdinli'deyken bana ulaşmamış olsaydı, röportajın yerel araştırmasına doğru bir yön veremez, çerçevesini genişliğine geliştiremezdim.

Şemdinli Röportajı, yazılı ürünlerimizi birlikte oluşturmamızın ilk deneyimi olmakla kalmadı, bunu izleyecek olan yayın yaşamım, ve yazın konularından ideolojik sorunlara geçişten sonraki yazı yaşamım da, ayrılmamacasına İlhan'ın emeğiyle içiçe geçti.

6

Askerden döndüğümde bir süre işsiz kalmıştım. Dokuz ay kadar sonra da, İlhan'la, Sol Yayınları'nı kurduk. İlhan, aynı zamanda Hukuk Fakültesinde öğrenciydi. Yayınevinin en yorucu zihinsel işleri ile en yorucu bedensel işleri, her gün, her saat içiçeydi ve gündelik işlerin tamamlanması, evde, gece geç saatlere kadar birlikte çalışmamızı da gerektiriyordu. İlhan'ın, bir gün, «Ağbey, sınavlara bir ay kaldı, biraz da ders çalışmam gerekiyor» dediğinde, ben, bir yandan, bugüne kadar niçin bunu düşünmediğimi, bir yandan da yalnız başıma bu işleri nasıl kotaracağımı düşünmüştüm.

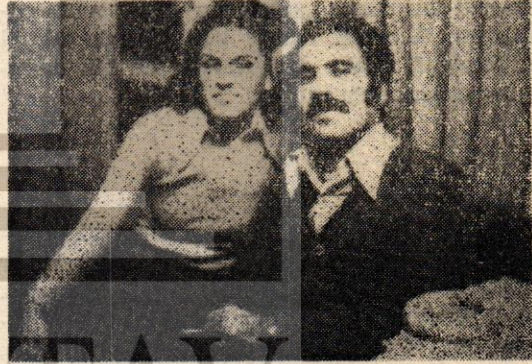
İlhan, bir ay değil ama, yirmi gün kadar çalışma olanağı buldu, ve yurttaki kesintisiz çalışabileceğini söyleyerek, bir süre evden ayrıldı. Sınavlar arasında geliyor, birlikte kaldığımız birkaç saati de çalışarak geçiriyorduk. Ensonu, son sınavına girecekti. Geçen yıl verdiği küçük derslerden biriydi. Kaygılı da değildi. Sınavdan çıktığı gün eve gelecekti. O gün, eve dönmedi. Ertesi gün eve geldiğinde, Rana'yı kaygılanmış buldum. Yurda gittim. İlhan'ı yurttaki odasında bulamadım. Yurdun önündeki yola çıktım. Elleri ceplerinde, başı öne eğik, yurda döner gördüm. Yanyana geldiğimizde gülemedi. Sarsılmıştı. Yıkılmış gibiydi. Son dersten kaldığını söyledi. «Eve gidelim, konuşuruz!» demiştim. «Bugün iyi değilim, yarın, eşyalarımı toplar gelirim!» dedi. Hemen orada kendisiyle biraz konuşmak gereğini duydum. «Yayınevini birlikte kurduk, yürütebilirsek, birlikte yürütürüz, dedim. Üzülmeni anlıyorum ama fazla kaygılanmana gerek yok. Başaramazsak, gene birlikte bir şeyler yaparız. Artık şurada ya da burda ücretli olarak çalışmak, bizim için olanaksız görünüyor. Birlikte çalışır, sorunlarımızı birlikte çözeriz.» Yüzünde sevinç ışığı yanmadı ama, biraz önceki «yıkıntı» silinir gibi olmuştu. «Mademki gelmiyorsun, bu akşam bir yerde birşeyler iç, iç sıkıntını dağıtiverir» demiştim. Öpüp ayrılmıştım. Geç vakit eve gelebilirdim. Ertesi gün, İlhan'ı, gülerken karşıladık. İlhan da çok geçmeden sıyrılıverdi bu üzüntüsünden.

Ama, hemen arkasından askerliği geldi. Kıtasına hareket edeceği gün, savcılığa çağırılmıştım. Beni yalnız bırakmak istememişti. Savcılığa İlhan'la birlikte gitmiştik. Öğleden sonra-

dı. O gün tutuklandım. Cezaevine, o gece yatak getirdi. Onun ömrünün birkaç yılını alacak olan, cezaevine yatak ve benzeri eşya taşıma, ilk kez, 1 Şubat 1966'da başlamış oldu.

Ertesi gün görüş günüydü. Ama ne İlhan, ne Rana geliyor, ne de yiyecek bir şey gönderiyorlardı. Görüşün bitmesine az kala, İlhan'la amcam geldiler. O sabah, İlhan büroya gelmiş, İsmail amcamla orada buluşup, bana gelmeyi kararlaştırmışlar. Ama büroya arkalarından polisler gelmiş, arama yapmışlar. Küçük odadan ve birkaç çekmecesinden başka bir şey olmayan büroda, arama, üç-dört saat sürmüş. Ardından, evden telefona yanıt verilmiyor diye, eve gitmişler. Evde de sabahtan başlayan arama sürüyormuş. Onun için görüşe son anda yetişmişlerdi.

Beş-altı yıl değilse bile beş-altı ay yatacağımı anlayarak koğuşa dönmüştüm. Ertesi gün, kapılar kapandıktan bir süre sonra ki, demir kapının sesi duyuldu. Deneyimli mahkûmlardan biri «Bu da nesi bu saatte diyordu, ya tahliye, ya da arama!» İçeri giren kısa boy-



1975

Yayınevi
Gül ile

lu bir gardiyan, şöyle bir süre koğuşta kılere baktıktan sonra, ortalığa adımı söylemişti. «Benim» demiştim. «Tahliyesin, hazırlan!» demişti. Ben, pek inanmamıştım. Bir «oyun» olabilir diye düşünmüştüm. Yatağımı almadan, öyle çıkıverdim. Kapının önüne çıktığımda İlhan'ı ve amcamı, beni bekliyor buldum. İlhan'la öpüşürken fotoğrafımız çekiliyordu. İlk kez fotoğrafımız yayınlanacaktı, Ulus'ta, ve İlhan'la.

İki gün sonra da, İlhan askere gitti. Yozgat'a. Şimdi, bazan bir kırda açmış mor çiçeklere doğru koşmanın sevincini, bazan yağmur altında ıslanmış olmanın iç sıkıntısını, bazan dere kıyısında oltaya vuran bir sazan balığının çocukta uyandırdığı coşkuyu anımsatan o

günlerden kalma anılar da vurur belleğimin dört bir yanından, hiç umulmadık bir şeyin başlattığı çağrışımların ucunda açırırlar. Sevinçle hüzün yumaklaşır. Ama o askerlik günlerinin anılarından da çok sevdiğim, o günlerde çektiği ve yeni bulduğum bir fotoğrafı var şimdi bende. İlhan'ın askere ilk gittiği günlerde çektiği fotoğrafı, bu sıcak duygularla örtüşüyor. Ve ne kadar son yıllarındaki yüzünden çok uzakta bir yüz ise de, ve ne kadar «büyük»süz düşünemediğimiz bir İlhan ise de, onu yitirdikten sonra gördüğüm, ve bu nedenle de onunla bir an olsun, bir kez olsun yeniden yüzyüze gelme özlemini, şöyle birdenbire, şöyle bir an dindiriveren bir fotoğraf bu. Bu kez, sigarası ağzında. Yılların ötesinde o. Gözlerindeki pırıltı, aklından bir şeylerin geçtiğini düşündürüyor gibi. Yüzü, ergenlikten delikanlılığa geçişin yüzü. Henüz o en yakışıklı olduğu otuzaltı yaşının çizgileri egemen de değil. Yalınlığı, içtenliği, gösterişten her zaman ayrı durmuş gündelik duruşuyla, bakışlarıyla.. — Ve bu fotoğraf, asker giysisi içersindeki bu fotoğraf, acının en çıldırtan yerini de vurguluyor. Kendi halkının, kendi yurdunun, hiç tanımadığı, bilmediği insanların, kendisini, beklediği bir yerde, yaşamdan koparışının çılgınlığını. Gündelik ellerin gün ışığında çektiği bu fotoğraf, benim düşüncemde, tarihin derinleştirdiği karanlığı ısıtıyor.



**İlhan gelir türkülerle
Türkülerle biz elele
Güleriz güzel günlere**

7

Daha geçen gün Karşıyaka sınığında dolaşırken, yüzyüze tanımadığım bir dostla, Yaşar Çağlayan'la karşılaşverdim. Sininin yazısında. Ne iç burkucudur bu karşılaşmalar, böyle tanışmalar. «Gelecekte» diye yazmışlar sinine, «özüne kavuşacak insanoğlu, özüne ve kendi özbenliğine, baharda canlanan doğaya bakıp, kendi gücüne bir daha inanacak, canlanacak.» Nasıl bir canlanmış, nasıl bir canlanmak. O bilinçli varlık, o bilincin kaynağı, kendisi bir kez yaşamın kendisinden ayrıldıktan ve o ör-genlenme dağıldıktan sonra! Dağılan hücrelerdeki karbonun, kalsiyumun, demirin, bir başka canlının varlığında, ve hatta bir bilinçli varlığın bilinci üreten kaynağında bulunacak olması, o bizim yitirdiğimizi, o yitirmiş olduğumuzu, parça parça da olsa bize getirebilecek mi? Maddenin, başkalaşarak da olsa, sonsuz devinimi içersinde, dolaşarak, canlıdan toprağa, topraktan canlıya, canlıdan bilinçli varlığa geçmiş olması, o belirli bilinçli bir varlığın kendisinin yaşama yeniden dönmesi midir? Ölümden yaşama, belirli bir bilinçli varlığın o kendisi olan kendine dönmesi olanaklı mı? Sovyet ozanı Voznezenski'nin, Mayakovski'nin göğsündeki kurşunun gömleğinden geri çıkarak, çek-

meceye düşmekte olan tabancanın namlusuna narak düşleyebilmesi de, yani zamanın gerisinde bir zamana varabilmek, ya da zamanın geriye doğru yazabileceğinin düşünmesi, geçmişe yaşamak, yapabilmek de, bana, eski ve geleneksel ve o ölçüde dinsel inancın yeni bir biçimleniş olarak görüldü.

Öyleyse, ürettiği maddi ve manevi değerler yanında, aramızdan ayrılmış olandan bize kalan nedir, diye düşünürüm. Onun yaşamının bize katışan yanı mı, ondan algıladıklarımızın bilincimizde yansıması mıdır bizde yaşamakta olan. Yani yalnızca o mu, kendisi olan o mu? «Doğuş»u dıştalarsak, yakın ve uzak toplumsal çevremizden kendimizi soyutladığımızı bir an tasarladığımızda, biz, bu kendimiz olan varlıktan bir başka varlık olacağımızı da tasarlayabiliriz. Bir insanın yaşamı, toplumsal varlığın bir üyesi olan bireyin yaşamı, toplumsal çevresiyle oluşur, ve çevresinde, herkes, farklı ölçeklerde, farklı biçimlerde, bu «ben» olanın «ben»ini oluşturur. Burada «ben», hem özerk bir varlıktır, hem de çevresine yargılıdır, özerk değildir. Birey, kime en yakın yerde duruyorsa, onun yaşamında, onun varlığında, işte o, o denli vardır, onun varlığının, yaşamı içersinde kaynaşmış en önemli parçasıdır.

Bazan insan, tanıdığı birini yitirdiğinde, onu ne kadar az görmüş, onunla ne kadar az karşılaşmışsa, o kadar net anımsayabilir bu gördüğü, karşılaştığı anları. Bu birlikte olma anının aralıkları giderek birbirine yaklaştıkça, hemen çok şey, gündelik şeylere dönüşür. Ve bu birlikte olma anları aralıksız bütünleştiği zaman, bu, daha da yoğunlaşır. Ve o, bir gün yaşamdan, yaşamımızdan ayrıldığı zaman, kendi yaşamımızda, ellerimizde tutar gibi kaskatı bir boşluğa çekildiğimizi, bir yanımızın düştüğünü, kendimizin eksildiğini birden kavrarız. Bu kez, tersine bir arayışla, özlemle kuşatılır insan. Duygularımızla, düşüncelerimizle, düşle-
rimizle, tasarılarımızla, her şeyimizle, ona, onun bıraktığı boşluğa çekiliriz. Belleğimizin en derinlerinden en uç doruklarına değin, binlerce şey silinir, bir su sürekli akar gibi bir akım sürekli uyarır gibi, yalnız o gelirir, o kuşatır benliğimizi. Kırmızılaşmış bir eylül güneşi, bir ilkyaz yağmuru, eriyen kar, yeni açmış bir ağaç, bir park, kalabalığın akıştığı bir bulvar, sessiz bir kır yolu, yeni çıkmış bir meyve, birlikte geçilmiş bir sokak, bir anahtarlık bir çocuğun babasının elinden tutuşu. Her şey, her şey, belleğimizdeki binlerce şeyin arasından kendine açık, düz bir yal bulur, ve onu bulur. Herhangi bir anında, herhangi bir duruşunda, herhangi bir özleminde.

İlhan'la birlikte çıkardık evden. Birlikte geldik çalışmaya. Birlikte çıkardık bürodan. Birlikte alırdık eve götüreceğimiz şeyleri. Birlikte dönerdik eve. Birlikte olurduk evde de. Aynı nesnelere, aynı sesler, aynı gazete, dergi, kitap. Aynı sorunlar. Aynı sevinişler. Aynı acılar.

Hemen her kitapta, hemen her tümcesinde, ya aynı zamanda, ya birbirini izleyerek. Bilişsel bilgilerle donanmaya başlayınca, bir bakıma kendimi hiç bir biçimde doyurmadığım yazın türlerinden çekilmeye, eğer bir gün yazına dönersem, ancak bu bilgileri soğurduktan sonra dönmeye karar vermiş gibi, kendime uğraş edindiğim konulara eğildiğimde, İlhan, bu yazıların ayrılmaz bir parçası oldu. Konular, hemen ilk doğuşlarında, onunla tartışılarak oluştu. Yazılarımı uzun yıllar İlhan tape etti. Hemen hepsini ilk kez ve basılmadan o okudu. Eleştirilerini getirdi. Beğenilerini getirdi. Düşüncelerimiz, yorumlarımız, tezlerimiz, öylesine birbirleriyle çakışmış, kaynaşmıştı ki, dışımızdan gelen eleştiriler, onun ağbeyi olan bana değil, kendisinin de ortağı olduğu düşüncelere, yorumlara, tezlere, birer eleştiri olabilirdi. Çevirilerin bir çoğunun tapesi, düzeltimi, basımevi işleri, siparişlerin paketlenmesi, mektupların yazılması, parasal sorunların yürütülmesi, hemen hepsi, yavaş yavaş benim üzerinden İlhan'ın omuzlarına kaydı. «Ne çok koşmuştuk seninle / Düşün-



Türküler'in kaşları
Bir savrulup bir toplanan gökte
Turna alayları
Gayri Türküler'in kanadı kırık
Dağılmış, toplanmıyor kaşları

Metin Demirtaş
«İlhan Erdost'lu Resimler»

celerin akıp çoğaldığı sayfalarda / Kaygıyla kolkola ve umutla da / Hüzünle kolkola ve sevinçle de / Çarpan bir yürekle ve soluk soluğa».

19 Mayıs 1971. İlhan, Ankara Emniyet Sarayının müteferrikasında. Bir komiser gözetiminde kısa sürecek bir görüş. 20 Mayıs 1971. İlhan, Emniyet Sarayının önünde bizi bindirdikleri arabanın yanında, yüzünde eksilmeyen gülüşüyle. 21 Mayıs 1971. İlhan, İstanbul'da Sansaryan hanında, parmakızı için tutulup basılan ellerimdeki boyayı yıkadığım lavabonun yanında, yanbaşımında. 22 Mayıs 1971. İlhan'ın yazısı. Davutpaşa Kışlası nizamnamesindeki defterde: «Ağbey iyi misin?». Haziran ortaları. Yeniden getirildiğimiz Ankara Emniyet Sarayının önünde bekliyor İlhan. Pencereden, bir polis gösteriyor İlhan'ı. İlhan gözaltına alındığımız Yıldırım Bölgede ertesi gün. Veteriner Okulunda kurulmuş bulunan askerî mahkemece tutuklanıp, cezaevi arabasıyla, Yıldırım Bölgeye eşyalarımızı almak için getirildiğimizde, İlhan, gözaltı nizamnamesinde. Bir bileğim bir başka arkadaşımın bileğine kelepçeli, ama parmaklıkları küçük pencerenin aralığından görüyorum İlhan'ı. Bana para gönderiyor. İlhan, 1 Nolu Askerî Cezaevinin görüş kabininde. Ve üçbuçuk yıl, yalnızca iki kez görüşemedik İlhan'la. Bir keresinde «kardeşler» ile de görüş yasaklanmıştı. Ve ikincisi Merkez Cezaevine geldiğimde, bir haftalığına Ege'ye doğru gitmişti. O görüşte de kartıyla buluşmuştum. Ve her duruşmada İlhan salondaki dinleyiciler arasında. Ve her adliyeye getirilişimde, bir olanak yaratıp görüşerek. «Ne çok buluşmuştuk seninle / Görüş yerinde / Nezaretin parmaklığında / Mahkeme kapısında...» Parasal boğuntuların içersinde, evin tüm yükünü omuzlayarak. Ve 12 Temmuz 1974. Merkez

cezaevinin kapısı içerden açılıp serbest bırakıldığında, İlhan orada, yanibaşımda.

Çekilmiş fotoğrafları. Şimdi içlerinden bazıalarını büyüttüklerim de var. Benim çıkmamı beklerken, cezaevinin kapısı önünde çekilmiş bir grupta da. Ön sırada; Tosun, İlhan, Rana, Suları. Arka sırada: Kadriye, Barışta. İlhan'ın başı arkasında yeni bir yüz. «Halim» demişti İlhan, «Ahmet ağbeyimizin yeni damadı.» Geçen gün, Karşıyaka'dan dönerken Kızılay'da inmiştim. Elimde naylon torba, içersinde küçük bir bidon, İlhan'ın aldığı su bidonlarından biri. Gidiyordum kalabalığın arasında. Biri «ağbey» dedi. Döndüm, Halim'di. aZmanın varsa bir yerde oturalım demişti. Oturmştuk: «İlhan ağbeyi dedi, ilk o gün cezaevinin kapısında tanıştım. Benim de kolumdan tutarak, oyuna, aralarına aldı. İlk kez o gün duymuştum o türküyü. Hep onu söylüyordu: «Ağ taşı kaldırsalar / Yılanı öldürseler.» Türküler mi İlhan'da aktı, İlhan mı türkülerde aktı! Yurdunun türkülerini özverili kişiliğinde yorumladığı bir ezgiyle aktırdı. O en uçucu, o hemen oracıkta kayboluveren sesini, ölüm o kadar ansızın, o denli beklenmedik bir yerde vurdu ki, bu teknik donanımın ortasında, hemen hiç bir yere tutulmamış sesi. Metin ile karşılıklı şiir okumuştuk Vahap'larda. Bir ay kadar önce. Metin ameliyathaneye götürülecek ve ben pusunun tedirginliğinde. Ölümün gözettiği iki konuk gibiydik, ve İlhan, öyle izliyordu bizi. Sessiz. Şimdi bir bant var. İlhan'ın bizi baştan sona dinlediği, İlhan'ın sesi yok; ve İlhan da...

Serdar, yurtdışından bir bant istemiş İlhan'dan. Bantı doldurmuşlar, biraz boş yer kalmış. Gül ile birlikte söyledikleri bir türkü: «Engin olgönül engin ob». İlhan'ın sesi, kabartma bir yazının gölgesi gibi düşüyor, Gül'ün sesinin yanına. Gül, acılı sesiyle gür, İlhan acıyı yumuşatan sesiyle engin. Ve şimdi, o hep dinlemek istediğim sesi bir kez daha dinleyecek gücü kendimde bulabilmek için, kaç yıl beklemem gerektiğini kestiremiyorum. «Nereye gitssek orada / Nerede dursak orada / Ilık ve yumuşak bir ses akardı türkülere / Acıyı yumuşatan / Şimdi kaybolmuş ve bulunamayacak olan».

8

1973'ün başlarında içerde ikinci yılı doldurmak üzereydim. İlhan'ın tüm olanakları tükenmişti. Elde bulunan beş-on kitap için Cumhuriyet Savcılığında ifadesi alındığında, satılacak kitap da kalmamış gibiydi. Yeniden kitap yayınlamak için İlhan olanaklar arıyordu. Yeni bir yayınevi kurmayı çok zmandır düşünüyorduk. İdeolojik kitaplar dışındaki bilimsel ki-

taplardan oluşacak bir yayın.. Adını birlikte düşündük. Görüşlerin birinde, «Onur Yayınları» olmasını kararlaştırdık. Amblemin, biçim olarak, «Sol Yayınları»na benzemesini, kapak yazılarının ayrı bir karakterde, ama aynı düzen içersinde basılmasını, sırttaki yuvarlak nokta yerine, kare nokta konmasını da. İlhan, Darwin'in *İnsanın Türeyişi*'ni dizgiye verdi. Büro-yu masa ve sandalyeleriyle birlikte devretmiş aldığı bonoyu kâğıtçıya ciro etmişti. Kitabın baskısı tamamlanmış, basımevi, parasını almadan vermem diye diretiyordu. Ciro ettiği bono ödenmemiş, masa ve sandalyeleri alan mühendis ise kaybolmuştu. *Onur Yayınları*'nın ilk kitabı, bu koşullar içinde yayınlandı.

Babamızdan kalan tek mal, kerpiç bir evdi. Annem evi satmamızı istemişti. Zorluklar dayatmıştı. Yirmi bin lira veriyorlarmış. İlhan satmak için Artova'ya gittiğinde, zorlandığında, onyed bin liraya satıvermiş evi. Zafer Çarşısında altmış bin lira hava parasına anlaşarak, bir dükkân devralmış, bunu İsmail amcamın ve Esmâ ablamın taşınmaz ipoteği karşılığı alınan borçla ödemişti. Geçen gün, Barışta ile, kapak yazıları ve klişeleri arasında «Onur Yayınları»nın amblemini arıyorduk. 7 Kasım, İlhan günü. O gün için hazırlayacağım ilâna, «Onur Yayınları Kurucusu ve Emekçisi» yazarken, «Onur Yayınları» yerine, amblemini koymayı düşünmüştük. Klişeyi de onun için arıyorduk. İlhan'ın abecesel olarak özenle sıraladığı, sessiz ve bir şey söylemeyen zarfların arasından, kitabevinin yıllarca vitrin camında duran yazısı çıkıverdi: «Onur - Kitap, Yayın, Plak». Bir umudun, bir sevincin, bir heyecanın tarihiydi sanki. İlhan'ın eli olmayan elleri, gözü olmayan gözleri, geleceği açıklamayan umutları.

Tam da, «Dev-Genç» sanığı olarak iki yıl tutuklu kaldığım askeri cezaevinden, kesinleşmiş mahkumiyetlerim dolayısıyla Merkez Cezaevine gönderildiğim günlerdi. İlhan gene bir gün görüşte yoktu. Rana, «Kitapları vereceklermiş, İlhan oraya gitti!» demişti. Biraz sonra da İlhan geldi. Gülüşünün altında sıkıntısı vardı. Hemen bütün kitapların İzmir'de bir sulh ceza mahkemesince iki yıl önce toplatılmış olduğunu söylemişler. *Kapital*, *Atom Bombası Çocukları*, *Buzların Çözülüşü* ve *Sosyal Demokratların Çıkmazı* dışında hemen hepsini. «Ben de öyle bıraktım geldim!» demişti.

Halit Çelenk itiraz dilekçesini yazmış, gerekli belgeleri eklemiş, bir üst mahkemeye yollamıştı. 73'ün sonlarına doğru, asliye ceza mahkemesi, toplatma kararını kaldırdı. Sayılmadan alınan ve Ankara Adliyesine bırakılan kitaplar, gene sayılmadan, İlhan'a teslim edildi. Kuşkusuz bazı parasal sorunlarımızın çözülmesinde bir destek oldu bu. Ama, ben cezaevindeyken diz-

giye verdiği **Sol Yayınları**'nın iki kitabını, ben cezaevinden çıktıktan sonra basım evinden alıp, parasını ödedikten sonra, yalnızca bin liramız kalmıştı bankada. Ne var ki, yeniden başlayabilmek için, benim için gerekli olan hemen her şey vardı. Ve her şeyden önce İlhan vardı. Ve onun, ben içerdeyken başlattığı iki yayınevi ve bir kitabevi de.

9

Benim içerde olduğum, uzun yıllar sürecektir mahkumiyetler aldığım günler, İlhan'ın da gönül kapısını bir bakıma kapalı tuttuğu günler oldu. Çıkmam olasılığı ufukta belirince, gönlündeki tohum ısınmaya, filizlenmeye başlamış olmalı. Gönül gizlerini ben bilmezdim. Rana'ya anlattığı olurmuş zaman zaman. Cezaevinden yeni çıktığım günlerdeydi. Gül'le eve gelmişlerdi bir iki kez. Giderek bu yakınlık, bu sevgi, tutkuya dönüşüyordu. Ben Şemdinli'ye gittiğimde çalıştığı yerden aldığı bel ağrıları artmış, ensonu ameliyat olmaya karar vermişti. Gül, o zaman sürekli yanında oldu, ya da, İlhan, sürekli Gül'ü yanında aradı.

Sevincin anımsandığı, sevinci anımsatan günler vardır insanların yaşamlarında. Aynı ayın adını, aynı günün rakamını taşıyan günler, o yaşanan günlerin kendisi değildir ama, özünde bir yanılısamadan başka bir şey değildir ama, kendimizi bilerek bu yanılısamanın çekimine bırakırız. 5 Temmuz, İlhan için öyle bir gün oluverdi 1976 yılında. Bunu izleyen yıllarda, «Yemeği dün akşam Gül'le dışarda yedik!» dediğinde, «Ha, evliliğinizin yıldönümü müydü?» diye sordum. Ne acı ki, ne İlhan bu tümcesini çok yineleyebildi, ne de ben yanıtlı. Türküler, bir yerden ayrılırken «allahaismarladık» diyemezdi de, «güle güle» derdi. Bugün, nereden aktı, nereden dolaştı geldi, bilemiyorum, kendiliğinden «Hadi eyvallah!» deyiverdi. Sonra bir an durdu, «Anne dedi, eskiden babam 'hadi eyvallah' mı derdi?» Ayrılırken «hadi eyvallah!» derdi İlhan, her zaman. «Hadi eyvallah» diyecek zamanı bile olmadı giderken, sonsuz olana göçerken. Ve 1981 yılının «5 Temmuz»unun, beş temmuz olduğunu, İlhan'ın sözleri değil, ertesi sabah gittiğim sininde Gül'ün kalbi üzerine koyduğu kırmızı bir gül anımsattı. Sevinci anımsatan günlerin, sevinci doğuran günler olduğuna insan ne de çabuk uyarlanıyormuş. Şimdi ise, sevinci anımsatan günler, acıyı yeniden doğuruyor, büyütüyor, acı üstünde acı bir gül açıyor. Sini üzerinde duran bir gül gibi acı ve kalbi üzerinde açan bir gül gibi keder kokusunda.

Her insanın yinelemeyi sevdiği bazı anıları vardır. Daha çok yinelenmiş olanlar da, ço-

cukluğuna yaklaşan anılardır. Olayın geçtiği andan ne kadar uzaklaşmış olunursa, o kadar çok yinelenme olanağı vardır da ondan. İlhan çocukluk anılarını, doğaldır ki, daha çok akrabaları arkadaşlarına anlatmıştır. Ama birkaç anısını bize de yinelemeyi severdi. Biraz da onun içindir ki, bu anıları yineleyerek yazmak beni de dindiriyor.

Geçen gün, Türküler'in vesikalık fotoğrafını çekirmiş, elinden tutmuş çıkıyordum. Pasajın çıkışındaki satıcıda, oyuncaklar arasında duran bir tabancaya elini uzatıverdi. «Bunu bana alırsın mı amca?» dedi. İçimi sarsan, katan, bunun bir «soru» oluşu mu, yoksa isteğin, özlemin kendisi miydi? Çocukluğunda bir tabancası olsun istermiş İlhan da. Oyuncak tabancalardan. Şimdiki gibi, pahalı, gerçeğine yakın çeşitli oyuncak tabanca da yoktu. Düşledi-



Alaz da arar

Ekinlerin ince sesinden topladığın

Sığırcıkların ilkyaz sevincinden topladığın

Kedere vurulmuş türkülerden topladığın

Gülüşlerini

ği, olsa olsa mantar tabancası olmalı. Ama olmamış hiç bir zaman. Bana da açmamış, benden de istememiş olmalı. İlhan'da bu özlem o denli süregelmiş, büyümüş ki, «Oğlum olsun, ona tabanca alacağım!» diye düş kurmuş. Çocukluğunun belki de en uzak ve o denli en büyük düşünü.

Gül çocuk beklerken, İlhan, çocukluğunun sessiz ırmakları gibi içersinde akarak o güne gelen bu düşünüyü eskitememiş olmanın özlemiy-le, bir oğlunun olmasını istediğini söylüyordu. Şimdiye değin, benden oldukça küçük olan yakınlarımıza, dostlarımıza, «oğul» haberini, önceden verdiğim olmuştur. O güne değin, raslan-tılar, sezilerimle örtüştüğü için, İlhan da, ses-siz, sormadan bekler olmuştur, «oğul olacak» dememi. Biraz geç de olsa, bu kısa tümceyi işiti-benden. Adını da düşündüm. O zaman kim-seye söylemedim ama, belki ölürsem diye ya-zılarımı topladığım dosyanın girişine yazıver-dim.

Türküler'in ilk yaş gününe küçük bir gü-müş kaplama çerçeve götürecektim. Çerçevenin içersinde tükenmez kalemle İlhan'ın iç yüzüne yazdığı not bulunan «Samsun» paketi kağıdı vardı : «Ağbeyime bir kız adı bulmak düştü. Sel-am. 21 Mart 1978 / Oda no : 307, Tel : 323», ve imza. Gece yarısı kızı olduğunu öğrenince, bi-zim evin kapısına gelmiş, üzüntüsünden zili çal-maktan vazgeçmiş. Notu yazmış. Kapının ara-sına iliştirmiş. Sabahleyin kapıcıya kapıyı açın-ca, paspasın üzerine düşen kâğıdı bulmuş Rana. «İlhan'ın bir kızı olmuş!» diyerek girmişti oda-ya. Kız olduğuna hiç mi hiç üzülmemiştim. Ama İlhan'ın üzüldüğünü düşünerek, derin bir üzün-tüye kapılmıştım. Şimdi düşünüyorum da, acı-larla biçilmemiş insanlar, yaşamın ve sevincin ta kendisini üzüntüye dönüştürmekte, yapay acılar türetmekte, ne kadar da yaratıcı oluyor-lar.

İlhan, «tabanca» ve «oğul» düşünüyü bir süre daha yineledi. Gül'e yanımızda takılırdı da. Ama çok geçmedi. «Türküler» tatlı mı tatlı, se-vimli mi sevimli, güzel mi güzel bir kız olmaya başlayınca, İlhan'ın sevinci, çocukluk düşünüyü örtüverdi. Daha altı - yedi aylıkken bazı söz-cükleri söylemeye, bir yaşına gelmeden kısa tümceler kurmaya başlayınca, İlhan, artık «oğ-lum olsaydı» demedi. Birkaç gün Türküler'den ayrı kalınca, Gül'e, «Elimde değil, birkaç gün de olsa, çok özliyorum bu kız!» dermiş.

5 Kasım günü nezarete yanıma getirildiğin-de, hemen ilk sözleri arasında, «Ağbey demiş-ti, sabahleyin çıkarken Türküler uyuyordu, u-yandırmaya kıyamadım, öpüp ayrıldım!» Bizi arabada döverlerken İlhan'ın sesi çıkmadı hiç. Arabadan indiğimizde, yere bir kez daha düşüp doğrulduktan sonra, yeniden dövmeye başladık-larında bizi, tutanaklardan aktarıyorum, baş-çavuşa, «Küçük kızımı uyandırmaya kıyamadan buraya geldim, bizi dövdürmeyin!» demişti. Kendisi için, kendi canı için istediği bir şey yoktu bu yakarısta. O en kutsal olanı, en kutsal hakkını, yaşam hakkını, Türküler için, Türküler ve Alaz için, onların gülen gözlerine acının ve

kederin ağır kurşun bulutu ağmasın diye iste-mişti.

10

Öldürümü burada anlatmayacağım. Bunu «İlhan'ın Son Beş Günü»nde ayrıntılarıyla yaz-dım. Bu yazıyı daha sonra yayınlamamın uy-gun olacağı kanısındayım. Ölüm çok yakınımız-dayken, ölüm geliyorken, ölümü ben gö-remedim. Ölüm geldiğinde bile, İlhan, sağ dizi üstüne çömelmiş, kolları sarkmış, başı öne düş-müş, ağzı açık, benzi solmuşken bile, «İlhan İl-han» diye seslendiğinde bile, sesimi duymadı-ğında bile, gelmiş olan ölümü göremedim. Bir-kaç kez şöyle yazdım : O kadar birlikte olduk ki onunla. Son kez, nezarete aynı kanepede yanyana yattık. Son kez birlikte kelepçelendik. Son kez birlikte fotoğrafımızı çektiler. Birlikte dövüldük. Ne acı ki, o gitti, ben kaldım.. Bunu İlhan için yazdığım yazılarda birkaç kez yine-ledim. Ama son kez olduğunu bilemediği ve bi-lemeyeceği son sözlerini söylediği ranzadan, on-onbeş adım ötede bir başka ranzaya yatırmışlar-dı beni. Benim kolum değildi boynunun altın-daki kol. Uçurduğunda son soluşunu, baktığı son bakışında, ben değil, ilk kez gördüğü kar-deşleri vardı başucunda. Onlardan biri, kolunu İlhan'ın boynunun altına uzatan, onun soluşu-nu içine çeken, göğsünde kalan son soluşunu, kanla karışmış soluşunu içine çeken kardeşle-rinden biri, İsmail Okatan, duruşmada onun son anını anlatırken, son sözlerini de öğrenecektim: «Ağbeyim nasıl?..» demiş, «Nefes alamıyorum!..» demiş. — «Nefes alamıyorum», işte son sözü kar-deşimin. O kadar yalın, o kadar kendiliğinden, ve ölümü sanki alıştığı gündelik işlerden biriy-miş gibi o denli içten ki, ölümü onurluyor, yü-celtiyor, «gür başını yükseğe», daha yukarıya kaldırıyor. Yükselen, büyüyen, dikleşen..

Yanımdaki ranzadan, üzerine uzatıldığı bat-taniyeyle birlikte alıp götürdüler kardeşimi. O-muzlarıma, karnıma, ayaklarıma bastırıyorlar-dı.. «Bırakın beni, bir kez, son kez öpeyim kar-deşimi!» diye yakınıyordum. Bırakmıyorlardı. İyilik ettiklerini sanıyorlardı. Çocukluk işte.

Dört gün sonraydı. Halit Çelenk gelmişti, Tahliyem için dilekçe verdiğini söylüyordu. «Son kez öpmek istiyorum» demiştim. Halit ağbey bir kez daha uğramış. İletmiş isteğimi. Biraz bekleyin demişler. Komutanın yanına gir-mişler. Dönmüşler. Bu akşam serbest bırakaca-ğız demişler.

12 Kasım, çarşamba. Ondandırıldıktan beş gece sonra, morgda onu görmeye gittiğimde, imam yıkıyordu kardeşimi. Upuzun uzatmışlar-dı teneşire. Sabun köpüğü içersindeydi. Sonra sular götürdü köpükleri. Açıldı açık bakan göz-leri, acıya vurulan yüzü, yaralar içinde gövdesi. Zekeriye, yanbaşında, bir yalvaç suskunluğu

içinde, ellerini kavuşturmuş, onu yalnız bırakmıyordu. Ağtılarım dönüyordu, kuş gibi çığlık çığlığa, yaralı at gibi bayırlardan aşağı, taşkınlarla, akıyor, yükseliyor, yankılanıyor, tükenmiyordu. İlhan duymuyordu hiç birini, ve hiç bir şeyi. «Seni görmeye geldiğim zaman - ama sensiz / Soğuk teneşirde çırılçıplak / Bu yaz Akdeniz güneşinin kararttığı gövdende / Açılmış yaraların ve akan kanların yazdığı / Aralık kalan gözlerinin yazdığı / Yüzüne vurulmuş acının yazdığı / Ve artık hiç bir şeyin silemeyeceği / Göğ ekinen vurup biçen / Al at iken kırıp geçen / (...) günleri..»

11

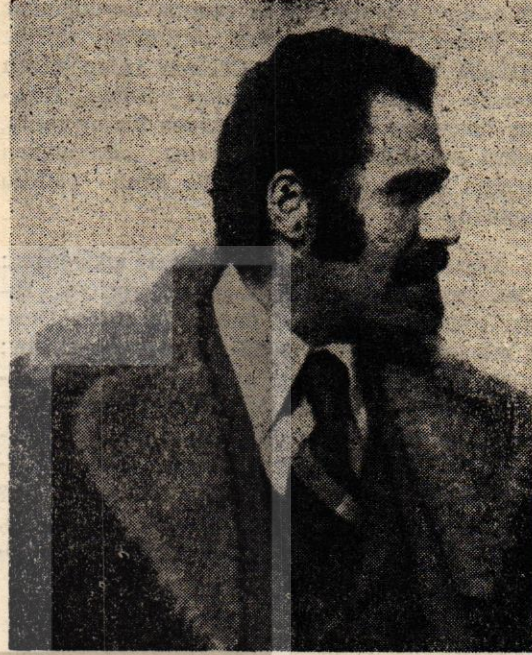
Bugün de (29 Eylül) gittim sinine.. Kalbinin üstünde yükselen iki gül dalının ucunda iki gül açmıştı. Siklamen kırmızısı iki gül. Güllün köklerini saldıği toprağın altında nasıl yattığını biliyorum kardeşimin. Hafif sağa yatırdılar. Hafifçe toprağa omuz vermişti. Kan akıyordu son ak giysisinden. Hemen her şeyi, gündelik olayları, gördüğüm şeyleri, karşılaştığımız şeyleri, hemen o gün anlatırdık birbirimize. Bazan bir sevinci, bazan gelişigüzel ayrıntıları ve acıyı da bazan. Ona, ona, ona, anlatamadım öldüğünü ve ölümünden sonraki günleri. Nasıl götürdüklerini yanımdan, nasıl görmeye geldiğimi kendisini. Nasıl götürdüğümü zün sinliğe.

Türküler'in her gün yinelenen sorularını da. Bugün, yuvadan döndüğümüzde, Suları'nın yatağına yüzükoyun uzanıp, dirseklerini yastığa dayayıp, yanakları avuçları içersinde, fotoğrafına uzun uzun bakarken yakaladığımı da. Akdeniz kıyısında, Suları ile yanyana. Güllüyor gibisin. Arkada Akdenizin mavi koyu, mavi göğü, mavi çamları. Türküler bakıyor fotoğrafa uzun uzun: «Babam..» diyor. Yineliyor. Bakıyor. Başını kaldırmadan soruyor: «Amca beni babama götürmedin hani?» Dönüyor, gözlerimin içine bakıyor: «Ne zaman götüreceksin?» «Neyle götüreceksin ama?».

Senden ayrıldıktan birkaç ay sonra ayakları üzerinde durmaya başladı Alaz da... Sonra yürüdü. Ama Türküler gibi erken konuşamadı. Söyleyebildiği birkaç sözcükten biri, «ba-ba».. Dün akşam size gitmiştim. Uyumuş. Aralıkta konuşurken sesime uyandı. İçerden «eğce» diye bağıırıyordu. Sesimi, senin sesine benzetiyor diyorum kendi kendime. Uykusunda, gecesinde bekliyor o sesi. Ve derin uykusunda bile olsa, sesini, seni bekliyor diyorum. Geçen gün Türküler'in masal kitaplarından birini almış. Senin duvarda asılı duran fotoğrafına uzatıyor. Gülerek «ba-ba» diyor, uzatıyor, yaklaşıyor. Sen gene öyle bakıyorsun fotoğrafından. Elini uzatıp almıyorsun. Gülmüyorsun da. Şaşıyor Alaz. Bir bana bakıyor, niye almıyor, niye gül-

müyor der gibi. Dönüp bir kez daha uzatıyor kitabı. Gülerek.

Şimdi bu yazıları yazdığım küçük odamda İlhan çeviriyor, kuşatıyor beni. Duvarlarda fotoğrafları, fotoğrafları, fotoğrafları. Raflarda, her birinde, her tümcesinde emeğinin aktığı yüzü aşkın kitap. Raflarda çoğunu cezaevine ge-



göverdi gövden
yeryüzü toprağı şimdi
sesin
sesin rüzgârda
bin güvercin yüzbin güvercin

Barışta Erdost
«O Terketmez Halkını»

tirdiği, üzerinde el yazısıyla adımı, koğuşumu yazdığı kitaplar. Eski dergilerden çektiği fotokopiler. Ansiklopediler. Elyazısıyla gece cezaevine getirdiği, içeri gönderdiği, şimdi çerçevesi pusula: «MUZAFFER ERDOST / 5. Madde iptal edildi. 2 - 3 güne kadar gözlerinden öp-

mek üzere ellerinden öperim. 2.7.74. İlhan Erdost.» Hemen altında Şekibe ablanın elyazısı : «Topyekün gözümüz aydın. Ş. Çelenk.» Dolabında, büroda son pişirdiği pilavdan artan bulgur, son pişirdiği çorbadan kalan mercimek. Çay, biraz şeker. Evde birlikte olduğumuz son günü içtiğimiz rakıdan kalan rakı. Gözaltına alındığımızda, cezaevine götürülürken, çıkarıp, amcamın arabasının arka camına koyduğumuz iki kemer. O gün yanında götürdüğü çanta. Çantada birkaç çamaşır. Cebinde kalan yaralı samsun paketi. Cebinde kalan cüzdanı. Kırılmış tükenmez kalem. Ölümünden bir ay sonra, askeri savcıyla birlikte gittiğimiz cezaevinden aldığım ayakkabısının teki. Ve kanlı paltosu İlhan'ın.

Dışarı çıkıyorum : güneş. Dışarı çıkıyorum : gece. Dışarı çıkıyorum : yağmur serpeyor. Dışarı çıkıyorum : evlerin önünde çiçekler. Dışarı çıkıyorum : tenha sokak. Dışarı çıkıyorum : kalabalık bulvar. Dışarı çıkıyorum : apartmanlar üstünde ay. Dışarı çıkıyorum : yerde sararmış yapraktır. Dışarı çıkıyorum : bulutlar akıyor. Ve hepsi İlhan'ı getiriyor, «ben İlhan'dım» diyor. Bir acılı kuş gibi, bir yakıcı kuş gibi, bir büyüklü kuş gibi : «Ben de İlhan idim, al çavlan idim / Yanarca kuş idim, pervan dönerdim».

21 - 30 Eylül 1981, Ankara

ADINI ANDIĞIM YAZILARIM İÇİN NOTLAR:

- «Ut Çalan Kadın», öykü, **Türk Dili**, sayı 150, Mart 1964
- «Köylü Olan Yüzümü Döndüğümde», yaşam öyküsü, **Papirüs**, sayı 46 - 47, Haziran 1970
- «Dönmüş Ölü», şiir, **Dost**, c. 11, sayı 28, Temmuz 1963
- «Bir At Türküsü», şiir, **Papirüs**, sayı 37, Temmuz 1969
- «Geç Öğrenilmiş Bir Çocukluk Türküsü», şiir **Papirüs**, 2, 1980
- «(Burslu Öğrenciler İçin) Birinci Ağıt», öykü, **Dost**, c. 10, sayı 21, Aralık 1962
- «Manifestolar», **Yeni Ufuklar**, c. 11, sayı 132, Mayıs 1963
- «At İçin Yeni Türevler», **Yeni Ufuklar**, c. 12, sayı 185, Ağustos 1963
- «Ut Çalar Atlar», **Yeni Ufuklar**, c. 12, sayı 140, Ocak 1964
- «İpe İpler», **Yeni Ufuklar**, c. 13, sayı 146, Temmuz 1964
- «Adam İçin Aktüel Türevler», **Yeni Ufuklar**, c. 14, sayı 162, Kasım 1965
- «Bir Güneş Gibi», şiir, (yayınlanmadı)
- «Ağos», şiir, (yayınlanmadı)
- «Güneş Her Yerde Vardır», şiir, (yayınlanmadı)
- «Şemdinli RÖportajı», **Yön**, sayı 172 - 189, 15 Temmuz 1966 - 11 Kasım 1966

DÜZELTME

Ağustos 1981 sayımızda sayın İsmail Ulçugür'ün «Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü Üzerine» başlıklı yazısında bazı dizgi yanlışları olmuştur. Okurlarımızdan ve sayın Ulçugür'den özür dilerken, yanlışların aşağıdaki şekilde düzeltilmesi gerektiğini duyuruyoruz :

1 — Dil incelemelerinde sözcük ya da ek gelişmelerinin doğrultusunu gösteren (matematikte «büyüktür», «küçüktür» biçiminde okunan) im, dizgide hep çift tırnak olarak gösterilmiş; böylece, iki imin görevleri birbirine karışmıştır. Bu, özellikle, 66. sayfanın 2. sütununda «Prof. Vecihe Hatiboğlu» diye başlayan paragrafta, yoğun olarak görülmektedir.

2 — 7. sayfanın 1. sütununda «Örnekler arasında» diye başlayan paragrafın şöyle olması gerekmektedir :

Örnekler arasında bulunan «bunu» «şundan» biçimlerindeki «bu», «şu» sözcükleri, gösterme adıllarıdır. Tanımda üçüncü kişi adıllarından söz edilmekte, gösterme adılları geçmemektedir.

3 — Tırnak açılış ve kapanışlarında birtakım yanlışlar yapılmıştır. Örneğin, 6. sayfanın 2. sütununda «Orta hece yutumu» diye başlayan paragrafın 4. satırındaki «gibi» den sonra tırnak kapanacak; onu izleyen satırın başında açılan tırnak atılacaktır.

7. sayfanın 2. sütununda «Eylemde türeme ad» diye başlayan paragrafın 5-6. satırında ayraç içinde verilen sözce (ibare), şöyle imlenecektir :

(«başlan-» dan «başlangıç»)



Dinmeyen

Ahmet Telli

Bakışların kayarken
telörgüden içeriye
kanayan bir yara
gibi dudaklarında
gülümseyişlerin
Ne türlü anlatsam
yalnız olmadığımızı
dinmeyecek
yüreğindeki sızı
Biliyorum

Dumanlı bir ova
gibi bulanık şimdi
titreyip duran sesin
parçalanmış ışıltılar
yanıyor gözlerinde
ve solgun
bir umut

Saklamaya çalışarak
sıkıntıları ve acıları
hangi iyiliklerden
söz edersen et şimdi
yüzünün çevrimine
gölgeli bir ikindi
gibi düşmüş keder
Görüyorum

Örselenmiş duygular
ve sevgiler içinde
yine de bulabiliriz
istersek eğer
sımsıcak sevinçleri
ki onların
külleri arasında
sıçrayıp durur hâlâ
öfkenin kıvılcımları

Ama bırak şimdi
biraz daha zayıfladığımı
ve solgun olduğumu
Bana kitaplardan söz et
yeni çıkmış dergilerden
Belki dostlardan gelip
hâl hatır soranlar vardır
onları anlat bana

Sonra o hırçın
bir çocuğa benzeyen
doğayı anlat
kuşları, çiçekleri
uzak dağ doruklarını
Bardaktan boşanırcasına
yağan yağmurları
ve genzini yakan
toprak kokusunu anlat
sonra suyun, ormanın
yabanıl sesleriyle
dereboylarındaki
kavakların hisirdayışını

Bakışların dalıp gitmesin
telörgüden içeriye
hayatı anlat bana
sahip çıkıyorsan eğer

deneme

Sanatçının Sorumluluğu

Nizamettin Uğur

Sanatçıların pek çoğu, neden yazdıkları sorulduğunda şu yanıtı verirler: «Neden yazdığımı bilmiyorum.»

Gerçekten de sanatçı, bir tutkuyla, içinden gelen bir coşkunun baskısıyla yazma gereksinimini duymuş ve yazmaya, yaratmaya başlamıştır. Niçin her insan sanatçı olamaz? Çünkü içinden, iç dünyasından gelen bu coşkunun baskısını duyamaz çoğu kimse. Elbette sanatçı olmanın tek koşulu değildir bu. Olsa olsa, yoğunlaşması gereken hamur'dur sözü edilen. Emek harcamak, çalışmak, bilgilenmek, estetik zevki geliştirmek, kafa patlatmak, bu hamura gerekli şekli vermek demektir. İşte burada, «Neden yazdığımı bilmiyorum» sorusu artık geçersizdir, sonuçları açısından yazmanın anlamı, işlevi gündeme gelir.

«Ekonomik durum temeldir, ama üstyapının öğeleri, (...) savaşımın kazanılmasının ardından utkulu sınıfça oluşturulan Anayasalar, vb., - türel biçimler, ve hatta bütün bu savaşımın, bu savaşımlara katılanların kafasındaki yansılar, politik, türel, felsefi kuramlar, dinsel anlayışlar ve bu anlayışların sonradan dogmatik sistemler halinde gelişmeleri de tarihsel savaşımın akışı üzerinde kendi etkilerini gösterirler. Bütün bu etkenler arasında eylem ve tepki vardır.» (1)

Sanat, bir üstyapı ögesi olarak insanları, toplumları etkiliyorsa, ürünün başkalarıyla ilişkisinin başladığı yerde, niçin yazdığını bilmez sanatçı. Kök saldı, üzerinde boy attığı bir toplum, insanların birlikteliği ile olur sanat.

Tolstoy, «Sanat Nedir?» denemesinde sanat için «heyecan bulaşımı yoludur.» diyor. Gerçekten de duygunun toplumsallaşması söz konusudur. İnsan, düşündüğü gibi, duyar aynı zamanda; sevinir, üzülür, zevk alır, acı çeker, umutlanır... Sanat, işte bunları, imgeler biçiminde dizgeleştirir. Yani, sanat, duyguların imgeler olarak dizgeleştirilmesidir. Bir insanın duygusu, şiirle, türküyle, dansla, müzikle, yontuyla diğer insanları etkiler; onlar da aynı ruhsal duruma girerler. Artık bir tek insanın ruh-

sal durumu, bir yığın insanın ruhsal durumu-na ulaşır. Öyle ise sanatın işlevi nedir? Duyguların toplumsallaştırılması, iletilmesi ve yayılmasıdır diyebiliriz.

Elbette her duygu toplumsallaşamaz. «Sanat, insanlar arasında tinsel yaklaşmanın yollarından biri» olduğu için, dile getirilen duygu yüceldikçe, insanların tinsel ilişkileri de kolaylaşır. Tinsel birlik duygusu yaratmayan, kimseyi etkilemeyen duygular, sanatın konusu olamazlar. Ancak sanatın bu nesnesi, zamana, yere ve sınıfsal özelliklere göre değişebilir. Evrensel konulara, duygulara bakış, onu değerlendiriş durumu bile ayrımlı bir durum gösterebilir. Ortak yaşantıya dayalı toplum değişince, coşkular değişir; coşkusal görünüm değişince sanatın işlevini ayrımlı bir biçimde gerçekleştirme zorunluluğu ortaya çıkar. Yeni biçimler, değişen gerçekliğin üstesinden gelmenin yolları olarak ortaya çıkar.

İlkel topluluklardaki iş ezgileri, çalışmanın uyumlu bir biçimde yapılmasını sağlayarak eyleme doğrudan yol gösteriyordu. Hayvanın özelliklerine öykünme, o hayvanı daha iyi tanımayı; hayvanın avlanması için cesaret verici danslar, sesler, kolektif coşkuyu sağlıyordu. Kürekleri aynı anda çeken, tarlada çalışan insanların birlikteliğini sağlayan türküler sanatın, tarih boyunca eyleme yol gösterici bir rol oynadığının açık kanıtları değil midir? Bugün de, gelecek için beslenen umutları dile getiren sanat ürünleri, kişinin belli bir gerçekliğe coşkusal olarak uymasını ve eylem için zorunlu davranışları göstermesini sağlamıyor mu?

İlkel şiirden, ezgiden, destandan bugün ulaşılan yer bellidir. İlkel toplulukta kendi ekonomik işlevine denk düşen sanat biçimi, değişen dünyanın gerçekliğini içerebilmek ve sanatın ekonomik işlevini gerçekleştirebilmek için yeni bir biçime, romana... ulaşmadı mı? Sanatın, birtakım ekonomik sonuçları doğurduğu açıktır.

İnsan yaşamının gelişme çizgisi genel olarak eylemde bulunma, insanla doğa arasındaki çarpışma ve gelişme düzeyine göre uyuma çiz-

gisidir. Bu çatışmanın en basit uyuşma, yani çözüm yolu mitoloji ve dindir. Dünyayı etkileyemediğimiz anda, din duygusu doğmuştur hep. Sonraları bilim, bu etkilemenin kesin çözüm yöntemini bulunca da, metafizik bitmiştir.

Bilim, kuramsal olarak dış gerçekliğin bilgisi, uygulayım olarak, bu dış gerçeklik üzerinde etkili olmaktır. Sanat ise, kuram olarak, insan ilişkilerinin ve coşkularının bilgisi, uygulayım olarak, bunların etkilenmesidir. Öyleyse bilimin işlevi dış dünyayı, sanatın işlevi ise, insanı değiştirmektir.

Sanat, hammaddesini algısal dünyadan edinir. Ama sanatçının düşüncesi bu dünyadan daha yüksek ve yüce bir düzeydedir. Sanatın amacı, insanların tüm duygusal - düşünsel gereksinmelerini geliştirmek ve karşılamak; bunun için de estetik zevkin yeterince bulunmadığı alanlarda, yerlerde «yeniden üretmek» ve insanın yararı için kullanılacak bir biçimde açıklamaktır. İçinde bulunduğumuz gerçekliğin yerini tutar, bu yüzden de insanı özendirerek etkiler. Bilimin amacı nedir? Gerçeği anlamayı, açıklamayı ve bu açıklamaları insanın gelişmesi ve mutluluğu için kullanmayı sağlamaktır. Bunun için de bilgileri birbirine bağlar, düşünceleri dizgeleştirir. Duygusal gerçekliğin dünyası sanatta, algısal gerçekliğin dünyası bilimde dile gelir. Kuşkusuz, duygular, maddi varlığın gerçekliğine dayanır, onu ve onun devinimlerinin anlatımıdır, yansımasıdır. Bu iki dünyayı, ilişkilerini ve sonuçlarını kavramak ise, «yeniden üretme» başta olmak üzere, birçok temele ilişkin sorunları çözmenin zorunlu bir yoludur. «Maddi üretimin kendisi, belirli tarihi biçimiyle kavranmadıkça, ona uyan entellektüel üretimin somut niteliği ve iki faktör arasındaki karşılıklı ilişkilerini anlayamayız.» (2)

Öyleyse «niçin yazıldığı» sorunsalı üzerinde, sonuçları göz önüne alınarak iyice durulmalıdır. Kimi, nasıl etkiliyoruz, nasıl etkilemeliyiz; neye hizmet ediyoruz? Kalemimiz, beynimiz, kısacası varlığımız ve eylemimiz hangi doğrultuda görev yapmalı, işe yaramalıdır? Bu konuyu iyice bilmeliyiz.

Sanat ürünü, toplumsal yaşamın, insanın ortak coşku dünyasını zorunlu kılması sonunda ortaya çıkmışsa, bir kişinin coşku dünyasını dile getiremez demektir. Türkü söyleyen, şiir okuyan tek başına bir insan, coşkusunun ortak, kolektif imgelerle canlandığını sezer.

Coşku dünyası, toplumun dünyasıdır. Bu dünya herkes için nesnelidir; ancak bu nesnellik, maddi nesnellığın aynı değildir. Tarihsel gelişim içinde, insanlık varlığın gerçekliğini giderek daha iyi tanımaktadır ve dolayısıyla sanat ürünleri de kitleleri daha çok gelişmeye uy-

gun yönlere doğru etkilemektedir. Sanatçı, «yeniden üretim» de bulunurken bunun ayırıcına varabilmeli, buna uygun çalışmalı, ürünler vermelidir. Niçin yazdığını anlamlandırmalıdır.

Sanatı işlevi açısından ele alırsak, coşku dünyasının dile getirilişi, genellikle hep daha ilerdedir. Daha üstün olan gerçeklik dünyası, bir yerde hayal dünyasıdır ve insanları hep buraya doğru sürükler. Sanat ürünleri, gerçekliğin ötesinde bir gerçekliği anlatır, daha yüksek ve daha karışık bir gerçekliği doğurur, biçim olarak gözler önüne serer. Oysa varlığın karşısında ikincildir bu dünya. Gerici ve tutucu sanatçılar, ya da salt yazmaya neden olan içgüdülerinin, coşkularının seline kapılmış olanlar, maddi varlığın daha gerisinde kalırlar ve kitleleri insanlığın gelişme doğrultusunda değil, tam karşıtı bir yönde etkilerler. Gerici düşünceleri taşıyan kimi sanatçılar ise, gerçeğe bağlı kaldıkları için, inançları ile çelişkiye düşmüşler, dolayısıyla gerçekliğe sanat dünyası açısından denk düşeni anlatmak zorunda kalmışlar, sonuç olarak ilerici bir rol oynamışlardır. «Gerçek devrimcidir.» Balzac'ın, Gogol'un büyüklüğü buradan gelmektedir.

Derin tinsel dürtülerin baskısıyla yazmak gereksinimi duyan sanatçı, durup düşünmeli, bilimsel ve estetik bilgiyle donanmalıdır. Yoksa, insan yüreğindeki ölümsüz ve evrensel isteklerin, duyguların dile getirilmesi adına bile olsa, geçip gidenin sanatını yapar ve okuyanı, izleyeni gerici bir konuma sürükler.

Namus Pazarı

Ey

Yolları bekleyen dehşet

Ruhun uyanışıdır

Koşturan seni

Zalim ama

Küçük bir yürek gibisin

Zulmun henüz işlemedi bana

Üstelik artık eriyor

Senden kalanlar

Git namusunu sergile

Namus pazarında.

Metin Güven

Çağımızda, bilimsel bir dünya görüşünün varlığı sanatçı için büyük bir kazançtır. O, artık, gerçekliğin gelişme ve değişme doğrultusunu açıklıkla görebilme, bu değişmeyi etkilemenin yollarını bilme; üstelik de kitlelerin, bunun ayırında olduğunu, dolayısıyla kollektif coşkunun tüm etkisine açık bir durum gösterdiğini, bu büyük şansın kendine güldüğünü görebilme konumundadır.

Yaratıcı düşüncüyü kamçılayan, çoğunluğun üzerinde durduğu, ilgilendiği şeydir. Tarihte ilk kez bu denli bir çoğunluk, bu denli ortak coşku ve duygular içinde birleşmenin maddi temelini sahiptir. Artık sanatın etki ve ikna gücü, dile getirdiği tüm büyük ve soylu fikirlerin yankıları, karanlıkları yarma gücü çok büyüktür. Gerici burjuva düşünceleri, sorumsuzluğu, günübürlük yaşamayı öğütleyen bir sanatın etkisi, insanları sonuna kadar etkileyemez kuşkusuz. Ama, gelişmeye, ilerlemeye zararları yine de çok önemlidir.

Bir alıntıya başvurmanın tam yeridir :

«Ben yönsemli şiire hiç de karşı değilim. Trejedyanın babası Aeskhilos'la komedyanın babası Aristofanes, ikisi de açıkça yönsemli şairlerdir, tıpkı Cervantes ve Dante gibi, Schiller'in Craft and Loves'in başlıca erdemi de Alman politik propaganda tiyatrosunun ilk örneği olmasıydı. Nefis romanlar yazan modern Ruslar ve Norveçliler de hepsi yönsemli.

«Ama bence yönsem, özellikle belirtmeksiz, konumdan ve eylemden kendi kendine doğmalıdır, yazar da ortaya atılıp okura, gösterdiği toplumsal çalışmaların gelecekteki tarihi çözümlerini anlatmak zorunluluğunu duymamalıdır.» (3)

Amaçlarıyla, estetik anlayışıyla kitlelerin entellektüel özlemlerine yanıt veren bir sanat, kişilerin esin kaynağı olur, avutur, yeni düşünceler kazandırır, zevk verir. Sanatın ve sanatçının amacı bu olmalıdır. Yapıtları halk kitlelerine sunma, en geniş topluluklara yönelme, halkın özlemleriyle kaynaşma isteği, amaç olmalıdır. «Sanatın milyonlarca insan arasından birkaç yüz ya da birkaç bin kişiye neler getirdiği de büyük önem taşımaz. Sanat halkın malıdır ve çalışan kitlelerin arasında çok derinlere kök salmalıdır. Sanat bu kitlelerce anlaşılmalı ve sevilmeli, bu kitlelerin duygularını, düşüncelerini ve istemlerini birleştirmeli, onların kültürel durumlarını yükseltmelidir. Sanat bu kitlelerin içinde bulunan sanatçıları cesaretlendirmeli, geliştirmelidir.» (4)

«Niçin yazdığını» bilmediğini söylemekle yetinen sanatçı, salt yazmaya ilk başlayışındaki iç dürtüyü açıklayan sözü söylemiş sayılabilir

belki. Ama sanatın doğuşu, kaynağı, işlevi açısından bakınca, bu yanıtla, kendini bir akıntının içinde oraya buraya çarpa çarpa sürüklenen biliçsiz bir varlık olarak değerlendirmiş olduğu açıkça görülür. İnsan, düşünen bir varlıktır. Artık öyle bir çağa ulaştık ki, insan bilgisi, varlığı, giderek iktisadi yapıyı etkiler olmuştur. Ateşi, demiri tanımayan insan, onların aslımı, yasadını öğrenince, onların efendisi oldu. Daha sonra, bilim yoluyla toplumun ve devininin yasalarını öğrendi ve önceleri doğanın olduğu gibi, toplumun da kölesiyken, şimdi efendisi olmaya başladı. Politik örgütlenmelerin ve iktidar savaşmalarının anlamı burada yatmaktadır işte. «İnsanlar tarihlerini kendileri yaparlar, ama bunu henüz ortak bir iradeyle ya da ortak bir plan uyarınca, ya da hattâ belirli bir şekilde tanımlanmış bir toplum içinde yapamıyorlar.» (5) Bu sorun kuramsal olarak ana çizgileriyle çözümlenmiştir. Onun insanlara ulaştırılması söz konusudur artık.



Sanatçı, insan olarak iç dürtüsünün, coşkusunun nedenini, kaynağını kavramalıdır; ve burada durmamalı, ürünlerinin etkisi, işlevi açısından, yazmasının sonuçları açısından bilinçli olmalı, «şunun için yazıyorum» demelidir. Nesnel olarak, her yapıt, bir dünya görüşünün, toplumsal düzene karşı bir tutumu, bir eleştiriyi, bir özlemi dile getirir. Öyleyse sanatçı, «Neden yazdığımı bilmiyorum» diyemez artık.

Kapitalist düzen, insanları estetik boyuttan alıkoymaktadır. Şiddet, seks, eşcinsellik, anlamsız tarikatlara, yalnızlık, insanı boğuyor, sanatın amacının gerçekleşmesini engelliyor. Bu düzen içinde sanata atılım kazandıranlar, ileriye dönük, sömürden kurtuluşu arayan, gösteren sanatçılardır.

Yazmanın anlamı açıktır, sanatın görevi bellidir. Sanat ve sanatçı, istese de istemese de bağımlıdır, yanlıdır. Önemli olan bunun ayır-dına varmaktır. Gerek sanatçının, gerekse izleyicinin konumu ve tavrı kişisellikten çıkmıştır; zorunluluğun bilincine varmak ve onun temel-lerine bağlı kalmak koşuluyla onu etkilemek söz konusudur.

Sanatın «kişisel bir iş olmaktan çıkması sa-vunulmalıdır.» (6) Yazar neden yazdığını bil-mek konumunda kalmamalıdır, yazmak zorun-dadır artık. «Yazar canı istediği zaman yazar, okuyucu hoşlandığını okur» diyen o yarı-Oblo-mof'çu, yarı-bezîrgân eski Rus ilkesine son vermelidir.» (7) Elbette «Bu alanda kişisel önce-liğe (inisiyatif'e), bireysel eğilimlere, düşünce-ye ve hayal gücüne, biçim ve içeriğe çok daha geniş bir yer ayırmak gerektiği tartışma götür-mez bir gerçektir.» (8)

Burjuva koşullanmasıyla bu konularda çok şey söylenmiş ve yazılmıştır. Toplumculuk adı-na öylesine yanlışlar yapılmıştır ki ve bu yan-lışı yapanların sayısı öylesine çoktur ki, şaşkın-lık, belirsizlik sisleri doğruların üzerini örtmüş-tür dünyada ve ülkemizde. Salt slogana, propa-gandaya dayalı sanatın olamayacağı çok bilinen bir gerçekken, toplumculuğu kavrayamayan ya da benimsemeyenler, hep estetiği öne sürmüş-lerdir. Bireycilik boy atmıştır o zaman. Son sı-ralar yine böyle bir durum kendisi hissettir-mektedir. Kitle devinimlerinin hız kazandığı dönemlerde, günlük yaşamın getirdiği zorunlu-luklar nedeniyle sanattan göreceli bir uzaklaş-ma olmuş, basit ve kaba bir sanat anlayışı bu boşluğu belli ölçüde doldurmuştur. Toplumcu geçinen biryeci sanat anlayışı o zaman da var-lığını korumuş, hatta kitleleri etkileyen sanat-çıların yokluğu nedeniyle sanat alanları onlara kalmıştır. İzleyeni az olduğu için birçok sorun tartışmadan uzak kalmış, ya da dar bir çevre-de, üstelik aynı konular içe dönük bir şekilde yinelenip durmuştur. Geniş kitlelerin zorlama-sıyla karşılaşılınca, sorunlar hep yüzeyden ele alınmıştır. Koşullar gereği şimdi siyasal il-ginin sanata yöneldiğini görüyoruz. Sanat, özel-likle yazın alanı kıpırdanışlar içindedir. Kitle-lerin açık siyasal denetimi olmadığından, bu kez eğilimler, bu ilgiden yararlanarak daha cesa-retle davranmakta, estetik kaygısını öne süre-rek, slogancılığı gerekçe gösterip toplumcu ger-çekçi anlayışa saldırılarını artırmaktadırlar. Kuramsal yanı zayıf, kültürel birikimden yok-sun kimseler, iyi niyetlerinin kurbanları olu-yor ve kendilerini kaptırıyorlar bu rüzgâra.

Sanatçıların, değişik sınıflardan gelmeleri ve o sınıfların etkilerini taşımaları, etkiye açık olmaları yanında, asıl ortak bir özellikleri var-dır: **Sanatçı olmak.** Yaşam ve sanat, başlıbaşı-

na bir yaratıcılıktır. Emek harcayanların üreti-mi, «yeniden üretimi», gelişimi sağlar. Sanatçı, **insanı**, toplumu, doğayı, gerçekliği anlatır; var-lığın dünyasını anlatır, insan coşkusunun bilgi-sini, coşkusal bilinç ve isteği içeren yapıtlar oluşturur. İstese de istemese de eylem için zo-runlu olan davranışlara yol açar. Eyleme coşkusal bir yol gösterme olan sanat, kuşkusuz akılcı düşünüşü de içerir ama sanatta önemli olan, coşkuların yeniden düzenlenmesidir. Sa-nat, daha önce de belirttiğimiz gibi, bu yolla dolaylı bir ekonomik işlevi yerine getirir. Sanat-çı, bilimsel dünya görüşünü işte bu nedenle kavramalıdır.



Öyleyse sanatçı, kendini, işgüdü ile gerçek-liğin, birey ile toplumun arasındaki çatışmanın anlatımı olan estetiğin gerçekleşmesini sağla-malıdır. İnsanlar, tarihlerini kendileri yapıyor-larsa, ya da en azından bu çabadalarsa, içgüdü-ler, coşkular da biçimlenebilir demektir. Tarihin sonuçları ile insanların istediği sonuçların bir olduğu bir toplumsal düzenleniş biçimi çağımız-da gündemdedir.

22.12.1980

- (1) Etudes Philosophiques, s. 128
- (2) Sanat ve Edebiyat Üzerine Nisan 1980, s. 27
- (3) M. - E., a.g.y., s. 41
- (4) Sanat ve Edebiyat, çev. Bülent Arıbaş, İs-tanbul, Mart 1976, s. 278
- (5) M. - E., a.g.y., s. 14
- (6) Sanat ve Edebiyat s. 27
- (7) a.g.y., s. 28
- (8) a.g.y., s. 27



Ortaoyunu

Başaran

«O ecinni suratlı, tuhaf görünüşlü, neşe dağıtmada ihtisas sahibi şahıslar, curcuna denilir maskaralık oyunu ile ortaya ferahlık saçtılar. Sadr-ı azamın bulunduğu çadırın önünü herkesi güldürmek suretiyle bir neşe ve kahkaha bahçesine çevirdiler...» S u r n a m e —Vehbi—

Gök çadırın altında
Bir oyun alanıdır her ülke
Ve ince bir oyun yaşamak
Gümbürdedi mi davul
Başlar hünere
Ecinni suratlılar
Alnında yüzyılların kırışığı
Her zaman iyi bir oyun bekler halk
Gözlerini kısıp
Şöyle tuzlu biberli
Yürek hoplatan
Hazırdır eskilere gülmeğe
Alkışlamağa öykünmeleri
Patlayan bir sevinçle
Hazırdır türkülere katılmağa
Biraz dalgın
Biraz çocuktur hep
Kanına girer de maskarası zennesi
Unutuverir her zaman oyunun
Kendisiyle ve kendine oynadığını
Usul ve ahenk üzere

Hoş sözlerle
Taşı dediğine koysa da Kavuklu
Şerbetlidir
Dümenine bakar Pişekar

Kimi zaman coşup
Yeni bir oyun çıkarmak istese de halk
Ortada hep aynı oyuncular
Hep aynı curcuna
Kızır haykırır köçeklerle
«Dağda bir keçi sivridir kıcı
Kahpenin piçi
Bunda bir iş var...»

Sürüp gider «şakşaklar»

günlük
22.12.1890
Muzaffer Buyrukçu

Yenikapı'daki odun depolarının bitişiğinde bulunan «Avcılar» meyhanesindeydik Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ercüment Uçar'ıyla. Ahmet Hamdi Tanpınar, «Kaybolmuş Rüyaların Şarkısı» adlı hikâyesini dikte ettiriyordu bana. «...Büyük çilelerle yoğrulan ferdin ruhunda meydana gelen hadiselerle karşı koyma kuvveti tam manasıyla değerlendirilseydi insan denen muhteşem varlığın sırrını keşfetmeye yarayan anahtarlarımız çoğalacaktı, diye düşünüyor, emsalsiz lezzetlerin hafızasında bıraktığı izlere merakla gültümsüyordu...» Ahmet Hamdi Tanpınar, bunları yazdırırken bir yandan da geziniyor, yarın dudağındaki karanfilin kırmızı musikisini rakıya damlatıp içiyordu. Ercüment Uçar'ya; tabandan gizlice esen casus rüzgârın hisirdattığı yeşil yaprakları toplamasını işaret etti. Ercüment Uçarı yaprakları tütün yaprakları gibi istiflerken iniliyor, Fatih'teki karanlık bir evin penceresinden yağın yağmuru seyreden babasıyla konuşuyordu Ahmet Hamdi Tanpınar'la benim işitemeyeceğimiz bir sesle. «Uçurtmanın kuyruğundaki sakal dedemindir, unutma!»

Ahmet Hamdi Tanpınar, bir Birinci sigarası uzattı ve çakmakla yakmaya kalkışan Ercüment Uçar'ının eline vurdu. «Bilerek yaşa ki hayatın olsun!» Rahiplere benzeyen dört kibrit çöpünü birden kutunun kenarına sürttü, alevler, fitilli açılan bir gaz lâmbasının içinde parladı. Bu alevler, Hıristiyanların ölüm tehlikesini göze alarak hüznü, yakarış dolu dualarla Katakomplara giderken taşıdıkları meşalelerin uzantısıydı ama o anda Sultanahmet Camiinin renkli camlarından yansıyan Tanrısal ışıklarla söndürüldü ve gözkaştırıcı bir aydınlık kapladı ortalığı. Ahmet Hamdi Tanpınar da, ben de ışıktan birer insandık, Ercüment Uçarı ise gri giysili bir adamdı. Ahmet Hamdi Tanpınar, sevinçle bağırdı. «İşte ebedi şiirin dalgaları! Yıkanın, billurlaşın ve ruhlarınızın özünü bulun!» Ve çıplak ayaklarını, küçük balıkların yüzdüğü suları berrak havuza soktu, Ercüment Uçar'ının masaya koyduğu yaprakları yaydı, «Zamanla Mekânın Ortasında Ürperişler» şiirini yazmaya başladı.

**Unutulmuş bir hatıranın dehlizlerinde
Hülyalarıyla zaferlere koşuyordu mucizeler**

Zilin çalmasıyla fırladım yataktan. «Allah kahretsin Allah kahretsin!» dedim öfkeyle, düşümün tamamlanmaması deliye döndürmüştü beni. Eşsiz bir düştü, daha kimbilir neler görecektim. Acılarıyla kıvranıyordum. Ahmet Hamdi Tanpınar, şiirini bitiremeyecekti. Karım da uyandı bu kükreyişime. «Ne var, ne oluyor?»

«Düşümü rezil etti kapıcı teresi! Yıllardır ilk kez birlikteydik Ahmet Hamdi Tanpınar'la.»

«Üzülme, gene görürsün.» dedi karım.



İçerledim. «Nerden biliyorsun? Zihinlerimiz bizim buyruklarımızla mı çalışıyor yani? Yarım saat sonra gelseydi ya şu herif?» Pijamanın altını giydim, fırtına gibi yürüdüm. Kapıcı ekmeğe gazete getirmişti. «Niye bu kadar erkencisin?»

«Uyuyamadım. Hem Sivas'a ne gidecem de...»

«İyi ama biz uyuyorduk.» dedim, bakışlarının en kahredici olanıyla baktım ve kapıyı çarptım suratına.

**Unutulmuş bir hatıranın dehlizlerinde
Hülyalarıyla zaferlere koşuyordu mucizeler**

mısralarını mırıldandım yüreğimi kalbura çeviren bir acıyla. «Bu ot takımından hiç rahat yok mu bana! «Karım ürktü, kirpiklerini kırıştırdı ve iki adım geriye sıçradı elimi sallamışım gibi. Ve dünyanın dengesini bozacak kadar sertleştiğimi sezdiğinden, olumlu duygularını anlatırken kullandığı yumuşak sesiyle alttan aldı. «Sinirlenme canım, senin sakın olman gerekir!»

«Ama...» dedim, düşümü söyledim.

«Vay canım, pek de güzelmiş! Öfkelenmekte haklıymışsın.» dedi. «Bazı şeyleri önlemek elimizde değil ki.»

«Sivas'a gidecekmış de bilmem ne halt yiyecekmiş. Bugün, yarın, bir ay misafir falan istemiyorum. Tamam mı?»

«Tamam, Tamam!» dedi, mutfağa girerken söylendi. «Ana kız, gene gelir giderliği tuttu.»

Güldüm bu sözlere. Başımı musluğun altına soktum, kafatasımın derisi soğuktan uyuşun-

caya kadar akıttım suyu. Bu düş, belki de ilerde yazacağım bir yapıtın başlangıcını oluşturacaktı. «Sana süt içireyim de asabın düzelsin.» Kahvaltı sakın geçti. Giyindi. Kapıdan çıkarken, «Ne yapacaksın bugün?» dedi.

«Ahmet Say'ın **Kocakurt**'unu bitireceğim.»

«İstersen işe gitmeyeyim.»

«Yoo, yarım saat sonra cinlerim kaçır.»

«Ögle üzeri gel de Gençlik Parkında dolaşalım biraz»

«Bakarız.» dedim.

Bir saat uyudum. Bu kez bir pazarın içinde alay ettiğim iri kıyım bir İngiliz aktörü tarafından kovalanıyordum. Bir yokuştan indim ama saklanacağım mahalleyi sarı köpekler tutmuştu. Uyandım. Üç fincanlık kahve pişirdim, sigaramı yaktım, Ahmet Say'ın **Kocakurt** romanının son yirmibeş sayfasını okumaya koyuldum. Sık sık gülüyordum. Konuşmaların gerçekliğinden ve yerindelüğünden ötürü Ahmet Say'a hayranlık duyuyordum. Demokrat Partinin korkunç bir oy patlamasıyla Halk Partisini iktidardan uzaklaştırdığı; ekonomik, sosyal ve siyasal alanlardaki egemenliğini perçinlediği, Türkiye'yi baştanbaşa kapitalist bir yolla değiştirmeye kalkıştığı ve bireylerin her çeşit olanakları kurcalayıp para kazanma girişimlerinin hoş görüldüğü, hatta özendirildiği, kıskırtıldığı bir dönem sergileniyordu **Kocakurt**'ta. **Kocakurt**'un temsil ettiği, hep en alt düzeyde bulunan, hayatlarını ya olduğu gibi korumak ya da biraz yukarıya çıkartmak için çalışan işsiz, güçsüz, dayanaksız, yalnız, mesleksiz, bilek güçleriyle sorunların karşısına dikilen, kendi göbeklerini kendilerinin kesmesi için zorlanan ve binbir onursuzlukla, binbir aşağılanmayla; kovulmanın, red'din binbir çeşidiyle karşılaşan, aslanın ağzındaki çelikten lokmalara gözleri kapalı atılan bu insanların sosyolojik ve psikolojik durumlarını Ahmet Say, o hayatın bir üyesiymişcesine eksiksiz bir biçimde işlemişti. Yaşantıları sürekli devinimlerle, olaylarla çalkalanan bu kitlenin evreni ilginçti. Düzensiz yaşamaları nedeniyle Cumhuriyet'ten önce de, sonra da meydana gelen her kavgada, her karmaşada, her karanlık işte parmakları aranan; karakolların, mahkemelerin, hapishanelerin gedikli olan ve çirkefliklerin yoğunlaştığı bölgelerdeki en çetrefil sıkıntılarla, tedirginliklerle, karabasanlarla, en boğucu, en sert sorunlarla, koşullarla savaştan bu kişiler, halkımızın büyük bir kesimini oluşturuyordu. Ekonomik ve sosyal baskılar sonunda köylerden kentlere akın ederek daha önce aynı ya da benzer nedenlerle göçen yoksulların kümelenedikleri yerlere yerleşen bu insanlar, aslında dürüst, namuslu kişiselerdi. Ve o zamana kadar görülmemiş, işitilmemiş bir şeyi gerçekleştirmiş, (Gecekondu) ol-

**EĞİTİM YAYINLARI
SUNAR**

- **Kompozisyon İlkeleri, Edebiyat Türleri** (Yaşar Yörük, 7. baskı 150 TL.)
- **Tümce bilgisi «Sözdizimi»** (Yaşar Yörük, 5. baskı 150.TL)
- **Gözel Konuşma — Yazma Kılavuzu** (Yaşar Yörük, 7. baskı 150.TL)
- **Türkçe, Kompozisyon ve Dilbilgisi Terimleri** (Yaşar Yörük, 3. baskı 150.TL)
- **Lise Yardımcı Edebiyat Kitabı/I** (A. İhsan Mihçı-Yaşar Yörük; 200TL.)
- **Lise Yardımcı Edebiyat Kitabı/II** (A. İhsan Mihçı-Yaşar Yörük; 200TL.)
- **Lise Yardımcı Edebiyat Kitabı/III** (A. İhsan Mihçı-Yaşar Yörük; 200TL.)

İ S T E M E A D R E S İ :

Eğitim Yayınları
P. K. 243 — Cebeci/Ankara

gusunu yaratmışlardı. Müthiş bir değişiklik, müthiş bir evrimdi bu. Köylerden ayrıldıkları halde bağlarını kopartmamışlardı; tarlaları, ak-rabaları yüzünden bir ayakları ordaydı. Gele-neklerini, göreneklerini, alışkanlıklarını aksat-madan sürdürürken onları özümlemek ve yut-mak isteyen ama kaynaşmış bir yapısı bulun-madığından buna gücü yetmeyen Kent'e, yep-yeni bir hava getirmişlerdi. Kent, köy, kenar mahalle, gecekondu karışımı bir ortam ile bu ortama uygun düşen acayip bir kültürün teme-lini atmışlardı. Hapishane edebiyatına adları-nı yazdıran serüvenleri dilden dile dolaşan, vur-dulu kırdılı öykülerinden filmler, piyesler çıkar-ılan ve insani cevheri tam anlaşılamadığından enerjisi boşa harcanan bu güç, şarkı türkü kar-ması, duygulara seslenen, yakınan, diz çöken, lânetliyen, ilenen, kadere dört elle sarılan sulu zırtlak bir müzik türetmiş, bestecilerini, şarkı-cılarını yetiştirmişti. Ürünlerine, gecekondu böl-gesinin sınırlarını aşan geniş bir pazar açmış-lardı. Ve o müzik, kendilerini kuş uçmaz kervan geçmez dağ başlarından, çukurlardan fabrikala-ra, atölyelere götüren minibüslerde (genellikle) çalıştığından ve uzun yolun sabırsızlığını hafifletmekle birlikte yaşantılarının her anını, ilişkilerinin ayrıntılarını anımsattığından ötürü (Minibüs Müziği) adını koymuştum. — Kırk yil-dir onlarla yaşıyordum, aynı çileyi, aynı tasayı, aynı umutla umutsuzluğu paylaşıyordum — Ya-yılmıştı bu ad ve o hayatı tanımlayan bir kav-ram düzeyine yükselmişti. Bir de iş ve hayat kaynaklarından fıskırtarak, köylerinden edin-diklerini ekleyerek konuşma dilini bozmaları, dağıtmaları, yeni bir kimlik vererek renklendir-

meleri, kabalaştırmaları, abartmalı bir kabukla örmeleri yadsınmaz bir gerçektir. Bu genç, deli-fişek, ele avuca sığmayan, hayatın köklerinde biriken malzemeyi emerek güçlenen uzantısı pek çok dilin yapıcılarının bir bölüğü, yasa dışı işlerle uğraştıkları, yasaklanan her şeyin arka-sındaki nimetlere erişmek amacıyla çırpındık-ları için bir takım imlerle, bir takım simgeler-le bezemişler, dilin karakterindeki yalınlığı, açıklığı gizliliklerle doldurmuşlardı. Asıl önem-lisi, bu dili kendilerine iyi davranmayanlara, tepeden bakanlara, alay edenlere, küçümseyen-lere benimsetmeleriydi. Güncelleştirmeyi başar-malarıydı. Ayrıca bir başarıları da toplumun birbirleriyle ilişkili katmanlarına yaşama biçim ve tavırlarını aşılmalardı. Ülkemiz bireyleri-nin çoğunluğu bu — tavır — belki yeni, belki de mizaçlarına uygun olduğu için kişilikleriyle alışkanlıklarının bünyesine katmışlardı, katmış-lardı ne kelime bir hayat uslubuna dönüştür-müşlerdi. Ekonomik, sosyal ve kültürel durumu ne olursa olsun her Kent'li bu tavrın etkisin-deydi. Hele İstanbul, İzmir, Ankara, Adana, Bursa gibi Kent'ler bütünüyle bu tavrın ege-menliği altındaydı. Kimi öykülerimde dalgalı yaşantılarından söz ettiğim bu insanların ha-yatına Keşanlı Ali Destanı'yla değerli yazar Hal-dun Taner de yaklaşmıştı. Ahmet Say, Koca-kurt'la bir adım daha ileriye gidiyordu. Yazarı, çizeri, düşünürü, psikoloğu, ekonomisti, ressamı, müzisyeni, politikacısı bu çok önemli so-runu mutlaka eğilmek zorundaydılar. Çökmele-rin, bozulmaların, sarsıntıların, patlamaların nedenlerini başka alanlarda aradıkları gibi — burada — da ciddiyetle aramalıydılar.



İşte bu milyonlarca kişi tarafından yaşanan ama yaşanmıyormuş gibi gözardı edilen, hafife alınan sorunu, bir roman boyutları içinde sergileyen **Kocakurt**'u edebiyatımızdaki çıkışlardan, atılımlardan biri sayıyordum. Ahmet Say, Donkişot gibi ölümsüz bir tip yaratmış; Türkçe'mizin kaynaklarını zenginleştiren canlı, renkli, esprili, hareketli; duygularla düşünceleri, toplumsal olayların örgüleriyle bireysel olayların örgülerini ustalıkla birleştiren bir sözcük akışını, **Kocakurt**'un yapısına yedirmişti. Hayatın güzellikleriyle çirkinliklerini barındıran, dengeleri kimi vakit güzelliklerin kimi vakit çirkinliklerin yanına kaydıran özünde, hem sersem tavuklar gibi oradan oraya seğirten, bocalıyan hem de bilinçle, tutkuyla ereklerine yürüyenlerin her koşuldaki savaşımalarını görkemli tablolar halinde sunmuştu. Bu tabloları o hayatın sert fırtınalarının, boralarının, sağnakla-



rının kavga kokan sesleriyle, beşeri ilişkilerin irili ufaklı uzantılarında bulunan müziğiyle beslemişti. Bu hep hissedilen, işitilen müzik, insanların yaşantılarını bir damardaki kan gibi dolaşmış, karakterlerinin hücrelerinde yeni bir kimliğe erişmişti. Ama müzik hücrelerde donup kalmamış, doğurganlığı nedeniyle çoğalmış, taşmıştı, taşmıştı. Şaşırtıcı ya da olağan bir duruma kayarken sorunlardan sorunlara, olaylardan olaylara ilmik atan, ritmik ağır bastığı sık dokulu bir örgü meydana getirmişti.

Bir davranış, karşıtı bir davranışla, bir söz dizisi, karşıtı bir söz dizisiyle çatıştı mı güldürdü kendisini ele verir ve insan dünyada görüldüğünden beri oluşan çerçevesine yerleşir, ölüm-

süzlüğünün rahatlığında üretici mutluluğunu sürdürür. Ahmet Say, bunları bildiğinden ve hayatı çok iyi kavradığından projektörünü doğrudan doğruya yaşananın üstüne çevirir. Çünkü hayatın özünde, kişilerin tutumlarında, konuşmalarında başkaldırmalarında, boyun eğmelerinde, **Kocakurt**'ta anlatılan atmosferin içeriğinde zaten vardır o. Ve Ahmet Say, hiç zorlanmadan, hiç abartmaya kaçmadan, yapaylığa el sürmeden, evrenselliği tartışılmaz doğal güldürüyü olaylar aracılığıyla **Kocakurt**'a taşır ve temsil ettirir.

Bu işlek, kıvrak zekâ kıvılcımlı bir anlatımla **Kocakurt**'ta güldürü türünün doruğuna yükselir ve Molyer'in, Gogol'un, Çehov'un yanında yer alır.

Kocakurt, edebiyatımızdaki traji - komik romanların baş yapıtlarından biridir.

Ahmet Say'a içimden teşekkür ettim ve **Kocakurt**'un İsmet Paşa'yı andıran resmini okşadım, kitaphğa koydum.

Ülkü Tamer'e (Sevdalı Bir Kadının Başından Geçenler) hikâyemin ne zaman yayımlanacağını soran bir mektup yazdım.

Tıraş olurken yüzümü üç yerden kestim, yalnız, soldaki ben fena halde kanadı, dış macunu sürünce kan durdu. Düşün etkisi, **Kocakurt**'un sorunlarını eşelemem nedeniyle zihnim yüklediğim ağırlıklardan dolayı, önemini yitirmişti. Ama Ahmet Hamdi Tanpınar'ın çeşitli resimleri gözlerimin arkasında bulunan ve hiç uyumayan, bütün kıpırtıları beynime gönderen iç gözlerimde — o gözlerle evrenin sonsuzluğuyla bilinçaltımın sonsuzluğuna uzanıyor, pek belirgin olmamakla birlikte görülme yenleri görüyordu — her an deviniyordu. Öfkem kudurdu gene; beni, yeri doldurulamaz kayıplara sürükleyen düşmanlarımın arasına koydum karpıcıyı.

Saçlarımı taradım, numaraları çevirdim, üçüncü çalışta, «Alo!» dedi.

«Boşa giden bir kelime.» dedim.

«Efendim, anlayamadım!» dedi Remzi İnanç.

«Üç kelime daha yandı!»

«Buyrukçu, sen misin?» dedi Remzi İnanç, heyecanlandı. «Neredesin oğlum?»

«Önce harflerin, sonra satırların arasında.»

«Gel de çay içelim, bir yüzünü göreyim!» dedi Remzi İnanç.

Güldüm. «Bana danışmadan parana ve hayatına yön verme!»

«Bilirsin söz dinlerim ben, sana danışmadan sokağa bile çıkmıyorum dersem, bana da Vecihi - hayır - derse ne yaparsın?»

«Merhaba! İşittiğime göre şair şüera ve udeba ve ekâbiran takımı beni bekliyormuş.»

«Bekliyor! Ahmet Say burda, veriyorum.»
Ahmet Say, «Meraba Buyrukçu.» dedi.

«Aleykümselâm da, sesin niye öyle sirke satıyor?»

«Canım sıkılıyor Buyruk. Lodostan herhalde, bir tuhafım.»

Neşeli bir sesle, «Poyrazdan bir adam gelsin de yüreğini serinletsin.» dedim.

«Hadi, gel de lâflıyalım.» dedi Ahmet Say.
«Lâflıyacağız ki ne lâflıyacağız, dağlar gibi yığılacak lâflar.»

Üç gündür gökyüzünde asılı duran kalın kömür tabakasını darmadağın eden, camları açma fırsatı vererek odaları havalandırmamızı ve soluk almamızı sağlıyan Lodos rüzgârı ılık ama gevşeticiydi; yüzümü tokatlamasından, saçlarımın düzenini bozmasından memnundum. Ahmet Hamdi Tanpınar,

Unutulmuş bir hatıranın dehlizlerinde Hülyalarıyla zafere koşuyordu mucizeler

mısrarlarını fısıldıyordu kulaklarıma. Demin etkisini yitiren düş tekrar canlandı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın büyülü şiir dünyasına itti. (Bursada Zaman) şiirini Ankara'ya uyarlamak istedim. Ama Ankara'da eski bir cami avlusu, küçük şadırvanda şakırdıyan su, Orhan zamanından kalma bir duvar, onunla bir yaşta ihtiyaç çınar, yoktu. Ve elemiyordu dört yana sakin bir günü. Bir rüyadan arta kalmanın hüznünü. Bir zafer müjdesi değildi burda her isim; yekpare bir anda gün, saat, mevsim duyurmuyordu sih-rini geçmiş zamanın...

Kızılay'ın kalabalığı, şamatası kopardı Ahmet Hamdi Tanpınar'la bağımı. Fransız Kültür Merkezi'nin ordan saptım. Abdullah Nefes'in çiçekçi dükkânı kapalıydı. Geçen Cuma günü Toplum Kitabevinde karşılaşmış, birbirimizi epey kıskırttıktan sonra Körfez'e gitmiştik. Birinci kattaydık. Abdullah Nefes, Aziz Nesin'le (Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz) yapıtının oyunlaştırılması, sahneye konulması konusunda aralarında çıkan anlaşmazlıktan söz etmişti. Üzülüyordu. Hapishanedeki günlerini, Can Yücel'i anlatmış, tutarlılığını, ağırbaşlı davranışlarını övmüş, eklemiştir, Can Yücel'i anlatmış tutarlılığını, ağırbaşlı davranışlarını övmüş, eklemiştir. «Hapislik karımızı elimizden aldı.» Hapis yatmak, iradeyi bilemek, kişiliği sınamak, karakter yapısının nerede, hangi olay yüzünden güçsüzeleştğini ya da güçlendiğini öğrenmek, aynı ortamdaki kişilerin dışardaki durumlarıyla içerdeki durumlarını, olumlu olumsuz yanlarını tanımak, topluma bir de oradan bakmak; eylemleri yansız bir gözle değerlendirmek bakımından, bir şeyler kazanmaktı. Ama sivil hayattaki rayına oturmuş, dengesini bulmuş bazı sağlam ilişkileri sarsıyor, kimilerini allak bulak ederek yürekleri acılarla dolduruyordu. Ab-

dullah Nefes, şiirler, hikâyeler yazıyordu. (Sür-gün) adlı kitabı Akademi Kitabevi'nin düzenlediği yarışmada ödüle değil — Mansiyon — a lâyık görülmüştü. — Mansiyon — yıllardır resim yarışmalarında, mimarlık proje yarışmalarında, daha çok plâstik sanatlarda kullanılan bir değerlendirme ölçüsüydü. Edebiyat yapıtlarına ödül verilirdi. (Şunu seçtik) denilirdi ve biterdi bu iş... Gerçi — Mansiyon — ları dağıtmakla yarışmalara, ödüllere katılan bazı iyi yapıtların yazarlarını onurlandırıyor, okurun ilgisini, dikkatini birinciden başka dört beş yapıta daha çekiyorlardı ama ben — Mansiyon — culuğa karşıydım. İyice tartıştık bu konuyu. Abdullah Nefes'in ince, ironili bir gülümsemeyle ve sevgiyle sıcaklaşmış bakışları sık sık buğulanıyor, benliğini kimbilir kaç zamandır baskı altında inleyen acı birikimleri, durgunlaştığı anlarda hüzne dönüşüyordu. Arada bir sesini yükseltiyor, çevresinden, en yakınlarından gelen hak-sızlıkları kınıyor, derken sesini yükseltmekle yapmaması gereken bir şeyi yapmış gibi sakinleşiyordu. Başucumuzda birden Ece Ayhan be-



lirmişti. Yıllardır uzaktık birbirimizden, yalan yanlış yada abartmalı, gerçek dışı haberler alıyorduk. Ece Ayhan, beynine musallat olan selim bir tümörden kurtulmak amacıyla İsviçre'ye gitmiş, doktor Gazi Yaşargil tarafından birkaç kez ameliyat edilmişti. İyileşmiş, hastalanmış, iyileşmiş hastalanmış, sonunda ölüm tehlikesini atlattı, ağız kısmındaki küçük bir arızayla, dilindeki küçük bir sürçmeyle normal hayatına dönmüştü. İsviçreye yerleşen Türkler il-gilerini esirgememişlerdi. Okumuş, şiir yazmış, eşine dostuna özlemlerini, kızgınlıklarını yansıtan mektuplar yollamış, suçlamış, bağışlamış, defterler dolusu günlük tutmuştu. Oğlunun ODTÜ sınavlarını kazanması Ece Ayhan'ı Ankara'ya getirtmişti. Ankara'da kalmak niyetindeydi. İş arıyordu. Şimdilik bir arkadaşında konuktu. Vüs'at O. Bener'le, Cemil Eren'le bu-

luşuyordu. «Seninle E Yayınevinde görüşmüş-tük son olarak.» demişti. Çabuk ve yavaş konu-şuyordu. Biradan başka bir şey içmiyordu, öte-den beri içkiyle arası iyi değildi zaten. Parlak, hırçın ve ayrıntılarda billurlaşmış yaşantıların şiirsel kanımı hemen süzen çok boyutlu bir ze-kası vardı. Geçmişle şimdinin derinliklerinde demlene demlene kıvamını bulan hayatları har-manlıyor, bilinçle bilinçaltı dünyasındaki gizle-rin ve düşsel canlılıkların fokurdadığı kaosa eği-liyordu. Oradaki devinimleri, sesleri, çıgıllıkları, öğelerin bir kimlikten bir kimliğe sıçrayışlarını, gölgelerin arkasına sinen gerçekleri, düşünme-diğimiz, tanımadığımız ilginç bir serüvenin var-lığını sezdiriyordu. Kendine özgü, kapalılığın ve zorluğun diliyle örülmüş uslubu, ortalama kültür düzeyini aşamayanlara geçit vermiyordu. İmgeleri hem değişik hem de çarpıcıydı, her imge duygularla düşüncelerin özündeki ürünleri birkaç yönden çağrıştırırken insanın kafasında birbirine benzemiyen bir imgeler ormanı mey-dana geliyordu. Harci alemde, alışıldandan hep sakınmış, kendinin, sadece kendinin şiirini kur-muştu. Toplumsal ve bireysel ilerleyişin ilk adımlarını kurcalıyordu. Osmanlı düzeninden Cumhuriyet'e miras kalan kültürün birleşip ayrıldığı noktaları araştırıyordu. Durmadan eski gelenek ve göreneklerin bugüne taşıdıklarını, yansımalarını deşiyor, yaşadığımız evrenin bü-tünü kavramaya çalışıyordu. Cümleleri dü-şündürücüydü, boş, — lâf olsun diye söylemiş — cümleler değildi. İlkelerle, özdeyişlerle zengin-di Bildiğimizi sandığımız bir doğru, Ece Ay-han'ın kocamanlığına erişilmez aklıyla asıl ye-rini buluyor, anlamlanıyordu. Bilgisi sınırsızdı. Şakacıydı. Yusuf Altılgan'ı seviyordu.

Kaymakamken ressam Fahir Aksoy'un si-gorta yapmak amacıyla kendisini ziyaret ediş-i-ni, birbirini izleyen Gogol'lük olayları sergile-di, kahkahalarla güldük.

Ve tekrar buluşmak üzere ayrıldık.

Öğle paydosu milleti sokaklara dökmüştü. Her yandan kebab, döner, yemek ve içki koku-ları geliyordu. Lokantalar, meyhaneler tıklım tıklımdı. Kimileri dönerci, lâhmacuncu kuyru-gundaydı. Ve gürültüler, bu ve daha başka tab-loları, hayatın atan nabzıyla besleyip çoşturu-yordu. Tadlar, doyumlar yeniden gündemdeydi ve ölümsüzdüler.

Türk-İş'in önünden geçtim, Hava Termi-nalinin merdiveninden indim, sigara dumanıyla sislenmiş Zafer Çarşısına girdim. Zafer Çarşı-sı, soğuk uzay filmlerindeki gibi çok odalı bir yeraltı kentiydi sanki. Güneşsizdi ama elektrik ışıklarıyla aydınlanmıştı. Vinrinlere bakanların, dükkânlara girip çıkanların yüzleri sarı, sol-gundu. Ayakkabıların, giysilerin yanında bilgi-ler, düşünceler, duygular satılıyordu.

Remzi İnanç, iki hanıma kitap sarıyordu. Ahmet Say, dipteki taburelerden birine oturu-muş, gözlüklerini takmış, bir dergiyi karıştırı-yordu.

«Ben geldim dünyaya, dünya değişti.» dedim. Remzi İnanç güldü. «Hoş geldin!»

Ahmet Say, başını kaldırdı, «Vay Buyruk-çu.» dedi cansız bir sesle.

«Niye süngün düşük?»

«Canım sıkılıyor be.»

«Kanser gibi tedavi edilemeyen tek hastalık.» dedim.

«Kansere çare bulunacak ama buna çare bulunmayacak.» dedi Ahmet Say, «Mikrobu yok çünkü.»

«Vardır, vardır... Olaylardadır, durumlarda-dır onun mikrobu.» dedim.

«Baksana, gözlük aldım.» dedi Ahmet Say, ölüme mahkûm ettiklerini bildirir gibi.

«Sıkıntının nedeni burnunun ucunda.» de-dim gülerken, «Ama rahat edersin.»

«Senin gibi ihtiyarladım. Asabımı bozdu.» dedi Ahmet Say.

Remzi İnanç, «Ayıp ayıp, otuz yaşındaki adama ihtiyar denir mi?» dedi

«Denir.» dedim, «İhtiyara ihtiyar, gence genç, çocuğa çocuk. Yeter oyun oynadığımız! Bilinen gerçeklere kılıf geçirmiyelim artık!»

«Yaşsa Buyruk, neşelendim şimdi.» dedi Ahmet Say.

«Ben onbeş yıl önce gözlüklendim ve onbeş yıl önce aldığım yara kabuk tuttu. Seninki yeni, kanayacak biraz ama alışacaksın.» dedim.

«İki gözlük verdi adam, biri uzak biri yakın.»

«Tamam! Uzak gözlüğüyle televizyon ve ufukları seyredersin, ötekisiyle okursun ve hikâ-yeler dokursun.» dedim.

«Formunda bugün.» dedi Remzi İnanç.

«Yoo, müthiş öfkeliyim aslında, yükü bo-şaltma çabaları bunlar.»

«Yakın gözlüğü iyi ama.» dedi Ahmet Say,

«Harfleri bakla gibi görüyorum.»

«Tıraş da olmuşsun.» dedim.

Elini ensesine götürdü, kısa saçlarını okşa-dı. «Olduk ya. Gidelim mi?»

«Gidelim.» dedim.

«Çay içmeyecek misiniz?» dedi Remzi İnanç.

«Sonra.» dedi Ahmet Say.

Çıktık. Kızılayda yanaklarını öptüm, «Kut-larım.» dedim.

Şaşırdı Ahmet Say. «Anlamadım!»

«Kocakurt'u bitirdim arkadaş.» dedim ve yürüyenlerin bazılarını gösterdim. «Şu Koca-kurt, bu da, şu Kocakurt'un dedesi, bıyıklısı var ya, oğlu.»

eleştiri

Sorumluluk

İbrahim Karamemet

Uzun yılların kısırlığından sonra, geçen dönem, sinema izlencesi açısından oldukça hareketli geçti. Özellikle yabancı kaynaklı filmler konusunda yeterince doyurucu bir gösteri çokluğuyla karşılaştık. Bizim başarılı filmlerimizden **Düşman**, **Talimli Amele**, **Bereketli Topraklar Üzerinde**, gibileri yanında iyi olarak kabul edebileceğimiz çok sayıdaki dış kaynaklı film içinde, başta Akiro Kurosawa'nın **Dersu Uzala** adlı tüm kuşaklara kalacak yapıtı olmak üzere, Milos Forman — **Guguk Kuşu**, Federico Fellini — **Amarcord**, Luchino Visconti - **Masumlar** özellikle dikkatimizi çekti. Gösterilerin başladığı bu dönemde az sayıda da olsa gene oldukça önemli filmler görebileceğimiz, film getirticilerinin duyurularından anlaşılıyor.

Geçen dönemde sinema yaşantısına renk katan olaylardan biri de, en belirgin özellikleriyle renkli olarak çıkan sözde sanat dergilerinde sığağı sığağına ilginç sinema eleştirilerine yer verilmesiydi. Çağın en yaygın sanat dalı olan sinemaya özellikle eleştiri yazmak yoluyla gösterilen ilgi çok önemlidir. Çünkü, bir sanat yapısının yalnız güncel değerlendirilmesinde değil, geleceğe kalmasında ve topluma etkisinde eleştirinin katkısı büyüktür. Geçtiğimiz yılda da eski-yeni birçok sinema eleştirmeni adeta yarışarcasına bu sanat dergilerinde yazdılar. Bu eleştiriler, en çok Luchino Visconti'nin **Masumlar** filminden sonra dikkatimizi çekti ve bu yazıyı yazmak göreviyle bizi karşı karşıya bıraktı. **Masumlar**'ın Eylül sonu Ekim başı Ankara'da tekrar gösterilmesi de bu konuya tekrar sığağı sığağına eğilmemizi sağladı. Yalnızca **Masumlar** filmiyle ilgili değil, hemen tüm filmlerin eleştirileri konusunda aynı kuşakları taşımaktayız. **Masumlar** bu konuda canlı bir örnek olacaktır.

Sinema Eleştirisinin Sefaleti

Luchino Visconti (1906 - 1976) dünyanın sayılı sinema yönetmenlerinden. Geçtiğimiz dönem Visconti'nin 1975 de yaptığı son filmi **L'innocente** (Masum) **Masumlar** adıyla oynadı. Kuşkusuz büyük bir yönetmenin filminin oynaması önemli bir olaydır. Bu film iyi ya da kötü olabilir ama, gene de önemli bir olaydır. **Masumlar**'ın gösterilmesi, sinema eleştiri-

sinin sefaletini sergilemesi nedeniyle çok yararlı oldu. Şimdi bizim genelde değineceğimiz ve isim vermeden sergileyeceğimiz örnekler, bu dönem de devam ettiğinde — ki edecektir — ismen ve alıntılar yaparak bunları sergilemek, sinemayla ilgili kişilerin birincil görevi olmalıdır. Görünen odur ki, bu tür eleştirilerin zararları pek gözönüne alınmıyor ve üzerinde düşünülmeden ve belki de hiç incelenmeden gelişigüzel basılıyor.

Diğerlerinde olduğu gibi, **Masumlar**'a ilişkin eleştirilerde de filmle ilgili olamayacak yanlış algılamaları ve bilgi eksikliğini yargı olarak sergileyen bir yığın sözün arasında «soyulu — kentsoyulu — çöken toplum - çöken sınıf» gibi sıfat ve yakıştırmalar ve «derinlemesine psikolojik inceleme» ve «daha binlercesi yapılabilecek melodram» gibi değerlendirmelerin ardında sıralandığı görülür. Çoğu yanlış olan ve bir çoğu da birbirine karıştırılan bu yakıştırma ve yargıların özellikle genç kuşakların değer yargıları ve değerlendirme yetileri üzerinde zararlı etkiler bırakacağı kesindir.

Bir sanat dalı olmasının yanında, özellikle kitlelerce kolaylıkla popüler ve güncel kabul edilebilecek sinemadaki bu çarpıklığın, diğer sanat dallarına göre daha belirgin olarak sözde sanat dergilerinde ortaya çıkması oldukça düşündürücüdür.

Çok ünlü bir yönetmenin filmi gelince, bizim bu eleştirmenlerimiz, «adamin adı çıkmış dokuza, öldürsen inmez sekize» misali, ne tür laf parlatacaklarını şaşırıveriyorlar. Şaşırınca da, iş herşeyden önce ciddiyetinden sapıyor.

Luchino Visconti

Kimileri değinmiş kökeninin soyulu olduğuna. Madrone Dükü. Filmin konusunun alındığı romanın yazarı da Prens Gabrielle D'Annunzio. Faşizmin yıkılmasına yakın, faşist kolluk kuvvetlerinden kaçmak zorunda kalan Visconti ile Faşizmin ideolog edebiyatçısı D'Annunzio karşılaştırmasında söz «al prensi vur dük'e» olmamalı. Kaldı ki, aynı soyulu soplulu Visconti'dir **La terra trema** (Yer Sarsılıyor) ile sinema tarihinin en devrimci filmlerinden birini yapan; bu filmiyle balıkçıların pek de romantik olmayan

gerçek sorunlarını işleyen. **Rocco ve Kardeşleri'**yle İtalya'daki iç göç sorunlarına eğilen ve bir ailedeki lümpenleşen ve proleterleşen kişileri «Toplumcu Gerçekçi» bir şekilde irdeleyen. Kendisi soylu diye soylularla ilgili olduğu sanılan bir filmi (**Masumlar** aslında yalnız ortam olarak soyluların çevresini ele almıştır), iyi yapması şart olmadığı gibi, yukarıda sözünü ettiğimiz filmleriyle eğer denilebilirse proleterlerin sorunlarını en iyi işleyenlerden biri de gene bu soylu Visconti'dir. Peki ama, madem böyle bir toplumcu eğilimi var da, Visconti ne diye D'Annunzio'nun romanını filme alsın? Buna bir miktar şaşmak olası ama, Visconti'nin burada da bambaşka bir amaç güttüğü besbelli; bu romanı bile bile seçmiş. Ayrıca, roman ve uzun öyküden film yapmak, hemen her türlü öyküyü filmde kendi amacına uygun olarak kullanmak, eski bir İtalyan geleneği. İtalya'da sinemayla roman ve öykü o kadar iç içedir ki, Cesare Zavattini, Sergio Amidei, Carlo Levi gibi senaryocu ve kuramcı yazarların yanı sıra, Mario Soldati, Pier Paolo Pasolini, Luigi Zampa, Alberto Lattuada gibi yönetmenler, öykü yazarı olarak da tanınmış kişilerdir. Bu konuda bir araştırmacı, «aslında İtalyan uzun öyküsü, İtalyan sinemasının bir dalıdır» (1) diye esprili, ama çok yerinde bir saptama da yapmıştır. Visconti'nin amacına gelince; bu filminde siyasal bir amaç güder. Yoksa bu yazılardan birinde dendiği gibi film ne kadın sorunu, ne de aile dramı olsun diye yapılmıştır. 1968 de çevirdiği ve aynı **Masumlar** gibi görkemli bir melodram olan; Alman Naziliğinin idareci ve doğurucu kesiminin yozluklarını sergilediği **La caduta degli dei** (Lanetliler) filmindeki gibi bir amaçla, soylular çevresini ele almıştır Visconti. İlerde Faşizme gidecek ortamda, üst düzeydeki faşist yöneticiler olacak soyluların, o andaki gizli faşist ve şövenist ahlâk anlayışları sergilenir. Bu ahlâk o kadar insanlık dışıdır ki, pekâlâ kendi çocuğu da olabilecek masum bir bebeği Çin işkencesini aratacak bir gaddarlıkla öldürmeye mübah görmektedir. D' Annunzio'nun, adı **İstenmeden** ya da **Beklenmeden Gelen** olarak çevrilebilecek romanını Visconti film yaparken neden **Masum** olarak adlandırmıştır acaba?

Evlilik dışı bir ilişkiden doğan bir çocuğu «İstenmeden Gelen» olarak adlandırmakla «Masum» olarak adlandırmak arasındaki bakış açısının yarattığı dünya görüşü farklılığına dahi aldırılmamış eleştirmenlerin hiçbiri. Visconti'nin filmin tümünü ele alış tarzında, daha ilk sahne de soyluların şöven eğilimlerinin açık göstergesi olan eskrim sahnesinin ve film boyunca ağırlığını hissettiren soylular çevresinin bir anlamı olsa gerek. Bunlar ortaya çıkarılmazsa, ancak «Renkli sahneler çok güzeldi, çok görkemliydi, ya da «Visconti sinema tekniğinin,

anlatımının doruğunda» gibi gevelemelerden öteye gidilemez. Tabii ki renkli sahneler güzeldi ama, güzelliğinin ötesinde dramaturjik bir anlamı vardı.

Batı sineması eleştirmenliğine soyunuyorsak, bir batılı yönetmeni göklere çıkaracaksak, bunu bilerek yapmalıyız; görmesek de onun geçmişte yaptıklarını bilmemiz, okumamız gerekir ki, ne yapmak istediğini anlayalım.

Visconti'ye gelince çok önemli bir yönetmen olması ve çok doğru filmlerin yaratıcısı bulunmasına rağmen, sağlam bir pabuç da değildir. Önce devrimciliğe özenmiş içtenlikle okumuş, öğrenmiş, ama sonra yorulmuş ve opera ile melodramı asıl uğraş olarak seçmiş, bunlarla oyalanmış, az sayıda film yapmış; gene de karşı devrimci yanlılara düşmemiş, zararından çok faydası olan bir soyludur. Visconti müzik yüksek öğrenimi görmüş, daha çok opera ve tiyatro yönetmeni ve dekorcu olarak çalışmıştır. Faşizmden bunalıp kendini at yetiştirmeye vermiş, ondan da kaçıp Paris'e gitmiş ve dostu ünlü modacı Coco Chanel tarafından Jean Renoir'a tanıştırlarak böylece sinemaya başlamıştır. (2) Visconti, Renoir'dan aldığı etkilerle aydın bir sanatçı olarak sınıfının karşısındaki cepheye eğilim duymuş ve İtalyan «Yeni Gerçekçi» akımını başlatan **Ossessione** (Tutku) ve akımın en önemli yapıtlarından olan **La terra trema** (Yer Sarsılıyor)u yapmış, bir bakıma İtalyan direnişçileriyle Fransız direnişçilerinin sanat alanında köprüsü olmuştur. (3) Bu son andığımız iki filmiyle dünya sinema tarihinde unutulmaz bir yer edinen Visconti, Avrupa'da artık direnişçilere gerek kalmayınca, kendini operaya vermiştir. Dük'ün devrimciliği Avrupa'nın yeni şartlarına pek ayak uyduramamıştır. **Bellisima** (Güzeller Güzeli, 1951) bu şaşkınlık içinde yapılmıştır. Gene de büyük bir yapıt olmamakla birlikte, iletisi doğru olan bir filmidir. Visconti de aslında seyrek film yapan, opera ve müzikle uğraşmayı tercih eden bir heveskârdır. Ancak, üstün nitelikleri olan bir heveskârdır ve bizi bu yönü değil, yapıtları ilgilen-dirir. Keşke bizim heveskâr eleştirmenlerimiz için de aynı şeyi söyleyebilsek.

Visconti zaman zaman inişler göstermiştir Tartışmasız kabul edebileceğimiz son filmi **Rocco ve Kardeşleri'**dir (1960). Nasıl **Ossessione** «Yeni Gerçekçi» dönemin ilk adımı olduysa, bu film de artık bitmiş olan akıma noktayı koymuştur. «Geç Yeni Gerçekçi» bir yapıt olan **Rocco ve Kardeşleri**, Visconti'de ilerde belirgin bir şekilde göreceğimiz ve pek yakınlık duymayacağımız «Manierist» yaklaşımların izini taşımakla birlikte, doğru bir İtalyan anlatısıdır ve sinema olarak da bu yanıyla önemlidir. (4) Bu filmlerden sonra soyluluğunu anımsa-



arak, geldiği sınıfın çevresinde geçen konulara ağırlık veren Visconti, yer yer manierizme, bazan da psikopatik saplantılara (**Yabancı** ve **Venedikte Ölüm**) yönelmişse de bu filimlerindeki bireysel eğilimlerin yanında belli oranda toplumsal bir mesaja da yer vermiştir. **Venedikte Ölüm** bu açıdan bakıldığında en zayıf filmidir. Onu da bir müzikolog opera yönetmenin besteci Mahler'e olan tutkusuyla hoşgörmek de anlayabiliriz. Bu filmde bile, ele aldığı çağa hiç değilse eleştirel bir bakış endişesi vardır.

Eleştirelecek yanları olsa da, Visconti ile D'Annunzio'yu, **al prensi vur düke** dercesine bir kefeye koymak pek olası değil. Filmin asıl amacını anlamayıp, «D'Annunzio'nun romanını neden filme aldı acaba.» diye düşünmek gibi bir-

şey bu. D'Annunzio'ya gelince; 1914 de ünlü **Cabiria**'da, yazmadığı senaryoya ismini satmasıyla şarlatanlığı belgelenmiş biridir. (5) Siyasal herzeleri sayfalara sığmaz.

Biçimsel Yetkinliğin Biçemi :

Öve öve göklere çıkarıp bir yerlere koymadıkları o kusursuz güzellikteki renkli sahnelere gelince, Visconti için bu olsa olsa bir gerilemenin belirtisidir. Bir çeşit «Manierizm»dir. İtalyan sinemasının geçmişindeki bir anlayışla benzeşmez: Bunun adı «Kaligrafizm»dir. Avusturyalı yönetmen Max Ophüls'ün bıraktığı etkiyle 1940 yılında Mario Soldati'nin **Piccolo mondo antico** (Küçük Eski Dünya) filmiyle başlayan Kaligrafizm, 40'lı yıllar boyunca faşizme rağmen birşeyler yapmak isteyen yönetmenlerin sığınabildikleri bir akım olmuş ve

savaştan hemen sonraki «Yeni Gerçekçiliğe kaynaklık etmiştir. Filmlerde dekoratif öğelerle yaratılan ortamın, maddi çevrenin sunuşuna bağlı konuların kendi gerçeklerinin yetkin biçimlerle verildiği kaligrafizm, yadsıyamayacağımız bir tür gerçekçiliği içerdiği gibi; bazı yönetmenlerce Faşizmin hoşuna gitmeyeceği besbelli olan gerçekçiliği perde arkasına gizledikleri bir biçim olarak da kullanılmıştır. Faşist yönetimin dikkatini çekmemek için, genellikle geçmişe ilişkin, bir dönem öncesinin soyluları çevresinde geçen konulara el atıldı. Bu tür filmlerin en önemli yanları kusursuz biçimleri ve dekoratif güzellikleri ve bu dekorun ortaya koyduğu çevreden elde edilen gerçekti. (6) «Kaligrafizm» olarak adlandırılması da bu nedenledir. **Masumlar**'ın başındaki isim dizinini, özellikle yapım tarihi ve Visconti adını kaldırır ve siyah-beyaz gösterirsek, bir sinema tarihçisi onu rahatlıkla Kaligrafist bir film olarak kabul edebilir. Bu denli ortak özellikler söz konusu. Şimdi, «1975 de bunun gereği nedir?» denebilir. Doğal olarak Visconti'nin filmi bu biçimde çekmiş olmasının bir nedeni var. Yazılan eleştirilerden bunun anlaşılması ortaya çıkıyor. Biz ayrıca kendi hesabımıza bu biçimin pek de gerekli olmadığını söyleyebiliriz. Bu biçimle başlamak önemli olabilirdi; o da 1940 ların faşist İtalya'sında! Ama ne yazık ki Visconti, kendi için bir gerileme olarak kabul ettiğimiz bu biçimin biçimine ve biçimsel kusursuzluğa sığındığı yapıyla sinema yaşamını noktalamıştır. Hem de faşist yönetim sürerken Os-

sessione (Tutku, 1942) gibi bir filmi yapmış olan Visconti! Film keşke bu kadar olgun bir biçime erişmeseydi de **Tutku, Yer Sarsılıyor** hatta **Güzeller Güzeli**'nin içeriği gibi anlamı olacak bir çabayı yüklenseydi. Kuşkusuz filmin siyasal bir anlamı var ve biçimcilikten gelen bir biçim olan Kaligrafist yaklaşım ve D'Annunzio anlayışıyla portreleri bu siyasal içeriğin sunulmasında bir bütünlük taşıyor. Yani, Visconti'nin D'Annunzio'yu seçmesi ve filmi yetkin bir biçimcilikle kurması, anlatılmak istenenle bir bütünlük içinde. Bu filmde eleştirilenlerce ortaya çıkarılmak gereken en önemli sorun da bu.

Bu tür eleştirilerin yanlışlığı, (aydınca çabayı gerektirmesi nedeniyle) özellikle **Masumlar**'da belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır.

BİLGİ İÇİN BAKINIZ :

- (1) Bu araştırmacı Mary Mc. Carthy'dir. bkz. Paul West, **The Modern Novel**, Hutchinson, Londra, 1963.
- (2) Valcroze - Domarchi, Gespraech mit Luchino Visconti», **Der Film II**, der. Theodor Kotulla, Münih, 1964.
- (3) Geoffrey Nowell Smith, **Luchino Visconti**, Doubleday, New - York, 1968.
- (4) Guido Aristarco, «Eine Italienische Erzaehlung, Rocco und Seine Brüder», **Deutsche Filmkunst**, Berlin, Sayı 8, 1961.
- (5) Pierre Leprehon, **The Italien Cinema**, Praeger, New - York, 1972.
- (6) Roy Arnes, **Patterns of Realism**, Tantivy Press, Londra, 1971.

yazısında aynen şunları söylüyordu : «Yüksek tirajlı Türk basını bugün, bir tek istisnası ile büyük holdinglerle içiçeleşmiş, sermayenin denetimi altına girmiş durumdadır». Bu saptama yüzde yüz doğrudur. Üstelik sayın Nadir Nadi'nin, söz konusu olgu karşısında gösterdiği tepkiyi yansıtan bir üslup kullandığı da açıkça ortadadır. Gazetenin sürekli yazarlarından sayın Mehmet Kemal'in 9 ocak 1981 tarihli yazısına bakalım bir de : «Sermayeci basın, sanat ve edebiyat dalarına da el atmıştır. Bu dalı denetlemek ve güdümünde tutmak için kendine yakın yazar ve çizerleri de bulabilmektedir. Böylece yeni bir dö-

neme daha giriyoruz.»

Sayın Mehmet Kemal'in sözlerine şu da eklenmelidir : Türkiye'de sanatın denetimi ve güdümlenmesi doğrultusunda etkinlik gösteren sermaye, bugün artık yalnızca basın - yayın alanıyla sınırlı olmaktan çıkmıştır. Bunun son örneği ise Kastelli Kültür ve Sanat Vakfı'dır. İnanıyoruz ki, gerek sayın Nadir Nadi, gerekse sayın Mehmet Kemal, sanat-sermaye ilişkisinin kazandığı bu yeni boyuttan da tedirginlik duyacaklardır. Büyük holdinglerle içiçeleşmiş yüksek tirajlı Türk basınının «tek istisnası» olan CUMHURİYET, yoz kültür politikasının karşısında olacaktır. Türkiye aydını,

CUMHURİYET'in geçmişten günümüze uzanan mücadelesini çok yakından bildiği için, bundan kuşku duyma hakkını bulmamaktadır kendinde. Yallem müziğiyle, seks filmleri furyasıyla, şaklabanlıklar gösterisi yapan müzikhollerleriyle, laz kalfa mimarisıyla, sözde «dialektik» yorumlara bağlanarak legalize edilen ve yaygınlaştırılan «eşcinsellik» salgınıyla CUMHURİYET'in «içiçeleşeceği»nin beklentisinde olanlar, elbette yanıldıklarını anlayacaklardır. «Sanat Servisi»nin söz konusu söyleşide takındığı tavır şaşkınlık ve üzüntüyle karşılamanızın kaynağında bu inanç yatmaktadır.

Ali İhsan MIHÇI

Edebiyat Dersinin Önlenmesi Zor Olan Zararları Üzerine

Dr. Sargut Şölçün

Tarihsel - toplumsal gelişmeye bağlı olarak bilimsel çalışmanın alanları da değişmiş, gelişmiş, birbirlerinden ayrılmış ve çeşitleri artmıştır. Ancak bu çeşitlilik, aynı zamanda değişik bilim dalları arasındaki ilişkilerin de artmasına ve sıklaşmasına yol açmıştır. Nitekim, edebiyat dersiyle ilgili bir uygulamanın, pedagoji, edebiyatbilim, tarih, felsefe, estetik ve sosyoloji gibi çalışma alanlarından uzakta gerçekleşmesi düşünülemez. Bu durum, edebiyat dersinin toplumsal bir işlevi olduğunu gösterir. (1) Bu işlev toplumsal olduğundan dolayı politiktir de. Bir başka deyişle, edebiyat dersi, politik ilişkilerle birlikte değerlendirilir. Derste ele alınan bir edebi metnin kendisi politik olmasa bile, bunu ele almak, incelemek ve yorumlamaya çalışmak, politik bir tavır içine girmek demektir. Çünkü, edebiyat dersinin uygulanması, devlet mekanizmasının işleyişiyle yakından ilgilidir. Ancak, derste uygulanan yöntem, mevcut ve geçerli devlet politikasıyla uyum içinde olduğu gibi, onunla çelişkili olarak da gerçekleşebilir. Sonuç olarak, edebiyat dersinin toplumsal işleviyle ilgili sorun, bu derste uygulanan yöntem sorunudur.

Didaktik yöntem, devlet politikasına ters düşmediği zaman, edebiyat dersi egemen ideolojinin ve toplumsal ilişkilerin zararına değil, tam tersine yararlıdır. Varsayalım ki, egemen ideoloji, insanlığın tarihsel gelişmesini engelleyici bir görev taşısın. Bu durumda didaktik yöntem, ya o ideolojinin ölçütlerine ters düşmeyecek ya da «ideolojiden arınmış» bir edebiyat dersine neden olarak yararlı işlevini yerine getirir. Edebiyat dersinin söz konusu egemen ideolojiye karşıt duruma gelmesi, aşağıdaki aşamalardan geçmesine bağlıdır.

Birinci aşama, edebiyat dersinde ele alınan metnin eleştirici bir yöntemle okunmasıdır. Bu noktada eleştirici tavır, sınavan, hemen benimsemeyen, düşünen, doğruluğu konusunda kuşku duyan bir davranıştır. Metin, olduğu gibi, «kendinde metin» olarak kabul edilmez. Onu üreten reel, maddi koşullar gözönüne alınır. Çünkü, «eleştirici» sıfatından anlaşılması gereken «toplumsal - eleştirici» dir. Okuma sırasında bir duygu birliği ya da okuyanın metinle kendini özdeşleştirilmesi engellenir. Duygu birliği ve kişinin kendini edebi metinle özdeşleştirilmesi, klasik estetik için geçerli olmuştur. Burjuvazinin bir sınıf olarak, insanlığın tarihsel gelişmesini engellemeyip tersine, ileriye götürmeğe çalıştığı dönemde (örneğin, klasik dönemde), duygu birliği ilerici bir işlev taşımaktaydı; dolayısıyla, feodalizme karşı özgürlük mücadelesi veren bireyin kendini klasik dönemin metinleriyle özdeşleştirilmesi gerekliydi. Burjuvazinin, bireyin ve toplumun gelişmesini engelleyen tarihsel rolünü oynamaya başlamasıyla duygu birliğinin karşısına eleştirici tavır çıkmıştır. Yoksa, eleştirilmesi gereken değer yargıları hemen seçilemez ve özdeşleştirme giderek körlüğe yolaçar. Bu körlük, özellikle edebi metinler aracılığıyla kolayca gerçekleşebilir.

Klasik dönem metnininin eleştirici okuma sırasında özel bir önemi vardır. Birincisi, tarih bilincinin uyandırılması bakımından uygundur; ikincisi, egemen ideolojinin baskısı nedeniyle şimdiki zaman metinlerinden özgür bir seçim yapma imkânı yoksa, büyük ölçüde yararlı olurlar. Ancak, unutulmaması gereken, didaktik uygulama sırasında hayata geçirilecek olan değer yargılarıdır. Bugün, burjuva değer yargıları klasik dönemin metinlerini bile doğru yorum-



layamazlar. Hatta burjuvazinin çöküşünü anlatan ve fakat burjuva değer yargılarıyla yaratılmış edebiyat bile (T. Mann, Kafka, Rilke) ancak eleştirici okuma sayesinde doğru değerlendirilebilir. Metnin edebi yapısını ve estetik değerlerini asıl amaç alan didaktik yöntemle eleştirici okuma yapılamaz. Eleştirici okuma, yazarın, egemen ilişkileri tahlil edip yargılayacak nesnel bir mesafede bulunmasına bakar. Çünkü edebiyat dersinde, toplumsal koşulların ve bu koşullardaki bireysel gerçekliğin ne olduğu her zaman hesaba katılır. Eleştirici okuma, bir anlamda bir yorum yöntemidir. Böyle bir yöntem, herşeyden önce, eserin doğduğu zamandaki işlevini bilmek ister, yazarın amacını öğrenmeye çalışır. Metin geçmiş zamanla ilgiliyse, onun şimdiki zamandaki «güncelliği»ni kavramaya çalışır. Bunu yaparken (şimdiki zamanla ilgili sağlam bir bilinç düzeyinden hareket ettiği varsayarsak) metnin, doğduğu zamanın hangi objektif gerçekliğini yansıttığına ve hangi üstyapı fenomenlerini içerdiğine eğilir ve bunların şimdiki zamana kadarki tarihsel gelişim içinde hangi değişikliklere uğradığını, nedenleriyle birlikte ortaya koymak ister. Belli ki, bu tarihsel bakış, toplumsal süreçleri tanımak ve toplumsal yaşamın yasalarını bulmak amacını taşır. Çünkü, bir sonraki amaç, metin okurunun kendi (şimdiki zamandaki) reel durumunun tahlilini yapma ve geleceğini kurma konusunda yetenekli kılınmasıdır.

Eleştirici okuma ve eleştirici yöntem, edebiyat eserin estetik değerini, onun toplumsal gerçekliği gözle görülür duruma sokabilmesinde ve böylece, şimdiki zamanın değiştirilmesine katkıda bulunmasında ölçer. Böyle bir okuma ve böyle bir yöntem, yalnız edebi metinler için değil, tüm metinler için geçerlidir. Genel olarak bütün metinler, enformasyon içeriğine (yeni bilgiler ve görüşler sunmasına) ve maddi değerine (okur için kullanım değerine) göre incelenir. Bu nedenle, eleştirici okuma, okurun kişisel ilgisini öngörür. Edebiyat dersi, öğrencinin duygusal yeteneklerinden çok, zihni yeteneklerinin geliştirilmesinde kullanıldığı zaman, insanın toplumsal ve bireysel gerçekliğinden yola çıkar, bu gerçeklik içindeki pratiğe döner. Bundan dolayı, sınıfta bir metnin incelenmesi o düzeyde olmalıdır ki, öğrenci tek başına kaldığı zaman, önceden edindiği bilgileri alışkanlık kolaylığı ile kullanabilsin, yeteneklerinin farkına varsın. Bunun zevkine varan öğrenci için, okuma artık bir «boş zaman meşguliyeti» değildir. Eleştirici bir didaktik yöntemin uygulandığı edebiyat dersinde öğrencinin kendine güven duygusu da artar. Çünkü, algılama ve düşünme yeteneği gelişmiş birey, toplumsal yaşamda da eleştirici tavrını sürekli korur, kişili-

ğini sürekli geliştirir. Bu nedenle, edebiyat dersinde mümkün olduğu kadar çok öğrenciyi tartışmaya ve görüş bildirmeye katmak, eleştirici yöntemin vazgeçilmez bir koşuludur.

Eleştirici okuma ve yöntemin başarıyla uygulanması, anlama ve yorumlama aşamasında da avantajlar sağlayacaktır. Anlamak, bitmeyen bir süreçtir. Her yeni zamanın yeni bir anlayışı ve kavrayışı olacaktır. Böylece, geçmiş her yeni, şimdiki zamanda daha doğru ve eksiksiz kavranacaktır. Edebiyat, «sembolik düşünce mantığı»ni gerektirir. Bu, yazar açısından olduğu kadar, okur açısından da geçerlidir. Anlamak, yalnız akılcılıkla ya da yalnız duygusallıkla gerçekleşmez; ikisinin de bilimsel - eleştirici bir yöntem bazında dengelenmesiyle olur. Edebi metni anlamak durumunda olan kimse, ne genelde kalmalı ne de ayrıntıda boğulmalıdır; çok boyutlu bir bilme ve düşünce geliştirmeli ve ayrıntıyla bütün arasındaki diyalektik birliği kavramaya alışmalıdır. Bir başka deyişle, bilimsel yöntem teoride ve pratikte egemen olmalıdır. Edebiyat dersinde eleştirici okumadan kalkıp bu aşamaya glebilen birey, kazandığı eleştirel tavriyla artık düşünsel bir aktiflik içindedir; alışılmışın dışında ve önyargılardan uzak karar verebilir; nedensellikleri ortaya çıkarma yollarını öğrendiğinden, var olanı hazırlayan nesnel koşulları bildiği gibi, şimdiki zamanı değiştirecek özel ve nesnel koşulları da yaratabilir. Birey, bu noktada yeni bir aşamaya gelmiştir. Bu, yaratıcılık aşamasıdır. Yaratıcı insan, var olanla yetinmez, değişiklik ister ve bu amaçla düşünsel eyleme geçer. Bu eylem, özünde politik bir eylemdir. Belli bir politik bilinci öngörür. Değişme ve gelişmeden yana olduğu için, bunu engellemek isteyen egemen ideoloji ile ister istemez çatışacaktır. İşte bu son aşamada, eleştirici okumayla başlayan edebiyat dersinin egemen ideolojiye ve toplumsal ilişkilere karşıt durumu hayata geçmiştir.

Gelişmenin bu aşamasında söz, artık ne yazarındır, ne edebiyat dersindedir ne de okurundur. Bundan sonra konuşacak olanlar, o tarihsel dönemin dayattığı boyutlarda ve toplumsal güçler düzeyinde karşılaşmak zorundadırlar. Bu karşılaşmanın sonucu hakkında bile yine edebiyat sayesinde görüş sahibi olunabileceğinden, edebiyat dersinin önlenmesi zor olan zararları sayılamayacak kadar çoktur.

(1) Bu yazı, «Literaturunterricht in der Diskussion, hrg. v. Reinhard Dithmar.

Kronberg Ts. 1973 adlı Almanca kitabın içindeki makalelerden yararlanılarak yazılmıştır.

