

İMGELEMİN DİYALEKTİĞİ VE YARATICILIK



mayadergi

kültür sanat dergisi

sayı: 6

Aralık 2023, Ocak - Şubat 2024

•

yayın kurulu:

Berivan Kaya

Mustafa Güçlü

İsmet Alıcı

bu sayının editörü: Mustafa Güçlü

kapak çalışması: Eid Muhammed

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

x.com/mayakltr

instagram.com/maya.kultursanat

MAYA'DAN

Değerli Dostlar,

MayaDergi'nin "İmgelemin Diyalektiği ve Yaratıcılık" dosya başlıklı 6. sayısı ile birlikteyiz.

Zor aygıtı karşısında bir direniş pratiği olarak "yaratıcılık ve imgelemin" tarihsel akış içindeki değişim seyri ve serüveni bu sayıda yazarlarımız tarafından ele alındı.

İsrail devletinin Filistinlilere yönelik yıllardır devam eden soykırım politikası, geçtiğimiz Ekim ayındaki saldırılarla bambaşka bir safhaya evrildi. Liberalizmin arka bahçesinde işlenen "ufak tefek" cinayetler, bir katliam oyununa dönüştü; kristal gecede gün doğmadı.

Filistin halkının haklı direnişine destek olmak amacıyla bu sayımızda Filistinli ressamların eserlerine yer verdik. Kapakta yer alan çalışmada ise Beka mülteci kampında yaşayan 6 yaşındaki Filistinli Eid Muhammed'in çizimini kullandık.

Önceki sayılarda olduğu gibi dergimize ulaşan şiir, hikâye, deneme gibi ürünlerden yayın kurulumuz tarafından yayımlanmaya değer görülenleri titizlikle değerlendirerek sayfalarımıza taşıdık.

Umudun yeşerdiği daha güzel sayılarda buluşmak dileğiyle....

| İÇİNDEKİLER

- 1| Öyle Bir İstanbul - **Ruhan Mavruk**
- 3| Eyvahlar Bandosu - **Mustafa Güçlü**
- 4| Diyalektik ve İmgelem - **Turan Fırat**
- 9| Yaratıcılığın Toplumsal Koşullarına Dair Bir Deneme - **İsmet Alıcı**
- 16| Güneşin Katli - **Nursen (Yiğit) Ural**
- 19| “Baca Temizleyicisi” Şiirleri Üzerinden İmge ve Yaratıcılığa Bir Yaklaşım Denemesi - **Hasan Çapık**
- 24| Gerçekliğin Aynasında İmgeden İmgeleme Yaratıcılık Süreçleri - **Mustafa Güçlü**
- 29| İmgelemin Diyalektiği Marx'ın Diyalektiği Midir? - **Berivan Kaya**
- 40| Yazılanlar Kimin Tarihi? - **Nayim Gül**
- 44| Gerçek Ya da Gerçeklik Üzerine - **Hatice Eroğlu Akdoğan**
- 47| Kuşa Saklanan Taş - **Nazif Çiftçi**
- 48| Kaçkarlar'da Bulut Olsam - **Cengiz Ekiz**
- 51| Yargı Dünyasında Aydınlar - **Ömer Öneren**
- 53| Werther'imiz - **Rıza Can**
- 56| Dar Sokak - **Gürel Sürücü**
- 59| Akdeniz Limanları - **Cihan Ezer**
- 60| Uyurken Bir Karga Olup - **Hasan Çelikkol**
- 64| Hüdaver'in Sağ Kolu - **Mehmet Kuruş**
- 67| Gökdelen Şarkılar - 1 - **Nuri Taner**
- 69| Yusuf ile Züleyha - **Mehmet Aslan**
- 71| Üç Anne Üç Kız - **Sevilay Uygur Ağırbaşı**



ÖYLE BİR İSTANBUL

nemli bir rüzgar esiyor denizden
yaşlı ayakkabı tamircisinin
gözlerine...

-nöşkerliği de bitirdiler,
oymacılığı, sedefkarlığı da...

yerdeki tezgahta paslı bir çekiç,
bir gaga burnu
eski bir ayakkabı...

tahtakale'de soba dirsekleri
ne güzel parlıyorlar
yaksam, ısınsam

ama benim bu şehirde
bir evim yok ki artık

ışıklar yanıyor karaköy iskelesinde
bu gemiler nereye gidiyor böyle bizsiz

affedersiniz burası gazi mahallesi mi
ben bu şehirde daha önce yaşamıştım

bir gömütlük arıyorum su başında
analar ağıt yakar köknarlarına

Ruhan MAVRUK

MAYAŞİR



bir anı da paris komününden düşüyor
son şiirini bir işçi kıza yazmış
idama giderken
clement ; partizan şair

zaman saçlarını tarıyor acıların
sabah bir imge patlıyor
ellerimde; sabırsız, uykusuz...

şehzadebaşı'nda çocukluğumu arıyorum
boşuna !

kimse büyütmedi ki beni
yıllardır buz tutmuş ellerim
acıya bir anne arıyorum
beni korusun ve sevsin

ey! konduların, üretimevlerinin
çamurlu sokakların
tutkusu ücra bilgin

yardım et bana
boynumdaki kırmızı fular
fermanım olmasın

ayrıkşıyım, öteki naif ve yalnız

nerede bir yetim ölse
orada antura yazıyor tarih!

MAYAŞİİR



EYVAHLAR BANDOSU

I
anladım güzel kadınsın şirden önce
kayyumun gölgesinde şiir okuyorsun
seni cilalayacak ustabaşılar işbaşında
piyasan var, kilden duvarında geyik
eyvahlar bandosu merasim geçişinde

surların tam önünden akıyor zırhlılar
canından ettiği ölümler sırlıyor geceyi

II
anladım güzel kadınsın şirden tuzak
dağlarında uçurulmuş benekli kelebek
kanatlarını boyayacak postal arzuları
senden kaç sen çıkaracak arzuhalçiler
direnmeyi öğren önceki sildiğin dilde
denizde boğulmadan çölde gövermeyi

dirimle karşıla şenliğinden geçmeden
dökülmeden eyvahlar bandosu avluda

Mustafa GÜÇLÜ

MAYAŞİİR



DIYALEKTİK VE İMGELEM

Türkçeye Fransızcadan geçen “imge, imgesel” sözcüğünün akla gelen ilk anlamı hayal gücüdür. Anlatılanların okuyucu veya izleyici tarafından zihinlerinde yeniden canlandırılmasına imgelem denir. İmgesel anlatımda çağrışımlar ve hayal gücü ön plandadır. Dolayısıyla bireyin düşün dünyasına veya kültürel birikimine göre imgelerin uyandırdığı izlenim ve içerdiği anlam kişiden kişiye değişir.

Her ne kadar sanatta imgelere başvuru- luyor desek de imgelem her insanın yaptığı, yapabildiği bir şeydir. Yani sadece sinema yapanların ya da edebiyatta kurgu kuranların becerebildiği bir şey değildir. İnsana özgü bir yetenektir. Burada esas olan imgeler arasında kurulan ilişkidir. İmgeler arasında kurulan beklenmedik yeni ilişkilere “yaratıcı imgelem” diyoruz. Bu başkasının imgeler arasında göremediği ilişkiyi görmek ya da ilişkileri başkalarından farklı olarak görmektir.

Başlığı es geçmeden diyalektiğin ne olduğuna da Marx’tan kısa bir alıntıyla not düşelim. “*Benim diyalektik yöntemim, Hegelci yöntemden yalnızca farklı değil, onun tam karşıtıdır da. Hegel’e göre, ‘İdea’ adı altında bağımsız bir özneye de dönüştürdüğü insan beyninin yaşam süreci, yani düşünme süreci, gerçek dünyanın yaratıcı gücüdür ve gerçek dünya sadece ‘İdeanın’ dış, görüngüsel biçimidir. Bende ise tam*

tersine, idea, insan zihninde yansıtılmış ve düşünce biçimlerine tercüme edilmiş maddi dünyadan başka bir şey değildir.” (Kapital, cilt 1, Sol Y., 1986, s.28) Kendimizden şöyle bir tümce eklersek meramımızı daha iyi anlatmış oluruz. Bizler yani emeği ile geçinenlerin yaşamdaki imgeleri sermaye sahiplerinden, savaş çıkırtkanlarından, dünyayı maddi bir sömürü aracı olarak görenlerin tam karşısındadır.

Marx’ın, Hegel’den aldığı ve maddi süreçler üzerine oturduğu diyalektik kavramını “tarihsel sürecin tez-antitez-sentez biçiminde yeni aşamalara geçerek ilerlemesini ifade eder.”

Marksist diyalektik ise doğanın olduğu gibi toplumun da çelişkiler ve çatışmalar üzerinden gelişen ilerlemesine işaret eder. Doğayı ve toplumu düşünmenin ve yorumlamanın bir yöntemi olan diyalektik, her şeyin sürekli olarak bir değişim ve akış halinde olduğu aksiyonumdan hareketle evrene bakmanın bir yolunu oluşturur.

Madem doğa sürekli bir değişim ve dönüşüm halindedir o doğanın bir parçası olan insanın da bu sürekliliğe tabi olması gerekmektedir; dahası bu bir zorunluluktur. Değişen ve dönüşen insanın bu akışta ihtiyaçları da değişecektir. Dolayısıyla sahip olmak isteyeceği şeylerin de sayısı gün geçtikçe artacaktır. Bu ihtiyaç ve istekleri

karşılama için yaratıcılığa gereksinim duyar. İşte bu noktada “yaratıcı, yaratan” sözcüğünden rahatsız olanlar devreye girer. Biraz yukarıda sözünü ettiğimiz “yaratıcı imgelemin” düşün dünyasına egemen olmaması için müdahaleler başlar. Tarih boyunca bu hep böyle olmuştur. Anadolu topraklarında bilimsel yaratıcı düşüncenin en keskin engellenişi 17. yüzyıla dayanmaktadır. İlerlemeye ve farklı düşünceye tarih boyunca tahammül edilmemiş olmakla birlikte çok yaygın bilinen bir olayı hatırlatmak gerekir. Bilinen anlatıdır ünlü seyyah Evliya Çelebiye göre:

“İptida, Okmeydanı'nın minberi üzere, rüzgâr şiddetinden kartal kanatları ile sekiz, dokuz kere havada pervaz ederek tâlim etmiştir. Bâdehu Sultan Murad Han, Sarayburnu'nda Sinan Paşa Köşkü'nde temaşa ederken, Galata Kulesi'nin taa zirve-i belâsından (tepesinden) lodos rüzgârı ile uçarak, Üsküdar'da Doğancılar Meydanı'na inmiştir. Sonra Murad Han, kendisine bir kese altın ihsan ederek, “Bu adam pek hayf edilecek (korkulacak) bir âdemdir. Her ne murad ederse, elinden geliyor. Böyle kimselerin bekâsı caiz değil.” diye Gâzir'e (Cezâyir) nefyeylemiştir (sürmüştür). Orada merhum oldu.” (Evliyâ Çelebi, Seyyahatnâme)

Her ne kadar tarihçiler Evliya Çelebinin bu anlatısının gerçeği yansıtmadığı, başkaca kaynaklarda geçmediğinden bir kurgudan ibaret olduğunu söylese de (ör. İlber Ortaylı vd.) Sultan Murad'a atfedilen sözlerden “Bu adam pek hayf edilecek (korkulacak) bir âdemdir. Her ne

murad ederse, elinden geliyor. Böyle kimselerin bekâsı caiz değil.” sözleri doğada sabit kalmayan ilerleyen her şeyden egemen düşüncenin rahatsız olduğudur. Tarihte benzer çokça olay vardır. Galileo Galilei'den Papaz Bruno'ya ka-

dar. Bilindiği üzere Giordano Bruno, evrenin sonsuz ve eş dağılımlı olduğunu; evrende, dünyadan başka birçok gezegenin bulunduğunu söylemiştir. Bu düşünceler devrin Roma Katolik Kilisesi'nin Engizisyon Mahkemesinde aykırı düşünceler olarak değerlendirilip, Buruno yargılanarak sapkın ilan edilmiş ve Roma'da konuşamaması için yüzüne demir maske geçirilerek diri diri yakılarak idam edilmiştir. Galileo Galilei ise ölüm karşısında savunularından vazgeçtiğini beyan ederek yaşamayı seçmiş, on yıllık suskunluk döneminden sonra yeniden yazmış fakat Engizisyon Mahkemesi peşini bırakmamış ve ev hapsine mahkûm etmiştir. Bu süreçte sağlığı bozulan Galileo 8 Ocak 1642'de hayatını kaybetmiştir. Ölüm döşeğindeki “E pur si muove” (yine de dönüyor) ifadesi, yıllar sonra pek çok yerde ilham kaynağı olmuş ve bilim dışındaki eserlerde de kendine yer bulmuştur. Bu sözü, Galileo'nun Dünya'nın Güneş etrafında döndüğüne olan inancından vazgeçmediği gibi teorisini savunmaktan da vazgeçmediğini ifade etmek amacıyla söylediğini biliyoruz. Aynı zamanda bu söz bilimsel düşünce özgürlüğünün ve sorgulamanın önemini vurgular.

Yaratıcı düşünceye karşı olan ve ilerlemeyi kendileri için tehdit olarak gören egemenlerin tarih boyunca yaptıklarını Milattan Öncesi dönemden örnekleyelim. M.Ö. 470 /399 arasında yaşayan Sokrates bazı Atinalılara karşı düşüncelerini ifade ettiği ve gençlerin ahlakının bozulmasına neden olduğu suçlamaları sonucunda baldıran zehri içirilerek ölüme mahkûm edilmiştir. Sokrates felsefenin “sözcüklerle değil, kavramlarla” yapılabileceğini savunmuştur. Onun diyalektik yöntemi benimsemesinin temel amacı da insanların ruhlarındaki ahlaki özlerin sorularla ortaya çıkarılması, sorgulamalarla kanıların çürütülmesi ve hakikatin ortaya çıkmasını sağlamaktır. Belki de o dönem soru sorarak insanın “ahlaki özlerinin” ortaya çıkmasından korkanlar günümüzde de sorularla, imgelerle, ezbere dayanan, sorgulanmayan düşüncelerin çürütülmesinin önüne geçme çabasındadırlar. Bu yüzden zihinlerindeki karanlığı egemen kılmak istemektedirler. Sokrates'in ölüme mahkûm edilmesi onun düşüncelerinin karanlıkla mücadelesini engelleyememiştir. Onu ölüme mahkûm edenler tarihin çöplüğünde yok olup gitmişlerdir fakat O, fikirleriyle yüzyılların ötesine taşınmıştır.

Karanlık ve Aydınlik Savaşı Hep sürecektir.

“Karanlık ile aydınlık arasındaki savaş, insan de-

nilen varlık var olduğu sürece devam edecektir. Karanlığa rağmen var olma çabaları ise aydınlığa duyulan inanç ve umutla başarıya ulaşır.” (Institut für Sozialforschung [Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü], bilinen adıyla Frankfurt Okulu Martin Jay / Diyalektik İmgelem).

Burada Jay’ın, “insan var olduğu sürece” derken “sınıflar var olduğu sürece” demek istediğini varsaymak gerekiyor.

Aydınlığın karanlığı yenmesinin en etkili yollarından biri sanattır. Sanat, yaratıcılık demektir. Bu yaratıcılık eser sahibiyle sınırlı kalmaz. O eseri anlamak için insanlar zihinsel faaliyet yürüterek imgeler arasında bağ kurar / kurmaya çalışır. Zihinsel faaliyet demek düşünmek demektir. Düşünmek ise yeni ve farklı bakış açıları, yorumları, sorgulamaları beraberinde getirir. Karanlık ise aydınlığa yol açan düşünceyi sevmez. Böylece çatışma başlar.

Yukarıda yaratıcı imgelemden söz etmiştik. Yaratıcılığın engellendiği ya da otosansürün uygulandığı sanatsal çalışmalarda geleceğe dair söz söylemek pek mümkün olmuyor. Bunun en iyi örneği son yirmi otuz yıldır özellikle televizyon dizilerinde görülen içerik yoksunluğudur. Herhangi düşünsel bir form taşımayan, birbirine benzer konuları olan, ana karakterlerin yalılarda yaşadığı, genellikle varsıllar arasındaki daha fazla kazanma, birbirlerinin kadınlarını ya da erkeklerini elde etme mücadelesini(!) anlatan niteliksiz ticari üretimlerdir. Toplumcu olmayan, suya sabuna dokunmayan bu tür yapıtların düşünsel bir değişime yol açması da beklenemez. İşledikleri konularda ne düne ne de yarına çağrışım yapacak olaylar arasında bağ kuracak bir ilişki yoktur. Hatta biraz iddialı olacak ama imge yok demek de abartı olmayacak. Üstelik son zamanlarda söz konusu dizilerin önemli bir kısmı yayınlanmış kitapların uyarlamalarıdır. Bu yapıtlar “gerçek hayattan uyarlanmıştır” denilerek bireylerin veya bir ailenin yaşamını konu edindiği mutlaka izlenmesi gerektiği duyurusuyla pazarlanmaktadır. Ücretli olan ve şifreli yayın yapan kanallarda genele göre daha nitelikli yapıtların olduğunu da belirtmek gerekir. Ne yazık ki geniş kitleler az sayıdaki bu yapıtlara başta ekonomik nedenler olmak üzere çeşitli gerekçelerle ulaşamamaktadır.

Aydınlığın, karanlıkla olan savaşından zaferle çıkması için yaratıcılığının sürekli olması gerekiyor. Girişte de dikkat çekildiği gibi aydınlık – karanlık

çatışması, özünde sınıf çatışmasıdır. Bu karşıtlık diyalektiğinde eğer yaratıcılık engellenir, baskı altına alınırsa ileriye taşıyıcı ürünler ortaya çıkarması mümkün olmayacak. Değişim ve dönüşüm elbette engellenemez; tarih boyunca bazen hızlı bazen de yavaş gerçekleşmiştir. Rejimler tarafından baskı altına alınan sanatçıların yaratıcılık yeteneklerinin törpülenmesi, hareket alanlarının sınırlanması elbette ki olumsuz sonuçlara yol açar. Özellikle sanatçıların benlikleri kontrol altına alınıp güç erkinin oynacağı haline getirilirse artık orada yaratıcılıktan söz etmek mümkün olmayacaktır. Bu tür insanlar saf değiştirmekle kalmayıp nemalandıkları ‘ellere’ söz yazıp, bestelemekte ve bunu sanat diye topluma sunmaktan da beis görmemişlerdir. (“Eller, eller” şarkısını hatırlayalım)

Yetmişli yılların sonlarında TRT televizyonunda yayınlanan Yukarıdakiler-Aşağıdakiler adlı bir dizi vardı. (İng: Upstairs Downstairs adlı eserden uyarlanan) Bir malikânede geçen olaylar anlatılıyordu. Belami Ailesi ve aileye ait konakta çalışan insanlar arasındaki ilişkiler konu ediliyordu. Malikânenin üst katında yaşayanlar efendi, alt katta yaşayanlar ise hizmetçilerdi. Burada verilen mesaj gayet açıktı. Aşağıdaki hizmetçiler yani toplumu oluşturan geniş kitleler, yukarıdaki efendilerine, sermayeye, onun sahiplerine, egemenlere hizmet etmekle mükelleftirler.

Görünüşte aynı malikânede yaşıyorlar, benzer insanlar, aynı mutfakta pişenleri yemekteler, aynı havayı solumaktadırlar. Tek fark yukarıdakilerin izni olmadan aşağıdakilerin hiçbir şey yapamıyor olmasıdır. Onlar sadece izin verilen ya da yapılması istenen kadarını yapabiliyorlar. Olur ki ufak tefek izin verilen alan dışına çıkışlar gerçekleşirse mutlaka paylanarak özür dilemeleri sağlanmaktadır.

Upstairs Downstairs kitabının yazarı Paloma Valdivia’nın “*Dünya üzerinde iki çeşit insan vardır. Yukarıdakiler ve aşağıdakiler. Aslında hepimiz aynıyız, ufak tefek farklılıklarımız olsa da...*” diyor. Peki, bu gerçekten böyle midir? Aynı mıyız? Aşağıdakilerin durduğu yerden yaşama bakmayıp yukarıdakilerin gözüyle bakınca aynı gemideymişiz gibi görünüyor. Aynı gemide olmak demek yukarıdakilerin güvertede, aşağıdakilerin ambarda olması sorun teşkil etmiyorsa “ufak tefek farklılıklara” rağmen hepimiz aynıyız.

Bizde de yönetenler ne zaman sıkışsalar ağızlarına pelesenk ettikleri “gemi batarsa hepimiz batarız” tümcesi bu filminden esinlenme olsa gerektir. Gemi

batarsa yukarıdakilerin kaybedecekleri çok şeyleri olabilir fakat aşağıdakilerin kaybedecekleri tek şey geminin ambarı olacaktır.

Eğitimde Yaratıcılık

“*Yaratıcılık her şeyden önce eleştirel bakış gerektirir. Yeni bakış acısıyla önermeler getirmek, düşünceler ileri sürmek sorgulamak, aralarında ilişki kurulmamış düşünceler ve olaylar arasında bağlantı kurmaktır. Farklı olmak, özgün olmaktır. Problemlere değişik çözüm yolları sunmak, önce kendini sonra da yaşadığı dünyayı değiştirmeye çalışmaktır.*

Yaratıcı bir insan olabilmek için belli bir entelektüel birikim sahibi olmak, deneyimlerden yararlanmak, hayal gücünü kullanmak ve önce özgün fikirler sonra ise eserler üretmek gerekir. Yaratıcılıkta gidilen yol orijinaldir. Yaratıcılık yalnızca sanat eserleri için geçerli değildir. Günlük yaşamda ve bilimsel çalışmalarda yaratıcılık geçerlidir. Corbusier’in deyişiyle “*Yaratıcılık sabırlı bir araştırmadır.*” Matisse’ye göre ise “*Görmek yaratmanın başlangıcıdır.*” Bu iki düşünürün tümcesini tek tümce haline getirerek ‘yaratıcılık sabırla yapılan araştırmanın sonucu görmek ve bunun sonunda da yaratmaktır’ diyebiliriz.

Ülkemizde uygulanan ve sürekli değiştirilerek yazboz tahtasına çevrilen eğitim sistemi ile ne kadar yaratıcı insanlar yetiştirebiliriz sorusunu sormadan edemiyor insan. Belli bir akışta, süreklilikte yürütülmeyen çalışmalardan olumlu sonuç elde etmek pek mümkün olmuyor. Özellikle son yıllarda sürekli değişen ve ileriye gitmesi gerekirken geriye doğru alan eğitim politikaları zihinsel olarak körleşen insan yetiştirmek hedefindedir. Biat eden bireylerden oluşan toplumların yaratıcı toplumlar olması mümkün değildir. Yaratıcı düşünce soru ile başlar. Soru sormak yoksa sorun da yok demektir. İşte tam da bu nedenle sorgulamak ve sormaktan korkulur, şüphe etmeden kabullenmek gerekir fikriyatı işlenir.

Günümüzde üretilen bilgi o kadar çabuk ve hızla değişiyor ki biz farkına varmadan o gözümüzün önünden akıp gitmektedir. Akıp giden bu bilgi ırmağını mutlaka yakalamamız gerekiyor. Bunun için de bol bol okumamız gerekmektedir. Oysa yurdumuzda

okuma alışkanlığına baktığımızda yürekler acısı bir durumla karşılaşılıyor. Son açıklanan raporlara göre karmaşık metinleri okuyup anlayanların oranı OECD ülkelerinde %8.3 iken Türkiye’de bu oran % 0.06’da kalıyor. Yani bizde ileri seviye okuma oranı yüzde bir bile değil. (Kaynak Prof. Selçuk Şirin, Oksijen Gazetesi sayı 142, 29 Eylül 2023) Yine aynı haberde MEB’in PİSA’ya alternatif oluşturduğu ABİDE adlı yerli ve milli teste göre ise ortaokul öğrencilerimizin % 66’sı temel okuma becerisine sahip değil. Her üç öğrenciden ikisi okuduğundan bir şey anlamıyor. Hatırlatmakta yarar var. PİSA 15 yaş çocuklarına yani başka bir deyimle ortaokul son sınıf öğrencilerine üç yıllık aralıkla uygulanmaktadır. Karmaşık metinlerde ise durumun daha vahim olduğunu yukarıdaki verilerden görebiliyoruz. Bu tabloya göre ülkenin eğitim sistemi yurttaşlarına ana dilinde okuma yazma eğitim dahi veremiyor. Yaratıcılığı gelişkin insan yetiştirmek hayali bile kuramıyor insan. Yaratıcılık için zekâ tek başına yeterli değil onun işlenip doğru yönlendirilmesi gerekir. Bu da ancak bilimsel eğitimle mümkün olabilmektedir. Son yıllarda her konuda uzmanların (!) düşün dünyası üzerine kurmaya çalıştıkları ve kısmen başarılı oldukları hegemonya, özellikle okuyan, farklı düşünen, sistemin değirmeninde öğütülmeye razı olmayan insanlara karşı geliştirdikleri saldırgan dil, yaratıcılığın törpüsü halini almıştır. Öyle ki bu tipler milyonların gözünün içine bakarak “cehaletin basiretine güveniyoruz” demekte beis görmüyorlar.

Yaratıcılık bireyin kendisini tanımasıyla başlar. Birey dünyayı sorgulamadan kendisini sorgulamalıdır. Kendini sorgulayan bireyin dünyayı yani sistemi sorgulaması daha kolay olur. Bu tür bireyler tabulara karşı gelerek, baskılara göğüs gererek hayallerini, ütopyasını gerçekleştirmek için daha fazla emek harcarlar.

Tarih boyunca yaratıcılık yaşamı değiştirmiştir. Bu değişim bilim, sanat ve yaşamın kendisinde süreklilik göstermiştir. Yaratıcılığın köreltilmeden ilerleyebilmesi için örgün eğitimde görev alan başta öğretmenler olmak üzere tüm sorumluların kendisini sorgulayarak ‘ben ne yapıyorum’ sorusunu sormaları gerekmektedir. Şablon, katı, aşırı tekrarlı bilgileri öğrenciye yüklemek yerin kendini ifade etme olanağı, düşündüğünü söyleme hakkı tanınmalıdır. Eğitiminin görevi yönlendirme, yönetme değil öğrenciyi organize ederek yaratıcılığının ortaya çıkmasına yardımcı olmaktır. Kendisinin veya kitabi bilgilerin doğrularını öğretip tekrarlamamanın yanında mutlaka öğrenciyi düşünme-

ye, araştırmaya sevk ederek yaratıcı süreç içine sokmalıdır.

Yaratıcılık en zor şartlarda dahi insanlar için çıkış ve ilerleme yolu olacaktır. Son sözü İngiliz fizikçi ve felsefeci David Bohm'a bırakayım.

“Doğada hiçbir şey sabit kalmaz. Her şey sürekli bir dönüşüm, hareket ve değişim halindedir. Ancak, önceden gelen öncüller olmadan hiçbir şeyin içinden, hiçbir şeyin birdenbire çıkmadığını keşfediyoruz. Benzer biçimde, hiçbir şey, kendisinden sonra var olan bir şeye mutlak surette yol açmama anlamında, bir iz bırakmadan kaybolmaz. Dünyanın bu genel özelliği, farklı türden muazzam büyüklükte bir deneyimler alanını özetleyen ve henüz, bilimsel ya da değil, herhangi bir gözlem ya da deneyle çelişkiye düşmemiş bir prensiple ifade edilebilir: her şey başka şeylerden gelir ve başka şeylere yol açar.” [Causality and Chance in Modern Physics (Modern Fizikte Nedensellik ve Tesadüf), s.1.]



Mehmet Güngör



YARATICILIĞIN TOPLUMSAL KOŞULLARINA DAİR BİR DENEME

Yaratıcılık sorunu üzerine dolu yazı yazıldığı halde, yaratıcılığı var eden koşullara dair yapılan araştırmalar çok azdır. Yaratıcılık daha çok bireye gömülü, bireyde içkin bir olgu olarak görülmüş; bireyle toplum arasından toplumun varoluşuyla yaratıcılık arasındaki ilişki dışta tutulmuştur. En önemlisi insanın antropolojik kökenlerine dair yeterli çalışma yapılmamıştır. İnsanın hayvandan insana dönüşmesi hep göz ardı edilmiş, kültürel bir varlık olarak insan imgesi başa alınmış, psikolojik değerlendirmeler ona göre yapılmıştır.

Psikiyatri ve çoğu bilim dalı insanı olmuş ve tamamlanmış olarak görüyor. Bu aslında evrim kuramını pek dikkate almadan, tanrının yarattığı bir dünyada yaşama fikrine dayanıyor. Bunun bir yanı da insanın kendine yüklediği mükemmeliyetçilikle ilgili. Bu yüzden insanın ikinci doğası ve hayvandan insana dönüşle bilincin oluşması süreci pek dikkatli incelenmemiş bana göre.

İnsan, hayvandan insana dönüşürken çok çeşitli hastalıklar geçirerek bu duruma gelmiştir. Daha doğrusu hayvansal güdülerinden kurtularak. Ama bu durum onun hâlâ psikolojik sorunları olmadığı anlamına gelmez. İnsan şizofreniden, melankoliden, halüsinasyonlardan, çok çeşitli

psikolojik rahatsızlıklardan geçerek insanlaşmıştır.

Şu an diyeceklerimi başka bilim insanları demiş mi bilemiyorum. Fakat bu sonuç benim okuduğum antropoloji ve psikiyatri kitaplarının bende yarattığı bir sonuç.

İnsanın insanlaşması sürecinde birinci olgu, onun rüya görmesidir. Yapılan araştırmalar memeli hayvanların rüya gördüğünü ispatlamıştır. Memeli hayvanların özeliği bu. Peki insan rüyadan düş görmeye nasıl geçmiştir? İnsan öncelikle onun temel özeliği olan kolektif yaşam tarzının içinde şekillenmiştir. Tarih boyunca insanlar daha çok klanlar şeklinde yaşamıştır. Bu klanların genel sayısı 130 ve 200 civarındadır. Bu toplu yaşam dışarıdan gelecek saldırıları karşı onları koruyan ve zorunlu görev bölüşümü yapmasını sağlayan bir yaşam. İnsanların gıda ihtiyaçlarını sağlayan bir alan seçmeleri yine zorunluluklarından biridir. İnsanın her obur olmaları onun beyninin şekillenmesinde önemli etkindir.

Bunun yanında insanoğlu en çok ana sütüne ihtiyaç duyan hayvandır. En az iki üç yıl olsa da günümüzde hâlâ yedi yaşına kadar ana sütüyle beslenen çocuklar vardır. Ben eski çağlarda bu sürecin daha uzun olduğunu düşünüyorum. On yıl gibi. Fakat

İsmet
ALICI

deneme

anne sütünün varlığı onlarda temel gıda ihtiyacını karşılayan bir ihtiyaç. Annenin tapınca dönüşmesi ve doğurganlığının kutsanması bu süreçle ilgili.

Bütün memeli hayvanlar rüya görse de acıkma veya aç kalma süreleri, açlığa direnç koyma süreçleri farklı olabiliyor. İnsanlığın her obur olması, çok çeşitli gıda ihtiyaçlarına uygun bir yaşam yeri kurmaları onların zorunluluğu oluyor. Açlık ve gıda arasındaki ilişki onların yaratıcılığını ve sürekli gözlemci olmasını zorlayan bir ilişkidir.

Acıkınca midenin çok çeşitli salgılamalar yapması bilinen bir durum. Bu salgılamaların beyinde fizyolojik etkiler yaptığı da bilinir. Bana göre rüya sırasında gördüğümüz beyaz zemin, anne memesinin yarattığı süt istemi üzerinden şekillenen beyaz zemin. Anne memesinin bilinçte oluşturduğu beyaz ışık topu. Rüya halinin bir çeşit meme emmeye duyulan ihtiyaç hali olduğunu düşünüyorum. Rüya halinin yatış biçimi veya çok çeşitli fizyolojik salgılarla ağızdan suyun gelmesi bu ihtiyaç halinin uzantısı olarak geliyor bana. Günümüzde bütün insanlarda olmasa da açlıkla rüya hali içindeki bir ilişki bu bana göre. Rüyanın karabasana dönüşmesi daha çok insanın kültürel bir varlık olarak insan olmasıyla ilişkili. Demek ki açlığın yarattığı tepkimeler ile rüya arasında ilişki var. Bu tepkimeler sonucu açlığı yatıştırmak için anne memesine sarılmak birbirini tamamlayan bir ilişki. Beyaz ışık da bu süreçle ortaya çıkıyor. Memeli hayvanlarda rüya halinin oluşmasıyla anne sütüne duyulan ihtiyaç arasında bir ilişki var demek ki.

Bütün memeli hayvanlar arasında anne sütüne uzun süreli ve kısa aralıklarla ihtiyaç duyan tek memeli hayvan bence insan. Bu ise rüya halinin farklılaşmasını sağlayan bir süreç. Bunun önce halüsinasyonlara dönüştüğünü sonra düşe ve fantazyaya (düş evrenine) dönüştüğünü düşünüyorum.

Alttaki alıntı, Saffet Murat Tura'ya ait. Haset ve Şükran adlı Melania Klein'in kitabının ön sözünden.

“Klein'a göre bilindışı fantezi tüm ruhsal süreçleri temellendirir ve her türlü ruhsal işlevselliğe eşlik eder. Oysa Freud fantezi faaliyetinin dış dünyada uğranan düş kırıklıklarını, engellenmeleri telafi etmeye yönelik olduğunu düşünmüştü. Klein bilinçdışı fantezi faaliyetinin içgüdüsel işlevselliğin doğrudan bir ifadesi olduğunu düşünür. Çok daha faal ve dış dünyada olup bitenle alakalı bir bilinçdışıdır bu.

Klein fantezi faaliyetinin doğumla birlikte başladığını kabul eder. Bu tespit çocuğun daha doğuştan gelen ve filogenetik olarak aktarılmış içsel nesne imajları ile dünyaya geldiğini varsaymayı gerektirir.

Bunlar meme, penis gibi beden parçalarını da içerir. Söz konusu imajlarla bağlantılı içgüdüsel fantezi faaliyeti genitallik öncesi fanteziler şeklindedir. Klein'a göre fantezi faaliyeti bilinçdışı birincil süreç düşüncesinin esasını oluşturur.”

Klein daha çok anneyle çocuk arasındaki bir obje olarak memeyi koysa da soruna insanlığın insanlaşma sürecinde süte duyulan ihtiyaç olarak yaklaşmamış, memeli hayvanlarla insan arasından bakmamıştır. O daha çok çocukla anne arasındaki ilişkiye girmiş, çocuğun düş evreninin oluşmasında anne memesini bir obje olarak değerlendirmiştir. Bu olgunun doğuştan gelen ve genetiksel güdüler olduğunu söylemiştir.

Güzel tanrıçaların yaygınlaşması ise şişman kadın kültüründen sonra gelişmiştir. Artık kadın kentin perisi, dansla güzelleştireni ve sanatı ortaya çıkartandır. Güzel tanrıça kadın bir anlamda sanatı da simgeler. Fakat bu güzel tanrıça daha çok şehirleşmeyle birlikte ortaya çıkmıştır. Site devletlerinin ve şehirlerin oluşmasıyla şekillenmiştir bir anlamda. Kadının kullanım nesnesi haline dönüşmesi şehir kültürüyle ortaya çıkmıştır. Memenin kapatılması, saçın örtülmeye başlanması, cinselliğin tabu haline getirilmesi, anaerkil toplumun bitip ataerkil topluma geçişi simgeleyen olgulardır. Köleci toplumla birlikte kadın, erkek ege-men kültürün hegemonyası altına girmiştir.

Düş evreninin oluşmasında bir başka etken ise mastürbasyondur. Benim okuduğum kitaplarda mastürbasyonla düş kurma veya düş evreninin oluşması arasındaki ilişkiye dair pek kaynağa rastlamadım. Cinselliğin bir obje olarak önemli bir etken olduğunu söyleyen kaynaklar olsa da bilincin şekillenmesi sürecinde düşle mastürbasyon ilişkisine dair fazla gönderme yok. Bazı memeli hayvanların mastürbasyon yaptığı bilinir. Fakat bunun fizyolojik etkileri veya nasıl bir düşsellik içinde olduğu yeteri kadar irdelenmemiştir. Mastürbasyonun belirli bir haz sağladığı bilirse de bu hazzın hayvanlarda nasıl şekillendiğine ilişkin yeterli cevap yok. Onlarda da düş kurma yetisinin kısmi olarak var olduğunu biliniyor. Fakat bu yetinin dayanakları nedir veya süreçleri pek bilimsel makale yok. Varsa bile ben okumadım. Hayvanların düş kurduğuna dair beyin dalgaları üzerinden araştır-

malar yapıldığı biliniyor. Fakat bu deneyler daha çok onların düşlerinin süreçlerine dair cinselliklerini pek kapsamıyor.

İnsanlar mastürbasyon sürecinde düş kurarken cinsel obje olarak karşı cinsi almıştır. Eşcinsellerde bu süreç anlaşılabilir farklı. Onlar ise daha çok cinsel obje olarak kendi cinslerini düşsel evrenlerinin içine almışlar. İnsanın düş kurduğu bu alan onun kendini de özgür hissettiği bir alan anlaşılır. Ne kadar toplumsal baskı veya yasaklar olsa da insanlar kendilerine sansür uygulamasalar bile bu alanda biraz daha özgür hissederler kendilerini. Düş kurmak insanların kendi varlıklarını özgür duyumsamakla iç içe. Eşcinsellik bu anlamda bir sapma gibi görünse de sanırım, hayvansal güdülerimizin ve anaerik toplumun getirdiği bir sonuç. Sanırım eski toplumsal süreçlerde karşı cinslerle ilişki olduğu gibi aynı cinslerde ilişkiye giriyordu. Tabuların ve yasakların fazla olmadığı bu toplumda, eş seçimi de ister istemez günümüz statükolarına pek benzemiyordu. Güney Amerika ülkelerinde yaygın olan eşcinsel ilişkinin geçmiş klan sistemiyle ilişkili olduğu söyleniyor.

Antik Yunan veya Minoan uygarlığı sürecinde evlilik öncesi veya evliliğe hazırlanma bir eğitimle iç içe şekillenir. Eğitim evliliğe hazırlanma sürecinden önce evlenecek kişiyle bu pratiği birlikte yapar. Bu ilişki daha çok aynı cinslerin ilişkisi- dir. Safho'nun okulundaki işlevi budur. Aynı zamanda öğretmenlerin ve filozofların öğrencileriyle yatması daha çok onları evliliğe hazırlamak içindir. Toplumsal kapanma ve cinselliğin tabulaşması sonucu ortaya çıkan bir ilişki bu. Süreç içinde anlaşılabilir Anadolu ve Mezopotamya'da bu süreç sağdıç ilişkisiyle şekillenmiştir.

İnsan rüyalardan, halüsinasyonlara geçmiştir. Bu süreç acılı olup toplumsal bir varlık olarak şekillenmesini sağlamış ve onun düş kurma süreçlerine geçmesini sağlamıştır. Anladığım kadarıyla çakranın oluşması ve hâlâ günümüze kadar gelen şizofrenik hastalıkların temel ayakları bu süreçle ilgili. Bu olgudan yani halüsinasyon sürecinden çıkarken önemli ol-

gularından birisi, anne sütünün yarattığı birleştirici güç ve toplumsal hareket etme kabiliyeti. İnsanların sürü halinde yaşaması bilgi ve deneyimlerini aktarması ve sorunların çözümü için kolektif hareket etmeleri önemli bir etken. Fakat bunun yanında önemli bir etken daha var o da oyun oynama güdüsü.

Burada bir alıntı yaparak, bu süreçten nasıl çıktığımızı anlamamız için oyunun kendisini iyi anlamamız lazım. Huizinga, Homoludens (oyun oynayan insan) şöyle diyor:

“Burada çok önemli bir noktayı hemen belirtmek uygun olacaktır. Oyun, en basit biçimlerinde ve hayvan hayatının içinde bile, tamamen fizyolojik, bir olgudan veya fizyolojik olarak belirlenen psişik bir tepkiden daha fazla bir şeydir. Bizatihi oyun olarak, tamamen biyolojik veya en azından tamamen fiziksel bir faaliyetin sınırlarını aşmaktadır. Oyun anlam bakımından zengin bir işlevidir.

Oyunda, yaşamın doğrudan gereksinimlerini aşan ve eyleme anlam katan bağımsız bir unsur 'oynamaktadır'. Her oyun bir anlam taşıdır.

Eğer, oyuna bir öz yükleyen bu faal ilkeye zihin dersek aşırıya kaçmış oluruz; eğer ona içgüdü dersek hiçbir şey söylememiş oluruz. Hangi açıdan ele alınırsa alınsın, oyunun bu “kasıtlı” karakteri, bizatihi özünün içinde yer alan maddi olmayan bir unsurun varlığını açık etmektedir.”

Fakat oyunun toplumsal yapıların, kültürel geleneklerin oluşmasında önemli etken olduğunu açıklamaya çalışsa da Huizinga, oyunun bir terapi ve psikolojik rahatlama veya sağaltım sağlamasına ilişkin kitabında fazla değinmemiştir. Oyunun toplumsal terapi ve boşalım sağlama hali insanın hızlı bir şekilde halüsinasyonlar sürecinden düş kurma sürecine geçmesini sağlamıştır. Oyun, yaratıcılık ve düş kurma arasındaki ilişki, insanın hızlı bir şekilde yaratıcılığının ve düş evreninin gelişmesini sağlamıştır.

“Taklidin rol oynadığı durumları düşündüğümüz zaman giysi, üslup, yüz ifadeleri, konuşma, sahne performansı, sanatsal yaratıcılık, vb. şeyleri sayarız



saymasına, ancak arzu nedense aklımıza gelmez. Sonuç olarak taklit, bizim için, toplumsal yaşam içerisinde bir dizi toplumsal modelin kitlesel yeniden ürettiği yoluyla sürü halinde ve sürüye ayak uydurarak yaşamaya iten bir güçtür.

Taklit aynı zamanda arzuda bir rol oynuyorsa, sahip olma ve elde etme dürtülerimizi sürece bulaştırıyorsa, bu geleneksel görüş, tamamen yanlış değilse de asıl noktayı kaçırmaktadır.

Taklit insanları yalnızca bir araya getirmez, çekip ayırır da. Paradoksal olarak bu iki şeyi aynı anda yapabilir. Aynı şeyi arzulayan insanlar öyle güçlü bağlanırlar ki, o arzuyu paylaştıkları sürece iyi arkadaş kalırlar; paylaşmadıkları anda ise düşman kardeşlere dönüşürler.”

Rene Girard'ın Shakespeare'e dair değerlendirmesinde onun eserlerinde yansıtmacı istekle şekillendiğini söyler. Üstte taklit anlayışını açıyor. Taklit sadece kahramanlarla veya tiplerle karakterle ilgili değil, aynı zamanda alımlayıcıların arzularını ortaya çıkarmakla ilgili.

Oyun sürecinin içinde bir taklit etme güdüsü olduğunu unutmamak lazım. Bu güdü sanat eserlerinin çoğunda içkindir. Aristoteles, Peotika kitabında, taklit güdüsünün öneminden bahseder. İnsanın insanlaşmasında önemli bir etken olarak görür. Oyun güdüsü toplumsal yaşamın statükolarını belirlerken aynı zamanda insanın toplumsal bir varlığa dönüşmesini sağlayan önemli bir güdüdür.

Halüsinasyonlardan sonra geçilen süreç, düş kurma ve düş evreninin oluşma sürecidir. İnsan dilsiz olduğu halde, yani konuşmadığı halde düş kuruyordur. İnsanlık tarihinden bize kalan mağara resimleri, bu düşsel ve zengin imgelem dünyasını göstermesi ve insanın bugüne nasıl bir çağdan geldiğini göstermesi bakımından ilginçtir.

Fakat daha ilginç bizdeki kör ressamdır. Bizde kör ressam var bilirsiniz, Eşref Armağan. Elleri ile dokunarak resmediyor çoğu şeyi. Hatta koca binayı. Yani elleriyle kopyalıyor beynine her şeyi. İlkel yerliler de öyledir, doğada ne varsa elleriyle dokunur koklar anlamak ister ve o nesneyi, canlıyı beynine kazımak ister. Elle dokunulmayan şey, ona göre beyinde canlanmaz. Hafızanın oluşumunda elin önemini vurgulaması anlamında önemli bunlar. Elle dokunma, kokla-

ma, bütün özelliklerini anlama. Brezilyalı yerlilere ve çoğu ilkel yaşayan topluluklara dair yapılan araştırmalarda, onların çevrelerinde buldukları her nesnenin, objenin bütün özelliklerini içlerine sindirmiştir. Ad koymuşlar, kavramlaştırmış ve bilgi dünyalarına katmışlardır.

Bu anlamda Walter Benjamin'in flanörü sanki bu güdüden doğmuştur. Hatta kaplumbağasıyla gezinen Parisli kadınlara benzetir onları Benjamin. Walter Benjamin de aydını, düşünürü bir flanöre benzetir hafif adımlarla Paris pasajlarında yürüyen. O pasajda o, yitip gideni anlamaya bulmaya çalışır. Her şeye dokunur, gözler, anlamını sindirir, tarihin yok ettiğini yeniden var etmeye çalışır. O aydın bir anlamıyla elleriyle yavaş yavaş nesneyi anlamaya çalışan Eşref Armağan'dır veya ilkel bir yerli. Walter Benjamin'e göre aydın sanki zamana ayak uydurmaz, onun dışında kalandır veya kendini o güdüye fazla teslim etmeyen ve merak güdüsünü hiç yitirmeyendir. Daha doğrusu aydın, kapitalist hız içinde yaşamamalıdır. Aydın ancak normal doğal hızıyla devam ederse nesneyi sindire sindire tarihte yitip gidenleri ortaya çıkarabilir. Aydını yavaş yürüyen her şeyi sindiren, nesnelligi bütünlüğü içinde vermeye çalışan kişi olarak görür.

Oysa kapitalizm bu aydına tahammül edemez. Onun için aydın duramaz kapitalizmin yarattığı hızı sürekli hale getirtir. Hatta hızın öncüllerinden biri olur. Hıza dayalı kapitalist yapıda aydın artık nesneyi kavramaktan uzak bir meta oluşturana ya da meta satıcısına dönüşür. Aydının durup nesneyi anlamasına, dokunmasına, tarihte yitip gidenin ortaya çıkarmasına izin vermez kapitalizm. Böyle bir dünyada, dünyamız nedenleri sorgulanmamış ayakları havada nesnelerin çöplüğüne döner; toplumda hiçbir şey içsel olgulara dönüşmez. Toplum bu sanal alemde, sahicilik duygusunu yitirir.

Walter Benjamin haklıdır. Sadece aydınlar değil büyük çoğunluk bir çöplükte yaşıyordur. Bizim olan, bizim tarihimizi var eden nesnelere, eylemlere, ayakları havada sorgulanmamış idealler gibi bizden uzakta, hepsi birbirleriyle ilişkisiz gökte asılı kalırlar. Bizim olanı geri alabilmenin tek yolu vardır hayatı durdurmak ya da benim anladığıma göre doğal flanör yaşama geri dönmek. Walter Benjamin'in flanörü bütünüyle toplumu, dünyayı anlamakla ilgilidir. Ona göre kapitalist hıza ayak uyduran özneleşmez, bu çöplüğün bir parçası olur. Günümüz insanının arayış ve sorgulaması güdüsünü yitirmesi ve aydınların meta üreticisi

haline dönmesiyle kapitalist hıza ayak uydurması arasında ilişki var. Bunun dışında bilinç parçalanmasının en önemli nedeni, insanın toplumsallaşma güdüsünün yitimi ve dünyayı anlamaya yönelik merak güdüsünün yitirilmesidir.

Devrimciler için önemli soru şu siz metalden bir meta mı olacaksınız, yani kapitalist üretimin dayattığı hızın bir parçası mı? Yoksa nasıl bir hız ve bu hızı yavaşlatan, insanileştiren nasıl bir sosyalizm düşünüyorsunuz? Aydın bu hıza karşı nasıl hareket etmeli?

Son aşama olarak düş ve düş evreninden sonra oluşan düşüncedir. İnsanın düşüncüyü oluşturmasıyla soyutlama yapmaya başlamıştır. Bu bir bilinç sıçramasıdır. İşaretler dünyasından çıkıp kavramlar dünyasına geçmiştir. Fakat burada es geçilen önemli olgu, insanın varoluşunun ve düşüncenin daha şekillenmesi ve gelişmesini sağlayan düş ve düşlem dünyasının önemidir. Düş ve düşünce arasında diyalektik bağ vardır. Görsel dünyanın hızlı artışıyla, görsellikle, düş ve düşünce arasındaki ilişki göz ardı ediliyor. Mitler, masallar dünyasının, insanlığın evreninin oluşmasında önemli etken. Fakat bu çelişkili dünya artık çok geride kaldı. İnsanlık 21. yüzyıla girdi. Bu yaratılan gerçekçi olmayan sanal algı insanın düş evreninin ve düşünsel boyutunun gelişimine engel teşkil etmekte. Görsel dünya insanlığın düş evrenini ve düşünsel dünyasını geliştirmeye hizmet etmelidir.

Fakat mitoslar insanlığın evrensel bilincini işaret eden önemli bir kültürel durumdur. Düş evreninin oluşmasında mitosların etkisi büyüktür. Sanırım mitlerde anlatıcının genel ilkesi, karşısındakilerin düş kurma yetisiyle ilgili. Bu yüzden mitos anlatıcısı sürekli düşte gezen, düşler kuran, bir düş anlatıcısıdır. Simge ve onunla bağıntılı imge, toplumun düşsel evreni üzerinde oluşur. Gerçekliğin oturduğu merkezde bu toplumun düşsel evrenidir. Mitsel anlatıcı için düşünmek, düşlerin içindedir ve düşlerin içine yeni rüyalar, düşler katarak olur. Anlatıcı bütün düşleri ve rüyaları dinler yeni mitoslar yaratmak için. Eserin sahiciliği daha çok kitlelerin aldığı hazla orantılıdır. Onlara göre her rüya, düş gapten gelen bir ses ya da tanrısallığın işaretidir.

Ritsos'a dair yazımda şöyle diyorum:

“Ritsos'un şiirinde, aynı zamanda şiirsel üretimi bir mitsel üretim olarak görmek vardır. Bu Ritsos'un şiirine dair söylenen teatral anlatının yanında aynı

zamanda bir mit anlatıcılığıdır. Şiirin mit anlatıcılığı yanını küçük anlatılarla güzel yakalamıştır. Zengin Antik Yunan mitolojisinin içinde şiiri yeniden üretmiştir Melankolik duygusallığıyla Ritsos. Mitlerde anlatıcının genel ilkesi, karşısındakilerin düş kurma yetisiyle ilgili. Bu yüzden mitos anlatıcısı sürekli düşte gezen, düşler kuran, bir düş anlatıcısıdır. Simge toplumun düşsel evreni üzerinde oluşur. Gerçekliğin oturduğu merkezde bu toplumun düşsel evrenidir. Mitsel anlatıcı için düşünmek, düşlerin içindedir ve düşlerin içine yeni rüyalar, düşler katarak olur. Anlatıcı bütün düşleri ve rüyaları dinler yeni mitoslar yaratmak için. Eserin sahiciliği daha çok kitlelerin aldığı hazla orantılıdır. Onlara göre her rüya, düş gapten gelen bir ses ya da tanrısallığın işaretidir. Bildiğiniz daha çok mantığın ve matematiğin dayatıldığı bir çözümleme değil bu. Yine de buna irrasyonel mantık diyemeyiz. (...) Toplumun belirli çizgiler içinde, belirli yasalarla yaşamasını sağlıyor mitos. Anlatıcı bu mantığı ve matematiği vermeyi kendine görev ediniyor. Mitos toplumsal yasaların kalıcılığını ve belirginliğini sağlıyor.”

Kişinin kendi benliği ve yaratıcılığının oluşmasında en önemli etken kişinin kendisiyle yaptığı iç konuşmalardır. Bu iç konuşmalardaki teatral yapı, dışa taşarak sanatsal eylemliğe dönüşür çoğu kereler. Aslında iç konuşma olarak görünse de kişinin sadece kendisiyle konuşması değildir bu. Bir toplumla yüzleşiyor, dertleşiyor ve içinde birikmiş sızıyı böylece boşaltıyor. Aynı zamanda topluma uygun kendini yeniden ifade etme yollarını arıyordu. Çoğu şiir veya sanatsal eserler bu iç konuşmaların farklı bir şekilde uzantısıdır.

Yoğun baskının ve korkunun arttığı toplumlarda rüyalar işlev kazanır. Karanlığın içinde gündüze kavuşma arzusunu simgelediği gibi kurtuluş için bir sığınak bir nefes alma ve korkuya baskıya direnme alanıdır. Mitlerin önemli çıkış noktasında bu rüya hali vardır. Bir yanı genel üretilen düş evreniyken diğer yandan bir rüya halinin şekillenişidir. Bunun yanında baskıdan kaçmanın bir yoludur rüyalar. Toplum bir karabasan halinde yaşar ve her sabah kalktığı anda akşam gördüğü rüyanın peşine düşer. Bu travma hali bir yandan gerçeklikten kaçışı simgelerken diğer yanda özgürlüğe kaçışının garip bir yoludur.

Faşizmin baskısı, yoğun sömürsü açlık ve kıtlıktan kurtulma arzusunu yoksulların genel ruh haline dönüştürür. Bu baskıdan kurtulmak için kumar tutku-

su ve şans oyunları bu ruh haliyle ortaya çıkar. Bunun yanında risk alma ve riskle yaşama güdüselleşen bir olguya dönüşür. Bütün bu durumlar gecenin içinde karabasanlarla, tatlı rüyalarla kendi varlığını sürdürür. Günümüzde bu rüya halini, sanallaşmayı sürekli körükleyen görsel dünyanın hayatın her alanına yayması da var. İnternet bağımlılığı, televizyon başından ayırlanamamak ve her şeye seyirci olmak. Kahramanlık noktasında atıllığını hiç olmazsa bu rüyalarla atıyor ya da internet veya televizyondan özdeşleştiği kahramanlarla şarj oluyor. Bütün bu olagelenler onun toplumsal olay ve olgulara müdahale etmeyen eylemsiz bir varlığa dönüştürüyor. Onun için özdeşleştiği kahramanların dünyasına varmak zor ve imkânsız. Böylece hayata veya hayatına müdahale etmeyi unutmuş insanlar yığını özdeşleştiği kahramanlar sayesinde ruhsal boşalımını sağlamış oluyor. Bununla birlikte toplumda kökleşen rüya hali genelleşiyor ve toplumun hızlı bir şekilde gerçeklik algısını yitirmesini sağlıyor. Faşizm böylece kendi varlığını bu gerçeklik algısını yitirmiş yığınlar üzerinden kuruyor.

Sorun şu: Mitsiz ve rüyasız toplum olmaz. Ne kadar kural koyarsanız koyun bu mitleri rüyaları görmek istemeseniz de toplum bu mitleri ve rüyaları üretir. Zaten kitle kültürü oluşturmak için medyanın yaptığı bu. Bizim yapmamız gereken bunların doğru karşılıkları bulup yeniden üretmek olmalı.

Sokrates'le Aristoteles arasındaki zamanda, felaket yaratıcı insanlar ortaya çıkıyor. Platon, Sophokles, Euripides, Aiskhylos, Pindoras, Zenon, Diyojen, İskender, Lukianos ve benzerleri. 50-100 bin kişinin yaşadığı sitede çıkıyor bunlar. Hepsi yaratıcı muhteşem insanlar. Aynı durumu Rus edebiyatı için de söyleyebiliriz. Puşkin'le Gorki arasındaki 60-70 yılda muhteşem yaratıcı insanlar çıkıyor. Puşkin, Lermontov, Gogol, Belinski, Dobrolyubov, Dostoyevski, Turgenyev, Çehov, Tolstoy ve benzerleri. Bence kişiler kadar yaratıcılığı tetikleyen koşullara bakmak lazım. Örneğin Rus edebiyatında bu insanları bir araya getiren bir dergi var. Belinski'nin kurduğu Çernişevski'nin devam ettirdiği dergi. Çağdaş dergisi.

Yaratıcılık doğal olarak toplumsal koşullarla ilgilidir. Kişi toplumdan soyut ve yaratıcılığı zorlayan toplumsal koşulların dışında tek başına çıkmaz. Yaratıcılıkla toplum arasında her zaman diyalektik bir bağ vardır. Siyasetin içinde bir özne olmayan veya kendinde özne olma vasfını görmeyen bir kişinin yaratıcı olmasına imkân yoktur. Yaratıcının temel ekseninde

devrimci bir talep vardır. Günün artık böyle gitmeyeceğine dair bir inanç.

Yaratıcılık sadece kişiye özgü değil, toplumsal bir olgudur. Düşünmenin sürekli kısıtlandığı ve özgürlük güdüsünün ne olduğunun unutulduğu şu günlerde, birilerinin kendisini büyük bir yaratıcı gibi sunması kadar tuhaf bir durum yok. En önemlisi sadece yoğun toplumsal sömürü yaratıcılığı körüklemeyiz. Yoksa köleler çok yaratıcı insanlar olurdu. Yaratıcılık sorunu kültürel alanı yarattığı koşullarla ilgilidir. Devrimci yaratıcılığı ortaya çıkaran toplumsal yapılar yoksa ortaya çıkanlar olsa olsa bütünlükten kopuk cin fikirli olur. Büyük filozofların ve yazarların çoğu bir ortam bütünlüğü içinde ortaya çıkmıştır. Bunun dışında kısmi ortamın oluştuğu yerlerde bazı yazarların bireyselliği dediğimiz olgu, onun psikolojik dünyasıyla ilgilidir. Ya korkunç bir travma yaşamıştır ve bu travma toplumsal olan bütün olguları sorgulamasını sağlamış böylece onda melankolik veya yaratıcı bir kişilik oluşmasını sağlamıştır.

Estetiğin bir toplumsal ihtiyaç üzerinden şekillenmesi aynı zamanda estetik yetinin şekillenmesi de bu toplumsal ihtiyaç üzerinden şekillenir. Estetik yeti bu toplumsal ihtiyaç üzerinden yüksek yetkinlikle iç içe gelişir. Bunun yanında sanatsal yaratıcılık bütün insanlarda içkindir. Yaratıcılığın tanrısal kutsallık taşıdığını söyleyenlerin amacı, toplumsal sömürüyü sürekli hale getirmektir. Zaten böyle bir yaratıcılık anlayışı insanlara bir iktidar veya otorite dayatarak onları sömürmek isteyen anlayışı karşılar. Peki estetik yetinin gelişimiyle toplumsal yaratıcılığın paralel gelişebileceği bir toplumsal yapı nasıl oluşur? Birilerinin birileri için sanat yaptığı toplumsal yapıdan nasıl çıkabiliriz? Her insanda estetik yeti vardır ve yaratıcılıkta, neden o zaman birileri birilerinin adına sanat yapma gereksinmesi duyar? Bu ilişki sınıflı toplumlarla başlamış ama sınıfsız toplumlarla yok edilmesi gereken bir ilişkidir.

Böyle bir dünyada birileri kendilerini şair olarak, filozof olarak, müzisyen ve benzeri olarak dayatır. Mücadele aynı zamanda insan emeğinin sömürüsü üzerinden şekillenen bu otoriteleri yok etmek için olmalıdır. Herkesin filozof olduğu, sanatçı olduğu bir toplumdur bu. Kimsenin kimseye hiyerarşi dayatmadığı komünist toplumdur.

Sürekli düşünsel tartışmaların olmadığı ve dünyayı devrimci bir şekilde değiştirmek için eyleme ge-

çilmeyen yerlerde, büyük sanat eseri veya yaratıcılık beklemek ham hayaldir. Büyük sanat eserleri düşünsel tartışmalar ve devrimci siyasetin merkezinde estetik nesneye dönüşür. Sanat eserine estetik haz katan eserin içindeki dünyayı değiştirme ve dönüştürme talebidir. Bu talep toplumsallığı içinde taşıyan bir taleptir. Sanat eseri toplumun bu talebi sahiplenmesi için ortaya konmuştur. Adalet veya vicdan adına insan emeğinin sömürülmediği bir dünya adına yola çıkmayan her eser yeterli estetik hazzı içinde barındırmaz.



Abed Abdi



GÜNEŞİN KATLI

Nursen Ural imzasıyla İnsancıl Yayınları, Kanguru Yayınları, Balkan Aydınları ve Yazarları yayınları üç şiir kitabı basılmış biriyim. İmgelerin benimde oluşturduğu karanlık gölgelerin arkasında ısrarla iz sürüp diyalektik döngüde imge aracılığıyla benimi toplumların yaşamından imge yaratımıyla veya imge yakalamayla ışığa doğru sağlıtanım. Güncelimiz tanımlamasında şairim deme hakkım var. Her dizemi oluşurken bir gün şair olacağım diye hayal kurarım. Çünkü kendimi şiir yaratımına âşık biri olarak tanımlarım. Ülkemizde ve dünyada kendilerini doğuştan sanatçı olarak tanımlayan; sanata toplumlara ihanet eden şımarık, hadsiz insan çoktur. Bu grup içerisindeki insanların isimleri a'dan z'ye seri sanat katliamcısı ansiklopedisi oluştururlar. Sanat; insan ve doğa aşkının bilinçli emekle yoğunlaşmış estetik yaratısıdır.

Bu ayın dosya konu başlığı: “İmgelemin Diyalektiği ve Yaratıcılık” olunca Google'dan siteler, gazeteler, gruplar, makaleler, doktora tezleri, kişilere dair öznel yazılar, yorumlar okudum. Konuyla ilgili kitaplara göz attım ve videolar izledim. Hayretler içerisinde kaldım. İmge ve imgelem üzerine sayfalarca yazıda, bunları yaşamdan istediklerimizi hayal edip sağaltım, spor ve dua yardımıyla hayal gücümü zü istediğimiz yaşama dönüştürme olarak tanımlamışlar. Bunların içinde kendini

yazar, şair olarak tanımlayan veya tez hazırlayan, doktora yapan, zenginlik üzerine kitaplar yazan, TV ve gazetelere röportaj veren, YouTube yayınlarında sunuculuk yapan ve zenginliği kişilerin istek ve dilekleriyle elde edilir olduğunu vurgulayan da vardı. Konuk olarak davet edilen kişiyi program sunucusunun hayretler içerisinde ve ağızlarının suyu akarak bir gerçeklik algısı yaratılıyor, insanların beyinlerini dumura uğratarak topluma bu gerçek dışı hayali zenginlik enjekte ediliyordu.

Program sunucuları ve konuk olan kişiler vahşi kapitalizmin görünürlüğüne gizlemiş şarlatanlardır. Sınıflar arası çelişkiyi yok göstermekle görevlendirilmişler veya bunu görev olarak üstlenmişlerdir. Kuantum yasası ve 12 burcun insanlar ve dünyamız üzerindeki (Devletlerin ve iktidar partilerinin kötü yönetimden ihmallerinden kaynaklı değil toplumların refah seviyesinin düşmesi.) doğal ve doğal olmayan afetlerde etkisi varmış. Depremlerde, sellerde, maden kazalarında, orman yangınlarında, grizu patlamalarında, planlı (devlet destekli) terör saldırılarında yüzlerce kişinin katledilmesinde yönetimlerin, devletlerin sorumlulukları yokmuş. Dünyaya ve ülkelere hükmeden vahşi kapitalistlerin laboratuvarlarda biyolojik olarak ürettirdikleri bulaşıcı öldürücü hastalıklarda yükselip alçalan burçların ve gezegenlerin etkisi varmış. Suçlu ve sorumlu olan gezegenler ve

yükselip alçalan 12 burçlarmış.

Zenginlik üzerine sosyal medyada, televizyon kanallarında paylaşım yapanlar, uğurlu sayılar, tılsımlı taşlar, çiçekler, kokular, görsel birçok obje, dualar ve kuantum yasalarıyla zengin ferah sağlıklı mutlu yaşamın sırlarını veriyorlar. Ağlanacak halimize güldürüyorlar. On yaş çocuklarının inanacağı türden senaryolaştırdıkları yaşamları üzerinden örnekleyerek. Sen mutsuzsan yaşamını idame ettirmekte zorlanıyorsan devlet yönetimlerinin, toplum yapısının, vahşi kapitalistlerin hatta dincilerin söylediği

gibi alın yazısının da senin mağduriyetinle ilgisi

yoktur. Çünkü zenginliği üzerimize çekecek her sorunu giderecek ayetler var. Şifa mı istiyorsun bilmem hangi ayeti 7 gün, günde üç, beş kere oku ve şifalan. İştent atılmışsın sigortan yok hastanelere gidemiyorsun al sana şifalanma ayeti. Tılsımlı taşlar objeler, çiçekler, kokular, kuantum yasası, uğurlu sayılar ve topluma mal edilmiş ünlü kişilerin (yazarlar, aktörler, bilimciler, felsefeciler, devlet adamları, kapitalistler...) isimleriyle harmanlanmış halkı uyutma programları. Bu modern şarlatanlar toplumdaki her bireyin istediklerini sağlayacak donanımdalar ve bu sırlarını toplumla paylaşıyorlar. Zenginlik mi, sağlık mı, mutluluk mu, başarı mı istiyorsun onun da ayeti var. Materyalleri ve yukarıda saydığım objeleri var.

Bugün tüm bunlardan mahrumsan suç senin be kardeşim. Basın yayınla, medya holdingleriyle, üretim araçlarıyla, dinler afyonuyla, ırkçılıkla, ulusalcılıkla, devletler gücü ve koruması altında ezen ve ezilen sınıflar arasındaki çelişkiyle alakası yok. Toplumda sınıflar yok. Toplum var, bir de becerilerini kullanmayı bilmeyen ve bundan dolayı fakir olanlar var. Vahşi kapitalizmin toplumlar, bireyler üzerindeki sınır ta-

nıma vahşetini bu eklenti şarlatan kuyrukçularıyla modern, adil hakça yaşam mekanizmaya dönüştürüyor.

Vahşi kapitalizmin her bir kolu sazan sarmalından ezilen sınıfın üzerine sarılmışken sanatçılar bu sarmalın ağına düşmeden özgün yaratımlarını nasıl verebilirler? Ya da dosya konumuz olan: “İmgelemin Diyalektiği ve Yaratıcılık”la estetik yapıt verebilir (miyiz) mi?

İlk paragrafta kendimce yaratının, dışlaştırmanın, görür tanımını yaptığım cümlele devam edeyim. Sanat insan ve doğa aşkının bilinçli emekle yoğrulmuş estetik yaratısıdır. Sanat, sanat için ya da kendimiz için yapılmaz. Kendisi için sanat yapan onu topluma sunmaz. Sanat insan için, toplum için yapılır. Müzeler ve kapitalistlerin mekânları sanatı toplum için yapan sanatçıların yaratılarıyla varsıllık kazanmıştır. Estetik sanat toplumların belleğidir.

İspanya İç Savaşı'nı ve faşist diktatör Francisco Franco'yu ve Nazi Almanyası'nın belleğini Pablo

Picasso, “Guernica” tablosu yaratısıyla tutmuştur. O şehir yapıldı, yakınları katledilen binlerin acısı geçti ama o zulmü, trajediyi unutturmayan ve gelecek nesle o trajedinin tanığı olduğunu yaratısıyla belleklere aktardı Picasso. Salvador Dali de aynı dönemde yaşıyordu ve ressamdı. İspanya İç Savaşı'ndaki zulmün trajedinin tanığıydı. Benim nazarımda Dali yaratıcı, sanatkâr değil doğanın ve iç dünyasının kopyacısıdır. İspanya İç Savaşı'nı estetik yaratıyla, “Çanlar Kimin İçin Çalışıyor” romanı ile gelecek nesillere bırakmıştır ABD'li Er-

Bu çizmeleri bendim sana giy diyen, oğlum, bu haki gömleği bendim sana giy diyen. Nerden bilecektim bu kara günleri göreceğimi, bilseydim, giydirmem, derdim, giydirmem, asın beni, derdim, daha iyi.

Elini görürdüm hani ben senin, oğlum, "Hayl Hitler!" diyerek kaldırdığın elini, Hitler' i selamladın diye, nerden bilecektim, kuruyacağını bir gün elinin.

Duyardım, oğlum, söz ettiğini senin üstün bir ırktan. Nasıl varacaksın meğer sen kendinin. celladıymışsın farkına, nerden bilecektim, nerden

Gittiğini görürdüm senin, oğlum, uygun adımla Hitler' in ardından. Nerden bilecektim, onu izleyenin artık bir daha geri dönmeyeceğini.

Bana derdin ki, oğlum, derdin ki: Almanyaya gelecek bir gün atınmaz hale. Nerden bilecektim, oğlum, bu yerin nerden bilecektim, küller ve kanlı taşlar arasında kalacağını böyle.

Haki gömlek vardı her zaman sırtında senin. Giyme şu gömleği demedim sana, demedim, oğlum. Bu günleri göreceğimi bilmiyordum, ne yapayım, sana o gömleğin kefen olacağını bilmiyordum.

nest Hemingner.

Yönetmenliğini Steven Spielberg'in, senaristliğini Steven Zaillian'ın yapmış olduğu "Schindler'in Listesi" filmi, 1100 Yahudi'nin hayatının kurtarılmasını konu alıyor. Nazi Almanyası'nın faşist Hitler'in zulmünü ve Almanya tarihini, Bertolt Brecht'in, ağıt ve hâkî imgesiyle yaşadığı çağın tanıklığını dışlaştırdığı şiirini okuyalım. Çağına tanıklık etmiş her sanat dalından binlerce örnek var.

Diyalektik düşünme yöntemi yalnızca felsefe ve pozitif bilimlerde değil, sanatsal ediplerimizde de kuramsal koşul olarak düşünülmeli. Sanatsal yaratı, diyalektik düşünme yöntemiyle ele alındığında imgelerin ve yaratımın alanı genişler. Düşüncelerimizle sanat yaratımımızın omurgasını oluştururuz. İmgelerimizin diyalektik işlevi yoksa yaratımımız tamamlanmamıştır. Estetik yaratı değildir. Kusurludur. Kapitalizm yaşamın her alanından vahşice saldırmasıyla dumura uğrattığı beyinlerimizden, ben merkezli estetik sanatsal işlevi olmayan ürünleri piyasa sürer. Tıpkı reklamlarda olduğu gibi o üründe olmayan şeyleri varmışçasına ve dil oyunu cambazlıklarıyla şişirerek, bilgiye susamış kitlelerin susuzluğunu giderir. Yani siyanürlü altın çıkarılan yerin yakındaki kaynaktan su vermesine benzer. O kof yaratıyı (eseri) görücüye çıkarmış kişileri tanrılaştırır. Ülkemizde o kadar çok örnekler var ki. Halkı geçtim edebiyat öğretmeniyle Orhan Pamuk üzerine konuştuğumuz uzunca konuşmamızdan, tartışmamızdan mini bir kesit aktarayım. Edebiyat öğretmeni üstelik solcu.

"Sen nasıl Orhan Pamuk gibi edebiyatın ustasına Türkçeyi kullanamıyor, dili bozuk dersin. Adam dünya ölçeğinde romancı. Nobel Ödülü aldı. Estetik eser değilmiş. Sen mi biliyorsun iki şiir yazmakla estetik eserin nasıl olduğunu. Güldürme beni. Hem Benim Adım Kırmızı'yı yarıda bıraktım, okuyamadım diyorsun sonra da estetik roman yazamıyor diyorsun. E bitirdiğin romanları da varmış. Demek ki akıcı ve işlevli yazmış. Sen anlayamamış ve yetersiz kalmışsın bitiremediğin romanlarında. Üst dil kullanıyor romanlarında. Tamam sen cahilsin demiyorum ama herkesin Orhan Pamuk gibi büyük usta romancının eserlerini anlaması için biraz kültürel bilgi gerekiyor. Bütün romanlarını sıkılmadan ve tat alarak okudum."

Kusura bakma ama ben de sanırım beş bine yakın roman okudum. Hiçbir romandan tat almadım. Estetik eser nasıl yazılmış onu öğrendim. Haz aldığım,

öykündüğüm romanlar onlardı. İşte dünya ölçeğinde yazar dediğim edebiyatçılarımız var. Nobel Ödülü; Orhan Kemal'e Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na Orhan İyiler'e, Kemal Bekir'e, Yaşar Kemal'e verilmiş olsaydı Nobel ödül gerçek romancıya verilmiş olurdu. Edebiyatımızda önü açılırdı. Estetik roman yazmak isteyen gelecek nesil olurdu. Şimdi Nobel ödülünden dolayı Orhan Pamuk'u örnek alıp çala kalemciler çoğaldı.

Mehmet Türkkın, Güneş'in Katli romanı. Roman kahramanı bir öğretmen ve sınıfta bıraktığı öğrencisi tarafından öldürülüyor. Felsefe öğretmeni; "Onu güneş olduğu için öldürdüler." diyor. Vali; "Senden önceki meslektaşın her yere burnunu soktuğu, üzerine vazife olmayan işlerle uğraştı için belasını buldu. Sana da ders kitapların dışına çıkmamanı tavsiye ederim." İşte imgesel dile yazılmış. Gazetelere yansıdığı gibi sınıfta kalan öğrencisi tetiği çekmiş olabilir. Ama o tetiği çekme emrinin devlet görevlisi Vali tarafından veya üst bürokratlar tarafından verildiği o kadar belirgin ki. Estetik yaratı topluma ışık tutar. Işıktaki gözünü kırpmayanlar görür gerçek katili. Güneş imgesiyle o öğretmenin aydın, laik, vatanını, öğrencilerini seven biri olduğunu anlıyoruz.

Son olarak buraya "İmgelemin Diyalektiği ve Yaratıcılık"la yazılan güneş imgeli Nazım Hikmet'in, Güneşi İçenlerin Türküsü şiirinden birkaç dize alıyorum.

*Akın var
güneşe akın
Güneşi zaptedeceğiz
Güneşin zaptı yakın!*

*Düşmesin bizimle yola:
evinde ağlayanların*

*göz yaşlarını
boynunda ağır bir
zincir
gibi taşıyanlar*

*Bıraksın peşimizi
kendi yüreğinin kabuğunda yaşayanlar!*



“BACA TEMİZLEYİCİSİ” ŞİİRLERİ ÜZERİNDEN İMGE VE YARATICILIĞA BİR YAKLAŞIM DENEMESİ

Kuşkusuz, şiir ve atomu imge denilince düşünce uçsuz alana kanatlanır. Şiirin doğası buna olanak verir. Geçmişin mirasına bakarsak; şairlerin bilinmez bir dünyadan seslendikleri kabul edilir. Tanrılar da şairlerin ağzından konuşur. Bilinmezden gelen bu dil çözülemez ve gizemlidir. Bu yüzden büyücü/ozan/şairler kabileci yaşamdan sanayi toplumuna kadar saygı görmüşlerdir. Güç ve yönlendiricilik onlardadır. Ozanların birtakım ritüelleri ise büyüsel havzayı genişletmiştir. Şiirle çatışan Platon bile, bu güce temkinli yaklaşma gereği duymuştur. Çünkü şairler bilinmezden de seslense, akıl yerine hayal gücünü de koysa, toplum üstünde anlatılamaz etkileri vardır. Platon bu makasın ağzından bakar: “Çünkü şair, hafif, kanatlı, kutsal bir şeydir ve esinlenmeden, kendinden geçmeden, **aklı başından gitmeden yaratamaz. Bu tanrı vergisini almadıkça hiç kimse mısra kuramaz, kehanette bulunamaz.**” (1)

Bunu şöyle anlayabiliriz: Şairlerin hakını teslim edelim ama tavrımızı felsefeden yana koyalım. Şiirin doğasını kurcalamayalım, neyse o! Platon’un sözleri şiirle felsefenin, duyguyla aklın karpışmasıdır.

Platon’un kavramadığı ne şair ne de şiir/imge bilinmezden gelmiyordu. Ortada tanrı sözü de yoktu. İmgelem; yaşam

ve yeteneklere uygun yaratılıyordu. Şairler bunu sezgileri ve akıllarınca kalıba döküyorlardı. Ortada ucuz yollu bir taklit (mimesis) de yoktu. Platon hızlı gelişen bu süreci anlayamadı. Belki de idealist olduğundan! Şair, şiirini yaşamdan sağlıyordu. Şairi salt somuttan hareket eden şekilde algılasak yanılırız. O, komplekstir. Kendisinden önceki tarih, sınıfsal durumu, eğitimi, yetenekleri, duyarlılığı, sanata yüklediği anlam imgenin boyutlanmasını sağlar. Yazının girişinde atom sözcüğünü kullanmıştım. Benzetmeyi geliştirirsek: İlkçağda atom, varlıkların bölünemeyen en küçük birimi olarak görüldü. Şiir de öyle! Sanayileşmeye kadar şiir **bütün halinde** algılandı. O, bütünlüğünde güzeldi. **Güzel’i parçalamak** akla gelmezdi. (Tanrı sözü bölünür müydü?) Doğru veya yanlış, toplum mutluydu bununla. Sanayi devrimiyile her şey değişti. Düşünme şeklimiz de! Atom da parçalanmıştı: kuark, nötronino, higgs bozumu falan filan. Kontrol edilebilen insan davranışları ve zaman çığırından çıktı. İnsan psikolojisi olduğunu öğrendi. Bu kavramın altına birçok şey sığdırıldı. Kişi bildiği, bilmediği kavramlarla ölçüldü. İtiraz hakkı bile elinden alındı. Kavramlar ne derse o! Kapitalizmin boyunduruğundaki insan, tanımlayamadığı **genel mobbing** altında ezildi. Bu basınç bile insanların yanlış yapmasına yol açıyordu. Vesaire uza-

Hasan
ÇAPIK

deneme

tılacak ortamdan şair de payını alıyordu. Eski gücü elinden alınmıştı. Şiiri büyüteç altındaydı. İmgesi kuramların tezgâhından geçirilip, köklerine ayna tutuluyordu. Her şeyi yabancılaştıran sistem, şairi de toplumdaki yalıtıp yalnızlaştırdı. Onu dar bir ben cenderesine soktu. Üstüne gelen sistemde şair de evrim geçirdi. İmgesini başka boyutlara çekti. Eleştirileri sıçrama tahtasına çevirdi. Bir başka başkaldırı: **Tanrısız olanın düzlüklerinden ben de sıkıldım. Size şiirimi yaşamın grift noktalarından vereceğim,** dercesine kafa tutmaydı bu! Deha ve delilik arasındaki William Blake’de görüldüğü gibi.

Şair, Baca Temizleyicisi isimli iki şiir yayınlıyor. İlki Masumiyet Şarkıları kitabında (1789), ikincisi Deneyim Şarkıları’nda (1792). Şiirlerde isim ve konu aynı ama **imgelem** değişmiş. İmgelem durduk yerde değişmeyeceğine göre anlamak için bazı kaynaklara bakmalıyız. Kaynak şair ve kendisini yalıtamayacağı çağın sorunlarıdır. Çağın sorunlarını da şairin onları özümsemesine indirirsek elimizde tek kaynak kalır: Şair! Başlıklar birbirini ezmesin diye ayrı ayrı inceleyelim. Böylece imgenin doğasına inebiliriz. Önce şairi tanıyalım.

William Blake, 1757- 1827 yılları arasında yaşamıştır. Londra doğumludur. Hayatını gravür yaparak kazandı. Deha ve delilik uçlarındaki Blake, şiirde ve resimde karmaşık sembolizmle örülü kişisel mitolojisini kurarak Romantizm akımının öncülerinden oldu. Romantizm canlılığıyla şiirlerine yansır. Kır, çoban, kuzular, doğadaki yalnızlık, düşler, duygulanımlar, kalabalıktan kaçış, aşk acıları... Ama romantizmin itirazı da vardır: “*Yazın tarihinde genel bir başkaldırı niteliği taşıyan ilk akım coşumculuk olmuştur... Ama coşumcu başkaldırının temel nedeni, her türlü insan ilişkisini ‘meta’ ilişkisine dönüştüren anamalcı ahlak ve yeni toplumla uzlaşmayan sanatçının içine düştüğü umutsuzluktur... Bu yazarların bir bölümü feodal topluma dönüşü özler, sanayileşen kentler karşısında el değmemiş doğaya ve halkın sanatına sığınırken bir bölümü de en aşırı örneğini Baudelaire’de gördüğümüz bir sıkıntı imgesi yaratmayı başarmışlardır. Coşumculuğun belirleyici özelliği hoşnutsuzluktur.*”(2)

Blake’de bu sıkıntı ve hoşnutsuzluk belirgindir. Baca Temizleyicisi şiirleri üstünden dönemi irdelersek demek istediğimiz anlaşılır. (Londra şiirinin de bu paralelde olduğunu not düşerek!)

Baca Temizleyicisi şiirinin ilki 1789 yılında yayınlanan Masumiyet Şarkıları kitabındadır. Bu yılların İngiltere’sine bakıldığında sanayileşmenin çok hızlı olduğu görülür. Buna bağlı sınıf çatışmaları, işsizlik, yoksulluk, adaletsizlik gibi sorunlar var. Sıkıntılarının bir yüzü de çocuklarla ilgilidir.

“*Çocuklar küçük yaşlarda kiliselere satılıyor ve buralarda çıraklık adı altında sömürülüyor; en ağır işlerde çalıştırılıyorlardı. Baca temizlemek de bu işlerden biriydi. Bu işte çalıştırılan çocuklar 6 – 8 yaşları arasındaydı. Daha büyük yaşlardaki çocuklar bacalara giremiyorlardı. Gelişmesini tamamlamamış olan çocuklar için oldukça tehlikeli bir işti bu. Uzun süre bacalardaki ise maruz kalmak çocuklarda cilt kanseri gibi ölümcül hastalıklara yol açabiliyordu.*”(3)

Şair doğal olarak çalkalanan ülkesinin sorunlarına duyarsız kalamazdı. Üstelik komşuları Fransa’da insanlık adına devrim ateşi yükselirken, şiire susmak düşmezdi. Şair bunları duyarlığının ve romantizmin öncülüğünde **imgelemine** taşıdı. İmgesindeki yaratıcılık bu ortamdan doğdu.

“*Sanatsal ve yazınsal yaratımlar yönünden de gerçek, yaratıcılığın ana kaynağı sayılmıştır. Çünkü türü ne olursa olsun her sanatsal yaratım, imgesel düşünmenin ürünüdür. İmgelerse yaratıcının kafasında dış dünyadan alınan öğelerle kurulum; bu öğelerle oluşturulur. Başka bir söyleyişle, dış dünyadan alınan öğelerin yeni bir evren yaratacak biçimde yeniden düzenlenmesidir. Gerçeğe sırt çevirdiğini söyleyen; kendini, salt düş evrenini söyleyen sanatçılar, yazarlar için de böyledir bu.*”(4)

Elbette imge gerçeklikten kuru kuruya faydalanmaz. Bu sanatın doğasına aykırıdır. Şiirlerini anlamaya çalıştığımız Blake de onaylar. **Doğal Din Yoktur** şiirinde: “*Şiirsel veya kâhin kişilik olmasaydı, düşünsel ve deneysel olan çok geçmeden her şeyi ussallaştırır, karşısında susar kalır ve aynı döngüde döner dururdu.*”(5)

Tam da bu durum imgenin/şiirin bilinmezden, esin perilerinden, tanrılardan gelmediğini gösterir. Başboş hayal gücünden yaratılmadığını da! Yaşamal gerçeklerin sanatçı algısıyla birleşip yeni formda görünümüdür imge! Bunları konuşmaktansa imgeyi tanımlayalım.

İmge nedir? “En genel kullanımıyla imge bir nes-

ne, bir varlık hakkındaki zihinsel tasarımıdır... Kısaca dış dünyanın, varlığın, gerçek ya da gerçek dışı bir şeyin ya da olgunun zihindeki tasarımına imge denir.”(6) Dünya, imge emziren anadır. Yeryüzündeki her şey kadar şair de buralıdır. İmgenin farklı aşamalardan geçip yaratılması bizi yanıltmamalıdır. Kaldı ki; “*Dikkat edilirse imge etkin bir bilgi edinme yoludur aynı zamanda.*”(7) Şu halde imge ve bilgi birbirini beslemektedir. Öyleyse şair, imgelemele yeni bilgiler **sezdirendir**.

Freud’un “*Araştırmalarımla ilgili nereye gittiysem bir şairin benden önce oraya uğradığını gördüm.*” sözü, şair sezgisinin bilgiye öncülüğü açısından önemlidir. Bu ağırlık şiirin başlangıçtaki havasına dönmesidir sanki. Vecihi Timuroğlu’nun şu saptaması, imgenin gözesini bize bildirir: “*Sanatsal imgenin en özgün niteliği, taşıdığı içeriğin insan yaşamındaki yerinden ve anlamından geliyor. Nedir bu anlam? Nereden kaynaklanıyor? Yanıtı, tarihsel olandadır.*”(8)

Sanatçı genel tarih anaforunda debelenip duracağına göre onun için tarih, yaşadığı zaman dilimidir. Ona yaklaşımdır. William Blake’in yaptığı gibi mitoslara gitse bile geçmişten taşıdıklarıyla gününü anlatmak ister. O halde tarih yaşanandır bir bakıma. Şimdi Blake’in ilk Baca Temizleyicisi şiirindeki tarih ve imgesel olanın nasıl örüldüğüne bakalım.

1789 yılında çıkan Masumiyet Şarkıları’ndaki Baca Temizleyicisi dörtlüklerden oluşuyor. 6 kıtalık şiir. İlk dörtlük şöyle: “*Annem öldüğünde çok küçük-tüm / Babam sattığında henüz dilim / Bile dönmüyordu ‘temizle’ sözüne / İste yatıp baca temizliyorum böyle*”(9)

Şiir duru dille baca temizleyicisi çocukların yaşamını yansıtır. Dörtlükte anlam açıktır. İmgesel yaratıcılık gerçekler üzerinden şekillenmiştir. Nedir bu gerçeklik? Döneme bakalım: 2 Eylül 1666’da Londra’da dört gün süren büyük bir yangın çıkıyor. Çok fazla can kaybı ve maddi hasar meydana geliyor. Buna bağlı, inşaat yönetmeliği değişiyor. Alınan kararlardan biri de bacaların cm olması yani küçültülmesi. Daracık bacalara kim sığacak? Tabii ki çocuklar! Bu iş için 6 ile 8 yaş arasındaki çocuklar ideal. Ço-

cuklar işi erkenden ve doğru kavrasınlar diye dört yaşından itibaren ailelerinden, devlet kurumlarından, kiliselerden **satın alınıyordu**. Korunmasız çocuklar da dönemin **yasalarına uygun** alınıyor, satılıyor, sömürülüyordu. Çocuklar is, kurum, kir içinde kanser olup ölüyorlardı. Bazen de bacadan ateşe düşerek... Yaşanılanın sürrealist görüldüğü yerde şair, imgesel olanı yokuşa çekmeden yansıtmıştır. W. Blake’in poetikasına aykırı aslında saf ve realist imgesellik! Şiirde gerçekliğin sarsıcı ve akıldışı tarihselliğini kullanıyor. Bir anlamda ters köşe yaparak bizi çarpıyor. Böylece şiir istenilen etkiyi uyandırıyor.

Şiirde çocukların gördüğü bir düşe yer verilir: “... /*çocuklar; Dick, Joe ve binlercesi / Kara kara tabutlar içindeydi // Bir melek gelip tabutları açtı / Işıl ışıl parlayan bir anahtarla / Bütün çocuklar hopla-ya zıplaya / Güneşe koştu, ırmağa koştu*”(10) Burada duralım: İlk dörtlükte gerçeğe yaslanılarak yaratılan **imgelem** bu bölümde yön değiştiriyor. Şairin bilinci ve bağlandığı romantizmle bunu açıklamak mümkün!

Öncelikle şu saptamayı yapalım: Zorda kalan insanın düş veya yaratana sığınarak kendisini mutlu hissetmesi gerçekliktir. Buna katılıp katılmamak ayrı durumdur. Romantizm çıkışında klasizmle çatışmaya girmişti. Klasizm aklı öncelerken romantikler duygulara ağırlık verdiler. Duygulara düş ve mistisizm ekleyip kurtuluşu orada aradılar. Kapitalizmden böylesi kaçış işe yaramayacaktı. Çünkü kapitalizm her yere giriyordu. Bu durumda **akla itirazın yolu akıldışılık** olmamalıydı. Çocuklar o sahte mutluluktan daha acıyla ayrılacaklardı. “*Tanrı baba olsun sen de mutlu ol*” dizesindeki baba simgesi neye karşılık geliyor? Baba; Tanrı, devlet ve ailedeki baba... Temsil ettiği tek şey **güç!** Sermayenin yansıyan yüzü! Pekiyi, bu güçlerin ellerinde şekillenen dünyayı yine bu güçler mi kurtaracak? Tam bir safсата! İşte bu noktada imgeyi sarsıcı kılacak şey şairin sınıfsal bilinçle geliştireceği tavidir. Bu tavır belirmediğinden, ilk dörtlükteki sarsıcı etki de ezilmiştir. Şiirdeki yapay iyimserlik balon gibi patlamıştır. Hatta şiirin son dizesi, şairin itiraz ettiği sisteme farkında olmadan dönmesidir: “*Herkes işini yapsın, gerek yok korkmaya*” Bu, kapitalizmin söylemi ve tesellisi değil midir? İmge, tarihsel ilerleme diyalektiğine karşı yenik düşmüştür. Bu, ikinci şiirde aşılabilmiş midir?



1792 yılında yayınlanan Deneyim Şarkıları'nda Baca Temizleyicisi isimli ikinci şiir yer alır. Sanayileşmeye ait sorunlar bu dönemde de yaşanmaktadır. Fakat Fransız Devrimi ve İngiltere'deki kapitalizmin yıkıcılığı William Blake de etkiliyor. Gelişmeler devrimci düşüncelere bağlılığını pekiştiriyor. Sömürücü olduğu kadar her şeyi baskılayan din kurumuna tepkisi artıyor. Cehennem Meselleri şiirinden iki alıntıyla somutlaştıralım: “*Hapishaneler yasanın taşlarıyla yapılır, genelevler dinin tuğlalarıyla!*” ve “*Nasıl ki bir tırtıl yumurtalarını bırakmak için en güzel yaprakları seçerse, rahip de lanet okumak için en güzel hazları seçer.*” (11) Böylece daha hümanist yaklaşım geliştiriyor. Bilinci şiirde eleştiriye dönüşüyor: “*Küçük siyah bir şey karlar arsından / ‘Temizlikçi’ diye seslendi kederli bir sesle: / ‘Söyle bana, nerede senin anan baban?’ / ‘Dua etmeye gittiler kiliseye’*” (12)

“*İmge, yaşamın tanığıdır yine: ‘Çocuk işçi’, ‘temizlikçi’, ‘çocuk işçilerin çalıştırıldıkları fabrikalar ve bacaları’, ‘dumanların yuttuğu yaşamlar’... Bunların içinde hiçbir şey olmuyormuş gibi ‘dua etmeye gidenler’, ‘karlarına kar katanlar’... Her şey gerçektir. Gerçekse boğucu ve akıldışıdır.*”

Peki, “küçük siyah bir şey” nedir veya kimdir? Bir kadın, erkek, görevli, yoksul veya başka temizlikçi mi? “Küçük siyah bir şey” denildiğine göre kişinin vicdanıyla konuşması şeklinde de algılanabilir. Hepimizin bildiği; çaresiz durumlarda vicdanımızla konuşur, hesaplaşırız. Çelişkileri en iyi içsel sesimiz gösterir. Çocuk, halini umursamayıp öte dünyaları için koşuşturan ebeveynlerini vicdanıyla konuşarak eleştirmektedir. Bir düşüncem de şu: Çocuğun üstü başı isten kapkaradır. Bu karalık aynı zamanda ömrü, düşünceleri, güzel görünmeyen geleceğidir. Oyun çağında çalışmakta, ölmektedir. Arkadaşlarında da aynı şeyleri görmektedir. Şimdi! Sanayileşmeyle işçi hareketleri yükselmedi mi? Evet! Bu bilincin geliştiği yerler neresi? Fabrikalar! İşçilerin çalıştığı, konuştuğu, grev kararı aldığı, coplandığı yerler neresi? Fabrikalar! Çocuk ne yapıyor? Bacaları temizliyor. Mecazi söylersek; bacalara kulağını dayayıp olanları öğreniyor. Kirli sistemden nasıl çıkılacağını düşünüyor. Kaldı ki kendisi de işçi değil midir? O halde “küçük siyah bir şey” çocuğun yansıyan vicdanıdır.

Şair, çocuğun dünyasından büyük dünyanın işleyişini imgeleştirmiştir. Bu gören çocuk / şair sızlanmak yerine sistemi eleştirmeye geçmiştir. Bu şiirin ilk şiirden farkı da budur.

İmge, çıkışı önerir: “*Şükretmeye gittiler; Tanrı'ya, rahibe, krala / Acılarımız üstüne cenneti kuranlara*”(13) Bir şehri aralarında bölüşen mafya örgütleri gibi devlet (kral) ve din (kilise) de bu bölüşümü yapmıştır. Kendi yasalarıyla! Egemenlerin düzeni bozulmasın diye. Devlet bedeni (emeği), din aklı (kültür) sömürür. Böylece halkın getirisi sermayeye akar. Mecazi söylersek; yılanın çatal dili başında birleşir. Şair/çocuk bunu dillendirir. Bu söylem karanlığı yırtmaktadır. Deneyim Şarkıları kitabındaki Londra şiiri de Baca Temizleyicisi şiirlerini hem destekler hem de son noktayı koyar: “*Tüm insanların haykırışlarında / Korkunç çılgınlıklarında çocukların / Bütün seslerde, bütün yasaklarda / Beyne vurulan zinciri duyuyorum*”(14) Yine buradadır baca temizleyicisi çocuklar, değişen ağırlıklarıyla! Beyinleri ve bedenlerini zincire vuranlara kafa tutarlar. İşleri zor ama imkânsız değildir! Onlar da biliyorlar; “*Küçük bir çiçek yaratmak yüzyıllar alır.*” (15)

....

YARARLANILAN KAYNAKLAR:

- 1- Eflatun (I.cilt), İon, Hürriyet Yayınları, çev: Tanju Gökçöl, s: 220
- 2- Türk Dili Dergisi, Yazın Akımları Özel Sayısı, Ocak: 1981, Sayı: 349, S: 8
- 3- William Blake, Kehanetin Gölgeleleri, Varlık Yayınları, çev: Tozan Alkan, S:257'deki açıklamadan alıntı!
- 4- Türk Dili Dergisi, Yazın Akımları Özel Sayısı, Ocak: 1981, Sayı: 349, S: 98
- 5- William Blake, Kehanetin Gölgeleleri, Varlık Yayınları, çev: Tozan Alkan, S: 112
- 6- Metin Cengiz, İmge Nedir, Şiirden Yayınları, s. 5
- 7- Metin Cengiz, İmge Nedir, Şiirden Yayınları, s. 7

8- Vecihi Timuroğlu, Cahit Klebi /Haner ve Lirik, Bařak Yayınları, s. 39

9- William Blake, Kehanetin Glgeleri, Varlık Yayınları, ev: Tozan Alkan, s. 31

10- William Blake, Kehanetin Glgeleri, Varlık Yayınları, ev: Tozan Alkan, s. 31

11- William Blake, Kehanetin Glgeleri, Varlık Yayınları, ev: Tozan Alkan, s. 202

12- William Blake, Kehanetin Glgeleri, Varlık Yayınları, ev: Tozan Alkan, s. 59

13- William Blake, Kehanetin Glgeleri, Varlık Yayınları, ev: Tozan Alkan, s. 59

14- William Blake, Kehanetin Glgeleri, Varlık Yayınları, ev: Tozan Alkan, s. 70

15- William Blake, Kehanetin Glgeleri, Varlık Yayınları, ev: Tozan Alkan, s. 202



Paul Guiragossian



GERÇEKLiĞİN AYNASINDA İMGEDEN İMGELEME YARATICILIK SÜREÇLERİ

İlkel toplumlularda günlük hayatın zorlukları bireyin algılama biçimlerini sınırlar. Doğayı bilişsel olarak çözümleyemeyen insan, bilinmezliğin içinde düştüğü şaşkınlıkla çeşitli korkularını bastırmak için arayışlara girer. İnsanlaşma macerasındaki insan; varoluşundan yaşadığı ana kadar, doğa-insan çatışmasından kaynaklı yoğun gerilimle tanımlayamadığı şeylere karşı tanımlayamadığı şeylerden medet umarak yaşadığı kaygıyı hafifletecek şeyleri tahayyül eder. Bu başka bir boyuta geçiş hamlesi, toplumları günümüze kadar etkileyecek sistemlerin altyapısını oluşturacaktır.

Zamanla bu arayışın ürünleri toplumla ortaklaşarak gelecek kuşaklara aktarılacak normlar dizgesine dönüşür. Modern toplumların bilinçaltında hep insanlaşma süreçlerinin sancılı izleri, kültürel dokuda varlığını sürdürmeye devam eder. Aslında binlerce yıl geçmiş gibi görünse de günümüz insanının, ilk ataları hominidlerden evrilen Homo sapiensle arasında fazla bir mesafe olmadığı anlaşılacaktır.

İlkel insanın günlük yaşamdaki gerçeklik arayışı büyüü ve onun ritüelinden doğan edimler, sanatın öncülünü ortaya çıkarır. Çatalhöyük'te mağaranın duvarına geyik ya da öküz figürünü çizip boyayan kişinin derdinin sanat olduğunu öne süre-

cek bir akli evvel karşımıza çıkmaz herhalde.

Sanat tarihi üzerine araştırma yapmak isteyen araştırmacıların çoğu arkeolojik buluntuların ışığında sorduğu sorularla sanatın başlangıcındaki itkiye ulaşmak ister. Burada birtakım sembolik anlamlardan yola çıkarak görünmeyen olarak varsaydığı âleme mesajlar iletmek isteyen insanın inançlarıyla ilgili ön kabulleri, ilk sanatçının davranışlarını belirlemiştir.

Velhasıl tarih öncesi çağlarda binlerce yıl önceki bir atamızın günümüzün ihtisamlı sanat galerilerin ışıltılı dünyasının çok uzağında büyüünün gücünü kullanarak avının bereketli geçmesi isteğiyle yola çıktığını tahmin edebiliyoruz. (resim:1)

Düşlem gücü yakından uzağa yaratıcı süreçleri düzenlemek için girişimde bulunmaya olanak sağlar. İnsan, bir dizi karmaşık ruh halleriyle maddi dünyanın gerçekliğinden yani verili olandan beslenerek sanatsal yaratıma cüret eder. Cüret eder diyorum, çünkü toplumsal ve bireysel düzlemde bir altüst oluşu kurgulamak pek çok zorluğu göze almayı ve sıkıntılara katlanmayı gerektirir. Dizginsiz ruh haliyle yerleşik değerlere karşı olabilmeyi göze alabilenler ancak bu sefere çıkmayı heves

Mustafa
GÜÇLÜ

deneme

eder.

Yaratıcı süreçteki gerçekliğe dayalı anlatımın en önemli araçlarından biri imgedir. İmge için sanatta olanak ve özel bir anlatım dili dersek bu dilin kullanımında günlük iletişimdeki verili sözcüklerin anlamı ve derinliği yeterli değildir. İmgenin yaratıcılığındaki büyük güç, anlatımda görünür kılmaya odaklanmış olmasıdır. Görsel imgeler içinden çıktığı toplumun ekonomi, kültür ve politikalarından yola çıkılarak biçimlenir ve alımlayıcıya sunulur.

Örüntülerle anlamsal sıçramalar yapmak alana ilişkin ciddi bir birikim ve derinlikle olur. Bütüncül ve karmaşık süreçler, bizi yaratıcılık kavramının ne olduğuna sorgulamaya kadar götürür. Peki, bu yazımızda da çok sık kullanacağımız üzere yaratıcılık nedir? Her cepheden farklı tanımların olduğunu ve kesin sınırlarının tam olarak belirlenemeyeceğini biliyoruz. Buna rağmen böyle önemli bir kavramı bilinmezliğin yani mistik dervişlerin insafına bırakamayız. Kendi penceremizden elimizden geldiğince öznel davranmamaya çalışarak dilimiz döndüğünce konuya nesnel yaklaşıcağız. Yaşantılarımızdan sanat eylemimizden yola çıkarak konuya ilişkin çözümler yapmanın zorunluluğunu hissediyoruz.

“Yaratıcılığın ortaya çıkışı genel olarak, onun sınırların belirleyen ve anlamını veren çok sayıdaki tasvirler modeli temelinde düşünüldü ve belirtildi. Bu tasvirler esas olarak, yaratıcı fenomenlerin daha bildik bir ampirik düzene indirgenmesini sağlayan simgesel anlatımlar (figuration) ve neredeyse “imge dükkanları” olarak şöyle böyle anlaşılırlar.” (1)

Yaratıcılık, sanatçıya vahiy yoluyla bahsedilen olağanüstü bir yeti değildir. Raslantısal öğeler içeren buluşçuluk odaklı bir ilhamla sanatçıya dışarıdan verilemez. Sanatçının imge yığınları arasındaki keşfinde yeryüzüne ait olmayan hiçbir şey yoktur, bu bağlamda yaratım süreçleri evrensel olanın izlerini taşır. Bu izler ideolojiktir ve yeninin inşasında, nerede durduğumuzu göstermesi açısından değerlidir.

İmge, kimilerine göre gizil şeyler gibi bilişsel süreçler ve kavrayış yeteneği gerektirir. Bu tür nitelendirmeler bazı açılardan gerçeklik payı taşısa da son tahlilde savunabileceğimiz bir yaklaşım ya da yargı değildir. Muğlaklaştırma ve bilinmezlik işi son tahlilde bizi metafizik öğelere gönderme yapmaya götürür ki bizim sırlar dünyasındaki hayaletlerle işimiz yok-

tur. Gizemler dünyasının sisli bulvarlarında at koştu-
ranlar, mistik öğelerle sanatı anlaşılma-
z olana tahvil ederek onu can evinden vurmaya çalışanlardır.

TDK’ye göre imgenin kavramsal karşılığı; *“Bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayan bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organlarıyla algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşüncel kopyası”* olarak geçer. (Türk Dil Kurumu, 206).

Van Gogh; *“Kafamın içinde bir belirip bir kaybolan kesinleşmemiş birtakım resimler dolanıyor.”* derken duyu organlarımızın zihnimizde bıraktığı izlerin karmaşıklığına vurgu yapmak istemiştir. Konuyu ele alırken karışıklığa yol açmamak için sınırları çizilmesi zorunlu kavramlardan biri olan imgelemi açıklığa kavuşturmak gerekir. İmgelem, sayısız imge evrenindeki imgeleri bilinç düzeyine çıkarmak ve birbiriyle ilişkilendirme eylemidir. Bu eylem insana özgü zihinsel süreçleri gerektirdiğinden kültürel birikimin üzerinde şekillenen bir algılayma yeteneğini zorunlu kılar.

İmgenin diyalektiği ya da diyalektik imge, imgelerin bağlamından kopuk, kendilerine özgü bir gerçeklikleri olduğu savını tam cepheden reddeder. İmge karmaşık bir süreci imlerken başlangıçta sezgiseldir ama bu dünyanın gerçekliğinin üzerinde görünenin arka planını sunmaya çalışırken ayakları yerden kesilmez. Bağlamından kopartılacak her şeyin anlamsal etkisi daralır ve büyüsünü yitirir.

Bununla birlikte İmgelerin birincil elden anlamları yoktur; yere ve zamana göre değişkenlik gösteren kullanımları vardır. **“Kullanım”** dediğimiz şey aslında kendimizle çelişmek değil, bağlamın belirleyiciliğine de yeterince vurgu yapmak için kullandığımız bir kavramdır.

Bu kavrayış, sentezleme ile güncel dilin ifade ettiklerinin dışına çıkarak derinde bir adlandırma çabasının varoluşunu gerektirir. İmgenin yaratımında bireyin ruhsal ve fiziksel hazır bulunuşluklarının etkilerini göz ardı etmemek gerekir. Duygulardaki sıçramalar, içe kapanma ve dışa açılma arzusu imgenin ruhsal ve fiziksel etkilerine bir örnektir.

İmge, verili olandan hareket ederken yeni imajlar kümesi yaratmak için bütünselliği yakalayarak derindeki görüntüleri algı düzeyine çıkarır. Görünenin ardındaki arka planı öne çıkarma, berraklaştırma çabası da diyebiliriz buna biz. Bu işlem, insan zihninin boş

levhasında, gerçekleşmez, toplumsal yaşamın tarihsel süreçteki birikimlerini basamak olarak kullanır.

Atomize etmek, ayrıştırarak kullanılan dili bağlamından koparmak, imgeyle derindeki manası arasındaki bağlantıyı sıkıntılı hale getirmektir. Daha önce de vurguladığımız gibi imgeyi bağlamından koparmak, yaratımı rastlantılara ve esin perilerinin fısılda- ma gücüyle ilişkilendirmenin sanat olarak sunulması hep bu yüzdendir.

Kapitalizm, diyalektik düşünüş biçimini ve bundan kaynaklanan soyutlama ve sıçramaların tasarımı olan diyalektik imgeyi hedefine koyar. Onun yerine, özü sakatlayıp biçime yüklenerek anlam-ime arasındaki bağları zayıflatır. Ortak imge havuzunun yaratılması ve bunun üzerinden algıların yönetilmesi ve yönlendirilmesi sıradanlaşmayla mümkündür. Sıradanlığın zorunlu sonuçlarından biri de kamusal bir vasatlar kümesinin yaratılmasından geçer.

Vasat olanın toplumsal çözülmeye yol açacağı öngörüsüyle kitlelerin cahilliğinin beslenmesinde sanatın bir sömürü tasarımının en önemli manivelası olduğunu söylemek yanlış olmasa gerek. Düşüncenin dışlandığı, bedensel haz- zın öne çıkarıldığı bir prototipe uygun kalıplarda insan üretmek, emeğin sömürsünü zorunlu kılar.

Kapitalizmin deneysel çiftliğine emeğine ve ken- yabancılaştıranın nasıl gönüllü bir kobay duru- muna getiril- diğini anlat- maya gerek yok. Üniversi- te kürsülerinde büyük bütçeli araştırmacıla- “duyu yönetimini” bilimsel yollarla ele al- dığından sürekli bah- settik.

Ülkemizde de hep

olageldiği gibi çeviri yoluyla gelen yayınlarla alana ilişkin çalışmaların sayısında artış olduğunu göz- lemliyoruz. Algıda farkındalık yoluyla seçim, algı- da düzen ve yorumlama aşamalarında dikkat, tercih, ihtiyaç, deneyim vb. koşulları uyaran üzerinde etkili olacak süreçleri kurgulamak ve yönetmekle gerçek- leşir.

Zaten burjuvazinin vasatı kitlelere giydirmek için modern toplumlarda lafazanlık dışında fazlaca argü- mana ihtiyacı yoktur. Çünkü sanat bir metaya dönü- şeli beri sermayenin denetimine daha kolay girmiş, yönlendirme parayı elde tutanın gücünü gösterece- ği bir alan ve baskılama araçları karmaşık olmasına rağmen daha kullanışlı bir hale getirmiştir. Gösteri dünyasının ışıltılı kumpanyaları arasındaki yaşantıya herkesin kavuşabileceği yanılısamasına kapılmak bu sistemin ideolojik foseptiğinden beslenenler için ola- ğandır.

Marksizm, sanatı çözümlerken yaratıcılığın en öz- gün biçimi olan “yaratımı” devrimci bir süreç olarak ele alır, eylem gerektiren bir düşünceye bağlı kala- rak dünyayı değiştirirken yabancılaştıranın yıkıntıları ve çöp dağları arasında burnunu kapatarak yol alırken yeni insanın kurgulanma- sında ona işlevsellik yükler.

Bahsi geçen işlevsellik, sa- natın özünü kendi doğasından kay- naktan özgünlüğünü sakatlamaz. İnsani olanı öne çıkararak estetize edilen gerçek- liğin örüntüsünü ortaya koymak için diyalektik çözümlenmeden yani bi- limden yararlanır. Bu bağlamda Mark- sistlere göre sanat, toplumu değiştirmeye yönelik devrimci bir eylem ve kettir.

Sa- zeyi- var natsal edim, bilinç dü- ne çıkan estetikle aklın olan- her şeyi kapsayan- tümel- liğinde dünyayı anlamaya çalışmaktan öte değiştiri- mek önceliği ile yolunu



belirler. Bu zincirin halkaları gibidir değişmek ve değiştirmek koşullanmanın kırıldığı bir toplumsal altüst oluş dönemlerine denk düşer. Toplumunu saran dalga, ışıltılı şimşeğini ezilenlerin üzerinde gezdirir ve zora karşı o büyük zor örgütlenir, heyecanı sokakları kuşatır.

Günümüzde tek kutuplu dünya görüntüsü, yıkıcı güçlerin en derinlere çekildiği toplumsal muhalefetin budandığı bir enstantaneyi yansıtır. Gerilemenin olduğu atmosferde demin bahsettiğimiz uyanışın yerini bireysel kurtuluş çığlıkları alır.

Yayıncılık sektöründeki tekelci sermaye, yayınevlerinin kapısına onlarca şöhret adayını kuyruğa sokar. Kendine sunulan kalıplara girmek için hizalananlar bilirler ki oyunu kurallarına göre oynarlarsa imza günlerinde önünde başkaları kuyruk olacaktır. İşte kuyruklu yıldız olmak, star sistemine eklenmek için çekilen ipin önünde hizalanmak gerekir. Bunun yolu, binlerce takipçisi, izleyicisi olan fenomen kavramı içerisinde anlamdan yani görünür olmak istediğinden geçer.

“Sanatçı kişilik olarak kapitalist için bir değer, bir “marka” temsil eder. Bu kişilik ne kadar açık seçik, elle tutulur, usluluğa varan bir nitelik taşırsa, değeri de kapitalist için o ölçüde yükselir.”(2)

Evet, burjuva demokrasinin çizdiği sınırları ihlal etmeye yeltenmeyen gayet makul resmî ideoloji -siz ona yalanlar deyin-kalıplarını aşmayan yeni çağın ilahlarını kutsayan bir koroya her çağda ihtiyaç vardır.

Nasıl antik Yunanda Dionysos şenliklerinin tiyatrosunun doğuşundaki eylemde ilahlar için yakarmak önemli yer tutuyorsa çağımızda da paranın ilahlarına kullanışlı olduğunu belli etmek için secde etmek o kadar önemlidir. Reçete aynı olunca koronun ezgileri ve nakaratları da her çağda ve farklı kültürlerde benzerlikler göstererek devamlılık sağlar.

Bir zamanlar Unkapanı’nda Anadolu’nun değişik yerlerden gelen yıldız adayları plak şirketlerinin önünde yatar kalkardı. Günümüzde dijital platformlar yeni bir dinleyici kitlesi oluşturdu, işin raconu değişti.

Yanılsamanın gerçek diye pazarlandığı bir harikalar kumpanyasının tam orta yerindeki sirkte yaşıyoruz. Gerçekliği parçalara ayırarak, sadece verilmek istenilenin öne çıkarıldığı bir anlatım dili ve buna uygun algılama biçimleri oluşturuldu. Buna biz psikolo-

ji literatüründe duyguların yönetimi ya da kısaca sevk ve idaresi de diyebiliriz.

“...atomlaştırılmış insan yanılsaması o zamana dek uzana gelen gelişimin doruğuna varmış oluyor: Özgürlük kavramının içi tamamen oyulup boşaltılıyor. Özgürlük, kendinden başka dayanağı olmayan [başkasına gereksinimi bulunmayan] bireysel bilincin belli bir an için kendisinin sandığı şeyse, sırf bu soyut genelliğinden dolayı yok ediliyor demektir.” (3)

Burjuva edebiyatçıları kendilerine sınırsız bir alan açan soyut bir özgürlük anlayışını baş tacı ederler. Bu soyut özgürlük aslında gerçek hayattaki özgürlüğün yadsınmasını içeren bireysel ve öznel olanı kutsayan teorik gevezelikten başka bir şey değildir. Özgürlüğü bireyde başlatıp bireyde bitiren, okuyucu ile sanatçı arasına piyasa koşullarının yarattığı yanılsamayı koyan hep onlardır.

Bu bağlamda piyasa koşullarına göre üretim yaptığını iddia eden sanatçının imgesel tahayyülünün ticari kaygılardan koşullanmayacağını kimse söyleyemez. Bireysel olanın göreceli hali, sanatı ve sanatçıyı bağımsızmış gibi göstermek içindir. Sanatçının kapitalizmle göbek bağı en iyi ortaya koyan gerçeklik ortak bir imge havuzunun varlığıdır. Ölü imgeler mezarlığı diyebileceğimiz bir havuz sanatın yıkıcı gücünü dışa değil içe çevirmek için kurgulanmıştır. Egemenler eliyle sanatçıya silahı önce halklara sonra kendi kafasına sıkması için bütün koşullar oluşturulmuştur.

Bu havuzun bekçileri, imgenin gerçekle bağı yani praksiyi savunan bütün gerçekçi edebiyatçıların kitlelerle iletişimini ayak oyunlarıyla perdeler. Sisler arasında yarattıkları yapay imajlar dünyası zihinsel bataklığa giden yoldur. Reklamcılarının piyasada pazarlama tekniklerinden biri de imgelemin çağrışım gücünün en üst düzeyde kullanılmasıdır.

Özellikle 12 Eylül sonrası dönem solcu sanatçıların reklam piyasasında boy göstermeleri ülkemizdeki kapitalist restorasyona denk gelmesi tesadüf değildir. Şirketlerin satış departmanlarına yol gösteren reklamcılık sektörü aslında sanat camiasına çok da uzak değildir. Sürekli ihtiyaçlar yaratma, tüketimi kışkırtma, kitlelilerin alışveriş çılgınlığına kapılmaları, beynin dopamin salgılama düzenini de alt üst etmiştir.

Burada aynı tekniklerin edebiyat için de kullanıl-

dığını öne sürebiliriz. Amaç pazarda satmak olunca pazarda satıcı ve alıcı karşı karşıya kalır sanırsınız. Bütün tarihsel ve kültürel yüklerden arınmış şekilde eşit ve özgür bir karşılaşmanın olacağını düşünmek bile iletişim çağının olanaklarını akla getirince insana ne kadar gülünç geliyor. Kısacası kitlelilere dayatıldığı gibi ne çağımızın egemenleri özgürlükçüdür ne de ezilenler ezen sınıfla eşit bir pozisyona sahiptir.

“**Yaratıcı imge**”, özgür toplumun içinde, özgürlük havası tüm toplumsal katmanlara yayıldığında ayağındaki prangaları kırabilecektir. İmgeler arasında ilişki kurabilmek, yeni anlamlar yaratarak sıçramalı bir şekilde kültürel birikimi zenginleştirmek ancak kölelik dayatan taklitçi düzenin dışında konumlanmakla olur.

- 1) Yaratıcılık - Michel-Louis Rouquette s. 11
- 2) Marksist İmgelem - Georg Lukacs s. 98
- 3) Marksist İmgelem - Georg Lukacs s. 89



Mustafa al-Hallaj



İMGELEMİN DİYALEKTİĞİ MARX'IN DİYALEKTİĞİ MİDİR?

Giriş- Frankfurt okulu ve diyalektiğin tahrif edilişi

Bu sayıda ele alacağımız “İmgelemin diyalektiği” dosya konusu elbette kolaylıkla içinden çıkılacak bir teorik düzlem değil. O yüzden buradaki diyalektik meselesini Marksçı perspektiften ele almak gerekti. Bu açıdan “Marx’ın alt yapı üst yapıyı belirler” yaklaşımının özellikle Marx’ı yeni bir eleştirel teori maksadıyla eleştiren ve ardılları olduğunu söyleyen burjuva düşünürlerince neden çarpıtıldığının bir açıklamasını yapmak gerek.

1922 de, Frankfurt okulunun; SDP’nin (bir dönem sınıf mücadelesini temsil eden Alman Sosyal Demokrat Partisi) Almanya’daki sınıf mücadelesini revizyonizme teslim etmesi ve Spartaküs hareketinin kurucuları ve devrimci sınıf önderleri Roza Lüksemburg ve Karl Liebknecht’in katledilmelerine varan sınıfa ihanetlerinin ardından kurulması tesadüf değildir. Frankfurt okulu bağımsız ve özgür olmak adına üniversitelerin dışında kalmak istemişti ama kurucularından biri olan Felix Weil’in tahıl tüccarı olan babasının şirketi tarafından sürekli olarak fonlanmıştı. O günden bugüne öne çıkarılan iki teorisyenin Horkheimer ve Adorno’nun çalışmalarının temelindeki itki Marx’ın diyalektiğini de-

ğiştirmek oldu. Horkheimer ve Adorno ikisi de Marx’ın diyalektiğindeki en önemli en temel yapılar olan özdeşlik ve kapsamı reddediyorlar, tarihsel gelişimi ve dolayımı koşullanmalar ve parça bütün ilişkisindeki özdeşleşmeye değil bir tür rastlantıya dayandırıyorlardı. Böylece Marx’ın tarihin itici gücünü üretim tarzı ve sınıf mücadelesi olarak ele alan temel tezi boşa düşürülmek isteniyordu.

Üretim ilişkileri ve üretici güçlerin nitel ve nitel gelişimleri Marx’a göre sadece üretim tarzını temelden değiştirmiyordu üst yapıda da değişimlere yol açıyordu. Bu değişimlerin yabancılaşmış emek formuyla nasıl işlediğine ileride değineceğiz. Marx ve Engels pek çok eserinde, alt yapı üst yapı arasındaki ilişkiyi indirgemeci değil bilimsel bir yolla ortaya koymuşlardır. Özellikle şu değerleri bu meselenin nasıl kavranacağına ilişkin çok net bir tavır içerir:

“İnsanlar kendi tarihlerini kendileri yaparlar, ama kendi keyiflerine göre, kendi seçtikleri koşullar içinde yapmazlar, doğrudan verili olan ve geçmişten kalan koşullar içinde yaparlar ve bu koşullar içinde belirleyici olan son kerte de iktisadi koşullardır.”.

Berivan
KAYA

deneme

Adorno ve Horkheimer bu tarz bir tarihselliği ve diyalektiği kabul etmek istemiyorlardı çünkü temel olarak tarihe üretim tarzı ve sınıf çelişkileri ekseninde bakmak ve proletaryayı bu çelişkiyi aşacak tarihi özne olarak görmek Almanya'daki o an için yenilmiş sınıf hareketinin yanlış tahlili içinde olan ve 'Marksist' alt-yapısı yeterince derin olmayan bu iki teorisyeni ikna edemiyordu. O dönem iki teorisyen de kendilerinin bu toplumsal açmazların felsefi temelini Marx'ın diyalektiğini reddetmekte buldular. Adorno yaşamın dolayımı olduğunu diğer her şeyle ilişkili olduğunu kabul ediyordu ama bu ilişki önceden belirli bir ilkeye göre koşullanan değil rastlantısaldı. Üretim biçiminin ilkeleri geçerli değildi. Ayrıca Marx özdeşlik ve çelişki kavrayışlarıyla farklı olan dışlıyordu onlara göre. Bu yüzden Adorno negatif diyalektik kavramını geliştirerek kapitalist toplum bütünlüğü içindeki emek sermaye çelişkisini ve işçi sınıfının tarihi praksis özne olma olanağı düşüncesine karşı çıktı.

Frankfurt okulu hakkında inceden inceye kitap yazmış olan Martin Jay'ın "Diyalektik İmgelem" kitabına kaynak olarak bakılabilir. (Ayrıntı yayınları, 2014) 134'üncü sayfasında şöyle diyor Jay: "*Frankfurt Okulu üyeleri arasında Adorno, ontoloji ve özdeşlik teorisine yönelik antipatisini sürekli olarak dile getiren kişiydi. (...) Soyut bireysellik anlayışına vurguda bulunanlara karşı çıkararak Adorno, özelliğin kaçınılmaz olarak dolayımlandığı toplumsal bileşene işaret ediyordu. Adorno, olumsal olan bireyin Volk(-halk) ya da sınıf gibi bir bütünlük halinde çözünmesine şiddetle karşı çıkıyordu. Çok fazla şey öğrendiği dostu Walter Benjamin bile, bu konuda eleştiriden muaf değildi.*"

Adorno, işçi sınıfının kendisi için eylem olanağı olan praksis yerine kimliksel farklılıkları ve onların kendilik eylemini koyuyordu. Okulun tek Marx'ı anlamış, tahrif etmemiş ve bu yüzden gölgede bırakılmış üyesi Marcuse dışında Horkheimer Adorno ve Benjamin'in emek düşüncesine karşıtlığı Marx'ın hem emek kuramını ve hem de yabancılaşma kuramını anlamamış olmaktan ileri geliyordu. Onlara göre emeğin savunulması, proletaryanın sömürülmesiyle aynı anlama gelen doğanın sömürülmesiydi, emeği fetişleştiren çileci bir inanıştı ve faşizmin teknokrasisini andırıyordu. (s. 115, Diyalektik İmgelem, Ayrıntı Y. 2014)

Marx kapitalist toplum analizi için tüm parçaların içerisinde emeği bir konumlanma noktası olarak

seçmiş, o perspektiften tüm parçaları bir bütünlük içinde inceleyerek emeğin kurtuluşunu insanın türsel özelliğine kavuşmasının başka bir ifadeyle kendi emeği üzerinde kolektif kontrolle özgürleşmesinin bir gereği olarak tespit etmişti. Marx genel olarak bize kapitalizmde insanın yaratıcılık, özsel potansiyeller gibi en önemli insani temel özelliklerinin son derece tahripkâr bir emek süreciyle sağlanan yeme içme gibi hayvani faaliyetleri ile yer değiştirdiğini, insanın insan olmaktan çıktığını, kendine, topluma, emeğinin sonuçlarına ve kontrolüne yabancılaştığını bunun da ancak emeğin özgürleşmesiyle değişebileceğinin söyler. Bunun için Marx'ın erken dönem 1848 yılı el yazmalarına bakmak bile yeterlidir. Görüldüğü üzere Marx'ta yaratıcılık sadece elit bir kesimin faaliyeti değil tüm toplumun kendisini türsel bir varlık olarak gerçekleştirilmesi için devrimsel bir hedeftir aynı zamanda.

İmgelem sezgi ve bilgi

İmgelemi yalnızca sezginin ürünü olarak düşünen idealist düşünce akılla duyum arasına mesafe koyar. Sovyet edebiyat kuramcısı Moissej Kagan Güzellik Bilimi olarak Estetik ve Sanat adlı yapıtında dünya görüşü ile dünya duyumunun canlı bir birliğine işaret eder. (s. 361, 1982, Altın Kitaplar yayınevi).

Peki, bu canlı birlik ne demektir? Dünya görüşü bilgi kuramsal olarak nasıl elde edilir ve dünya duyumunu dolaysız sezgisel bir algılamaya mıdır?

İmgelemimizde zihinsel ve imgesel süreçler birlikte işler. Günlük deneyimlerimizde karşılaştığımız her varlık, durum, görüntü, olay; çeşitli düşüncelerle birlikte çeşitli görsel, işitsel, dokunsal canlanmalar, imajlar, çağrışımlar yaratır. Bilimsel bir yaratıcılık tümel bir kavrayışın ışığında yakalanan bir fikrin, çağrışımın öznel olarak saptanan, deneyile gözlenen verilerinin araştırılarak nesnel ilkelere dönüştürülmesine olanak verir. Sanatsal bir yaratıcılık ise hayatın nesnel olarak kavranışının özgün bir yaratıcı emek sayesinde yeniden biçimlendirilmesidir. Sanatçı sanatta ilkeler, kavramlar bulmaya, koymaya, göstermeye yönelmez. Hayatın hakiki nesnel yapısını yeniden kurar. Hayatın nesnel kavranışı o andaki tesadüfi tüm zengin çağrışımlarına, maddi dünya canlılığına rağmen sanatçı imgeleminde yeni bir imgesel tasarıma ihtiyaç duyar. Bu imgesel yapı sanatsal yaratım süreci içerisinde, bir içeriğin maddi olarak çeşitli tekniklerle imge düzeni aracılığıyla cisimleştirilmesini sağlayan

biçimsel yapıdır. İmge çok çeşitli teknik ve yöntemlerle inşa edilen, izleğe hizmet eden, maddi olarak cisimleşen anlam bütünüdür. İmge bir anlama yönelmiyorsa hayata dair doğru bir soyutlama yapılmamış demektir. Sanat nesnesinde biçim ayrıca sanatçının yeti ve yönteminin özgüllüklerini taşır ve yinelenemezdir. Bir sanat yapıtı kendini ancak özgün biçimle ifade edebilir. Yine Kagan'a dönersek ancak içerik ve biçimin ta başından imgesel birliği, fikri sanatsal açıdan verimli kılacaktır.

Sanatta içerik/fikrin ideolojik ve felsefi arka planı

Peki, sanatta içerik ve fikir nasıl ortaya çıkar, sanatçı biçim vermeye kalkışmadan önce dünyayı nasıl algılar, düşünür, kavrar? Bütün sanatçıların kavrayış yöntemi bir midir?

Yukarıda dünyayı kavrama konusunda doğrudan ve dolaylı iki durumdan bahsettik. Aydınlanma dönemine kadar bilginin kaynağı tanrıydı ve insan ancak doğayı toplumu evreni tanrısal bilginin, sözün, yasanın aracılığıyla kavramak durumundaydı. Dünyayı bilimsel ilkelerle açıklamak isteyen Galilei ve Bruno'nun başına neler geldiğini biliyoruz. Aydınlanma döneminin büyük filozofu Kant, Yunan mitolojisindeki Prometheus gibi bilgiyi gökten yere indirerek aklın bir ürünü olarak tanımladı. Akli ise varlığa eşitleyerek bilginin diyalektik ve tarihsel maddi kapsamı içindeki nesnel kavranabilir olmasını reddetti. Gerçek dünyanın duyusal olarak kavranması noktasında bir bilinemezci olan Kant için nesnel kavrayış imkansızdı. Kant monarşinin ve aristokrasinin ve onların siyasi toplumsal imtiyazlarını temsil eden kilisenin karşısında üretim biçimindeki farklılaşmayla oluşan yeni burjuva sınıfının ihtiyaç duyduğu tanrısız maddeci bilgiyi felsefi alanda somutluyor ama akılla kavranamaz bir numenler dünyası tanımlayarak bir yandan da tanrısal alana göz kırpyordu.

Nesnel ve diyalektik bir kavrayışla soyutlamaya karşı olan Kantçı görüş bu kez hayatı durağan mekanik yansıtan bir mutlaklaştırmaya gidiyordu. Kant'tan sonraki önemli filozof olan Hegel ise insan tekinin, nesnenin bütünle ve tarihle ilişkisini doğru, diyalektik bir biçimde kurmuş ama toplumun canlı eyleminden koparak, aydınlanma değerlerini savunan akli evrenselliğe götürerek nesnel idealizme saplanmış estetik görüşü de bu idealizme uygun şekillenmişti. Hayatın kavranışı, gerçekliğin açıklanışına yönelik iki eksik

ve çarpık felsefi görüşün ardından 19'uncu yüz yılda Karl Marx adında başka bir "filozof" ve toplum bilimci ortaya çıkarak felsefeyi ayakları üzerine oturmuş, diyalektik ve tarihsel maddeci bilimsel yöntemi ortaya koymuştu.

İdeoloji ise toplumun gerçekliğini yanlış felsefi yöntemlerle çarpıtarak yanılsamalı bir bilinç oluşturmaktı. İdeoloji yabancılaşmış emeğin hem sonucu hem de kaynağı olarak varlık gösterir. Bu durumu Marx şöyle açıklar:

"Yabancılaşmış emek, insanı doğadan, ve kendinden, kendi etkin işlevlerinden, kendi hayat-etkinliğinden yabancılaştırırken; türü, insana yabancılaştırır. Türün hayatını, birey hayatının bir aracına çevirir. İlk türün hayatıyla bireyin hayatını yabancılaştırır; sonra da soyut şekliyle bireyin hayatını, gene soyut ve yabancılaşmış şekliyle türün hayatının amacı yapar." (Marx, El Yazmaları, s. 80 Birikim yayınları, 2013)

Tarihte ilk yanılsamalı bilinç ya da ideoloji tarıma geçildikten sonra üretimde oluşan artık ürüne el konulmasıyla ortaya çıkar. Artık ürüne ilk el koyanlar ise ambarların kayıt işlemlerini tutan, ürün dağıtımından sorumlu olan ve tüm bu işlemleri pratik şekilde çözmek için matematiği keşfeden ambar sorumlularıdır. İlk defa kafa emeğinin bedensel olarak çalışan çoğunluk karşısında bir üstünlük olarak ortaya çıkmış olması, çoğunluk kol emekçilerinin bu soyutlama yeteneği kazanmış, farklılaşmış azınlığa doğüstü bir anlam atfetmelerine, kutsallaştırmalarına yol açmıştır. Bu kutsallaştırma zamanla ambar sorumlularının artık ürünü tek başlarına sahiplenmelerini, ambara nöbetçi dikmelerini, kendilerini ruhani güç ilan ederek bu güçler adına kendi bireysel çıkarlarını toplumun çıkarları gibi göstermelerine evrilecektir. **İdeoloji tam da ortak olana tek başına el koymanın, tekil çıkarları sürdürmenin bir yolu olarak topluluğu rızaya götüren yalan bilgilerdir. Bu bilgiler özel mülkiyetle ve sınıfların ortaya çıkışıyla birlikte ürününe/emeğine el konulan sınıfın karşısında egemen sınıfın siyaset din, ahlak, felsefe gibi araçlarıyla kurumsallaşır.** (İnsanlık tarihinin Taş Devri'nden yeni bin yıla Marksçı anlatımı için daha geniş bilgi Chris Harman'ın Yordam Kitap'tan çıkan Halkların Dünya Tarihi kitabında mevcuttur.)

"Diyalektikle Dans" kitabında Bartell Ollman Marx'ın görüşlerine atıfla bu durumu şöyle açıklar:

“İrkçılık, patriyarka, din, milliyetçilik, vb. bu bas-kıcı iktisadi pratikleri rasyonalize etmenin en etki-li yolları olagelmiş ve böylelikle de bu pratiklerin altında yatan koşulların yeniden üretimine katkıda bulunmuştur. Bunlar sık sık tekrarlanmak suretiyle insanların zihinlerine ve duygularına güçlü bir şe-kilde kazınmışlar ve ilk ortaya çıktıkları koşullardan bu yana görelî özerklik elde etmişlerdir. Bu durum da bunlardan mustarip insanların bu farklı tahakküm bi-çimlerinin oynadığı yaşamsal iktisadi rolü görebilme-lerini gitgide zorlaştırmıştır.” (s. 103, Yordam Kitap)

Yalan bilginin yetmediği yerde ise şiddet ve zoru sağlamak için ambar nöbetçilerinden, askere, polise, milise evrilen ve son halini modern kapitalist devlette bulan bir yabancılaşma süreci tarihsel olarak var olur. **Görüldüğü gibi ideolojik olan politik olan değil ekonomik olandır ve özel mülkiyetle birlikte yalan bilgiye ihtiyaç duyan egemen sınıfça belirlenmiştir. Tarihsel olarak felsefe de bu ideolojinin bir do-layımıdır.** Kendini doğanın bir parçası gibi doğrudan toplumun parçası hisseden, ortak üretip ortak üleşen, sömürülmeyen, çıkarları ortak olan insanlar özel mülkiyet ve ideolojiyle birlikte reisin, rahibin, monarkın ya da tanrının; kutsal olduğu savunulan görüşlerine tabi olurlar. Gerçekliğin algılanışı o andan itibaren doğanın toplumun doğrudan bütünsel algılanışı ol-maktan çıkar yanılmalı algılamaya dönüşür. Ya tanrı sözü ya monarkın sözü... Tarih boyunca bu algıla-ma ve kabulün dışına çıkıp dünyayı gerçekçi olarak ortaya koymak isteyen düşünürler ve sanatçılar sis-tem tarafından cezalandırılmıştır. Çünkü her gerçekçi bakış toplumun ortak, özgürlükten yana çıkarlarıyla birleşirken sömürücü sınıfın çıkarlarıyla çatışır.

Bir sanat eseri de bir sanatçı da egemen ideoloji ve egemen felsefi görüşlerden bağımsız değildir. Sanatçı dünyayı, toplumu gerçekçi bir biçimde algılamak ve yansıtmak istiyorsa bu yalan düşünceyi bu ideolojiyi kırmak metafizik ve idealist düşünme metodolojisinden uzaklaşmak diyalektik ve tarihsel materyalizmi temel kavrayış yöntemi olarak içselleştirmek duru-mundadır. **Diyalektik bir imgelem ise mevcut olay-lar, olgular arasındaki gerçek ilişkilerin nedenle-rin izini sürmek değildir yalnızca, onları tarihsel olarak üretim biçiminin ve sınıfların belirleyici-liğinde akış ve oluş içinde görebilmek, çelişkiler içerisindeki ağırlıklı maddi eğilimi ortaya koyabil-mektir.**

Burjuva sanatı burjuva devrimleri sırasında bir

dönem gerçekçi bir karakter kazanmıştı; eski üretim biçiminin sanatsal izdüşümüne, idealist, tanrısal, gi-zemci gösterimine karşı insanı akışta ve oluşta kav-rayan yapıtlar ortaya koymuştu. Burjuvazinin kendini eski feodal sınıf karşısında garantileyip yeni devrim-ci sınıf olan proletarya karşısında vahşileşmesinden sonra burjuva sanatı da eski gizemciliğe yeniden sa-rınmıştır.

Demek ki dünya ya idealist/metafizik şekilde kav-ranabilir ya da materyalist/diyalektik biçimde. Zihnin tasarimsal imgesel yeti ve faaliyetlerinin gerçekleşt-iği maddi bir insan unsuru olan imgelem sanatsal süreçlerin oluşumuna bir alan teşkil eder ve zihnin bir unsuru olarak yukarıda saydığımız yöntemlerden birini veya birkaçını kullanarak sanatsal yapıtı için kullanacağı içeriği oluşturur. Marksist bakıştan söz edersek sanat yapıtında ifade edilen içerik nesnel bir kavrayışın imgesel tasarımıdır.

Peki diyalektik nasıl işler? İkinci soruysa sanat-ta diyalektik bir imgelem nasıl işler?

Diyalektikte olguları, durumları, yaşamı doğru soyutlamanın yolu onları tekillikler ya da parçalar olarak ele almak yerine onları birbirleriyle karşılıklı ilişki ve etkileşim içinde olan ve çelişkiler barındıran tarihsel bir bütünlük olarak ele almaktır. Bir parçanın veya tekilliğin ne olduğu o parçanın ilişkileriyle orta-ya çıkar. Bir parçanın özellikleri aynı zamanda o bü-tünlüğün diğer parçalarında ve dolayısıyla bütünlükte vardır ve bu özdeşlik olarak adlandırılır. Bu özdeş-liğin kapsamı mekânsal ve zamansaldır. Bir zaman mekân kesitinin ne olduğu belirli bir bütünlük içinde-ki ilişki dolaylılarıyla ve aynı zamanda tarihsel ge-lişim içindeki dolaylılarıyla ele alınır. Varlık, özne, nesne, toplum gibi dünyaya ilişkin her şey bir akış ve oluş içerisinde ilişki ve dolaylılarıyla var olduğun-dan varlığın doğrudan saf şekilde kavranması gibi bir durum söz konusu olamaz.

İmgelemin diyalektiği kavramının böylece mater-yalist ve tarihsel özellikte olması gerektiğini belirtmiş olduk ve diyalektiğin bütüncül felsefesine, tarihsel ve ilişkiyel-çelişkisel bütünlüklü yönüne vurgu yaptık.

Somutta diyalektik olarak işleyen bir imgelem de hayatı nesnel gerçekliği içinde, akışta ve oluşta kav-rayabilen bir imgelemidir.

Diyalektik düşünme başta da söylediğimiz gibi

bilinçli olarak öğrenilmesi gereken bir yöntemdir; kimilerimiz gözlem, muhakeme, bağlantı kurma, çelişkiyi fark etme özelliklerimizle kendiliğinden bütüncül ve bağlantılı düşünmeyi öğreniriz. Bir yaprağın sadece bir yaprak olmadığını dala, gövdeye, köke, suya, toprağa, evrebağlı olduğunu, her bir parçanın özelliklerinin diğerinde içerildiği bir bütünü oluşturduğunu fark ederiz. Yine de konu birey ve toplum ise, tarihsel ve nesnel düşünme bilgisi gerekir. İçinde bulunduğumuz toplumun ve ekonomik yapının geçmişten bugüne nasıl evrilip geliştiği, yeni niteliksel boyutlar kazandığını, aradaki ilişkilerin hangi bağlamları içerdiğini, insan ilişki ve davranışlarının nasıl belirlendiğini, önceki durumlardan nasıl koşullandığını, nasıl bir gelecek eğilimi ve olanağı içerdiğini derli toplu bir tarih ve sınıf bilincine sahip olarak anlayabiliriz. Marx'ın bu öğretisi bize toplumu, yaşamı doğru anlamamın ve gerçek özgürleşme uğrunda dünyayı değiştirebilmenin olanağını sunar. Aydın, entelektüel, sosyalist, sanatçı bilinci bir yerde bu yanılmalı bilinci (ideolojiyi) kırmaya, yabancılaştırmaya çalışır.

Marx kapitalist toplumda emeğin yabancılaştırmış formlarından bahseder. Emek sadece iktisadi alanın bir temeli değildir ona göre; sermaye, meta, faiz, rant, vergi, para ve türevleri emeğin farklı görünüşleri olarak yabancılaştırmıştır, ancak emek sadece alt yapıda değil üst yapıda da farklı şekillerde yabancılaştırmıştır. Emeğin bu yabancılaştırmış formları kamusal olsun olmasın siyaset, din, hukuk, bilim, eğitim, kültür, sanat gibi tüm kurumlarda belirleyicidir. Emeğin sermayenin cebine giren kısmının belli bir payı vergi adı altında devletin hazinesini oluşturur. Bu vergiler siyasi partilere, din kurumuna, din adamlarına, yasaları yapan danışmanlara, hukukçulara, bilim kurulları ve kurumlarına, akademilere, üniversitelere, öğretim görevlilerine, rektörlere, dekanlara, sanat kurumlarına, tiyatro oyunu, sinema filmi fonlarına dağılır. Maaşları bu yabancılaştırmış emeğin formuyla iktidar tarafından ödenen üst yapının uzmanları, akademisyenleri, din adamları, hukukçuları ordusu, sanatçıları yanılmalı bilinci kırma ve gerçekliği savunma konu-

sunda ne kadar istekli olabilirler ne ki tüm eğitimleri donanımları ve imgelemleri metafiziğin ve idealizmin düşünce anlayışına sistem tarafından geçmişten bugüne teslim edilmişken.

Özünde sanatçı kişiler aynı zamanda entelektüel kişilerdir, hayata karşı duyarlılıklarının dışında hayata derinlemesine kavramak için felsefi, estetik, sanatsal, tarihi, toplumsal, politik inceleme, öğrenme ve bilgilerini sürekli artırma süreci içinde olurlar. Bu süreç ise dönemin koşulları içerisinde etkilerle, dayatmalarla, ekonomik, felsefi, politik, kültürel, kurumsal kuşatmalarla işler. İşte tam da bu nedenle bugünkü sanatçının imgeleminin diyalektik değil de genel olarak modernist/postmodernist ve eklektik işliyor olması bir tesadüf değildir.

Kagan yalnız sanat üretiminin değil sanat tüketiminin de tüm psikolojik mekanizmalarıyla beraber, yani coşkusal entelektüel, çağrışımsal ve beğenisel mekanizmalarıyla birlikte toplumsal ve tarihsel olarak belirlendiğini söyler. (Kagan, s. 336, 1982, Altın Kitaplar)

Sonuç olarak sanatçı yaratıcı etkinlikte bulunurken yoğun bir duygunun ve duyarlılığın içindeki örtük kirden yola çıkar. Herhangi bir fikri nesnesinde cisimleştirmek, ete kemiründürmek doğrudan değil ancak gesel bir tasarımla mümkün olur. İmgesel tasarım sanatsal çalışmatürüne göre çok farklı biçimlerin, tekniklerin, malzemelerin kullanıldığı karmaşık bir süreçtir. Ve bütün bu biçimsel somut süreç sanatçının amacını nasıl gerçekleştirdiği ya da fikrini sürdürdüğü içeriği dünyadan nasıl soyutladığıyla ilgilidir ve biçim ile içerik sanatçının dünyayı kavrayış yöntemine bağlı olarak karşılıklı bir uyum oluştururlar.

“Sanatçının, seçimine yön veren içtenlik derecesi, yoğunluk ve algılama gücü hiçbir zaman bir nesnellik güvencesi ya da tek ölçütü değildir. (...) Elbette öznel amaçla nesnel sonuç arasında bir ayrılık vardır. Fakat bu beklenmedik ve akıldışı bir şey, iki metafizik varlık arasındaki bir ayrılık değildir. Bu daha çok yaratıcı özneliği geliştiren, bu özneliğin günün

dünyasıyla karşılaşmasını ya da o dünyayla uzlaşmasını dile getiren diyalektik sürecin bir özelliğidir.” (Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, s. 61, Georg Lukacs, Payel yayınları, 2000, 5. Basım)

Dolayısıyla diyalektik düşünen bir sanatçının imgelemi diyalektiktir. Parçalı eklektik düşünen bir sanatçının imgelemi ise eklektik ve yalıtık işleyecektir. Diyalektik düşünen bir sanatçı bir içeriği kendi keyfine göre değil gerçekliğin içinde nasılsa, toplumsal/sınıfsal bağlamın etkileşimleri ve çelişkileriyle akış ve oluş içerisinde ele alacak, göstergelerini kurarken, imgesel somutluğa taşırken de bu diyalektiği gözetecektir. Onun öznesi yazar sırf öyle istediği için kendi özgül bireyselliği içinde yalıtılmış değil hayatta olduğu gibi tarihsel toplumun bir parçası ve ilişkisidir.

Modernist ve postmodernist imgelemlerde ideoloji

Bugün modernist ve postmodernist imgelemin ideolojiden bağımsız sezgisel, oyun içeren bir saf algıyla işlediğine dair görüşler yaygın. Bizde bu görüşler yine batı burjuva sanatından hazır alınan görüşlerdi, ilk savunucuları arasında Yahya Kemal Bayatlı, Ahmet Haşim ve Asaf Halet Çelebi gibi şairler yer aldı. Üstelik Bayatlı burjuva devrim çağını yaşayan bir şair olarak Osmanlı dönemindeki fetihçiliği açık biçimde öven, geçmişe özlem duyan şiirler yazdı. Haşim şiirlerinde dünyayı sürekli olarak karanlık, boşluk, hüznün, kavuşmazlık, karamsarlık, kimsesizlik şeklinde öznelleştirerek kaderci ve nihilist bir ideolojiyi derinleştirmiştir.

Yollar/Ki gider kimsesiz, tehi, ebedi, /Yollar/Hep birer hatt-ı pür sukut oldu/Akşamın sine-i gubarında Onlar/Hangi bir bede-i hayale gider/Böyle kimsesiz ve sessiz şimdi? /

Karadeniz Uluslararası Dergi'nin Volume 51, Autumn -2021 bölümündeki yazılarında (s. 450-463), Haşim, 2021: Ahmet Haşim'in Bütün Şiirleri, Dergâh Yayınları'ndan aktaran Taylan Abiç ve Vecihe Solmaz.

İmgelem Haşim'in şiirlerinde neden ışıksız, güneşsiz, sabahsız, yaşamsız işler. Hayatın diyalektiği içinde karşıtlıklar bir arada olduğu halde şiiri neden düalist bir biçimde karanlığı olumlayıp yaşamın genelini kaderci bir biçimde kavramsallaştırırken yaşamın aydınlığını reddediyor. Düalizm, gerçekliğin reddedildiği bir ideolojik bakıştır, yukarıda bahset-

tiğimiz gibi sınıflı topluma ait olan yanılısamalı bir bilinçtir. İdeolojiyi düşünce ve sınıfsal boyutlarıyla düşünmediğimiz için sadece kavramları doğrudan ifade eden politik kategoriler olarak ele aldığımız için kendi öznel psikik keyfi kavrayışını hayatın bütünü gibi mutlaklaştıran ve hayata kaderci ideolojiyle bakan şairin sırf şiirinde toplumsal tema veya sözcükler kullanmadığı için şiirinde ideoloji olmadığı yanılısamasına düşüyoruz. Sonuç olarak bu tarz bir bakış şairin hayata bakış tarzını oluşturuyor ve bu bildirim estetiğinin gereği sözcüklerin, imgelerin içine saklayarak yapıyor. Bu durumu tüm modernist edebiyat için genelleyebiliriz.

Sartre bir röportajında Amerikan modernist romanı hakkında sorulan bir soruya şöyle yanıt veriyor:

“(...) Yazar, her zaman, okuyucuya söyleyeceğini söyleyebilmek için bir yol buluyor; ve yazar her zaman orda, romanın içindedir. Amerikan romancılığının oyunları, hileleri daha ince, daha yatkındırlar belki, ama gene de bir oyundurlar.” (J. P. Sartre, Sanat, Felsefe ve Politika Üzerine Konuşmalar, s. 14 Can yayınları 1968, derleyen Ferit Edgü)

Modernist edebiyatta yazar ideolojik iletisini söz ya da kurmaca oyunlarının içerisine yerleştirdiği için doğrudan ideolojik yansıtmayı göremiyoruz. Modernist edebiyatın bir kısmı iç dünya edebiyatıdır. Trajik olanı psikik bir kapalılık içinde mutlaklaştırır. Burjuva dünyasının pragmatik aklından, ikiyezlü sahteciliğinden kaçmanın bir yolu olarak bir dönem iş görmüştür. Sembolizm, alegori, doğalcılık, dışavurumculuk insanın durumunu dünya bağlamından kopuk, keyfe göre bir algılama ve yansıma biçimiyle sanat nesnesini, burjuva romantizminden, evrensel anlatılardan koruyordu belki ama sanat nesnesi bu kez de kaderci idealizme veya Joyce, Faulkner gibi modernistlerde olduğu şekliyle parçalı olguların metafiziğine saplanıyor, yanlış bir soyutlama ile gerçeklikten kopuyordu.

Postmodernizmin 'imdada' yetişmesiyle bu sorun farklı bir sürece evrildi. Postmodernist düşünce sanatsal alanda dış dünyadan kaçmıyordu. Dış dünyayı parçalara ayırıyor, her birini kendi içindeki gerçeklikler olarak ele alıyor diyalektiği tümünden yıkıyor böylece her bir parçanın bütün ve akış içerisindeki ilişki ve anlamını yok sayıyordu. Üretim biçimi içinde şekillenen toplumsal ve sınıfsal ilişkiler ve bu akışta var olan kaçınılmaz insanın bütüncül 'evrensel' hikâyesi yerine çok kimlikli guruplar, yapılar içerisindeki in-

sanın bütünden kopuk tekil hikâyesini fetiş hale getiriyordu. Çok kimlikli mücadele tarzı; sınıfları/kapitalizmi bir kenara atarak tekillikler üzerinden gelişen öznel özgürleşme anlayışını temel aldı ve sanat-kültür alanını da etkiledi. Burada dış dünyanın nesnel kavranışı yerine, belirli tematik alanlar düalist bir kavrayışla edebiyata ve sanata dönüş yaptılar. Kadın, LG-BTİ+, çevre, etnisite, anti türcülük gibi temalar kadın erkek karşıtlığı, insan doğa karşıtlığı veya tür insan karşıtlığı gibi düalist bir çerçeveye sıkışarak postmodernizmin tam da batı felsefesini eleştirdiği merkezci ve düalist kavrayışa dönüştüler. İnsanın kimliksel varoluşu üzerinden işleyen bu öznelci anlatı felsefi açıdan hem düalizme hem özdekçi metafiziğe, ideolojik açıdan burjuva nihilizmine varıyordu.

Postmodernizme karşı diyalektik imge ve yaratıcılık

Dosya konumuzun amacı olan bu başlığı yeterince teorik açıklamalar yaptığım için Türkçe şiirden örneklerle vermeye çalışacağım. Elif Sofya'nın şu şiirine bakalım

“Fedor biz görebildiğimiz açılardan güvencesiyiz / Dik yokuşlardan uzak / Halk meydanlarından kaçak/ İnsansız yerlerin sakiniyiz/ Atlar hep nalsız ve efendisiz/ Koşuyor göğsümüzdeki düzlükte” (Huyhuy, Yapı Kredi Yayınları, Fedor'un Kan Bağı)

Sofya'nın şiir kişisi daha baştan salt görebildiği açılara güvence veriyor ve bireye göre keyfi kavrayışı mutlaklaştırarak idealizme varıyor. Bakış açısı bir kez hayatın kendinden, canlı hareketinden koptuğunda hayatla ilgili uydurmaların ardı arkası keşilmez. Sofya da şiirinde bunu yapıyor. “Dik yokuş” eğretilmesiyle başlatılan iktidar kavramı *Halk Meydanıyla* eşitleniyor ve buraları dolduran insan sınıfsal durumuna bakılmaksızın “insansız yer” karşıtlığıyla genelleşiyor ve olumsuzlanıyor. İnsansız yerlerin sakini olarak şiir kişisi insanlıktan nereye rücu ediyor bilmiyoruz fakat son iki dizeyle birlikte şiir şiirsel olanın dışına çıkıyor, düzyazıya dönüyor. Son dize de kapalı eğretilme varsa da bir önceki dizeye bağlı olarak önemini yitiriyor çünkü “Atlar hep nalsız ve efendisiz” dizesi insana yönelik herhangi bir mecaz içermiyor. Doğrudan günlük dildeki gibi hayvanların özgürlüğünü savunuyor.

Peki, bu şiirin ele aldığı tema içerisindeki asıl gerçeklik nedir? Kapitalist toplumda halk ezilen sömürü-

len geniş yığınlardan oluşur. İktidar ise sömürdükleri yığınsal sınıf ve katmanlar üzerinde zor uygulayan sermaye sınıflarının temsilcisidir. Bu kapitalizmin kaçınılmazı, zorunlu sonucudur. Genel bir insan da yoktur, insan bağlı olduğu sınıfların ve tarihsel ilişkilerin bir toplamıdır. Elif Sofya ise kendi öznel idealist bakışı içinde tutarlı hareket ediyor ve kavramları keyfi olarak yıkıma uğrattıyor. Birbirine karşıt olarak gelişen halk ve iktidar kavramını eşitliyor ve sonunda insan hayvan düalizmiyle, insanı, özcülüğe dayalı kötü bir nitelikle olumsuzlarken hayvanı yine özcü bir bakışla fetişleştiriyor. Bize şiirinde hayatın gerçekliğini değil kendi burjuva postmodernist görüşünün nihilist ideolojisini veriyor. Aristo'da yaratım gerçekliğinin yaratımıdır. Lukacs gibi gerçekçi düşünürlere göre hayatı kendi akışındaki gibi hayata içkin kurgulamayan sanatçıda ne kadar biçimsel güzellikler inşa etse de hayatın yaratıcılığı yoktur.

“Şiir daha çok tümel'i, tarih tikel'i vermeye yöneliktir. Tümel'i şöyle açıklayabiliriz: Şu ya da bu nitelikteki bir kişi, gerçeğe uygunluk veya zorunluluk yasalarına uyacak biçimde, şu ya da bu nitelikte şeyler söylüyor veya yapıyor. (...) İşte olayları, olabirlikleri ve gerçeğe uygunlukları açısından alıp işleyen kimse, olayların tarihçisi değil, şairidir.” (Aristo'nun Poetika'sından aktaran Bedrettin Cömert, De Ki yayınevi 2013, ikinci baskı, sf. 70, Süreyya Karacabey sunuşuyla)

Cömert aynı kitabın yetmiş sekizinci sayfasında şöyle devam ediyor:

“Ayrıntıları ve bütünlüğü içinde gözlemlenemeyen ve kavranamayan hiçbir şey, kendini ele vermez, teslim olmaz. Bir nesnenin, o nesneye yönelen insanı da yansıtabilmesi için, insanın nesneyi çok iyi tanıması gerekmektedir. Bir nesneyi bütün boyutlarıyla inceledikten ve algıladıktan sonradır ki ancak, onu biz yapabiliriz, bizi yansıtır hale sokabiliriz, ona egemen olabiliriz. Böyle bir sonuç ise, mümkün olduğunca gerçekçi bir biçimde tasvir etmekle mümkündür. Olması mümkün olayları, gerçeğe uygunluk ve zorunluluk yasalarının içine sokarak onlara tutarlılık vermek de ancak bu yolla gerçekleşir. En zor yaratılar, hayal gücünü gerçek dünyanın olgularından, yaşamın somut sürecinden uzak tutmamakla ortaya konur. Hayali birtakım yaratılarla, bireysel ve keyfi kimi buluşlarla eser ortaya koymak kolay ve geçersizdir. Çünkü bu yaratılar, bir yandan gerçeğe uygunluk ve zorunluluk yasalarının denetiminden yoksundur, bir yandan da

asil gerçeklik olan yaşamın diri ve somut oluşumunu değil, birtakım kuruntu ve uydurmaları öne sürerler. Bu açıdan, Aristoteles'in mimesis öğretisi, günümüzde büyük bir önem ve güncellik taşımaktadır."

Bu şiir örneğinde imgelemin ele aldığı içeriği nasıl idealist, öznelci ve gerçeklikten uzak olarak kavrayıp işlediğine tanık olduk.

Şimdi de hayatı akışta ve oluşta diyalektik olarak kavrayan bir imgelemden şiir örnekleri verelim. Kıvılcım Vafi'nin Uzun Ömürler Şehri kitabı on şiir kitabından dördüncüsü. Seçilmiş şiirlerden oluşuyor. Alıntıladığım şiir ise kitaba adını veren şiirin ikinci bölümü.

*Yaşadığımız şehirdir bu bizim
Bu bizim öldüğümüz şehirdir
Bu şehir ki
Uzun Ömürler Şehri'nin
İnsan iskeletleriyle
Atılan temelidir*

*kimlerdir dolaşan sokakları / bu susturulmuş şehirde,
kimlerdir ıslık çalan / bu gece hiç doğan yok mu / hep
öldü mü bu gece / desene, sabaha cenazemiz çok yine
/ yine taşıyacak kollarımız acı ağırlıkları / bunu biliyoruz /
biliyoruz ya / tünel açıp, iskele kurarken işçiler / rayları
niye ter keder trenler / gemiler neden karaya oturur /
işte, bunu bilmiyoruz / desene, yine dövüşeceğiz kendimizle / ama niye kendimizle / bırak bana kurşun
sıkmayı, beni öldürmeyi bırak / nerede makinist, kaptan
nerede / bu şehir kimsesiz değil / bu şehir, kalabalıklar
şehri / makinist, makine başına / kaptan, dümen başına /
yolcular var taşınacak / bu şehir baştan kurulacak*

Şiir ilk iki dizede ölüm yaşam diyalektiği ile başlıyor. Ölüm ve yaşamın kendilik halleriyle kurulan bir birlik. Sonrasında ise ölüm ve bedel imgeleri arasında iradeye dayalı bir ilişki ortaya çıkıyor ve uzun ömürler şehrinin var etmek istiyor. Ölüm bir gizem değil;

ancak inşa edilerek ulaşılabilecek bir toplumda yaşama daha fazla yer bırakmanın bir gerçekliği. Nazım Hikmet'in Kerem Gibi şiirindeki kurşun eritme imgesindeki çağırışı anımsatıyor. Bu altı dizelik bölümden sonra coşarak gelen on iki dize ölüme karşı yaşamı, yenilgiye karşı umudu, durağanlığa karşı devinimi, birbirine yabancılaşmaya karşı kolektif praksiyi diyalektik imgeler üzerinden zengin katmanlar açarak çarpıştırıyor. Karşıtlıklar bir bütünsel hareketin içinde çarpışıyor ve tüm çelişkili çelişkisiz parçaların ilişkisi içinde ağırlıklı olanın gelecek eğilimine varıyor. Ağırlıklı olan hakikattir; sömürdüğü için bir sınıf birliği oluşturan şehir kalabalığının özgürlük imkânı ya da şehri yeniden inşa eğilimidir. Halkı, kalabalığı toptan suçlu görerek kendini onlara karşı fetişleştiren ve kendi kendini belirleyen eylem praksise karşılık gelmez. O yüzden şiirin devrimci özgürleştirici içeriği kolektif özgürleşme imgelerine dayanır. Şair imge tasarımında keyfi, uydurucu davranmak yerine yaşamın kendi akışına, o akıştaki diyalektik bağlamlara başvuruyor. Şehir ve halkın kalabalığı genel olarak insan karşıtlığı ve doğa fetişizmi üzerine kurulu Sofya şiirindeki gibi kaçıp kurtulmayı gerektiren bir olumsuzluk değil. İnsan toplumu; sınıflar üstü, üstenci, kibirli bir imgeyle verilmiyor. Aksine kalabalıklar büyük çoğunluğu barındıran işçi sınıfı olarak şehirleri yeniden kuracaklardır. Bu kalabalık hepimizdir; insanı toptan genellemek, kaçmak, nefret beslemek yerine hep beraber tünel açmanın, ray döşemenin, dümenci ve makinist olmanın sorumluluk bilinci ve imkânı anımsatılıyor.

Kıvılcım Vafi şiirine, praksis lirik şiirden bir örnek daha vermek isterim.

BİR SES İŞİTİLİYOR ŞEHİRLERİN ÜSTÜNDE

*Eşyanın süredurumu.
Pencerenin açılmasını bekleyen rüzgâr. Dışarıda, ölüde
yaşam belirtisi. Yalnızlığı kıracak bir çocuk.
Gökyüzündeki gölgeler. Mavi turmanış.
Yıldızların perdesi.
Uykusuz atlarla dinlendir düşlerini. Çağların yolcusu.
Belki de bir gladyatör. Bir fıslıtlı.
Şehirlerin üstünde*

Beşinci kitabı Alkonost'taki "Bir Ses İşitiliyor Şehirlerin Üstünde" şiirinde tematik alan ilk başta dış

dünyadan iç dünyaya çekiliyor. Orada bir yerde; bir durağanlık, kapalılık durumu, eşyanın sonlu süresi insanı içine alıyor gibidir. Hissedilen hareketsizlik, yalnızlıktır. İmgeler öylesine içi içe diyalektik kurulmuştur ki tüm bu boğuluş, hepsi, aslında geçicidir; bilir ki insan, pencere açıldığında rüzgar, canlılık, tırmanış, çaba, umut yeniden devreye girer. Heidegger'in Dasein'i gibi varlığa atılmış, kendi ütopyik tarihiyle baş başa kalmış insan yoktur. İnsan bilinçli ve toplumsal bir varlık olarak hayatın kendi devinimi içinde tüm direngen fısıltılara, gladyatör potansiyellerine sahiptir. Zaman nesne süresi değil çağlarla ifade edilen, mücadele olanakları ve gerçek devrimleri barındıran tarihselliktir. Güçsüzlüğün, karamsarlığın geçici bir uğrak olduğunu ancak hayatı diyalektik ve materialist kavrayabilen sanatçılar iletebilir. İmgelerinde dışa, dolaylı nesnel kavrayışa dönerler. Bu tutum özgün imgelerle hayatın hareketinin yeniden yaratılmasıdır, imgesel yaratıcılıktır. Küçük burjuva bilinçli şairler ise kendi öznelci bakışlarını mutlaklaştırarak içe, halksızlığa, toplumsuzluğa dönerler. Melankoliye gömülürler.

Kıvılcım Vafi şiirlerini ticari olarak bastırıyor. Kendisinin ilkesel tutumu bu yönde. Tüm şiir kitapları ve diğer çalışmaları "<http://yersizyurtsuz.com/kvafi/index.html>" linkinden PDF olarak ücretsiz sağlanabiliyor.

Yığma ve eklektizme karşı diyalektik

Bu konuda yine Kagan'a kulak verelim.

"Gerçek sanatsal bir değer taşımayan yapıtlarda, biçim, kendi içinde kapalı bir konstrüksiyon olmayıp, öğelerin rastlantısal bir şekilde, mekanik olarak bir araya yığılmasıdır; öyle ki, burada, bu öğelerin herhangi birisinin yeri kolaylıkla değiştirilebileceği gibi, yerine de bir başkası da konabilir." (Prof. Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, sf. 306-Altın Kitaplar yayınevi, 1982, birinci baskı)

Bir parçanın, tekil bir varlığın, olgunun tek başına bir anlam içermediğini, onun tarihsel ve doğasal bütün içerisindeki diyalektik ilişkilerinin anlamı ortaya çıkardığını söylemiştik. Öyleyse gerçeklikle kurduğumuz bağ anlamdır. Sanatta da, imgelemde de anlam bundan başka bir şey değildir. Sanat nesnesi tamamlandığında kendi içinde uyumlu bir bütünlük yapısı oluşturur. İmgeler kendi başına, rastgele değil hayattaki gibi zorunlu, karşılıklı etkileşimli ve çeliş-

kilidir. Ögelerden birini çıkardığımızda yapı bozulur. Özgünlük ve yaratıcılık imgelemin özgün üretkenliğinin yanı sıra bu yüksek örgütlenmiş diyalektik birliğe bağlıdır. Sanatsal olmayan yapıda ise ögeler arasında hiçbir diyalektik gözetmeden bir araya getirme, yığma vardır.

Mehmet Erte'den bir şiirle örneklendirelim.

"Hain, Fahişe, Çişini Tutamayan Köpek ve diğerleri

I

Onun köpeğinin adı Caz ve o böyle çok mutlu/ Onun Köpeğinin adı Caz ve o böyle çok mutlu/ Köpeğinin adı Caz diye çok mutlu/ve sarışın ve ilerliyor/Adımlarının çevikliğinde sarışınlığının/ve köpeği Caz'ın kahkahası var/Adam "Bak bu Caz" demiş, ona, "sana hediyem"/ve metres sahibi olmanın yorgunluğuyla dalıp gitmiş /Kadın o günden sonra bir daha asla yavaş yürüyememiş/İşte şairlerin hemen hepsinin burun kıvırdığı/böyle şeyler de oluyor yeryüzünde/Katliamlar var diyorlar ve melek gibi kadınlar/Sense çişini tutamayan bir köpekten/ve bir fahişeden bahsediyorsun bize/Ama dostlarım bir alyanstır bu köpek/Bu kadına sadece akıl yoluyla ulaşabiliriz./tamamen gerçeğe uygundur" (Çatlak, Mehmet Erte, *Edebi şeyler*, 2021)

Şiir bu tarz bir bağlantısız yığma, alaycı politik lümpenlik ve absürtlülle devam ediyor. Erte "İşte şairlerin hemen hepsinin burun kıvırdığı böyle şeyler de oluyor yeryüzünde" dizesiyle şiirini olumlama kaygısına düşüyor. Nitekim Erte, hiçbir şey söylemediğinin, boşa marşa bastığının farkında ki burun kıvıracaklara karşı önlemini baştan alıyor. İlk üç dizede örneğin farklı bir söz dizimi, çağrışım, imge yok. Herhangi bir anlam güçlendirici katkısı olmadığı halde kolaycılığa kaçarak artarda yinelemiş dizeleri. Sonra arka arkaya birçok söz dizimiyle bağlantısız durum ve görüntüyü yığmış. Yine de sadede gelememiş. Hayatı diyalektik bir bilinçle görmesi bir yana hayata dair idealist veya metafizik söyleyebileceği bir şey de yok. Çişini tutamayan köpekten, fahişeden, metresten bağlamsız bahsederken birden katliamlardan bahsetme gereğini duyuyor. K. İskender tarzı lümpen, alaycı politik bir iklim estiriyor. "Katliamlar var diyorlar ve melek gibi kadınlar" derken fahişenin karşısında katliamlardan ve melek gibi kadınlardan bahsedenleri hicvederek halkların katliamlardan kırıldığı bir dönemde, halkın acılarına alaycı bir pozisyon alıyor. Ardından "Ama dostlarım bir alyanstır bu köpek" dizesini yuvarlıyor

keyfince... Hayatın toplumsal sorunlarını kendine dert edinen bir şiir yazar değil Erte. Halkın acılarına, direnişlerine kayıtsız olduğu gibi alaycı da... Şiirin ilerleyen kısımlarında, bağlantısız birçok dizenin arasına yine bir iki dize politik söz dizimi serpiştiriyor. Hicvin arkasına gizlenip mücadele edenlerin varoluşlarıyla, tanılaştırma durumunu yine eşitleyerek olumsuzlama içine giriyor:

“olsun, hele bir yurduma döneyim/uğruna savaşacağım bir ülkü,/tanrılar arasında tapacak bir tanrı bulurum elbet” (aynı şiirin dördüncü bölümünden)

Yığmanın arasına bu biçimde araya bir iki politik imge katarsa, “laf olsun şiir dolsun ama hiç olmazsa politik bir şiirim olsun” düşüncesinde Erte. Onun politik ‘şiir’i de mücadeleyle, halkın savaşıyla dalga geçen, devrimcilere bir tür nefret duyan küçük burjuva lümpen tavrıyla eşgüdüm halinde ve elbette kendini açığa vurmamanın, saklamanın bir yolu olan eklektizme gerek duyuyor. Ne de olsa bu ülkenin liberal burjuva edebiyat özneleri bazı şiirlerinde sırf devlet sözcüğünü geçirdiler diye gerçekte apolitik K İskender’in, Ece Ayhan’ın şiirini çoktan devrimci ilan ettiler bile. Kendini tutamayıp aklına geleni yığıştıran Erte’yi de ediverirler, şişini tutamayan köpek imgesiyle birlikte. Nasılsa ‘Bırakınız Yapsınlar’ diyerek yapıp yıktıklarıyla edebiyat dünyasının Turgut Özal’ı unvanını alan Enver Ercan’ın çömezi. Varlık dergisinin Editörü; nüfuz sahibi. Ne yumurtlasa basılacak.

Devrimci ve diyalektik bir imgelemin şiiri yığma değil sıkıştırılmış bir metindir, bu metnin bütüncül hayatın yoğunluğundan diyalektik olarak süzülen bir bilinci vardır. Yoğunluk öylesine artar ki bir noktada kristallenme meydana gelir. Şiirin yaratıcılığı, hayatın içinden seçilen malzemenin, bütünü ve zorunlu olanı yansıtacak şekilde yoğun ve derinlikli olmasına bağlıdır. Bu yoğunluk yapısı imgelemde işlendiğinde, kristalize edildiğinde bambaşka bir ifade ortaya çıkar. Her bir özgün kristal içinde şiirin bütüncül bilinci saklıdır. Kristalleri algıladıkça iletiyi hissederiz ve sanatsal haz bizi şaşırtarak, duygu ve düşünce bütünlüğümüzü harekete geçirerek ortaya çıkar. Çünkü bu şiirde yığışma, mekaniklik, uyduru değil nesnel bilinç, hayatın canlı eylemi vardır. Türsel varlık olarak insanlaşma sürecimizi fark ederiz. Bu bizi gönendirir. Bu noktada Kemal Burkay şiirinden bir örnek verelim.

Gülümse Toplu şiirler içerisindeki Can Taşır Dicle

kitabından, “Önce Bademler” şiiri:

*Önce bademler çiçeğe durdu
Sonra kenger sürdü topraktan
Buruk muydu, şen miydi şarkılarımız
Onları uğurlarken?
Yüzümüzde hem acı, hem umut vardı
Kuzeyde şimdi silahların sesi
Ve kar
Bizim dağlara geç gelir bahar*

Bu şiir kendi içinde öyle sağlam bir şekilde örgütlenmiştir ki herhangi bir dizeyi yerinden oynatamazsınız. Yapı bozulur, o yüzden yinelenemezdir. Bahar imgesi yaşamın içinden kristallendirilip özgürlük bilinciyle diyalektik ilişkisi içinde tümcül bir tasarıma varmıştır. Bir de yukarıda Erte’nin şiirinden deneyelim. İstedığımız dizeyi, söz dizimini çıkarıp istediğimiz bir dize koyabiliriz. Rastgele, anlam bağısız olan yığıntı yapı istendiği gibi bir yinelenmeye açıktır.

Yazımı, imgelemin diyalektiğini bilinçli bir tarzda kullanan ve şiirinin gücünü de diyalektik ve tarihsel materyalist yöntemine ve bakış açısına özünde Marksist komünist bilincine bağlayan büyük şair Nazım Hikmet’ten bir şiirle bitiriyorum.

BÜYÜK İNSANLIK

Büyük insanlık gemide güverte yolcusu /şosede yayan /büyük insanlık./ Büyük insanlık sekizinde işe/ gider/yirmisinde evlenir/kırkında ölür/büyük insanlık. /Ekmek büyük insanlıktan başka herkese /yeter/ pirinç de öyle/ şeker de öyle/kumaş da öyle/kitap da öyle/büyük insanlıktan başka herkese yeter. / Büyük insanlığın toprağında gölge yok/sokağında fener/ penceresinde cam/ama umudu var büyük insanlığın/ umutsuz yaşıyor. /

ADALETSİZLİĞİ BİR KEZ DAHA YÜZÜMÜZE VURDULAR.

EGEMENLER
KENDİ KOYDUKLARI
YASALARA UYMAZKEN,
BİZLERİN BU KARARLARA
SAYGILI OLMASI BEKLENİYOR.
HRANT'IN CİNAYETİ DAVASINDA
ADALETİN YERİNİ BULMASI,
ŞU YA DA BU KİŞİNİN ÜÇ BEŞ YIL
FAZLA YA DA AZ
CEZA ALMASI DEĞİLDİ.
DAHA İLK GÜNDEN BERİ
KARANLIĞIN SORGULANMASI
GEREKTİĞİNİ SÖYLEDİK.
BU DAVADA ADALETİN
YERİNİ BULMASI
ÜLKENİN
DEMOKRATİKLEŞMESİ İÇİN
OLMAZSA OLMAZDIR DEDİK.



RAKEL DİNK

İsmail Cem Özkan



YAZILANLAR KİMİN TARİHİ?

Nayim GÜL

Geleceğe sağlıklı yol yürümek için doğanın ve insanlığın geçirdiği biyolojik, sosyolojik, kültürel aşamaları, tarihsel diyalektikğin öngördüğü bilimsel temelde incelemek gerekir. İnsanlık tarihini, genel ve ulusal bağlamda derinlemesine analiz etmek; toplumların bugünkü ve gelecekteki olası davranışlarıyla ilgili fikir yürütmede temel dayanaktır. Bireylerin ve toplumun kültürel altyapısını oluşturan ana zemin tarihsel süreçte biriktirilen kültürdür. O tarihsel geçmişle bağlantılar kurulurken, statükoların işine gelmeyen gerçekliklerin filtrelenmesi ya da realiteyi izole etmeye çalışmak hatta diyalektik tarihi açığa çıkarmak yerine sarayların taleplerine göre ideolojik metinler yazmak bilimsel ve insancıl bakımdan etik dışı bir durumdur.

Toplumların tarihini irdelerken; yaşanan bölgeler, yaşam biçimleri ve katıldıkları paylaşım savaşları yanında; üretim ve askerlik gibi en zor işleri üstlenmiş olan halk kitlelerinin; toplumsal yapının neresinde konumlandıklarına, onların emekleriyle kurulan “barbarlık uygarlıklarından” paylarına düşenin ne olduğuna da bakmak gerekir.

Yaşadıkları toplum içindeki sınıfsal konumları, kadın-erkek ilişkisi biçimleri; halkların karar süreçlerine

katılıp katılmadıkları, hukuksal, sosyal, kültürel yaşam nitelikleri gibi temel veriler de incelenip değerlendirilebilirse, o gerçek bir tarih olur. Özetle yeryüzü efendilerinin yazılan “gümbürtülü” öyküleri karşısında yeryüzü halklarının “sessiz ve kayıtsız” tarihinden söz ediyorum. Gazneli Mahmut şöyle yapmış, Kılıç Aslan kayınpederi Çaka Bey’i şöyle öldürmüş ya da Fatih İstanbul’a beyaz atının üzerinde şuradan girmiş gibi sembolik anlatımlar eylemsel olarak doğru olsa da oralara emir eri olarak katılan halkların payına düşen gerçekliğin nesnel anlatımı değildir.

Hegel’e göre “Tarih tinin içinde gerçekleştiği süreçtir ve tinle aynı şeydir. Mevcut gücün ruhu, tarihle kendini somutlaştırır. Tinin bu alanda yaptıkları kendi özüne uygundur çünkü uğraşı kendini inşa etmektir; kendini yeniden üretip gerçekleştirmektir.” İşte erkeklerin efendileri bu tanıma uygun olarak varlıklarını sürdürmek için hep kendi tarihlerini yazdırmışlardır. Bunca öykü, egemen sınıfların saltanatlarını sürdürmeleri üzerine kuruludur. Karl Marks ise halkların da sınıfsal bir tarihi, gelecekte kendilerini var edecek bir tinsel dayanakları olmalı fikriyle gerçekçi, bilimsel verilere dayanan “diyalektik tarih” tezini ortaya koymuştur. Böylece öğretici, öykücü ve araştırmacı olarak sayılan üç tarih yazım tekniğine, Karl Marks’tan

sonra “diyalektik tarih” yöntemi de eklenmiştir. Diyalektik tarih, tarihsel gelişmenin diğer bilim dallarında olduğu gibi maddeci yasalarla açıklamasını yapmaktadır. Doğadaki biyolojik evrim süreci yasalarının, sosyal bilimler ve sınıfsal çelişkilerin tarihi için de geçerli olduğunu görmektir.

Ülkemizde eğitim müfredatı için yazılan ideolojik tarihte, ağırlıklı olarak öykücü ve öğretici teknikler kullanılmıştır. Yazım pratikleri incelendiğinde tek başına bir tekniğin kullanılması da pek mümkün değildir. Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet ideolojisi oluşturulurken kullanılan yöntem; önce varılmak istenen hedefin belirlenmesi ve gerçekler yerine hedefe uygun öykülerinin uydurulması, buna bağlı olarak da olayların taraflı (yeni T.C. için Türk-İslam sentezi kafasıyla) yorumlanmasıdır. Ezici çoğunluğun önemli ayağa kalkışlarının; sosyal, kültürel yaşanmışlıklarının ve zulümlere karşı büyük isyanlarının üzeri örtülürken; çeperine uydurulan öykülerle cilalanan statüko kahramanlarının yüceltilmesi ve biat ideolojisine zemin döşemektir.

Televizyona bağımlı duruma getirilen halkımızın üzerine gün boyu kusan paparazzi programlarından hemen sonra, toplum mühendisleri boş duracak değililer tabii; akşam kuşağında da masal kurgulu tarihçiler yerlerine kuruluyorlar. Bu “medya hocalarının” zevk-ü sefa içinde sallandıra ballandıra anlattıkları tarih; büyük kazancı ve gücü elinde tutan küçük azınlığın, saray köşelerinde kaleme aldırıp “devletin ve ulusun mili tarihi” diye topluma dayattığı ve üstten aşağı zorla yedirdiği tarihtir. Tüm yükü omuzunda taşıyan büyük çoğunluğun gerçek yaşanmışlığının yok sayıldığı; halkların paylarına düşen ölüm, zulüm ve acılarla, bunlara karşı verdikleri direniş öykülerinin görmezden gelindiği içi boşaltılmış öyküler sarmalıdır. Büyük kitlelerin yaşanmışlıklarını görmezden gelip; yalnız ağayı, kahyasını ve düldülünü yazan bir tarihtir ve bu bağlamda bilim etiğine de uygun olmadığı için ortada yüzüne bakılmaz bir haldedir.

Bakın büyük tarihçi Herodot, yazılan tarih için “*Kendi hesabıma bütün dünya çevresini dolaşıp da hiçbirisi açıkladıkları şeylerin en ufak sebebini ortaya koymayanları gördükçe kendimi gülmekten alamıyorum.*” der. İbni Haldun ise bu uydurulanların gülmeye değer olmadığını düşünür. İbni Haldun “tarihi biz değiştirdik, belirledik diye afra tavra yapanların boş konuştuğunu; doğanın diyalektiği ile tarihsel diyalektiğin birbirine koşut yürüdüğünü” söyler.

Statükonun, kılıcı elinde dolanan erkinin verdiği ödeve uygun ideolojik metinler yazıp, bunları ulusal tarih diye topluma ve öğrencilere sunmak; ılık su tarihçilerinin binyıllara dayanan çok eski geleneksel yöntemidir. Bu yöntem, halkı kolay kontrol edebilmek için biatçı nesiller yetiştirmeyi hedefleyen bir format atma alışkanlığıdır. Toplumların belleğinden, geçmişteki sınıfsal-yönetimsel haksızlıklara itiraz etme geleneğini; özgürlük, adalet, eşitlik talepleri için verilen mücadeleleri ve insancıl yaşama deneylerinin izlerini silmek amaçlıdır. Halklara zorla giydirilen kölelik elbisesine itiraz etme bilincini küllendirme tezgahıdır.

Genetiği ile oynanmış geleneksel tarihi incelerken, neler yazdığından çok neden yazıldığını görmek zorundayız. Politik teoriler üzerinden tarih yazmak subjektif bir iştir fakat karşımızda duran realite budur. Aynı yöntem eğitim müfredatında da kullanıldığından dolayı ülkemiz için sorun ciddidir. Bu nedenle eğitim-öğretim sürecinde, çocuklarımızın gerçeklikle buluşturulması yerine; yaratılan bilinç bulanıklığı ve asimilasyonlar, istenen biatçı formatta insan yetiştirme operasyonlarıdır. Hegel “tarih toplumların ruh halidir” saptamasını yapınca, öğrencisi Marks bu tanım üzerinden ezilenlerin gerçek tarihini ortaya çıkaran yöntemi tanımlar. Ezilen, köleleşen sınıfın moralini diri tutmak ve geleceğe o tinsel dirilikle yürümek amacıyla “diyalektik tarihi” öne çıkarır.

Beyinsel birikimlerimiz ve algılarımız geliştikçe, değerlendirmeleri parçalar üzerinden değil, doğru örneklemelerle beslenen sentezler ve sistemler üzerinden yaparız. Bu bağlamda, diyalektik sentezlerden değil de masalımsı ayrıntılar üzerinden yazılan tarih, okuyup araştıranları o ayrıntılarda boğar. Neden-sonuç ilişkileri doğru kurulamaz. Pencereden bakan birisi dışarda gördüğü manzarayı nasıl anlatırsa, dinleyeneler ona uygun kurgular geliştirir. İşte geleneksel tarihin yönteminde ve anlatıcılarında ciddi sorunlar var; dışarıda gök gürlüyor, şimşek çakıyor ancak onlar bunu Göktanrının kızgınlığı ve yaktığı mumun ışığı şeklinde tercüme ederler.

Sistem elitleri; bireysel ve toplumsal geçmişleriyle ilgili nesnel bilgi arayan insanlara; saplandıkları dogmalar, ulusalcı duygular ve feodal düzenin baskıları nedeniyle gerçekçi bir tarih sunamıyorlar. Türk, Kürt, Alman ya da Arap ırkçılığı bakışıyla; Musevilik, Hristiyanlık, Müslümanlık veya başka bir inancın yorumuyla, bilimsel tarihi ne doğru anlar ne de doğru

anlatabiliriz çünkü yöntem bilimsel değil, taraflı ve sorunludur!

Tarih biliminin kavram sözlüğüne baktığımızda; “Selçuklular” denilince, Selçuklu Devleti’nin sınırları içinde yaşayan ve toplumun bütün yükünü omuzunda taşıyan milyonlarca halkı mı yoksa saray çevresiyle birlikte konuşlanmış aristokrasi ile tüccarlar sınıfının ittifakı mı anlatılıyor? Aynı soru; Osmanlılar ya da adı ne olursa olsun bütün barbarlık tarihi aktörleri ile emeğin ve çilenin üzerine kurulup adı da “uygarlık ya da imparatorluk” olan tüm statükolar için geçerlidir. Hâl böyle olunca, yeni sermaye talan ve kaynakları için yapılan Osmanlı-Bizans savaşı da Osmanlı-Bizans halklarının değil, konuşlanmış sermaye güçlerinin savaşıdır. Milyonlarca yaşamı telef eden ve adı gibi yüz yıl süren Yüzyıl Savaşları’nın kararını İngiliz ve Fransız halklarının ya da Birinci Paylaşım Savaşının kararını da Sırp, Avusturya, İtalyan, Macar halklarının almadığını söylemeyiz.

Türk tarihinin son bin yılında Karahanlı, Gazneli, Selçuklu ve Osmanlı saray monarşileri kendi düzenlerini kurduktan sonra; kamusal gereksinimlerini karşılamak için devletini oluşturduğunu zanneden halka karşı acımasız kıyımlar yaptılar. Selçuklularda başlayıp Osmanlılarda süren ve dönem dönem “ya biat ya ölüm” noktasına gelen baskılar, kıyımlar ve yoğun ölümlü göçler yaşandı. Günümüzde “Alevilik” başlığı altına sıkıştırılan ancak aslında Türk, Kürt, Fars, Acem, Boşnak, Arnavut, Deylemli, Soğdak gibi ortak kaderi paylaşan birçok halkın kolektif tinselliğini barındıran insancıl kültüre karşı dört koldan savaş açıldı. Bu kültürel aromayı oluşturan felsefi ve insancıl öğretiler ile sınıf dayanışmasından yana olan toplumların anaları ağılatıldı. Halkların geçmiş kültürle bağları koparılmaya çalışıldı. Kendi kültürüne yabancılaştıkça, feodal monarşilere bağımlılığı ve kulluğu artan tebaa kitleler yaratıldı. Bu kitleler başka halkların elindekileri gasp etmek için asker ve gerektiğinde köle olarak kullanıldı. İnsanlarda, dogma kültüre bulandıkları oranda aydınlanma karşıtlığı hatta düşmanlığı gelişti. Bu bağlamda tarih; fetih diye dışı cilalanarak sunulan ancak gerçekte güçlünün, zayıfın elindekini; savaşlar sürecinde iki taraf halklarının da kitlesel ölümleri pahasına gasp etmesi; baskıyla, sürgünle toplumları köleleştirme gibi barbarlık örnekleriyle doludur. Bugün Avrupa gezilerinde ilgimizi çeken ve Orta Çağ mimarisıyla yapılan görkemli binalarda; o dönemde Dünya’nın dört bir yanından çalınan kaynakların ve zorla getirilen kölelerin katkıları; Fransız, Portekiz ya

da İtalyan monarşilerinin kendi halkının emeğinden çok daha fazladır. Turistik gezilerde hayranlıkla bakılan ve tarihte de adına “Orta Çağ ‘uygarlığı’” denilen emperyalist kültür inşalarının; kimlerin canı, kanı ve emekleri üzerine kurulduğunu doğru yerden bakmadan göremeyiz. Egemenlerin kontrolünde günümüze kadar süren ve insanlık vadisini kirleten bu akış, artık yalnızca insan için tehdit olmaktan çıkmış; kaynakları ve direnci hızla tükenen doğada flora, fauna ve tüm yaşayanlar için ciddi bir tehlike durumuna gelmiştir.

Toplumu yönlendirme aparatları olarak kullanılan statüko ve medya tarihçilerine göre halk dolgu malzemesi; kullanışlı ve üretken bir araçtır. Hegel “öz-bilinç” kavramını açıklarken (mealen) “efendilerle kölelerin çatışmasında bir uzlaşma olmuşsa taraflardan birisi mutlaka taviz ya da tavizler vermiştir.” der. İşte yazılan efendilerin tarihi; halkların, başka bir söylemle de kölelerin taviz tarihidir. Tarihsel gerçekleri efendilerin tinselliklerini okşayacak hattan kurup; ezilen halklara “sizin varlık nedeniniz zaten üst sınıflara sorgusuz sualsiz hizmet/kölelik etmektir” gibi bir düşünce ve ruh halinin dayatılması ise erklerin geleneksel yöntemleridir.

Toplu yaşama geçişle oluşan Feodal Köleci Sistemlerden bu yana dinler, bireyleri ve toplumları kraltanrılara biata ikna işlevini üstlenmişler; bunun karşılığını ise kralların yakın çevresinde konuşlanmakla, her zaman dokunulmaz bir sınıf olmakla almışlardır. Aynı durum saray tarihçileri için de geçerlidir. Onlar da emperyalist sermaye yapılanmalarının başka halklara yaptıkları saldırılarının meşrulaştırılmasında dinlerin gerekçe olarak kullanılmasını, nesnel gerekçeler yerine asli neden olarak sayfalara yazmışlar; ağalara destek vermekte kusur etmemişlerdir. Dolayısıyla semizler tarihinin masalımsı öyküleri dinsel soslarla süslenmiştir. Bu maharetli tarihçiler; kaynak, emek sömürüsü ve ganimet savaşının nedeni olarak “dinsel yayılma” gerekçesini bilinçaltlarına ustalıkla yerleştirmişlerdir.

Statükolar, egemenlikleri altına aldıkları halkların yaşam ve davranış kültürlerindeki “insanca yaşam taleplerini” de kendi istedikleri “her şeye rıza gösteren” toplumlar yaratmak için hedef almışlardır. Saray yönetimlerinin içerde ve dışarda halklara dayattıkları dört koldan asimile etme; halkı biat dinlerine bağımlı hale getirme zorlamalarının ve “mübarek dinimizin yayılması için çabalyoruz” gerekçesinin altında yatan asıl neden budur.



*

Hal- kın ta- rihinde haksızlı- ğa ve zulme karşı ayaklanmalar vardır. Günümüzde de ideal hedef olan eşitlikçi, özgürlükçü ve paylaşımcı yönetim deney- leri, halkların derin yayam öyküsünde zaten vardır. İnsanlık onurunun zorbalığa karşı başını kaldırdığı coğrafyamız halklarının direniş hareketleri ve insancıl yaşam denemeleri bizim asıl geçmişimizdir. Azer- baycan'da Babekiye, Mezopotamya'da Karmatiler ve Basra Körfezi bölgesinde de Köle zenci halkları, dönemin en donanımlı ordularının yaptığı saldırıları püskürterek mutlu yaşamaya çalışan insanların ayağa kalkışlarıdır. Ancak gelecek kuşaklara başkaldırılar ve ayağa kalkış örnekleriyle dolu bir kültürün aktarılması egemenler açısından sorunludur, tehlikelidir; sınıfsal bir tarihin ayağa kalkması anlamına gelir ve acilen saldırılmalıdır. Bu bağlamda Anadolu ve Bal- kanlara yayılan Oğuz Türkmenlerinin tam bin yıl- dır, Asya felsefi dinlerinden yoğrularak sentezlenen insancıl inanç sistemiyle bağları koparılmaya çalışılmıştır. Köleliğe razı olmayan ve insancıl yaşamı savunarak zulme karşı direnenlere karşı ağır asimilasyonlar uygulanmıştır. Günümüzde de kökleri derinlerde olan bu asimilasyonlar; medya, camiler, ta- rikatlar ve laikliğin esamesi okunmayan milli eğitim programları gibi tüm argümanlar kullanılarak yoğun şekilde sürdürülmektedir.

Kur'an kursları ve Kiliseler yüzyıllardan bu yana, daha bebeklikten çocukluğa geçme aşamasında ge- lecek nesillere el koyarlar. Son zamanlarda sık sık, henüz anaokulu yaşına gelmemiş çocukların, pis pis sırttan sakallı tarikat hocasıyla verdiği pozlara med-

yada sıkça rastlıyoruz. Abdül- hamit'in Sübyan Mektepleri'ni aratmayan Milli Eğitim müf- redatı ile daha kötü inanç ve ritüellerin kişilikleri esir aldığı tarikatlar toplumsal gelecek için büyük tehdittir. Bu sürecin için- de olan çocukların ve gençlerin sayısının milyonlarla açıklanıyor olması da ürkütücü gerçeğizdir. Bu koşullarda ve algılarla yetiştirilen insanlardan bilimsel bilimlerden yana olmaları ve diyalektik tarihi öğ- renmeleri elbette beklenemez. Amaç; üstünler tarafından kendilerine reva görülmüş kaderlerine rıza gösteren; uydurulmuş masallar çeperinde şekillenmiş bir tarih ve gelecek tasavvu- ruyla formatlanmış kişiler yetiştirmektir.

Sınıfsal olarak gücü elinde bulunduran azınlıkların barbarlık ve zorbalık dolu geçmişi, bizlere "hepimi- zin ortak tarihi" diye anlatılıyor ve öyle anlaşılması isteniyor. Sermaye kazandıklarını olmasa da günahla- rını herkese bölüştürüyor. Erk sahipleri, kendi çeper- lerinde mümkün olduğunca geniş ve güçlü bir tarihsel ruh yaratarak, bunu gelecekte de kullanmak istiyor- lar. Bu yöntemlere göre yazılan 2023 Türkiye'sinin tarihi de torunlarımıza kesinlikle bizi anlatmayacak. Torunlarımıza kendilerinin "ataları" olarak anlatılan- lar, gerçek ninelerine ve dedelerine sefaleti dayatan, zamanımızın semiz saray beslemeleri olacak. Olması gereken, halkların kendi sınıfsal tarihlerini yazmala- rıdır. Hegel'in "*Tin ne söylerse doğru söyler.*" diyerek önemini vurguladığı o tinsel altyapının oluşturması ve güçlendirilmesi kendi tarihine sahip çıkmakla ba- şarılabilir.

(Bin Yıllık Asimilasyon adlı kitabın sunum yazı- sından)



deneme

GERÇEK YA DA GERÇEKLİK ÜZERİNE

Hatice EROĞLU AKDOĞAN

Her şeyde, yaptığımız her iş ya da eylemde nesnesi ya da öznesi ne olursa olsun bir uygunluk, tutarlılık, açıısından gerçeklik ararız. Peki, hakikat ya da gerçek nedir? Böyle bir soruya tüm zaman ve uzamda geçerli olabilecek tartışmasız tek bir yanıt vermek ne kadar doğrudur? Bilim ve felsefe tam olarak şüphe üzerinden yürüdüğünden yanıt da buna uygun olmalı ki bu gerçekliğin kendisine de aykırı değildir. Bir bakıma her şey, gerçeği bilme ve buna göre yol yürüme anlayışına dayalıdır.

Bir konu ya da nesne hakkındaki gerçeklik ölçütü zaman ve koşullara bağlı olarak farklılık içerirse de gerçek daima zaman ve koşullar içinde var olmaktadır. O yüzden konuyu felsefi açıdan fazla çetrefilleştirmeden gerçek olanı bilincimizin dışında var olup beş duyumuzla algıladığımız nesne ya da nesnelere olan bağlam/bağlantılardır diyebiliriz. Yaşadığımız şu süreçte bir şeyin gerçek olup olmadığı konusu “algı operasyonu”, “manipülasyon” denilen çarpıtma, var olanın üzerini karartma yöntemi ile gündemimizde daha çok yer alan bir konu haline gelmektedir.

Gerçek olanı gözle görür, duyar, dokunur, işitir ya da tadarız. Bir insanın direkt kendisi ya da dolaylı olarak başka başka insanlar tarafından bütünüyle bir

gerçekler silsilesi kurulmuş olur. Yani Afrika'nın bir ucunda X adı verilen bir körfezin olduğu bilgisinin doğruluğu için benim de kalkıp orayı gidip görmem gerekmez. Gerçek olmayan, gerçeğin karşıtlığı olan şey dayanaksız, hayali olandır. Gerçeğin bir doğal bir de toplumsal siyasal boyutu vardır. Toplumsal siyasal boyutu insana özgüdür ve insanın ilgi ve tartışma alanındadır. Saf doğal boyutu ise canlılar arasında bir ekosistem döngüsü içinde kendiliğinden var olur; tüm canlılar doğar, büyür, ölür, dönüşür... Ölenin kalıntısında gün gelir bir canlı yaşam bulur veya başka yeni yaşamlara temel oluşturur. Varlığının bilincine vardığımız maddede, “yok” dediğimiz şey aslında algımızın dışında bir yerde bilincimize yansımamış olan, yani bir bakıma ‘hayal’ dediğimiz şeydir. Bir de hayal edilenin, gerçek hayat içinde aranması çaba ve iddiası vardır ki bu da mevcut veri ve olanaklar içinde gerçeğe dönüştürülme olasılığı hepten göz ardı edilmeyecek bir şeydir.

Yukarıdaki “kendiliğindenlik” kavramı bizim yani insanın gerçeklik ilişkilerine temel sağlamak açısından çok önemlidir. Evet, insan olarak doğal, kendiliğinden bir gerçekliğimiz var ya da vardı. İnsanın doğal zorluklarla baş edebilmesi, varlığını sürdürmesinin itici bir gücü olan sosyalleşmesi ve bunun içinde

ele alınabilecek bir kavram olan siyasallaşması, gerçeklik algımızı hem olumlu hem de olumsuz açıdan etkileyen önemli bir ilişki biçimi haline gelmiştir. Ki mülkiyete dayalı toplumsal ilişkiler, mülksüzlerin (köle, serf, işçi) gerçeklik duygusunu olumsuz yönde etkileyen ideolojik üretimlerin de temeli ya da başlangıcı olmuştur. Mısır kralları, halka kendilerini tanrının yeryüzündeki temsilcisi olarak gösterip ta başında onların gerçeğe ulaşmalarının önünü tıkamış oluyordu. Orta Çağ Avrupası'nda toprak dahil bütün kaynaklar dini inancın gereği olarak kilise ve dolaylı olarak krallara aitti ve sorgulamaya tabi tutulamazdı.

Üretim ilişkileri tarihinde ürün fazlalığıyla gelen değiş-tokuş işi somut bir ilişki olarak gerçeklik zemininde yürür. Alışveriş eylemine, soyut bir değer olarak paranın girmesi ticari ilişkideki gerçekliğin de tahrip edilmesini beraberinde getirir. Satıcı müşteriye ikna için hep zarar ettiğinden ya da çok az kazandığından bahsederek gerçeği çarpıtma, aldatma yolunu seçer. Bir ürünün satışını sağlama, işin doğasına uygun olabilirliğini bir yana koyarak pazarlama teknikleri denilen algı oyunlarıyla karşıdakini dize getirme operasyonuna dönüşür. Avrupa'da sanayinin gelişimi üretim bolluğunu ve çeşitliliğini arttırmıştır. Matbaanın bulunuşuyla birlikte, bülten, gazete ve dergiler insan toplulukları arasındaki iletişim için önemli bir araç olarak devreye girer. Buna paralel olarak ürün veya mal reklamları da iletişim araçlarında yer alır. Reklamlar, kapitalistlerin aralarındaki rekabeti arttırır ve rekabet, reklamda gerçeğin tahrip edilmiş biçimi olan yalanı, yanlış bünyesine çeker. Böylece çok satan, güçlü bir gazete ya da dergi reklam verenlerin kapıştığı bir arenaya dönüşür. Reklam veren patronlar, ortaya koyduğu ya da sahip olduğu maddi ya da manevi değer taşıyan bir ürünün öne çıkarılması, ürüne ilgi ve yönelimin artması bakımından kamuoyu oluşturması için gazete patronu ya da yazarlarına arka kapıdan rüşvet de vermeye başlar. Rekabet, reklam savaşı ün yapmış bir gazetenin yüksek meblağlarla basın dışı sermaye sahipleri tarafından satın alınmasına kadar dayanır... Derken, özünde ticari rekabeti taşıyan dikkat çekici, şipşirin yazı ve görseller üzerine geliştirilen reklamcılık insanın gerçeklik algısının her açıdan tahrip edilmesi noktasında o günden bu yana ileri derecede bir işlev üstlenmiş olur. Gerçek bir yanda örtülü biçimde kalakalmışken, hedef kitle gerçeği reklam üzerinden algılamaya ve tartışmaya başlar. 'Uyuşturulma' dediğimiz aşama bu noktadır. Bir bakıma insanlar arasındaki iletişim ve haberleşmede araya ne kadar çok ve çeşitli araç girerse ger-

çeklikten kopma, gerçekliği çarpıtma riski de o denli artmaktadır.

“

Gerçeklikten uzaklaşma ya da gerçeğin gölgelenmesi noktasında ses ve ışık temelli dijital ortamın teknolojiye uygun günümüz marifetleri haberciliğin, reklamın yaptıklarını iyice gölgede bırakıp farklı boyutlara taşımıştır. İnsanlar ekranlardan akan rengarenk resim, yazı, ses ve ışık seli arasında kendi toplumsal gerçekliklerine daha çok yabancılaşmaya başlamışlardır. Görüntüde sınıfsal gerçekler iyice belirsizleştirilmiş ve sınıf bilincini tetikleyebilecek argümanların önü iyice tıkanmıştır.

Ezilen kitlelerin politik tercihleri hem kavram hem çizgi olarak egemen güçlerce düzen içi kabul gören sınırlar içine çekilerek bunun ötesindeki tercih ve eylemleri kriminal tonlara boyanmıştır. 'Sendikaya üye oldu' diye işten atılıp bir alanda basın açıklaması yapmak isteyen bir grup işçinin çevresine beş-on misli polis yığılması toplumun geri kalanı için bir gözdağı mesajıdır. Bir başka deyişle gerçekliğin karartılması, tahrip edilmesi operasyonunun sokak ayağı boyutunun da masa başına paralel yürüdüğünün izdüşümüdür. Düzen içi, anayasal burjuva demokratik bir hak, burjuva düzeninde kendi zemininde ustaca oyunlarla salt sermayenin çıkarına uygun işleyen bir çerçevede böylelikle tutulabiliyor. Politik olarak çizdiğiniz bir yola karşı dijital olarak üretilen yalan yanlış propaganda araçları bir şeye inanan, bir konuda karar kılmış olan insanların duygularını allak-bulak ederek kendinden şüphe duyacak, "kime inanacağımızı şaşırdık" dedirtecek bir duygu-durum karmaşasına dönüşebilmektedir. Özellikle seçim süreçlerinde ve bölgesel işgal ve savaşlardaki gerekçe ve kapışmalar gerçeklerin daha sahaya inmeden masa başında nasıl tersyüz edildiğine dair önemli göstergeler içermektedir.

İnsanın kendi gerçekliğinden uzaklaşması ya da uzaklaştırılması yabancılaşmaya yol açar. Yabancılaşma, ezilen insanlar açısından ezilme süreçlerinin yeni yol ve yöntemlerle yeniden üretilerek onun bu dünyadan umudu kesip Mısır krallarının öğrettiği tanrı etrafında şekillenen başka bir dünyada muradına ereceği umuduyla yaşayıp gitmesine neden olur.

“Gerçekler acıdır.” denir. Sanırım gerçeğin önemini belirtmek açısından “acı” sözcük olarak çok güçlü bir metafordur. Bu sözcüğün insanda çağrıştırdığı şey bakımından gerçeklerden kopuşun ne denli pahalıya mal olacağını ya da neyi ne kadar yapıp uğraşırsan uğraş, eğer o çaba akılcı yani gerçeğe dayalı değilse sonucu başarısızlık ya da başarısızlık sarmalında takılı kalmak demektir. Bir hekim hastalığı teşhis için organları tetkik eder ve gerekli teşhisi koyar. Ezbere konulan teşhisin tedavi reçetesi de yanlış sonuçlar doğurur. Kültür-sanat, edebiyat, felsefe, eğitim, hukuk, mimarlık vb. üst yapıya denk gelen öğeler, temel ekonomik yapının çelişkileri çerçevesinde ele alınıp yorumlanmalı ve buna uygun yol çizilmelidir. Yoksa gerçekler görmezden gelindiğinde toplumsal sonuçları da acı ve sorunlu olacaktır.





KUŞA SAKLANAN TAŞ

insanı gördüm
taşı ve kuşu
buyum ve buradayım
şu gördüğün ekmektir dediler
göğsünde kanayan anne
hırıltısıyla bir dağ ayısının uyandığın
içinde mevsimlik bir işçinin otobana savrulmuş
bedeni
kabustur

şimdi borcudur boynumun yazmak sana
bil ki toprak altında aranan adalettir
bil ki devlet dokuz doğurtmuştur fukaraya
sor isterim
neden su gibi göğsünde değildir başın sevgilinin

buyum ve buradayım
dudaklarını oltaya kaptırmış bir balık nasılsa
nasılsa hevesi kursağında kalmış genç bir kız
biter bu kıyamet nasılsa

taş alındı kuşa saklandı
insan toprağa
ekmek mideye
anne kalbe ve beyne

şu gördüğün zalimdir
önce dili sonra boğazı kesilir
cebinde taşıdığı kibrittir
onunla sarayları ateşe verirsin
fotoğrafta sarıldığı kardeştir
bir ailenin trajedisidir o
umut eder ve ölür

aynada gördüğün hiçtir
ona güven olmaz
kuşa saklanan taş ayna içindir

Nazif ÇİFTÇİ

MAYAŞİR



KAÇKARLAR'DA BULUT OLSAM

Cengiz EKİZ

*Canım kardeşim, dostum, üstadım
Mehmet Necati Güven'in
o güzel insanlığının anısına saygıyla...*

Yorgunluğa yürürsün; zalim akışın en başına. Tutamazsın, o yılan kıvrılışında hayatın son sürat akışını, tutamazsın... Yalnızlığa yürürsün, ıslak orman kokusu çınar yapraklarının, öyle renkli kızıl, bakır ve yeşil; öyle güzel ki hayat, ince buğusunda yaylaların, kalem gibi meşelerin ve neşenin peşrevinde. Hep yaşamak istersin, hep koşmak, kıpır kıpır akmak insanların yüreğine sımsıcak. Ah benim çelebi kardeşim, senin güzel insanlığının derinliğine biz, bir kuyuya bakar gibi bakıyoruz şimdi; öyle durup kalıyoruz... sonra, sora sora, “nasıl insan oluruz?” diye aranarak birbirimizi kör karanlıkta. Ne yöne çevirsek geminin dümenini, kötülüğün kayalığına çarpıyoruz. Keşke bilebilsek diyoruz, karanlığın o bitimsiz gücünü, o zaman insanlığın hiçsizliğine meydan okuyarak, biraz müsekkim olurduk belki. Ah güzel kardeşim benim, belli belirsiz gezer ölüm, bir gölge gibi günlerin, saatlerin içine sızar usul usul. Ne yitip gidenler bir şey anlar yaşadıklarından ne de yaşayıp kalanlar yitirdiklerinden...

İssizliğe yürürsün, köy yerinde ocakların yanığı gibi kokar yüreğinin içi... hep bir koşturmaca, hep bir telaş; yalnızlığın sürer durur, bir türlü çoğalamayışın bir de. O korkak, o kararsız, o leş gibi bir ruhun karanlığı seni çepeçevre sarar, o kucaklaşmadığın kardeşlerin ayrılır bir bir hayattan. Şimdi yırtıp atabilsen keşke bütün bunları... hep aynı sözcüklerle kurulu gündüzler kendi karanlığına kapanırken, “hayat devam ediyor” masalları... sen aydınlığa hasret, gözün açık gidersen. Güneş olup parıldamak istersin de...

Kıyılarda çakıldayan dalgalar, yükseklerde uğuldayan rüzgâr, güzelim toprağın kokusu, hepsi bu kahrolası elektromanyetik fırtınada sürüklenen kederler şimdi. Mesajlardan mesajlara zıplayan bitimsiz bir sürükleniş; bilirsin önce duygularının yaşadığı dünyayı öldürür insan, sonra insanlığını yavaş yavaş... hiçbir kanıt bırakmadan geriye, duygularından soyuna soyuna, [hep] daha çok yaşamak için çırpınarak, çırılçıplak...

Bak! Yemyeşil çayırların ardında [neyi hayal edebiliyorsan artık] hayat... Bak! Suda parıldayan ışık, yüreğinde atan umut, karıncanın taşıdığı damlacık... sen ne ruhsun ne madde artık, belki hepsi bilincine yapışık... boşver, gerisi hep retorik...

KUŞADASI KEŞİŞLEME

Keşke bilebilseydik, her şeyi bilemeyeceğimizi. İnsanın serinliğine sığınıp, her şeyi düzeltmeyeceğimizi. O, binlerce yılın zehrini, kinini, kibrini bir anda söküp atamayacağımızı, ah bir bilebilseydik, umudu paylaşmak için hayatın zorluklarını da paylaşmak gerektiğini; yoksa daracık odalarda, tık nefes kimselere yararımızın olmayacağını... Yaşamak, sürekli maske değiştirmek [belki]; bir inip bir çıkan duygu baskınlarına set çekerek. Kimi zaman sel gibi akıp sürükleyen, yüreğin tüm molozunu, kimi zaman öykünme; ama hep yalnız yürüye yürüye öğrendiğimiz karanlık yollarda. patikalarda. Denizin kiri, güneşin sıcağı; sineğin iğnesinin ucunda şu koca dünya, rüzgârın sürüklediği kumun akışında, oradan oraya...

Yakılan orman, çürüyen bilinç; işte cehennem kapısı, insanın müthiş paradoksu! Belki de zekâ mutluluk getirmiyor kim bilir... bilimden ayrılan düzelmiyor, belki de... Oysa ne çaresizdir insan ne zalim durur, kendinden emin, küstahça. Herkes [belki de hiç] bilemez huzuru, dingin bir dünyayı hayal [bile] edemez, kabul edemez belki, hep beraber, korkusuzca, bir arada yaşamayı, istemez, hiç içinden gelmez. İnsanlığı kadar sınırlıdır insana dünya, [bunu] hiç mi hiç bilemez...

Hepimiz kendi zulmümüzle malulüz, yaralıyız. En çok kendimizi hırpalar, en iyi bildiğimizi sandığımız her şeyde çuvallar dururuz. En çok hatırladıklarımız, en çok unuttuklarımızdır belki, [ama] bunu hiç hatırlamayız...

YALNIZLIĞIN KIŞI

Sonra bütün hayat kayıp gider ellerinden, yıkıldığın yerden asla kalkamayacağını düşünürsün nedenise. Bilirsin [ki], her şey önce yüreğinde imbiklenir, damla damla akar bilincine. Nasıl davrandığını düşünmez, düşündüğün gibi de davranamazsın. Hep bu yüzdendir, içinin tıklım tıklım, dışınınsa yapayalnız oluşu... hep bundandır uzun uzun, doya doya ağaçları, karın usulca yağışını izleyememen; kedilerin binbir dirençle kurdukları hayata içten içe imrenmen...

Hep unuttuklarını düşün, bir de uykulu gün dönümlerinde hiç hatırlamadıklarını... Söyle, “ne işe yarar şiir?”, belki biraz kuru gürültü, biraz sızlanma, hüznün, biraz sevinç [belki]. Sözcükler hayata bir boy büyük gelir kimi zaman; hayat o bedeni taşıyamaz, ruhun ağırlığını kaldıramaz. Ama şiir ne yapar ne eder

kaldırır o yükü, sırtında taşır [o koca hayatı]. Kaç hayatın yükünü almıştır şimdiye değin ne çok hüznün ne çok neşe yüklemiştir heybesine...

UMUDU BIRAKMA[MA]K

Hep baktığın yerde değildir belki aradıkların. Bıraktığın gibi değildir hiçbir şey... Her şey, sana ne bıraktıklarını hiç bilmeden, yaşadıklarını çıkararak karşına, şaşırtarak seni kuşatır durur... Belli ki “ne de çok yanılmışım [meğer]” diyerek yaşlandıracak seni bu hayat. Göz pınarlarını kurutan çaresizlikle... Ama diren sen yine... seni yaratan içindeki coşku, bunu bil güzel kardeşim; hayata diklenen, seni capcanlı tutan, [o her ne ise]...

Bilmediğimizi itiraf edemeyen bil[e]meyişimiz; en azından bunu bilebilseydik keşke... Her çığlığın içimizde patlayışı bu, her heyecanda bir kükreyişin beklentisi. Oysa hayat hep kaybettirir insana, kazandıklarını mislisiyle ala ala...

İnsan en önce, insana inanabileceği hayaline inanmalı hem de hiç umudunu kesmeden ondan, hep kendinden bilerek bütün hatalarını...

Sis çökmüş derinlerimize belli ki, göz gözü, bilinç bilinci görmüyor. Olsun, aramalı, aranmalı umut dolu bugünü, yarını, dünden başlayarak, umutsuzca adeta...

“EN”İ BOYU KONU

Eksik çocukluk, bozuk hayat, gürültülü bir izdiham yorgunluğu bu içine akan. Nasıl bilebilir [ki] insan, neyle, hangi günahlarla yüklü olduğunu ve nasıl döndürebilir tersine kör talihini? En güzel akşamların, en güzel sözlerini saklar hem de en sona, en tedarikçi bilinciyle, [ama] en sonunda bin pişman. Kendini en anladığını sandığında, en uzaktaki ihtimale kapılarak hep...

TARİHE DİRENEK

Binlerce yılın umudu inşa etti seni, nice geleceksiz tasarı. Karanlık yüzümüz, zalim yanımız, yabancı hüznlerimiz; hep orada, en zayıf, kırılğan [bir çocuk gibi] bekleriz [zalimi], derin kederler içinde evcilleşiriz. Ezilenleri ite kaka bir yandan, iki yüzlü insanlığı-mızla, erdem timsali kesilen ucubeliklerimizle.

Ey insan, unutma! Tarihi yapan biz olmadıkça, hep onun kurbanı olacağız. Öldür öldür bitiremediğimiz umudumuz, rehber olacak bize, yeter ki inan buna! Zalimin derdi kendi zulmü [asıl]; hezeyandan hezeyana girip de çıkamayışı. Zalimin o yılan dilinde zehir saçan, siyasetin yatağı.

En çok kendine direnir insan, insanlığını eksilte eksilte siyasetin rahlesinde, her şerrin döl yatağında... şimdi sen kalk ayağa, elinden tut da kaldır, tarih[in]e küsmüş bütün çocukların neşesini...

İÇİNDE YÜZEN HEYECAN

Denize dönersin, sonsuz bir mavi içinde sevincin kubbesine, midyeler, rengarenk balıklar, suya düşen ışık... yitik neşen, sensiz bir türlü geçmek bilmeyen zaman... durup bir an bakarsın, dalgalar köpüklenir, güneşte pırıl pırıl, süt beyazı... sonra düşünürsün "dünyada olan dünyada kalır"ı. Belki bir teselli belki bir yalan...

Şimdi yaylalarda ocaklar yanar buram buram, çınar yaprakları ıslanır birden bastıran ikindi sağanağında, bir bahar tazeliği kaplar içini... yaylanın sisi de isi de koymaz insana. Çamların derin bilgeliği, hep yürüdüğü patikalar, keçi yolları, orman gibi genişler yüreğin [oh mis gibi hava tertemiz!]. Bir bıraksalar [ah keşke!] dünyayı sığdıracak kadar bilincine...

Yalan dolan peşinde dünya, hem şiir kimin neyine! Derde, tasaya boğulmuş bir sürü hayat, hem şairden sana ne! Bekleme güneşten, yeni bir günden bir şey, şiirde diren sen, kulak asma hayata...

Kim bu dünyayı hüznün haracına kesen, kim yaşamı ikide bir ölüme boğduran? Daracık kaldık görmüyor musun, sıkı sıkı sarılıp birbirimize...daracık kaldık, şu koskoca dünyada...

Not: Bu yazının adı, sevgili Uğur Biryol'un izniyle, onun Hemşin yaylalarını bir masal ülkesi gibi anlattığı, birbirinden güzel fotoğraflarla bezediği, aynı adlı muhteşem kitabından alınmıştır. Kendisine şükranlarımı sunarım.



Abd Abdi



deneme

YARGI DÜNYASINDA AYDINLAR

Ömer ÖNEREN

İnsanlık tarihi incelendiğinde egemenlerin, varlıklarını korumak amacıyla devleti örgütledikleri görülecektir. Egemenliğin sürekliliğini sağlamak için örgütlenmiş militarist güçtür devlet. Bu güç, olanaklarını kullanarak; devletin kutsal olduğu, halklar için var olduğu algısının oluşmasını sağlar, işçileri emekçileri ve yoksul kesimi bu yalana inandırır. Jan Jak Russo'nun 'Devlet büyüdükçe, özgürlük de o oranda küçülür. İnsan hür doğar, ama her yerde zincire vurulmuştur. ...' belirlemesini unutmamak gerekiyor.

Devletin kutsallığının kabul edilmesiyle yoksul kesim kendine yabancılaştırılır. Kutsal devlet her şeyin üstündedir. İnsanlar, kutsal devleti yaşatmak için vardır. Her şey devlet içindir. Kutsal devletin hukuk düzenini egemenler kurar. Demokrasi sandıkta oy kullanmaktan ibarettir. İnsanlara, seçme haklarını kullandıkları demokratik ortamda yaşadıkları algısı yüklenir.

Yurttaşların bağımsız ve tarafsız mahkemelerde yargılanacağına anayasalara yazılmış olması, yargının bağımsız ve tarafsız olması için yeterli değildir. Bağımsız ve tarafsız yargının yeşerebileceği iklim sınıfsız, sömürsüz toplumdur. Yani sosyalizmdir, komünizmdir.

Ezilen, sömürülen işçi ve emekçilerin dört yanı kuşatılmıştır. Emekçiler kuşatmanın en zayıf halkasını bulup, ufak tefek kazanımlar elde edebilirler. Bilinç düzeyi yüksek olan toplumlarda göreceli bağımsız ve tarafsız yargıdan söz edilebilir. Buralarda yargının bağımsız ve tarafsız görüntüsü bile büyük mücadeleler sonunda kazanılmıştır; ancak bu da görüntüden ibaret kalmıştır. Gerçekte bağımsız ve tarafsız yargı, sınıflı toplumlarda olası değildir.

Yargı da egemenlerin çıkarlarını koruyan baskı aracıdır. Ezilen sömürülen kitleleri bilinçlendirmek isteyen aydınların yazarların ömrünün büyük bölümü mahkemelerde, hapishanelerde geçer. Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Orhan Kemal ve daha nice celeri egemenlerin mahkemelerinin kararlarıyla tutuk oldular.

Evrensel düzeyde sınıfsız, sömürsüz dünya özelemleriyle ses çıkaran aydınların birçoğu katledilir. Katilleri devlet korur, yargı aklar. Korunması ve aklanması kamu tepkisine yol açacak olan katiller, yargının kanatları altında küçük cezalarla korunur. Sabahattin Ali'nin katili Ali Ertekin 4 yıl hapis cezası aldı. Kısa süre sonra genel af'a serbest kaldı.

Sosyal uyanış ekonomik gelişmeyi geçti kaygısıyla, egemenler adına yapılan 12 Mart faşist darbesinin mahkemelerinde on binlerce genç tutsak alındı. Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan, Hüseyin İnan'ın idamlarına karar verildi. Peygamber ocağı olarak bilinen kutsal devletin ordusu sosyal uyanışın önderlerini katletti. Hiçbir katil yargılanmadı. Jan Jak Russo'nun 'Yasa kalkanı altında ve adalet adına işlenenlerden daha büyük bir tiranlık yoktur' sözünden sonra söylenecek söz bulamıyorum.



Paul Guiragossian



deneme

WERTHER'İMİZ

Rıza CAN

Rauf Mutluay bir öğretmen, bir edebiyat adamıydı. Dergi ve gazetelerde hep yazmış. Yazdıklarını İş Bankası Kültür Yayınları “Bende Yaşayanlar” adıyla yayımladı. Mutluay daha kitabın birinci sayfasında, bazı eserlerin kahramanlarını sıralıyor. Onların kendisini çok etkilediklerini söylüyor. Küçük bir ortaklığımız var: Onların birkaç tanesini ben de yaşıyorum.

İşte biri, Ahmet Cemil... Rauf hocanın Ahmet Cemil’i nasıl “algıladığını” bilmiyorum. Ben onu hep Goethe’nin Werther’ine benzetmişimdir. Bilindiği üzere Werther, Charlotte’ye olan çaresiz aşkı nedeniyle “intihar” eder. O aşkın anlatımlarının “büyüsüne” dayanamayan bazı gençler de Werther gibi yaparlar...

Bilindiği gibi, Ahmet Cemil, Halid Ziya Uşaklıgil’in Mai ve Siyah adlı eserinin kahramanıdır. Fethi Naci’ye göre Mai ve Siyah bizim “ilk” batı dengi romanımızdır.

Ahmet Cemil bir avukatın oğludur. Bir kız kardeşi de vardır: İkbâl. Cemil’in dramı o daha Mekteb-i Mülkiye’deyken başlar. Henüz mektebi bitirmeden babası ölür. Artık yalnız ve suskundur... Hassas yapısını yaşar. Annesi uyarırsa, “elleri koynunda” öyle kalacaktır...

Evet, annesinin bu uyarısı üzerine kendisini Hüseyin Nazmi’lerin köşküne atar. Hüseyin Nazmi tek dostudur Ahmet Cemil’in. İkisi de edebiyat meftunlardır.

Hüseyin Nazmi’lerin köşküden bir de Lamia’yı tanıyoruz. Lamia, Hüseyin Nazmi’nin çocuk yaşındaki kız kardeşidir. Ahmet Cemil onu hayallerle büyütüp, kendisine sevgili ve eş olarak düşlüyordu. Şimdi ise sadece çorak bir beden taşıyordu. Köşke teselli edinmeye gitmişti çünkü; edinir de...

Ahmet Cemil, hemen işbaşı yapıp matbuat çevreleri için çevirilere girer ve hiç işsizlik sıkıntısı da çekmez. Artık az çok tanınan biridir de. Çünkü dergilerde şiirleri yayımlanmaktadır.

Cemil’in iş aldığı matbaalardan biri de Mirat-ı Şuun gazetesidir. Güven kazanmıştır. Yazar olarak gazeteye atanır. Raci hariç, gazetede kiler severler onu. Raci de şairdir. Ancak “ayağı kaymış” biridir. Cemil’in şiirlerini insafsızca eleştirmekten zevk almaktadır...

Ve ah o gazete!

O gazetenin oldukça yaşlı sahibinin, Vehbi adında bir oğlu vardır. Bir yerlerde çalışır ve bekardır. Kötü kader işte... Eş dostun da uygun bulmasıyla, İkbal Vehbi ile evlendirilir. Ne ki, Vehbi densiz ve terbiyesizin biridir. İkbal ölür. Ve bu darbe yetmezmiş gibi Lamia'yı nişanlamışlardır.

Bütün "mavilikler" bitmiştir şimdi... Yalnız küçük bir sevinci yaşayacaktır: Yolda rastladığı Vehbi'ye patlattığı şamar...

"*Vakit tamamdı [artık]*", Ahmet Cemil hayallerinin, rüyalarının gömüsü şiirlerini sobaya atıyordu yaprak yaprak...

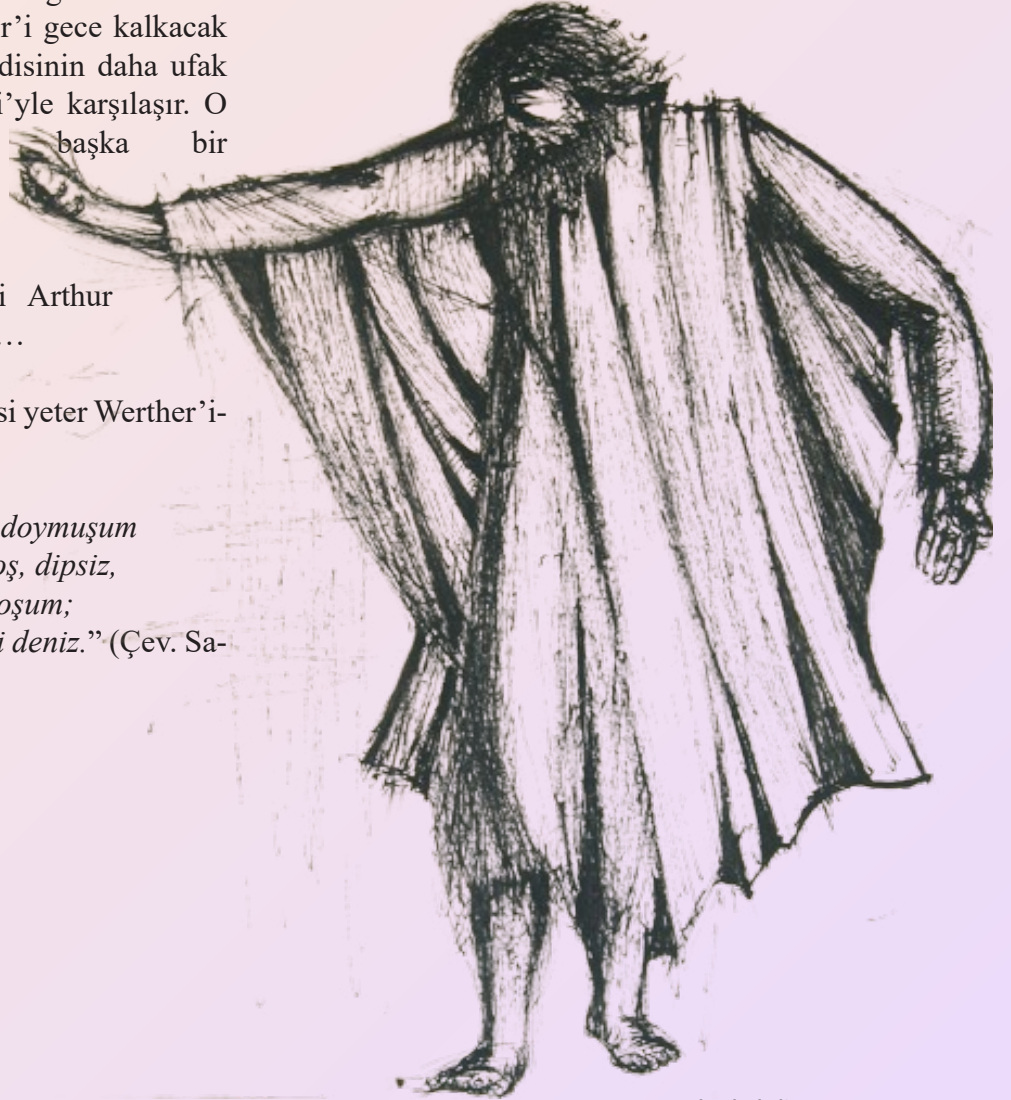
"...*Bir yerlere gitmek o kadar uzak ki; fikrim 'şu geçen hayatıma yetişemezsin' diyordu...*"

Dediğini gerçekleştirir. Çölde bir göreve atanır. Annesiyle evin yardımcı kızı Seher'i gece kalkacak bir gemiye bindirmiştir artık. Kendisinin daha ufak tefek işleri vardır. Hüseyin Nazmi'yle karşılaşır. O da istediği bir göreve gitmek için başka bir gemiye binecektir. "Kırık" birkaç cümleden sonra ayrılırlar...

Ahmet Cemil'in bindiği gemi Arthur Rimbaud'un gemisiydi... Sarhoştu...

Sarhoş Gemi'nin sadece bir dizesi yeter Werther'imizi anlatmaya...

"*Yeter, yeter ağladıklarım; artık doymuşum
Fecre, aya, güneşe; hepsi acı, boş, dipsiz,
Aşkın acılığı dolmuş içime, sarhoşum;
Yarılısın artık bu tekne, alsın beni deniz.*" (Çev. Sabahattin Eyüboğlu)



Abd Abdi

h. celikkal-23





DAR SOKAK

Gürel SÜRÜCÜ

Güneş dağların tepelerinden iniyor aşağıya ışığı soluyarak. Fotoğraf makinesi elimde boş boş bakıyorum etrafa. Bu saatte ne çekebilirim ki? Otobüsüm akşamın karanlığında çıkaracak beni yola. Bir arkadaşımın tavsiyesiyle geldim buraya. “Dar sokakta her şey var,” demişti heyecanla. “Tarih, kültür, renk, hayat... Senin gibi bir fotoğrafçının kaçırmaması gereken bir yer. Harikalar yaratacağına eminim.” Merakım kabarmıştı o zaman. Fırsat bu fırsat gitmek gerek dar sokağa.

Ama yanımdaki valiz ve sırt çantam bana eziyet ediyor. Kalabalıkta zor ilerliyorum. Bir an önce bunlardan kurtulmak istiyorum. Otogarın köşesinde emanetçi yazan bir tabela görüyorum. Oraya doğru yöneliyorum ama emin olmak için birine soruyorum: “Emanetçi burası mı?” Adam başını sallayarak karşı köşeyi işaret ediyor: “Orası abi, orası.” Teşekkür edip yoluma devam ediyorum.

Emanet bürosunun önüne geldiğimde bana gülümseyen tüysüz bir gençle karşılaşıyorum. Bizim oralarda köse derler böylelere. “Emanet bırakacağım,” diyorum. “Ne zaman alacaksınız?” diye soruyor. Malzemeye göre değil de zamana göre fiyat veriyor anlaşılın. Onu memnun etmek için “Kral! dört saat

falan,” diyorum gülererek.

Genç adamın yüzü düşüyor: “Ağabey kırk milyon.” Şaşıyorum: “Ne kırk milyonu? Emanet bürosunu satın alacak değilim ya.”

Genç adam bozulmuş gibi bakıyor bana: “Sizin için otuz milyon olsun.”

Ben de takılıyorum: “Kral otuz Türk lirası demek istiyorsun değil mi?” Genç adam gülmeye çalışıyor: “Tamam kral.” Adımı soyadımı ve telefon numaramı istiyor. Veriyorum.

Bir de meşhur sokak varmış burada, onu merak ediyorum. Genç adama soruyorum: “Kral bu dört saat nasıl değerlendirebilirim? Önereceğin bir yer var mı?”

Genç adam düşünüyor: “Ağabey dört saatte kasabamın tozunu attırırın. Senin yerinde olsam ırmak kenarında balıkçılara giderim. Hem serin hem de balıklar iyidir.” Ben de şaşıyorum: “Kral diyorsun ki balık ye ve serinle. Turistlik bir yer yok mu?”

Genç adam hatırlıyor: “He bak unutuyorum. Tur

kafileri bazen cıvırların oturduğu bir mahalle var, oraya götürüyorlar. Tarihi ve fantastik diye. Orayı da düşünebilirsin. Buraya yakın, yürüme mesafesinde.” Ben de ilgileniyorum: “Kral sana zahmet orayı bir tarif etsen iyi olur.” Genç adam anlatıyor: “Buradan çıkınca şu yönde, sola sapınca düz gidin, o yol sizi oraya direk götürür. Yürümek istemiyorsanız saat başı o mahalle tarafına giden minibüsler var, onlara da binebilirsiniz.”

Yürümek bana daha cazip geliyor. Belki yolda ilgimi çeken başka şeyler de olur diye düşünüyorum. Ama güneş acımasızca yakıyor. Sırt çantam terletiyor beni. Minibüsle mi gitseydim acaba? Ama çok geç, dar sokağa gelmişim bile. At arabalarının zor sığacağı kadar dar bir sokak bu. Belediye burayı restore etmiş, Arnavut kaldırımını sokaklar. Ama turist gözüküyor ortalıkta. Bu sıcakta kim gelir ki zaten? Sadece benim gibi deliler.

İlk bina tahtadan ve cumbalı bir ev. Kapısının yanında küçük bir tabela asılı: “Bu bina tarihi önemi nedeniyle koruma altına alınmıştır.” İçeride kimse yok gibi görünüyor. Şöyle bir bakıyorum pencereden. İkinci bina kerpiçten yapılmış. Ama korunmamış ilk bina gibi. Bahçesinde çocuklar oynuyor. Hayat devam ediyor burada. Hemen yanındaki bina ise yanmış, enkazını yeni kaldırmışlar gibi duruyor. Onun karşısında yine bir ahşap ev var ama bakımsız ve yıkık dökük. Turistlerin uğrak yeri olduğu için etrafta çerçöp yok.

Toprak briketten yapılmış bir evin önünde durdum. Briketlerin arasından ışık sızıyordu. Duvara yakından baktım. Delik deşik bir avlu duvarıydı bu. Çocuklar zamanla toprak duvarı oyup oyup delikler açmışlardı herhalde. İçeride ne var diye merak edip gözümü yormaya çalıştım. Tam o sırada bir horozun tavuğu kovaladığını gördüm. Bana doğru geliyorlardı. Birden irkildim ve geri çekildim. Arkama döndüğümde yaşlı sakallı bir beyin beni dikizlediğini fark ettim.

“Hayırdır?” diye sordu bana.

“Yok yok, ben şerden uzak dururum,” dedim te-laşla.

“Ama sanki evi dikizliyormuşsun gibi geldi bana.”

“Kusura bakmayın, duvar ilgimi çekti de, onu in-celiyordum,” dedim yarım yamalak.

“Neyi merak ettin içeriyi mi? Hadi gel seni içeri alayım,” dedi.

“Yok yok, olur mu öyle şey? Çat kapı içeri gir-mek...”

“Olur olur delikanlı, ev benim... Merakını içerde daha iyi giderirsin haa. Ben de merak ettim senin bu yapıyı merak etmeni.”

Doğal olarak davete icabet ettim. Zaten içerde kü-çük bir çardak vardı, derme çatma. Oraya oturduk.

“Şimdi söyle bakalım ne içersin? Hem içelim hem konuşalım...”

Ben hım kım derken, “Hadi hadi sana bizim sarıkı-zın ayranından getireyim. Bu havada iyi gider,” dedi.

Ve bir çırpıda getirdi. Masaya koydu. “Nerede kal-mıştık?”

Halen kendime gelemedim. “Aslında buraları in-celemek için gelmişim ama böyle röntgenci pozisyo-na düşmek hoş olmadı. Nereden başlasam ki, aslında buraları çok methettiler, zamanım da vardı, öyle bir tur atayım istedim.”

“Heee o mesele. Burası çok meşhurdur, her anlam-da. İyi etmişsin.”

Bu sokak bu kasabanın tarihiyle eş değerdir. Ka-sabalılar ve yönetim buraya çok şey atfederler. Ama burada yaşayanların ise sadece paylarına yoksulluk düşmüştür. Özü itibariyle ilginçtir buranın hikayesi. Kasabada imar değişikliği olacağı süreçte burada ya-şayan halk karşı çıktı. -Biz evlerimizden memnunuz, komşuluk ilişkilerimiz iyi, yapılarımız tarih vs vs- çok konuştular. Bu evlerin kültürümüzün ve kimliğimizin bir parçası olduğunu söyleyen çevreciler ve turizm-ciler hep bir ağızdan dar sokak ve çevresi yaşamalı mücadelesini verdiler. Ben bunlardan birisi değilim. Sokağın tarihi falan da aslında yoksulluğun tarihidir. Buraya kadar yürümüşseniz etrafı da gözlemişseniz ne dediğimi anlamışsınızdır. Ha bu arada resim çek-mek istiyorsanız çekin. Bizim yoksulluğa resimlerle tanıklık edin. Hani ünlü bir tablo var ya bizim evin duvarında da asılıdır. Yoksul bir aile, bir odada anne ve baba, çocuklar bir yatakta mutlu mesut. Tam da

bizi anlatıyor. Ama mutluluğun resmi değil, yoksulluğun resmidir o. Kimileri bunu mutluluk olarak söyler.”

“Sahi, bey amca, bu evin tarihi nedir? İlginç bir yapısı var,” dediğimde; yaşlı gözlerini elinin tersiyle silerek, “*Doğru, evin tarihi benim tarihimdir. Babamlar kasabaya taşınınca ellerindeki malzemeler toprak, su ve saman bunların karışımından tuğlalar, yani kerpiçler yapmışlar diğer komşuların kol ve emek gücüyle. O zaman çok denetim de yok. Mahalleli el birliği ile bir haftada ve doğadaki malzemelerle ve kendi emek güçleriyle bu evi yapmışlar. Ben de hayal meyal hatırlıyorum, harç için su taşıdığım da olmuştur.*” Sonra soluklanıyor kerpiçten evine dalgın gözlerle bakıyor. Kaldığı yerden başlıyor yine.

“Şimdi bu evlere bakarak kimisi işi Mezopotamya’ya kadar götürüyorlar, yok Harran evlerinin mimarı yapısı vs diyerek buraya böyle bir mimari ve tarihi misyon yüklüyorlar. Diğer taraftan çevreciler bölgenin çevresel dokusunu bozmadan ve bölgeye uygun yaz ve kış durumlarını gözetilerek yapılmış son derece sağlıklı binalar gibi şeyler diyorlar. Tarihçisi, çevrecisi, sosyal bilimcisi evler ve bura için bir sürü methiyeler düzüyorlar. Bazen ben de bunlara inanıyorum. Ama birde elde olana bakıyorum ve yaşadığıma bakıyorum, hayat başka şey diyor. Örneğin benim üç çocuk vardı.

Büyük oğlan yurt dışına gitti ya da kaçtı, ondan sonra diğer oğlanı da yanına aldı yine alavere dalaverelerle. Ama kızım ise karşı komşunun oğluna kaçtı, o da alaverelele. Kaçışlarımız hep böyle.”

Bey amca soluk alsın diye araya girdim. “Mahalle mahsus talihini yenmeyi turizmle deniyor diyebilir miyiz?”

Gülümse di.
“Yaş kemale erdi, bundan sonra be-

nim arkada bıraktığım sadece bu eski bina, çocuklar gelip sahip çıkacağını sanmıyorum. Bizim için ne bir tarih var artık ne bir talih.”

Anlattığı hikâyeler o kadar ilginçti ki ağzım açık dinledim. Fotoğraf makinesini bile unuttum. Masal gibi anlatıyordu her şeyi. Arada bir “hadi be genç arkadaşım, şu ayranını iç de serinle” diyordu. “Bak buranın ya da kabın ısıyı tutma özelliği yok. Sıcak karşısında boynumuz kıldan ince.” Ayranı içtim, gerçekten ılık olmuştu. Ama sohbet o kadar tatlıydı ki, aldırmadım. Bir ara objektifimi avludaki bodur ağaçlara çevirdim. Etraflarında yumurta kabukları, kuru bezler, nazar boncukları vardı. Neden olduğunu anlayamadım. Yaşlı beye biraz çekinerek sormak istedim.

O benim bakışlarımı takip etmiş olmalı ki, “Farklı olan şeyler ne çabuk sırtıyor, değil mi?” dedi. Sanki benim iç sesimi duymuştu. “Sen o duvar aralığının neden öyle olduğunu merak ediyordun? Aslında o duvar yapılırken, daha az toprak tuğla kullanmak istemişler. Hem evi cezaevi gibi boğmasınlar, hem de içerdeki ağaçlar ışık görsün diye. Hem de bu duvarlar güçlü rüzgârlara karşı dayanıklı değil, aralarından rüzgâr geçsin de basıncı düşürür gibisinden. Buna mimari ya da estetik demeyin, bunlar zorunluluktan doğan çözümler. Ya o yumurta kabukları ve diğer şeyler? Onlar da buraya farklı bir hava vermek için değil. Bizimkilerin eskiden beri yaptığı bir işlem. Ne işlemini mi dersiniz? Bak! Sen o ağaçtaki meyvelerin ne kadar bol, bereketli ve güzel olduğuna dikkat etmedin. Ağacı olduğunu gibi görmeden sadece yumurta kabukları, aksesuarları üzerine odaklandın. Ve ağacın meyvesinden odağın kaçtı. Bu avluda olan belki tek bilinçli şey o kabuklar. Zira nazar gibi bir olaya inanmalarını sayıyorsak tabii. Bir şekilde cambaza bak cambaza hikâyesidir bu kabuklar.

Dar sokak, benim dar olan görüşümü iyice esnetmişti. Hiçbir şey görüldüğü gibi değilmiş. Gördüğümüz şeyler ise gerçekten görmek istediğimiz şeyler miydi? Yaşlı adam, kör göze parmak sokmuştu adeta.





AKDENİZ LİMANLARI

gidecek yolun olmalı, zaman mahlukunu
hamakta sallayan
menevişli batınlara
gebe
ve rüzgâr arp olmalı “adoucit la
melodie” fısıldamalı kulağına
antik kentle
tahta iskele arasında

bir evin olmalı, kapısında duracağın
ayakkabı çamurunu sileceğin
avluda, bir kiraz
ağacı
ve kapıları mavi yeşil beyaz
balkonu ıtır fesleğen
eşiği sardunyalarla bezeli
huzur dolaşmalı ayağının dibinde

bir sevdan olmalı, gözünün içine derinden
bakan, gurbet kuşları özlemi ile
yürek sancını okşamalı avuç
içiyle
ve bulut bulut dağılmalı sessiz
çığlıkları yaşama sevincinin,
dudak kıvrımlarında kuş
sesiyle

ve serin sulara güneşiriyi yol almalı
akdeniz limanlarından...

Cihan EZER

MAYAŞİR



UYURKEN BİR KARGA OLUP

Hasan ÇELİKKOL

Rüya görüyor olduğuma eminim.

Eminim; çünkü bir karga olup kendi kendimi takip ediyordum.

Çok garipti hem de inanılmaz.

İlk fark ettiğim uzak bir yerden kalkıp New York'a kadar uçuyor olduğumdu. Pan Amerikan hava yollarına ait bir uçağın kanatlarının yanında, geçmişin derinliklerinde saklanmış Sami Yalaz'ı bulup konuşmak için uçuyordum. Tüylerim yolunmuş gibiydi. Cascavlak kalmıştım yani. Şengül görseydi beni, "Kabak kafalı" derdi, sonra bana dönüp "cavlak kargaaaa!" diye bağıırırdı.

Taşnazlı Samet oluyordum birden, Monica'yla içki içiyordum o sırada.

Keyfim yerindeydi, diyebilirim.

Oysa karga olarak Sami Yalaz'ın nerede olduğunu araştırıyordum. Araştırırken de Taşnazlının Monica ile neler yaptığını merak ediyordum. Benim bildiğim Taşnazlı ise mutlaka hakkını veriyordur Monica'nın, diyardım, lakin bu sözlerimle ona kafamda oluştur-

duğum eylemi yapсын demek istemiyordum.

Neyse yapar ya da yapmaz, bu da beni ilgilendirmez zaten.

En son gördüğümde içki içiyorlardı.

Dışarısı karanlıktı.

Ve ben Sami Yalaz'ın kaldığı yere doğru uçuyordum.

Yabancıyıym New York'un. Kimse de "Gel karga, seni gezdirelim." filan demiyordu. Taşnaz'da olsaydım mutlaka kuşgillerden birisi bu teklifi yapardı, "Gel gezelim." derlerdi bana. Bu kadar eminim yani. Hele dişi bir kuşsa karşılaştığım...

Sonra kendime geldiğimi hissediyorum.

Onların yanından çıktıktan sonra ilk defa siyah tüylerim olduğunu fark ediyorum. İri yapıyıym, düz gagalıyım. Pek çok bilim adamı zeki olduğumu söylüyor, hatta kuşların içinde en zeki olduğum bile söyleniyor. Birdenbire Sami Yalaz unutulup deney yapılmaya başlanıyor üzerimde. Rüyadayım ya rüyada her

şey serbest tabii. Sekiz aşamalı bir deneyden geçiriliyorum. Bir insan oluyorum, bir karga, bir de Samet. Diyorlar ki, “Karga insan, bu deneylerden başarıyla geçti.”

Rahatsız edici sesimle uzun bir “Gaaaakkkk!” diyorum.

Sonra kendimi Sami Yalaz’ın kaldığı dairenin pencere pervazına tünemiş halde buluyorum. Oraya nasıl geldim, neler oldu hiç bilmiyorum. “Gaaaak!” diyorum yine.

Neyse ki kimseler duymuyor.

Sami Yalaz dâhil...

Sami Yalaz’ı gördüğümde koltuğunda sakın sakın oturuyordu. Elinde günlük bir gazete... Ne tesadüf ki bizimle ilgili bir haber vardı okuduğu gazetede.

Kargalar hakkında yani...

Tam o sırada, telefon çalıyor. Sesten irkildiğimi söylemeliyim. Arayan kimdi bilmiyorum ama konuşmanın gidişinden oğlu olduğunu tahmin ediyorum. Kuş sezgisi. Yok, yok karga sezgisi.

Sami Yalaz’ın, “Bak kontratı hala imzalayamadık, bu iş de sana düşüyor haberin olsun. Ne yapacaksan yap, beni buralara kadar getirdin ama sonuç yok hâlâ. Daha ne kadar kalırım bilmiyorum. Acele et, tamam mı?” dediğini duyuyorum. Sonra bir sessizlik oluyor. Tam telefon konuşması bitti derken Sami Yalaz, “Ne yapayım, can sıkıntısından gazete okuyordum.” diyor bu defa. “Bak daha yarın hastaneye de gideceğim. Kontrollerimi yaptırmam gerekiyor, biliyorsun.”

Enteresan şeyler söylüyor oğluna:

“Haberlerden sıkıldım, kargalarla ilgili bir haber vardı, onu okuyorum. Yüz yıl yaşıyormuş diye bilirdim kargaları, hiç de öyle değilmiş.”

O an, kargalarla ilgili böyle bir söylence çıkarana- ra öyle kızdım ki:

“Ne alâkası var kardeşim? Kim çıkarmış bunları? Bunun koca bir yalan olduğunu bütün kargalar bilir aslında. Yüz yıl yaşayan karga türü var mı ki inana- yım. On yıl yaşar kargalar. Hadi bilemedin on beş yıl... Bu yüzden kim ‘Kargalar yüz yıl yaşar.’ derse

kahkahalarla gülerim, sonra da kızarım. Küfredirim. Sami Yalaz da ‘Yüz yıl yaşadığımı biliyordum.’ deyince kahkahalarla güldüm! Kızdım! Küfrettim! Bir ara beni görecekti diye korktum.”

Yetmiş katlı binanın kırk yedinci katında pencere kenarına tünemiş, yetmiş yaşlarındaki bir adamı gözetliyorum. Yetmiş yaş benim için büyük sayı, hemen hemen yedi karga yaşı.

Ben böyle düşünceler içindeyken, Sami Yalaz elindeki gazeteyi bırakıp ışıkları söndürdü.

Yapacak bir şeyim yok.

Pencere pervazından ayrılıp Monica’nın evine doğru uçuyorum. Her yer karanlık. Aaaa! Bir bakıyorum kargalar bir yerde toplanmışlar, kendi aralarında konuşuyorlar. Yanlarına gidiyorum çekine çekine. Beni tanımadıklarından “Hoş geldin!” diyorlar. “Hoş bulduk karga kardeşlerim!” diyorum. Hal hatır faslından sonra bizim oralari soruyorlar. En çok da Taşnaz’ı bırakıp buralarda ne işim olduğunu öğrenmek istiyorlar. Anlatmıyorum gerçek geliş nedenimi ne olur ne olmaz diye. Geçistiriyorum. Monica geliyor gözlerimin önüne. Bu arada Monica da Monica hani. Bu bizim Taşnazlı, yani benim diğer durumum ağzının tadını biliyor, diyorum kendi kendime. Oysa memlekette sevgilisi yok muydu bunun? Demek fırsat bu fırsat diyerek kendinden geçmiş. Monica aklıma düşünce benim de canım sevişmek istiyor. Bakıyorum, kargaların arasında güzel bir dişi var mı diye. Var! Nasıl arzuluyorum anlatamam. Başlıyorum kur yapmaya. Tüylerimi kabartıp kasıla kasıla yürüyorum üstüne. Sonrasında neler olduğunu anlatmak istemiyorum. Sır olarak bende kalırsa iyi olur gerçekten.

Uzak bir yerde çan sesleri duyuyorum o an.

Seviştığım karganın yanından ayrılıyorum.

Monica’nın evine doğru uçuyorum.

Monica’nın evine geldiğimde, hemen hemen sabah olmuş oluyor.

Penceredeki açıklıktan içeriye süzülüyorum kimseye görünmeden.

Yatak odasına geçiyorum.

Hiç ses etmiyorum.

Gördüğüm manzara aynen şöyle.

Monica çıplak bir vaziyette. Taşnazlı çırılçıplak. Anadan üryan. Utandığımdan bakamıyorum. İçimden, “Vayyy, Taşnazlım sen de mi benim gibi yaptın?” diyorum.

O sırada Taşnazlının rüya gördüğünü anlıyorum.

Rüyasında ben varım da ondan biliyorum.

Yani ben rüya görüyorum.

Taşnazlı da görüyor.

İkimiz birden görüyoruz.

Rahatsız olmasınlar diye uzaklaşıyorum yatak odasından, tekrar pencere kenarına konuyorum. Kanatlarımın sesinden midir neden Monica uyanıyor. Yanındaki Taşnazlıya dönüp “Uyan!” diyor. ”Uyan lütfen, dışarıda birisi var galiba?”

“Saat kaç?” diye soruyor Taşnazlı.

“Sabahın beşi”

“Uykum var benim.”

Taşnazlı uyumaya geçiyor yeniden. Ben rüyasına geri dönüyorum.

Taşnazlının sinema afişlerini topladığını görüyorum. Yeni oynayacak filmin afişini almaya çalışıyor arabanın içindeki görevliden. Görevlinin elinde bir tomar sinema kâğıdı. Sonra sakızlardan çıkan tarihi şahsiyetlerin resimlerini topluyor. Eksik olanlar olursa arkadaşlarıyla değiştirip resim setini tamamlamak istiyor. Ortalık sigara paketi, kibrit kutusu, hayvan resimleri ile doluyor. Sonra Taşnazlı büyümeye başlıyor. Büyüyor, büyüyor, büyüyor... Odasının her tarafında gazete ekleri, kitaplar, özellikle de romanlar...

Romanlarından birinin konusu anılar. Anılar silinince neler olabileceğini düşünüyorum o an.

Rüyamda babamı görüyorum.

Babam ağır yaralanmış.

Kargalara hasta ziyareti serbest. Her zaman, her dakika. Hasta bakıcı, “Yok öyle her zaman hasta ziyareti, sen yanlış biliyorsun.” diyor ama ben bir yolunu bulup odadan içeriye giriyorum.

Çok acı çektiğini görüyorum babamın.

Ne zaman bilmiyorum ama sonra babam taburcu oluyor.

Evi...

Bahçesi...

Nafile bir durum.

Nafile...

Babamın eli boş.

Neden böyle dedim. Çünkü istediğini bulamıyor. Babam yemeden içmeden kesiliyor. Bana bile bakmıyor. Melül melül dolaşiyor orta yerlerde.

Herkese karşı kuşkulu.

Arkadaşından kuşkuluyor.

O akşam biz bütün kargalara yardım etmeye karar veriyoruz. Karış karış arıyoruz müzeyi, ne altın var ne başka bir şey!

Belli ki birileri ya da birisi almış.

Çok yoruluyoruz araştırmaktan.

Ben dâhil hepimiz serilip kalıyoruz toprakların üzerinde.

Ertesi gün oluyor.

Sabahın erken saatleri...

Babam kalemle bir şeyler yazıyor. Önce bir yerlere şikâyet mektubu filan yazıyor sanıyorum ama yanlışmış olduğumu anlıyorum.

Adam yaşadıklarını kâğıda döküyormuş meğer...

Tabii merak ediyorum zor bir duruma düşen bir adam ne yazar diye?

Akşam yine arkadaşlarla toplanıp bu konuyu konuşuyoruz.

Ben, “Arkadaşlar, durum böyle böyle, babama yardım edelim.” diyorum.

Kimse cevap veremiyor. En yaşlılarımızdan biri Simurg’a gidelim, diyor.

Simurg kim? Derler ki: Simurg bir şiirin adıdır. Doğrudur öyle bir şiir vardır. Doğrudur şiirin adı “Simurg” tur da asıl Simurg dediğimiz bir büyük kraldır. Kuşların kralı. Biz de kuş olduğumuza göre bizim de kralımız oluyor tabii.

“Hay, aklınla bin yaşa!” diyoruz, diyorum.

“Peki, nerede bulacağız Simurg’u?”

“Kuşların bulunduğu her yerde bir Simurg vardır.” Ben diyorum ki “Arkadaşlar, böyle basit bir iş için Simurg mu aranır? Ben hallederim.”

“Akşama kadar hallet öyleyse” diyorlar.

Sonra bütün kargalar uçup gidiyor.

Ben yalnız kalıyorum. Bir dala tüneyip beklemeye başlıyorum. Nasılsa babamın yazdıklarını bir yere bırakacak diyorum. O zaman da bir fırsatını yakalayıp okurum neler yazdıklarını.

O an bana bir şeyler olmaz mı? Beklememe gerek kalmıyor, babamın aklından geçenleri okumaya başlıyorum.

Rüyamdaki görüntüler babamın ihanete uğradığını anladığı güne kayıyor.

Çok kızgın babam. İhanetin koyu karanlığına kapılıp ihanet edeni cezalandırmak istediğini anlıyorum. Hasta olduğu da belli. Pek öyle rahat hareket edemiyor ki gitsin hesap sorsun. Hem, “Sen ne diyorsun kardeşim, ben böyle bir şey yapmadım.” derse ne diyebilir? Giden gitmiş. Zaten savaşa katılıp da gelenlerin çoğunda garip davranışlar var. Onlardan olmak istemiyor.

İhanetin üstüne su mu içeyim, diyor kendi kendine, yüksek sesle. Lâkin içi içini yiyor. Canı yanıyor.

Eğer içindekileri dışarıya dökemezse ölürüm, diyor.

Kâğıt kalem alıyor eline.

Yazmaya başlıyor

“Araf’a giderken” diye başlıyor. Sonra “giderken”in üstünü çizip “beklerken” yazıyor. Beklerkeni daha uygun buluyor. Sonra tekrar değiştirip “Şimdi, bulutların arasında yıldırım çarpmış birine benziyor olmalıyım.” diye değiştiriyor.

Uzun uzun yazıyor.

Hiç usanmadan yazıyor.

“Ruhu şad olsun.” diyerek son noktayı koyuyor. “Belki biri bulup anlar ne demek istediğimi, belki de intikamımı alır.” diyor. “Kim, ne zaman ve nerede bilmiyorum.”

*

Monica “Bir” diyor, “iki” diyor, üç, dört... on sekiz” diyor.

Birinci mektubu alıp okumaya başlıyorken uyanıyor.

“Geç kalacaksın.” diyor Monica.

“Saat kaç olmuş ki?”

“9’u 21 dakika geçiyor. Sen Sami Yalaz’ın evine gitmeyecek miydin?”

Rüya gördüğüme eminim. Eminim; çünkü uyurken bir karga olup kendimi takip ediyorum.



HÜDAVER'İN SAĞ KOLU

Mehmet KURUŞ

Tek bir ağacın olmadığı, boz toprakla kaplı bir dağın yamacına kurulmuş yoksul bir köyde, tek odalı taş bir evde, köyü gibi yoksul bir ailede doğmuştu. Babası henüz yirmi yaşına bile girmeden karların erimesi ile oluşan bir gölete düşerek hayatını kaybetmişti. Saf, çelimsiz ve daha evliliğin bilincinde olmayan acınası bir köy delikanlısıymış. Annesi ise on altı yaşındayken rızası alınmadan evlendirildiği saf eşinin beklenmeyen ölümü sonrasında dul kalmıştı. Köyün en güzel kadınıydı. Çehresini kuşatan sarı saçlarına yeşil gözleri çok yakışıyordu. Varlıklı bir ailenin kızı olarak dünyaya gelmiş, daha bir yaşındayken annesi ölmüş, babası alelacele tekrar evlenmiş, üvey annesi on altı yaşına giren genç kızı evlendirmek için babasını ikna etmişti. Yakın köyde yaşayan akrabaları görücü gelince hiç düşünmeden dünya güzeli kızını çelimsiz, saf çobana vermişti. Günlerce ağlamış, hayata küsmüş, hatta intiharı düşünmüştü. İnancı nedeni ile canına kıymaktan vazgeçmiş, Tanrıya sığınmıştı. Tam alışmaya başlamıştı ki ölüm haberini almış, bilinmeyen bir geleceğe doğru yeni bir yolculuğun başlayacağını sezmişti. Gelenekler böyleydi. Genç kadın ailesine gönderilecek, yeniden görücüler gelecek ve yeni bir evlilik yapacaktı. Biliyordu ki sevme ve seçme hakkı yoktu. Ailesinin belirlediği talipli ile evlenmek dışında başka seçeneği yoktu. Şimdi durumu

daha zordu. Üstelik bir kez evlenip dul kaldığı için muhtemelen dul, yaşlı biri ile evlendirilme ihtimali de yüksekti. Düşündükçe içi yanıyor ve ağlıyordu. Çok sevdiği oğlu Hüdaver'i götürmesi mümkün değildi hem kendi ailesi hem de ölen eşinin ailesi asla izin vermezdi. Daha bir ayı bile dolmadan ağabeyleri bir ar arabası ile gelip onu götürdüler.

Hüdaver amcasının evinde, diğer çocuklardan ayrı bir muamele görmeden büyüdü. Biraz büyüyünce babasının akıbetini ve annesinin başka biri ile evlenip gittiğini öğrenmişti. Hüdaver babasını aramıyordu, amcası öz evladı gibi davranmış hatta kendi çocuklarına karşı Hüdaver'i daha çok korumuştur. Fakat Hüdaver annesinin yaşadığını biliyor, geceleri yüzünü hiç hatırlamadığı annesi için göz yaşları döküyordu. Katlanılması büyük bir keder ile doluydu yüreği. Amcasının eşine anne diyemiyordu. İyi davranmasına rağmen diğer çocuklar gibi koynuna sokularak büyümemiş, anne kokusunu sindire sindire içine çekememişti. Ezik ve güvensizdi. İtaatkardı. İtaat etmek bir erdem olarak kavratılmış, büyüklerle selamlaşırken sağ elini göğsüne doğru götürür yere kadar eğilir vurgulu bir biçimde "Allah razı olsun" derdi. Her şey Allah'tandı buna katıksız ve kuşkusuz inanması sağlanmış, olanla yetinmesi ve mutlaka şükretmesi öğre-

tılmıştı. Buna da şükür diyordu anne acısı bastırınca... Allah'ın elbette bir bildiği vardı ve onu sınıyordu.

Amcası iyice yaşlanmıştı, ölmeden önce Hüdaver'i bir iş sahibi yapıp, sonra evlendirmek istiyordu. Ürünler artık büyüyen ailenin geçimini sağlamaya yetmiyor, hayvanlarda eskisi gibi para etmiyordu. Kendi evlatlarının, biraz safça olan Hüdaver'e haksızlık yapmalarından kaygı duyuyor, ayakları üstünde durduğunu görmek istiyordu. Hüdaver'in iki isteği vardı. Bir kez bile olsa annesini görmek, yüzünü ellerine sürmek ve kendisini çekip çevirecek, merhametli bir kızla evlenerek kendi hayatını kurmak... Merhamet onun için önemliydi. Çok darlandığında Allah'ın izniyle olur, olmazsa da Allah'tandır diyerek kendisini rahatlatıyordu. Çaresizdi, yol yordam bilmiyordu. Annesine nasıl ulaşılır? Nasıl haber gönderilir bilmiyordu. Annesi nerede yaşıyordu, görse sarılır mıydı? Ağlar mıydı? Tutup kafasını göğsüne doğru çeker, saçlarını okşar mıydı? Mesela öper miydi yanaklarından... Hüdaver'im der kafasını yaslar mıydı kafasına? Anne kokusu nasıldı? Nasıl kokar bir anne? Düşündükçe baygınlık geçirir gibi oluyordu. Başı dönüyor, halsizleşiyor, gözleri kararıyordu. Annesini mutlaka görmeli, ellerini tutup öpmeli, sonra sıcacık avuçlarını yanaklarında bir kez de olsa hissetmeliydi. Sonra huzurla ölebilirdi de...

Amcası bir gün Hüdaver'i yanına alarak on kilometre uzaklıkta bulunan ilçeye gitti. Tanıdıkları olan ustabaşı aracılığıyla sanayi makineleri üreten bir fabrikada iş bulmuştu. Kısa bir eğitimin ardından işe başlayacaktı. İlçe merkezinde, servis güzergahında tek katlı iki odalı bir ev tutmuş, eve gerekli malzemeleri yerleştirmişti. Fabrikadaki giriş işlemlerinden sonra kiralanan yeni eve gitmişler, neler yapması gerektiğini, servisi nerede bekleyeceğini, bakkalın yerini göstermiş, sıkı sıkı tembihledikten sonra köyüne geri dönmüştü. Hem tedirgin hem de mutlu hissediyordu kendisini... Bir an düşündü, sağ elini göğsüne götürdü, Allah razı olsun amcamdan ve ustadan diye mırıldandı ve ardından hemen uykuya daldı.

İşe başlayalı bir ay olmuş, ilk maaşını almıştı. Fabrikanın mutemeti sarı zarflara koyduğu maaşları sırası gelen işçiyi çağırarak elden veriyordu. Hüdaver çok heyecanlıydı, ilk maaşıydı ve tamamen kendisine aitti. Zaten amcası parasını kimseye vermemesi gerektiğini söylemiş, birikim konusunda uyarılmıştı. Gerekli ihtiyaçlarını karşılayacak, gerisini biriktirecekti. Sağ elini göğsüne götürüp saygı ile eğilip Allah razı ol-

sun dedi mutemete... Elini öpüp öpmeme konusunda tereddüt yaşadı, onun yerine tekrar eğilerek geri geri gitti ve çıkışa yöneldi. O çok mutluydu fakat bu güzel günde zarflarını alan diğer işçilerin yüzlerindeki öfkeli ifadeye bir anlam veremiyordu. Herkes mutlu olmalı ve şükretmeliydi... Sorun neydi, niye somurtkanlardı anlayamıyordu...

Kısa süre sonra aynı köyden akraba bir genç kız ile nikahı kıyıldı. Düğün yapılmadı, amcası o kadar masrafı kaldıracak durumda değildi. Düğünden kısa süre sonra amcası vefat etmiş, Hüdaver başının üstünde çınar gölgesi gibi duran en büyük koruyucusunu kaybetmişti. Şimdi güneş daha yakıcı ve gölgesizdi her yer. Ölüm acısını ibadet ve şükür ile atlarmaya çalıştığı günlerden birinde kapısı çalındı. Pazardı ve evdeydi. Uzun boylu sarışın, yeşil gözlü bir adam karşısında duruyordu. "Sen Hüdaver'sin" dedi. Duraklamadan devam etti, "Zaten bize benziyorsun, ben dayımın. Annenin küçük kardeşi... Seni almaya geldim. Annen seni görmek istiyor." dedi. Kısa bir baygınlıktan sonra kendisine gelen Hüdaver ağlamaklı bir sesle "Allah razı olsun dayı" diyebilirdi. Dayısının otomobili ilçe hastanesinin yolunu tuttular. Yan taraftaki boş arsaya aracı park ettikten sonra hastaneye yöneldiler, ardından geniş ve pek de temiz olmayan merdivenlerden yukarı çıktılar. Dar bir koridordan sonra sadece kadın hastaların bulunduğu büyükçe bir odaya girdiler. Dayısı bir yatağın başında durdu ve eliyle yarı baygın yatan hastayı gösterdi. "Elini öp, annen..." dedi. Titriyordu Hüdaver, boğazı düğümlemiş, çakılıp kalmıştı. Ne diyecekti ne yapması gerekirdi, nasıl yaklaşmalıydı yarı baygın ama dokunaklı dokunaklı kendisine bakan yeşil gözlü yaşlı kadına... Dayısı omzundan tutarak yaklaştırdı annesine, "Bu Hüdaver, oğlun..." dedi. Konuşamıyordu annesi, ıstırabı ve özlemi sözcüklerle aktarmak yerine iki damla gözyaşının içine sakladı sonra bıraktı yanaklarından yastığa doğru. Donuk bakışlarında çaresizlik ve pişmanlık vardı, kendisinin de kurbanı olduğu, sebep olmadığı bir pişmanlık... Bu kadardı, buraya kadardı. Annesinin kocasından çekindiği için cenazesine de gidemedi. Günlerce ağladı, ağladıkça buna da şükür dedi. Başka ne yapabilir ne söyleyebilirdi ki!

Fabrikadaki işi devam ediyor, kendisine verilen her işi itiraz etmeden yapıyordu. Ustabaşları onu çok seviyor, çoğu zaman diğer işçilere örnek gösteriyorlardı. Fabrikadaki bazı hareketlilikleri ve itirazları anarşi olarak değerlendiriyordu ustaları. Hüdaver'i uyarılmışlardı. Bunlar komünist, vatan haini, uzak dur

demişlerdi. Akli ermiyordu, anlayamıyordu, ne demektir komünist? Anarşi neydi, nasıl olunurdu? Vatan haini olmak ne demektir? Molalarda işçilerle sıkı bağ kuran, sarkık bıyıklı, güleç yüzlü kıdemli işçi kendisine yaklaşmış, iş güvenliği önlemlerinden, ücretlerin azlığından bahsetmiş ve işçilerin birlik olduğu adına sendika dedikleri bir yapıya üye olması için ona bir form uzatmıştı. Hüdaver saygı ile ayağa kalkıp sağ elini göğsüne götürüp "Allah razı olsun" dedikten sonra hızla uzaklaşmıştı. Bir şikâyeti yoktu, minnet duyuyordu ustabaşlarına ve onun üstünde her kim ya da kimler varsa; hepsine... Evine ekmek götürüyor, kimseye muhtaç olmuyordu. Kuzenleri köyden peynirini, bulgurunu ve salçasını getiriyorlardı. Zaten fazla da masrafları yoktu. Fazlasında gözü de... Şükürler olsun dedi bir kez daha düşününce...

Acı siren sesleri işçileri korkuturdu her zaman. Biliyorlardı ki ya bir eksilecekler ya da iş kazası sonucu iskartaya çıkacaklar, evlerine ekmek götüremeyeceklerdi. Meraklarını bastırmak için siren seslerinin geldiği tarafa yönelme ya da işi bırakma ihtimalleri yoktu. Bu katı sistemin olağan akışına uygun biçimde yaptıkları işe çaresizce odaklanmak zorundaydılar. Sistem böyleydi, ne olursa olsun çarklar dönmeli, üretim sürmeliydi, vatana hizmet etmenin en kutsal biçimiydi bu. Kutsaldı, kutsal olmak zorundaydı üretim! Akşam iş bitiminden sonra olan biten kulaktan kulağa yayılmıştı. Makaslardan biri Hüdaver'in üzerine devrilmiş, sağ kolunu alıp götürmüştü. Buz dolu bir çanta ile hastaneye götürülmüş ancak kopan kol çok hırpalandığı için yerine dikilememişti. Kendisine geldiğinde olan biten lafı dolandırmadan, kısaca aktarılmış, bitkin bir sesle buna da şükür diyebilmişti ancak. Hastaneden taburcu edildikten sonra ziyaret edilmiş, cebine bir miktar para konmuş ve yalnız bırakılmayacağı sözü verilmişti. Kendisine soran olursa odun kesme motoru ile yanlışlıkla kolunu kestğini söylemesi istenmişti. Anarşistlere kanma diye de sertçe uyarılmıştı. Kaza fabrika tutanaklarına işlenmemiş, Hüdaver o gün izinli gösterilmişti. Cebine konan birkaç aylık maaş çabucak bitmiş, ihtiyaçlarını karşılayamaz duruma gelmişti. Kısa bir süre sonra karısının ailesi gelip kızlarını götürmüş, bir daha da geri getirmemişlerdi. Aylarca bekledi ne karısı ne de kuzenleri geldi. Bir süre sonra kirada oturduğu evden kapı dışarı edildi. Artık sokaklarda yatıp kalkıyor, kendisine verilen yiyeceklerle karnını doyuruyor,

yardımseverlere dua ediyordu. Her durumda şükretmesini bilen inancılı bir adamdı Hüdaver...

Uzunca bir süre gören olmadı Hüdaver'i. Kaybolmuştu, aslına bakılırsa merak eden de yoktu. Avlanmaya çıkan iki genç ilçe çıkışında, bir yağmur күnkünün giriş kısmında bir ceset görmüşler ve jandarmaya haber vermişlerdi. Çürümemiş cesedin sağ kolu yoktu, karnı sırtına yapışmış, bir deri, bir kemik kalmıştı. Ölmüş değil de uyuyor gibiydi.

Otopsi işlemlerinin ardından düzenlenen raporda doğal ölüm yazılıydı...



Marc Chagall



GÖKDELENE ŞARKILAR - 1

1.

“asansör”

darağacına gerek duymadan ölüm satan makinedir.

siyah sultanlık dilinde

“umut söndüren azrail” demektir.

2.

“torun”

güneşin teslim edildiği gelecektir.

taşlardan sızan kanın dilinde

“bir tuğlaya insan satan tezgah” demektir.

3.

“songül”

umutları gelecekle sulayan anadır.

ali'nin yüksek olduğu dilde

“bedenin yarısını toprağa gömmek” demektir.

4.

“rezidans”

toprağa doymayanların beton demir çığnemeye çıkmasıdır.

alın terine kan doğrayanların dilinde

“kefen bezine gökdelen sarmaya kalkmak” demektir.

Nuri TANER

MAYAŞİR



5.

“taşeron”

emeğin yüreğine tasma, alın terine zincir vurulmasıdır.

köle sözcüğünün yirmi dokuz harf içinde dağıldığı dilde

“buyruğun kutsal, buyuran kutsi” demektir.

6.

“linç”

siyah lastik suretinde bedenın ezdirilmesidir.

öfkenin ölüme diklenmesi dilinde

“kankoliklerin meydanlara dalması” demektir.

7.

“destan”

mavi bedenın ateşe bir demet köpüklü su püskürtmesidir.

sesin, altın sulu denizin ruhunu aradığı dilde

“zamanın insanla kavgasındaki direncin yüceliğı” demektir.

8.

“rant”

kuş seslerine dev toprak kazıcıların seslerini doğramaktır.

plastik çimenlerin, taştan ağaçların küflü yosunlara yalvardığı dilde

“öldürülen toprağın paraya secde etmesi” demektir.

YUSUF İLE ZELİHA

Mehmet ASLAN

Yusuf, Zeliha'nın sokaktan geçmekte olduğunu karşısındaki aynadan görünce, tıraş ettiği adamı bırakıp kapıya yöneldi. Bir elinde tarak, diğer elinde makasla, cam kapının ardından, hafif adımlarla yürüyen Zeliha'ya, kız köşeyi dönüp kayboluncaya dek iç çekerek baktı. Sonra dönüp, adamın tıraşını bıraktığı yerden sürdürmeye koyuldu. Şimdi, bir yandan, elindeki tarakla makas adamın saçlarında bir uyumla dans edip oynarken, öte yandan Zeliha'yı düşünmeye koyulmuştu Yusuf. Artık ne etse, onu düşünmekten alamıyordu kendini. Adamın kafasından kesilip düşen saçlar gibi, düşüncesinden kesip atamıyordu onu. Yusuf'u Zeliha'ya bağlayan şey, Zeliha'yı Yusuf'un düşüncesine mıhlamıştı sanki.

Adamın kafasını parmaklarının ucuyla tutup, hafifçe bir sağa bir sola çevirdi Yusuf, aynaya bakarak. Adam, saçına şöyle bir göz attıktan sonra; “yanları biraz daha kesebilir misiniz?” dedi.

–“Tabii...” demişti o gün... Zeliha'nın karşısında sarsılmış gibi duruyor, gözünü kırpmadan ona bakıyordu. Hiç beklemediği bir anda bir tokat gibi sarsmıştı onu, Zeliha'nın ağzından dökülen sözcükler. Aralarındaki ilişkiyi artık sürdürmeyeceğini söylemişti Zeliha. İlişkiyi kesip sonlandırmak... Ne oldu

da Zeliha böyle bir karar aldı, diye düşünüyordu. Oysa her şey yolunda gidiyordu ona göre. Hem onca yıldan sonra. Hatta bir önceki görüşmelerinde, evliliği gündeme getirmiş; “sen kafanı yorma, ben ikimiz için her şeyi düşündüm, tasarladım.” demişti Yusuf. Ona ilişkin kurguladığı gelecekteki düşünden söz etmişti. Düşlerinde onu; karısı, evinin kadını, çocuklarının anası olarak düşünüyordu. İlişkilerinin bir gün sonlanacağını, aklının kıyısından bile geçirmemişti. Her şeyin düşündeki gibi olacağına inanıyordu. Zeliha'nın, kafasındaki Zeliha'dan farklı davranacağına ilişkin en ufak bir kuşkusu yoktu. Bu nedenle, saf bir içtenlikle seviyordu onu. Sözü dinliyor, onu önemsiyor, onu kırmamaya, gücendirmemeye özen gösteriyordu. İşte, şimdi de Zeliha'nın, ilişkiyi kesip, sonlandırmak isteğini aynı duyarlılıkla dinliyor, sözlerini önemsiyor, onu kırmamaya, gücendirmemeye özen göstererek; “tabii...” diyordu sadece...

–“Faulleri kesmeyin, olduğu gibi kalabilir.” dedi adam, Yusuf'un ellerinin arasındaki kafasını oynatmadan, ona bakarak.

–“Tabii...” diye yineledi sözünü Yusuf, kendini biraz toparlayarak. Başını hafif öne eğip; “Ben,” dedi, “ilişkimizin olduğu gibi kalmasından, bitmemesinden

yanayım.” Kısa bir suskunluktan sonra; “seni ilişkimizi bitirmeye iten nedeni bilmek isterim. Farkında olmadan seni gücendirecek, korkutacak bir şey mi yaptım?”

“Bak Yusuf...” dedi Zeliha, acıyan, üzgün gözlerle ona bakarak. Kafasındakileri nasıl söyleyeceğini kısa bir süre düşündükten sonra; “senin ikimizle, özellikle benimle ilgili düşüncelerin korkuttu beni. Bir önceki görüşmemizde söylediklerini uzun uzadıya düşündüm... Ben... Düşündeki gibi olamam Yusuf... Nenelerimiz, annelerimiz gibi eve kapatılıp, yaşamını kocasını beklemekle, çocuklarının ardında koşmakla geçirmek istemiyorum. O tür bir yaşam korkutuyor beni. Senin bana biçtiğin yaşamı aklıma getirdiği için canım sıkılıyor... Üzüleceğini biliyorum, seni üzme için söylemiyorum, ama beni şimdiden korkutan bir gelecek için adım atmak istemem... Kusura bakma...Ne olur, beni anlamaya çalış...”

“-Seni anlıyorum.” diyordu Yusuf. “Anlıyorum.”

Durulmuş, ne diyeceğini bilemeden öylece kalakalmıştı. Her şey, o ana dek, dilediği gibi gidiyordu oysa. Gemi, dalgasız denizde istediği gibi yol alıyordu. Kaptan özgüvenle dilediği gibi yön veriyordu bu gidişe. Gemiye varmak istediği limana götüreceğinden en ufak bir kuşkusunu yoktu. Oysa şimdi, hiç ummadığı bir şey olmuş, gemi, yüzeyden görünmeyen bir buz dağına çarpmıştı. Geminin büyük bir yara aldığını, yavaş yavaş batmakta olduğunu, artık onu kurtarmanın olanaksızlığını görüyor, ne edeceğini bilemiyordu.

Sordu. “Sakal kesilecek mi?”

Adam, eliyle yanaklarını yokladı; “gerek yok ya, evde olurum.”

“Saçı yıkayalım mı?”

“Olur.”

Adamın köpüklü saçlarını suyla durularken, köpük, lavabonun giderinden döne döne kaybolup gidiyordu. Yusuf, bakışlarını gidere dikmiş, ilişkinin bitmesine neden olduğu için kendine kızılıyordu. “Hata ettim.” Diyordu,

kendi kendine. “Madem bu iki kişilik bir birliktelik, her adımı birlikte düşünmeli, birlikte tasarlamalıydık... Başıma buyruk davranmamam gerekirdi. Atılacak her adımın kararını ikimizin oluruyla atmalıydık... Hata ettim.”

Adam kalktı. Kesilmiş, yıkanmış, taranmış saçlarını son kez gözden geçirdikten sonra, dönüp berbere parasını verdi, eline sağlık dileyip çıktı. Hoşnut bir yüzle karıştı sokağa...



ÜÇ ANNE ÜÇ KIZ

Sevilay UYGUR AĞIRBAŞLI

Vaktiyle toplayıvermezlerse caddenin tozu, havanın isi iyice sinecek çamaşırlara. Getirin katlayayım değil mi ama? Zaten kaç işe yarıyorum bu evde. Akşam dizim başlayana kadar geleni geçeni izlediğim bu çekyattan kalkıyor muyum? Benimkinin ölümüyle Filiz'in bir gece yarısı kapıyı deli gibi vurarak eve dönmesi arasında kaç yıl var? Evdeki her düzeni ellerimle kotardığım yıllar. Şimdi Özlem'e bir daha seslensem, sesine kim bilir nelerin öfkesini ve yılgınlığını da katarak cevap verecek; "Öf anneanne!"

Filiz, Özlem'in kızı Duru'yu uyutmuş, pencerenin önündeki kanepede, daima aynı köşede oturan annesinin kendisini izlediğinin farkında. Dolabında ellik günlük ne kadar kıyafeti varsa salona taşıyor. Duvardaki boy aynasında üzerine geçirdiği her bir parçaya uzun uzun ve ihtimal başkasının da gözleriyle bakıyor. Yeşil krepten, geniş V yaka elbisesini giyiyor. Aynadaki görüntüsünden hoşnut, hop annesine dönüyor. Elbisenin rengi ela gözlerine orman koyuluğunda bir ışık veriyor. Boynunun ve gerdanının güzelliği hâlâ dikkat çekiyor. "Nasılım?" Annesinin bakışıyla sözü bir "sana ne yakışmaz a kızım?" Filiz hazırlığını tamamlayınca çıkıyor. Özlem'in babası bir, oğlanın iki, nah şuraya yazıyorum, adamı gözü tutsun bununla da evlenmeye kalkar benim kız. Hem geçinemiyor

hem koca istiyor. Yine de Filiz'deki bu diri damarın ritminin evdeki yankısını duymayı seviyor. Camdan kızının gidişini izlerken sanki evin havası tazeleniyor.

Özlem biraz sonra terliklerini sürüye sürüye elinde çamaşır sepetiyle geliyor. Sepeti anneannesinin yanına bırakıp balkona sigara içmeye çıkıyor.

Yaşlı kadın her bir parçayı özenle katladıktan sonra eliyle üzerlerine bastırarak bir çeşit ütü yapıyor, herkesin çamaşırını ayrı ayrı, üst üste dizerek dört tepcik elde ediyor. Özlem'in memelerinin altında biten, önce örülüp sonra sökülmiş, yeni Selanik örgüsü kazağını katlarken dilini ön dişlerinin arkasına üç kez vuruyor. "Çık çık çık!"

Atama beklediğim yıl, diktirdiğim ekose eteğimin üzerine uyacak güzel bir kazak örmek istemiştim. Çarşıya teyzemin kızı Hanife ile gittik. Alışverişi Yüncü Süleyman'dan yapacaktık. Yüncü'nün kardeşi, öğretmen okulundan arkadaşımdaydı. Ben ikinci, o son sınıftayken Gençlik Bayramı müsamesesi hazırlıklarında, bir anlığına eli elime değmiş, kalbim gümbürdemiş bir fark eden olur diye telaşa kapılmışım. Çocuk, yüzüme bakıp gülümsemişti. Şimdi mühendis okulunda okuyormuş. Ne vakit o günü düşünsem bir kuş bir daldan ilk defa havalanır. Acaba benim de

onun hatırasında bir yerim var mıdır?

Filiz ve Özlem'in eşofmanlarını, taytlarını katlar-ken söyleniyor. "Kıçına bunları geçiren sokağa, işe, okula gidiyor. Bir ütülü pantolon giyen kalmadı." Özlem gibi üniversite mezunu bir kadının bu eşofmanlarla odasından çalışarak para kazandığına, bölümünün şefi olduğuna inansa da inanmıyor.

Minik Duru'nun çamaşırları griler, bejler, solgun maviler. Annesi kız rengi oğlan rengi ayırmasına karşı. Ben kendisinin okul yıllarından biliyorum. Kızı kreşe bir başlasın görececek pembenin bin bir tonunun istila-sı.

Hanife yüncüde limonun, civcivin sarısına ağır-başlı dedirtecek tonda bir çile ip seçmişti. Rafların önüne iliştirilen küçük aynaya doğru seğirtti. Hem te-nine hem de neşesine tam uydu bu renk. Benim elim kırmızıya gitti, ben de kuzenimin peşinden aynaya. O sıra Hanife kolumu dürtüp kapıyı işaret etti. Aynı arastada dükkânı olan babam, girişte kapının önünde bana bakıyordu. Kendimi bir kabahat işliyormuş gibi hissettim.

Kapı açılıyor. Filiz beklediğinden erken geliyor. Çamaşırları katlar-ken bakamadı yola. Vestiyere de-ğil de vitrine koyuyormuş gibi uğraşır mantosuyla. Annesine dönmeden önce sırtını dikleştiriyor. Beyaz teni kızarmış, kaşları kalkık. İhtiyar kadının karşısın-daki sandalyeye oturuyor. Sessiz. Bir şey arar gibi çantasını karıştırıyor.

Kucağında Duru'yla, Özlem de salona geliyor. Gözlerini ovuşturur bebeği camgüzeli anneannesinin kucağına veriyor. Filiz'in omzunu sıkarken derin bir nefes veriyor. "Ben bir çay koyayım anne."



Dana Barqawi



mayadergi

kültür sanat dergisi