

## AŞKIN PSİKOLOJİSİ: MUTLU AŞK YOK MUDUR VAR MIDIR?

Ulaş Başar Gezgin

## AŞK'IN DA BİR PRAKSİS ŞİİRİ VAR MI?

Berivan Kaya

## İLKÇAĞLARDAN GÜNÜMÜZE KADIN İMGESİ VE SANAT

Mustafa Güçlü

## AŞK, KÖLECİ TOPLUM VE KAP

İsmet Alıcı

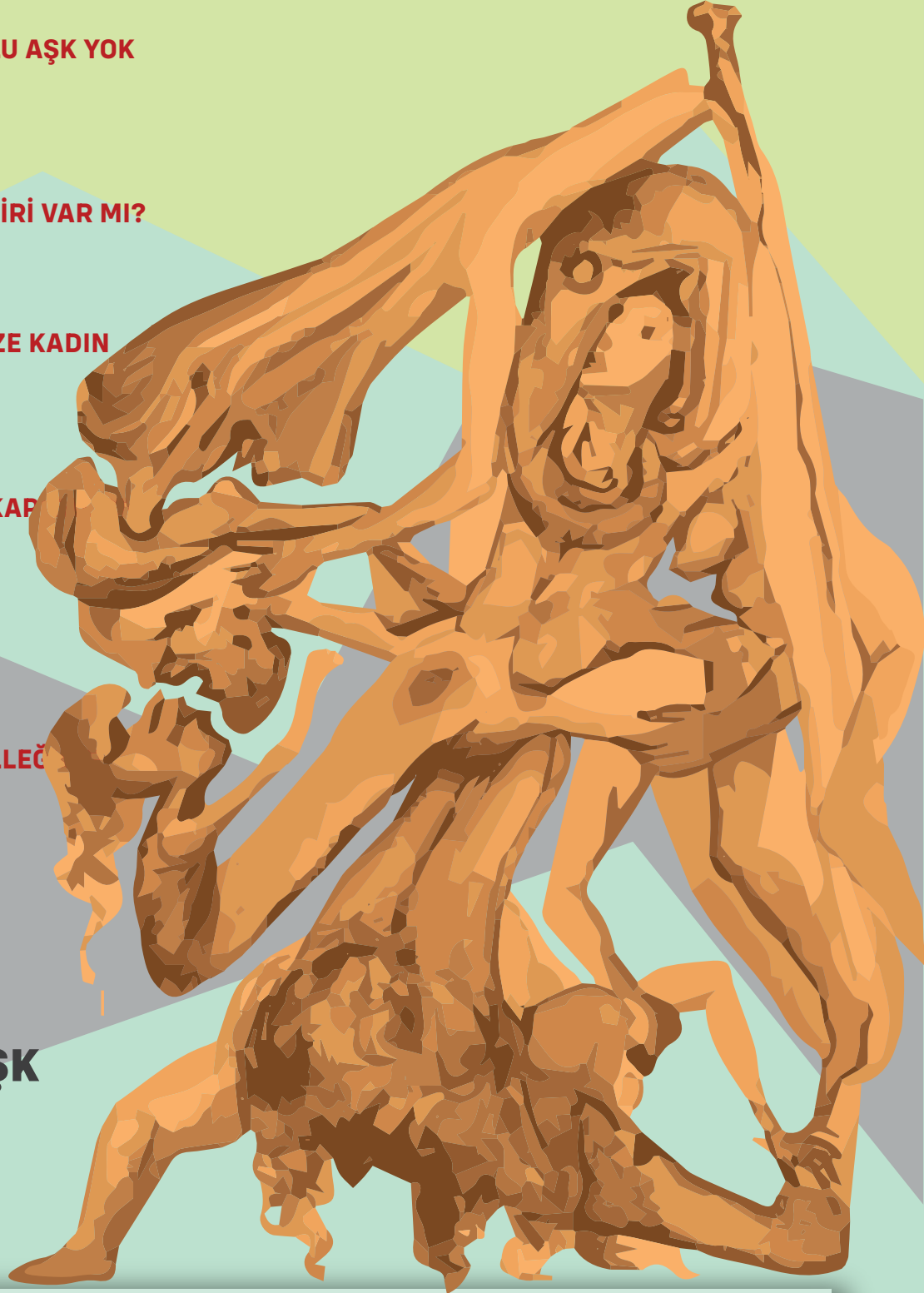
## SANAT, DİN VE CİNSELLİK

Turan Fırat

## SANAT TOPLUMLARIN BELLEÇİ

Nursen Yiğit Ural

## 09 DOSYA: CİNSELLİK, AŞK VE SANAT



ADİL OKAY • BERIVAN KAYA • BÜLENT KILIÇ • BÜNYAMİN DURALI • CİHAN EZER • EDİBE TAŞ • EMİR ERTAŞ • GÜREL SÜRÜCÜ • FADIL ÖZTÜRK • HATİCE EROĞLU AKDOĞAN • HASAN ÇAPIK • HASAN ÇELİKKOL • HİLMİ NAR • HÜSEYİN KAPLAN • İSA BARAN YİĞİTER • İSMAİL CEM ÖZKAN • İSMET ALICI • MEHMET ASLAN • MEHMET DOĞAN KARAKUŞ • MUSTAFA EROĞLU • MUSTAFA GÜÇLÜ • NAYİM GÜL • SERAP DURSUN • SULTAN KARATAŞ • SÜLEYMAN KUŞ • TEMEL DEMİRER • TURAN FIRAT • ULAŞ BAŞAR GEZGİN • YUSUF FERHAT

**sayı: 9**  
**Eylül, Ekim, Kasım 2024**

**yayın kurulu:**

Berivan KAYA

İsmet ALICI

Mustafa GÜÇLÜ

**bu sayının editörü:** İsmet Alıcı

**kapak çalışması:** Salvador Dali

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, MayaKültür Kolektifi'nin bir imecesidir.**

[www.mayakultur.com](http://www.mayakultur.com)  
[editor@mayakultur.com](mailto:editor@mayakultur.com)  
[iletisim@mayakultur.com](mailto:iletisim@mayakultur.com)

**mayadergi**  
kültür-sanat dergisi

**Merhaba,**

MayaDergi'yi 9. sayıya ulaştırmanın sevincini yaşıyoruz. Bu sayımızın dosya konusunu "**Cinsellik, Aşk ve Sanat**" olarak belirledik.

Çıktığımız yol zorluklarla dolu. Bunu baştan biliyorduk, sınıftan yana tavır almak yalnızlığı göze almaktır. Yanımızda görünmemeye özen gösterenler olduğu gibi, onurla saflarımızda yerini alan yeni dostlar da kazandık.

Az olmak, nitelikli olmak kuru kalabalıklara yeğdir.

Yeni sayımızın doyurucu olmasını ümit ettiğimiz içerikle karşınızdayız.

Öneri ve eleştirilerinizi iletişim kanallarımızdan bize ulaştırabilirsiniz.

Dostluk ve sevgiyle...

- 1 Umutkaram - **Hilmi Nar**
- 2 Madımak - **Mustafa Eroğlu**
- 4 Aşkın Psikolojisi: Mutlu Aşk Yok mudur Var mıdır? - **Ulaş Başar Gezgin**
- 7 Aşk'ın da Bir Praksis Şiiri Var mı? - **Berivan Kaya**
- 29 Yalnız - **E. Allan Poe & Sultan Karataş**
- 30 İlkçağlardan Günümüze Kadın İmgesi ve Sanat - **Mustafa Güçlü**
- 36 Aşk, Köleci Toplum ve Kapitalizm - **İsmet Alıcı**
- 44 Her Zaman Her Daim Sürekli ve Yalnız - **Hasan Çelikkol**
- 45 Siyaset, Din ve Cinsellik - **Turan Fırat**
- 50 Sanat Toplumların Belleğidir - **Nursen Yiğit Ural**
- 54 Umudum Var Çünkü Ben İnsana İnanırım - **Jack Nicas & Dado Galdieri**
- 57 Dağlı Bir Kabiledir Aşk- **Fadıl Öztürk**
- 58 Che'ye Yazılı Şiirler- **Hatice Eroğlu Akdoğan**
- 62 Saçlarının Arasında- **Bünyamin Duralı**
- 63 Dik Durup Diklenen Edebiyat(çılar)ın Önemi - **Temel Demirer**
- 67 Bin Yıllık İslam Dayatmaları ve Coğrafyamızda Yaşananların Özeti - **Nayim Gül**
- 73 Kod Adı Ayla'ydı... Kadınımdı... - **Adil Okay**
- 75 Yazar Tıkanması - **Gürel Sürücü**
- 80 Yas Tutar - **Cihan Ezer**
- 83 Kırk Katır Kırk Satır - **Serap Dursun**
- 85 Yılmaz Güney - **Mehmet Doğan Karakuş**
- 89 Yol - **Süleyman Kuş**
- 90 Yokluğuna Tutunuyorum - **Yusuf Ferhat**
- 91 Boşluğun Gürültüsü - **Hüseyin Kaplan**
- 92 Nehirden Denize Özgür Filistin - **Hasan Çapik**





Ernst Haas

## UMUTKARAM

Uğultusu yayılıyor otların  
Kırşehir önünden sisli ovaya  
Birden bire duruyor rüzgar  
Kuru bir öksürük gibi Yozgat'da  
umutkaram  
Dalgalar kıyı arıyor  
Anneler evlat  
kelimeler derinlik  
Genişleterek ufuklarını akıyorlar geceye  
Yılkı atları  
Erciyes sırtlarında usul usul tırmanıyor ay  
Uzuyor gölgesi tankların  
Yine Kaysı dallarında ürkek kuşlar  
Olur olmaz yollar tutuluyor  
Kimlik soruyorlar devlet adına  
Anadolu nerde Biter  
nerde başlar mezapotamya  
Bingöl Karlıova arasında  
Soğuk çeşme durağında  
Bir ceylan geçiyor gölgesini ardına alarak  
Kırgın ve yaralı  
Peri suyunun öteki yakasında  
Dağlara basarak geçiyor bir baba  
Elinde bir torba  
Önünde yolunu kaybetmiş geyik sürüsü  
Giderek büyüyor keder  
Küçülüyor dünya  
Esmer çocuğun kemikleri gömülüyor  
Tam yedi yıl sonra  
Erzurum da toprağa

Hilmi NAR

MAYAŞİR





## MADIMAK

bir cihat sicilidir onlarınki tekbirli ve tedbirli  
ekâbir kürsülerde ve Sivas ellerinde, Müslüman  
çarşılarda, Noel babanın eşya piyngosunda

öylesine kuşatılmıştık işte  
bütün şehir abdesthane kokuyordu  
kursağımızda kan, gözlerimizde duman

iffet yeminimiz tamam olunca mutlu ve beyaz  
dünyaya dilini çıkararak çocuk resimleri kadar  
bir türkü makamı ses verecekti sılamızda

bir mehter imanıdır artık göğsünde onların,  
frençili bir rozet gibi bilumum ulema,  
çocuk gelinlerin utangaç boyası  
bir de o "Özel" şair! O özel şair...

...kanın ve kırbacın çocukları ey!  
biz öldük, siz kurtulmadınız.  
bundan böyle, Şeytan'ın hurileri gömecek sizi  
yetmiş yerine yetmiş bin kez, sizi

Mustafa EROĞLU

MAYAŞİR



cinsellik, aşk  
ve sanat

kadraj: ENDÜLÜS



Merica Garcia Lorca





## AŞKIN PSİKOLOJİSİ: MUTLU AŞK YOK MUDUR, VAR MIDIR?

Aşkın psikolojisiyle ilgili en ünlü kuram, Sternberg'in Aşk üçgeni kuramı. Kuramın adı, 3 kişilik bir aşkı çağrıştırıyor, ancak ayrıntılara inilince öyle olmadığı görülüyor.

Çizge 1'de görüldüğü gibi, bir ilişkinin mükemmel aşk sayılabilmesi için h e m t u t k u hem s a d a k a t hem de yakınlık öğelerini içermesi gerekiyor. Yalnızca yakınlık varsa bu ilişkinin adı

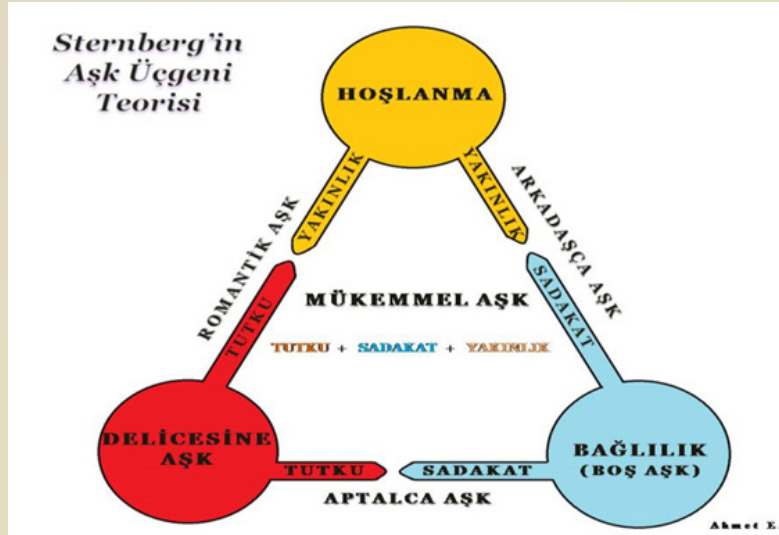
hoşlanma oluyor; yalnızca tutku varsa, delicesine aşk; ve yalnızca sadakat varsa bağlılık ya da boş aşk. Romantik aşk, tutku ve yakınlıktan oluşuyor ama bunda sadakat eksik. Arkadaşça aşk, yakınlık ve sadakatten oluşuyor ama tutku eksik. Son olarak, aptalca aşk, tutku ve sadakatten oluşuyor ama ya-

kınlık eksiği var (bkz. Sternberg, 1986, 1997).

Bu, elbette aşkı şemalaştıran bir yaklaşım. Gerçekten her aşk bu üçgene sığıyor mu diye düşünmek gerekiyor. Öte yandan, bu modeli doğru kabul edersek, sanat ve yazında geçen

birçok aşkı sınıflandırma şansı buluruz. Böylelikle, bu aşkların eksiklerini saptarız. Hatta belki, olay örgüleri, bu aşkların eksikliklerinden yürür. Örneğin, birçok uzun süreli

evlilikte, tutkunun bittiği ve sadakatin ve yakınlığın arkadaşça aşka izin verip ilişkiyi sürdürülebilir kıldığı ortaya çıkıyor. 'Selvi Boylum Al Yazmalım'da 'aşk emektir' denir; ancak onun ötesinde, ilk aşkla ikinci aşk arasında farklar bulunduğu anlaşılır. Dr. Jivago gibi kavuşulamayan aşk anlatıları da ayrı bir



Ulaş Başar  
GEZGİN

deneme



kategori olarak değerlendirilmek durumunda.

Bunların dışında, aşkı birtakım nöral taşıyıcılarla açıklayan modeller de bulunmaktadır (örneğin, oksitosin, vasopresin, dopamin, serotonin, endorfin, morfin, bkz. Esch ve Stefano, 2005). Ancak bunlar, kimin kiminle yollarını birleştireceğini açıklamaktan uzaktır ve indirgemecidir. Aşk elbette bütün insan etkinlikleri gibi biyo-kimyasaldır ama aynı zamanda sosyaldır.

Bir diğer umutvar kuram, bağlanma kuramıdır (bkz. Hazan ve Shaver, 2017). Bu kurama göre, bebeklik dönemimizde bakıcımızla (bu, genelde anne olur; ama her zaman anne olmak durumunda değil) kurduğumuz bağın niteliği, yetişkinlikteki ikili ilişkileri belirlemektedir. Halk diliyle söylersek, anne sevgisi görmemişler, sevgi açlığı içinde aşırı kıskanç ya da talepkar olabiliyor. Her gün sevgilisine onlarca ileti gönderenler, bir de yanıt beklerler. Aşırı vakit yerler ve yanıt vermezseniz küserler. İleti görülmemiş mü görülmemiş mi, dikkatle bakarlar. Her zaman aldatılma kaygıları vardır. Bu tür kişilerin çocukluklarında anneye/bakıcıyla güvenli bağlanmadıkları anlaşılmaktadır. Sevgilisini kaybetmekten aşırı korkarlar ve sürekli sevildiklerini bilmek isterler. Elbette, bu durum, kimi psiko-çeşitli (yaygın adıyla psikopatolojik) sorunlara da yol açabilir.

Bir diğer yaklaşım, kişilik yaklaşımıdır (bkz. Ross, 2018). Özellikle, 'büyük beşli' olarak adlandırılan kişilik modelinden yararlarız. Örneğin, içedönükler daha çok içedönüklerle mi sevgili olmaktadır? Bir bakış açısı, türdeşliğe dayanır ve bu soruya olumlu yanıt verir. Ters yaklaşım ise, birbirine benzemezlerin aşkıta birbirlerini tamamladığını ileri sürer.

Aşka ilişkin evrimsel psikolojik açıklamalar da bulunuyor (bkz. Bode ve Kushnick, 2021). Aşk, türümüzün devamını sağlamakta genellikle işlevsel. Ayrıca, kimi araştırmacılar, insan kültürlerinin ve uygarlıklarının ve elbette sanatın ve edebiyatın kadınlara şirin görünmek isteyen erkekler eliyle ortaya çıktığını ileri sürüyorlar. Buradaki heteroseksüel varsayım eleştirilebilirse de, çoğunluk için geçerli olabilir.

Pozitif psikoloji akımının da aşka ilişkin söy-

leyecekleri var (bkz. Heshmati ve Donaldson, 2020). Pozitif psikoloji, anaakım psikolojiyi rahatsızlıklara, hastalıklara, bozukluklara vb. aşırı odaklanma, tıbbi model kullanma, bozuk bir şeyi tamir etme eğiliminde olma vd. noktalardan eleştiriyor. Bu görece yeni akım, "mutlu, sağlıklı insanın özellikleri nelerdir?" sorusunun peşinden koşuyor. Aşk da, umut gibi, sevecenlik gibi, iyimserlik gibi vb. bir pozitif psikolojik araştırma konusu durumuna geliyor.

Aşka yönelik tutumlar bir diğer araştırma alanı. Aşk üçgeni modeli kadar bilinmese de anmaya değer. Bu çalışmalara göre, 6 çeşit aşk tutumu var:

1. Eros: Örneğin, "sevgilimle benim kimyamız uyuşuyor."
2. Arkadaşıktan Gelme Aşk: Örneğin, "bizim aşkımız en iyisi, çünkü uzun bir arkadaşlıktan doğdu."
3. Pragmatik Aşk: Örneğin, "sevgilimi seçerken dikkat ettiğim etmenlerden biri, iyi bir anne/baba olup olmayacağıdır."
4. Mani: Örneğin, "sevgilim bana ilgi göstermezse, yataklara düşerim."
5. Karşılık Gözetmeyen Aşk (Agape): Örneğin, "sevgilim acı çekeceğine ben çekeyim daha iyi."
6. Oyuncu Aşk: Örneğin, "kimi zamanlar, sevgilimin başka birini bulmasını engellemem gerekir" (Wan Shahrazad ve ark., 2012).

Peki mutlu aşk yok mudur var mıdır? Elbette iki türü de var. Yukarıdaki modele göre eksikli aşklar mutlu olamayacaktır. Ancak, simgesel olarak sado-mazo türü yürüyen ilişkiler de görülmektedir. Aile ve çift terapistleri, birbirlerini sevmedikleri halde evlenen ve üstüne bir de çocuk yapmış olan çiftleri işlevsel bir ilişkiye yönlendirmek için büyük bir mesai harcamaktadır (örneğin, bkz. Abbasi ve Alghamdi, 2017).

Sonuç olarak, aşk karmaşık bir kavram olduğuna göre, onunla ilgili açıklamaların da karmaşık olmasını bekleriz. Konuyla ilgili bir değil birden fazla açıklama olması, aşkın ne kadar çok

yönlü olduğunu gösteriyor.

...

### KAYNAKÇA

Abbasi, I. S., & Alghamdi, N. G. (2017). Polarized couples in therapy: Recognizing indifference as the opposite of love. *Journal of sex & marital therapy*, 43(1), 40-48.

Bode, A., & Kushnick, G. (2021). Proximate and ultimate perspectives on romantic love. *Frontiers in psychology*, 12, 573123.

Esch, T., & Stefano, G. B. (2005). The neurobiology of love. *Neuroendocrinology Letters*, 26(3), 175-192.

Hazan, C., & Shaver, P. (2017). Romantic love conceptualized as an attachment process. In *Interpersonal development* (pp. 283-296). Routledge.

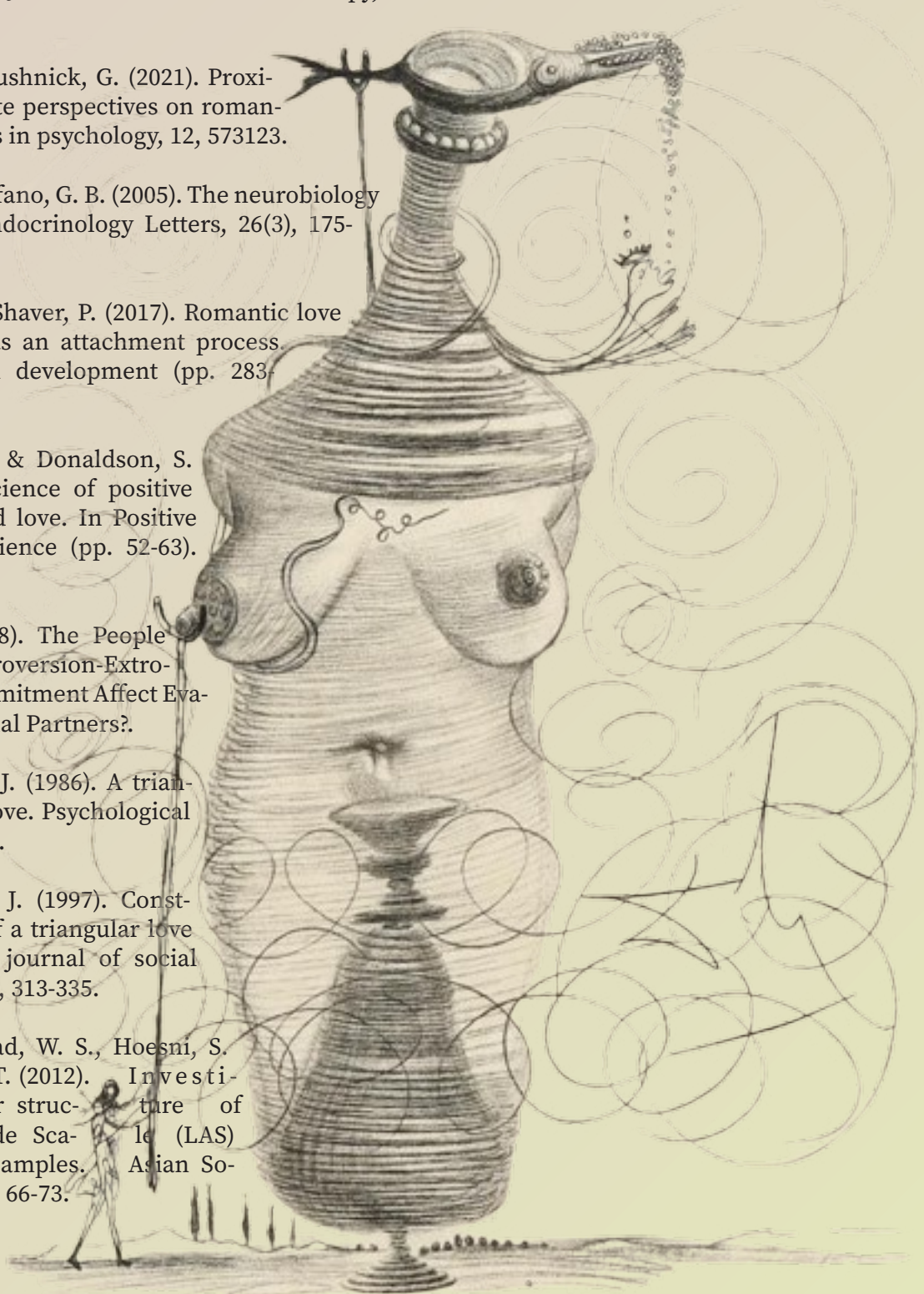
Heshmati, S., & Donaldson, S. I. (2020). The science of positive relationships and love. In *Positive Psychological Science* (pp. 52-63). Routledge.

Ross, N. (2018). The People We Like: Do Introversion-Extroversion and Commitment Affect Evaluation of Potential Partners?.

Sternberg, R. J. (1986). A triangular theory of love. *Psychological review*, 93(2), 119.

Sternberg, R. J. (1997). Construct validation of a triangular love scale. *European journal of social psychology*, 27(3), 313-335.

Wan Shahrazad, W. S., Hoesni, S. M., & Chong, S. T. (2012). Investigating the factor structure of the Love Attitude Scale (LAS) with Malaysian samples. *Asian Social Science*, 8(9), 66-73.



Salvador Dali





## AŞK'IN DA BİR PRAKSİS ŞİİRİ VAR MI?

### Büyüden Modern'e sanatta aşk ve ideoloji

İster halk ister yönetici sınıf edebiyatında olsun şairler, âşıklar ve yazarlar modern kapitalist toplumun ileri dönemine dek sınıflı toplumlar boyunca erkektiler. Şiirin ana temalarından biri olan aşk, erkek görüşü ve diliyle yazılıyordu. Sanatın ilkel topluluklarda büyü törenlerinden geldiği bilinir. Bedensel hareket ve söz ileri bir tanımla dans ve şiir bu törenlerin ana ögesi olmakla birlikte amaç topluluğu eğlendirmek; süsü, güzelliği (estetik halleri) tattırmak değildir. Tüm bu figürler, hareketler, ritim ve ses topluluğun özsel varoluşunu sürdürmek; yemek bulma, avlanma, su bulma, ölülerini saklama amaçlarını yerine getirmek için doğayı taklit etme yoluyla büyülemeye ilişkindir. Yağmur yağışını taklit eden beden hareketi ve sesler yağmurun yağışını sağlamak üzere girilen bir büyü törenidir. Ya da avlanma, savaşma, ölü saklama biçimlerinde yaptıkları canlandırma sanattaki gibi soyutlama ve estetik yönden yeniden biçimleme amacı gütmeyen; doğrudan topluluk istek ve gereksinimlerini doğayı taklit yoluyla etkileyerek elde etmenin bir biçimi olarak ortaya çıkar. Çıkarılan

ritim, ahenkli sesler, sözler, cümleler bugünkü anladığımız şiirin dışında topluluğun maddi ortak çıkarlarının temini için topluluk uğraşı sayesinde fiziki dünyanın canlandırılmasına dayanır. Kadın da erkek de topluluğun üyesi olarak sonradan evrimleşerek sanata yol açacak bu maddi, üretimsel ve büyüye dayalı mistik törenlerin yürütücüsüdür. Bu konudaki görüş ve savunularım Marksizm'e ve Marksist sanat kuramcılarına dayanır. Konu Georg Lukacs'ın üç ciltlik Estetik kitabında geniş biçimde ele alınmıştır. Bu alanda George Thompson'un İnsanın Özünü, Tragedyanın Doğuşu, Marksizm ve Şiir ve Christopher Caudweel' in Yanılsama ve Gerçeklik kitapları da incelenebilir.

### İnsan doğasına sapan yabancı duygunun ortaya çıkışı ve sanat

Sınıfların ortaya çıkmasıyla ve insanın doğa üzerinde egemenliğinin ilerlemesiyle büyü ve mitolojinin yerini din, ideoloji, sanat ve bilim aldı. Büyü,

Granadalı López Mezquita, arkadaşı José Clará'ya yazdığı bir mektupta, kendini kaptırdığı (kapaktaki) çalışmayı şöyle anlatıyor: "Çingene geleneği olan bir tablo yapıyorum (uyanma töreni) ve bu, küçük bir çocuğun cesedi etrafında bir parti. Bir çingene dans ederken ve aile cesedin yanında ağlayıp saçlarını çekerken figürler oturup şarkı söylüyor ve ruhlara dokunuyor."



topluluğun maddi gereksinimlerini ortaklaşa üreten toplumun doğayı ortaklaşa etkileme, doğayla ilgili varsayımları gizil varlıkları beraberce uyandırma gücüyken, artık ürünün ortaya çıkmasıyla doğayı taklit ederek etkilemenin yerini artık ürüne el koyan gurupların kendi çıkarlarına dayanan düşünceleri aldı. Topluluğun ortak çıkarını parçalayan bu sınıfsal ve kişisel düşünceler soyut bir biçimde topluluğun sanki kendi çıkarıymış gibi dayatıldı. Böylece kralın, rahibin, beyin kendi veya başka gizil bir güç (tanrı) adına dayattığı kendi sınıf çıkarları zamanla ideolojiyi dini ahlakı siyaseti ortaya çıkardı. Sanat ise tam da ideolojinin beden ve akıl bütünlüğünü parçaladığı, azınlık sınıfın egemen aklını topluluğun gereksinimlerine, ortak çıkarlarına üstün kıldığı dönemde doğdu. Bu ilk beden akıl yarılması ve insan doğası üzerindeki acımasız saldırının yarattığı çatışmada harekete geçen duygulanımlar sanatı koşullandırmıştır. Aynı nedenlerle tüm topluluğa yayılmış ortak acı ve keder duygusu vardır. Ve bu acı; söz hareket devinim yoluyla diğerleri üzerinde etki oluşturmaya girişmiştir. Dolayısıyla sanat ilk başta güzellik ve beğeni hissiyle gelişmemiştir, yabancılaşma ve bunun getirdiği acı ve çatışma duygusuyla gelişmiştir. Bu yüzden sanatın temel ölçütlerinden biri olan estetik; güzellikle ilişkilenecek için, bu çatışmanın hem gerçekçi hem de ustalıklı verilmesini gerektirir. Güzellik, egemen ideolojiden arındırılmış hakikat derinliğidir. Bu durumda nesnel gerçekliğin taklit edilmesi büyük den çıkararak soyutlama yoluyla biçim verme ve etkileri üzerinde amacına dönüşmüş oldu.

Eski zamanlarda Güney Afrika taş kırıcılarının birlikte söylediği yabancılaştırıcı etkiyi, çelişmeyi taşıyan şu türkü gibi:

*Bize kötü davranıyorlar, ehe!  
Bize hiç acıymıyorlar, ehe!  
Kahvelerini içiyorlar, ehe  
Bize hiç vermiyorlar, ehe!*

(kaynak George Thompson, İnsanın Özü)

Yukarıdaki türkünün doğrudan üretim sırasında, işçilerin kederli duygularını ve sözlerini içermesi bundandır.

Sanatçı toplumun yüreğindeki kederli, yabancılaştırıcı ve özünde çelişkili hissiyatı derinlemesine, yakıcı bir biçimde duyan dile getiren kişidir. İfade tarzı, büyü döneminden farklı olarak doğrudan doğa güçlerini uyandırma ihtiyacıyla taklit olarak değil; olan biteni soyutlayarak, yeniden tasarlayarak topluluk bireylerini etkileme ve uyandırma amacıyla ortaya çıkar. Bu ifade, bulunduğu sınıftan ve sahip olduğu sınıf ideolojisinden bağımsız olamaz. İster halk sınıfları içinden çıksın ister yönetici, egemen sınıflar arasından çıksın sanatçılar, şairler zamanla sahip oldukları ideolojik perspektiften üretirler ve bu ideoloji sınıfsal çıkarların örtük olarak dile geldiği daha çok dinsel, mitsel, siyasi, kültürel, ahlaki kalıplar normlar içerirler. Öyleyse şair

epik, lirik, dramatik, trajik hangi tür, konu ve temada söylerse ya da yazarsa yazsın insanlık tarihi boyunca ideolojik bir ifade biçimi ortaya koymuştur. İdeoloji sanatçının hayatı, toplumu, olayları algılama biçimi olarak özünde sınıfsaldır. Antik Yunanistan'da tragedyanın konuları yüksek sınıftan oluşur. Örneğin Sofokles'in Oidipus'u bütün trajik öyküsüne rağmen -bilmeden annesiyle yatma pahasına da olsa- sonunda yine kral olacaktır. Kehanetler, mitler, rastlantılar, düşüşler hep yönetici sınıftan olanların güç, çaba ve davranış ilişkileri üzerinden anlatılır. Eski Romalı şair Vergilius'ü ele alalım. Roma cumhuriyetini Sezar'ın yıkmasından sonra tam tamına ilk imparator deneyimini yaşayan Augustus'un himayesinde yazdığı şiirler o dönemdeki tarım politikalarını, gelişmeleri yüceltir. Ömer Hayyam, Hallac-ı Mansur, Nesimi dönemin iktidarlarından, dinlerinden

farklı düşünen ozanlardı. Şiirlerindeki muhalif dünya görüşü sezilirdi. Mansur ve Nesimi devrin yöneticileri tarafından idam edildi. Divan şairi Nefi saray sınıfını aşırı hicvetmesinin kurbanı oldu. Üretim ilişkilerinin ve sınıfların tarihsel gelişimine koşut olarak Cervantes Don Kişot'ta yoksullar adına İspanya Aristokrasisine, Dante İlahi Komedyada Floransa hanedanlığına kafa tutuyordu.

Sanatta ele alınan konular ideolojik olduğuna göre aşk bunların dışında mı?

Ben burada aşkın da ideolojik ve sınıfsal olduğunu söyleyeceğim.

### **İnsan doğasına saptanan yoksunluk duygusu ve aşk**

İlk topluluklarda kadın ve erkekler hayvanlarda olduğu gibi üreme amaçlı bir araya geliyorlardı. Bugünkü anladığımız anlamda evlilik ve aile yoktu. Çocuklar doğunca annelerle kalıyor büyüdüklerinde yine diğer üyelerle bir araya geliyorlardı. Tıpkı avlanma, bitki/yemiş toplama, gerçekleşmesini istediği doğa olayını taklit ederek büyü yapma gibi; evlenme-cinsellik üreme faaliyeti olarak yaşamı sürdürmenin doğal bir durumuydu. Primattan evrilerek bir milyon yıl avcı toplayıcı olarak yaşamış sonrasında yaklaşık on bin yıl anaerkil dönemi geçirmiş insan topluluğu henüz sınıflı toplumlara dönüşmemiş anaerkil yaşıntıdayken beğeni, yönelim, cinsel birleşme, doğal bir üreme faaliyetinin amacıydı. Nasıl ki toplumun sınıflara bölünmesiyle, ezme ezilme, karşı karşıya gelme, yarılma ilişkileri içinde yoksunluk ve keder olarak yeni duygular belirlediyse, aşk da aynı var oluş evrimini izler. Beden ve akıl parçalanmasına koşut olarak emeğin, ediminin sonucuna yabancı olma, öteki olma, yoksun olma durumu aşk için de mevcut olur. Doğada canlı içgüdüleri; gereksinimin veya arzunun ortaya çıkması, arzu nesnesine yönelim ve alımlama şeklindedir. Her canlı yeme, içme üreme güdüleri için bu devinimi gerçekleştirir. İnsan ise toplumsallaşma yani iş bölümü sürecinde kendi etkinliğinin bilincine vararak doğada hem nesne hem özne olarak var olmayı sağladı. Diğer canlılar hayatta kalma güdülerini doyuramadıklarında, uzun süre aşılmaz engelle karşılaştıklarında canlılıklarını kaybederek do-

ğaya karışırlar. Yoksunluk sürekli ise sonu ölümdür. İnsan doğadan bir özne olarak ayrılmış, kendinin bilincinde, düşünebilen tek varlık olduğundan onun dışında hiçbir canlı yoksunluğa bağlı olarak duygu üretmez. Duygu üretimi aklın, zihinsel kavramanın ya da doğayı kendisinin dışında soyutlayabilme yetisinin sonucudur. Bu yüzden aşk, insanlığın ilkelden sınıflıya geçişi sürecinde cinsel evlenme (birleşme) ve üreme faaliyetlerinin kısıtıyla ortaya çıkar.

Özel mülkiyetin, sınıfların, tek eşli evliliğin ve ailenin ortaya çıkışının bir yanda aşkı var etmesi bir yandan da yok etmesi paradoksaldır.

Engels Ailenin Özel Mülkiyetin ve Devletin kökeni adlı çalışmasında bunu şöyle açıklar.

“Ama her ne kadar, bilinen bütün aile biçimleri arasında, yalnızca tek eşlilik, içinde modern cinsel aşkın gelişebildiği aile biçimi olduysa da, bu asla modern cinsel aşkın, eşlerin karşılıklı aşkı biçimiyle, yalnızca, hatta başlıca tek eşlilik içinde geliştiği anlamına gelmez. Durmuş-oturmuş ve erkek egemenliği altındaki karıkoca evliliği, özlüğü gereği, bunun böyle olmasına aykırıydı. (sf:68 sol yayınları)

### **Aşkın edebiyattaki sınıfsallığına dair Engels'in örnekleri**

Cinsel aşkın, tarihsel süreçte yönetici sınıfın ortaya çıkışıyla tüm insanlara özgü bir tutku olarak cinsel içgüdünün yüksek bir biçimini alması; ortaçağ şövalye aşklarını örnek gösteren Engels'e göre hiç de karıkoca aşkı değildir. Engels burada her ne kadar aşkın sınıfsal çıkara dayalı ideolojik kimliğini açıklamaya çalışıyor olsa da sınıfsal tercihlere göre belirlenen veya ömür boyu tek eşe zorlanan ilişkilerin getirdiği yoksunluk, keder duygusu, eşin dışındakine duyulan tutku ile giderilirken aldatma pahasına da olsa bir tür Spinozacı sevinçle karşılaşırız. Bu da canlılığın korunmasına yönelik bir insan doğası hamlesi olabilir.

Burjuva evlilik örneklerini Katolik ve Protestan evlilikler üzerinden veren Engels, Katolik evlenmelerde sınıfsal evliliğe doğrudan ailelerin karar vermesine karşın kendi sınıfından olmak koşuluyla az çok özgür seçime izin veren Protes-



tan evliliklerinde aile mutluluğu adı verilen ağır bir can sıkıntısından söz ederek sınıfsal ve ontolojik perspektifi ortaklaştırır.

**Aşkın şiire, romana genel olarak sanata en yaygın tema olarak girmesi; arzu nesnesinden yoksun kalma-ya dayalı olarak ortaya çıkan tutkunun, ıstırabın; sanatta en sarsıcı ve etkin biçimde kendine yaratıcı bir yol bulmasından olsa gerek. Tek eşlilik ve sınıfsal çıkarlar, yasalar aşkı yaşanmaz kılarken aşk raydan çıkar, kendine yasa dışı alanlar açar, kaostan beslenir ve kendini sanat yoluyla meşru kılarak haykırır.**

Fransız şövalyeleriyle kocalarını aldatan kadınların aşklarını yazan Provenceli şairlerin bu durumu ne nedenle göklere çıkardıklarını Engels şöyle ifade eder:

(...) bu ilk biçim, yani Ortaçağ'ın şövalye aşkı, hiç de karıkoca aşkı değildir. Klasik biçimiyle, ozanların göklere çıkardığı Provencelilerde, bu aşkın gemisi yelkenlerini eş aldatmaya doğru şişirir. (...) Bu şiirler, görülmeden kaçabilmesi için, tan yerinin ilk ışıkları belirir belirmez kendisini çağırarak gözcü dışarıda ortalığı gözetirken, şövalyenin, sevgiliyle-bir başkasının karısıyla nasıl yattığını, ateşli renklerle anlatır. (aynı adlı eser sf:68, sol yayınları)

Aynı yazının devamında Engels Kuzey Fransızların ve hatta namuslu Almanların bile, bu tür şiir türünü, kendisine uygun düşen şövalye aşkı özentileriyle birlikte benimsediklerini söylerken bir yandan aşkın yasadışılığının yalnızca şiirde, romanlarda meşrulaştırılabildiğinin altını çizmek istemiş olabilir.

Engels aşkın ideolojik biçimi üzerine kendi dönemindeki evliliklerin romandaki görünümünden de bahseder:

(...) Bu iki evlilik yönteminin en iyi aynası romandır. Katolik biçimi için Fransız romanı, Protestan biçimi için Alman romanı. Bu iki romandan her birinde, "erkek kendine uygun düşeni bulacak";

Alman romanında delikanlı genç kızı, Fransız romanında, koca, boynuzları. Bu ikisinden hangisinin en kötü payı aldığını söylemek de, her zaman kolay değildir. (...) "Berlin bir dünya başkenti haline geldiğinden" bu yana, Alman romanı da, orada çoktan beri tanınmakta olan tairisme ve eş aldatma bakımından, utangaçlığı bırakarak, takviye almaya başlamış bulunuyor. (sf. 69 aynı adlı eser, sol yayınları)

Ve şöyle devam eder Engels: Her iki durumda da evlilik, eşlerin sınıf durumu üzerine kurulmuştur.

Kitabın devamında, proleter aile konusunda Engels'in söyledikleri bugünkü gelişmiş modern kapitalizmi doğal olarak pek yansıtmıyor. Mülkiyet ve miras durumu olmadığı için proleter ailesinde eşlerin seçimde tamamıyla özgür olduğu gibi bir belirleme; kimlik, din, töre, ahlak gibi etkiler en azından yok sayıldığı için fazla iyimserlik taşıyor. Sanayide işçi olan kadınların karşısında, erkeğin üstünlüğünü yitirdiğini söylese de töreyi bu durumun dışında tutuyor. Ne var ki feodal yapı hiç de istisnai değil üstelik o dönemde çok daha yaygın. Marksçı bir bakış açısı yürüttüğümüzde burjuva sınıfın egemen ahlakının diğer ezilen sınıflara hem hukuk, rıza hem de yönlendirme ile dayatıldığı su götürmezken üstelik... Gerçi Engels, modern aile yapısındaki cinsiyetçi iş bölümü kadının çifte köleliğini geliştirdiği için yine de proleter ailesindeki aşka temkinli yaklaşıyor: "Aile içinde, erkek, burjuvadır; kadın proleter rolünü oynar." (a.a.e sf:72)

Bugünkü ücretli çalışan aile yapısına sınıfsal analizle baktığımızda ise ister sanayi proleterleri ister hizmet, bilişim ve diğer alanlar olsun; net, sınırları belirgin, mülksüz, mirassız bir proletarya yok. Gelişmiş ülkelerden çeperlere doğru her ülkede iyi kötü ev, araba, bankada belirli bir birikim hatta yazlık sahibi olan ücretli çalışanlar, proleterler azınlık değil. Yoğun boşanmalara, kayıtsız birlikteliklere rağmen dünya üzerinde ücretli emek ailesi üzerindeki maddi çıkarlar, kadının ekonomik bağımlılığı, cinsiyetçi iş bölümü, feodal değerler, psikolojik bağlanma gibi birçok sebebin tek eşli evliliği kıramadığı ve aşkın tam anlamıyla özgür olamayışı kapitalizme ilişkin bir sorun olarak hala varlığını sürdürüyor. Dolayısıyla Engels'in sözünü ettiği yasadışı aşk



ya da aldatma hangi sınıftan olursa olsun, LG-BTİ +’y’ı da kapsayacak şekilde hükmünü sürdürüyor. Kadın özgür olamadan özgür aşktan söz edemiyoruz. Ve Marx için de Engels için de bu özgürlüğün ilk koşulu toplumun iktisadi birimi olan karı-koca ailesinin ortadan kaldırılmasıdır. Bu nedenle başta belirttiğim paradoksal durum; insan türünün geliştikçe aşkın en yüksek biçimini gerçekleştirmeye kudreti olması, buna birçok deneyimde yaklaşıyor olması ve bu kudretin çarpık kapitalist aile ilişkileri içinde heba olması çelişkisi diyalektiktir.

Ve Engels’in on dokuzuncu yüzyıl örneklerini verdiği edebiyattaki ideolojik aşkın Marksist dayanaklarından yola çıkıp şu tespite varabilir miyiz? Sınıflı toplumların koşullanmasından bu yana yabancılaşmaya verilen yaratıcı tepki olarak sanatın, cinsel arzu nesnesindeki yasağa karşı verilen tepki olarak aşkın ortaya çıkması eş zamanlı olabilir. Bu ikisinin, yoğun duygusal yaratıcı etki içermesi noktasında birbirine içkin olageldiği ve birbirini beslediği, var ettiği şekilde tahminler yürütülebilir. Aşkın bu zorunlu ideolojik doğası, sanatsal alanda özellikle şiir ve romanda kendini kavuşmazlık, özlem, öz yıkım izlekleriyle var etti. En klasik haliyle Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin gibi halk hikâyeleri bu genel durumu temsil eden sembollerdir ve bu hikâyeler dünyanın tüm kültürlerinde mevcuttur...

Kavuşan, yaşanmakta olan, yolunda giden, sevgiye evrilen bir ontoloji değildir aşk. Ne var ki genelde yolunda gitmediği için şiirde imbulur. Sık duyulan bir sözcükler şiirlerini karılarına değil sevgililerine yazarlar. Elbette eril bir söylem. Evliliklerde aşk şiiri yazılmaz mı, elbet yazılır, Aşk sevgiye evrilerek devam edebilir ve küskünlükler, kısa ayrılıklar, çatışmalar, kaybetme korkusu, aldatılma korkusu da şüphesi şiiri tetikleyebilir. Şiirde izlekler çelişkiden çünkü.

Evet, Nazım Hikmet sevdiği kadınlara onlardan ayrı düştüğünde daha çok şiir yazdı. Mahpusta iken Piraye ve Münevver’e, sürgündeyken Münevver’e, başka bir adamla evliyken Vera’ya... Yoksunluk özellikle de arzu/aşk nesnesinden yoksunluk çok kuvveti bir duygu... Vera ile sonunda evlenerek bir araya geldiği halde şiirleri sürdü. Aralarındaki yaş farkı çok fazlaydı. Bu kez de o yaşta öyle bir aşka sahip olmanın şaşkınlığı, ölüm ve ayrılık nedenleriyle kaybetme korkusu yoksunluğu tetikliyordu. Bunun izlekleri ve imgelerini kimi şiirlerinde hissetmek mümkün. Uzun hapislik süreci bittikten sonra Moskova’ya gittiğinde tanıştığı ve yedi yıl birlikte yaşadığı aynı zamanda doktoru olan Galina’ya ise hiç şiir yazmadığı bilinir.

### Edebiyat ve şiirde aşkın ataerkil egemenliği

Aşkın tarih boyunca sınıfsal boyutlarıyla diyalektik olarak var oluşunu gerçekleştirdiğini ve bu nedenle ideolojik olduğunu söyledikten sonra sanatta, edebiyatta, şiirde, estetikte aşkın bu hareket halinde, çelişik ve her daim değişen özellikleriyle biçimlendiğini söylemekte bir beis görmüyorum.

Yirminci yüzyıla kadar şiir ve edebiyat –bunlara edebiyat kuramlarını da dâhil edebiliriz, erkeklerin tekelinde oldu ve sanattaki aşkın onların hissiyatlarından, bakış açılarından, temsillerinden, ideolojilerinden, kahramanlarından anlatıldı.

20. yüzyıl sağ Avangardının maçoluğu bilinir. Ataerkil etki ve zihniyet bir yandan sürerken; barlarda, kulüplerde sahne mastürbasyonlarına, ateşli sevişmelerine varan aşırılık; kadınların genel anlamda ev içi görevler ve güzellik nesnesi olarak sınırlandırıldığı, akıl ve zihin yeteneklerini kullanamadıkları türsel geriliği aşmasında hiç de şaşırtıcı değildi.

Epi- kür’ün bahçesindeki



kıymetli şairleri kıskanmış olmalı ki hayallerini süsleyen o cennetsi şatoda olmasını şiddetle arzuladığı bir dolu şair erkeğin; çok sevgili sürrealist arkadaşlarının adını andıktan sonra şöyle devam ediyor Breton:

(...) yakışıklı ve dost canlısı daha niceleri ve Allah için, bir içim su kadınlar... Bu genç adamlar hiçbir şeyden mahrum bırakmazlar kendilerini, arzuları emirdir. (...) Ne gam? Aslolan kendimizin, kadınların ve böylece aşkın efendisi olmamız değil mi?

(Andre Breton, Sürrealizm Manifestosu 1924, sf. 195; Sanat Manifestoları, İletişim 2011, İkinci Baskı)

Sürrealizmin ateşli maçosu Andre Breton'un henüz oy kullanma, siyaset yapma, çalışma hat-ta egemen sınıfların, generallerin kızları hari-cinde eğitim hakkı olmayan kadınları, cennet olarak tarif ettikleri hayalî şatoda, şarabın yanı sıra tutku ve şehvetin bir parçası olarak sayması, içine doğulan ve bir türlü kırılmayan egemen ideolojiye uygundur. Burada bu uygunluk görülmeden ortaya çıkacak her yargılama anakronik olsa da Breton biraz Engels okumuş olsaydı ki kendine kalsa okumuştur- aşka başka bir noktadan yaklaşabilirdi.

Kadınlar yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde, kendileri için eşitlik ve özgürlük talebiyle, görünür biçimde örgütlü savaşa başlamadan ve çok uzun süren mücadelelerle toplumsal alanda varlık kazanmadan önce erkeğin imgeleminde güzellik, tutku, şehvet nesnesi olmak dışın-da yetkin bir türsel varlığa asla denk değildiler. Kimi tekil örnekler toplumsal statü ve zenginlikle mümkün oluyordu. Lou Andreas Salome bir Rus generalinin kızıydı, eğitim ve ekonomik bağımsızlık onu özgür aşkın savunucusu olarak varoluşçu bir yaşamı kurmaya taşıdıysa da evliliğe sonunda boyun eğdi, zekâsı, zihinsel yetenekleri; ürettiği bütün entelektüel, edebi ve sanatsal birikimi Rilke'nin tutkulu aşkının, Nietzsche'nin ise umutsuz aşkının ve ünlerinin gölgesinde bırakıldı. Bizde de en bilinen örneği Tomris Uyar... Turgut Uyar'ın eşi, Cemal Süreya'nın unutulmaz aşkı, Edip Cansever'in umutsuz, iflah olmaz aşkı... Entelektüel ve sanatsal üretim yapan kadınların sayıca az olduğu zamanlarda, bu tür çevrelerde odak olmalarından doğal bir durum

yok. Tarih yazıcılarının, eleştirmenlerinin eril zihniyeti belki de edebi bakış açısını cinsel ve cinsiyetçi dedikoduya kilitlediğinde bu kadınların gerçek değeri ortaya çıkamıyor.

### Aşkın praxis şiiri ve ideolojik şiiri arasındaki çelişkiler

Aşk ve cinsellik edebiyatın özellikle de şiirin en yoğun içeriklerinden birisi doğal olarak. Kadınların şiire geç başlaması dolayısıyla özellikle de uzunca bir dönem yaygın olarak erkelerin yaratım sınırları dışına çıkmadı. Aşk ve cinsellik erkeklerin deneyim ve algılarının sonucu olarak şiire yansıdı.

Bu şiir belirli oranda erkek egemen bakışın, aşktaki ideolojik kavrayışın ve yabancılaşmanın doğal olarak izlerini taşır.

Çeşitli tarihsel aşamalar ve koşullar içinde aşkın durumu, nasıl yaşandığı; sanata edebiyata nasıl yansıdığı meseleleri ile şairlerin bakış açıları ve ideolojileri arasındaki ilişki diyalektiktir.

Nazım Hikmet ilk aşkı Nüzhet hanımla iki yıl evli kaldı. "Ayrılırken Mavi Gözlü Dev" şiirini yazdı. Nazım gerçekçiydi; bir komünist şairden; sıradan bir banka memurunun yanı sıra konfor, mal mülk peşinde koşan bir çekirdek aile yaratma girişimini sevda olarak görmüyordu. Aşkın cinsel arzu, görsel beğeni, tutku dışında ortak düşünce, idealler, üretimler gibi daha yüksek bir biçime ihtiyacı vardı.

*O mavi gözlü bir devdi,  
Minnacık bir kadın sevdi.  
Kadının hayali minnacık bir evdi.  
bahçesinde ebruliii  
hanumeli  
açan bir ev.*

*Bir dev gibi seviyordu dev,  
Ve elleri öyle büyük isler için  
hazırlanmıştı ki devin,  
yapamazdı yapısını,  
çalamazdı kapısını  
bahçesinde ebruliii  
hanumeli  
açan evin.*



O mavi gözlü bir devdi,  
 Minnacık bir kadın sevdi.  
 Mini minnacıktı kadın.  
 Rahata acıktı kadın  
 yoruldu devin büyük yolunda.  
 Ve elveda! deyip mavi gözlü deve,  
 girdi zengin bir cücenin kolunda  
 bahçesinde ebruliii hanımeli  
 açan eve.

Nazım'ın varoluşundaki aşk tinsel ve cinsel birlikteliği aynı anda kapsadığından akla uygun bir aşkı talep eder.

Simdi anlıyor ki mavi gözlü dev,  
 Dev gibi sevdalara mezar bile olamaz;  
 bahçesinde ebruliii hanımeli  
 açan ev...

İdeoloji akıl ve bedeni ikiye bölerken rızaya yetişemediği ölçüde şiddet devreye girer. Aşk da her ne kadar bağımsızlığını ilan etse de çoğunlukla ideolojik işler. Özel mülkiyet, tek eşlilik, miras durumu ve gerçekte bunların gizliden damga vurduğu beğeni kalıpları aşkı sınıfsal hale getirir. Üst sınıflarda da işçi sınıfında da aileler varlıklı, mal mülk sahibi adayları gözetme ve seçme konusunda büyük bir baskı unsurdurlar. Mevcut iktidar en küçük birimi aileyi, ideolojik olarak sirayet etmiş aynı ilişkilerle sürdürür. İkna, rıza, baskı şiddet; ailenin aşkın karşısında konumlanmış iktidar pozlarıdır. Aşkın, tutkuların önünde öncelikle bilinç dışı bir biçimde katılmış olan; işi olsun, evi olsun, eğitimi olsun, kariyeri olsun, ailesi zengin olsun türünden düşüncelerin yer alması akıl ve bedenin çoktan yarıldığına ve özgür beğenilerimizin ölçülerini, sınıflı toplumda yarın kaygısı, korkusu içindeki hâkim sınıfça kurgulanan insan aklının oluşturduğunu çok net görebiliriz.

Bu açıdan "Mavi Gözlü Dev" şiiri mülkiyet toplumunda akıl beden yarılması içindeki aşksızlığının karşısına ancak "o büyük yol"da yaşanabi-



lecek düşünsel ve tinsel birlikteliğin dev ütöpik sevdasını koyar.

Nazım'ın bu şiiri ülkemizde belki de aşk'ın ideolo-

jisini sorunsallaştıran ve bu tematik

alandaki onun praksis şiirini yan-

sıtan ilk ve önemli şiirlerden birisidir. Nazım'dan sonra gerçekçi ve toplumcu gelenekte

bu duyarlılık devam etti. Toplumcu süreci kaçıran, sonradan varlık gösteren kadın şairler ise modernist ve postmodernist bir bakış açısıyla dolayısıyla kendileri de burjuva ideolojisinin etkisinden kurtulamayarak bu tematik alanı doldurdular. Aşktaki tematik alan daha çok yoksunluk üzerinden geliştiğinden ayrılık, özlem, arzu, yüceltme, kavuşma izlekleri, aynı imgesel düzlemde belirli bir lirizmi canlı tuttu. Modern şiirde, toplumcu/devrimci şiiri bir yana ayırırsak geçmişten bugüne aşk ve cinsellik daha çok beğeni, güzellik, yüceltme, arzu, erotizm üzerinden dile geldi. Yüceltme ve cinsel arzu arasında kalan erkek aşkı, kadın varoluşuna dair bir içkinlik kazanamıyordu. Bunun nedeni, erkek bireylerin; kadınlar düşünsel yetenekleri ile toplumsal alanda atağa geçene dek düşünsel entelektüel birlik arayışı için bir doyum ihtiyacı hissetmemeleriydi. Olmayan "şey" arzulanamaz. Düşünsel yetenek türsel yetenektir; aşkta cinsel ve düşünsel birlikteliğin sağlanması iki cinsin de LGBTİ+ bütününde kullanırsam iki tarafın da türsel özelliklerini tam olarak kullanmasıyla mümkün olabilir ki yabancılaşmış toplumda iki taraf da türsel özelliklerini bir başka ifadeyle kendi insani öz güçlerini, potansiyellerini özgürce kullanamazlar. Sanatçı ve şairler de durum bu tek taraflılık üzerinden ilerliyor.

Madalyonun diğer yüzüne gelirsek erkek şairler de toplumun diğer bireyleri gibi erkek egemen kültürün etkisindedir. Özel yaşamında çoğunlukla ev işlerini ve çocuk bakımını kadınlara yükleyen, gelenekleri aşamayan erkekler



kendini türsel olarak geliştiremeyen karılarıyla Engels'in deyimiyle can sıkıcı evliliklerini yaşarken "şiiir aşkı" için gözleri dışarıdaysa bu durumun kökeninde yine sınıfsallığı aramak gerek. Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun Karadut'u, çatal karası, yasak aşkı Mari Gerekmezyan'ın bir heykel-tıraş olması, onu öncelikli olarak bir kadın ve yoksunluk nesnesi olmaktan alıkoymuyordu. Bu şiiri yazdığında Mari ağır hastaydı. Ölümün ve arzusunun perdesi olsa da boş yüceltme çok açık görünüyor.

*Karadutum, çatal karam, çingenem  
Nar tanem, nur tanem, bir tanem  
Ağaç isem dalımsın salkım saçak  
Petek isem balımsın a gülüm  
Günahımsın, vebalımsın.  
Dili mercan, dizi mercan, dişi mercan  
Yoluna bir can koyduğum  
Gökte ararken yerde bulduğum  
Karadutum, çatal karam, çingenem  
Daha nem olacaktın bir tanem  
Gülen ayvam, ağlayan narımsın  
Kadınım, kısrağım, karımsın.  
Sigara paketlerine resmini çizdiğim  
Körpe fidanlara adını yazdığım  
Karam, karam  
Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam  
Sıla kokar, arzu tüter  
İlgıt ılgıt buram buram.  
(...)"*

Nazım Hikmet'in Piraye'ye yazdığını düşündüğümüz 'Kızıl Saçlısı'na şiiri, erkek egemen bakışın izlerini taşır.

*Pembe yanaklı al dudaklı bir karım olursa eğer...  
Olursa 24 ahlaklı...  
Anama bakar gibi bakar...  
İlaha tapar gibi taparım*

835 satırda "Gövdemdeki Kurt" şiirinde, pişmanlık ve şehvetle karışık bir öfke taşar. Kemirici imge patolojik olduğunu düşündüğümüz bir aşkı ve öznesini hedef alır. Buradaki sınıfsal sorunsallaştırma Mavi Gözlü Dev şiirinin aksine bir yapaylık taşır. Lordlar kamerası ve İngiliz işçisi çelişkisi; söylem az sonra kadın bedenine yönelik horlayıcı, küçümseyici, aşağılayıcı bir hınca dönüştüğünde boşa çıkar. Nazım sanki şiir yoluyla bir kadından intikam almıştır. Şiir

kullanılmıştır ne ki eril bir hararete kurban edilerek...

*Sen  
benim  
minare boyunda çam gövdeme,  
yumuşak  
beyaz  
bir kurt gibi girdin,  
kemirdin!  
Ben  
Barsaklarında solucan Makdonaldı besleyen  
İngiliz amelesi gibi taşıyorum  
seni içimde!  
Biliyorum  
kabahat kimde!  
Ey ruhu lordlar kamerası kadın!  
Ey uzun entarili tüysüz Puankare!  
Karşımda:  
demirleri kıpkızıl .  
bir şimendifer ocağı gibi yanmak  
senin en basit hünerin;  
yine en basit hünerin senin  
buzun üstünde bir paten gibi kıvranmak!  
Soğuk!  
Sıcak!  
Kaltak!  
dur!  
Yumuşak  
beyaz  
kıvrılışlarınla '  
beynime giriyorsun  
kemiriyorsun!*

(...)

(835 satır, sf. 28 y.k yayınları)

Bu tuhaf tekil örnekler onun yaşamdaki çelişkileri, erkek egemen yansımaları kabul etmek ve yüzleşmek bakımından önemlidir. Nazım Hikmet, Türkçe şiirimizde praksis bir şiirin, devrimci bir şiirin öncüsüdür. Tematik alanda bu diyalektiği ve maddeci yaklaşımını çok net görmekteyiz. Aşk onda tinsel ve bedensel bütünlüştür, birbirini yaratma gücüdür. Aşk onda hayatın toplumsal kolektif amaçlarla, ortak iyile, doğayla olan iç içe, coşkun ontolojik akışıdır, mücadelesidir. Hayatının şiirini yaşarken akış ve oluş içindeki dünyada, çelişkilerin ortak iyile yönelen belirlenimini ve burada proletaryanın

tarihsel devrimci rolünü Marksist bir bilinçle anlayarak büyük bir aşk devinimiyle yaşamıştır. Şiirlerinin tümünü ölümsüz “şiir” kılan bu devrimci devinim ve eyleyiştir. Yaşamının uzun bir bölümü hapishanelerle dolu olan Nazım; aşktaki ayrılıkları, yoksunluğu, özlemleri, kucaklaşmaları, kaybetme korkularını iç dökümcü bir tarzda bireysel ele almadı. Onları toplumsal çelişkilerle ilişkilendirerek, bütün dünya varlıkları hatta evren ve ortak iyi üzerinden devrim kavrayışı ile çok katmanlı imge yapılarını inşa ederek henüz belki de aşılmamış olan derinlikli bir estetiğe ulaştı.

(...)

*Toprakta suyu bulan bir kök gibi o  
diyor ki bana :*

*«Yemek, içmek, soğuk, sıcak, kavga, koku,  
renk,  
ölmek için yaşamak değil,  
yaşamak için ölmek .. . »*

*Ve şimdi ben  
yüzümde dolaşırken dişi kırmızı saçlar,  
toprakta bir şeyler kımıldanır  
bir şeyler konuşurken karanlıkta ağaçlar  
ve uzaklarda  
görmediğimiz bir yerde ay doğarken,  
elim, karımın eti üstünde,  
ağaçların, kuşların, böceklerin önünde,  
yaşamak denen şeyin,  
su başındaki parsın, çatlayan çekirdeğin,  
ilk insanın hakkını istiyorum.*

[1937/Yedi Gün, 7.7.1937] (Yaşamak kasideleri  
1, sf. 33 Yatar Bursa Kalesinde YKY)

### **HOŞ GELDİN**

*Hoş geldin, kadını benim, hoş geldin.  
Yorulmuşundur,  
nasıl etsem de yikasam ayacıklarını,  
ne gül suyum, ne gümüş leğenim var.  
Susamışındır,  
buzlu şerbetim yok ki, ikram edeyim.  
Acıkmışındır,  
sana beyaz keten örtülü sofralar kuramam  
memleket gibi esir ve yoksuldur odam.  
Hoş geldin, kadını benim, hoş geldin!*

*Ayağını bastın odama  
kırk yıllık beton çayır çimen şimdi.  
Güldün,  
güller açıldı penceremin demirlerinde.  
Ağladın,  
avuçlarıma döküldü inciler;  
gönüm gibi zengin  
hürriyet gibi aydınlık oldu odam.  
Hoş geldin kadını benim, hoş geldin. (Hoş Gel-  
din a.a.e sf 172)*

Aşk şiirinin bireyci şehveti bir ideoloji midir?

### **İlhan Berk’in aşk şiirlerinde ‘karşılılık’ yokluğu:**

Burada praksis/devrimci şiire ara vererek iki modernist şaire geçmek istiyorum.

İlhan Berk’te aşk ve cinsellik iç içe geçer. Aşkın anlatımı genelde toplumsallık içermez. Bireysel olan, bireysel duygusuyla ve imgesiyle kalır. Âşikane ve diğer kitaplardaki aşk temaları benzer sözcükler, duyular, dışa vurumlarla ilerler. Sözcük dağarcığında olanlar ağız, göz, boyun, çıplak, ıslaklık, cinsellik, sevişmek, soymak, öpmek, meme, oralarıınız, et, kaygan, kalçalar, kasık, tüy, yarık gibi bilinir ve yaygın kullanılan cinsellik ifadeleridir. Berk bu tematik alanda da bireysel olandan toplumsal alana dolayım kuramadığından kendi tekil algı ve hareketinde güdük kalır. Aşkı tatma, duyumsama, cinsel devinim karşılılık yerine öznel başatlıkla, eril belirleyicilikte görünür olur. Arzusu ortaya çıkan, yönelim ve alımlama içinde olan erkek özne için beden karşının bedendir. Karşının bedeni kendini var edemeden salt arzu olarak dile gelir. Yavrum sözcüğü sevecenlik anlamındaysa bile aşk için eğreti duruyor. Üst olduğunu imleyen, galebe gelmeye çalışan eril bir ses gibi daha çok... Bu arada yavrum, bebeğim, küçüğüm gibi sesleniş sözcükleri pek çok erkek şairin kullanımında mevcut.

Hayli basmakalıp olan “aşkın kara olduğu” ifadesi derin bir tematik yönelimden yoksun, aşk için üst bir biçime dönüşemiyor. “Aşkın karalığı” bir yanıla yoksunluğu ve yasa dışılığı ele veriyorsa da şiir, canlı imgelerine rağmen salt bir cinsel konu olmanın dışına çıkamıyor. Şiir yoksullaşıyor.



Çok uzun bir gündü aşka dönüyordum  
 Çok uzun, yavrum, çok uzun seni sevmekten  
 İşte diyordum ilk öpüş işte masmavi yarığın  
 İşte yedisi sabahın ve ıslak ağzının  
 İşte eski bir otu kasıklarının ve karnının  
 İşte dilinin getirdikleri işte ormanlarım  
 İşte döşekte çırılçıplak upuzun uyanışın  
 İşte kayaya vuran eski gölgen eski sesin  
 İşte o ağzındaki esmer kuş o yaban ırmak  
 Kal öyle diyordum böyle anadan doğma iç içe  
 Kal öyle ilkin orandan öpeceğim diyordum  
 Aşk ki karadır tek heceli bir sözcüktür  
 İşte tam böyle, sevdalım, tam böyle diyordum

(Çok Uzun Bir Gündü Aşka Dönüyordum, Güzel İrmak, toplu şiirler, sf. 923, Y.K.Y yayınları)

Aşk; Berk'te yoksunluk, suç, yasa dışılık olarak tekrara düşer. "Aşk O Sıvı" şiirinde temalaştırma girişimi, toplumsallık korkusu içinde parantez içine alınarak gizemli bir eklektizme kapı açar. İç dünyanın, iç denizlerin, iç avluların, metruk yıkıntıların, yalnızlığın ontolojik şairi olarak o, toplumsal konuları şiirde dile getirmekten imtina eder.

Çok güzeldir. Yüzün dursun  
 (Yüzün ki bir halkın tarihine alınlıktır)

"Bir halkın tarihine alınlık olmak" bu şiir için epey sıkıcı ve zorlama bir eklektizm. Ne var ki yeneden suça dönerek Berk şiirinde samimiyeti bulma çabası içine giriyor.

Daya ağzını kasığıma, sevgili suça  
 Gövdem, o cehennem, gövdende  
 -Sevgilim, sevişelim.

Yavrum yerine "çocuğum" vardır aşka seslenişte bu kez... Yine öğretici ve üstenci... Yine karşılılık yok.

"Kirlidir aşk, çocuğum, o sıvı fosil"

(Aşk O Sıvı, Toplu Şiirler, sf. 926)

"Ya da Korkunç Seviyorum Gövdeni"

Şiirinin giriş dizelerindeki aşk algısı öncekiler gibi başat ve karşılılık/eşitlik duyuşundan yoksundur. Sonrası da böyle akar. Berk'in sözcük dağarcığı da; eğretileme, imge oluşturma ve

dışsallaştırma(imgeyi toplumla bütünlüklü ilişkilendirme) yetisi bu örneklerin ötesine çoğunlukla geçmez. Ne diyordu bir sözünde Berk: "Zor olan şiiri yaşamaktır, yazmak sonra gelir"

Evet, yaşamımızda ne varsa şiir onun ötesine geçemiyor, özellikle de içtenliğe önem veren şairler için.

Yavrum, korkunç seviyorum gövdeni  
 Kirpiklerini, küçük ellerini, gözlerini  
 Gövden ormanlar, patikalar, donanma ateşleri

(aynı şiirden)

**Nihilist yüceltmenin bir eril biçimi olarak sahiplenme: Turgut Uyar**

**Praksis ve yenileyici bir aşkın biçimi olarak özgürleştirme: Kemal Burkay**

Yine bir başka modernist şair Turgut Uyar'ın biçimine 'Göge Bakma Duruğu'ndan bakalım:

İkimiz birden sevinebiliriz göge bakalım

Şu kaçamak ışıklardan şu kamışlarından

Bebe dişlerinden  
 lerden yaban otlardan

Durmadan  
 cadiğim şu  
 gözlerimi al  
 kurtar

Ş u  
 ara-

şeker

güneş-  
 r i n -

har-

n i p  
 d u -  
 r a n  
 kor-  
 k a k  
 elle-  
 r i m i  
 tut



*Bu evleri atla bu evleri de bunları da  
Göge bakalım*

(Göge Bakma Durağı, Büyük Saat Toplu Şiir-  
ler)

Uyar'ın Kült şiiri "Göge Bakma Durağı" aşkta-  
ki yoksunluk, kaybetme korkusu ve sevinç duy-  
gularını birlikte taşır. Göge bakma ve birlikte  
sevinme hali aşktaki karşılıklık ve birlikte çabayı  
devinime çağırır. Aynı zamanda bencil bir aşk-  
tır; doğaya ve insan çoğuluna yönelik bir bıkkın-  
lık ve nihilizm sezilir. Güneşten bile kurtulmak  
gerekir.

Kemal Burkay'ın "Hadi Gülümse" şiirinde ise  
karşılıklık, bir olma, birbirine içkin olma duru-  
mu hem bireysel duygulanıma hem toplumsal  
duygulanıma seslenir; evrenin ve insan toplu-  
munun ontolojisi gereği bireysel olan toplu-  
sal, toplumsal olan bireyseldir. Turgut Uyar'da  
da İlhan Berk'te de olmayan diyalektik imgelem;  
ilişkisel ve tarihsel düşünebilme ve bunu estetik  
araçlara çevirebilme yetisi Kemal Burkay'da  
mevcuttur.

*Hadi gülümse bulutlar gitsin  
İşçiler iyi çalışsın, gülümse  
Yoksa ben nasıl yenilenirim  
Belki şehre bir film gelir  
Bir güzel orman olur yazılarda  
İklim değişir, Akdeniz olur, gülümse.  
Sazlarımız vardı, ırmaklarımız vardı çok  
Çakıl taşlarımız vardı benim  
Ama sen başkasın anlıyor musun  
Tut ki karnım acıktı, anneme küstüm  
Tüm şehir bana küskün  
Bir kedim bile yok anlıyor musun  
İklim değişir, Akdeniz olur, gülümse.*

(Gülümse, Toplu Şiirler, Kırmızı Yayınları  
2023, ikinci baskı)

**İlhan Berk'in biçemindeki gibi de  
tutkuya ve cinsel hazza indirgenmiş  
ve bir taraftaki eril öznenin diğeri  
üzerindeki eylem ve istenciyle iler-  
leyen tematik örgüde kısırlaşarak  
'kara aşk'a sapsılan ve bir anlamıyla  
arabeske dönüşen bir şiir değil Ke-**

## mal Burkay'ın şiiri.

Yoksunluğun ortamında çöküşe değil birlikte  
yenilenmeye, devinime, dönüşüme gerek oldu-  
ğunun bilincine varan, aşkı ve özgürlüğü bir-  
likte sorun edinen derin temalarla ve duygula-  
nımlarla kurgulanıyor her şeyden önce. Akdeniz  
imgesiyle gelmekte olanı imleyen, işçi sınıfının  
tarihsel rolü içinde dönüşümü hayatın kendi-  
sindeki gibi şehrin ormanın sanatın ve aşkın  
dönüşümüne dolayımlayan bir praksis şiir. Bir  
devrimci şiir.

Doğayı ve insan çoğulunu yadsımıyor, kucak-  
lıyor. Sazlarımız, ırmaklarımız, çakıl taşlarımız,  
annelerimiz, kedilerimiz bizi Spinoza'dan hare-  
ketle kedere değil sevince yöneltir: elbet en çok  
da aşkın kendisi:

*"ama sen başkasın anlıyor musun"*

Şiirde aşkı aşkınlaştırmanın nihilist birçok  
yönelimi olabilir. Kimi nefreti, yıkımı şiir kişi-  
sine yöneltir kimi dışsallaştırır; toplum, yasa,  
norm girer. Kimi şair ikisini de hedef alabilir.

*"Falanca durağa şimdi geliriz göge bakalım  
İnecek var deriz otobüs durur ineriz  
Bu karanlık böyle iyi afferin Tanrıya  
Herkes uyusun iyi oluyor hoşlanıyorum  
Hırsızlar polisler açlar toklar uyusun  
Herkes uyusun bir seni uyutmam bir de ben uyu-  
mam  
Herkes yokken biz oluruz biz uyumayalım  
Nasıl olsa sarhoşuz nasıl olsa öpüşürüz sokaklar-  
da  
Beni bırak göge bakalım"*

Turgut Uyar'ın şiir kişisi düalizminde karan-  
lıktan yana... Herkesin uyumasını diliyor... Aç-  
lar toklar ve polisler arasında ayırım gözetmiyor.  
Uyusunlar da Allahlarından bulsunlar der gibi...  
Aşk ise herkesin yokluğundan var olacak... Göge  
bakmak yeterli... Gök ise tek başına, üstümüzde  
olması dışında bir özelliği yok... Toplumla ilişki-  
lendirilmeyen, muğlak ve diyalektikten yoksun  
bir imge şiirde...

Şiirin devamı (bazı dizeler atlandı) şöyle:

(...)

Seni aldım bu suntuurlu yere getirdim  
Sayısız penceren vardı bir bir kapattım  
Bana dönesin diye bir bir kapattım  
Şimdi otobüs gelir biner gideriz  
Dönmeyeceğimiz bir yer beğen başka türlü güç  
Bir ellerin bir ellerim yeter belleyelim yetsin  
Seni aldım bana ayırdım durma kendini hatırlat  
Durma kendini hatırlat  
Durma göğe bakalım

Seni aldım, suntuurlu yere getirdim, sayısız pencereni kapattım, bana ayırdım eylemleri günlük dilde maço-luktan epey mustarip olabilir. Ne ki şiir. Aşkta karşılıklı eşit özne olma ve birlikte eyleme durumu bir tarafın mülkiyetçi ahlaki tutumu ve eril sahiplenme güdüsüyle bozuluyor. O vakit ilk dizenin sevinci yarım kalıyor.

“İkimiz birden sevinebiliriz göğe bakalım”

### Şiirde kadın kuşatılmışlığının ilk aydınlanma-cı kadın başkaldırısı: Gülten Akın

Cumhuriyet dönemi sonrası yeni kapitalist toplumda, şiirde aşkı; evlilik, yasa, töre, durağanlık yönünden hemen tüm şairler sorunsallaştırmıştır. Gülten Akın, kadın kuşatılmışlığı ve duyarlılığı yönünden şiire yol açacaktır.

“Kestim Kara Saçlarımı” şiirleri, bu yönüyle öne çıkar.

“Başka Yaşama” şiirindeki iç ses kuşatmayı kırmak ister, asıl olarak odalara sıkışmış sevgilere, adanmışlığın getirdiği yoksul ölüme bakıp insan içindeki yabancılaşmayı sorgularken aşka bir başka ideal arar. Belirsiz, soyut bir “aydınlık”... Şiirin dili de yer yer açıklayıcı bir retoriğe kıvrılır. Değer yargılarıyla, teslimiyetçi kurallarla, kurumlarla; insan canlılığını, özsel coşkuyu bozan olgular olarak didişir; insan coşkusuna ket vuran kıştırılmışlıkları yüzeyde ve sonuç düzleminde bırakarak didişir; tarihsel ve toplumsal dolayım-larını imgelemez. Bir yanıla itirazcı bir şiirdir onun şiiri fakat akıştaki ve oluş-taki içkinlik yerine yine bir ideal arayışı praksis şiirin doğmasını engeller.

Durdu rüzgârda sallanması  
Durdu damarlarınızda kan  
Çektiler karanlığa varlığınızı

İttiler aydınlık aşktan

(...)

Kaçtıkça kendinizden kendinizden  
Dışarıya adandıkça  
Çoğaldı güçsüzlüğünüz  
Tutmadı kıskançlık sokaklardaki  
Odalarda sevgi tutmadı  
Yoksul ölümlere öldünüz  
Kaçtıkça kendinizden kendinizden  
Dışarıya adandıkça  
Çoğaldı güçsüzlüğünüz  
Tutmadı kıskançlık sokaklardaki  
Odalarda sevgi tutmadı  
Yoksul ölümlere öldünüz

Ağaçtan maviden denizden uçar  
Kendinden uçamaz kuş  
Tutunmak ne yeryüzüne aşka  
Ölümden korkmak ne  
Başka yaşamalar var ucunda  
Daha bir aydınlık bir kurtulmuş  
Durdu rüzgârda sallanması  
Durdu damarlarınızda kan  
Çektiler karanlığa varlığınızı  
İttiler aydınlık aşktan

(Başka Yaşama, Kestim Kara Saçlarımı kitabından)

Kitaba adını veren “Kestim Kara Saçlarımı” şiiri, hem retorikten hem idealizmden dışarı çıkar, şiir diline döner. Varoluşsal bir başkaldırıya, eyleme dönüşür.

Uzaktı dön yakındı dön çevreydi dön  
Yasaktı yasaydı töreydi dön  
İçinde dışında yanında değilim  
İçim ayıp dışım geçim sol yanım sevgi  
Bu nasıl yaşamaydı dön

Onlarsız olmazdı, taşımam gerekti,  
kullanmam gerekti

Tutsak ve kibirli -ne gülünç-  
Gözleri gittikçe iri gittikçe çekilmez  
İçimde gittikçe bunaltı gittikçe bunaltı  
Gittim geldim kara saçlarımı öylece buldum

Kestim kara saçlarımı n'olacak şimdi



*Bir şeycik olmadı - Deneyin lütfen -  
Aydınlığım deliyim rüzgârlıyım  
Günaydın kaysıyı sallayan yele  
Kurtulan dirilen kişiye günaydın  
Şimdi şaşıyorum bir toplu iğneyi  
Bir yaşantı ile karşılayanlara  
Gittim geldim kara saçlarımdan kurtuldum*

Akın'ın şiirindeki, eril kuşatmayı kırma, ataerkil düzene başkaldırma teması seksenden sonra çok hızlı gelişecek olan kadın şiirine bir ivme katacaktır. Fakat şiirde praksis olanakları geliştirme yönüyle değil...

### **Kadın şiirinde Gülten Akın'ın aydınlanmacı başkaldırısından Neoliberalizmin yazgıcılarına: Didem Madak ve Nilgün Marmara**

Erken yaşta ölen Didem Madak ve Nilgün Marmara şiirde iç dökümcüydüler. Doğal çevrelerindeki bozuklukları, acıları, aksamaları ele alırken kendilerini merkeze koyan ve diğer tarafı dışsal ve karşıt kılan bir düalizmi (kadın-erkek- aşk sorunsalı açısından da) tarihsellikten ve bütünsel içkinlikten ayırarak bireysel varoluşa kilitliyorlardı. Faşist darbenin ve Neoliberalizmin ilk kuşağında biçimlendiler ve diyalektik maddecilikle belli ki karşılaşmadılar.

*Güçlü bir el silkeledi beni sonra  
Sanırım Tanrı'nın eliydi.  
Sayamadım kaç ah döküldü dallarımdan.  
Binlerce yeşil gözü olan bir zeytin ağacı gibi,  
Çok şey görmüşüm gibi,  
Ve çok şey geçmiş gibi başımdan,  
Ah .. dedim sonra  
Ah!*

(...)

*Artım, fazlalaştım,  
Eksikli yaşamaktan.  
Ahlar ağacıyım, gibisi fazla.  
Başka bir şey istemem  
Artık beyazlaşan üç-beş tel saçıma,  
Hesabımı tam vermektan başka.*

*Vasiyetimdir:  
Dalgınlığınıza gelmek istiyorum  
Ve kaybolmak o dalgınlıkta*

Şiirinin merkezinde bu bireycilik dururken ah'a vah'la karşılık vermek iç dökümcü şiire yönelik ancak bir tutum olabilir ve atıl, donmuş hayatlar açısından "kaybolmak o dalgınlıkta" yine, mümkündür. Arabesk bir algıya kapalı okur için epey iç şişirebilir bu üslup ne ki yüksek/gerçekçi estetik algı, kişisel ahtan toplumsal aha, illaki başkaldırı ve direnişe dair belirli bir ilişkisellik/diyalektik arayarak meyleder... Ah, vah yerine, düşkünlük yerine hepimizin sesi olacak onurlu şiirsel bir duygulanım için...

Ve sonra Madak'ın şiirinde aşk anlatımı da yazgısal söyleme, arabeske dönüyor. Yıkık dökük donuk bencil...

*Ama yazgısını yaldızlı çokomel kağıtları gibi,  
Tırnaklarıyla düzeltemiyor insan.  
Yıllarca biriktirdim  
rengarenk çokomel kağıtlarını kitap aralarında.  
Aşık olduğumda,  
çikolata kokardı kırmızı yazgım.  
Hayatıma hayat diyemem artık.  
Sarı yazgım her sonbahar onu  
biraz daha fazla, ömür yaptı.  
Maviye de, yeşile de dili dönmez ömrümün artık.  
Kara yazgımı şimdi kim bilir  
Hangi kitabın arasında saklıyorsun Tanrım?  
Ah .. dedim sonra  
Ah!*

(Ah'lar ağacı)

Şiir kişisine; dolayısıyla kurmacayı-ideolojiyi bu yönde inşa eden şairine şöyle seslenme hakkımız vardır: Senin yazgından kime ne? Hayatın canlı eylemi, derlenişi, direnişi, inşası, mücadelesi sürerken senin çokomel kâğıtları gibi düzeltemeyen kara yazgından kime ne?

Ben de Didem Madak gibi 1970 doğumluyum. O, 12 Eylül darbesinin ve neoliberal kapitalizminin dayattığı yaşam ve ideolojiden habersiz, kara yazgısına ah ederken ben toplumsal mücadele alanlarında, yürüyüşlerde direnişlerdeyim. Madak'ın şiirinin yazgıcı, natüralist, benim şiirimin ise praksis/devrimci bir üsluba yönelmesinde en büyük neden ideolojilerimiz ve hayata bakışımız arasındaki farklardır.

Şiirdeki bütün tematik alanlar şairlerin bakış

açılarında, düşüncelerine göre şekillenir. İmgele-  
rin, tekniklerin, ifadelerin her birinin ardında  
bu düşünceler vardır ve bu düşünceler bir kav-  
rayış yöntemi dâhilindedir. Gerçekçi bakanlar,  
hayatı akış oluş, çelişki, mücadele, değişim ve  
dönüşüm içinde kavrayanlar hayatın toplumun  
doğal kendinde yasalarını nesnel olarak kavra-  
yarak düşünme yöntemi oluştururlar. İdealist  
ve metafizik bakanlar ise hayatı neden sonuç ve  
geçmiş gelecek ilişkisi olmadan; bir kesitsel du-  
rumdan hareketle ya idealize eder ya değişimi  
yadsıyarak dondurur ya da o anki somut maddi  
durumu mutlak gerçeklik olarak sunarlar. Şiir de  
bu kavrayışlarla yazılır. Stephane Mallarme'nin  
"şiir düşüncelerle değil sözcüklerle yazılır" sözü  
kısmen doğru kısmen yanlıştır. Şiir düşünceler  
olmadan yazılamaz. Sözcükler daha doğru bir  
ifadeyle sözcüklerden inşa edilen imgeler olma-  
dan da yazılamaz. Ama asıl olarak bakış açısı,  
kavrayış yöntemi olmadan yazılamaz.

Didem Madak'ın şiirdeki kavrayışı, hayatın  
canlı eyleminden kopuk bir natüralizmi, yazgı-  
cı bir bakışı içerir. Madak bir 12 Eylül çocuğu-  
dur. Faşist cunta, neoliberal kapitalizmin inşası  
için rıza üretmeye çabalarırken en çok yazgıcılığa  
ihtiyaç duymuştu. Mevcut durumu kabullendir-  
me, itaati sağlama, değişim dönüşüm olanağı-

**Anti gerçekçilik estetik kuramda  
modernizm ve postmodernizmin  
işleyişi ve egemenliği anlamına  
geliyor. Bireysel ve bireyci kavrayış  
ve yansıtma hızla yükseldi.  
Yaşadığını abart, sınıfsal toplumsal  
çelişkilerden kopart, kendini ve  
görünü fetiş kıl, dünyanın  
merkezine koy, olayları tarihsel  
diyalektik dışına çıkarıp dondur,  
iç dökümcü bir yazgıya çevir.**

nın üstünü örtme, örgütlenme, değiştirme dö-  
nüştürme yetisini kaybettirme amacı elzemdi.  
Sanattaki karşılığı anti gerçekçilik oldu.

*"Savaşa hazırlanan bir yönetim, ya da halkı  
baskı altında tutup kandırarak ayakta durabilen  
bir yönetim, ister istemez, gerçekçiliği yasaklama  
yoluna gider."*

Georg Lukacs, Çağdaş gerçekçiliğin Anlamı  
sf.115, Payel, 5. Basım, Çev: Cevat Çapan)

Anti gerçekçilik estetik kuramda modernizm  
ve postmodernizmin işleyişi ve egemenliği an-  
lamına geliyor. Bireysel ve bireyci kavrayış ve  
yansıtma hızla yükseldi. Yaşadığını abart, sınıf-  
sal toplumsal çelişkilerden kopart, kendini ve  
görünü fetiş kıl, dünyanın merkezine koy, olay-  
ları tarihsel diyalektik dışına çıkarıp dondur, iç  
dökümcü bir yazgıya çevir. Arabesk ya da salya  
sümüklü yazgıcılık yerini edebi/sanatsal yazgıcı-  
lığa ve popüler kültüre bıraktı. Aşk teması dâhil  
bütün tematik alanlar önce natüralizmin/yazgı-  
cılığın kısıncasına çekildi. Örneğin kadın şiirinde  
Gülten Akın'ın idealist aydınlanmacı maddeciliği  
gitti yerine Didem Madak'ın, Nilgün Mar-  
mara'nın yazgıcılığı, modernizmi geldi. İki bin  
sonrası süreç ağırlıklı olarak modernizm-  
den postmodernizme doğru geçer. Aşk bu  
bakış açıları, düşünme yöntemleri, felse-  
fe ve ideolojiler üzerinden üslup, biçem  
kazanır.

Önemli bir kısım da eleştirel gerçekçi  
şiirde yoluna devam eder. Bu kısım  
kadın erkek LGBTİ+ olarak geniş bir  
yelpazedir ve içinde; toplumcu, dev-  
rimci romantik, aydınlanmacı gelenekten ge-  
lenler de vardır.

### **Postmodernizmin yükselişi, kadın şairlerin praksis şiirde yokluğu**

Bu başlıkta konuyu çok dağıtmadan kadın  
şair ve romancılar üzerine birkaç konuya  
değinmek istiyorum.

Kadın olmak, evlilik, yasa, kuşatma,  
cinsiyetçilik, arzu, aşk, cinsellik şiire bir  
karşıtlık temelinde ama daha çok tekil sorun  
olarak feminist bakışla yansır. Bu eleştirel yak-



laşım postmodernizm ile geçişlidir.

Sembolist, gerçeküstü akımları taklit ederek deneysel, çok kapalı bir şiirin izinden giden kadın şairler de var, göstergeleri izlekleri hepten kapalı

İki bin sonrası genç kuşak kadın şiiri kapalılıktan kaçıyor; ancak dünyayı kavrayış yönünden düşünsel/ideolojik gerilik gibi ciddi bir sorun var. Bu nedenle şiirleri, ekseri bireysel önemsiz deneyimlerin eklektik, deneysel, basit yorumuna dönüşüyor. Sosyal Medyadaki kabarıklık takipçileri, ahmak ve paracı yayın evlerinin kitaplarını basmasına yetiyorsa da ortada şiir görünmüyor. Ahmak, çıkarıcı jüri üyeleri kimilerine ödül de dağıtıyor.

Postmodernist tekillikleri kendi içinde geriye doğru kazıyan ve buradaki özdek diyalektik gelişimi mutlak doğrular olarak veren özellikle de toplum ve insan karşısına bu tekillikleri özgürleşme potansiyeli olarak diken bir şiir türü postmodernist şiir olarak ayrımlaşır. Yenidünya düzeni olarak seslendirilen neoliberal kapitalist aşama sınıf mücadelesinin korkusu karşısında toplumsal mücadeleyi tekil ve yatay özgürlük sorunlarına bölerek geçici de olsa belirli bir üstünlük sağladı. Bu üstünlük kurumsal ideolojik felsefi alanlarda öyle bir örgütlendi ki ortaya kadını, hayvanı, LGBTİ +’yi, çevreyi, ağacı savunaçağım diye sınıf mücadelesini, toplumu, insanı toptan reddeden bir şiir çıktı. Foucault, Deleüze gibi sağ düşünürlerin iktidarında; bütünsel olanı, evrensel olanı, sınıfsal olanı reddederek salt beden ve arzu üzerinden kurulan bu düşünce, ikili karşıtlıklar yaratarak nihilizme saplanmaya mecbur oldu. Buradan hareket alan şiir de öyle. Bugün için kadın şiirinden örnek verirsem Elif Sofya, Gonca Özmen, şairlerin şiirleri bu etkiyi yoğun barındırır. Önceki yazılarımda Gonca Özmen ve Elif Sofya şiirlerinden örneklerle bu konuyu ele almıştım.

Kadın edebiyatı açısından aynı durumu roman ve öyküde de görebiliriz. Suat Derviş’in, Sevgi Soysal’ın, Latife Tekin’in diyalektik maddeci ya da devrimci yönteminden Adalet Ağaoğlu, Ayfer Tunç, Pınar Kür, Ayşe Kulin vb. yazarların natüralist yazgıcı yöntemine geçilir. Olaylar olgular tesadüflerin sonucu olarak mevcut çev-

renin bireylerinden kaynaklanır. Toplumsal sınıfsal çelişkiler ve onların insan üzerindeki belirleyiciliği yok olmuştur bir anda. İnsan kendi bireysel tarihinin, karşılaşmalarının, hatalarının sonucu olarak zuhur eder. Trajedi tuhaflığa, ilginçliğe indirgenir. Yabancılaşma, şeyleşme tarihsel akıştaki zorunlu ekonomi politiğinden koparak travmatik bir olguya dönüştürülür. Sonra da Elif şafak, Irmak Zileli türü postmodernist yazına geçilir. Kimlik sorunları, kadın sorunları gibi çelişkiler bütünden koparak, romanlarında kendi tapınağını ilan eden tanrısal güçlere dönüşür. Toplumla, sınıf çelişkileriyle ilişkisiz bir kendindenlik hali... Elif Şafak’ın “Aşk” romanını okuyanlarımız bilir. Tek eşli evlilik içindeki sıradan bir aldatma meselini postmodernizmin kimlik fetişizmi ‘ışığında’ sufi/dinsel bir mistisizme dönüştürür. Yoksulluk, dilencilik, fahişelik, hastalık gibi sınıfsal /toplumsal meselelerin nedenleriyle hiç ilgilenmeksizin onları romana marjinal çeşniler olarak sokar ve dinsel pasifist bir çözüme ulaştırır. Sözüm ona “marjinal” özneyi edebiyata taşıma, temayı parçalayan modernist edebiyat açısından daha çok konu sıkıntısını aşan bir kurtarıcı oldu.

Irmak Zileli postmodernizmin sık dile getirdiği yersiz yurtsuzluk, köksüzlük, temelsizlik düşüncesini çok beğenmiş olmalı ki Gölgesinde romanında evlilik içinde boğulmuş bir kadına çıkış olarak yersiz yurtsuzluğu, hayvanlarla ağaçlarla eşcinsellikle birlikte özgürleşmeyi öneriyor. Sınıfsallığı hiç mesele etmiyor. Bu keyfe göre, ‘toplumsal dolayimsız seçmece birleştirme’ eklektizm diyoruz.

Kadınlar şiirde doksanlı yıllar itibarı ile sayısal ve niteliksel olarak arttığında devrimci siyasi mücadele ve sınıf mücadelesi geriliyordu. Bir yanda 12 Eylül faşist darbesi bir yandan reel sosyalizmin çöküşü bir yandan devlet ve sermaye sisteminin top yekûn karşı örgütlenmesiyle toplumun genelinde devrimci düşünme yöntemi siliniyordu. Bu dönemde siyasi mücadele içinde veya dışında ama Marksist bilinç almış, diyalektik maddeci kavrayış içinde olan kadınlar da sayıca azdı. Mevcut olanların arasında çizgisini koruyup geliştirebilenler içerisinden sonradan sanata yönelenlerin az olduğu düşünüldüğünde kadın şiiri ve edebiyatı dayatmacı şekilde boşluğu dolduran neoliberalist akımlardan etkilendi.

Şiirleri yukarıda da bahsettiğim gibi praksis şiir yerine natüralizme yöneldi. Kısa sürede de kendilerinden önce gelen ve elbette erkek şairlerce yazılan modernist ve postmodernist şiirin özellikle de 'İkinci Yeni' olarak tarif edilen modernistlerin izinden giderek yollarına devam ettiler.

Praksis şiir Nazım Hikmet, Ahmed Arif, Kemal Burkay, Hasan Hüseyin, Enver Gökçe ve Kırk Kuşağı ve sonrasındaki toplumcuların kanalımdan akan toplumcu ya da gerçekçi şiirdir. Toplumun diyalektik ve maddi somut akışının ve eğiliminin farkında olan bir bilinçten beslenerek kendini inşa eder. Eleştirel gerçekçilerle aramızdaki fark budur. Onlar hayatın somut akışını kavrarlar ama onu tarihsel akışındaki zorunluluğunu, yönelimini ve toplumsal devrimini fark etmezler.

Georg Lukacs'a dönelim:

*"Toplumcu ve eleştirel gerçekçilik arasındaki bağlaşma ve bunun tarihsel gerekliliği üzerinde durmadıkça, bu iki akım arasındaki benzerliklerin sayımı da tamamlanmış olmaz. Bu bağlaşmanın kuramsal temeli toplumculuğun doğruluk kaygısıdır. Gerçekliğin doğru bir şekilde yansıtılmasına, başka hiçbir estetikte, Marksizm'de olduğu kadar önemli bir yer verilmez. Bu özellik Marksist öğretinin öbür öğeleriyle sıkı sıkıya bağlıdır. Çünkü Marksistler için toplumculuğa yönelen yol tarihin akışıyla özdeştir. Bu gelişmeyi hızlandırmada, engellemede ya da saptırmada görevi olmayan hiçbir öznel ya da nesnel olay yoktur.*

*(...) Bu bakımından, toplumculukla gerçekçilik arasındaki bağlaşmanın köklerinin emekçi sınıfın devrimcilik hareketine uzandığı söylenebilir."*

(Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, sf. 115)

Bugün neoliberal kapitalizmin estetiğine; modernizm ve postmodernizme teslim olmayan, hayatı, devrimci bilinç ışığında doğru bir kavrayışla imge diline dönüştüren yollarına praksis şiir olarak devam eden erkek şairler doğal olarak kadınlara göre fazla. Sınıf mücadelesinde, devrimci bilinç alanında sayısal olarak geçmişte kadınlardan fazla olmanın doğal sonucu bu.

Praksis yönelim için tam da Lukacs'ın dediği yerden yolunda devam eder şiir. Bu bağlamda seksen öncesi ve sonrası bu estetik tercihle yola devam eden pek çok şair var.

LGBTİ+ şairlerine bakarsak, şiirinde praksis bir içkinlik olmasa bile insanı canlı eyleminde fark eden, akış oluş zorunluluğunu, diyalektiğini iyi kullanan ve yetkin, özgün bir şiire ulaşan Birhan Keskin var. Yeri gelmişken çok abartılan K. İskender şiiri nihilist üslubun kötü, eklektizmle zorlanmış sığ bir yorumu... Onu fetişleştiren şiirden anlamayan bir grup değil, neoliberal ve postmodernist sistem oldu.

### Kuşatmaya karşı yenilenen Praksis Şiir

İdeolojik aşkı, arzu nesnesine yönelik uzun süreli bir ket vurmanın ortaya çıkardığı yoksunluk duygusunun var ettiğini, bunun zorunlu tek eşli evliliğe ve özel mülkiyetin ortaya çıktığı döneme denk düştüğünü belirtmiştim.

Burada aşkı, kendi ideoloji ile Marks'ın adını koyduğu sınıfı toplumdaki ideoloji aynıdır, kendi öz devriminden ay- rışmış yaban- cı -

laş-

m i ş  
duy-  
yu ifa-  
d e

g u -  
e d e r .  
Bu in-  
s a -

n 1 n  
tüm öz-  
sel ihtiyaçları-  
saptaması ve yönet-  
mesini engelledi-  
n 1





ği gibi özgür aşk duygusunu da engeller. Aşkın yüksek bir biçiminin gerçekleşmesi, özgürlüğü talep eder. Özgürlük emeğin özgürlüğü ile mümkündür ve kapitalist sınıflı toplum içindeki aşk bu yüzden tüm çelişkileri dâhilinde yaşanır ve bir devrimci bilinç ışığında aşkın yüksek biçimi için mücadele eder. Bu yüksek biçim karşılıklı ilkesinin devamlılığı için uyanıklık, çaba ve emektir. İnsanın yüksek biçimi nasıl ki Marx'tan hareketle emeğinin özgür olduğu ve yeniden türsel özelliğini kazandığı biçimse aşk için de aynı süreç geçerlidir. İnsanın yüksek biçimi olan türsel özelliği, arada ideoloji bir başka deyişle yanılmalı bilinç olmadan emeğini özgürce kullanma, doğrudan kendisi için düşünme ve yaratma özelliğidir. İnsan bu yetilerini kullanarak doğayı işe yarar bir tarzda dönüştürür, ihtiyaç nesnelere üretir; estetik bir tarzda dönüştürür, sanat nesnelere üretir; ya da bedeni sportif tarzda dönüştürerek vücut bütünlüğünü geliştirir yeniden kurar... Aşkta ise yaratım süreci iki yönlü işler; bu kez kişi hem kendi hem de karşısındaki aşk nesnesinin tinsel bedensel bütünlüğünü geliştirir. Bu durumda aşk nesnesi aynı zamanda özneye döner; o da karşındakini yaratır, dönüştürür yeniden yaratır. Kendini ve karşındakini bu karşılıklı ilkesi içinde yeniden ve yeniden yaratmak insanın en yüksek biçimiye, aşkın da en yüksek biçimidir ve anahtarı elbette emek ve çabadır. Benim aşk kavramına yönelik görüşüm Marx'a dayalı olarak budur ve elbette bu durum praksis kavramına denk düşer. Praksis bu durumda insanın kendi türsel özelliğinin yüksek biçimlerini yaşamak için hem bireysel hem toplumsal olarak değiştirme dönüştürme yetisini kullanabilmesidir. Bu yüksek biçim ancak sınıfsız toplumda imkânlı olabileceği ve bugünden inşasının elzem olduğu düşünüldüğünde, insanın praksis mücadelesi Marx'ın Komünist Manifestoda da geçen 11'inci tezinde olduğu gibi dünyayı değiştirecek bir kolektivist mücadeleyi de gerekli kılar.

Praksisin bu anlamda şiirde yeri önemlidir. Praksis şiirden örneklemelerimin temelinde, praksis şiiri sürdüren şairlerin bilincindeki canlı devrimci öğeleri zaman zaman anti gerçekçilerle karşılaştırmalı olarak yansıtmak olacaktır. Elbette liste çok uzun; ancak bu nihayetinde bir yazı ve bu yüzden yeni kuşaktaki kimi şairlerin şiir örnekleriyle sınırlı tuttum.

## Kıvılcım Vafi

Şimdi de aşktaki karşılıklı ve yeniden yaratım süreçlerini diyalektik ve praksis temelde şiirde imgesel düzeyde inşa edebilme gücü oldukça yetkin olan bir şaire Kıvılcım Vafi'ye geçelim. Şair 1980 kuşağının toplumcu, sosyalist ortamında şiire başlamış olsa da Nazım'ın devrimci praksis ve özgün şiiri gibi; şiirini, estetik düzeyde sıçramalarla, söyleyiş biçiminde, söz diziminde, imge inşasında özgün, yeni yaratımlar sağlayarak praksis boyutta geliştirdi ve bu şiirin yeni estetik olanakları için milenyum şiirine yeni bir kapı açtı. Kendi adıma, kendi şiirimden özgün inşası için bu şiirin olanaklarından, devrimlerinden, özgürlük arayışlarından yararlandığımı belirtmek isterim.

Aşk sorunsalı, Kıvılcım Vafi'nin pek çok şiirinde direniş, mücadele, inşa, devrim, kolektivizm izlekleriyle iç içe bir senfoniye dönüşür. Ancak geçen yıl diğer dokuz kitabı gibi kendi portalında ([www.yersizyurtsuz.com](http://www.yersizyurtsuz.com)) yayımladığı "Sonraki Gün Aşk" kitabındaki şiirleri üzerinden devam edeceğim.

Sen Söyle şiirinde, doğadan damıtılan her imge aşk olarak seslenen kişiyi istence ve eyleyişe çağırır. Örneğin İlhan Berk aşk kişisinde, kendi arzusunu yüceltirken, Vafi'de arzu; aşkı yetkin bir özne olarak hayatı kapsamaya, yeniden yaratmaya çağırır. Aşktaki eşsizlik bu kapsayıcılığın taşıyacağı güzelliğindedir.

*Kelebeğin zarafetini yayıyor zamana  
saçındaki rüzgâr. Sezgi bir ağaçtır.*

*Doğrult başını ey Eşsizlik, doğrult ve kapsa hayatı,  
endâmın ispatıdır varılacak güzelliğin.*

*Sen söyle,  
daha neyi anlatayım şimdi onlara ben*

Evrende en küçük parçanın bütünü içermemesi gibi aşkın avucundaki küçücük bir cemre büyük bir öyküyü kapsar ve yine aşktan geceyi fethedecek bilgiyi fakat durmadan yenilenen bir bilgiyi talep eder. Mutlağın, katılaştırmanın karşısında olmak ve eşitliği istemek budur aşkta...

*Güneşin öyküsünü anlatıyor toprağa  
avucundaki cemre. İstenç bir kayadır.*

*Boşalt bilgini ey Eşitlik, boşalt ve doldur hayatı  
fethettiğin gecenin yalın türküsüyle.*

*Sen söyle,  
daha nasıl anlatayım şimdi onlara ben?*

DENİZ ÜSLUBU şiirinde tutku ve aşkınlaştırma (yüceltme) iç içe geçer. Tutunmak ve kıvrılmak eylemleri denizyıldızı ve midye imgelerinde kapsanmayı ve her şeye rağmen ayakta kalmayı aşka dair kılar. Yoksun kalınana çağrı, onun dalgalı, kabaran, taşkın hallerindeki ritme duyulan ihtiyaç, bir tür yenilenme ve tamamlanma isteğidir. Karşı tarafı etkin bir eyleyiş içine davet eder. Aşk öznesinin ontolojisi de budur, eyleyen, yenileyen, yaratan, kendisi için belirten bir özne... İnsan kendisi için belirmeden karşıdakini yaratamaz. Aşk Turgut Uyar'daki mülkiyetçilikten, ideolojiden sıyrılır özgürleşir bu dizelerde...

*Uzaniyorum kuma ve gölgemde şiir yüzüyorsun.  
İncecik parmak uçlarınla nasıl da uyumlu deniz taşları.*

*Sen ki tutunduğum Deniz Yıldızım benim!  
Sen ki içine kıvrıldığım kaygan Midyem!*

*Çık gel engindeki batık gemilerden  
kıvrak, esmer Ritmim benim, Tuzlu İmgem, çık gel.*

*Şevkle konuşmayı öğret bana;  
dalgaların mavi şivesiyle öğret ama.*

*Ama en çok da  
şaraplı ağızların ıslığında kabaran  
deniz üslubuyla, köpüre köpüre  
bağıra çağıra!...*

### **Fadıl Öztürk**

'Beni sevmeyi nasıl hak gördün' şiiri, Fadıl Öztürk'ün "Ağacını Yakan Kibrit Çöpüdür İnsan" kitabında yer alıyor. MayaDergi'nin beşinci sayısında yayımlamıştık bu şiiri. İlhan Berk'in aşk temalı şiirlerinin çoğunun karşılıklı duygusu yönünden eksik olduğunu, imgelerinde eril ve

bencil bir seslenişi çoğalttığını belirtmiştim.

Fadıl Öztürk'ün şiiri bu açıdan, karşılıklı deneyimini, birey toplum diyalektiğini kurarak söylemesi bakımından önemli. Aşkta karşılıklı, tinsel ve bedensel yetilerin söyleme eyleme, yeniden yaratma, gelişme bakımından eşitlenmesidir daha doğrusu iki taraf açısından da özgürce belirmesidir. Burada aşk sadece bir arzu nesnesi olmaktan edilgenlikten çıkar aynı zamanda eyleyen, etkileyen bir özne olur. Benim cümlem dudaklarımdan çıkıp sana varıyorsa bu bir üstünlük değildir... Şiirde bu hareketin daha güçlüsü karşıdaki aşk öznesine geçiriliyor, o, meyvenin çekirdeğindeki güç, kışa direnen ve kabuğu çatlatıp filizlenen ritim...

*hangi cümlemdir dudaklarımdan çıkıp yola,  
sana vardı*

*hangi ağacı sevmemin hakkıdır bu bana verdi  
hangi sabahtır uyandırıp beni sana yetiştirdi  
hangi meyvenin çekirdeğinde gizlendin ki  
baharında çatlatıp kabuğunu  
toprağın göğsünde filizlendin  
kışa direndin, nasıl!*

Şiirin devamında şiir öznesi kendini, 'mutlak trajik' ilan etmiyor, Madak'ta olduğu şekliyle yazgısal, ahlak bir zemin aramıyor aksine yaşamın akışında/ oluşundaki gibi insan ve kolektivizm ontolojisiyle bağ kurarak hakikati bu imgeler üzerinden çağırıyor ve kristallendiriyor. Trajedi ve dram arasındaki ilişkiyi görünür kılıyor. Bu praksis şiirin en önemli varoluşundan biridir. Trajedi ve dram dolayımı bireysel olanın toplumsal dolayımıdır ve tarihsel diyalektik maddeciliktir. Kuşatılmış kentler, kıyımlar vurgusu yanında dağlara sürgün edilen dil imgesiyle ulusal bastırmayı da derinlerden çıkarıyor ve aşkta eşitlenmenin gücü kılıyor.

*kuşatılmış bir kentin  
kılıçlanmış bir umudun  
dağlara sürülmüş bir dilin  
vur emriyle aranan bir yüzün  
sürgünde çürüyen bir beden  
küllükte söndürülmüş şarkıların  
hakkını nasıl ve nerde ödedim ki  
kendini benimle bir aşkta eşitledin*

### **Yaşamı dönüştürüp yeniden kur-**



**manın sorumluluğu ve bedeli henüz gerçelememiştir. Bu çelişki, aşk öznesinin gücü karşısındaki şaşkınlığı birlikte kapsar.**

*“yani daha dünyaya borcumu ödememişken beni sevmeyi nasıl hak gördün kendine”*

*meksikalı doğmamış, afrikalı ölmemişken gitarım kırılmamış, parmaklarım kesilmemiş şarkılarım daha dudaklarımda yaşarken şili’de o hayalcinin bedeni gül damlarken bolivya’da çocuğum çok uzakta, annem acılarına yakınken daha doğudan batıya mutlu etmemişken bu ülkeyi*

*yırtık bir sayfa gibi buruşturup sokağa atılmış bir hayatı daha çıkarmamışken gün yüzüne yani daha dünyaya borcumu ödememişken beni sevmeyi nasıl hak gördün kendine*

### Muazzez Uslu Avcı

Didem Madak şiirinin yazgıcılığı Muazzez Uslu şiirinde yaşamın canlı eylemine içkin olarak praksise döner. Avcı ne Gülten Akın gibi aydınlık bir ideali ne de Didem Madak gibi vahli bir yok oluşu imler. Onun gördüğü yaşamın kendi çelişkisi içinde yaşanmakta ve yaşanacak olandır. Çelişkisel olarak aşk tembih ederek, doğruyu dayatarak aşktan vazgeçer, kasveti çağırır; hayatsa kendisi için devinir, insanı kendi tarihini yazmaya ve aşka çağırır.

Sağanak buğdaya dönerken doğadaki diyalektiğin zorunluluğuna emeğin belirleyiciliği de eklenir. Ekmeği yapacak olan/yapan insan elidir. Yazgının kasvetini boşa düşürecek olan da... Praksisi, ideal arayışı veya yazgıcılıktan ayıran nirengi noktası da budur; insanın özne olması, emeğin ontolojik devrimci rolü ve çelişkilerin içinde değişimden dönüşümden yana hareket eden belirlenim. O yüzden praksis şiir yaşamın şiiridir, insanın gerçek şiiridir.

*Bak sevgilim!*

*tembihli bir el yazması kitapların yaprakları bir bir solmakta ve sen hala kahır türküleri söylersin, uçmuş yazgılara*

*Bitti artık bitti!  
içimizde kararan bulutların kasvet!  
yağmur sağanağında yağacak buğday tarlalarına ve ekme olacak...*

*Bu bir döngüdür!  
her şey değişir, her şey dönüşür*

*tarihin tembihli yazuları da uçar bir bir herkes özgürce tarihini yazdığında*

### İsmet Alıcı

İsmet Alıcı'nın AŞKLA şiiri, aşkı, bir emek biçimi olarak yaşam coşkusuna imgeler. Örümceğin kılcalındaki ipeği var eden güdü, boru çiçeğindeki evreni yutma iştahı, kısa ölüm anı olan uykuda dahi insanın değişimi, köpürmeyi taşmayı hissetmesi... Doğanın diyalektiği ve insanın diyalektiğindeki temel güdü aşktır; hem Marksçı hem Spinozacı bir var oluştan hareketle, düğmenin kopuşundaki sevinç tüm evrende ortak; praksis bu kendisi için hareketin kendisidir.

### AŞKLA

*Uykuda bile değiştirmiş insan,  
duyarak köpüren şiiri. Aşk-  
la.*

*Uyumaz çünkü, boru çiçekleri,  
yutmak ister evreni. Aşkla.*

*Beyaz bir örümcek, kılcal damarlar,  
ipekten bir bulut bağlar. Aşkla.*

*Eşiklerde sadece öpücükler duyulur  
gölgeler toprağımıza açar. Aşkla.*

*havalanır kelebekler. kavurarak eti.*



*verde elbiseler, düğmenin kopuşu. Aşkla.*

*Binlerce serçeyle dolar odalar.  
Çik çik çik çik. Aşkla.*

### **Mustafa Güçlü**

Mustafa Güçlü ise “O ACI” şiirinde, aşktaki derinlik ve arzunun salt doyumunu arasındaki çelişkiye öz eleştirel bir personadan sesleniyor. Açılan derinliklere yönelik eyleyişimiz, çabamız uyanıklığımız olmadığında, salt arzunun, cinsel aşkın eşiğini aşmadığımızda belki de kendimizden yitiriyoruz. Tüketmek yenilemeyi de gerektirir. Kendi ellerimiz yaratımdan da sorumludur. Aşkın praksişi koparmanın değil karşılıklı yaratımın, büyütmenin, emeğin hareketidir.

*Bir çiçek koparıyorum  
Sundurmanın altından.  
Çiçek derinleşiyor açıldıkça  
kokladıkça yitiriyorum rengini.*

*Koparılan ben miydim yoksa  
Kendi ellerimle, sözlerimle,  
Diken içindeki ıtırlardan?*

### **Adnan Satıcı**

Adnan Satıcı'nın toplu şiirleri ölümünden bir süre sonra “Bir Yıl Daha Ülkesiz” adlı kitapta bir araya getirilmiş ve yayımlanmıştı. Aşk, sömürgecilik, kuşatılmışlık, direniş temaları onda bir arada yoğrulur, imge çatımı aynı anda şiire girer. Diyalektiği ve tarihselliği; çelişkiyi öne alarak yansıtır. Çok çağrışımlı imgeler yoluyla şiir dilini zenginleştirir. Satıcı şiiri, tıpkı olagelen diğerleri gibi praksiş şiirin imgesel gücünü, sıçramasını yansıtır. Bu parlaklık, karşısındaki mekanik vasatı söndürür...

‘Uzun Bir’ şiirinin girişindeki doğrudan benzetmelerle kurulan imge bizi aşkın diyalektiğine çıkarır. Ne yol sonludur ne çalkantı durulur... Çelişik olan sürer ve evrilir... Yolcu hedefli olan yoldadır; aşk ise hep yoldadır, ayrılmak ve kavuşmak arasında gidip gelen değişen bir yolda... Neşe, kuşku, sabır, kasvet duyguları çelişik olanı görünür kılar. Öylece oturup aşkın eyleyişinden çıktığında yaşamın diyalektiği durmaz; yol akar,

rüzgâr eser... Bir bakarsın aşkın karşılıklı algısı değişmiş, birinde Temmuz olan diğerinde Eylül'e varmış.

Aşk temalı şiirlerde Didem Madak ve Nilgün Marmara'nın natüralizminden başlayarak devam eden ve bugün postmodernizmin düalist özüne uyumlanan suçlayıcı bir söylem biçimi gelişti. Özellikle postmodern kadın şiirinde bunun yoğun olduğunu görüyoruz. Estetik yönden şiiri azaltan bir yanı var bu durumun; gerçekliği sığlaştırıyor çünkü.

Satıcı'nın bu şiirde kurduğu diyalektik ise sığ estetiğe bir cevap oluşturuyor. “Kimseyi suçladığım yok, onları biz çağırmıştık” ile inşa edilen imgenin büyük gücü, aşka içkin olanı bize veriyor: Kavuşma ve ayrılığın diyalektik birliğini...

### **Uzun Bir**

*Uzun bir yola benziyor aşkımız, kıyısında  
biri durgun biri çalkantılı iki deniz  
uzun bir yola benziyor aşkımız, esasında  
yol alsak da yolcu falan değiliz*

*Öylece oturuyoruz ayın altında  
yol akıyor, ağaçlar esiyor, biz bakıyoruz  
öylece oturuyoruz, güneş şimdi tahtında  
bakıyorum eylüldü, bakıyorsun temmuz*

*Her birini bir yerlerden tanıyoruz  
kuşkucu neşe, sabırlı kasvet ve acımız  
her birini bizden biri sanıyoruz  
ayrılmak ev sahibi, kavuşmak kiracımız*

*Biri arada bir uğrar, diğeri ayrılmaz evimizden  
kimseyi suçladığım yok, onları biz çağırmıştık  
biri arada bir uğrar, biri ayrılmaz peşimizden  
bırakalım gitsinler ya da bıraksınlar gidelim artık.*

Son olarak kendi dizelerimden örneklerle aşka ve praksiş şiire dair söyleyeceklerimi bitirmiş olacağım.

### **Berivan Kaya**

Şiirlerimde daha çok, aşkın ve dünyanın çelişkilerini iç içe geçirmeyi ve insanın trajedi ve



dram diyalektiğini birlikte vermeyi deniyorum. Bütünlüğü kurduktan sonra da izlekleri direniş, derleniş, eylem, inşa ve mücadele imgelerine dönüştürüyorum. Şiirler uzun olduğu için buraya birkaç şiirden kısa bölüm alacağım.

'sarsmak' şiirimde, aşkın tekil çelişkileri dünyanın çelişkileriyle ortaklaşırken, bağlanmaya, konfora direnen kadın öznesinin hareketini sorguladım. O, ah vah etmeye değil güvertenin rüzgârlarına, derinliğine, canlılığın paylaşımına açılсын kendi mavi belirimini, yaratısını, özgürlüğünü sorgulasın istedim.

(...)

Güverte çağrısıydı derinde bir mesele  
Kapılmaya o yoğun rüzgârlara, kıyıları suretizi  
aramaya...

böylece ekmeğimi bölüştüm martlarla. yine sen  
yoktun

avcumda kırmızı güneş  
belimi dolayan beyaz köpük  
ulaşmadı hiç ama hiç  
seni sarsmışlığım içinden mavi belirimim

birlik dediysek de  
yaslanış işte üç  
kuruşluk keyfe  
iki ustur-  
maça ara-  
sında gü-  
venle

kabu-  
sa teş-  
ne öyle  
e c i n l e  
hörgüçle  
iple

s a r s -  
mak mavi  
küreyi ölüm-  
müş kadında  
k a l ı n c a  
yaratısından  
azade...

Ah be gülüm uç! öle  
yam öle öle...

Tutku ve yüceltme arasındaki çelişkiyi, su,

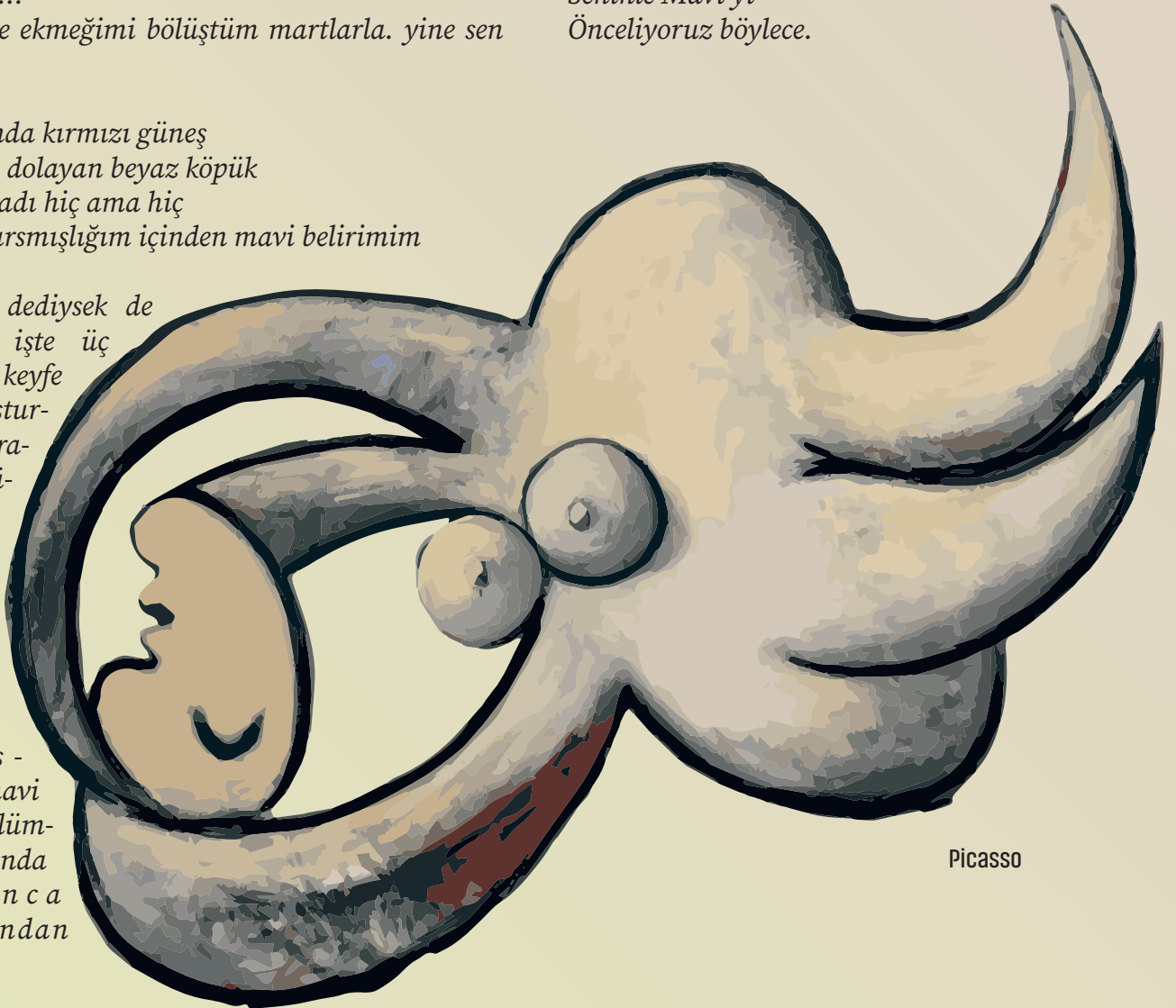
çift kürek ve iki taş imgesi üzerinden hayata,  
özgürlüğe ve eyleme yönelttiğim Mavilik ve Es-  
merlik Üzerine Notlar şiirimle bitireyim;

(...)

Ve şimdi başka bir devrim esnasında  
Güneş güne aşırı dolarken susuz bir dalda  
Gözlerimizi aldım  
Siyah midyeler gibi Su'ya daldırdım  
Açılırlar inandım

Sakın ola saplanma kumuluma  
Az öteye kay... Akıntıya!

Yarmak durgunluğu iki taşla  
Dalgayı çift kürekle  
Seninle Mavi'yi  
Önceliyoruz böylece.



Picasso







Francisco Goya

## YALNIZ

çocukluğumdan beri  
diğerleri gibi görmedim  
onların gördüğü gibi olmadım  
diğerlerinin bildiği gibi kazanamadım

ortak bir bahardan gelen tutkularım  
aynı kaynaktan almadığım  
anlayamadığım kederimle  
kalbim hep aynı neşeye kanmadı  
ve sevdiklerimi yalnızca sevdim

sonra çocukluğumun şafağında  
en fırtınalı hayat biçildi yazgıma  
tüm iyilik ve kötülüklerin en zorlusundan  
beni derinden bağlayan gizemden  
serin sulardan ve sellerden  
dağların kızıl uçurumlarından  
beni sarıp sarmalayan güneşten  
sonbaharın altın rengi tonundan  
gökyüzündeki şimşeklerden  
yanımdan geçip giden  
gökgürültüsü ve fırtınadan  
oluşan bulutlar  
ve  
cennetin geri kalanı maviyken  
benim gördüğüm bir şeytandı.

Edgar Allan POE

çev:

Sultan KARATAŞ

MAYAŞİİR





Alhamba Sarayı

## İLKÇAĞLARDAN GÜNÜMÜZE KADIN İMGESİ VE SANAT

Yaklaşık 200 bin yıl önce modern insanın atası Homo sapiensin tarih sahnesine çıkışıyla geçen sürede yani insanlaşma sürecinin başlangıcından itibaren kadınların; bugünkü gibi iş bölümünün olmadığı koşulların getirdiği avantajlı durumla, üretimde diğer bireylerle eşit-özgür bir özne olarak etkin bir şekilde rol aldığını görürüz.

Toplumsal düzendeki basit ekonomik işleyişin, iş bölümünü derinleştirmedeği zamanlarda avcılık ve toplayıcılığın başat bir ekonomik uğraş olması, kadınları erkeğin gerisine düşürmemiş, cinsiyetler arası eşitsizlik henüz belirginleşmediğinden, kadının üretimde erkeğin yanı sıra başında rol üstlenmesini sağlamıştır.

Kadınlar sık doğurganlık yüzünden avcılıktan ziyade toplayıcılığa yönelirken erkekler fiziksel üstünlüklerinin kendilerine sağladığı olanakla daha çok avcılık faaliyetlerini sürdürmüştür. Bu esnada kadınlar toplayıcılık yaparak komünlere besin desteği sağlamanın yanı sıra hayvanların evcilleştirilmesi ve bitkilerin ıslahında insanlık tarihi açısından çok önemli görevler üstlenmiştir.

*“University College London’da avcı ve toplayıcı toplumlar üzerine araştırma yürüten antropolog Mark Dyble dönemin cinsiyetler arası eşitsizliğin ortaya çıkışına dair bir açıklamasında: “Avcı toplayıcıların erkek egemen ya da daha maço olduğuna dair hala yaygın bir kanı var. Biz ise cinsiyetler arası eşitsizliğin tarım başladığında ve insanlar kaynak biriktirebildiğinde ortaya çıktığını düşünüyoruz” diyor. (1)*

Neolitik devrim diye adlandırdığımız şey, insanların yerleşik düzene geçmesiyle avcılık ve toplayıcılığın yerini, ilk kez tarıma dayalı bir üretim sisteminin almış olmasıdır. Tabii bu geçişin birdenbire gerçekleşmeyeceği geniş bir zaman diliminde avcılık ve toplayıcılığın da tarımın yanında faaliyet olarak sürdürülmeye çalışıldığı geçişkenlik ve çeşitlilikte olduğunu söylemek daha doğru olacaktır.

İnsan toplulukları; sürülerin takibi, yeni besin kaynaklarının aranması gibi nedenlerle yer değiştirirken başka gruplarla da sürekli rekabet halinde olmuştur. Mobilize gruplar dünyanın farklı yerlerinde ve zamanlarında birbirlerinden bağımsız olarak yavaş yavaş yerleşik hayata geçmeye başlaya-

Mustafa  
GÜÇLÜ

deneme



caktır.

İnsanlık tarihinde, köklü değişimlerin gerçekleşeceği bu süreçte, verili durumda insan doğal yaşam içerisinde edilgen bir özneyken yani yaşam koşullarını doğanın koyduğu kesin kurallara uygun yaşam mücadelesini sürdürürken artık yeni ortaya çıkan gelişmelerle birlikte yaşadığı çevreye kendi ihtiyaçları doğrultusunda müdahalelerde bulunarak içinde bulunduğu mekânı değiştirip dönüştürebilir hale gelecektir.

Efendiliğe giden yol, doğanın talanıyla başlarken sınıfsal eşitsizliği ortaya çıkaracak yeni üretim tarzının efendileri de artı değer sahibi olarak toplumsal eşitsizliğin merkezine tarıma dayalı sermaye birikimini koyacak, sınıfsal üstünlüğünü buradan tahakküm edecektir.

Ortaya çıkan birikimin korunması ve paylaşılması yeni toplumsal normların oluşturulmasını gerekli kıldığından toplumdaki hiyerarşik yapı yeni baştan kurgulanacak, eşitsizliğin toplumsal dayanakları toplum nezdinde kabullenilebilir değerler haline getirilecektir.

İnsanın doğaya kendi istekleri doğrultusundaki müdahalesi, günümüzle kıyaslandığında küçük çaplı gibi görünse de çevreye uyum konusunda kısıtlılıkları ortadan kaldırarak nüfus olarak da çoğaltmanın yollarını açacak geniş bir coğrafi alanda rekabet serbestisi getirecek demografik yapıyı sağlamaya-

Avcı-  
topla-  
e s -  
d a

ril-  
Gru-  
gün-  
i h -  
kar-

lık ve  
yıcılık  
nasın-  
besin  
m a d -  
deleri  
b i -  
rikti-  
mez.  
b u n  
lük besin  
tiyaçları  
şıldıktan

sonra stoklama diye bir şey gerçekleşmezdi. Herkes avlanan ya da toplanan besin kaynaklarından ihtiyacı kadarını eşit şekilde bölüşerek kullanır, böylelikle aralarında husumet oluşmazdı.

Neolitik çiftçilik, dünyanın farklı bölgelerinde farklı zamanlarda başladığından tarım devriminin 9 ile 12 bin yılları arasındaki geniş bir zaman dilimini kapsayan faaliyetler olarak ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte coğrafi koşullara bağlı olarak her yörenin şartlarıyla uyumlu bölgesel farklılıkların oluşması normaldir.

Tarihsel sürecin zorunlu sonucu olarak ortaya çıkan tarım toplumlarında, yeni toplumsal dinamiklerin gelişimiyle mülkiyet kavramını ortaya çıkması pek çok değişim ve dönüşümü tetikleyerek işlerin seyrini değiştirmiştir. Sınıflı toplumların toplumsal düzende yer almasıyla sınıflar arasındaki çatışmaların nirengi noktası olan özel mülkiyet kavramı toplumsal işleyişte belirleyici hale gelmiştir.

Bereketli tarım havzalarında yeni kurulmaya başlayan neolitik kentler ve köyler zamanla bilgi birikimi ve teknolojiyi ele geçirenler tarafından tarımın yaygınlaştırılmasıyla üretim fazlası yani bir artı ürün ortaya çıkarmıştır. Artı ürünün belirli ellerde toplanması ve üretime dayalı nüfus artışı yönetici sınıfların hakimiyeti farklı zümrelerle ittifak ederek iktidarlarını kalıcı hale getirmesiyle sonlandı.

Özel mülkiyetin çıkışıyla ilgili farklı teoriler ortaya atılsa da günün koşulları içerisinde akla en yatkın olanı; savaşçılar arasında gözü kara biri ya da birilerinin herkesin ortak kullanımındaki bir otağın etrafına, ilk kazıkları çakarak sahiplenmesiyle, sınıflı toplumların başlangıç tarihinin aynı olması daha akla yatkın bir varsayım olarak gelmektedir.

Gruplar arasındaki alan kapma savaşı erkekleri bir adım öne geçirerek, avcılıktan gelen silah kullanma yeteneklerinin de gelişmişliğine bağlı olarak, mülkiyetin bekçisi savaşçıların mülk sahipleri tarafından örgütlü hale getirilmesi, fiziksel gücün kullanımını daha rantabl hale getirmiş kadının tarihsel ölçekteki geriye düşüşü böylelikle şekillenmeye başlamıştır.

“Kültür tarihi üzerine çalışan pek çok araştırmacı da kadın ve erkeğin iş bölümlerinin belirlenmesiyle cinsiyet rolleri arasındaki farkın belirginleştiği üzerine hemfikirlerdir. Ancak burada tartışılması gereken nokta sözü geçen iş bölümünün nasıl ortaya çıktığı sorusundan çok kadınlara atfedilen işlerin erkeğin karşısındaki ikincil konumuna nasıl geldiğidir.” (2)

Kadının erkek karşısında düştüğü ikincil konuma ilişkin çoğu araştırmacı kadın doğurganlığının da etkisiyle toplumsal eşitlik düzeninden kopuşun başladığını, günümüzdeki eşitsizliğin temellerinin özel mülkiyetle birlikte daha da derinleştiğini öne sürer.

Kadının tarihsel süreçteki konumunu çözümlenmeye çalıştıktan sonra sözü asıl konumuza yukarıdaki çözümlenmelerin ışığında sanata getirmek istersek insanlığın ortaya çıkışıyla yaratıcılığın bir göstergesi olarak sanatın; üretim kaynaklı büyü ve ritüeller etkisinde ortaya çıkıp günümüze ulaştığına şahit olacağız.

“Kaydedilen en eski sanat eseri, orta Hindistan’daki Bhimbetka’da Oditoryum mağarası olarak bilinen kuvarsit kaya sığınağında bulunan, 10 kubbe ve bir gravür veya oluktan oluşan ve en az MÖ 290.000’den kalma olduğu bilinen Bhimbetka petroglifleridir. Sanatın doğuşu ve gelişiminde atılan bir adım da bu ilkel kaya sanatına eklenen figürler ve oymalar oldu. Ki bunların da Milattan Önce 250.000’e kadar dayandığı biliniyor.” (3)

Yazının olmadığı dönemlere ait bilgilerin bir kısmına, mağaraların duvarlarına çizilen figürlerden yola çıkarak çizilen şematik resimlerden günümüze ulaşabilenleri, ilk sanat eserleri olarak kabul edebiliriz. Hatta bazı araştırmacıların öne sürdüğü gibi bu resimleri mağara duvarlarına işleyenlerin kadınlar olduğu böylelikle ilk sanatçıların kadınlar olabileceği öngörüsü akla yatkındır.

Bu dönemlerde kayalardaki çeşitli ritüelleri barındıran figüratif çizimlerin yanı sıra Venüs heykelcikleri olarak tabir ettiğimiz kadın figürlerinin de ilk kez ortaya çıkmaya başladığını görürüz.

Venüs heykelcikleri, genellikle dişilik organ-

ları abartılmış, Paleolitik çağdaki ilk sanatçılar tarafından yapılmış özgün figürlerdir. Bu objeleri tasarlayanlar, kadın formunu ilk kez estetize ederken geçmişteki toplulukların kadın imgesine bakış açısına ait ipuçlarına ulaşmamızı sağlıyor.

Bu dönemin heykellerinde erkeklere ait figürlere pek sık rastlanmaması konuya ilişkin bilim insanlarının ilkel toplumlarda kadın doğurganlığını bereketin göstergesi olarak üretimle ve ana kültürle ilişkilendirilmesi gerektiği savını doğrulamaktadır.

Paleolitik mağara resimlerinde, heykellerde insanların beslenme sorunlarının çözümündeki mitsel yaklaşımı ve kadının bereketi sağlayacak doğurganlığın cinsel bir objesi olarak betimlendiği bellidir.

Malzeme olarak taş, kil ve kemikten tasarlanan küçük boyutlu objelerin civardaki daha büyük boyutlu materyallerin kullanılarak yapılmamış olması, yerleşik olmayan toplulukların taşınabilir özellikteki eserleri tercih ettiklerini göstermektedir.

Dinsel ritüellerin bir yansıması sayılan küçük objelere zamanla topluluk içinde kutsallık atfedildiği için atalar kültürünün bir devamı olarak bir yerden bir yere göçerken yanlarında götürülmesi dinsel mitlerin sürekliliğini de ifade etmektedir.

Kadın imgesinin geçmişten günümüze sanat eserlerine yansımasını takip etmek verili bilgiler ışığında bizi zorlu bir yolculuğa çıkaracaktır. Özellikle ilkçağlara ait yeni buluntuların eskiye oranla daha sağlıklı ve nesnel bir şekilde yorumlanıyor oluşu işimizi biraz daha kolaylaştırmaktadır.

Kadın bedeni duygularından kopartılmadan öz biçim diyalektiğiyle sanat eserlerine tarihsel süreçte nasıl dönüştüğünü, zaman içerisinde farklılaşan toplumsal yapıyla birlikte değişimi izlemeye devam etmek için konuyu diğer çağlara da yaymamız gerekecek.

“Antik dünyanın sanat eserleri üzerinde görülen insanların aşk, çıplaklık, cinsellik, erotizm-por-



nografi gibi eylemleri, din ve ahlak açılarından araştırmalara konu olmuştur. Mermer heykellerde, stellerde, duvar resimlerinde, maden ve pişmiş toprak eserler üzerindeki çıplaklık tek tanrılı ahlakçı inançlar tarafından reddedilirken, modern araştırmacılar bu eserlerin yaratıcısı olan toplumların ahlaki duruşunu anlamaya yönelik çalışmalar yapmaktadır.” (4)

Eski Yunan’da din ve mitoloji iç içe geçmiştir. Doğanın insanlaştırılarak mitoslar üzerinden yeniden düzenlenmesi, mitosları sanatçılar için güçlü bir esinlenme kaynağı yapmıştır.

Yunan mitolojisinde çok sayıda tanrıça yer almasına rağmen bunlardan pek çok sanatçıya esin kaynağı olan üç tanrıçanın öne çıktığını görürüz. Bunlardan ilki Hera’dır. Tanrılar tanrısı Zeus’un karısıdır, her zaman güçlü, cesur ve güzel kadın olarak anlatılır ve betimlenir.

Athena, zekâ, sanat, strateji, ilham eden bir tanrıçadır. Roma’daki karşılığı Minerva’dır. Helen uygarlığına ait bir tanrıçadır. Minos uygarlığına ait bir tanrıçadır. Yulılar kabullenilebilir bir düzene dayalı savaşın tanrıçası, kentlerin koruyucusu bir mit haline getirildi.

Hesiodos, Theogonia (Tanrıların Doğuşu) adlı kitabında Yunan mitolojisinin tarihsel kökenleri hakkında ipuçları verirken Athena’ya özel bir yer ayırır.

“Ve Zeus çıkardı bir gün kendi kafasından çakır gözlü yaman Athena’yı o dünyayı birbirine katan tanrıçayı, o hiç yorulmadan orduları yöneten, o cenk ve savaş bağrıışmalarından hoşlanan yüceler yücesi sayılan tanrıçayı.”

Afrodite, güzelliği ile plastik sanatlardan, şii-re, tiyatroya sanatçılar tarafından detaylı şekilde ele alınarak sürekli sevilen temaların başında yer almıştır. Bütün tasvirlerde zarafeti ve çekiciliğinin yanında güçlü bir kadın imgesi olarak karşımıza çıkar.

Mitler dünyasının gizemli sayfalarında entrikalar ve çekişmeler içinde gezinirken Pandora’nın yeryüzüne kötülüğü bir kutudan salıveren trajik hikayesi de insan zaafının tanrılardan farklı olarak yansıtılması açısından atlanmaması gereken bir hikayedir.

Dönemin eserlerinde tanrıların birbirlerine yaptıkları, komplimanlar erotik fanteziler ve iki cins arasındaki ya da aynı cinsler arasındaki cinsel eylemler din ve büyüyle harmanlanarak yansıtılmıştır.

Antik çağ buluntularından vâri gibi o b j e - san a t - erotizm işlemler- ç a ğ buluntular, yağ kandil-günlük yaşamdaki ler üzerinde çılar cinsellik ve temalı figürleridir.

Ayrı-bahsettiği- ve erotizm nelerin dışın-cinsel organ tas-Yunan’dan başla- ya- rak Roma’da sanatçılar tarafından tercihen en sık kullanılan tasvirlerdi.

“Fallus genellikle sanatın çeşitli formlarında Hermes, Pan, Priapus ya da benzer tanrılar üzerinde tasvir edilirdi. Erotik olarak görülmekten ziyade, sembolizmi genellikle koruma, bereket ve hatta şifa ile ilişkilendirilirdi. Pompei’de ailevi ve ticari ortamlarda kullanılan bir dizi fallusu daha evvel görmüştük. Bu durum, fallusa yüklenen koruyucu özelliğın net bir yansımasıdır.” (5)

Antik Yunan ve Roma’da heteroseksüel ilişkilerin çoğunlukta olduğu sahnelerin dışında az da olsa eşcinsel ilişkiler ve hayvanlarla ilişkiler de estetik formda aktarılmıştır.



Figürlerin yapımında insanlardaki bugünkü gibi tahrik ya da cinsel isteği kamçılamanın dışında cinselliği kadın doğurganlığına bağlayan bir hazzın peşinde yürütüldüğünü düşünmek daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Dönemin cinsel anlayışını o günkü değerler üzerinden ortaya koyarken ataerkil yapının cinselliğin de etkisiyle erkeği merkeze koyan ahlaki ve etik değerlerinin bir yansımaları plastik sanatlarında daha canlı bir şekilde görebiliyoruz.

İnsan bedeni, bir arzunun nesnesine dönüşmeden önce, sanatçıların ona tanrısallık biçerek göklerden yeryüzüne indirmeye çalıştığı, kutsallığı parlatılmış olağanüstü bir öznenin tasarımı olarak düşünülüyordu.

Kutsal olanı görünür kılmak sanatçının bütün birikimini ortaya koyma çabası, sanatsal çalışmalarının varoluş sebebi olarak değerlendirildiğinden ilkçağlardan beri ayrıcalıklı bir konumda olan sanatçılar yöneticiler ve varlıklı sınıflar tarafın el üstünde tutularak finanse edilmiştir. Rahat konumda ve iktidarın çeperinde konulan sanatçı açısından sanatsal üretime ve yaratıma fazlasıyla zaman ayırarak estetik kaygıların öne çıkmasına ve sanat eserlerine yansıtılmasını sağlamıştır.

Bu estetik çabanın eserlere yansıtılması mitolojik tanrıların sınıfına konulan insan bedenini yüceltilerek olumlanması çabası, çağlardır sanatçıların başlıca ereklerinden biri olmuştur.

Tanrıyla adeta eşitlenen insan bedeninin kusursuzluğu ortaya koyulmak istenirken tanrıların olağanüstü biçimlerinin de dışavurumu gerçekleştirilerek tanrısal güzellik sanatçı tarafından kadın bedeninde görünür hale getirilmek istenmiştir.

Modernizm, insan bedenini fetiş hale getirecek çağlardır bedene yüklenen kutsallığın simli örtüsünü sıyrıp aldı. Kadın imgesinin eski çağlardaki yarı tanrısal masumiyetinin olumsuzlanarak tüm çıplaklığıyla görücüye çıkarılmış olması, kadını hiçleştirmiş, kendi bedenine yabancılaştırmıştır.

Modanın bir pazarlama unsuru olarak ortaya

çıkışıyla birlikte, özellikle kadın bedeninin ticari pazarlamanın tamamlayıcısı olarak pornografik bir hezeyan olarak piyasaya sunulmuştur. Dönemin moda edebi akımlarında kadın özünden koparılmış, bütünlük dizgesi kırılmış kadının varoluşu sakatlanmıştır.

Günümüzdeki sanat dallarında, kadın imgesinin deforme edilerek sadece cinsellik ve pornografinin öncelenmiş olması, ters yüz edilen gerçekliğin yeniden diyalektik kurgusunun yapılmasını ve alımlayıcıyla bütünleşik olarak sunulmasını zorunlu kılmaktadır.

Çırılçıplak yüzleşilen bu dönemden sonra insanın özünden uzaklaştırılan aşk, arzu, sevgi, kıskançlık gibi kavramlar, yabancı yüz ve bedenlerde tek yönlü ve yüzeysel olarak özünden koparılmış haliyle piyasaya sürüldü.

1980'li yıllardan sonra, kitle iletişim araçlarındaki baş döndürücü gelişmeler medyanın sanatı araçsallaştırmasıyla küreselleşme politikalarında, sisteminin önünü açacak, ekonomik-kültürel kodlamalarla kadın imajını yeniden biçimlendirilmiştir.

Kültür endüstrisini; kavramsal düzeyde bütün bileşenleriyle çözümleyerek toplumsal dinamiklerini ortaya koyan Frankfurt Okulu temsilcilerinden "Theodor Adorno" kitli kültürünün bir yansıması olarak "kültür endüstrisinin ana eksenin, meta, şeyleşme ve fetişizm kavramları olduğuna özellikle vurgu yapar.

Kültür endüstrisinin yüzeyde olanı aynılaştırarak tekrar ettiğini ve bu pratikleri üzerinden kopyala yapıştır tekniğiyle global dünyada, her yerde uygulanabilecek kalıplar oluşturduğunu, bu prototipleri yaygınlaştırdığını görebiliyoruz.

Onlara sorsanız demokrasiye dayalı çeşitlilikten, her bireye özgü farklılıklardan bahsederek toplumcu felsefeyi reddederler. Oysa onların çeşitlilik dedikleri şey, döktükleri kalıplara uyma becerisi yani bireysel elverişliliklerdir.

Biraz önce bahsettiğimiz postmodern kalıplar ve karakter özelliği gösteremeyen yani bir türlü değişimin öznesi olamayan bedensel haza odaklı "tipler" toplumsal dokuyu akışkanlı-



ğıyla girdiği her yerde kuşatmıştır.

‘Cinsellik’ öne çıkarıldığında temsili bir kadın imgesine ihtiyaç duyulur. Sanattaki bu temsiliyet idealleştirilmiş kadın imgesinin yüzeydeki görüntülerinden başka bir şey değildir.

Kısacası dönemin kadına bakış açısını yansıtan ortalama bir estetik bakış açısının toplamından ibarettir. Feminist hareketlerin konuya dair müdahaleleri sınıfsal bakış açısından uzak olduğu için kadın bedeninin özgürleştirilmesini teoride savunurken bunun imgesel düzeyde sanata yansıtılması konusunda popüler kültürün döngüsünü kıracak yetenek ve esneklikte olmamıştır.

“‘Cinsellik’ kavramı üzerinden temsil edilen kadının imgesi gerçek dünyadan sadece bir kesit gibidir. Gösterilen imge, kadınla ilgili ‘ideal’ olanı temsil eder. Söz konusu ‘ideal’ ise, dönemin ihtiyaçlarına ve toplumun yönlendirilmek istendiği kültürel biçimlere uygun olarak iktidardan belirlenen öğelerden oluşmaktadır. Dolayısıyla ‘gerçek’ dünyayı ifade etmediği de düşünülebilir. Çünkü oluşturulan imge, insan bilincinin bir kurgusudur. Sanat da bu kültürel inşadan etkilenerek söz konusu kavramları kendi alanında sergilemektedir.” (6)

Sanatsal bir imge olarak kadının bedeninin kullanılması cinselliğin ve erotizmin öne çıkarılarak diğer kadınlara bir rol model oluşturulmasıyla sonuçlandığını daha önce belirtmiştik. Sosyal medyada, sistematik çeldiricilerle kışkırtılan kadın imgesi, moda, estetik, kozmetik, sağlık vb. gibi alanlarda dolaşımdaki sermayenin miktarı genel içinde ciddi boyutlara ulaşmıştır.

Tüketim toplumun-



da çeşitlenen pazarlama teknikleriyle kapitalizm kadın bedenini metalaştırılmış bir tüketim nesnesine dönüştürmüş zevkle özdeşleştirilerek estetik bütünlüğünden koparılmıştır.

Sanatın, toplumsal dinamiklerle bağlarının kopartılarak sadece kadın bedeni üzerinden bir pazarlama aparatına dönüştürülmesi, aşkın toplumsal yanının tüketilmesine hatta önüne bariyerler çekilerek sadece temsili arzusunun öne çıkarılarak kadını sermayenin inisiyatifine teslim eden modern bir ikona dönüştürmüştür.

Sıgılık ve benzerlik at başı birlikte gider ve sanatın yıkıcı ve yeniden kurucu gücü toplumsallıktan gelir. Sanatın gerçeklikten dolayısıyla toplumsallıktan uzaklaştırılarak gündemleşen sıradanlık bütün yanlışlarıyla doğru gibi gösterilerek her saniye yeniden inşa edilir.

Popüler kültür içinde, bağlamından koparılan kadın imgesi hızlı tüketimin bir nesnesi olarak bütünlüklü olarak sanat eserlerine yansıtlamadığından, kanatları budanmış arı kuşu gibi resimden, şiire, öyküye heykele sadece renklerinin parlaklığı yani biçimin öne çıkarıldığı bir imgeyle tasavvur edilir.

Arı kuşlarının çoğalan seslerinde; biçim ve öz diyalektiği sağlandığında hem onların parlak renklerini hem de özgürlüğe kanat çırpan sonsuzluğun yıkıcı gücünü sanat eserlerinde yakalamış olacağız.

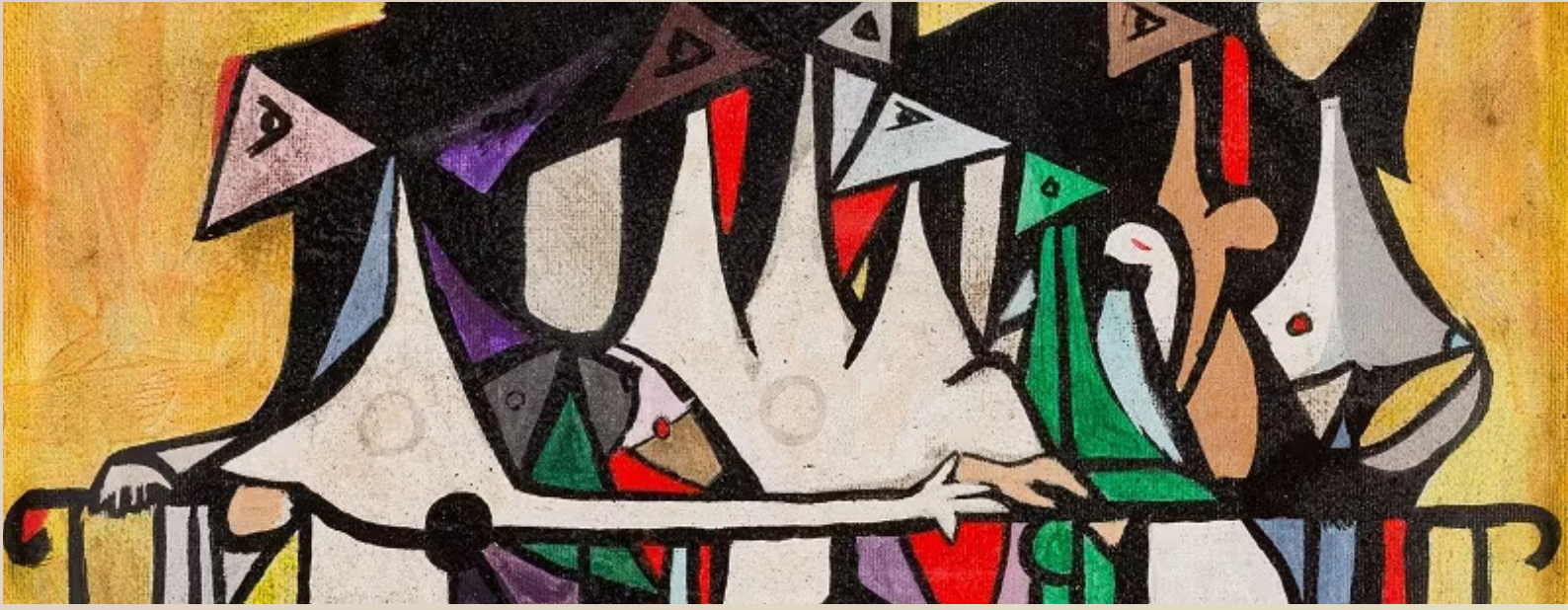
#### Kaynakça:

- (1) arkeolojisanat.com/shop/blog/bu-paleolitik-figurler-kimlerdi\_3\_1352174.html
- (2) arkeofili.com/paleolitik-donemden-en-etkileyici-10-venus/#google\_vignette
- (3) arkeofili.com/tarih-oncesi-donemden-11-magara-sanati/
- (4) gcris.pau.edu.tr/bitstream/11499/50934/1/women-image-in-arts-and-advertising.pdf

#### Dipnot:

- (1) arkeofili.com/avci-toplayici-toplumlarda-cinsiyet-esitligi-vardikadin-ve-erkek-esitti/
- (2) arkeofili.com/bu-paleolitik-figurler-kimlerdi/
- (3) dergipark.org.tr/en/download/article-file/2558686
- (4) sanatakademi.com.tr/sanat/sanat-nasil-ortaya-cikti
- (5) dergipark.org.tr/tr/download/article-file/152424 Syf:





## AŞK, KÖLECİ TOPLUM VE KAPİTALİZM

Kadın sorunu kadının erkeğe karşı egemenliğini yitirdiği noktada başlamıştır. Bu sorunun önemli eksenini kadının bir süt merkezi olmasıdır. Kadın toplumun açlığını kısmi de olsa süt kaynağı olduğu için azaltabiliyordu. Bu durum ona topluluk içinde bir otorite yönlendirme kabiliyeti sağlıyordu. Bunun dışında kadın doğasının farklılığı erkeğe karşı, bir üstünlük sağlıyordu. Kadının doğurganlığı ve bu doğurganlığın toplulukların çözemesi, kadına gizemli bir yan ve kutsallık kazandırıyordu. Bu süreç anaerkil toplumlar çağı ve kadın tanrıçalar çağıdır. Şişman kadın tanrıçalar çağı ve kadın tanrıçalara kurbanlar verilen çağ.

Güzel tanrıçalar çağına giriş ise Gılgamış Destanı'nda görüldüğü gibi şehir kültürünün ortaya çıkışıyla olur. Bu süreçte kadın şehrin meleği düzen kurucusu, şehirde güzellikler oluşturulması için öne çıkar sanki. Bir çeşit şehrin albenisi kadınla tamamlanıyor gibidir.

Kadın sorunu, diğer yandan üretim ilişkilerinin ayrışımına gitmesiyle ortaya çıkmıştır. Avcı ve toplayıcı toplumların oluşmasıyla kadının egemenliğini yitirmesi baş başadır. Hay-

vanları evcilleştirmeye başlamayla birlikte toplulukların önemli ihtiyacı olan süt ihtiyacı böylece karşılanmış oluyordu. Kadının iktidarının sarsılmasıyla evcilleşme süreci arasında bağ vardır. Süte en çok ihtiyaç duyan memeli hayvan insandır. Böylece kadın avın belirlediği sarmal içinde var olan koşullara itaat eden ve uyan bir dokuya dönüşmüştür. Kadının kendi kimliğinden uzaklaşması bu sürecin sonucudur. Bu ayrışım süreci içinde yöneten ve yönetilen ilişkisini belirlediği gibi düşünen ve düşünmeyen ayrışımını belirgin hâle getirmiştir.

Bu av ve avcı ilişkisi erkek ideolojinin egemenliği içinde aşk anlayışını da belirlemiştir. Kadın hep av olmuştur ve erkek avcı. Böyle şekillenen ideolojik boyuttan insani bir aşk beklemekte imkânsız gibi. Tarih boyunca şekillenen usta-çırak ilişkisinin yarattığı statükolu hayat, kadın erkek arasında av-avcı anlayışıyla devam etmiştir. Kapitalizmle ortaya çıkan çapkınlık ideolojisi kadının özgürleşmesi ve bir emekçi olarak bağımsızlığını engelleyen av-avcı anlayışının devamlılığına dayanır. Böylece kadının cins olarak farkına varmasını engellediği gibi ya öteki olma (erkekleşme) veya erkeğe

İsmet  
ALICI

deneme



teпки sunan bir konumda şekillenmesini sağlar.

Feminizm sorununun merkezinde yatan insanın insan tarafından ilk tahakküme uğramasıdır. Kadının üzerinde egemenlik kurmak ile toplum üzerinde egemenlik kurmak iç içedir. Yasaları oturtmak, belirli bir düzen sağlamak, toplumsal hiyerarşinin devamı sağlamakla kadını baskı altında tutmak gerekir. Üretilen ideoloji, ilk olarak ve sonra hep kadını baskılandırmayla toplumu baskılandırmayı bir arada yürütmüştür. Toplumsal baskıya karşı çıkmakla, kadının baskılandırılmasına karşı çıkmak iç içedir. Kadına karşı uygulanan baskı aynı zamanda yer yer bazı feminist hareketler cinsiyetçi de baksa baskılandırılan insan doğasıdır. Fakat bu doğa sadece kadınla ilgili değildir aynı zamanda çocuk doğası da baskılandırılmıştır. Bu tahakküm daha geniş anlamda hem kendi doğamıza karşı hem doğaya karşı tahakkümü içinde taşır. Kendi doğamızın amorf olması, yabancılaşması, korkunç bir şekilde doğaya ve kendi doğamıza karşı yabancılaşmaya dönüşür. Bunu sadece basit bir şekilde kapitalist ideolojinin doğaya dair kartezyen ideolojisiyle anlatamayız. Basitçe kadın sorunu olarak görülen olgunun içinde hem dış doğaya hem kendi doğamıza yönelik tahakküm vardır.

Eski çağlarda, kadın bedeni doğuran ve doğanın yansıması gibi canlı olduğu olgusuyla algılanıp tapılırken kadının tahakküme uğramasıyla hem kadın doğasının ele geçirilmeye başlanmış hem dış doğa.

“Neden erkekler, genellikle kadınlardan iridirler? Daha ateşli oldukları ve ateş büyümeyi doğurduğu için mi? Yoksa erkek her bakımdan tamamlanmış, ama kadın eksik olduğundan mı? Veyahut da erkeğin yetkinleşmesi için uzun bir zamanı gerek varken, kadına kısa bir süre yettiğinden mi?”

Aristoteles, Problems kitabında böyle der. Bütün bu söylemler insan doğasının neliğini irdelemek gibi görünse de diğer yandan aristokrat kültürün oluşturması ve egemenliği için söyler Aristoteles. Aristokrasi derken, bir yandan seçilmişleri anlamak

ve yönetme kabiliyeti olanların özelliklerini belirlemek üzerinden şekillenir. Aristoteles’in çoğu kitabında yöneten ve yönetilen ilişkisini belirleme sorunu vardır. İnsan nedir sorusuna, cevap olarak yönetici olma kabiliyetini taşıyan varlıktır. Varlık böylece politika yapana indirgenir. İnsan doğası da bu politika yapan ile özdeş görünür. Aristoteles’in bu yanılgısı felsefe tarihi içinde geniş bir sorgulamaya tutulmadan, geniş bir şekilde aydınlanma düşüncesini etkilemiştir. İnsanı bir site içinde politika yapan bir varlık olarak belirleme, Aristoteles’in yanılgısıdır. Bu yanılgıya hâlâ köklü bir cevap verilememiştir. İnsanı politika yapan bir varlık düzeyine indirgeyen Aristoteles, ne yazık ki insanın kültürel bir varlık olduğunu görememiştir. Bu yüzden Aristoteles insan doğasını bir site (devlet organizması) içinde yaşamakla özdeş görmüştür. Doğanın uygunluğu site içinde politika yapmakla özdeştir. Aristoteles’e insan ancak bir site içinde özgür anlayışıyla hareket etmiştir. Bu çelişki kafa kol emeğinin keskinleşmesini yaratırken, kader veya esir tabakası anlayışına dayanan düşünsel boyutuyla devletsiz ve yöneticisiz bir dünyanın olabileceğini hiç düşünmemiştir. Aristoteles böylece insanı tarih-

b o -

s e l

yutla-

randan ko-

partarak onu

tek boyutlu gör-

menin ideolojik

zeminini yaratmıştır.

Bu anlayış felsefe tari-

hini tek boyutlu yapmıştır.

Marks gelene kadar. Marks’da

insan politika yapan varlık öncül-

lüğünden çıkar, onu bağlayan bütün

tahakkümü kıran kültürel bir varlığa

dönüşür. Marks’ın özgünlüğü bizi kader

ve esir tabakası anlayışının dışına çıkarmasıdır.

İnsanın özgürleşmesinin ancak ve ancak

devletsiz olabileceğini görmesidir. Özgürleşme

ile tahakküm araçlarının yıkılışı diyalektik bir

doku da gider. Bu yüzden Marks’da insan politi-

ka yapan varlık değildir, birincil öncülü kültürel

bir varlık olmasıdır. Marks insanı bir devletle, bir örgütlenmeyle özdeş görmez. Zorunlu olarak politika yapan ve kültürel varlık olarak var olmaya çalışan eylemlilik içinde görür.

Kadının ve çocuğun eksikli görünmesi ve köle ile özdeş görünmesi, seçicilerin ve yönetici kadrosunun seçilmesiyle ilgilidir. Bir hiyerarşi oluşturma ve bu tahakkümün kimler tarafından uygulanacağını belirlemenin ideolojisidir. Aristoteles, birde bunu insan doğası olarak belirlemiştir. Başka kabileleri barbar olarak kabul edilmesini ve köleleştirilmesini savunan Aristoteles, insan doğası olarak bunların uygun olduğunu söyler. Oysa çok iyi bilir ki Aristoteles, site yöneticisi olan kabilelerin Dor ve Akha kabilelerinden gelenler olduğunu. Yani barbar kabileler. Hatta Aristoteles'in köken olarak Aka'lara dayandığını söyleyen tarihçiler var.

Aristoteles veya Platon'da aşk toplum dışı bir varlığın eylemliliğidir. O kara safra hastalığına (melankoliye) yakalanmıştır. Akli dengesini yitirmiş bir varlığın işidir. Yönetici sınıfın aşk diye bir bakışı olamaz. Aşk delinin, divanenin işidir, yöneticiler aşık olamaz. Platon'un devletinde cinsellik bir çeşit iyi ırk ineklerden iyi ırk inek çıkarmaya yöneliktir. Sparta devletinin çiftleşme yöntemini Devlet kitabında savunur Platon. Fakat ikisinde de, bir cinsel perhiz kültürü vardır. Bu Platon'da daha net görünür. Platon'un idealar kuramı maddi olandan yani bedenden çıkmaya ve ideaya uygunluk üzerinden şekillenir. Bu ise yoğun bir perhiz kültürüyle ortaya çıkabilir ancak. Düşüncenin bedenden kopartılması, bedenin aşağılanması cinselliğin ve kadının dışarda bırakılmasını yaratır. Bu nesnellikten kopuş bir hegemonya oluşturmak için şekillenirken, aşkın ve cinselliğin tabulaşmasını da sağlamıştır. Aristoteles'in bakışı üzerinden söylesek insan doğası aşka ve cinselliğe uygun değildir. Bilakis Antik Yunan dünyasında erkekler arasında eşcinselliğin yaygın olmasına buradan da bakmak lazım. Doğal olarak cinselliğin ve aşkın baskılandırılmasından dolayı, kadının sosyalleşme imkânları da elinden alınmış olur. Aşk sosyalleşmiş varlıkların işidir. Sosyalleşmiş bir kadınla aşk nasıl yaşanır. Aşk cinsel bir eylemden daha çok, kültürel bir eylemdir.

Antik Yunan tragediyalarında aşk kovulmuş gibidir. Aşk bile kadere bağlanmıştır. O Eros cininin esiri gibi görünse de yer yer insani özelliklerini yitirmiş şehvetinin esiri olmuş bir varlıktır. Aşk hastalıktır, bu hastalığı yayan ve tek suçlusu olanda kadındır.

Bu durumu belirtmek için Sappho'nun bir şiirine bakalım.

### AFRODİTE YAKARIŞ

*Ey tahtı ıslı ıslı ölümsüz Aphrodite,  
Ulu Zeus'un düzeni kızı,  
Yalvarırım yüreğimi acılarla  
Dağlama!  
Yardıma gel gene, hani eskiden  
Sesimi duyunca nasıl, çıkıp  
Babanın sarayından, kanat çırpan  
Kuşların  
Çektiği yaldızlı arabana biner;  
Yeryüzüne inerdin bulutsuz  
Mavilikten:  
Ölümsüz dudağında o aydınlık gülüşle  
Sorardın,  
"Gene nen var?" derdin "Nedir gene"  
Deli gönlünü çelen? Tılsımım la kimi  
Baştan çıkarıp yollamam gerekiyor  
Koynuna?  
Söyle, Sappho, kim seni üzen?  
Kaçıyor, kaçsın, bırak.  
Yakında o senin ardına  
Düşecek.  
Bugün almıyorsa verdiklerini,  
Yarın o sana armağanlar verecek;  
Seni sevmiyorsa, istemese de ergeç  
Sevecek.  
Geleceğin varsa, şimdi gel,  
Kurtar beni  
Kuşkudan, ne diliyorsa gönlün  
Yerine getir, sen de katıl benimle  
Savaşa. (1)*

Başka bir şiirinde Sappho, Eros'un oku ile açılar içinde bırakmıştır. Aşk tanrısı Afrodit'e yakarış, tekil öznenin yakarışıdır. Antik Yunan Tragedyaları ve Homeros destanlarından beslenir. Lirik duygunun dışarı da bırakıldığı kahramanlığa dayalı bu destanlar, aynı zamanda kaderin veya yazgının dışına çıkılmayacağı gerçekliğiyle



örer insanın etrafını. Genel olarak tragedya var olan Aristokrat yönetimine dayalı sistemin onaylanmasına dayanır. Daha doğrusu köleci toplumun. Kadın, cinsellik ve aşk var olan suçların dayanağı olarak görünür. Helena Troya Savaşını çıkartan kadındır. Pandora ise kötülüklerin sandığını açmıştır.

Bütün bunlardan anlaşılacağı gibi kadının suçlanması tek başına kadınla ilgili değildir. Olayın diğer tarafı tabulaştırılan aşk ve cinsellik gerçeğidir. Kadın sorunu dediğimizde, insanın en önemli özelliğinin üstünün örtülmesi olarak algılamak lazım. Aşk ve cinsellik.

Antik Yunan dünyası bütün olumluluklarına rağmen köleci ideolojinin şekillendiği bir toplumsallıktır. Antik Yunan felsefesini öne çıkararak ve methiyeler dizerek yaptığımız bu ideolojik boyutunun içindeki köleci ideolojinin görünmesini engellemektir. Köleyi makine olarak gören Aristoteles, bir mekik olsa köleye ihtiyaç olmazdı, anlayışını savunur. Marks'ın da savunduğu bu bakış, ilerici burjuvaziyi girmiş yanlısal bir bakıştır. Ona aydınlanma ideolojisinden miras kalmıştır. Köleci toplumla billurlaşan felsefe her zaman bize köleci tahakkümün düşünsel boyutunu gösterecektir. Eleştiri hem aşılmalı hem mahkûm etmeyi içinde taşır. Evrenselliği köleci toplumla tekleştiren Marks, farkında olmadan köleci toplum dışındaki toplumlara daha dikkatli bakmamıştır. Pers imparatorluğunun köle anlayışına karşı mücadelesine ve Babil'i alan Perslerin bütün köleleri azat etmesinin nedenlerini daha açık görebilirdi. Köleci toplum katı, sert, kuralcı bir toplumsallıktır. Aristoteles'teki esir tabakası, bütün insanlığı sarar, sadece insan doğasının uygunluğunu belirttiği Aristokrasiye hizmet eder. Bunun dışındaki bütün toplumsal dokular, köle ve barbar anlayışıyla mahkûm edilir. Bunlar insan değildir, araçtır, sakatlanmıştır, hastalıktır. Bu düşünsel boyuttan kopmak Hegel'le üst boyuta ulaşan Avrupa merkezci ideolojiden kopmaktır. Kültürü ve kültürel oluşumunun bütün kaynaklarını Avrupa olarak gören bu anlayış, yönetme ve sömürgeleştirme kabiliyetlerinin hep kendilerinden olduğunu söyleyeceklerdir bize.

Köleci toplumlara baktığımızda fahişelik açık ve meşru hale geldiğini görürüz. Köle ekonomi-

sinin yarattığı bir sonuçtur bu. Köle sahiplerinin ellerinde bulunan kadın köleleri önce çevresindeki elit yöneticilere sunduğu sonra ise bunları parayla pazarlamaya başladığı bilinen bir durumdur. Köle ekonomisi ile kadın bedeninin pazarlanması iç içe girmiştir. Kadının hem köle olması hem de ideolojik olarak köle anlayışıyla şekillenmesi fahişeliğin yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Feodal toplumda senyörün ilk gece hakkı, ne kadar feodal toplumu işaret etse de, ardında köleci toplumdaki gelen ideolojik anlayış vardır. Köleci toplum ideolojik olarak ondan sonraki toplumları yoğun bir şekilde etkilemiştir. Bugün kapitalist toplumda bile geçmiş köleci toplumdaki gelen o anlayışın nüveleri vardır. Köleci toplumun ideolojik boyutu yönetenler ve yönetilenler hiyerarşisini belirlemiş, böylece hak ve hak etmeyenler arasındaki bölünmeyi yaratmıştır. Hak ve hak etmeyenler arasındaki statükolar, kul köle statükosunu belirleyen statükolardır. Platon toplumu beşe bölerken böylece hak edenler ve hak etmeyenleri belirlerken, toplumsal adaletin sınırlarını da belirliyordu.

Osmanlı toplumunun yönetici kadrosu kul ve köle sistemi üzerinden şekillenmiştir. Bütün üst yapı kullar ve kölelerden oluşur. Osmanlı gayrimüslim halklar genel olarak köle olarak kabul edilen halklardır. Osmanlı'da vergi sistemi de bu köle ekonomisi anlayışı üzerinden şekillenir. Bu köleci anlayışın somut Osmanlı'ya çalışanları olarak olmasa da, bunlar köle olarak kabul edilir ve yoğun vergi sistemine tabii tutulurdu. Osmanlı ekonomisi içinde köleler de vardı. Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın elli bin kölesi olduğu biliniyor. Savaş esirlerinin köleleştirilmesi olağandı Osmanlı'da ve alınan şehirlerde ganimet olarak kölelerde alınırdı. Bu yüzden yaygın bir cariye sistemi vardı.

Kapitalizmin kuruluş sürecindeki sömürgeci anlayışı köle ekonomisinden nasıl ayırt edebiliriz. Milyonlarca insan köle yapılmış, yok edilmiş, kapitalizmin hızlı bir şekilde ekonomik güç olmasına neden olmuştur. Devletlerin dayandığı korsan ekonomisinin köle pazarı üzerinden döndüğünü iyi biliyoruz. Amerikan'ın büyük güç olmasının nedeni yoğun köle emeğinin ortaya çıkarılmasıdır. İnsanları köleleştirme kapitaliz-





“Bu çizim,  
benim gö-  
zümde  
Müslüman  
toplumu-  
nun  
kadını  
nasıl da  
kimliksiz-  
leştirdiği-  
ni gösteri-  
yor. Bir  
bedeni,  
bir teni,  
bir de en  
önemlisi  
bir  
RAHMI  
var ama  
yüzü yani  
KİMLİĞİ  
yok!”



min genel dokularından biridir. Hâlâ bu anlayış kapitalizmin damarlarının içinde canlılığını koruyor.

Kapitalizmin kuruluş sürecinde işçi sınıfının öneminden dem vururken aynı zamanda bu köle emeğinin öneminden daha yüksek sesle bahsetmek gerek. Aydınlanma filozoflarının o büyük insanı duygularından bahsederken, her zaman bu köle anlayışının üstünü örten bir noktadan baktıklarını unutmamak lazım. Köleci toplumun ideolojik boyutu, Aristoteles ve Platon'a dayanır. Aydınlanma filozoflarının çoğu bu noktada onların devamcılarıdır. İnsanın köleleştirilmesini bir hak olarak görmüşlerdir. Yönetme ve sömürme kabiliyetlerinin kendinde olmasıyla diğer halkları insan olarak görmeyen bir hak. Diğer halklar, kadınlar ve çocuklar Aydınlanma filozoflarının o doğal yer veya doğalcılık anlayışının dışında dururlar.

Aydınlanma felsefesinde kadın eyleyen, eylem içinde şekillenen bir insan değildir. O hareketsiz, işlevsiz bir nesnedir. Aydınlanma felsefesinde kadın karmaşa ve kaosun merkezinde yer alır. Kadın anlaşılmasız olandır ve karmaşa ve kaosun merkezidir. Erkek merkezli şekillenen ideolojik boyut tarih boyunca kadını anlaşılmasız olanın merkezi olarak görmüştür. Bu tarih boyunca devam eden Havva'nın zehirli elmayı Adem'e sunması hikayesi ve Pandora'nın açtığı kutuyla kadınlar tarafından kötülüğün yayılması hikayenin farklı bir devamlılığıdır. Aydınlanma filozofları kadın sorununa dair düşünmediği gibi onlarda içkinleşmiş sömürgecilik ve tahakküm ilişkisinin içinde kadının bulunmasına imkân yoktur. Çünkü sömürgecilik ve tahakküm ilişkisinin meşruluğu üzerinden var olan burjuva ideolojisinin insanın insana tahakkümünün ilk nesnesi olan kadını görmesi çok zor. Sömürgecilik ve tahakküm ilişkisinin ilk başladığı alan kadın bedeni ve kadının baskılandırılarak kontrol altına alınmasıdır. Sömürgecilik ilişkisi ise her zaman bize köle ekonomisini hatırlatacaktır.

Bu yüzden sömürgecinin ve tahakkümün ideolojisi içinde şekillenen kadın dişiliğini yitirmiş erkeğin şekillendirdiği bir kullanım nesnesine dönüşmüştür. Feminist hareketlerin genel olarak çıktığı noktaya buradan bakmak lazım.

Kapitalizmin ilk çıktığı süreçteki aşk anlayışı da bir çapkınlık ideolojisidir. Çapkın gönülleri fethetmeye çıkmış birisidir. Aslında sömürgele-ri ele geçiren yağmalayan burjuvaların bakışının aşk anlayışıyla benzeşir. Bu yüzden kadın av er-kek avcısıdır. Erkek kadının bedenini yağmalayan bir yaratıktır. Bu yağma kültürünün bir yanı ise köyü yıkıp yerine şehre koymaktır. Burjuvaziye göre aşk ancak şehir içinde var olabilir. Modern toplum ve aşk anlayışı kentin hükümranlığını kabul etmekle iç içedir. Burada belirginleşen kent ise burjuva ideolojisinin şekillendiği alan- dır. Günümüzün burjuva aşkı ise aşkın ve insa- nın biricikliğini yok eden bir aşk anlayışıdır. As- lında nasıl bir aşk sorusuna devrimciler doğru cevap vermelidir. Bu soruya doğru cevap verip üretebilmek devrimci kadroların dünyayı daha geniş algılamasını sağlayacağı gibi yeni militan- ların daha güçlü olmasını sağlayacak. Aşkın es- tetik insani bir yaratım olduğunu ve eleştiri öz eleştiri kültürü üzerinden şekillendiğini unut- madığımız sürece sorun yok. Bu bakış bize çok şey kazandıracaktır.

Kadının üretim alanında kapitalistlere göre düşük enerji harcaması kapitalistler için düşük ücretin gerekçesidir. Artı değer sömürsü ve ortaya çıkacak emek arasındaki ilişki kadınlara dair yargılı bakmayı devamında getirir. Kadın enerjisinin büyük bölümünü ev işlerine, çocuk bakımına ve çocuk doğurma sürecine harcar. Bu ise kapitalist için az emek ve düşük ücret ön yar- gısının şekillenmesini sağlar. Kapitalist için ka- dının yaşam ortamını değiştirmek onun birin- cil sorunu değildir. Kapitalist için yoğun emek önemlidir. Sekiz saatlik iş gücüne rağmen ka- pitalist kadınların koşullarını değiştirmek için adım atmaz. Diğer yandan kadın çalışmasa bile fabrika alanının içindedir. Kocasının çalışması sürecinde ev işlerinin yükünü kadın çeker. Ev bu anlamda fabrikanın devamı veya bir parçası- dır. Kapitalistlerin böyle bakmaması olağan fa- kat işçi sınıfı hareketinin siyasal yapıları da evle iş arasındaki ilişkiyi göz ardı eder. Burada şekil- lenen olgu kadın emeğinin görünmezliğinin şe- killenişidir. Genellikle kapitalist işçiye tekil bir kişi gibi bakar. İşçinin bir ailesi olduğu göz ardı edilir ve sosyal bir varlık olduğu.

İşçiyi bir aile olarak düşünmese de kapitalist kullanışlı bir ev ekonomisinin sömürsü için

hareket edebilir. Ev içinde yapılan işlerin yaygınlaşması ile kapitalistin bu mantığının arasında ilişki vardır. Ev içinde fabrikaya yönelik üretim olması, aynı zamanda çok çeşitli sosyal haklardan uzak daha yoğun sömürü olanaklarının ortaya çıkmasıdır. Bu durum kapitalistler için önemlidir. Hem kendi haklarından feragat etmiş bir kitle hem daha ucuz emek sömürsüdür. Kadın emeğinin ortaya çıkmasında bu süreçlerinin önemi büyüktür. Kadın işçinin bu alanda var olması kapitalistlerin yoğun sömürü anlayışıyla birlikte şekillenir. Yoksulluğa itilen işçi sınıfı ve ailesi bu yoksullukta dayanak bulmak için ev ekonomisini zorunlu görür. Oysa o yoksulluğun bitmeme nedeni kapitalistlerin bitmeyen kar hırsıdır.

Fakat genel olarak işçi sınıfının bireyleri de emek üretimini parçalı düşünür. Bu ise kapitalist ile işçi sınıfı bireylerini aynı zeminde birleştirir. Tek başına çalışan işçi, emeği üreten bu emeği tek sahibi ve üreticisi olarak kendini görür. Ona göre de kadının üretken emeği yoktur. Bu emek üretkenliğine bütünlük içinde bakmaz. Kadının emek üretim alanında olmamasını fabrikada çalışmakla özdeş görür. Onun için bir ev ekonomisi görünen bir emek değildir. Böyle olunca kadının ikinci planda tutulması olağanlaşır. Erkek işçi eve bakan, kadınsa ev bağlanmış bir hizmetçiye döner. Bu ön yargı emeğin tekil bir kişinin ürettiği anlayışı da sürekli hâle getirir. Emek üretiminin sosyal bir olgu olduğunu görmeyen kapitalistlerle aynı zeminde birleşir. Kadının toplum dışına itilmesi ve sosyalleşme olanaklarını da yitirmesi de bu sürecin gizli kalmış bir tahakkümüdür. Kadın emeği ve sömürülmesi dediğimizde, aynı sorunu feminist hareketlerde de görürüz. Aile bütünlüğünü görmeyen kapitalist ideolojiyle yer yer aynı zeminde buluşur. Emek üretim süreçlerini parçalı gören kapitalistler böylece ittifaklarını da yaratmış olur. Emek üretimini tek tek bireylere güdüleyen kapitalizm, böylece yükselen sınıf mücadelesinin ve feminist mücadelenin karşıtlığına, tüketimine dayalı tek tek bireyi öncül eden bir ideolojik zeminin üreticisi olur. Böylece toplumsal değerler savunusu altında aile savunucusu olarak görünen kapitalizm yavaş yavaş insanların aile bağlarını kopartan ve sorumluluğu sadece birey üzerinden gören bir alt yapının ideolojik zeminini hazırlar. Bunu da özgürleşme ve bağımsızlık veya özel ha-

yat martavallıyla topluma empoze eder. Toplumsal aidiyet duygusunu yitiren kitleler böylece daha kolay kontrol edilir, denetlenir ve kapitalist ekonominin nitelikli elemanlarına dönüşür. Toplumsal sorumluluğundan kaçan tek tek her insanı üretici ve tüketici konumuna indirgeyen kapitalizm böylece toplumsal sorumsuzluğu bireycilik kültürüyle işlerli hale getirir. Bu ise her kişiye ürün satmanın alt yapısını oluşturur. Korkunç bir şekilde tüketimin körüklenmesiyle savurganlık ve israfın yaygınlaşması olağan hale gelir. Topluma bir toplumsal sorun olarak bakmaktan kaçan kapitalistler daha çok ucuz emek üretiminin olanakları ile ideolojisini şekillendirir. İşçi sınıfını siyasal hareketleri ve bazı feminist hareketlerde farkında olarak veya olmayarak bu ideolojik zemine destek verir.

Kapitalizm her zaman kendi ideolojik yapısını oluştursa da, bunun ardında köleci ekonomi de vardır. Kapitalistler kadına her zaman bir köle ve meta olarak bakacaktır. Kadının ikinci sınıf görülmesiyle kapitalizmin feodal toplumu veya pre-kapitalist yıkılması arasında ilişki vardır. Bunun yerine konulan bütün insanı duygularında pazarlanmasıdır. Kapitalizm bizi her gün kendi suçuna ortak eder. Basit adı satma ve satılma özgürlüğüdür. Her şeyin metalaşmasına dayanır. Böyle bir dünyada suçluluk psikoza unutulur veya bilinçaltına atılır. Herkes satan ve tüketene döner. Herkes hem suçludur hem faildir. Böyle bir dünyada insanların en çok gereksinme duyduğu insani haller veya duygu yığınakları kapitalist pazarda öne çıkar. İnsanileşmek ile bu pazarın yarattığı atmosfer sürekli metaların satışa sunulduğu yabancılaşma halini genelleştirir.

Aşk en çok satılan metadır.

Aşk eylemi yoğun bir ruhsallık isteyen eylemdir. Aşık kendi duygusal dünyasını aşk halinde sorgulamadan aşk eylemine devam eder genellikle. Aşkın bilinçli bir eylem olduğu unutulur. (Bilincin, duygu ve akıl birliği olduğunu unutmamalım) Yoğun duygusallık, çok çeşitli nedenselliklerin görünmesini engeller. "Aşkın gözü kördür" halk deyişi bunu karşılar. Bu yüzden aşk bir çeşit gömülme, gerçeklikten kopma, kasa ve karmaşaya saplanma halidir. Onun hem sisteme yönelme veya sistemde çıkma hali de bu yoğunluğun sorgulanması ile ilgilidir. Bize hep



aşkın güdüsel bir eylem olduğunu söyleyecektir, burjuva ideolojisi. “Ota da konar boka da.” Bu ise aşkın bilinçli bir eylem olduğu gerçeğinin üstünü örten, bilinmezliğe ve mistikleşmeye yol açan bir aşk anlayışıdır.

Burjuvazi sorgulanmanın olmadığı bir dünya isterken aşk eylemliliğini sorgulanma dışına atmaya çalışır. Aşkın dokusu ise çıkar ve menfaat üzerinden şekillenmez. Zorunlu olarak sorgulanmaya dayanır. Onun değiştirici özü bu sorgulanma üzerinden şekillenir. Cinselliğin tabulaştırılması, aşkın tabulaştırılmasını da içinde taşır. Cinselliğin üzerindeki tabular kaldıkça, aşkın sorgulanmasının da yolu açılır.

Aşuk veya divane imkânsız olan'a tutulmuştur. İçi yanar o imkânsızlığın sızısıyla. İşte bu sürekli yanma hali depresyondur. Onu melankolik veya şizofren yapan bu depresyonun ondaki etkisidir. Derviş ve aşuk sadece derdi etrafından algılar dünyayı. O parçalanmış ruh hali içinde döner, çırpınır, parçalanır. Derviş ve aşuk'un giderek azaldığı bir topluma doğru hızlı bir şekilde yol alıyoruz. Kapitalizmin yarattığı kıyameti farkında olmadan. Her şeyin tüketildiği günümüz dünyasında, en çok tüketilen ve yok edilen aşktır. Aşkın metalaşması ve biricikliği yok oldukça bu hayatın bütün alanını kapsayan bir aşksızlığı ve hiçleşmeyi, sıradanlaşmayı getirir. Kapitalizmin yaratmış olduğu kıyamet budur.

Aşk hali, sınırları zorlar, sınırların dışına çıkmaya çalışır. Aşuk imkânsızlıklar içinde imkânsızlığa inanmayandır. Onun arayışı insanın ilk hali gibi, bir çocuksuluk ve masumiyet halidir. Bizim 68'in veya devrimcilerin temel özelliği her türlü haksızlığa karşı çıkmaktır. Haksızlığın a'sı, b'si, bizdeni, ondanı olmaz. Bu yüzden hem trajik olan hem imkânsız olanı içinde taşır. Devrimcilere çocuksuluk ve masumiyet kazandıran olgu birazda budur. Aşk halinin siyasallaşmasıdır. O yüzden toplum devrimcileri, deli, divane, aşuk gibi görür.

Dünyanın hızlı bir şekilde psikiyatristler cehennemine dönmesi, bu hiçleşme, tüketim kültürü ve biricikliğin yok olmasının getirdiği sonuçtur.

1- Çeviri, Cevat Çapan.

Mehmet Aslan







Hasan Çelikkol

## HER ZAMAN, HER DAİM SÜREKLİ VE YALNIZ

Görüp duyanlar bilir  
Yön, iz bilmeden gittim arkasından belki bulurum  
diye  
Okyanusun ortasında volkanik adayı görünceye  
kadar  
Durmadan, sürekli, mütemadiyen, yalnız

Sonra ruhumda tuhaf bir keder  
En iyisi kötü bir adam olmak dedim en kötüsünden  
Ruhum pis koksun, sonra vazgeçtim  
Kendim külden bir sus  
“Artık kalbim yok baktığımda eski resimlere  
Özlediğimde seni” dediğini hatırladım K. İskender’in  
Her daim, biteviye, devamlı, yalnız

Bin mektup yazdım onu ararken, yana yakıla yazdım  
Kimse sormadı neden bin mektup  
Odaya hapsettim kendimi sevişmek varken başka  
bir güzelle  
Çıktığımda beş kitap, altı yüz kırk üç şiir  
Aralıksız, kesintisiz, her zaman, yalnız

Sonra bir gün karşılaştım, zaman daha önce davrandı benden  
Elimde kırmızı bir karanfil gülümsüyordum silahını ateşlediğinde  
Kahretsin, günahım bu kadar mı çoktu  
O an yazdığım şiirlerin içinde öldüm  
Her zaman, her daim, sürekli ve yalnız

Hasan ÇELİKKOL

MAYAŞİİR





## SİYASET, DİN VE CİNSELLİK

1960'lı yılların başından itibaren başta ABD olmak üzere batıda ikinci dalga feminizm hareketinin sloganı olarak kullanılan “ Kişisel olan politiktir ya da özel olan politiktir,” söylemi kişisel yaşamın dışında siyasi ve toplumsal yapıların duruşunu özetlemektedir. Erkeğin kadın bedeni ve ekonomik kaynaklar üzerinde kurduğu hegomonik hâkimiyet aynı zamanda politik duruşuyla da doğrudan ilişkilidir. Bu ataerkil güç başta kadınlar olmak üzere tüm alanlarda kendisinin izin verdiği kadar demokratik haklardan yararlanma, siyaset yapma, söz söyleme, karar verme, kararlara katılma hakkının kullanımına rızalık göstermektedir.

968'in “Cinsel olan politiktir” sloganını Lacan'ın o meşhur “Cinsel ilişki yoktur.” formülüyle birlikte ele alan Žižek, cinsellik ve politikaya dair yeni bir tartışma öne sürüyor. Toplumsal cinsiyete dair günümüzdeki siyaseten doğrucu yaklaşımları sorgulayarak kişisel olan ile politik olan arasındaki hassas dengeye işaret ediyor.”

“ (...) Bir diğer sahte mücadelenin orta yerindeyiz: tesettür mayosu mu, çıplak göğüsler mi? Bu tercih kesinlikle siyasetin dışına çıkarılmalı, kişisel tercihlerin

*o kendine has alanına bırakılmalıdır. Kişisel olan bir şeye yanlış bir şekilde siyasi dendiğinde, kişinin mahrem tercihinin doğrudan teşhir edilmesi en yüksek siyasi edim halini aldığı anda şüpheci olmak gerekir. Sahici siyaset kişinin arzularının ve fantezilerinin ne olduğunu alenen ortaya koymasıyla asla ilgilenmez.” (1)*

Zizek'e katılmamak elde değil. Sahici siyaset ne kadının tesettürüne ne de çıplak göğüslerine müdahale etmelidir. Oysa günümüzün siyasi erki ülkemizin de içinde yer aldığı doğu toplumlarında siyasetin önemli bir kısmı kadın bedeni ve cinsellik üzerine yapılmaktadır. Kapitalist yönetimler özgürlük kisvesi altında cinselliği alabildiğince yaygınlaştırarak, ergelik düzeyine kadar indirerek kadın bedenini metalaştırırken, İslam kadın bedenini tesettürle kapatarak mahremiyet diyerek kadın bedenini esir etmişlerdir. Birbirlerine çok zıt gibi göründe de esasında aynı işlevi görmektedir. Kişisel olan bir şeyi uyguladıkları politikalarla toplumsal olgu haline getirerek siyasi güçlerini pekiştirmektedirler.

İkinci dalga feminizmin savunusu yalnız günümüz için mi geçerli bir başka deyişle bu ilişki 1960'larda mı

Turan  
FIRAT

deneme



ortaya çıktı daha öncesi yok mudur sorusunu sormadan edemiyor insan. Bunun böyle olmadığını bu çatışmanın anaerkil toplumdaki ataerkil topluma evrilmesiyle başladığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Nitekim elde yazılı kaynakların olmamasına rağmen “*Tarih öncesi dönemde ana tanrıça kültlerinden yola çıkılarak özgün insan toplumunun anaerkil olduğu fakat yakın zamanda ataerkilliğe geçişin olduğu düşünülmektedir (Sümer, 2007: 24)*” tezi kabul görmektedir.

Tek tanrılı dinlerin ortaya çıkışı ile birlikte erkeğin kadın üzerindeki egemenliği çok eşlilik olarak karşımıza çıkmaktadır. İki örnekle açıklarsak M.Ö. 1040 – MÖ 970 yılları arasında yaşadığı varsayılan Hz. Davud peygamberin sekiz eş, M. S. 571 /632 yıllarında yaşayan Hz. Muhammed peygamberin ise 9 ile 19 eş aldığı ( Genel kabul 14 eş aldığıdır) çeşitli kaynaklarda yazılı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilindiği üzere dinler ortaya çıktıktan bir süre sonra egemen olduğu devletin veya hükmettiği toplulukların uymak zorunda olduğu temel kurallar haline almıştır. Dolayısıyla yönetim erki yani siyasi gücü haline gelmiştir. Günümüzle karşılaştırıldığında iktidar gücünü elinde tutan ekonomik ve siyasi otoriteler kadın üzerinde nasıl güç kullanıyorsa dünün siyasi gücünü temsil eden din de ve dinin temsilcileri de kadın yaşamı üzerinde aynı şekilde etkin oluyorlardı. Günümüzde nasıl erkeklerle aynı işi yapan kadınlara pek çok alanda daha düşük ücret ödenerek emeği yok sayılıyorsa dinlerin egemen olduğu toplumlarda da kadın cariye olarak kullanılmakta, mal olarak görülmekte, emeği yok sayılmaktaydı / sayılmaktadır. Bu zihniyetin günümüze yansımaları radikal İslamcı tüm yapılarda görmek mümkündür. Afganistan’daki Taleban Hareketi, Hizbullah, İŞİD, El Kaide, Boko Haram v.b onlarca İslamcı harekette bunu görmek mümkündür. Dahası İran, Sudan, Sudi Arabistan ve pek çok İslam ülkesinde kadın üzerinde kurulan zulüm çarkları onları köleleşmiş bir yaşama mahkum etmiştir. Din politik bir anlayıştır dolayısıyla dinsel olan da tıpkı siyasal olan gibi politiktir, ikisinin de kadına bakışı cinseldir. Konuya ülkeden bir örnek verelim. Daha birkaç gün öncesinde Temmuz 2024’te Diyarbakır’da kadınların gittiği sosyal mekanlara saldırıldı. Saldırganlar hepimizin bildiği radikal dinci siyasi bir partinin taraftarlarıydı. Kendi ifadeleriyle kadınların etekle sokağa çıkmalarının

dan, erkeklerle aynı ortamda bulunmalarından ve dans etmelerinden rahatsızlık duyduklarındır. Bu kişiler işletme sahiplerine daha öncesinden “Buraya açık giyinen kadınlar giremez. Müziğin sesini kısın. Devam ederseniz yakarız, yıkarız” (2) türünden tehditlerde de bulunmuşlardır. Bu olaylar sırasında özellikle güvenlik kuvvetlerinin adeta seyirci kalmaları işin politik boyutunu göstermektedir. Saldırganlar kadın bedenini cinsel obje olarak gördükleri için onu sosyal alanın dışına çıkararak eve hapsolmesini isterken siyasi iktidarın bu duruma susarak zimmi olarak destek vermesi siyasaldır.

Tarihte bilinen ilk mücadeleci kadın (d.1363 – ö. 1430) Christine de Pizan (bilinen adıyla de Pisan)’dır. Orta Çağ sonlarında Venedik’te doğup, yaygın Orta Çağ kültüründeki kadın düşmanlığı ile mücadele eden kadın yazar, şair ve filozoftur. Yaşadığı dönemde toplumda saygı gören ve on yıllık evliliği sonunda üç çocuğuyla yalnız yaşamak zorunda kalan Pisan daha çok yazı yazarak yaşamını idame ettirmiştir. Onun altı yüz yıl önce başlattığı mücadele günümüzdeki kadın hareketlerine de örnek oluşturmaktadır. Belki kayda geçmemiş başka kadınlar da vardır. Fakat biz sadece bilinen üzerinden konuyu irdelemeye devam edeceğiz.

Konu üzerine yazarken belki de biraz da mitolojiye bakmak gerekecek. “Yahudi episodları, Sümer kil tabletleri, diğer tüm mitlere ve kutsal kitaplara göre yaratılış ilk olarak Âdem ve Havva ile değil, Âdem ve Lilithle gerçekleşmiştir. Dolayısıyla Âdem’in ilk eşi yine kadın olmakla birlikte Havva değil, Lilith’dir. Kadının yaratılmasındaki ilk figür olan Lilith, evrenin ilk kadını ve dünyadaki anaerkil yapının da ilk tanrıçasıdır. Lilith, birçok inanışta farklı kimliklerde yer alarak tarihsel süreçte büyük bir rol oynamış, birçok kültürde kendine yer bulmuş ve kadim geleneklerden popüler kültüre dek birçok alanda halen rol oynamaktadır. Bu denli önem taşımalarına rağmen, iblis yönünden ötürü Lilith’e duyulan korku onun insanlık tarihinde kendine çok az yer bulabilmesine ve efsanevi kimliğine sıkıştırılmasına yol açmıştır. Lilith, Yahudi inancındaki tasvir yasağından dolayı Yahudiliğin içinde doğan Hıristiyan inanışında, kendine yer bulabilmiş oldukça önemli bir konumda olmuştur. Buna göre Lilith, Âdem’in hem ilk eşidir hem de



Âdem ve Havva'nın cennetten kovulmasına neden olan şeytandır. Lilith, kil tabletlerden yağlıboya tablolarına dek sanatın çeşitli alanlarında ilgi görmüş olmakla birlikte baskın kimliği resim sanatında Cennetten Kovulma- İlk Günah ve Venüs sahnelerinde işlenmiştir. Hıristiyan öğretilerinin yazılı anlatımlardan daha önce resim sanatı yoluyla aktarıldığını göz önüne aldığımızda Yaradılış hadisesi ve Cennetten Kovulma sahnelerinin öğretici işlev üstlendiği dönemlerden bu yana Lilith'in sıkça karşılaştığımız fakat gereken önemi görmemiş olan bir kimlik olduğu sonucuna varabiliriz." (3)

Kimi anlatılara göre ise Lilith'in cennetten kovulmasının gerekçesi Adem'in cinsel isteklerine karşı gelmesidir. Sürekli üstüne çıkan Adem'e itiraz ederek üste çıkma isteği Adem'i kızdırır. Çünkü Lilith'in üste çıkma talebi Adem'e göre onun hakimiyetine son vermek anlamı taşımaktadır. Bunun üzerine Adem Tanrı'dan yeni bir eş talep etmeyen binde bulunur. İtaat Lilith, eylemlerinin so-



anlatılar-  
anlaşıl-  
yalnız si-  
p oli -  
aynı za-  
olan  
rı'nın  
muştur.

çağı

da  
safı

nu-  
cun-

da

cen-  
neden  
kovi-  
lur.  
Bu mi-  
tolojik

dan da  
üzere  
yasal olan  
tik değildir  
manda dinsel  
politiktedir. Tan-  
erkeğin yanı ol-

Geçmişten günümüze yaşanan savaşlarda kadın bedeni siyasal erk ve silahlı güç için daima saldırılması gereken alan olarak görülmüştür. Tarih boyunca savaş çıkaran politikaların sahiplerinin kontrolündeki silahlı güçler zapt ettikleri yerlerde cinsel saldırıları silah olarak kullanmışlardır. Dün din savaşlarında "ganimet" olarak görülen, alınıp satılan, paylaşılan kadınlar bugün örneğin Bosna Savaşında aynı mantıkla tecavüz edilmesi gereken unsur olarak görülmüştür. Yaşadığımız coğrafyada süren irili ufaklı tüm çatışmalarda kadın bedeni kah teşhir edilerek, kah tekli veya toplu tecavüzlere maruz bırakılarak politik olan aynı zamanda cinseldir savunusunu doğrulamıştır.

Türkiye'nin de içinde bulunduğu Müslüman ülkelerde her ne kadar "Cennet annelerin ayakları altındadır." söylemi dillere pelesenk edilmiş olsa da on yıllardır yaşanan uygulamalardan gördüğümüz 'kadının erkeğin ayakları altında' olduğudur. Türkiye'de yüz yıllık Cumhuriyet yönetimin kadınlara sağlamış olduğu kısmi özgürlükler günümüzde siyasi erk tarafından her geçen gün kısıtlanmaktadır. Diğer Müslüman ülkelerinde ise zaten "kadının adı" yoktur. Örneğin 29 Şubat 2016 tarihinde Kadın hakları alanında dünyanın en geri ülkelerinden Suudi Arabistan'da "**Kadın insan mıdır?**" konulu seminer düzenlendi. (4) Kadınların insan olup olmadığını tartışan ülkenin şeyhleri cinsel ihtiyaçları için birden fazla kadınla evlenmekte hiçbir sakınca görmemektedirler. Bu konuda öncüllerini sürekli örnek göstermektedirler. Tüm politikaları erkeklerin ihtiyaçlarına göre düzenlemektedirler. Bu siyasi olduğu kadar dini bir tercihtir. Malum ülkemizde son yıllarda dini yapıların müdahil olmadıkları hiçbir alan kalmamıştır. Geçmişte daha çekingen oldukları pek çok konuda siyasi erk ile aynı paralelde hareket ettikleri gibi yönlendirici de olmaktadır.

Bilindiği gibi uluslararası bir sözleşme olan İstanbul Sözleşmesi bir imza ile kadük kılınmıştır. Oysa yasa söyle tanımlanıyordu: "İstanbul Sözleşmesi'nin iç hukuktaki yansıması 6284 sayılı Ailenin Korunması ve Kadına Karşı Şiddetin Önlenmesi Kanunu'dur. Kamuoyunda kısaca 6284 sayılı Kanun olarak bilinen kanun, sözleşmenin imzalanmasından hemen bir sene sonra, 20 Mart 2012 tarihinde yürürlüğe girdi. 6284 sa-

yılı Kanun, kadına karşı şiddetle mücadelede uygulamaya dönük somut mekanizmalar kurması bakımından, İstanbul Sözleşmesi'nin çizdiği genel çerçevenin pratikte nasıl vücut bulacağı konusunda en kapsamlı iç hukuk metnidir." Bir ülkenin nüfusunun yarısı haklardan mahrum bırakılıyorsa veya bırakılmak isteniyorsa ( Genel anlamda tüm toplumun hak ve özgürlükleri kullanmasının kısıtlı olduğunu göz ardı etmemekteyiz) bu durum elbette politik bir davranıştır. Kadına sadece çocuk doğuran (en az üç olmadı beş çocuk) ve dolayısıyla erkeğin cinsel ihtiyacı yanında çoğalma ihtiyacını da karşılayan bir araç gözüyle bakılması hem siyasi hem de dini bakış açısıyla açıklanabilir.

### Kültürel Kodlar ve Cinsellik

Kadına bakış açısı öteden beri sorunlu olan bir kültürel yapıya sahip toplumuz. Bunun bir yansımalarını da türkülerimizde görebiliriz. Halk türkülerini incelediğimizde çocuk cinselliğinin nasıl meşrulaştırıldığını rahatlıkla görebiliriz. En bilinenlerinden "Yaş Destanı'nın" şu ilk iki bölümü kültürel bakışı en iyi şekilde açıklamaktadır.

*Aman...*

*Bir güzel ki on yaşına girince / Gonca güldür henüz açılır / On birinde gonca diye koklarlar / On ikide elma deyip saklarlar / On üçünde cevri cefa çekerler / On dördünde badem şekere benzer ey ey aman*

—

*Aaaaaah / On beşinde güzelliğin çağıdır / On altıda gören aklın dağıtır / On yedide göğsü cennet bağıdır / Uzanır uzanır boyu selviye benzer ey ey aman ( Ail Cevat Yürekli)*

Bunun gibi pedofili içeren onlarca şiir, türkü saymak mümkündür. Günümüz radyo ve televizyonlarında çalınan, klibi yapılan, erotik otuz iki halk türküsü bulunmaktadır. Belki de biraz daha irdelense bu sayının çok daha fazla olduğu ortaya çıkacaktır.

Yaş destanları her ne kadar doğumdan ölüme kadar olan insan yaşamını konu ediniyorsa

da kadına cinsel bakış açısını da içinde barındırmaktadır.

Sözleri Karacaoğlan'a ait ve günümüzde pek çok yorumcu tarafından okunan "Güzel Ne Güzel Olmuşsun" türküsü tam manasıyla erotizmdir. Şöyle ki : "Güzel ne güzel olmuşsun / Görülme-yi görülme-yi / Siyah zülfün halkalanmış / Örülmeyi örülmeyi / Bahçende gülün güllenmiş / Şeyda bülbülün dillenmiş / Koynunda memem kirlenmiş / Emilmeyi emilmeyi."

Geleneksel kültürümüzde kadının nasıl konumlandırıldığı, şiirlerde, türkülerde sadece cinsellik yanıyla ele alındığı bu iki örnekten gayet iyi anlaşılmaktadır. Altı yüz yıllık Osmanlı ülkesinde özellikle sarayın ürettiği kültürde haremdeki kadınların bedeni 'sahibinin' kullanımına hazır mal olarak bulundurulmuştur. Saraydaki harem oğlanları konusuna ise hiç girmemek gerekiyor. Bu durum saltanat döneminin hem kültürel, hem siyasi hem de dinsel olarak yaşama bakışının ifadesidir.

Tabii ki postmodern kültürün egemen olduğu günümüzde kadın bedeninin meta olarak tüketime sunulmasını bir kenarda tutuyorum. Özellikle pop müzik kanallarında sürekli cinselliği çağrıştıran, yaşamı pornografiden ibaret sayan yapımları yok saymıyorum. Tüm dünyada bu amaçla yapılan çalışmalar verilen teşvikler politik bir hedef barındırmaktadır. Uyutulmuş ve uyuşturulmuş geniş halk yığınları sermayeye, dolayısıyla kapitalist sömürü düzeni için herhangi bir tehdit oluşturmamaktadır. Bu durumu Portekiz'in 1932'den 1968'e kadar başbakanlığını yapan António de Oliveira Salazar'ın 3 F'si çok iyi anlatmaktadır. Salazar, meşruiyetinin halkın spor, eğlence ve din ile uyuşturulmasıyla sağlandığını ifade eder. Bugün kapitalizmin topluma dayattığı modelin babası Salazar'ın yaptıklarına ek olarak uyuşturucuyu da ekleyebiliriz. Uyuşturucu kullanımı kimi ülkelerde on yaşına kadar inmiş durumdadır. Aynı şeyi beyaz kadın ticareti için de söyleyebiliriz. Burada saydığımız dört unsurdan aynı zamanda büyük paraların kazanıldığını da unutmamalıyız. Bu piyasada dünya çapında her biri için on milyarlarca dolar para döndüğünü de aklımızın bir kenarında tutalım.

Hem kültürel yaşam hem de dini yaşam kü-



çük yaşta kız çocuklarının evliliğine izin vermesi pek çok sorunu beraberinde getiriyor. Daha geçen yıl Sakarya'da 13 yaşındayken babası tarafından kendisinden on beş yaş büyük biriyle evlendirilen kadının şikâyetiyle kamuoyuna mal olan çocuk evliliği ne yazık ki toplumun önemli bir kısmı tarafından makul görülmüştür. Yine sıkça haberlere konu olan 15 yaş altı çocuk doğurma ve çocuk anne kabulü hem dini hem de politik bakışı açıklamaktadır. Bu sorunun üstesinden gelmesi gerekenler "Onlar Suriyeli, gelenekleri öyle" diyerek bir yandan siyaseten duruşlarını öte yandan ise cinselliğe bakışlarını göstermektedir.

Hatırlanacağı üzere Karaman'da Ensar Vakfı ve Karaman Anadolu İmam Hatip Lisesi Mezunları Derneği'ne ait evlerde kalan çocukların cinsel istismara ve tecavüze maruz kalması olayı günlerce tartışılmıştı. Tecavüze uğrayan 45 çocuktan 10 tanesi bu durumu raporla belgelemişti. Dönemin Aile Bakanı Sema Ramazanoğlu ilk açıklamasında "Buna bir kere rastlanmış olmasında hizmetleri ile ön plana çıkmış bir kurumumuzu karalamak için gerekçe olamaz. Biz Ensar Vakfı'nı da tanıyoruz, hizmetlerini de takdir ediyoruz" demişti. Bakanın üstelik bir kadının böylesine dehşet bir açıklama yapmış olmasında hem temsil ettiği siyasi yapının hem de kendisinin cinselliğe bakışını göstermektedir. Bu nedenle sondu.

lim. Eğer mağdurun yaşı 16 ve üstü ise o zaman da otoriteler "rızası vardı" diyerek konuyu kapatmaktadırlar. Yine tarikat liderlerinin kadın ve erkek müritlerine tecavüz etmeleri artık sıradan bir olay halini aldı. Normalleşti. Belki de bile bile bu tarikat liderleriyle yatan kadın ve erkekler yapılanı inançlarının gereği olarak görmektedirler. Bazen bir istisna çıkıp olayı deşifre ediyor yoksa alan razı satan razı devam edip gidiyor. Görünen o ki hem siyasi irade hem de dini irade yaşananları normal olarak görmektedir. Çünkü bu tür olaylar sonunda yasalar karşısında ceza alan insan sayısı iki elin parmak sayısını geçmemektedir.

Bir başka olgu ise kadın tacizleri ve tecavüzleri konusu. Hani şu meşhur "O saatte sokakta ne işi var?" sorusuyla bazı politikacıların kadını suçladığı ve tecavüzcüyü adeta akladığı konu. Soruyu tersinden sorarsak, tecavüzcünün o saatte sokakta ne işi vardı? Evinde otursaydı ve bir insanın yaşamını altüst etmeseydi olmaz mıydı? Gündüz şort giydiği için tekmelenen kadın için de mi o saatte otobüste ne işi vardı diyeceğiz. "Damacana, cansız manken, otobüs durağı derken ilginç bir tecavüz haberi de Ordu'dan geldi. Gece saatlerinde elektrik direğine tecavüz etmeye çalışan adam güvenlik kamaralarına yakalandı." (5) Şimdi biz haberde adı geçen cansız nesnelere de mi o saatte sokakta ne işi vardı diyeceğiz. Bir batı Avrupa ülkesinde siyasi erk gecenin herhangi bir saatinde dışarıda olduğu için kadına saldıran anlayışı masumlaştıran ifadeler kullanırsa acaba o günden sonra siyasi yaşamına devam edebilir mi sorusunu sormamak mümkün olmuyor. Demek ki mesele sokakta, kafede, bir eğlence mekanında olmakta değil sorun siyasi ve dinsel bakış açısındandır.

Farklı alanlardan örneklerle açıklamaya çalıştığımız siyaset, din ve cinsellik ilişkisi o kadar iç içe bir hal almıştır ki bakış açıları ve siyasi söylemlerini birbirinden ayırmak mümkün olmamaktadır. Türkiye gibi ülkelerde bu bağ her geçen gün daha da güçlenmektedir.

(1) Slavoj Žižek, Cinsel Olan Politik midir? Çev. Bahadır Turan (Encore, 2018) (2) Bianet. org (3) Yazılı Metinlerde Yaradılış ve Lilith: Fevziye Eker, Derya Topaloğlu (4) <https://t24.com.tr/haber/suudi-arabistanda-kadin-insan-midir-semineri,330134> (5) [cumhuriyet.com.tr/video/goruntuleri-var-elektirik-diregine-tecavuz-etmeye-calisti-1438974](http://cumhuriyet.com.tr/video/goruntuleri-var-elektirik-diregine-tecavuz-etmeye-calisti-1438974)



## SANAT, TOPLUMLARIN BELLEĞİDİR

Öncelikle “sanat”ın sözlük tanımını Oxford Languages nasıl adlandırmış onu aktarayım:

*“1.Bir duygunun, tasarımın güzelliğinin vb. dışavurumunda, anlatımında kullanılan yöntemlerin tümü.*

*2.Bu yöntemle ortaya konulan üstün yaratıcılık.*

*3.Belli bir uygarlığın, belli bir dönemin anlayış ve beğeni ölçülerine uygun yaratılmış anlatım.*

*4.Bir şeyi yapmakta gösterilen ustalık.*

*5.Bir meslekte uygulanması gereken kuralların tümü.*

*6.Kimi zaman zanaat yerine kullanılır.”*

Oxford Languages’in bu altı madde halinde sıraladığını topladığımızda: Sanatın insanın duygu, düşünce ve hayallerini, somut ve soyut malzemelerle yaratıcı gücünü kullanarak insanları etkileyecek biçimde dışavurumu olarak betimleriz.

insanlık için yapılan özgün yaratımdır. Dosya konu başlığımız: “Cinsellik Aşk ve Sanat” olunca ister istemez insanı hayvanlar sınıfından ayıran temel özelliği vurgulamam gerekiyor. Çünkü cinsellik hayvanlarda yalnızca türün devamı için yapılan bir eylemdir.

İnsanı, diğer hayvanlar sınıfından ayıran en belirgin özellik aklını kullanarak düşünme yetisidir. Aklını kullanarak düşünme yetisini geliştiren, varsıllaştıran sanattır. Sanat, insan yaratıcılığının, becerisinin ve hayal gücünün pratiğidir. Sanat, sözselsel, görsel, yazınsal, eylemsel olarak dört grup altından sürgün veren bindallının icrasındır. Aslında sanat sınıflar, statüler, ırklar, dinler, gelenek ve görenek üstü aşkınlıktır. Toplumların yükselişindeki kanatlarıdır.

Aşk; cinselliği, sevgiyi, değişimi, dönümü ve insana, insanlığa dair olanı kapsar. Sanat ise evreni ve insanlığa dair her şeyi kapsar. Hayvanlardaki cinsellik türün devamlığına odaklı. İnsan cinselliği ise türümüzün devamından çok hazza dairdir ve çiftlerin performansına göre tekrarlanan eylemdir.

Çift derken yalnızca eril, dişi çiftle-

Sanat, sanat için yapılmaz. Sanat,

Nursen  
YİĞİT URAL

deneme



ri vurgulamıyorum. Biseksüeller, heteroseksüeller, homoseksüeller, lezbiyenler, geyler. Rızaya dayanmayan (tecavüz) cinsellikler var. Sapkınlık ve insanlık dışı taciz, tecavüz (çocuklar, hayvanlar ve ölümlere) cinsellik var. Ülkemizde 12 Eylül Darbesi öncesi rızaya dayanmayan toplumun bilinç düzeyini yükseltmek için tecavüz temalı cinsellikler görsel ve yazınsal sanatlarda işlenirdi. Özellikle muhafazakâr ve dindar kesimin oylarıyla iktidar olan siyasi partinin (AKP) tek adam rejimine geçmesiyle cinsellik temasız sanat dallarında konu olarak işlenir oldu. Aşk, temasız cinselliğin oyuncağı oldu.

Kapitalizm, emperyalizm: Globalleşme, küreselleşme, (neo) liberalleşme adı altında saklandı. Yani kuzu postu altında aç kurtlar dünyaya salındı. Tıpkı ülkemizde tek bayrak tek millet tek din şiarından yeşil sermayenin ülke halklarını esir alması gibi.

Kırk milyarlık otomobile binen Diyanet başkanımızla altın tahtında oturarak Afrikalı halkları kutsayan Papa arasında ne fark var? Aristoteles boşuna insanın politik hayvan olduğunu söylememiş. Aziz Nesin; "Yüzde altmış aptaldır." dedi diye yüzlerce binlerce (güya) aydınlar ve kalemler tarafından linç sağanağı tarzında eleştiriye maruz kaldı.

12/08/2024 tarihinde İzmir'de sokak röportajına katılan Dilruba Kayserilioğlu, Cumhurbaşkanımız RTE'nin Instagram yasağını eleştirmesi üzerine tutuklandı. Ülke halkından ve muhalefet partilerinden ses seda yok. %15-20 kesim bu keyfi tutuklamaya ses çıkardı.

Ülkemiz insanı 100/60 aptallıktan politik hayvan mertebesine ulaşmış. Aşk, insana dair iki kişilik yolculuk. Bu mertebeye düşmüş toplumda akıllı ve politik hayvan olmayan biriyle karşılaşp aşk olmak samanlıkta iğne aramakla aynı.

Toplumda karşılığı olmayanın sanat yaratısı nasıl olsun. Halkın maddi ve manevi değerlerini semiren muhafazakâr, milliyetçi din tacirleri (İslamiyet, Müslümanlık) adı altında saklanarak ve devletin kılcal damarlarına kadar sızdılar, yerleştirildiler.

Devlet tek adam, tek adam devlet olunca daha

çok Dilrubalar, Selahattinler, Canlar, Şebnemler ortaya çıkar. Gün ortasında Ateşler, Mumcular, İpekler, Üçoklar, Elçiler, Birlikler, Hablemitoğullar..., Murat Tekinler, Irak'ta, Lübnan'da, Suriye'de, Türkiye yüzlerce Mehmetçik ölür. Alışveriş merkezlerinde (plazalarda) halkın en yoğun olduğu saatlerde (mafyanın hesaplaşması) tragedyası çocukların gözü önünde oynanır.

Mafya dizileri son yıllarda popüler oldu. Halk artık ölümü kanıksadı. Tırıl temasız ali cengiz oyunlu konak, yalı, köşk, konak mekânlı yerlerde halktan gerçeklikten uzak diziler filmler üretildi. %80 filmler diziler böyle. %20'lik estetik gerçeklikte bağlantılı filmler var ama halka ulaşması medya patronlarınca engelleniyor. Elbet gün gelir Hınzır Paşalarında çarkı dürülür.

Aile ahlakını bozulur diye İstanbul Sözleşmesi'ni kaldıran iktidar, Müge Anlı, Zahide Yetiş, Esra Erol vb. programları üstelik çocukların uyanık olduğu saatlerde yayımlıyorlar. Ben bu yaşında izlerken ağzım açık kalıyor, kanım donuyor. Kadın, anne, insan olmaktan utanıyorum. Bu kadar ahlaksız bu kadar aile değerlerinden uzak ilkesiz, vicdansız topluma dönüşmemizden.

Burada kesinlikle suçlulara dair bir eleştirim yok. Onlar AKP iktidarın onayladığı programları yapıyorlar. RTÜK 523' kanaldan nedense Tele 1, Halk TV..., üç beş halka doğru haber veren kanallara ceza yağdırıyor. Şair Nevzat Çelik, 19/08/2024 tarihinde İzmir'deki orman yangınlarına ilişkin sosyal medya paylaşımı gerekçesiyle gözaltına alınmış.

11 ilde ölen depremzedeleri, deprem değil çürük binalar ve denetimsiz kontrolsüz ruhsat verenler öldürdü desem. Depremden sonra devletin üç gün boyunca halkı yalnız bırakmasını ve halk tarafından gönderilen (yurt dışı milyarlar tutarında yiyecek araç gerek gönderildi) malların halka ulaşmasının engellendiğini Kızılay'ın çadır sattığını halktan gelen yardımları depoladığını ve yırt dışı ekiplerinin çalışmalarına engel olduğunu yazsam. Yurt dışı ve yurt içi gönüllülerinin kurtardığı kişileri AFAD kurtarmış gibi gösterildiğinin şiirini, romanı, filmini, dizisini yazsam. Soma maden faciasında 203 canın iş cinayeti kazası olduğunun şiirini, romanını, ma-

kalesini yazsam veya filmini, dizisini çeksem. Hepsi suç. Biliyorum, bütün zulümlerin kaydını tutan belleği güçlü sanatçılar vardır. Tıpkı Hitler Almanya'sının kaydını tutan sanatçılar gibi.

Biliyorum gün gelecek devran dönecek sanatçılar yaratılarını gelecek nesillere aktaracak. At izi, it izine karıştığı dönemde aşk zordur. Her sanat dalının estetik ölçütü olmasına karşın aşk gibi tanımı kişiden kişiye farklı yorumlanır. “Aşk için her şeyden vazgeçerim ama özgürlüğüm içinde aşktan vazgeçerim.”

Schiller'e, göre sanat forumlarda ve hayatta kendini gösteren güzelliği yaratan oyundur. “İnsan yalnızca güzellikle oynar... İnsan, kelimenin tam anlamıyla yalnızca insan olduğu zaman oynar ve yalnızca oyun oynadığı zaman insandır.”

Kant'a göre estetik deneyim, bir nesnenin seyredilmesinde hayal gücü ve anlama yetisi arasındaki uyumdan doğan bir hoşlanmanın ve hoşlanmamanın hissedilmesidir.

Aristoteles'te ister edebiyat ister müzik ister figüratif sanatlar olsun her sanatın özü, taklit yani mimesistir. Mimesisin de bir içtepi olduğunu ve insanda taklit doğuştan vardır. Aristoteles'in taklidin doğuştan var olduğu vurgusu İnsancıl'da öğrendiğim her insanda sanatın gizil güç olarak var olduğudur. O gizil gücü estetik ölçütlerle dışlaştıran sanatçı olur.

Kendimden örnek vereyim. Otuz yedi yaşına değin tek bir şiir okumamış biriydim. Okuduğum romanlarda uzun şiir varsa o şiirleri okumadan geçirdim. İnsancıl Atölyesi bende doğuştan var olan gizil gücü estetik ölçütlerle dışlaştıracığının yolunu gösterdi. Sümer'den başlayıp dünya edebiyatından güncel şiirleri şiirleri, şiir akımları inceleyerek.





**YÜRÜYÖRUM, YÜRÜYÖRUM  
VE ÖZGÜRLÜĞÜ ARİYÖRUM  
UMUDUM VAR**

**BİR YOL BULACAĞIMA  
YÜRÜMEYE DEVAM EDİYÖRUM  
UMUDUM VAR**

**BİR YOL BULACAĞIMA  
YÜRÜMEYE DEVAM EDİYÖRUM**

VICTOR JARA





sohbet

## UMUDUM VAR ÇÜNKÜ BEN İNSANA İNANIRIM

Jack NICAS & Dado GALDIERI

Banka da soydu, hapis de yattı, devlet de yönetti. Üstelik sadece ülkesinde değil, tüm Latin Amerika siyasetinde etkili olan eski Uruguay lideri #Mujica'yı küçük evinde ziyaret ettim. Şu an kanserle boğuşuyor. Hâlâ eski gerilla eşini çok seviyor ve hâlâ insana inancını koruyor...

Devlet başkanırken de eşi ve köpeğiyle küçük evinde yaşamayı seçen Mujica, "Başkanlık konutu çok büyük. İnsan çay almak için üç blok yürümek zorunda kalıyor" diyor.

On yıl önce dünya José Mujica'yı konuşuyordu. Halktan biri olan Uruguay devlet başkanının başkanlık konutu yerine çatısı kalaydan küçük evinde eşi ve üç bacaklı köpeğiyle birlikte yaşamayı seçmesi kısa süreliğine de olsa ilgi çekmişti.

Pepe Mujica adıyla tanınan eski başkan dünya liderlerine yaptığı konuşmalarda, yabancı gazetecilere verdiği röportajlarda ve Netflix belgesellerinde filmleri aratmayan yaşam hikayesinden sayısız anekdot aktarmıştı. Solcu bir kent gerillası olarak bankalar soymuş, 15 yıl cezaevinde yat-

mış, bir çukura hapsedildiğinde bir kurbağayla arkadaş olmuş ve küçük ülkesinin dünyanın en sağlıklı ve sosyal açıdan en özgürlükçü demokrasilerden birine dönüşümüne liderlik etmişti.

Ancak Mujica'nın manevi mirası renkli geçmişini ve tutumluluk tutkusunu açacak. Özellikle daha iyi bir topluma ve daha mutlu bir yaşama giden yolu sözünü sakınmadan anlatan felsefesiyle Latin Amerika'nın en etkili figürlerinden biri.

Şimdilerde kendi tabiriyle ölümle savaşıyor. Nisan ayında yemek borusundaki tümör için ışın tedavisine başlanacağını açıkladı. 89 yaşında ve otoimmün hastalığı bulunan biri olarak iyileşme serüveninin zorlu geçeceğini söylüyordu. Geçen hafta Mujica'yı Uruguay'ın başkenti Montevideo yakınlarındaki üç odalı evinde ziyaret ettim. Kitaplarla ve turşu kavanozlarıyla dolu evin küçük bahçesinde yıllardır kasımpatı yetiştiriyor. Kış günü güneş batarken sırtında montu ve yün şapkasıyla odun sobasının başında oturuyordu. Tedavi yüzünden zayıflamıştı ve yemek yemekte zorlanıyordu.



Beni daha yakından görmek için eğildiğinde gözündeki parıltıyı fark ettim. “Yaşlı, tuhaf bir adamla konuşuyorsun. Ben bugünün dünyasına uymuyorum” dedi. Söze böyle başladık...

*Sağlığınız nasıl?*

İşin tedavisi yaptılar. Doktorlar iyi gittiğini söylüyor ama hastayım. Bence insanlığın da gi-dişatı kötü

*Neden böyle düşünüyorsunuz?*

Bir sürü zamanı heba ediyoruz. Daha huzur-lu yaşayabiliriz. Uruguay’ı düşünün. 3.5 milyon insanın yaşadığı ülke 27 milyon çift ayakkabı it-hal ediyor. Çöp üretip acı içinde çalışıyoruz. Ne uğruna? Zorunluluk yarasından kurtulmadıkça, hayatınızı kendi istediğiniz şeylerle uğraşarak geçirmedikçe özgür olamazsınız.

İhtiyaçlarınız çoğaldıkça hayatı bu ihtiyaçları karşılamak için harcıyorsunuz. Piyasa bize hâ-kim olmuş ve yaşamlarımızı çalıyor. İnsanlığın daha az çalışması, daha fazla boş vakti olması ve olduğu gibi davranması gerek. Niye bu kadar çöp var? Niye arabanızı, buzdolabınızı illa de-ğiş-tirmeniz gerekiyor? Tek bir hayatımız ve onun da bir sonu var. Buna anlam katmak gerek. Sırf servet için değil mutluluk için de çabalmalı.

*İnsanlığın değişebileceğine inanıyor musunuz?*

Değişebilir. Ama piyasa çok güçlü. İçgüdü-müzü ele geçiren bir subliminal kültür yarattı. Öznel ve bilinçsiz bir kültür bu. Hepimizi obur müşteriler haline getirdi. Bir şeyler satın almak için yaşıyoruz. Satın almak için çalışıyoruz. Borç ödemek için yaşıyoruz. Borç bir nevi din haline gelmiş. Yani bir bakıma mahvolmuşuz.

*Pek umudunuz yok gibi...*

Biyolojik olarak umudum var çünkü ben in-sana inanırım. Ama düşündükçe karamsar olu-yorum.

*Ama genellikle olumlu mesajlar veriyorsunuz.*

Çünkü hayat güzel. Yaşamı bütün inişleri ve çıkışlarıyla seviyorum. Hayata nasıl bir anlam

katabiliriz? İnsan diğer hayvanlardan farklı ola-rak hayatına bir amaç bulma kabiliyetine sahip. Bulamazsanız piyasa size ömür boyu fatura öde-tir. Bulursanız uğruna yaşayacak bir şeyiniz olur. Arayan buluyor. Müzik yapanlar, sporu ya da başka bir şeyi sevip hayatını doldurabilenler...

*Devlet başkanı olmanıza rağmen neden kendi evinizde yaşamayı tercih ettiniz?*

Feodalizmin kültürel kalıntıları hâlâ duruyor. Kırmızı halı. Bando, mızıka. Başkanlar övülme-yi seviyor. Bir kere Almanya’ya gitmiştim. Beni Mercedes’e bindirdiler. Bir kapısı 3 ton falandı! Önümüzde arkamızda 40’ar motosiklet vardı. Utandım. Bizim de başkanlık konutumuz var. Dört katlı. Çay almak için üç blok yürümek zo-runda kalıyorsunuz. Bence orayı liseye çevirsin-ler.

*Bugünlerde insanlar cep telefonlarından kitap okuyor...*

Dört yıl önce telefonumu attım. Beni delir-tiyordu. Bütün gün saçma sapan konuşmalarla geçiyor. İçimizdeki insanla konuşmayı öğren-meliyiz. Benim hayatımı kurtaran o oldu. Yıllar-ca yalnız kaldım, yanımda bir tek o vardı. Bazen traktörle tarlada çalışırken durup kuşların yuva yapışını izliyorum. Bu yazılımla doğmuş. Doğuş-tan mimar. Kimseden öğrenmemiş. Hornero kuşunu bilir misiniz? Mükemmel duvarcılardır.

**Doğaya hayranım. Bir nevi pante-ist olduğum bile söylenebilir. Bunla-rı görmek için de göz gerek. Karınca-lar doğadaki hakiki komünistlerden. Bizden çok daha eskiler ve bizden sonra da var olacaklar. Koloni halin-de yaşayan canlıların hepsi çok güç-lü.**

*Sizin de bir tanrınız var mı?*

Yok. İnananlara çok saygı duyuyorum. Ölüm fikriyle yüzleşince inanmak teselli görevi görü-yor. Çünkü hayatın çelişkisi burada. Yaşamak için mücadele etmek üzere programlanmışsınız ama program başlar başlamaz ölmeye mahkum-sunuz. Birbirimize bağımlıyız. Bağırsağımızdaki

prokaryotlar olmasa yaşayamazdık. Hayatımız hiç görmediğimiz bir sürü bakteriye bağlı. Hayat bir zincir ve hala gizemlerle dolu. İnsan ömrünün uzayacağını umuyorum ama endişeliyim. Elinde atom bombaları olan bir sürü deli var. Fanatizm had safhada. Yel değirmenleri inşa etmek için harcamamız gereken parayı silahlara harcıyoruz. İnsan çok karmaşık bir hayvan. Hem zeki hem de aptal.

Adam bir grup silahlı isyancıyı yönetiyordu. Kadın sahte belge uzmanıydı. Banka soydular, hapisane firarları düzenlediler ve birbirlerine âşık oldular. 1970'lerin başında José Mujica ile Lucía Topolansky, şiddet yanlısı solcu gerilla grubu Tupamaros'a üyeydi. Onlara göre işledikleri suçlar meşruydı: Uruguay'ı ele geçiren basıncı bir hükümetle savaşıyorlardı.

Gizli bir operasyon sırasında ilk kez bir araya geldiklerinde adam 37, kadın ise 27 yaşındaydı. Şimdi 89 yaşında olan Mujica, yıllar sonra bir dağın yamacında saklanırken birlikte geçirdikleri ilk akşamı "Gecenin ortasında çakan bir şimşek gibiydi" diye hatırlıyor.

Ancak sadece birkaç hafta sonra hapse atıldılar, işkence gördüler. 13 yıl boyunca sadece tek bir mektup değiş tokuş etmeyi başardılar. 1985 yılında Uruguay'daki diktatörlük sona erdi. Aynı gün serbest bırakıldılar ve hemen birbirlerini buldular. Aşkları da onları bir araya getiren davaları da hâlâ canlıydı.

79 yaşındaki Topolansky geçen hafta evlerinde bana "Bir dakikamızı bile boşa harcamadık. Çünkü hayatımızın anlamı bu" diyor. Mujica ve Topolansky takip eden yıllarda Uruguay'ın dünyanın en sağlıklı demokrasilerinden birine dönüşmesinde etkili oldu. Her ikisi de Uruguay Kongresi'ne seçildiğinde işe aynı motosikletle birlikte gidiyorlardı.

2009 yılında, Mujica başkanlık kuşağını en çok oy alan senatörden, yani Topolansky'den aldı. Topolansky 2017'de Uruguay'ın başkan yardımcısı seçildi. Çift bir yandan da çiçek bakıp pazarlarda satıyordu. Sık sık Montevideo'daki favori barlarından birinde tango dinliyorlardı.

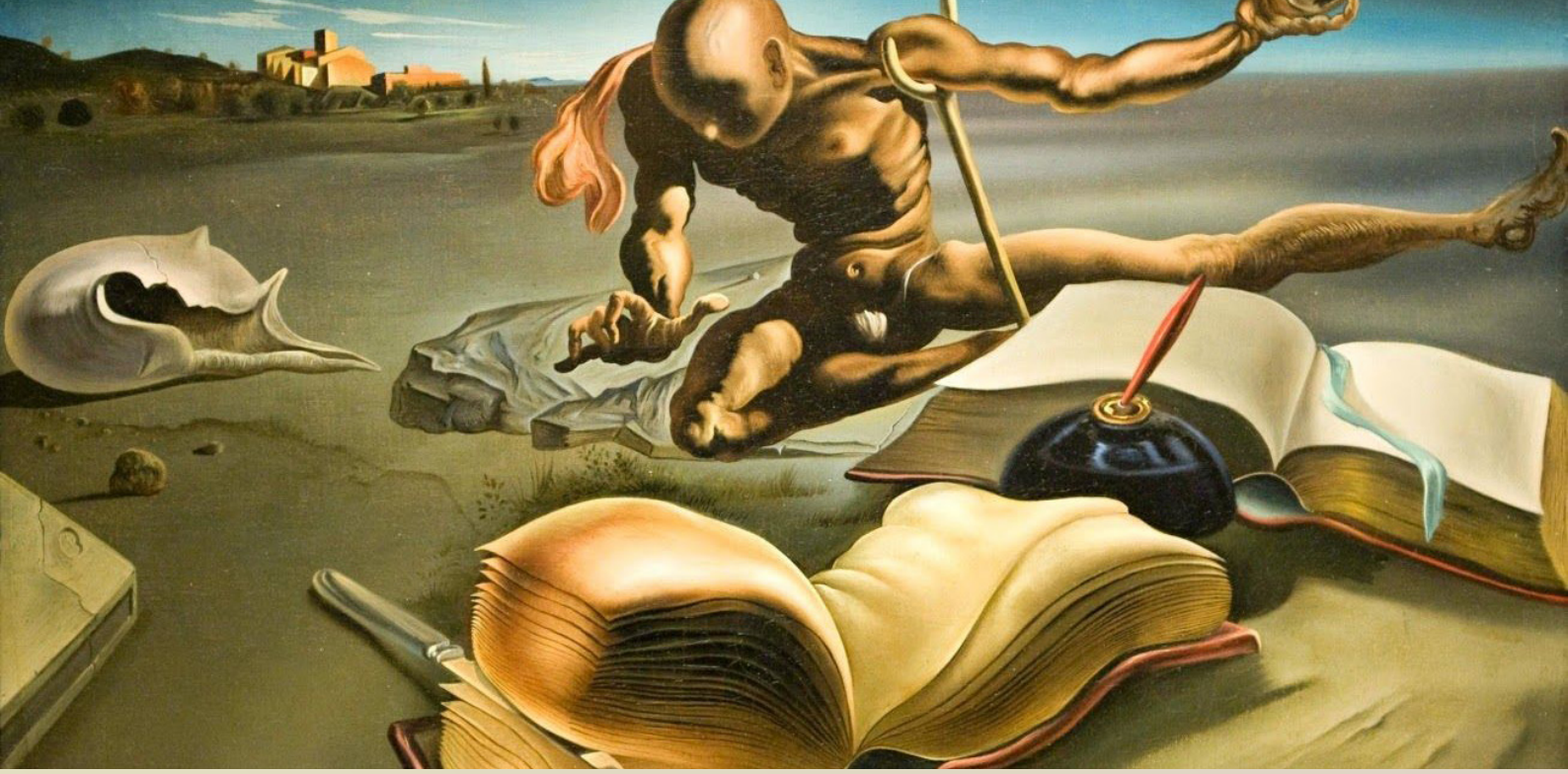
Hapislik yüzünden çocuk sahibi olamadıklarını söylüyorlar. Bütünüyle romantik bir çift sayılmazlar. 2005 yılında artık 20 yıldır birlikte yaşıyorlardı ama evlenmemişlerdi. Topolansky Mujica'nın bir gece ulusal bir televizyon programına röportaj verdiğini anlatıyor: "Gazeteciye evleneceğimizi söyledi. Ben de o yaşta teslim oldum." O gece siyasi bir mitinge gittiler. Topolansky yıllar önce bir belgesel yapımcısına "İki ütopyayı birleştirdik. Aşk ütopyası ve siyasi mücadeleye ütopyası." demişti.

....

Yazının tamamına "<https://www.nytimes.com/2024/08/23/world/americas/pepe-mujica-uruguay-president.html>" adresinden ulaşılabilir.

**“İki ütopyayı birleştirdik. Aşk ütopyası ve siyasi mücadeleye ütopyası.”**





deneme

## DAĞLI BİR KABİLEDİR AŞK\*

Fadıl ÖZTÜRK

Aşk, dört işlemle ifade edilemez. Görünmeyen rüz-gâr, bir kum tanesinin hafızasında kalan kaya parçası, düşün bozup bozup kendince kurduğu görüntüler ve resmi tarih yazıcılarının asla anlayamadığı şeydir aşk.

Aşk, suda ıslanmaz. Kutuplarda eksi altmış derecede bi-le yakar insanı. Babadan oğula devredilecek bir krallık da değildir aşk.

Dini, dili, rengi, sınırı ve bayrağı, nöbetçi kuleleri yoktur aşkın; ama, genellikle biri sonunda yaralanır. Acil servislerde kaydına da rastlanmaz. Erken tanısı yapılamayan, yüreğimizi yurt edinmiş ve asla düze inmeyen dağlı bir kabiledir aşk.

Aşk, dünyada dolaşan serseri bir ışıktır. Zamanın arşivin-de esrarı çözülmemiş giz, dibe vurmuş mektuplarda solmuş el yazısı, telefonda uzakların ayak sesi, defter arasında kurutulmuş gülün ahı, hep sürgün bir efsanedir aşk. Kahramanı dağları deler, kuyulara iner. Sevgilinin yokluğunda yağma-lanmış kent görüntüsüdür aşk.

Aşk, dağlara çivi gibi çakılmış eşkıyanın ken-

dince haya-ta itirazıdır. Kaşları çatılırsa çatışma hali, susarsa soğuk sa-vaş, gülerse devrimdir aşk. Hindîçin'de anti-emperyalist, İspanya iç savaşında anarşist, Yunanistan-Arnautluk sınırında teslim olmaktansa beynine kurşunu sıkan Aris'teki bağlılıktır aşk.

Aşk, Kafkasya'da Şeytan'ın dağlarla aynı torbada yeryü-züne indiğine inanmaktır. Dünyanın yedi günde kuruldu-ğunu yazan Tevrat'a göre aşk iki kişiliktir. Aşkta üçüncü bir kişinin varlığı Mısır'ı düşman görmektir.

Aşk, başını buluta koyup uyumak değildir. Te-dirginlik, şüphe, heyecan, kızgınlık, küskünlüktür. Sonsuz bir kahkaha da değildir aşk. İçimizde bin yılda bir uyanan ve uyandığında kıyameti koparan ateşlerin çocuğu devdir. O, gecelerin efen-disi, gündüzlerin kanatları ışıktan kuşudur sevgiliye göre.

Yaratan, ama ihaneti asla bağışlamayan; bir elinde gül, diğerinde rüzgâr, kıyamet gününde suyun yüzü, yastığının altında bıçakla uyumaktır aşk.

\*'Ateşe Konuş Küle Ağla' kitabından.





deneme

## CHE'YE YAZILI ŞİİRLER

Hatice EROĞLU AKDOĞAN

*“Çünkü Che Guevara, insan ruhunda en adil ve değerli olanın başka bir adıdır. Sıklıkla içimizde uyku-  
da yaşayan şey.”*

Jose Saramago

Efsane devrimci Ernesto Che Guevara'ya farklı ülkelerde farklı dillerde adanmış çokça şiir vardır. Hatta hem Küba ve Latin Amerika ve başka yerlerde Che ile ilgili şiirlerden, yazılardan ayrı ayrı kitap seçkileri de oluşturulmuştur. Hiç kuşkusuz ki sınıfsız, sömürsüz bir dünya düşleyenler onun ilkeleri ve cesaretinden çok etkilendiler. Che'ye adanan şiirlerin arka plandaki mimarı bir bakıma Che'nin kendisi oldu.

Küba Devrimine giden yolda Fidel'in yanında önemli sorumluluklar üstlenerek binbaşı rütbesine erişen Che, devrimin örgütlü ve iradi bir çaba ile halka benimsetilmesi noktasında da aynı derecede görevlerle donandı. Bunun için kendini sıradan bir insan olmanın ötesinde görmeyip, bir devrimcinin kendi inancı ve fikirlerine olan güveniyle aynı anda ve süreçte bakanlık

görevi de yaptı, yapı inşaatında, tarlalarda da çalıştı...

Che Guevara yeniliği ve kendini her daim içtenlikle aşmayı çok seven biriydi. Fidel'in gerilla grubuyla henüz Küba'ya gelmeden önce Meksika'da bir klinikte çalışırken diğer yandan fotoğrafçılık ve yabancı dil kursuna da gitmişti. Küba Devriminden sonra da asıl sorumlulukları arasında iktisat ve tarımla ilgili kurslara katılıp sosyal faaliyet yürüten çeşitli kulüplere üye oluyor; eğitim ve spor etkinliklerine gerektiğinde bir yarışmacı, gerektiğinde bir kursiyer olarak yer alıyordu.

Che'de içsellikteki sıradanlık, halkın nezdinde çok sempatik ve ilgiyle karşılanmasını beraberinde getirmekteydi. Sierra Maestra'da yan yana savaştığı ve mizah gücü yüksek olan yoldaşı Camilo Cienfuegos, bir gün Che'ye “devrimden sonra seni bir kafese koyup halkın arasında doluşturacak ve karşılığında bir peso toplayacağım” biçiminde espri bile yapmıştı.

Che'nin sosyalist ideallerinden sapmadan



sürdüğü her çalışma, çevresinde ve halkta “yeni insan” bilincini uyandırdı. O, Küba için yeni insanın modeli niteliğindedir. Devrime ve vatan denilen insanın yaşadığı toprağına bağlılık ve onu koruma, emek ve ilgi ile gelişecek ve yeni düzen bu temelde sağlam temellerine oturabilecekti. Devrimden yaklaşık yirmi yıl sonra, devrimin kadın cinsi üzerindeki değişimini anlayabilmek için yapılan sözlü tarih çalışmasında Monica'nın kızkardeşi Renee'nin anlatımında “yeni insan” ve Che'nin tutumuna dair şu ifadeler geçer:

*“Bizim ülkemizde bedensel, zihinsel ve duygusal bakımdan eski insana göre daha gelişmiş yeni insanı yaratmak gerektiği her zaman söyleniyor. Tüm bu nitelikler Che'de vardı. Yalnız kendi yakınlarını ve dostlarını değil, tüm insanları sevmeye yeteneğine sahipti. Sıcak kanlılığı dillere destan olmuştu. Başkalarının eğilimleri onu ilgilendiriyordu ve Lenin gibi bir dayanışma duygusuna sahipti. Bu nedenle devrim onu yeni insana örnek aldı.”*

Che'nin devrimci bir komünist olarak uluslararası ilişkiler ve platformlarda takındığı tavır da sosyalistler nezdinde yerinde ve gerçekçiydi. O, genel geçer ya da “diplomasi” denilen burjuva cambazlığının sınırlarını da yıkan biriydi. SSCB'nin dış politikasının eleştirmekten geri durmadı. Dünyanın her hangi bir yerindeki mazlumun imdadına koşmanın da meşru bir hak olduğunu ifade etti. Görevini bırakıp Kongo'ya savaşmaya gitmesi ve döndükten sonra devrimci savaş şartlarının uygun olduğunu düşündüğü Bolivya'ya geçmesi de bundandı. Küba'da kendi yaptığı iş ve sorumluluklarını her zaman yapacak birilerinin olacağını bildiği için imkansız görünenin peşine böylece düştü.

Sağlığında yeni insan olarak örnek alınan, kişiliği nezdinde Küba Devrimine ve sosyalizme olan inancı ve aidiyet duygusunu geliştiren Che'nin Bolivya'da direnerek şehit olması, öncesinde başlayan Che hayranlığını kuvvetlendirdi ve başta İspanyol dilinin edebiyat çevrelerinden olmak üzere dünyanın her tarafından ona dair kitaplar, makaleler yanında dizeler yazılıp şiirler adandı. Onun anısına şiir yazarların kimi şair kimliği ile tanınmışken kimi de Türkçede de kitaplarını okuduğumuz İspanyol ve Portekiz dilinin yazarları arasında yer almaktadır.

Che için şiir yazarlardan biri Kübalı şair Nicolas Guillen'e aittir. N.Guillen (1902-1989)'in onun ölümünün hemen ardından yazdığı “Comandante Che” başlıklı şiirini, 18 Ekim 1967'de Havana Jose Marti Devrim Meydanı'nda yapılan devlet töreninde okumuştur:

*“Her yerdesin  
Kızılderililerin bakırdan rüyalarında  
Dalga dalga isyanında karaderilinin  
petrol kuyularındaki, tuzlalardaki ömürde  
Korkunç çaresizliğinde muz bahçelerinin  
Kesimhanelere yetiştirilen sürülerin yayıldığı  
pampada  
Ve şekerde ve tuzda ve kahvede  
Öldürüp yok etmek istedilerse de seni  
Dökülen kanda yaşıyorsun  
Kumandanımızsın  
Dostumuz”*

Bestelenmiş şekliyle hepimizin aşına olduğu “Bolivyalı Küçük Asker” şiiri de yine Nicolas Guillen'indir.

**Elbet Che Guevara ile ilgili dünya çapında en çok söylenen, ezgisi çok tanıdık olan şiir “Hasta Siempre Comandante=Sonsuza Kadar Kumandan”dır. Hem sözleri ve hem bestesi, Kübalı ozan, besteci, gitarist, şarkıcı olan Carlos Puebla (1917-1989) tarafından yapılmıştır.**

“Ve İşte Fidel Geldi” şarkısının da yazarı, bestecisi ve seslendireni olan C.Puebla hep devrimin yanında yer almış bir sanatçıdır. Puebla, “Hasta Siempre...”yi, 1965'te Che'nin Küba'ya veda mektubu yayımlandıktan sonra kaleme sarılıp yazmış ve peşinden bestelemiştir. Şarkı Che'nin ölümünden sonra Küba dışında birçok ülke sanatçısı tarafından da yorumlanıp söylenmeye başlamıştır. Bunların arasında Nathalie Cardone, Joan Baez'de vardır.

*“Seni sevmeyi öğrendik  
tarihin derinliklerinden  
cesaretinin güneşiyle  
sen ölümü yendin  
sevgili varlığının  
burada aydınlığı*

*eşsiz güzelliği duruyor  
Comandante Che Guevara”*

Bir başka şiir de yine Kübalı şair Mirta Aguirre (1912-1980) “Che Guevara’nın Eski Şarkısı” başlığı altındaki dizeleridir. Şiirin son dizeleri şöyledir:

*“neredesin şanlı beyefendi,  
bu kadar çok lider arasında?  
öldüğüm ölümden bir efsane yaptı;  
tarih yazdı hanımefendi, tarih yazdı”*

Şair ve deneme yazarı Eliese Diego (1920-1994) Che’nin ölümünün ardından “Onların Asla Hayal Edemeyecekleri Yer” adını verdiği şiirle Che’nin anısını selamladı.

*“Bugün bize söylendi  
Sonunda istedikleri yerde  
Gerçekten ölü olduğunu, sana sahip olduklarını  
Yanılıyorlar  
Sandığımızdan daha fazla  
Senin mutlak mermerden bir gövde olduğunu”*

Miguel Barnet (1940-)'in dizeleri ise apayrı, çarpıcı öz içerir:

*“silah için bir kalem  
Seni takas etmek istediğimden değil  
ama şair sensin”*

İspanyalı şair Vicente Aleixandre (1898-1984) Franco döneminde, ülkesinden uzakta sürgündeydi. Kendisine 1977 Nobel Edebiyat ödülü de verilmişti. Dizelerini “Che Guevara’nın Cenazesi” adı altında inşa etti.

*“Gözler güzel.  
yüz,  
sessizlik.  
ama saç  
siyah  
ve ya mavi:  
neredeysen çelik.  
Gözler  
dallarda  
parlıyorlar.  
sen arama  
ama nefes  
olur*

*herkes için.”*

Portekizli yazar Jose Saramago (1922-2010) “Che Guevara’nın Portresi Üzerine Kısa Fikir” başlığında şu şiirsel sözleri not düşü:

*“Che Guevara denilebilirse, o doğmadan önce vardı, Che Guevara, doğrulanabilirse, ölümünden sonra da varlığını sürdürdü. Çünkü Che Guevara, insan ruhunda en adil ve değerli olanın başka bir adıdır. Sıklıkla içimizde uykuda yaşayan şey. Neyi bilmek ve kendimizi tanımak için uyanmalıyız, herkesin yoluna her birinin alçakgönüllü adımını eklemek için.”*

Şilili şair Pablo Neruda (1904-1973) Che ile bir araya gelme şansına sahipti. Neruda, Che ile tanışmaktan ne denli mutlu olduysa, öldürülmesi karşısında da o denli üzüntü ve acı duydu. “Ölümün Üzüntüsü” başlığında ve ağıt niteliğindeki dizeler o ruh halinin yansıması biçimindedir.

*“Bu hikayeyi yaşayanlar, yaşlı umudumuzun bu ölümü ve dirilişi  
Savaşmayı seçip bayrakların yükseldiğini görenler bilirdik ki en sessizi  
tek kahramanımızdı ve zaferlerden sonra gürültülü bir şekilde geldi  
ağızları kibir ve övünme dolu.  
İnsanlar başlarını salladılar:  
ve kahraman sessizliğine geri döndü.  
Ama sessizlik yastaydı, ta ki dağlarda öldüğümüzde biz kederde boğulana kadar  
Guevara’nın şanlı ateşi.”*

Arjantinli yazar Julio Cortazar (1914-1984), ‘da “Bir Erkek Kardeşim Vardı” başlıklı şiiriyle Che’ye olan yakınlık duygusunu dile getirmiş oldu:

*“hiç tanışmadık  
ama önemli değildi  
bir erkek kardeşim vardı  
ben uyurken  
onun sesini aldım  
su kadar özgür  
zaman zaman yürüdüm  
gölgesine yakın  
hiç tanışmadık  
ama önemli değildi  
ben uyurken  
kardeşim uyanık*



*kardeşim bana gösteriyor  
gecenin arkasında  
seçtiği yıldızı”*

*Bir kapı var, denize açılmayan  
Comandante Che Guevera*

Ekvadorlu yazar Nela Martinez ise Che'nin katledilmesinin ardından şunları yazmıştı:

*Bir çatı var, gökyüzünden çok uzak  
Comandante Che Guevera”*

“Uluslar arası medyada, birinci sayfadaki haberler arasında, neşeli bir başlık altında resmini gördüm ve ağladım. Bu haber kimi sarsmazdı ki? Bu cinayeti işleyen suçlular bile, bir an önce ellerine bulaşan kanı yıkamaya bakıyor. Pilatus maskesi, çok eski zamanlardan beri cellatların yüzünü saklamıştır.

Yıkanmak üzere yerleştirildiği taşın üzerinde yatan naaş, sanki ölü değildi. Açık gözleri bize bakıyor. Gülümseyişinde ölümün izi yok. Görünümü, son anda bile cellatlarına meydan okuyuşunu ortaya koyuyor. Muzaffer gülümsemesi, günümüzü aydınlatıyor. Yüzü geleceğin savaşçısının yüzü, Ant dağlarına damgasını vuruyor.

Başlayan bir savaşı devam ettirmek için geri dönenlerle ilgili eski efsaneler, ağızdan ağza dolaşacak, uzun bir sessizliğe bürünen ülkenin her yerinde işitilecek, çamur ve samandan yapılan kuliibelerde, cahillerin tarihinde yankısını bulacak.”

Ve Che'ye adanmış dizelere sadece bir değini niteliğindeki yazıyı şair Özdemir İnce'nin “Comandante Che Guevara” şiiri ile bitirelim:

*“Bir kent var, dilimi ko-  
nuşmayan  
Comandante Che Guevera*

*Bir gece var, uykumu uyumayan  
Comandante Che Guevera*

*Bir tezgâh var, bezimi dokumayan  
Comandante Che Guevera*







Manuel Angeles Ortiz

## SAÇLARININ ARASINDA

tuhafılığıyla bilinen biridir o  
kendini yırtarak geliyor  
unutulmuşluğun ovasında  
yılgınlıklar almış başını giderken  
bir masal kahramanı sanki  
derlenip toparlanıyor birden  
saçlarının arasında gri bulutlar

kendine sığınacağı bir yer arıyor  
her yer kapalı onun yüzüne karşı  
unutulmuş büsbütün, ofisler bedestenler  
genelevler tımarhâneler kapalı  
gene de direniyor  
alt-üst etmeye gidiyor dünya karmaşasını  
saçlarının arasında kuru yapraklar

boydan boya tuhaf bir ürpertidir o  
çoğunluğun yalanlarla yaşadığı bu çağda  
yeri gelmiş kan içinde kalmıştır  
gene de sızlanmamış  
bir ürperti olarak yaşamanın anlamını  
sevinerek genişletmiş her defâsında  
saçlarının arasında sarı başaklar

bağışlanmayı dilemiyor kimseden  
saçlarının arasında biteviye yangınlar

Bünyamin DURALI

MAYAŞİR





deneme

## DİK DURUP DİKLENEN EDEBİYAT(ÇILAR)IN ÖNEMİ

Temel DEMİRER

Yaşama mündemiç farkı, zenginliği görebilenlerin meselesi olarak edebiyata ilişkin soruyu yanıtlamak önemlidir: Dik durup diklenen yazarları olmasaydı, insan(lık)ın hâli nice olurdu, hiç düşündünüz mü?

Sınıflı sömürücü iktidarın edebi-sanatsal ifade biçimlerine de ket vurup, tahayyül etmeyi imkânsızlaştırırken; düşünce (ve davranışı) yabancılaşmanın bayağılık bombardımana tuttuğu atmosferde insan(lık) varlığı, duyguları yok ediliyor.

İktidarın zorbalığına, paranın egemenliğine “Hayır” diyen edebiyat doğasında direnişi barındırır; müesses nizamdan beslenen, statükoya ram olanlara meydan okumadır. Aslı sorulursa dünya ölçeğindeki kalıcı yapıtların yaratıcılarının büyük çoğunluğu eleştirel itirazı ta kendisidir.

Mesela coğrafyamızdakilerin hemen hepsi sosyalisttir, demokrattır en azından. Yaşar Kemal’i, Orhan Kemal’i, Nâzım Hikmet’i, Cemal Süreya’yı, Edip Cansever’i, Vedat Türkalı’yı, Fü-

ruzan’ı vd’lerini çıkarırsak, edebiyattan geriye ne kalır?

Altının çizilmesi gerek: Müesses nizamdan beslenenlerin (daha doğrusu beslemelerin!) kültürel kulvarı hamaset, demagoji ve manipülasyondur; riya, ikiyüzlülük ve samimiyetsizliktir.

Oysa gerçeğe varmak için, düşünce dünyası engin kim varsa kesinlikle William Shakespeare, Honoré de Balzac, Miguel de Cervantes Saavedra, Fyodor Dostoyevski, Maksim Gorki gibi yaratıcı yazarların rahle-i tedrisatın geçmiştir.

Kolay mı? Onlar (gibiler de) sadece gerçekleri yazmakla kalmayıp, yarattıkları soyutlamalar ile edebiyat dünyasını vazgeçil(e)mez kıldılar, Homeros’tan beri; olay anlatımıyla yetinmeyip, iç dünyalarında gerçeği arayarak, yeni bir anlatı dünyası yarattılar.

Edebiyatçı, politik duruşuna/ tercihlerine uygun hareket eder ki, bu da edebiyatın vazgeçmesi mümkün olmayan kadim hâlidir; “Zaten zarar vermek için yazarız. Rahatları bozmak için

yazarız. Hayatımda ne okuduysam rahatım bozulsun diye okudum. Hayatı ne diye allayıp pullarlar, kötülük meselesinden ne diye kaçınırlar anlamıyorum. Hakiki bir meseledir bu.” der Emil Cioran.

Aktarmadan geçmeyeyim; Stendhal’ın, “İnsanı baştan çıkarıp sevdaya götüren şey, edebiyattır.”...

Henri Barbusse’ün, “İnsanın kendini ifade etmesinin en kusursuz yoludur edebiyat.”...

Sebuhi Quluzade’nin, “Edebiyat, ölümsüzlüğün en eski yoludur. İnsanlar kendi hayatlarını, tecrübelerini, hayal ve fikirlerini edebiyatla ölümsüzleştirir.”...

Orhan Kemal’in, “Gerçekçilik, içinde yaşadığın topluma yer yer ayna tutmaktan ibaret değil ki. Asıl gerçekçilik, asıl yurtseverlik, içinde yaşadığın toplumun bozuk düzenini görmek. Bozukluğun nereden geldiğine akıl erdirmek, sonra da bu bozuklukları ortadan kaldırmaya çalışmak.”...

Maurice Blanchot’un, “Kabul edelim ki edebiyat edebiyatın bir soruya dönüştüğü an başlar.”... (2)

Eugene İonésco’nun, “İnsanlar neden yazarlardan hep cevap bekliyorlar. Ben soru sormak istediğim için yazarım.” “İnsan kendini ciddiye almalı tabii, yoksa işin sonu gevşekliğe, çürümeye varır dayanır.” (3) vurgularıyla altı çizilendir, edebiyat.

\*\*\*\*\*

‘Goriot Baba’, ‘Vadideki Zambak’, ‘Köylü İsyanı’, ‘Eugenie Grandet’, ‘Otuzunda Kadın’, ‘Kibar Fahişeler’, vd. yapıtlarıyla “Romanın Shakespeare”i diye anılan; romanda gerçekçilik ve doğalcılık akımlarının yaratıcısı Honoré de Balzac (Honoré Balsa) onlardan biriydi.

Tıpkı Jorge Luis Borges’in, “Aşkı ilk defa yaşamak gibi, denizi ilk defa görmek gibi, Dostoyevski’yi keşfetmek de insanın hayatında önemli bir tarihtir.” notu düştüğü ve “Duvarı yıkmaya gücüm yetmiyorsa kendimi parçalayacak değilim elbette. Ama önümde duvar var diye boyun eğmeyi de kabullenemem.” “Zorbalık karşısında duyarsız kalan bir toplum zehirlenmiş demektir!” diye haykıran Fyodor Dostoyevski gibi...

Ya da “Umutsuz menfaatler için umutsuz oyunların döndüğü umutsuz bir zaman bu.” “En büyük arzum bu düzene ait olduğumu unutmak.” “Çaresizlik aslında insanlara büyük bir güç verir.” “En önemli şey, olabileceğiniz şey için ne olduğunuzu feda etmeye her zaman hazır olmaktır.” satırlarındaki Charles Dickens’in işaret ettiği gerçek üzere.

\*\*\*\*\*

‘Alçaklığın Evrensel Tarihi’nin ilk baskısında ki önsözde, “Kimi zaman iyi okurların sayısı iyi yazarlardan bile azdır.” (4) diye yazan Jorge Luis Borges; “Bana, kendim olmak yetiyor.” “Zamana direnebilenler yalnızca zaman içinde yer almayanlardır.” (5) der ve eklerdi:

“İnsan devingen olduğunca değişkendir de.” (6)

“Bir şeyi görebilmek için onu anlamak gerekir.” “Ben bireyin güçlü, devletinse güçsüz olması gerektiğine inanacak biçimde yetiştirildim.” diyormuş. Borges’in amacı; toplumu gerçekle yüzleştirmek!

Latin Amerika edebiyatınsan söz edince “Gerçek üzüntü ne zaman başlar biliyor musun? Yaşın kadar yaşamadığını anladığın an...” (7) “Yüreğini kolla, ölmeden çürüyorsun...” “Anıları öylesine eskiydi ki, onları tazeleyecek kadar eski plak yoktu...” “En güzel şeyler onları en az beklediğin de olur!” satırları Gabriel García Márquez’in, size edebiyatın insana içkin gücünü çağrıştırmıyor mu?

Ya “Başım ve evren ağrıyor.”... “Aşağılık bir yer bu dünya”... “Birkaç kişi mutluluğu bulabilsin diye, birçokları acı çeker.” (8) betimlemeleriyle Fernando Pessoa insan(lık) hâl(ler)i için edebiyatın bir başlama noktası değil mi? (9)

\*\*\*\*\*

Ya bizimkiler?

‘Kırgın ve küskün 1968 ruhunun, çağrılmakla gelmediği günlerde ‘68’lilerin torunlarına; yurdumuzun ‘güzel ve yalnız’ ve belki bahtsız, ama geçmişinden taşıdığı onur izleriyle, hâlâ bir tutku nesnesi olduğunu anlatacak, onları buna



inandırarak, başlarını dikleştirecek tek imkânın sanatla gerçekleşebileceğine inanıyorum. Bilim ve tarih öğreticidir, kuşkusuz. Sanat, üstelik iyileştirici de olabilir. (...) Bugün, dünün devamıdır. Dünü taşımak için, taşıyabilenlerin edebiyatına eğilmekten daha iyi bir yol varsa da, onu ben bilmiyorum.” diyen Füsün Akatlı...

“Ben iyiyim. Sen memlekette haber ver. Hâlâ öldürüyorlar mı, esmer yüzlü çocukları, eşkiya diye!” kaygısının yazar Mehmed Uzun...

“Korkma, aydınlığı bir ucundan da olsa görenlerin işi değil korkmak. Karanlıktaki çocuklar korkar. Biz ne çocuğuz, ne de her yer karanlık,” satırlarının Sevgi Soysal’ı...

“Aydın vicdanı ve duruşuyla öncü yazar”ı (10); “Yazı işçisi Orhan Kemal”... (11)

“Güçlü bir hafıza, ağır bir cezadır. Ve işin kötüsü iyi anları nadiren, kötü anları sıklıkla hatırlatır.” diyen Onun; (12) “Orhan Kemal’in neydi özelliği? Kısa, vurucu tespitler; hızlı, flaş gibi parlayıp geçen yalın benzetmeler; akla durgunluk veren bir gözlem yeteneği; klasik gibi görünen, aslında ise gizli orijinallikler taşıyan, son derece sağlam bir kurgulama, şaşırtıcı bir roman mimarisi!” diye tanımlardı Atilla İlhan.

Ve Sabahattin Ali...

“Bu memlekette yüzü gülen, bahtiyar insan yok mu?” sorusu ve “Bu ölü toprakların üstünde hiçbir şey ölmek ve öldürmek kadar kolay değildir.” vurgusuyla O da; “Unutmayın ki, dünyada en korkunç şey, ümidini kaybetmektir”...

“Milletin derdine derman olacak yolları araştırmak istedik. Bu ne affedilmez suçmuş meğer!”...

“Yalnız kaldığım günlerde yegâne dostum olan aklım”...

“Hiç geçmeyen, hiç unutulmayan şeyler de var, beyefendi! Ölüncüye kadar insanın sırtından atamayacağı şeyler de var.”...

“Ne derlerse desinler, biz vicdanımızın ve kafamızın doğru bulduğu şeyleri, etrafın ne dediğine bakmadan yapmalıyız.”...

“Unutma: Taş duvarlar arasındaki karanlığımın senden başka penceresi yok.” diyenlerden ve dediklerine uygun davrananlardandı.

\* \* \* \* \*

Sonra... “Doğanın yozlaşmasının sonu insanoğlunun yozlaşmasıdır. Yozlaşmış, zıvanadan çıkmış, çürümüş insanlığın ne yapıp ne yapmayacağını şimdiden kestirebilir miyiz? Çılgınlığının üstünden gelip, doğayı yeniden yaratıp, insanlık kendi yaratıcılığına yeniden dönebilir mi? Sonumuza şimdiden ağlamaya mı başlayalım? Yoksa başımızı iki elimiz arasına alıp doğayı kurtarmak için elbirliği ederek bu çılgınlığa dur mu diyelim?” (13)

“Zulme sessiz kalan bir gün zulme uğrar. Haksızlığa karşı durmak insan onurudur.”...

“Benim kitaplarımı okuyan katil olmasın, savaş düşmanı olsun. İnsanın insanı sömürmesine karşı çıksın. Kimse kimseyi aşağılayamasın. Kimse kimseyi asimile etmesin... Beni okuyanlar yoksullarla birlik olsunlar, cümle kötülüklerden arınsınlar.”... (14)

“Sosyalizm insanın kendisine, insanın insana, insanın emeğe saygısıdır.”...

“İnsan olmadıktan sonra güzel göz, güzel kaş, sıırım gibi boy herkeste var. İnsan dediğin yüreğiyle, inceliğiyle insan olmalı.”...

“Adaletsizliğin olduğu yerde tarafsız kalıyorsan, haksızlık yapanın tarafını tutuyorsun demektir.”...

“Yaşam umutsuzluktan umut üretmektir, insan bugüne böyle gelmiştir.” satırlarının “İnce Memed”i, “Mecbur İnsan”ı Yaşar Kemal, yazdıklarıyla ve duruşuyla yerelden evrensele uzanan bir değerdir.

O, ezilen, sömürülen ve yeri geldiğinde başkaldıranların safındadır. Angaje edebiyatın en iyi örneklerindendir: “Ben ‘angaje’, bağımlı bir yazarım, kendime ve söze ve insanın onuruna bağımlıyım.” demişti sağlığında. Bu duruşunu yargılandığı bir davada yargıçlara karşı da dile getirmişti:

“Benim yazılarım halkımıza birer çağrıdır. Öncelikle batıdaki, doğudaki, çocukları savaşta ölmüş anaları çağırıyorum. Bu savaş en çok sizin yüreğinizi yaktı. Herkesi çağırıyorum, sayın yargıçlar sizleri de bu savaşı durdurmak isteyenlere katılmaya çağırıyorum. Bu ülke hepimizindir ve bu ülke insanlık tarihinde çok uzun yaşamaya layıktır. Hem de onuruyla yaşamaya... Unutmayalım ki, bir ülkenin insanların onuru en azından toprağı kadar kutsaldır. Benim taraf tutmam kadar doğal ne var ki... Kendimi bildim bileli Türkiye'nin halklarının yanındayım. Kendimi bildim bileli zulüm görenlerle, hakkı yenenlerle, sömürülenlerle, acı çekenlerle, yoksullarla birlikteyim.”

Yaşar Kemal, dünya görüşüyle sanatını bir bütün olarak gördüğünü, halka ve doğaya olan inancını, sanatının emekçi ve mazlumların çıkarlarının emrinde olduğunu dile getirmiş ve bu gerçeklikte yazmıştır. (15)

Dik durup diklenen yazarlardandı.

....

#### NOTLAR

(1) Franz Kafka.

(2) Maurice Blanchot, Kafka'dan Kafka'ya, çev: Sedat Rifat Kırkoğlu, Monokl Yay., 2020.

(3) “... ‘Yaşamak gerekiyor’ diyordum kendi kendime. Önceleri bu, nefsimi kabule zorladığım, herkese göre bir macera sayılan ‘hayat’ benim için bir tür görevdi. Bütün dünya bana çamurmuşçasına sıkıcı geliyordu. Artık insan arasında bulunmadığım, kendime söylenenleri işitmediğim bile fark edilmiyordu. Gayri bir kerecik olsun bana yöneltilen bir soruyu bile cevaplandırmıyordum.” (Eugéne Ionesco, Günlük, çev: Halil Can, Cümle Yay., 2015, s.214.)

(4) Jorge Luis Borges, Alçaklığın Evrensel Tarihi, çev: Zeynep Çağlayan, Telos Yay.,1991.

(5) Jorge Luis Borges, Sonsuz Gül, çev: Ayşe Nihal Akbulut-Cevat Çapan, İletişim Yay., 2004.

(6) “Yaşarken kibrimden geçilmeyen insanlık, ölünce sinekleri toplamaktan başka bir işe yaramıyor.” (Jorge Luis Borges, Sonsuzluğun Tarihi, çev: Saliha Nilüfer, Can Yay., 2021, s. 81.)

(7) Gabriel García Márquez, Yüzyıllık Yalnızlık,

çev: Seçkin Selvi, Can Yay., 1990, s.160.

(8) “Soyut akla musallat olan bir yorgunluk var ki, en korkuncu o. Fiziksel yorgunluk gibi insana ağırlık yapmaz, duyguların öğrettiklerinin verdiği yorgunluk gibi kafa karıştırmaz. Sahip olduğumuz dünya bilincinin üzerimize çöken ağırlığıdır o, kendi ruhumuzla solumuz alamaz oluşumuz.” (Fernando Pessoa, Huzursuzluğun Kitabı, çev: Saadet Özen, Can Yay., 2019, s.74.)

(9) Feridun Andaç, “Pessoa: Bir Başlama Noktası”, Cumhuriyet Kitap, No: 1774, 15 Şubat 2024, s. 6.

(10) Işık Öğütçü, “Orhan Kemal’i Geleceğe Taşımak”, Cumhuriyet Kitap, No: 1752, 14 Eylül 2023, s.12.

(11) Olcay Bağır, “Yazı İşçisi Orhan Kemal”, Güney Dergisi, No:106, Ekim Kasım Aralık 2023, s. 68-69.

(12) “Dünyada harp vardı! Dünyadaki harbe alkış tutan yalancı rotatifler, baskı makineleri, radyolar, bütün bunları alkışlayan aldatılmış kalabalıklar vardı!” (Orhan Kemal, Yağmur Yüklü Bulutlar Dünyada Harp Vardı, Bilgi Yay., 1974.)

(13) Yaşar Kemal, Binbir Çiçekli Bahçe, YKY., 2009.

(14) “Bugün bu ülkede yaratıcılığımız eksilmiştense, vicdanımız vurdumduymaz olmuşsa, şiddet hayatımızın her alanında üstümüze çökmüşse, hiçbir kuruma güvenimiz kalmamışsa, bunlar bir kuşak ömrü süregelen bir kirli savaşın insanlığımızda açtığı yaralardır.” (Yaşar Kemal.)

(15) Hicri İzgören, “İnce Memed 100 yaşında”, Yeni Yaşam, 26 Ekim 2023, s.11.





deneme

## BİN YILLIK İSLAM DAYATMALARI VE COĞRAFYAMIZDA YAŞANANLARIN ÖZETİ

Nayim GÜL

Biatçı İslam kültürü kılıcının keskin tarafıyla gelen büyük asimilasyonlar 635-640'lı yıllarda başlar ancak Türk imparatorluklarında, İslami teolojiye göre toplumu biçimlendirmenin sistematik başlangıç noktası Selçuklulardaki Nizam-ül Mülk dönemidir. Asimilasyon politikalarının o günden bugüne izlediği seyri; halka nasıl da ağır bedeller ödettiğini ve tarih sayfalarına yazılanlarla gerçekte yaşananların hiç de aynı olmadığı doğru anlatılmalıdır. Bilinen tarihi süreç boyunca feodal monarşilerin gözünde halkın, yalnızca emeği sömürülecek ve kavgada ölümüne bedel ödetilecek insan kitlelerinden başka bir anlamının olmadığı analizi doğru yapılmalı. Günümüz Türkiye'sindeki statükocu milliyetçi, dinci damarın nasıl oluşturulduğu; ağır dayatmalar karşısında insancılıktan güç alan dirençlerin hangi onurlu tarihlerden güç biriktirdikleri görülmelidir.

Bunlar ezen ve ezilen iki tarafın kendi cenahları adına yol aldıkları kalın geleneksel hatlarında yaşanmış öyküleridir ve o öyküler bugün de kendi vadilerinde akıp gidiyor. Moğol istilası ve Yavuz dönemi başta olmak üzere; Anadolu ve

Balkan coğrafyasında yaşayan halklara dayatılan toplu yer değiştirmeleri biliyoruz. Askeri feodaliteler, bölgelerin demografik yapılarını çatır çatır değiştirdiler. Hiç gözlerini kırpmadan yüz binlerce insanı yerinden yurdundan zorla kovup, onların yerlerine kendileri için kullanışlı olanı, biat edeni yerleştirdiler. Bunları gördükten sonra bugün kendi coğrafyamızda yapılan demografik değişim dayatmalarının nedenlerini daha doğru tahlil edebileceğimizi düşünüyorum.

\*\*\*

“Kılıçtan geçirmek” kurulu otoritelerin yaptığı sıradan bir iştir; tarih sayfalarında sıkça rastlanan bir deyimdir ve öylesine okunur geçer. Onun açılımı savaşlarda, çatışmalarda ya da doğrudan saldırılarla binlerce hatta yüz binlerce insanın kesilerek öldürülmesidir. Ölenler kurtulur ancak sıra kesilmekten kurtulan ailelerinin dramına gelir. Egemenlerce yaratılan sözde “savaş hukukuna” göre o insanlar insan değil birer ganimettir, maldır, köledir, esirdir ve “her türlü kullanımı” Semavi dinlere göre de caizdir. Ga-



liplere, zorla gasp ettikleri insanlara bir hayvan kadar değer vermeden istediği gibi kullanma hakkı verilir. İslam adına yapılan iç ve dış savaşlarda da bu hukuk uygulanmıştır. Gerçekler masaya yatırılınca savaşların/saldırıların, kimin ya da hangi kutsal inancın adına yapılırsa yapılsın, o yapılanlara neden “barbarlık tarihi” dediğimiz daha iyi anlaşılır.

Kürtler, Ermeniler, Rumlar, Türkler, Zazalar ya da Keltler; tüm toplumların yaşanmışlıkları ve kültürel birikimleri çok değerlidir. Hiçbir erkin çıkarı için yok sayılmaları meşru görülmez. Burada araştırma alanım olan Türkmen kültürünün yaşadığı kıyımlarla konuyu sınırlı tutmak zorunda olduğumu belirtiyim. Yoksa hiçbir halk, dil, kültür diğeriyle kıyaslanarak de-recelendirilemez; hepsi kendi özelinde çok değerlidir.

Bin yıldır uygulanan zoraki kültür ve insan kıyımlarını nesnel bir bakışla irdeleyerek günümüze olan etkilerini düşündüğümüzde, coğrafyamız halklarına karşı yapılan yaşamsal operasyonların büyüklüğünü daha iyi algılayacağımızı sanıyorum. Son altı yüz yılda, Anadolu’da demografik yapıyı olağanüstü değiştiren dikkat çekici süreçleri anımsadığımızda karşımıza çıkanlardan bazıları:

- Ankara’nın 40 Türkmen köyünden 33’nün, yoğun baskılar karşısında can derdine düşüp yer değiştirmek/kaçmak zorunda kalması;

- Erzurum Türkmenlerinin neredeyse tümünün kısa bir zaman diliminde İran ve Azerbaycan’a geri kaçıp sığınması;

- Sivas’ın güneyi, Diyarbakir ve Mardin başta olmak üzere Siirt, Bitlis gibi illerdeki Türkmenlerin kesilip biçildik ten sonra kalanların da kovulup yerlerine Şafi Sünni İdris Bitlisi’ye bağlı 400’den fazla Kürt aşiretinin yerleştirilmesi;

- Çoğunluğunu Avşar Türkmenlerinin oluşturduğu Karamanoğullarına yapılan büyük katliam ve işkenceler sonucunda, Anadolu’nun neredeyse yarısına denk gelen bu halk kitlesinin çoğunun öldürülmesi; göç yollarında ve dağlarda telef olması; Mora, Girit, Rodos, Kıbrıs, Batı Trakya, Makedonya, Suriye; İran başta olmak

üzere, dört bir yana çil yavrusu gibi dağıtılması;

- Karadeniz’de başta Rize, Trabzon bölgesi olmak üzere Çepni, Rum, Çerkez, Ermeni, Gürcü halklarının baskılardan bunalarak Bolu, Düzce, Zonguldak, Kocaeli, Yalova taraflarına yaşadığı büyük göçler;

- Osmanlıların yıkılışı ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş süreçlerinde; Türkmen, Boşnak, Arnavut, Pomak halkların büyük bölümünün yeniden Anadolu’ya döndürülerek Rumlarla yer değiştirmeleri; Ermenilerin zorla kovulması, statükonun istediği gibi kaba milliyetçiliği ve biat inancını kabullenmeyenlere yapılan baskı ve saldırılar..

\* \* \*

Türkler, Kürtler ve diğer halklar; efendilerin yüksek çıkarları için ölüme, açlığa, ötekileştirilmeye rıza gösterme yen karakterlerinden dolayı bin yıldır acı ve gözyaşıyla dolu ama onurlu bir mücadele süreci yaşadılar. Biriktirdikleri insan-cılığı; dün onların yaptığı gibi bugün zulmün karşısında dik ve onurlu duran torunlarına devrettiler. Bu bağlamda belirtmeliyim ki; geçmişte büyük bölümü Zerdüştlük ve Ezidilik gibi felsefi inançlara bağlı olan ancak Osmanlı’nın Yavuz dönemi başta olmak üzere “ya ölürsün ya da biat edip bu ovada yaşarsın” şeklinde yaptığı ağır da yatmaları sonucunda, büyük bölümü Sünni Şafi mezhebine geçmek zorunda kalan Kürt halkı da bin yıldır anası ağlatılan Türklerle aynı ağır travmaları yaşamıştır/yaşamaktadır.

Bölgede ganimet avcılığı yapan emperyalistlerin çıkar savaşlarından dolayı Anadolu’ya toplu göç ettirilen; savaşta, yolda, soğukta ve sıcakta başlarına gelenler yetmezmiş gibi şimdi de yaşamın içinde kıyılan “Suriyeli Göçmenlerin” durumuyla ilgili tarihsel kodları, yukarıda anlatılan yaşanmışlıklara bakınca daha kolay çözümleriz diye düşünüyorum. Sermaye güçlerinin bilek güreşi, halklar için her daim ölümdür, kıyımdır. 21. yüzyılda Ukrayna- Rusya arasındaki kıyımlar ya da bitmek bilmeyen İsrail-Filistin savaşlarının nedenleri de oralarda telef olanların sınıfsal kimlikleri de diğerleriyle aynıdır. Yakın geçmişte Irak’ta, Yemen’de, Balkanlarda; günümüzde Ukrayna’da yaşanan ve çoğu televizyonlardan



naklen izlenen savaşlar ile yüz hatta bin yıllar önceki savaş gerekçelerinin hiç farkları yoktur. İrili ufaklı kıyımlar, dünyanın değişik yerlerinde ama özellikle halklarda direnç bilincinin gelişemediği bölgelerde; ölümcül saldırılar, kimyasal bombalar, hakka ve cinse tecavüzler şeklinde sürüyor; kısacası gelenekselin aynısı. Bir savaş ya da çatışma çıktığında, başta insanların kitleler halinde öldürülmelerini sindirmekte zorlanan insanlık, medya silahıyla ölümlerin sıradanlığına alıştırılıyor. Onları duyarsızlaştırılıyor ve sermaye uğruna katledilen binlerce yaşam kısa bir süre sonra sadece rakamlarla anılmaya başlıyor.

\* \* \*

1. İlk devlet kuran Türkler Hunlardır. Hunların yıkılmasıyla onların içinden çıkan Göktürkler ikinci büyük devleti kurarlar. Göktürklerden sonra yine aynı kaderi birlikte yaşayan Uygurlar devlet kurar. Uygurların en önemli özelliği tarihte “yerleşik düzene geçen” ilk büyük halk kitlesi olmalarıdır. Beylik sisteminde dar bölgelere bölünerek geniş ailelere verilen topraklar vardır. Türkmen beyleri de merkezde halktan uzak değil; halkın içinde yaşadıkları için tam bir sınıf kültü oluşmaz. Bu nedenle halklar kendi geliştirdikleri insancıl sözel kültürü, kendi aralarında geliştirerek ve değişen koşullara göre güncelleyerek sürdürmüşlerdir. Türkler ve sınıfsal erkin boyunduruğuna henüz girmemiş olan bütün halklar; özgün inançlarını kendi kültürel ve sosyal gereksinimine göre şekillendirdikleri için ısrarla yaşatmaya çalışmışlar ve halkı her anlamda yok sayan sis temle çatışmışlardır. Erkin olduğu yaşam biçiminin efendileri; halk topluluklarının emeklerinin yanında inançlarını da gasp etmişlerdir.

2. Bin yıla denk gelen büyük asimilasyonu nedenleriyle ve sonuçlarıyla analiz ettik. Bunu yaparken tarihçiler tarafından, sözde “devletin ve milletin milli ve manevi hassasiyetleri” gerekçesiyle bize açıkça söylenmeyen, yazılmayan bazı önemli gerçekleri görürüz. Bunlardan en dikkat çekici olanı Anadolu’ya Oğuz boylarından çoban olarak gelen tüm Türklerin, bu topraklara ağır asimilasyona uğratılmadan ve İbrani kültüre biat etmeden önce “Asya anonim halk kültürü senteziyle” gelmiş olmasıdır. Asya felsefi düşünce ve direnç kültürlerinden biriktirdikle-

ri insancıl, özgürlükçü ve akılcı inanç alışımına; Batınlığın “haksızlığa karşı çıkma” yanını da eklemişler ve o kültürel formu yaşamlarının vazgeçilmezi olarak Anadolu ve Balkanlara taşımışlardır. Anadolu’ya gelen Oğuzların yüzde doksanın üzerindeki bölümünün inançsal ve kültürel tahlili budur. Türkler, Kürtler ve diğer halklara ait bu gerçek; günümüzde hem içerden hem de dışarıdan daraltılmaya, deforme edilerek “Alevilik” başlığı altına sıkıştırılmaya çalışılmaktadır. Kürtleri çok etkileyen Zerdüştlük inanç ve ritüellerinden Türkler de çok fazla etkilenmişlerdir. Horasan coğrafyasında iki halkın ortak yaşadığını görüyoruz.

3. Selçuklu şehir ve kasabalarında Sünnileşenler, şehirlerde yaşayıp oralarda açılan camilerle tanışanlar Yatuk Türkmenleridir. Anadolu’ya gelen çoban göçebe Oğuzlar; uzun süre feodalite yönetiminin, kentlerin ve dolayısıyla da Sünniliğin dışında kalmışlardır.

4. Başka bir konu; Karahanlılarda başlayıp Selçuklularda kurumsallaşan, Osmanlılarda ağırlaşıp Türkiye Cumhuriyeti’ne de aktarılan, yurttaşların gereksinimlerine göre devlet yaratmak yerine, “erkin isteğine göre biatçı bir ulus yaratmak” uğruna halkların ensesinde boza pişirilmiş tir. Bu derin operasyon bugün hâlâ sürmektedir. Devlet denen kamusal yapılanmanın, halkın gereksinimlerinin karşılanmasına uygun olarak oluşturulması gerekirken; sınıfsal gücün emrinde biçimlenen statükolar, inancın üstten aşağıya, sermayenin ise alttan yukarıya pompalandığı bir yapıya dönüştürülmüştür. Bu gayrimuşru durum, Türkiye’de insancıl bir gelecek talep eden yurttaşların temel sorunlarından birisi olmayı günümüzde de sürdürmektedir. Güçlü ve yoğun baskılara karşın insanlığın; yaşamı güzelleştirmek adına, temel argümanları olan akıl ve vicdanı kullanarak sistem sahiplerine karşı karşılıklar verdiğini gözlemliyoruz. Babek ayaklanması, Karmatilerin alternatif yaşam deneyleri, Büyük Zenci Köle ayaklanması, Babailer, Celaliler, Şeyh Bedrettin ve Börklüce’nin eşitlikçi yaşam denemeleri gariban halklar adına tarihin onur sayfalarını süsleyen muhteşem eserlerdir. Bu deneyimler halkların doğasında her an filizlenerek yeniden karşımıza çıkacak tohumları barındırır. İşte baştan bu yana sözünü ettiğimiz kadim kültürün bu yanı, semizler sınıfının kor-

kulu rüyasıdır.

5. Yaşamlarımızı etkileyen “Şer-i dinle yaratılan biatçı millet” dayatmalarının kökenlerini ve tarihsel derinliklerini anlamak; bugün kendi çıkarları için ülkenin kaderiyle oynayanların gerçek niyetlerini açığa çıkarır. Gazali, Yavuz, 2. Mahmut ya da Abdülhamit eliyle yapılanlar, bugün yapılmak istenenlerin açıklaması ve tarihsel örnekleridir. Derin devletin kanadının gölgesinde yetiştirilen militarist güçler; sınıfsal, cinsel ayrımlara karşı duran, kültürel hak ve özgürlük talebinde bulunanlara karşı hep kullanılmış ve günümüzde de kullanılmaya açıktır.

6. Bin yıldan bu yana, inanılmaz baskı ve kıyımlara uğrayan Alevi Türkmenlerin, tebaa yurttaş yaratma baskısını kabul etmemeleri; büyük oranda asimile edilmelerine karşın gösterdikleri direnişin hâlâ sürüyor olması ve demokratik yaşam taleplerinin arkasında durmaları ülkemizin geleceği adına çok değerlidir.

7. Günümüz Türkiye’inde, Türklük ve din üzerinden politika yapanların öne sürdükleri argümanlar ile gerçek Türk kültürünün “kapsam ve içerik” bakımından ilgisinin olmadığı; bugün siyasal arenada sözde “Türk Milliyetçiliği” hatına konumlanan kullanışlı ideolojik yapının; “Devletin Kuruluş İdeolojisi” bağlamında Ziya Gökalp, Fuat Köprülü, Z. Velidi Togan gibi dinci, Turancı ideologlara çizdirilmiş olan projenin devamı oldukları açıktır.

8. Yaklaşık bin yıldır ölümüne kavga ederek, gerektiğinde dağa taşta saklanarak gözü dönmüş ganimet avcısı efendilerin kıyımlarından kurtulup, o onurlu, eşitlikçi, içtenlikli, akılcı ve hümanist kültürü; günümüz insanlığına armağan etme başarısını gösteren Türk, Kürt, Arnavut, Boşnak tüm halklar, içtenlikle kutlamayı hak ediyorlar. Bugünkü Alevi kimliği ile özdeşleşen Oğuzların ya da Türkmenlerin gerçek kültürel kimliklerini, günümüze taşımayı başaran yurttaşların; yaşadığımız az buçuk çağdaş yaşama, en büyük katkı koyanlar olduklarını da unutmayalım.

9. Türkiye Cumhuriyeti yurttaşları için günümüzde uygulanan tedavüldeki asimilasyonların; Selçuklu’da, Osmanlı’da yapılanlardan fazla bir

farkı yoktur. Cezalandırma ve öldürmeler nice-lik olarak biraz azalsa da, eğitimde müfredata konulan dogmalarla ve medya gücüyle yapılan asimilasyonların hem niteliği hem de niceliği artmıştır.

10. Cumhuriyet’in kuruluş ve yerleşme sürecinde bilime duyulan yoğun taleple birlikte yükselen aydınlanma ve demokrasi ışığının ivmesi; köy enstitüleriyle başlayan aydın yurttaşlar yetiştirme projesi, zamanın burjuvazisini ürküt-müştür. Aydınlanma temel bir gereksinimdir ancak sorgulayan, hakkını aramayı bilen insan kitleleri de yaratmaktadır. Bunu gören kurucu statüko; sağcı, dogmatizmi kabartacak olan milliyetçi cenaha sistemi devreder. 1945’lerde başlayan bu süreç, 1950 yılında iktidarın Menderes ve ekibine teslimiyle fiili olarak başlatılır. Ne yazık ki bugün geldiğimiz kerte, Cumhuriyet’in kuruluş aşamasındaki aydınlanmayla yaratılan çağdaş yaşam boğulmak, yok edilmek üzeredir. Buna bağlı olarak dogmatik yobazlık koşutunda gerçekleşen antidemokratik uygulamalar, duyarlılığı yüksek yurttaşlarımıza ağır travmalar yaratmaktadır.

Ülkemizde yapılanlar; İslami otokrasinin te-sisi ile yeryüzünde tanrının gölgesi olmaya soyunan feodal efendiler için dikensiz gül bahçesi yaratma operasyonlarıdır. Bir sınıfın, bıyık usanmadan, kutsal din dayatmasıyla zapturapt altına almak istediği halklara karşı yaptığı kıyımlarıdır. Direnen halka sundukları çözümün yalnızca baskı, zulüm ve ölüm olduğunun, tarihsel geleneğe dayanan resmidir. Tarihin derinliklerinde kurulan ilkel monarşiler, iste dikleri yurttaş/tebaa tipini yaratmak için ellerindeki bilgi birikimlerini hep kullandılar. Kendilerince bir mitoloji ve o mitolojiye uygun hedefler ve figürler yaratıp, halkı buna ikna etmeye çalıştılar ve zorladılar. En temel korkuları, inşa ettikleri otokratik yönetimlere karşı; çileli yaşama dayana mayan halkın isyan etmesiydi. Toplumları yönetme aracı olan yasaların dine dayanması, efendilerin tanrılığını meşrulaştırıyordu. Halkın başına gelenler ise “kaderdi” ve yoruma kapalıydı, reva görülen tüm kötülükler, kıyım ve zulümler itirazsız çekilmeliydi.

Günümüz Türkiye’inde de sistemdeki kötülüğün tanrının takdiri olduğunu iddia edenlerin,



bu vurgularının kaynağını nerelere dayandırdıklarını bu bağlamda daha iyi anlıyoruz. İktidarlar, halka sunacakları “tarihsel özneyi” yaratırken bilimi kullanıyorlar. Toplumun geleceğini biçimlendirirken geçmişini ve kimliğini çalıyor; ona uygun bir geçmiş ve gelecek kurgulayıp “buyurun tarihiniz ve geleceğiniz” budur diyorlar. Eğitim ve iletişim araçlarını etkin bir şekilde kullanarak, yaratılmak istenilen yurttaş formatını halka aralıksız yüklüyorlar. Toplumsal ilişkilere dogmalar üzerinden şekil vermeyi her alanda zorluyorlar. Yarattıkları tarihsel özneyi bir yana, bireyleri bir yana koyup, tam ortaya kendilerini konuşlandırarak oluşturdukları merkezden, her iki sını de koordineli olarak yönetiyorlar. Uyguladıkları teknik; “özgürleşme araçlarını yok edip süreci izlemek, gerektiğinde araya girip (kolay ya da zor müdahalelerle) dengeyi kendi lehlerine oluşturmak” şeklinde özetlenebilir

*Kötülüğü savuşturduğuna inanılan "kain basurek", genellikle bir ölüyü örtmek için kullanılır. Orta panelde yıldızlar, "Allah" ismi ve Seyyidina Ali'nin kullandığı "Zülfikar"ın kılıcı" olarak bilinen iki ucu keskin silah yer alır.*









## KOD ADI AYLA'YDI... KADINIMDI...

Adil OKAY

Sevilay'dı, aranıyor afişlerinde ismi. Kod adı ise Ayla.

Biz onu Ayla bildik. Ayla adını onunla daha da sever olduk. Yakalandığında basın 'Bombacı Sevilay Yakalandı' diye manşet attı da öğrendik, Ayla'mızın asıl adını. 'Aranı-yor' afişlerinde kara kuru liseli bir kız çocuğunun resmi vardı. Benzetememiştik. Aklımızın ucundan bile geçmemişti o olduğu. Renk de vermemiş, bana, sevdiceğine bile söylememişti. Karaydı, afişteki gençlik fotoğrafındaki gibi gerçi. Gözleri kara. Teni kara. Ama kuru değil-di. Tazeydi. Dallarına su yürüyen çiçek gibi. Onu ilk kollarımın arasına aldığımda heyecan-dan ayaklarım titremişti. Ağzımda hep bir çiçek kokusu kalırdı onunla öpüştükten sonra. 20 yaşını geçtiğimiz halde ikimiz de bilmiyorduk sevişmeyi. İkimiz için de ilkti. Bir bakir ve bir bakire.

O zamanlar, şimdi olduğu gibi kimse cinselliğini özgürce yaşayamıyordu. İnternet yoktu. Çetleşerek sevgili bulmak, birinin koynundan kalkıp, üç günde diğerinin koynuna girmek hoyal bile edilemezdi. Bugün de bu tür ilişkilere

aşk denmiyor. Diyenler de inanmı-yor. Aşk sözcüğünün hâlâ sihirli ve kutsal bir anlamı var. Ancak o zamanlar biz aşktan kor-kuyor, sevgilimizle el ele tutuşmaya bile cesaret edemiyorduk.

\*\*\*

Sonra bir saldırıda iki yoldaşımız öldürüldü. Başka bir operasyonda bir grup arkada-şımız yakalandı. Kayıplarımız artıyor, çemberimiz daralıyor, sıranın bize geldiğini hissediyor ama yine de yarın devrim olacak gibi ellerimizdeki sapanlarla, devlere karşı savaşıyor-duk.

Adanmış hayatlardı bizimki. Sınırsız ve sınırsız bir dünya ülküsüne adanmış hayat-lar.

Sonra gönül nikahı kıydık. Devrim nikahı dediler adına yoldaşlarımız. Taşlanmadık. Cezalandırılmadık. Üstelik örgüt evi kiralamak için, evli görünmenin avantajını da gördük.

Tam yedi ay. Tamı tamına yedi ay, hemen her gün, her 'görev dönüşü' şiir okuduk birbirimize,



her gün seviştik Ayla'yla. Nereden bilebilirdik bir daha yıllarca sevişemeyeceğimizi. Şiir dolu günlerimizin biteceğini. Ve nereden bilebilirdim onsuz geçirdiğim hayat-larda, dağarcığımdaki şiir sayısının giderek azalacağını.

Birbirimizin asıl ismini bilmezdik. Sormazdık da. O Ayla'ydı, Ayla'mdı benim, ben onun 'Kara'sı. 'Karam' derdi bana. Ağzı dolusunca, sevgiyle, aşkla, 'Karam'. Sıkıyönetim vardı. Taşlar bağlanmış, kurtlar sokaklara salınmıştı. İç savaş tırmıyor, her gün onlarca insan öldürülüyordu. Biz ise savunmadaydık. Her gün bir devrimci cenazesi kalkıyor, antla-rımız tüyler ürpertiyor, 'Bir ölür bin doğarız'la avunuyorduk. Ve beraberliğimiz yedi ayı doldurmuştu ki yakalandı Ayla. Ve ben o zaman öğrendim Ayla'mın asıl adını. Üç gün kal-dığımız evi göstermedi. Biz hemen önlem almış evi boşaltmıştık. Kuraldı, yakalanan çok güvendiğimiz yoldaşımız, eşimiz bile olsa ev boşaltılırdı. Bir gün dayanırsa işkenceye onu kutlardık. Bize uzun bir gün kazandırdığı için.

Ayla aylarca işkence hanelerde kaldı. Mahkemeye çıkarılmadı. Öldü haberi geldi. Elimden bir şey gelmiyor kahroluyordum. Nice sonra gözaltı yani işkence süresi bitti, tutuk-landı. Cezaevine kondu. Görüşe gitmem yasaktı. Aranıyordum.

Ve ben Ayla'yla ancak 20 yıl sonra yeniden buluşabildim. Yirmi yıl. Bir ömür sonra.

\*\*\*

Ayla'ydı kod adı. Kafa kâğıdında Sevilay yazardı. İlk kadını, ilk aşkı, ilk eşimdi. Yoldaşım, silah arkadaşımı. Ağır mahkumdu. Müebbet hapse mahkûm olmuştu. Mahkeme-si sonuçlandırıldığında bana uzun bir mektup yazmıştı. 'Özgürsün, beni beklemene gerek yok' diye özetleyebileceğim bir mektup. Hapishane tecrübem vardı. Bazı raconları öğrenmiştim. Her ne kadar politik tutsaklar arasında değil, daha çok adli mahkumlar arasında olsa da bu raconlar, biz de öğrenmiştik. Örneğin bir kabadayı, mahkeme-si bitene kadar karısına bir şey demezdi. Ama mahkeme biter ve ağır bir cezaya çarptırılırsa karısına boşanma davası açardı. Kadın beklemesine beklerdi ama cinsel ihtiyaçtan başka bir

erkekle olabilir ve kabadayı-nın namusuna halel getirebilirdi. 'Bekleyecekse boş beklesin' derlerdi. Benim Ayla'm da bir anlamda kabadayıydı. Kabadayılar, politik tutsaklara 'Asıl kabadayı sizsiniz, biz birkaç adama kafa tuttuk ama siz devlete kafa tutup, devletle savaşış geliniz buraya' derlerdi.

Ben de Ayla'ya, onu bekleyeceğime dair bir mektup yollamıştım. 'Dünya ahret kadınımsın, sevgilimsin, karımsın' demiştim. Uzun mektubumda onun anlayacağı kodlarla, 'o özel anları' hiç unutmadığımı, hemen her gece yeniden yaşadığımı yazmıştım. Yanıtı çok duygusaldı: 'Dünyalar benim oldu, sen benim aşkı, erkeğim, yoldaşımın, keşke babasına benzeyen bir oğlum olsaydı' diyordu. 'Ama kendine eziyet etmene de gönlüm razı olmaz, ben ancak kalbini çalan biri olursa üzülürüm.' diye de eklemeyi ihmal etmemişti.

\*\*\*

Ayla mektuplarına hep bir şiir eklerdi. Bir mektubunda yazdığı Ahmed Arif'ten, 'Ölüm böyle altı okka koymaz adama. / Susmak ve beklemek müthiş / Genciz namlu gibi ve çatal yürek. / Sevişmelere uykuya hasret...' diye başlayan şiir nasıl da etkilemişti beni. Bir-likte kaçak olduğum yoldaşlara okumuştum bu şiiri. Hiç şiir sevmeyenler, okumayanlar bile hemencecik ezberlemişlerdi.

Sonra Atilla İlhan'ın, 'O sabah mı çıkmıştın / Bir gün önce mi / Demirlerin soğukluğu soluk dudaklarında / Gözlerinde karanlığı dar hücrelerin / Seni görür görmez özgürlüğüm-den utandım / Söyle ne içersin çay mı kahve mi / Çok değişmişsin birden tanıyamadım/

Saçların uzundu / Omuzlarına akardı / Onlar mı kestiler sen mi kısalttın / Gülerdin içimize aylar doğardı / Görünmez dağların arkasından / Eski gülümsemeni beyhude aradım (...)' mısraları çarpmıştı bizi. Onu da ben Ayla'ya yollamıştım.

Ve 'Bugün görüş günümüz / Dost kardeş bir arada / Telden tele mendil salla / El sal-la merhaba / Yarım döner cigaramın ateşi / Gitme dayanmam ...'



Bu şiiri yüksek sesle okuyamadım. Türküsünü de söyleyemedim. Utandım hep. Hiç gitmemiş, gidememiştim Ayla'nın görüş gününe. 'Görüşmecim yeşil soğan göndermiş, ka-ranfil kokuyor cigaram' diyememişti arkamdan.

\*\*\*

Unutamadığım türkü ve şiirler var. Çeyrek asır sonra hâlâ belleğimde dururlar. Dönem dönem de okurum. Ayla'nın şiir ve türküleridir bunlar. Örneğin bir mektubunda daha önce hiç duymadığım bir türkünün sözlerini yazıp yollamıştı. 'Hasretinden yandı gönlüm, Yandı yandı söndü gönlüm, Evvel yükseklerde durdu, Düze indi şimdi gönlüm...'

Sonra, 'Başım da saçlarım saçlarım kardır, Deli rüzgarlarım rüzgarım vardır, Şehirler bana bana çok dar- dır/ Benim meskenim dağlardır..'

Ve Constantin Simonov'un meşhur şiiri: "...Bekle beni, döneceğim/ Tüm ölümlere inat bekle / Çünkü o büyük bekleyişin / Düşman ateşinden kurtaracak beni/ Bekle kızgın sı-caklar içinde / Karlar savrulurken bekle beni / Yalnızseninle ben, ikimiz / Ölümsüz olduğumuzu bileceğiz / O sır- o hiç kimsenin bilmediği Kimseler beklemezken / Beni

bekledi-ğini..."

Ve sır olarak sakladığımız o 'çok özel şiir'...

\*\*\*

S o n r a  
ben sür-

Ayla ayrılmıştı benden. Zira gün yıllarımda yeni politik arayışlara gir-miş ve örgütten tüm ilişkilerimi kesmiş, münzevi bir hayat sürmeye başlamıştım. O zaman-lar kuraldı, ilkeydi: Araya politik görüş ayrılığı, örgütsel ayrılık girerse birlikte olunamazdı. Ayla son mektubunda, 'Seni seviyorum ve hep seveceğim, ama uğruna idamla yargılandığım, yoluna başımı koyduğum örgütümü, sevdiğim adam uğruna terk edemem, artık eş de-ği-liz.' demişti. Ve biz ayrılmak zorunda kalmıştık. Ayla ayrılık kararını bildirmese ben ondan ayrılmaz, ayrılamazdım. Cezaevindeki insan, eş, sevgili hele hele yoldaş terk edilmezdi. Bugün düşünüyorum da kim haklıydı, kim haksız. Kime 'on yıllarca bekleme-lisin cezaevin-deki eşini, sevgilini' diyebilirdik?

Ya ben... Neden itiraz etmemiştim Ayla'ya. Neden bırakmam, bırakmam seni, bek-liyorum dememiştim. Diyememiştim... Örgütsel ayrılık belki de bahanem olmuştu. Hiç ko-nuşmadık bu konuyu Ayla ile. Yazışmadık da. Ama aradan geçen çeyrek yüzyıl sonra bugün itiraf etmem gerekirse: Bende, beklemek- bekleme-konusunda hep bir mahcubiyet ve utanç duygusu kaldı.

Bekleyen bekledi ama. Zor da olsa bekledi. Belki bedensel olarak başkalarıyla oldu-lar ama beklediler. İçerideki eşlerine yazdılar, ihtiyaç-larını gidermeye çalıştılar. Kışın kar-da, soğuk-ta, yazın kavurucu sıcaklığında, uzun kuyruklara, askerlerin ve gardiyanların uygula-dığı zulme rağmen şehir şehir dolaşp ziyaretlerine gittiler. Hiçbir açık görüşü kaçırmadılar. "Bekliyoruz" dediler. Devrime adanmış o hayatlar, darbeden, yenilgiden sonra mahpustaki eşlere, sevgililere adandı. Daha çok kadınlardı görüş kuyruğunda bir ömür geçirenler. Anne-ler ve eşler.

Ne büyük kadındı onlar. Ne sabır ne güç ne tevekkül.

\*\*\*

Uzun yıllar geçti aradan. Şartlı tahliye yasasıyla cezaevinden çıktı kimimiz, kimimiz de sürgünden döndü. Yeni aşklar, yeni ayrılıklar yaşadık. Çocuklarımız oldu. Ülkeden ülke-ye, kentten kente, o hayattan bu hayata göç ettik. Ve yaşlandık.

Ve günün birinde bir haber aldım Ayla'dan. Hastaydı. Cezaevinde kaptığı verem ön-ce astıma sonra amfizeme dönüşmüş, ciğerlerini iflas ettirmişti. Benim de kanser olduğumu ve tedavi gördüğümü duymuştu. Son kez görüşmek istemişti benimle. Akıp giden çeyrek yüzyılda aramıza mahpuslar, ülkeler, sınırlar, kadınlar-erkekler ve çocuklar girmişti. Ama kalbimizin bir yarısı hep birbirimizde kalmıştı. İkimiz de bu gerçeği biliyor ama itiraf edemiyorduk. Birlikte olduğumuz kadınlar, erkekler hep sorgulamıştı bizi: 'Kiminlesin, bütünüle yanımda olamıyorsun. Hep bir mesafe kalıyor aramızda. Neden. Aşk değil mi yaşadığımız?'

Aşktı tabii. Hepsi aşktı. Ama Ayla'yla yaşadığım o ilk aşkın, muhteşem aşkın, savaşın içinde yaşadığım aşkın, saf, içten aşkın, uğruna ölüme gidebileceğimiz aşkın, görücüsüz, ta-kı-sız-da-vetiyesiz, pazarlıksız, çıkarsız, evlilik, nikah davatması olmadan, el etek öpmeden doğaçlama yaşadığımız aşkın hem bedensel hem ruhsal bütünleşmenin, uyumun, hazzın, mutluluğun, baş dönmesinin yerini tutamıyordu, tutamamıştı.

Eksik olan bizdik. Yarım kalan biz. Ne aşk suçluydu ne de hayatımıza giren insanlar. Sorun bizdeydi. Kapanmaz bir bıçak yarası gibiydi 12 Eylül anıları. Tenimiz ve tinimiz kanıyordu. Herhangi günün, herhangi bir saatinde gömmeye çalıştığımız kanlı fotoğraf kareleri geçiyordu önümüzden. Ve gülümsemelerimiz donuyordu.

\*\*\*

Ve biz ölüme çeyrek kala, hastalık bedenimizi yiyip bitirirken, orta yaşın üst sınırında yeniden buluştuk Ayla'yla.

Uzun uzun söyleştik. Bazen birbirimizin gözlerine bakıp susuyorduk. 'Sanki hiç ayrılmamışsınız gibi değil mi' dedi Ayla, bu suskunluk anlarından birinde. 'Seninle konuşmak da susmak da güzeldi' dedim ben de. 'Şimdi olduğu gibi.'

Ve yeniden itiraf ettik birbirimize aşkımızı. O, yedi ayın, bir ömür peşimizi bırakmadığını, kimi zaman yokluğunun kâbus olduğunu ama genellikle yolumuzu aydınlattığını, iyi ki yaşamışsınız dediğimizi itiraf ettik.

Ve yenedünyalarda buluşmak üzere vedalaştık Ayla'yla. Bu son vedalaşmamızdı. İkimiz de biliyorduk bu gerçeği. Ölüm döşeğimizde görüşme sözü verdik birbirimize. Doktorların söylediğine göre zaten hayata veda ederken aramızda çok fazla zaman olmaya-cak, mezarlık ziyareti-ne gidecek gücümüz de kalmayacaktı.

Kulaklarına, 'o şiirimizi' okudum, fısıldayarak.

Gözleri nemlendi.

Son mısıralarda sesim titredi.

Dudaklarıma konan tiki, önce okşayarak, sonra öperek durdurdu.

Elleri sıcacıktı.

Ağzında hâlâ o çiçek kokusu, tadı vardı...

Ayla'mdı...





## YAZAR TIKANMASI

Gürel SÜRÜCÜ

Telefonum çaldı. Arayan, yayınevinin sahibiydi. Neden aradığını biliyordum. Onunla konuşmak için hiç uygun değildim, ayrıca yanımdakilerin konuşmamızı duymasını istemedim. Ona gerçekleri söylemeyecektim. Şu oldu, bu oldu, pandemi var, ruhum iyi değil, yani kitabın niye bitmediğine dair onlarca gerekçe sunacaktım. Belki “bitmek üzere” mi desem... O zaman daha fazla beklentiye sokarım. En iyisi, yayvan ve geniş tanımlarla belirsizliğe bırakmak daha iyi olacaktı. Bunu yanımda birileri varken özgürce ifade etmem, yani yalanıma başkalarını ortak etmeden konuşmak en uygunu diyerek arama-ya yanıt vermedim. Arkadaşım, telefona neden yanıt vermediğimi sorar gibi yüzüme bakıyordu. Göz göze geldiğimizde başka bir yöne baktım. Bir suçluluk psikolojisine girmiştım bile. Neyse ki çaldırması durdu. Ben de rahat bir nefes aldım.

Arkadaşım, “Hayırdır, telefonun hayli çaldı ama sen duymamış gibi mi davrandın, yanıt vermemek için mi böyle davrandın anlamadım. Hayırdır, alacak verecek işi sanırım var. Sakıncası yoksa anlatabilirsin, yardım talebinde bulunabi-

lirsin,” dedi.

“Ne güzel... Keşke yapabileceğin bir şey olsa...” dedim.

Arkadaşım çok içerlenmiş şekilde, “Ne demek, benim boyutumu aşar mı? Ne olabilir ki üstesinden gelemeyeceğin bir sorun olsun... Ama gönül işleriyse bilmiyorum,” dedi.

“Dostum, uzun hikaye... Ya da uzun bir hikayenin yazılamamasının nedeni diyebilirim. Yani benim boyumu da aşıyor. Böyle bir durum karşısında yanıtızsız kaldığımda genelde sessizleşirim ya da sessize alırım bir süreliğine yaşamı ve telefonu,” dedim.

“Hımm, uzun hikaye... Sahi, senin bir senedir yazdığın bir romanın vardı, hayli okkalı bir şey olmalı. Ayıp olmazsa kütük gibi bir kitap olacak... Yaz yaz bitmedi bir türlü...” dedi.

“He ya... bitmedi bir türlü,” dedim.

“Vallahi maşallah, nereden bulursun bu ka-

dar sözcüğü ve olayı anlamış değilim. İlham meleklerin hayli iyi taşıyor,” dedi.

“İşte ilham melekleri ne zaman gelip, ne zaman gidiyor bilemiyorum. Sanırım bu aralar rötar yaptılar ya da başkalarının taşıyıcıları oldu- lar,” dedim.

“Ne yani... tıkanma mı yaşıyorsun?” diye sor- du.

“Evet dostum, biraz önceki de yayınevi sa- hibi, kitap hangi aşamada diyor... Diyecek söz bulamadım. Aslında açtığımda söyleyecek bir şeyler yazardım/söyledim ona ama buna tanık olmanı istemedim,” dedim.

Arkadaşım başını sağa sola çevirdi. Sonra ya- nımdan ayrıldı... Elinde iki bardak suyla geldi, bir tanesini bana uzattı ve dışarıya bakmaya baş- ladı.

“Dostum, burada insana ilham mı gelir, her taraf taş duvar... Ne yeşil, ne mavi renk mi var! Burada hep gri... Ben de olsam ilham meleği bu duvarların arasından sana ulaşmak istemem,” dedi. Sonra da “Bana müsaade, maskemi taka- rak dışarı çıkayım,” dedi.

Cep telefonuna bir mesaj düştü, baktım. Yine yayınevi sahibi, “Sana güzel bir önerim olacak, telefona bakarsan” yazıyordu.

Heyecanlandım birden bire, önerisi sanırım bana biraz süre verecektir diye düşündüm. Tek başıyındım, hemen aradım.

“Merhaba, beni aramışsın... Bir arkadaşım vardı, sohbeti dalmışım, o nedenle telefonun sesini duymadım,” dedim.

“Ooo, çok çaldırdım, duymadığına göre yo- ğun bir sohbetin içindeydin, demektir,” dedi.

“Derin değil ama işte arkadaş sohbeti, sen de bilirsin, oradan buradan konuştuk. Bildiğin gibi bu virüs belası insanları eve hapsetti... Ev taş du- var, dışarı keza öyle...” dedim.

“Bak, ben de sana kitabı ne yaptın demiyo- rum, bunu bildiğimden. Benim yazlık eve gi-

debilirsin... Oralar sakın, doğa uyanmıştır...” dediğinde kulaklarım biraz daha açıldı, ruhum biraz daha uçarı oldu birden bire. Hemen yanıt vermek yerine biraz ağırdan alayım, ne de olsa yazan, çizeriz, şimdi hafif davranmak yakışmaz- dı. Hep bir başkası ne der tavrı yine...

“Patron, ne güzel bir teklif... Çok teşekkür ediyorum...”

“Ne teşekkürü, ben yazarımı korumak ve on- dan verim almak zorundayım. Bırak bu mavra- yı, hemen atla ve git. Şu işi çöz. Gözün gönlün açılır, belki kalemine yardımı olur. Adresi ve anahtarın yerini tarif ediyorum. Şurada işte... Gittiğinde beni ara. Kısa kesiyorum... Oraya var- dığında geniş geniş konuşuruz. Kabul etmiyo- rum yok. Tamam mı? Hadi, görüşmek üzere...” dedi ve telefonu kapattı.

...

Sanki ben de kabul etmeyeceğim de... Ama adam bana naz yapma fırsatı bırakmadı. Adrese apar topar hazırlanarak gittim. Her şeyi elimle koymuş gibi buldum. Tabii ki evin konumu gü- zeldi. Yazlık ev dediğine bakmayın, bildiğiniz çiftlik evi. Etrafta buna benzer 15-20 adet ev var. Evlerin sınırları, bildiğiniz süs sedir ağaçlarıyla ayrılmış. Geniş bir alan değil ama rahat. Toprak, çim kokusu ve kuş sesleri hayli bir uyum oluş- turuyordu. Evin içinden çok dışı kullanım için hazırlanmıştı. Evin odaları nohut oda bakla sofa ama dışarısında verandalar ve üst kattaki balkon bildiğin yayla gibiydi. Tabii ki aynı zamanda ina- nılmaz şekilde toz toprak ne ararsan vardı. Buz- dolabının içine baktım, boştu. Sonra üzerindeki notları okudum, magnetlerde telefonlar yazılı- dı. Üstte yeşil bir yaprağın üzerinde temizlik fir- masının telefonu ve adresi vardı. Evin bir temiz- likten geçmesi gerekiyordu. Bu haliyle ne ilham gelir ne melek. Şimdi sineklerin uğrak yeri- di. İlgili firmayı aradım.

Karşımdaki insan, “Evet, buyurunuz,” dedi.

“Size işimiz düştü...” dediğimde o da, “Efen- dim, biz de insanların işleri bize düşsün diye bekliyoruz, ne güzel... İşiniz ve adresinizi verir- seniz en kısa sürede geliriz,” dedi.



“E-güzel, adresim Dereboyu Kavaklar Cad. No: 22.”

“Aaa, orası Hasan Bey’in evi. Hasan Beyler orada mı şimdi?”

Ben ne diyeceğimi şaşırdım... Adrese kadar her şeyi biliyorlar... “Şimdi Hasan Bey’i bırakın efendim... İşte adres, sizin temizleyiniz şunu bir an önce,” dedim.

“Tamam beyefendi, bu iş bizde,” dedi ve telefonu kapattı.

\*\*\*

Elektrik şalterini kaldırdım, su vanalarını açtım. Tüm odaların kapılarını, pencerelerini açtım. Evde merak edilecek bir oda köşesi yoktu. Belki çatıya çıkacak bir merdiven vardı ama şimdi sırası değildi. Orayı merakımın en sonuna sakladım. Hemen evin yanında küçük bir kulübe vardı, kapısı kapalıydı. Orayı merakım çemberinin içine aldım. Temizlikçiler gelmeden açıp bakayım istedim ama anahtarı bulamadım. Neyse, yanımda getirdiğim börek ve benzeri yiyecekleri koymak için hemen pandemiyle birlikte yanımdan eksik etmediğim ıslak mendille temizledim. Ooo, hazır çay demliği de vardı. Çayımı da koydum. Yine araştırmaya başladım, bu adamın içecekleri de olmalı diye... Patronun yatak odasının pencerelerini de açmıştım ama incelememişim. İçecek araştırmamın sonunda patronun odasında kilitli bir tahta dolap vardı. İşte merakımı çeken bir köşe daha, dedim.

Bir korna sesiyle kendime geldim. Minibüsten bir kadın, bir erkek inip ellerinde temizlik malzemeleriyle birlikte geliyorlardı. Bu iyiydi. Erken yerleşecektim...

Merhabadan sonra ilk cümleleri, “Hasan Bey yok mu?” oldu.

Ben de, “Yoo... O olmazsa temizlik yapmaz mısınız?” dedim.

“Yok yok, o bakımdan demedim... Lafın gelişine söyledim. Açıkça biraz da merak ettim,” dedi erkek olan işçi.

“Kusura bakmayınız, bu kez piyangodan ben çıktım.”

“Olsun... Siz de onun arkadaşısınız. Onun evini daha kimseyle paylaştığını görmedik de merakım o yüzden...”

“Her şeyin bir ilki olur. Ben de onun böyle bir evinin olduğunu bu zamana kadar bilmiyordum. Neyse, bak çay yaptım. İşe başlamadan birer bardak içmez misiniz?”

Kadın, “Yok yok... Belki yorulduğumuzda bir bardak içeriz, kalırsa o zamana kadar...” dedi.

Erkek de, “Sizi rahatsız etmeyelim. Daha kahvaltı bile yapmamışsınız. Siz devam edin, belki ilerde içeriz...” dedi.

Onlar işine koyuldular... Ben de yemeye, içmeye... Arada bir çalışma sistemlerine bakıyorum. Kahvaltımı yapıp elimde çay bardağımla uzaktan süzerek. Onlar da beni süzüyorlar, farkındayız. Karşılıklı, onlar beni merak ediyor, ben de onları diyeceğim ama aslında ben meraktan değil, bu kadar ilgili olmalarından. Sanırım onlar sorularına yanıt bulacaklar, ben de onların bu sorularına yanıt vereceğim.

Yorulduklarının farkına vardım. “Bak, çayımızın demi kaçıyor, isterseniz biraz soluklanın,” dedim.

Onlar da “Gerçekten öyle...” diyerek biraz önceki masamın başına oturdular.

“Çayınızı nasıl içersiniz?” diye ortak yönelttim sorumu. Erkek olan kalkıp yanıma geldi. “Ustam, siz oturun, ben yaparım servisi. En azından nasıl içtiğimizi de biliyoruz.”

Ben de “Sakıncası yok, buyurun...” dedim, çayımı doldurup oturdum masaya.

“Hayli meraklısınız. Ben kimim? Hasan Bey’in arkadaşuyum. Sağlığım için bir süreliğine burada kalmamı kendisi önerdi. Uzun süredir tanışırız ama böyle bir yerinin olduğunu bugüne kadar bilmiyordum.”

“Hım... Evet, Hasan Bey buraya daha çok tek

başına gelir. Aylık temizliğini biz yaparız burada olduğu müddetçe.”

“Firma sizin mi?”

“Nerede? Biz asgari ücretle çalışıyoruz. Arkadaşınızın aylık ödemesine bir kişi çalışıyor.”

“Nasıl yani, üç bin TL mi alıyorsunuz temizlik için?”

Kadın, “Şaşkınlığınız bizim aldığımız ücrete mi? Yoksa Hasan Bey’in aylık temizlik ücreti olarak verdiği mi?”

“Aslında ikisi için de şaşkınlık içindeyim.”

Bu arada çaylar içilmiş, ikinci bardak için ayağa kalktığımda erkek olan tekrar “Lütfen ben doldurayım,” dedi ve kadının bardağının bitmesini bekledi.

Kadın, “Ben içmeyeceğim, işe dönelim,” dedi. Maske ve eldivenlerini giymek üzereydi ki...

Erkek, “Evet, çok oyalandık..”

Ben de “Orasını bilmiyorum ama bugün burasını bitirirsiniz, ne var ki... Benim evim de bu kadar. Bazen temizlikçi kadınları çağırıyorum, iki kişi geliyorlar. Onlara verdiğim ücreti söyleyeceğim ama bu durumda konuşsam daha iyi...”

Kadın, “Biliyoruz beyefendi, verilen ücreti biliyoruz. Bazen hafta sonları bizim oğlanla temizliğe gidiyoruz.”

“Anladım, siz de anladınız,” dedim.

Maskelerini takıp, eldivenlerini giyip temizliğe kaldıkları yerden başladılar. Ben de bu arada etrafı kolaçan edecektim ki aklıma geldi. “Şu evin yanındaki mekanın, yani kulübenin anahtarının yerini biliyor musunuz?” dediğimde kadın işçi, “He... şu küçük yerin mi? Buzdolabının üstünde olmalı. Bazen kalan temizlik malzemelerini oraya bırakmak için anahtarı oradan aldığımız olurdu.”

“Teşekkürler...”

Gerçekten oradaydı, anahtarı aldım, heyecanlıydım, oradakileri merak ediyordum. Kapısını açtım. Karşımda bir bisiklet, köşede gazeteler ve dergiler bir şeffaf naylonun içindeydi. Ayrıca bir tahta sandıkta köşede üstünde bazı heykeller vs. vardı. Bu kez sandığı değil de içindekileri merak ettim. Hasan acaba burada neler saklıyordu? Onun gizlilerinin peşindeydim. Neyse, artık yerini öğrenmiştim. Bir dedektif edasıyla bakmak ve sorgulamalıydım. Belki bitmemiş romanın bitmesine yardımcı olacak arayışlar beni motive edecek, belki de burada yazacağım şeyleri bulacaktım. İki kapalı yerimiz vardı ve iki anahtar bulunacaktı.

Kara kaplı defterimi çıkarttım. Diğer taraftan ise bilgisayarımı açıp dinleyecek bir müzik seçmeye çalıştım. Ama işçileri de sıkmayacak bir şey olsun diye düşündüm. Klasik müzik olmazdı. Neyse dedim, Anadolu’nun ortak müziği türkülerdir. Bir türkü bölümü açtım. İlk türkü, “Şu zalimin ettiği işler” diyordu ozan. Bu türküyü duyan işçiler başlarını kaldırıp bana doğru baktılar. Ben de bu arada masanın başında deftere bir şeyler karalamaya, yani notlar tutmaya çalışıyordum. Şimdiden yazma şevki inanılmazdı.

İşçilere baktım. Maskeli ve eldivenliydim. Bu pandeminin yarattığı bir şey olmamalı diye düşündüm. Şöyle bir yoklama çektim. “Sizler bu maske ve eldiven olayına uzun süredir aşinasınız değil mi?” diye sordum.

Kadın, “Aşinasınız derken anlamadım,” dedi.

“Yani siz maskeyi işiniz gereği zaten hep kullanıyordunuz, biz ise bu hastalıkla tanıdık yüzümüzden düşen maskeyi.”

“Evet, evet, ne enteresan, biz hiç yabancılık çekmedik. Gerçi o zamanlar bazen kızardık, bu ne böyle diye ama bugün anlıyoruz ki maskenin gizlemeden öte korumacı özelliği olduğunu. İşimiz gereği kimyasal ve tozlarla çok fazla haşır neşiriz ve birçok arkadaşımız maske takmadığı için ciğerleri zarar gördü. Bu hastalıktan korunmak için de maskenin önemini bugün görüyoruz, bildiğiniz mesele. Sahi beyefendi, siz ne yaparsınız? Kalem kâğıtla haşır neşirsiniz de.”

“Biliyorsunuz, Hasan Bey’in yayınevi var.”



Kadın, benim cümlemin sonunu getirmemi beklemeden, “Heee! Yazarsınız değil mi?” dedi.

Ben de gözlerimi ve dudaklarımı anlamsız şekillere büründürerek, “Yazar mıyım dersiniz?” dedim.

“Vallahi billahi iyi yaptınız yazar bey, burasının havası çok iyi gelir size.”

Portakal ve sarmaşık ağacından yapıldı bu gitar  
boru çiçeklerinin siyah benseklerinden  
kelebekler konsun diye.  
Artık rüzgarın içinde  
birbirlerinin saçlarını taşırlar.  
Öyle diyor, sarhoş çalgıcı

İsmet Alıcı



Salvador Dali

Cihan EZER

MAYAŞİR

## YAS TUTAR

kıyıda kalmış sevdalara...

ellerimden tutarsan benim dolunay çıkar  
akdeniz dile gelir kuşlar palazlanır  
dalga dalga güzelleşir eski dünya

demlik demlik ümitler kaynar ocak üstünde  
kafile kafile kanatlanır şairler namümkün  
sulardan.... yeni ve denizaşırı kıtalara

curalara düzen verilir rebablar acı acı ağlar  
dügün alayı yola çıkar selçuk sultan'ın  
taaa konya'dan hısn-ı keyf artukluya!..

sakiler mey doldurur kadehlere yürek  
yurdunda, mutribler çalar çengiler oynar  
sedir ağaçları arasında aşkın sarhoşluğuna

selahaddin çeker kılıcını kınından- döner devran,  
yarıda kalır roman  
arap bir dilberin karagözleri belasına

nureddin muhammed karışır sırlara  
dicle'nin sularında, sabaha doğru  
yalancısı olsun bu şiir- ibn'ül esir'in

dilediğin kadar dem tut kendinle....  
harput ağlar arkandan meletî yas tutar  
ve konar talana bağdat sarayında abbasî  
halifesi

...biçare, başı elleri arasında kılıçarslan'ın!..





## KIRK KATIR KIRK SATIR

Serap DURSUN

Kalabalığı severim arkadaş! Severdik de... Ne kalabalıktık bayramlarda seyranlarda, düğünlerde, evlerde. Belki bu nedenle duymazdık sessiz çığlıkları. Neler yaşanırdı da kendi kendimize kalırdık o köhne evlerin daracık odalarında. Bahçelerinde acı meyvelerini yedik ağzımızı şaplata şaplata, görgüsüzce.

Neler hissettik de duymamış gibi bastırdık çığlıklarımızı o gürültülü karmaşada. Kalabalıktan kaçarak, sevdiğimiz limana sığındığımız olurdu. En çok o güvenli sandığımız yer acıttı, canımızı da içimizde yaralar açtı bir türlü kabuk bağlamayan. Bağlamazdı tabii arkadaş! Güvenli liman dediğin kırk metrelik güvertede, bir kişilik tuzlanmış yataktı adı pusunun çünkü. Gece uyuyamadığın yerdi iyot kokusuna karışan terli pusunun ayak sesleri. Kan ter içinde uyanırdın korkudan. Büzülür kalırdın, pusudaki kurdun nefesini, kırk santimcik görünen bacağının tüylerinde hissederdin. O ise solur dururdu az ötede, usulca açtığı pikenin bacak ucunda.

Sevmek şöyle durur bir kenarda; nefretin کنار kabuk bağlamayan yaranın üstüne. Dillendi-

remezdin teyzenin hayat arkadaşına verilen adı: Gök gözlü, tüyleri, dişleri, burnu, hele tırnakları uzun, upuzun erkek kurdun adını. Kalabalığın içinde kendine bile söylemediğin puşluğu.

Kavga gürültünün içinden kaçıp sığındığın, misafiri olduğun liman, kırk metre kareden ibarettir; yalnız senin için paha biçilmez lüks bir tekne burası. Taaa ki kaptan gelinceye kadar. Öyle kamaran falan da yoktur hani. Dersin ya, güvertenin kırk metresinde iyot kokan, tuzlu, ter içinde kalmış, salaş bir güverte hali...

Hani şöyle olur ya hırsız ya da katil ya da her neysedir adı, o kalabalığın içinden çıkar. Olay yerine gelir; timsah gözyaşlarını bırakıverir. Kim alırsa alsındır bu zehirli sarmaşığın cemre tanelerini.

İşte o adı batasıca, gecenin zifiri, kırk metresini, santimetresini koyduğu cehennem sınırlarını terk eder ertesi gün ve masumiyetin en kalles haline bürünür. Sen de o samimiyetsiz kalabalık dağılmasın, üstüne çullanmasın, diye belki susarsın oyuncaklarla. Normalleşive-



rir iyotlu, tuzlu, terli nefesin ayakucunda açılan boşluktaki pikesi.

Öylesine yumuşak, öylesine masum; çıkarsız, cehaletten yenildiğin; ıssızlığına büründüğün kısa metrajlı film gibidir koyu sessizliğin. Nuri Bilge'nin o çok konuşulan sahnelerine benzer; durağan, dip, nedensiz ve sonuçsuz sonlar gibi gürültülü sessizlik.

Sana her çoğaldığında, kırk katır mı kırk satır mı, diye seçimin en zorba halini dayatan cahil sessizliğini kırk yaşın dinginliği çözer sonunda. Büyümüşsündür gerçekten yalnız değildir artık. Saygısını taşıdıkların, sevmeyi öğretenlerin vardır, köklerinin dışında. Haykırırsın sonunda, kalabalığı bu kez gerçek bir sesle, çığlıklı çırpınıyla dağıtırsın. İçinin kapanan gözeneklerin açılır ıtırılı bahçelerinin ferahlığında.

Böyleydi bayramlarımız arkadaş; kalabalığın kırk katır kırk satırı karşımızda, çok sesli; ama içi boş, yankısız.

Kimsenin diğerini duymadığı. Bol kahkahalı, iri dişli koca gülüşler.

Düzene uygun kafalar, sessiz mutluluklar; yine de gürültülü. Gerçekte kâğıttan bayramlar.

O kâğıdı alıp cırt cırt yırtmak kırk yaşın olgunluğu, güveni, dirilmiş tazeliğiyle mümkündür artık. Dağıttığın kalabalıktan sana hediyedir kıyma kıyma edilmiş yalnızlığın. Oysa hep korktun dişlerini kamaştırıran kırgınlıklardan, gözyaşlarından.

Kırk tane kıştı; içine kapanık, bulutlu, bazen sağanak yağmurlu korkun, kaygıların... Kırkinci baharını yaşadın yaralarını o yağmurlarla yıkaya yıkaya. Baharın kelekleri avcunda, çocuk kalplerleriyle bando mızıka çalıyor karşında.

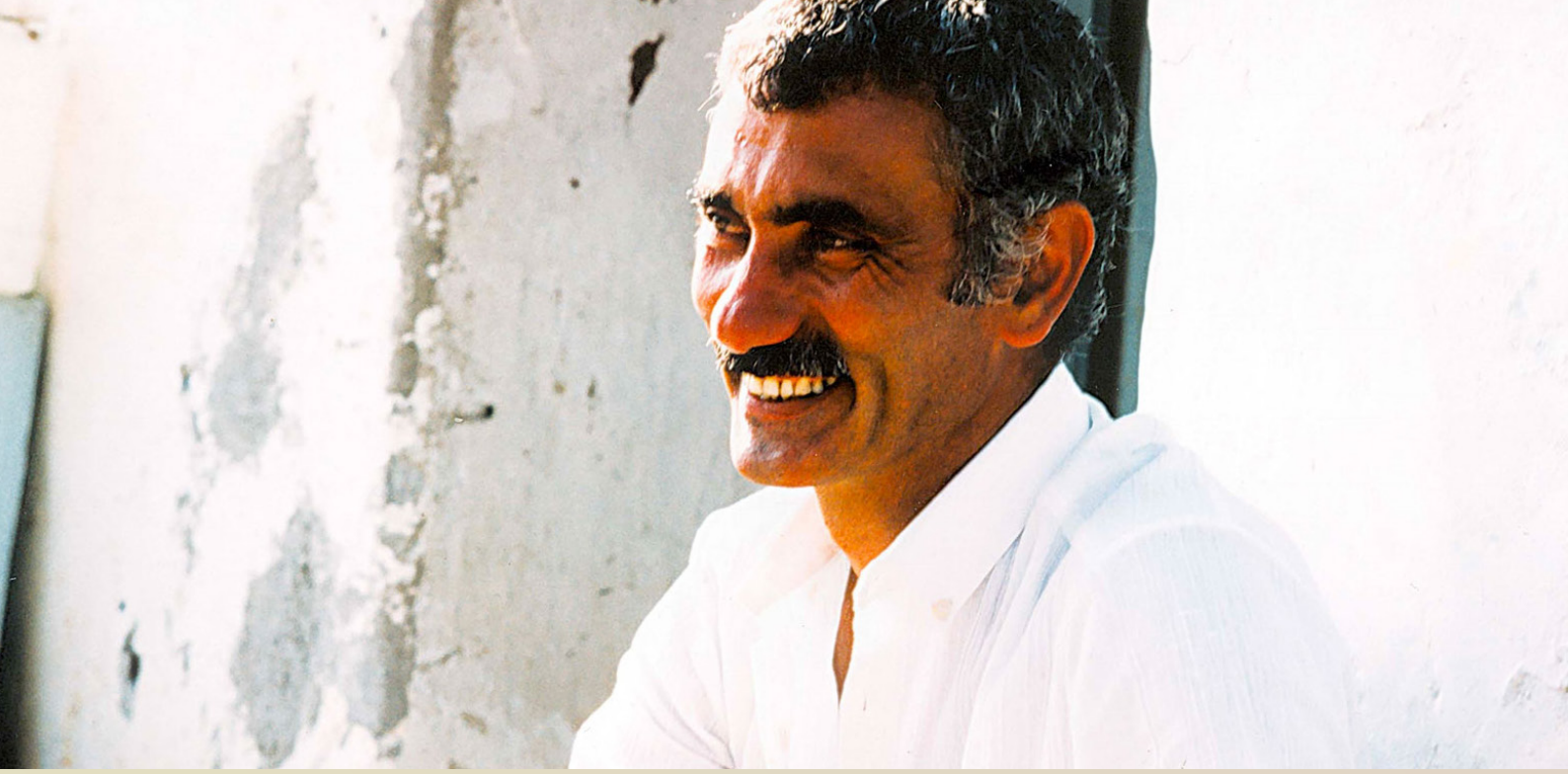
Haykırdığın samimi kulakların duyduğu yerde, çılgın kalabalığın içinde lime lime edilmiş yalnızlığın senfonisi son buluyor. Tabutu omuzlarda, kırkikinci yağmurlarıyla gömülüyor kara toprağın sıkıntısına.

Gerçekten yalnız değildir artık yüreğin. Sessiz, emin, ağır adımlardır gülüşüne dolanan. Artık yüreğinin gülümseten serinliğiyle, kırk bir kere bembeyaz kalabalığa karışabilirim arkadaş, yanımda sen oldukça.

Mehmet Aslan







## YILMAZ GÜNEY

Mehmet Doğan KARAKUŞ

*“Yenice yolları bükülür gider  
Zülûf ağ gerdana dökülür gider  
Yiğidin sevdiği güzel olursa  
Ömrü ardısıra sökülür gider”*

Bir çirkin adam.

Kara kuru.

Ürüzgârlı havada yürürken, cebine taş koymasını önerilen, yalpalı adımlar atan. Attığı adımda insanlardan hesap sorarcasına kavgalı bir nalçalı ayakkabı topuğunun aynı hınçla parke taşlı yolda yürüyüp yürüyüp de, yumruklarını sıkıp, kaşlarını çatan, kavgaya hazır görüntülü bir adam!

Bu adamın kavgası hep düzenle olmuştur.

İnce Memed film çekimlerine izin çıkaramayan Yılmaz Duru, İnce Cumalı adlı filmi Toros tepelerinde çekip, ağa kızını kaçıırıp (Tijen Par), ağa kızının sırtından bıçaklamasına kızıp;

“Kötü m’ettik Len!” bağırmasıyla yoksulların da

sevebileceğini, var-sıl-yoksul çatışmasındaki ayrışıklığı açık seçik beynime kazımış, yüreğime sızı sızı işlemiştir.

Vurdulu kırdılı film de yaptı.

Yoksulun yanındaydı.

Birdenbire ortalık toz duman oldu.

“Yılmaz Güney Adana’da film çekecek. Adını da Umut koyacaklarmış!”

Yıl 1970.

Yıl belalı.

Yıl, rap rap sesleri yayıyor.

Yüreğimiz küttedene küttenede atıyor.

Rap rap seslerini yeniyor, yüreğimizin atışı.

Yürüyoruz.

Fısıltılı.

Kararlı.

Adana'ya gidiyoruz, anamın harmançalık toplayıp yıl boyu yuka ekmek yapıp da yüklüğe kaldıracağı buğdaydan, daha una dönmeden, bir külek aşırıp, ucuza da kapatsa, başında takkesi olan köşedeki derme çatma bir bakkalımsı adama götürüp satacağım. Adamın takkesi beyaz. Yüreğim kıp kırmızı. Yüzüm de. Anamın harmançalığını aşırmanın utancını nasıl yaşadım ben bilirim. Nasıl da alaycı bir dalgalı gözle süzüp süzüp de;

“Sizin de tarlanız takımınız yok ya!” dedi yidi o tombalak suratlı, bakmazmış, cin cin, uğrun uğrun gözünün kenarı kenarı süzüp; süzgeçten geçirdikten sonra kalın dudakları dua eder eder hallerinde kıpırtılı;

“Hadi neyse!” dedikten sonra;

“Başkasının çuvalından hırsızlamadın inşallah!” Demesine katlana katlana, elime madeni parıltılı şakırtıları dökmesini nasıl bekledim, bir bilseniz! Cıbıdık tere batmışım. Bir de vicdan hesaplaşmasına kaptırdım ki kendimi! Zavallı anam! Sarı sıcakta, elini yazması kayan başına götürü götürüverip de güneşe siper edip, bir yandan da yazmasını düzeltip, sırtındaki bir urupla'a buğday konulu, Amerikan bezinden dikili torbasının ucunu tutarak, kulağını bir davıslama çalınmış diye diken tavşancasına kabartıp, yazının düzündede...

Yazının düzü firezdir.

Firez sarıdır.

Güneş sarı sarı oklarını salar.

Anam, öylece bakar ekerbiçere.

Ekerbiçer kırmızıdır.

Yüzüm de kırmızıdır.

Anamın o hallarını bile bile bir külek buğdayını sattığım için.

Adana kocaman şehir.

İndik garajda, otobostan.

Yazın sıcağı.

Karın aç, cepte para anca dönmeye yeter.

Paramızı göt cebine koyamayız pantulumuzun.

“Ya biri çalarsa!”

“Hadi lan! Kim çalacak?!”

“Yankesici!”

“Yankesici öyle üç beş kuruşa bakmaz oğlum!”

“Bakmaz değil mi?!”

“He. Bakmaz.”

Böyle diye diye. Böyle konuşa konuşa yörüdük, Adana'nın geniş, tenimizden daha kara, gün vurunca yalp diye bedenimize sıcağı vuran asfalt caddelerinde. Vardık ki, Yılmaz Güney kendini adamın beline organla bağlamış, dönüp durur.

“Böyle cekece'en!” diyor.

“Böyle çekece'en annadın mı?”

Akşam oluyor.

Vakit otobosların kalkmama vakti.

Devir, Amerikan arabalarının devri.

Bastınmı arabanın gazına, firenine;

“Horrrrr!” sesini çıkarıp çıkarıp da o asfaltın karasından da kara teker izi bırakıp;

“Vıjjjjjjj!” diye ses çıkaran arabalar devri.

Bizim tabanvay devrimiz.

Kasaba uzak.



Yol uzun.

Yörü yörü bitmez.

Elimle yokluyorum kibrit cebimi. Paralar duruyor mu, durmuyor mu? Bir Fatmalı beşlik var kâğıttan. Gerisi cıkıl. Uğrun uğrun, elimle yoklaya yoklaya sayıyorum. Dönüş paramın olduğuna kanaat getirince, bir çarşı ekmeği alıp, hart diye ısıriyorum.

Kasabaya döndüğümde herkes düşman düşman bakıyordu. Rap rap sesleri iyice duyulup da bizleri askeri reolara toplama sırasına dek bakıp durdular. Anam, harmançalıktan deşirip çuvala koyduğu, sonra da bir hayırsever arabacının arabasına koyup deşirmene götürmeyi düşündüğü buğdayın bir külek eksildiğini gördüğünde; kasabalıdan daha çok bağırdıydı bana.

“Eşşek kadar adam oldun!” demekle yetinmeyip;

“Akşama’aca kitap okuyup gumbulislik yapaca’ana...” demesiyle ağzını sıkı sıkı kapattığımı bir ben bilirim.

Ya duyulsaydı?!

“Horrrr!” diye gürültü çıkaran, güneşten bile parlak ışıklarını evimizin içine dolduran askeri reonun evimizin önünde sert bir firen sesiyle durup...

Yüreğim küttedene küttedene atıyordu.

“Boynu bükük öldüler” okuyordum, fiskenin ipildek ışığında.

Mahallemizin bir abisi vardı. Adam yaraladı, Adana Erkek Lisesinde öğrenciyken.

Biz, pamuk toplarken gelmişti yanımıza. Kaçak kaçak.

“Kimse duymasın ha!” diye sıkı sıkı öğütlediydi Kızıl Arif emmim. Biz de ağzımızı sıkı sıkı tutar, ser verip, sır vermezdik. Amma yüzümüze bakan mutlaka bir şeyler sakladığımızı anlardı. İyi de biz, bilinmesine, anlaşılmasına karşın dayı dayı, döşümüzü şişire şişire, adamsı adamsı

yere bir cırtlı tükürüş yapar, dudağımızı bir bükerdik ki!

İstanbul’a gittiğini söylediler, Sadık abinin. Hani o, öğretmenini bıçaklayan kaçağın.

Oradan, İstanbul’dan da gelirdi, çantasında kitaplar, bildirilerle.

Otururduk Toros eteklerindeki tepelerde.

Murt çalılarını siper ederdik.

Birimiz erkete kalırdı.

Şiirler okurduk Nâzım’dan.

İşte o Sadık abiye akranları bir lâkap takmıştı;

“Bulgar Sadık!” diyorlardı.

Biz yaşça küçük olanlar diyemiyorduk.

Gevrek gevrek sesi vardı, Bulgar Sadık abinin.

Yılmaz Güney’in yanlarına gelip, kazandığı paranın bir bölümünü;

“Gereksemeniz var mı?” diye sorup, ne kadar gerekse biraz fazlasını orta yere koyup;

“Sigara, içki alırsınız!” dediğini öylesine anlattı ki... Ağzının içine baka baka dinlerdik.

Sene 1974.

13 Eylül.

Uğursuz 13...

Hep oradayız.

Bilinen son...

Seneler sonra.

Bir büyüğümün ofisindeyim.

Diyor ki;

“Çağırıldık Yılmaz’ı. Ona öğüt vermeyi bana bı-

rakmışlardı. Dedim ki; “Yılmaz, oğlum! Sen şu an şöhretin zirvesindesin. Kendine, her şeyine dikkat et. Şöhret sana zarar vermeye başladı. Sen de topluma gerek olduğunu unutup, halka zarar veriyorsun!” dedim. Kapıyı vurup, çıkıp gitti. Daha da gelmedi, adımızı bile anmadı.” diyor.

Taşkın Tanman.

Ufacık tefecik.

Sıksan iki şey fişkırır ağzından.

Biri alkoldür.

Öteki yürek.

Küçücük, ufacak adam.

Bir Karadeniz kentinde noterlik yaparken, ramazanlık gününde alkol bulamaz, kolonya içer, ölür. Ölümünü duyan koşar. Duyan koşar. Duyan koşar. Mahşer mahşer olur cenazesi. O kent Ordu şehridir. Ordu şehrinin valisi, belediye başkanı;

“İt ölüsünü atın gitsin!” demişler.

Kalabalık yürümüş.

Kaçmışlar.

İşte o Taşkın Tanman dedi ki;

“Al arabamı, Yusufaları Nurhak’a götür.”

“Götürdüm abi!” dedi küçük dev adam.

Bozcaada noteri idi, Ordu’da noterlik yapmadan önce.

Anlattıydı sevgili Tanman.

Dinlediydim.

Dinlerken gözümde canlanıp canlanıp da karşımda duran umutlarıma, uzaklaşan devrimci eylemlere, karanlık yönetimin başımıza bela kesilmesine nasıl hayıflanıyorum bir bilerseniz...

“Kötü m’ettik len!” dedi ya ağa kızına...

Yıllar sonra görülüyor ki o sorunun yanıtı şöyle karşılık bulmaktadır:

“Köt’ettin len!”



Salvador Dali





Süleyman Kuş

## Süleyman KUŞ

MAYAŞİR

## YOL

Uzun sürmüş yaralarımın kabuklarını  
Düşürdüm uyanarak birer ikişer  
Soyulmuş, kırmızı, taze derimin  
Altındaki kalbimi yeniden  
Toplayarak avuçlarıma  
Çıktım yine kararlı yolculuğuma

Rastgel artık bana  
Sıkıca tokalaş, sarıl kalp kalbe değercesine  
O köklü dostlukların hatırına  
Demli çaylara katarak sohbetimizi

Yürünecek yollarımız vardır belki de...





Pablo Picasso

## YOKLUĞUNA TUTUNUYORUM

Bir ceylan süzülüyor,  
Gözlerinin ormanından.  
Uçsuz bucaksız bir ülke oluyor yokluğun  
İçimde; yaralı bir kırlangıcın kanat çırpması  
Bir bulutun tırmanışına ilıstiriyorum sensizliği  
Verandada; çırılçıplak düşünce sarısı...

Yokluğuna tutunuyorum,  
Düşüncemin terasında.  
Karanlık akıyor sokağından sensizliğin  
Belleğimde koşuşan gülüşün  
Gidişinin artçıları vuruyor şehrimi  
Perdesi iniyor kapımda diz çöküşün...

Yokluğunun çıplak yüzünü soluyorum bu gün  
Aklımda; sıra sıra düşünce karası  
Kentte dalga dalga ilerleyen ıssızlık  
Hasretin demleniyor ,  
Yüzümün ihtiyar çizgilerinde  
Boynumda; sensizliğin yırtık atkısı...

Yusuf FERHAT

MAYAŞİR





Leonardo Alenza

## BOŞLUĞUN GÜRÜLTÜSÜ

hiçliğin asaleti zarif bir evren  
yıldızların rüyasında imgeler ormanı  
ezeli bir bulut başımda dünyayı büyüleyen esrar

civanın sessizliği soluğumda yüzen kan  
yaralı bir gökyüzü soğukluğu temmuzun  
deniz fenerinin öksüzlüğü bir çocukluk

boşluğun gürültüsü, yadsıma bencilliği ahir zama-  
nın  
duru gözlü dünyanın tadını kaçırın kan içiciler  
yanılsamanın yansıması olumsuz gurur

dipsiz kuyuları alçaklığın, çamurları postalların  
tarihin çöplüğünde eşelenen kuzgunlar  
kendinden öğrenmeyen iğrençlik, faşizmin gübre-  
leri

suyun duruluğu şebboy kokusu  
vaktinde öldüremediğim gençliğim  
bir başka bedende astı kendini

Hüseyin KAPLAN

MAYAŞİR





Paul Guiragossian

## NEHİRDEN DENİZE ÖZGÜR FİLİSTİN

bir yaranın içinden  
uç verirse bir yurt  
adı filistin olur

her şey yaşanır telaşlı  
acılı ve ağrılı, sevinç  
belki masalsı hızla

tüneldir sanki  
geçilen tarih  
dipsiz intifada

dipsiz intifada  
zulüm ağlarını  
aşan sapan taşları

orada ağızlar  
direniş şarkısı  
fetva tukan şiiri

hey, sen! özgürlük  
ne var ki kanında senin  
ölümü bile güzellersin

Hasan ÇAPIK

MAYAŞİR





Paul Guiragossian

üstelik gençlik çağında  
birleşip de deniz'lerinle  
nehirlercesine engelsiz

bildiği tek kutsalı  
donmuş tabu'su olan  
bir düşmanın varken

bilirim kolay değildir  
bir aşka karanfil olmak  
veya üretmek güzellikleri

resmini yapmak bir güvercinin  
kanı dağılmadan! Hangi genç görür  
sapan germekten, terlemiş bıyığını

neresinden dalar da düşe  
dağlandığı zındanda buluşur  
filistin isimli sevgilisiyle

anlar: filistin bir obruk  
hep alttan alttan çekmişler  
sularını, yaşamını, özgürlüğünü

fakat işte, onuru yukarıda  
sapan taşı göğe yerleşmiş  
yıldız olmuş burçlarına

yol gösterir, yoldaşsız halka  
bir yürek hali kahraman halka  
müfredatında taş atmak da olan halka

MAYAŞİR



