

türkiye yazıları

yine
aydınlar

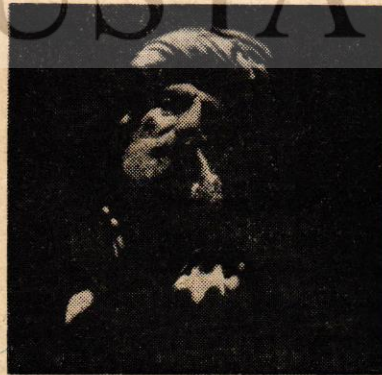
AYLIK DERGİ

sayı : 68
kasım 1982
100 lira

MURAT BARKIN
İBRAHİM DEMİREL
ONUR DOLU
MUZAFFER İLHAN ERDOST
BURHAN GÜNEL
İBRAHİM KARAMEMET
NEVİN KUZU
ALİ İHSAN MIHÇI
ŞENAL SARIHAN
FAZİL SAY
NİZAMETTİN UĞUR

ŞİİR

OĞUZHAN AKAY
O. NUMAN BARANUS
MURAT BARKIN
VEYSEL ÇOLAK
MEHMET KIYAT
AHMET TELLİ
AYTEN UYAN
İBRAHİM YILDIZ



kaz avı

«DÜNYA GÜZEL OLMALI»

İsmail Altınok'un Desenleri

Murat Barkın	3	Türkiye'de Aydın Sorunu
Veysel Çolak	4	Fotoğraf Arkahlıkları
Muzaffer İlhan Erdost	6	İlhan'a Mektuplar
Ahmet Telli	11	Suluk Soluğa
Nizamettin Uğur	14	Tarih Şiirle mi Başlar?
Murat Barkın	15	Zamanlama
Ali İhsan Mihçı	19	Edebiyat Ödülleri(miz)
Sorgu	20	Mehmet Kıyat
Anonim	22	Kaz Avı
Onur Dolu	23	Güzeylem
İbrahim Karamemet	25	Yorumsuz Bir Sinema Karikatürü
İbrahim Demirel	26	Otyamlar'ın Sergisi
İbrahim Yıldız	30	Zonguldak'ta Bir Ev
Burhan Günel	33	Melekler
Şenal Sarıhan	36	Kafes
Ayten Uyan	36	Gece
Osman Numan Baranus	37	Anelli
Fazıl Say	38	Hocam Mithat Feramen
Nevin Kuzu	39	Uzun Yaşamak — Kısa Yaşamak
Oğuzhan Akay	40	Topaç

TÜRKİYE YAZILARI/Sahibi ve Sorumlusu : Ahmet Say/Yönetim Yeri: Selanik Caddesi, 7, Kat 1, Büro No. 8 Kızılay - Ankara/Yazışma ve havale adresi: P.K. 387 Kızılay - Ankara. Mektup ve havalelerinizi lütfen posta kutusu adresine gönderiniz/Yıllık abone 500 lira/İstanbul dağıtımı : Barış Dağıtım/Ankara Dağıtımı : Örnek Dağıtım/İzmir dağıtımı : Aydın Kitabevi/Anadolu dağıtımı : Türkiye Yazıları/Kapak: İbrahim Demirel/İlan koşulları : Tam sayfa 15.000 lira, yarım sayfa 8.000 lira, çeyrek sayfa 4.000 lira/Yurtdışı abone : Avrupa 50 Mark ya da karşılığı, Amerika 100 dolar/Tek dergi istekleri için 100 liralık, yayın istekleri için 50 liralık posta pulu gönderilir. Dizgi- Baskı Ankara Basım Sanayi A.Ş. Tel : 30 35 97 Baskı Tarihi: 30 Ekim 1982

bir özel mülkiyet değildir henüz; çünkü toprağın sonal mülk sahibi, aşiret birliğidir. Üyeler, bu toprağı, özel mülkleri gibi tasarruf ederler, aşiret üyeleri arasında satarlar, bağışlarlar; miras da öyle. Ama, aşiret üyesi, aşiret birliğinin izni olmadan, toprağını, bir başka aşiretin üyesine satamaz, bağışlayamaz, miras bırakamaz. Mülkiyetteki bu bağımlılık, aşiret birliğine karşı ilişkilerde de o denli güçtür. Aşiret üyesi, bu bakımdan, aşiret birliğini koruyacak olan geleneklere, törelere öyle yargıanmıştır ki, kendi kişisel çıkarı, istekleri, özlemleri, bu geleneklerin zedelenmesine, bozulmasına yolaçtığı zaman, birliğin çıkarı ağır basar; ya o üye, birlikten atılır, malına ve mülkiyetinde görünen toprağına birlik tarafından elkonur, ya da üye öldürülür. Bu, uygar toplumdaki toplumsal sözleşme gibi, aşiret birliği sözleşmesidir ve aşiret üyesi olarak doğarken, nasıl üyeliğe yargılanmışsa, bu sözleşmeye de yargılıdır. Nasıl o, varlığını ve varoluşunu aşiret birliğine borçlu ise, o da, varoluşunun ve varlığının nedeni olan aşiretini ve onun geleceğini korumakla yükümlüdür. Aşirete, gelin olarak dışardan giren bir üye de, aşiret birliğinin çıkarını, kendi kişisel çıkarlarının üstünde tutmak zorundadır.

Temel düşüncelerini bilimsel yapıtlardan aldığım bu genelleme ve soyutlama ise Hazal'da (ya da Abdullah Keskiner'in *Kutsal Ceza* romanında) somut ve özel olarak yansıtılan olay arasında, aynı toplumsal gerçeğin, iki farklı anlatımı var. Biri soyut ve o ölçüde genel. Doğrudan düşüncelerimize yönelik, bizi bilgilendiriyor. Öteki, somut ve o ölçüde özel. Kendini, böyle bir topluluk içerisinde gerçekleştirmiş bir olayda iletiyor bize. Bizi, somut ve özel bir olay olarak bilgilendiriyor. Bilim, bu somut ve özel olandan yararlanarak, soyutlamaya ve genellemeye gidebilir, ama tek bir roman bu genellemeye çoğu kez yetmeyebilir. Hazal'daki öldürüm, o ölümlere ağıtlar yakan, sevincini türkülerle dile getiren, beğenisini ve inceliğini kilimlere, heybelere, çoraplara nakışlarla işleyen insanın bir «vahşet»i acımasızlığı mıdır; yoksa toplumsal birliğin korunması düşüncesinin, öldürüm acısına üstün gelmiş olması mıdır? Bilimsel olarak aşiret birliğinin varolma savaşımını bilmeden, burada yer alan insanların, bu tür davranışlarını, doğru değerlendirebilmek olanaksızdır. Geleneksel ilişkilerin ve bağların, kapitalist pazarın etkisiyle çözümlenmesi ve dağılması, kuşkusuz kaçınılmazdır, ve bu, acılı ve ızdıraplı bir yol izlese de, geleneksel ilişkileri çözdüğü ölçüde devrimcidir. Ulaşma ve ulusal birim içerisinde, ulusal birleşmeye karşı aşiret birliğinin korunmak istenmesi, kuşkusuz, nesnel olarak gerici bir davranıştır. Ama, yeni yaşam biçimine duyulan kay-

gayı, aşiret birliğinin dağılması korkusunu, aşiret üyeleri açısından ele aldığımızda, bunu, öznel olarak, gene bilinçli bir «gericilik» olarak niteleyebilir miyiz? Üçüncüsü, ulusal pazarın, aşiret birliğini koruyan köye, yol ile, dolaylı olarak girmesi, büyük bir olasılıkla, aşiret reisinin, sınıfsal özeliğinde farklılık yaratmakla birlikte, daha çok yararına olabilecektir. Ama aşiret reisinin, aşiret reisi olarak konumunu olduğu kadar, aşiret birliğini koruma kaygısını da taşınması, gelenekleri ve yükümlülükleri açısından bakıldığında, anlaşılır bir şeydir. Yol ile birlikte, yeni «devlet» düzeninin etkinliğini köyde duyurması, burada, aşiret üyelerini de yaşamsal yönden kaygılandırmakta, birçoğu, yeni bir yaşamın, acılı bir gelecek, yoksullaşmak ve dağılmak demek olduğunu sezmektedirler. Bu bakımdan, aşiret üyelerini, birliği dağılmaya zorlayan dış etkenler karşısında, birliği korumaya yönelik davranışlarından dolayı, öznel olarak «gerici» olarak niteleyebilir miyiz?

Eğer bilimsel bilgidен yoksun olursak, Hazal'daki öldürüm ve intiharı, bu aşiret üyelerinin «acımasız», «vahşi», «barbar», «gerici» olmalarıyla açıklayabiliriz. Ama, yüzyıllardan beri, böyle bir birliği bu tür insanca - olmayan özelliklerle ayakta tutmak olanağı yoktur ve bu insanların, yaşam felsefesi kadar, türkülerle, nakışlarla yoğrulmuş, bunları üretmiş bir inceliğe sahip olduğu unutulmamalıdır. Onları acımasız yapan, kendilerinin «acımasız» oluşları değil, topluluğun varlığını, bireyin öznel çıkarlarının üstünde görmeleridir. Ve aşiret birliğinin ortaklaşa aldığı bir kararı uygularken, günümüzün hemen çoğu ileri toplumlarında bile görülen «idam» kararlarından birini, kendi yasaları gereğince verirken, kalemlerini biçimsel olarak kırmıyorlarsa, onların acı duymadıklarını söylemek ve bunu böyle görmek ve göstermek doğru olanı yansıtır mı? Bunu ve bunları görebilmek için, aşiret birliğini, bilimsel olarak bilmek gerekir. Yoksa, yazar, gözlemlediği, dinlediği bir olayı, yazın ürünü olarak üretirken, bu olayı gerçekleştirmiş olan insanları, tam ve doğru olarak iletmez okura.

Filmi iyi izleyemediğimi de belirtiyim canım kardeşim. «Körler»in konuşmalarını seslendirme yüzünden hemen hiç anlayamadığımı da. Olayın geçtiği köyün, bir aşiret topluluğunu kucakladığı gibi, komşuluk ilişkilerine dayalı köy topluluğu özellikleri taşıdığı izlenimi de edindim. Ama bütün bunların, söylediklerimin özünü değiştiremeyeceğini de ekleyeyim.

Söyleşmeyi uzattım biraz. Söyleşmeye dalmaca da, yer yer unuttum ölümle buluşmuş olduğumu. Hoşça kal canım kardeşim.

suz, bir bilinçlenme sorunuydu, bu bilinçlenmenin sınırlı olduğu ortamda ise, bu, o denli zordu. Bugün de, bu düşüncelerimi somuta indirgemek istediğimde, farklı düşüncelerin eleştirisine uğramak olanaklı. Yani, her şey, o kadar yalın ve düz değil; ya da bu tür düşünceler, anti-tezlerini içeren örnekler de taşır.

Şimdi, bilimsel yayınların büyük ölçüde dilimize aktarılmış olduğu bir ortam var. Bu, bize, aynı zamanda, kendi toplumsal geçmişimize eğilme, kendi güncel toplumsal varlığımıza eğilme, ve bunları irdeleme ve açıklamanın bilimsel anahtarını veriyor. Bunun yanı sıra, bu bilimsel öğretinin dışında oluşturulmuş, eski yazı bilenler tarafından yeni yazılı metinlere aktarılmış belgeler ve bilgiler var. Öyleyse, kendi toplumsal tarihimizi, bilimsel olarak, irdeleme olanığımız şimdi büyük ölçüde var ve bu, toplumsal değişimimizin maddi nedenlerini açıklamamıza da olanak sağlıyor. Bu olanak, aynı zamanda, bugünkü toplumsal varlığımızı, bilimsel olarak tahlil edebilmemizi de kolaylaştırıyor, ve temeldeki değişimleri bilimsel olarak açıklayacak, insanımızın yaşamını doğrudan anlatacak olan yazın ve sanat çalışmalarının perspektifini oluşturuyor. Bugün yazın ve sanata ilginin artmasını, onun bir fantezi, bir estetik doyum aracı olmaktan çıkarak, gene estetik beğeni içersinde, ama kendi kişiliğini ve kendi toplumsal varlığını tammasına yönelik bir içerik kazanmakta olmasında aramak gerekir.

Bir toplumun üyeleri, kendi toplumunu, kendi insanlarına ve sorunlarını çeşitli araçlardan algılayabilir. Ama bu araçlardan biri, diğerinin yerini alamaz. Diyelim bilim, toplumu ve insanı, sorunlarını, soyut genellemeler içersinde verir. Yazın ve sanat ise, topluma ve insana, somut ve özel olandan bakar. Somut ve özel olan, ancak bilimsel soyutlamanın, bilimsel genellemenin ışığı altında, doğru olarak kavranabilir. Bilim, özel olanı geneller, somut olanı soyutlarken, yazın ve sanattan da yararlanır; yazın ve sanat, özeli ve somutu verirken, sorunu bilimsel yönden kavradığı ölçüde, kendini sağlam temeller üzerinde geliştirebilir.

Hazal'ı gidip görmeni istemiştin canım kardeşim. Görme olanağın olmadı biliyorum. Hazal'da, bize acı ve acımasız gelen bitiş, kendi topluluğunun geleneğiyle açıklandığı zaman, kendi topluluk üyeleri açısından dindirici olduğu da görülür. Bize acımasız gelen, bizim, o gelenekten uzak ve ayrı bir «insan» anlayışımız olmasındandır. Aşiretlerde, «kan helali» denen tüzel bir kurum vardır. Ben, bunu, «Semdinli Raporu»nda da yazmıştım. Bir aşiret üyesi, bir başka aşiretin üyesi tarafından öldürüldüğünde, öldürenin ailesinden, ailesi varlıklı değilse öldüre-

nin bağlı bulunduğu aşiret reisinden, «kan helali» adı altında kan bedeli istenir. Bu, para, hayvan, toprak, kız veya bir başka şeydir. Ama bunu, üyesi öldürülen aşiretin reisi alır. Ve eğer, kan helali verilmezse, o zaman üyesi öldürülen aşiret reisi, üyesini öldüren aşiretten birini öldürür. Bu, ilkin öldürenin ailesinden olmalıdır, yoksa aşiretten biri öldürülür. Aşiret birliğini, komşu aşiretlere karşı korumanın gelenekleşmiş bir kuramıdır bu.

Hazal'da aşiret birliğini ifade eden köy topluluğu içersinden bir genç aşiret birliğinin geleneksel çıkarlarına, köyden geçecek olan yolda çalışmaya giderek karşı durmuş olan bir genç, evli —ama nişanlısı askerde öldüğü için nişanlısının küçük kardeşiyle evli olan— Hazal ile birlikte kaçar. Bu, köyün birliğinin «namusu» biçiminde görünen, aslında aşiret birliğinin soyunu üretme, dirliğini sağlama ve birliğini koruma güdüsünden kaynaklanan bir öldürüme yol açacaktır. Hazal ve kaçtığı genç, öldürülerek, köye geri getirilirler. Öldürüldükleri yerde bırakılmazlar, çünkü onlar «ölü» de olsalar, birliğin üyesidirler. Şu var ki, aşiret birliğinin korunması, güncel olarak, bu birlik üyelerinin tümünün ortaklaşa paylaştığı bir erek olmaktan çıkmış olabilir. Ama gene de, birlik üyelerinin çoğunda, bu geleneğin canlı olduğunu, böyle bir öldürümle, birliği dağılmaktan kurtarma inancının ağır bastığını görmek olanaklıdır. Öldürüme, aşiret birliğini koruma geleneği içersinden bakanlar, ve gene aynı öldürüme, bu geleneklerin dışında, yeni bir toplum, yeni bir insan anlayışı açısından bakanlar, kuşkusuz, olguyu, farklı olarak algırlarlar. Evrensel birim, ulusal birim, aşiret birimi. Evrensel birlik, ulusal birlik, aşiret birliği. Evrensel birim içersinde, evrensel birlik açısından, yani tam da insancıl açıdan insana bakış ile, aşiret birimi içersinden, aşiret birliği açısından, kendi aşiret üyesinin yükümlülüğüne bakış o denli birbirinden farklıdır ki, birindeki olguyu, öbür birim içersindeki, kendi «doğallığı» ile kavraması bir bakıma olanaksızdır. Olayın bizim için çarpıcı yönü de bu ikilemedir.

Bir kere, insan, sürü bilincinden toplumsal bilinçli varlığa geçişte, burjuva iktisatçıların başlangıçta koydukları gibi özgür değildir. O, içinde bulunduğu topluluğa bağımlıdır; bu topluluk, bir aşiret ise, aşiretin bir üyesi olarak aşirete bağımlıdır. Toprak, aşiret birliğinin ortaklaşa mülkü ve ortaklaşa işlediği bir alan iken, üyenin birliğine bağımlılığı en yüksek düzeydedir. Özel mülkiyetin geliştiği ve özellikle toprakta özel tasarrufun olduğu evrede, ev hatta toprakta özel mülkiyetin var olduğu bir dönemde bile, bağımsız, özgür bir üye değildir aşiret üyesi. Toprakta özel mülkiyet oluştursa bile, bu, mutlak

mektuplar
Benim Canım Kardeşim
İlhan'a Mektuplar
Muzaffer İlhan Erdost

BİLİM İLE YAZIN ARASINDA

14 ŞUBAT 1981, 8.25 (20.25)

Canım Güzel Kardeşim,

(...)

Anımsayacaksın, *Türkiye Yazıları*'nın ilk sayısında, benimle yapılan «Görüşme»de, bizim kuşağın kültür olanaklarına değinmiş, ve eski yazıdan yeni yazıya geçişin açtığı boşluğun olumsuz yönleri olduğunu da belirtmeye çalışmıştım. Geriye dönülürse, benim doğduğum yıllar, yazının değiştirildiği yıllara denk düşer. Özellikle şiir, öykü, roman ve düşün kitapları okuma çağına geldiğimde, yeni yazı ile basılmış yapıtlar yetersiz, ve kendi toplumumuzun yazılı kaynaklarını tarihsel derinliği içersinde irdelemek ise, hemen hemen olanaksızdı. Çünkü bizler, yalnızca yeni yazıyı öğrenmiştik, eski yazıyı öğrenme olanağımız bir bakıma olmamıştı.

Uluslaşmanın nitel dönüşümünün, yönetimde, ulusal devlet olarak, kendini «Cumhuriyet»le simgelediği bilinir. Ulusal devlet, tarihsel köklerinden yalıtık bir kurum değil, tersine, toplumun tarihsel evriminin bir evresidir ve onu geçmişten, kendisinin geçmişi olan toplumsal varlığından, anti-tezi olduğu feodal devletten soyutlamak da olanaksızdır. Buna karşılık, geçmiş dönemi kucaklayan toplumsal varlığımızın belgeleri, özellikle iktisadi yapıyı irdelemeye kaynaklık edecek belgeler, eski yazılı metinlerde bize kapalı bulunuyordu. Eski yazıdan tam bir kopuş, tarihimizi iktisadi açıdan irdelemenin koşullarını daraltıyor, yalnızca onunla da kalmıyor, tarihimize iktisadi açıdan eğilmemizi de köreltiyordu. Toplumsal geçmişimizi irdeleme eğiliminin yeni kuşaklar açısından kesintiye uğraması, aynı zamanda güncel toplumsal varlığımızı, dönüştüğü tarihsel köklerinden ele alıp irdelememizi de olanaksızlaştırıyor. Buna karşılık, Batıdan aktarılan çeviri metinler, hemen hemen yazın ve sanat alanında kalıyor, bunlar da, ideolojik açıdan sıkı bir denetimden geçmiş olarak bize sunuluyordu. Öyleyse, neydi bizim kültür olanaklarımız? Cumhuriyetin 30 ila 50'li yıllarında yeni yazı ile basılan ideolojik tahlilden

yoksun yapıtlar, ve gene bu yıllarda, Batı yazın ve sanatından aktarılan, daha çok burjuva toplumun yaşamını olurlayan, dahası burjuva ve küçük - burjuva insanı olurlayan şeylerdi.

Ama, yazın ve sanat, ilkin, içinde var olduğumuz, tüm bağlarla bağlı olduğumuz kendi toplumumuzu, kendi insanımızı, tanıma, tahlil etme, irdeleme, bilme olanağı sağlamalıdır. İkincisi, tarihsel ve güncel konumu içersinde insanlığı bilme ve tanıma olanağını. Oysa, kendi toplumumuz ve insanımızı, yeterince tanıma, bilme olanaklarından, yazın ve sanat ürünlerinin yetersizliği ölçüsünde yoksunduk. Buna karşılık, farklı geleneklerden geçmiş, gelişkin tekniğin, makineleşmenin, kentleşmenin yarattığı burjuva toplumun burjuva ve küçük - burjuva yaşamını ve anlayışını içeren çeviri yazın ve sanat yapıtlarının daha büyük ölçüde etkisi altına çekiliyorduk. Bunlar, insanı, evrensel boyutlarında anlamamızın bir ögesi olmakla birlikte, kendimizi, kendi toplumumuzu olduğu kadar, kendi insan gerçeğimizi tanıyabilmemize yetmiyordu. Bu nedendir ki, biz, kendi toplumsal değişmemizin oluştuğu, geliştirdiği insanı tanıyıp kavramak yerine, daha farklı toplumsal koşulların yarattığı insanlarda kendimizi tanımaya çalıştık. Kendimizi, doğrudan anlatan yazın ve sanat ürünlerinden tanıyamıyorduk; bu da, bizde, bir başka toplumsal ortamın yarattığı insanlar gibi davranmak, özellikle, bize aktarılan yönüyle, burjuva ve küçük - burjuva unsurlar gibi davranmak özlemini geliştiriyordu.

İşte bu koşullarda, diyelim şiirde, kendimizi, kendi insanımızı açıklama yerine, devrimci öğesinden yalıtılmış Batı şiirinin, bazan biçimine, bazan içeriğine öykünür olduk. Kuşkusuz, iki şiirin öznesi de «insan»dı. Bu nedenle de, bu farklılık ilk bakışta kendini ele vermiyordu. Batılı şiirin de, kendi şiirimizin de öznesi insan olduğu için, «insan»ın evrensel yönü, henüz evrenselleşmemiş insanın yerel özelliklerini örtüyordu. Şiirde, kendi toplumunu, kendi insanını, daha da önemlisi *kendini* irdeleme, tanıma ve anlatma yerine, kendinden uzak, kendine *yabancı* bir insan ağır basıyor. Bunu görebilmek, kuşku-

burjuvazi, üç katmandan, büyük burjuvazi, orta burjuvazi ve küçük burjuvaziden oluşmuş bir sınıftır. Öte yandan, sınıfsal katmanlar da çeşitli alt katmanları içerir. Alt katmanların varlığı, aynı sınıfsal katmanda yer alan kişilerin çalışma alanlarındaki ayrılıklardan nedenlenir. Örnekleme gerekirse, küçük burjuvazi denildiğinde, küçük tecimlenler, zanaatçılar, küçük rantiyeler, küçük burjuva bürokrasisi ve küçük çiftçilerden örölmüş bir yapı anlaşılır.

Ara katmanlara gelince, onlar, toplumsal sınıfların bir parçasını oluşturmayan, ya sınıf dışına itilmiş bireylerden ya bir sınıftan diğerine geçiş durumundaki kişilerden ya da herhangi bir sınıfın belirleyici özelliklerinden yoksun biçimlenişlere ilişkin öğelerden kurulu kümelerdir (4). Serseriler, orospular, hırsızlar, yankesiciler, dilenciler gibi üyeleri içeren katman, ortaya koyduğu sayısal kabarıklık ve üyelerinin yozluğuyla diğer ara katmanlardan ayrılır. Batkılar, köylerden kentlere akın ve işsizlik, insanların bir bölüğünün sınıflarından kopartılmasını, sınıfsal özelliklerini yitirmesini ve yozlaşmasını da yedeğinde getirmekte, lumpen proletaryaya denilen bu katmanın büyümesini sağlamaktadır. Ama bir toplumsal sınıfın üyesi olmamak, ille sınıfların dışına itilmeyi gerektirmez. Kimileri, bir sınıftan diğerine geçiş durumunda bulduklarından, özelliklerini taşıdıkları her iki sınıfın arasında yer alırlar. Sözelimi, köyle bağı kopmamış küçük topraklı işçi ya da açtığı küçük tecimevinde karışımı ve çocuklarını çalıştıran bir diğeri, iyisi oldukları toprak parçasını ya da tecimevini işlettikleri için işletmeci, fabrikadaki yaşantılarından ötürü de işçidirler. Yine, kiraya verdiği bir dükkânı ya da konutu bulunan işçilerin işçilikleri, rantiyeye özellikleriyle puslanmıştır. Bu sıradıklarımızın tümü, proletaryaya ile burjuvazi arasındaki bir katmanda ortaklaşır. Tefeciler, ve sanayi kuruluşlarından pay edinmiş toprak ağaları da, geçiş katmanlarının çağımızdaki kalıntı örnekleri olarak boy gösterirler. Toplumun, çocuk bakıcıları, ev temizlikçileri, hamallar, çobanlar, gezici satıcılar gibi ne zanaatçı, ne de işçi sayılabilecek öğeleri ise, lumpen proletaryanın ve geçiş katmanlarının dışında bir topluluk bütünlerler. Sınıfsal ıra kazanamamış emekçilerden kurulu bu topluluk, ara katman denilebilecek toplumsal biçimlenişlerin ayrı bir türünü oluşturur (5).

Aydınlar, üretim ve bölüşüm ilişkilerine doğrudan katılmayan ve özgünlüğünü usgüçselliklerinden alan etkinlikleriyle, değişik yapıda bir toplumsal katman olarak belirginleşir.

(SÜRECEK)

(3) Orhan Hançerlioğlu, ağılatın güldürüye dönüştüren o ün'ü tanımlarından birini de, toplumsal kat dediği toplumsal katman için yapı-

yor (bkz. Ekonomi Sözlüğü, İstanbul, 1981, belirtilen başlam). Hançerlioğlu'ya göre toplumsal katman, «meslek, yaş, siyasa, din vb. gibi etmenlerle belirlenen ve sınıf niteliği taşımayan toplumsal küme»dir. Bu tanımdan yola çıkılırsa, turşucuların, yumurtacıların ve kasapların mesleğin belirlediği katmanlara, bir yaşındakilerin, yirmi yaşındakilerin ve yetmiş yaşındakilerin yaşın belirlediği katmanlara, sosyal demokratların, anarşistlerin ve faşistlerin siyasanın belirlediği katmanlara, Hristiyanların, Müslümanların ve Musevilerin ise dinin belirlediği katmanlara birkaç örnek olarak sunulabileceği kuşku götürmez! Hançerlioğlu düşünür olmasına düşünür ama, neyi doğru düşünür, bilinmez.

(4) Özer Ozankaya, Toplum Bilim Terimleri Sözlüğünde (Ankara, 1975), toplumsal katmanın, «bir toplumsal sınıfı oluşturan başlıca ekonomik» —kümelerden her biri değil, «kümeler!»— olduğunu söylüyor. Bu tanım, sınıfsal katmanlara geçerli, ara katmanlara geçersizdir. Eksikliği, belirtmesi gerekenin yarısının budanması ölçüsüne varan tanımlarda, eksiklik, eksiklik olmakla kalmaz, bütünüün yanlışlığına yol açar. Kavramların anlamlarından soyundurularak gelişigüzel kullanılmasının gelenekselliğe eriştiği bir ülkede, ilginin böylesi «ayrıntılar» üzerinde diri tutulmasına ne denli özen gösterilse yeridir.

(5) Kimi yazarlar; rantiyeler, serbest meslek sahipleri, mühendisler, memurlar, teknisyenler, hizmetliler gibi toplulukların da ara katman kavramının kapsarlığında değerlendirilmesi görüşündedirler. Oysa bu toplulukların hiçbiri, işlerinden birkaçının ayrı sınıfsal katmanların üyelerinden kurulu olmasına karşın, şu ya da bu sınıfın yapısı dışına taşmazlar. Rantiyeleri ele alalım; ama ranttan küçük bir yan gelir olarak yararlanarak herkes anlamında değil, geçimini ve yaşayış biçimini çeşitli yollardan edindikleri rantlarla büyük ölçüde ya da tümüyle sağlayabilen kişiler anlamında rantiyeleri... Rant, artı-değerin özel bir parçası olduğuna göre, her rantiyeye, burjuvazinin, özelde ise, burjuvazinin katmanlarından herhangi birinin üyesidir. Bu durumda, rantiyeleri ayrı bir katman biçiminde değerlendirmeye girişmek, gerçeği bile bile çarpıtmak amacını taşıyorsa eğer, gereksizden de öte, anlamsız bir çabadır. Aynı anlamsızlık, yukarıda sıralanan diğer toplulukların ve benzerlerinin katmanlaştırılması yönündeki toyca kuramsal girişimlerin tümüne geçerlidir. Belirtilen toplulukların mesleklerle bağıntılı birer toplumsal ulam olmalarının dışında hiçbir bütünüük göstermedikleri, bundan dolayı da değişik toplumsal kümelere yakıştırılmalarının ya onlara ilişkin bilgi eksikliğinden ya da onları olduklarından başka gösterme isteginden kaynaklandığı açıktır.

daki karşıtlık dindirildiğinde bile bunların ayrıldığı temeli üzerinde varlığını koruyabilen ve niteliği, üretici güçlerin niteliğince belirlenen toplumsal bir katman oluştururlar. Bireylerinin sınıfsal özelliklerden yoksun olmamasına karşın kendisinin herhangi bir sınıfın parçası yapısını taşımaması, aydınlar katmanının, katman adı verilen diğer topluluklardan ayırdedilmesini sağlar.

Toplumsal katman, ilişkin buldukları sını-

fın tümüne geçerlilikten uzak birtakım özelliklerde ortaklaşmış ya da etkinliklerindeki benzerliklerin sınıfsal yapıların dışında bir birlikte-lik sağladığı kişilerden bütünlümlenen kümelerden her biridir(3). Bu biçimlenmelerden ilkin giren kümelere sınıfsal katmanlar, ikincisinde yer alanlara ise ara katmanlar denir.

Sınıfsal katmanlar, sınıfların, çıkarları diğerlerinininkilerle çelişen ve toplumsal özelliklerinin başkalarıyla ayırdedilen bölümleridir. Sözgelimi,

Fotoğraf Arkalıkları—3

*Sana son defa mutlaka geleceğim
Yaşadığın sulusepken üstüne
Çektiğin acılara saygı anılar anlatmaya
Karanlığa aykırı bir beyazlık olacak*

*Dünyadan kovulurken yakana yapışacak
Çaldığın fotoğrafım bir yalnızlık olarak.*

*O fotoğraf sende ise ölüdür
Düşürülmüştür bir divan arkasına
Bakar mahsun mahsun, benzer mi bana
Kanadından ayrı kuşlara döner
Hatıra olsun diye vermedim sana
Vermedim sana
Saklama, senin elinde renkleri solar
İsitmaz bile seni ateşte yaksan.*

*Kıymetini bilmeyen eline almamalı
Mecbur kalmıştır o delikanlı zarfa girmiştir
Sevgiliye ulaşırsa o fotoğraf canlanır
Çıkarılır soran dostlar olursa, gösterilir
Arkasında yazılanlar okunur
Çevrilir ve bir daha uzun uzun bakılır
Herkes içinden tekrar eder.
O geçmişin özeti.*

*Ben bir şairim fırtınadan yanayım
Oralardan bir pınar; ben bilirim ben bilirim
Bir silah bir silaha emanet edilebilir.*

*Hayat bir gemi vardır dümeni ve başındayım
Arkadaşlar çoktan açtılar yelkenleri
Ayrılığı rüzgar diye kullanıyorum.*

Veysel Çolak

deşimleme

Türkiye'de Aydın Sorunu-1

Murat Barkın

Aydın sözcüğünün neredeyse büyüü denilebilecek bir etkisi var ülkemizde. Kendini çevresine kanatlamaya gereğini duyan, yine de bunu bir türü beceremeyen pekçok kişinin övücüdür aydın olmak. Yetersizliklerini tartışarak gizlemeye çalışan, ama bilgisizlikleri en temel kavramları bile yeniden bulmalarını zorunlu kıldığı için her tartışmayı kör dövüşüne dönüştüren kişiler, dediklerini karşılarındakilere benimsetememenin öfkesi içlerini бүrdüğünde, kurtuluşu, genellikle, birbirlerine «aydın» o'duklarını anmsatmada bulurlar; «aydınlara yaşayacak birtakım davranışlar»a girişmekten ancak böylelikle kaçınılırlar.

Ülkemizin aydını, eleştirel bakış açısına günümüzde bile yeterince kavuşabilmiş değildir. Aydın nitelmesi yakıştırılanların çoğunluğu, ya her şeyi ve herkesi karalayan ya da herkeste her şeyi ve herkesi karalama eğilimi görerek karalananları gerçek bir değerlendirmeden geçirmesizin övgüye boğan kişilerdir. Oysa ne karalama, ne de belirtilen türden bir «hoşgörü» tutabilir eleştirinin yerini. Eleştirel bakış açısından yoksun o'nlara bile aydın önadının dağılılabilmesi, sözcüğün anlamını bir avunma aracı olmakla sınırlamanın ötesinde sonuç getirmez; getirmemiştir de...

Aydın, usgücüne dayalı etkinliklerde bulunarak kamuoyunun yönelimlerini etkileme çabasındaki kişi biçiminde tanımlanabilir. Ama bir şeyi tanımlamak, o şeyi açıklamak değil, yalnızca onu, kendisinden daha geniş kapsamlı bir kavrama, aynı kavramın içinde yer alabilecek diğerlerinden ayıran en belirgin özellikleriyle bağlamaktır ve bu nedenle de her tanım, açıklama için yapılan bir öngiriş konumundadır.

Şerif Mardin'e göre, XIX. yüzyıldaki Osmanlı aydınları, bir «Türk aydın sınıfı» oluşturmuştur(1). Sovyet bilim adamı Yuriy Aşatoviç Petrosyan da, onun bu görüşüne, 1900'lerin 60'lı yılları ve sonrası için katılıyor(2). Oysa imparator-

(1) Şerif Mardin'den (The Genesis of Young Ottoman Thought, Princeton, 1962, s. 252) aktaran, Yuriy Aşatoviç Petrosyan (Sovyet Gözüyle Jöntürkler, çn. Mazlum Beyhan, Ayşe Hacıhasanoğlu, Ankara, Nisan 1974, s. 49).

(2) Belirtilen yapıt, s. 41, 49, 55, 61, 142. ...

luğun, bitimine doğru ancak köksoyculuğun en hastalıklı türünün gelişebildiği yüzyılın aydınlara Türk etiketini ulusal anlamda yapıştırmanın saçmalığı ortadadır. Öte yandan, Türk, Ermeni, Arnavut, Rum gibi çeşitli ulusluklardan öğelerin bütünlediği Osmanlı aydınlarının köksoysal temelini belirlemek amacıyla da olsa Türk sözcüğünün kullanılabileceği düşünülemez. Böyle bir yakıştırma, değişik tarihsel dönemlerdeki çeşitli toplumları Türk sayabilmek uğruna, usa sığmayacak kurgusal cambazlıklara başvurmadan çekinmeyen sözde bilim adamlarımızın bile kaçınacakları bir görüşe; Ermenilerin, Arnavutların, Rumların ve aynı uyrukluğu paylaşan öbür uluslukların Türklerin bir kolu sayılabileceği sonlamasına yol açar. Ne ki, aksama, tamlamayı oluşturan üç sözcükten ilkinde son bulmamakta, üçüncüsünü de kucaklamaktadır. Aksamanın bu bölümü, hem Mardin'in, hem de Petrosyan'ın aydınlara ya da en azından, Osmanlı aydınlarının bir sınıf bütünledikleri inancında açığa çıkıyor.

Aydınlara, üretim dizgesi içinde bağımsız bir rollerinin bulunmaması dolayısıyla, gelmiş geçmiş devletlerin hiçbirinde sınıf konumu kazanmamışlardır. Onlar, düşünsel emekle kol emeği arasındaki karşıtıktan kaynaklanan, ikisi arasın-



ACILAR GÜNLÜĞÜ

9 MART 1981, 11.45

İlhan, Tatlı Oğul,

Karanlık güneş, aı aldı. Turuncuydu. Apaktı. Ayağımın altındaydı. Şapkamın üstündeydi. Yüzümün bir kıyısında. Asfaltta. Asfata dökülmüş kara bakırdı güneş. İlk yaza kalmış küçük kuşar gibi dalların üstünde sekiyordu güneş. Yanımdaydı, avucumda, cebimde, emdiğim sigaramın üstünde oynar gibi, şeytan oyunu oynar gibiydi. Kendini veriyordu acuna. Alıyordu güneşi dal, kuş, toprak, asfalt ve bir de ben.. Yürüdüm şöyle biraz. Seninle yürüdüğümüz yerlerde. Algıladığın, ne çok algılamış olduğum yerlerde. Ne çok birlikte olduğumuz yerlerde. Acıydı güneş. Diken gibiydi, yüzbin diken gibi. Bıçağın ağzıydı. Eriyik demir gibiydi. İmgelerimi, düşlerimi, düşüncelerimi yakıp eriten. Biraz yukarı, biraz sağa, biraz sola. Gülen gözleriyle, avare adımlarıyla geçiyorlardı yanımdan, ya da even adımlarıyla; ya da parkta oturmuşlardı. Cevat Yurdakul parkında. Anadolu'dan getirilmiş görüngüleri koymuşlardı banklara. Güneşin altında, ayrı düşlerde, ayrı özlemlerde, bilinmeyen gereksinmelerinde. Seninle ve sensiz, bakarak böyle boşluğa bakar gibi.. Akan zamanın bir yakasından öteki yakasına atlayan, yeniden atlayan çocuklar gibi : yanımdasın, yanımda değilsin; şuradasın, şurada değilsin; karşımdasın, karşımda hiç olmayacaksın.. Sevinçle seninle, hü zünle sensiz.. Coşkuyla seninle, acıyla sensiz.

— Ey şimdi kim bilebilir beni!

— Neyi?

— Kim uçurabilir beni!

— Nereye?

— Kim göçürebilir beni!

— Neden?

Bir yanımda gülmüş yüzün, bir yanımda düşmüş kolun. Bir günümde gülen sesin, bir günümde tenesirde. Bir açarım kapıdasın, bir koşarım kan içinde. Bir varırım güler yüzün, bir varırım neredesin. Bir dururum yanımdasın, bir dururum solmuş çiçek.. Bir duyarım türkü sesin, bir dinlerim göklerden.

Döndüm geldim, koştum geldim. Sen neredesin, sen neredesin, da'ım, kolum, göklerdeyim yerde misin; yerlerdeyim göçer misin? Zamanın dar kapısında, durmuş yüzün, gülmüş yüzün, solmuş yüzün, göçmüş yüzün..

1971

KARDEŞİMİN KARDEŞİ : MEVLÜT KORKMAZ

17 EKİM 1982, PAZAR, 11.30

Canım Kardeşim,

Nicedir söyleşemedim seninle. Duruşmadan çıkınca, sana geldik. Toprağına. Üstünde açan çiçeklerle buluşmanın iki yıllık alışkanlığı - nın birdenbire dağılmış olduğu yere. Toprağı biraz daha aralasan, sanki seni bulacağım. O şimdi çözülmüş, dağılmış olan seni bulacak mıyım, bulabilecek miyim! Karşılaşırsam senden kalanla, gövdenin dağılıp çözüldüğü yerde senin olanla, karşılaşırsam, içimde bir fırtına dönecek ve yeni bir fırtına başlayacak gibi. Çiçeklerin örttüğü toprağın yerinde, birkaç gün sonra, Şaban Ormanlar'ın çizdiği, Cemil ustanın taşla gerçekleştirildiği ve artık sonsuza, bizim kendi sonsuzumuza, senin toprağa dönüşen anını simgeleyecek olan sinin olacak. Ne çok görkemli, ne çok sömük, ne çok yüksek, ne çok engin. Yumuşak ve sert. Dingin ve devingen. Güneş, artık, yüzüne, gövdenine değil, travertenin çizgilerine, adını yazan çizgilerine vuracak. Her sabah.

Sininden ayrıldık. Gül, Rana, Kadriye, Halük. Kitabevine geldim. Vahap aramış. Mevlüt Korkmaz'ı bu sabah yitirdiğimizi söyledi. Sanırım 77'deydi. Büroda, bir ikindi üstü, Mevlüt'ün kan kanseri olduğunu duyururken bana, acıya boğulmuş gibiydin. Çok sevdiğin, çok sevdiğimiz bir kardeşimize ölümün elini değdirmiş olmasının şaşkınlığıyla da.

Martin (1981) ilk güneşi toprağı hafifçe ısıtmaya başladığı günlerde de gelmişti Mevlüt. Seninle görüşmeye. Cumartesiydi. Ben, emniyete gitmeden önce sakslara fidelediğim karanfilleri almıştım. Mevlüt çiçekçiden bir kucak çiçek almıştı. Sinine gelmiştik. Üstündeki toprağı düzeltmiş, karanfilleri dikmiştik. Mevlüt, toprağının üstünü çiçeklerle süslemişti.

Cuma sabahı, erken saatte Mevlütlere varabildik. Vahap'la. Dudu'yla uzun bir süre karşılaşmaktan, gözgöze gelmekten kaçtım. Arkadaşlarının, komşularının kahvaltı için peynir, zeytin ve ekme çıkardıkları bu masanın bir köşesinde altı ay kadar önce de konuşmuştuk Mevlüt'le.

Yenice çıkmıştı hastahanedен. Gene de yatağından kalkıp, salona gelmişti. Hastalığından çok az konuşuyordu. Yazın konularından, dil konularından söz açıyordu sürekli. Benim mektuplarımdan sözediyordu. Mektuplarda değindiğim konular üzerine tartışıyordu. Yüreği, halk sevgisiyle dolu. İnancı. Hastalığı tanındığında, yaşa-

ma on yıllık sözlü olduğunu da öğrenmişti. Kan tahlillerini kendisi yapıyordu, kendi kanını alıyor, mikroskopta irdeliyor, alyuvarları, akyuvarları sayıyor. Yaşamla ölüm arasındaki sınırı, zaman alanında bulmak, bilmek istiyordu. Bu gövdesiyle de ince insanın incelen ellerinde, yüzünde, altın sarısı bir parıltı, içtenliğin, yalınliğin, tutarlılığın parıltısı, sözlerinin derininde güneş vurmuş bir su gibi ışıldıyordu. Yüzü çiçek çöpuruydu. Ona bu benekler, ayrı bir incelik veriyordu. Anadolu halkının yoksulluğundan, geleneksel kalıttan, mutlu, gülen bir halk yaratma tutkusunun inceliğini. Saldırlar, baskınlar, kıyımlar, atamalar. Dudu'yla birlikte elele, sessizce göğüslediler hepsini ve her şeyi. Bazan anlattıkları olurdu, yakındıklarını işitmedim. Ama şunu düşünmek olanaklı : son on yıllık yaşamının beş yılını alıp götürün, saldırlı, baskınlı, kıyımlı, atamalı günlerin kendileri değil miydi?

4 Ekim'de okul müdürü dinlenmesine izin vermek istemeyince, rapor almış yeniden. Raporu alıp döndüğünde de, «Bitti artık bu iş» diyormuş «çalışamıyorum!» Arkadaşlarının isteklendirmesiyle, yeni kitabını hazırlamaya başlamış, daha önce. Çocuklarına birşey kalması için. Son gücünü, son fizik kitabını tamamlamaya vermiş olmalı. 13 Ekimde üçüncü kitabını bitirmiş, ve 14 Ekim güneşini göremeden ayrılıverdi yaşamdan.

Ölüm ona elini uzattığında, tutuverdiğinde elini, duraksamadı bir an olsun. Kararsız, tedirgin, kuşkulu olmadı. İnkircikli olmadı. Olmadılar karı koca. Sessiz ama onurlu yaşadı. Hemen hemen denilebilir ki, dostlarından, arkadaşlarından başka tanıyan olmayacak kadar sessiz ve göslerişsiz.

Karacaahmette sinini açanların attığı toprak yığını içersinde ince insan kemikleri geldi elime. Halkından biri, ona, yerini, yatağına vermiş gibiydi. Onun yattığı yerde de toprak yeşerecek, çiçekler açacak. Ve belli ki, ilkin halkının canından açan çiçekler olacak üstünde. Ölümü ve ölümsüzlüğü simgeleyen iki şey. İnsanlar için ölümlü olan, insanlığın ölümsüzlüğünde bütünleşecek, ölümsüzlüğü simgeleyecek. Ozanın sözleriyle : «Elveda dünya / Merhaba kainat..»

Seni öpüyorum canım oğul..

SOLUK SOLUĞA

Ahmet Telli

1

Hep yanıldı ve yenilgilere uğradı
ama atıldı yine de yeni serüvenlere
Vakti olmadı acıların hesabını tutmaya
durup beklemeye, geri dönmelere vakti olmadı

Yangınlarla geçti ömrü ve hep yalnızdı
— ki onlar daima birer yalnızdırlar

Nerde doğmuştu ve ne zaman kopup
gitmişti o kentten anımsamıyor artık
Hangi sokaktaydı ilk sevgili ve hâlâ
sürüp gider mi ilk öpüşmenin esrikliği
Gizlice buluşmaya gelen ve ölürcesine
korkular geçiren o kız neredir şimdi
Sensiz olursam yaşayamam diyen
o piseli kız hangi kentte kaldı
ve o sarışın
o afeti devran bekler mi hâlâ
atlas yataklara sererek yaşamının anlamını

Üşüten bir acıydı, belki her ayrılık
her yolculuk yangınların başladığı yereydi
ama vakti olmadı hesabını tutmaya
aşkların, ayrılıkların ve anlamların

İstese de kalamazdı vakti gelince
geyik sesleri yankılanınca yamaçlarda
yürek burkulması ve hüznün ve keder
aralıksız doldururdu günlerin bohçasını
Dudaklarında öpüşlerin gül esmerliği
içinde kıpırdanıp durur ufuk çizgisi
Ay bile soğuktur o zaman
bir buz parçasıdır
Çaresiz çıkılacaktır o yolculuklara
ki bir ömrün karşılığıdır serüvenler

Biraz da serüvendi yaşamak
belki yatkındı büyük yolculuklara
ki serüvenler daima büyük aşklar
ve büyük yolculuklarla başlar

Anıları, aşkları ve bir kenti
bırakıp gidebilirdi apansız
Apansız başlardı yolculuklar
hangi saatinde olursa olsun günün
ve hep kar yağardı nedense
durmadan kar yağardı yol boyunca
ve nasılsa yok olup giderdi hüznün
kent görünmez olunca arkada
Ne bir veda sözcüğü dökülürdü dudaklarından
ne de dönüp bakardı geriye bir kez olsun

Ne zaman yollara düşse biterdi acılar
gül yüzlü sular fışkırdı toprağın karnından
kavaklarsa oynak bir çingene kızı
her kıpırdanışında açılır ince bacakları

Mekân tutmak ve her akşam aynı ufukta
güneşin batışını görmek ölümdür biraz
ölümdür biraz hep aynı yatakta
aynı kadınla sevişerek sabaha varmak
Kitapları hep aynı raflara sıralamak
aynı eşyayı kullanmak eskimektir biraz
soluk soluğa yaşamalı insan
her sabah yeni bir şeyler görebilmeli
ve cehenneme dönse de bütün bir ömür
mutlaka bir şeyler değişmeli her/gün

Ey o büyük yolculukların ürperten heyecanı
okyanus dalgalarının sesleriyle dol bu ömre
ölüme ve aşka durmadan kement atan
serüvenlerle geçsin yaşamak

Buz tutmuş bir dünya ortasında
yollara düşerdi o hep aynı ıslıkla
önünde dağlar, uçurumlar
ve günlerce süren okyanus fırtınaları
sarsılan gök, yarılan toprak
çelik uğultularla burgaçlanırken
yaşamak işte öyle kucakları onu
ve her nasılsa keklük sekişli
bir aşkın sevinci dolardı yüreğine
çıkartıp atardı o zaman deli bir ırmağa
ne kalmışsa bir önceki serüvenden

Suluk soluğa yaşadı kentleri, aşkları
bağlanacak kadar kalmadı hiçbirinde
pervasız bir acemi, bir çilgün
soyu tükenen bir bilgeydi belki

O yalnız kaybetmesini öğrendi ömründe
avucundan dökülen kum taneleriyle her şey
ne bir serseriyle ne de yulğun bir savaşçı
ama kendi kafasıyla düşünen ve hakkında
ölüm fermanları çıkarılan biriydi belki
Sevince deli gibi severdi
pervasız severdi sevince
dövüşmek ancak ona yakışırdı
ona yakışırdı aşklar ve yolculuklar
yoktu bağlandığı herhangi bir şey
bulutlar gibi çekilip giderdi seslerin arasından

Ne bilir ömrün değerini bir çilgün
yalnızca kendini yaşamayı nereden bilebilir
ve bu başarısız eylemler çağında o
kaçabilir mi binlerce kez ölmekten

Yerleşik yargıları olmadı hiç
kurmadı güzel gelecek düşleri
nerde bir yangın, nerde tehlike
o mutlaka ordaydı birdenbire
Dinsizdi, özgür sayılırdı belki
ama bağlanmadı özgürlüğe de
Hiçbir yerde yeterinden çok kalmadı
beklemedi anılar sarnıcının dolmasını
sikâyetsiz yaşadı yaşadığı her günü
yoktu yüreğinde pişmanlıkların izi

Ayrıntıların izi kalmamış artık
üst üste yaşamakta ayrılıklar
ve bir bulut gibi sıyrılıp gidilmiştir.
dağların, denizlerin üzerinden

Geride kalan ne varsa soluktur şimdi
titreyen kandiller gibi sönmek üzeredir
ve her yıl biraz daha harabeye dönen
o eski konaklar gibidir anılar
gül bahçeleri, sessiz koru ve orman
yabanı otlar içinde kaybolur gider
Belki bir sığınak boşanır apansız
yüzyıllık bir yağmur başlar
ve sinsî bir hastalığa dönmeden alışkanlıklar
yok olup gider her şey, belki kül olur

Hırçın bir okyanustur yürek
dar gelir ufuk ve mutluluklar çevreni
anılsa birer çiban izidir
yaşanmaz onların ölgün gölgesinde

Durgun bir su gibi aktı mı yaşamak
ve zaman uysal bir kısrak gibi dinginleşti mi
amsız kalınmıyor artık ne yapılırsa
kuşatıyor yolları, aşkı ve ömrü
bekleyişleri kemiren çalka sesleri
Oysa bütün köprüler yakılmalı ayrılıklar vakti
ve herhangi bir şeyle eşit olmaksızın
yollara düşmeli habersiz ve sessiz
Çürük bir diş gibi kanırtıp kentleri
dünyanın ağızını kanlar içinde bırakmalı

Bir ömrün olgunlaştırılamayacağı
acemilikler toplamı ve bir çilgün
boyun eğmedi kendine bile
seçme zorunda kalmadı yaşamayı

Nasıl bağlanmadıysa yere ve zamana
bağlanmadı kendine de ömür boyu
dağlara turmanan atlar gibi
soluk soluğa yaşamak istedi dünyayı
bir şahın gibi bulutlara kurdu
dumanlı sevdaların yörük çadırını
sıradan bir gezgin değildi hiç
dövüşür gibi yaşadı yolculukları
belki korkusuz sayılmazdı büsbütün
korkardı korkulara düşmekten zaman zaman

Ve bütün gemileri yakıp
yollara düşerdi o hep aynı ıslıkla
mutlu muydu, hiç düşünmedi böyle şeyleri
umutlardansa nefret etti daima

Hep yanıldı ve yenilgilere uğradı
ama atıldı yine de yeni seriüvenlere

Pervasız bir acemi, bir çilgün
soyu tükenen bir bilgeydi belki

Ama bir şey vardı yine de
başarısız ihtilallerden kendine kalan

(.....
.....)

2

Büyük aşklar yolculuklarla başlar
ve seriüvençiler düşer bu yollara ancak

Onlar ki dünyanın son umudu
soyları tükenen birer çilgümler

Ne bir adresleri vardı onların yeryüzünde
ne de aşktan başka bir sığınakları

Ama yaşarlar dünyanın dört bir yanında
ölümle alay ederler sanki

Nerde beklenirlerse ordaydılar
bir kez bile gecikmediler ömür boyu

Neydi onları ordan oraya
savurup duran şey

Onları, daima yalnız kılan
neydi bu yaşam denilen gürültüde

Her dilden bir adları vardı onların
ama hiçbir ülkenin kimliğini taşımadılar

Sarıydılar belki de esmer
yani birçok yüzün bileşkesi

Ne a'tm arayıcıydılar
ne de aylak bir gezgin

Vurulup düşseler de her kuşatmada
serüvencidir onlar ve hiç ölmezler

Ki onlar hep yalnızdır ve her nasılsa
bulurlar heder olmanın bir yolunu

Onlar ki bu dünyada
kahraman olmaya mahkûmdurlar

Sislenen anılar kaldı bize onlardan
renkleri bozulup duran solgun anılan

Nasıl yazılmalı ki silinip gitmesin
bulutlar gibi çekilmesin gök boşluğuna

Bileği güçlü ve gözüpek avcılar mıydı
onları kuşatıp yeryüzü cennetinden atan

Yoksa kendini kuşatan hüzneler miydi
vurulup düştükçe ışığı karartan

o serüvenlerin günlüğü tutulmadı
yazılmadı o insanların destan şiiri

Parça parça ettirilseler bir kartala
(ki sanırım böyle oldu sonları)

Fıskırır yüreklerinden
başarısız ihtilallerin yağınları

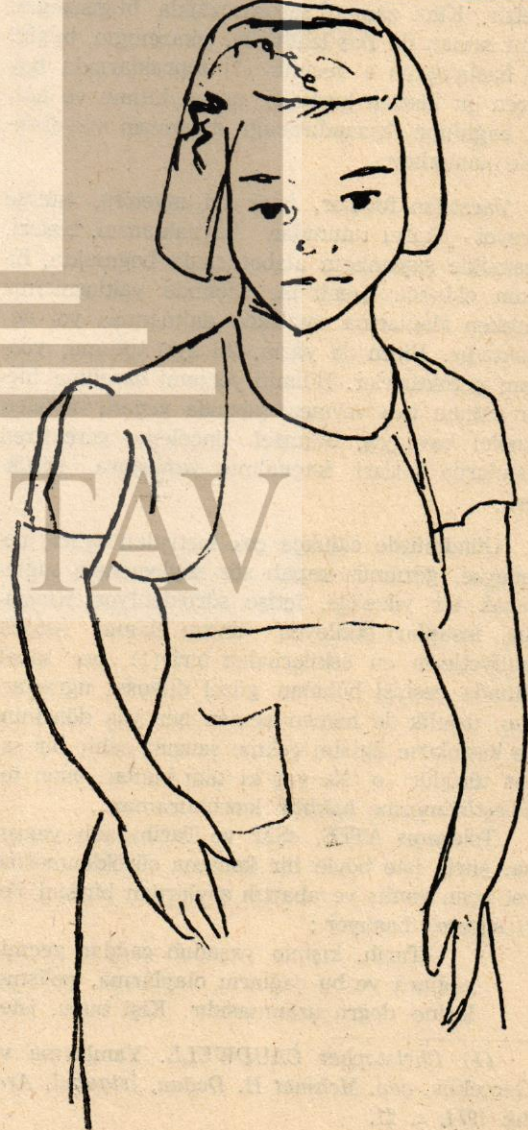
Dünyanın cesur ulusları yoktu, cesur insan-
ları vardı. Onlar, aşkın ve hayatın havarileri,
büyük serüvencilerdi. Onlar, bu ihtiyaç cadının
maskesini parçalamak ve yeryüzü denilen cenne-
ti bize sunmak istediler. Bütün ömürleri bu kav-
gayla geçti. Ne adları vardı onların, ne ulusları
ne dinleri ve ne de anıtları.

Ama biz onlar için ölüm fermanları hazırla-
yıp görkemli mangalar kurduk. Savaşlar açtık
pespeşe. Kentleri ele geçirip vahşi bir hayvan
gibi avladık onları. Nerde görülseler kurşuna
dizdik ve süslü kemerler yaptık onların kafa
derülerinden. Biz cellatlık ve tarih suratımıza
tükürürken, bir kez bile bağışlanmayı istemedi
onlar..

Derler ki, son büyük serüvenci yaraladı
hâlâ...

1981 - 1982

Şairin, Kasım ayında Dayanışma Yayınların-
da çıkacak olan *Su Çürüdü* adlı yapıtından.



eleştiri

Tarih Şiirle mi Başlar ?

Nizamettin Uğur

Fetişler, öznelciliğin bir uç ürünüdürler. Öznelcilik, yazın alanında özgürce yaşama hakkıyla birlikte yaratımın da bir yolu, itici gücü olabilirken nesnellığı dayatan alanlara geldi mi, aydınlarımızın günümüze değin tutarlı bir felsefe oluşturamamış olmalarından ötürü kurtulmayı başaramadıkları bir hastalık olarak, kişiyi tökezleten ve anında sahnenin dışına fırlatan bir illetir. Kimi zaman sorumsuzlukla bilgisizliğin, kimi zaman da ikiyüzlülüğün, çıkarıcılığın, bilgiçlik hastalığının o verimli (!) topraklarında boy veren bu illetten kurtuluş, ancak bilime ve halka bağlılığın kazandıracığı dinamizm ve disiplinle olanaklıdır.

Yaratılan fetişler, ister iyi niyetten, isterse bireyci - çıkarıcı tutumdan kaynaklansın, bizleri, kesinlikle şaşkınlığın alabarasında boğmakta, bilimin oldukça özenli bir biçimde yaklaşmamız gereken alanlarına savrukca dalmamıza yol açmaktadır. Bilim ile yazın, iki ayrı tutumu, yöntemi gerektirirler. Bilimin yöntemi öznelliğe hiçbir zaman izin vermez; yazında geçerli olabilen öznelci kavrayış, bilimsel inceleme gerektiren konularda bizleri kaçınılmaz yanlışlara sürükler...

Günümüzde oldukça çok tartışılan «şiir», ne-redeyse, gözümüz kapalı söz söylememizi sağlayacak bir yüceliğe, fetişe sürükleniyor. Kuşkusuz,, insanları etkileyen «insan aklının estetik faaliyetlerin en eskilerinden biri»(1), her sanat dalında çeşnisi bulunan güzel duyuşal uğraşlardan, üstelik de hemen hemen her yaş döneminde insanların ilgisini çekme şansına sahip bir sanat türüdür o. Ne var ki tüm bunlar, onun fetişleştirilmesine haklılık kazandıramaz...

Toktamış ATEŞ, «Şiir ve Tarih» adlı yazısına, şiirin işte böyle bir konuma sürüklenmesine yol açan yanlış ve abartılı savlardan birisini ileri sürerek başlıyor :

«Tarih, kişinin yaşadığı çağdan geçmiş çağlara ve bu çağların olaylarına, gelişmelerine doğru uzanmasıdır. Kişi bunu, ister

belirli bir yöntemle neden - sonuç ilişkisi içinde yapmış olsun; isterse rastlantısal bir açıklama getirsin, değişmeyen bir olguya rastlayacaktır : Tarih şiirle başlar.

En ilkel toplumlarda bile sosyal yaşam başladığı anda, önce ritm ve daha sonra bu ritme eşlik edecek «güfte» ortaya çıkar.»(2)

Önce «tarih»i ele alış biçimine bakalım. Tarihin ne olduğu üzerine kuramsal, felsefi tartışmalar olmaktadır; ama biz bunlara dalmadan, yukarıdaki görecelik üzerinde duralım kısaca.

«Tarih» denilince iki ayrı anlam gelir aklımıza : Bilim kapsamında ele alınan ve zaman içeren anlam. Bilim olarak şöyle tanımlanıyor tarih :

«Tarih insanın yaşadığı toplumsal ortamın bugün varılan aşamasını saptayan bir bilimdir. Bugünün geçmişle doğrulanması tarihtir.»(3)

«Tarih, amaç olarak insanın kendisini, dolayısıyla geleceğini tanımasını, yöntem olarak kanıtların ortaya çıkarılmasını ve belirli bir yaklaşımla yorumlanmasını benimseyen, toplumsal bir varlık olan insanın geçmişteki davranış ve çabalarıyla ilgili bir bilim dalıdır.»(4)

«Tarih düşmek», «tarihi an», «tarihte neler oldu?» gibi sözcük öbekleriyle anlatılmaya çalışılan, «tarih diyalektik hareket halinde bulunan sosyal gerçekliktir; sosyal gerçekliğin kesiksiz oluşumudur»(5), «tarih kendi öz ereklere ardından koşan insanın etkinliğinden başka bir şey

(2) Toktamış ATEŞ, «Şiir ve Tarih», YAŞANTI Sanat Kitapları Derleme Ürünler Dizisi I, (İstanbul 1982), s. 6.

(3) Yaşar ÇAĞLAYAN, Tarih Öğrenimine Başlangıç, Mayıs 1981, s. 8.

(4) Oral SANDER, «Tarihte Yöntem», SBFD, 28. C., Ankara 1973 59-71. s. (Aktaran, Yaşar Çağlayan, belirtilen yapıt. s. 8.)

(5) Maurice DEUVERGER, Metodoloji Açısından Sosyal Bilimlere Giriş, çev. Ünsal Oskay, Ankara 1973 21. s. (Aktaran, Y. Çağlayan, b.y., s. 7)

(1) Christopher CAUDWELL, Yanılsama ve Gerçeklik, çev. Mehmet H. Doğan, İstanbul. Aralık 1974, s. 21.

değildir», diye tanımları yapılan tarih ise, zaman kapsamında kavranan tarihtir. Grekçe asıllı «historia» (tarih) sözcüğünün Almanca'da «gerçekleşme» anlamında kullanılması da, belli ki, kavramın bu ikinci anlamından çıkmıştır.(6)

Toktamış ATEŞ'in tanımının her ikisine de uymadığı açıktır. O, öznelci bir bakışla geçmişe değeri düşürmeye kalkışıyor. Tarih, her şeyden önce özdeksel yaşamın üretimi ve yeniden - üretimidir. Üretim süreci, insan yaşamının ve dolayısıyla toplumsal gelişimin değişmeyen, doğal bir koşuludur; üretici güçlerin gelişme ve değişme yasaları, toplumların değişiminin belirleyicisidir. Her tarihsel dönemin felsefi, siyasal, dinsel, hukuksal ve diğer tüm düşünlerin, kısacası bilim dışı kuramlarının ileri sürüldüğünü, bunların kuramsal olarak yanlışlığının kanıtlandığı üstyapının belirleyicisi, ekonomik temel, bir başka deyişle altyapıdır; bu da, toplumsal sınıfların üretim ve değişim ilişkilerinden başka bir şey değildir. Tarih, sınıflar savaşının tarihi olması nedeniyle bizim dışımızda bir olgudur, nesnel-

(6) Yaşar ÇAĞLAYAN, belirtilen yapt, s. II. Bu yapıtta şunlar da belirtilmiş: «Fransızca'da zaman karşılığı 'date' sözcüğü, tarih bilimi karşılığı 'histoire' sözcüğü kullanılmaktadır.» Yazar, «tarih» sözcüğünün Sami kökenli olduğunu yazıyor.

İngilizce'de ise, «date: tarih (zaman)», «history: tarih (bilim)», «story: öykü» sözcükleri kullanılmaktadır.

Azra ERHAT'ın şu tümcelerini aktarmak, samurum yerinde olacaktır: «Açınız eski Yunanca sözlüğü: 'Historein' diye bir fiil bulursunuz. anlamları şu: 'Öğrenmeye çalışmak, araştırmak, incelemek, keşfe çıkmak, gezerek tanımak (bir ülke, bir kent için), sormak, soruşturmak, sorarak bilgi edinmek', slnra da ibilmek, tanımak, ve sonunda 'sözle, ya da yazıyla bildiğini aktarmak'. Bu fiilden türeme 'historia' sözcüğü de ilk anlamda araştırma, bilgi edinme ve keşif, onun sonucunda elde edilen bilgilerin dile getirilmesi, anlatılması demektir. Herodotos'un da bu anlamda kullandığı 'historia' sözcüğünün koca bir bilim dalı haline gelmesi elbette ki yüzlerce yıllık bir gelişme sonucunda olmuştur. Tarihin babası denilen adam: 'Bu, Halikarnossos'lu Herodotosun kamuya sunduğu araştırmadır.» derken. ne böyle büyük bir ünvan kazanacağını (Tarihin babası - ekleme benim), ne de bugün bile tartışmalı bir kavram olarak yaşayan tarih bilimine yol açacağını aklından geçirmiştir.» (Herodotos Tarihi, Türkçesi: Müntekim Ökmen, Aralık 1973, s. 8, A. Erhat'ın sunu yazısı)

«Tarih, Yunanlılardan önce, bir ad ve kronoloji listesinden başka bir şey değildi.» (Server TANİLLİ, Uygarlık Tarihi, 4. Bası, s. 19)

dir ve bilim bağlamındadır. Biz tüm bunları bir yana bırakır, «tarih, kişinin yaşadığı çağdan geçmiş çağlara ve bu çağların olaylarına doğru uzanmasıdır.» (a.b.ç.) dersek, kişinin geçmişe uzanmaması durumunda o kişi için tarih denen şeyin olamayacağı, tarihin salt geçmişe uzanan için var olacağı ya da geçmişe uzananın çıkması durumunda da tarih diye bir şeyden hiç bir zaman söz edilemeyeceği gibi düşünceleri ileri sürmek zorunda kairiz; varlık bilinci değil, bilinc varlığı belirler görüşünü benimseyip kullanmış oluruz. Kişiyi görelilik felsefesi, bizleri, hem bilimle, hem de insanların istenci dışında onların varlığına bağlı olmaksızın geçmişten geleceğe akıp giden zamanla çelişkiye ve uyumsuzluğa düşürür. Tarih, geçmişte gezinti yerleri değil, «başka başka doğrultularda etki yapan iradelerin ve bunların dış dünya üzerindeki çeşitli yankılarının bileşkesidir.»

Tarih sözcüğü, terim anlamında kullanılır

Zamanlama

Damar damar sürdü gözlerim aklarında zamanı,
zaman tükendi.

Oysa,
bir çiğdem üzerindeki çiğ tazeliğindedir bende
doğum sonrası ilk çiğhğmı,
direnici,

beni ben edeni yüklenmiş yaşama sevinci.

Zamanlamanın dışında

zaman ne ki?

Bir dilim ekmek,

bir yudum sudur zaman;

solumak,

satırları sayfalardan taşırarak

duraksız okumaktır;

bir ağacın filize duruşu,

yeni doğmuş bir tayım bacaklarındaki titreme,

bir yüreğin her atımda gerilen zembereği,

şakaklarda iz süren ter

ve gölgeli bir son hurultudur.

Ben,

geçmişimi geleceğin özlemine bir mih gibi

çakarak

yürüdüm tek başıma.

Kim bilir?

Yarın belki dünden kötü olacak,

belki bugünü aratacak;

ama yüzyılımın özlemi

bu denli büyük,

bu denli güzel,

bu denli kusursuz durdukça

her yarın

geleceğin yükünü taşıyacak.

Murat Barkın

ken, onun ne zaman başladığı, hangi çağları içerdiği de göz önüne alınmalıdır. İlkel topluluğun çözülüşü ve devlet düzenine oluşumu ya da yazının bulunuşu, tarihin başlangıcı sayılır, tarih çağları o zamandan başlatılır; daha öncesi ise (taş ve maden devri dönemleri) tarih-öncesi diye adlandırılır. «Tarih şiirle başlar» savındaki «tarih», «dünyanın tarihi», «matbaanın tarihi» gibi kullanımlarla aynı konumda görerek «sosyal yaşamın», «insanın oluşumunun tarihi» olarak kabul edersek —T. Ateş de böyle yapıyor—, bu sözü edilen tarihin şiirle başladığı vargısının yanlışlığına takılırız hemen. Aslında, T. Ateş, bir yandan şiire böyle bir *misyon* yüklerken, bir yandan da kendini yalanlıyor, «tarih ritimle başlar», diyor :

«En ilkel toplumlarda (7) bile sosyal yaşam başladığı anda, önce ritim ve sonra bu ritme eşlik edecek «güfte» ortaya çıkar.» (a.b.ç.)

Demek ki tarih, şiirle değil «ritimle» başlar. Yazı kendi içinde çelişkiye ve karmaşıklığa düşüyor. Ama yazarın öne çıkarmak istediği vargi, birincisidir. Hem bu düşüncenin yanlışlığını göstermek için, hem de, gerek tarihin ritimle (dans, müzik oyun vb.) başladığını ileri sürenlerin bulunduğunu göz önüne alarak, düşüncenin, dilin ve sanatın kaynağını ve doğuşunu açıklayacağı, gerekse kimi önemli bilgilerin yaygınlaşmasına ve geçmişe bakışta bilimsel bir yöntemin kavranılmasına yarayacağı için, «tarih»in nasıl ve ne ile başladığını araştırmak ve açıklamak gerekmektedir.

İnsanlığın, giderek dünyanın oluşumu, büyük ölçüde aydınlatılmıştır. Bu aydınlığın, bilime inananların, inanmak istemeyenlerin işine gelmediğini ve bu nedenle pek çok karışık ve bilim dışı kuramların ileri sürüldüğünü, bunların kuramsal olarak yanlışlığını kanıtladığı durumlarda bile yaşatılmak istendiğini biliriz... Kuşkusuz ki bizim sözünü edeceğimiz bunların hiçbirisi değildir.

Tarih-öncesi çağların, taş (kaba, yontma, cilalı taş) ve maden (bakır, tunç, demir) ya da yabancılık (aşağı, orta, yukarı aşamalar) ve barbarlık (aşağı, orta, yukarı) dönemlerine biliriz. Bunlardan ayrı biçimlerde bölümleyenler de olmakla birlikte en yaygın olanları bu saydıklarım... Sürüngenlerden memelilere geçiş 100 - 65, maymunların, maymuna benzeyenlerin ortaya çıkışı 60 - 50, gerçek maymun türünden, ortak atadan ayrılış 30 - 20, insanımsılardan özelleşmeye başlayış 12 - 10 milyon yıl öncelerine doğrudur. (8) İnsanın yakın atalarının ortaya çıkışı ise 1.500.000 yıl öncelerinde —Üçüncü Zamanın sonunda— gerçekleşir.

Yabancılık döneminin aşağı aşamasında, in-

sanın ataları ağaç üzerinde yaşar, yemiş ve köklerle, toplayıcılıkla beslenirlerdi. İnsan türünün çocukluk dönemi denilen bu zamanda, tek heceli bir dilin ortaya çıktığı görülür. Balık tüketimi ve ateşin bulunuşuyla orta aşama, ok ve yayın bulunuşuyla yukarı aşama başlar. Çömlekçiliğin görülmesiyle Yabancılık dönemi biterken Barbarlık dönemi de başlamış olur. Bu dönemin orta aşamasına, Doğu'da evcil hayvanların yetiştirilmesi, Batı'da sulama yoluyla bitki ekimi, inşaatta kerpiç ve taşın kullanılmasıyla, yukarı aşamaya ise demirin eritilerek yaşama sokulmasıyla geçilir.



İnsanın ataları, ilk başta, salt doğanın sunduklarıyla beslenen hayvanlar gibi, doğaya tam bir bağımlılık içinde, ürünleri değişikliğe uğratmadan, toplayarak gereksinmelerini giderip yaşamlarını sürdürmeye çalışıyorlardı. Hayvanla insan arasındaki temel ayrım, insanın çalışma etkinliği içinde olması ve emek araçlarını yapabilmesidir. Üretim etkinliği salt kılışal etkinliğin temelini oluşturmaz, diğer tüm etkinlikleri de belirler. «İş, insan yaşamının birinci temel koşuludur ve bir anlamda öylesine temeldir ki : İş, insanın kendisini yarattı, demek gerekir.» Üretim, ancak insanların birbirleriyle ve doğayla ilişki içinde olmalarıyla olanaklıdır. İlk insan toplulukları, çalışma etkinlikleri ve aletlerin yapımı ile kendilerini gerçekleştirir, ortaya çıkabilirler. Özdeksel yaşamın üretimi ve yeniden - üretimi, bir yanıyla türün üretimi, öbür yanıyla yaşama araçlarının üretimidir.

İnsanın gelişim çizgisindeki pençelerini daha rahat kullanan ilk yaratıkların bile, diğer hayvanlardan, maymunlardan önemli biyolojik ayrımları vardı. Gelişmeye açık bir beyin yanında, beyin boşluğunun da buna elverişli oluşu, dilin ve çenenin gelişmeye uygunluğu, sözcülemi,

(7) İlkel toplum mu, ilkel topluluk mu?

(8) Serol TEBER, Davranışlarımızın Kökeni, İstanbul, Ocak 1978.

daha sonra ortaya çıkan Neandertal adamında gözle görülür bir belirlilik gösterir.

İnsanın ataları, üretici güçlerin çok düşük olan gelişme düzeyinden dolayı, doğanın ve vahşi hayvanların oluşturduğu tehlikeler karşısında güçsüz ve çaresiz kaldığından, topluluklar biçiminde bir yaşam biçimini oluşturmak zorundaydılar. Bu birliktelik de, doğanın, doğayla ve birbirleriyle ilişkilerinin daha iyi kavranmasını, hazırladıkları aletlerin daha dizgeli kullanılmasını ve giderek gereksinimlerine göre değiştirilip geliştirilmesini, yenilerinin yapılmasını, tüm bunlar da ayrıca beslenmenin gelişmesini sağladı. Özellikle bu sonucunu, biyolojik yapının değişmeye açık, elverişli olması nedeniyle organizmayı geliştirdi. Tüm bunların ayaletlik etkileşimi ise, vahşi topluluktan insan toplumuna yükselişin, «alet yapan hayvan»ın evriminin motoru olmuştur.

Demek ki, insansı maymundan insana dönüşümün başlangıcı, doğadaki taş, sopa vb. aletlerin olduğu gibi kullanımından özel iş avadanklıklarının yapımına geçiştir. İnsanı toplumsal etkinlikte bulunmaya sokan iş aletlerinin en sıradanının yapımı bile, onu, hayvanlardan ayırmaya yeter.

İnsan çok uzun bir dönem içinde, doğayı, nesnelere ve birbirlerini, bunlar arasındaki ilişkileri daha çok kavradıkça, ilk baştaki içgüdüsel çalışma etkinliğini, giderek daha iyi düşünmüş, belli amaçlara yönelmiş bir niteliğe dönüşürdü. O, artık, dikkatini yoğunlaştırmaya, genellemeler ve soyutlamalar yapmaya başladı; bu da düşüncenin gelişimi demektir.

Ön-insansılar, Yabanlık döneminin aşağı aşaması ve bu zamana gelene değin, yemişlerle, köklerle beslenip ağaç üzerinde yaşıyorlardı. Sürüler ve topluluklar biçiminde ortaklaşa yaşamaları, birlikte yiyecek toplayıp hayvan avlama zorunda oluşları, onların, en azından işle ilgili şeylerde konuşmalarını gerektiriyordu. Ama gerek düşünmeyi gerçekleştirecek beyinlerinin, gerekse çene, çene altı ve dillerinin konuşmaya elverişli duruma gelmemiş olması sorunu, bu gerekliliğin önündeki aşılmayı bekleyen asıl engel durumundaydı. Öyleyse nasıl anlaşılıyorlardı? Vahşi bir hayvanla karşılaşınca ya da birlikte devinim zorunluluğu boy gösterince ne yapıyorlardı?.. Bilim adamları, bu konuyu aydınlatmaya yarayacak ipuçları yakalayabilmek için, hayvanları, bebekleri, Kızılderilileri ve dünyanın kimi yerlerinde şimdi bile ilkel bir yaşam sürdüren toplulukları gözlemleyerek belli vargılara ulaştılar...

Sözden önce davranış (jest) dili vardı. İlk insanlar, henüz özel bir konuşma organına ka-



vuşmamış olduklarından, sözlerle değil el, kol, yüz ve tüm vücutlarıyla konuşup anlaşmaya çalışıyorlardı. Bu davranış diline istencileri dışında rastlantıyla çıkardıkları bağırtı ve türlü ünlemleri de ekleyebiliriz. Bu sesler, kuşkusuz, topluluk oluşturmadan önce yalnız yaşarlarken de vardı ama bir anlaşma aracı değildi. Birlikte yaşama ve çalışma zorunluluğunun doğurduğu toplumsallaşma olgusu, bunları, anlaşma ve iletişim aracına, dile dönüştürdü.

Dil, genel anlamıyla insanlar arasında görüşme ve anlaşmayı sağlayan semboller diye anladığımız düşünce ileten imler dizgesidir. İnsanın gelişim sürecinin ilk başlarındaki devinim ve seslerin rastlantısallığı ve düzensizliğinden, düşünce olgusunun filizlenişleriyle gerçekleşen dizgeli imlere yükseliş, aynı zamanda insanın hayvanlar dünyasından kurtuluşunun göstergesi olur...

Bir avın, yemişin, tehlikenin vb. şeylerin imi, ya herhangi bir belirti ve iz, ya da yapılan öykünmelerdi. Doğada kendiliğinden var olan dış dünyaya ilişkin imlere, giderek ayırtımına vardıkları birbirlerinin devinim, ses ve imleri eklendi; bunlar anlaşılabilirlik kazandıkça arttılar ve sıklaştılar; bu durum ise, beslenmedeki gelişmenin de etkisiyle beyin algılama merkezinin, dolayısıyla beyin gelişmesini gerçekleştirdi. Artık gözünün önünde olmayan şeyleri de, onlara özgü davranış ve imleri görünce tasarlama yoluyla kavrayabiliyordu ilk insan. Çalışmanın toplumsallaşması, davranış dilinin toplumsallaşması zorunluluğunu doğurdu. Sonunda karanlık, ormanlık ve engel arkalarında konuşma gereksinimi, ses dilini dayattı. Ne var ki, önceleri, ses, çıkartmanın istencine uymuyor, böğürme, bağırma, çığlık biçimini alıyordu. Ortak çalışma ve yaşamın, hem beyni, hem de dili zorlaması ve geliştirilmesi, düşünmenin ve konuşmanın öğrenilmesini sağlıyordu. Emekle geliştirilen insan usunun tarihi, emeğin tarihinden başka bir şey değildir. Giderek istence boyun eğdirilen sesler,



bu aşamada yine de henüz yansılama olmaktan çıkamamış. büyük ölçüde doğanın, diğer canlıların ve birbirlerinin ünlem seslerinin benzeri, öyle ki aynısı olmuştur.

İşte, insanın, kendi sesinin efendisi olmaya başladığı bu dönemle birlikte ritm ve şiir görülmeye başlanır. Tümüyle yansılama dayanan günlük konuşma, doğal olarak ancak ritimli, ezgisel ve şiirsel özellik gösterecektir. İlerde uzun bir zaman büyü, din ve tarihle içiçe bulunacak olan günlük dil, sanatlardan ayrılmamıştı bu aşamada. Bu döneme geçmeden hemen önceki evrede, davranış dilinin belli bir düzene girdiği anlarda, bir beden ritminden söz etmek olanak-

lıdır. Çünkü sıçramalar, haykırışlar, sopalarn ve taşların birbirine vuruşuyla çıkarılan seslerle, henüz anlatımın ve konuşmanın tümü demek olan davranış dilinin yansılama dayalı devinimleri, bedende belli bir uyum ve ritimle birlikte gerçekleşebiliyordu. Bu ritim, şiirin, dansın, müziğin ve ses dilindeki ritmin ortak atasıdır.

George THOMSON, sanatların başlangıcı ve gelişimleri konusunda şöyle yazıyor :

«Dans, müzik ve şiir dediğimiz üç sanat bir tek sanat olarak başlamıştır. Bu sanatların kaynağı topluca çalışmaya koyulan insan gövdelerinin ritimli hareketleridir. Bu hareketlerin ilki ögesi vardır, gövdesel ve sözlü. Birincisi dansın tohumunu taşıyordu, ikincisi dilin. Diğ ritmi belirtmek için çıkarılan belirsiz sesler biçiminde başlayıp şiirsel ve konuşulan dile dönuştü. İnsan sesinden ayrılan belirsiz gü-rültüler araçların vuruşuyla elde edilerek çalgısal müziğin çekirdeğini ortaya çıkardı.

Bizim anladığımız anlamda şiirin gerçekleşmesi için atılan ilk adım dansın bir yana bırakılmasıydı. Böylece türkü ortaya çıktı. Türküde şiir müziğin özü, müzik de şiirin biçimidir. Daha sonra bu ikisi de birbirinden ayrıldı. Şiir türküden aldığı biçimi kendi mantığının özüne göre yalınlaştırarak korudu, ritm yapısı şiirin biçimi oldu. Şiir, ritm düzenine bağlı olmaksızın, kendi iç bütünlüğü olan bir hikâye anlatır. Böylece, şiirden düzyazı ile yazılmış hikâyeler ve romanlar doğmuş oldu.»(9)

Tarihin ve şiirin başlangıç serüveninin özeti işte böyledir.

(9) George THOMSON, Marksizm ve Şiir. İstanbul. Kasım 1966, s. 27.

AHMET SAY

**İpek Haliya
Ters Binen Kedi**

HİKÂYE

150 TL.

DAYANIŞMA YAYINLARI

SARGUT ŞÖLÇÜN

**Tarih Bilinci
ve
Edebiyat Bilimi**

275 TL.

DAYANIŞMA YAYINLARI

eleştiri

Edebiyat Ödülleri(miz)

Ali İhsan Mihçı

Türkiye'deki edebiyat ödülleri değerlendirilmeye gerek vardır. Böylelikle, bugüne değin çoğu kez, çoğu kişinin, özellikle de ödül alanlarla almayanların değerlendirmelerinde belirginleşen duygusallık ve afakiyetten uzak bir yaklaşım mümkün olabilecektir. Bu bakımdan, ilk elde başlıca iki kavramın içeriğine eğilmeliyiz: Ödül ve ceza.

Sözlüğe bakarsanız, «ödülün, yapılan «iyi bir işe karşılık verilen armağan ya da edilen iyilik», cezanın ise «suç işleyene, kendisini doğru yola getirmek ve başkalarına us payı olmak gibi amaçlarla, suçun derecesine göre uygulanan yaptırım» anlamına geldiğini okursunuz. Aktardığımız bu karşılıklar, TDK'nın Türkçe Sözlük'ünde 625. ve 157. sayfalarda verilmektedir. Bu «sayfasal» uzaklık, yalnızca teknik bir zorunluluğun değil —herhangi bir gönderme yapılmadığı gözönünde tutulursa— bir dilin (burada Türkçe) söz varlığını tanım ve betimleme düzeyinde ele almak zorunluluğunun doğal sonucu sayabileceğimiz aritmetiksel tutumun ifadesidir. Burada, sözlük hazırlama tekniğinin ve bu tekniği yaratan olanakların inceleme ve eleştirisini gündeme getirmek amacıyla değil. Vurgulamak istediğimiz husus, sözlük çalışması bağlamında bir «öğrenme»nin, ödül ve ceza kavramları arasındaki ilişkiyi kavramayı en azından güçleştireceğidir. Edebiyat ödülleri verilmesinden sonra zaman zaman ortaya çıkan hareketli tartışmaların mantığına dikkat etmişseniz, bu güçlüğü ve temelinde yatan formel yaklaşımı hemen farketmişsinizdir. Dergi, gazete ve yıllık sayfalarında kalan bu tür tartışmaların ne güncel, ne de geleceğe ilişkin somut pratik sonuçlar sağlayabilmiş olması, biraz da bundan olsa gerektir.

Ödüldeki cezayı ve cezadaki ödülü, tarihsel sürecin niteliğini göz ardı etmeksizin gündemde tutan bir yaklaşımla görmek zorundayız.

Ödül, her şeyden önce ideolojik - politik bir tercihin —ve bir yandaşlığın— ifadesidir. Ceza da öyle. Türkçe Sözlük'ün her iki kavrama getirdiği tanımlarda geçen «iyi bir iş» ve «doğru

yola getirmek» ifadelerindeki görecelik, bu tercih —ve yandaşlık— bağlamında karşılıklarını bulur. Kimi zaman «dengecilik»e başvurulması, ödülere «ağırlıkla» yansıyan yandaşlığın cezayı da içeren özünü değiştirici bir boyut kazanamaz hiçbir zaman. Sözgelimi, Nobel edebiyat ödülünü alan kişilerin listesindeki «alacalı» görünüm, bu ödülün özünde hangi eğilimin ağırlık kazandığı konusunda bizi kuşkuya düşürürse, bu düzenleyimden beklenen yanıtıcı işlevi yerine getirmiş olur. Kısa vadeli stratejik girişimleri iflas ettiren ve ödülün gerçek özünü ortaya koyan kimi durumlar, Nobel ödülleri niteliğinin dünya kamuoyu önünde teşhir edilmesine yol açmamış olsaydı, belki de ödül - ceza birlikteliğinin içerdiği kaçınılmaz ve zıt yandaşlıkların fark edilmesi, daha uzun süre entellektüel düzeyde kalacaktı. Örneği edebiyat dışına kaydıralım: Begin-Sedat ikilisinin «barış komplosu»nun ne adına ödüllendirildiği, tarihin hızlanan ivmesiyle Ortadoğu'da çarpıcı biçimde ortaya çıktık-



tan sonradır ki, onlara verilen ödüllerin, onlarca ezilmek istenen Filistin halkına hedefleyen bir cezalandırmadan başka bir şey olmadığı gerçeği, dökülen yıldızların altında kabaca sırtmıştır. Ulusal ve evrensel boyutlu edebiyat ödülleri, gerçeğin böylesine kaba, böylesine çıplak biçimde ortaya çıktığı söylenemez belki. Ancak bu durum, her iki boyutta da değişik ölçü ve renklerde bir yandaşlığın ve bu doğrultuda bir propagandanın sürekli işlevini değiştirmez, «Değişik ölçü ve renkler», görünüşte demokratik bir «çeşitlilik» izlenimi yaratabilir! ne var ki, bir rengin tonlarına oranla kendisinin belirleyici olması gibi, çeşitliliğin nirengi noktası da bu demokratik anlayış ise, ton farklılıklarının taşıdığı ikincil önemi aslın yerine koymaksızın, bu anlayışın «görüntü»ünden «öz»üne doğru uzanan bir yöntemle son çözüme ulaşılabilir. Bu, ödül-ceza birlikteliğini göz ardı eden duygusal ve afaki tavırların yararsızlığını da gösteren bir yaklaşımdır.

Toplumsal yaşamın her alanında, somut karşılıkları açıkça belirmediği için çoğu kez farkına bile varılmayan bir ödül-ceza kuşatımı söz konusudur. Bunun edebiyat ödülleriyle yansımaması düşünülmez. Oysa hukuksal yaptırımlara bağlanmadığı ve pratik sonuçları kısa sürede almamadığı için, edebiyat ödüllendirmeleri, ikincil, üçüncül, beşincil sorunlarla eşdeğer tutulursa, uzun vadede olumsuz kültürel sonuçlarının hesabı kolayına verilemez. Yine aynı örnek: Dünyanın ödülüne değer görülen davranışının, yoğun propaganda sisleri dağıldıktan sonra, toplumsal bilinçte kapkara bir cezaya dönüşmesi farkedilebilir. Begin'in alına yakışmayan defne dalını çekip almak, bir hesabın verilmesi anlamını taşır mı?

Ödüllendirmede, ödül-ceza birlikteliği, yalnızca ideolojik-politik «karşıtlar» bağlamında değil, aynı zamanda «yandaşlar arası» ilişkilerde de geçerlidir. Türkiye'de «dün» verilen edebiyat ödülleri homojen bir yapının var olduğu yoldaki izlenim, «bugün» geçerliliğini yitirmiş ve «dün»kü ödülleri dağıtımında «kapalı devre» değerlendirmelerle kişisel ilişkilerin rol oynadığı sanısından kaynaklanan tartışmalar, «bugün» yerini estetik ideolojilerine bağlı farklı anlayışların mücadelesine bırakmış ise, bu niteliksel dönüşümün gerçekleşmesinde belirleyici olan birçok etkenden birinin de ödül-ceza birlikteliğinin kavranması olduğu söylenebilir. Bu kavrayışa kolayca gelinmemiştir. Burada «platform birliği»nin, toplumsal gelişme sürecine paralel olarak girdiği ayrışma sürecinin tamamlanmasıyla birlikte parçalanmasını «sanatın toplumsal işlevini gevşeten ve güçbirliğinin aleyhine işleyen bir gelişme» biçiminde algılayanların es

geçtikleri bir noktanın aydınlatılması gerekir. Söz konusu ayrışma, «dün»ün en geniş ve o ölçüde de bulanık platformunu oluşturan toplumsal dinamiklerin yeni dinamiklere dönüşümünü gerçekleştiren bir zorunluluğun ifadesidir. «Bugün»kü edebiyat ödülleri değerlendirilmesinde duygusal ve afaki yorumların yerini bilimsel nesnel değerlendirmelerin almaya başlaması da, aynı oluşumun bilinç düzeyinde beliren farklı niteliğinden ileri gelir.

Ödül-ceza birlikteliği bağlamında, gerek evrensel, gerekse ulusal boyuttaki ödüllendirmelerde dikkati çeken noktalardan biri, dünya politik konjonktüründe ortaya çıkan gelişmelerin yönlendirdiği «sonuçların» şaşırıcılığıdır. Kimi kez kamuoyu oluşturmaya, kimi kez de oluşmuş kamuoyunun onaylanarak pekiştirilmesine katkı olsun diye verilen ödüller, ödüllendirilenler ile aynı zamanda, aynı ya da ayrı ülkelerde yaşayan çok daha önemli kişilerin dolaylı yoldan cezalandırılması anlamına gelir.

Her «Batı» ülkesinde olduğu gibi, Türkiye'de de farklı sanat anlayışlarına bağlı olarak, başlıca iki çizgide edebiyat ödülleri verilmişlerdir. Bunlar, bir bakıma tarihsel ileri-geri çatışmasının estetik ideoloji düzleminde yansımalarıdır. Yazarıyla, okuruyla, destekleyeniyle tam bir saflaşmanın göstergesi olan bu ödüller, amaçları ve nitelikleriyle birbirinden ayırmak için fazla bir çabaya gerek yoktur. Birinci grubun toplumsal statüko anlayışına yönlendirdiği

Sorgu

*Dizesi düşen bir şiir
Gibi sürüyor yaşam
Suyu çekilen akşam
Karanlığı iyi bilir*

*İyi bilir göçmen kuşlar
Havadaki bu kokuyu
Kaynağın yiten kuyuyu
Dolduruyor suskunluklar*

*Yüreğine düşen sızı
Ve esimeyen yokluklar
Ağustosta başlayan kar
Büyütüyor acımızı*

*Herkes birbirine düşüyor
Kim kimden daha kırmızı
Gecesi karan yıldızı
Kimse kendine sormuyor*

Mehmet Kıyat

ni biliyoruz. «Saf sanat» adına verildiği vurgulanan bu ödüllerin, statükocu anlayışa destek sağlayan politik özü son derece açıktır. Bunun özünü belirleyen ödül - ceza birikliğinin niteliği de anlaşılabilir için karmaşık çözümlere muhtaç değildir. Asıl önemlisi, gözlediğimiz çizgilerin kendi içlerinde gösterdikleri çeşitlilik ve karmaşıklık kavrama güçlüğüdür. Bu güçlüktür ki, ödüllendirmelerin içerdiği estetik ideolojilerinin ve dolayısıyla bu ideolojileri belirleyen dünya görüşlerinin öne çıkarılıp yaygınlaştırılması yoluyla insan - toplum ilişkilerini «bir» çerçeve içine alma çabalarını başarıya ulaştırır. «Ödülün okur açısından «en iyinin seçilmiş olması» anlamına —ister istemez— gelmesi, «yarışma» ya da «seçme»nin ölçütleri, ölçütlerin niteliği ne olursa olsun, «seçilmiş olan»ın içerdiği estetik yaklaşımın yaygınlaşması sonucunu doğurur. Bu sonucun «ödül» yanının aynı «geniş platform»da ayrışmasıyla beliren farklı anlayışların «ceza»landırılmalarını içerdiğine bir kez daha dikkat çekmede yarar vardır. İster değerlendirme kurullarının yalnızca raporları, isterse açıklanmış —ya da açıklanmaya cesaret edilmiş— gerekçeleri bize öğretmiş olsun; bir ödülün bir yapıya ya da bir kişinin çalışma toplamına niçin verildiğine ilişkin «sahî estetik başarı» ölçütü, son çözümde dünya görüşleri arasında yapılan bir seçme ve tercih ifadesinden başka bir anlam taşımaz. Sonuca katılmak ve karşı çıkmak da bu anlamda bir tavrın dışavurumu demektir.

Doğrusunu söylemek gerekirse, edebiyat ödülleri üzerine kafa yoran aydınlarımız, yakın zamanlara kadar yumurtanın kabuğunu aşamamışlardır. Toplumun ekonomik, politik, kültürel denetimini eînde tutan güçler ise, sanatın gücüne duydukları güvensizlik ve boşveriyeye paralel olarak ödüllerle de pek fazla ilgilenmemişlerdir. Bu ilgisizlikte, belki de çağdaşlaşmamışlığın sancısı yatmaktadır. Ancak, 50'li yıllara kadar politik iktidarın güdümlene çabalarında ödüllendirmenin belli bir yeri ve payı olmuştur. «Muhafif edebiyat»ın, yeni bir seçenek konumunda bulunduğu sonraki dönemde kazandığı işlev, yaygınlık, etkililik ve saygınlık bakımından 50'ler öncesine benzetilebilir. Ne var ki, edebiyatın konumu, ödüllerin niteliğinde zorunlu bir dönüşümü de birlikte getirmiş, artık politik iktidarın direktifi yerine, «seçilmiş» bir dünya görüşünün belirlediği «özgür» sanat geçmeye başlamıştır. Bu süreçte ödül - ceza birikmeliği, toplum - yazar - iktidar üçgeninde çok yönlü ilişkilerde hissedilir olmuştur. Söz konusu ilişkilerin, görece özerk bir yapı içinde «denetlenir» olmaktan kurtulduğu e'bette söylenemez. Ancak şu söylenebilir: «Görece özerk yapı», 50'ler öncesinin yazar - iktidar uyumuna yüzde yüz bağlanmayı bü-

yük ölçüde dışlarken, o yılların «reddedilmiş» sanat anlayışını ve onun uzantısını dikkatli bir tutumla işleme eğilimindedir. Bu dengeli tutumun oluşmasında toplumsal gelişme ve çağdaşlaşmanın yarattığı hoşgörü ortamının mı, yoksa onunla birlikte «kendi edebiyatının büncine varan kitlenin gücü»nün mü belirleyici olduğu, sorulmaya değer bir sorudur. Artık, ödüller gibi cezalar da dalgalanmaya bırakılmıştır.

Şurası açıktır ki, 70'li yılların ortalarına kadar, Türkiyede bir «edebiyat ödülleri enflasyonu»ndan söz edilemez. Böyle olduğu için, kapalı devre işleyişine, otoriterliğine, en geniş alanı kucaklama isteğinden kaynaklanan belirsizliğine karşın, zamanın kurumlaşmış ödüllerinin okur katında belli bir saygınlığa sahip olduğu da kuşku götürmez bir gerçektir. Bunun, estetik kavrayışı da kuşatan politik bilinç düzeyiyle yakın ilişkisi vardır. Bilinç düzeyinin düşüklüğü, okuma - bilgilenme sorununun çözülmemiş olmasıyla birleşince, hem sanatçının efsanevi kişilikle algılanmasına, hem de «sahî ahçı» işlev kazanmasına yol açmıştır. Okur kitlesinin eleştirel yaklaşımından «kurtulmuş» böyle özerk bir yapının ve onun bir parçası olan edebiyat ödüllerinin —kimi kez isabet kaydettiği saklı tutularak— ne ölçüde sağlıklı olduğu, sorulmaya değer. Yanıtına da içeren bu soru, ödüllerin okur gözündeki saygınlığının niteliğini de açıklar.

Son üç beş yılın karakteristik özelliğinin «ödül enflasyonu» olduğunu belirtmek, yeterli değildir. Sormak gerekir: Yirmi dolaylarına ulaşan bu ödüller toplamı neyi ifade etmektedir? Herkesi ödüllendirerek, her ödüldeki cezayı yaygınlaştırmak ve her cezanın ödüle dönüşümünü sağlamak anlamına mı gelir bu olgu? Eğer bir ödül, sanatsal yeteneklerin demokratik yarışıyla, ya da sanatçı tedirginliğinin tarihi olan bir ömrün değerlendirilmesi ile ortaya çıkıyorsa —ki genel kanı budur—, ödül bolluğunun anlamı, «değer duygusunun zayıflaması» olmuyor mu? Bir şey daha: «Reddedildiği» halde, görmezden gelinmeyen anlayışların ve «gündüz hayalinde gece düşünde» ödülle uğraşan kişilerin «hoşnut» kılınmasını sağayarak «evcil» bir edebiyat dünyası mı yaratılmak isteniyor? Sorular çoğaltılabilir ve her yanıt, bir kuşku, bir eksikliği içermeye mahkûmdur. Ancak şu var ki, edebiyat ödüllerinin bugünkü enflasyonist görünümü, ödül ve ceza açısından olsun, etkililik derecesi açısından «değersizleşme»yi gündemde tutan bir olguyu işaret etmektedir.

Bugünkü edebiyat ödüllerinden bir bölümü, enflasyon karşısında direnirken, ister istemez aşınmaya uğramaktadır. «Dün»ün heyecanla beklenen ve kazananını üçüncü, beşinci baskıla-

ra ulaştıran kimi ödülleri, «bugün» gazetelerin iç sayfalarında tek sütunluk haber olmaktan kurtulamıyorsa, herhalde bir aşınmayla birlikte, o aşınmada enfasyon kadar işlevi olan okur bilincindeki gelişmenin etkisi de yadsınmaz. Bu durumda, artık ödüllerin geniş okur kesimlerini değil, kitlelerin ödülleri yönlendirmeye başladığı da düşünülebilir.

Günümüzde ödüllerin değer yitimine uğramış görünümü, ödül - ceza birliğinin kültürel süreç içindeki işleyiş ve işlevini değiştirmekten çok, «değerlendirme kurulları»nın tekelindeki ödül ve ceza dağıtımında toplumsal kesimlerin gittikçe artan, açıklığa kavuşan etkisini gösterir. Bu, yaşamakta olan kültür sürecinde, kozmopolitizmin savunucuları ile karşıtları arasındaki mücadelenin «gidişatına ilişkin ipuçlarını ve kitlelerin nabzını duyurması bakımından da ilginç bir gelişmedir. Uzun vadede vereceği sonuçları birlikte göreceğiz.

Bütün bu söylediklerimiz, edebiyat ödülleri ne tümenden karşı olduğumuz anlamına gelmez.

Tersine biz, kuruluşlarından tutun da değerendirme kurullarına kadar bir dizi eksikliği ve yanlışlığı içerse de, ödüllerin hepten yadsınması gibi kendi kendini dışlayıcı bir tutumun yanında değiliz. Ödül - ceza birliğinin pratik sonuçlarını düz bir çizgide görüp basitçe yorumlayarak ayakları havada bir romantizme ulaşan yorumların yanlışlığını farkeden her aydınım da bu tutum içinde olması gerektiğine inanıyoruz. Ama bu demek değildir ki, her sanatçı, olur olmaz kaprislerle, olur olmaz kapıları çalıp ödül talebinde bulunsun. Şöyle ya da böyle, şu ölçüde ya da bu ölçüde bir «seçme» ile, sürekli eleştiriyi elden bırakmadan, ödül - ceza birliğinin anlamını hatırdan çıkarmaksızın, ödüllere —türli kılıklara bürünerek— egemen olmaya çalışan yanıltıcı anlayış ve eğilimlerin kültürel süreçteki yerini göstermede «alternatif koyma»nın önemini göz ardı etmeden edebiyat ödülleri yanında -karşısında olmak gerekir. Çok söylenen şu, «en büyük ödülün kitleler katında hak edileceği» doğrusu, bu tavırla çelişmez.

Kaz avı

Aşağıdaki tekerleme Pertev Naili Boratav'ın, *Zaman Zaman* içinde adlı *Remzi Kitabevince* yayınlanan tekerleme ve masal derlemesinden alınmıştır. Aynen sunuyoruz.

Biz beş kardeş idik: Birimiz kör, birimiz topal, birimiz sağır, birimiz çıplak, birimizin tüfeğinin çakmağı yok... Ava gider, avdan geldik... Bitmedik çalı dibinde, doğmadık tavşan avlardık...

Gene ava gittik. Az gittik, uz gittik, dere tepe düz gittik. Tepelerde yel gibi, derelerde sel gibi, ödünç almış un gibi, toza da toza gittik. Geri döndük değnedik¹, bir koldan uzun bir yer gitmişiz. Sağır:

Durun hele uşak², bir kaz geliyor. Kanadının sesi kulağıma değdi. Yoksa burası deniz mi?» dedi.

Kör elini alınca dayadı: «Burası göl. Kazlar çırpına çırpına geliyorlar.» dedi.

Çakmaksız tüfeği olan sıkta kazı vurdu. Topal:

«Siz yetişemez, murdar edersiniz, dedi, ben varayım.» Çıplak:

«Siz düşürürsünüz, ben koynuma koyayım.» dedi. Aldı koynuna koydu. Kazı pişirmeye kazan gerek oldu. Gölün kenarında gezerken dibi düşük, kenarı hiç yok bir kazan buldu. Basa basa kazanı suyla doldurdu:

*O kazı kaldırdık koyduk ocağa
Kaz kalktı kaçtı bucağa...*

*Adanaya indi Hacı Ağa,
Üç gün oldu, kayna deriz, kaynamaz.*

*Nineden aldık tuzu
Pişirmek için kazı
Kazın gölde kaldı gözü
Üç gün oldu, kayna deriz, kaynamaz.*

*Kazın kanadı yapacak³
Eti kemiğinden berkçecik⁴
Ne kaşık koydu ne kepçecik
Üç gün oldu, kayna deriz, kaynamaz.*

*Sekizimiz çalı çeker
Dokuzumuz altın yakar
Kaz kaldırmış başın bakar
Üç gün oldu, kayna deriz, kaynamaz.*

*Biz başladık kazı yemeye
Kaz kalktı başladı bizi döğmeye
Utandır olduk komşulara demeye...*

Neyse, acı zulüm, kazı yedik, ama ne karnım doydum, ne yüzüm güldü, hiç bana keyif gelmedi...

¹ Değnemek: Bakmak, gözetlemek.

² Uşak: (burda çoğul yerinde) çocuklar.

³ Yapacak: Yapağı (yün) nın küçültmesi.

⁴ Berk: Kuvvetli, sağlam, sert.

Güzeylem

Onur Dolu

GEZİ

Güneşli bir güz günü, «baştanbaşa imgesel bir evren» diye nitelenen «yazınsal yaratmayı güzel bir eylem sayarak», ayrıca, «yazına bu yur edilen insan kavramının bundan böyle de kaçıya yakın bir yere (geleneksel kalıplar üzerine) oturtulamayacağını düşünerek», karanlıklarımdan kaçarcasına bir geziye çıktım. Çeşitli çağlarda çeşitli ülkelere yaptığım bu gezide zaman ve uzam ulamlarını bir yana bırakıp. «başlangıçta var olan»ın ne idiğine ermek istedim. Gerçekten, yazınsal yaratı mıdır güzeylem, benim bu geziye çıkmam mı, yoksa sözlerimin konularını oluşturacak varlıklar ve olgular mı? Bu üretken sorunun yanıtı, yarımıdır. «Güzeylem» genel başlığı altında yazmağa başladım. Yenileyin de yazmıyorum. Adımın ve soyadımın takma olmadığını da belirtmeliyim.

KONAKLAMA YERLERİ

Aracı eleştiri dedi biri. Eleştirmenlerin yarığda bulunmalarını, yapıtları lif lif parçalara ayırıp irdelemelerini yadırgadı. Ona göre, yazarın yapıtıyla ortaya koyduğu tansıkları görebilmeli, onların varoluş ilkelerini saptayabilmeli, bunları okurlara iletebilmeli. Eleştirmenler böyle davranırken, yaratılan - üretilen yapıtlarda hiçbir işlevleri olmadığını da düşünmeliler. Derinliğine ve genişliğine düşündüm.

Bağlanımcı eleştiri dedi biri. İstese'ler de, istemese'ler de yazarların yazmak ve yayımlamakla bağlandıkları besbelli. Ne var, yazdıklarının sorumluluklarını kavramalılar. Tek çözüm yolu bağlanımcı olmak, kendini halkına bağlamak. Peki, burada parti adamları gibi mi davranmak gerek? Hayır, bundan sakınmalı. Sakınılacak durumlardan sakınageldiğimi anımsayıp, mutlandım.

Bakışçı eleştiri dedi biri. Eleştirmen, zaman zaman yaratıcının bakış açısına, özel yaşamına bakışlarını yöneltmeli. Böylece sorulu bakışlar yanıtli bakışlara dönüşmeli. Yaratıp üretirken eleştirmenle, eleştirirken yaratıcıyla göz göze gelmek, tüyleri diken diken mi eder, tatlı tatlı mı

ürpertir bilemiyorum ama, bu konaklama yerinde donakaldım.

Biçimci eleştiri dedi biri. Anlatımı pek özel olan, yol - yordama sıkı sıkıya bağlı, özcü eleştirinin tam tersi bir tutumla yapıtın dış çizgileri bakımından niteliğini, kuruluşunu tüm güzelduyusal (estetik) değerlerinin üstünde gören bu eleştiri, örneğin sözcüğün yekiniip yükselişini veririrken, yılanın dikelişini betimliyordu sanki. Betim - benzim attı. Oysa anlayışlı ve sevgili insan buna bile şaşkınlıkla bakardı yüzdeyüz. Kendi payına üzüldüm.

Bütüncü eleştiri dedi biri. Bu eleştirmen, anlam ötesi aramaların yapılmasını, yaratıcı, okur ve eleştirmenle yapıtın ne gibi aşna - fişneleri olduğu üzerinde durulmasını, eleştirinin bir felsefeye dayandırılmasını, yaratıcının bir öz olarak kavranılmasını salık verirken, şapkamı çıkarmak zorunda kaldım.

Dengeci eleştiri dedi biri. Ünlü konuşmalarından, yapıta baskın çıkan önsözlerinden, renk renk dergilerdeki yazılarından ve üniversitedeki derslerinden söz açan eleştirmen, eleştirisini tanımlarken bir türkü söylediği izlenimini bıraktı bende, bunu açıkça da belirtti. En son, bu türkünün ancak aktöre arılığı ve bellek, yaratma, gelenek - görenekle geçmiş ve geleceğin dengeli bir düzeyinde söylenebileceğini buyurdu. Ne denli esridiysem, dengemi yitireyazdım.

Değişbilimsel eleştiri dedi biri. İmgelem bütünlüğü, güzellik duygusu ile toplumsal içeriğin özdeşliğinden kaynaklanan sanatsal anlatım yol ve yöntemi demek olan biçemi, bir yazarın, bir sanat türünün, bir sanat döneminin kendine özgü havası olarak ele alıp, onu oluşturan öğeleri irdeleyen bu eleştiri karşısında da, doğrusu eridim.

Dolaylamasal eleştiri dedi biri. Elbette eleştiri bir evelme - geveleme olmadığı gibi, bir çeviri de değil. Ya? Bir dolaylama. Eleştirmenin amacı, yazın'ın bilimini kurmak olmalı. Kuruldu mu yazınbilim? Al sana altı - üstlü alanlar : Tümcealtı imleri, tümceüstü imleri. İmdi, heye-

canlanmamak elde değil, yaşa! demekten kendimi alamadım.

Eleştiribilimsel eleştiri dedi biri. Bu işin başlangıcının hangi çağa dayandığını, nasıl ve neden ötürü dünyamıza geldiğini araştıran, toplumbilim, ruhçözüm, sözcükbilim ve eleştirinin konum ve oylumunu deşeyen, «eleştirinin eleştirisi»nden çok, «eleştiriler eleştirisi» olan bu ece, aynı yazarın ayrı yapıtlarındaki bir sürü çeşitlemelerinde kolan vuran ve bir türlü kurtulamadığı belli imgeleri günyüzüne çıkarmayı uğraş edinimişti. Kolaylıklar diledim.

Eytişimsel eleştiri dedi biri. Dünya kuruldu kurulu varıldığı görülmemiş yaratıcı bilincin altındaki derin olduğu savlanan bölgelerde kulaç atılacağına, doğrudan doğruya yaratıcı bilinçteki belirmeleri, çevrenleri, tarihsel çevreleri aydınlatan bu eleştiri, bir avuç suyu bulandırıp derin gösterme çabasına kapılanların foyalarını ortaya çıkardığı için, esenlenmeğe değerdi. Öyle yaptım.

Gelenekçi eleştiri dedi biri. Dün geçerli olan eleştirel ölçütler neydi, bugün ne, yarın ne olacak? Gerekli olan bu eleştirel ölçütlere erişebilmek için, geçmişin yazın ürünleri incelenerek, bir gelenek duygusu, eski yapıtlar arasındaki ilgilerden, oranlardan oluşmuş bir düzen duygusu geliştirmeli. Ödün ve hoşgörünün ayırımına vardım, uygulandım.

İrabilimsel eleştiri dedi biri. Bir nesneyi benzerlerinden ayırt etmeye yarayan özelliği temel alarak, oluşum ve gelişimleri irdeleyen bu eleştiri, sözcük, tümce, bezek, imge örneği öğeleri ilgi alanına alıyor. «Matematik, dış dünyanın sayılarla bir yorumu olmadığı gibi, yazın da gerçeğin bir yorumu değildir. Ama yazın'ın belli bir yarardan uzak olan o saltık matematik gibi, kendine özgü bir anlamı vardır». Dayanılan varsayım bu. Sus - pus oldum.

İçerüksel eleştiri dedi biri. Yapıtın konudan apayrı bir kuruluşu vardır. Bu kuruluşu somutlayan öğelerle, onların düzenlenmesine ilişkin bu eleştiri karşısında, «günümüz eleştirisi 'içerüksel eleştiri' değil, 'biçimler eleştirisi'dir» diyen eleştirmen'in kulaklarını çnlattım.

İlkörneksel eleştiri dedi biri. Tapınma kurallarında, düzenli aralıklarla yinelenen devinimlerde saptanan duygu ve düşünceleri ortaya çıkarmaya yönelik bu eleştiri, söylencelere dayanıyordu. Eyvallah dedim.

Kılgın eleştiri dedi biri. İnsanoğlunun güzele, güzeleliğe tutkunluğu, bütün öteki etkinlikleriyle aynı niteliği taşıdığına göre, aynı yöntemlerle incelenmeli. Sözkonusu yöntemler, bilim dal-

larının yöntemleri. Kılgın eleştirmen, bu yöntemlerin yapıtlara uygulanmasını deneylerle göstermeğe çalışırken, ben de, bir başka eleştirmen'in, «eleştiriye kendi araçlarının bilincine varmış özerk bir düzence kazandırmak ve onu yazınsal çalışmaların bir 'asalağı' olmaktan kurtarmak için eleştirmenlerin tarih, ruhbilim, toplumbilim ve dilbilimden aldıkları yöntemleri artık bırakmaları» uyarısını kendisine ileterek, kılgın eleştirmeni, yaptığı iş üstüne daha da düşünmeye yükümlü kıldım.

Nesnel eleştiri dedi biri. Nesneye değgin ya da nesnece belirlenen bu eleştiri, nesnenin gerçeğine dayanmayı, nesneliği egemen kılmayı amaçlarken, terim, kavram ve tanımlarda bilimselliği saygın bir gösterge olarak alır. Nesnel eleştirinin, yoluma devam edebilmem için beni iyi ağırlayıp dinlendirdiğini yadsıyamam.

Öznel eleştiri dedi biri. Yazara ve okura karşı sorumluluğu gereksiz bulan, bugün ak dediği-



ne yarın kara demekte bir sakınca görmeyen, öznenin, eleştirmen'in ruhsal durumunun, beğenisinin egemen olduğu bu eleştiri, pek çok eleştirmeni gözlerimin önüne getirdi. İrkildim.

Yapısal eleştiri dedi biri. Ve ekledi: «Bu eleştirinin amacı, yaratıcı kişilerin yer aldığı toplumsal topluluklarla sanat yapıtları arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmaktır. Bu ilişkiyi, içerikler düzeyinde değil, yapılar düzeyinde arar. Yapıtın düşsel evrenindeki yapısını saptadıktan sonra —bu, yapıtı anlama evresidir—, açıklama evresine geçmek gerekir. Bunun için de, yapıtın yapısını, toplumsal topluluk yapısı içine oturtmalıdır. Bu eleştiri, yapıta 'ortak bilincin bir yansıması' gözüyle değil de, 'ortak bilincin temel ögesi' gözüyle bakar. Yapıtın yapısı, bütün topluluğun az - çok karışık bir biçimde yöneldiği yapıya uygundur». Bunu böyle belledim.

Yorumlama eleştirisi dedi biri. Bu eleştiri yöntemine göre, «yazarlar arasında karşılaştırmalar yapmak, onları sınıflara ayırmak, yazın akımları ve tarih içine yerleştirmek doğru değildir. Yapılacak iş, yazar, yapıt, okur denilen üçgeni açıklamak ve her fırsatta yazın'ın kaynağını, temellerini araştırmaktır». Hayran hayran dinledim.

Yeni eleştiri dedi biri. Ve şöyle özetledi : «Yapısalcı bir görüş açısından hareket eden bu eleştiri yolu, düşüncenin emeklemesini betimlemeye dayanır. Bir reçete ya da yapıtın nasıl okunacağını ortaya koyan bir tarifeden çok, gitkiçe gelişen evreleri kavrayan bir düşünme biçimidir. Yapıtları açıklamak için tarihsel anlam-bilimden ve deyişbilimden yararlanır». Araç ve gereçten gereğince yararlanabilmek ne güzel. İmrendim.

MERHABA

Gezi boyunca, konaklama yerleri dediğim bu sözlükçe oluştu. Derlediğim sözcük, terim, kavram ve tanımlar, görüldüğü üzere, sudaki hal-

kalar gibi içiçe. Bu sözlükçe uzayabilir de. Güzeylem'in bu ilk adımında okura yalnızca merhaba demekti amacımız. Az kaldı unutuyordum, sapa bir köşedeyim. Olanaklar elvermeyince, resim sergileri, müzik şölenleri, tiyatrolar, gösteriler, söyleşiler, anma günleri, sanat geceleri ve benzeri etkinliklerden yoksun kalmaya yerinildiğince, kulislerden, dedikodulardan, entrikalardan, haksız kayırmalardan uzak olmaya sevinilirse de, canlı yazın'ın birer işliği niteliğindeki dergiler, seçkiler çıkmasa, avunamazdı insan. Güzeylem, etkilenmelerden, çelişmelerden, yanılgılardan, yanlışlardan (ayrımına varıldığında düzeltilmek koşuluyla) yılmadan gerçekleştirecek. Bir soy emekçiyim, emekli olmadım daha. Özöğrenimli (otodidakt) değilim. Dilin 'bir «erk» ve «erk» sorunu değil de, bir «mantık» sorunu olduğuna inandığım için, hele mi hele bugünü gözönüne alarak, «şair»e «ozan», «şir»e de «özün» diyeceğim. Merhaba, merhaba! Bakıp gördüğüm, insanlar, evler, ağaçlar, yollar... tüm dünya. Barınağım yüksekçe ama, ne akrep ve yelkovanı durmuş saat kulesi, ne deccalların gözetleme kulesi, ne de fildişi kule. Merhaba!

Yorumsuz Bir Sinema Karikatürü

İbrahim Karamemet

19. ANTALYA ŞENLİĞİ ALTIN PORTAKAL FİLM YARIŞMASI SONUÇLARI :

<i>En iyi yardımcı erkek oyuncu :</i>	Kırık Bir Aşk Hikâyesinde
<i>En iyi yardımcı kadın oyuncu :</i>	Kırık Bir Aşk Hikâyesinde
<i>En iyi görüntü yönetmeni :</i>	Kırık Bir Aşk Hikâyesinde
<i>En başarılı film müziği :</i>	Kırık Bir Aşk Hikâyesinde
<i>En başarılı film yönetmeni :</i>	Kırık Bir Aşk Hikâyesinde

Bu film 1982 Altın Portakal sıralamasında üçüncü olmuştur.

Yazılı

fotoğraf

Otyamlar'ın Sergisi

İbrahim Demirel

«1950 yılının yazında, genç bir adam Roma'da Üçüncü Napolyon Caddesindeki bir fotoğrafçı dükkanına girdi, makinaları seyretti, sonra bir paketle çıktı. Pakette, 12 poz çeken bir Ferrania kamerası vardı.»

1978 yılında, Türkiye'de bir fotoğraf sanatçısı için ilk kez basılan büyük bir fotoğraf albümü kitabındaki önsöz böyle başlıyor ve şöyle sürüyor :

«Bu genç adam, 1953 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nden mezun olduğu zaman üç yıllık gazeteciye elindeki Ferrania fotoğraf makinasıyla röportajlarını resimleyen,

(... Gazetemizin bir fotoğrafçısı vardı, hangi işe yetişiğini bilemeyen. Yurt dışına ilk çıkışında Roma'da bir oyuncak kamera aldım tepeden bakılan, ön arka net. 1956'da Frankfurt'tan Rolleicord IV almaya kadar, tam altı yıl bana arkadaşlık etti bu oyuncak kamera...)

1926 yılında Orta Anadolu'da Aksaray ilçesinde dünyaya gelen ileride «gazeteci, ressam, fotoğrafçı» olarak tanınacak olan Fikret Otyam, kendisiyle yapılan bir röportajda ilk fotoğraf makinasını böyle anlattı.

Güzel Sanatlar Akademisinde resim öğrencisi iken bir yandan da sanat yazıları yazmak amacıyla girdiği gazetede O'nu, patronunun isteğiyle adliye ve polis haberleri muhabiri olarak görürüz İstanbul'un cinayetlerini, vurdularını, kırdıklarını, yapılan hırsızlıkları izleyen.

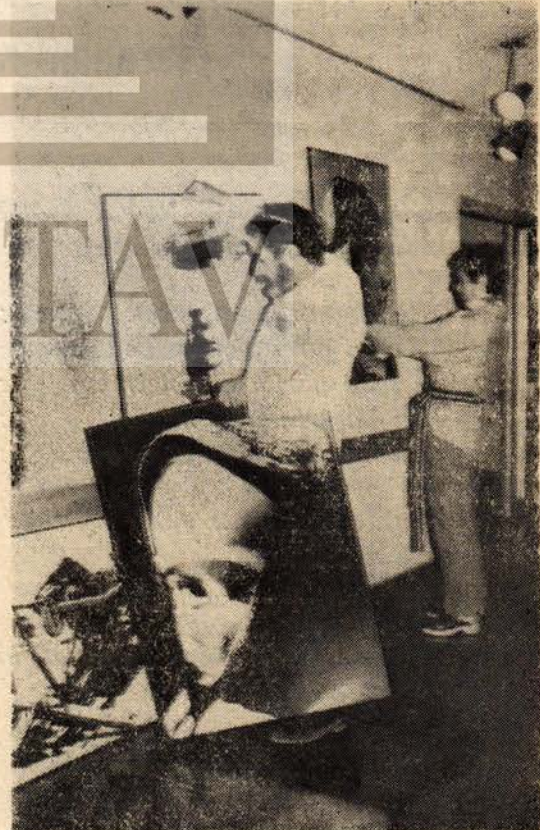
(... Burnuma artık kan kokuyordu, daha fazla dayanamadım, oradan ayrılıp Dünya Gazetesine girdim, yazı işleri müdür yardımcısı ve sanat sayfası düzenleyicisi, üstelik röportaj yazarı olarak.)

Dünya gazetesine girdiği 1953 de Doğu Anadolu'da yaptığı ve Ferrania kutu makinasıyla çektiği fotoğraflarla ilk büyük röportajı yayımlandığı zaman ülkede bomba gibi patladı ve «Otyam» adı iyice duyuldu.

Yedek Subaylığı yapmak üzere geldiği Ankara'ya yerleşti, 1956 yılında ve Ulus gazetesine girdi, 1962 yılında da Cumhuriyet gazetesinin An-

kara Bürosuna. Burada yazarlık, muhabirlik ve röportajcılık yapan Otyam'ın herbiri haklı bir yankı uyandıran röportajları yanısıra, özellikle çok az politikacının, gazetecinin gittiği Güneydoğu Anadolu ve Doğu Anadolu'dan çektiği fotoğraflar da heyecan yaratıyordu. İnsanı düşündüren, inanmak istemediği, istemeyeceği görüntüler, «insan manzaraları» kareler dolusu. Bunların gazete sayfalarında kalmamasını, sergilenmesini isteyen sanatçı dostlarına şöyle diyordu Otyam :

(... Resim yapmayı bıraktım gazetecilik yüzden, bunun hıncını fotoğraflarla çıkartıyorum, ben fotoğraf ustası değilim, ülkemizde ustalar var bu alanda, benim fotoğraf sergisi açmam ayıp olmaz mı?) Arkadaşlarının sürekli ısrarın-



dan sonra yüze yakın fotoğrafla ilk sergisi açıldığı zaman «ayıp olmadı» görüldü, yazıları kadar fotoğrafları da büyük bir ilgi uyandırdı. Bundan sonra her yıl, hatta bazen yılda iki kez yenileniyordu bu sergileri. Anayasa maddeleriyle oluşturduğu, yasadaki maddelerle günlük yaşam arasındaki çelişkileri vurgulayan «Anayasa Diyor ki» adlı sergisi on gün açık kalacakken üç kez uzatıldı, Ankara dışından otobüslerle sergiye gelenleri pencereden seyreden Otyam, bu kentli - köylü kalabalığı dolu gözlerle kucaklıyordu sanki. Yine her yıl, fotoğraflarıyla basılan ve kısa zamanda tükenen röportaj kitapları yanı sıra kamuoyu, O'nun fotoğraf sergilerini de merakla gözlüyordu. Halkın eğilimlerini, görüşlerini, izlenimlerini daha iyi saptayabilmek için sergisine koyduğu defterlere yazılanlar —abartılmışları bir yana— kişiliğinin yanı sıra, yazı ve fotoğraflarının ne denli bir ilgi ve sevgiyle karşılandığının kanıtıdır. Okumuşu, okumamışu, işçisi, köylüsü, memuru, kadını, kızı, askeri, politikacısı, her kesitten insanın yazdıklarından bazı örneklerle alalım :

«... Biz köylüler, işçiler, bu eziyetin neden hergün daha kötüye gittiğini anlasa idik, serginiz herhalde bugün böyle olmazdı. Belki bizler görmeyeceğiz, fakat göremesek dahi bir gün anlayanlar çıkacak ve gelecek kuşaklar sizlere ve sizin gibi halktan yana olan sanatçılara çok şey borçlu olacaklar, tebrik nası ediliyorsa ben seni öyle tebrik ederim.»

«... Otyam'ın sergisini (fotoğraf) gezdik. Bir cilt kitap okur gibi çok şeyler öğrendik. Sanatkâr ve cemiyet tetkikçisi Otyam'a teşekkür ve tebrikler. Başbakan İsmet İnönü 1956»

«... 20 nci asrın insanlık anlayışı ile tezat teşkil eden ibret verici serginizi (ibret alacaklar olursa tabii) aynı beldenin bir çocuğu olarak daima şükranla anacağım. Dertlerimize deva olan aydınlara, gerçekleri açıklamakta sakınca duymayan yazarlara ihtiyacımız var. Siz bu ulvi yolun bir çığır açarsınız, size minnettarız. Siverekli Celâl Karahan.»

«... Biziz bilen, tanıyan tek dost, sana olan minnettarlığımızı izaha kalemler yetersizdir. Ana, doluyu ve bizleri görebilen tek dost sizsiniz. Ali Candener»

«... Vatandaşım, medarı iftiharım. Senden daha iyi köy hayatını —benim hayatımı— bilen, anlatan olmadı. Ne mutlu sana ki başarıya ulaşmışsın bu serginle. Saygılar. Kars, Arpaçay Köyünden Fethi Arslan»

«... Olması gerekenle olan arasındaki çelişmeyi insanca, sanatkârca ve serbestçe anlatan bir sergi. Fikret Otyam'ı saygı ile kutlarım. Bülent Ecevit 7 Kasım 1966»

«... Bir iktidarı Anayasa Mahkemesine götürececek vesikalar. Beyhan Cenkçi»

«... Kitaplarınızı sürekli okurum, bütün gerçekleri dile getirmeniz bizleri duygulandırıyor. Serginizi görebilmek için Elazığ ilinin Ağın ilçesinden geldim. Tüm toplumun acılarına tercümanlığınızı takdir ederken başarılarınızın sürmesini dilerim. Mehmet Korkaç»

«... Türkiye'yi Türkiye insanını sevdiren kişidir Otyam. İnsancıllık duygu, dost sevgisidir ondaki. Zira ellerinden serginizi görmek için kopup geldim. Görmemem eksik kalırdı duygu dünyamızdaki bir yer, boşluk kalırdı. Tüm Türkiye demektir Otyam. Emrullah Güney, Öğretmen, Zaza»

«... Makinanın merceğine yüreğini takıyor sun. Halkının katlandığı korkunç acıya, korkunç yalnızlığa dolu gözlerle bakıyorsun. Bu fotoğraflar da birer ağu şiidir. Halkım adına teşekkürler. Ahmed Arif, Şair»

«... Bozuk düzenin sürekli gezen görüntüsünü Ankara'ya da yansıttığı için değerli sanatçı ve halkımızın gerçek dostu Fikret Otyam'ı kutlarım. Bu sergi üzerine, Ankara'nın Beritan çileleriyle ilgilenme zorunluluğunu duyacağımı umarım. Bülent Ecevit, 7 Kasım 1975»

«... Bozuk düzenin acılarını görmek istemeyenlere mecburen gösterdiğiniz için sizi nasıl



kutlayacağımı bilemiyorum. Suruç - Urfa, Sabri Güner»

«Güzel Türkiyem, daha ne kadar çile çekeceksin? Yüzerce, binlerce Otyam'lar yetişmesi temennisiyle. Kardeşim Otyam'a başarılar dileriz. Bir Yüzbaşı»

«... Mutlu Türkiye idealine gönül verenler, Sayın Otyam'ın sergisini behemahal görmelidiler. Anayasamızın tatbikatı şüphesiz bunlar değildir. Ama Anayasamızın dedikleri arasında yapamadıklarımız da bu sergide gösterilenlerden daha çoktur. Sayın Otyam'a içten teşekkürler. Millet Meclisi Başkanı Ferruh Bozbeyle 31.6.1966»

«— İşte böyle görür halktan yana olan, toplumu. Böyle değerlendirir gerçekleri... Yaşa, varol, bin yaşa Otyam. Ergun Türkoğlu.»

«... Otyam'ın sergisini zevk ile seyrettim, takdir ettim. Kendisine teşekkür ederim. Başbakan İsmet İnönü»

«... Bu sergideki acı gerçekler kadar, feci durumda olan, bulunan memur kadrosunun dertlerinin de sanatınız ve duyusunuz ile dile getirilmesi temennisiyle. (Çilekes memurlardan bir grup)»

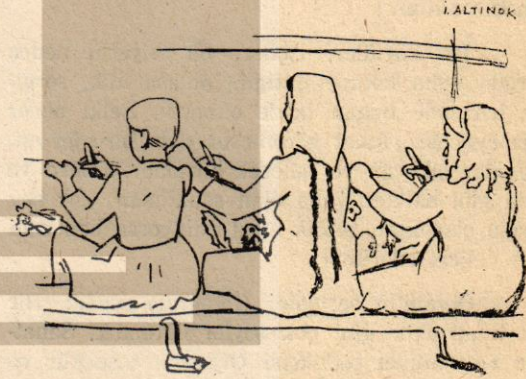
Örnekler sekiz on cilt, kitaplığının bir rafında duruyor. Çeşitli halk kesimlerini böylesine coşturan, öfkeliendiren de Otyam'ın insanı çilekilere, haksızlıklara yönelik fotoğraflarıdır. Ünlü ozanımız Ahmed Arif'in dediği gibi Otyam'ın başarısı «makinasının merceğini yüreğine takmasıdır», özellikle ezilen, horlanan, sosyal, ekonomik ezimlere itilmiş kesimden yana olmasıdır, çıkmasıdır. Gözünü, gönlünü merceğini, yüreğini onlara çevirmesidir daha namuslu bir yaşam için. Halkın O'nu böylesine yüceltmesinin bir başka nedeni de fotoğraflarının kaynaklandığı kesim ve onların kişileri de insanca, dostça, yalansız dolansız, inandırıcı, yüreklendirici, aydınlatıcı bir ilişki kurabilmesi, bu ilişkiyi sıkıca, dirençle sürdürmesidir. Onların dertlerinden, kıvançlarından, sorunlarından kendini hiçbir zaman soyutlamamasıdır yıllardır.

Diyelim ki Doğu'da büyük acılar içinde yaşam savaşı veren nice aşiretten birisini Beritan aşiretini bir örnek olarak objektifine, kalemine dolamış, röportajlarla, sergi.e, söyleşileriyle bu gibi gezginci halkın acılarını, çilelerini yetkililere ve halka sanki o aşiretten birisi imiş gibi bir yere yerleşme isteklerinin izleyicisi olmuş, bunu inatla sürdürmüş, «Beritan Aşiretinin Dilekçesi» adlı sergisini Cumhurbaşkanı, Korutürk açmış, bizzat Cumhurbaşkanı da bu gezginci toplulukların daha insanca bir yaşam için verdikleri uğraşın, savaşın izleyicisi olmuş, yakın ilgisini sürdürerek bunu belirtmiştir.

Yine defterlerindeki belgelerden öğreniyoruz, sergi masrafları çıktıktan sonra elde edilen gelir bir köye çeşme, bir okula masa, talebelere defter, kalem, harita, kitap, boya takımı, Varto depremi nedeniyle Kızılay'a yüklü bir çek'e dönüşüyor. Ve kendisinin sözünü dahi etmemesi yansıra.

1977 Ağustos sayısını Otyam'a ayıran «Yeni Fotoğraf» dergisinde eleştirmen Kaya Özsegin, O'nun fotoğraflarını inceleyen yazısında «... Fikret Otyam'ın Doğu ve Güneydoğu Anadolu insanını konu alan röportajlarında temel kaygılar, toplumsal yönelişler neyse, fotoğraflarını biçimlendiren ve onlara gerçek kimliğini kazandıran motifler de odur» diyor ve özetle şöyle sürdürüyor yazısını :

«... Bir başka deyişle gazete röportajlarını yıllar yılı sözle oluşturan etkenler, kameranın bakış açısına da yansımış, böylece ortaya insan sever, toplumcu görüntüler çıkmıştır. Yöresel peyzajı, insanıyla birlikte yansıtmayı amaçlayan



fotoğraflarını röportaj boyutlarını aşarak kalıcı değerlere ulaşması için, iki temel koşul gereklidir kanımca : bunlardan biri ve başta geleni söze görüntüye ortak yapmak amacı saklı kalmak üzere güncel haber tek düzelikliğini aşmak, sıradan gazete fotoğrafının ötesine geçmek, durarlı bir gözün —Otyam bu göze can gözü diyor— katkısını geniş ölçüde sağlamak, ikincisi ise, ilüstratif ölçülerin dışına taşabilecek görsel öğeler yakalayabilmek. Ancak iki koşulun yerine getirdiği bir röportaj fotoğrafı, sıradan gözlemin bir örneğini geride bırakabilir. Hatta doğrudan doğruya sanatsal iddiası taşıyasa bile, öyle bir iddianın kapsamına girebilecek bir takım değerler, bu tür fotoğraf için söz konusu dayalı fotoğrafın amacı da bir yerde aynıdır, o olabilir.

Türkçe sözlük «reportage» sözcüğünü, «bir gazete yazarının gördüklerini anlatan yazısı» diye tanımlıyor. Kuşkusuz, gazete röportajlarına tıkaçısı, her kesitten insanın yazdıklarından bazı da objektifin aracılığıyla, gördüğünü izleyiciye

aktarmak ister. Yazıda anlatılanın somut görüntüsünü vermeyi amaçlar. Ama işte burada, sıradan röportaj fotoğrafıyla, sanat değeri olan röportaj fotoğrafı arasındaki ayırım söz konusudur. Görüntüyü aktarmak, ama, nasıl ve hangi açılardan? Hangi noktalardan hareket ederek? Hangi değerleri kullanarak? Amaç, yalnız sözlü röportajda vurgulanan düşünsel ayrıntıları, izleyicinin zihnine görüntü olarak yerleştirme olsa, fotoğrafçı ilginç kesitlerle yetinir ve «choc» öğesini ön plana çıkararak sorunun kısa yoldan çözümünü bulmuş olurdu. Oysa çekilen fotoğrafın görsel nitelikleri, siyah beyaz dengesi de, önemsenmeyecek öğeler arasında görünmelidir. Objektifini belli bir dünya görüşünü bağlamı içerisinde kullanan fotoğraf sanatçısı, saptadığı görüntüde bu bağlamın gerekleri kadar, plastik değer bütünlüğünü de araştırmak zorundadır.

Otyam'a kulak verirsiniz, birinci yaklaşımın, yani dünya görüşü ve toplumsal kaygının dışın da ayrıca plastik bir kaygıyı araştırmadığı izlenimini edirsiniz. Oysa O'nun fotoğraflarını aynı kategoriye girecek başka fotoğraflardan ayrıran nitelikler arasında bu plastik değer bütünlüğünün de payı vardır. Ressamlıktan gelme bir kişinin çektiği fotoğraflarda böyle bir bütünlüğü amaçlamamış olması zaten düşünülemez. Bana bıraktığı biyografik nota görüşünü, bir fotoğraf sanatçısı olarak şöyle özetliyor Otyam :

«... Fotoğrafta numarayı sevmem, yani düzenlemeyi. Sen söyle dur, haa elini şuraya koy, sen de şuna bakıyormuş gibi yap, tamam. İşte beni illet eden budur, düzmececik. Makina bir araçtır. Halkın kurtuluşu için kullanılması gereken bir araç benim için. Güzellemeleri ön plana almadan o anı, olanca vurgunluyla saptamak, yalana, dolana hileye, hurdaya kaçmadan. Ben hep böyle yaptım. Belki ressamlığımdan gelen bir istif beğenim var, o kadar... Beni, usta fotoğrafçı sınıfına koyarlar. Hayır, ben fotoğraf ustası değilim, hiç heveslenmedim. Ama her zaman namuslu, yararlı, güzellikten de yoksun olmayan fotoğraflar çektim, objektifimi nereye çevireceğimi bildiğim için geri bırakılmış bu ülkede, halk bana bu nedenle usta gözüyle bakmayı yeğledi. Yine de onları utandırmadım, utandırmaktan kaçındım. Uсталığı, tüm uğraşlarımı buna, yani fotoğrafçılığa adayanlara bırakmak doğrudur. İddialı olmadım, bundan kaçındım, reklamlardan kaçındım. Dışarda, orada burada fotoğraflarım yayımlandıysa, sergilerde yer aldıysa, hep usta arkadaşlarımla uğraşları, yardımları, zorlamalarıyla oldu, onlar alıp gönderdiler. Ben bunları basılmış, sergilenmiş görüldüm.)

Otyam'ın bu sözleri, Onun fotoğrafçılık anlayışını yansıttığı gibi, alçak gönüllü tavrını da

ortaya koyan satırlardır. O'nun : bir bölümü İran ve Afganistan gibi yurt dışından çekilmiş, ama önemli bir bölümü 1960 lardan bu yana Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun çileli insanlarını konu alan fotoğraflarından, ilk bakışta dikkati çeken nokta, dertlerini ve çilelerini yakından izlediği bu insanlarda özdeş olan tavri ve bakışıdır. Onların acısını ve kederini, yılların, yüz yılların gerisine uzanan sorunlarını, ta içinde duyan sorumlu bir sanatçı gibi davranır Otyam. Fotoğraflarına toplumsal içerik kazandıran da bu davranıştır. Bugüne kadar düzenlemiş olduğu fotoğraf sergileri, izleyicide böyle bir davranışın saygınlığı konusunda bir yığın izlenim yaratmıştır. İşçisinden orta düzeydeki aydınına, sade yurttan düşünür ve sanatçı kesimine varıncaya kadar birçok kişi, sergilere konulan defterlere yazdıkları notlarda, Fikret Otyam'ı çağıyla ve yaşadığı toplumla bütünleşmiş, halkın sorunlarına bilinçli bir sanatçı tavrıyla yaklaşmayı başarmış gerçekçi bir kişi olarak görmüş ve değerlendirmiştir.

Toplumun bunca ilgisini ve yakınlığını görmek, sanatın uzağında kalmış nice sıradan kişiyi bu ölçüde etkilemek, az şey değildir kuşkusuz.

Fotoğraflarına konu olarak seçtiği çevrenin insanları Otyam'ın, bu bilinç dürtüsünü yarattığı ve yaşattığı için sevmekte ve benimsemektedir.

... Halk ozanlarının halkça duyarlılığı ile, Fikret Otyam'ın fotoğrafları arasında yakın bir ilişki vardır. Halk ozanı halkını anlatır, halkını di-

DAVANIŞMA YAYINLARI

İLHAN SELÇUK : AĞLAMAK VE GÜLMEK (150 TL.)
 PABLO NERUDA : ŞİİRLER / Türkçesi : Enver Gökce (150 TL.)
 FIKRET OTYAM : HU DOST (200 TL.)
 AZİZ NESİN : SUÇLANAN VE AKLANAN YAZILAR (350 TL.)
 JÜLİDE GÜLİZAR : İYİ AKŞAMLAR SAYIN SEYİRCİLER (200 TL.)
 VEYSEL ÇOLAK : AŞKOLSUN (75 TL.)
 ALİ CENGİZKAN : ÇOCUK ÖMRÜMÜZ (75 TL.)
 MAHMUT T. ÖNGÖREN : SİNEMADA KADIN VE CİNSELLİK (200 TL.)
 SARGUT ŞÖLCÜN : TARİH BİLİNCİ VE EDEBİYAT BİLİMİ (275 TL.)
 ABDULLAH AŞCI : DAYAK DAĞITIMI (125 TL.)
 AHMET SAY : İPEK HALIYA TERS BİKEN KEDİ (150 TL.)
 CENGİZ BEKTAŞ : DUVARLARIN DIŞI DA SENİN (150 TL.)
 ALİ İHSAN MIHÇI : İNSAN KISIM KISIM YER DAMAR DAMAR (150 TL.)
 AHMET TELLİ : SU ÇÜRÜDÜ (125 TL.)

ŞAHİN YENİŞEHİRLİOĞLU : FELSEFE VE SANAT
 OSMAN NUMAN BARANUS : AĞRILAR TOPRAĞI (125 TL.)
 AHMET ADA : ACIYLA AKRAN (100 TL.)
 SAADET TİMUR : BEŞ GÜNÜN ÖYKÜSÜ
 HÜSEYİN ATABAŞ : BİTMEYEN (100 TL.)
 GÜRSEN TOPSES : EĞİTİM FELSEFESİ TEMEL SORUNLARI
 GÜNEY DAL : BUZUL DÖNEMİNDEN HABERLER
 NUSRET KEMAL : ÖLÜM CEMBERİ
 DURAN YILMAZ : YÖRÜK HİKAYELERİ

Genel Dağıtım : ADAŞ, Mithatpaşa Cad. 28 - A, ANKARA.

Dayanışma Yayın Üretim Kooperatifi PK. 266 Kızılay - ANKARA.

le getirir. Otyam'ın fotoğraf görüntülerinde de uzak Anadolu duyarlığının, yaylalarının insanları vardır. Size buruk bir gülümseme ile bakarlar. Objektife bakan gözlerinde, tüm Anadolu dile gelir. Issız bir dağ köyünün dramı, yaşam güçlüklerinin acımasızlığı, toprak ve insan ilişkisinin öyküsü. ihmal edilmişliğin buruk hüznü, bu fotoğraflarda çoğu zaman bir halk ozanının sazına ve sözüne dönüşür gibidir. İçliliği ve vuruculuğu biraz da bundandır.

Karacaoğlan'ın «Ağlayan bir gün güler / Gamlanma gönül gamlanma», Ademi'nin «Bilirler kuş dili / Bilmezler halkı», Dadaloğlu'nun «Koç yiğit de gurbet ele düşerse / Yanar bağı ateş ilen köz ilen», Aşık Ali İzzet'in, «Senlik benliği nidelim / Bu kavga döğüş kin nedir? Ya da Ahmed Arif'in «Bu zindan, bu kırgın, bu can pazarı / Yaşamak, sade yaşamak» dizeleriyle anlattığı şeydir Otyam'ın fotoğrafı. Toplumu ve insan sorunlarını görsel plana getiren bir fotoğraf karesinin, sözle anlatılması güç olan şeyi, insansal özü, kesin biçimde ve etkileyici doğrultular içinde yansıtabilmesi de bundan ötürüdür.

Resimdeki usta bir sanatçının eline düşmediği sürece afiş ve slogan niteliğine kolayca dönüşebilecek olan toplumsal ya da toplumcu bir içerik ayrıntısı, işini benimsemiş bir fotoğraf sanatçısının elinde kesin iş'evin kazanabilir. Yeter ki bilinçle, duyarlılıkla çekilmiş olsun bu fotoğraf.

İşte Fikret Otyam, fotoğrafında bunu gerçekleştirmeye çalışıyor. Anadoludan devşirdiği röportajlarına, fotoğrafının «can gözü»nü de ortak kılmak istiyor. O'nun görüşüne göre, «can gözüyle, yani yürekte bakmalı konuya, yaşama, halka, doğaya... Onu izlemeli ve gözlemeli, sorunlarına içtenlikle katılmalı, girmeli... Çünkü fotoğrafının silahıdır kamerası. Bir savaşçı elinde silahla savaşa nasıl gidiyorsa, bir fotoğrafçı da kamerasıyla öyle girmeli savaşa, ama barışı aklından çıkarmadan...» Fotoğraf sanatçısı, toplumun hizmetinde olmalı kendini böyle bir hizmete adanmalıdır... «Daha iyi bir dünya, daha mutlu bir yaşam» sloganı, kendini topluma adanmış bir fotoğrafçı için en azından kamerasıyla yalan söyleme yanlışlığını engeller. Ne var ki tek başına slogan, bütün sorunu çözmek için yeterli değildir gene de...

Otyam'ın fotoğrafı, kendine konu olarak seçtiği «insan»ı sevmesiyle başlar, yüreğini, o insanların yüreklerinin yanına kor. Onların sorunlarını, geniş kitleye, top'luma iletmekle, kamerasını «güzel» bir araç olarak kullanır.

Türkiye Televizyonu, fotoğrafçılar arasında bir seçtirme yaparak 10 Türk fotoğraf ustası saptadı ve on hafta yayınladı hazırlanan programları. Bunlardan birisi de Fikret Otyam içindi.

«Görüp Gördürenler» programında, yapımcı Fatih Orbay'ın, nice sorularından birisi de şuydu:

«Sayın Otyam, bu dizimizde her sanatçıya aynı soruyu yöneltiyoruz ve sizin de bunu cevaplandırmanızı rica edeceğiz, bu programlarımızı izleyen seyircilerimiz, çoğunlukla elbette fotoğrafla uğraşanlar iziyor, şüphe yok, bu seyircilerimize bu çabalarında daha ileriye gitmek için ne önerirsiniz? Ne tavsiye edersiniz?»

Otyam, bu soruyu şöyle yanıtladı: «Ben bir şey söylemek istiyorum, bu programdan duyulandım, ben fotoğraf ustası değilim, beni zorla usta sınıfına getirdiler, ben kendim gelmedim, hiç bir iddiam yok fotoğrafçılıkta. Diyorum ki, ben herşeyden önce, Güzel Sanatlar Akademisinde bir öğrenciydim, resim öğrendim, gazetecilik ağır bastı, hasbe.kader fotoğraf çektim. Ama bu işten anlayanlar bilhassa hakım beni usta fotoğrafçı olarak görüyor, hepsi sağ olsunlar. Benim ne öğüdüm olabilir ki? Yalnız diyorum ki, güzel faydalı olmalı, fotoğraf işe yaramalı, insanları sevindirmeli, öfkelendirmeli, iyi kötü ana, en güzel yönden, fotoğrafın güzel fotoğraf olmasını getiren öğeleri de kapsıyarak bir işe yaramalı.

Nasıl yarar? Duvarları süsler, bir olaya tepki çeker, fotoğrafı sevenler, fotoğrafa gönül verenler konuya can gözüyle, yüreğinden bakmasını bilmeli herşeyden önce. Bakın sırası geldiği için açıklayayım, ellî iki yaşına geldim, inanır mışımız, eli ayağı düzgün bir kameraya geçen

Zonguldak'ta Bir Ev

*köprüden geçirir
merdivenlerden çıkarır beni
Zonguldak'ta bir ev
kapısı kapalı şimdi*

*kaç yıl önceydi ah
penceresine konan kuşlar
bahçe
bahçedeki incir ağacı konuşsalar*

*kan ağlayan sevgi bacada duman
buruşmuş bir anı kapı
nereden bilecek içeriye
giren bakışımı
değişmiş kiracı*

*merdivenlerden indirir
köprüden geçirir beni
Zonguldak'ta bir ev
yillardan beri*

İbrahim Yıldız

yıl sahip oldum. Kamera önemli değil, şurası önemli... Şurası. Niçin fotoğraf çekiyorsun, kime çekiyorsun, ne işe yarayacak bu? Katkısı ne olacak yaşama? Benim sergilerimi görenler bilir, kırsal kesim, emekçiler, işçiler, köylüler, fabrikalarda çalışanlar, maden ocaklarında çalışanlar, ben onları seviyorum, gönlümü, yüreğimi, herşeyimi onlara verdim, belirli bir dünya görüşü içinde bir bakış açısı içinde onlara bakıyorum hep, böyle bakıyorum konulara. Ama kimisi gül sever, ördek sever, çiçek sever, kadın sever, ağaç sever, onlara karışmıyorum ben, herkes kendi içinden geleni sevsin, yapsın, yararlı olsun. Kimse de birbirine sen neden bunu çekiyorsun demesin. Ben karışmıyorum başkalarına, başkaları da bana karışmasın.

... Ben bir konuya takarım yazılarımla. Diyelim ki Beritan Aşireti, ben halâ peşini bırakmış değilim bu konunun, beş yıl geçti aradan bugün bu halk, bu topluluk köye yerleşiyor, müt-hiş keyifliyim ben. Gittim fotoğraflar çektim, filmler çektim, yazılar yazdım, konferanslar verdim, sergiler açtım, sayın Cumhurbaşkanı geldi sergiye, bugün bakıyorum Beritan'lılar geliyor, iki köy halinde yerleştik diyorlar, şu oluyor, bu oluyor diyorlar. Bırakmayacaksın peşini, böyle domuzuna arkasından gidip bakanına, müsteşarına... Bu sanatçının işi mi? Değil. Artık sanatçılık yok burda, insanlık var, dostluk var, sevgi var, karşılıklı ve bir işe namuslu olarak sahip çıkmak var, eh resim çek, sergi aç, aferin falan... Yok öyle şey, yararlı olacaksın, güzel olacak ve işe yarayacak, seçtiğin insanların, gönlünü, yüreğini verdiği insanların sanatçısı olabilirsen öte dünyaya giderken arkadan gelen çok olur, bu sevgidir, sevgidir bu...»

Fikret Otyam, ilk sergisini, kitaplarına ana başlık olarak koyduğu «Gide Gide» başlığıyla «Fotoğrafla Gide Gide 1, Anadolu 63» adıyla 5 Mayıs 1964 tarihinde, o zamanki adıyla Türk - Alman Kültür İşleri İstişare Kurulu ve Alman Kütüphanesi'nin salonunda açtı.

20 Mayıs 1965 tarihinde yine aynı yerde «İnsan Manzaraları» sergisinin açılışında Türk - Alman Kültür İşleri İstişare Kurulu ve Alman Kütüphanesi direktörü de şu konuşmayı yapıyordu:

«Türk - Alman Kültür İşleri İstişare Kurulu ve Alman Kütüphanesi bugün, Fikret Otyam'ın ikinci defa olarak bir sergisini daha takdim etmekten kıvanç duymaktadır. Kendisinin geçen seneki sergisi, şimdiye kadar Alman Kütüphanesinde yapılan bütün sergiler içinde en fazla ziyaret edilen sergi olmuştur. Bu olağanüstü ilginin nedenlerinden üçünü sizlere izah edebileceğimi zannediyorum. Birincisi : Resimlerin fotoğrafçılık ve teknik yönden mükemmel oluşu, Fikret Otyam yalnız meraklı bir muharrir ve fotoğrafçı değil, aynı zamanda da bir ustadır. İkincisi : Fikret Otyam bize, Anadolu'da köy ve kasabalarda yaşayan insanların dünyasının kapılarını açmakta ve onlara olan şefkatimizi, sempatiimizi, sevgimizi, ilgimizi, tetkik merakımızı uyarmaktadır. O, bilhassa bu insanların, Türkiye'ye büyük bir istikbal garanti edecek kuvvete sahip olduklarını vurgular. Üçüncüsü ise : Kendisinin herşeyden önce gelen şahsiyetidir. Kendisi birçok defalar Ankara Gazeteciler Cemiyeti ve Türk Diş Kurumu tarafından memleketin en başarılı gazetecilerinden biri olarak mükafatlandırılmıştır. O'nun, memleketin sosyal sorunları üzerindeki geniş ve derin bilgisi ve şehirler ile köyler arasında yaratmak is-

AÇTIĞI BAZI SERGİLER

- 1964 Ankara Alman Kütüphanesi «Anadolu 1963»
- 1965 Ankara Alman Kütüphanesi «İnsan Manzaraları 1»
- 1965 Roma, Paris, Viyana «3 Türk Sanatçısının Gözüyle Türkiye» (Fikret Otyam, Ara Güler, Ozan Sağdıç)
- 1966 Ankara Doğuş Galerisi «Anayasa Diyor»
- 1967 İstanbul Alman Kültür Merkezi «Gide Gide»
- 1968 Ankara Alman Kültür Merkezi «Habab Diyar»
- 1976 Ankara Alman Kültür Merkezi «Memleketimden İnsan Manzaraları 2»
- 1977 İzmir Alman Kültür Merkezi «İnsan Manzaraları»
- 1979 Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi «Eğer Bizi Sual Eden Olursa»



tediği kardeşçe ilişkiler, kendisinin şayanı takdir yönlerindedir. Kendisinin gençliğe örnek olması arzulanır. Sergiye büyük başarılar dilerim.»

Aradan geçen yıllar içinde bu sergiler birbirini izledi, Ankara'da, İzmirde, İstanbulda Alman Kültür Enstitülerinde, Avrupa'nın bir çok ülkelerinde.

Ve 1982 yılı Nisan ayında İstanbul'da bir törene çağrıldı, törende kendisine Türk fotoğraf sanatının gelişmesine yaptığı katkıdan dolayı bir «Onur Plaketi» ve «Onur Belgesi» verildi. Onur Plaketinin yanındaki Onur Belgesinde şunlar yazılıydı :

T. C. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi

Fotoğraf Enstitüsü

Türk fotoğraf sanatının gelişmesine yaptığı katkılardan dolayı

FİKRET OTYAM'A

Onur Plaketi ile Onur Belgesi İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Görüntü Sanatları Fakültesi'nin önerisi ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Senatosunun onayı ile verilmiştir.

İ.D.G.S.A.

Görüntü Sanatları Fak.

Dekanı

1979 yılında çalıştığı gazeteden emekli olan ve Akdenizin ufak bir ilçesinde resim yaparak, kitap yazarak yaşamını değerlendiren Otyam, 7 yıl sonra açmaya karar verdiği son sergisi için de şunları yazdı :

«Hayır yorgun değilim, yedi yıl önce eski mesleğim resme ciddi olarak yeniden döndüm, hele 1979 dan bu yana devamlı resim yapıyor ve kitap yazıyorum, evimizde ufak bir laboratuvarımız var, zaman zaman bu karanlık odada fotoğraf basmak, her sergide muhakkak bazılarını kaybolan filmleri elden geçirmek mutlu ediyor beni. İnsanları sevdiğim kadar kameramı ve arşivimdeki film'eri sevdiğimi kimse söyleyemez, hele ben hiç söylemem, çünkü yalan olur. Bu sergi için arşivi elden geçirdiğim zaman gördüm ki nice, bir daha çekilmesi olanaksız fotoğrafımın baskılarını, negatiflerini yine bulamadım, yok olmuşlar. El'de kalanlardan, Türkiye'den, İran, Afganistan, Pakistan, Kuzey Yemen, Kenya, Mısır, İtalya, Amerika ve Sovyetler Birliğinden karma bir düzenleme yaptım.

Ükemiz süratle değişiyor, otuz yıl önce gidip acı fotoğraflar çektiğim köyler sanki ilçe olmuş, yeni yollar, barajlar, okullar, sağlık evleri, yeni iş yerleri, fabrikalar, atö'yeler giderek büyüyor, elektrik yanıyor nice köylerimizde. Halkımız daha iyiyi, daha güzeli, daha uygarcasını

istiyor, çağdaş yaşam istiyor ve kabuk değiştiriyor toplumumuz hatta doğamız. Gün gelecek, otuz yıl önce, yirmi yıl önce, on yıl önce çektiğim fotoğraflara bakanlar yörelerine göz gezdirdiklerinde bu fotoğrafların birer an olduğunu kivançla gözleyeceklerdir.

FİLİZ OTYAM'IN FOTOĞRAFLARI «DÜNYA GÜZEL OLMALI»

«Fotoğraf makinesi olan herkes fotoğraf çekebilir. Ancak, gerçekten başarılı bir fotoğraf elde etmek kolay değildir. Bunun yanında, makine ve malzeme hakkında doğru bilgilere olduğu kadar, dünyaya ve olaylara doğru bakış açısına da gereksinme vardır.

Bunları kavramış ve aralarında bir bütünlük sağlamış olan Filiz Otyam, fotoğraf sanatına ilk adımını sağlam atmıştır.

Filiz Otyam'la Fikret Otyam'ı Anadolu'da yaptığımız altı bin kilometrelik yolculuk sırasında yakından tanıma olanağını buldum. Doğaya ve insanlara olan yakınlığı, fotoğrafla kaynaşarak şiirsel bir biçim yaratıyor. Bu özelliği, onun sanata olan tutkusundan kaynaklanıyor. Doğadaki objeleri ve insanları yakından inceleyerek objektifiyle yepyeni bir yorum getiriyor ve sonuçta ustalıklı ulaşıyor Filiz Otyam. Buna, müsterek açtığımız «Eğer Bizi Sual Eden Olursa» adlı fotoğraf sergisinde bir kez daha tanık oldum. Filiz Otyam'ın sanatçı yeteneği, fotoğraf sanatçısı olan eşi Fikret Otyam'ın kendisine armağan ettiği Rolleiflex f:2.8 fotoğraf makinesiyle ağırlık kazandı. Bunun yanı sıra, teknik açıdan kendisini geliştirmek için, bir süre Ankara Fotoğraf Sanatçıları Derneği'ndeki kurslara katılarak karanlık oda bilgisini arttırdı.

İzleyenlere yaşamın özel bir anını ölümsüzleştirerek gerçeği yansıtıyor Filiz Otyam'ın fotoğrafları... İşte o objektifin gerisindeki göz, sadece fotoğraf çekmekle yetinmiyor; halk sanatının inceliklerini de görerek geleneksel kilim dokumacılığını öğrenip tezgâhın başına geçen Filiz Otyam, her biri renkli, siyah - beyaz kare kare fotoğraflar gibi kilim'ler de dokuyor.

Filiz Otyam, fotoğraf sanatçısı, gazeteci, ressam ve yazar olan eşi Fikret Otyam'la birlikte dört yıldır Gazipaşa'da yaşıyor. Sırtını Toros dağlarına dayamış Antalya ilinin Gazipaşa ilçesinin on kilometre dışında, bir dağ eteğindeki evlerinde, kedileri, köpekleri, tavukları, kuşları ve kendilerini ziyaret eden dostlarından başka hiç bir canlının bulunmadığına tanık oldum.

Filiz - Fikret Otyam, fotoğraf'arıyla, kilimleleriyle avını türküye katılıyor ve birlikte seslenerek «DÜNYA GÜZEL OLMALI» diyorlar.

hikâye

Melekler

Burhan Günel

Büyükhanım, ezandan önce uyandı. Yataktan çıktı. Her sabahki gibi güne erken başlıyordu. Beton merdiveni sessizce indi. Dosdoğru yatak odasının aralık bırakılmış kapısına gitti, merakla içeriye baktı: «Leş gibi uyuyor ikisi de! Bir gün olsun erken kalkıp sabah namazı kılsalar ya! Hadi benim oğlan beynamaz, dinden imandan haberi yok, ya şu sarı karı niye kılmaz?» Başına iki yana salladı, yine içeriye bakarak mırıldandı:

— Amma bu işte gelinin suçu yok. Oğlum olacak herif sesini çıkarıp da bir şey demezse böyle olur tabii... Ben bu avrada başörtüsü bile kullandıramadım ki namaz kıldırabileyim.

Oğluyla gelinin yattıkları yer sokak kapısının tam karşısındaki odaydı. Salona bakan penceresi açık bırakılmış, perdesi aralık duruyordu odanın. Tuhaf bir kuruluşu vardı evin. Sokak kapısından girilince sağda musluk, tekne, solda bir oda, onun yanında bir bölme, sonra mutfak, ve helâ. Mutfağın üstünde kıvrım yapan merdiven. Yukarı kata çıkılıyor böylelikle. Damda küçük bir oda daha. Burada Büyükhanım yaşıyor, tahtını oraya kurmuş, aşağıya denetlemeye, eleştirmeye iniyor. Yatak odasının bitişiğindeki bölmede kızla oğlan yatıyorlar. Altlarında kocaman bir minder. İki kardeş minderin enine yatmışlardı, ayakları dışarı taşmıştı. Yorgan yerine üzerlerinde çarşaf vardı. Sıcak oluyordu geceler burada, yorganla yatılmazdı, bunaltırdı. Yastıklar yana kaymıştı. Kızın bacağı oğlanın belindeydi. İkisinin ağızları da açılmıştı, belli belirsiz horluyorlardı. Soluk sarı yüzlerinde uykunun getirdiği ağırlık vardı. Aralık ağızlarında görünen dişleri de tenleri gibi sarıydı, doğduklarından beri temizlenmemiş gibiydi. Kireçli suların, yemek yağlarının tortusu olduğu gibi yapışık kalmıştı.

Babaanneleri çocukların yanına yaklaştı, üzerlerine eğildi, yakından baktı, inceledi. Kızın bacağına alıp oğlanın bedeninden aşağı indirdi. «Bunların yatağını ayırmalı artık. Kazık kadar oldular.» Bak hele şuna, eteği de nasıl sıyrılmıştı kızın. Dişlerini sıktı, alt dudakını ısırıldı sonra. «Amma beni dinlemeyiz ki...» Kızın

eteğini çekip bacaklarını örttü. Sonra çarşafı ikisinin üzerine özenle yaydı. «Hele oğlan, anasını kız gördüğü günleri yaşıyor...» Tam doğrulacakken elini çarşafın altına soktu, kızın apışarasını buldu, yokladı. «Gene altına işlemiş mi bakalım?» Yüzü birden gevşedi, rahatladı.

— İşememiş, iyi — diye mırıldandı —, bugün nasıl oldu da böyle?...

Her sabah ıslak minder dama çıkarılıp güneşin altında kurutulurdu. Büyükhanım için çekerek doğruldu. Yüzünün az önceki gevşemesi kalıcı bir yılmılığa, üzüntüye bıraktığı yerini. «Giyecek doğru düzgün bi şeyleri de kalmadı şuncağızların. Oğlanın aylığı yükselecekti hani, ne oldu? Sonu çıkmadı. Belki de benden gizliyorlar! Daha fazla kazanmaya başladığını söylemiyorlar, kim bilir? Bunlardan her şey beklenir...» Gözlerini yumdu, bir süre öylece durdu. «Evide de bereket denen şey yok. Tabii, böyle beynamazlık ederlerse, din iman nedir bilmezlerse.. Allahın adını anmazlarsa...» Dışarıya çıktı, musluğun önüne kadar adımladı, durdu. Kara, mat, mozayiksiz betondan yapılmış tekneye baktı. Musluğun bağlandığı boruda su saati da bağlıydı. Sokak kapısının hemen yanbaşında. Kızın sidikli donlarından bulaşığa kadar her şey burada yıkanır. Sıcak su taşıma derdi olmasın diye teknenin yanbaşına küçük doğalgaz tüpü yerleştirilmişti, üzerinde sacayağı biçimindeki ızgarası.

Büyükhanım, teknenin önündeki takunyaları giydi, ayağındaki terlikleri az öteye aldı; ıslanmasın. Çömeldi, ilkin ayaklarını yıkamaya başladı. «Neredeyse ezan okunur.» Sonra yüzünü, kollarını... Ve aptesini özenle tamamladı. Musluğu kapamaya kalmadı, ezan başladı. Kulak verdi, beğençle dinledi. Bitiyordu bu adamın sesine. «Dünya ahiret kardeşim olsun.» İçini çekip ardından mırıldandı:

— Allaaahh... Sen günahlarımı bağışla yabbii...

Kalktı. Damdaki küçük, derme çatma odasına çıkmak için merdivene yöneldi. Fakat, her sabah yaptığı işi unuttuğunu ayırt edip merdi-

venden geri döndü. Üstelik takunyalarla çıkıyordu yukarıya! «Terliklerimi giymeyi unuttum. Yaşlandıkça böyle oldum. Her şeyi unutuyorum. Çok dalgınlaştım. Başımdaya akıl koymadılar ki... Şunlar var ya şunlar, ah, başımın tatlı belaları... Eskiden böyle miydim ben?» Terliklerini giydi, takunyalarını musluğun önüne bıraktı. Dış kapıya vardı, ardına kadar açtı, duvara dayadı, engel olsun diye az ötede duran taşı alıp uygun biçimde yerleştirdi. Yuvarlak, esmer bir deniz taşıydı. Böylelikle sokağın ilk ışıkları loş salona doldu, ortalığı aydınlattı. Ezan sürüyordu. O tamlık, güzel ses Büyükhani'm'ine içine işliyordu.

— Allaaahh! — diye söylendiğine.— Rızkımız bol eyle yarabbi, evimize bereket ver, oğlumun işlerini rast getir, ekmeğimizi bol eyle...

Birden kocasını anımsadı. Onun için de böyle yakarırdı Tanrıya, Rahmetli. Rahat günleri göremeden göçüp gitti. Prostat dediler, alıp hastaneye götürdüler. bir daha getirmediler. Böyle bir sabah ezanıyla gitmişti... Gözleri buğulandı. Dudakları kıpırdandı, kocası için kısacık okuyup üflledi, yakarışını tüm eve soğuğuyla yaydı. Rahatladı biraz, Merdivene yönelmeden önce yatak odasının penceresinin önünde duraklayıp içeriye baktı bir daha. Gelin, sevgili oğluna nasıl da sarılmıştı. Kolu, adamın göğsündeydi. Biri atlet filan giymezdi geceleri, sıcak. Ötekinin incecik bir geceliği vardı, yatağa girerken onu da soyunur kimi zaman. «Oğlumun baştan çıkarmak için! Sonra da tabii, her gece, her gece! Sabah oldu mu, yıkanmak filan hak getire. Böyle eve melek mi girer, bereket mi girer... Hele ben olmasam, bunların iki yakaları bir araya gelmez hiç!» Çarşafın altından gelinin çıplak bacaklarına görür gibi oldu. «Sımsıkı sarılıp dolamıştır kırılması bacaklarını, bilmez miyim?» İçinde bir takım duygular oynayıyordu. Ve kızgınca başını salladı: «Oğlumun gençliğini somuruyor kart tavuk! Pis cenabet. Adam gibi yatsa olmaz...» Sekiz dokuz yıl önceydi, evlenmelerine karşı çıkmıştı. Yine de evlenmişlerdi ve bunu unutamıyordu. «Beni dinleseydi; erken evlenmeseydi böyle yok yoksul olmazdık. Evimizi güzelce düzerdik, her şeyimiz en güzelinden olurdu. Evlendi, gördü anasınınkini!..» Bu kez yalnızca geline değil, ikisine birden kızırıyordu. Ama yine de dili oğluna uzanamadı. geline söylendi :

— Sarı çıyan!

Yürüdü. «Tövbe tövbe, sabah sabah beni günaha soktular...» Merdiveni çıktı. Odasından secadeyi aldı. Damın ucuna doğru yürüdü, sokağı görebilecek biçimde serdi. Hemen namaza başladı. Aman, geç kalmamalıydı.

— Geç kaldık kız, yürü azıcık! —deyip kızın sırtına vurdu kadın.

İkisi birden koşturdular.

Güneş yüksemeden «iş»ten dönmüş olmaları gerekirdi. Bu nedenle sokağa alacakaranlıkta çıkılır, eller tez tutulurdu. Omuzlarında torbaları. Kirli, nasırlı ayaklarında naylon terlikler, ya da hiçbir şey. Başlarında pörsümüş, erimiş, kirli tülbentleri. Kıyıları boncuklu, pullu. Ağzlarında sakız ve altındış. Suratlarında gecedен kalma kir.

Çıkamaz sokakları sevmeslerdi hiç. Ama başka yerlerde «iş»e elverişli bir ev bulamayınca, hele de böyle geç kalmış olunca, çıkmaza girmeyi göze aldılar. Biri görüp de sokağın ağzını tutarsa o da yazgılarına artık. Girdiler. Ve son dan ikinci kapıyı görünce, kız, anasına sevinçle, coşkuyla fısıldadı :

— Ana ana, şuraya bak!

Kadın da gördü ve gözleri ışıdı.

— Durma, çabucak gir! —dedi.— Ben aha buradayım, köşeye sinip de sokağı gözleyeceğim. Çabuk ol, daha duruyorsun!

Kız, başını salladı, tamam. Koştı. Gölge gibiydi. İçeriye süzüldü. Bacaklarının eklemleri hiç ses vermiyordu. Sanki kemiksizdi ayakları, tabanı, parmakları. Zaten küçücük bir bedeni vardı, bacakları onu taşımakta zorluk çekmiyordu.

Çocukların yattığı bölmeye girdi dosdoğru. Bir masa saati bulup torbaya attı. Anasının sesi kulaklarında vardı; yükte hafif pahada ağır şeyler alması gerekiyordu. Bu biçimsiz bölmede başka bir şey göze çarpmıyordu. Yüreği küt küt vura vura yatak odasına girdi. Neredeyse soluk alıp vermiyordu. Büyülenmiş gibi bakıyordu. Kadının ne güzel saçları vardı. Yatağın her yanı sarı saçlarla dolmuş gibiydi. Bayılıyordu sarı saça, nasıl özeniyordu. Oysa kendisinininki kapkara ydı. Tıpkı şu uyuyan adamınkiler gibi. Bir hamama gitmeyi, orada günlerce yıkanmayı özlerdi bazen. Yıkandıkça saçları sararacaktı. Sonra belki bahtı da ağarırdı, böyle korkularla sabah «iş»lerine çıkmaktan kurtulurdu. İçini çekti. «Benim saçlarımı hiçbir hamam, hiçbir su değiştiremez... Elimi tez tutayım.» Çevresine bakındı. Adamın saati, başucundaki komodinin üzerinde duruyordu. Bak bu iyi. Hemen uzanıp aldı. İçinden bir ses, kadının saçlarına değmesini, giderek bir tutam yolup almasını söyler gibiydi. Başını iki yana salladı. «Olmaz.» Odayı iyice gözden geçirdi, dişe dokunur bi şey bulamadı. «Ne biçim ev burası! Götürülecek bi şey yok.» Salona çıktı. yine bakındı. Musluğun ya-

nında duran doğalgaz tüpünü gördü. Pek hafif sayılmazdı ama işe yarardı doğrusu. Omuzlarını silkitti; küçük tüplerden bu, büyük olsa götüremezdim. Odun yakarak kemik kaynatmalardan bıkmıştı artık. Bir ocakları olmalıydı. Aldı onu da eline. İki adım atsa kapıdan çıkıp gidecekti ama nedense oradan uzaklaşamıyordu. Büyülenmiş gibiydi, akli kadının saçlarında kalmıştı. Odanın penceresine yaklaşıp içeriye baktı. Sonra adımladı, dış kapının eşigine varıp eğildi, anasını gördü, işaretleştiler. Yol açık, korkacak bir şey yok, hadi çabuk ol. İçi içine sığmaz oldu. Bu kez de yakalanmamıştı işte, becermişti, dayak yemeyecekti. Coşkulandı, sevindi. Tam eşigi atlayacakken tökezledi, tökezleyince elindeki tüpgaz ocağı küt diye yere düştü, yuvarlandı, ses verdi.

Ve Büyükhanım o sıra namazı böldü. Yüz üstü kapanacakken sesi işitince yana kaydı, eğilip aşağıya baktı. Kapı önünü gördü. İki kadın. Hayır, biri çelimsiz bir çocuk, kız çocuğu. Öteki de anası olmalı; koştular. Sırtlarında torbaları, biri boş, biri dolu. Büyükhanım ayağa fırladı. Seccadenin üzerinde tepinmeye başladı. İki elini iki yanına vurup duruyordu, öte yandan çığlıklar atıyordu :

— Hırsız vaar! Evimizi soydularrr! Namusuz alçaklar, hırsızlaar! İmdaat, komşular imdapat! Yetişin ümmeti Muhammet! Yetişin dostlar!... Hırsız vaar!.. Hırsız vaarr!..

Oğlu, donla kapıya fırladı. Başını kaldırıp yukulu gözlerle yukarıya bakınca anasını gördü, öfkelenildi :

— Ne bağırip duruyorsun be? Üsttün mü?

Geceleri işten geç dönerdi, sabah uyanmakta güçlük çekiyordu. Büyükhanım doğünmeyi bir an bırakır gibiydi.

— Siz uyuyun öyle, eşşekler gibi uyuyun! Kaçtılar işte, gittiler!

Yine dövünmeye başladı. Adam, anasının yanına çıktı. Olanları dinleyip anlayınca uykusu dağıldı, gözleri irileşti. Ve ayağındaki donla bir koşu aşağıya gidip geldi. Sokağa çıkmış, köseye kadar koşmuştu.

— Yoklar, kaçmışlar —dedi bitkin bir sesle.— Dururlar mı hiç?

Biraz düşündükten sonra anasının yüzüne parlardı :

— Sokak kapısını kim açtı?

Büyükhanım boş bulundu, gidenlerin üzerine atmayı düşünemedi.

— Ben açtım... —diye mırıldandı.
Bunu işitince oğlu iyice köpürdü.

— Her sabah bu kapıyı neden açıyorsun aptal kadın? Niçin açıyorsun söyle?

Büyükhanım, çılgın gibi bağırarak oğlunun yüzüne bel bel bakıyor, niçin bağırmağa olduğunu anlamaya çalışıyordu. Altta kalmadı, o da bağırarak anlattı :

— Sabahları evlerin kapılarını pencerelelerini açarlar ki, melekler dolsun, evler bereketli olsun... Biz anamızdan böyle gördük, böyle öğrendik! Amma siz... Siz zamane dölleri, anlamazsınız böyle şeylerden! Zaten bu eve melek değil, şeytan bile girmez! Ancak, işte böyle...

Birden sustu, yanaklarını kıpkırmızı kesildi.

Sonunda olanları anlamaya, önemsemeye başlıyordu anlaşılana.

— Gitmişler mi? İyice baktın mı? —diye mırıldandı.

Oğlan, anasının üstüne yürüdü, omuzuna vurdu, iteledi :

— Gitmişler yaa! —dedi.— İşte senin meleklerin yapacağı buydu. Oturup bizi beklememişler bile! Aptal kadın! Beğendin mi yaptığını şimdi, ha? Kim bilir neler götürmüşlerdir? Beğendin mi?

Büyükhanım kendini toparladı, yeniden saldırya geçti :

— Büyük sözü dinlemiyorsunuz ki, işte ondan böyle oluyor. Yıkanın diyorum, yıkanmıyorsunuz, kirli geziyorsunuz, bu eve melek filan girmez! Kızımız da sidiikli, oğlunuz da pis! İliğiniz kokmuş sizin! Allah bilir kulunu, ona göre verir çulunu zaten! İyi oldu, pek iyi oldu işte... Size de böyle melek yarasır.

Komşular uyanmışlar, sağdan soldan, kapılardan damlardan bakıyorlardı. Oğlan anasının üzerine daha fazla varamadı, başını iki yana sallayarak yatağına döndü. «Kör şeytan kör gözüne...» Odaya girince bir şey eksik mi diye baktı, kolsaatinin gittiğini anlayamadı; kapıyı kilitledi, pencereyi kapadı, perdeyi çekti. Karısını dürtterek uyandırdı.

— Uykun amma da ağır... —diye söylendi.— Uyan, gel şöyle. Şu kadına inat, biraz sabah keyfi yapalım...

— Hıı, ne diyorsun?

— Gel şöyle seni biraz seveyim diyorum...

Solukları birbirine karışınca Büyükhanımın sesi işitilmez oldu.

hikâye

Kafes

Şenal Sarıhan

«Kuşum benim» dedi oğlum. İkinci «u»yu iyice uzatarak ve yüzüne bir sevecenlik katarak. «Kuşum benim.»

«İyi ki kuşlar var» dedi Nurten Ana, «İyi ki kuşlar var, yoksa bu hayata katlanmak zor.»

Nurten Ana'nın oğlu bugün müebbet mahkûm oldu. Müebbet... Başı sonu belirsiz... Nurten Ana kuşlara dayanıyor. Kuşlara ve doğaya. Murat da doğaya verecek sırtını yıllarını doldururken... Atları özleyerek, mapusluğunda doğan bebekleri özleyerek...

İki kekligim var. Oğlumun kuşları... «Bunları bana mı getirdin anne?» diye soruyor. İkibuçuk yaşında oğlum. Konuşmayı, sormayı yeni yeni belliyor.

«Sana getirdim oğulcuğum.» diyorum. «Bana dedem mi gönderdi?» diyor. «Hayır» diyorum. «Bu kuşları, kuşlar gibi kafeste duran bir ağabeyin babası göndermiş.» Yine «Bana mı?» diye soruyor. «Kuşlar gibi kafeste mi?» diyor. «Ağbi kuş mu?» diye soruyor, ardından. Ne söylenir şimdi, nasıl söylenir? «Ağabey kuş, oğ-

lum» diyorum. «Uçmak istiyormuş, tutulmuş.»

Gülüyor... Birşeye inanmadığı belli. Yüzüme bakıp biraz daha yüksek sesle yineliyor gülmelerini.

«Neden güldün?» diyorum. Bellemediğim bir yanıt ekliyor.

«Benim için mi uçmuş?» «Senin için oğlum» diyorum. «Senin için» o yüreğindeki sınırsız için. Ama konacağı dalların gücünü bilememiş. Şimdi kafestedir o. Acılarıyla sınanmış genç bedeni, ışık gözleriyle kafeste.

☆

.....

«Oğlum büyüdü mü abla?» «Kocaman oldu Murat.» Gözlerinde garip bir merakla soruyor Murat. Bir aylık bir resmini getirmiştim ona. Şimdi 29 ay geçti aradan, 29 ay sonra neler yapar çocuk. Gülmeyi öğrenir, ellerini kullanmayı öğrenir, yürümeyi öğrenir, sormayı öğrenir, kızmayı, naz yapmayı öğrenir.

— Kime benziyor?

— Sana...

— Bana mı?

Öğle ya neden Murat'a. Murat Onun nesidir? Ama Murat'a benziyor. Benim tüm analara benzediğim gibi.

— Bir gün Onu seveceksin diyorum.

— Seveceğim, diyor.

Sevecek biliyorum. Bir gün mutlaka... Uzun boyunu, Onun fidan boyuna eğip, güçlü elleriyle belinden kavrayıp, gökyüzüne fırlatarak sevecek...

«Senin serüvenini biliyorum» diyecek. «Sen, ben mapusa düştüğümde düştün ananın camına. Bana gelirken anacığın onu yanında taşıdı mapusa. Sonra sen aklıdayken geldi buraya. Sen hastayken, iyiyken. Seni biliyorum, kuşlarını da...

«Oğlumun kuşları» iki ayrı kafeste. Onlara çile çektirmeye dayanamıyorum. Gagalarıyla zorluyorlar ağaç kafesi. Onlar gökyüzünü görmeli diyorum. Alıp koyuyorum pencerenin önüne. Mis gibi güneş, mis gibi hava. Bırakıp gidiyorum

Gece

*kana susamış
kurt hali var
gecenin gözlerinde
ateş saçıyor.*

*kolluyor zamanın
tenha sokağımı.
duyuyorum,
soluğunu ensemde.*

*koşabilsem, bağırabilsem
kurtulacağım.
ay gittikçe kayboluyor,
rüzgârın sesini bekliyorum.*

Ayten Uyan

odama. Önümde savunmalar. Bir kanat sesi geliyor kulağıma. Yeni bir çırpınma daha. «Kuşum uçtu» diyorum sevinerek. Benim yapamayacağımı başardı. Zorladı dalları, uçtu doğaya. Gidip bakıyorum kafesi boş. Ne güzel gitti. Böyle istemiyordum mu? Gitmesini yani «Kentte uçamaz» diyordu arkadaşlar. Uçtu gitti işte. Kendi başına.

☆

«Kuşumuz öldü oğlum». Gözlerini kocaman açarak bakıyor gözlerime. «Önce uçtu sandım Onu. Kanat vurdu çıktı göğe» dedim. «Oysa uçamamış kuşumuz. Şu kötü kedi atlayıp üstüne

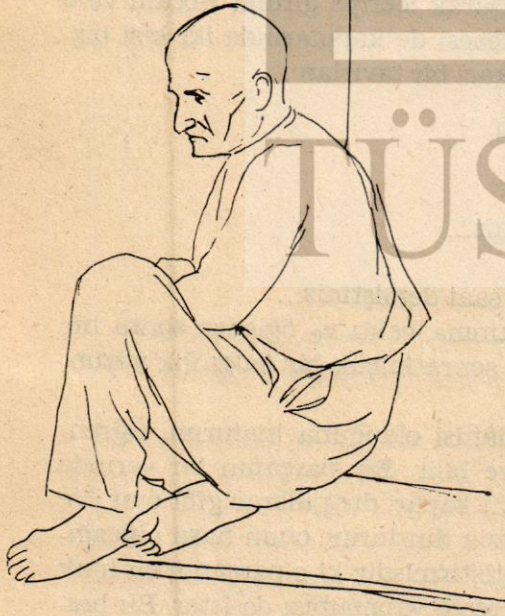
tam kanatlarının altından yaralamış. Kuşumuz öldü oğlum.»

«Kuşum» diyor oğlum. Son «u»yu biraz daha uzatarak ve acıyla dolu yüzü. Ölümü anlıyor mu bilmiyorum.

«Ağabey kafeste mi annem, ölecek mi ağabey de?..»

Oğlum demir parmaklıklarla çevrili pencereye koşuyor, göğe çeviriyor yüzünü. Onun baktığı yana bakıyorum. Onlarca kuş, gökyüzüyle ağaçların arasında bir o yana bir bu yana dolanıyor...

«Ağzından yel alsın oğlum.» diyorum. Ağabey yaşayacak. Kuşlar çok. Kuşlar ötmeye bak.»



Anelli (x)

Osman Numan Baranus

Görülmedik her güzel kız pırıl pırıl Anelli,
Anelli diyorsam, he ya, sinesi bir tek benli,
Kabarta mıdır boyu, Avar mıdır, Türkmen mi?
Anadolu'da insan bugün ta dünden Hitit'li,
Öyle bir karmış ki tarih en eskidir yepyeni.
Gönül gözü olmayanın behey yalınkat erkeni!
Kızlar kendileri gün, o çiğ günü n'eylemeli?

Ala kentler yükseliyor mor dağlarlayın dünyada,
Odlu ocağ, tüten baca yanmayı biliyorum ya,
Bir türlü unutamıyorum unutmaya koyulsam da.
Delî bir koyunu düşün dokuzu fır fır dolana,
Öylesine dolanılır germi vermeden gümana.
Bir dāvaya, bir sevdaya birer simge olurlar da,
Anelli'ler yitirmezler güzelliklerini ebedâ.

Sokulur gökçe konuk kız aman bizler ne iyiyiz,
Çeçen'e buyurmasa da ipince - iplik inceyiz,
Bozulmazlar pantolonlar bacaklarımızda hergiz,
Örülürse dört duvarı apansız ve de nedensiz,
Örülürse dört duvarı sevilerin, ey kutsal giz,
Kurtulmakçin gül ol gayrı, gül, yasemin ya da
nergis!

Yalnızca seni söylüyor güm de güm yüreklerimiz.
Yanandan yana olmak kim, sevdadan ölmek
nere?

Dünya bir kaygıevidir sonu ören görenlere.
Demir alıp gidilse de bilinmedik ülkelere,
Bengi olsam ah beni hep emdirse Anelli, diye
Umutlanır vurgun gönül her zamanda ve her
yerde

Al evranım, al demiri, uydu çağrıya bir bende,
Deryalarda albeni var, sevdalanmak albenide.

(*) Ozanım «Ağrılar Toprağı» adıyla yayımlanacak kitabından.

Belge

Fazıl Say

KOMPOZİSYON

4

MÜZİK

20 KASIM 1981

ORTA 1—B

HOCAM MİTHAT FENMEN

Benim şimdiye kadar Mithat Fenmen, yani piano hocam kadar sevdiğim bir insan olmamıştır. Onu Türkiye'nin en iyi insanı ve en iyi piano hocası olarak bilirim. Hocam hem şakacı hem de ciddidir. Müziği hiç bir zaman şakaya dönüştürmez. Ama şakayı her zaman müziğe döndürebilir. Söze böyle başlamışken bir iki örnek vereyim : Bir defasında hocamla ders yaparken yanlış öğrendiğim bir notayı çalınca beni durdurdu. «Bu böyle değil, böyle olacak» dedi. O sırada da o notanın hemen üstünde bir sinek geziyordu. Hocam,

— Bak sinek sana notayı gösterdi!.. dedi.

Bu olay hoşuma gitmişti. O günden beri o olayı düşündüğümde ben gülerim. Bir keresinde de hocamın dalgınlığına gelmiş, bir başka talebesiyle beni aynı saate vermiş. İkimiz dışarıda «benim dersim, senin dersin» diye şakalaşarak içeriye girdik. Hocam ve o sırada dersi bilmemiş olan bir talebesi de karşılarında iki kişi birden görünce şaşırdılar. Hocam, şakacı bir tavırlan :

— Kaç kişi birden? diye sordu.

Ben cevabı verdim :

— Hocam bana 11.30 demiştiniz...

Arkadaşım da :

— Hocam bana da dördüncü saat demiştiniz...

O sırada hocam ders programına baktı ve öğleden sonra hiç ders yapmayan hocam, o günden sonra küçük bir dalgınlık yüzünden öğleden sonra ders yaptı.

Benim hocamın bir müzik dâhisi olduğuna inanırım. Öğrencilerine çaldıracağı parçaları ezbere bilir. Bir parçanın bir yerinde güzel çalmaya başladık mı gözünü kapar, duygulanır gibi olur. Ve aniden yanlış bir nota bastığımızda durdurur, onun nasıl olacağını söyler. O kadar çok öğrenci yetiştirmiştir ki o parçanın en ufak ayrıntılarını bilir. Hocam ayrıca beste yapmamızı da ister. Bu beste güzel olunca melodisi kulağında kalır, hoşuna gider.

Hocam çok sakindir. Hiç kimseyi dövmek değil hiç kimseye bağırılmaz bile. Çok sabırlı bir insandır. Onu bütün öğrencileri gibi ayrıca ben de çok severim... Ama onu en çok ben severim...

deneme
Uzun Yaşamak—Kısa Yaşamak
Nevin Kuzu

Rousseau otuz beşinde ölseydi geride büyük ölçüde kadınların desteğiyle sürdürülen, iğinc olaylarla dolu bir yaşam bırakacaktı yalnızca. Aydınlanmanın bu ünü adı, Romantizme ışık tutan yapıtlarını bilmeyenlerin bile, hiç değilse ad olarak tanıdıkları Rousseau, ancak otuz beşinden sonra Rousseau olmaya başlamıştı. O maceralı yaşamın başıboş yolculuklarından birinde, taşradan yürüye bakına Paris'e gelirken örneğin, sahte keşiflere kılavuzluk ederken, ya da manevî annesi Mme. de Warens'i uşak Cloude ile paylaşmaya yanaşmayı çıkaracağı bir kavga —Neyse ki böyle bir tatsızlık olmamış, bu üçlü aşk uzlaşması tartışmasız yürümüştür—ölürseydi herhalde «Çapkın Sanat Perileri» benzeri başarısız beste girişimleri onu bu güne değin yaşatmaya yetmeyecekti.

Oysa çağdaşı Voltaire, on beşinde ilk şiirleriyle sanatçılığına ipuçları verirken yirmisine varmadan bayağı ünlenmiştir. Gerçi henüz bas-yapıtlarını vermemiştir ama olsun, Voltaire adı saygı ile gülümseme karışık bir ilgi yaratmaktadır giderek genişleyen bir çevrede. Yaşamı-

nın sonuna dek de ünü genişleyerek sürecektir.

Yazarlık yaşamına böyle bir hızla girip birden soluğu tükenenler de yok değil. Kimileri bu alanı sandıkları kadar çekici bulmayıp çekilirken kimileri de olanca sesini «bunda umut var, bekleyelim hele» diye düşündüğümüz yapıtında tüketmiş olduğu için «olup olacağı buymuş» de-dirtip başka yollara gidiyorlar. Kimileri susturuyor, ölüyor, öldürüyorlar. Bu arada kalıcı bir şeyler bırakabildilerse ne âlâ, yoksa adları bile yadigar kalmıyor.

Shakespeare'in ustası Marlowe otuzuna varmadan bir meyhanede öldürüldüğünde adını yatacak oyunlar bırakabilmişti geride. Shakespeare'in bas-yapıtlarını oluşturması ise otuzundan sonradır, verimli çağına otuzunu epey aşınca girer.

Kimi yazarlar için en verimli çağında, olgun yapıtlarını verecekken öldü denir ya, bazan böyle erken ölmek kimi uzun yaşamalardan daha iyi sanatçı için. Yazarken, yazdığına saygı duyu-

FAZIL SAY'IN HOCASI MİTHAT FENMEN'E ADADIĞI
SON BESTELERİNDEN BİRİNİN GİRİŞ KISMI

(HOCAM MİTHAT FENMEN'E)
(DEĞİŞİM)

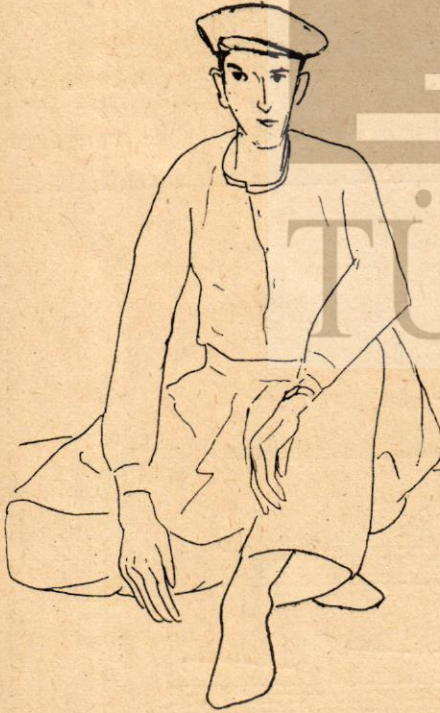
Allegro
fff
Moderato

Ölürken ölmek iyi. Kötüsü uzunyaşayıp gücünü yitirmek, yitirdiğinin ayırımında olmamak. Daha da kötüsü, yaşlılığında geçmişinin gölgesi kalmakla yetinmeyip olmadık yollarda bu gölgeyi de parça parça yok etmek.

Tolstoi yaşamının son yıllarında dindarca bunalımlarla dünya edebiyatının birçok ünlü yapıtıyla birlikte kendi ölümsüz yapıtlarını da reddediyor, eleye eleye birkaç kitapta karar kılıyordu «Sanat Nedir»inde bu dinsel sınavı aşabilen yapıtlar da sayılı. Dünya edebiyatından, İki Şehrin Hikâyesi, Sefiller, David Coperfield, Don Quijote, Kutsal kitaptaki Yusuf kıssası ile kendi Kafkas Mahpusu, Tanrı Hakikati Görür öyküleri, Gogol'un, Ölü Çanlar'ı bitirmek bir yana, günahkârlık kompleksleri içinde yakmalara kalkıştığını biliriz. Tolstoi ve Gogol'un değindiğimiz sapmaları dışında, uzun yaşayanların olumlu örneklerinden sayılabileceğini de belirtelim. Ya olumsuzlar? İki, üç, on yıl önce ölediklerine hayıflandıklarımız. Gazetelerin, dergi-

lerin köşeden köşeye çapraz geçişler yapan yazarları. Geçmişte yazdıklarından pişmanlık getiren, «halasa ermiş» adlar. Evrimi tersine yaşayanlar, dili dolaşanlar. Satılık, sezonluğuna kiralık kalemler. Bin kez tövbekâr olup neye tövbe ettiklerini unutanlar. Kısmi unutkanlık illetine tutulup geçmişteki kendini anımsamayanlar. Ya da «benden bu kadar, hadi bana mücadele» deyip yan çizenler. Menapoza girip yalnızca bedensel hazlara merak sardırınlar. Genç yaşlılar kervanına katılanlar. (Hani kavanozda başlattıkları yaşamlarını limonluklarda sürdürürler. Rüzgârdan esirgerler kendilerini, özenle bakılır, kendi cinsleriyle birlikte boy atar, serpilirler.) Ne oraya, ne buraya ayak uyduramayıp ortalarda kalanlar.

Bunları, bunları, bunları düşününce uzun yaşayıp düşünceleriyle hep genç kalabilmeyi başaramış yazarlara, yazarlarımıza saygımız büyüyor. Uzun yaşamaları beceremeyen diğerlerine de, «Allah erinden versin» diyoruz.



Topaç

*Kanlı kaşık şingirtisi, tesli dümbelek
Dönüyor, duruyor, yeniden sarılıyor topaç
Mideme kramplar giriyor. Gece uzun. Gece sağır.
Deliyor yollarımızı ince katiller
Sis. Yalnızca sis...*

*Bir düşe benzedi yine her şey
Hayat çoğalttı bizi
Korkunun ve kıyımın güz saatlerinde
Görüntüler büyüyüp evlere daldı
En durağan anım öldü gövdeler
Geceyi eşkıyalar aldı*

*Saklanmayan da saklanan da sobe
Cesetler, cesetler, cesetler
Yayılan bir çiban, büyüyen bir kin
Ölüsü bin, yaşayamı bir ulus
Filistin, Filistin, Filistin*

Oğuzhan Akay