

mayadergi

kültür sanat dergisi

YIL:1 SAYI:1 EYLÜL-EKİM-KASIM 2022

başka bir dünyanın maya'sı

SOL VE KÜLTÜR POLİTİKALARI



MayaDergi

kültür sanat dergisi

sayı: 1

Eylül - Ekim - Kasım 2022

•

yayın kurulu:

Berivan Kaya

Mustafa Güçlü

İsmet Alıcı

bu sayının editörü: Mustafa Güçlü

kapak fotoğrafı: Mehmet Güngör

Bu yayında yer alan yazıların yasal sorumlulukları, imza sahiplerine aittir. Kolektif dışında yayımlanan yazılara ait görüşler, yazarın kendisini bağlar. "MayaDergi" ismiyle alıntı yapılabilir. Dergimizde ve sitemizde yayınlanan ürünler ticari değildir, satılamaz. Yayın kurulumuz, yayınlanacak yazılarda redaksiyon hakkına sahiptir. Gönderilen bir eserin dergide yayınlanmamış olması, yayın kurulunun eseri MayaDergi'nin yayın politikasına uygun bulmadığı anlamına gelmektedir.

* * * *

MayaDergi, MAYA Kültür Sanat Kolektifi'nin bir imecesidir.

mayakultur.com
iletisim@mayakultur.com
facebook.com/maya.kolektifi
twitter.com/maya_kolektifi
instagram.com/maya.kultursanat

MAYA'DAN

MayaDergi, yayın hayatına başlarken daha ilk adımında gücünü dayanışma ve birlikte üretme, paylaşma düşüncesinden alıyor.

İnsanların posasını çıkararak dev çarkın dişlisi olmak için can atan, piyasa edebiyatına eklenmek adına taklacı güvercinlerle yarışan kişiliklerle her cephede mücadele ediyoruz. Yarışma jürilerinin kıdemli efendileriyle, bolca ödül beratıyla böbürlenerek ortada dolaşan sanatı yönlendirenlerle görülecek bir hesabımız var.

Yolumuz zorlu, mücadelemiz uzun soluklu bunun farkındayız. Bu farkındalık karşımızdaki gücün büyüklüğünden sızlanmadan, şikâyet etmeden onu değiştirecek öznenin yine kendimiz olduğundan hareket etmek gerektiği bilincine yaslanıyor.

İçinde bulunduğumuz zamanın ve coğrafyanın zorlu koşullarının da bilincindeyiz. Çağdaş köle pazarlarında dayatılan derin yoksulluğun ve toplumsal eşitsizliğin karşısında açılmayı bekleyen bir şikâyet kutusu gibi mızumsuz tarihsiz figürlerden değiliz.

Sanatçı sırça köşklerde oturmaz, salonlarda şakşakçılık yapmaz, hileli ödül masalarında bile kendine atılacak bir zarı şehvetle bekleyen kişilikler gibi el etek öpmez, ruhunu satmaz.

Praksis pratiğinin önündeki en büyük rehberdir; sanatçı, çağının tanıklığında, halkların acılarında, sevincinde ürettikleriyle varoluşunu tamamlar.

Kültür endüstrisinin dayattığı koşullarda piyasacı sanatın toplumsal algıyı körelten, duygusuzluğu ve hissizliği körükleyen yaklaşımlarına karşı var gücüyle mücadeleli hedefler.

Ütopya bitti denilen çağda, kendi ütopyamızı kuracak, tarihin bize yüklediği yeni insanın inşasındaki rolümüzü layıkıyla yerine getireceğiz.

Burası farklı bakış açılarının, kültürel çeşitliliğin birlikte iş yapma pratiklerinin kesiştiği yer olmak zorunda. Kültür sanat alanındaki sorunların çözümü insanlığın şimdiye kadarki yarattığı birikimler üzerinden gelişecektir.

Ulrike Meinhof'un ifade ettiği gibi: *Ya sorunun bir parçasıdır ya da çözümün. İkisinin ortasında bir şey yok. Bu kadar basit bu ve yine de çok zor.* Tarafımız baştan çözümden yanadır.

Zorluklar üstesinden gelmek için yaşamın her alanında bizleri bekliyor. Hepimizin çıkılan dergi yolculuğunda birbirimizden öğreneceği çok şey var.

Sürece katkılarınızla sanatsal alandaki yürüyüşümüzü birlikte el ele sürdürmeye davet ediyoruz, yüreği devrimci sanattan yana çarpan dostları.

| İÇİNDEKİLER

- 1| Konsolda Bir Distopya Oyunu - **Berivan Kaya**
- 5| Yağmurlu Zamanlardan - **Ruhan Mavruk**
- 6| Vurdular - **Umut Germeç**
- 7| Sen Yıkılırsan - **Hasan Şahingöz**
- 8| Gözlerin Üç Militan Mavisi - **Serdar Çelik**
- 9| Edebiyat-1 Cedide'nin Otopsi - **Ahmet Kale**
- 17| Caner Canerik ile söyleşi - **Emir Ateş**
- 22| Yeni İnsana Bir Adım ve Kültürel Alanın Yeniden İnşası - **Mustafa Güçlü**
- 28| Kültürel Alandaki Sorunlara Bir Bakış - **İsmet Alıcı**
- 35| İşçi Sınıfı Sanatı Edebiyatı Derken Ne Anlamalıyız? - **Berivan Kaya**
- 39| Beynime Maya Çaldım - **Nursen (Yiğit) Ural**
- 43| Kültür ve İktidar - **Babür Pınar**
- 51| Maya İçin Maya: Bir Edebiyat Yapıtı Olarak Darağacından Notlar - **Cengiz Ekiz**
- 54| Bizim -Siyasal- Kültürümüz Sosyalizm - **Temel Demirer**
- 58| “Devrim” ve “Kültür” Üzerine Çerçeve Düşünceler - **Sibel Özbudun**
- 63| Sanatta İdealizm, Postmodernizm ve Sosyalizm - **Ali Ziya Çamur**
- 65| Yazma ve Okuma Kültüründe Piyasa Etkisi - **Hatice Eroğlu Akdoğan**
- 68| Edebiyat ve Solun Krizi - **Önder Birol Bıyık**
- 73| Kadın - **Mehmet Doğan Karakuş**
- 76| Hiçbir Yer - **Heybet Akdoğan**
- 78| İşçi Kardeşim - **Pir Rüzgari**
- 79| Araf'ın Panik Ovası - **Mustafa Eroğlu**
- 80| Yolcu - **Feyyaz Kadri Gül**
- 81| Şair Kral - **İsmet Alıcı**
- 82| Gönül Yazar Sokağı - **Kaplan**

MAYAMIZDAKİ ESAS: DEVRİMCİ GERÇEKÇİLİK BİLDİRGESİ

Sanatta tarihsel aralıklarda kesintiye uğramış olan insanlaşma estetiğinin deneyiminden filizlenen kültürel alana ilişkin topluca, yeni bir inşa hareketini başlatmak gerekir. Edimsel olgularla desteklenen sınıf karşıtlığı ve karşı olanın kurguladığı gerçeklik örneğinin estetiği etrafında gerçekleşecektir bu yeni gerçekçi devrimci inşa süreci. Bu süreç geçmişin geleneksel kavramları ve eskimiş dar bir çerçeveye özgü dili üzerinden şekillenemez. Yeni dil ve söylem hayatın tüm çelişkilerinin tarihsel ve maddi kavranışındaki gerçeklik ve özden oluşmak durumundadır. Girişik hale gelen toplumsal ilişkilerin merkezinden kovulan insanın özgürleşme imgesi, gerçekçi estetiğin bakış açısıyla yeniden biçimlenmelidir.

Post-modern iş birlikler şimdiye kadar algı dünyamızı kirleten ve hatta tutsak eden şatafatlı pek çok muğlak kanıtlarla karşımıza çıktı. Kapitalizm destekli, tuttukları köşe başlarında, ellerindeki tüm olanakları kullanarak edebiyatı etkisiz hale getirmeye çalıştılar. Banka-sermaye ve kültür bakanlığı destekli dergiler, ödüller, yayınevleri üzerinden kurmaya çalıştıkları iktidarlarının sonunun yaklaştığı görülmektedir.

“*Nasıl ki emekçiler günümüzde engelleri zorluyorsa devrimci şiir de önüne çekilen setlere, görmezden gelmelere karşı tarihin hareketini ileriye taşıyacak öznenin (proletarya-ücretli emeğin) devrimci hareketinden aldığı haklılıkla mücadelesini yükseltecektir.*

Avrupa merkezli boş inançlar ve kanlı yıkımlar çağında, toplumsal eşitsizliği körükleyen toplumun en küçük hücrelerine kadar sızan körlük ve teslimiyet gerçekliği dijital platformlardaki görsel ve işitsel egemenlikle desteklendi. Sermayenin gücü, edebi-

yatta iktidar odaklarının elini hep güçlendirdi. Kendi gerçekliğine yabancılaşan alımlayıcı, gündelik yaşamda kendini ahmaklaştıran burjuva ideolojisinin saldırılarıyla savunmasız bırakıldı. Onlara göre ideolojilerin sonu gelmiştir ve insanlık gösteri sahnesinde yaratılan kitle iletişim araçları sirklerinde sergilenen kötücül değersizliğe katlanmak zorundadır. Her gün yaşantımızı bölüp parçalamak için pazarlanan bu değersizliğe katlanmamız adına bütün çarpıtma ve kirletme teknikleri umursamaz biçimde kullanılıyor.

Yarattıkları yanılısamalı dokunuşlarla “Olgular yoktur, yorumlar vardır.” özneliğinden beslenen post-modernist kültürün son aşaması diyebileceğimiz pop-modern yaklaşımlarla kitlelerin benliğine çöreklenen uzun sürecek bir değersizlik algısını kalıcı kılmayı başardılar. İşte devrimci şiir bu tarihsel süreçte toplumsal mücadelelerin yarattığı birikimin yol göstericiliğinde safını belirliyor. İçinde bulunduğumuz zamanın kendi çıkarına göre yönlendirici araçlarıyla yaratılan yanılısamalı göstergelerin çözümlenmesinin karşı çıkışıyla yola çıkıyor. Şiir ve ideoloji iç içedir. Fikirsiz insan olamayacağına göre bu fikrin sanat eylemine yansımaması da mümkün değildir. Dediklerimizi tersinden okuduğumuzda insan zaten doğumundan itibaren kendinden önce oluşmuş bir fiziksel ve kültürel çevreye adımını atar.

Öz-biçim diyalektiği çerçevesinde şiirde düşüncenin nasıl işlendiği ve şiirin içsel devinimine göre nasıl estetize edildiği önemlidir. Bu aşama, diyalektik uygulamanın sanat yapıtının bütünselliği içinde oluşumunu ve bu bütünselliğin görünür kılınmasını sağlar. Devrimci gerçekçilik, hem hayatla somut maddi bir bağ kurar hem de bu bağı doğru bir biçimde nesnel olarak kavramak için, onu; geçmişten bugüne sınıf çelişkileri ve üretim tarzı içerisindeki koşullanmasıyla, akış ve oluştaki gelişimiyle ve geleceğe dair maddi dönüşüm olanaklarıyla görür. Bu estetik yöntem sanat yapıtını mutlaklıktan, durağanlıktan, karamsarlık-

tan, post-modernist öznelci yanılısamadan ve kadercilikten uzaklaştırarak, onun gerçek estetik gücünü inşa eder. Estetik edimin karakteri ve şairin yaratım sürecinde oynayacağı rol, şiirin özünün derin katmanlı biçimlenmesinde şairin tutumunun bilinç düzeyiyle ilintilidir. Bilinç düzeyi içerikteki düşüncenin estetize edilerek bir potada eritilmesi ve yeniden biçimlenmesinde önemli rol oynar.

Burjuva sanat söyleminin aksine sanatla propaganda birbirinden ayrılamaz. Propaganda siyasete içkin olduğu gibi sanata da içkindir. Her sanat yapıtı doğası gereği bir izlek ve söyleme sahip olduğundan bir propaganda içerir. Siyaset bunu retorikle sanat estetikle gerçekleştirir. Her edebiyat metninin sonunda onayladığımız, coşkulandığımız, itiraz ettiğimiz, öfkelendiğimiz ya da isyan ettiğimiz cevaplarımızın oluşması bundandır. Devrimci gerçekçilikte sanatın doğasına atfedilen kendinde durum; tarihsel ve nesnel olarak kavranan gerçekliğin estetik ölçütlerle, gösterenlerle şaşırtıcı ve özgün bir biçimde yeniden inşa edilerek, alttaki toplumsal sınıfsal derinliğin gösterilmesidir. Buradaki devrimci propagandacı söylem, öz ve düşünce açıklanmak yerine bu derinliğin içine yaratıcı ve estetik tarzda örülerek sezdirilir. Devrimci gerçekçilikten kastımız, nesnel ve tarihsel bir yöntemle alımlanan gerçekliğin estetik biçimde inşası olduğuna göre; devrimci sanatın devrimci politikayı ve propagandayı içermesi devrimci sanat ve devrimci politika arasında bir amaç araç diyalektiği ortaya koyar. Devrimci sanat, gerçekliği ortaya koyma ve bu gerçekliğin çelişkisi içinde sınıfsal taraf olma özü dolayısıyla araç; estetiği ve bireyin kendini yaratıcı bir biçimde gerçekleştirmesini içerdiği için amaçtır. Sadece düşüncenin ön plana çıktığı didaktik şiirler zaten sakat doğmuş bebeğe benzer. Bu öz biçim diyalektiğine aykırıdır. Burada nitelikli öz kavrayış ve bu kavrayışın insanlaşmanın bir bileşeni olarak yaratıma dönüşmesi önemlidir. Kavrayışın özü aynı zamanda şiirin de mayası olan lirizm ve diyalektiktir. Devrimci sanat açısından şiiri amaç-araç düzleminde düalist biçimde değerlendiren bir yaklaşım devrimci gerçekçiliğin beslediği bir sanat kuramı olamaz. ***Devrimci gerçekçilik, şiiri sözcük oyunlarına dayalı soyut kapalı bir şiir olarak görmediği gibi düz didaktik ya da sloganaya dayalı bir uğraş olarak da görmez. İmge, şiirde gerçekliğin bilinç sıçramasıyla yüzeyin altına yani derinliğe asıl öze yönelir. Bu yönelim dipteki gerçekliğin imgesel olarak soyutlanmasına yarayan bir olanaktır.*** Bu olanak anlama kapı aralayın üst düzey soyutlama çabasıyla okuyucunun gelişimine katkı su-

nar. Verili gerçeklik yüzeyde bize yansıyan haliyle sığ ve basittir. Burjuva ideolojisi, bu yüzeydeki derinliği olmayan gerçekliği bile parçalı bir şekilde algılamamızı ister. Olguları bağlamından kopararak birbirinin tekrarı kareler halinde zihnimizde görünür kılmak için bütün yolları estetiğin imkânlarını kullanarak dener.

Devrimci gerçekçilik kapitalizme karşıdır ve ortaklaşacı bir öz taşır ve bu öz sadece söylem düzeyinde değil sisteme karşı konumlandığı her yerde kendini somut olarak da gerçekleştirir. Yönünü yeni insana ve geleceğin kolektivist özgür toplumuna çevirmiş, bunun olanaklarını sanatta yaratmanın yollarını arayan bir yaklaşımdır. Sanat, ilişkide bulunduğu toplumsal dokuyla canlı ve sağlam bağlantılar kurmalı, işçi sınıfının, ezilenlerin, sömürge/ilhak halkların, kadınların, LGBTİ bireylerin, metalaştırılan doğanın gelecekteki ortaklaşacı bir toplumda kendi yaşam deneyimlerini geliştirmesi için öncül rol üstlenmelidir. Sanat muhaliftir, sanatı güdümü altına alabilecek herhangi bir iktidar ya da güç yoktur. Güdümlü sanat insanı kendi içindeki kuyuya, yani bireyselliğine hapseder. Sadece kuyunun ağzına bakarak gökyüzünün buradan ibaret olduğuna inanmamızı bekler. Bir avuç gökyüzü ve çıkılmayan kör bir boşlukla bunalmış insanın kişiliğinde yıkımını sürdürür.

“*Sanatta, gerçekçi bir başkaldırının etkin olması için kapitalizmin dayattığı soyut varoluşa karşı canıyla canıyla yaşayan somut varoluşu öne çıkarmak görevimizdir.*

Özellikle egemenlere karşı tavrını koyan şiirimiz yıkıcı ve kışkırtıcı bir imge düzenine sahiptir. Alımlayıcıyı, ilk önce sarsmayı şimdiye kadar biçimlendiği yerleşik yargıları konusunda sorgulayıcı düzleme geçirmeyi hedefler. Devrimci gerçekçilik bütünselliği derinliği olan estetik soyutlamaya dayanır. Soyutlama görünmeyen gerçekliği imge ve çağrışımlarla görünür kılmaktır. Bu görünürlük parçalar halinde değil bir biçim olarak tarihsel ve diyalektik maddeci kavrayışı, bütünselliği içinde devrimin halinde gerçekleşir.

Günümüz burjuva şiiri ve onun uzantısı postmodernist şiir, genel olarak biçimci şiirdir. İnsanın can-

lı eyleminden ve hayatın nesnel anlamından koparak öznelci bakışa saplanır ve merkezine dili ve dil oyunlarını koyar. Bu şiir geleneğinde olanlar şiiri dilin kendisi olarak görürler. Oysa şiir dilin kendisi değil onun bir biçimidir. Bu anlayışla; “dilnin ideolojik kullanım alanlarına saldırıyoruz” diyerek dilin bir biçimi olan şiirsel dilin yok olmasını sağlarlar. Böyle olunca şiir dilinin genel çerçevesi çizilmez; bulanık, muğlak ve anlamsız; imgeyi göz ardı eden metinler baş tacı edilir. Devrimci gerçekçi şiir, şiiri dilin bir biçimi olarak görür, şiirin kurucu ögesi imgeyi dilin dirimselliğine göre şekillendirir. Şiiri var eden yoğunlaşmış duygu ve düşüncedir. Duygunun tetiklenmesiyle harekete geçen düşünce sözcükler vasıtasıyla soyutlanır. Sözün bittiği yerde hayat ve gerçeklik kavrayışı yani anlam da biter. Düşünce sözü emer, sözcük kendi dokusunu o düşünce üzerinden varlık haline getirir. Somut soyut diyalektiğini kurabilen, hayatı mutlaklaştırmaksızın akışta ve oluştaki soyutlamaları yoğun düşünsel boyutta yaşayanların şiiri de estetik nesneye kolay dönüşür. Yoksa tek başına düş veya fantazyaya, dil oyunları şiire canlılık katmaz. Günümüz şiiri düşüncenin bittiği, yani sözün bittiği yerdedir. Bu yüzden düşünsel zenginliği olmayan, toplumsal sorunları, toplumsal mücadeleyi sahiplenmeyen şiir geleceği kuramaz, sahici olamaz.



Devrimci gerçekçi şiir, piyasa edebiyatının cilalama parlatma aracı olarak kullandığı ödül sistemini reddeder. Yarıştırmayı, ödül ve rekabet sınıflı toplumlara, kapitalizme özgü hastalıklı ve yabancılaştırıcı bir olgudur; insanın ve devrimci sanatın doğasına aykırıdır. Sanat eseri biriciktir, hangi ölçüt ya da hangi nedenle olursa olsun yarıştıramaz. Böyle bir yarışmacı yaklaşımın içinde şiir noterlerine şiiri onaylatmak o eseri özünden sakatlar.

Devrimci gerçekçi şiir, kendini sosyalist geleneğin bir parçası saymakla birlikte, onun geçmiştenden kalan edimler üzerinde şekillenen yaratı sanatını yeni koşullara uygun olarak ileri taşımayı hedefler. Dinamik ve değişen biçimlerin yeniden yorumlanması ve ileriye taşınması temeldir. Devrimci şair kadercisi olmadığı için şiiri de kadercisi değildir. Dolayısıyla ağlamaklı, yakınmalı, umutsuz, bireysel başkaldırı söylemine yaslanmaz. Bugün ülkede yazılan şiirin büyük bir

çoğunluğunun yaslandığı söylem ne yazık ki budur. Oysa devrimci gerçekçi şair kendine hep şu soruyu sorar: “Neden bu böyle, neden şöyle olmasın?” Bu basit ve temel soru onun devindirici gücünü oluşturur.

Savunduğu düşüncelerine, kişiliğine, duyarlılığına zarar veren olgular karşısında kabuğuna çekilmez, kendi iç dünyasını barınak olarak seçmez, dış dünyanın gerçekliğine oradan bakmaz. Tersine, dış dünyayla ilişkisi içinden devşirdiği şiirsel söylemi dizelerine taşır, iç dünyasına bilinçli bakışını bu ilişkiden damıtır. Gerçekliği dönüştürmek, yadsımağıdır onun işi. İş, derken şaire dışarıdan bir görev yüklediğimiz anlaşılmalıdır. İster bireysel düzlemde ister toplumsal düzlemde olsun, bu dönüştürücü gücünü elinden bırakmaz. Söz konusu güç doğal olarak dizelerde beden bulur. Ağır, baskıcı, zor, bunaltıcı yaşam koşulları karşısında edilgen bir biçimde yaşanan acıları ululamaz. Mutsuzluğun kaynağı olan koşulları dile getirmekle yetinmez, onları değiştirmenin, dönüştürmenin yollarını sunar şiirleriyle.

Bu anlamda her türlü özgürlüğün, insanı insan yapan kültürel değerlerin tehdit edildiği, baskı altında tutulduğu, bireyin tek tipleştirme ideolojisini körü körüne izleyen bir sürüye dönüştürülmeye çalışıldığı ortamlarda insani değeri yücelten aşk şiirleri yazarak bir direniş göstermek bile devrimci bir anlam kazanır. Bunun en güzel örneklerini İkinci Dünya Savaşı sırasında işgal altında yazılan Fransız Direniş Şiir’inin şairlerinde buluruz.

Hazırlayanlar:

Mustafa GÜÇLÜ – Berivan KAYA

Katkı Sunanlar:

Aytekin KARAÇOBAN - Gürel SÜRÜCÜ
İsmet ALICI - Şerif TEMURTAŞ



KONSOLDA BİR DİSTOPYA OYUNU

Dip kurgu dediğin
Karanlığın derin boşluğundan başlıyormuş
İlk defa ışığa yormadan gözlerini
İlk defa güneşler uğurlamadan
Bir kara deliğin ufkunda kaybolur gibi
Kayboluyorken
Sırf iyilik için açıyormuş ağzını
İçine alıcı bir şey;
Kapsül diyor oyun kurucu
Kim yutulsa zevki tadıyormuş.

Ve şimdi, ışık hızıyla yakınlaştığın şu gök taşı
Çoraklığıyla düşündürüyor seni
“Güneş’ten ışık almıyor; bu daha iyi” diyor oyun
kurucu.

Büyük insanlık araya giriyor:

Sen bu fısıltılı şifrelerle
Yörüngesiz bir yere taşıyıp vadedilen gök taşını
Bağlayacaksın demek kendi göbek deliğine sımsı-
kı...
Hey gidi kozmos yurttaş!
Değil mi ki her nefes kendi ücretinde
Kendi pantomim şovuyla
Yedi yirmi dört ifade veriyor boşluğa
Ve milenyum despotuna kuzu kuzu
Tek tuşla ışınıyor ederini...
Çoktan kozmosa sıçradı sirenler!
Ensende o ölümsüz ürperme
Ve kaçış yolundaki karanlık madde
Kaderin değilse cidden değilse
Bu kapsülde dostum nereye,
Sen nereye?

Berivan KAYA

MAYAŞİİR



Oyun kurucu konuşmaya devam ediyor:

Rahat ol oyundaşım,
Kapsül dediğin tanık korumalı ev gibi
Dünyanın ışığında ne gördünse gördün
Arkandan soruyu sorarlarsa
Ben her şeyi kuşlara kırıntıladım dersin
Evet, bir parça daralıyor umut kuyusu
Tapınak yolları yok, atlara oynanmıyor
Koşsan bütün gün tavşan da tutamazsın
Ama avantajlı bir durum, karnın acıkmıyor
Yeminle yok, aydınlanma ve ısınma faturası
Aşk'a gelirse, gökyüzünden çekilen bir kuş gibi
Hiçbir mesafeye havalanmıyor artık.
Üstelik seni o sönmüş kayaya ateşleyen
Son model roket milyarlarca dolarlık
Yol motton: Elon Musk bir kapital türü
Çekimi yüksek ve konulmaz karşı.

Oyun kurucu burada biraz aşka geliyor:

Bir başına karanlıklarda uçmak
Tek bonusu değil ki bu yolculuğun
Tamam, boşluğuna askıntı bu çorak taş
Mavi bir küre olmaya çalışmıyor!
Gülümsemiyor...
Kırlangıçlanmıyor...
Ama farkında bunca masrafın
Hevesle hep senin için dönüyor
İster patlatırsın külleri odana yağar
İster kilitlenirsin bir kuyruklu yıldız olur
Hatta deniz yaratabilirsin bulutlansan çukurunda
Yakamozu unut diyorum bu karanlıkta
Sıgılık varsa da hiç yoktan erdem sayarsın!



Oyun kurucu sonunda aklın yolunu kuruyor:

Boş ver kalbini, olsun ya da olmasın
İlerleme hep ihya edicidir; ediyor çünkü...
Pick and place diyorlar yanki dilince
İşte o senin robot kolun
Hisselerini yerine yerleştirir
Hisleri dibe çeker yerli yerine...
Ama asıl saat başı birini
Kim bilir hangi birini
Arzulayan bir vizyoner olasın diye
Senden Çöp Adam çizdik.
Böyle böyle hisli sensörler ve zeki devreler
Kimi bacak aranda kimi beyin tasmanda
Canla başla ve inançla
Uğraşıyorlar organsız iştahlılar olarak.
O yüzden indiğin tepelik yağmur suyu gibi bakır
Dolaşabilirsin kıvrımlarını dil yordamı
Cevherler bulabilirsin ve senindir
Çitler çiftlikler kur, memeleri damlayan montofon
inekleriyle...
Dev başaklar oldur... Ve hepsi senindir.

Oyuncu felsefi katkısını sunuyor

Basıyorken kendi ıssızlığına,
Bazen ses veriyor ya çatlaktaki filiz 'ben bu kaya-
lıkta ilkim' diye
Ayak izin umursamayıp ezip geçiyor ya onu
Zirvedir uzağındaki, dört tarafı tutku; yerinde
duramıyor
O yüzden bir başına tırmanıyorken
Kaymamak...
Hayatta kalmak esastır evet; kurgu gereği.

MAYAŞİİR



Büyük insanlık da kendi yolunu kuruyor:

Altın madalyaya bir puan kala
Sirenler çalıyor,
Gün ışığı vuruyor doruklarına...
Keşke vurulmasaydın,
O halde uçurumuna selam!
Batıyor olan kıpkırmızı bir güneşe benziyor kalbin
Hoş geldin!
Korkma otopsi yok, kefen yok ama
Bu ekmek kavgasında yaşamak
Yeniden doğmaktan inan daha zor
Karanlık duraklarından
Mezar taşlarının aydınlığına
Hep aynı tünellerle
Hayaller boyu aynı.
İyi de... Sana bir derinlik verdim: Kazsana köste-
bek!
İstersen! Bak istersen diyorum
21'inci yüzyıl toprağında biraz ayaklarının üzerine
doğrul.

Son olarak ölmek istemeyen sevgili oyuncumuz konuşuyor:

Büyük insanlık, cevap ver!
Büyük Patlama benim anlamım mı?
Uzak okyanuslar, uzak güneşler
Atom altı bu yakınlaşmalar
Hiçbiri benim anlamım mı?
Bana ne, dünyanın kadim kapısından
Ejderin hülyalı bakışından bana ne!
Söylencem yoktur ki doğrulabiliyorken!
Özlerken içimi bir de görseniz beni!
İnsanın başka bir oyunu vardır o anda
Yaşamının başka bir öyküsü...
Çelimsiz bir mavinin ömrü için
İstiyorumdur belki göz ışığınızı
İşte tam böyle çıkarıp topraktan köstebeğin ateş
gözünü
Savurup savurup gecede
Parlıyorumdur anadan üryan belki!
Ayaklanmak için ya aşk deneyimim?
Ona çalışıyorum
Ona çalışıyorum!
Ya da
Eksiliyorum yaşam formumdan...

MAYAŞİR



YAĞMURLU ZAMANLARDAN

I.

yılkı atları yürüyor yağmurda
sessiz bir okyanus akıp gidiyor
kalbimden

ayrı şehirlerde aynı aynalara bakıyoruz
her gün biri eksiliyor fotoğraflardan

hangi ağacın dalına asmıştık gölgelerimizi
gerçekten o kadar uzak mıydı İskenderiye
şimdi sularımızda kan izleri
kan izleri...

eski atlaslardan çıkarıp sözcükleri
yeniden yazıyorum
-illegal bir tarihin çocuklarıyız biz

Medlerle Adigelerin yandığı ateş aynı-

II.

bak Bolivar Bulvarı'nda sabah oluyor
yılkı atları dönmüş
incecik şırıltılarıyla denize akıyor imgeler...

tutup bir bulutun elinden geliyorsun
serin serin ağlıyor rüzgâr

biz son Mohikan değiliz
tarihin kızgın ovalarında at süren

kuzeye bak neden güldüğümü anlarsın
neden ağladığımı...

büyük çöllerden bu yana arıyoruz sesimizi
bir kavşakta buluşacaktık elbet

merhaba zapata, merhaba cerenimo

tüm yakılanlar adına

merhaba yaşamak!...

Ruhan MAVRUK

MAYAŞİR



VURDULAR

“Yanlış koordinatmış, diye açıkladılar”

dağdaki karıncayı
çam ağacının dalında
nişastası çıkacak
torbadaki buğdaya
dadanmış karıncayı
kim görür
kim vurur

dağdaki kızıl keçiyi
çam ağacının dibinde
bir leğeni
içinde bir sıkımlık lor
kim görür
kim vurur

bir anneyi
koynunda uyuyan
küçük kızını
aç karnına bastırmış
bir anneyi
kim görür
kim vurur

bir nineyi
aynalı sandığını
sandıkta naftalinli
kefen bezini
kim görür
kim vurur

bir babayı
çok şükür anamız sağ
barış olursa
konarız ata yurdumuza
diye yıldızlara bakan
kim görür
kim vurur

**

Ağustos 2015, Çanakkale

Umut GERMEÇ

MAYAŞİİR



SEN YIKILIRSAN

“Berivan’a”

Yeter, yetmez mi çektiğimiz kahır
Artık kulaklar ağızlara sağır
Ne ekmek ne de su, inan ki
İnsanı yalnızca umut yaşatır

Ne kurduğu hayallere aldanır
Ne de dalında bir yürek karartır
İtaatkarı değil, insanın hası
Bil ki umudunu kendi yaratır.

Bir değil, binlerce umut var bende
Gel gör ki her birinin kökü sende
Umudun tükenir, sen yıkılırsan
Bir düşün, ne kalır benden geriye!

**

1 Şubat 2022

Tutsak şair Hasan Şahingöz
Tekirdağ 1 No’lu F tipi hapisane

Hasan ŞAHİNGÖZ

MAYAŞİR



GÖZLERİN ÜÇ MİLİTAN MAVİSİ

Sür atları sınırlardan
Adsız pasaportsuz
Geç atlaslardan
Dağ gülü
Yayla yükü
Çöl ezgisi
Binlerce renkten biri
Gözlerin üç militan mavisi...

Yenilir ellerin hakkı
“YETER!” demezse bir ağız
Konuşmazsa birlikte yürünmezse
Ayazlarda kırılır mor leylaklar
Karanlığa teslim olur
Bir sokak bir gökyüzü

Biri alır güneşi içer
Işıldatır yıldızı
Mavide sarı
Tanda kızıl
Sabaha nöbet tutar, yorgun bedeni...
Susmalarda çoğalır konuşur
Bu çağda akli düşüncede boğulur

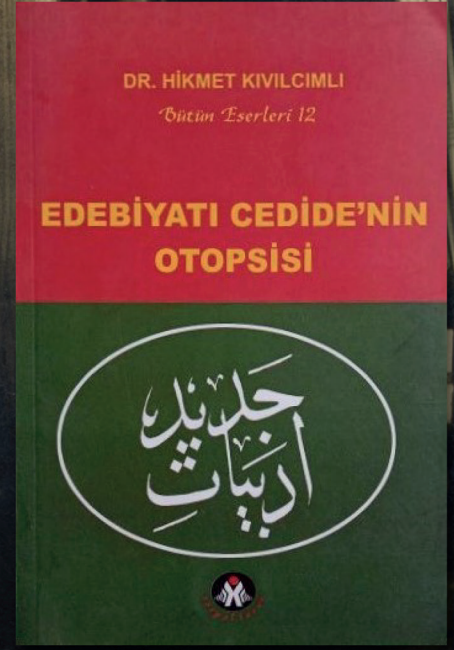
Gözlerin üç militan mavisi
Birisi adaletin terazisi
Birisi özgürlüğün simgesi
Birisi barışın güvercini
Bedenim ferfecir ellerinde yoğrulur
Konuşur, çocuk ağzıyla...

**

19 Haziran 2017

Serdar ÇELİK

MAYAŞİR



EDEBİYAT-I CEDİDE'NİN OTOPSİSİ

inceleme

Ahmet KALE

Marksist Edebiyat Eleştirisi ve Kıvılcımlı

1935-36 Marksizm Bibliyoteği yayınevinden çıkan ilk telif eser olan **Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsis'i** kitabını tanıtmaya çalışırken, 17-18 Mayıs 2008 tarihinde Sanat Cephesi ve Sorun Yayınları tarafından düzenlenen, Kültür-Sanat Konferansına sunmuş olduğumuz **Marksist Edebiyat Eleştirisi ve Kıvılcımlı** başlıklı tebliğimizden yararlanacağız.

Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsis'i, Kıvılcımlı'nın cezaevinde iken yazdığı bir kitaptır. Edebiyat-ı Cedide (Yeni Edebiyat) bir adıyla da Servet-i Fünun olan bir edebiyat akımı ve topluluğunu işaretler. 1896-1901 yılları arasında Servet-i Fünun dergisini çıkarmış bu akımın temsilcileri arasında Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin, Halit Ziya Uşaklıgil, Süleyman Nazif, Mehmet Rauf, Hüseyin Cahit Yalçın gibi sanatçıları sayabiliriz.

Kıvılcımlı muhtemelen 1929 tevkifatı sonrası cezaevinde yatarken bu dergi çevresindeki insanların yaptığı bir seçki geçer eline. Adı Edebiyat-ı Cedide adlı, "bir edebiyat heyeti tarafından seçilen" bir şiir kitabıdır. Bu seçki (kitap) üzerine yaptığı inceleme ve inceleme koşullarına dair şunları yazarak işe girişir Kıvılcımlı:

"Bu kitapsız, insansız ve ıssız bucakta, artık düşününce bilirsiniz ki elinize "Edebiyat-ı cedide" değil, "Edebiyat-ı Kablel Atıyka (La Literature Pre-Antique) (tarihöncesi edebiyat)" ya dair bir eser geçse ama bu eser şaşılacak kertede ters bir dille, sizin pek iyi tanıdığınız hayatı; nerede ise, kapkara buğulu bir ölüm maskesine de bürümeye çalışsa, eğer az çok, iyi kötü sosyal bir akıntının izini taşıyorsa, hele siz de olan her olayda sebepsiz "fantezi"ler arayan pek öyle toy ukalalardan, haldırdaklardan değilseniz; eser yüzde yüz, -söz yerinde ise- "hoşunuza" gidecektir.

Belki bu, duvarlar kadar canlı, çeşitli, türlü bir şey

olmayacak. Fakat ne çare ki, bir kere düşmüşsünüzdür... Ve sonra çeşnisi ne olursa olsun, tabii cansız ve monoton, hatta can sıkıcı şeyler bile, “şey” olarak, en sonunda gene “bir şey” değil midirler?...

İşte, bu ruhsal durum ile zorunlu ve zoraki “aylaklık” içinde iken, karşıma çıka çıka Edebiyat-ı Cedide adlı bir şiir dergisi çıkageldi ve ben de onu, bunca “gereksinmeler” ortasında “iş” edindiysen ayıplanır mıyım, bilmem...”

Kitabın girişinde önce “*Bu kitap bir merhumenin mezarıdır.*” “*Zairinden fatiha niyaz ederim.*” (Hamid: Mukaddemai makber) yazısını, daha sonra da “AN-NEM MÜNİRE’YE ARMAĞANLIYORUM” ithafını görürüz.

Marksist bir mahkumun hangi gerekçelerle bu kitabı yazdığına dair ilk düşüncesini yukarıda yazarının dilinden yazmıştı. Önemli bir Marksist edebiyat eleştirisi olan bu eserin daha birinci bölümünün başlığı; “Tarihi Materyalizm Açısından Bir Çağ Psikolojisi Üzerine Sentetik Bir Deneme”dir.

Biz de bu kısa girişten sonra Konferans’taki konuşmamızla, tanıtımı sürdürelim:

KONUŞMA METNİ

“Edebiyat, insanlar tarafından, insanlar için yapılan bir güzel sanattır.

İnsanlar deyince ne anlamamız gerek?

Sınıfsız toplumlar bugünlük konumuz değil. Sınıflı toplumlar der demez, durumları ve çıkarları farklı insan kümelerini hatırlamış ve hatırlatmış oluruz. İnsanla ilgili her konu gibi edebiyat da sınıflardan ayrı, sınıfların dışında düşünülemez.



Marksizm her olaya, olayın tarafları olan sınıflar açısından bakan bir ideoloji olduğu için edebiyata ve edebiyat eleştirisine bakışı da sınıfsal olacaktır, olmalıdır.

Egemen sınıflar, kendi idealist bakış açılarıyla edebiyatı, sömürünün ya da sömürüyü gizlemenin aracı olarak görürler.

İşçi sınıfı ve onun ideolojisi olan Marksizm ise tersine sömürünün teşhir edilmesinin, tecrit edilmesinin, engellenmesinin, yok edilmesinin araçlarından biri olarak görür edebiyatı da.

Marksizm’in her konuya olduğu gibi edebiyata da yaklaşımı sınıfsal yani işçi sınıfı açısından bakmak, metodu da tarihsel maddeciliktir.

Edebiyat eleştirisi ve eleştiriciliğinde de Marksist eleştirmecilik, edebiyata tarihsel maddeci bir metotla, sınıfsal bir bakış oluşturarak bakar ve bu yönüyle egemen sınıfların soyut eleştiriciliğinden ayrılır.

Bu konuda bu kısa girişle yetinmek istiyorum. Burada Lucas ya da bizdeki Murat Belge, Ahmet Oktay gibilerin değerlendirmelerine girmeyeceğim. Çok derinlikli bilgim olduğunu da söyleyemem. Maksadım Kıvılcımlı’nın edebiyat eleştiricisi yanını tanıtmaya çalışırken bir giriş yapmaktır.

Kıvılcımlı 1929’da girdiği Elazığ Cezaevi’nden 1933 Ekiminde çıkar. Henüz 31 yaşındadır ama arkasında 10 yıllık partililik yaşamı, elinde binlerce sayfa orijinal ve çeviri yazı biriktirmiştir.

Bugün Marksist edebiyat eleştirisine örnek olarak vereceğim “Edebiyat-ı Cedide’nin Otopsisini” de bu eserlerden birisidir.

1935 yılında kendi kurduğu ve “Partiye mal ettim” dediği Marksizm Bibliyoteği Yayınları’nın telif eserler dizisinde yayınlar “Edebiyat-ı Cedide’nin Otopsisini” çalışmasını.

Kitabın yayınlandığı yıllarda aldığı tepkileri bilmiyorum. Daha sonraki yıllarda edebiyat eleştiricisi Ahmet Oktay’ın “Edebiyat eleştirisi edebiyatçıların işidir, siyasiler kendi konularına baksınlar” türünden konuya girmeyen eleştiri denemesini bir yana bırakırsak, asıl önemli bir değerlendirme Türkiye’nin önemli düşünürlerinden Cemil Meriç tarafından 8 Mart 1981 Pazar günü Jurnal dergisinde yayınlandı. Bu önemli yazıyı özetçe sizlerle paylaşmak istiyorum. Şöyle diyor Meriç:

“Kıvılcımlı’nın Edebiyat-ı Cedide’yi feth-i meyyit (otopsi) masasına yatırdığı, küçük fakat dopdolu karalamayı kırk yıl önce okumuştum. Nazım’ın şiirleriyle ilk karşılaştığım zaman duyduğum tedirgin ve düşmanca bir ruh haletiyle ayrıldım o sayfalardan.

Kıçıkırık bir edebiyat amatörü idim. Lise yıllarının kazandırdığı tek alışkanlık: oldukça ahenkli cümleler kurabilmek, bir yabancı dilde yazılan kitapları az çok sökebilmekten ibaretti. Kıvılcımlı'yı anlayamazdım. Şarkıdan çok çığlığa benzeyen bu ses, demir parmaklıklar arkasından geliyordu. Edebiyat-ı Cedidecileri toptan seviyordum. Kıvılcımlı, porselen mağazasına giren fil gibi, vitrinden hayran hayran seyrettiğim o muhteşem heykelleri deviriyor, çiğniyor, parçalıyordu. Böyle bir katliamdan zevk alamazdım. Yazar, belagat kanunlarını hiçe sayıyor, elindeki balyozu bir dönemin sevgi ve takdirleriyle taçlanmış o kibar heykelciklere savurup duruyordu. Her tahrip içimizde uyuyan canavarı şevke getirir. Otopsi, mahiyetini açıkça bilmediğim günahkâr bir sevinç de telkin ediyordu bana... 'Otopsi'de yerini bulamamış haşin ve haşarı bir tecessüsün (merakın) arayış ve buluşları vardı. Atak, terbiyesiz, deli dolu bir yazardı Kıvılcımlı. Zincirlerini şakırdatan bir arslan edasıyla kükrüyordu... Kıvılcımlı, Kemalizm'in zaferinden sonra, bir çağ edebiyatını, bütün pislikleri, bütün anakronizmleri ve başarıya benzeyen başarısızlıklarıyla tasfiyeye koşan bir neslin en uyanık, en şuurlu temsilcilerinden biriydi. Marksizm sert bir içki gibi başına vurmıştu. Nazım'ın Resimli Ay'daki 'Putları Deviriyoruz' tefrikasını karalamak için şairane kabiliyet, Batı estetiği ile bir miktar yatıp kalkmış olmak yeter de artardı. Ama Edebiyat-ı Cedide'nin gerçek bir otopsisini yapmak bu edebiyatın hastalıklarını, tercümanı olduğu medeniyetin hastalıkları olarak teşhis etmek, bir kelime ile Batı ile Doğu'nun muhasebesini yapmaya kalkmak kıyaslanamayacak kadar çetin bir işti. Kıvılcımlı, peygamberane diyebileceğimiz çizgilerle, yapılması gereken araştırmanın oldukça başarılı bir taslağını sundu.

Daha sonraki Marksçılardan hiçbiri onun vardığı irtifaa (yükseklik) çıkamadılar. Düşünen bir adamdı Kıvılcımlı. Hızlı düşünen bir adamdı. Otopsi yeni bilgilerle zenginleştirilebilir. O zaman için pek tabii olan aşırılıklar düzeltilir. Çığlıkta ahenk aranmaz. Bu bir polemiktir. Kıvılcımlı ülkemizin yetiştirdiği en büyük polemikçilerden biri olmak vasfını uzun zaman

sürdürecektir." (Jurnal, 2. Cilt, Sf. 284-286, İletişim Yayınları)

Evet böyle diyor Cemil Meriç. "...Bu edebiyatın hastalıklarını tercümanı olduğu medeniyetin hastalıkları olarak teşhis etmek..." Eleştirinin yapısını ve hedefini doğru kavramış Cemil Meriç. Buradan hareketle Edebiyat-ı Cedide Eleştirisi kitabını birkaç paragrafla tanıtarak konuşmamı sürdürmek istiyorum.

Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsisini cezaevinde kısıtlı şartlarda yazılmış bir kitap. O şartlarda yazdığı eleştiriye önsözde şöyle tanıtıyor Kıvılcımlı: "Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsisini iki kitaptır. Birincisi sentetik, ikincisi analitik otopsidir. Sentetik kitap Edebiyat-ı Cedide'nin ana özgülünü derli topluca gözden geçirir. Analitik kitap Edebiyat-ı Cedide'nin felsefe, hayat, tabiat, insan, kadın, sosyal ve ilh. kavrayışlarını bölük bölük didikler..."

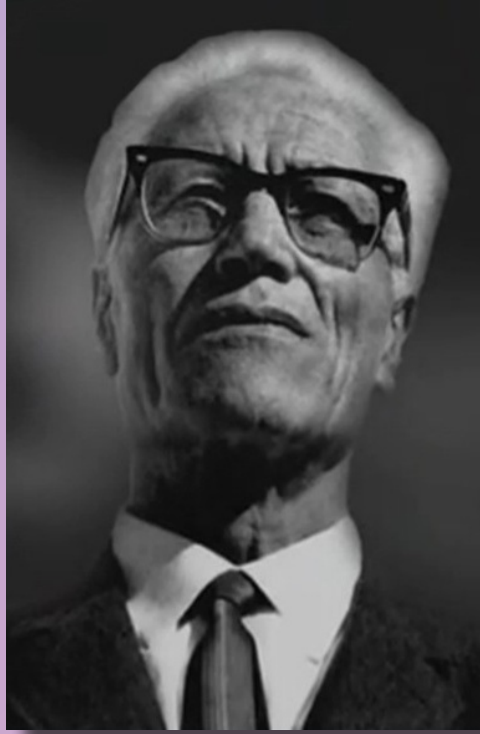
"Emeğin amacı ikidir.

a) bir çağın maddesi ile ruhu arasındaki birlikteliği açığa çıkarmak.

b) açığa çıkan özü ve tezi duruca, herkesin dilince (vülgerleştirmeden) vülgarize etmektir. Onun için soğuk ilim argosu yerine akar-sözün gelimine uyduk. 'Lakırdıya şapka çıkartacak' yerde canlı kolay anlaşılır olmaya baktık..."

"Eğer üslupta azbuçuk bir 'dalkılıçlık' ve 'sallapantilik' varsa emekçisi onun dört duvar (hatta gerçekte tavan ve tabanla altı duvar) psikolojisine bağışlanacağı bilir."

Kıvılcımlı, andığı gibi o zaman ancak "sentetik" dediği bölümü yayınlayabilmiş. İkinci "analitik" bölümü ise yayınlayacağını ilan etmesine rağmen kitap olarak yayınlamamış ancak iki yıl sonra HER AY dergisinin 1937 Haziran Temmuz tarihli dördüncü, Ocak 1938 tarihli beşinci, Şubat 1938 tarihli altıncı ve Mart 1938 tarihli yedinci sayılarında H.K. imzasıyla seri halde yayınlamıştır. Yayınevimiz önümüzdeki aylarda bütün bu metinleri tek bir kitap halinde toplayıp yayınlacaktır. (Kitap bütün haliyle tam metin olarak Ekim 2008'de yayınlanmıştır.)



Eleştirinin girişinde, Kıvılcımlı neden ve nasıl bu işe giriştiğini kısaca şöyle açıklar:

“Hapishane tuhaf yerdir.

Fakat insan-bütün hayvanlar onun bu olağanüstü yatkınlık (adaptasyon) yeteneğine bol bol şaşar, tedirgin olur ve gocunabilirler- dört duvar arasında, insanlar ve insanların türlü türlü ilişkilerini ayna içinde iniş gibi gösteren söz, kitap, gazete vs.'den uzak yani 'görüşüp konuşmaktan yasaklanmış' bir halde yaşarken de insandır. Kaba Türkçesi sosyal bir hayvandır. O kadar sosyal bir hayvandır ki o durumda bile kendisini –Edebiyat-ı Cedidecilere göre- kendi hali pürmelalini düşünecek yerde, kendisi gibi olanların duygu ve düşüncelerini merak eder, kendi benzerleri ile ilgilenir.

Bu dört duvar arasında, insanı insanlarla ilişkiye geçirecek en yakın araç nedir? Tabii tavan ve tabanla birlikte altı çiplak duvar...”

“Bu kitapsız, insansız ve uçsuz bucakta artık düşünebilirsiniz ki elinize ‘Edebiyat-ı Cedide değil, ‘Edebiyat-ı Kablel Atyka’: ‘La Litterature Pre-Antique’ye (tarih öncesi edebiyat) dair bir eser geçse, ama bu eser şaşılacak kertede ters bir dille sizin pek iyi tanıdığınız hayatı; neredeyse kapkara buğulu bir ölüm maskesine de bürümeye çalışsa, eğer az çok, iyi kötü sosyal bir akıntının izini taşıyorsa, hele siz de olan her olayda sebepsiz fanteziler arayan pek öyle toy ukalalardan, haldirdaklardan değilseniz; eser yüzde yüz –söz yerinde ise- hoşunuza gidecektir.

Belki bu, duvarlar kadar canlı çeşitli türlü bir şey olmayacak. Fakat ne çare ki, bir kere düşmüşsünüzdür. Ve sonra, çeşnisi ne olursa olsun, tabii cansız ve monoton, hatta can sıkıcı şeyler bile ‘şey’ olarak, en sonunda gene ‘bir şey’ değil midirler?

İşte bu ruhsal durum ile, zorunlu ve zoraki ‘aylaklık’ içinde iken karşıma çıka çıka Edebiyat-ı Cedide isimli bir şiir dergisi çıkageldi ve ben de onu bunca ‘gereksinmeler’ ortasında ‘iş’ edindiysem ayıplanır mıyım bilmem.”

Sonra şiirin ve şairin tanımıyla işe koyulur. Ve şu saptamayı yapar:

“Şiir de, tüm insan ürünleri gibi, hem sosyal, hem kişisel (individüel) bir üründür. Başka bir deyişle; şi-

irin baştan başa maddesini, malzemesini, harcını ve zorunluluklarını belirginleştiren ve veren, sosyal ve sınıf duyguları, düşünceleri ve dilekleridir; ama bu madde ve malzemelerden, bu ‘harç’lardan bir şiir yapısı kuran duvarcı, şairdir.”

“Şair çoban yıldızından gelmiş yabancı bir Merihli değildir. Bu toplumun içindeki insan kümelerinden birisinin yaşama koşulları ile manen ve maddeten hemhal olur.”

“

Daha sonra özel Edebiyat-ı Cedide analizine girişir. Ve bu edebiyatı öncelikle şöyle tanımlar: “Evet, hiç kuşkusuz bu edebiyat geniş yığınların edebiyatı değil, kalabalıklar içinde değil, neredeyse bir avuç seçkin azınlığın, adeta bir yarı aydınlar ‘hizbi kaliyl’ (oligarşisinin) arasında çalınıp söylenmiş gibi. Fakat ne kadar azınlık olursa olsun bu ‘oligarşi’ yine gelişigüzel şu veya bu kişilerin değil, belli kümelerden, belli sosyal kategorilerden, belli sınıflardan gelmiş kişileri, daha doğrusu bu kişilerin geldikleri insan kümelerini temsil etmiş... Bir çağın psikolojisine ağızlık ve dillik etmiş, tercüman olmuştur.”

“Sınıflı toplumun özelliği, sınıfların bazılarının yukarıda, bazılarının aşağıda bulunuşundadır. Hatta, yukarı sınıflara üstün-çalıştıran sınıflar, aşağıdakilere alt-çalışan sınıflar denilmez mi? Şiir ve şairler de, bağlı buldukları sınıfların damgasını taşırlar. Her sınıflı toplumda üstün sınıflar gibi bir üstün ideoloji, bir üstün güzel sanat ve şiir de var olagelmıştır. Divan Edebiyatı yanında halk koşmaları, peşrev musikişi altında saz şairliği ve ilh. gibi... Tabii bunların ikisi ortası örnekleri de bulunur.

Ve şairler, toplum içinde tuttukları sınıflara göre üstün veya alt -veya ikisi ortası- şiiri şakıyan veya sa-dece bağırان kişilerdir.”

Ve teşhisini şöyle tamamlar:

“Onlar, Cedideciler, kendi çağlarında, mensup oldukları sınıf ve zümrelerin içinden gelme, en orijinal, en ‘aslına uygun’ örneklerden başka bir şey değildirler.

Eğer bir hastalıkları, kusurları varsa, bunu sırf kişiliklerinde değil edebi kişiliklerini gerektiren, sosyal köklerinde, ortamlarında, çevrelerinde aramak ve bulmak gerekir ve elden gelir.”

Bu tespitlerden sonra artık hastalıkları ve sapmaları açmaya başlar ve daha baştan şu üç karakteristik sapmayı bulur:

“Kısa keselim, Edebiyat-ı Cedideciliğin her satırında ve her sözünde, her alandaki kavrayışlarında üstün duran üç özlük görülür:

1) Panseksüalizm: *Üniversal-cinsiyet. Her nesneyi kadın, şehvet ve aşk görmek.*

2) Melankolizm: *Karasevdalılık. Her yerde ‘bezgin ve bıkkın’, sıkıntı ve üzüntü, her nesneyi, kara, karanlık, korkunç, sonuçsuz, faydasız... sız sız ve hiç bulmak.*

3) Eksantrizm: *Dingilini, denkliğini yitirircesine, çıktığı yeri, kabuğunu beğenmemek, aykırı ufuklara, realitesiz hülyalara kapılıp gitmek.*

Bu üç ana özlük üzerinde, artık kişilerle oynamayacağız. Fakat doğaldır ki roller ancak ‘personel’ kişileriyle oynandığı için kişice rolleri ister istemez bizim yerimizde kalacak herhangi bir kimse gibi, harç olarak materyal gibi kullanılmaktan da geri kalmayacağız.”

Kitabın ileriki sayfalarında bu üç hastalık derinlemesine deşilir. Panseksüalizm başlığı altında, Edebiyat-ı Cedide’nin önemli kişilikleri olan Recaizade Ekrem, Abdülhak Hamid, Tevfik Fikret, Cenap Şahabettin ve Halit Ziya kişilikleri ve çevreleriyle incelenir. İncelemenin sonucu da şöyle bağlanır:

“Edebiyat-ı Cedide üçüzünde ne görüyoruz? Tevfik Fikret’te kahyalık, Cenap Şahabettin’de divan efendiliği ile ilişki, Halit Ziya ise, adı ile, sanı ile ‘zengin, nispeten münevver’ bir hal tüccarının oğluydu. Gerçi sınıf eğilimlerinin temsilcilerinde bu kadar dar ilişkilerin rolünü aramak oldukça karışık, bulunması güç, sonucu her zaman tamamıyla mutlu çıkmayan bir çaba olabilir. Ancak açıklayıcı unsurlar elle tutulduğu zaman, konu beklenildiği kadar aydınlıktır. Edebiyat-ı Cedide’ciler için iş bundan başka türlü değildir.

Servet-i Fünun üçüzü, sırf aile kan bağları açısından değil, daha geniş ortamları açısından da cidden

Edebiyat-ı Cedide üçüzüdür. Dikkat edelim, Recaizade’nin başkanlığı altında birleşen üç yıldızdan her biri Osmanlı İmparatorluğu’nun gelişigüzel falan veya filan bucağında değil, tam anlamıyla üç yıldız beldesinden parlamışlardır: Fikret İstanbul’un yıldızı, Cenap Selanik’in yıldızı, Halit Ziya İzmir’in yıldızı...

Osmanlılıkta Selanik: ‘Küçük İstanbul’, İzmir: ‘Küçük Selanik’ sayılırdı. Selanik Rumeli Hinterlandının, İzmir Batı Anadolu’nun Hinterlandının ‘candamarı’ idi. İstanbul ise yalnız Osmanlı İmparatorluğu için değil, ta İç Asya ülkeleri yönünde de, belli başlı bir ekonomik yönetim merkezi, bir ticaret dört yol uğrağı idi. İmparatorluğun bu üç modern belde-sinde, isterse komprador mahiyette de olsa, tatlı su Frenkleri yanında bir de ‘tatlı su kapitalizmi’ türünden, bir ‘yerli su burjuvaları’ zümresi belirmişti. Tuzlu Atlas Okyanusu balıklarına oranla tatlı su balığı ne ise Avrupa kapitalizmine oranla bu yarı-sömürge bezirgan sarraflığı da güç ve nitelikçe o idi. Her ne ise ‘karınca kaderince’: Osmanlılık içinde böyle bir zümre bazı demagogilerin safsatasına rağmen vardı.

Edebiyat-ı Cedecelik başta bu zümrenin şairliğini yaptığına göre ekonomik anlamda gelişimce en ileri olan üç Osmanlı kentinde üç parlak Cedide yıldızının doğuşu hiç de bir kör tesadüf sayılamaz.”

Yine teşhis edilen hastalıklardan olan melankolizm de iki alt başlıkta inceler.

“1) Mistisizm (tasavvufçuluk): *Gerçek (reel) hayatı realitesizliklerle açıklamaya kalkışmak. Mistisizm deyince bugün üç şey akla geliyor. a) Allahçı mistisizm: her şeyin başı, evrenin varı yoğu tanrıdır diyen bilinen din tasavvufçuluğu b) İdealist Mistisizm: Soyut ve mutlak bir takım öz (entite) ve mevhumlar kabul ederek bunlara tapınma. Adalet, hürriyet ve ruh aşıklığı gibi. Buna laik softalık da demek mümkündür. c) Esrarengizci Mistisizm: Ruh peşinde koşmak veya ruhu peşinde koşturmalar, telepatiler, Bergsonizmler ve ilh. tasavvufçuluğu...”*

“Edebiyat-ı Cedide mistisizminde bu üç tasavvuf-tan hangisi var? Üçü de... Edebiyat-ı Cedide dünya tarihinin öyle bir çağında ve Osmanlı tarihinin öyle bir dönemecinde dünyaya gelmişti ki kendisinde mistisizm çeşitlerinin her üçünden de biraz vardı.”

“Mistisizmin evrensel cinsiyetle ilişkisi pek o kadar irak değildir. Hatta denilebilir ki, mistisizm ev-

rensel cinsiyetin başa vurması ve felsefeleşmesidir. Her ikisinde de kaynak aynı.”

“Edebiyat-ı Cedide, neyi tatsa, zekasını ne zaman kullansa, idrakinin çatlayacağını anlıyordu. Mistisizm, onu bu manen helak olma felaketinden kurtarıyordu. Çünkü mistisizm tecrübenin ve tecrübe yarattığı olan zekanın dışında bir kavrayıştı.”

İkinci karakteristik de şöyle tanımlanır Kıvılcımlıca:

“2) **Pesimizm (bedbinlik)**: İmtiyazsız ve imtiyazlı Osmanlı burjuvazisi –bu araya küçük burjuvazi de katılır- sanki zorbalığın köpürüşünden, çırpınışlarından o kadar ürkmüş, sonunda kendi kuvvetinden o derece ümidi kesmişti ki kendi pasifliğini, kendi edilginliğini gördükçe evvela kendi kendine sonra da –her kendi kendine güveni olmayanlarda görüldüğü gibi- hiç kimseye ve hiçbir şeylere inanmamaya kadar gitmiş, herhangi bir gelecekte (istikbalden) hemen mutlak surette emin olmamaya mecbur kalmıştı.”

Kıvılcımlı bu pesimizm tespitini Tevfik Fikret’ten bir alıntıyla pekiştirir:

“Birçok şiir der Fikret, birçok sanat, fakat hepsinde aynı rehavet, aynı zayıflık, aynı hastalık belirtileri, aynı dertler.

Hepsinde o takatsizlik. O cansızlık. Hep göğsünü sıkarak alının ateşli düşünceleri, kalbinin bozulmuş ritmiyle vaktinden evvel ihtiyarlamış vücudunu zorla sürükleyerek, yayın alanına öyle yaralı ve ıstıraplı, sanki bir hastaneden gelir gibi çıkıyor. Aralarında sizi teselli edecek, size kuvvet verecek, sizi canlandıracak, elinizden tutup kaldıracak kimse yok. Hepsi birbirinden beter, hepsi sakat, hepsi dermansız.”

Ve üçüncü karakteristik hastalık olan Eksantrizm konusunda da şunları yazar Kıvılcımlı:

“3) **Eksantrizm**: Geldik Edebiyat-ı Cedide’ciliğin “şu” orijinallğine, en aslına uygun, örneksiz tarafına...”

Çevresini beğenmemek, yabancı hayranlığı, tercüme aşk, iğreti ve çalma duygular, yabancı ve yapma zevkler ve ilh. Edebiyat-ı Cedide’ciliğin ikinci ve ayırt edici (mümeyyiz) özelliğidir.

Niçin? Acaba dertilik, Edebiyatı Cedide’cilerin sırf kişisel züppeliklerinden mi? Asla! Belki bizdeki ticaret burjuvazisinin daha çok yabancı Finans-Kapital’e acente durumunda oluşundan.

Eksantrizm özelliği de, bundan öncekilere benzeyen ve onlarla yakın akraba olan iki derin sosyal kökten fişkirir.

I) **Septisizm**: Eğer melankolik bedbinlik geleceğe inanmamak demekse, septisizm (şüphecilik) hiçbir şeye inanmamak demektir.

II) **Dekadans**: Düşme, çöküş, etrafında kendisinden olana sarılıp tutunacak bir şeyciklerin bulunmaması...

Bu iki karakter, Edebiyat-ı Cedide eksantrizminde birbirinin hem sebebi, hem sonucu olurlar. Osmanlı İmparatorluğunda, üstün kümelerin ekonomik, sosyal temellerindeki dekadans üslup ve manzarası, ister istemez yüksek düşünce ve edebiyat katlarında da bir dekadans üslup ve manzarası yaratacağı.”

Edebiyat-ı Cedide’yi inmelendiren önemli sapmalarından birisi de Batılı olmak isterken, olamayıp eksantriklik durumunda kalmasıdır. Yine Kıvılcımlı’ya bakalım:

“Edebiyat-ı Cedide’nin Batı ile bir ilişkisi var mı? Bir değil birçok var. Peki niçin ona batılılaşmak diemiyoruz da eksantrikleşmek, ekseninden kopmak damgasını basıyoruz? Şunun için ki, o zamanki Türkiye’nin önünde bir tek Batı (yüksek rejim) vardı.

Bu Batı ‘tüm’ olarak benimsenilecek bir örnekti. Gerçi artık Batı’nın içinde bir Batı, bir de Batıcık belirmişti. Bu yarılıp belirmelerin ortasında patlak veren çatışmalar yamandı. Ama bir başlangıç için, o örnek biricik kaldıkça, o örnek olduğu gibi, bütünlüğü ile alınabilirdi. İş ‘ya hep, ya hiç’ işi idi. Örnekten yalnız bir parçacığını, mesela sırf ‘salon’u almak, öteki ekonomik, politik, sosyolojik sorunları hiç olmamış saymak, olmamışa döndürmek, gülünç bir soyuzlaşmadan başka kapıya çıkmazdı....”

“Avrupa burjuvazisinin tarihte gösterdiği ihtilal yiğitliğini, hatta tasarlamak için bile, eriyen ve çöken Osmanlılığın, Cedide çağında ne ekonomik ne de politik hiçbir olanak yoktu.

Onun için, edebiyat bu yokluğun kurbanı oldu. Batı uygarlığından da ala ala, ancak kapısından bakmasına (lütfen izin verilen) Spiritizmacı **salonu** aldı; ve edebiyat diye de o dejenere (soysuz) salonunun spiritizma masaları altına dökülen sefahat kırıntılarını öptü, başına koydu.

Edebiyat-ı Cedide'ce 'Batılılaşmanın -gerçek bir uygarlığa doğru atılış hızı değil- bir eksantrikleşme oluşu, şu iki dinamizmle ilişkisine göre idi:

A) Edebiyat-ı Cedide çağının Türkiye'si için 'batılılaşmak' ileri bir deprenişti. Edebiyat bütün batıllık iddialarına rağmen ve hatta -büsbütün enteresan tarafı bu- bizzat o batıllık iddialarından bile konak konak çağ çağ geri bir depreniş. Yahut daha doğrusu bir 'yerinden tedirgin oluş' oldu. Çünkü Edebiyat-ı Cedide gerçekten 'zahmete giriyor', rahatsız oluyordu.

B) Batıya yönelik ileri bir depreniş olunca, bu deprenişi temsil eden, ister ekonomik, ister sosyolojik, isterse 'eşsiz' herhangi bir 'olay' aktif (yapıcı) olacaktır. Edebiyat-ı Cedide boylu boyunca pasif bir syptom (hastalık işareti) olarak kaldı.

Çünkü onun yaptığı 'baticılık' pısrık bir alçakgönüllülük, mezeleme bir kozmopolitlikti."

Sonuç olarak:

"Edebiyat-ı Cedidecilikte Batı, dünyanın coğrafyaca bir semti, toplumun özenilecek bir konağı olmaktadır çıkıyor, fetişleşiyor, putlaşıyor, Tanrılaşıyordu."

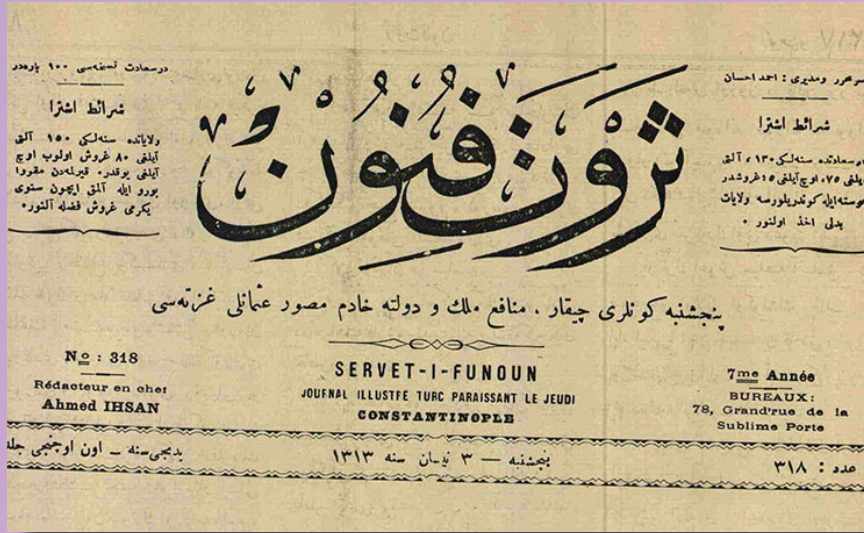
Bu durumdaki bir Edebiyat-ı Cedideciliğin, kendinden başka akımlarla, özellikle eski edebiyat akımlarıyla polemikleri de içi boş bir horoz dövüşünden ileri gidemiyordu. Bu boş polemikçiliği ve kofluğu da şöyle tespit ediyor Kıvılcımlı:

"Şurası doğru ki, Edebiyat-ı Cedidecilerle karşıtları arasında bir çatışma, hatta hayli çarpışma olmuştu. Fakat bu çatışmalarda devrimle gericiliğin dövüşünü aramak 'öküzün altında buzağı aramak'tan daha boşuna olur; zira böyle bir şey yoktur. Bu çarpışmaların karakteristiği iki tanedir.

a) Bu çarpışmaların yığınlarla ilişkili bir yanı yoktur. Halkçı karakteri sıfırdır. İki oligarşinin oligarşisi (ayrıcılık azınlığın azınlığı) arasında bir gıd-gıdıklaşma... Kalabalıkların ruhu bile duymaz. Kozmopolit burjuva züppeliği ile derebeyi serdengeçtiliği arasında; salon çitkırıldımılığı ile medrese ham sofuluğu arasında ipipillah, sivri külah bir klik savaşı.

b) Konu mu dediniz? Her çeşit düşünce kımlıdanışının kanını kurutacak bir formalizm. Style (üslup) 'kapısında' dört dolanır, stilden daha aşağıya inmeyi hiç mi hiç göze almamış; stilden derin bir sosyal nesne de 'var mı imiş, yahut yok olmuş' umurunda olmayan bir psikoloji derbederliği, konu lümpenliği."

Bu bölümde Kıvılcımlı ayrıca hem Cedidecilerin hem de karşıtlarının tiplerini ve tiplmelerini yine sosyal ve sınıfsal açıdan inceleyerek eleştirisini sürdürüyor. Takip eden 10. bölümde ise, bu defa



Edebiyat-ı Cedide akımının başka kusurlarını neşterliyor iyice. Onları "Düşünce kabızlığı" ile suçlarken, halk yığınlarından kopuk oluşlarını, oligarşik bir aristokrasi içine sıkışıp kaldıklarını, halkı coşturup etkilemek için halka yönelme yerine, halka sırt çevirerek gericileştiklerini, dolayısıyla da yeni ve ilerletici düşünceler üretemeyeceklerini anlatıyor. Bu düşünce kabızlığının sonuçlarından biri olarak, hem halkın kullandığı dilden uzak çetrefilli bir dil kullanıldığını hem de ruh soysuzlaşmasına uğrayarak, eleştirinin başlarında tespit ettiği sapmalara uğradıklarını bir kez daha başarıyla önümüze koyar. Bütün bu saptama ve eleştirileri yaptıktan sonra, ilk kitabın bitimi için yazdığı "Sonsöz" de yazdıklarını şöyle özetliyor:

"İşte Edebiyat-ı Cedide..."

1) *Çağda (sosyolojikman): Dekadans (çöküş+yıkılış)*

2) *Düşüncede (ideolojikman): Deşmans (yıkınlık)+dejeneresans (soysuzlaşmak)*

3) *Ruhta (psikolojikman): Depresyon (çökkünlük)+ekstravagans (anormallik) özellikleriyle Edebiyat-ı Cedide her çağın bir 'tükel', bir bitevi (küll-tout) olduğuna, edebiyatça olan bitenlerin, ekonomik, politik ve sosyal, derin değişiklik veya durgunluklardan yön ve ilham alan objektif sınıf ilişkilerindeki şartlara boyun eğmiş, yani o şartlarla determine olmuş, ikinci derecede – ama saygıca, özence, önemce kesinlikle değil, sıracı ikinci derecede gelen- 'belirti ve görünüş' (symtome at manifostations) olduğuna ne 'acıkl' bir örnektir...."*

Bu "Sonsöz"le "Edebiyat-ı Cedide'nin Otopsis'i" kitabı biter ve yayınlanır. Ancak başta da belirttiğim gibi, eleştirinin ve kitabın bir de "analitik" bölümü vardır. Kıvılcımlı o bölümü ayrı bir kitap olarak yayınlamayı taahhüt etmiş, ancak kitap olarak yayınlamamış. Aylık HER AY dergisinde tefrika ettiğini konuşmamın başında belirtmiştim. Derginin 4 sayısında arka arkaya yayınlanan bölümler, sağolsun Emin Karaca tarafından dergilerden derlenerek "EDEBİYAT-I CEDİDE'NİN FELSEFESİ" adıyla kitaplaştırılıp okura ulaştırıldı. Bu kitaptaki tespitler de ilk kitaptaki kadar ciddi ve önemli. Ancak ben zamana sadık kalabilmek için sadece kısa özetlerle geçmek istiyorum.

İkinci kitabın girişinde de Kıvılcımlı, aradan 2-3 yıl kadar bir zaman geçmiş olduğunu da hesaba katarak, yeniden amacını açıklar. Bir kısmını alayım:



Edebiyat-ı Cedide eğilimleri, bugün esas itibarıyla maddi ve toplumsal temellerini kaybetmiş, fosilleşmiş bir takım ilişkilerdir. O ilişkileri salt aydınlığa çıkarmak ve bilinçli bir şekilde reddetmek bile, ortadan kaldırmak için atılmış büyük bir adımdır.

Onun için, şimdi Edebiyat-ı Cedide hakkında yapılacak ciddi ve bilimsel her eleştiri, vakti geçmiş bir emek veya salt tarihi bir merak eseri sayılamaz. Tersine, Türkiye'deki milli halk edebiyatına hizmet etmek

gibi hayati bir davadır ve günün sorunudur.

"Aşağıdaki satırlar bu düşünce ile kaleme alınmıştır. Amacımız Edebiyat-ı Cedide'nin ne olduğunu, yani çevresi hakkında edindiği anlayışları karakterize ederek, o hatalara tekrar düşmek istemeyenlere dolayısıyla yararlı olmaktadır."

Bu girişten sonra, ilk kitaptaki konuların kısaca hatırlatılmasından ardından, analitik dediği inceleme-ye başlar. Edebiyat-ı Cedide seçkisindeki şiirlerden bol örnekler kullanarak, Cedide'nin asıl felsefesini yorumlar. Birinci bölümdeki teşhis ve tespitlerini bol bol örneklerle pekiştirir. Daha sonraki bölümlerde ise Edebiyat-ı Cedide akımının, gerçeklerden kaçtığı gibi, doğadan da kaçtığını örnekler. Sonraki bölüm ise, Cedidecilerin insana bakışı ile ilgili tespit ve eleştirilerdir. Bu bölümde Cedide şairlerinin özellikle de kadınları yok saydığını belirler ve şiddetle eleştirir. Kadını özel bir bölümde inceleyeceğini söylemesine karşın, dergilerde yayınlanan bölümlerde de rastlamıyoruz. Yazıların en son yayınlandığı HER AY dergisi Mart 1938 tarihli. Kıvılcımlı'nın en uzun hapisliğine yol açan Donanma davası da o tarihlerde açılmış olmalı. Yılı 1938 muhtemeldir ki tutukluluk dolayısıyla tefrika devam edemedi. Belki yazının devamı dergiye verilmiştir ama yine de dava dolayısıyla basılmamış olmalı. Ancak biliyoruz ki Kıvılcımlı kadın konusunda çok hassastır. Daha sonra yazıp yayınladığı "Türkiye'nin Üç Katlı Sosyal Ehramı: Kadın Sosyal Sınıfımız" adlı uzun yazısı bu konudaki en özgün araştırmalardan biridir.

Sonuç olarak:

Marksist edebiyat eleştirisi, layıkıyla ancak Marksist yöntemi özümseyip, yaşamına uygulayan kişiler tarafından yapılabilir. Kıvılcımlı, "Edebiyat-ı Cedide" eleştirisiyle Marksist edebiyat eleştirisinin çok yetkin bir örneğini veriyor bize. Tüm yaşamını işçi sınıfının kurtuluşuna adanmış o büyük devrimciyi bu vesileyle de sevgi, saygı ve şükranla anıyorum.



NON-THORAK-ÖZGÜRLÜK*

5'te beş

Halk edebiyatı ürünleri, yazılı olmayan bir hafıza defteridir. Sürgünler, katliamlar, aşklar, özlemler... Ait olduğu halkın gerçekliği ve hayalleri birlikte örülmüştür tüm bu anlatılarda.

İşte bu hafızanın bir derleyicisi olan **Caner Canerik** ile MayaDergi için bir söyleşi gerçekleştirdik...

Emir ATEŞ

- Sevgili Caner Canerik söyleşimize sizi tanıyarak başlayabiliriz. Film yönetmenliği yaptığınızı ve Dersim Masalları adlı bir çalışmanız olduğunu biliyoruz. Çalışmalarınız hakkında bilgi verebilir misiniz?

Bir dönem İstanbul'da televizyon kanallarında kameramanlık ve muhabirlik yaptıktan sonra, kişisel nedenlerle, kaybolmaya başlayan değerlerimiz için "bir şeyler" yapmaya karar verdim. İlk çalışmam 2004 yılında; Kürt, Kadın, Komünist ve Kızılbaş yani 4 K'yı da bünyesinde barındıran, sistemle barışma şansı olmayan bir insanın, halamın hikayesini kaydederek başladım. Belgesel niyetiyle yola çıkmış olsam da teknik imkân ve bütçe kısıtı bunu yapmama engel oldu. Film pahalı bir işti ama yazmak için -espriyle

başlayan ama sonra ciddi ciddi slogan haline getirdiğim, "Non-thorak-özgürlük" (Ekmek-çökelek-özgürlük)* felsefesiyle (!) hareket ederek yazmaya başladım. Ancak, İstanbul'da iki ay kadar süren denemeler sonuç vermedi, tek sayfa bile yazamadım. Bilgisayarı alıp Dersim'deki köyüme geldim. Yazmak için hemen her şey uygundu ve bir ay içerisinde 330 sayfa yazdım. "Gulazare" adıyla 2011 yılında yayımlandı.

Sonraki süreçlerde teknik imkân ve finansman buldukça belgesel, bulamayınca da ses kayıtları ya da yazıyla kayıt yöntemini seçtim. 2008 yılından itibaren de -14 yılın ardından- Dersim'e temelli döndüm. Kuşkusuz ki, bunda yazmak için ideal bir ortam olması kadar, 90'lı yıllarda kopartılan mekânsal bağı yeniden kurma ve bütünleşme hayali de vardı.

Alan geniş, kaydedilecek çok hikâye vardı. Maddi imkânlar sınırlı (aslında hiç yoktu) olduğu için ben de kendi köyümden hikayeler kaydetmeye başladım. Tanıdık olmanın kamerayı unutturmak gibi bir rolü oldu ve çalışmaların “başarılı” olmasına büyük katkı sağladı. Çekim tekniğinden, kamera kullanımına, kurgu programlarından afiş tasarımına kadar hemen her adımı tek başına atmak mecburiyetindeydim ve attım da. Bu zorunluluğun insanı geliştirdiğini de itiraf etmek gerek. Bu süreçte kuşkusuz ki arkadaşım Devrim Kılıç'ın kamera desteği ömrüm boyunca unutamayacağım bir kapı açtı bana. Bir kameraya sahip olmak kuşkusuz ki mucize gibiydi. Aile desteğiyle de bir bilgisayar alınca, belgesel yapmak için en önemli aşamaları geçmiş oldum. 2015 yılına kadar, dördü yaşadığım köyden olmak üzere toplam 12 belgesel film yaptım. Belgesel alanında “Was” ile Altın Portakal'da finale kalabildim, kurmacada ise “Vilika Kowu” ile Ankara UFF'de finale kaldık ama gösterimi engellenen bir belgesel ile dayanışma amaçlı olarak filmi geri çektik. Başka festivallere de yollamadım ve kurmaca alanında ilk ve son -amatör- filmim oldu. 2015 yılından itibaren de “Kamile Dersim” adlı projeyi geliştirdim ve yaşlılarımızdan Dersim kültürüne dair 15 başlık altında bilgi topladım. Bu başlıklardan bir tanesi de masallardı. Toplamda 150 civarında masal topladım ve bunlardan 101 tanesini iki cilt halinde “Dersim Masalları” adı ile yayınladım.



- Masalların toplumsal hafızanın korunmasında önemli bir işlevi olduğunu biliyoruz. Dersim özelinde de masalların bu işlevi yüklendiğini söyleyebilir miyiz?

Dersim gibi sıfır rakamının olmadığı, yazılı bir kültürü olmayan -neredeyse tek kitabın kutsal kitaplar olduğu ve sadece birkaç kişinin okuyabildiği- bir coğrafyada, kuşkusuz ki, sözlü anlatılar ve masalların toplumsal hafızanın oluşumundaki rolü inanılmaz derecede büyük. Masal çözümlemesi yapacak yetim yok, toplumsal yansımaları üzerine de derinlemesi-

ne sözüm olamaz ama şu kadarını söyleyebilirim ki Dersim masalları ve bir dönem sembolleşen “Dersim kadını” arasında bir bağlantı olduğuna inanıyorum. Anlatılardaki kadın profilleri çok güçlü ve yaşamın içinde de bunları görüyoruz.

Masallar; fantastik olaylar, ilgi çekici anlatım teknikleriyle çok küçük yaşlardan itibaren çocukların hafızalarında yer ediniyorlar. Masalları geçmişte yaşanmış olayların anlatımı olarak kabul edersek, bilimsel anlamda değil kuşkusuz ama- tarihin aktarımı rolünü üstlendiklerini de rahatlıkla söyleyebiliriz. Masallar, kültürel kodların aktarımında bilinçli-bilinçsiz büyük bir işlev sahibidir.

- Dünyanın farklı coğrafyalarında yaşayan halkların masallarında benzer motiflere rastlamaktayız. Dersim masalları ile Dünya masalları arasında bu tür kesişmeler var mıdır?

Evet, elbette ki var. Kitabın “Dersim Masalları” adı ile yayınlanması, içindeki masalların bölgenin (ve dünyanın) diğer masallarından tamamen farklı, yüzde

yüz özgün olduğu anlamına gelmiyor. Ki; bölge daha önceleri “çok renkli Kırmanç diyarı” olarak çevrilebilecek “Kırmancıya Beleke” olarak tanımlanmaktaydı. Yani, farklı kültürlerin bir arada yaşadığı, bir dönemin popüler söylemiyle “mozaik” bir bölge. Dolayısıyla masallarında Türk, Ermeni, Kürt, Kırmanç, Çingene, Rum ve benzeri halkların masalları da mevcut. “Şu masal şu halkındır” diye keskin çizgi-

lerle ayıramıyoruz ama, yüz masal içerisinden üç ya da dört masalın Ermeni masalı olduğunu anlatıcıları belirtti. Kırmanciki anlatılan bir masalda “Dünya Güzeli” ismiyle anıldığı için, o masal Türk masalı; Kürt aşıkların isimleriyle yer aldığı bazı masallar ise Kürt masalı sayılabilir. Bölgede, birkaç on kilometre arayla farklı halk ve kültürün varlığına rastlayabilmemiz, masalları da renklendiriyor. Bununla birlikte, bölge insanının Dersim dışında yaşayan -farklı inanca ve farklı kültürel zenginliğe sahip- insanlarla iletişim kurarak aldıkları bilgiyi bölgeye taşıdıkları da bir gerçektir.

Dersim'de anlatılan masalarda; Ezop, Grimm Kardeşler, Binbir Gece Masalları ya da eski dünyanın herhangi bir halkının masalları ile ortak noktalar ya da bölümlere rastlamak olası. Sözlü anlatı olduğu için hikâye genel olarak çok benzer olabiliyor ancak anlatım şekli bir o kadar farklı oluyor. Abartmak istemiyorum, ancak şunu da söylemek isterim ki benzerlik illaki “bizimkilerin” dışarı gidip “ötekilerden” alıp getirdiği anlamına da gelmemeli. Tam tersi bir süreç de işlemiş olabilir.

- Kitabınızda her bir masal “Masal Kardeşliği” ile açılıyor. Çalışmanızı oluştururken bu masal kardeşlerinize, bir başka deyişle masalların kaynağına ulaşmakta zorluk yaşadınız mı? Derleme çalışmalarına dair ilginç anılarınız var mı?

Kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması, “küreselleşmenin” tüm dünyayı olduğu gibi, bölgeyi de etkisi altına alması ve daha da önemlisi yaşanan yoğun göçün nesiller arası bağlantıyı koparması, masal kaynaklarını büyük oranda kurutmuş durumda. Bir zamanlar çok masal anlattığını söyleyen ama uzun yıllardır anlatmadığı için unutan çok insana rastladım. Bu insanlar istemedikleri için değil, kendilerini dinleyecek birilerini bulamadıkları için maalesef ki anlatamıyor ve unutuyorlar. Bu bağlamda kaynaklara ulaşmak, bir masalı tam ve -tabiri caizse- hakkıyla almak inanılmaz derecede zordu.

Derleme sürecinde karşılaştığım en ilginç bilgilerden bir tanesi, genellikle aşiret lideri ve savaşçı kimliğiyle tanınan Seyit Rıza'ya ilişkindi. Rıza evinde çocuk ve büyüklere masallar anlatıyordu ve bu masallar da dinleyiciler tarafından alınıp, farklı evlerde tekrar anlatılıyordu. Kuşkusuz ki masal formuna yakın ‘heqet’, ‘cengleme’ gibi anlatılar daha somut bir tarihi bilgi aktarıyor. Bilimsel yaklaşımlarla çözümlenmeleri, masal gibi daha muğlak, fantastik görünen ve önemsenmeyen anlatıların da ciddi bir bilgi kaynağı olduğunu bize gösterdi.

En ilginç anıyı da şöyle aktarabilirim sanırım.

İkinci cilt için masal derlediğim sırada, en iyi aktarıcılardan bir tanesinin çevresinden, onun güncel bir sorununa dair bilgi aldım. Mesele, arazi anlaşmazlığıydı. Birkaç gün sonra kayıt almak için gittiğimde, arazi anlaşmazlığını içeren masal anlattı. Sonraki süreçte, yalnızlık, vefasızlık, çocukların/akrabaların hayırsızlığı gibi konular içeriyordu. Farklı masallardan kısa alıntılarla süslüyor olsa da anlattığı kendi masalıydı. Bu, istisna olsa da bir masalın ortaya çıkışına tanık olmaktı.

Bahsettiğim masallar ve kaynak kişinin anlatıları ayrı bir kitapta ve durumu açıklayacak bir metinle beraber yayınlanacak.



Kamile Dersim
ŞEHRİBAN AKTAR

- Kitabınızı yayınlama süreci ve sonrasında aldığınız tepkiler nasıldı? Dersim kültürü ve coğrafyası ile ilgili yapmayı planladığınız başka çalışmalarınız var mı?

Aldığım olumsuz tepkilerin büyük bir kısmı genellikle kitap diline ilişkindi. İnsanlara derlenen masalların herhangi bir dile çevrilebileceği ve hatta çevrilmesi gerektiğini anlatabilmek oldukça zor oldu. Bunu da şu şekilde açıklamak isterim. “**Kamile Dersim**” Projesinde söyleşilerin tamamına yakını Kırmanciki olarak yapıldı. İlk sene içerisinde sponsor desteği bulamayınca projeye ara verip derlenen masalları yayınlamaya karar verdim. Bu nedenle kitap Türkçe çıkartıldı ve ilk cilt yaklaşık 150 insan ile daha söyleşi yapılması için gereken finansmanı sağladı.

Tüm kayıtların özgün anlatım dilinde alınması önemliydi ve bugün o anlatıcıların önemli bir bölümü artık aramızda yok maalesef. Yani kitap Türkçe yayınlanmayıp, Kırmanciki olarak yayınlanmış olsaydı o insanlardan başka masallar, tanıklık ya da hikayeler alamayacaktım. Bu bahsettiğim geri dönüşlerin küçük bir bölümü. Önemli oranda pozitif geri dönüşler oldu ve benzer çalışmalara yoğunlaşan arkadaşlar oldu. Bu yaptığım işin karşılık bulduğunun -bence- en büyük göstergesiydi.

Dersim Masalları kitabı Almanca'ya çevrildi. Yayıneviyle yaptığımız sözleşmeye göre Eylül ayı içerisinde Almanya'da yayınlanması gerekiyor. Türkiye'de ise Kırmanciki yani ana dildeki yazımı kısmen tamamlandı. Kasım ayı civarında yayınlamayı planlıyorum. Yalnız okur bulmak zor. Sosyal medya üzerinden duyurduğum ön sipariş için 4-5 kişiden talep geldi. Bir dil, bir kültür ölüyor ve biz sadece onu kaydedip bir kenara koyuyoruz. Benim yaptığım ve yapacaklarım da bu; kayıt alıp bir kenara saklamak... Kim bilir, belki bir gün biri çıkar ve öğrenmek, konuşmak ve yaşamak ister...

....

NOT

Söyleşide kullandığımız fotoğraflar, Caner Canerik'e aittir.



dosya #1

SOL ve KÜLTÜR
POLİTİKALARI



mayadergi

kültür-sanat dergisi



Johan Zoffany

YENİ BİR İNSANA ADIM VE KÜLTÜREL ALANIN YENİDEN İNŞASI

Kültür endüstrisi yarattığı semboller ve idoller üzerinden vasatı piyasaya sunarken öznenin kendi gerçekliğine yönelebilecek sorgulama pratiğinin önünü kesmek ister. Bu amaçla tepeden tırnağa kültür piyasasını kendi ihtiyaçları doğrultusunda düzenleyerek insanın kendine yabancılaşmasını derinleştirmek çabasına girer.

Gençlere neden daha nitelikli edebi metinlere yönelmediklerini, basit fazla derinliği olmayan çok okunur yapıtları tercih ettiklerini ya da neden televizyon ve dijital dünyanın niteliksiz ürünlerine yöneldiklerini sorduğumuzda; kafayı dağıtmak, deşarj olmak için bu yönde yönelimleri olduğunu açıkça ifade ediyorlar.

Yani gençlerin yaşamındaki gerçekliğin dayattığı sıkıntılarda boğulduklarını, gerçekliği değiştirmeye güçlerinin yetmeyeceğine inandırıldıklarını böylelikle çaresizliği kabullendiklerini görüyoruz. Özne, kafa dağıtmak ve yaşadığı gerçekliğin bağlamından koparak sorunları unutmak amaçlı çağın en büyük yalan faaliyetinde gönüllü figüranlığa soyunuyor.

Değiştirme cesaretine cüret etmeme için tüm yollar kesilmiş, hatta kapanlar kurulmuş. Sadece değiştiremeyeceği gerçekliği bilinciyle bunlardan kaçış, psikolojik

olarak rahatlama amacıyla vasatı gönüllü tercihe doğru bir yol izleniyor. Bu ilk başlarda bir zorlamayken daha sonra öznenin gönüllü çilekeş dervişliğe yükselmesiyle kapitalist merkezlerin piyasacı kültürüne eklenmeye dönüşmüştür. Artık belirli bir saatten sonra yerleşik duyguları beslemekten başka çabaya gerek kalmayacaktır.

Gençlerin ta çocukluktan itibaren hedef alınıp kişiliklerinin parçalanması yüzeydeki biçime ilgi duymalarını sağlanarak çökertilmesi bilinçli yaklaşımlarla yapılmıştır. Algı ideolojisi yüzeysel olanın yeniden üretilmesini sağlayacak çabaların peşindedir. *“Postmodernin imaj kültürü post-algisaldır ve maddi tüketimden çok imgesel tüketimi harekete geçirir.”* (1) İmgesel tüketimin zorunlu olarak ortaya çıkacak olan döngüsel sonucu maddi tüketime de yol açacaktır elbette.

Bilinçli olarak tanımladığımız uluslar ötesi sermayenin kültür sanat politikalarını belirlerken gerçeklik algısını kırma bunun yerine çabuk tüketilebilir olanı sanal mekanları koyma, üretilen yalanı somutlama yaklaşımıdır. Ergenliğe adım atan gençlerin tek tip giyinmeleri Uzakdoğu yaşamını yansıtan kültür endüstrisinin ürettiği anime olarak adlandırılan çizgi filmlerin yarattığı göndergesel kodlarının etkisindedir.

Mustafa
GÜÇLÜ

deneme

Birlikte gidilen mekanlar, tepkiler, duyulan sevinçlerin hepsi, filmlerden kazanılmış replikler bu endüstrinin sunduğu kültürün bir mamule dönüşmüş biçimidir. Aynı saç modelleri, tişörtler, dinlenen yapay zekâ müzikleri, benzeşen duygudaşlıkları, dünyayı sadece seyretme edimiyle tasarlanmış evrenin insandaki görünüşüdür.

Devasa bütçeli sinema filmleri, TV dizileri, dijital ortamlarda parlatılarak döndürülen şarkı klipleri, dünyanın herhangi bir metropolünde eş zamanlı milyonlar basan kitaplar, insanın yaşadığı acıları hafife alması yani bütün kepezeliklere katlanması içindir.

Günümüze bakıldığında alt bileşenleriyle dev bir sektöre dönüşen kültür alanı metalaşmanın getirdiği uluslararası derinliği bir şekilde kazanınca bu mecraları yönlendirmekte daha da ustalaştı. “Bugün sanat deneyiminin kendisi yabancılaştırılmış ve ötekileştirilmiştir. Ve birçok insana kendi yaratıcı deneyimleri için yararlı bir araç olarak hizmet etmek için erişilmez durumdadır.”(2)



Her kesimi hedefleyen melez kültür iletileri, kitleler radikalleşmedikçe onları belirli sınırlar içinde tutmak- biz buna demokrasıcılık diyoruz- adına çeşitlilik kisvesinin ardına sığınmıştır. Oysa çok çeşitlilik, çok kültürlülük dedikleri şey kendine yabancılaştırılmış ve ötekileştirilmiş sanat ediminin kapitalizme yönelemeyen ya da yönelen karşıtlıkları da içine alması olarak okunabilir. Fazladan ayırt edici bir içeriğe sahip olmayan üretimlerle kitlelerin bilincini geniş kapsamlı bir törpüleme eylemliliklerinin sistematik halidir bu.

Sanat bir şey anlatmaz, insan sayısı kadar sanat anlayışı vardır, zihnin bulanık süreçleri insanın özgürlük alanıdır söylemine her vakit başvururlar. Sürekli çok kültürlülük ve bağımsızlık vurgusu başlık olarak üretilen bütün metinlere getirilebilir. Onların değirmenine çok çeşitli çok kültürlü olarak gelirsün hatta söylem bazında kutsandır da bu özgünlük ama buradan mamul olarak çıkışın Japon animelerini* izleyen çocukların ve yetişkinlerin benzeşen mimikleri ve tepkileriyle aynıdır.

Animelerden bahsetmişken hakkında biraz bilgi vermek için bir parantez açalım o zaman. Japon animeleri klasik çizgi filmlerden oldukça farklıdır. “*Duygusal, drama, fantastik, doğüstü özellikler gibi birçok sayısız özel türü bünyesinde barındırır.*” (3) Karakterlerin biçimsel özelliklerinin Batılı tipolojisi üzerinden yaratılması pazarlama tekniğine uygundur. Animelerde tasvir edilen karakterlerin büyük gözlü, uzun bacaklı olarak kurguya yerleştirilmesi ticari kaygıdan kaynaklanmış olsa gerek.

Anime kahramanların giyim tarzları, cinsiyetsiz görünüşleriyle kültür endüstrisinin pazarlama olanaklarını sonuna kadar kullandığını görürüz. Giyim, özel eşyalar, okunan benzer kitaplar, kahramanlara ait idoller, bu büyük pazarının masum görünen sömürme araçlarından birkaçıdır.

Radyonun çıktığı yıllarda köylüler, işçiler çalışırken eş zamanlı radyo dinleyerek üretmeye devam ederdi. TV önce siyah beyaz sonra renkli olarak ortaya çıkınca program çeşitliliği artırılarak insanların uzun süre ekran karşısında tutulması ve bireylerin pasif özneler haline getirilmesi planlanmıştır. Çok programlı televizyon kanallarının yaygınlaşması ve bu programların saatlerinin uzatılarak çeşitlenmesi aslında izleyiciye seçme özgürlüğü olarak sunulsa da benzer çöp dağlarının içinde gezinme serbestliğinden başka bir şey değildir.

Son yıllarda porno sektörünün serbestçe gelişmesinin önu açılmış, kadın cinselliğinin pazarlaması doğrultusunda insanların aşk cinsellik duyguları algıları köreltilmiş, özünden uzaklaşan bir cinsel deneyim gösterimi aşkı sakatlamış, başkalaştırmış, kendi bağlamından koparmıştır. Porno sektörü o kadar ileri gitmiştir ki çizgi film düzeyinde daha basit üretimlerle daha geniş bir kitle hedeflenerek, cinselliği çeşitlendiren *sex-shop*larla bütünleşen bir pazar haline getirmiştir. İnternet üzerinden geniş kullanıcı ağlarına ulaşan porno sektörü, içe dönük kişilikleri parçalamış, gerçeklik algısını yıkararak sanal dünyanın çöplüğünden lağımlı sulara yelken açmasını sağlamıştır.

Porno gibi futbol da amatör bir uğraş olmaktan çıkarak milyon dolarla ölçülen kulüp bütçeleriyle emekçilerin hafta sonlarına bıraktıkları kalan enerjilerini güvenli bir şekilde tükettikleri modern çağ arenalarını daha etkili kılmıştır. Müzik alanında, tekno müzik olarak adlandırılan anne karnındaki ceninin kalp atışlarına benzeyen ritimsellik doğu dervişleri-

nin zikirlerde kendinde geçme ritüelleriyle benzerlik göstermektedir. Şarkı sözlerinin anlamsız, düzeysiz olması sadece müziğin ritmindeki salıncağa dinleyenleri bindirmek içindir.

Son günlerde *meta-verse* gibi sanal programların dolaşıma sokulması bu perdeleyici ve yanıltıcı uygulamaların yaygınlaşmasını sağlamıştır. Bu platformlarda aşk, cinsellik, ekonomik faaliyetler, ticaret vs. gerçek hayatın içinden koparılıp buraya sürüklenmiş, yaşantılar bütün ayrıntılarıyla birebir kullanıcılara sunulmuştur. Sanki bir rüya efekti içinde kullanıcıların tabiriyle *sörf edilirken* gerçek dünyanın bağlarından kopularak bu sahteliğin gerçek bir farkındalık olarak algılanması sağlanıyor.

Bugün dünyanın zenginleri, bilindiği üzere ağır bir sömürü ve eşitsiz dünya düzeni üzerine varlıklarını inşa etmiştir. Yoksul ülkelerden zengin özeklere doğru sermaye akışı, Batı metropollerinde kendini diğer ulusların ezilenlerinden üstün gören kimlikler de türetmiştir. Kısacası bütün yönlendirme ve çökertme kurguları kültür alanı üzerinden topluma kitle iletişim araçlarıyla dayatılmaktadır. Biz buna dayatma demekle birlikte onlar tarafından öznenin yöneleceği doğal bir tutumun göstergesi olarak sunulur bu.

Dayatmanın şiddeti, karşının örgütlülüğü ve moral gücüyle orantılıdır. Sovyetlerin çöküşü kutupsuz dünya denilen gerçeklikte kültürel alana müdahale, etkisizleştirme, tarafsızlaştırma ya da makul karşıtlıklar üzerinden kurgulanmaktadır. Peki, baştan beri sürekli bahsettiğimiz bu devasa sermaye gruplarının elinde bulundurdukları aygıtlara karşı kültür alanına ilişkin seçenekler geliştirerek bir duruş sergilemek mümkün müdür? Sosyalist olarak kendini ifade eden yapılar uluslar üstü bu çağcıl kötülük düzeneklerine karşı kendini nerede konumlandırıyor? Yani ellerinde bir sıkımlık barutları mı var yoksa diyalektik materyalizmin yol göstericiliğinde işin vahametini kavramışlar mı?

Özellikle ülkemizde kendini muhalif olarak konumlandıran partiler, örgütler, sivil toplum kuruluşları kültür alanına yönelen saldırının neresindedir? Tam karşısında durmadıklarını hatta karşı olduklarına bir şekilde eklemlendiklerini görüyoruz. Her şeyi tahrip eden, benzeştiren, içine soğuran ve melezleştiren bu kötücül vantuzaya karşı neler yapmamız gerektiği üzerinde durmak istiyorum. Özellikle uzun bir giriş yapmamın sebebi sonuçlar üzerinde daha berrak yargıla-

ra ulaşabilmek için okuyucuyu biraz zahmete sokacak ama olsun.

Görüldüğü gibi postmodernizm insanların üzerinde küresel bir tahakküm kurmuş durumda. Özellikle dijital dünyada uygulamaya konulan algoritmalar ister içinde ister dışında olalım hepimizi bu büyük sistemin paydaşları haline getirmektedir. Dijital dünyanın modern paryaları olarak bu muazzam örgütlü kötülüğün yıllardır biriktirdiği güçle kendine sürekli yeni alanlar açan, her şekilde girebilen yıkım politikalarını tersine döndürebilme şansımız var mı?

Küresel pazarın yeni efendileri dijital pazarlama ağları üzerinden insanları yoğun bir emek sömürüsüyle hem emek hem de tüketici konumuna sürükleyerek dar bir alana hapsetmiş durumda. Süreci tersine döndürme sıkıntılı gibi görünse de yeni insanı yeniden yaşamın akışına katmak, onu özgürlüğün havasıyla suyuyla beslemek belli zorlukları göze almak anlamına gelecek.

Dijital dünyanın dayattığı tehlikelere karşı bu alanı dönüştürerek yaşamın gerçekliği ile ilişkilendirmek temel görevlerimizden biri olmalıdır. Gerçekliğin varoluşsal sebeplerini iyi kavrayabilirsek onu dönüştürme konusunda da doğru adımlar atabiliriz. Ülke genelinde dijital dünyanın algoritmalarıyla alanını sürekli genişleten yoz kültüre karşı şimdiye kadar neler yapılmış?



Kendini sosyal demokrat çizgiden sosyalist çizgiye kadar geniş bir aralıkta ifade eden partilerin programlarına baktığımızda postmodernizmin dayattığı yıkıma karşı kapsamlı bir kültür hareketine ilişkin ibareye rastlamıyoruz. Genel geçer birkaç paragrafla geçiştirilen kültür alanı oysa yeni insanın mayasını oluşturacak dönüşümün işaret fişeğidir.

Bu program düzeyinde bir eksiklik bir de pratik uygulamaya bakıldığında karşı kültür hareketini örgütleyecek mekanizmaların varlığından söz edilemez. Kültür merkezleri, semt evleri gibi oluşumlar üzerinden ya da gazete dergiler, internet, televizyon vb. alanlar üzerinden baktığımızda da cılız hareketlilikler görüyoruz.

Kitleleri saran, kuşatan süreç içerisinde dönüş-
türecektir karşı kültür düzenekleri neden uygulamaya
geçirilemiyor? Bunların hepsinin yanıtı kitlelerle bağ
kurma biçimi üzerindeki kritik sorunlara bakıldığında
ortaya çıkacak. Toplumsal muhalefeti 15-20 kişilik
basın açıklaması düzeyine kentlerin belirli özeklerine
sıkıştıran sol yapılar, düzenledikleri kültür etkinlikle-
rine de kitlesel katkıyı sağlayamıyor. Buna can yakıcı
bir örnek İzmir Eğitim-Sen 1 Nolu Şube'nin Çocuk
Edebiyatı üzerine yaptığı panele katılımcılar dışında
beş kişi gelmişti. Ankara'dan bir profesör ve İstanbul
Üniversitesi'nden alanında uzman bir doçent de be-
nim dışındaki katılımcılar arasındaydı.

Elbette bu örgütlü yalan aygıtının karşısına dev-
rimci yetenek ve kuracağımız enternasyonal dayanış-
ma ağlarıyla bir cephe açabiliriz. Bu ağların kültür
özekleri şeklinde örgütlenmesi demokratik iç işleyişe
sahip yapılanmalar olması gerekir. Özellikle daya-
nışma kooperatifleri şeklinde örgütlenecek yapıların
dijital dünyanın baskıladığı serfleri karşı kültür po-
litikalarının ortaya konmasında ve uygulanmasında
cesaretlendirecektir.

Kültür alanında yerelden evrensele doğru bir ör-
gütlenmenin dayanışma ağları üzerinden adımları
atılmadan, özüne yabancılaşan seyirci konumundaki
öznenin dayatılan tarihselliğe karşı koyması zor gö-
rünmektedir. Dünyada sanat alanındaki örgütlülükle-
re baktığımızda en ilgi çekici olanı 1969 yılında kuru-
lan “**Sanat İşçileri Koalisyonu**”dur. “*AWC, sanatçı
hakları konusunda mücadelesini yükselterek sanat
üretimini metalaşmadan kurtarmaya, veya sanatçı-
ların kendi eserleri üzerinde ekonomik ve ideolojik
açıdan daha fazla kontrol sahibi olmasını sağlayacak
yöntemler geliştirmeye çalıştı.*” (4)

Marks'ta özgür emek olarak nitelenen sanatsal
üretim günümüzde sanatın metalaşmasıyla piyasanın
alınıp satılabilir bir değeri haline gelmiştir. Kapitalist
süreçlerin bir ürünü olarak piyasalaşan sanatın üre-
ticiisinin tam olarak bir emekçi kavramıyla açıklana-
mayacağını söyleyenler de var. “*Beech'e göre küresel
kapitalizm koşullarında sanat ancak, bürokratik ve
ekonomik denetimden bağımsız kültürel ve entelektüel
müştereklerin parçası haline getirilerek kurtarılabi-
lidir.*” (5)

Yukarıdaki iki farklı görüşten sonuncusu sanatsal
edimi, sermayenin denetiminden kurtaracak özerk ya-
pılanmaların kurgulanması gerektiğine vurgu yapıyor.

Sanatın günümüzdeki artı değer kavramı içerisinde-
ki durumunun göre diğer üretim biçimlerinden daha
farklı ve kaotik olduğunu kabul etmemizi imliyor.

Postmodernizm, daha önce de vurgu yaptığımız
gibi kitle iletişim araçlarını çeşitlendirmeyi önemse-
yen bir yaklaşım içindedir. Popüler kültürün toplul-
sal yaşamdaki ilişki biçimlerini belirleyerek, kültürel
akışı kontrol altında tutmak asıl hedefidir. Bu koşullar
sağlandığında toplumu baskılamayı ve yönlendirme-
yi yaşamın her alanına kapsamlı bir şekilde yayacak
araçlarla karşımıza dikilir.

Büyük sermaye grupları ve özellikle devlet tara-
findan kontrol altında tutulan kitle iletişim araçlarının
gösteri sirkelerinin karşısında yeniyi biçimlendirecek
adacıkların önemini özellikle vurgulamak isterim. Bu
tespitten hareketle kirletilmiş algı ve tanımlarımızı
yönlendiren, şekil veren devasa iş birliklerin karşı-
sında devrimci birikim ve eylemden beslenerek yola
koyulmaktan başka çare yok.

“SESİLİ DÜŞÜNME TEMRİNLERİ OLARAK ÖNERİLER ÜZERİNE TARTIŞMALAR”

Hayata geçirilmesini bugünden yarına elzem ola-
rak gördüğümüz özerk yapılanmaların anatomisini
çıkarmak gerekiyor. Önerilecek örgütlenmelerin ka-
pitalizmin sızdığı bütün mikro alanları kapsamaması ve
bu alanlara ilişkin söylenecek sözlerin çoğaltılması
birincil görevdir. Öncelikle bilim-sanat-kültür-üre-
tim-tüketim ve çevre alanlarında iç içe geçmiş çağın
gereksinimlerini karşılayacak olan bütünleşik yapı-
ların kurgulanması hayat bulması zorunluluk halini
almıştır.

Bu bölümde önereceklerimizin bir sesli düşünme
biçimi olduğunu farklı seslerin ve önerilerin çoğalma-
sıyla yol alamaya başlayacağını söylemek istiyorum.
Kendi cesaretimize ve dayanışmanın gücüne inan-
maktan başka bir veri kalmıyor ne yazık ki elimizde.
Bizden önceki devrimci kuşakların devamcısı olarak
özellikle kültür sanat alanına ilişkin öne süreceğimiz
düşüncelerimizin bireysellikten toplumsallığa yol iz-
lenmesi en büyük temennimizdir.

Önerilerimiz:

1- “BÜTÜNLEŞİK DAYANIŞMA AĞLARI”
kültüre ilişkin yapacağımız çalışmaların ana eksenini
oluşturacak sosyalist bir yapılanmanın adıdır. Kısa-

cası “BDA” kültür endüstrisinin karşısında yerelden başlayarak birbirine eklenilen mücadele merkezlerinin yeni adı olacaktır. Bu ağların yaşamsallaşması aynı zamanda kapitalizmin bağrındaki çölde yılanlar, çıyanlar içinde ayağımıza deve dikenleri, kaktüsler bata bata çıkacağımız yolculukların başlangıcıdır. Basın yayın alanında dayanışma birlikleri hayata geçirilmelidir. Bu dijital ağlar üzerinden örgütlenen ortaklık katılımcıların desteği ile hayat bulacak olan televizyon kanalları, gazeteler, dağıtım ağları şeklinde örgütlenmelidir.

2- İnsanı içine düşüğü teknolojik tutsaklıktan kurtarmak için onları doğa ve kültürle buluşturulacak yıkıcı ağları örgütlemek, mahallelerde yeşil alanların çoğaltılması ve yağmacılara karşı savulması için harekete geçmek zorunluluktur. Mahalle ve apartman boşluklarının, gecekondulu bahçelerinin geçimlik ev ekonomisine katılı sağlayacak şekilde üretime açılması desteklenmelidir. Başka bir deneyim ortaklığı da tarımsal hafızanın kaybolmaması için geçmişten gelen ancak betonlaşmaya teslim olan mahalle bostanların yaşama katılması yereldeki duyarlılığı artırıcı çalışmaların yürütülmesi de buna dahildir.

3- Kültür politikalarının dijital dünyanın yıkımına karşı eylemlilik gerçekleştirebilecek esneklikte ve özgünlükte olması gerekir. Geleneksel merkezli yasal zeminde örgütlenen hantal yapılar çağdaki hızlı değişim ve dönüşüme karşı yavaş kalır. Yasaların kısıtladığı ve daralttığı geleneksel yapılar yerine dijital platformların sağladığı genişlik ve çeşitlilikten beslenen doğrudan karar alıp uygulayan örgütlenmelerin aşamayacağı engel yoktur.

4- “Bütünleşik Dayanışma Ağları” çatısı altında yer alacak olan sanat birlikleri, yaratım kooperatifleri, sanat merkezleri vb. adı ne olursa olsun yatay bir örgütlenmeyle kent ve kır yoksullarını hedefleyerek kültürel alana ilişkin metalaşmayı ve bürokratik tahakkümü kırarak atılımları yapmalıdır.

5- Değişimin öznesi işçi sınıfının ve ezilenlerin sistem içine çekilen algılarından ve çarpıtmalardan kaynaklı kendi özüne yabancı bir edimin içinde oldukları görülebiliyor zaten. Yıllardır duyu psikolojisi alanındaki çalışmaları günlük yaşamı baskılamak ve tüketim çılgınlığını teşvik etmek için kullanan sistem kendi varlığını, doğasını inkâr eden insanın kuşaktan kuşağa aktarılan korkularını besleyerek başarısını kalıcılaştırmıştır.

6- Bu örgütlenmeler, iş yerleri mahalleler kısaca yaşamın aktığı bütün alanları kapsayarak buraları değiştirecek, dönüştürecek geçmişin körleştiren algılarını yıkacak çalışmaları kapsayacak bütünlükte olmalıdır. Özellikle çarpık kentleşmenin getirdiği zorlukları, işsiz yarı işsiz ya da güvenliksiz asgari yaşamın serfleştiren yaşam biçimlerinin reddi gerekir. Ezilenlerin eğitim durumu ne olursa olsun sanatsal yaratım çalışmalarının bir bileşeni olmaları için kurulacak bütünleşik kültür yapılanmaları insanları seyirci olmaktan öte değişimin merkezine koyarak öznesi haline getirecektir.

7- Kültür alanını sadece yazılı çizili olanla dar bir alanda sınırlandırmak yerine, somut, sözel, doğaya ilişkin tüm birikimlerin eyleme dönüştüğü geniş bir perspektiften hareket edilmelidir. Zaten kapitalizm insan benliği bölmüş parçalamıştır. Sanala hapsettiği insan benini internet, dijital dünyanın hızlı gelişimiyle etkisiz hale getirmiştir. Televizyonla başlayan gelişmeyle birlikte insanların renkli camın karşısında saatlerce nasıl vaktinin çalındığını anlatmıştık daha önce.

8- Kültürel değişim ve dönüşümün tek itici gücü insanın kendini gerçekleştireceği bir özgürlük alanıyla yapıların içinde yeninin yeşermesini sağlayacak çabalar toplamıyla gerçekleşecek olan müdahalenin birincil araçlarıdır. “Ezilenlerin Pedagojisi” Paulo Freire’nin alternatif pedagojinin izlerini sürdüğü eserinde insanın kurtuluş mücadelesindeki özgürlükçü yaklaşımları ele alır.

Bizim yukarıda bahsettiğimiz Bütünleşik Dayanışma Ağları işte tam bu noktada bayrağı daha ileri taşımalıdır. Kültürel alının özgürlükçü pedagojik yaklaşımlar içermesi ve bunu yaşama geçirmesi elzemdir. Kültürün eğitim boyutu koşullandırmayı değil sorgulamayı ve kendini aşmayı hedefleyen bir birikime doğru yol alması gerekir.

9- Burada kültürel alana ilişkin anahtar sözcükler ve kodlar bellidir. Kapitalist küresel ağların dayattığı yıkım politikalarına karşı onlarla benzeşerek değil onların anti tezi olarak insanı özgürleştirecek, kalıpları kırarak her alanda küresel kalkışmanın mevzilerini yeniden kazmak Devrimci Gerçekçi sanatçıların kendini dayatmadan merkeze almadan bu mücadelenin sadece sıradan bir bileşeni olduğunu kavramalarıyla işler daha da kolaylaşacaktır.

Sonuç olarak; onlar bizim umutlarımızı çalmak istiyor, ellerinde büyük olanakları, paralarıyla tankları balistik füzeleriyle sokağın başında değil ta siber cehennemden bizi gözetliyor. Durum böyleyken bizim dünyanın her yerinde karşı kültür politikalarıyla yeni insanı yaratma çabamız her daim ütopyalar çağı bitti denilse de bizim en büyük hayalimiz hala yerli yerinde duruyor.

....

NOTLAR

* Japonya'ya özgü manga çizim sanatıyla çizilmiş çizgi film, animasyondur.

(1) Postmodernizm Frederic JAMESON, Alfa yay. 2022, İstanbul

(2) Postmodernizm Frederic JAMESON, Alfa yay. 2022, İstanbul

(3) <https://tr.wikipedia.org/wiki/Anime>

(4) <https://www.e-skop.com/skopbulten/ne-sanatci-ne-de-isci/5429>

(5) Beech'e göre küresel kapitalizm koşullarında sanat ancak, bürokratik ve ekonomik denetimden bağımsız kültürel ve entelektüel müştereklerin parçası haline getirilerek kurtarılabilir.





KÜLTÜREL ALANDAKİ SORUNLARA BİR BAKIŞ

Bu yazıda basitçe açıklama yapılacaksa kültür bütün yapıp ettiklerimiz olarak bilinse de ben daha çok sanat, edebiyat, sinema ve müzik alanına dair yazdım. Yazıdaki kültür kavramının da daha çok bu alanları ifade etmek için kullanıldığını bilmenizi isterim.

Ülkemizde kültürel alana yönelik solun bilinçli bir mücadelesinden söz etmenin imkanı yok. Daha doğrusu kültürel alanı bir sorun olarak gören ve bu sorunu çözmek için çabalayan bir sol. Sol genel olarak sorgulamadığı kültür endüstrisinin üreticisi veya nesnesi olmuştur. Kapitalist ideoloji ile savaşılabilmek, onun kültürel boyutunu açığa çıkarmak ve sorgulanmış bu alana yönelik teorik ve pratik mücadeleyle olabilir. Solun bu edilgen durumunun çok çeşitli nedenleri vardır. Bu edilgenliği aşabilmek için solun pek bir şey yapmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Sol kapitalistlerle ve ideolojik boyutunun şekillendiği kültürel alanda var olmaktan ve bu sömürü çarklarının devam etmesinden rahatlıkla mutlu diyebiliriz. Bu mutluluğu ülke solunda sınıf mücadelesinin bitmişliği olarak görebiliriz.

Kapitalizmin çarkları içinde, kapitalizme uygun sömürü sistemiyle üretim yapan çoğu solcu insandan bahsedebiliriz. Bun-

ların hangisine sorarsak soralım verdikleri cevap “*Ne yapalım, biz yapmasak başkaları yapacak*”tır. Sorun sadece biz yapmasak başkaları yapacak, sorunu değil tabii ki. Sorun solun kültürel alanının içinin boşaltılması ve sisteme uygun hale getirilmesidir. Çoktandır bu alanlarda reklam, tanıtım, imaj ve ödül; solun kültürel dokusunun içeriğini boşaltmış, kapitalist ideolojinin alanına dönüştürmüştür. Bunun yanında sinema ve dizi sektörüyle abluka altına alınmış işçi sınıfının bütün hayatını kapsayan bir saldırı vardır. Irkçılık, şiddet kültürü, din, milliyetçilik kısacası kitle kültürüyle işçi sınıfı denetlenmekte ve kapitalist ideolojinin istediği bir sınıf haline gelmiştir.

Fakat bütün bunların en önemli nedeni solun kültür kuramlarıyla pek ilgisi olmadığı gibi hâlâ eski tip sanatı sadece partinin propaganda aracı olarak görmesidir. İşin diğer bir tarafında ise kültürel alandaki çoğu sorunun çözümünün devrimden sonraya ertelenmesi bulunmaktadır. Kadın sorunu, cinsellik, ekoloji sorunu ve benzeri gibi. Böyle bir solun olduğu dünyada, bu solun işçi sınıfının burjuvaziler tarafından rahatlıkla sömürülmesine destek verdiğini söyleyebiliriz.

Bu sorunun, sadece ülke solunun değil bizim gibi sömürge ülkelerin genel bir so-

İsmet
ALICI

deneme

runu olduğunu söyleyebiliriz. Sovyet devrimiyle birlikte mücadele alanında bir yörünge kayması olmuş ve geri kalmış ülkelerde görülen mücadeleler, ulusal merkezli bir ideolojiyi temel almıştır. Böylelikle sınıf merkezli ideolojik boyuttan kaymıştır. Bu durum, gelişmiş kapitalist ülkelerde kültürel alanda oluşan ideolojik aygıtların gelişimine dair bir mücadele alanı oluşmamasına neden olmuştur. Kültür endüstrisi diyebileceğimiz bu ideolojik aygıtlar hızlı bir şekilde işçi sınıfının yoğun sömürsünü sağlayan aygıtlara dönmüş ve onların gündelik hayatını belirleyen özellikler kazanmıştır. Bizim gibi sömürge ülkelerde işçi sınıfının denetlenmesi, sömürü çarkının nesnesi ve üretimi olmasını sağlamıştır. Marksist hareketlerin ise sömürü çarkının bu ideolojik şekillenmesine dair pek bir şey söylemediğini veya söylediği olsa bile alternatif bir şeyler yaratmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Kültür kuramlarına dair hâlâ soldan bir yönelim görmediğimiz gibi, bu sorunu daha çok emperyalist ve kapitalist ülkelerin sorunu olarak gören ve bizim gibi yoğun çelişkinin yaşandığı sömürge ülkelerde, devrim olunca bu sorunun çözüleceğine dair bir sanı taşıyan sol vardır.

“Sovyet devrimiyle birlikte kendi iç gerçekliğine ve ulusallığa yönelen sol hareketler, küreselleşen ve emperyalizmle şekillenen bu ideolojik aygıtlara bütünlüklü bakmaktan uzaklaşmıştır. Meta üretiminin veya kapitalizmin genel gelişiminden bihaber olan bir sol ortaya çıkmıştır. Bugün ülkemizde yaşadığımız en büyük sorun budur. Kültürel alanda mücadele etmek dediğimizde, böyle bir sorunun varlığını bir türlü kavramlaştırmamış solun şaşkınlığıyla karşılaşmaktayız.”

Günümüzde edebiyatın bir devrimci mücadele olduğuna artık kimse inanmıyor. Dünyayı değiştirmekle edebiyat arasındaki ilişkiyi görmediğiniz sürece, edebiyat eseri gündelik hayatı yeniden üretmekten başka bir işe yaramaz. Günümüzde yaşanan budur. Devrime yönelik inancın yitiminin edebiyat eserine yansımalarıdır. Bu inanç azalsa da kültürel alanın sorunlarının çözümü hâlâ devrim sonrasına ertelenmiş gibidir. Bu genel inanç yitimi aslında, solun burjuvazinin egemenliğine girdiğinin göstergesidir. Günümüzde bu yaşananın nedenleri aslında kültürel alana

yönelik daha geniş bakmayı içinde taşıyor. Bundan daha on yıllar öncesi sanat eseri ile devrim arasında bir ilişki vardı. Devrimin yolunu belirleyen ve ona perspektif sunan sanat eseri idi. Sanat eseri devrimci mücadelenin parçasıydı. Günümüzde ise sanat eseri gündelik hayatı üreten ve sistemin yenilenmesini sağlayan kültür endüstrisinin bir nesnesi haline dönüşmüştür. Sanat toplumsal metalaşmanın önemli bir unsuru olurken, insanın bütün yaşam biçimlerini kapsayan ve onu kapitalist metanın bir unsuru haline getiren öğeleri üreten ve belirleyen bir etkinlikler biçimini almıştır.

Tek tek olgulara ve alanlara bakarak ilerlemek lazım. Sinema ve tiyatro alanına dair A. Haluk Ünal Kültür Endüstrisi ve İşçi Filmleri Festivali yazısında şöyle diyor:

“Küresel çapta bir Kültür Endüstrisi'nin ortaya çıkışı, İkinci Paylaşım Savaşı'ndan sonra kurulan barış masalarına ABD'nin sinema kotalarını bir şart olarak sürmesiyle başlar.

Böylece Amerikan film endüstrisi, Avrupa ve gelişmekte olan ülkelere yerel ülkelere küçük kotalar (en büyüğü Fransa %25 koparabilir) bırakarak, büyük bir sinema şebekesi oluşturur.

Endüstriyel kültür kısa süre içinde TV'ler üzerinden ikinci küresel şebekesini yaratır.

Ve zamanla bu omurganın çevresi etlendirilir, edebiyattan resme, eğlenme biçimlerimize, düğünlerden ölü törenlerine biçimlendirilir.”

Asıl konumuz olan sinemaya dönersek, bu süreçte Hollywood ticari şebekesi kendi dilini, üslubunu, izleyicisini yaratarak yerküreyi kuşatırken, “sinemayı sanat yapanların” direniş mevzileri olan sanat festivalleri de son yirmi yıl içinde artık sermayenin butik pazarlarına dönüşecektir.

Meselesi olan filmler üreten herkes bir yandan festival filmciliği denebilecek bir pratiğin parçası haline gelirken, diğer yandan ödül rekabetinin öznelere dönüştü.

Tabi ödül alacak film nedir, nasıldır, sorusuna da bu festivallerin elitist mabetlerinin ruhban sınıfınca verilen bir yanıt var.

Burada önemli olan “iyi film” kriterine ihanet edilip edilmemesi değil; asıl önemli olan, bu yapıların kendi içine bükülüp, yarattığı elitist izleyici ile birlikte, alternatif olmaktan çıkması, teknolojinin yarattığı üretim patlamasını kucaklayamaz hale gelmesi.

Sanırım beş yıl önce, “Film Forum” aracılığıyla Boğaziçi Üniversitesi’nde A sınıfı bazı festivallerin yöneticileriyle bir panele katılmıştık. Sundance yöneticisi bir önceki yıl festivale yirmi bin (20.000) proje başvurunca inceleyemediklerini, büyük çoğunluğuna özür e-mailleri yazdıklarını anlattığında, bazı meslektaşlarıma “Konvansiyonel festivaller bitmiş, yeni bir yol açmak lazım” demiştim. İşin butik sermaye, festival, devlet ilişkileri kısmına da hiç değinmeyeceğim, o boşluğu siz doldurabilirsiniz.

İşte, mevcut sistemi, kapitalizmi bir “normal” olarak kabul etmiyor; ancak bunun ötesine geçen bir dünyanın, insanın gerçek özgürlük, mutluluk ve refahına bir köprü olacağına inanıyorsanız; mücadelemizin siyasi, askeri, yönlerinden daha temel olan kısmının endüstriyel kültüre karşı mücadele olduğunu da görmemiz gerekir.” (1)

Bugün bu alanı sorun eden bir soldan bahsetmenin imkanı olmadığı gibi kapitalistler kendi starlarını ve ödül komitelerini oluşturarak sinema sektörünü kontrol altında tutuyor.

Bunun yanında sinema ve dizi sektöründe yoğun bir emek sömürsü olduğu gibi bu alanı merkezine alan ciddi bir örgütlenmeden bahsedemeyiz.

İşin aslına girersek: Diziler genellikle belirli bir denetimle ortaya çıkar. Bu RTÜK’ün işi olup dizileri denetleme ve ideolojik belirlenimde bulunmayı kapsar. Yani şunu yap, bunu yapma. RTÜK, AKP’nin dizi sektörünü denetlemede kullandığı araçlardan bi-

riyken bir diğeri ele geçirdiği kanallar ve yapım, prodüksiyon firmalarıdır. Böylece bu sektörü istedikleri gibi yönlendiriyorlar. Bir diğer kurum ise dizilerdeki ve sinemalardaki ideolojik yapıyı belirleyen, dizilere reklam veren sermaye şirketleri. Bunlar artık kimin oynayacağına kimin oynamayacağına hatta senaryoya bile müdahale ediyorlar. Amaç kitleleri yönlendirecek ideolojik yapıyı oluşturmak böylece burjuva ideolojisinin yaygınlığını sağlamak. Reytingleri istediği gibi yönlendiren bu ideolojik kurumlar, reytingler aracılığıyla kitleyi kontrol ve manipüle ederler. Reytinglerle iç içe girmiş reklam, tanıtım ve imaj topluma dayatılır.

Öncelikle bilmemiz gerekir ki kitle kültürünün temel dayanakları faşist ideoloji ile şekillenmiştir. Almanya’da başlayan bu süreç şu an bütün dünyada yaygındır diyebiliriz. Kitle kültürü boş zaman üzerinden kitleleri manipüle etmeye, kendi propagandalarını halka dayatmaya, kitleyi siyasal söylemlerinin nesnesi haline getirmeye çalışmaktadır. İdeolojik aygıtı elinde tutanlar, bu aygıtları manipülasyon ve parti politikalarının merkezi haline getirtirler. Bunun yanında temel amaç kapitalist emek sömürsünün üstünü örtmek veya gizlemektir. Dizilere, sinema ve tiyatro sektörüne buradan bakmak lazım.

Aldous Huxley’in şöyle bir sözü var: “Günümüzde totaliter devletlerde köleliği sevdirmek; propaganda bakanlıkları, gazete yayıncıları ve öğretmenlere verilmiş bir görevdir.” Kitle iletişim araçlarının nasıl kullanıldığını göstermek açısından önemli bir söz.

Yine dizi veya sinemalardan devam edersek, dizilerde ve sinema filmlerinde oynayan başrol oyuncularına ön anlaşma yapılmadan önce nasıl bir dizi olduğu geniş bir şekilde anlatılır. Oyuncunun oynayacağı karakter hakkında bilgi verilir. Bundan sonra sözleşmeler imzalanır. Bu süreç, aslında dizinin ideolojik boyutunun oturtulma sürecidir. Büyük yapım firmaları çoğu oyuncunun yaşamına müdahale eder.



Dizi ve sinema sürecinde yaşamının denetlenmesi için sözleşme imzalar. Bu sözleşmede amaç sanatçının siyasal kimliğini ele geçirmek veya yönlendirmektir. Oyuncuyu tutsak ve piyon haline getiren bu sözleşmeler, oyuncunun kendine ait bir kişilik oluşturmamasını engelleme ve oyuncunun siyasal söylemine dair bir baskı kurarak oyuncuyu yönlendirme amaçlıdır. AKP yapım ve prodüksiyon firmaları üzerinde öyle bir baskı oluşturmuştur ki yapım ve prodüksiyon firmaları zorunlu olarak otosansür uygular. Çünkü projesinin kanallar tarafından kabul edilmemesi ihtimaliyle beraber kabul edilse bile sponsor veya reyting sorunu vardır.



Diziler ve sinema, burjuvazinin en önemli ideolojik aygıtlarından biridir. Bu dizilerle yaşamın her alanına ilişkin göndermeler aracılığı ile yaşam biçimleri prototipler dayatılır. Çok çeşitli ideolojik aygıtlarla verilemeyecek düşünceler, yaşam biçimleri dizilerle topluma angaje edilir. Geçmişte tiyatro ile verilen bu düşünceler, şimdi diziler ve sinemalarla topluma dayatılır. Herkesi bu renkli cama çekmek burjuvazinin önemseydiği bir durum. Oluşturdukları reyting ve “star sistemi” ile bu alanı sürekli canlı tutarlar. Bu alan hızlı bir şekilde burjuvazinin ideolojik sahasına dönüşür.

Peki dizilerde burjuvaziye hizmet eden; prodüksiyon ve yapım firmalarının her türlü dayatmalarını kabul eden, çalışma koşullarına, reklam şirketlerinin ve sponsorların denetimlerine hiç müdahale etmeyen sanatçılara ne demeliyiz? Çarkın bir parçası olmuş, burjuva ideolojisinin üreticisi olan hem de kendisini Marksist veya solcu gösteren bu insanlara ne diyebiliriz peki? Örneğin Çukur dizisinde oynayan ve mahalleye babalık yapan Ercan Kesal’a ne diyelim? Hem faşist kültürün oluşumuna destek veren bir dizide oynamak hem kendini Marksist diye göstermek. Aslında yaptığı solun sistem içinde erimesini sağlamak olduğu gibi solu sistemin kurucu ögesine dönüştürmektir.

Bütün bunların dışında sinema ve dizi sektörünün bu durumuna karşın solda geniş bir tepki veya alternatif bir çalışma göremeyiz. İşçi sınıfını merkez alan bir

bağımsız sinema veya dizi sektöründen bahsedemeyiz. Sınıf mücadelesi yürütenlerin bir türlü burjuvazi tarafından ele geçirilmiş bu alana yönelik bütünlüklü bir karşı hareketinden söz edemeyiz. İşin diğer tarafı ise bu alanda var olan sola yakın insanlar bu alanlardaki burjuvazinin oluşturduğu ideolojik boyuta dair pek bir şey söylemedikleri gibi bu ideolojik boyutun üreticilerine dönüşmüştür.

İsin kötü tarafı ise bir entelektüel kibreye dayanan “Televizyon aptal kutusudur.” söylemi. Toplumla televizyon arasındaki bağlantıyı kesmeye çalışmaktan ve entelektüel etkinin çok az olduğu ülkemizde emekçi sınıfları burjuvazinin destekçisi olmasını sağlamaktan başka bir işe yaramamaktadır. Aynı zamanda bu kitleleri istedikleri gibi yönlendirmesi için ve kitle kültürünü oluşturmak için burjuvaziye verilen bir destek diyebiliriz. Böylece işçi sınıfı ile devrimciler arasındaki bağ kesilmiş olur.

Şimdi müzik alanına girmek lazım. Müzik alanında çok çeşitli sorunlar vardır. “Theodor W. Adorno’nun Perspektifinden Popüler Türk Müziğinde Standartlaşma Sorunsalı” başlıklı makalesinde Micheal (Mihaelis) Kuyucu ne diyor:

“Tüketim toplumu yaratmak için çok fazla sorgulamayan, çok fazla düşünmeyen bireylere ihtiyaç vardır. Yaşam tarzını ‘tüketim’e endeksleyen bireyler dikkatsizce tüketim yapmakta ve serbest piyasa ekonomisinin devam etmesine katkıda bulunmaktadır. Tüketim olgusu sadece maddi anlamda değil, manevi anlamda da insanların dünyasına girmektedir. Bireyler manevi değerleri olan kavramların da tüketimini yapmaktadır. Serbest piyasa ekonomisi bu sistemde manevi değerlerin de tüketilmesini ister. Manevi değerlerini tüketenler, yaşadıkları psikolojik buhranların dışavurumunu, maddi tüketim yaparak bastırmaktadırlar. Bu da tüketime reel anlamda katma değer yaratmaktadır.

Daha çok iki cinsin kendi arasında yaşadığı aşk/sevgi ilişkilerini konu alan müzik, günümüzde içeriğiyle tüketim toplumunun şekillenmesinde ciddi bir rol oynamaktadır. Sevginin, aşkın, birlikteliklerin ve hatta cinselliğin dahi tüketilmesini isteyen sistem bunun gerçekleşmesinde müziği bir araç olarak kullanmaktadır. Bu sistemin yaygınlaşmasında müzik önemli bir rol oynamaktadır. Günümüzde şarkılarda verilen mesaj ve duygular ile şarkıların video kliplerinde sunulan görseller buna ciddi anlamda hizmet

etmektedir.

Müzik, bu hizmeti sunarken elinden geldiği kadar basitleşmektedir. Birbirine benzeyen ritimlerde kurgulanan şarkılar, benzer konularda yazılan şarkı sözleri ve aynı biçimsel özelliklere sahip video klipler bu sisteme hizmet etmekte ve özellikle gençlerin 'pasifleşerek tüketim toplumunun aktif birer elemanı' olmasına katkıda bulunmaktadır. Adorno benzer ritimlerde kurgulanan popüler müzik ürünleriyle dinleyicinin, şarkının standartlaştırılmış ritmini takip ederek ve boyun eğdirilerek ritmin kölesi hâline geldiğini belirtmiştir. Ritmin kölesi olan dinleyici şarkıda verilen ana mesajı da bu ritimle beraber edinmekte ve mesajı vermek isteyen kölesi olmaktadır. Ritim eşliğinde sunulan tekrarlar sözel anlamda da tekrarlanmakta, bu tekrarlanan sözel içerik dinleyenin bilinçaltına gitmektedir.”

Günümüz müziğinde bu çelişki yoğun bir şekilde yaşanıyor. Popüler müzik kitleleri hızlı bir şekilde etkilerken bir yandan tüketim kültürünü güdülüyor bir yandan da bencil, her şeye kayıtsız insan tipini genelleştiriyor.



Toplumsal duyarsızlık hızlı bir şekilde yayılıyor; hiçbir şeyle ilgilenmeyen insanları var ediyor. Müzik kanalları, radyoları veya magazin dergileri popüler müzik yapan insanları sürekli star hale getirtirken daha nitelikli müzik yapanları dışlayarak bu star sistemini topluma dayatıyor. Nasıl edebiyatta çok okunanlar ilk on ilk yüz varsa, müzik alanında ise top on vardır. Böylece müzik alanı denetlenir, nitelikli müzik yapanların bile bu popüler müziğin içinde erimesi için bir baskı oluşturulur. Çoğu müzisyen ekonomik ihtiyaçlarını karşılamak için zorunlu olarak popüler müzik alanına kayıyor. Hem de bu müzik tarzından nefret ettiği halde.

Bu düşüncemi daha net şekilde bu alıntıyla güçlendireyim: “Kitle kültürü ve onun nihai olarak modern kültürünün kendisine dönüşümü konusunda benzer köтімser bir bakış Swingewood tarafından sunulur. Nitekim Swingewood’a göre kitle kültürü basitçe hakim

kültürel form olarak yüksek kültürün yerini almaz; bunun yerine Swingewood önceden yüksek kültür olarak görülen kültürün çok sayıda bileşeninin kitle kültürü tarafından sahiplenildiğini ve herkes tarafından tüketilen “popüler” gündelik kültürün vehçeleri haline geldiklerini öne sürer. Ona göre bunun sonucu büyük sanat eserleri, romanlar, şiirler, müzikler ve benzerlerinin kitlesel ölçekte ilgisiz bir biçimde yeniden üretilip meta formuna indirgendikçe, “gerçek” sanatın aura’sının yitmesidir: “Böylece kaçınılmaz şekilde standartlar düşer: Kapitalist kültür ve ürünleri metalar haline gelir; işlevleri ise eğlendirmeye, dikkat dağıtmaya ve bilincin tamamen pasif bir hale getirilmesine dönüşür.” Bu kapitalist ekonomi içinde aynışma çarkı devam eder. Yüksek kültürü ifade eden eserler hızlı bir şekilde popüler kültürün bir objesi olur. Genel gündelik hayata dair olan göndermelerle aynışır bütün toplum yoz manipülatif kültürel dokunun içinde erir. Böylece yüksek kültürün değiştirip dönüştürme olasılıkları bu kirli hale içinde yok olur. İşin diğer tarafı ise tüketim toplumu hedonizmi körükler, toplumun büyük kısmı hızlı bir şekilde hedonist kültürü içselleştirir. Böyle bir toplumda büyük değişimleri beklemek, kendimizi kandırmaktan başka bir şey değildir. Bu sorunları bütünlüklü bir şekilde görmeyip ve mücadele etmeyi önüne koymayan bütün hareketler yenilmeye mecburdur.” (2)

Ülkemizde nitelikli bir müzik alanı olsa da müzik alanının sorunlarını aşacak bir örgütlenmeden bahsedemeyiz. Yıllar önce nitelikli müzik dergileri varken müziğe dair tartışmalar örgütlenirken günümüzde müziğin teorik alanına dair pek çalışma olmadığı gibi var olan kapitalist ilişki tarzları müzik alanında egemen olmuştur. Bunun yanında her siyasal yapının bir müzik grubu veya müzik yapan insanları varken bugün bu tarz bir siyasal bir çalışma kalmamıştır. Bunların dışında bir tek Grup Yorum’u farklı bir nokta da tutabiliriz. Müzik gruplarının ve müzisyenlerin büyük bir kısmı kapitalist ilişki tarzlarını onaylamış ve bunun uygulayıcısı olmuştur.

Eskiden siyasal örgütler yaptıkları şenliklere ve etkinliklere müzik gruplarını taşırken günümüzde çoğu müzisyen bu siyasal örgütlerin yaptıkları etkinliklerden kaçır olmuşlardır. Müzik endüstrisinin içinde bulunmak, onların sunduğu olanaklarla var olmak bu müzisyenler için daha önemlidir. Bir yanda sol kültürden geldiğini ifade etmek diğer yandan kapitalist müzik endüstrisinin uygulayıcısı olmak. Bu durum sadece o müzisyenlerin sahiciliğine darbe vurmuyor

aynı zamanda solun sahiciliğini kapsayan dokuya da darbe vuruyor. Kapitalist toplum içinde sosyalist toplumsal dokuyu ayakta tutmak veya sosyalist kültürü yaşanır kılmak önemlidir. Buna dair düşünmek ve yaşama bazı pratikler katmak zorunluluk haline gelmiştir.

Basit bir örnek verirsek çoğu müzisyen artık Zorlu Center'de, Bomonti Ada'da, Trump Otel'de ve benzeri yerlerde yüksek fiyata çıkmaya başladı. Organizasyon firmalarıyla şehir şehir gezen ve yüksek fiyata sahneye çıkan çoğu sol müzisyen var. Bir başka sorun ise devrimci gelenekten gelen müzisyenlerin kurdukları şirketlerle dizilere ve sinemalara müzik yapmalarıdır. Çoğu dizi müziğini yapan devrimci gelenekten gelen insanlar, piyasada önemli bir yekûn tutuyor. Kısacası kültür endüstrisinin üreticisi ve uygulayıcı olmuşlardır. Herhangi bir faşist dizinin veya filmin müziğini yapmak bu arkadaşlar için sadece bir iş ve ekmek parası. Fakat oluşturulan bu faşist kitle kültürünün bir uygulayıcısı olduklarını unutmamaları lazım. Bağımsız sinema veya müzik bunlar için bir umutsuz vakadır. Belirtmek gerekir ki elde ettikleri bu artı değerle zenginlik içinde yaşayan bu arkadaşlar, elindeki artı değerlerin bir kısmını toplumsal bir müzik kültürü ortaya çıkartmak için harca-maz. Pandemi sürecinde onlarca müzisyen intihar ederken müzik alanındaki bu insanlarla dayanışmaya girmemeleri düşündürücü. Maddi olarak güçlü olan bu müzisyenlerin, ekonomik durumu kötü sanatçıların faydalanacağı bir fon kurma amacıyla bir adım atmamalarına ne demeli?

Herhangi bir diziyi veya sinemayı veya diziyi izliyorsunuz. Bir bakıyorsunuz Pir Sultan'a ait *Yürü Bre Hızır Paşa* türküsü veya devrimci bir marş kullanılıyor. O sahnenin ne devrimci marşla ne Pir Sultan'la ilgisi var. Bir toplumsal duygu yoğunluğunu kullanarak sinema ve dizi üzerine dikkat çekmek isterken aynı zamanda o duygusal yoğunluk alanını kapsayan insanları da etkilemiş oluyor. Böylece sahici dünyanın yerine gerçeklikle ilgisi olmayan bir sahte gelenek üretilmiş oluyor. Kültürel algılar bu diziler ve sinemalarla farklılaştırılıyor ve toplumsal anlam bütünlükleri yok ediliyor. Dizi ve sinema müziklerinde yaygınlaşan hazır müzikleri gasp etme süreci toplum-

sal hafızanın oluşumuna ve toplumun dünyayı gerçekçi bir şekilde anlamasına ket vuruyor.

Kültür sanat alanı bir endüstrinin sanayi ayağı olmuştur. Böyle olunca sanatsal üretim bir tüketim ideolojisiyle iç içe geçmiştir. Bu yüzden sanatsal üretim bir imaj, tanıtım, reklam ve ödülle topluma sunulur. Bütün bu sunum sanat eserinin içindeki onu var eden olgular dışlanarak verilir. Temel belirlenim daha çok kitleleri şok edecek (dikkat çekici) bir söylemle metalaştırdığı eseri satmaktır. Eserin toplumsal bağı süreçte mekan veya zamanda yarattığı estetik haz, eserin metalaştırma süreciyle ortadan kalkar. Esere yüklenen manipülatif söylem eserin halesini yok eder. Eser artık bir meta olmuştur. Metalaşan eserin içindeki özgürleştirici, aydınlatıcı yan sahiciliğini yitirir.

Günümüz aydınları(!) kültür endüstrisinin güdü m ü n e girmiştir. Yeniden proleter kurtuluşu önüne koyan bir sol veya aydın bulmak çok zor. Yazarların çoğu kültür endüstrisinin emrinde, emir bekleyen erler gibi. Böyle bir alanda toplumsal kurtuluş fikrinin oluşumunu sağlamak zor. Ne yazık ki sol da kültür endüstrisinin nesnesi haline dönmüştür. Bu kültür endüstrisini sorgulamayan veya karşısında konumlanmayan bir solla geleceğin kurulması gerçekten zor. Sınıf güdüsüyle hareket etmek bu kültür endüstrisini yani sermayeyi karşına almak veya eleştirel yaklaşmakla olur.

Günümüz solu ünlü ve tanınır olmanın yolunu kültür endüstrisiyle iç içe olmak olarak algılıyor. Her yerde görünür olmak kültür endüstrisinin kültür nesnesi olmaktan başka bir şey değildir. Bu tavır aynı zamanda kültür endüstrisinin dayatmalarını ve aydın bir piyona indirgemelerini istemektir.

Bugün önümüzde sorun olarak duran kültür endüstrisinin yaratım süreci, Cumhuriyet sürecindeki burjuvazi yaratma sürecinin devamıdır. Cumhuriyeti bir aydınlanma, bir halkçılık olarak gösteren herkes onun temel özünü gizlediğini de bilmeli. Özünde cumhuriyetle yaratılan durum insan emeğinin sömürsüne dayalı bir kapitalist toplum yaratma sürecidir. Bugün halkçılık, aydınlanma, ilerlilik tartışmalarının merkezi gibi gösterilen Cumhuriyet aslında önümüzde duran bu papyonlar, fraklar, balolar yani



halktan kopuk bir burjuva sınıfının halka dayatılmasıdır. Cumhuriyetin bu dokusu eleştirilmeden ve bu süreçten çıkmadan bir proleter aydınlanma sürecine geçilemez. AKP ve CHP kökenleri çok eskilere dayanan halkın sömürsünü gözeten tahterevallinin iki ayağıdır.

Cumhuriyet içinde halk edebiyatı savunuları bu anlamda hiçbir zaman sahici olmamıştır. Hâlâ halk fraklı papyonlu birinin şiir okumasına tuhaf bakar. Hele öyle birinin türkü söylemesine hiçbir anlam veremez. Bu yüzden cumhuriyet hâlâ toplum katında sahici bir oluşum değildir. Belirttiğimiz gibi daha çok bir burjuva yaratma sürecidir. Günümüz solu bu sürecin dışına çıkmalı ve işçi-emekçi sınıfı eksenli bir kültür programını önüne koymalıdır.

Entelektüel aynı zamanda bağlanmayan adamdır. Bu anlamda ona yalnız kurt diyebiliriz. O yalnızlığına alışmak ve yalnızlığıyla kültürel üretim içinde bulunmalıdır. Bu çile anlayışı içindeki yalnızlık aynı zamanda onun bağımsızlığının işaretidir. Oysa tüketim kültürünün yarattığı hedonist duygu günümüz entelektüelini içine almıştır. Bir entelektüel çokluğun içinde veya çokların ideolojisini savunur halde görmenin imkânı olmaması gerekirken, kitle iletişim araçlarını kullanmak için gösterdiği gayret onu da kapitalist ekonominin üreticisi haline getiriyor. Entelektüel daha çok gerçekliği açığa çıkarmak için çabalar ve sistemin bütün değerlerinin eleştirisi üzerinden hareket eder. Sistemin içine doğru veya kitlelerin beğenisi üzerinden hareket etmez. Kısacası günümüz entelektüelin tek amacı kitleyle güçlü bağ kurmak ve sistemi var eden ideolojiyle (Türk İslam sentezi) hareket etmek olmuştur. Hele kitle iletişim araçlarının verdiği ideolojik boyutun dışına çıkamayan ve kendini entelektüel sanan insanlarla doludur çevremiz. Irkçılık, milliyetçilik, (ulusçuluk), dincilik entelektüelin durağı olamaz. Bu alanlar ancak onun sivri oklarıyla parçalanmış alanlar olmalıdır.

Edebiyatçıların büyük bir çoğunluğu estetik üzerine pek düşünmediği için estetiği ideoloji haline getirmemiştir. Bugün çıkan dergilerin büyük kısmında estetiğin ideolojisi olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu anlamda kültürün politikasını görmemize imkan yok. Herkesin kendi başına buyruk mücadele ettiği kültürel alanlar var günümüzde. Aslında burjuva kültürün hegemonyasından başka bir işe yaramıyor bu. Genellikle kaos ve karmaşanın egemen olduğu bu durum hızlı bir şekilde burjuva kültürünün egemenliği

altına girmesini sağlıyor. Diyebiliriz ki çoğu alan yoz ve postmodern edebiyat tarafından ele geçirilmiştir. Bu tarz alanlarda devrimci bir edebiyat beklemek ya da sanatçıların, aydınların bir kültür hareketi oluşturmalarını beklemek kendimizi kandırmaktan başka bir şey değil.

Bu alanları eleştirmek ve tüketim kültürünün ve sermaye ilişkilerinin girmeyeceği kolektif alanlar yaratmak zorundayız.

Yanlış sosyalist gerçekçi söylem aynı zamanda sanatın ve sanatçının araçlaştırılmasını sağlıyordu. Sanatçının özgünlüğü, özgürlüğü parti politikalarıyla özgürlük ve özgünlük adına eleştirilerek sanatçının ne yazık ki geniş bir perspektif sunmasını engelliyordu. Sanatın araç olarak görülmesi ve sanatçının bir propagandacıya indirgenmesini neden oluyordu. İşin diğer tarafı ise yaratıcılığın bütün insanlıkta içkin olduğu gerçeğini de görmemizi engelliyordu. Bir sosyalist hareket bütün insanlıkta yaratıcılığın içkin olduğu gerçeğiyle hareket etmelidir. Sanat yapma hakkı bütün insanlığın evrensel hakkıdır. Sosyalistler birilerinin parti veya örgüt adına sanat yaptığı toplumu savunmaz. Sosyalistler herkesin sanat yaptığı, insanların yaratıcılığını ortaya çıkardığı toplumu savunur. Komünist dünyanın yolu herkesin sanat yaptığı dünyadır. Bu anlamda sanat veya sanatçı araç değil amaçtır. Sanatın araç olarak görülmesi sadece ve sadece sanatın toplumsal amaç olduğunu belirleyen şekilde olmalıdır.

....

NOTLAR

(1) <https://sendika.org/2020/05/endustriyel-kultur-isci-filmleri-festivali-ve-alternatif-yol-587296/>

(2) Kültür ve Gündelik Hayat, Andy BENNETT, Phoenix yay., sf. 41



BİR DEVRİMCİ TAVIR OLARAK SANATTA KÜLTÜRDE ÖZGÜRLÜKÇÜLÜK VE MARKSİZM

Bir not olarak başta belirteyim. Bu yazı Maya Kültür Sanat Kolektifi'nin belirlediği dosya konusuna ilişkin kaleme alındı. Ancak kendi açımdan dosya konusunun "Sol ve kültür politikaları" başlığını farklı ele almam gerekti. İtirazımın nedeni, 'sol' kavramının tarihsel, teorik, siyasi ve güncel açılımları açısından geniş bir yelpazede kullanılması ve bu nedenle belirsizlik taşıyor olmasıdır. O yüzden bu yazıda sol veya sol kültürü bugün genel olarak dergi ve gazete çevrelerinin kültür sanat ortamlarını oluşturan, kendilerini 'sol' veya muhalif olarak adlandıran kimi kesimlere özgü olarak eleştirel kullanacağım. Kendi olumlamam olarak "sol" kavramı yerine Marksizm kavramını, "kültür politikası" için ise tam bağımsız sanat anlayışını kullanmaktan yana olacağım.

Sanat kendi dinamikleri gereği herhangi bir iktidarın veya siyasal gurubun politik yönseyişinden tamamıyla ayrı hareket eden bir varoluş alanı olmalıdır. Sanatı düşünerek şu ya da bu gurubun, siyasal anlayışın, kurumun kültür politikasından söz etmek bir anlamda sanatın belirli çıkarlar ve pragmatik ilişkiler üzerinden araçsallaşmasına ve yozlaşmasına evet demektir. Bu ilişkiler içerisinde bir şekilde çekilmiş olan sanat emekçisinin, özgür yaratma eyleminde direnmesi ne kadar olasıdır?

Diyelim ki alt düzey memurluktan emekli, kendi halinde yaşayıp giden ortalama bir şiirin şairi iken "sosyal demokrat" bir belediyenin kültür sanat işlerinin başına getirildiniz ve belediyenin programında yazdığı üzere o partinin sanata verdiği önemi ve değeri tesis etmek adına etkinlikler, festivaller, TV programları düzenleyip hatırı sayılır bir bedelin ışıltısını her ay banka hesabınızda görmeye alıştınız. Bir yandan sosyal medyada her şiirin yüzlerce beğeni alıyor, bir yandan hayran kitleniz genişliyor ve şiirin devrimciliğini kimseye bırakmayan "tabela solculuğu" tavrınız hesabınızı ışılatan belediye kurumunun, işçileri iktidarın güvenlik soruşturmasını gerekçe göstererek kod 42'den kapı önüne koymasıyla hafif şiddette bir sarsıntıya uğruyor. Tam da isminizi yeni bir plakete yazdıkları o huşu anında belediye önünde eyleme başlayan işçilerin kâbusu üzerinize çöküyor. Rahatlık ve uyum gözünüzün önünde oluşan bir cereyana kapıldınız; o anda heykele dönüşüp, hareketsiz kalmayı meşrulaştırmak en çok istediğiniz şey... Akım güçlü; ama çarpılmazsınız, çünkü insan içine ağzı burnu yamulmuş da olsa dürüstçe çıkabilecek yapıda değilsiniz; görmemiş işitmemiş gibi yapıp işinize elbet devam edebileceksiniz.

Bu örnek üzerinden 'sol' kültür ve bi-

**Berivan
KAYA**

deneme

reyler de dâhil olmak üzere tüm sanatı ve entelektüel dünyayı iktidarıyla, muhalefetiyle, piyasasıyla, popülizm ve geri politikalarıyla cendere için almış bir ahtapota vurgu yapmak istedim: Burjuva ideolojisi

Walter Benjamin'in Pasajlar yapıtında, Gabriel Bounoure'den aktardığı gibi devrimin getireceği birkaç yıl, bir kentin örf ve adetlerini bütün yanardağların küllerinden çok daha iyi örter. Ama o günün en kısa sürede gelmesi için hiç mi hevesimiz ve katkımız olmayacak? Piyasanın, bireyciliğin, çıkarıcılığın karşısında elbet sanatın ve sanatçının başkaldırısı mümkün. Bu başkaldırı, burjuva söylem ve eylemin karşısında bir devrimci tavrı; ancak kolektif bir devrimci tavrı ve yaşamdan can bulan kuramsal yenilenmeyle sağlanabilir.

Ülkemizde devrimci sosyalist/komünist hareketlerin çok parçalı şekilde kitlelerle bağ kurarak yükselişe geçtiği 60 ve 70'li yıllarda bu örgütlenmeler içerisinden sanata dair bir Marksist estetik kuramın veya bakış açısının geliştirilmesi beklenemezdi. Zira Marksizm, sosyalist/komünist hareket içerisinde teorik-pratik süreçlerin yönetimi açısından bile yeterince kavranmış, özümsemiş ve geliştirilebilmiş değildi. Üstelik parti ve örgütler içerisinde yakında öngörülen bir devrimin örgütsel, siyasi sorumluluklarının öncelikli olduğu düşünülürken kültür sanat alanı kadrolar açısından hep zurnanın son deliği idi. Asım Bezirci "**İkinci Yeni Olayı**" kitabında bir parça işin kuramsal yönünü ele alarak Marksist bilimin odağını yaratmaya çalışmıştır; daha uzak geçmişten Suat Derviş'in, Hikmet Kıvılcımlı'nın kimi kuramsal yazıları vardır. Fakat bu az sayıdaki çalışmaların hiçbiri geniş, derinlikli bir kuramsal inceleme ve yenilik kapsamına ulaşmamıştır.



Sanatta azınlık da olsa devrimci duruşu olanların; çeşitli sol dergi ve gazete çevrelerinin kültür alanlarına dağılmış 'sol' kimliklerden özgürlükçü tutum bekliyor olmaları; kendilerine sorumluluk yükleyerek güncel, kuramsal ve eleştirel düzeyde Marksist ya da diğer bir tabirle devrimci söylem üretmenin peşinde olmayışları; zamanla hareketsizliğe mahkûm olup mağlubiyet sıkıntısı duymalarına yol açıyor. Beklenti tüketir. Doğrusu bu bazı

'sol' kimlikler kültür sorunlarının çözümü için ya bir devrimi bekliyorlar ya da hiçbir şeyin farkında değiller.

Piyasanın yabancılaştıran araç ve mekanizmaları, ödüller, yayın evlerinin parlatma markalaştırma manevraları, eleştirisiz/tartışmasız bakış, sanatın sıradanlaşması, anlamsızlaşması, hayattan kopuşu ve muhalif içeriğini yitirmesi... Bunların hiçbirini sornsallaştırmıyor; güncel ve gelecek devrimci tavır dolayımında bir dönüşüm imkanıyla ilgilenmiyorlar. Ödül haberlerini, betimleyici övgü yazılarını yayımlamak, ana akım yayın evlerinin yazarlarını, şairlerini, sanatçıları tanıtmak normalleri onların. Sağ avangart yama gibi duran, nihilist ve eklektik bir şiirin temsilcisi K. İskender bazı 'sol' kültür çevrelerinde devrimci şiir adına vitrine bile çıkarıldı. Burada Walter Benjamin'in sert ama yerinde Baudelaire eleştirisini anmak gerek. Yıkıntının ve kötümserliğin kıskaçındaki şiirin Paris pasajlarındaki meta fetişizminin yabancılaştırıcı etkisiyle ilgisini kurmak dışında onun lümpen flanör kimliğine neşter batırarak şairin yaşamını, içinde bulunduğu toplumun maddi sınıfsal bağlamıyla da ele alıyordu. Eleştiride böylesine bir özgürlükçü tutum kimi nesnel/Marksist eleştirmenlerin dışında bizim iki bin sonrası 'sol' kültürde neredeyse hiç olmadı. Sanatta özgürlükçü tavrın devrimci tavır olmak zorunda olduğunu bunun da kendiliğinden olmamışsa diyalektik ve tarihsel maddeci bakış açısıyla kavranabildiğini savunabilen kaç kişi kaldı aralarında.

İki binden bu yana neoliberal restorasyon döneminin değişim rüzgarları içinde, en coşkun liberal atlıların toynakları altında ezilen onlardır. Evet, üniversiteler, yayınevleri, kurumlar, dergiler iktidarın kalemleleriyle dolduruldu. Neoliberal yasaları faşizm sopsasıyla uygulayan bugünkü sermayenin dinci modeli eliyle kültür sanat alanında postmodernizm ağı kuruldu. Dinci/milliyetçi muhafazakâr kadroların hermenetik mistik anlayışıyla liberallerin gerçekliği parçalayan anlayışı politikada olduğu gibi kültür ve estetikte birleşti. Guy Debord'un, burjuvazinin bir becerisinin de ideolojileri karıştırmak ve gizemi derinleştirmek olduğu görüşü belki de en iyi tarihi sınavını bu alanda verdi. Orhan Pamuk'un Kar romanında, Kars'ta Kemalist darbe yaptırmamasından ve "Lacivert" tiplemeyle sempatik ve mağdur gösterdiği dinci çeteleri ve siyasal İslam'ı onaylamasından kısa bir süre sonra gerçek yaşantımızda, içinde bulunduğumuz ülke de dâhil pek çok ülke emperyalizm ve burjuvazi tarafın-

dan ya din motifli faşist restorasyona ya da doğrudan katliamcı dinci çetelere teslim edilecekti. Havva'nın Üç Kızı'nda Elif Şafak, özgür arzulu açık bedenle kapalı muhafazakâr bedeni uzlaştırırken çoktan ölüm mangasına yollanmış aydınlanma için elbet üçüncü bir yol önermiyordu: Burjuva iktidarların; dinci, ırkçı, milliyetçi, liberal ideolojilerin gündelik işlerliğine göre her an birine hayat öpücü verdiklerini bilsin ya da bilmesin "Hakikatin" diyalektik maddeci ve tarihsel yönünü gizliyor, dünyayı sömürsüz/sınıfsız bir yönde dönüştürebilecek değişim yasalarını anlamamızın önüne geçiyordu.

İki başat örnek üzerinden açıklamaya çalıştığım bu ideolojik gizemleştirmeden en büyük payı neden "sol" kültür çevreleri aldı sorusuna belki de verilecek en doğru cevap Marksist kuramsal birikimin yetersiz oluşu ve bunun kültür endüstrisi ve piyasa hegemonyasıyla birlikte ideolojik bir yenilgiye dönüşmesidir. Marksizm'in ABC'si diyalektik ve tarihsel materyalizmi öğrenmeden /doğrudan Deleuzecü ve Foucaultcu olmaktan utandıkları için belki de/ top yekun Spinozacı olup birdenbire bedeni ve neşeyi keşfedenler aynı zamansallıkta Birikim Dergisi'nin sahte Marksizm'ine siyaset alanında olmasa bile kültür sanat alanında kolay teslim olanlardı. Meta toplumunda insanın duyuşsal algısı yabancılaşmış, zihni bulanmış; her gün aşığılanan yorgun bedeni coşkusunu kaybetmiş halde köşeye sıkışmışken ve açlık ücretine; onun da yalnızca dayatılan metayı satın alabilirliğine köle olmuşken hangi neşeden bahsediyoruz? Batı felsefesini, tek merkezliliği, bütüncül yaklaşımı, "ağaç biçimli" düşünceyi eleştiriyoruz diye Hegel'i hedef alarak diyalektiği öcü ilan eden Frankfurt Okulu ideologları ve ardılları asıl olarak Marksist bilimi gömme telaşındaydılar. Öncelikle yaşamın nesnel ve tarihsel kavranışını parçalayan bu oyuncuların tuzağından 'sol' kültür olarak kurtulabilmenin yolu Marksizm'i mutlak, durağan bir kuram olarak değil bir bilim olarak kavramaktan geçiyor. Marksizm kimseye hazır reçeteler sunmuyor ama koşullar ne olursa olsun devrimci tavrın ne olduğu konusunda bir yön-

tem edinmemize olanak tanıyor. Her ne kadar hakikatin estetiğini, trajedinin kaynağı diye bilinç dışında arayıp emek hareketinin canlı eyleminden kopsalar da avangardın gerçeküstücü temsilcileri bile sanatsal ve entelektüel mücadelenin temelini diyalektik ve tarihsel maddecilikte bulduklarını itiraf etmişlerdi. (Andre Breton, 1935 yazarlar kongresi konuşması)

Geçtiğimiz aylarda yazarlarının arasında benim de olduğum "Ödüllere Neden Karşı Olmalıyız?" bildirisi ve "Bir Bildirge Denemesi Olarak Devrimci Gerçekçilik" metni Güney, İnsancıl, Barbarları Beklerken, Demokrat Haber, Berfin Bahar, Üvercinka ve yayımlandığını bilmediğimiz belki birkaç meca daha hariç "sol" kültür/sanat çevrelerinde ve kimi muhalif çevrelerde yer bulmadı. Kendini sol veya muhalif çizgide ifade eden birçok meca bildiriye ve metni basmadılar. Yanı sıra ödül bildirisini muhalif misyonunu sık sık ifade eden pek çok editör, yazar, gazeteci, şair, sanatçı imzalamadılar. Tarihte ödül ve yarışmaların çıkış kaynağı belli: İktidarla ödül verilen kişi veya guruplar arasında- elbette ki son kertede hâkim sınıf lehine - birbirini var etmek, hâkim durumu onayla-

mak ve patronaj ilişkilerini sürdürmek. Bugün kültür endüstrisi içerisinde iktidarın yerini piyasa alıyor ve ne hikmettir ki "en iyiyi, en birinciyi" seçiyor. En iyi olma, birinci olma, başkalarının önüne geçme hırsı, piyasacılığa, kapitalizme özgü hastalıklı unsurlar değil de nedir? En önemlisi kendini 'sol' içinde ve/veya devrimci sanat anlayışında tanımlayıp bu değerler karşısında tavır almayanların bir şekilde bu tür bir piyasa/iktidar ilişkisine teslim oldukları açıktır. Kimisi, ödül peşinde koşmanın, ilişki kollamanın, yaltaklanmanın, jüriye diz kırmanın kendi öz varlığına yabancılaşma olduğunun, iktidarın pozunu oynamaya heves eden 'öteki'ye dönüş olduğunun ve en önemlisi tüm bu yozlaşmış, utanılası şeylerin sanatın özüne aykırı olduğunun bir birey olarak kendiliğinden ayırdına varmamış olabilir. Bugün Marx'ın yabancılaşma kuramı üzerine biraz bilgi sahibi olan birinin ödül ve yarışma sistemleri konusunda utanç duyacağı açıktır.

"Sol" kültürün sayısız duyarsızlığına bir başka çarpıcı örnek Varlık Dergisi'nin Hikmet Sami Türk olayı idi. 19 Aralık katliamının faili eski bakanın yazısını yayımlayan Varlık dergisi karşısında 'sol' kül-



tür alanından genel olarak bir tepki olmadığı bir yana kendini muhalif sanatçı, şair, yazar; hatta devrimci şiir yazarı olarak addedenler de herhangi bir eleştirel söylem yükseltmediler ve fütursuzca dergide yazı yayımlatmaya devam ettiler. Bu konuyu, Barbarları Beklerken Kolektifi yayımlamakta olduğu aynı adlı fanzinde gündeme getirdi ve birçok arkadaş orada yazılarımızla tepkimizi dile getirmiş olduk. Bu eleştirel yazıların karşısında ise Varlık yöneticilerinin herhangi bir öz eleştirisinin olmayışı, tavır alan yazarlara saldırıya geçmeleri sorunsallaştırılması gereken bir başka çürüme olgusudur.

“Sol” çevrelerin piyasa tavrından ve burjuva ideolojisinden kopuşunu sağlayacak olan eylem/teori özneleri, kültür-sanat alanında yeni yeni oluşmaya başlayan devrimci kolektifler olabilirler. Koşullar ne olursa olsun ‘sol’ kültürü de sarmış olan liberal çürümeye, burjuva ideolojisine yenilmemenin, kuramsal ve estetik olarak yenilenmenin yolu günlük hayatta ve kültürde özgürlükçü bir tavır geliştirmekten geçiyor. Bu anlamda ‘sol’ da ‘kültür politikası’ da belirsizlikleri ve yönseme içerimleri dolayısıyla doğru kavramlar değil... Kültür ve estetik içerisindeki Marksist kuram, devrimci hareket ve oluşacak her türlü isyan zenginliği, ontolojik bir politikayı ivmelendirmelidir. 19’uncu yüz yılın yeni sınıf savaşlarıyla tarih sahnesinde burjuvazi karşısında korku salan büyük kudret; yirminci yüzyılın büyük devrimlerinin yaratıcısı o büyük kudret nesnel koşulların gelişimine paralel olarak zaman zaman geriye dönüşlerin, karşı devrim restorasyonlarının içinden de geçiyor. Ne ki tarihin akışı hep ileri doğrudur. İster istemez sonunu getirecek bu büyük kudretin, proleter emek hareketinin karşısında ölüme yazgılı burjuvazi her alanda at koşturuyor. Sanatın gerçeklikle, toplumsal ve sınıfsal bağlam dinamikleriyle ilişkisini kesip atan gizemciliğinden öznellik üretimleri bahanesiyle proleter bilinçle ilişkisini tümenden kesen postmodern parçalanmışlığına durup dururken gelmedik. Kaçak vergi ve kara para aklayan galericiliğin “hiç” sanatından bugünün sosyal medya romancılığı ve *influencer* gösterisi dünyasına evrilen ruh avcılığı kapitalizmdeki meta fetişizminin elbette bir başka görüngüsü. Sanat nasıl bu hale geldi diye hayıflanmaya başlamadan önce bir bütün olarak burjuva ideolojisini, sanat dâhil siyaset, din, ahlak, medya, eğitim gibi yabancılaşan emek formları içinden

görebilme bilincini elde etmek gerekiyor. Bu bilince erişmek “sol” kültürün değil ama devrimci sanatın içerisinde ontolojik/ devrimci bir eylem ve görevdir.



J. Fischer



BEYNİME MAYA ÇALDIM

Dosya konusunu “**Sol ve Kültür Politikaları**” olarak belirlediğimiz günden sonra uykularım mayasız hamur gibi sönmüldü. Maya kolektif katılımcıları olarak yeni bir şey söylemeyecektik. Toplumcu gerçekçi şiirin önünü bilerek veya bilmeyerek tıkayanları uyarıp toplumcu gerçekçi şiirin önünü açmaktı ereğimiz. Post-modernist öznelci ve kadercı zıvalıklarıyla sanatı yaşamdan, insandan koparanlara karşı sanatın işlevini anımsatmaktı ereğimiz. Popüler kültürün bezirgânlarını, krallarını, medya patronlarının kulu, kölesi olan estetik edebiyatla retoriği birbirine karıştıranları uyarmaktı harekete geçişimiz. Bilmeyerek toplumcu gerçekçi sanatçıları dışlayan toplumun yaşayışına gözlerini kapayanların gözlerini açmaktı ereğimiz. Rezidansların deniz manzaralı salonlarında sanat adına edebiyat cinayeti işleyenleri gördüğümüzü topluma estetik sanatla duymaktı ereğimiz.

Kendilerini sanatın elitleri gören; post-modernistleri, neo-liberalleri ve popüler kültürün starlarını, küçük burjuva bilincini kıramamış (kof) solcuları ve sınıf mücadelesinin toplumcu gerçekçi sanatla yapıldığını bilmeyen apolitikleri karşımıza aldığımızın bilincindeyiz. Her koldan saldırıya uğrayacağımızı biliyoruz. Umudumuzu boylandıran toplumcu gerçekçi sanatçılar, yaratılarıyla (ürünleriyle) bizi destekleyecekleridir. Ürünleriyle katkı sunarak tıka-

nan toplumcu gerçekçi sanatın önünü dayanışmayla açma istencidir ereğimiz.

Aslında Maya'nın mayasını edebiyat ödülleri karşılığında, çıkış bildirisinde atmıştık. Bildiriye karşı çıkanlardan daha çoktu destek verenler. Bildirinin altına imza atan sanatçılarımızın bazıları da ödülün edebiyatı besleyip yükselteceğine ve yıldızlar altında uyuyan sanatçılarımızı ödülle yaşatarak gelecek kuşaklara taşımaktı yaratıcıları. “*Cehenneme giden yol iyi niyet taşlarıyla döşenmiştir.*” Tıpkı burjuva edebiyatçıların sanatçıyı yaşatma, yeni yaratıcıları ortaya çıkarma iyi niyet etkinliklerinin postmodern, neo-liberalizmin yolu açma taşlarını döşemek gibi. Ben bazı şairler, yazarlar, sanatçılar gibi doğuştan yetenekli olanlardan değilim. “İnsancıl Aylık Sanat Kültür Dergisi”nin atölye katılımcısı olduktan sonra yaratımın (yetenek) herkeste gizil güç olarak var olduğunu; bilinçlenmeyle o gizil gücü dışlayacak yolları Berrin Taş yönetimindeki İnsancıl Şiir Atölyesi’nde öğrenmişim. Yazarlık seminerlerinde sanatın yarıştırmayacağını ve her eserin biricik, tek olduğunu Cengiz Gündoğdu yönetimindeki seminerlerde öğretmişim. Bilgi, bilgilenme edebiyatın mayasıdır. Bilgiyi içselleştirmeyenden toplumcu gerçekçi sanatçı çıkmaz. İnsanı yaşamdan, toplumdan koparan, diyalektik akışı hiçleştiren, durağan çağın buyurganlığına biat etmeyi mutlaklaştıran burjuvalar ve burjuvaların uzvu

Nursen
(YİĞİT) URAL

deneme

olan post-modernistler (kaderci, zırvalık) estetik sanat ürünlerini dışlaştırmalarını beklemek iğnenin yıldıızından urgan geçirildiğine inanmaktadır.

Toplumcu gerçekçi şair somut gerçeklikten yola çıkar ve şiirsel dille somut gerçekliğe döner. Toplumcu gerçekçi şiir tarafsız değildir. Tarafılığını estetik ölçülerle dışlaştırır. Tıpkı politika gibi yanlıdır. Politikacılar retorik dille süslerler düşüncelerini. Toplumcu gerçekçi şairler estetik yaratıyla. Kapitalizmin kanlı sermayesi, yalnızca sömürü, yağma, talan değil. İnsan bilincini parçalar, dumura uğratar. Karşı olduğumuz şeyin destekçisi, isteyen, bileşeni oluruz. İkinci Emperyalist Paylaşım Savaşı sonrası artık emperyalist ülkeler kapitalistleri düştükleri buhrandan çıkarmak için bir bahaneyle ülkeleri işgal ediyorlar. Kapitalistlerin bu krizden çıkma süreçleri retorik dille halka benimsetilir. Örnekeleyecek olursam bizim gibi üçüncü dünya ülkelerinin devlet başkanlarını yanına alırlar.

Emperyalist ülkelerin boyunduruğu altında Suriye'ye zeytin dalı götürür silahlı kuvvetlerimiz. Petrol, uyuşturucu, silah, kara para emperyalistler ülkelerin denetimi altında kapitalistler arasında paylaşılır. Türk halkının payına dolacak şehit tepesi kalır.

Sol ve kültür politikaları, var olan sosyal hiyerarşiyi kaldırmayı ve zenginliğin eşit dağılımını destekleyen kültür politikalarını ve sanatsal yaratıları sunar. Emek- sermaye çelişkisinde emekten taraftır. İnsan merkezlidir. Sol kültür, din, ırk, milliyet, cinsiyet vb. kavramlar yerine dünya insanlığını odağına alır. Sanat üzerine sohbetlerde; "Ben şiir yazarım politikayla ilgilenmem. Ben politikaya karşıyım. Sanatta politika olmaz. Ben sanatımı icra ederim." diyenler bana Aristoteles 'in; "İnsan politik hayvandır." cümlesini anımsatıyordu.

Sanatla propaganda siyam ikizleridir. Devlet sol kültür politikasını ve sanatın gücünü sanatçıdan daha iyi bilir. Binlerce kitabı boşuna yakmadı Hitler. Bizde 12 Eylül darbecileri kitapları yakıp, kitapları bulunduranları ceza evlerine doldurmadılar mı? **Devrimci gerçeklik** veya toplumcu gerçekçi sanatçılar yaşamla gerçekçi bağ kurar. Gerçek yaşam tarihsel devinimi

içerisinde benin varsılıyla içselleşir. Yaratıya dönüm diyalektik akış içinde; öz-biçim-içerik sözcüklerle mayalanır. Yaşamla gerçekçi somut bağ kuran algılayıcı (sanatçı) yaşamdan aldığı somut, nesnel gerçekliği beninde soyutlaştır. Benin süzgecinden geçirir ve anın tanıklığını somut, nesnel görünür gerçekliğe dönüştürür. Toplumsal gerçekçi bilinç, iç içe geçen ve üstü politik kültürün bezirgânları tarafından retorikle örtülen toplumsal yaşamı karmaşık öğelerinden ayırıştırır. Yukarıda değindiğim öz-biçim-içerikle nesnel gerçek yaratıya dönüştürür. Tarafsız sanat olmaz. Sanat toplumların ileri geri gitmesinin ön ve arka tekerlekleridir. Sanatçı muhaliftir. Siyaset bilimleri okulu vardır. Şiir bilimleri, edebiyat bilimleri yoktur. Siyasetçiler değişir, şairler değişir ama sınıfsal kavga sürer. Nesimi'nin derisini yüzen el değişti ama beyin değişmedi. Sivas Madımak Oteli'nde 33 aydınımızı yakanlar değişti ama beyinler değişmedi. O yobaz katil guruh bir günde ortaya çıkmadı. Kendiliğinden



o trajik eylemi gerçekleştirmede. Devlet destekli bu trajedi sonrasında siyasetçilerin retorik söylemleri hâlâ kulaklarımızdan gitmedi, tıpkı diri diri yakılan katledilenlerin çığlıkları gibi.

D ö n e m i n

Başbakanı Tansu Çiller: "Otelin etrafını saran vatandaşlarımıza hiçbir biçimde zarar gelmemiştir. Onlardan ölen ve yaralan da yoktur. Dolayısıyla olay, bir otelin yakılması ve içinde olan vatandaşlarımızın ölmesi ile ortaya çıkmıştır. Tahrike kapılacak bir durum yoktur. Ancak, dediğim gibi bir otelin yanması meselesi olmuştur. Sayın Aziz Nesin'in oradaki konuşmasından sonra, gazetelerden, halkın tahrik içerisinde olduğu anlaşılmaktadır."

Başkan yardımcısı Erdal İnönü: "Hala, demokrasi içinde fikirlere tahammülümüzün olmadığını gösteren bir durum. Ama bundan çıkaracağımız sonuç, laik düzen aleyhine olamaz. Güvenlik güçlerimiz, vatandaşlarımızın zarar görmemesine dikkat ederek olayları kontrol etmeğe çalışmışlardır."

Dönemin İçişleri Bakanı Mehmet Gazioğlu: "Yan-

ğın önceden planlanmış olay değil, topluluk psikolojisi ile ortaya çıkmıştır. İdari ceza soruşturması sonunda, olaylara karışan kişilerin ve kamu görevlilerinin verdiği ifadeler doğrultusunda, aziz nesin hakkında da soruşturulma açılabilir.”

Anavatan Partisi Genel Başkanı Mesut Yılmaz: *“Devletin valisi yüzde 99’u Müslüman olan Türkiye’de halkımızın dini duygularını rencide eden, dini değerlerle alay eden bir konuşmacıya karşı tepkisiz kalmışsa, milletin o valiye güvenmesi beklenemez. Fikir özgürlüğümüzün halkımızın mukaddes değerleri için kullanılmasına hiçbir şekilde kayıtsız kalmayız.”*

Refah Partisi Genel Başkanı Necmettin Erbakan: *“Provokatörler geliyor, benzin döküyor, kibrit çakıyor, perdeleri tutuşturuyor. Bunları yapanlar gene bulunmaz. Çünkü arkasından CIA çıkar. Tıpkı Uğur Mumcu cinayetlerinde olduğu gibi, katiller bulunamaz.”*



Büyük Birlik Partisi Genel Başkanı Muhsin Yazıcıoğlu: *“Olayların bastırılması sırasında ve şu ana kadar güvenlik güçlerinin gösterdiği itidalli ve akıllı görev anlayışı, olayların daha vahim boyutlara ulaşmasına engel olması bakımından, her türlü takdirin üzerindedir. Kendilerine teşekkür ederim. Aziz Nesin’i Sivas gibi hassas ilimize getirerek zehrini kusmasına sebep olanlar olayın birinci derece sorumlusudur. Halkımız kıskırtılmıştır, tahrik edilmiştir.”*

Sivas Belediye Başkanı Temel Karamollaoğlu: *“Ben Vali Beyin ve Emniyet Müdürünün isteği üzerine, topluluğu yatıştırmak amacıyla konuşma yaptım. Belediye olarak üzerimize düşeni yaptığımız kanaatindeyim. Ben aslında teşekkür beklerken adeta suçlandım.”* demiş. Oysa Belediye Başkanı Temel Karamollaoğlu; *“O topluluğu kıskırtanlardan biriymiş.”* Onların ruhuna şöyle güzel bir Fatiha okuyalım.” demiş. O dönemin yayın organlarında ve Madımak Oteli trajedisinin tanıklarından, anlatımlarından Karamollaoğlu’nun olayın tetikleyicisi olduğunu biliyoruz.

O günden bu güne ne değişti. RTE’nin affıyla madımak sanığı Ahmet Turan Kılıç sağlık sorunları öne sürerek serbest bırakılmıştı. Taksim Gezi Eylemleri katılımcılarının tek bir kişinin burnunu kanatmamış olduğunu RTE bilmiyor mu? Sekiz gencimizi öldüren binlerce insanı gaz mermileriyle sakatlayan iktidar bir de suçsuzları yargılayıp hesap soruyor. 72 yaşındaki Mücella Yapıcı’yı içerde tutuyor. Hepimiz biliyoruz neden Mücella Yapıcı’nın cezalandırıldığını. Çünkü Yapıcı, Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği (TMMOB) üyesi ve Mimarlar Odası İstanbul Büyükşehir Şubesi yöneticilerinden. AKP iktidarının yağma, talan rantına karşı çıkan; ülkesini, doğasını,

şehrini seven mimarlarımızdan. (Savcı, 6 Şubat 2020’de açıkladığı mütalaasında, Mücella Yapıcı’nın Osman Kavala ve Yiğit Aksakoğlu’yla birlikte TCK’nın 312. maddesinde düzenlenen “Cebir ve şiddet kullanarak Türkiye Cumhuriyeti Hükümetini ortadan kaldırmaya veya

görevlerini yapmamasını kısmen veya tamamen engellemeye teşebbüs” ten cezalandırılmasını istemişti. Demek ki hükümet devlet, devlet hükümetmiş ve politikmiş. Devlete karşı olan, yıkmak isteyen bütün tarikatlar, cemaatler devletin üst kademelerinde ama devleti (iktidarı) yıkmak isteyen 72 yaşındaki Yapıcı oluyor.

Devrimci gerçekçilik, toplumsal gerçekçilik: Şiiri sözcük oyunlarına indirgemez. İmgeden yararlanır ama bütünüyle imge dilini kullanarak kapalı şiir yazmaz. Tıpkı imgeden yararlandığı gibi didaktikten ve slogandan yararlanır. Bütün didaktik ve slogana dayalı şiir yazmaz. Devrimci gerçekçilik, toplumsal gerçekçilik kapitalizme ve onun türevlerine karşıdır. Toplumcu gerçekçiler ortak dil ve söylemle insana, insanlığa yaraşır yaşamın var olacağını gösterir. Toplumcu gerçekçi yaratıcılar toplumun aynasıdır. Şiiri tanıklığının mührüdür, imzasıdır. Yoksulluğun kaderimiz olmadığını ve hiçbir zulmün mutlak olmadığını öncüler. Küçük burjuva bilincini kıramamış, ikamet ettiği adresi bilmeyen postmodernist şairlerin, şiirleri iç karartıcı, biçimci, sözcük oyunlu ve insandan yaşamdan kopuktur. Karşı olduğu şeyin uzvu olmuştur. Burjuva

şiiirinin kekeme dili olmuştur.

Benim için şiir az sözcükle çok şey söyleme, anlatma sanatıdır. Şiiri, şiir yapan özünü, omurgasını oluşturan öge güçlü imge kullanımımıdır ama imge dili değildir. Dilin sınırlı sayıda sözcükten oluşması duygu, düşünce, hayal dünyamızı ifade etmekte yetersiz kalıyor. Evrenin varlığı toplumların farklılığını, sınıfların varlığı; dış dünyadan algıladıklarımızı benimizde içselleştirip dışlaştırırken günlük kullandığımız sözcükler yetersiz kalıyor. Dildeki sınırlılığı güçlü imgeyle aşarak şiirsel dil yaratırız. İmge rahme düşmüş cenindir. Özgün tasarımıımızın estetik dışlaştırmakta doğumdur.

Ülkemizde cumhuriyet öncesi şiir akımlarına değinmeyeceğim. Toplumcu gerçekçi şiirin kalbi 40 kuşağı şairlerimizdir. Edebiyatımızın 40 kuşağı şairleri çok ağır bedeller ödediler. Kitapları toplatıldı. İşkencelerden geçtiler. Mesleklerinden atıldılar. Sürgünlere gönderildiler. Hapsedildiler. Nazım Hikmet'e haptisten sonra yurtsuzluk, Sabahattin Ali'ye katledilmek düştü. Saygıyla anıyorum ölümsüz şairlerimizi.

Garip Akımı temsilcileri (1. Yeniciler), toplumcu gerçekçi şiirin önüne ilk tuğlayı koyanlardır. İkinci Yeniciler, 1.Yenicilere karşı çıkıp onların çok çok gerisine düşen ve toplumcu gerçekçilerin önüne duvar örenlerdir. Bugünkü postmodernistlerin babaları burjuvalar, amcaları ikinci yeniciler ve Garip akımıdır. Dizilerde, filmlerde Garip Akımı, İkinci Yeni ve Necip Fazıl Kısakürek şiirleri okurlar. Bu bilinçli bir seçimdir, politiktir.





KÜLTÜR VE İKTİDAR

KÜLTÜR VE İKTİDAR

Kültür; toplumsal yaşam pratiğinin ve bu pratiğe ilişkin disiplinlerin nesnesi olan; üretim/tüketim ilişkilerinin tüm yansımalarını içeren edinimler bütünüdür. Ekonomik, siyasi, ideolojik, (dinsel, felsefi) coğrafi, etik, sanatsal eylemin diyalektik bileşkesi olan kültür, insanın tüm yaşamsal faaliyetlerinin önemli yanıdır.

Kültürü; insanlığın gerçekleştirdiği üretim tarzlarından kopuk ele aldığımızda karşınıza çıkacak sorular karşısında vereceğiniz yanıtlara ilişkin tereddüde düşmeniz kaçınılmaz olacaktır. İnsanlığın tüm pratiğinin biçimleyicisinin (toplumsal varoluş kaynağının / yaratıcısının) üretim tarzı olması; ekonomik, siyasi, ideolojik, (dinsel, felsefi) coğrafi, etik, sanatsal eylemin diyalektik bileşkesi olan kültürün de biçimleyici olmasını kaçınılmaz kıldı.

Tarihsel sürecinde insan toplulukları, yaşamsal ilişkilerinin farklılığı ölçüsünde kültürel farklılığa sahip oldular. Toplumların birbiriyle ilişkisi, kültürlerin birbiriyle ilişkisini ifade etti. Toplumların iktisadi, siyasi, ideolojik olarak birbirine etkisi, kültürlerin birbirlerini etkilemesinin biçimi ve ölçütü oldu. Kültür, toplumların bilincinin rengini, ışığını ve düzeyini yansıttı.

Kültür, üst üste konulmadı, üst üste yı-

ğılarak, biriktirilmedi. Bu durum doğrudan insanlığın gerçekleştirdiği üretim tarzlarının birbiri içerisinde çıkarak, birbirine karşıt, birbiriyle uzlaşıcı ve birbirinden devralması ve yenilenmesine paralel olarak, üretim tarzları arasında ne olduysa, toplumun kültürü de o yolu izledi. Eski üretim tarzının çürümesine bağlı olarak o güne kadar var olan kültür öğeleri, onu var eden koşulların ortadan kalkmasına doğrudan bağlı olarak eridi, söndü. Yeni üretim tarzının, eski üretim tarzının içerisinde çıktığı ölçüde; eski üretim tarzından devraldığı unsur ve vasıf kadar ondan zorunlu kopuşu nedeniyle reddettiği unsur, vasıf, karakter ve hatta araçlar oldu. Aynı durum o toplumun kültüründe de oluştu. Yeni kültür, yeni üretim ilişkilerinin ortaya çıkardığı, gerektirdiği yapılar, araçlar ve disiplinlerle donanırken, yanı sıra eski kültüre ait olan ve yeni üretim tarzıyla zıtlaşmayan ve hatta onun önünü açan yapıları, araçları ve disiplinleri sahiplendi.

Kültür, toplum tarafından içselleştirilerek, “yenilenen” edinim olarak birikti; dönüştü/dönüştürdü, değişti/değiştirdi. Farklılıklar biçiminde tezahür eden fenomenleri bir arada, birbiriyle çelişik durumda ve çatışma halinde barındırdı kültür. Üretim araçlarının gelişmesine paralel, gelişti. Bir toplumun, öteki toplumu etkisi ölçüsünde, kültür, ötekini kültürünü ve dolayısıyla toplumsal bilincini de etkiledi

ve biçimlendirdi.

BİLİNÇ VE KÜLTÜR

Bilince sahip olmayan bir canlı varlık olarak hayvan, dürtülerini biçimleyen beslenme ve barınma gereksinimini karşılamak için, dışsal koşullar tarafından belirlenmiş sınırlar içerisinde eylemini sürdürür. Yaşamak için gerekli kaynak ve araçlara ulaşma dürtüsüne doğrudan bağlı eylemleri gerçekleştirir. Evcilleştirilmiş hayvan, yiyeceğe, suya gereksinimi olduğunda ve gereksinimi karşılandığında; durumuna ilişkin hareket yapar. Belirlenmiş kaptan alıştırdığı şekilde ve belli aralıklarla yemeğini yer, suyunu içer, saptanmış yere işer. Bu eylemler dışında istisnai olarak, insanla ilişkisi paralelinde, hayvanlar, insan tarafından saptanan, belirlenen, “yapabileceği” görevi yerine getirir. Yapabilme hali ve becerisi; hayvanların, dizginlenmiş eylemini sürdürme koşullarına doğrudan bağlı gerçekleştirdiği alışkanlıklar dizinidir. Hayvan, edinilmiş alışkanlıkları, içgüdüyle gerçekleştirir.

Hayvanın bazı eylemlerinin insan eylemiyle benzeşik olması; insanın bilinçli varlık olarak gerçekleştirdiği eylemi, hayvanın da gerçekleştirebileceğinin kanıtı olamaz. Bu benzeşik olma hali; insanın, içgüdüleri ile gerçekleştirdiği eylemleri, hayvanın da yapabildiğini, edebildiğinin ifadesidir.

İnsan, bilinçli varlık olarak, yaşamsal eylemini, içsel ve dışsal koşulların biçimleyici etkisinin farkına vararak ve durumunu kavrayarak gerçekleştirir. İnsan, durumuna ve yaşamsal eylemine ilişkin düşünce üretir. İnsanı hayvandan ayıran tüm niteliksel unsurları önceleyen ve hatta onların varoluşunda etkin rol alan bilinçtir. İnsan birçok yönüyle hayvandan ayrılır ama diğer tüm ayırım nedenlerine de damgasını vuran ve kelimenin tam anlamıyla insanı hayvandan farklı kılan ana vasfı, bilinçli varlık oluşudur. İnsan, diğer tüm canlılardan farklı olarak, bilince sahip varlıktır.

İnsanın bilinçli varlık oluşu; kendi varlığının (pratiğinin) sonucu ve kendi kimliğine ilişkin olan kültürü yaratmasının dayanağıdır. Toplumsal bir varlık halinde yaşayan insan, toplumsal edinim olarak kültürünü oluşturur.

Kültür, insanlığın topluluklar biçiminde organize olmasıyla ve toplumsal bir varlık olmasına paralel biçimde ortaya çıktı. Kültürün ortaya çıkışı, doğrudan, insanın bilinçli varlık oluşuna ilişkin bir pratikti.

İnsanın bilinçli varlık oluşu, toplumsalın yaratılması için gerekli idi. Ancak; insan bilincinin, toplumsalın var olmasını sağlaması olanaksızdı. Toplumsalın var oluşu; aralarında, insanın bilinçli bir varlık olmasının koşulunu yaratan maddi olguların da olduğu, binlerce maddi unsurun vektörel tümlüğü üzerine oturdu.

Kolektif bilinç; tüm maddi olguların, vektörel bileşke zeminine bağlı olarak gerçekliğe dönüşen toplumsala, yön vermek isteğiyle hareket etti. Ancak, toplumsala yön vermek istenciyle iradesini sürece katan kolektif bilinç, milyonlarca tekil bilincin (aktif ve pasif rol alan) vektörel toplamının ifadesi olduğu için; toplumsallaşma sürecine yön verme iradesi, bu sürece katılan insanların gerçek durumuna doğrudan bağlandı. Tekil bilinçlerin, sürecin izleyeceği yola ilişkin istencinin farklılığı, toplumsalın oluşmasında, kolektif bilincin, belirleyici unsur olmasının önünü tıkadı. Sürece katılan unsurların iradesi, ortak istençte ne ölçüde buluştuysa; kolektif bilinçte, o ölçüde, etkin unsur olarak, toplumsala yön verme olanağına kavuştu. Kolektif bilinç, maddi unsurların izin verdiği oranda tümlüğü yoğurdu.

Topluluğun gelişmesi, kültürün de gelişmesinin yolunu açtı. Kültürün oluşumu ve sürekliliği, doğrudan topluluğun varlığına bağlı kaldı. Toplum olarak var olmanın zemini olan maddi olguların ve bu olgulara doğrudan bağlı ilişkilerin ve eylemin, kültürel dokunun üretim sürecine, dolayısıyla özüne ve biçimine derin etkisi kaçınılmaz gerçekleşti. Kültür, maddi ilişkilerin yansımaları olarak, insan / toplum kimliğinde tezahür etti.

Ancak insanların topluluklar halinde yaşaması, kültürün toplumsallaşması ile birlikte ve kolektif bilincin etkinliğini artırması ölçüsünde; birey kimliği, toplumsal kimlik için feda edildi. Toplumsal varlığa dönüşen kültür; bireyin eyleminin niteliğini belirleyici güce ulaştı, bireysel edinimleri denetim altına aldı ve biçimlendirdi. Birey kendi varlığını, toplumsallığı üzerinden tanımladı. Kuşkusuz toplumsal olan, birey yararına olsaydı; toplumsallaşma bireyi geliştirir ve zenginleştirirdi. Ama öyle olmadı. Topluluğun gerçekleştirdiği üretim tarzının belirleyiciliği ile toplumsal unsur, sınıfların varlığına ve çatışmasına bağımlılığının belirlediği biçimiyle egemen sınıf hizmetine koşuldu. Dolayısıyla toplumsal yarar, egemen sınıf yararının tezahürü oldu ve bu nedenle toplumsallaşma, bireyin yabancılaşarak, yalnızlaşmasının, yoksunlaşmasının maddi zemini oldu. Sınıf iktidarının

tüm aygıtları da (İdeolojik, siyasi, ekonomik) üretim ilişkilerinin yüklediği görevi üstlenerek; ayaklar altına düşürülen insan olma vasfını, toplumsal ödevi üstlenmenin gururuyla kutsal ayinler eşliğinde toprağa gömdü.

Kültür büyük bir nehirdi. Tüm bileşkeleriyle birlikte var olan bu nehir, nehir olduktan sonra kendi yolunda yürüdü; İçerisinden geçtiği coğrafyanın fiziki koşullarının değişimine katkı sundu ve içerisinde yer alan canlıların yaşamlarının nesnesi oldu.

Kültürün akışını ve aktarımını sağlama sürecinde eğitim ve öğretim; kültürün sınıflı toplumun idamesini sağlamanın aracı olduğunu dikkate almaksızın yükümlülüğünü yerine getirdi. Sınıf iktidarının tezahürü olan toplumsal pratiği benimsemesi doğrultusunda insanın; ahlaki, siyasi, ideolojik normlara uygun disipline olması ve şekle girmesi için, eğitim ve öğretim önemli işleve sahip araçtı. Süreç içerisinde, taşıyıcı; taşıdığı olgunun amacına tabii hale geldi; varlığını, taşıma aracı olduğu olgunun amacına adadı. Dolayısıyla, taşıyıcının kimliği, taşıdığı fenomenin karakteriyle yoğruldu. Eğitim, toplumun, egemen sınıf iktidarına tabii şekillenmesinin nesnesi oldu. Toplumun büyük çoğunluğu, egemen sınıfın çıkarlarını dikte ettiren eğitimin cenderesine girdi. Evcilleştirilen, hizmetine koşulu olduğu insanın/sınıfın arzularına göre hareketini yönlendiren yular ve mahmuzun sevk ediciliğine amade oldu.

Eğitim vasıtasıyla birey, üretim ilişkileri sistemine uygun şekillendi. İnsan, kendi hikayesinin nesnesi olmaktan çıktı ve egemen sınıfın hikayesinin eklentisi oldu. Egemen olan sınıfın yaşamı algılama penceresi, bireyin penceresi oldu. Yanılsamalı bilince sahip insan, yaşamın bilgisini de tersyüz edilmiş haliyle

algıladı. Köle, maddi yaşamın bilgisini kendi yararı üzerinden değil, tam zıddı bir yarar üzerinden edindi.

Eğitim ve öğretim eylemi; diğer tüm ideolojik hegemonya taşıyıcı /dikte edici aygıtlar gibi, sömürücü sınıf egemenliğinin sürekliliğe katkı sunmak için; efendinin hikayesini, insanlığın hikayesi olarak kabul edilmesini sağlayacak içerikte biçimlendi.

Kültürün varoluşu ve aktarılması sürecinde; insan bilincinin devindirici yoldaşı vasfıyla dil, hayati önemde görev yaptı. Dil, eğitim, öğretim ve iletişim eyleminin olmazsa olmaz unsuru oldu. Dil ve bilinç, kültürün üretici gücü olarak, üretim ilişkilerinin yarattığı toplumsal pratiğe rengini veren aygıtların rotasını çizdi. Dil; kültürün, sınıf iktidarının tezahürü olduğu gerçeğinden bağımsız, arka planda kalan bu gerçeklikle ilgilenmeksizin; toplumsal ve bireyselin yapısını ve rengini dikkate almaksızın, yalnızca onun aktarılma ve taşınma işinin aktörü oldu.

Toplumun kültür edinişi ve kurumlarının oluşum sürecinde, bireylerin düşünsel dışavurum ve sanatsal eylemi, ikincil derecede etkileyiciydi. Toplumsal pratiğin ve dolayısıyla kültürün yaratılma sürecine, ikincil önemde aktör olarak katılan sanat ve felsefe; kültürün, algılanabilir ve duyumsanabilir olmasını sağlayan elemanların yaratılması eylemine azımsanmayacak ölçüde katkı verdi. Aldığı rolün vasfı ve seviyesi, iktisadi, siyasi ve ideolojik (dinsel) gücün durumu ile belirlendi. Topluma rengini veren kültürel doku, sanat ürününün ve fikrin yaratım sürecini doğrudan etkilerken; felsefe ve sanat eylemi de, toplumun kültürel dokusunun oluşumunu, sınırlandırılmış gücü ölçüsünde etkiledi.



KÜLTÜR İKTİDARIN DAYANAĞIDIR

İnsana ait, insanın içselleştirdiği ve pratiğinin kılavuzu yaptığı, kültürel kimlikler; edinilen değil, toplumların maddi ilişkilerinden doğan ve maddi ilişkilerin itkisine doğrudan bağlı olan fenomenlerdir. İnsanlığın içerisinde yaşadığı toplumsal ilişkiler tümlüğü (Üretim ilişkileri üzerine oturan ve üretim tarzına bağlı olarak ortaya çıkan, gelişen ve farklılık gösteren ilişkiler tümlüğü) olarak kültür, toplumsal ilişkilerin pratik edinimlerinin tezahürü oldu. Topluluğun yaşamını idame ettirmesi de, o topluluğun yarattığı kültürün gücüne ve düzeyine sıkı sıkıya bağlı kaldı.

Toplumların gelişim seyri, kültürün gelişim seyrini biçimledi. Toplumların gelişmesi gibi kültürün gelişmesi de diyalektik bir süreç izledi. İnsan toplulukları, yarattıkları kültürün gücü ölçüsünde, yaşamlarını sürekli kılma olanağına kavuştular. Kültür; toplumun fiziksel dokusunun, yaşamsal ilişkiler formunun; duyularla algılanabilir ve yaşanabilir taşıyıcısı oldu. Kültür, toplumsallaşma sürecinde ve toplumların geleceğe iz bırakmasında etkin rol oynadı.

Kültür, toplumsala can suyu taşıdı; toplumsalın iktidarla ilişkisi oranında, iktidara hayat verdi.

Toplumsal ilişkilerin vektörel toplamı olan kültür; her insanın yaşamsal alanını biçimleyici, insana yol gösterici ve eğilimi rızaya dönüştürücü bir güç olarak, insanın, toplumsal varlık olarak biçimlenme sürecinde önemli görev yaptı. Ancak insanın, toplumsallığın dayattığı formel sürece uygun biçimlenmesinde, kültürün tüm öğeleri, eşit oranda rol oynamadı.

Kültüre can veren iktisadi, siyasi, dinsel, coğrafi unsurlar; insanın davranışını, algı düzeyini, fikrini, pratiğini ve sosyal kimliğini oluşturma noktasında belirleyici rol alırken; toplumsalın diğer öğeleri, insanın maddi ve entelektüel pratiğinin biçimlenişinde etkileyici unsur olarak sürece katıldı. Bu nedendir ki, insanın tümel pratiğinin oluşumunda kültürün etkisini irdelerken; biçimleyici, yol belirleyici unsurların, oynadığı role göre tasnifini yapmak gereklidir.

Diyebiliriz ki sınıfsal egemenlik koşullarının iktisadi yanı, siyasi, ideolojik yanından daha önce gelir. İktisadi egemenlik asli ve temel unsurdur. Toplumsal harekete ilk yönünü veren kurum ve ilişkilerin formel yapısını belirleyen iktisadi ilişkidir. Sınıf diktatörlüğünün siyasi ve ideolojik unsurları; iktisadi unsurun yanında, sınıf hegemonyasının tamamlayıcı öğesidir-

ler ve iktisadi ilişkilerin belirlediği biçimde, toplumsal görev yerinde konumlanırlar.

İnsanın yaşam alanında, içerisine girdiği diğer tüm toplumsal ilişkilerin üzerinde yürüdüğü zemini kuran ve biçimleyen üretim ilişkileri; kültürü doğrudan yapılandırdı. Diğer yandan, egemen sınıfın çıkarlarının pratik ifadesi olan ve toplumun büyük çoğunluğunun rızasından destek alan rejimin, siyasi ve ideolojik aygıtları, kültürün biçimlenmesi sürecinde, fonksiyonel yükümlülük üstlendi. Kuşkusuz iktisadi siyasi, ideolojik unsurların yanında, topluluğun üzerinde yaşadığı coğrafyanın, fiziki durumu da toplumun kültürel karakterini etkiledi.



Tüm topluluklarda iktisadi çıkar her zaman erek oldu ve kültür bu ereğe bağlandı. İnsanın, yaşamak için gerçekleştirmek zorunda olduğu iktisadi ilişkiler içerisinde çıkarını kollama ve koruma istemi, kültürünü biçimledi. İdeolojik, siyasi disiplinler; iktisadi ilişkileri ve dolayısıyla insanın vasfının yaratıcısı asal ilişkileri belirleyici temel araç olarak görünse de; gerçek hiç de öyle değildir. Zoru içselleştiren, kendini insana dayatan ve toplumun rızasını kendi var oluşunun dayanağı yapan, toplumu biçimlendiren siyasi ve ideolojik olgu; iktisadi ilişkilerin dayatıcı gücü yanında ikincil derecede yer alan toplumsal araç oldular.

Toplumsal amaç, bu amaca ulaşmak için gerçekleştirilen pratiğin ürünü olan araçtan ne kadar daha temel unsur ise; Toplumsal var olmanın temeli olan iktisadi ilişkiler de, siyasi ve ideolojik ilişkilerden daha temel ve kültürün mayası unsur olarak toplumsal pratiğin içerisindeki “öncül/ belirleyici” yerini aldı.

İktisadi, ideolojik ve siyasi ilişkiler, kültürün oluşum ve edinim sürecini doğrudan belirledi. Ama, devamında, edinilen kültür; iktisadi, ideolojik ve siyasi ilişkilerin biçiminin oluşum sürecini, sınırlı ölçüde etkiledi. Sırtını tanrıya dayayan, katı kurallara, tartışılması dahi hoş görülmeleyen yaptırımlara ve mutlak düsturlara sahip ve bu niteliği nedeniyle insanlık üzerinde büyük etkisi olan dinler dahi, gelişkin kültürlerden etkilendi ve bazı kültürler karşısında geriledi. Bu durumda din, toplumun kültürüne uyumlu hale gele-

rek revizyona uğradı. Dolayısıyla din, farklı toplumlarda, kendi ortak ritüelleri dışında farklı kültürel ritüeller edildi. Çünkü Tanrısal olduğu iddiasına karşın dinde, içerisinden çıktığı ilk kaynağın vasfına sahipti. İlk kaynak ise, reddi üzerine filizlendiği iddiasına karşın, dinin tohumunu içerisinde taşıyan toplumun kültürü idi. İdeolojik kurum olarak din; karşılaştığı ve uzlaştığı maddi ve fikri değerleri içselleştirerek, o toplum tarafından kabul görür forma büründü ve ancak o zaman kültür içinde konumlanarak kültürün ögesi olabildi. Denilebilir ki kültür, her dönemde dini yeniledi, yeniden şekillendirdi. Dinlerin kurumları; mezhepler ve tarikatlar ve hatta yeni dinler, dinin temas kurduğu kültür tarafından revize edilmesinin sonucuydular. Her dinin revize edilmesinde başrol kültüre düştü ve her din, mezhep ve tarikat, yeni ilişki kurulan kültürün dine dayatmasının ürünü olarak doğdu. Dinin, farklı kültürle (toplumla) teması, yenilenmesinin ve yeni şekil almasının dayatıcısıydı. Din yenilerek, yeni don giydi ve yeni formda kültür içinde yer edindi. Tanrının sözü, kültürün rengine bezenerek yeniden söylendi.

İnsanlık tarihi boyunca, üretim ve tüketim ilişkilerinin biçimi, bu ilişkilerin asli unsuru olan insanı ve dolayısıyla o insanın üyesi olduğu toplumsal grubu derinden etkiledi. Kültür, doğrudan üretim ilişkilerinin sonucu olarak; üretim ilişkilerinin ürünü ama aynı zamanda onun sürekliliğinin aracıydı. Kültürün yol işaretleri, insanın maddi üretim yolculuğunun kolaylaştırıcısı olarak yerini aldı. Kuşkusuz yol işaretlerinin, yolun var oluşuyla doğrudan ilintili olması gibi; kültür de, doğrudan, insanın maddi üretim ilişkilerinin var oluşuyla ilintiliydi ve maddi ilişkilerin değişimine bağlı değişebilir bağımlılıktı kültür.

Toplumların iktisadi ilişkilerinin yapılanmasının, siyasi, dinsel, fiziki ilişkilerin yapılanması sürecinde tayin edici olduğu; dolayısıyla iktisadi yapının, toplumun kültürel yapısını belirleyici unsur olduğu; farklı iktisadi yapıya sahip toplumların; farklı kültüre sahip olma durumu incelendiğinde görülür. Aynı ülkelerde yaşayan, birbirinden niteliksel farklılığa sahip halklar, ekonomik ve dolayısıyla toplumsal pratiğinin farklı olması nedeniyle, aynı ideolojik (dinsel, felsefi) pencereden dünyaya baktılar. İki farklı ulus; birbirinden ayrı havayı soluyan ve farklı havayı dışa vuran iki farklı kültürün tarihsel nesnesi oldu. Ancak bir toplumun çimentosu olan iktisadi ilişkilerin ve dolayısıyla kültürün topluluğu birleştirdiği gerçeği; aynı iktisadi ilişkilerin toplumun farklı öğeleri arasındaki ayrış-

manın nedeni olduğu gerçeğini dışlamadı. İktisadi ve kültürel birlik, birliği oluşturan öğeler arasındaki ayrılığı içerisinde barındırdı. Aynı coğrafya üzerinde yaşayan ve birbirleriyle, iktisadi bağları olan ve aynı kültürü soluyan toplulukları oluşturan unsurların, farklı siyasi, ideolojik edinimlere ve dolayısıyla farklı kimliklere sahip olması da kaçınılmaz gerçekleşti.

Yönetme ve yönetilmenin, insanlığın olmazsa olmaz ihtiyacı olduğu yargısının, biat etmenin, insanın fetiş değerlere tabi olması ve feda edilmesi erdemdir düsturunun, sorgusuz itaatın, toplumsal varlığın bireysel varlığı yok etmesinin yaşamsal ilke olarak kabul edilmesinin; toplumsal ve bireysel pratiği biçimlendirdiği ve yönlendirdiği toplumda, kültür; sınıflı toplumun varlığını besledi. Böyle bir toplumda kültür, sömürücü sınıf iktidarının dayanağı oldu.

Öte yandan, toplumsal varoluş eylemiyle kültürün var olmasına katkı sunan ve egemen unsurun hemen yanında yer alan ikincil unsurlar; başkaldırıcı, egemenliğin meşruiyetini sorgulayan, aykırı ve eleştirel niteliği ile gerçekleşti. Egemen unsurla, ikincil unsurun sürekli çelişkisi ve çatışma hali toplumsal gelişmenin ve dolayısıyla kültürün gelişmesinin ana itkisiydi. Eğer böyle olmasaydı, topluluk halinde yaşamak; biktırıcı, can sıkıcı ve bunalımın, eyleme rengini verdiği bir hal alırdı; monotonluğun kurak rüzgarı, hayatın yeşil rengini kuruturdu. Çelişki ve farklı unsurların birbiriyle çatışması, toplumsala canlılık veren kanı tazeledi. Toplumun ilerlemesini durduracağı ve toplumsalı yok edeceği iddiasına karşın, çelişki ve çatışma; kendine atfedileni yerle bir ederek yoluna devam etti ve gelişme sürecinde, toplumu canlı tutucu yükümlüğünü gerçekleştirdi



Bireyin ve toplumun, yabancılaşma karşısındaki savunu duruşu, ister süregelen kültürden kopuşla gerçekleşsin, isterse süregelen kültüre muhafazakarca sarılarak gerçekleşsin; her durumda, verili duruşa sahip birey, üretici/tüketici olarak talebiyle ya da değiştirici, yaratıcı vasfıyla kültür dokusunun yenilenme sürecine, zihinsel ve maddi pratiğini aktardı.

Toplumun her hücrelerinin içine işleyen ve tümel görünümün ayrıntıda gerçekleşen niteliksel durumu ve yapısal formu, kültürel dokunun varoluş sürecini yansıttı; çünkü toplumun ideolojik, siyasi tavrı, kül-

türel varlığa ilişkin duyumsanabilirdi.

Yaşamsal zorunluluk nedeniyle bir arada yaşayan insanlar, yaşayan olgularla muhatap olmanın yanı sıra, ölümlerin de düşünsel edinimlerini, ideolojik yüklenimlerini ve siyasi davranışlarını miras aldılar. Yaşayan insanlara/ sınıflara miras kalan ölümlerin yargıları, fetiş değerleri ve yalnızca yaşadıkları döneme değil; geleceğin toplumsal yaşamına ilişkin ideal tasarımları ve hatta kendi alışkanlıkları ile giriştikleri gelenekselleşen savaşı içeren maddi eylemleri de; eski toplumdaki yeni topluma kültürel tortu olarak aktı.

KAPİTALİZM VE KÜLTÜR

Kapitalizm; diğer üretim tarzları gibi; kendinden önceki toplum içerisinde filizlendi, iktisadi alanda gerçekleşirken, eski üretim tarzına ait mülkiyet ilişkilerini geri plana attı ve giderek “eskiyi” parçaladı. Ortaya çıkışıyla birlikte, uç veren siyasi, ideolojik kurumlar ve disiplinler; süreç içerisinde güçlendi ve eski sisteme ait kurumlar üzerinde egemenliğini tesis etti. Eski sisteme ait ve kendi diktatörlüğünün payandası olacak iktisadi, siyasi ve ideolojik aygıtları korudu. Yeni olanı, eski olanla tumbledi ve dolayısıyla toplumsal yapı olarak “yeni” kültürel tezahürlerine kavuştu.

Bir üretim tarzı olarak kapitalizm, toplumsal ilişkilerin gelişiminin doğal sonucuydu. Mülkiyet ilişkilerince tanımlanan tüm üretim tarzları gibi kapitalizmde; üretim ilişkilerinin gelişimine doğrudan bağlı olarak varoluşunu gerçekleştiren, irade dışı maddi ve toplumsal gelişme ve değişimlerin sonucunda ortaya çıkan toplumsal yapılanmaydı.

Kapitalist üretim ilişkilerinin olmazsa olmazı olan sömürü, baskı, yönetme, yerinden etme, topluma egemen oldu. Farklı kültüre sahip ve iç içe yaşayan insanların birbirine dış bilemesi farklı biçime bürünerek varlığını sürdürdü. Bencilik, çıkarıcılık, azgın hırs, zor, itaat, düşmanlık ve didişme; renk değiştirmiş halde ama yine vasıf belirleyici, karakteristik, temel öğeler olarak yeni kültürün de hamuruna katıldı. Gittikçe

artan bir ivmeyle, insani değerleri öğüten, kapitalist toplumun her pratiği, toplumsal yaşama kendi rengini verdi ve insanca yaşamın soluk borusunu tıkadı.

Bir üretim tarzı olarak kapitalizm; varoluşunun gereksinimine bağlı kültürel karakterini var etti, oluşturdu. Sözü değersizleştirilerek geri plana düşürülen ve kendisi için toplumsal varlık olmaktan uzaklaşan emekçi yığınlar; kapitalizmin yeniden şekillendirdiği kültürü, toplumsal ihtiyaçlarını karşılayan ve kendi kimliğini biçimlendiren edinimler olarak benimsedi. Emekçiler; eski durumu, yeni durum olarak dayatan ve yine köleliğinin sürmesini ama “özgür köle” olmasını “kazanç” hanesine lütuf olarak koyan ekonomik, ideolojik, siyasi saldırı dilini içeren kültürü, kendi yazgısının biçimlendiren olmasına boyun eğdi. İşin trajik yanı şu ki; Köle, köleliğini meşru kılan kültürü, toplumsal oluşumunun zorunlu/ yaşamsal gerekliliği saydı.



Kapitalizm, üretim ilişkilerinin gereği olarak; feodal toplumun insanı “kul” gören ideolojisi ve siyaseti yerine, bireyin özgürleşmesini öngören, ideolojik politik çizgiyi ika-me etti. Bireyin özgürleşmesi, sözde tüm toplumun, ama gerçek anlamda, İktisadi, siyasi olarak burjuva sınıf üyelerinin özgürleşmesi oldu. Bu olgu, kapitalizmin kültürel vasfını biçimlendirdi. Farklı kültürleri iç içe ve yan yana barındıran kapitalist kentte, insanlar, evrenselliğe daha yakın durdu. Ancak bu uzun sürmedi. İktisadi alanda kapitalist sömürünün tek ve belirleyici ilke olması durumu, kültürü de kendine benzet-

ti. İlk duruma ilişkin tüm değerler terkedildi. Pratik, sözü ezdi. Kapitalist üretim ilişkileri; dili, yanılsamalı bilinçten kopararak kendine bağladı. Tüm ideal fikirler, iktisadi pratiğin karşısında değerini yitirdi. Şapka düştü kel göründü.

Kapitalizm, emperyalizm aşamasına vardığında; geniş toplumsal yığınlara özgürlük, eşitlik ve refah getireceği iddiasını pratik olarak da yadsıdı. “Feodalizme karşı mücadelesinde kapitalizm, ulusların kurtarıcısıydı, emperyalist kapitalizm, ulusların en büyük zalimi haline geldi.” Çünkü burjuva özgürlükçü politikalar, iktisadi gelişmenin zorunlu sonucu varılan noktada iflas etti. Kapitalizm, emperyalizme

dönüşerek; ilk döneminin iktisadi süreci üzerinde fizizlenen tüm sosyal politikaları, maddi zemininden mahrum etti. Maddi zeminini kaybeden tüm burjuva liberal politikalar çürüdü. Kapitalizm emperyalizme dönüşerek, kendi varlığının inkarına dönüştü.

Mali sermayenin ulus-devlet sınırlarını aşarak, ağırlıklı biçimde küreselleşmesi; kapitalizmin ilişki biçiminin ve genel anlamda kültürünün tüm ülkelere taşınmasının pratik ifadesidir. Emperyalizm, kapitalizmin küresel düzlemde yayılmacı aşamaya ulaştığını tanımlar. Emperyalizm, toplumsal hayatın tüm alanlarına ilişkin sömürgeciliğin pratik ifadesidir.

Son evre hali; emperyalizmin, kapitalizmden toplumsal ve politik organize farklılığını da barındırması demektir.

Emperyalizm, kapitalizmin yaşlılığıdır, onun varmasının kaçınılmaz olduğu “ölüme yakın olma evresi”dir. Ölüme yakın olma hali; bedbin, saldırgan ve zalim olma vasfının nedenidir. Kültürün can çekişmesi, doğrudan, kapitalizmin can çekişme evresine varışına bağlıdır.

Emperyalizm, iktisadi alanda bağımlılığın yapılandırılması olduğu kadar siyasi ve kültürel alanda da bağımlılığın ve sömürünün yapılandırılmasını içerir. İktisadi olarak egemen ve emperyalist olan gücün, siyasi ve ideolojik egemenliği de küresel boyuttadır. Bu durum, emperyalizmin, kültürel yayılmacılığının anlatımıdır. Bu nedenle; “kültür emperyalizmi” türü kavramlar kafa karıştırıcıdır. Bu kavram “boynuzlu keçi” tanımı kadar abestir. Emperyalizmin kültürel yayılmacılığı içerir; ve zaten kültürel sömürgecilik yöntemi ve politikaları emperyalizme içkindir. Ya yoksa kültürel yayılmacılık, emperyalizmin niteliğini belirleyici, ön ek unsur değildir. Dolayısıyla ; “Kültür emperyalizmi” tanımını kullanmak; emperyalizm olgusunu kavramaktan uzak, yanlış ve çarpık algılamının göstergesidir.

Emperyalizm, iktisadi egemenliğe bağlı olarak, siyasi, ahlaki, dini, milli, sanatsal, edebi; genel olarak kültürel alanda egemenlik demektir. Sömürgeciliğin ilk döneminde, istisnai olarak bazı sömürge ülkelerin kültürü, sömürgeci ulusun kültürünü etkiledi. Emperyalizm bu istisnai duruma son verdi. Emperyalizm, kapitalist ilişkiler üzerinde yükselen, dini ve milli tüm değerleri baskıladı. Emperyalizm sömürge ve yarı sömürge ülkelerin kültürüne tam anlamıyla bozunduruk vurdu.

Kültür, dışarıdan dayatma ile toplumlara kazandırılmadı. Dışarıdan dayatılsa dahi, uzun erimde toplumlar, bu dayatmaya bağlı edinimleri kustu. Her toplum, içerisine girdiği üretim ilişkilerinin tezahürü olan edinimleri benimsedi, içselleştirdi. Kültür, dışsal olana karşı direnç gösterdi. Kuşkusuz dışsal pratik, toplumu etki altına aldı. Dışsal olan, bünyenin edini miyle aynı kaynaktan geliyorsa ve gelişkinse; direnci kırdı ve otantik kültürün, egemen kültürün dümen su yuna girmesini sağladı ve onu dönüştürdü.

YENİ EGEMENİN POLİTİK KOPUŞU GERÇEK KOPUŞ MU ?

“İnsanlığın binlerce yıllık bilgi ve kültür mirasını yok ederek yerine kendi değerlerini koyan ve kendi yararına olanı “doğru” olarak benimseten bir egemen sınıf var.” savı genel bir kanıyı yansıtır. Bu sav toplumsal ilişkilere kendi penceresinden bakan küçük burjuvalara aittir. Küçük burjuvazi her dönemde egemen sömürücü sınıfın, önceki toplumsal değerleri yıkararak yerine kendi kültürünü koyduğunu iddia etti ve esasında kendisi de, eskiyi yıkararak yerine yeniyi getirmek amacıyla olmasına karşın; geleceğini, sosyalizmde görmediği için; ‘insanlığın binlerce yıllık kültür mirasına’ sığındı. Sığındığı yerde “soyluluğu” buldu ve onu, pratiğinin ahlaki düsturu ilan etti. Bunu yaparken; insanlığın kültür mirasının, kölelerin kan ve teriyle sulandığının üzerini örttü. İnsanlığın bilgi ve kültür mirasının, bir avuç “efendinin” daha iyi bir hayat sürmesi için kullanıldığını görmezden gelinmesi için özel çaba sarf etti. Kralların; tebaasına, tahta kaplarda verdiği yiyeceğin tadı, harabe barınaklarda sunduğu hayatın hazzı; efendinin, biat edene karşı bağışlayıcı olma erdemi ve hayvana karşı beslediği acıma duygusunu köleye de sunma büyüklüğü, anlatılan hikayenin konusu oldu.

Güçlü bir simülasyonun derin etkisinde yaşamını sürdüren köle, efendiyi, toplumsal yaşamın olmazsa olmazı saydı. Efendi olmaksızın sürdürülecek bir hayatı düşünemeyecek ölçüde bilinç yanılsaması yaşayan ve kendi payına düşen kırıntılarla yetinen köle; çektiği acıların, döktüğü kan ve terin, efendinin varlığına varlık eklediği ölçüde, değer sayılmasına rıza gösterdi. Kölelik durumuna rıza; insanı, sürekli aşağıya çeken ve varlığını hiçleştirerek nesnesi haline getiren bataklığa soktu. Köle ile efendi arasındaki çarpık ve akıldışı ilişkiyi içselleştirerek esas sayan kültür; bu bataklığın çamurundan yaratıldı. “İnsanlığın kültür mirası” türünden tanımlamalarla ifade edi-

len kültürün; köleler için nasıl bir değer ifade ettiğini kavramak isteyen insanın, objektif bir gözle insanlık tarihine bakması yeterlidir.

Sanki dün, sanatçılar, “ Pazar için üretmiyorlar”, krallara hizmet etmiyorlar, yalakalık yapmıyorlar, asalak yaşamlarını, “sanat aşkına” efendilerin önünde boyun eğerek sürdürmüyorlardı da; felsefeciler, ideologlar, din adamları ve siyasetçiler, soyluların tanrı katında yücelmesini sağlayan; ezilenlerin, tanrıya ve efendilere biat ve itaat etmesini erdem gibi gösteren; efendiler iktidarının insanlığın ulaştığı en mükemmel organizasyon olduğuna yemin eden teori üretmiyorlardı da; bugün, “Pazar için üreten” yalaka, el-pençe divan duran ve efendilerin ruhlarını doyuran bezirganlara dönüştüler. Kapitalist sistemi eleştirirken, diğer sınıflı toplumları aklayan, eskiye sığınarak bugünü eleştiren (!) bakış açısı tam bir yanılısamadır.

Tarihin hiçbir döneminde, egemen sömürücü sınıf, toplumsal değer olarak kabul gören ve erki kutsayan sınıflı toplum unsurunu yıkmadı ve yerine “yeni” türettiği bir şey koymadı; Tanrılar, krallar, efendiler değişti; ama, tanrı fikri, kral/efendi fetişi ve tapınma pratiği kaldı. Soyluluk, feodal beyden yeni burjuva beye devroldu. Soyluya itaat düsturu ve dolayısıyla iktidar / biat kültürü değişmedi. Kralların değişmesi, efendi köle ilişkisini bitiremedi. İktisadi alanı çekip çeviren sömürü sistemi, tüm sınıflı toplumların temel zeminini oluşturmaya devam etti.

Efendinin egemenliğini kutsayan kültür, kapitalizmin efendisi burjuvazinin çıkarlarını korumayı da “iş” edindi ve onun egemenliğini de kutsadı. Yeni sömürücü sınıfın, kendi egemenliğini besleyen bilgi ve kültür mirasını yok etmesi; egemenliğine yapacağı en büyük ihanetti ve sömürücü bir sınıf kendi egemenliğine ihanet edecek kadar aptal değildi.

Sınıflı toplumlar tarihinin her döneminde, ezilen horlanan insanları etkisi altına alan ve giderek ezilen ve yoksunluk içerisinde yaşamını idame ettiren insanların kendilerine ait bir görüş gibi benimsedikleri; Geçmiş zamanların daha iyi olduğuna dair bir sav hep var oldu. Bu sav; iflas etmiş efendilere (kapitalizm döneminde burjuvalara) ait bir durumun anlatımına denk düştü. İflas eden efendi, hep geçmiş zamanları özledi. Onun, bu teselli edici anımsamaya gereksinimi vardı. İflas eden efendi, şatafatlı geçen günlerini anarak, eski günlere yeniden dönme ümidini canlı tutarak, aklını korudu.

Oysa işçiler emekçiler dün açtılar, bugün yarı-açlar. Bugün “özgür köle” olan marabanın, eski kölelik günlerini özlemle anması hastalıklı bir durumun ifadesidir. Ezilenler, dün ki kölelik dönemini özleyerek geçirecekleri zamanı ve eforu, emeğin özgürlüğünü getirecek devrim için kullanabildikleri ölçüde, sağlıklı insan vasfına ulaşabilirler. Kölelerin, bugünkü çekilmez yaşam koşulları nedeniyle “eski günleri” hayırla anması, en büyük aymazlıktır. Eski topluma, kendine ait bir değer bulmak için takılıp kalan kölenin, birkaç küçük kırıntı dışında, her değer, kendi kimliğini yok saymak üzerine kurulu olduğunu gördüğünde hüsrana uğraması kaçınılmazdır.

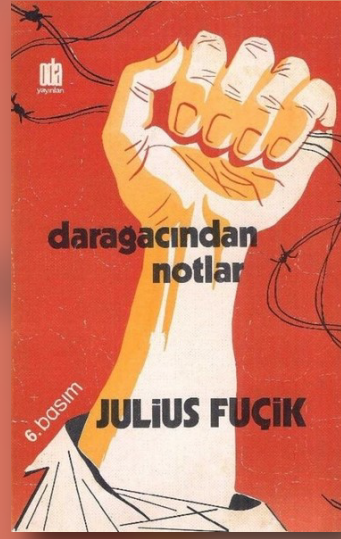
Sınıflı toplumun efendileri; insanlığın yarattığı tüm değerleri, kendi maddi ve manevi varlıkları yaptılar. Kölelerin acısı, efendilerin hazzının maddi kaynağı oldu. Efendilerin maddi zenginliği, ölüm ve zulüm pahasına gerçekleşen sömürü üzerine kuruldu. Kültür bu maddi zenginliğin tezahürü oldu. Temelinde yatan sömürü ilişkileri, kültürün; yozlaşmayı, kan dökücülüğü, düşmanlığı ve kirlenışı içsel kılmasını sağladı.

Kirlenme, literatürde de gerçekleşti. Kavramların; doğrudan insan pratiğinin anlatımı olduğu ilk halinin içi boşaltıldı ve sınıf erkini kutsayan düstur içeriğe yedirildi. İnsana ait ve normal olan tüm davranış biçimlerinin iğdiş edilmesinin koşulları ve olanağı oluşturuldu. Dolayısıyla insanlar normal olandan uzaklaştılar. İnsana has davranış, insana has olmaktan çıkınca; insana has olanı yapmak ‘zor iş’ oldu. İnsanın yapması gereken davranışı gerçekleşmesi; olağanüstü bir eylemin gerçekleştirilmesi gibi algılandı. Dolayısıyla, insana ilişkin olan ve her insanın gerçekleştirmekle yükümlü olduğu “normal” davranışın gerçekleştirilmesi “erdem” sayıldı. İnsana ait olan değerler “yeniden” tanımlandı. Kavramlar ve tanımlamaların içeriğinin farklılaşması bu kavramların ve olguların fetiş değerlere dönüşmesi; insanın “esir” olduğu gerçeğinin üzerinin örtülmesine katkı sundu.

....

NOT

fotoğraf: Jacobo Méndez Díez, İspanya, 15 Mayıs 2011.



MAYA İÇİN MAYA: BİR EDEBİYAT YAPITI OLARAK DARAĞACINDAN NOTLAR

“Bizler mutluluk için yaşadık, bunun için mücadeleye girdik ve bunun için ölüyoruz. Hüzün adımızın yanına bile yanaşmasın.

Julius Fučík

Julius Fučík, 1943'te Prag'da anti-faşist direnişi örgütlerken yakalanıp Naziler tarafından Berlin'de idam edilen Çek komünisti. Bugünün edebiyatına da işleyen, hayatıyla yazdığı bir başyapıt bırakmış direnişinden geriye, derin derin sızan kan damlaları ardında: Darağacından Notlar. Kitabın çevirmeni Celal Üster'in, “celladın ilmiğinin gölgesinde” adlı sunuşunda da belirttiği gibi “... her an idam edilmeyi beklediği günlerde bile zaman zaman düş gücünün uçsuz bucaksızlığına yelken açabilmesi, kitaba benzersiz edebi tatlar katıyor, bu, ölüm güncesini sıradan bir siyasal manifesto olmaktan çıkarıp ölümsüz kılıyor”. Fucik ağır işkence görüyor ama bilincini yitirdiği zamanlarda bile edebi bir dille anlatıyor içinde bulunduğu durumu; çünkü özgürlüğe, kurtuluşa sonuna kadar inanıyor: “Kendi yaşamımın filmini binlerce ayrıntısı ile yüz kez seyrettim. Celladın ipi beni bitiremeden boynuma geçecek

olursa, ‘mutlu sonu’ yazacak daha milyonlarca insan var.”

Devrimci gerçekçilik, burjuva edebiyatının zırlıklarına top atışlarıyla karışık vermek değil, hakikati devrimci/öncü/yenilikçi/avangart bir dille, ustalıkta kurabilme işi. Büyük usta Nazım'ın 1938'de açtığı “putları yıkıyoruz” kampanyasında, Cengiz Gündoğdu'nun İnsançıl Dergisinde 1990'larda “starlara karşı” kararlı direnişinde tanık olduklarımız, o zamanın egemen sanat ve edebiyat anlayışına, ödüllere, yarışmalarına isyan çılgınlıkları değil miydi? Sanat başlı başına bir isyan ve devrimci bir eylem olmalı! Hele ki edebiyat. Sınıfsal profilin, sanatsal beğeni ve estetiğin tek bir mezurası yok ki. “Gülü gül ile tartarlar” misali ne ile ölçeceğiz bunu? Estetik beğeni ve devrimci fikrin muazzam bir bileşkesi yaratıcılık. Evet, yaratıcılık asıl devrimcilik! Yaratan insandır; insan topraktan, kelimelerden, sestem, renkten, rolden, taklitten ve bilumumdan yaratandır.

Edebiyatın farklı insan yüzlerinde görülmesi, romanın, öykünün, denemenin, şiirin, yazarın özgür dimağında canlanışının sınıfsal arka planı önemli olduğu kadar, yazarın yaratısındaki büyü de önemli, beslendiği kaynaklar, yaşadığı hayat. Ken-

Cengiz
EKİZ

deneme

dini sözcüklerle inşa etmenin devrimci gücünü hafife almamalı insan. Tabi sözcüklerin büyümesine kapılmadan, söylemin gücüne tapınmadan. Ne söyleyecekse onu dillendirmeli yazar, dallanıp budaklanmamalı sözcükler, ağızda büyüdükçe büyüyen lokmalar gibi.

Meşhur olmak, iyi yazar olmanın önünde bir engel değildir. Şanın, şöhretin yazara engel olan tarafı, meşhur olduktan sonra yazma iştahının bitme ihtimalidir. Hem meşhur olup hem de iyi yazar olan çok sayıda örnek bulabiliriz edebiyat tarihinde. Sonuçta yetenek hep bir mecra arar, çoğu zaman bunu bulamaz. Çoğu yetenek de sırf bu yüzden vazgeçer, ısrar etmeden çekip gider yazar uzayının boşluğuna. Yazar, ısrar etmekten bıkmıştır, kendini anlatamamaktan yorgundur. Bulduğu mecralarda ise hiç tanınmamaktadır. Belki de ısrar etmek, bir yazar için en önemli başlangıç koşulu. Çok kestirmeden söylersek; okumakta, yazmakta ısrar etmeyen direnemez, direnmezse zaten yazamaz. Edebiyatın enva-i çeşit türünde, kurgu, şiir, deneme, anlatı, günlük/günce, röportaj vb. ne yazılırsa hayata (edebiyata) dair, yazarın ısrarından gelir hepsi; tuhaf olacak ama bu ısrarda ısrar eder yazar. Peki ama neden? Çünkü yazmak, yazı ile yazarın kendini inşa etmesi, aslen bir varlık biçimidir de ondan. Her gün köşe yazanlardan, on yılda bir kitap çıkaranlara, arada bir ufak tefek bir şeyler karalayanlara kadar hemen her yazar, konuştuklarını konuşamadıklarını, düşündüklerini düşünemediklerini yaza yaza yaşar, hayal eder veya belki bütün bunları bir gün yaşayacağını ümit eder.

Fučík, tutsakken kaniyla, canıyla yazdı direnişi, üstelik özgürlük henüz bir hayal bile değilken. O durumda yazarsa insan, kendini ölüme teslim etmeden, gerçekten devrimci demektir. Siyasal görevlerinin insanlık emrinde olduğunu düşünürken, bir yandan da yaratıcılığın en devrimci halini yaşadığı için... Ama Fučík'in o unutulmaz direnişi, söylenceyle, masallarla değil, yazdıklarıyla akılda ve yürekte yaşıyor bugün. Çünkü yazdıkça insan, daha çok yazıyor, sor-

dukça daha çok sorar oluyor, özgürleşiyor adım adım ya da öyle duyuyor içindeki o pes sesleri; sonra onlarla gürül gürül akıyor geleceğe.

Fučík ölümü göze aldığı kavgasında, ardından göz yaşları dökülmemesini istiyor: *“Sevinç uğruna yaşadım, sevinç uğruna ölüyorum; mezarımın üstüne bir hüznün meleği kondurursanız haksızlık edersiniz”*. Emma Goldman'ın meşhur *“Dans edemediğim devrim, devrim değildir”* deyişi gibi Fučík'inki. Mutlu olmak için devrim yaparız; devrim, insanlara mutluluk vaadidir bir yandan; bir nevi ütopya. Ama bizi mutlu ediyorsa, yani devrime olan inancımız, sevinçle, coşkuyla direncimizi, dünyayı değiştirme bilincimizi canlı tutuyorsa eğer... *“şarkıları hiç eksik etmedim hayatımdan; şimdi ömrümün sonuna gelmişken, şu en yoğun yaşadığım günlerde neden vazgeçeyim ki?”* der Fučík, tam da bunu doğrularcasına.



Fučík, yedi adımlık hücrelerinde volta atarken bir yandan da kahrederek soruyor: *“İnsanların uyanmaları için daha kaç yüzyıl geçecek? İnsanlık ilerleyebilmek için kaç bin hapisane hücrelerinde volta attı acaba?”* Faşizmin korkusu, kendinden korkanlarınkinden daha büyük. Fucik tutsak olduğu Pankrac hapisanesinden, daha büyük bir işkence merkezine Petschek binasına (bir nevi Ziverbey Köşkü) sevk ediliyor ara ara; hem de otuz kişilik kamyonunda, dört silahlı asker eşliğinde, tek başına sedyede taşınarak: *“Önde iki, arkada iki SS elleri tabancalarında, pençelerinden kaçırmamak için yırtıcı bakışlarıyla bir cesedin başında tetikte bekliyor.”*

Fučík, o zor koşullarda sadece siyasi bir görev olarak değil, yazmadan yaşayamayacağı için yazmıştır biraz da. Hapishanenin Çek polisi ona kâğıt kalem verir, Çek gardiyan ise yazdıklarını parça parça dışarı çıkarır. O koşullarda yazan bir tutsaktan daha tehlikelisi, yazanı koruyup kollayanlardır herhalde. Ölümüne yazmıştır Fučík, mutlaka öldürüleceğini bilerek. Kendini kollayanlar, ona kâğıt kalem verenler için müthiş bir metafor kullanıyor güncesinin bir ye-

rinde, “tek bir kâğıt parçasının bedelini canıyla ödeyebilir...parmaklıkların ardında yaşayan bugün ile özgürce yaşanacak yarın arasında kâğıttan bir köprü kuruyor”. Fućık, işte bu ‘kâğıttan köprü’yle yaşama sıkı sıkı sarılmış. Burada artık bir şeyi söylemek gerekiyor, edebiyatta direniş ile direniş edebiyatının aynı devrimci özü bulunuyor. Bu öz, özgürlükten başka bir şey değil.

İnsanlar ne olursa olsun bireysel özgürlüğün peşinde değildiler; tersine özgürlük duygusunu toplumsallaştırdıkça özgür olduklarını anlarlar. Tıpkı tutsak olduklarında, diğer tutsaklarla birlikte bu duyguyu anladıkları gibi. Hapishanede insanın ne kadar tecrit edilirse edilsin yalnız olmadığını, hapishanenin bir toplum yarattığını söylüyor Fućık: “...tutsak edilenlerin kardeşliği, uğradıkları zulüm karşısında pekişir... birkaç sözcüğün büyük yararlar sağladığı bir kardeşliktir bu; bir elin sım sıkılması, kapatıldığı kafesi kırıp parçalar, seni çökertmek amacıyla düzenlenmiş yalnızlıktan özgür kılar.”

“**Darağacından Notlar**” sadece bir direniş güncesi değil gerçekten de, insanın yazarak direnebileceğini, edebiyatla nefes alabileceğini gösteren bir başyapıt. Bu tutanak, geleceğe bir not sayılmalı; direnenlere bir kılavuz. Fućık, hem kendi için yazmış hem de özgürlüğü arayan tüm insanlar için. Ölümü kabullenmiş ama yazmamayı asla kabullenmemiş bir yazarın güncesi. Büyüklüğü, direnişin lideri olmasında değil yalnız, tutkuyla yazmanın, yaza yaza yoldaşlarına ulaşmanın bedenleşmiş, ete kemiğe bürünmüş hali olmasında. İtalyan faşizminin zindanlarında, kitapsız, kaynaksız, yapayalnız elinde hiçbir şey olmadan, sadece aklındakiyle sayısız defter dolduran, bu yazdıklarıyla da siyaset teorisinde güçlü kavramlar yaratan Antonio Gramsci (Hapishane Defterleri) gibi Fućık de notlarıyla direnmiş, edebiyatıyla özgürleşmiştir. Özgürlük başkalarıyla özgürlük; yapayalnız, tek başına bir özgürlük yok ki! Özgürlük kolektiftir! Edebiyat ise bir özgürlük kolektifi. Onunla direnenlere, inat edenlere selam olsun!

Meraklısı İçin Kaynaklar: Antonio Gramsci (1986) Hapishane Defterleri (Seçmeler), Çev. Kenan Somer, Ankara: Onur Yayınları. / Julius Fućık (2015) Darağacından Notlar, Çev. Celal Üster, Yordam Kitap: İstanbul.





BİZİM -SİYASAL- KÜLTÜRÜMÜZ: SOSYALİZM

*“Emek,
bütün zenginliklerin
ve kültürün kaynağıdır. (1)*

“Sol ve Kültür” eksenli bir yazı istendiğinde, ne yalan söyleyeyim ürktüm.

Kültür devasa bir meseleyken; “sol” ise -benim için!- başı sonu belli olmayan “müphem” bir kavram.

“Ne yapabilirim” diye düşündüğümde, yazımda “sol” değil sosyalizm kavramını kullanıp, bizim kültürümüzden söz etmenin doğru olacağına karar verdim.

“İyi de, niye bizim kültürümüz” mü?

Gayet basit: Bir yanda Ziya Gökalp’in, “Türk’ün yalnız bir dili ve bir tek kültürü olabilir”; Halil İncalcık’ın, “Milletleri millet yapan tarihleri ve kültürleridir. Tarihsiz bir millet kişiliğini kaybetmiştir.” iddiaları ile; öte yanda Richard Dawkins’in, “İnsanın sıra dışı olan yönleri tek bir sözcükle özetlenebilir: kültür.” tanımlarının kapsadığı karmaşanın orta yerinde, bizim olmayan kültür bir meta türüdür, yani tüketime uygun biçimde hazırlanmış, kayda alınmış, üretime uyarlanmış, pazarlanabilir ve de-

ğiştirilebilir bir üründür...

Bu karmaşanın panzehiri de bizim kültürümüz, sosyalizmdir.

* * * * *

Kuramcı Raymond Williams’a göre, kültür sözcüğünün 164 farklı tanımı vardır ve İngiliz dilindeki en karmaşık kelimelerden birisidir.

Kolay mı? Raymond Williams, “Kültür; insan dilinin en karmaşık birkaç sözcüğünden biridir.” derken; Edmund Burke de ekler: “Kültür can sıkacak kadar tanımları olan bir kavramdır.”

Evet, kültür sonsuz genişletilebilir, sonsuz parçalanabilir bir kavramdır; Immanuel Wallerstein’in, “Kültür.. tanımı bile bir muharebe alanıdır.” diye betimlediğidir.

Yani girift bir meseleyken; sosyal antropolojinin en önemli konularından biriyken; “Doğaya karşı insanın yaptığı her şey” der kültür için Karl Marx.

Terry Eagleton’a göre de, “Doğa kültür üretir, kültür de doğayı değiştirir.” (2)

Kültür tarihsel süreç içerisinde vazge-

çilmez bir yer edinmiş, temel bir kavramdır. O, tarihi (3) ve toplumsal gelişme süreci ile sınıf mücadeleleri ekseninde yaratılan değerlerin toplamıdır; insanın düşünce ve davranışlarını etkileyen tarihsel birikimdir; insan(lık)a katılan değerler bütünüdür; ideolojiktir ve seçilir. Kültür ile siyasi mücadele arasında ilişki vardır. (4)

Émile Durkheim'dan hareket ile kültür, “Bir duyuş, düşünüş ve davranış birliği” olarak tanımlanır; ancak bu tanımdaki statikliği aşmak için kültürel yapı(lar)ın çatışma ve değişim içerisinde oluştuğunu akıldan çıkartmamak gerek. Kültür(el) yapı kuşaklar boyunca toplumun edindiği yaşam bilgisinin birikmesiyle ortaya çıkarken; dinamiktir. Toplumsal değişme bağlı olarak, kültür de değişmektedir.

Bir başka boyutuyla kültür, insan topluluğun dünyayı anlamlandırmak için başvurduğu simge sistemleridir.

Clifford Geertz'e göre, “Bir topluluğun yaşamına dair her türlü ögenin, içinde değerlendirileceği bağlam, anlam ağı”dır.

Joseph Fichter için hayata dair her ayrıntıyı içeren ve bir “yaşama deseni” olan kavramdır.

* * * * *

UNESCO tarafından, “Sahip olunan tarihsel bilinç” olarak tanımlanan; İbn-i Haldun'un “Ümran” dediği kültür meselesine ilişkin binlerce tanımdan kimilerini anımsa(t)makta yarar var:

Alfred Marston Tozzer'in, “Kültür, toplumsal olarak öğrenilen ve aynı yoldan yeni kuşaklara iletilen davranış kalıplarıdır”... (5)

Edward Burnett Tylor'un, “Kültür ya da geniş etnografik anlamıyla uygarlık; bilgileri, inançları, sanatı, ahlâkı, hukuku, gelenek-göreneklere ve insanın, toplumun bir üyesi olarak edindiği diğer bütün yetenekleri ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütündür.” “İnsanın toplumun bir üyesi olarak elde ettiği, bilgi, inanç, sanat, ahlâk, hukuk, âdetle ve diğer yetenekler ile alışkanlıklardan oluşan karmaşık bir bütündür”... (6)

Gerry Philipsen'in, “**Toplumsal kurulmuş ve zaman içerisinde iletilmiş semboller, manalar, öncül-**

ler ve kurallar şablonudur”...

Friedrich Nietzsche'nin, “*Yüksek bir kültür, bir piramittir: Ancak geniş bir taban üzerinde durabilir*”... (7)

Jean François Lyotard'ın, “*Kültür; bilmeniz gerektiğini öğrendikten sonra kendinize kattıklarınızdır*”...

André Gide'in, “*Kültür, her şeyi okuyup unuttuktan sonra aklınızda kalanlardır*”...

Umberto Eco'nun, “*Ebediyen kaybolmuş kitaplar ve diğer nesnelere mezarlığıdır*”...

Walter Benjamin'in, “*Kültür alanında hiçbir nesne yoktur ki, kökeninde barbarlık olmasın.*” tanımlarındaki “*Kültür, bir düzen yaratmak ve onu korumak, düzeni bozan ve bu düzen açısından kaos görünen her şeyle mücadele etmektir. Kültür, 'doğa düzeni' yerine yapay, tasarlanmış bir düzen koyma ya da ekleme işidir. Kültür, böyle yapay bir düzeni getirmekle kalmaz, ona değer de verir. Kültür, bir tercih sorunudur.*” (8)

Ve nihayet “*Kültür gereksinimi, temel gereksinimlerden farklı olarak doyurulduca artan kültürel bir gereksinimdir.*” (9)

Tam da bu çerçevede Karl Marx, “*Kültür, doğanın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı her şeydir.*” “*Tüm ölü kuşakların geleneği, yaşayanların beyinlerine tüm ağırlığı ile çöker.*” derken ekler Louis Althusser, “*Kültür sürekli olarak kendinin öncesinde yer alarak, insanlaşacak özneyi emer...*”

* * * * *

Ve bizim kültürümüz sosyalizm...

Mesela Paris Komünü, o sadece gökyüzünü fethetmiş çıkanların cüreti değil; doğrudan demokrasinin, yasa ve yürütmeyi iç içe geçiren yeni bir dünya kültürüydü; kimin buna itirazı olabilir ki?

Ve Ekim Devrimi, o sadece kızıl atlıların, Putilov Fabrikası işçilerinin, Kızıl Meydan'da kurşunlanan kadınların, Aurora Kruvazörü'ndeki bahriyelilerin, İşçi Asker Köylü Sovyetleri'nin bir destanı olmaktan öte, “İnsan Olmak ve Kalmak İçin Özgürlükçü Başkaldırı” kültürüydü; yani “Komünist Cumartesi-ler” ile yaratılan yeni insan(lık)ın V. İ. Lenin'e, “*Bu elbette ki yalnızca bir başlangıçtır ama son derece*

önemli bir başlangıçtır. Bu burjuvazinin alaşağı edilmesinden daha güç, daha temel, daha köklü ve daha keskin bir devrimin başlangıcıdır, çünkü gelenekçiliğimize, gevşekliğimize, küçük-burjuva bencilliğimize, şu kahrolası kapitalizmin işçilere ve köylülere miras bıraktığı bütün bu alışkanlıklara karşı bir utkudur.” dedirten gerçeğiydi.

Bu “olağan” denilen yüzlerce yıllık sınıflı sömürü biat/ itaatin çanına ot tıkayan bizim kültürümüzü; tıpkı Çin’deki Kültür Devrimi gibi... (10)

İnsan(lık) tarihinin en büyük/ köklü kültürel kopuşları itirazlar, isyanlar, devrimler ve nihayet sosyalizm ile müsemmadır... (11)

Behice Boran’ın, “Sosyalistler kendi toplumlarının ve insanlığın tarihinde toplumu ve insanlığı ilerletici, yapıcı, olumlu her şeyin, her başarının, kültür mirasına her katkının, tabii mirasçıları sayarlar kendilerini”...



Fidel Castro’nun, “Kültür, bilim, sanat kendi kendine bir anlam ifade etmez. Sanat, bilim ve kültür insan içindir.” “Hayat kalitesi bilgi ve kültürde yatar. Değerler ise gerçek hayat kalitesini oluşturur. Değerler yemek, barınma, giyinme gibi şeylerden çok daha ötesidir.” notunu düşükleri sosyalist kültür, Ekim Devrimi örneğindeki üzere yaşamın her alanında köklü değişiklikler yarattı ve ardında devasa bir deneyim bıraktı. Asıl tutulması gereken halka da burasıdır.

Ekim Devrimi bir kültürken; kültürün son derece maddi ve toplumsal bir şey olduğunun altı çizilip; insanlığın tüm yaşam süreçlerinin birikimini içinde taşıdığı unutulmamalı!

Evet, yaratılan, inşa edilen, öğrenilen, kısacası bütün tarih boyunca insanın fethettiği her şey kültürdür: “Geçmiş nesillerin biriktirdiği kültürden söz ederken biz her şeyden önce, alet, makine, yapı, anıt ve benzeri biçimlerde yaratılan maddi eserleri kastederiz. Kültür bu mudur? Evet budur. Kültürün biriktiği, cisimlendiği maddi şekillerdir bunlar; madde şekline dönüşmüş kültürdür. İşte bu maddi kültür, tabiatın

sağladığı temeller üzerinde bizim kendi hayatımızın temel ortamını, bizim günlük yaşayışımızı, kendi yaratıcı eserlerimizi oluşturur. Ama kültürün en değerli bölümü, insanın bilinci içindeki birikimidir, yani bizim, bizden önce oluşturulmuş madde şeklindeki tüm kültürden çıkarıp geliştirdiğimiz yeteneklerimiz, beceri, alışkanlık ve yöntemlerimizdir. Bu önceden oluşturulmuş maddi kültürü benimserken onda yarattığımız yeniliklerdir. Kültür; insanın var olma, yaşama şartlarını geliştirme, gücünü artırma yolunda tabiatla mücadeleden doğar.” (12)

Bu bağlamda her kültüre bir sınıf gerçeği damgasını vururken; Ekim Devrimi, özel mülkiyeti kaldırarak hem kapitalizmin kültürün önüne koyduğu tıkaçı kaldırdı hem de kitlelerin kültür ile buluşmasını sağladı. Sömürücü sınıfların tekelden çıkan kültür emekçiler, devrim, yeni toplumsal dönüşümün etkin bir parçası oldu. Kapitalist zincirlerden kurtulmak, yerleşik düşünce biçimlerini yıkmak güzergâhında etkiledi...

Biliyorum, post-Marksist, post-modern, vb’i birileri bunlara itiraz edecekler! Varsın etsinler: “Bütün iş, tarihte olanı, tarihte olduğunu bilerek değerlendirmektir, duygularımızın, isteklerimizin etkisinde kalarak değil. Eski, gerçekte hiç eskimiyor.” (13)

* * * * *

Bizim kültürümüz, “Sınıfsız, Sömürsüz, Sınırsız Bir Dünya”yı amaçlar.

Bunun için anti-kapitalist, anti-emperyalist, anti-faşist, anti-şovendir, ataerkine karşıdır, enternasyonalist ve halkların eşitlikçi özgürlüğünden yanadır.

Louis Althusser’in işaret ettiği gibi, ahlâkın bir çeşit ideoloji olduğunu unutmadan; Karl Marx’ın estetik bağlamı ahlâki perspektifi özgürlük, insan topluluğu ve kendini gerçekleştirme kapsar ve gelecek toplum projeksiyonu bu temel üzerine kurulacağı[14] gerçeğine yaslanan ifade ettiklerim, “Geleceğin ahlâkıdır, olacaktır estetik.”[15] diyebileceğimiz yeni bir dünyanın kültürüdür.

Spartaküs’ten Şeyh Bedreddin’e uzanıp bugünlere ulaşan bizim kültürümüze olan ihtiyaç giderek artmaktadır.[16]

Çünkü Susan Sontag’ın, “Kapitalist toplum görün-

tülere dayalı bir kültüre gerek duyar.”; Arno Gruen’in, “İtaat kültürü, özerkliğin yerini alarak insanlığımızı yok ediyor.”; Eduardo Galeano’nun, “İtaatsizliği cezalandırmak ve özgürlüğü disiplin altına almak için, aile geleneği, kadınları aşağılayan, çocuklara yalan söylemeyi öğreten ve korku hastalığını yayan bir terör kültürünü sürdürmektedir.”; Arundhati Roy’un, “Her halkın, her topluluğun bir direniş kültürüne, iktidara zorluk çıkarıp ona itaat etmeme kültürüne ihtiyacı var.”!

Bunları hayata geçirip, yapabilecek miyiz?

Şimdi soru(n) tam da bu!

....

NOTLAR

(1) Karl Marx.

(2) Terry Eagleton, *Kültür Yorumları*, çev: Özge Çelik, Ayrıntı Yay., 2005, s.11.

(3) “Bir dil sadece kelimeler değildir. Bu bir kültür, bir gelenek, bir topluluğun birleşmesi, bir topluluğun ne olduğunu yaratan bütün bir tarih.” (Noam Chomsky.)

(4) Terry Eagleton, *Kültür*, çev: Berrak Göçer, Can Yay., 2019.

(5) Theodor W. Adorno’nun, “Yarım anlaşılan kültürün, yarım yaşanan hayatın düşmanıdır.” “Kültür en çok, onun hakkında en az deneyimi olanlara irrasyonel görünür”...

(6) “Bir halkın kültürü, bir halkın uygarlığı yaşadığı alanla bire bir yakından ilişkilidir.” (Hrant Dink)

(7) Friedrich Nietzsche, *Deccal*, çev: Ahmet Çalışkanlar, Erasmus Yay., 2018.

(8) Zygmunt Bauman, *Sosyolojik Düşünmek*, çev: Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yay., 2019.

(9) Pierre Bourdieu-Alain Darbel, *Sanat Sevdası-Sanat Müzeleri ve Ziyaretçi Kitleleri*, çev: Sertaç

Canpolat, Metis Yay., 2011.

(10) “Mao’nun, *Kültür Devrimi*’yle ‘karargâhu bombalama’ çağrısında ‘Karargâh’tan kasıt, Komünist Parti önderliğinden başka bir şey değildi.” (“Samir Amin: Mao’nun Mesajı Hâlâ Capcanlı!”, 12 Ağustos 2018... <https://bilimveutopya.com.tr/mao-nun-mesaji-hala-capcanli>)

(11) “Unutmamak gerekir ki, kapitalist toplumların tersine, sosyalist toplumlarda, işçiler işsizlik korkusu ya da kıskançlıkla hareket etmezler. Onları harekete geçiren, dayanışma, toplu sorumluluk, insanı bencillikten kurtaran görev ve hakların bilincidir. Bir ulusun bilinci bir gecede değişmez.” (Eduardo Galeano.)

(12) Lev Troçki, *Gündelik Hayatın Sorunları*, çev: Yılmaz Öner, Yazın Yay., 2000, s.255-256.

(13) Melih Cevdet Anday, “Eskimeyen Eski” *Cumhuriyet*, 11 Mart 1977.

(14) Rodney G. Peffer, *Marksizm, Ahlak ve Toplumsal Adalet*, çev: Yavuz Alogan Ayrıntı Yay., 2001.

(15) Sibel Özbudun-Temel Demirel, “Gelecekteki Etik Estetik”, *İnsancıl*, Yıl:31, No:365, Aralık 2020.

(16) “Kültür alanında burjuvazi, çağımızda kendisi için tehlikeli olan yenilik hevesini saptırarak bazı kafa karıştırıcı, değersizleştirilmiş ve zararsız yenilik biçimlerine yöneltmeye çabalar. Avangart eğilimler; kültürel faaliyeti denetimi altında tutan ticari mekanizmalar vasıtasıyla toplumun kendilerini destekleyebilecek kesimlerinden koparılır -genel toplumsal koşullardan ötürü bu kesimler zaten sınırlıdır. Bu eğilimin ünlenen bireyleri, çeşitli şeylerden feragat etmeleri şartıyla müstesna bireyler olarak kabul edilirler: Buradaki temel nokta, kapsamlı bir karşı çıkıştan feragat edilmesi ve farklı yorumlara açık olan bölük pörçük eserlerin kabullenilmesidir. İşte, son tahlilde daima burjuvazi tarafından tanımlanıp kendi lehine kullanılan ‘avangart’ terimine kuşku uyandırıcı ve gülünç bir yön kazandıran şey tam da budur.” (Guy Debord.)





“DEVİRİM” VE “KÜLTÜR” ÜZERİNE ÇERÇEVE DÜŞÜNCELER

“*Büyükler neden büyüktür;
bilir misiniz?*

*Biz, dizlerimizin üstüne çök-
müşüz de ondan.*

Artık kalkalım! (1)

Değişimsizliğin sosyologu Talcott Parsons, bir makalesinde, Amerikan toplumu bütünleştiren en yüksek değerlerin (enstrümantal aktivizm, Weber’in münzevî Protestanlığı), yani Amerikan kültürünün Amerikan tarihi boyunca hiç değişmediğini yazabilmişti... (akt. Applebaum 1970: 71)

Benzer bir iddiayı İngiltere için, farklı bir bağlamda Britanyalı tarihçi Macfarlane (1993: 178-189) de dile getirmekte, İngiliz toplumsal/hukuksal hatta siyasal kurumlarının (hükümet biçimi, hukuk sistemi, sosyal sınıflar, toprak rejimi, akrabalık, evlilik, aile yapısı...) en azından 13. yüzyıldan bu yana temelde aynı kaldığını söylemektedir.

İki yazar arasında yaklaşık 30 yıl, belki biraz daha fazlası olmalı. Tüm bir sosyal bilimler camiasının “(toplumsal/kültürel) değişim” üzerinde kafa yormakla geçirdiği

30 yılın ardından, sosyal (ve kültür) bilim-ler(in)de sarkacın yeniden “değişimsizlik” ve “istikrar”a doğru salındığını görmek, düşündürücüdür.

Gerçekten de Macfarlane, sosyal bilimleri (tarihsel) süreklilik ve (toplumsal-kültürel) istikrar üzerinde yeniden düşünmeye çağıran tek sosyal bilimci değil. En azından kültür üzerine düşünen-yazan kalem-ler, 1960’ların “devrimci” rüzgârlarının ardından, 1980’lerde kültürü değişmesi (olanaksız değilse) zor aklî dizilimlerle bağlantılı olarak tanımlamaya yönelmiş, kültürler arası erişimsizliği vurgulayan göreci yaklaşımlar daha çok rağbet görmüşlardır.

Bu “regresyon”un kuşkusuz iktisadî-siyasal, tarihsel ve ideolojik bir dizi nedeni var: Batılı “Akademia”yı da etkisi altına alan ’68 dalgasının Batı’nın iktisadî-siyasal çerçevelerinde köklü dönüşümlere yol açmadan geri çekilmesi, sosyalist sistemin dağılması, neo-liberal versiyonuyla birlikte kapitalizmi tek ve ebedî gerçeklik ilan eden ideolojik hegemonyanın tesisi (“Bilimsel-Teknolojik Devrim”, “Elveda Proletarya”, “Tarihin Sonu” söylenceleri), kültürel muhafazakârlığın yükselişi, kimlikleri sabit, geçirimsiz kültürel kendilikler olarak algılayan “kimlik” söylemlerinin

“sınıf” ve “sınıf mücadeleleri”ne dayanan argümanları ikame edışı...)

Neyse ki, sol/muhafız çevreleri de pıtrak gibi biten “post-” söyleme teslim eden bu ataletin sonuna yaklaştığını gösteren emareler, 1990’ların sonlarından itibaren dünya sahnesinde boy göstermeye başladı yeniden. Devreleri giderek daralan bölgesel krizlerden, ÇUŞ’lar kapitalizmini fenersiz yakalayan büyük boyutlu ve militan küreselleşme karşıtı gösterilerden Latin Amerika’nın yeni popüler-sol rejimlerine bir dizi gelişme, bu değişimin göstergesi.

Bu durum, nicedir gözden düştüğü ilan edilen “Devrim” ve onunla ilişkili soru(n)ları yeniden ele almamıza olanak sağlamakla kalmıyor, böyle bir girişimi gerekli, hatta zorunlu kılıyor.

Son yirmi yıldır süregiden tartışmaların ve hegemonik söylemlerin “Devrim” kavramıyla birlikte ele alınmasını en sorunlu kıldığı alanlardan bir tanesi de hiç kuşku yok ki, “kültür”dür. Bu, büyük ölçüde, “kültür” üzerine düşünme konusunda kendini neredeyse “tekel” ilan eden ana-akım ABD sosyal biliminden kaynaklanan ve hâlâ “devrim”i güncel görenler açısından, aşılması zorunlu bir sorundur.

Açımlayalım.

ABD sosyal bilimi büyük ölçüde Weber’in mekanist izleyicisi Talcott Parsons’un mirasına dayanmaktadır. Parsons, bilindiği üzere, insan ve toplum bilimleri arasında “işbölümü”nü tesis ederken, insan eyleminin dört düzlemini ayırt ederek her birini bir “uzmanlık alanına” tevcih etmişti. Bunlar, kabaca, psikolojinin (psikanaliz ya da davranışçılık) alanını oluşturan bireysel kişilik; sosyal psikoloji/grup dinamikleri’nin alanına giren bireylerarası etkileşim; sosyolojinin konusu olan grup ya da toplumsal sistem; ve antropolojiye emanet edilen kültürel sistem idi.

Bu bölümlenme, salt bilimler-arası uzmanlaşma gereğinden kaynaklanan bir işbölümünden ibaret değildi üstelik; Talcott Parsons’un, bir “mekanik harikası” olarak nitelenebilecek “dörtlü sistem”inin de bir yansımasıydı. Özetin özetleriyle bu “dörtlü sistem”in, tüm insan (ve toplum) davranışının dört ilke uyarınca işlediğini (uyarlanma, hedefe erişim, bütünlük, gizil örüntü sürdürümü), bu dört ilkenin aşağıdan yukarı doğru sıralanan bir dizilim gösterdiğini, değişime en açık olan uyarlanma süreçlerinden yukarı çıkıldığını-

da, değişime karşı direncin arttığı, gizil örüntü sürdürümü işlevini üstlenen değerler sistemi ya da kısaca kültür’ün değişime en kapalı, ve toplumsal varlığı(organizasyonu) dengede tutmaya yarayan bir “alan”ı oluşturduğu vb. varsayımlarına dayanmaktaydı.

Bu Parsons “statığı”, onun “Kültür” alanıyla ilgilenmekle görevlendirdiği öğrencilerinden Clifford Geertz tarafından benimsenerek kültürle ilgili yaklaşımlarda paradigmatik bir konuma getirilmiştir.

Geertz’e -ve ondan etkilenen bir dizi postmodern düşünüre- göre kültür, “toplumsal yapı”yla bağlantılı, ancak ondan ayrı, kendi özerk devrim dinamiklerine sahip bir simgeler/anlamlar ağıdır. Hem insanların çevrelerini, olup-biteni anlamlandırmalarına olanak sağlayan bir haritayı, hem de davranışlarını üzerinde biçimlendirebilecekleri bir “davranış modeli”ni sunmaktadır. Dahası, bu “anlamlar ağı” her bir tikel toplumun üyeleri tarafından paylaşılmaktadır; bir başka deyişle, “tikel”, “kendine özgü”dür.

Geertz’in, kendisini izleyen kültür araştırmacılarına bıraktığı miras, bu anlamda ikilidir:

1) Kültürün zihniyetler/anlam(landırma)lar/simgeler alanına taalluk eden bir “şey” olduğu; dolayısıyla toplumun maddî koşullarıyla bağlantılarının, ancak her biri kendi içerisinde kavranılması gereken tikelci dolayimlarla ele alınabileceği; ve

2) Her bir kültür, belirli bir toplumun mensuplarının paylaştığı bir “simgeler/anlamlar ağı” olduğuna göre, kültüre yaklaşımın ancak “göreci” olabileceği.

Geertz’in kastından bağımsız olarak, en azından kültürel antropoloji alanında paradigmatik bir konum yüklenen bu miras, kültürün insanları sarıp-sarmalayan, onları iradelerinin dışında teslim alan, şeyleri anlayıp yorumlamalarında ve davranışlarında rehberlik eden kişilik-dışı bir şey, bir “geist” olarak anlaşılıp yorumlanmasında araçsal oldu. (2)

“Kültür” ile “devrim”in ilişkileri üzerinde düşünmek, öncelikle kültürün “bu” kavranılışına itiraz etmeyi gerektirmektedir.

Böylesi bir itiraz ise, kanımca öncelikle kültürlerin iktisadî-siyasal-toplumsal bağlamlarda sürekli olarak üretilen ve yeniden üretilen “mamüller” olduğunu (3) öne sürerek başlamalıdır işe.

Bu bakımdan Eagleton (2005: 9-42)'ın kültür kavramının tarihsel izini sürdüğü son derece önemli çalışmasında, kavramın özgün anlamının doğayla ve emek süreciyle bütünleşikliğine dikkat çekişi yol göstericidir. Latince “tarımda gelişimden ikamet etmeye, tapmaktan korumaya kadar bir çok anlama gelen” colere fiilinden türetilen kültür kavramı, “kendi aşkınlığının araçlarını kendisi üreten” doğaya, ya da daha doğru bir deyişle, doğanın insan eliyle dönüştürülmesine içkindir. “Doğa her zaman bir anlamda kültürelse, kültürler de kendileriyle doğa arasındaki sürekli alışverişten, yani emek dediğimiz şeyden oluşurlar,” demektedir Eagleton (2005: 11); ve “başlangıçta tümüyle materyalist bir süreci imlemiş” olan “kültür”ün, “zamanla mecazi olarak tinsel meselelere kaymış” olduğuna dikkat çekmektedir. Ve kültür kavramı, “Marksist tabirle, altyapıyla üstyapıyı tek bir kavramın çatısı altında toplar” (s.10).



Evet, kültür, doğal bir varlık olan insanın, yaşamını sürdürebilmek için doğa üzerinde bir takım işlemler gerçekleştirilmesiyle biçimlenir. Bu faaliyetler, insanların birbirleriyle ilişkiye girmesini, birlikte yaşamalarını, iletişim kurmasını, toplumsal örgütlenmeler oluşturmasını, bu örgütlenmelerin kalıcılığını sağlamasını, bilgi ve deneyimlerini yeni kuşaklara aktarmasını... vb. vb. gerektirmektedir. Bir başka deyişle, insan doğal gereksinimlerini doğadan karşılama süreci içerisinde “toplumsallaşır”; “sürü”den, “toplum”a dönüşür. İnsanı sürüden topluma dönüştüren “şey” ise kültürdür.

Şu hâlde kültürü toplumdaki insanların doğayı dönüştürme faaliyetlerini insanların düşünceleri, inançları, tahayyülleri, anlamlandırma çerçeveleri, “anlam ağları” vb.den soyutlayarak ele almak, yani “toplum” ile “kültür”ü birbirinden soyutlamak, ilk bakışta analitik bir kolaylık sağlıyor gibi gözükse de, sonuçta analizi içinden çıkılmaz bir hâle getiren bir teşebbüstür. İnsan pratikleri ile insan tahayyülleri arasındaki bağlantıyı (tahayyül pratikten türer ve pratiği biçimlendirir) kopartarak, onları birbirinden yalıtılarak ele alan her türlü analiz girişimi, yalnızca eksik olmakla kalmaz, aynı zamanda yanılısamalara açılmaktadır.

Bir başka deyişle, kültürü insan edimselliğinden, insan aracılığıyla, soyutlayarak ele almak mümkün değildir. Kültürün biçimlendiricisi, taşıyıcısı, aktarıcısı, insanlardır; maddî yaşam koşullarını üreten, dönüştüren insanlar.

Öte yandan, insanlar, daha doğrusu oluşturdukları toplumlar, çelişki ve çatışmalardan arı, uyumlu, korporat bir tarzda işleyen “organizmalar” değil, iktisadî ve siyasal kaynaklara erişimi farklılaşmış kesimlerin oluşturduğu, çatışmalı kendiliklerdir. Toplumun bu “çatışmalılık” hâli, kültürün de “bütünleştirici”, “pürüzsüz”, “çelişkisiz” bir kendilik olarak kavranılmasının bir yanılısamadan ibaret olduğuna işaret eder. Kültür, gerçekten de taşıyıcısı olan toplumun çeşitli kesimleri arasındaki çatışmaların alanıdır: farklı toplumsal kesimler, kültürel dağarcıktan farklı unsurları seçerek (ya da yeni unsurları ithal ederek) bunları yeniden yorumlar, yeni bir dizilime tabi tutar, ve kendi konumlarını savunmak, pekiştirmek ya da ilerletmek üzere sürekli bir manipülasyona tabi tutarlar. Bir kültürel dizilimin başat hâle gelmesi, taşıyıcısı toplumsal kesimin iktisadî-siyasal pozisyonundaki ilerlemenin bir göstergesidir.

Ne ki, böylesine dinamik ve çatışmalı bir alan olan kültürün yüklendiği atavistik bir “ezelilik/ebedilik” imgesi ve bu imgeden kaynaklanan yaptırımcı/buyurgan gücü (“bu, kültürümüze aykırıdır”, “diniz/kültürümüz böyle buyuruyor”, vb.), onu iktidar mücadelelerinin vazgeçilmez bir alanı kılmaktadır. Uygulamalarını “korporat bir bütün olarak tüm toplumun tutunumlu ve tutarlı zihinsel münderecatı, değer sistemi, örf ve adetleri... vb.” olarak tanımlanmış bir “kültür”e göndermeyle meşrulaştırmak, kuşkusuz ki önemli bir iktidar aracıdır. Şu hâlde gerçekte dinamik, çatışmalı bir alan olan kültür, çatışksız, kendine özgü, “süperorganik” bir görüngü, bir “geist” olarak kavranışıyla, bir “atalet aracı ve kaynağı”na, hatta bir reaksiyon aracına dönüştürülme riskiyle de yüklüdür.

Dolayısıyla, Parenti'nin (1999) deyişiyle, “(...) kültür, bizi etkilemiş tarzındaki algı eşiği altında olma hâli düşünüldüğünde, bedensizleşmiş, her yerde hazır ve nazır bir kendilik olarak görülebilmesine karşın, mekân içerisinde yüzerek üzerimize çöreklenen soyut bir kuvvet değildir. Gerçekte kültür, bir toplumsal yapı aracılığıyla dolayımlanır. Kültürümüzü başka insanların dahil olduğu bir toplumsal ilişkiler ağından ediniriz: aile, akrabalar veya cemaat içerisindeki diğer enformel birlikler gibi birincil gruplar ya da, ar-

tan ölçülerde olduğu üzere, okullar, medya, kiliseler, hükümet ajansları, şirketler ve ordu gibi daha formel tarzlarda eklemiş ve yasal olarak kayıtlanmış kurumlardan.

Satın alma ve ikna ile egemen yönetici sınıf çıkarlarına bağlanan bu türden toplumsal kurumlar, sürekli olarak, özellikle de içlerinde komuta konumunda olan kişiler ya da onlardan yarar sağlayanlar tarafından siyasal açıdan nötr olarak sunulmaktadır. Gramsci'nin ordu için söyledikleri, kapitalist toplumdaki çoğu diğer kurum için de geçerlidir: 'sözde nötrlükleri yalnızca gerici tarafa destek anlamına gelir.'

Evet, kültürümüzü çoğunlukla egemen sınıfların ideolojileri doğrultusunda biçimlenmiş, genellikle egemen sınıf(lar)a eklemiş formel-informel kurum ya da gruplar aracılığıyla ediniz. Geçmişin kutsal aylasıyla donanmış, yüzlerce, belki binlerce yıllık bir süregelenliğin meyveleri olarak sunulan "kültürel değerlerimiz", gerçekte kültürel yaşama yön veren, ve personelleri egemen sınıf çıkarlarıyla doğrudan ya da dolaylı bağlantılı kurum ya da yarı-kurumların eliyle hemen her gün yeniden üretilerek (ve de dönüştürülerek/uyarlanarak/ güncellenerek) enjekte edilmektedir zihinlerimize.

Ancak egemen sınıf(lar)ın kültür üzerindeki kontrolü hiçbir zaman tam ve mutlak değildir. Ezilen/sömürülen sınıfların yaşantı ve deneyimleri, onlara baskı ve sömürüye karşı direniş cepleri sağlayan kültürel münderecata kaynaklık eder. Şu hâlde, her devrimci atılımı, "dış güçlerin bizi yozlaştırma, birliğimizi, dirliğimizi bozma oyunu" olarak damgalamanın, "örf ve adetlerimize, dinimize, millî kimliğimize" yönelik bir saldırı olarak algıla(t)manın, "din /vatan elden gidiyor!" vaveylasıyla reaksiyonu tetiklemenin araçları, kültürde -daha doğrusu egemen(lerin) kültür tanımında- mevcuttur. Tıpkı ezilenlerin kültürel tanım ve

araçlarının (diyelim ki bu topraklardaki Pir Sultan isyankârlığının; Börklüce paylaşıcılığının; "Gavurlar gidince bu toprakların besî bereketi kesildi" deyişini bir halk savsözüne dönüştüren kardeşleşme bilincinin...) da buharlaşıp gitmediği, yeniden devşirilmek üzere o dağarcıkta varlığını sürdürdüğü gibi.

Yani kültürün içerisinde, egemenlerin de, ezilenlerin de; ya da devrimin de, karşı devrimin de başvuracağı araçlar vardır.

* * * * *



"Devrim" eylemine getirilebilecek kestirme bir tanım, "neyi istediğini bilen" bir grup (örgütlü) insanın (öznel) iradesiyle, "neyi istemediğini bilen" yığınların (nesnel) hoşnutsuzluğunun buluşmasıdır. Dolayısıyla devrim, nesnel koşulların olduğu kadar, öznel iradelerin de bir ürünü, yani bir nesnel(lik)-öznel(lik) diyaliktir. Hoşnutsuzluk ile değişim iradesinin buluşması ya da her birinin veya ikisinin birden yetersizliği, devrimci durumun karşı devrime dönüşmesine yol açar.

Kültür, yığınların hoşnutsuzluğuyla devrimci örgüt(lülüğ)ün değişim iradesinin buluşmasının kritik bağlamını vermektedir.

Muğlak kitlese hoşnutsuzluğu, kitlelerin bilincinde devrim gündemine destek ve katılım iradesine dönüştürmenin bir aracı, bu gündemi toplumun kültürel içeriğiyle bağdaşık kılma çabasıdır. Yukarıda da değindiğim gibi, her toplumun kültürel içeriği ikircimlidir ve "yukarıdan" olduğu kadar "aşağıdan" da müdahalelere açık, hem iktidar/istikrar, hem de muhalefet/devrim-değişim güçleri tarafından tanımlanabilecek unsurlardan oluşur.

Şu hâlde devrim, salt iktisadî-siyasal durum/koşulları değiştirmeyi hedeflediğinde, eksik (dolayısıyla da geri dönüşlü) bir teşebbüs olarak kalmaya mahkûm-

dur; toplumsal/kültürel bir dönüşümü gündemine al(a) mayan, daha doğrusu toplumun kültürel münderecatını emekten/ barıştan/ kardeşlikten/ katılımdan yana bir içerikle yeniden tanımlamakta başarısız kalan bir devrim girişimi, karşı-devrim güçlerinin yolunu açar.



Evet, her devrim, kalıcılığını sağlayabilmek için aynı zamanda (kitlelerin güncelliği yorumladıkları referans çerçevelerinin dönüştürülmesi anlamında) bir “kültür devrimi” olmak zorundadır. Ancak “güncelliği yorumlamaya yarayan referans çerçevelerinin dönüştürülmesi” işi, (Kemalist “devrim” modelinde olduğu üzere) zecrî önlemlere başvurularda gerçekleştirilmeye çalışıldığında, gizil, şiddetli ve dirençli bir reaksiyonu da devreye sokar. “Kültürel alan” a radikal ve zecrî müdahaleler, iktidara gelenlerin “yabancı”, “dışsal” “zorbalı” olarak görülmesi/gösterilmesini olanaklı kılmaktadır.

Şu hâlde, kültürel dönüşüm, kültürdeki mevcut, kültüre için unsurların yeniden yorumlanması aracılığıyla gerçekleştiğinde etkin olabilecektir. Bunun için kültürün paylaşımcılarının -tabii “simsar” konumunda olanlardansa madûnların, ezilenlerin...) bu yeniden yorumlama sürecine katılması olmazsa olmazdır.

* * * * *

Bu “çerçeve” düşünceleri özetlemek gerekirse,

* Kültür, hepimizi sarıp sarmalayan, teslim alan bir ruh/geist değil, dinamik olduğu kertede çelişik unsurları havî insanî bir etkinlik alanıdır. İnsanlar yaşam koşullarını üretirken, onları anlamlandırdıkları akli çerçeveleri de üretirler.

* Yalnızca güncel/gündelik olanı değil, tarihsel olanı da içermesi, bir bakıma, toplumsal praksisin çökeltilerinden oluşması, onu farklı toplumsal kesimlerin/sınıfların kendi siyasal gündemlerini destekleyebilecekleri bir meşruiyet kaynağı hâline getirmektedir.

* Bir başka deyişle, “meşrulaştırıcı” hükmü, onu ezenler/sömürülenlerin statükoyu korumaya yönelik

girişimleri için olduğu kadar, ezilenlerin/sömürülenlerin güncel ve uzun erimli dönüştürücü mücadeleleri için de kritik bir kaynak hâline getirmektedir.

* Ne ki bu söylediklerimden kültürün üzerinde hoyratça “tepinilebilecek”, keyfi (ya da mekanistik) müdahalelere açık bir “türev” olduğu sonucu çıkartılmamalı. Kültürün dönüştürülmesi, kültürel dağarcığı oluşturan “şeylerin” (fikirlere, değerler, tarzlar, üsluplar, çerçeveler...) “yeniden yorumlanması” işidir. Ve bu da, kendini verili bir kültürün taşıyıcısı/aktarıcısı olarak görenlerin, hiç kuşkusuz ki aralarından en “madûn” konumda olanların katılması elzem bir süreçtir...

Yararlanılan Kaynaklar: Applebaum, Richard P. (1970). Theories of Social Change, Markham Publishing Co., Chicago, / Eagleton, Terry (2005). Kültür Yorumları. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. / Hobsbawm E. ve T. Ranger (der.) (1983). The Invention of Tradition, Cambridge: Cambridge University Press. / Macfarlane, Alan (1993). Kapitalizmin Kültürü, İstanbul: Ayrıntı Yayınları. / Parenti, M. (1999). “Reflections on the Politics of Culture”, Monthly Review, cilt 50, sayı 9.

....

NOTLAR

(1) Stirner.

(2) Hiç kuşku yok ki “bu” kültür kavrayışının tek sorumlusu Geertz değildir. Kültürel antropoloji içerisinde en azından neo-Kantçılardan bu yana kültürü maddi yaşam koşullarından bağımsız, giderek onları önceleyen ve insan zihinlerindeki izdüşümlerini şekillendiren bir görüngü olarak görme eğilimi mevcuttur. Geertz olsa olsa bu görüşün 70’lerin sonlarında yeniden popülerize olmasına aracılık etmiştir.

(3) Bu görüş, en azından Hobsbawm ve Ranger (1983)’dan bu yana toplum ve kültür bilimlerin gündemindedir.



James Ensor

SANATTA İDEALİZM, POSTMODERNİZM VE SOSYALİZM

Günümüzde sosyalist sanatın ve sanatçıların sorumluluğu daha da artmaktadır. Bir dönem sosyalist sanatın karşısında sadece idealist sanat vardı. 80'li yıllardan sonra kapitalizm postmodern sanatı da namluya sürdü. Amacı bu iki çarpık anlayışla sosyalizmi ve sosyalist sanatı kısaca almaktı. Bizim görevimiz elbette yanılırlara karşı kapitalizmin anlayış tarzlarını çözümlenmek ve teşhir etmektir.

“İdealizm ve sosyalizm arasındaki kavga, eski ile yeninin, yeni düşüncelerle eski düşüncelerin kavgasıdır. Eski ile yeninin bu mücadelesi elbette özü yönüyle sınıfsaldır. Son düzlemde ise emperyalizmin yeni kültürel ideolojisi postmodernizm karşımıza çıkar. Postmodernizm, sınıfsız bir bakışla eski ve yeni değil, insan benliğindeki sonsuz serüvenleri, insan benliğinin labirentlerini gezer durur. Sol maskeli postmodern yazarlar bu hâle kibarca “sıkışmışlığın sanatı” diyorlar. İnsanı kendi bireyine hapseden postmodernizmin bu duruşuyla

hangi sınıfa hizmet ettiği açıktır.

İdealizm, burjuvazinin safında, ona hizmet etmek demektir. Postmodernizm, emperyalizmin çeşitli olanaklarını kullanabilen daha örgütlü ve daha tehlikeli bir kültür öğütme makinesidir. Sosyalizm, dünyayı insanın mutluluğu için değiştirmeyi ve yeryüzünü bir aile hâlinde birleşmiş insanlığın güzelim yeri durumuna getirmeyi amaçlar. Sanatı zenginleştirebilecek ve insanın sanata saygısını pekiştirecek bu tutum, sosyalist sanatın temel programıdır.

İdealist sanat, olay ve durumları betimlemekle yetinir. Postmodernist sanatın olay ve durumlarla işi yoktur. O, bireyin gizil dünyasını miniciklayıp durur. Sosyalist sanat, somut durumların somut çözümlenmelerini yapar.

İdealist sanat, nesnel gerçeğin yasalarını, bu gerçeği etkin biçimde anlatmak için kullanır. Postmodernist sanatın nesnellikle işi yoktur. Nesnel gerçekliği kabullenmez. O, öznel durumların “benlik”teki yansımasıyla ilgilidir. Sosyalist sanat, nesnel gerçeğin yasalarını bu gerçeği etkin bir biçimde değiştirmek için çaba sarf eder.

İdealist sanat, dünyadaki sefaleti tarafsız bir bakışla betimler. Postmodernist

Ali Ziya
ÇAMUR

deneme

sanat, sefaleti görmez, onun işi insan bilincindeki sefaleti körüklemektir. Sosyalist sanat, bu sefaletin ortadan kalkması için verilmesi gereken kavgayı ve bu kavgayı veren insanları gösterir. Bu konuda gereken eleştiri ve özeleştiriyi yapar.

İdealist sanat, gerçeğin salt gerçek olduğunu söylemek demektir. Postmodernist sanat, gerçeklerle değil, gerçekliğin zihindeki yansımalarıyla ilgilenir. Gerçeklik alanını bilime terk eder. Sosyalist sanat, gerçeğin gerçekte nasıl olduğunu, nasıl söylemek demektir.

İdealist sanatta ilham ve doğaçlama öne çıkmaktadır. Postmodernist sanat, güdülenmiş bir sanat olduğu için olsa olsa yüklemeye vardır. Kültür emperyalizminin çıkarına bir yüklemeye. Sosyalist sanatta ise, önceden kurgulamak ve en küçük ayrıntısına kadar planlamak başattır.

İdealist sanat, olay ve olguları aynı şekilde aktarır. Postmodernist sanat, olay ve olguların metafizik yansımasıyla ilgilenir. Gerçeğe dayalı olgulardan çok kurguya dayalıdır. Sosyalist sanat ise, olay ve olgulardaki sınıfsal çelişkileri; üretim güçleriyle üretim ilişkileri arasındaki çelişkileri inceler.

İdealist sanat, olaylar ve olgular karşısında salt gözlerini ve kulaklarını açık tutar. Postmodernist sanat, olay ve olgulara gözlerini kapar, meditasyona dalar. Sosyalist sanat, olay ve olguların arka planındaki gerçeği araştırır, olay ve olguları diyalektik bir çözümlemeye tabi tutar.

İdealist sanatta sanatçı, ilkece, kavramlarla ilişkiindedir. Postmodernist sanatta kavramların içi boştur. Sosyalist sanatta ise, gerçekliği algılama ve anlatmada kavramların yardımına başvurur.

Postmodernizm, sanat ve edebiyatın başlangıçtan bugüne aştığı yolu, hemencecik sıçrayıp aşma çabası içindedir. Bunun sonucunda çılgın, ani, us ötesi, tepkisel fırça vuruşlarıyla ortaya çıkan tablolar, kapitalist sistem içinde yeni bir değişim ve yatırım aracı olarak ortaya çıkmaktadır. Edebiyatı ise, monoloğa

dayalı, yazarın iç benliğine dönük her konuda oluşturduğu otomatik metinler vitrinlerin başköşelerine oturtuluyor. Bu metinlerde, uzun araştırmalar, gözlem ve deneye dayalı çabalar çok azdır. Postmodernist edebiyatta yazar ve okur, her şeyden bağımsız bir olgu konumundadır. Topluma dair var olan olgular, yazarın kendi egosuna göre oluşturduğu kurgudan öteye geçmez.

İdealizm, düzenin kalıcılığını sağlayacak, egemenlerin iktidarını güçlendirecek yapıtlar üretir. Postmodernizm, yüzyıllar boyu etkisi sürecek yazar ve yapıtlar yerine, kapitalizmin tüketimi tetikleme yarası gereğince bir çırpıda okunup sakız gibi çiğnenip atılacak yazar ve yapıtlar piyasaya sürülmektedir. Yapılmak istenen, “insan hayvandır” tezinde yeni bir edebiyat yaratmaktır. İnsanı hayvanlaştırma çabasındaki neoliberal saldırı sanatının karşısında sosyalist sanatçılar, bu etkilerden uzakta daha birleşik ve bilinçli bir sanat mücadelesi vermek zorundadırlar.



Yavuz Mamaç

“

Sonuç olarak, bugün idealist ya da postmodern burjuva sanatçıların büyük çoğunluğu konformizmin etkisinde kalarak, kendisini öteleyerek, kendine yabancı “uslu” üretiyorlar.

Yalnızca kendilerini ve kendilerine biat eden azıcık okuru ya da sanat izleyicisini tatmin edebiliyorlar.

Muhafif ve müdahil olamazlar. Çünkü muhalif ve müdahil şairler düzene göre “suç işleyen” eserler üretmektedirler. Bu sanatçılar, iktidarın dayatmalarından ve onların verebileceği acılardan korkmazlar. Egemen edebiyat ortamının tüm olanakları sanal bir elmadır. Bu elmayı yiyerek varlığını sürdüren ve ısmarlama eserler üreten “uslu şairler”, “elma kurdu” olarak şükredip duracaklar. Diğerleri de “kitap kurdu”, “hayat kurdu” olarak hayatın ve kavganın içinde olacaklar, inançla, hırsıyla ve aşkla!



YAZMA VE OKUMA KÜLTÜRÜNDE PİYASA ETKİSİ

Birtakım güç ya da güç odaklarının bireyleri veya toplumu sokmak istedikleri kalıp ve anlayışları hemen ya da kolay fark edemeyiz elbet. Bu biraz da sokakta kendi halinde giden birinin, bir yankesici tarafından oyuna getirilmesine benzer. Örneğin yankesici gözüne kestirdiği yaşlı birine bir şekilde yardım etme, yol gösterme amacıyla yaklaşır. Gelenek bu ya, yardım teklif edilen kişi genellikle yaklaşıma olumlu yanıt verir. Bir noktadan sonra elini cebine attığında çarpıldığını anlar ama işiştten geçmiştir.

Birçok alanda ve konuda oyuna getirilerek amiyane tabirle çarpıldığımız olur. Bir de beynimize, ruhumuza yön veren bilincimize çarpanlar vardır ki aklımızı fikrimizi eğip bükerek, kendi götürmek istedikleri yere doğru sürüklerler. Malum, eşitsizliğin kaynağı olan mülk edinme ve kâr sağlama üzerine kurulu bir düzende yaşıyoruz. Tüketim olmazsa kâr döngüsü sönük kalır. “Ne kadar çok tüketim o kadar çok kâr döngüsü” demek olunca; kâr artışı ana sermayeyi, mülkü büyütür.

Tüketim derken aklımıza hemen hayatta kalmak için yiyip içtiğimiz, giydiklerimiz gelir. Sonra ev-bark vs... Hem giymek hem de kullanmak için bir değil çokça çeşit vardır. Biz çeşitlere bakıp çeşitlerden çeşit

beğeniriz ama çeşitler bize göründükleri gibi saf ve durağan şeyler değildir. Zavalı şeyler! Sahiplenenler tarafından yarışa sokulanlar olarak yorgundurlar. O anki bir çeşit, bir sonraki aşamasında diğer türdeşlerini geçmek için bir önceki halinden farklı olacaktır. Bir çeşit, ne kadar çeşit varsa o kadar da yorgun kalacak elbet! Üç ayakkabısı olan biri yüzlerce çeşit ayakkabının olduğu bir dünyada bu yüzden rahat edemez. Şu güzelmiş bir tane şundan, bu benim tam da elbiseme göre... diye diye çeşidin kendisi gibi çeşidi kullanan da yorulur. Tüketilen yorgun, tüketen daha yorgun... Hayalini kurduğu huzurlu güne bir türlü kavuşamayacaktır.

Sözü aslında tüketim bombardımanı içinde edebiyat alanındaki kitaplara getirecektim. Yani denilebilir ki zorunlu yaşam ihtiyaçları içinde kitap artık sonraki iş! Evet öyle ama o da yüzlerce yıldır insan hayatının bir parçası. Kimine göre ekmek su gibi, kimine göre bunlardan sonrası. Kimine göre olmasa da olur...

Sermayenin Edebiyat Operasyonu

Pazar dediğimiz ticari piyasanın rekлама dayalı tüketim motoru şöyle böyle yaklaşık elli yıldır, bir takım sanat yapıtları gibi kitaplara da el atmış durumda. Biliyo-

Hatice
EROĞLU AKDOĞAN

deneme

ruz ki kitabı üretmek anlamında kitabı basıp yaymak bir sermaye gerektiriyor. Sermayenin dinamik kalması için ürün satışı ve devamında yine ve daha çok satışı gerekli. Ama yok bu kadar değil! Kitap sadece kitap değildir. Ekmek gibi yenildiğinde, süt gibi içildiğinde biterek posaya dönüşen bir nesne değildir. Sermaye sistemini ayakta tutmak için uygun kafaların oluşumunda kitaptaki içerik önemlidir. Kâr güdüsüyle büyüyen sermaye kitabın yanına yaklaşan yankesici kılığındadır. Neler yazılmalı, neler okunmalı? 50 yıl, 100 yıl sonra yetişen kuşakların ortalama fikirleri nasıl olmalı ki çark durmadan dönsün ve istikrar sürsün? Hem satırlara işlenerek masum görünmek kolaydır. Tıpkı bizim insanımızın yankesicinin ilk baştaki niyetini anlayamayacağı gibi. Yüzlerce sayfayı bulan metin çok insani, çok özgürlükçü fikirler kılığındadır; kimi roman, kimi öykü, senaryo, kimi eleştiri vs. her türdendir.

Tikelde bireyleri, tümelde toplumu kalıplara sokmak bir kitabın işi değildir. Bu yıllara yayılan, meyvesi yavaş yavaş olgunlaşan bir süreçtir. Yankesicinin işini ustalıkla, saman altından su yürütme edasıyla götürmesi gerekir. Elbet sözkonusu süreç dünya çapında hareket eden uluslararası sermayenin kültürel hareketinin bir parçası olarak ilerler.

Emperyalizmin kültürel sürecinin başarılı olmasında ilk yapılan şey edebiyat-sanat kültürü edinmek isteyenlerin gerçeklikten uzaklaştırılması noktasıdır. Çünkü salt gerçekliğin var oluşu bile insana kendine özgü bir fikir edinmesini sağlar. Bu durum emperyalist kapitalist kültürün varlığı açısından tehlikelidir. İlk adım burada salt gerçek diye bir şey olmadığı, bunun kişiden kişiye değişeceği; salt doğrunun da aynı durumda olduğu üstüne çalışarak bilinç bulanıklığı yaratma çabasıdır.

Edebiyatta “best-seller” döneminin başlatılmasını gerçeklikten kopmanın bir adımı olarak yorumlayabiliriz. Elbet bu bir reklamdır. Her reklam nesnenin gerçekliğinden soyutlanarak parlatılması, karşısında-

ki tüketicinin yanıltılarak kamçılanması esas alır. Emperyalizmin anakentlerine sahip ABD, İngiltere, Fransa vb. ülkelerde kültürel amaçlı çıkarılan magazinsel ya da politik amaçlı dergi ve gazetelerde “en çok satan ilk on kitap” diye listeler yayınlanmaya başlanmıştı. İlk başta belki bu tutum toplum tarafından haber değeri olan olay gibi algılandı. Doğru, böyle bir haber yabana atılmaz. Ama olayın edebiyat alanını manipüle etmeye çalıştığı sonradan daha iyi anlaşıldı. Yankesici başarılı olmuştu. Dünyayı “best seller” reklamı kasıp kavurdu. Siz kendi halinizdeyken birileri size en çok okunanların listesini yayınlayınca siz de hemen oradan bir kitap tercih etme kolaylığına erişiyordunuz. Çok sattığına göre çok iyiydi. Bir süre sonra okurların fikir ve politik eğilimleri üzerinde bu çok satanlardan edindikleri kodlar geçerli olmaya başlayacaktır.

Yankesici sevinç içindeydi. Yeni yapacak işleri



çin cesaret kazandı. Dünyanın yoksul ve az gelişmiş ülkelerinde yetişen ressam, müzisyen sanatçılar ya da eli kalem tutanlar toplumun yoksulluk ve az gelişmiş gerçeğinden kopartılmasına hizmet etmeliydi. Yoksa emperyalist zincirin halkaları zayıflar ve kopabilirdi.

Genel bir operasyon olarak yazar yetiştirme politikası kuruldu. Tabi komik ve basit gelebilir. Yoksul ve az gelişmiş Afrika, Asya ülkelerinin zenginliklerini yağmalayan tekeller söz konusu ülkelerden yazarları seçerek ABD’de seminerlere/kurslara götürdü. Bu bir biçimlendirme hareketiydi. Neyi, nasıl yazmalı; nereden bakarsan sanat olur, nereden başlarsan olmaz vs. üzerine yazarlar CIA’nın şemsiyesi altındaki Kültürel Özgürlükler Komitesi’nin organize ettiği etkinliklerde biçimleniyordu. Yoksul ve yarı sömürge onlarca ülkeden her yıl bir-iki yazar eğitim için seçildiğinde etekleri zil çalarak ABD’ye eğitime gitti. Ülkemizde de altmışlı yıllardan itibaren her yıl düzenli olarak bir ya da birkaç yazar bu kurslara katıldı. Soğuk Savaş dönemi sona erdiğinde de ABD merkezli bu eğitimler devam etti. Ancak eğitime yazar gönderen ülkelerin kendisinde de artık yazarlık atölyeleri aşağı yukarı benzer işlevleri görmeye başladı. Nasıl olsa aynı

mayanın çalındığı süt, aşağı yukarı aynı kaymak ve yoğurdu veriyordu. Artık gerçekliğin üzerine atılan örtü daha bir kalındı. Kimse tüketim çarkı son hızla dönerken çalışanların da tükendiğini, örgütlenmelerin parçalandığını, sesini çıkarmanın tepesine polis copunun indiğini göremediği için bu tür şeyleri esin kaynağı yapamaz; aydın tavrı geliştiremezdi. Hem öğüt veren, kendi yorumunu katan yazarın da sanat değeri düşük diye lanse edilmemiş miydi?

Yankesici bu operasyonu da tamamlamıştı. Nereden nereye? Önce “best-seller” haberciliği. Ardından “best-seller”ın akarken önüne kattıklarından dolayı dışarıda kalan yazar ve kitaplarının paldır küldür geride sisler arasında sirkülasyon dışı bir yerde kalışı... Ve haydi devamında “best-seller” coşkusu uygun yazarlık faaliyetleri. Ve yine yazarların “best-seller”ı model alarak kendi düşlediğini değil de neyi daha iyi satacağını düşünerek yazmaya yeltenmesi emperyalist kültür operasyonunun bir başka başarısı demek oluyordu.

Yazarı Hizaya Getirme Kalıpları

“Best-seller” gazete ve dergilerin sayfalarından internet tarama motorlarına taşınalı çok oldu. Her nesnenin bir tüketim ömrü ya da önceliği var. Modaya uygun bir ayakkabı çıktığında sağlam ayakkabıları çöp konteynırının yanına koymak gayet sıradan bir şey haline geldi. Temiz temiz giysiler, çantalar, irili ufaklı ev aletleri, koltuklar, halı ve kilimler çöp konteynırının ya da atık kutularının artık önemli bir bileşenidir. Şu süreçte hangi kitap çok okunmuş diye hemen internet arama motorlarına bakılıyor. Denilecektir ki hani kapitalistler, zamanında sosyalist ülkeleri tek tip insan yetiştirmekle suçluyordu; “tehlike” dedikleri o devir şimdilik geri düştü.

Bugün tüketim ve yağma düzeninin tek tipi revaçta. Bir de bakmışsınız ki herkes aynı kitaba yönel-

miş. Yüzlerce yazarın olduğu bir yurttta, okur olarak düşünülen birine sorduğunuzda ancak beş yazar ismi sayıyor; aynı beş isim diğerlerinin de aklına gelen ilk beş isim oluyor.

Evet, gerçekler acıtıcı ve düşündürücüdür. Gerçeklerden sapmak bilinci başka rotaya kırmak gerektiği o yapılıyordu. Best Seller, atölyede biçilip çıkmış istedik yazarlarla edebiyat sermaye düzeninin istediği kıvamı aldı/almaya devam ediyor. Yazarlar, yazarlık düşü kuranlar rol model olarak sunulanların peşinde koşarak bir yerde ya da bir yerlerde okur bulmaya, itibar kazanmaya çabalıyor. Ama bu kadar da değil elbet. Yeni reklam bu sefer “bitiş cümlesi en iyi olan kitaplar” olarak sunuluyor. Bunu iyice bellettikten sonra reklamın ikinci safhası olarak “ilk cümlesi en iyi olan 100 kitap ya da kitaplar” diye yeni bir tutum geliştirme operasyonu devreye sokulur.

Düşünün, ortalama 200 sayfalık bir kitapta 50 bin sözcük, ortalama 10 bin tümce yer alır diyelim. Kitabın ilk ve son cümlesini cımbızlayıp almak insan emeğine, yazın emekçisine saygısızlık değil midir? İlk, orta ya da son cümle ya da cümlelerin etkisi üzerine yorum yapılabilir ancak bu yanıla bir kitabı ve yazarını reklam malzemesi haline getirmek gerçekten aymazlıktır. Edebiyat dahil her türden sanat yapmak bireysel bir yaratım gücü ve enerjinin dışı vurumudur.

Yazar ya da yazar adayları, her türden piyasacı ilişkiden azade tutularak özgür bırakılmalıdır. İnsan aklı, iyi olana bir de güzellik aracılığıyla işaret eder ve güzelin olduğu yerden iyiye ulaşmak ister. Sanat ürünlerini ve sanatçıyı meta ilişkilerine bulamak gerçeklerin gölgelenmesi amacını taşır. Oysa sanatçı her türden gerçekle yüz yüze gelmekten kaçınmamalıdır. Hayallere giden yolun ilk basamağı ayağımızı koyduğumuz o basamaktır.

....

NOT

Yukarıdaki yazı Berfin Bahar dergisinin 294. sayısında da yayımlanmıştır.





EDEBİYAT VE SOLUN KRİZİ

Edebiyat toplumların kolektif ruhu oluşturmasında en etkili yaratılardan biri... Tarihler boyu gündelik üretim süreçlerindeki işlevselliği yanı sıra estetik bakımdan da hem toplumsal ruhu hem de bireysel varoluşu besleyen bir kaynak olduğu sıradan değil edebiyatın. Bu yüzden egemen sınıflar bütün sanatları olduğu gibi edebiyatı da toplumsal bilinci ve psikolojiyi şekillendiren bir araç olarak tekellerinde tutmak istemişlerdir.

Edebiyatın siyaset tarafından bu araçsallaştırılması yaratının özgürlük ontolojisine kast eden bir siyaset olarak var olageldi uzun zamandan beri. Öte yandan edebiyatın bütün sanatlar gibi insanın dertlerine, itirazlarına, beklentilerine bigâne kalamayacağı aşikâr. Egemen sınıfların edebiyata biçtiği misyonla onun ontolojisi arasındaki bu asimetri, ilk bakışta paradoksal bir durum gibi gözükse de sınıfsal yorum farkına işaret ediyor aslında. Siyasetsiz edebiyat, edebiyatsız siyaset olamayacağına göre edebiyatın hangi sınıfların elinde neye dönüştüğüne bakmak lazım yani. Her sanatsal yaratı güzele meyleder. Edebiyat için de geçerli bu. Açlığın, sömürünün, savaşların müsebbibi sistemle sanatın elbette bir derdi var bu bakımdan. Sanat yaratı insanın acısını, dramını estetik dille yeniden kurarken özdek veya form halinde iyiyi işaret ederek bir katarsis etkisi yaratıyor. Sanat ve edebiyatın bu ontolojisi, is-

ter istemez onu solun evrensel değerleri ile kardeş kılıyor.

Türkiye’de modernizmin geliştiği 1950’lerden itibaren edebiyat sahasında kendine şu veya bu meşrepte solcu diyen yazar ve şairlerin ağırlığını görüyoruz. Kapitalizmin yarattığı sınıfsal çelişkiler ve bu çelişkilerin içinde vücut bulan insan trajedisinin sanatların başlıca konusu haline gelmesiyle birlikte feodalizmde kalın duvarlarla ayrılan saray edebiyatı ve halk edebiyatı arasındaki düalizm; modern sanatların kendi kalıpları içinde soyutlaşmaya, ortak bir dilsel forma kavuşmaya, iktidardan sokağa yaklaşarak muhalif bir kimliğe bürünmeye başladı. Verdikleri ürünlerde en bireysel ve apolitik görünen temalar üzerinden yürüyen şair ve yazarlar bile masa başında solcu olduklarını söylemekten geri durmadılar. Geçerken belirtelim ki sol menşeli şair ve yazarlar dışında İslami kültürden beslenen yazarlar kendine yeni bir edebi inşa alanı kurmaya çalışsa da bu damar hiçbir zaman edebiyatın ana damarı olmadı modernizm çağında.

Elbette sanatın muhalif kimliğe bürünmesinde kapitalizmin artan çelişkileriyle birlikte kimi zaman yükselen, kimi zaman düşen ama her zaman problematik olarak ortada duran toplumsal mücadeleler var. Bunu genel bir tespit olarak yapmak belki bir gerçeğe işaret ediyor ama kanımca

Önder
BİROL

deneme

sorun tam da burada başlıyor. İki temel sorunla karşılaşılıyor; bunlardan birincisi muhalif edebiyat ama muhalefetin kıstasları ne? Somutta nasıl bir karşılık buldu bu? İkincisi ise hiçbir zaman sanatın gücünden vazgeçmeyen kapitalizm, devasa ekonomik imkânları ve kitle iletişim gücünü kullanarak edebiyat alanına nasıl müdahale ediyor? Geçmişten bugüne edebiyat ortamını yaşadığı gelişim çizgisini değerlendirdiğimizde karışık bir tabloyla karşı karşıya olduğumuzu, dahası sınıf savaşı denilen mefhumun örtük ve açık biçimlerde, estetikle kamufle edilerek sürdüğünü görürüz.

Toplumcu-sosyalist edebiyatın hangi çizgide yol aldığını belirleyen şey, temelde toplumsal mücadelenin gündelindeki durumu aslında.

Şiirden gidersek, 1960' sonrası ivme kazanıp 70'lerde militan bir çizgiye oturan ve şiirin ana kulvarı haline gelen sosyalist şiirin 12 Eylül darbesi ile kesintiye uğraması tam da edebiyat ve toplumsal mücadele süreçleri arasındaki bağıntıyı ortaya koyuyor.

1970'li yıllarla birlikte toplumsal mücadelenin militanlaşması şiiri de militanlaşma sürecine soktu. Mücadele, direniş, sosyalizm, inanç, halkçılık gibi temalar kimi zaman işin estetiğini savsaklama, ajitasyona fazla prim verme pahasına şiirin ana izleklerini oluşturdu. Öyle ki bu dönemde toplumsal mücadeleyle arasına mesafe koyan, bireysel şiirle kendi kulvarında yol alan şairlerin şiirine de sindi devrimci izlekler. Ne zaman ki 12 Eylül cuntasıyla toplumsal mücadele yenildi, şiirin yatağı da değişmeye başladı. 12 Eylül darbesi toplumsal hayatın bütün alanlarında olduğu gibi edebiyat ve şiirde de büyük kırılmalar yarattı. Toplumcu duyarlıklar alabildiğine geri çekildi. Sınıfsal perspektif neredeyse şiirden kovuldu. Çok fazla şiir yazıldı ancak çok az isim şiir dünyasında iz bırakabili. Darbe koşullarının yenilgili ruh hali içinde, edebiyat da içe döndü. Bireysel, bunalımlı, kendi ile kavgalı bir şiir anlayışı egemen olmaya başladı. Bu

dönemin şairleri darbenin yanında yer almasalar da yenilginin yarattığı bohemizm içinde boğulmaktan kurtulamadılar.

1980 sonrasında toplumcu şiirden bir kaçış hatta giderek toplumcu şiir ile bireysel şiir arasında bir karşıtlık ilişkisinin doğduğunu görüyoruz. Bireysel kulvarda şiir yazan şair toplumcu şiiri şiirden saymayıp salt bir politika nesnesi gibi bakarken, toplumcu şiir kulvarındaki şairler bireysel şiir ile bireycilik arasındaki ayrımı ortan kaldırıp bireysel şiir yazan şairleri düzen şairleri olarak nitelemeye kadar götürdüler işi.

Bu dönemde güçlü bir eleştirmenliğin olmaması eleştirmenlik sahasının boş bırakılması da şiirin vurgun yemesinin en önemli etkenlerinden biri oldu. Edebiyat eleştirisi hem çok sınırlı yapıldı hem de yine şair ve yazarlar tarafından icra edilir oldu. Eleştiri bir edebiyat türü olarak neredeyse ortadan kayboldu.

1980'lerde sürekli baskı ve işkence koşullarında cezaevi şiiri bir direniş şiiri olarak gelişti. Cezaevlerindeki sol tutukluların sürekli işkence altında tutulması, aylarca hatta yıllarca hücrelerde yaşamaları, sürekli işkence, tek tip elbise direnişleri, açlık grevleri neticesinde direniş ve gelecek güzel günlere kararlılığı bileyen şiirler yazıldı. Kitapların yasak olduğu bu ağır baskı koşullarında cezaevinde yazılan şiirin ister istemez entelektüel muhtevası eksik kaldı. O dönem cezaevinde yaşayan insanlar sistemli bir felsefe okuması yapamadılar örneğin. Şiirlerini bilgi birikimi besleyemediler. Ama yine de devrimci duygularını, genellikle kendi bireysel yaşamışlıklarından yola çıkarak yazdıkları şiirlerde ifade ettiler.

Yani her devir kendi sanatını kendi edebiyatını yaratıyor aslında. 1980'lerden sonra Özalist ekonomi politikalar, Türkiye'de hızlı ve çarpık bir kapitalistleşmenin yaşanmasına yol açmıştı. Keynesyen devlet



Massimiliano di Lauro

kapitalizminden liberal özelleştirmeye doğru hızlı bir yol alındı. Üretim temeli zayıf, sanayisi dışa bağımlı bir ülkede haliyle bu gelişim, lümpen bir çizgide seyretti. Aynı dönemde edebiyat ve sanat sistem tarafından kuşatıldı, yayıncılık alanına giren büyük sermaye, tam da sistemin arzu ettiği ticarileşme ve kapitalist kültür inşasına yöneldi. Ticari yayıncılığın, kültür yayıncılığı karşısındaki birinci zaferiydi bu.

Kültür yayıncılığındaki ikinci kırılma noktası, reel sosyalizmin çözülüp dünya sisteminin tek kutuplu kapitalizme geçiydi. 1950'lerdeki III. Sanayi Devrimi ile gelişmeye başlayan küresel kapitalizm, çok uluslu şirketler eliyle dünyanın yeni patronajı oldu. Reel sosyalizmin çözülmesi, sosyalizm adına büyük bir ideolojik demoralizasyon ve yenilgi anlamını taşıyordu. Geçerken bu yenilginin geçici bir yenilgi olduğunu, sosyalizmin tek ve geçerli biçiminin 20. yüzyıl sosyalizmi dünyada bu kadar geniş coğrafyalara yayılmış ve bu kadar uzun süre yaşamış ilk deneyimdir. Daha öncesinde sadece geçici köylü komünleri, Paris Komünü'nden söz edebiliyoruz ki Paris Komünü sınırlı lokasyonda, ömrü iki ay süren bir komün deneyimidir. İlk deneyimin yenilgisi, sosyalizmin bittiği anlamına gelmez. Bilakis, bugünkü küresel dünya bataklığında özgürlükçü bir sosyalizme olan ihtiyaç her geçen artırıyor kanımca.

Küresel kapitalizm teknoloji yoğunluklu bir yaşamla geldi. 1940'lı yıllarda beri gelişmeye başlayan bilgisayar teknolojisi, örgün kullanımdan yaygın kitle kullanımına geçerek dünya insanlığının yaşamında dijital devrim yarattı. Kapitalizmde yeni bir aşama olarak tanımlanması gerektiğini düşündüğüm küresel kapitalizm, teknolojinin sunduğu yeni konfor alanlarıyla birlikte, sınıfsal ve toplumsal çelişkileri geçmişte hiç olmadığı kadar keskinleştirip küreselleştirirken beraberinde gezegenin varlığını tehdit edecek denli riskli ekolojik sorunları da güncelledi. Bugünün dijital dünyasında insanlık bir yandan teknolojinin getirdiği konformizm bir yandan robotik teknolojinin yarattığı gelecek endişesi öte yandan ise türel olarak varlığını tehdit eden sorunlarla cebelleşiyor. Tabi kapitalizmin doğasına içkin sınıf çelişkileri de orta yerde duruyor. Küresel kapitalizmin dışa vurduğu yeni sorun alanları ve değişen insan hayatı, toplumcu, sosyalist edebiyata devasa alanlar sunuyor. Ancak kapitalizm karşısında yenik düşen reel sosyalizmin yarattığı sarsıntıları henüz aşamayan sol, bu birikimi felsefi ve entelektüel anlamda bir siyasete dönüştürememiş olmanın sıkın-

tlarını yaşıyor.

Küresel kapitalizmin kültür alanında getirdiği en ciddi sarsıntı, küresel bir köye çevirdiği dünyada monotip bir dünya kültürü inşası ve bunu dijital teknolojinin sunduğu olanaklarla bütün dünyaya yayma konusundaki becerisidir. İnternet teknolojisinin kültürü dijital havuzun içine çekerek sanallaştırdığı, zaferini ilan eden şımarık küresel kapitalizmin kendi ikonlarını yarattığı, dahası dünün devrimci mücadele değerlerini metalaştırarak piyasaya sunduğu kahırlı bir dönemi yaşıyoruz. Postmodernizm hem felsefede hem edebiyatta bu kültürel inşanın yapıtaşı oluyor. Bir yandan *kitsch* bir hedonizm makbul yaşam tarzı olarak parlatılırken öte yandan küresel dünyanın zavallılaştırdığı milyarlarca insan, endişeli gelecek kaygısı içinde nihilizm batağına yuvarlanıyor. Marshall Bermann'ın "*Katı olan her şey buharlaşıyor.*" diye tarif ettiği kapitalizmin dip noktasını belki bugünlerde yaşıyoruz. Küresel güçler insanların algı ve haz dünyalarını, neyin yenip neyin giyileceğine kadar her şeyi programlayarak tek tip bir dünya kültürü yaratıyor. Bu kültür hiç şüphesiz küresel emperyalist güçleri hiyerarşinin tepe noktasına yerleştirip, üçüncü dünya ülkelerinin mutlak bağımlılığını koşullayan bir kültür. Dijital medyanın bütün olanakları bu küresel kitle kültürünün hizmetine sunulmuş vaziyette. *Think tank* kuruluşları bunun için çalışıyor, ikonografik "sanatçılar" küresel dünyanın stereotip kahramanları olarak bunun için piyasaya sürülüyor. Eğlence ve spor sektörü hep aynı hazcı bağımlılığın hizmetinde, deşarj ayinleri karnavalı olarak büyük mali kaynakların akıtıldığı sektörler oluyor.

“ Küresel emperyalizm banka ve tekelci sermaye yayıncılığıyla emperyalist kitle kültürünü yeniden yeniden üretiyor. Neyin yazın dünyasında parlatılıp neyin aforoz edileceği emperyalist kültür yapımcıları tarafından belirleniyor artık. Bu konuda uzun uzun pazar araştırmaları, etüt çalışmaları yapılıyor. Reklam stratejileri oluşturuluyor. Özgüvenleri o kadar yüksek ki dünün devrimci sosyalist yazarlarının şairlerinin kitapları bile -elbette gerekli sansürlerle- pazarın ticari metası haline getirilerek dolaşıma sunuluyor.

(Böylece) Şiir, roman, öykü, deneme, eleştiri vs. bütün edebiyat dünyası piyasanın kuşatması altına giriyor. Var olmak için sürekli dolaşımında kalmak, reyting yükseltecek ödüllere peşinden koşmak, piyasa baronlarına temennaya durmak gibi türlü çeşit dayatmaları bu sistemin. Tekelci yayınevlerinin yazara sunduğu olanaklar, muhalif kimliği ile tanınan pek çok yazarı kendi karadeliğine çekiyor. Bu noktada yazarı suçlamanın da bir anlamı yok. Zira yazar okunmak, geniş kitlelere ulaşmak, ürünlerinin telifini almak istiyor haliyle. Fakat alternatif kanalların olmaması, bir süre sonra yazarı tekelci yayıncılığın bir parçasına dönüştürerek çarkın bir dişlisi haline gelmesine yol açıyor. Eleğin üstünde kalmanın başka yolu yok çünkü.

Bu rüzgâra karşı koymak bugünün dünyasında sağlam bir muhalif duruş gerektiriyor. Bu tek tek yazarların ya da şairlerin altından kalkacağı bir iş değil. Bunun için güçlü bir toplumsal mücadelenin rüzgârına ihtiyaç var. Bugün o rüzgârdan mahrumuz. Ancak yapılacak hiç mi bir şey yok? Godot'u bekler gibi emperyalizm dışı bir kültür ortamının oluşması için yeni bir toplumsal dalga mı beklemek lazım? Değil elbette.



Muhalefet kendisini ancak bulunduğu zemindeki çelişkilerle mücadele içinde var ederek büyür ve kitlesel bir dalga halini alır. Bu noktada muhalif her yazarın yapacağı şeyler var. Birincisi meselelerin ideolojik bir tavır ve duruş olduğunu kavramak... İkincisi bulunduğu zeminde bağımsız kültür adacıklarını örgütleyerek kolektifize etmek. Yayıncılık alanında bunun somut karşılığı bence kooperatif tipi bağımsız örgütlenmeler.

Daha önce Yazko Edebiyat, Piya, Om gibi başarılı denemeleri var bunun. Ne var ki bugün neredeyse

herkesin sözde muhalif olduğu bu küresel emperyalizm karşısında tuhaf bir polarizasyon ve edilgenliğe teslim olunmuş vaziyette. Masada mangalda kül bırakmayan pek çok şair ve yazar, suya sabuna dokunmadan genel bir muhalif söylemle zevahiri kurtarmaya bakarken, aslında halis muhlis bir piyasa insanı gibi davranıyor. Küresel kapitalizm eleştirisi çoğu kez, resmi ideolojik söylem karşısındaki ilkesiz duruşu kamufle etmenin yöntemi haline geliyor. Bedeli olan hiçbir işe kalkışmadan kendi konfor alanlarında isim sivirtme derdinde olan bu zamane muhalefetinin edebiyat adına da üreteceği çok bir şey yok aslında. Çoğu geçmişin sermayesini tüketiyor. Duruşu yok çünkü. Kendi konfor alanında canını yakan pek bir şey bulamıyor. Vicdanını sızlatacak her şeye gözlerini kapatarak üç maymunları oynuyor. Pespaye bir oportünizmle, ortalamada kalarak güvenli sulara gemisini yüzdürmek her türlü memleket derdinin üstünde onlar için.

Öte yandan tutarlı bir toplumcu çizgide yürümek isteyen şair ve yazarlarda ise ciddi bir tembellek ve yetersizlik göze çarpıyor. Reaksiyoner bir eleştirelliğin her şeyi kurtaracağını sanıyorlar. Ajitasyonu aşamayan eskimiş bir politik söylem, donanımsız bir alt yapı, anakronik bir ideolojik kavrayış, vasata teslim olmuş bir estetik düzey, sürekli şikâyet eden bir dil... Oysa edebiyatçı kimliği öncelikle yaratımla kendini var edip yolunu açan bir süreç.

Bugünün küresel dünyası aslında edebiyata zengin bir malzeme sunuyor. Hızın hızını yaşadığımız şu çağda insanın boğuntusu ve sıkışmışlığı, varoluş sorunsalı, bitmeyen savaşlar, açlık, yoksulluk, neo barbarlık yepyeni bir muhalif edebiyatın yaslanacağı zengin dinamikler. Ancak bunun için öncelikle günün ötesine geçebilen bir ideolojik, felsefi analiz, bunun edebi estetik izdüşümlerini araştırmak ve belki en önemlisi de kolektif çatılarda buluşarak verili kültür kanonlarının karşısına alternatif bir yaratım süreciyle çıkacak mekanizmaları oluşturmak gerekiyor. Olmaya bu... Olması gereken bu...

**İŞÇİ SINIFI VE EMEKÇİLER,
OLAYLARI, OLGULARI, GELİŞMELERİ
EMEĞİN GÖZÜNDEN,
KENDİ ÇIKARLARI ÜZERİNDEN
DEĞERLENDİRMEYİŞİ SÜRECE,
PATRONLARIN, ZENGİNLERİN,
SERMAYE SINIFININ
KÖLESİ OLMAKTAN
KURTULAMAZ!**

İSMAIL ŞİMŞEK





KADIN

Mehmet DOĞAN KARAKUŞ

Geceye üç şey düştü.

Sabaha doğru yıldızlar, soğuk mavide sarıyı beyaza, beyaz beyaz kaynatırken üç şey düştü.

Tok bir tava sesi düştü.

Canhıraş bir kadın sesiyle birlikti düşenler.

Bir kadının başından kan düştü. Şakır şakır düştü. Gözlerinin üstüne düştü, ardından incecik bir çizgi oldu, dudaklarının üstüne düştü. Kan, kadını öpüyordu. Öyle gördüm.

İnce bir ses o soğuk maviyi beyaz beyaz kaynatırken sarı saçlarının arasından, daha on bir yaşının heyecanı ile birlikte, incecik:

“Anneee!” diye bağırtısı düştü. Güçlüydü bağırtı. Tizdi. Önce gökyüzü sarımtırak bir beyaz oldu, sonra laciverdin beyaza yakın birleşikliğinde, tiz tiz balkıdı.

Yığıldı kaldı...

Ardından araç sesi, araçla birlik siren sesi, siren sesiyle birlik mavili kırmızılı yanıp sönen, mavili kır-

mızılı durmadan yanıp sönen araçla birlik koşuşturmalar düştü.

Hayli karışmıştı ortalık. Kapı gıcirtıları, bağırtı çağırırlar...

“Ölüyor!”

“Koşun!”

“Yetişin!”

“Kim yapmış?”

“Neden yapmış?”

Bir köşede tir tir titreyen, ellerini yumruk yumruk yapmış da ağzına sokamayan, sarı saçları aşağıya doğru darmadağın savrulmuş bir kız çocuğunun ayırına varamayan konu komşunun gece aymazlığını sabaha sarkıtırcasına karışık duran partutuşluğuna karıştırdığı kız çocuğu ağlayamıyor, öylecene çökük, gözlerinde donmuş beyazlıktaki yıldız ağartısınca yaşlar kuru kuru parıldıyordu. Bu yaşlar, bir şey yapamamanın şaşkınlığını çizgiliyordu sabaha. Laciverdimsi giysili biri, mavile karışık kırmızı ışıklar yanıp söne söne

ortalığı garip renge bularken, kızını kaldırdı, arabaya koydu.

“Haydi gidelim!” diye bağırdı. Bağırmasıyla canavar düdüğü keskin keskin ortalığı yankıladı.

“Anlat!” diyordu, omuzunda yıldızı olmayan biri. Kızın saçını okşarcasınaydı elleri. Kızın saçını dağıtıyordu. Dağınık saçlı kız, kurumuş gözyaşlarının donukluğunu emercesine dudakları üstünde dolaştırıyordu dilini. Bir beyaz kağıt verdi, sorgucu m e m u r kızıya. Paketi yırtıp, açıp, çıkar- ma- sı bile nazikçe olmuş haldeydi. Ürkemeliydi kız. Öyle düşünür olduğunu, acıdığını göstere göstere verdi. Bu bir kâğıt mendildi. Kız gözlerini, yüzünü sildi. Kızın yüzü, göz aklarının aklarını yitirip yitirip de kırmızıya dönük renkteydi. Teni beyazdı. Her sabah karşılaştım. Gözlerindeki gülücük ışığınca bir günaydın çekerdin ki... Biliyorum.

“Babam!” dedi.

“Babam vurdu da gitti!”

“Neden vurdu?”

“Bilmiyorum!”

“Vurması için bir neden olması gerek kızım!” diye, olayın nedenini sorguladı sorgucu.

“Neden vurdu babam?”

“İçmişti babam!”

“İçmiş miydi?”

Dışarıda bekleyenler çoktu. Karakol alıştı böyle görüntülere de son zamanlarda sıklaşması kafalara

takılan soruydu, çengel takılıyor, olaylar sıklaşıyor, kadınlar başlarında kan kokulu saçları olduğu halde önce hastaneye, sonra karakola gidip geliyorlardı. Gidip gelmelerinin nedeni, ağızları bir karışık açık, gözleri iri, akları belerik suratlardan soruyla da olsa, anlaşılabilir bir öteki olayın şıp diye kopyalanmış halini görmek, yerel eşleşikçilerin rahatını karşılarına asıyor, kadınlar kocalarına, kocalar kadınlarına bakıp bakıp da soramadıklarını önce bakışlarıyla soruyordu. Sonra dillerinin var oluşuna mı güveniyorlardı ne? Tümü, geceye saldı görüşlerini, düşüncelerini. Bir şeylerin uzaklara doğru gidişini görüyorlardı.



Gece, kafasında tava kırılan kadının sabaha karşı evine dönmesiyle bitiyordu ki kocasının yakalandığı haberi ince bir sızıyla kapıdan içeri, kadınla birlikte girmesiyle başlıyordu. Ne'ydi böyle bilmece olup çıkmıştı karşılarına? Çözemiyordu mahalleli. Karşı apartmanda oturanlar, yandakiler, birliktekiler... Tümü soruları beyinlerine yığmıştı da önlerine döküp tartışıp konuşamıyordu.

Evlerin içine sus girmişti suskunca.

Ardından yakarılar.

Sonrasında eski evlerini yitirenlerin dışarıda kalma korkuları...

Her şey girmişti.

Kadınlar, çocuklar sus pusttu. Sus pus olmalarına bir uygulama yol gösteriyordu. Kadınların bu denli konuşmaları, erkeklerin banka kredileri kullanmaları öyle bir duruma döndürüyordu, eski, çok çok eski mahallelileri.

Tekstille uğraşan Rıza, ev kadını olan Pomak Nec-la'nın Rıza'nın babasından arta kalan eski arsasına yapılan daireden birine yerleşip bağdaş kurmuşlardı. Eski zamanlarda, yelin soğuk soğuk girdiği her deliği çulpaz parçalarıyla tıkayan Tekstilci Rıza, babası Hüsmen'in edindiği mülkün, adı tapu tahsis belgesi denen nen'i almasıyla başlamıştı her şey. Taşınmış, iki oğlu, bir kızı, yaşlı karısı, ayrı bir eve geçmişlerdi. Sabırla beklediler bir sene. Önce, kardeşlerine birer daire, ardından babası, ardından gelen hastalıklar, sonra banka kredileri, kartlar, kart borçlarıyla haşır neşir olunca tekstilci Rıza; karısı durmadan istemişti elektronik aygıtları, yeni, yepyeni, ödeme güçlerini aştı aşmadı bile demeden yığıldıkça yığmıştı. Çalışı-yordu ya kocası, ev de vardı hani. Kiracı değildi ne de olsa, kendi gereksemeleriye su ısıtıcısı, tost maki-nesi, su soğutucusu, dondurucu ya da öteki edevatlar. Birbiri ardına geliyordu satıcılar, bütün yeni yapılmış evlere, kapılara vuruyorlardı takır takır. Teknolojik eşyalar bütün bütün satılıyordu. Hele, bir komşu ço-cuğuyusa satıcı, bütün mahalleli bir oluyor:

“Maşallah oğlana!”

“Hemi de büyük maşallah!”

“Evlendi barklandı.”

“Araba bilem aldı da...”

“Durmuyor olduğu yerde anam!”

“Satıyor birem birem.”

“Elden alacağımıza!”

“Bundan almalı.”

Gecekondu evleri yoktu artık. Kargacık burgacık, bir yana gebe avratın karnını salmasınca görünen du-varlar, tenekelerle kaplanan çatılardan çok kutu kutu-cuk odalı betondan bölmeler içinde oturanlar vardı. Ne bir gökyüzü görüyordu mahalleli ne de bir ağaç üstünde tüneyen kuşları... İşine koşan, işinden yor-gun, sorunlarını paylaşmamış insanların bedenle-ri gün be gün artınca, olanlar oldu. İşte, bir sabahın alacalığında başına tava yemiş bir kadının çılgılığıyla birlik bir kız çocuğunun irileşmiş gözlerinin feldir fecirliği böyle bir sabahlarda sıkça düşmeye başladı sokaklara. Mahalle, her güne mavi kırmızı ışıkları bir yanan, bir sönen araçların yanı sıra, satıcıların sattı-

ğı teknolojik ürünlerin doldurulduğu araçlarla doldu. Ödenmedikçe borçlar, hacizleri aldı yanına. Bir zor alımlı hal eksilmez oldu, kıyırık bıyıklı insanlar, ala-cağın karşılığını yasaların güvencesine dayandırarak alan alacaklı bankalarca.

Evler satıldı.

Yetmedi.

Borçlar, bir kara belenmiş nohutça büyüdükçe bü-yüdü, çığ oldu da aman yaman vermez bir canavarca-sına iri ağzına atı atıverdi bütün mahalleliyi.

Mahalle, elinde avucunda ne varsa yitirdi.

Kolay değildi hani, babadan kalma tekstil işiyle uğraşıp da, zamana, zamanın bütün üretim kaynakla-rına karşılık vermek.

Kart vardı kart!

Eskidendi, Hüsmen ağanın komşusundan, ya da komşunun Hüsmen ağadan borç istemesi.

Şimdi kart vardı kart!

Bir zamana dek karşı konulsa da çalışıp çabala-mayla, teknoloji karşı konulmaz yeniliklerle saldırı-yordu mahalleye, mahalleliye. Borçlarını ödeyemeye-cek duruma gelen o eski işçi babaların iş üretmekten başka şey düşünmeyen oğulları birem birem yenik düşüyorlardı.

Sıklaştıkça sıklaşıyordu bağırtılar!

Aileler dağılıyordu.

Her şafakta, işçi eylemlerine sopaları, bez yazıları, düşünceleriyle düşenlerin çocukları artık kadın çığ-lıklarında gezinen bağırtıların üstünde uçuyordu.

HİÇBİR YER

Heybet AKDOĞAN

Hayat diye algılanan savaşa ilk katılanlardan olmak için, yaşamı soyluca ezberledik.

Artık nerede duracağımızı bilemiyoruz. Hangi mekânın içinde? Hangi gökyüzünün altında? Hangi düzenin yanında? Hangi kargaşanın kaosunda? Bilemiyoruz! Soruları çoğaltmak mümkün. Fakat tüm soruların aynı gerçeği yansıttığı bir hakikat. Kim olduğumuzu bilmediğimiz müddetçe sorular etrafında dönüp dolaşmak kaçınılmaz oluyor. Zaten kim olduğumuzu bilseydik, durmamız gereken yerde olacağımız muhakkaktı. Durumumuz böyle olmadığı için soru işareti eklediğimiz tüm cümleler bizi ele veriyor.

Kim olduğumuzu bilmiyoruz. Yerimizin neresi olduğunu da bilmiyoruz. Kendimizi tanımlamakta kullandığımız aciz ve gizil cümleler, koskoca belirsizliğimizi ifade etmekten öte bir anlama ulaşmıyor. Bunun için kim olduğumuzu söylersek söyleyelim; o değiliz. Nerede durduğumuzu tarif ettiğimizde de işaret ettiğimiz yerde değiliz. Knut Hamsun'un Pan isimli kitabında yazdığı gibi: "Şuracıkta oturan ben miyim?"

Mekân ve zamanın içinde, nesneleşmiş ve öznel gerçekliğini bulamamış bir sır olarak kalıyoruz. Ade-

ta sırlar içindeki anlamsızlığımıza sonsuz sorular sorarak nihilizmin büyümesine kapılıyoruz. Çoğu zaman nihilizmin doğası gereği bu kayboluş bize haz verse de o içimize sığmayan huzursuzluk bizi, boğazımızdan sıkarak, bize kendini hatırlatmaya devam ediyor. Panik içinde tutunmaya çalıştığımız her şey, bir nefes gibi ellerimizde kalıyor.

Duracak bir yer ve düşünce bulamamak, durmamız gereken yerin ve düşüncenin hiçbir yeri oluyor. Biz hiçbir yerdeyiz.

Tıpkı denizin içinde, ömrümüz denizde geçmesine rağmen, denizi tanımayan ve sadece içgüdüsel olarak içinde yaşadığı denizde ömür süren balıklar gibiyiz. Gökyüzünde kanat çırpan kuşların, gökyüzü hakkında bilgi sahibi olmamasına benziyor hayatımız ve için yaşadığımızı bilemeyeşimiz.

Görüntülerin uçsuz bucağındayız. Suskun ve tanıdık yüzler gibi ilişkilerimiz. Hiçbir şeyi göremeyen ufkumuza bakıp dalıyoruz. Geçmişimizin başı kayıp. Ve geleceğimiz taşlara takılarak düşen sabırsız adımlarımız gibi.

Ayrıntılarla ilgilenmeyen aklımız, hayatı sadece

takvimlerden ibaret sanırken, bizler hep yeni bir hayatın eşğine anlamsız giriyoruz. Bu nedenle savunmasız. Hayat sınavında yenilirken her şey bize aynı geliyor. Çünkü daima yenilen insan hiçbir zaman gerçeklerle yüzleşmemiştir. Ve allayıp pulladığımız gösterişli hayatlarımız, koskoca yalanlarımızın uçlarına taktığımız süsler oluyor.

Unutarak soyutlandığımız insanlık atmosferimiz ise mutluluğu ve hakikatleri örseleyerek, yıkıntılar içinde kaldığımız harabe yarınlarımız oluyor.





İŞÇİ KARDEŞİM

Patron dersin sırtından döner köşeyi
Karnın doysa yetmez mi işçi kardeşim
Hiç açma gözlerini görme gerçeği
Karnın doysa yetmez mi işçi kardeşim

Çalışan ve üreten sen değil misin
Neden böyle perişan böyle sefilsin
Var gücünle çalış dur çakal sevin sin
Karnın doysa yetmez mi işçi kardeşim

Alıverir elinden hakkın olanı
Kulağına fısıldar bin bir yalanı
Var bozdur bozdur harca sana kalanı
Karnın doysa yetmez mi işçi kardeşim

Üşüşürler başına isterler oyu
Ninni söyler severler yeter ki uyu
Ekmek için terk edip gelmişsin köyü
Karnın doysa yetmez mi işçi kardeşim

Rüzgari der sesimi duyuyor musun
Dedene bak sonunu görüyor musun
Öldü dediler bilmem yaşıyor musun
Karnın doysa yetmez mi işçi kardeşim

Evvela safımız belli olsun

Pir RÜZGARİ

MAYAŞİR



ARAF'IN PANİK OVASI

Unutuş başlarken... Ölümün kara ışığı altındaki serbest oyun!
Bir yilkı atının son uykusu, dolduracak ovalarımızı.
Yol ki, başarılımiş hikayelerin yarısıdır orada. Ben kalıyorum artık.

Belki bir gün batımında, gecikmiş olanın zaferidir o. Hayatın en eski kazasından, ödünç aldığım zaman! -ömrüm- En mağrur haliyle hatırlarım hala. Annem'in korkunç gözlerindeki eşkıya gölgesi, onu! Tanrıların evcil tabutu kazınca toprağımızı... Gündüzün sinsi eşiği ah! Sarışın bir hayvan gibi tepinirdi, kapımızda. Sonra, Han'ların rezil akşamı başlardı. Paranın melez sofrasındaki köpek dövüşleri, ayazda bekçi kulubeleri, ince-şeffaf kadınların yatak nöbeti ve başka şeyler. Haramilerin kadehinde yakamoz olurdu, yenilenlerin imdat ateşi.

Şimdilerde, Araf'ın panik ovasıdır dünya
Bir tetik mesafesi biterken ensemizde
Zamanın gri çiçeği, kan kusuyor toprağa.

Mustafa EROĞLU

MAYAŞİR



YOLCU

Yürek atışımla uyaklıdır
sessizliğin şafağında
dörtnala giden
zaman atının toynakları
Gün tomurcuklanır
yalazlanır düşünce
dünya incelir
söz yapraklarda devinince
Kırık dalı incir ağacının
sütlü özünü akıtır
güz ışığının
şeffaf uzamlarına
Bir göz kırpması yeter
yola çıkmaya

Feyyaz Kadri GÖL

MAYAŞİİR



ŞAİR KRAL

merhem bitti, şifalı otlar
sözcükler o güzel tesviyeye tuttuğum
bir ay kadar karanlıkta çalkalayarak
içimi
doyardım iki mısır, bir şişe şarapla
sözcükler, yarama bastırıyorum, kes-
miyor zonklayan kanımı.

cıvıldaayan kuşların dünyasında yaşa-
tırdı bir zamanlar şiir sanatı
bir bulut gibi toprağa karıştım şimdi
bir toprak gibi bulutlara.

krallığımlı bırakıp gideceğim, eyvallah!
ama sancır içim, sözcükler yaralı,
kesik kesik
tacımı taşıyacak kralı görmeden.

İsmet ALICI

MAYAŞİİR



GÖNÜL YAZAR SOKAĞI

Biz buraya Can Yücel'den taşındık hayli zaman önce
Biramızı, fıstığımızı, sigaramızı, çakmağımızı değil sâde
Dostluklarımızı, alışkanlıklarımızı, sohbetimizi
Dilimizi ve gönlümüzü de taşıdık masadan masa-ya.

(Bu esnada Zorba's Dance duyuluyordu arka fonda.)

Gündüzleri gece, geceleri gündüz ettik çokça
Sokaklar kalabalıktı, Gezi büyüyordu ara sokak-
larda
1483 kere duvardaki yazıları okuduk ve 1483 kere
kireçle kapatılır sandılar, nel blu dipinto di blu.

(Bu esnada Bella Ciao duyuluyordu arka fonda.)

Sustu her şey bir ara, yoktu dans edenler çimlerde
Kör-sağır olduk birdenbire. Değişti yüzler, tedir-
gin
endişeli bekleyişlere kaldık. Ve öylece bekledik
günlerce
dumanımızla. No volvere no quiere recordar.

(Bu esnada Venceremos duyuluyordu arka fonda.)

KAPLAN

MAYAŞİR





Emir Ateş

mayadergi
kültür sanat dergisi