

EDEBİYAT DOSTLARI

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 3

Sayı: 31

Kasım 1989

Fiyatı: KDV dahil 1000 TL.

DALİ

KILIK DEĞİŞTİRMİŞ

ARAMIZDA

DOLAŞMAKTADIR

Sayfa 4'de

YOLBOYU

MESELE ÇIKARMAK

ADALET ÇUYSAY

Şiddetin dilini seçenler, şiddetin dayattığı hayat tarzını da yaşamak zorundadırlar. Bunu kendisine ve kendi hayatına da uygulanabilir bir biçim haline getiremeyenler için, müdahale olarak tek bir kelimedede özetleyiverdiğimiz —bizim için edebiyat ve sanat düzlemindeki— bu pratik, müdahale adında cisimleşen bu duruş, bir aksesuar tadından başka bir anlam taşıyamıyor. Her an vazgeçilebilir, çıkarılıp yerine bir başka süs unsuru ikâme edilebilir oluyor.

Müdahale şiddetin elle tutulur, gözle görülür, dokunulabilir bir biçimde cisimleşmiş şeklidir.

Şiddetin dilini bir hayat tarzı haline getirmeden, onu kendisine ve kendi ürettiği her türden şekle, tarza uygulama cesareti olmadan «almak» ve müdahaleyi bir yöntem olarak «edinmeye» kalkışmak mümkün olmuyor. Belki olmuyor demek yanlış, çünkü bu «edinme» edebiyat-sanat faaliyeti içinde zaman zaman çeşitli biçim ve adlarla karşımıza çıkan trajik-komik insan tipleri ve pratikler üretiyor.

Bu trajik-komik insan tipleri ve çeşitli pratiklerin ürettiği sanatsal hareketlerle beliren profil ne kadar bir gülmüsem ve aşağılanmayla karşılanırsa karşılanırsın, bir diğer profilin, bir diğer duruşun ya da duruşsuzluğun ürettiğinden daha vahim değildir. Bu, vazedecek meselesi olmayan, edebiyata, sanata ilişkin hiçbir derdi olmayan bir duruştur. Gerçekten de ilk bakışta görülebilecek olandan daha vahim bir rahatsızlık olarak kabul edilmelidir. Mesele ortaya atmak, dert edinmek bir kül olarak entellektüel üretimin ve her türden üretimin çıkışı gerekesidir. Çimentonun, demirin ve çeliğin bir arada bulunuşunu kendisine mesele edinmeyen bir köprü mühendisi, gerektiğinde bir sabah elli milyonluk bir insan topluluğuna nasıl eklemek dağıtacağını dert edinmeyen bir sosyalist politikacı, ana dilinin kaynaklarını ve zirvelerini tanımayı, onu hangi yolla dönüştürüp kendisinin yapabileceğini saplantı haline getirmeyen şair, kendi üretim sahasında nerede ve ne kadar duruyor olabilir?

Mesele ortaya atmak, kendi üretim ve hareket sahası içinde meseleler olduğunu vehmetmek kendi başına ve başlıbaşına bir faaliyettir. Kesinlikle mlzeme üzerinde detayına ve dikeyine çalışmayı, ona böyle bakmayı şart koşuyor. Satıhtan ve yatay bakışlar ise sadece ve sonuç itibarıyla hiçbir şey üretiyor.

Sadece müdahaleci dikey bakış, son derece spesifik noktalardan edebî pratiklere girebilmeyi, sızabilmeyi, orayı dönüştürüp devrimcileştirilebilmeyi ve kendisine aralık bir tarzı, bir dili zenginleştirmeyi başarabiliyor.

Yakınmak, mesele ortaya atmak değildir. Tam tersine yakınma meselesizliğin, dertsizliğin ifadesidir, ya bir bilgisizliği ya da cesaretsizliği anlatır. İkisi de birer sonuçtur ve aralarındaki mesafe sanıldığından kısadır.

Hayatın ve insanın en kılcal damarlarında devrimci bir sıçramayı kıskırtmak isteyen, dahası bunu gerçekleştirmek üzere seçilmiş bir inatlaşma içinde olanlar bu şiddetin dilini yaşamak ve onu yakalamak zorundadırlar. Bütün çerçeveleri kırmak, tanımları değiştirmek, kendilerine yeniden bir tarih yazmak, daha doğrusu kendilerine yeni bir tarih yapmak isteyenlerin kaçamayacakları bir noktadır bu.

Evet kendilerine bir tarih, yeni bir tarih yapmak isteyenler için

Bütün verili alanlara bir meseleyle girmek, bir şiddet uygulamak, orayı dağıtmak, parçalamak ve yeniden kurmak, hayatı ve insanı devrimcileştirilebilmenin bilinebilen tek yolu olmaya devam ediyor.

Her türden üretimde, bu arada edebî ve sanatsal üretimde de böyle bu. Her türden üretici, önünde duran üretilmiş nesneyi bir mesele vazederek hırpalamak mecburiyetindedir. Bir köprü mühendisi için çelik bir asma köprüye varabilmenin yolu önce taş köprüyü itmek, hırpalamak ve küçümsemektir. Onun malzemesidir, elbette bakmak ancak sevmemek ve beğenmemek zorundadır. Sonra hayran olma hakkını elde edebilmek için, köprülerin tarihini yeniden yapabilmek için.

Şiddetin dayattığı bir hayat tarzını yaşamayı seçenler, şiddetin dilini yakalamak ve bulmak gerektiğini kabul etmek durumundadırlar.

Her türden üretici her türden üretimde kendi alanındaki faaliyete dikeyine meselelerle girer. Mesele yoksa hiçbir şey vardır. Hiçbir şey varsa mesele «uydurulur». Evet uydurulur. Müdahale edebilmek için, tarihi yapabilmek için, yürütabilmek için bu gereklidir.

Mesele çıkarmak müdahale edebilmenin önkoşuludur. Müdahale şiddetin somutudur. Müdahale şiddetin dilidir.

MESELE ÇIKARMAK / ADALET ÇUYSAY • DİNGİN VE KUŞKUSUZ'DA ŞİDDETSİZ ŞEKLİN KADERİ / KEMAL DURMAZ • DALİ ARAMIZDA / ALİ OSMAN COŞKUN • ZAMAN-TARİH / İLYAZ BİNGÜL • EKİM AYININ SANAT BROŞÜRLERİNDEKİ HİÇBİRŞEYİN ÖZETİ / ADALET ÇUYSAY

Şiddetsiz Şeklin Kaderi

KEMAL DURMAZ

Hangi türden olursa olsun şiddetsiz şekil eninde sonunda bir tür ideolojinin üretilmesine kaynaklık eden bir ifadedir. Şekil, kendisinin üretilmesinde kullanılan malzemeyi ve hammaddeyi barındıran, sağlayan çevrenin dönüştürülmesinin yollarından ve yerlerinden birisi olamıyorsa, aynı çevrenin yeniden üretilmesinden başka hiçbir şeye tekabül etmeyen bir spekülasyon ifade halinde tezahür eder. Bu noktada şeklin şiddetinin olması ya da "şiddetli" şekil görünümlü, onun bir karşı-şekil olduğu anlamına da gelmemelidir. Benzer biçimde, varolan ahlak modellerinin bozulmaya ya da dönüşüme uğratılması, ne kadar "karşı" olursa olsun, malzemenin edinildiği aynı çevrede kalarak üretilen ahlakla, "karşı-ahlak"ın o yerde üretilmesiyle mümkün değildir. Bu tanımla karşı-şekil asla yeni ve devrimci bir şekil olarak değerlendirilemez.

Aklı yürütürken belli bir hatı takip etmek kaygısıyla Enis Akın'ın *Hiç Ama Birini* adlı kitabıyla ilgili olarak düşünemediklerimi Yücel Filizler'in *Kemik*'ine dair düşüncelerime bağlamaya çalıştım. *Hiç Ama Birini* kitabına ilişkin yazdıklarımı, sanatın "güzel" olarak değerlendirilebilmenin ötesinde bir şey olması gerektiğini vurgulayarak bitirirken bunu *Kemik*'e bağlamayı düşündüm. *Kemik* bahanesiyle yürüyen akıl, Yücel Filizler'in kendi ifadesiyle, nasıl ve ne kadar "karşı" olursa olsun önce şiddetsiz şeklin "çökertil-diği" düşüncesine vardı.

Böyle bir düşünceden başlayıp devam etmek üzere şimdi önumde başka bir "şair" kitabı duruyor. Bu kitap 1982 ile 1988 yılları arasında benim yazdığım bazı şiirlerin toplandığı ve 1987 yılının Ekim ayında Yarın Yayınları'ndan çıkan *Dingin ve Kuşkusuz* adlı kitaptır. Kendi kitabım üzerine yazı yazmam konusunda ne düşünülür? Daha önce hiç denenmediğini zannettiğim ve sıradışı olduğunu düşündüğüm böyle bir işe kalkışmam sadece bir ukalalık olarak da görülebilir. Bu doğrudur. Ancak bu işin, bu ukalalığın fevkinde bazı açıklamaları da var. Akla gelebilecek muhtemel sorular şimdiden karşılabilir.

Şiir pratiğini *Edebiyat Dostları*'nda sürdüren ve kitap çıkartan üç isim vardı: Kemal Durmaz, Enis Akın ve Yücel Filizler. *Hiç Ama Birini* ile *Kemik*'in ben- ce doğrudan *Edebiyat Dostları*'nda üretilen faaliyetin sonuçlarından birisi olarak ortaya çıkan şiirler olmasına karşılık, *Dingin*

ve *Kuşkusuz*, yayımlanması itibariyle zaman olarak *Edebiyat Dostları*'na denk düşse de, bir pratik olarak tamamen *Edebiyat Dostları*'nın dışında, ondan önce üretilmiştir. Bu çerçevede bu kitabın değerlendirmeye alınmasında belirleyici olan, bu kitabın şairinin şiir serüveninin *Edebiyat Dostları* pratiği içinde de sürmüş olmasıdır. Kitabı olan üç şairin şiir serüvenleri *Edebiyat Dostları* pratiği içinde bir şekilde kesilmişlerdir. Onların ortak noktasıdır bu ve *Edebiyat Dostları*'nın tarihi içinde bu olgu son derece büyük bir önem taşımaktadır. Doğal olarak *Dingin* ve *Kuşkusuz*, Kemal Durmaz'ın *Edebiyat Dostları*'ndaki şiir serüveninden bağımsız bir yerde düşünüldükleri ele alınmalıdır. Bunun en önemli nedenlerinden birisi de, Kemal Durmaz'ın *Edebiyat Dostları*'nda gelişen şiirinin, *Dingin* ve *Kuşkusuz*'da uç vermeye birlikte çok farklı bir kanala doğru akmasıdır. (Bu yazıda artık, benim imzamlı yayımlanmış olsa da, *Dingin* ve *Kuşkusuz* şairinden üçüncü bir şahıs olarak sözedeceğim; bunu öncelikle, kişisel olarak kitaptan uzaklaşmak ve ona hüküm söylemek için yapmam gerekiyor.)

Edebiyat Dostları'nda gözüküp de yine kitap çıkartmış olan bir dördüncü isim, Akif Kurtuluş'u neden bu genel gözetimin dışında bıraktığım muhtemel sorulardan birisidir. Akif Kurtuluş, *Edebiyat Dostları*'nda üç şiir yayımladı. *Yalan Şiirler* ve *Tören Provası* ile en genel olarak İkinci Yeni mahrepli ve *Erğin Günçe*, İsmet Özel gibi vi-rajlılardan geçen bir çizginin gayet önemli bir yicinde İbrahim Akif Kurtuluş şiiri, *Edebiyat Dostları* pratiğinden "kaçan", kaçabilmiş olan, dergide yayımlanan üç şiir de dahil olmak üzere bu pratiğin kıskırtmadığı, dönüşüme uğratmadığı bir şiir olarak kalmıştır. Kısaca Akif Kurtuluş, bir *Edebiyat Dostları* şairi değildir. Bu şiir kuşkusuz ayrı bir şekilde ele alınıp değerlendirilebilir, fakat söylediğim nedenle bu çerçevenin dışında kalmaktadır.

Hiç Ama Birini ile *Kemik* üzerine yazılanlara gelen tepkiler arasında "aklımz neredeydi-ye tekabül edebilecek olsanlar vardı. Bizim yazı yaptığımızın bir tür "hesap kapatma" olduğunu vurgulamaya çalışan yaklaşımları bunlar. Elbette, edebiyat cephesindeki kavgayı "liberal piyasaya ekonomisinin" iğrenç küçük hesaplarına dayanan küçük insan rekabetlerinin çok fazla ötesinde bir şey olarak kavrayamayan bu tür bir zihniyetin "hesap kapatma" ile hesaplaşma arasındaki

ayrımı kavraması, hatta bu hesaplaşmanın bile çok fevkinde bir şeylerin peşinde olduğumuzu anlayabilmesi mümkün değildir. Bu kavrayışın bulunduğu yerden birazcık daha üst düzeyde bir zekâyâ sahip olanların, *Dingin* ve *Kuşkusuz* hakkında düşünülenlerin yazılmasıyla birlikte neyin peşinde olduğumuzu belki yakalayabileceklerini umut ediyoruz.

Bir diğer açıdan ise *Dingin* ve *Kuşkusuz*'a bakılmasının bir başka önemini altını çizmek mümkün olabilir. *Edebiyat Dostları* ikibuçuk yıl geçen pratiği boyunca genel olarak sosyalist gerçekçilik ve onun tezleri dolayısıyla üretilen bir tür sanat pratiği ile arasına sınırlar çekmenin kavgasını verdi. Böyle bir sanat pratiğinin Türkiye'deki tezahürü ise genelde kırk kuşağı şiiri denilen bir şiir kanalı ve onun devamı idi. *Edebiyat Dostları* gibi bir yerde şiir pratiğini sürdüren Kemal Durmaz'ın, kırk kuşağı şiiri diye başlatılan bir kanalın devamında, 1980'lerdeki koşullarda verilmiş bir örnek olarak kabul edilebilecek olan *Dingin* ve *Kuşkusuz* kitabına bakmak bu nedenle de gerekiy-di.

1940'lı yıllardan başlatılan ve günümüze kadar getirilen bir şiir kanalı içinde, Hasan İzzettin Dinamo'dan, Rifat Ilgaz ve Şükran Kurdakul'dan, Mehmed Kemal'den, Hasan Hüseyin'e, Atol Behramoğlu'na, Kemal Özer'e, Özdemir İnce'ye, Refik Durbaş ve Ahmet Telli'ye, giderek Emirhan Oğuz'a, Nevzat Çelik'e, Kemal Durmaz'a ve adlarını anamadığımız daha pek çoklarına gelinceye kadar bütün bir şiir serüveni boyunca, bu şiir çizgisinin elli yıllık hikâyesinin içindeki bütün bu sosyalist "şiir yazarı şairleri" arasında yalnızca iki isim bu topluluktan ayrıyorum: Ahmet Arif ve Arif Damar. Bu iki isim ürettikleri dille Türk edebiyatına, bu topluluk içinden çıkıp da gerçekten başka bir olarak yazılacak olan, yazılmış olan isimlerdir. Arif Damar 1940'larda başladığı şiir çizgisini bugüne kadar geliştirerek, dönüştürerek sürdürebilen tek isimdir; onu belki ayrı bir çalışmada incelemek gerekecektir. Ahmet Arif ise tek bir şiir kitabı yayımladık-tan sonra şiir yayımlamayı kesmenin ve her zaman aynı kitapla tanımlanmanın şansını hâlâ koruyor.

Bu topluluktan sadece bu iki ismin kaldığı, kalacağı düşüncesini tersine çeviriyorum: Bu iki isim bu topluluk içinde sayılmamalıdır. En azından şiir serüvenleri nedeniyle. Ahmet Arif, bir kesintinin, bir kesitin, bir ann şiirini yazıp bırakmış olduğu için bir sanat kavgası vermiş olarak kabul etmiyorum. fakat Arif Damar böyle bir kavgayı elli yıla yakın bir süredir devam ettirebildiği içindir ki bu hikâyeden ellerimizde kalan tek

isim olarak yazılmaktadır buraya Evet, bu topluluğun bugüne kadar şair değil, ama bir sürü şiir yazarı çıkarttığını düşünüyorum ve buna *Dingin* ve *Kuşkusuz* adlı kitabıyla Kemal Durmaz da dahildir. Çok iddialı olabileceğini biliyorum, ancak zaman içinde tartışmak üzere Ahmet Arif ve Arif Damar'ın, ama özellikle Arif Damar'ın daha çok --eğer varsa böyle bir şey-- İkinci Yeni adı verilen şiir kanalı içinde anılması gerektiğini savunuyorum. Bunu söylerken bir yandan hem Arif Damar şiirinin kaynakları ile İkinci Yeni denilen şiirin kaynaklarının bir ve aynı olduğunu söylemiş oluyorum, hem de bugüne kadar yapılmış olan İkinci Yeni tanımını, belli imajlarla kurulan klasik İkinci Yeni çerçevesini kırmış ve bozmuş oluyorum. İkinci Yeni denilen şiir kanalı, belki adının değiştirilmesine gerek bile kalmadan (eninde sonunda bir soyutlamadır çünkü bu iki kelime) çok daha geniş bir zamana ve çok daha geniş bir toplumsal coğrafyaya dağıtılmalıdır.

Buraya kadar yazdıklarım bir yönüyle *Dingin* ve *Kuşkusuz*'un tarihinin özeti gibi de anlaşılabilir. Bu kitabın bize gösterdiği ilk önemli olgulardan birisi, elli yıldır sürüklenip gelmekte olan ve artık iyice eskitilen bu dille hiçbir yeni şeklin üretilmeyeceğidir. Nitekim on yıllardır olduğu gibi bugün de reel hayatın bizzat kendisini bir dil olarak algılayarak, ürettiği şeklin bu reel hayatta mantıksal ve ahişksal tutarlılık içinde olması gibi özetlenebilecek olan bir kaygıyla ve bu reel hayatın bir tür soyutlamaları olan reel dilleri, reel tarzları kırma, onları parçalayıp yeniden düzenleme zorunluluğunu kavramaksızın "şairler" üreten yazarlar, bunca zamandır şiirde yeni denebileceği hiçbir şey üretilmediler. Yeni olan tek şey her zaman birtakım yeni durumların anlatılmasından başka bir şey olmamıştır. Bir yeni durumu en iyi ve en doğru hangi "şair" anlattıysa en güzel şiir onunki, en iyi şair de o sayıldı. Tabii böyle olmasının her zaman ve bugün de sosyal-politik konjonktürel bir anlamı vardı ve vardır. Bu insanlar adeta bir tür klan anlayışıyla kendi milli dillerinde üretmekte olan bütün öteki şiir, genellersek edebiyat ve sanat kanallarına bakmayı, onları kavramayı, kendilerinin yapmayı her zaman reddettiler. Bu şekilde kullanıla kullanıla artık iyice lime lime hale getirilen bu eski dil dokusu *Dingin* ve *Kuşkusuz*'un tamamına hüküm durumdadır. Zaten temel olarak bu özelliğiyle bu türden bütün başka şiir kitapları gibi, üzerinde fazla durulacak bir nokta bırakmamaktadır. Ancak bir hesaplaşmanın sürdürülmesi adına, bir yandan kitaptan bu eski dokunun dönüştürülmesine, adeta kabuk değiştiri-

rilmeye çalışıldığı anlaşılabilir yerlere değinirken, artık kul'animaz durumda olan bu eski dilin tipik olarak tezahür ettiği bir iki noktaya da değinebileceğini sanıyorum.

Kitabı okuyanların ona dair en genel ve ortak görüşleri şuydu: Evet, bu ilk kitabıyla Kemal Durmaz kendine ait bir sesi, kendine özgü bir şiiri yakalayabilmişti. Kitabın tamamı kendi içinde, gayet tutarlı bir şekilde bir ve aynı ses tonuna sahipti. Doğru olabilir. Ancak ne demektir bu? Oysa bence, sözde-ilen bir ses tutarlılığına karşın bu kitapta olmaması gereken bazı şiirler bile bulunmaktadır.

Bir insanın, bir şairin kendine özgü bir ses yakalaması olarak ifade edilen olgunun, kendine özgü bir giyim tarzının, kendi kişiliğinin, kendi bireyselliğinin ve tam da bu anlamda toplumsallığının karakteristiklerini, kendi *intellect*'inin yalnızca özelliklerini ortaya seren bir giyim tarzının, yemek yeme biçiminin, saçlarını belli bir şekilde tarama alışkanlığının edinilmesi olgusundan hiçbir şekilde farklı olmadığını düşünüyorum. Evet, *Dingin ve Kuşkusuz*'da bir ses yakalanmıştır, ancak bu sesin, şiirin şapkasından ya da bıyıklarından, hadi daha yakın söyleyelim, aslında şiirin değil, şairin kendi sesinden başka bir şey olmadığı ortadadır. Bu tür bir kolay şiiri yazan bütün öteki «solcu» şairler gibi o da kendi sesini, kendi kişiliğini, kendi reel hayatının tonunu, ürettiği şeklin kendinden menkulmuş gibi göstermeyi, böyle bir yanılmaya yol açmayı başarmıştır, hepisi o kadar.

Tabii ki bir şiirde şairin kendi sesi olmamalıdır demiyorum. Aksine reel hayata ve reel dillere öylesine müdahale edilebilir ki, bu müdahaleyi gerçekleştirmek için üretmek zorunda kalacağı şeklin kaçınılmaz sonuçlarından birisi olarak şairin tarzı, yani sesi hem dönüşsün, hem de bu şekilde içkinleşsin, bu şeklin kendi sesi haline gelsin. Bütün bu tür «solcu» şiirde olduğu gibi *Dingin ve Kuşkusuz*'da da reel dilleri gerçekten hırpalayacak bir şekil değil, sadece reel hayatın değişeceği temennisi ve umudunun reel dilde üretilmektedir. Bu şiir, açıkça söylemek gerekir, anlatıldığı, anlatılmaya çalıştığı bütün «devrimciliklere» rağmen ağıyıp sızlayan, yakınan, en fazla temenni ve umut eden bir şiirdir ve bu, tam da yapmaya çalışıldığı o işin, ne kadar devrimcilikleri olursa olsun sonuçta hayatın kendi gerçek görüntülerini aktarmaya çalışmanın kaçınılmaz sonucudur. Bu haliyle şairinin sesi şiirde hiçbir şeydir.

Dingin ve Kuşkusuz kendine özgü bütün bir sese sahip, hatta bu açıdan bundan daha gelişkin olabileceği çok kuşkuyla. Bu kendine özgü ses bütünlüğü

kendi kanabının en «meşhur» şairleriyle kıyaslanabilececek, hatta çoğunu bu konuda yaya bırakabilecek ölçüde gelişmiş durumda. Bu açıdan bakıldığında, böyle bir diide şiir yazmanın ne kadar kolay olduğunu bize kanıtlaydığı için *Dingin ve Kuşkusuz* şairine müteşekkir bile sayabiliriz kendimizi. Özellikle 80'li yıllardan itibaren böyle bir «solcu» jargonla şiir yazmak, bir ergenin sakal traşı yazmak, öğrenmesi kadar kolaylaştı diyebiliriz. Bu iyi bir şeydir, çünkü örneklelerin bunca çoğalmasıyla bütün bu yüzlerce «kendine özgü ses» giderek bir ve aynı ses haline geldi ve bu olgu onların bütün abilerinin ve dedelerinin yazdığı «şiirler»in kendilerinin kiyle ne kadar aynı olduğunu gerçeğini açık bir şekilde görmemizi ve bu sürecin bundan başka hiçbir şekilde sonuçlanamayacağını anlamamızı sağladı.

Sadece solcuları değil, herkes, sağıcuları bile aynı dilli kullanmakta ve şiirler üretmektedirler. *Sesin* aynılaştığı yerde kişiliklerin aynılaştığını söylemek neden yanlış olsun. Bir ve aynı kişiliğin sesidir bütün bu şiirler: Kavga etmeyen, kavga edemeyen kişiliğin sesi.

Dolayısıyla bir sanat eserinde ne türden bir macerayı ya da ne türden insanları anlattığı açıkça belirtilmiyorsa (ki bunu yapmaya kalkışmak da bir sanatsal faciaya yolacaktır), bunu anlayabilmemizin tek yolu ne türden bir sanatçı tarafından üretilmişine bakmamızdır. Öte yandan sanatçının türünü bilmiyorsak ve şiirde hangi tür bir maceranın, mücadelenin, insanların anlattığı adı konularak açıkça belirtilmiyorsa, bu şiirin ve şairinin sağıcı mı yoksa solcu mu olduğunu anlayabilmemiz için bir şansımız kalmamış demektir. Şiirle «anlatmaya», «politika yapmaya» çalışmanın kaderidir bu.

Dingin ve Kuşkusuz'daki şiirlerin çoğu, özellikle «Kaçınılmaz Olan», «Artık Her Şey Bitti», «Bir Sarsıntıda», «Hep Bir Ağızda» ve «Dışarıda», «Dönüşte», «Ve İşte Sonunda», vs. gibi daha çok ilk ve son bölümlerdeki şiirlerin en önemli talihstizliği buradadır. Bu gibi şiirler, örneğin solcu olduğu bilinen bir yavnevinin yayımladığı bir kitapta değil de, herhangi başka bir yerde karşımıza çıksa bu şiirlerle «devrimci» şiirler diyebilmemiz gerçekten mümkün değildir. Nerden bilebiliriz ki onları bir faşistin yazmadığını? O da sevgiden böyle sözebilir, o da gökyüzünden, umuttan, halden, idam cezasından, özleminden bu şekilde sözebilir. Doğrudur bu: Bu şiirler devrimci şiirler değildir gerçekten, devrimci bir şekil değildir bu.

Kitabın ortalarındaki bir iki şiirde uç veren bir şiir duygusunun uyarılmasıyla Kemal Durmaz, bu tür «solcu» şiirlerini ya-

zarken hayatı, yani aslında «solculuğu» olduğu gibi anlatmaya kalkışmak gibi bir aşıkâr çirginliğe meydan vermenin korkusuyula davranmaktadır. «Yürüyüp Gitmeliyim» ya da «Dahip Gidecek Gözlerimiz» gibi bu tür şiirlerde ve yukarıda andıklarımızda, düz bir anlatıma ya da hayati olduğu gibi yansıtma gibi yerlere düşme kaygısıyla, fakat öte yandan da bunun ötesinde ne yapacağımı bilememenin, aslında işin aslına bakarsanız türkçede yazılmış olan şiirin ne olduğunu bilememenin o cahil çaresizliğiyle, karşısına aldığı bir hayat tarzı içinde de pekâlâ rahatlıkla üretilebilecek olandan hiç de farklı olmayan bir şekilde mahkûm olmaktadır.

Eğer mesele insanları ve hayatı anlatılmaksa, Türk dilinde bunu bugüne kadar ne yazık ki hiçbir sosyalist şairin başaramadığı kadar sosyalist olmayan şairlerin, örneğin bir Edip Cansever'in, örneğin Turgut Uyar'ın, üstelik de son derece etkileyici bir şekilde başardığı söylenmelidir. Bu çerçevede, sanatsal şeklin devrimcileştirilmesinde Nazım Hikmet'in de adını andığım türden şairlerin çok gerisinde kaldığını burada parantez içinde belirtmeliyim.

Buradan, Türk şiirinin tarihi gibi bir nokta-i nazardan bakıldığında ise *Dingin ve Kuşkusuz* şairinin Türk şiirinden çok büyük ölçüde habersiz olduğu sonucuna varıyorum. Fakat bu sadece ona has değil, son elli yılın bütün solcu şairlerine has bir özelliktir. «Solcu» şiirin genel karakteristikleri de bu olgunun en açık kanıtıdır. Türk dilinin en uç noktaları, adeta zirve noktaları olarak tezahür eden Türk şiirinin en gelişkin örneklerinin «solcu» şairler tarafından kapılıp, bireycilik, şekilcilik, vs. suçlamalarıyla mahkûm edilip bir tarafa atılması ve neredeyse merak bile edilmemesi solcu gerçekçiliğinin Türkiye'deki geleneği haline gelmiştir ve *Dingin ve Kuşkusuz*'un böylesine bir fakirliğin sınırlarını kırma sezgisiyle —en azından böyle bir sezgiyle— üretilmiş anlaşılmalıdır. Özellikle de son on yıldaki en genç kuşağa çok baskın bir şekilde hâkim olan bu cahillik durumundan, basit anlamda bir enformasyon eksikliği kadar ve buna çok bağlı bir biçimde, aşağı yukarı bununla belirlenen, şiir-olan'ı, bir gerçek şiiri yakalama hassasının, bir şiir *duygusunun* yokluğunu kastediyorum. Sözünü ettiğim bu olguyu *Dingin ve Kuşkusuz*'da, hapsolunan o eski dilin tipikleştiği, hayatın gerçeklerinin artık iyice yalnızca bir dille anlatılmaya çalışıldığı yerlerden çok, böyle bir dilde acemice ve bilgisizce kurtulunmaya çalışılan yerlerde en somut olarak yakalayabiliyorum.

Kitabın en dikkatli çeken şiiri diyebileceğim «Aşklar Geçiyor Sanki Geçeden» tam da bu yer-

lerden birisi. İlk bakışta bıraktığı izlenimin tersine, bir reel durumu anlatmak mecburiyetinden kurtularak, kendi başına bir realite olması gereken bir şiir dilini kurmaya çabalayan bir şiir bu. Fakat «solculuk» yapma kaygısı burada da müdahale ediyor ve en son kıtada, özellikle de son iki dizide «yeni bir sürgün verdi yaşam / her yarısında yüreğin» şeklinde verilmeye çalışılan «solcu» mesaj, kurulumaya çalışılan şekle büyük bir zarar veriyor. Türkçenin, Türk şiirinin kaynaklarını ve zirvelerini bilmenin, bunları hissedip yakalayamamanın cezasıdır bu. Halbuki iyimler bir mesaj verilme isteniyorsa bile, hele bu bir şiir şekli içinde yapılmak isteniyorsa, bunun son derece gelişkin örneklerini Türk şiirinin içinde, ama en azından başka kanallarda bulabilmek mümkündür.

«Aşklar Geçiyor» şiirinin kitabın dokusundan kurtulmaya çalışan bir uç nokta olduğunu vurguladım. Bu şiir, belki sonradan kurulmaya başlanacak olan bir dilin belli belirsiz ipuçlarını vermektedir. «Bir Güz Düşlemimin bazı bölümleri de benzer bir özelliği taşımaktadır. Numaralanmış on üç ayrı bölümden oluşan bu uzun şiir, reel politik bir dili bozmaya yönelik, en azından böyle bir niyetle kurulmaya çalışılan olumlu mânâda bir «politik şiir» olma yolunda küçük bir adım atıyor.

Bunların dışında sözünü ettiğim şiir duygusunun belli belirsiz uç verdiği bir iki şiiri daha var Kemal Durmaz'ın. «Dingin ve Kuşkusuz», «Vazo», «Dokunmaya Başlayan» gibi şiirler bunlar. Daha farklı bir tarihi ve coğrafi yerde üretilmiş oldukları düşüncesine yol açtıkları halde, yukarıda sözünü ettiğim o bir ve ortak sestem, o «solcu» ideolojik *discourse*'den kurtulmadığı için kendilerini dayatamayan şekiller olarak kalan bu gibi şiirler başlıbaşına bir dil problemini açığa çıkartıyorlar. Fakat türkçenin fakedirliği ve oturmuşluğu en çok buralarda kendisini ele veriyor, çünkü şairin, o «kendine has» sesini kurmaya çalıştığı, gerçekten kendine has bir ses kurmaya çalıştığı, dolayısıyla şiddetle çok cılız bir halde kendisini gösterdiği, şeklin iyice zayıfladığı yerlerdir buralar. Kitap boyunca ağır basan, reel hayata araya kopuklukların, tutarsızlıkların gireceği kaygısının en zayıfladığı bu şiirlerde, birbirine bağlı olarak başka dillerde yazan bazı şairlerin, özellikle de İngiliz ve Yunan, kısmen de İspanyol dillerinde yazan bazı şairlerin bariz etkileriyle, türkçenin kullanıma olanaklarını bilememeye ve ona hâkim olamamanın neden olduğu dil probleminin, daha dikkatli bakıldığında Kemal Durmaz'ın aslında bütün kitabında alttan alta yürüdüğü, görebilmek mümkündür.

Kemal Durmaz, bu kitapla

birlikte yaşadığı çarpıcı bir çelişkiyi açığa çıkartmış olmaktadır. Sözkonusu o «solcu» politik üsluptan, onun kolaylığından, bu kolaycılığın hem nedeni, hem de sonucu olan bir kuru imge ve öztürkçecilik politikasından kurtulma güdüsüyle, türkçenin olanaklılığını ve zenginliğini bilememekten kaynaklanan bir çaresizlik duygusu. Evet, onun bu şiirlerinde, en azından başka çoğu solcu şairdeki gibi bir öztürkçecilik saplantısı olduğu söyleyemez, ancak bu kitabın kelime hazinesi o kadar fakirdir ki, böyle bir türkçeyle bu çemberi kırması imkansızlaşmaktadır. Şunu mutlaka teslim etmek gerekmektedir: Burada örnek olarak *Dingin ve Kuşkusuz'u* önümüze aldığımız bu şiir kanalı kemalizmin Türkiye'deki başarılarından birisidir. Sosyalist gerçekçilik Türkiye'de tartışma götürmez bir biçimde kemalizmin ideolojik - politik pratiği olarak yerleşmiş ve son derece etkili olmuştur.

Bu andığım metinlerde artık şiir filan hiç aranmamalıdır. Şiirin belirsizleştiği yerde ve belirsizleştiği ölçüde bir ideolojik yapının hakimiyeti belirginleşip netleşmektedir. Şekil bir reel görüntüdür artık, neredeyse bir dil bile değildir. Şiirin sağcısının, solcusunun olamayacağı da tam böyle bir noktadan hareketle anlayabiliriz. Reel politik bir dil içinde sağcı ya da gerici olan bir insanın yazdığı bir şiirle dilini devrimcileştirme bilmesini, veya reel politikada sosyalist olarak tanınan bir insanın ürettiği sanatsal şekille karşı-devrimcileşmesini de buradan hareketle kavrayabiliriz.

Solcu şairlerin kahramanlık şiirleri tam da bu nedenle kendilerini beklenenin tümüyle aksi bir yere, bir karşı sonuca varmaktadır: Şiddetsizlik, reel diller karşısında yenilgi, yani kısaca iyi ve doğru olma kaygısı. Varolan reel ahlâkın ve mantığın karşısında olmak kaygısıyla karşı-ahlâklı ve karşı-mantıklı bir semantik üretilmektedir. Şekli ahlâklı ve mantıklı kılmaya çalıştığı için, aynı şekil karşı olduğu şeye dönüşmektedir: Ahlâksızlığa ve mantıksızlığa. Ahlâklık ve mantıklılık, yani şiddetsizlik, ahlâksızlığa ve mantıksızlığa eşitlenmektedir. *Dingin ve Kuşkusuz* kemalist-sosyalist gerçekçilik hikâyesinin sonunda sergilediği bu çaresiz karşı-ahlâkla aynı kaderi paylaşmaktan kurtulamaz. Sanatsal şekli ideolojik yapılarla anlamlandırmaya çalışmanın kaçınılmaz sonucudur bu çaresizlik ve büyülesine bir çabasının sonunda ortaya çıkan artık ne bir sanatsal şekil, ne de doğrudan bir politik mesaj, vs. dir, fakat sadece ne olduğu tam da anlaşılmayan çiziktirmeler, belki en fazla eskizlerdir.

Bu kitap aynı zamanda 1980'li yılların sonuçlarından, nesnel sonuçlarından birisi olarak da

anlaşılmalıdır. Bu yıllarda Türkiye'de üretilen şiir çok büyük bir oranda solcu şairlerin onyıldır ürettikleri bir şeklin yeniden ve yeni koşullarda üretilmesinden başka bir şey değildi. Yalnız yeni bir olgu vardı bu son on yıl içinde gelişen ve açığa çıkan: Solcu olmayan şairler de Sanat Olayı, Gösteri, Adam Sanat gibi hem politik, hem de sanatsal anlamda karşı-devrimci yerlerde aynı dil, aynı ses, aynı şekil içinde ele alınıp değerlendirilmesidir.

DALİ ARAMIZDA

ALİ OSMAN COŞKUN

Dali'nin «Günce»si Türkçe'de. «Bu kitap bir dahinin günlük yaşamının, uykusunun, sindirim sisteminin, coşkularının, tırnaklarının, kendinden geçişlerinin, kanının, yaşamının ve ölümünün diğer tüm insanlarınkinden farklı olduğunu kanıtlayacaktır» diyor Dali kitabının girişinde (Bir Dâhinin Güncesi: Salvador Dali, Büyüdüğü Yayınevi - Mart 1989, Ankara).

«Hitabet yeteneğini doruğuna ulaştıran» sıkı bir cilalı deri ayakkabılarını ayağına geçirdikten sonra gerçeküstücülerle hesaba oturuyor. Hesabın başı çocukluğunda. Tanrıtanımayan ilk öğretmenin yol göstericiliğinden ve tanrıtanımayan bir babamın kitaplığında «Tanrı'nın yokluğunu kanıtıyor» kendine.

Tanrıtanımayan yeniyetmenin kulağında birden «çıldırarak denli güçsüz» Nietzsche'nin sözleri patlıyor: «Tanrı öldü!», «Temel olan (un) aklını yitirmemek» olduğu bu dünyada delikanlı Dali'de Nietzsche, ileride «...görkemli sonucuna ulaşacak gizem öncesi vahyin kuşku ve sorularını uyandırıyor» ateizmini yarıkarken «toplumdışı içgüdülerinin», «aile duygusu yoksunluğunun» gelişmesine yardımcı oluyor.

Nietzsche'nin ilhamıyla favorilerini ve saçlarını uzatan Dali, «tanrıtanımayan ve anarşist öğretilerini fazla ciddiye» aldığını gören, «herşeyde» onu geçmesine katlanamayan babası tarafından evden kovulduktan sonra Gerona hapisanesinde geçerek gerçeküstücülere varıyor.

Barselona'daki sonbahar sergisine «ahlâkdışı» olduğu gerekçesiyle resmini kabul etmeyerek Gerona hapisanesine giden süreci başlatanlardan gerçeküstücülere varan yolda Dali «güç istemi'ni ifade etmeyi ve pişmanlığa karşı bağışık olduğunu kanıtlamayı» amaçlamaktadır.

Fransa'dan İspanya'ya Fille-ri'nin üzerinde Pireneleri aşır / reklamlara çıkıyor / bir vitrinde dev bir yataktaki ipek çarşaf- lar arasında çıplak olarak yatıyor / California'da dev çukurlarda kızlarla panterleri dövüş-türüyor / davetlerinde genç insan bedenlerini masa, koltuk gi-

dirilmesi gereken metinler yayımladılar. Tabii, bu arada yeni şiirler uç vermedi değil, fakat bunlar şimdilik yalnız ipuçları halindedir. *Dingin ve Kuşkusuz* şiirinin üretildiği kanal ise henüz fiilen değilse de teorik olarak Edebiyat Dostları pratiği tarafından bütünüyle tıkanmış durumdadır. Artık böyle bir kanaldan çıkacak olan şiir örneklerini ancak çok özel durumlarda ele alıp kritik etmek gerekli olacaktır.

narsik yönetimine» dönüş, işke-letlerin gölgesinde beklemede.

Dali yürüyüşüne sonradan bakarken, doğruları içinde iki tanesinin O'nun «güç istemiyle açıklanamayacağı» inancındadır: «Biri 1949'da yeniden bulduğu dini inancı, öteki ise Gala'nın geleceğine ilişkin olarak hep haklı çıkması.»

Gerçeküstücülerle çatışmalar gecikmez. «Cizvitlere özgü bir inanç ve kısa zamanda lider olma kararlılığında» ki Dali, «kana'izin veren, biraz da bok» katabilmesine göz yuman gerçeküstücülerin «tek başına bok»a yasak koymasını, üstelik «cinsel organları resmetmesine» ses çikarmazken «anal fantaziler»e karşı çıkmasını anlayamıyordu. «Kıç deliği nasıl olursa olsun kötu karşılanıyordu» gerçeküstücüler tarafından.

Kendini budayan gerçeküstücüler karşısında «yüzde yüz gerçeküstücü» Dali, ancak kendi «sapkınlığının yeterli olabileceğine inandığı o Akdeniz'e özgü paranoyak ikiyüzlülikle hareket etmeye hazır olduğunu» anlamıştır. «Bir erdem ve sofuklu örneğine dönüşmeden önce, *Dionizyâk* bir düşün son demlerini birkaç dakika için bile olsa sürdürmek için mücadele eden uykuda bir adam gibi, bir polimorf sapkının yanılsamaları dolu, gerçeküstücülüğüne sarılmak» istemektedir.

«Saf ve edilgen otomatizme, ünü paranoyak-eleştirel çözümleme yönteminin dürtüsüyle karşı çıkan», «Matisse ve soyut eğilimlere karşı duyulan eğilimlerin karşısına Meissonier'in son derece geri ve tutucu teklifini» çikaran Dali, «aynı anda hem sadist, hem mazoşist, hem de paranoyak olabilecek yeni bir din yaratmaya» hazırlanmanın taktik adımlarıyla meşguldür. Babadan devralmış anarşist ve küfürbaz bayrağını bilinçaltında dağalandırırken, «Katolik Kilisesinin hakikatine» dönenceklerini düşünmeye başlar.

«Lenin'i üç metre yüksekliğinde ve bir koltuk değneğine dayanan bir kalça ile resmetmek istiyorum. Bunun için altı metre yüksekliğinde bir tuvale ihtiyacım olacak. Beni gerçeküstücü topluluktan kovacak da olsalar, Lenin'i lirik uzantısıyla resmedeceğim. Kollarında küçük bir çocuğu, yani beni tutuyor olacak. Ama bana yamyamca bir ifadeyle bakacak. Ben de «Beni yemek istiyor. Beni yemek istiyor!» diye avaz avaz bağıracam.» («Günce», s. 19-20).

Gerçeküstücülerle arasındaki gerilim doruğa tırmanırken Dali, «Lenin'in lirik kalçası»yla arkadaşlarını dehşete düşüremeyince daha ilerî gitmeyi kararlaştırır ve sonunda Aragon'u çileden çıkarır. Ama Dali, «geleceğin başrahibi» Breton'u kazanır bu çatışmada. Sıra «Hitlerciliğinin» yargılanmasına gelince Dali'yi dizlerinin üstünde görürüz. Ancak bu, gruptan «atılmamak»

bi kullanıyor / kendisiyle konuşmaya gelen gazeteciyi çırılçırık karşılıyor / Türk gazeteciyeye Türkiye hakkındaki ilk sorusu «Sodomi» üzerine / Türkiye'yi resimleyecek olsa renklerden hem şevvelli hem de yumuşak olan mor ve eflatunu kullanacağını söylüyor / Sorbonne'da Vermeer'in «Dantel İşleyen-i ve gergedan üzerine yaptığı konuşmaya içinde bin tane beyaz karınbahar bulunan beyaz bir Rolls Royce ile geliyor / 5,5 metrelik devler gibi giyinip Gala ile Be-istegui Sarayının merdivenlerinde inerek onları alkışlayan kalabalıkla birlikte dans ediyor / 15 metre uzunluğunda bir ekmeği taşıyan ayla Paris'i katediyor / uzay kıyafeti ile New York'a iniyor vs. vs. (Salvador Dali: Zeynep Oral - Milliyet Sanat Dergisi, 1.2.1989 / «Günce»).

Dali, gerçeküstücülüğün «Puf noktasının düşüncüyü hiçbir estetik, ahlâki ve mantıksal denetimden geçirmeden kendiliğinden aktarmak olduğunu» hemen anlamıştır. Gerçeküstücü serüvenine başlarken karşısına «süper kadın Gala kimliğinde» çıkan «üst-insanı» Gala tarafından uyarılır: «En nihayetinde Burjuva olan gerçeküstücüler Dali'yi engelleyecektir. Ama Gala'nın «o zamanlar» kendisinin- kenden güçlü olan sezgilerine kulak asmayarak «Nietzsche'den gelen dinamizmiyle» davranır. «Akıldışına, ötekilerin bağlı olduğu narsist ve edilgen akıldışı'na sırf kendi yüzü suyu hürmetine boyun eğmeyecek» tam tersine «akıldışı'nın fethi» için uğraşacaktır.

Dali ve Franko büyük bir ortaçağ salonunda karşılıklı oturuyorlar.

«Elli santim çapında, iki metre boyunda iki dev mum yanıyor herbirinin arkasında. İksinin de yüzleri alacakaranlık.»

Dali, Franko'ya anıt tasarısını anlatıyor: «İç savaşta ölenlerin kemiklerinden yapılacak iskeletler, Madrid'te birkaç santimetre başlayarak Escorial'da üç-dört metre yüksekliğe varıncaya kadar her kilometreye grup grup yerleştirilecek.» (L. Bunuel: *Son Nefesim*, AFA, 1986) Avrupa'nın «geleneysel mo-

için yalvarma adına yapılmaktadır. Dali derdini anlatamamaktadır. Sonunda beraat eder ama başka şeylerin yanı sıra proletaryanın düşmanı olmadığını ilân ettiği bir belgeyi imzalamak zorunda kalır.

İpler kopu kopacak durumdadır. Dali, «Lenin' üç metrelik kalçaları resmetme, portresini — gerekirse Katoliklikle zenginleştirilmiş— Hitler jöleleriyle donatma hakkını» talep etmektedir.

Dali güncesinde şöyle yazıyor: «Her insan başka birisi olma ya da bundan vazgeçme haklarına sahiptir. Müthiş bir hafiflik hissetmede yolgöstericiliğin ve fütursuzluğun daha da revaçta olduğu günümüzde, düşüncenin radikal-liberalizmde Daliesk bükülüşünü, Dali'ye taş çıkartacak biçimde gösterenler var. Birazdan okuyacağınız satırlar Dali'den değil: «Biraz haddimi aşarak, prostitüsyonun da bu ülkede —Sovyetler Birliği— 1917 yılından beri unutulmuş bahkaldırı uygulusunun yeni versiyonlarından biri olduğunu söyleyeceğim. Farklı giyinmenin günah gibi cezası öteki dünyaya bile bırakılmayan bir suç sayıldığı bu ülkede, renkli ve güzel giyinmek için insanın gövdesini satmayı göze almasının anlaşılabilir bir cesaret olduğunu düşünüyorum. Ortodoks Pürtenler beni affetsinler veya çarmlıha gersinler. Ben bu kadınları seviyorum ve gerçek Püşkin'in, aslı Dostoyevski'nin, Desembripleri gözüppek bir Narodniğin, hatta aslına sadık kalmış bir Lenin'in, totaliterliği reddeden birçok kişinin yanında bu kadınların gövdesinde de reincarne olduğunu iddia ediyorum.

Rus kadınının önünde saygıyla eğilme ihtiyacım da işte bundan kaynaklanıyor...» (Stalin Baroku; Ertuğrul Özkök - AFA, Nisan 1989, s. 80).

Dali, gerçeküstüçüğü Dali'ye taşımak istemektedir ancak Breton «hayır» der. Üstelik «Bazı yönlerden haklıdır. Çünkü, bu karmaşık yığında iyi ve kötü arasında seçim yapabilmek istemektedir. Ama, aynı zamanda da haksızdır, çünkü seçme özgürlüğünü korurken bile, özlü olduğu kadar acımasız da olan bu Dalıvari yığına kendini bırakması gerekmektedir.

Dali, beyinlerini boşaltan peltelerden oluşmasını istediği «arkadaşlarının» kucacağına atılmalarını talep ediyordu. Egosunu uzağa doğru hiçbir sınır çekme kaygısı olmaksızın uzatabilmek için etrafındaki insanları «boşaltmayı» istiyordu. Ama Breton Dali'ye hayır dedi, Dali de ilân etti: «Gerçeküstüçülük benim!»

«Her zaman üniformaya sıkı sıkıya oturtulmuş yumuşak yuvacılık kalçaları beni sürekli cezbediyordu. Kemerienden omuzuna uzanan deri kayışın resmini her yaptığımı askeri üniformanın içine sıkıştırılmış Hitler'

in etinin yumuşaklığı beni aynı zamanda besleyici, Wagnervari, sütsel ve gıdasal olabilen bir esrimeye sürüklüyor ve sevişirken bile duymadığım bir heyecan ile kalbimin gümbür gümbür atmasına yol açıyordu. Bana, bembeyaz tenli, zengin bir kadının eti gibi gelen Hitler'in tombul eti beni çekiyordu. Bu tür duyguların psikopatolojite özelliklerinin farkında olduğum için hulaklanma şöyle fısıldamaya bayılıyordum: 'Evet, bu sefer gerçek çulğunun eşigindeyim'. (Günce - s. 20-21).

Dali yürüdü; «Döneminin en büyük yosması» olunaya karar verdi. «Oldu da». Geriye baktı, sonraki «nükleer gizemciliğinin, Ruh-ül Kudüs'ün ilhamıyla, hayatının ilk kısmındaki şeytani ve gerçeküstüçü deneyimlerin bir ürünü» olduğunu düşündü. Misyonunu sorguladı. «Soyut ressamların sanatının —hiçbirşeye inananın, onun için hiçbir şeyi resmedenlerin— düşkün çağımızın amatör varoluşçuluğunda ve materyalist dekor düşkünlüğünde izole olmuş bir Salvador Dali için çok iyi bir kaide olacağını» bilerek, «Francis Devriminden miras kalan materyalizmin tozlu artığı modern sanatın karşısında «iyi» resimler yapması gerektiğini buldu. Ama iyi resim yapması zaten «kaçınılmazdı»... Böyle bir kesinliğin yürütülebilmesi için bir tek şey ihtiyacı vardı: «Her zamankinden daha güçlü olmak, ...para sahibi olmak, alın yapmak...»

Zaten, «Cervantes'in Don Kişot'u İspanya'nın şanı için yazdığını ve yoksulluk içinde öldüğünü, yeni dünyayı keşfeden Kristof Kolomb'un da aynı koşullarda üstelik hapiste öldüğünü öğrendiği ilk gençliğinden beri iki konuda dikkatli olmaya çalışmıştı Dali:

«1 — Hapishane(sini) mümkün olduğu kadar çabuk kurmak,

2 — Mümkün olduğu kadar, bir çeşit mültimilyoner olmak.»
Düşüncenin Daliesk bükülüşü ya da ucu bucağı olmayan spekülatif lafazanlık ve «show» Dali'nin resmi için / resminin ticari başarısı için olmazsa olmaz birşey. Bu konuda Dali'nin kafası son derece net. Şöyledikleri / yazdıkları / yaptıkları / habkında yazılanlar sayesinde, eserleriyle de üglenileceğini düşünüyör. Ürünler üstünden ressamı, kişiliğe gitmek yerine, kişilikten / reklamdan ürüne gitmenin daha kestirme, daha etkili ve başarıyı daha çabuk getirdiğini iyi biliyor. O nedenle her, Dali'nin yaptıkları / yazdıkları, nedeniyle ürünlerinin yanlış yorumlanması konusunda bir endişe taşıdığına hiç sanmıyorum. Tersine, insanları resmine şöyle veya böyle taşımaya çalıştığını, ürününü eylemiyle dışardan destelelediğini ve bunun için her türlü yorumun işe yarayacağını bildiğini düşünüyorum. İşte güncesine 1958

Eylül'ünde yazdıkları: «Dünyanın üstünü bir kerede yarım saatte fazla süreyle çekmek zordur. Ben bunu yirmi yıldır her gün yapıyorum. Düsturum: 'Bırak Dali'den bahsetsinler, haklarında iyi şeyler söyleseler bile, olmuyor.'» (Günce, s. 128).

Tek gerçeküstüçü, gerçeküstüçülerle hesabını bitirdikten sonra Port Ligat'ta 1952 Haziran'ında güncesine devam ediyor. Çocuklarına ve çocuklardan daha fazla olmak üzere çocuk resimlerinin Dali'yi ilgilendirdiğini, uyku ve resim yapmanın ağzından «zevk salyaları akmasına» neden olduğunu ancak bunları «hayatı ve entellektüel vecdelerine bağlılığı» nedeniyle silmediğini vs. öğreniyoruz. Burada «Göge Yükseliş»ine çalışan Dali'nin özel esrime ve havaya girme ve de özgün çağrışım gücünden örnekler bulunabilir.

Salyalarının yol açtığı dudak çatlakları ve konuya ilişkin beyninsel üretimiyle meşgul Dali, 1952 Temmuz'unun ilk gününde tek gerçeküstüçü olarak balığa dönüşür. Dali için «Hiristiyanlığın simgesi olan balığa dönüşüm», resmini yaparken İsa ile özdeşleşmenin Dali'ce bir yoludur.

İsteyen «Günce» de, Dali'nin «dışıklama» ve «osurma» graflığına ilişkin açıklamalarını, yutma üzerine düşüncelerini dikkatle okuyabilir. Burada benim dikkatlerin önüne koymak istediğim şu cümlesi: «Sevgiliyle kendimizi mümkün olduğu kadar özdeşleştirebilmek için yutarız».

Bir anekdot:

«Eşinizi, omzunda sallanan ızarada pışmış bir çift pizozla ile resmettiğiniz söylüyor, doğru mu bu?

Evet, doğru. Ama pizozalar pışmış değildi, çiğdi.

Niçin?

Çünkü Gaia da çiğdir.

Peki pizozaların eşinizle ne ilgisiz var?

Ben pizozayı çok severim, harımı da. Her ikisini birlikte resmetmemek için bir neden gösteriyorum.» (Düşlerin Değil, Düşlemin Ressamı: Salvador Dali - F. Edgü, Milliyet Sanat Dergisi - 1.2.1989, s. 13).

Dali'nin güncesi Amerikan TV showları gibi sürüyor. Arada bir Dali'nin bir ressam olarak resme ilişkin görüşleri de bulunabilir. Resimdeki stratejisi üstüne ilginç açıklamaları var: «Stratejim, kişiliğim üzerine yazılan sayısız kitapla sonuçlanıyor... Bir gün sayemde insanlar esrimde de ilgilanmek zorunda kalacaklar...» Dali-show, Dali'nin resmine gidecek yol olacak. Sanıyorum «strateji» tuttu. Dali'nin, Dali dışında da dahi sayılması bunu gösteriyor.

Gerçekten zengin bir muhayyile + Leonardo ya da Vermeer tekniği hayranlığı = Dali resmi. Bu denkleme Dali'nin kendisi doğruluyor: «Beyninizin düşleyebileceği en şaşırtıcı görüntünün bir Leonardo ya da Vermeer

zanaathâr yeteneğiyle resmedilebileceği biline.» (Günce, s. 88) Avrupa'nın monarşik geleceğine koşturan Dali'nin yaşadığı yarıyıldada resimdeki arayışlara olumsuz tavır açık. O, muhayyilesinin Rönesans tekniğiyle tuvaliere geçirilmesiyle ilgili: «Eski ustalar gibi başla çizim ve resme. Bundan sonra kendine uyanı yap - her zaman saygı göstereceklere sana.» (Günce, s. 88). İşte tam bu noktada «manevi babası» Picasso'nun resmi konusundaki düşüncelerini müthiş merak ediyorum. (Güncesinde Picasso'nun resmi üstüne bir şey yok. Sadece şu: «Picasso birkaç ay içinde epeyce yaşlandı.» (s. 88). Çağdaşlarının küfürle bahsedilen Dali, bahkaldırıldığını söylediği «manevi babası»na üstelik dâhiliği de bağışarken baba korkusunun ve yutuşluğun yanına başka neleri koytuysa acaba; Onun da büyük ticari başarısını mı?

Resmin tarihine sokulanlar; Leonardo'nun yumurtası, Ingres'in küreleri, Cezanne'nin küp ve silindirleri yanına Dali'nin gergedan boynuzunu koysunlar: «...Dali, kendisi için gergedanla herşeyi dışarda bırakan bir takınak haline gelmesine neden olan fevri iktiyüzlülüğünün ibretleriyle doğruyu buldu. İnsan vücudunun tüm kıvrımlı yüzeyleri aynı geometrik yapıya sahiptir: Bu konideki yuvarlak uç cennete ya da toprağa dönüktür ve mutlak mükemmellikte yıkımanın meleksi ilhamı vardır - gergedan boynuz!»

«Evet evet, tabii ya bir arslan bulup, onu Paris Hermes'ten gelen, cıltlanmış deriden cıltlı bicili kayışlarla sarıp sarmalayacağım... Ama bu öyle bir şekilde yerleştirilecek ki, arslanın gövdesinin üzerine on tane kafesi tuturmaya yarayacak. Kiraz kuşları ve nefis lokmaları doldurulmuş çevresi zengin bir şekilde donatılan arslan böylece iştah verici, nefis şeylerin hiçbirine ulaşamayacak. Bir dizi arslanın yardımıyla yiyecekleri seyredecek. Bu, hayvanın takatinin kesilmesine, ölümüne kadar sefil olmasına yol açacak. Örnek bir ölüm anının her saniyesini izleyen herkese.» (Günce, s. 113)

Gergedan boynuzu, dişku ve osuruk gibi güncenin ısrarla dönen bir teması. En azından en resme ilişkin tema. Hepsi bir araya getirdiği de oluyor: «Bu sabah çok istisnai bir büyük abdest: Gergedan boynuzu biçiminde iki küçük parça.»

Kitabın bir ilginç bölümü, ölüm ve Lorca'dan bahsettiği bölüm. Yaptığı ve yapacağı hiçbir şeyde bilinçli politik bir anlam olmadığını / olamayacağını net bir şekilde belirten Dali, Lorca'nın öldürülmesine ilişkin olarak şunları yazıyor: «Kızillar, Yarı-kızillar, pembeler ve hatta açık pembeler alçakça şantaja başvuruarak, Lorca'nın ölümünden sonra yapılan aktıksız ve demagogik propaganda yararlanmak

istediler. O'nu politik bir kahraman yapmak için uğraştlar ve hâlâ da uğraşıyorlar. Ama O'nun en yakın arkadaşı olan ben, Tanrı'nın ve tarihin huzurunda yemin ederim ki yüzde yüz sair olan Lorca tanıdığım en çok havarisel cevhere sahip olan kişiydi. O, kişisel, kişisel-üstü ve yerel sorunların yatıştırıcı kurbanıydı; herşeyin ötesinde İspanyol iç savaşının sarsıcı, her şeye gücü yeten ve kozmik karmaşasının masum ayvıdı. «Bütün bunlar tabii. Lorca'nın faşistlerce öldürüldüğünü Dalice söylemek olduğu gibi, felsefi uçulara meraklı Dalı'nın uçmadığında

seçtiği ve bizlere hiç yabancı gelmeyecek söylemi gösteriyor. Dalice sevmek üstüne bir fikir de verebilir.

Aynı şekilde «Bir gerçeküstü olarak, hiçbir şekilde ödün vermeksizin komünizmi kabul edebileceklerine dürüstlükte inanan» Rene Crevel, Dalı tarafından Dalice sevilenlerden. Crevel için şunları yazmış: «Crevel, yalnız ideolojik balık göllerinin saydam, ezilmiş ve Leonardosal girdaplarının kenarında açabilecek bir eğreltiotu filiziydi. Crevel'den beri hiç kimse diyalektik materyalizmi, mekanik materyalizmi, ya da başka bir şeyi cid-

di biçimde tartışmadı. Ama Dalı, şimdi burada bildirir ki, gelecek günlerde aklın, o biçimsiz süslerini yeniden keşfettiğinde, monarşi, gızemcilik, biçimbilim ve nükleer ankabilim kelimeleri dünyayı yeniden sarsacaktır.»

Dalı'nın muhayyilesinden fıskıranların önünde, bütün bağlarından kurtulmanın zengin hafifliğini duyumsayanlar/duyumsamaya çalışanlar; tuval bezinin gerisindeki Dalı'yi engin Liberal-demokrat-aşkın bir kavrayışla unutup, sadece resimlerine bakarak doğru ve nesnel bir yorum yapmaya çalışırken şu sorunun üstünden atlamamalı-

dırlar: Bütün gerçeküstücü resim içinde meselâ bir Max Ernst'in, bir Yves Tanguy'nun önüne/üstüne Dalı'nın resmini çıkararak nedir? Dalı'nın resmi mi?

Kitabın en yoğun şekilde resme ve ressamlarla ilişkin düşünceleri dolu olan bölümü, 1953 Mayıs'ına ait bölümdür. Burada rastlanan isimler şunlar: Van Gogh, Leonardo, Vermeer, Henry Moore, Matisse, Pierre della Francesca, Breton, Aragon, Eluard, Rene Crevel, Kandinsky, Pollock, Turner... Bu bölümdeki en liginç Dalı sözü şu: «Dürüstlikle resim yapın... namussuzca değil!» Bu sözde benim

ZAMAN HİRAL

İLYAZ BİNGÜL

Bugün sözcüğünü kullanma hakkının aslında yalnızca kendini öldürmek isteyenlere ait olması gerekir, onların dışındakiler için bu sözcük kesinlikle hiçbir anlam taşımaz; onların dışında kalanlar için 'bugün' öyle herhangi bir gün, yani bugünü gösteren bir sözcükten başka bir şey değildir.

Ingeborg BACHMAN

Artık zaman, zamanlardan bir gün, bugündür.

Zaman üç kesit arasındaki sınırları çözünmüş, beden/nesnenin olduğu yerde sonsuzluğa kucaklanmış sürekliliktir. Bedenin içine gizli olarak emdiği baskı ve görgü (amperia) nesne dünyası zamanın içinde yer kaplayan bedenini zamanın herhangi bir belirteci bugüne hapis ediyor. Bölümleşmiş bireysel tarihinin bir bölümünde gidip gelen sabit vakit belirteci uzamın dışında da süren zamanla özdeşleşiyor. Özdeşlikle birlikte kendi özerkliğini yitiren zaman belirteci bugün yaşanagelende, yaşanmış olanda yok oluyor. Tüm eylemler böylece uzam-zamanda değil uzam-vakitte kendini gerçekleştiriyor; o da bir gündür, tek bir gün. Bu büyüdü dilim/belirteç zamansal kesitlendirmenin bir alanında gidip gelir, gidip gelir.

Canlı beden için belirsizden bu yana doğru getirtilen anı-vakitler şimdide, bugünde son bulur. Şimdi/bugün vaktinin bittiği yer yoktur. Yaşanan vaktinin bugüne bir tutulması; gelecekteki yaşanmamış 'bugün'ü vakit dışı sayar. Vakit zamana, zaman bugüne özdeş görülmüştür.

Uzam bir yatak iriliğindeki mekan parçacıkları toplamına dönüşmüştür. Zaman yaşanan bugünlerin ardışıklığının diğer adı olup çıkmıştır.

Bugünlerim mi ötelere şimdiye geliyor yoksa şimdide yaşananlar mı bugünlere yol alıyor? Birincisi beni bir sona götürürken ikincisi sonsuzluğa fırlatıyor, rahimden daha ötelere gidip kayboluyorum. Bu beni huzursuz da etmiyor. Böylece bugüne bir son vermiş oluyorum. Yaşamayacak vakte dönüşüyor; ancak böyle kurtulabiliyorum korkumdan, geleceğin taşıdığı, üzerine saldırdığı kaygılardan.

Bugünün sonu: Şimdi. Şimdinin başlangıcı: Bugün.

Dönüp baktığımda, o gün yaşadığım başlangıç noktası kabul edilebilir gibi geliyor. Sonraları anlıyorum ki o günün diğerlerinden önce bir ayrılığı yok. «Gerçekte tüm günler bugünmüş.» Ancak şimdi anlıyorum günlerimin bugüne donatılmışlığını. Geçmişimi şimdiye doğru ilerletmemle bugün-şimdide gelebiliyorum, bu sonraya gidebilmeme olanak sağlıyor.

Yalnızca belleğimde çizilebilen parçacıklar tek başlarına, boşlukta, hiçbir güce sahiplenemiyorlar. Belleğimde edindikleri yer bir gerçekliği mi imliyor? Sorunun yanıtsızlığı ve belirli bir vakitte yaşanan başarısızlık tutsaklığı dönüşü, karamsar bir yan körükledi. Olayı, içine oturduğu bir dönemi yadsımak, gözlem noktamı değiştirip yargımı etkilemek, unutmak, bir kenara bırakmaktansa

sığınagından çıkıp yaşamışlıkları kendi vakitsellikleri içinde sınırlarını netleştirmek, netlenenleri 'ulu' zamanın çevresinde sıralamaya özen göstererek yeniden kurgulamak zaman içinde yer kaplayan tarihi bugünden beni koparamıyor. Bugün her şeye egemen; o, ne geri çevrilebilir ne de ilerli. Zamanın dönüşümleriyle kendi düzenli akışını sürdürür. Gerçekte, birbirinden bağımsız, zamanın birleştiriciliğinde, tutuculuğunda bir bütün oluşturan bugün'ler zamanın kendisi değil, vakit parçacıklarıdır. Bu parçacıklarda kendini nesneleştirebilen tarihim nesneleştirdikleriyle özdeşleşiyor. Bu nesne(leş)tilmiş tarihin/-zaman-ın dışında kalan tüm eylemler, istekler, sanısamalar tarih-dışı olmaya yargılanıyor. Tek başına yatak-mekân eylemin tarihi olmasına yetmiyor. Vakit tarih-içi ve duyu dünyasının içinde varolabiliyor ancak. Yanlış tarihlenmiş zaman parçacıkları belirsiz, netliğini yitirmiş vakit parçacıklarına dayandırılmış olsalar da zamanda yaşamış gerçek-özemsiz ve gelişigüzel bir anlamı olduğunu gerektirmez. (Tarihi öneme sahip el yazmasındaki bu cümleye tarafımızdan hiçbir anlam atfedilememiş olsa da daktilo etmemezlik edemedik —daktilo edenin notu—).

Geçmiş ve gelecek ancak şimdide vardır. Gerçek'in, yatak-mekânın şimdide sür-gitmesi kutsanan zamanın yaşam-edim parçacığına kendini emdirmesi gibi olay-tarihin tekilliğini tüm zamana yedirmesi, zamana, doğrucasına tek boyutlu zamana yuvalanan olaya, esir olmak değil mi? Senin için zamanın gerekliliği, tarihi kurgudan yoksun, tamamıyla yaşanmış pratikler alanına dönüşür. Zaman ve tarih ilişkisi isteklerimiz doğrultusunda ilerler, gelişir. Oysa yaşanan tarihin zaman içindeki beirlenimi her şeyi yutan çok yüzlü krala benzer. Eylemlerin, yaşadıkların, pratiğin zamana katılmaksızın zamanı dış dünyaya ulaştırmaktan başka nedir ki? Zaman değerini yitirir; yaşamışlıklar zamanın değil zamanda yer kaplayan tarihin öğeleridir. Zaman pratik gerçekliğini yitirir. O ancak düşüncede kurgulanabilir ve tarihte kendini gösterebilir. Tarih, insanı aşan, evreni kucaklayan zamanda sensuz sayıda olayı kapsayan insanal bir edimdir. Tarih, insanal edimle doğan, sensuz zamanda sürüp giden vaktinin içinde yer kaplayan sonlu vakitler topluluğudur. Zamanı kucaklayan anlar tarihin vakitlerini içinde barındırır, dolayısıyla zaman tüm tarihler için ortakken, tarih diğer oluşumlar için farklı vakitler içerir.

Ardışık olmayan kesit: Geçmiş

Geçmişle ardışık olarak adlandırılan: Şimdi.

Geçmiş ve şimdi doğrultusunun belirli bir hedefi gösteren doğrultuda yeniden düzenlenmesi: Gelecek

Şimdi içinde hep bugünü taşır ve şimdinin diğer kesitlerle olan biricik bağıdır bu. Hep bugünü yaşarız; bugünün kaygısızdır duyumsanan, bugünün sevincidir aktarılan. Kaygı ve sevinç karmaşasının en şık giysisiyle zaman bugünün sevincidir aktarılan. Kaygı ve sevinç karmaşasının en şık giysisiyle zaman bugüne bölünmüştür. Tarihte yer kaplayan bugün ile zamanın birbiriyle özdeşliği görüntüsü gerçeğin yerini doldurur. Gerçek zamanın bilisinden uzaktır, takvim yapılarıyla eşlenmiştir; tarih bu yapıpraktikler filizlenir; zamandan koparılan takvim yapıpraktikler tarih ve gerçeğin bulduğu yer olur; ve ben bu filizlerin kölesi olurum. Tarih benden uzakta sekillenir(dü). Tarih koşar biz koşardık ardı sıra. Anne, baba, biz bekleriz üzerimize gelecek zamanı. Bekleriz.

İçin tek şartı var: yan Dalı tarafından söylenmiş olması. Ama şunu da kaçırma istemiyorum: Dalı'nın belki de en dürüst olduğu yer, tuvalinin başıydı.

Güncede geçen tekneyi yiyenlerden biri de Louis Bunu-el, Dalı ile yaptığı 'Endülüts Köpeği' ve 'Altın Çağ'dan sonra yalnız çalışan Bunu-el; böylece kimin dahi olduğunu, kimin 'Le chien andalou' ve 'L'âge d'or'un temel aşamalarından sorumlu olduğunu halka göstermesi bakımından paha biçilmez bir hizmette' bulunmuş Dalı'ye.

Dalı'nın, gergedan boynuzu kadar sıkı ve bir büyük takıntısı da Vermeer'in 'Dantel işleyen-i. Ve tabii bu tablo 'biçimbilimsel' olarak bir gergedan boynuzu-Dalı için.

Başarının sırrını öğrenmek isteyen delikanlılar da eksik olmuyor Dalı'nın kapısından. Onlara çok şık tavsiyeleri var. 'Toplum içinde artan ve uzun sürecek bir saygı' elde etmeleri için züppeliğin altın anahtarlarını ceplerine atıyor. Dalı'nın züppeliği bebekliğinde başlamış. Sonrası, 'Tüm insan ilişkilerinde duruma tamamen hakim olmanın' züppe kariyeri.

'Sadece dâhililere müstahak-yüce bir şey olan eleştiri üzerine kitap yazabilecek tek insanın Dalı olduğu da bilinsin. Kitap insanlığın önünde duruyor: 'Yaşlı Çağdaş Sanatın Boynuzluları'. Ama ne yazık ki, bu güncede ve 'Gizli Yaşam'da olduğu gibi o kitapta da Dalı 'herşeyi' anlatmamış. Güncede 'Boynuzlular' üstüne kısa bir bölüm var.

Leonardo'nun 'Giaconda'sı Louvre yakalığında illa da kurtarılması gereken bir resim Dalı için. 'Giaconda'ya yapılan saldırıları ise 'insanın kendi annesine karşı duyduğu aleni tecavüz isteğinin kusursuz bir örneği' olarak görüyor. Bu yüzden olsa gerek, 'Giaconda'ya bıyık takıp, altına 'sıcacık bir götü' yazan Duchamp'a hayran.

Dalı'nın akışselimi Picasso konusunda ortaya çıkıyor: 'Picasso İspanyol'dur - ben del Picasso bir dâhidir - ben del Picasso komünisttir - ben değilim! Picasso Dalı için gerçekten önemli. Picasso'nun kehdisinin 'en keskin karşıtı' olduğunu iyi biliyor. Babasıyla Picasso yanyana duruyor kafasında. Onları hayatının 'Giyom Tel'leri olarak görüyor. Babasıyla olduğu kadar, 'manevi babası' Picasso ile de derin bir hesabı var. 'Gençliğinin ilk yıllarından beri hiç çekinmeden otoritelerine karşı kahramanca' başkaldırmış. Ama bu mücadeleden Picasso'nun keyif alması Dalı'yi biraz düşündürüyor gibi.

'Yaşamın aşırı hazlarla dolu tüm zevkleri içinde belki de (hatta hiç belkisiz olan) en yoğun, en tahrik edicisi sineklerle örtülü güneşin içinde uzanıp yatmaktadır. Euradan yola çıkarak

şöyle diyebilirim: 'Üzerime gelmek için acı çekin minik sinekler.' (Günce, s. 151).

Kitapta daha birçok soytarlık var. Hepsine değinmek mümkün değil. Ancak hemen belirtiyim, magazin-sanat eğilimlerinin dehşetli doyurucusu olacak bu kitaba, besleyiciliğini arttırmak için, Dalı'nın başucu kitabından yani 'Kont Borazan'ın 'Osurma Sanatı'ndan bir bölüm eklenmiş.

İlgili dipnotları sayfa altından kayan, bazı kelimelerin çevrilmesi veya açıklanması konusunda ayrıca çevirinin bütünü-

de titiz olunmayan bu kitabın 'ek' ile birlikte 'Gizli Yaşam'dan ve mesela 'Yaşlı Çağdaş Sanatın Boynuzluları'ndan önce Türkçeye girmesindeki hız; magazin menengesindeki 'sanatımız'ın Daliesk rüzgârlara açık olduğunun bilinmesinden mi kaynaklanıyor?

(Dalı, 'hedef'ine vardı. 'Hedef' cazibesini koruyor ve şiddetle çekiyor. Dalice koşulabilir. Ve 'başarılı'. 'Koşu-ya, 'hedef'e ve 'başarı-ya hassasiyetle bakanlar Dalı'ye çok dikkatli bakmalıdır. Dalı, hikk değiştirmiş aramızda dolmaktadır.)

EKİM AYININ SANAT BROŞÜRLERİNDEKİ

HİÇBİRŞEYİN ÖZETİ

ADALET ÇUTSAY

Bana kalırsa Türkiye'de epey eskilere dayanan bir dergicilik geleneği var. İnsan dergisinin, Kadro dergisinin, Resimli Ay'ın, Yaprak'ın, Yordam'ın, Halkın Dostları'nın üretildiği bir ülkede neden Gösteri, Milliyet-Sanat, Adam-Sanat türünden 'dergiler' yayımlanır, hep merak ettim.

Kendilerini tanımladıkları yer ve hareket tarzları ne olursa olsun, Türkiye'nin edebî, kültürel hayatına bir biçimde müdahale eden, onu belirleyen pratiklerdi bu dergiler. Daha önce de bir vesileyle yazmıştım: Her dergi bir boşluk tesbitine doğuyor, bir boşluk tesbitiyle doğuyor. Yürüyebilmesi ve hareket kabiliyeti, belirleyiciliği kesinlikle bu temel noktaya bağlı. Dergi pratiğinin rastgele biraraya getirilmiş ürünlerin yayımlandığı bir toplam olmadığını düşünüyorum. Aksi takdirde antoloji fikriyle arasında hiç bir açından bir fark kalmayacağını, olmadığını söylemek hiç de abartılı gelmemelidir.

Adım andığım dergiler, Gösteri, Milliyet-Sanat, Adam-Sanat, hatta bir yanıyla Varlık, en azından Türkiye'deki dergicilik pratiği açısından beden çıktıkları bilinmeyen dergiler. Bir ideoloji pratiği olmaları vs. konularını burada konu dışı bırakıyorum.

Bu ay çıkan Gösteri, Milliyet-Sanat, Adam-Sanat ve Varlık dergilerini bir aylık faaliyete bakmak amacıyla önüme aldım. Bundan böyle birkaç ayda bir, bu dergilerde olup bitenlere bakmaya karar verdik. Her ay, böyle bir çalışmayı periyodik olarak yapmanın ise epey bir boş zaman ve boş sayfa harcama olacağını düşündüğümü söylemeliyim. Bunu söylememin ise daha yayımlanmamış 'nüşahalar' için çok erken ve önyargılı olduğu söylenebilir. Bu düşünce tamamen bir iyi niyet çözümleri olmaktan öte bir anlam taşımaz. Çünkü adı geçen der-

gilerden en genç olanı Adam-Sanat 47 aydır çıkıyor. Bu ise en basitinden bu kadar sayının bir kanaat oluşması için yeterli olduğu anlamına gelir.

Milliyet-Sanat'la başlamak istiyorum. Her ay daktiloyu önüme çekip, 'bu ay da hiçbir şey yok' diye yazmak zor değil, üstelik yanlış da değil. Milliyet-Sanat'ın bu sayısı diğer sayıları gibi 'haberler' veren, açılışlar yapan, 'mutlaka görülmeli' diyen, 'ülkemizde' diye başlayıp, 'ne kadar önemli-yle süren, 'yeterli değil'le eleştiren, 'daha iyileri yapılabilir'le yol gösteren, tiyatro muzun, sinemanızın, müziğinizin, baleminizin, operanızın, İstanbul bienalimizin, İzmir çimleminizin, Antalya festivalimizin, Bilsak caz festivalimizin sorunlarına, 'organizasyon eksikliklerine' dikkat çeken 'yazı'larıyla, uyarı Evropa'nın ne kadar ilerde olduğunu söyleye söyleye iflah olmaz, tedavi edilemez aşağılık komplekslerini, hayran hayran 'elin gâvuru neler yapıyor kardeşim biz daha nerelerdeyiz', 'muhabbetiyle' çağdaşlaştırın Milliyet-Sanat adındaki sanat etkinlikleri 'broşürü' yayın hayatını sürdürüyor.

Bu broşürü edinen okuyucu acaba nasıl bir 'okuyucu'? Bu dergide ne bulup da ne okuyor? Ya da gerçekten okuyor mu? Ya da okuması gerekir mi? Ya da neden Cumhuriyet'in haftalık sanat çizelgesi bu iş için yeterli olmuyor bu insanlar için? Ve en önemlisi kimdir bu insanlar, daha teknik bir deyişle bu okuyucular? Bu 'okuyucu'lar Milliyet-Sanat'tan aldıkları, daha doğrusu Milliyet-Sanat'ın verdiği, örneğin, Sinema Günleri etkinliğinde, kaçta hangi filmi 'gösterime girdiğini' öğrenip, oradan oraya bir günde bilmem kaç film seyretme rekorları kırıp gişe önlereinde kuyruklar oluşturulan yığındır. Aynı yığın bu sinema düşkünlüğünü, bu akılalmaz 'sanat bağlılığını' bir sinema dergisini okuyarak da ka-

nılayamamaktadır nedense. Bütün Türkiye'de demiyorum, sadece İstanbul'da sinema günlerine koşturan gürüh bir sinema dergisinin yaşamasını sağlayamıyor. Neden Milliyet-Sanat alıyor ve 'okuyorsa' onun için sinema günlerine ya da İstanbul Festivali'ne koşuyor. Onun için bienal 'konuşuyor'. Yadırganacak birşey yok.

Gösteri'de Özdemir İnce, bençe konuyla çok bağlantılı bir yerden meseleye bakıyor. Söz Toplumlu - Yazı Toplumlu başlıklı yazısında Türkiye'de neden okunmadığını tartışıyor. Özdemir İnce okumamızın nedenini söz toplumu olmamıza bağlıyor. Okumuyoruz çünkü söz toplumu-yuz diyor. Nedenlerle sonuçların birbirine karıştırılması yeni birşey değil. Özdemir İnce'nin söylediği olsa olsa bir sonuçtur. Soruyu bir de şöyle sorabilir miyiz: Neden söz toplumuzuz? Herhalde buna da, çünkü okumuyoruz, şeklinde bir cevap verilmeyecektir. Verilebilir tabii, bu iki olgu birbirinin hem nedeni hem sonucudur gibi bir kolay cevap her zaman verilebilir. Ben ise bunun ve sorunun yukarıda sorulmuş ilk türünün de çok yaratıcı sonuçlara bizi götürmeyeceğini düşündüğümünden soruyu şöyle sormak istiyorum. Okumuyoruz anlamadık, kabul ettim, ettik. Peki yazıyor muyuz diye düşünmekten kendimi alamıyorum. Yazıyor muyuz gerçekten? Ben sorunu Özdemir İnce'den biraz daha farklı bir tabirle sözlü kültür-yazılı kültür geleneği olarak tarif etmişim. Bunu bir vesileyle galiba Sanat Emelini çalışması içinde kullandım. Yine kendi tabirimi kullanmayı tercih ediyorum. Buradan hareketle bir soru daha sormak istiyorum. Yazı geleceğimizi öldürdüğü için mi sözlü kültürle iktifa ediyoruz? Soruyu biraz kıskırtıcı bir biçimde ilerletmek gerekiyor. 'Yazı' saplantısı, dahası okuma saplantısı olmayan bir aydınlar ve yazarlar topluluğu neden ve ne hakla okunmayı istiyor, beklüyor? Üstelik yazdıklarını 'yazı' zanneden bir topluluk neden ve kimden okunmayı talep ediyor? Cahilliğin kol gezdiği bir piyasa hangi yüzle okunmayı istiyor?

Üç makale, bir doktora tezi ile ortaya çıkmış bilim adamı, en fazlasından haberalarını yazan politikacı, 'ben şiirimi yazarım gerisi beni ilgilendirmez' diyen şair, yediği 'kazağı' anlatmak için eline kalem alan romancı, yazı niyetine tek faaliyeti haberi için döktürülmüş bir 'tanıtma-yazısı' olan entelektüel... Tablo kabaca ve kabul ediyorum biraz abartılmış olarak bu... Buradaki 'biraz'ın çok çok küçük, önemsiz bir 'biraz' olduğunu herkesin, telaffuz etmeseler bile herkesin bildiğini ve kabul ettiğini biliyorum.

Buradan daha hazin görünen bir noktaya geçmek istiyorum.

rum. Hazin olan bu yazıyı Özdemir İnce'nin *Gösteri* gibi sözlü kültüre büyük emekleri geçmiş bir dergide yayımlıyor olması. Okuduğunuzda sizde yapacağı -büyük- değişiklik ve dönüşüm karşısında hezimete uğradığınız *Gösteri* dergisinde; şöyle bir gözattığınızda bile görebileceğiniz gibi, bence tamamen sözlü kültür geleneğini yeniden üretmekten başka bir şey olmayan -gütsel sanatlar-a ayrılmış olan sayfa sayısı hiç de azımsanacak gibi değil. Aşağı yukarı derginin dörtte üçü.

Eleştirisi, müdahalesi, kavgası olmayan ve gerçek anlamda dert taşımayan, yayını, dergisi bulunmayan hiçbir sanat, özellikle görsel sanat, yazılı kültür içinde sayılmaz. Yukarıda bu nedenle andığımız örneği buraya çekmek istiyorum. Sinema günlerinde, İstanbul Festivali'nde bir bilet için birbirini kıran binlerce insanın bir sinema dergisi okumak, izlemek gibi bir problemi yoktur. *Ve Sinema* dergisinin kaç satıldığını merak ediyorum. Entellektüel faaliyette -kaç satmanın- hiç bir kıymeti harbiyesi olmadığını biliyorum. Sadece bu kuyrukları oluşturan onbinlerce insana bakarak bir oranlama yapabileceği ihtiyacıyla bu soruyu soruyorum. Bir müzik dergisi niye yoktur? Bu konser salonlarını dolduranlar, piak koleksiyonu yapanlar için bu bir ihtiyaç değil midir? Değilse neden ve nasıl olur, olabilir böyle bir şey?

Peki bu sorun öteki cephe- den nasıl görülüyor? Yani bu faaliyetleri üreticiler, bu alanlarda kendilerini faaliyetin bir noktadan içinde görenler ve eleştir- menler, -yazı-sız bu işi nasıl yapabileceklerini düşünüyorlar? Cumhuriyet'te, Milliyet'te, dergilerde arada bir çiziktirdikleri -tanıtma-, -cesaretlendirme- yazılarıyla mı?

Bütün bu görüntüler bir tabloyu tamamlıyor. Ve hepsi birlikte bir sözlü kültür üretimini ve geleneğini sürdürüyorlar. Tek başına bir film izlemek, bir resim sergisindeki resimlere -bakmak-, bir oyun -görmek-, bir yazı faaliyetiyle kuşkuyla, beslen- medikçe sözlü kültür üretmektedir. Sohbet etmekten ne kadar farklıdır?

Herşeyden önce Türkiye'nin entellektüellerinin -yazı- denilen faaliyetli bir -saplantı- haline getirmeleri gerekiyor. Ve muhakkak ki herkesten önce kendi-

lerinin okuma denilen işi ciddi- ye almaları, daha da önemlisi bu memlekette yazılanların okun- maya gerçekten değip değmediğini ciddi biçimde tartışmaları gerekiyor.

Yoksa bu toplumda insanlar gördüklerine değil, duyduklarına inanıyor, çünkü bu toplum söz toplumdur demek hiç bir şeyi açıklamıyor. Tam tersini düşünüyorum bu toplum duyduklarına ve gördüklerine inanıyor. Okuduklarına ve yazdıklarına değil. Okumak görmek değildir. Bir film okunmaz, görülür.

Gösteri'nin bu sayısında başka kaydedeğer birşey var mı? Hilmi Yavuz ve Fethi Naci okudukları kitapları -anlatıyorlar-. Hepsî tanıtma yazısı başlığı altında toplanabilecek birtakım metinler ve tabii ki Allah eksikliğini göstermesin festivaler, şenlikler, bienaller, soruşturmalar vs. vs. Hepsî birlikte toplu- mumuzu söz toplumundan yazı toplumu düzeyine çıkartmak için uğraşıyorlar.

Gelelim *Varlık*'a. *Varlık* bu sayısını -insan- sorununa ayırmış. Nasıl bir şey bu pek anlaşılır gibi değil. Bozkurt Güvenç uzun uzun insanın tarihini anlatıyor. Psikoloji, felsefe, siyaset bilimi, antropoloji nokta- i nazarlarından -galiba- çeşitli insan tanımları veriyor. Okuma tembelleriyle duyuruyorum. Arkadaş sohbetlerinde derin kültürleriyle hava atmalarını sağlayabilecek çok zengin bir latin- ce sözcük koleksiyonu da edinmiş olurlar. Bozkurt Güvenç çok hoşsohbet bir insan belli. Müzup müzup yazıyor. Sohbet havasında, adeta -konuşur gibi-. Bu arada yazısının başlarında yapacağı yanlışlar için hoşgörümüne sığınabilmek üzere bir atasözümü- müzü anmış ve yazısına almış: Benzetmede yanlış olmaz / yanlışsız benzetme olmaz! (ünlem) Bu piyasada hoşgörüden bol ne var? Herkes birbirini hoşgörüyor ve hoş görüyor. Doğrusu ben de hoşgörmeye hazırım da şeytan bırakmıyor. Hanî şu kırk yıllık söz bu, bahsi geçen: Teşbih- te hata olmaz, hatasız teşbih olmaz. Öztürkçecilik -kavgası- içinde teşbih benzetme olmuş. Bunu çok beğendim. Ben de bu kavga-ya tek bir atasözyle bile olsa katkıda bulunmak istiyorum. Öztürkçe hepimizin davasıdır. Şöyle bir şey öneriyorum: Hafıza-ı beşer nişyan ile malûl- dür şeklinde bilinen ve en az yukarıda geçen kadar atasözünü olan

bu sözü şimdi öztürkçeleştirmeyi denemek istiyorum: İnsan belleği, unutuşla sakattır. Öneriyorum. Beğenilirse çok sevinirim. Bundan böyle ben bunu kullanacağım. Fakat insan sözcüğü yerine bir öztürkçe sözcük bulamadım. Ama bir tesellim var. Bozkurt Güvenç de bunu kullanıyor. Beni kimse ayıplayamaz. Üstelik sosyalist ve sosyalist gerçekçi Kemal Özer de yönettiği dergide bu davaya omuz verdiği- ne göre ben de verebilirim. Naçizane bir 'atasözyle'.

Dil ve Öztürkçecilik konusunda vardığım son nokta, Edebiyat Dostları'nın vardı- ğı son nokta öztürkçecilik faaliyetinin bütün noktalarında ve merhale- lerinde Türkiye'de sosyalist gerçekçiliğin üzerine kapandığı, bi- zatihi sosyalist gerçekçiliğin bir faaliyeti olduğu noktası. Bu mut- laka bir başka yazıyla Edebiyat Dostları'nda tartışılacak. Burada bırakıyorum.

Yine *Varlık*'tan sürdürülmü- ş. Bu kez Orhan Barlas, Mümtaz Soysal'a çatıyor öztürkçecilik ko- nusunda. İnsanın -kendi aramız- da tartışın, iyidir- diyeceği geli- yor ama Mümtaz Soysal'ın bile sabrı taşıdığına göre, gelin geri- sini siz hesabedin.

Timuçin Öztürekli, *Varlık*'ta, *Şiirimizin Güncel Sorunları*'nı tartışıyor. Aralık söylene söylene etkisini, anlamını kaybetmiş ba- zı görüşleri yeniden -açukıyor-. Bütün yazdıkları doğru bile olsa -öyle mi gerçekten?- artık hiç kimsenin bir şey anlatmayan -doğrular- söz ediyor. *Doğru*'yu özellikle tırnak içine aldım, bütün bu yazılanlar Özyürekli' nin doğruları olabilir, ikibuçuk yıldır çeşitli yazılarda bunları tartıştık, bizim sorgusuz sualsiz alıverdiğimiz doğrular değildir bunlar. Ancak bu kadar şümül- lü bir konuyu, -şiirimizin güncel sorunları- nı burada tartışmaya girecek değilim elbette. Şaşkınlı- ğa düştüğüm şey ise daha başka. Daha çok biçime yönelik bir nok- ta. Adı bile son derece geniş ol- duğunu hissettiren bir -zor- ko- nuda, Timuçin Öztürekli a, b, c, d şeklinde sıralanan dört şıkta meseleyi bir güzel -hallediyor-. Yazıyı okuyup bitirdikten sonra -eh artık, bu yazıdan sonra da şiirimizin hâlâ sorunları kalmış- sa, onlar da herhalde psikolojik sorunlardır, yahuutta şiirimizin trafik sorunlarıdır- diye düşün- üyorsunuz.

Cengiz Gündoğdu, beş aylık bir aradan sonra edebiyatımıza

dönmüş. Kemal Özer *Varlık*'tan sütununda öyle yazıyor. Şimdi, bu yazıda Cengiz Gündoğdu'nun *Kaç İnsanı Yaşadım* adlı -eser-i- ne değinemeyeceğim. Yazıyı o- kuduktan sonra -nutuk tutul- ması- şeklinde ortaya çıkan u- fak çaplı bir şok yaşadığım için biraz kendimi toparlamam, ya da bir iki ilaç almam gereke- bilir. Kısaca Cengiz Gündoğdu' nun parlıtısına hazırlıksız yakal- landım şeklinde sorununmu özet- leyebilirim. Beni bu defalık mazur görün. Söz veriyorum, bir dahaki sefere uygun teçhizatla kendimi koruma altına alarak oku- maya başlayacağım Gündoğdu'yu. Beş aylık aradan sonra böyle bir tehlikeyi unutmuş ola- cağım ki bu derece gafil avlan- dım. İnanın aniden karşıma çık- tı. Çaresizdim.

Adam-Sanat'ın bu sayısın- da Memet Fuat, *İnsan* ağırlıklı *Varlık*'a destek olmak amacıyla değil muhakkak -Çünkü onun kendi dergisi var- *İnsan Hasta* başlıklı bir başyazı yazmış. *İnsan Tühenmez* hümanistliğiyle *İnsan Hasta* paranoyası arasın- daki mesafe çok kısalmış, gör- müş olduk.

Hilmi Büyükkercer, *Dina- mo'nun Arından* kendini anlatı- yor. Büyükkercer'i iyi tanı- mayıp da tanımak isteyenlere duyuruyorum.

Dave Barry'nin yazdığı *Naz- zar Büyümün* çevirdiği *Derste Resim Sanatı Tarihi* nefis bir müdahale. Biraz Ali Osman' ın yakalamak istediği tarza yak- ın buldum. Belki de ondan da- ha çok sevdim. Sabi Türkiyelî re- sim eleştirmenleri nasıllar bu- ara?

Ali Asker Barut, *İlk Sen mi Soldun Böyle Uzak Toprağın* başlığını -başlığı yazının ken- dtsinden daha uzun- taşıyan yazısında feci bir biçimde kol- lama -kayıma- kayırılma- den- ge politikalarıyla nasıl yazı- yazılacağını, belki de nasıl yazıla- mayacağını açık etmiş oluyor. Biraz saygı, biraz sevgi n'olur, kendinize, karşınızdakine ve en önemlisi yaptığınıza işe.

Ekim ayının dergilerinde böyle şeyler var işte. Otuziki ku- sım tek milî birden. Kavgası ve derdi olmayan yazarlara kolay okuyucular bulan, bulamazsa ü- reten dergiler. Yazar neden ve ne kadar oradaysa okuyucusu da o nedenle ve o kadar orada. Bu biçimde başka nerede duru- labilir ki?

**EDEBİYAT
DOSTLARI**
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Sahibi ve Yazışmaları Müdürü: Adalet ÇUŞAY

Yönetim Yeri: Klodfarer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İST. Yazışma Adresi: Adalet ÇUŞAY P.K. 406 Kadı- köy/İST. Dizgi-Baskı: ÖZAL Basımevi, Fiyatı Yurtiçi: 1.000 TL., Yurtdışı: 3 DM. Yıllık Abone bedeli: 10.000 TL. Yurtdışı yıllık: 30 DM. Abone bedeli Adalet Çuşay 27263,9 no'lu Posta Çeki Hesabına yatırılabilir.