

ÖN SÖZ

3 (54)

Güz '24

100 TL

İnsanlığın kurtuluşunu hedefleyen sosyalizm büyük bir eserdir; bu da onun ÖNSÖZ'üdür.



DOSYA
SANATTA
ANTİKOMÜNİZM

Filistin'de süregiden soykırım 1. yılını dolduruyor...

Filistinli çocuklara;

Suçu neydi bu çocukların? Her gün kim olduklarını bilmedikleri kişilerce... Elleri kanlı, can alıcı adilerce... Hem yönetiliyor hem de öldürülüyorlardı... Her sokaktan yükselen bomba sesleri... Her gece, her gündüz hayata gözlerini yuman fidanlar...

Neydi suçları bu çocukların? Belki de kimisi öğretmen, kimisi mühendis, kimisi de doktor olacaktı... Ölmek yerine ölüme meydan okuyacaklardı... Kimdi bunlar, ne istiyorlardı... Kendi aileleri, kendi çocukları yeşil bahçelerde oyunlar oynarken, her gün gülüşlerine yenilerini eklerken bu çocuklar bombalarla, silahlarla, tüfeklerle oyunlar oynuyorlar, üstüne ölüyorlardı...

Neydi bu çocukların günahı? Çocuk olmak mı ya da o toprakta yaşıyor olmaları mı? Hiçbir şey... Her sabah kalkıyorlar, bir tarafta açlık bekliyor, diğer tarafta ise ölüm... Kendini bilmezlerin zevki için oluyor bunlar... Para için... Hükmetmek için, kan için... Bu çocukların geleceğini engelleyenlere sesleniyorum: Ne zevkiniz değerli, ne paranız, ne hükmünüz, ne kanınız, ne de insanlığınız... Ne haklısınız ne de süttten çıkmış ak kaşık... Siz çocuk düşmanı, kan avcısı... Siz insanlığın, geleceğin, yaşamın düşmanısınız...

Ve siz yarattığınız bu kan denizinin içinde boğulacaksınız...

Tarihin hükmü yakındır...

Çınqı

Sevgili Okur,

Tarihsel gelişmede gelinen aşama, bizlere insanlığın kapitalizmden komünizme doğru akışını gösteren birçok deneyim yaşattı. Bunun en büyük örneklerinden biri de elbette Sovyetler Birliği oldu. Ekim Devrimi ile sosyalizmin görkemli zaferi, dünyanın dört bir yanını sarsarak, tüm dünya halklarına kapitalist kabuklarını kırmaları için cesaret verdi. Yirminci yüzyıl boyunca emperyalist-kapitalist sistem, başta SSCB olmak üzere bu akışın kendini gösterdiği deneyimlere her alanda savaş açtı.

Kültür-sanat alanı da bu savaşın önemli bir cephesi oldu. Edebiyattan sinemaya, müzikten görsel sanatlara birçok alanda emperyalist-kapitalist sistemin gerçek yüzünü ve sömürsünü gizlemeyi; sosyalizmi ise lanetlemeyi amaç edinen sanatçılar ile buna hizmet eden eserleri yarattı. Şüphesiz ki bunlar, emperyalizmin daimi ordusuna yazılarak onun kaçınılmaz yazgısına ortak oldular; çöküş ve yok oluş.

Sosyalist ülkelerde politik iktidarların birer birer karşı devrimcilerin eline geçmesiyle geçici de olsa üstünlüğü ele geçiren emperyalizm, bugün artık nereye ateş açarsa açsın, kendi egemenliğine rıza üretmiyor, çürümüşlüğü ve çöküşünü gizleyemiyor. Kültür-sanat da dahil olmak üzere her alanda gelişmenin ve yeniliğin önünde ayak bağı oluyor. Kapitalizmin çelişkileri, çözümünü, sosyalizmi, gerçekliğe dönüştürecek olgunluğa ulaşmış durumda.

Bu sayımızda, sosyalizmin önsözü olma iddiasıyla yola çıkan dergimizin hikayesini, antikomünizmin uzun tarihi ile bu saikle eser veren "sanatçılar" ve eserlerine dair inceleme yazılarını bulacaksınız.

Estetik, sanat ve sanatçılara dair yazılar, okurlarımızdan gelen öyküler ve şiirler, kitap incelemeleri ile röportajlar sizlerle buluşmayı bekliyor.

Keyifli okumalar...

Önsöz Yayın Kurulu

3 Aylık

Önsöz Kültür Sanat Dergisi

Sayı: 3 / 54 / Eylül-Ekim-Kasım 2024

Ekin / Sanat / Edebiyat

ISSN: 3023-5308

Sahibi

Gamze Nihal İyidoğan

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Ezgi Yergin

Genel Yayın Yönetmeni

Songül Yücel

Yazı Kurulu

Songül Yücel / Ülkü Şeyda / Fatma Yıldırım

Sena Şat / Esra Yeşilova / Ergül Çiçekler /

Veysi Çetin

ve Onur Kopran, daima...

Önsöz'e Ulaşabileceğiniz Adresler

İstanbul: Ayışığı Ekin Sanat Derneği
Merkez Mah. Abide-i Hürriyet Cad. Hasat
Sok. Sebil Apt. No: 9 K: 4 Şişli-İstanbul

Taksim: Mephisto

Kadıköy: Mephisto, Yolda Sahaf

İzmir: Yakın Kitabevi

Diyarbakır: Aram Kitabevi / Lilav Pirtuk
kitabevi

Mardin: Mithra Sahaf

Genel Dağıtım: Emek Dağıtım

Kapak Tasarım: Esra Yeşilova

Sayfa Düzeni: Sena Şat

Baskı-Cilt: Alesta Ajans Basım Medya ve
Bilgi Teknolojileri San.Tic.Ltd.Şti
Davutpaşa Cad. Güven İş Merkezi No:83
D Blok D.349 Topkapı - İSTANBUL
Tel: 0212 5012120 Sertifika No:45526

onsozdergisi@gmail.com

Facebook: Önsöz Dergisi

Instagram: @onsoz.dergi

Twitter: @onsoz_dergi

Yeni Dönem Yayıncılık Basım Dağıtım Eğitim
Hizmetleri Tanıtım Org.Tic.Ltd. Şti.

Adres: Mecidiyeköy Mah. Kervangeçmez

Sok. No: 14- 4 Şişli

Tel-Fax: 0 (212) 533 32 57

www.yenidonemyayincilik.com

İÇİNDEKİLER

4 >> Var mı Haberin
Helin Su

5>> Sosyalizmin Önsöz'ü
Songül Yücel

**12>> Estetik, Sanat,
Toplumsal Bilinç - 2**
Özgür Güven

24>> Sanatçının Gizli Anlaşmaları
Temade Çınar

27>> Kanatları Dalga Turna
Ergül Çiçekler



>>>>> Dosya

34>> Antikomünizmin Uzun Tarihi
Setenay Berdan

52>> Burjuvazinin GERBAK'ları
Helin Su

**62>> CIA ve Frankfurt Okulu'nun
Antikomünizmi**
Gabriel Rockhill

80>> Üç Cisim Problemi
Bahattin Özdemir

**86>> Antikomünist Edebiyat:
Gulag Takımadaları**
Ahmet Açıan

>>>>>>

98>> Şiir
Selah Özakın

100>> Isaac Asimov'un Vakıf Serisi
Özgün Denizci

**102>> 28 Yıllık Tutsaklık
Edebiyatla Birleşti**
Ergül Çiçekler, Roportaj

105>> Neredesin Gülistan
Dursun Ali Durur

var mı haberin

helin su

Dünyanın dört bir yanından
Akın akın geliyor insanlar Akdeniz'e
Akdeniz'in plajları eşsiz
Doğası enfes / Havası sıcak
Akdenizin otellerinin yıldızı bol
Krallara layığı da var / Kralların uşaklarına layığı da
Görülecek yeri çok Akdeniz'in
Görülmeyen yerinde ise hapis var.
Hapisleri de otelleri gibi çeşit çeşit Akdeniz
S Tipi var Y Tipi var T tipi var
Açığı var kapalı var
Yüksek yüksek güvenli bu hapisane.
Giremez Akdeniz'in kuşlarının civıltısı
Denizin kokusunu keser "Jileti: 'Alman telleri'
Duyarlı ipler"

Duyulmaz Akdeniz'de
Duyulmaz hapisteki insanın sesi,
duyulmaz dışarda.
"İstedğim kadar dişlerim etini de senin /
Hatırlayan olmaz var olduğunu bile kimse -
der çiyân içerdeki insana -
"Yalnızsın" der üstüne basa basa -
"Yalnızsın bu kuyuda"
Hapisteki kadın ve erkek yiğittir
Nasıl dimdik girmişler, sürülmüşlerse buraya
Dimdik dururlar yine çiyana
Onlar durur da şanla onurla.
Sen dışardaki insan / emekçi kardeşim
Haberin var mı
Sen duymadığın için kendi yiğidini
Gerektiğince sahip çıkamadığından senin olana -
63 kadın ve erkeğin
63 yoldaş, kardeş, ana, baba, çocuk dost
olan devrimci tutsağın
Vazgeçtiğini tedaviye ulaşımdan
Akdeniz'in öbür yüzünde
Çiyânın ettiği bayramda / Var mı haberin-

Not: Bu yazı Sanat ve Hayat Dergisi'nin "Sosyalist Kültür Sanat Yayınlarının Hikayesi" dosya konulu 46.Sayısında yayınlanmıştır.



songül yücel

Sosyalizmin Önsöz'ü

İnsanlığın kurtuluşunu hedefleyen sosyalizm büyük bir eserdir. Bu da onun "Önsöz"üdür.

Sanata ihtiyacımız, bizi eğlendirmesinden mi geliyor, yoksa eğitmesinden mi? Kimilerinin dediği gibi boş zaman doldurmasından mı? Yoksa, çok farklı bir nedene mi dayanıyor sanatın bu gerekliliği? Artık şunu da çok iyi biliyoruz ki, insana tarihsel yürüyüşü boyunca yoldaşlık etmiştir sanat. Doğadan öykünerek başladığı serüvenine, insan kendi yaratıcılığını ekleyerek, insanlaşma sürecini hızlandırmıştır. Ve en önemlisi; sanat toplumsal mücadelede önemli bir yere sahip ve bu önemi her geçen gün biraz daha artırıyor.

Çürüyen, yok olan emperyalist-kapitalist sisteme ve onun dünyayı ve insanlığı yok edişine karşı ayaklanmaların olduğu bir yüzyıldayız. İnsanlık yok oluş tehlikesini artık çok somut olarak hissediyor ve buna karşı duruyor. Her şeyin metalaştırıldığı, alınıp-satılır hale geldiği, hatta bunun bir erdem olarak her gün her türlü medya aracından yansıtıldığı bir dönemden geçiyoruz. İşte bu yüzden kapitalizmin insanı tüketen, çürüten yanı karşısında, emperyalist kültür hegemonyasına karşı, sanatın gücünü ortaya koymak önemli bir olgudur artık. Sanat, yaşanabilir bir dünya kurmanın, özgürlüğe, eşitliğe, kavga ve insana dair bütün değerlere ulaşmada

Önsöz bizim varlık nedenimizi açıklamada fazla söze yer bırakmıyordu. İnsanlığın kurtuluşunu hedefleyen sosyalizmi büyük bir sanat eseri olarak adlandıırırsak -ki öyle olduğunu biliyoruz- biz sanatçılara düşen görev bugünün koşullarında ancak ona Önsöz yazabilmektir.

ihtiyaç duyulan üstün bir savaşım aracıdır. Yeni insanın yaratıcı, değiştirici-dönüştürücü eyleminin vazgeçilmez ana unsuru ve ürünüdür.

"2000 yılında şiir nereye varmış olabilir" diye sorulduğunda Neruda'ya, "Bu çok kapsamlı bir sorudur." der ve devam eder: "Eğer bu soruya karanlık bir sokakta rastlasaydım, korkudan ödüm patlardı. 2000 yılı hakkında ne biliyorum? Ve dahası, şiir hakkında ne biliyorum?" Ama "şiirin cenaze töreninin gelecek yüzyılda yapılmayacağı" nı bildiğini de ekler.



Özel anlamda şiir, genel anlamda sanat, egemen sınıflarca kendi çıkarlarının koruyucusu yapılmak istense de, o her seferinde isyancı olmuş, ileri doğru yürümek isteyen insanların elinde silaha dönüşmüştür. Neruda haklıdır. Şiirin, biz sanat için de diyelim, cenaze töreni 21. yüzyılda yapılmadı ve yapılmayacak.

"Şiir ölenin yanı başındaydı, ağrılarını keserek; zaferlerin öncüsüydü, yalnızlığa arkadaşlık etti, ateş gibi yandı, kar gibi serin ve aydınlıktı; elleri, parmakları ve yumrukları vardı; Granada kentine benzer gözleri vardı, hedefe atılan mermilerden daha hızlıydı; kalelerden daha sağlamdı. Köklerini insanoğlunun yüreğine daldırdı."

Yüreğe daldırılan bu köke, sanata, her zamankinden daha çok ihtiyacımız var. Onun aracılığıyla yüreklere seslenmeliyiz. Yüreklere sağırlandırıldığı kapitalist sistemde, çürümenin egemen kılındığı 21. yüzyılda daha çok sanatın gücüne başvurmalıyız. Sanat daima iyi birer danışman olmuştur. Ona kulak vermeyenler, insanların yüreklerini ele geçiremezler. Sanat hala insanlığın yüreğine ulaşmada en önemli yol olarak karşımızda durmaktadır. İşte bundan dolayı sanat alanında yaptığımız çalışmalardan asla vazgeçmemek, her tür saldırıya karşı güçlü olmak,

yeniden ve yeniden kendimizi var etmek zorundayız.

Bu zorunluluğun ihtiyacı olarak doğdu bizim "Önsöz"ümüz. *"İnsanlığın kurtuluşunu hedefleyen sosyalizm büyük bir eserdir, bu da onun Önsöz'üdür."* şiarıyla 20 seneye yakın bir süredir çıkardığımız kültür-sanat dergimiz Önsöz ile biz sanatın bu gücünü örgütlemek istedik.

Önsöz dergisi 2005 yılından bu yana çıksa da, aslında kültür-sanat alanında yürüttüğümüz 35 yıllık kesintisiz mücadelenin bir sonucudur. Önsöz'ün ilk nüveleri derneğimizde oluşturduğumuz duvar gazetelerinde çıktı. Ama her zaman amaç duvar gazetesinden dergiye dönüşmekti. Epey uzun sürdü bu dönüşüm süreci. Ayışığı Sanat Merkezi olarak Taksim Rumeli Han'da çalışma yürüttüğümüz dönemde "Evrenin Türküsü" adında bir duvar gazetesi oluşturduk. Çok değil birkaç ay sonra artık vaktidir dedik ve kültür sanat edebiyat dergisi olarak çıkma zamanı diyerek cesaretle işe koyulduk.

Bir yayın çıkarmaya karar verdiyseniz ilk işiniz ona adını vermektir ve bu en zor kararlardan biridir. Yola çıkarken ortak akla başvurmanın en iyi seçenek olduğunu düşünerek

katılımcı-demokratik bir yöntemle sosyalist bir yarış düzenledik. Belirlenmiş birkaç isim için sandık kurduk. Çeşitli sandık oyunlarına başvuranlar çıktı aramızdan, çok üzerinde durmadık. En sonunda duvar gazetesinin adı dergiye ad olma yolunda ilerledi. Açık ara önde gitti ve beklenen sonuç çıktı, “Evrenin Türküsü” dergimizin adı oldu.

Bilirsiniz, tutsak devrimciler dışardaki hayatın sıkı takipçileridirler. Devrimci tutsakları da öneri sürecinin bir parçası yapmıştık. Önerilerini mektup yoluyla alıyorduk ama her zaman olduğu gibi elimize geç ulaşıyordu. Bir mektup geldi. Mektup bir öneri ve bir slogan sunuyordu: “*İnsanlığın kurtuluşunu hedefleyen sosyalizm büyük bir eserdir bu da onun Önsöz’üdür.*” İşte tam da bundan dolayı derginin adı Önsöz olmalıdır. Öyle yerinde ve uzun soluklu bir anlamı ifade ediyordu ki oy birliğiyle bir isme karar vermiş olmamıza rağmen yeniden hızla bir oylamayla çoğunluk kararıyla öneri kabul edildi. Önsöz bizim varlık nedenimizi açıklamada fazla söze yer bırakmıyordu. İnsanlığın kurtuluşunu hedefleyen sosyalizmi büyük bir sanat eseri olarak adlandıırırsak -ki öyle olduğunu biliyoruz- biz sanatçılara düşen görev bugünün koşullarında ancak ona Önsöz yazabilmektir.

Yolculuğumuz 2005 yılında attığımız bir adımla başladı. Önsöz, okurlarıyla bir 6 Mayıs günü Harbiye Açık Hava Tiyatrosu’nda düzenlediğimiz Denizleri Anma Gecesinde buluştu. O günü hepimiz dün gibi hatırlıyoruz. Bir yandan akşam yapılacak anma etkinliği için telaşlı hazırlıklar sürüyor, bir yandan da acaba matbaa dergiye akşama buraya yetiştirebilecek mi diye merak içinde kıvranıyorduk. Dergiciliğin bitmeyen derdidir matbaa ile olan ilişki. Sürekli telefon trafiği ile hatırlıyoruz kendimizi. Akşama doğru etkinlikten bir saat önce arkadaşlar sevinçle haber verdiler, Önsöz geldi diye. Balya balya Önsöz’ün Açık Hava Tiyatrosu’nun merdivenlerinden kucaklarda inişi ve bizim yaşadığımız heyecan anlatılmazdı.

İlk sayı ile attığımız adımın acemiliklerini yürüdükçe aşar, yürüdükçe büyür ve gelişirsiniz. Bir bilim insanının buluşunun ilk adımları, bir senfoninin ilk notaları, bir kitabın ilk sözleri gibi olsun istedik. İnsanlığın kendi elleriyle yazacağı o büyük eserin

Önsöz’ü olmak için çıktık yola... Bu iddia çok büyük bir coşku, aynı zamanda çok büyük bir de sorumluluk vaat ediyor bize. Okurlarımıza merhaba dedik ama hoşça kal demeyeceğiz diye ilan ettik ilk sayının Çıngır’ında. Her sayıda belki başka başka, ama daima birileri olacak burada, dedik.

Kendimize, bugünden bakıldığında küçük ama o zaman için büyük adımlar olan hedefler koyduk. İlk sayıyı çıkardığımızda, 1000. sayfayı oluşturabilecek miyiz dedik kendimize. Ve 1000. sayfayı tarihe not ettik. Artık sayfalar değildi hedefimiz, yıllarca sürececek bir dergi nasıl olacaktı? 10. yıla bu kararlılıkla girdik. Hazırladığımız “10. Yıl Seçkisi” ile daha büyük hedefler oluşturarak ilerledik. 2020 yılında “15. Yılıma 15 Kitapla Merhaba” dedik. Eski yazılar, yeni kitaplarda yeniden hayat buldu. Şimdi “20. yıl” hazırlıkları içindeyiz.

İşte o günden bugüne 19 yılı devirdik. 53. sayımız yayına hazırlanıyor. Bugünden geriye dönüp baktığımızda ne kadar çok bilgi biriktirdiğimizi gördük. Derginin ve okurların birlikte çıktıkları bir yolculuktur bu. Ve karşılıklı bir değişim, gelişim sürecidir. Dergicilik hem yazarlar için hem de okuyanlar için bir okuldur. Yola çıkarken Önsöz’ün kendi yazarını, şairini yetiştiren bir okul olmasını istedik. Dergicilikte değişik yöntemler var. En çok bilinen yöntem ise sanat alanında ürün ortaya koyan sanatçıların kürsüsü haline gelmek. Biz ise emeği görünür kılmak için kendi yazarını, kendi şairini yetiştiren bir okul olsun istedik. Elbette değerli yazarlar, şairler, akademisyenler, çizerler, oyuncular bizim sayfalarımızdan merhaba dedi okurlarına. Bir kez de buradan bize destek veren tüm yazar, şair, oyuncu, çizer dostlarımıza teşekkür ediyoruz. Ama biz başka bir yoldan yürümeye kararlıydık.

Farklı illerde farklı motivasyonlarla çalışan sanat merkezlerimizin ortak aklını oluşturmak için Sanat Konferansları düzenledik. Her yılın haziran ayında kamp biçiminde yaptığımız bir haftalık buluşmalarda bir araya geldik. Hem bir yıl boyunca neler yaptığımızın bilgisini verdik birbirimize hem de sanat, estetik, felsefe üzerine belirlediğimiz çalışmaların sunumlarını paylaştık. Atölye çalışmalarının sonuçlarını da Önsöz’de yayın-

ladık. Estetik ve sanat alanında gelişmemize çok büyük katkılar sundu konferanslar. Bu yolu izlemiş olmaktan dolayı da memnunuz. Önsöz kendi yazarını bu atölyelerde eğitti, dosyalarını bu atölyeler aracılığıyla güçlü bir şekilde oluşturdu. Sürekli üreten, sürekli gelişen çizgiye bu yolla ulaştı. Kendi yazarını, şairini, felsefecisini, sanat teorisini oluşturan kalemleri ortaya çıkardı. Önsöz bizi sanat alanında disipline etti. Belki bu türden bir zorunluluk olmasa devrimci faaliyetin başka öncelikleri nedeniyle sanat alanını ikincil olarak görebilir, sanatın toplumsal hayatı değiştirme gücünden mahrum kalabilirdik.

Burada bir parantez açarak Önsöz'ün başka bir özelliğini de yazmakta fayda olduğunu düşünüyoruz. Yola çıkarken tasarlanmış bir şey olmamasına rağmen yol boyu biz genellikle kadınlarla yürüdük. Kadınlar, başından beri Önsöz'ün yayın ekibinde çoğunlukta oldu. Bazen sadece kadınlar oldu. Genel yayın yönetmeninden, dizgicisine, çizerinden, yazarına... Özel olarak yarattığımız, kotalarla oluşturduğumuz bir durum değildi. Elbette her zaman yayın ekibinde erkekler de oldu. "Erkek kotası" tersinden Önsöz'ün esprisi haline geldi. Yayın ekibinde ne kadar kalıcı olacakları ile ilgili konular bizim eğlencemiz oldu. Son yayın kurulumuzdaki tek erkek olan yoldaşımız Onur Kopran bize bu konuda "sabretmek" zorunda olan son erkekti. Depremde Antakya'da yitirdiğimiz Onur'u buradan bir kez daha özlemle anmak isteriz. Onur'dan öncesinde olduğu gibi sonrasında da erkek yoldaşlarımız hep bizimle oldu, olmaya devam edecek. Ama sanırız Önsöz'ün kadın yanı, onun önemli farklarından biri olmaya devam edecek.

Önsöz'ün yazarları kadar içerikleri de hep önemli oldu. Sosyalizmin inşasına bir Önsöz niteliğinde hazırlamaya çalıştık tüm içeriklerimizi. Toplumcu gerçekçilik o neden-

le hep bizim kılavuzumuz oldu.

Toplumcu gerçekçi yani sosyalist gerçekçi sanat anlayışıyla kültür-sanat-edebiyat faaliyeti yürütüyoruz. Önsöz kendini bu cephede tanımlıyor. Gerçekçilikte yeni bir aşamadır toplumcu gerçekçilik. Bu yalnızca kurulu toplumsal düzenin çarpıklıklarını, yozlaşmışlıklarını, eşitsizliğini yansıtmayı değil, bunlara yol açan düzeni değiştirmeyi de amaçlayan bir sanat anlayışıdır. Toplumcu gerçekçilik kapitalist sistemde yaşanan çatışmayı ve bu çatışmanın insan üzerindeki etkilerini yansıtır. Kapitalist sistemin tüm sömürüsüne karşın insanın kendisini, çevresini değiştirebileceği vurgusu her zaman için ön plandadır. Ama genelin tartıştığı şekilde toplumcu gerçekçilik ideolojik boyutun ağır bastığı ve biçimin arka plana atıldığı bir bakış değildir. Tam tersine

Yaşamı zenginlikleri içinde, canlı ele almayı amaçlayan toplumcu gerçekçilik asla şablonculuğa düşmez. İnsanı ele alırken de aynı bakış açısı ona yol gösterir. Çünkü insan ancak içinde bulunduğu toplumsal çevrenin bir ürünüdür ve onunla birlikte düşünen, tasarlayan, değişen bir varlıktır.

ideolojik ilkelerle güzel-duyusal ilkelerin ayrılmaz bir biçimde bir arada olmasıdır. Yaşamı zenginlikleri içinde, canlı ele almayı amaçlayan toplumcu gerçekçilik asla şablonculuğa düşmez. İnsanı ele alırken de aynı bakış açısı ona yol gösterir. Çünkü insan ancak içinde bulunduğu toplumsal çevrenin bir ürünüdür ve onunla birlikte düşünen, tasarlayan, değişen bir varlıktır.

Toplumcu gerçekçilikle romana, oyuna, öyküye, sinemaya kitleler girer. Yığınlar idealize edilmeden, yeni bir sisteme geçişte gösterdikleri tüm tepkileriyle birlikte ele alınır ve zaman içinde nasıl biçimlendiklerini gösterir bize.

"Sosyalist gerçekçi sanatçı, yaşamının sonuna kadar arayış içinde olacaktır. Bu arayış sürecinde o, her somut içeriğe en uygun biçimi bulmaya, bireyselliğini koruyarak başkalarını taklit ve tekrar etmemeye çaba gösterecektir." diyen Nazım da, "Toplumcu gerçekçilik, toplumun nedensel karmaşalarını açığa çıkarmak, egemen bakış açıları şeklinde ortaya koymak, yenilmesi gerekli güçlülere karşı çözümler getirebilecek, insandan yana bir toplumu oluşturabilecek bir



Bolşoy Balesi - Spartaküs

sınıfın açısından sorunlara bakmak, gelişmenin etmenlerini vurgulamak, somutu ve soyutlamayı olabilirleştirmektir." diyen Brecht de bu nedenle sayfalarımızda sıklıkla çıkar karşınıza.

Tüm bunlardan anlaşılacağı gibi toplumcu gerçekçilik ya da sosyalist gerçekçilik, insana, olaylara ve olgulara hangi pencereden baktığımızla ilgili bir sorundur. Yoksa sınırları belirlenmiş bir yazış, sunuş, sahneye koyuş biçimi değildir. Kısaca toplumcu gerçekçilik 20. yüzyılda, gerçekçiliğin Marksist yorumuyla geliştirilen bir sanat kuramıdır.

Bizde sanattan söz edilirken toplumcu gerçekçi (sosyalist gerçekçi) sanat yerine devrimci sanat daha yaygın kullanılır. Devrimci sanatın böylesine ön plana çıkması, içinde bulunduğumuz devrimci mücadele koşullarıyla doğrudan ilintilidir. Devrimci sanat toplumcu gerçekçi sanat anlayışıyla birlikte ifade edilmelidir. Devrimci sanatın anlaşılması için öncelikle sosyalist gerçekçiliğin anlaşılması gerekiyor. Sosyalist sanat proletaryanın sınıf savaşıyla, emekçi kitlelerin tarih sahnesine bağımsız bir güç olarak çıkmasıyla başlar. Asıl gelişmesini ise proleter devrimler çağı ile birlikte göstermiştir. Bu sanatın daha çok Gorki ile birlikte anılmaya başlanması, başlamakta olan çağın proleter devrimci niteliğinden ileri geliyor. Kapitalistlerin egemenliğine karşı mücadele sürecinde doğan toplumcu gerçekçi sanat, devrimden sonra sosyalizm koşullarında da kendini yenileyerek ilerleyişini sürdürecektir. Önsöz bu yenileme sürecinin takipçisi olarak yürüyüşünü sürdürmeye kararlıdır.

Önsöz yayın hayatına başladığında "Zindan Türkü Söylüyor" adlı bir bölüme de sahipti. F Tipi denilen hücrelerde üretmeye devam eden devrimcilerin birçok sanatsal ürününü, mektuplarını okurlarla buluşturduk. Önsöz'ün ilk çıktığı andan itibaren sıkı okurları ve yazarları zindanlardan oldu. Bu insanlar en ağır, en ölümcül koşullarda kalmalarına rağmen yaşama dair en güzel sözleri söylediler, en güzel eserlerini verdiler. Bu nedenle Önsöz var olduğu sürece devrimci sanata kürsü olma görevini devam ettirmekte ısrarlıdır.

Mücadele alanı olarak belirlediğimiz kültür sanat faaliyetleri yoğun bir sanat emeği gerektirir. Sanat, asla ikinci bir alan değil, her devrimcinin yoğrulması gereken bir alandır. Sanatı küçümsemek tek başına sanat-sepet diyerek olmaz. Aynı zamanda işlerin yoğunluğu gündeme geldiğinde ilk feda edilen alan şeklinde de olabilir. Oysaki toplumsal mücadele için yürüyüşümüzde bize her zaman eşlik edecek bir yoldaş olarak görmeliyiz. Yaratmaktan, üretmekten asla vazgeçmemeliyiz. Emeği görünür kılmak için onun dünyasını sanatsal üretimin her çeşidiyle yeniden yaratmalı ve ölümsüzleştirmeliyiz. Emperyalist kapitalist sistem kendi kültürünü hâkim kılmak için neler yapıyor, hepimiz biliyoruz. Bizler de işçi sınıfının ve geleceğin toplumunun kültürünü en iyi örneklerle ortaya koymalıyız.

Sanatçının düşünsel üretimde bulunması için gerekli olan özgür ortam, her şeyin metaya dönüştürüldüğü, alınıp-satıldığı ka-

pitalizm koşullarında yoktur. Tam da bundan dolayı sanatçı bu toplumsal sistemle kavgalı olmak zorundadır. Kapitalizm pazar ilişkilerine girmeyen hiçbir sanatsal yaratıma izin vermez. Kapitalizm sanatçıdan, bu sistemin sömürüye dayalı, insana yabancı değerlerini yüceltmesini ve ancak bu koşulda ona yaşam hakkı tanınacağını söyler. Nasıl bir eser üreteceğine, kimin için üreteceğine ve nasıl pazarlayacağına kendi karar vermek ister. Kim bu sese kulak verirse hem kendinden hem de sanatsal yaratımından çok şey kaybedecektir. Sanatı güdükleşecek, kendini tekrar etmekten zamanla tükenecektir. Yaşadığımız bu yeni evrede sanat alanında yaşanan çöküşün nedenini burada aramak lazım. Sanatçıyı bu ilişkilerin dışına kendini var edeceği özgür ortama davet etmeli ve örgütlü sanatçının ve sanatın zorunluluğunu hatırlatmalıyız. Önsöz bu hatırlatma da önemli görevler üstlenmeye kararlı bir dergidir.

2005 yılında yayın hayatına başlayan bir dergi olarak o dönem iki önemli zorluk vardı karşımızda, biri üç ayda çıkacak olan bir derginin hızını yakalayacak şekilde üretimlerde bulunmak, diğeri ise dağıtım ve ekonomik olarak kendini döndürebilmesi. Üretim sorunu ve neler yaptığımız üzerine

yukarda uzunca bahsettiğimiz için sadece şununla yetinelim, kendi yazarını, şairini, okurunu yetiştiren bir okul olma çabasından hiç vazgeçmedik. Yine de her mevsim bir sayı çıkarmamız gerekirken bazı mevsimleri Önsöz olmadan karşıladık. İçerik üretme yazı sorunundan daha çok siyasal ortamın etkisiyle yoğunlaşamamaktan, bir önceki sayının dağıtımında yaşanan sıkıntılardan ve maddi olarak yeni sayı için gerekli kaynağı bulamamaktan oldu. Böyle zamanlarda okurlarımızdan "Önsöz neden çıkmadı?" telefonları, mektupları, mailleri almak bize büyük bir güç veriyordu. Ortak gruplarda sorunları tartıştık, birlikte çözümler bulmaya çalıştık. Hem yazarı, hem okuru, hem de dağıtımcısı olmakta kararlıydık.

Zaman ilerledikçe basılı yayının demo- de olduğu tartışmalara konu olduk. Biz de Önsöz olarak sorduk, gerçekten basılı yayıncılık ölüyor mu, diye. Toplantılar düzenledik, hatta bu konulu bir parodi bile hazırladık. Ortaya çıkan sonuç şu oldu: Evet, çağ yenilikleri beraberinde getiriyor, bunları görmek, bilmek lazım ama hala kâğıt kokusuna olan özlemin bitmesine zaman var, böylece basılı yayın olarak devam etmeye karar verdik. Elbette okura ulaşmanın yeni yollarından olan internet

Önsöz'ün ilk çıktığı andan itibaren sıkı okurları ve yazarları zindanlardan oldu. Bu insanlar en ağır, en ölümcül koşullarda kalmalarına rağmen yaşama dair en güzel sözleri söylediler, en güzel eserlerini verdiler. Bu nedenle Önsöz var olduğu sürece devrimci sanata kürsü olma görevini devam ettirmekte ısrarlıdır.

sayfamızı, sosyal medya hesaplarımızı oluşturarak devam ettik yolculuğumuza. Bir tek pandemi dönemi çıkardığımız 44. sayımızı pdf olarak yayınladık. Her yeni dönemle ve her yeni katılan arkadaşımızla birlikte yeniden ve yeniden tartıştık kendimizi. Kapak kağıdından, biçimine, tek renk oluşundan, sayfa sayısına kadar... Her seferinde yeniden yola devam dedi ekip. Bir tek boyut değişikliği yaptık. Biraz küçülttük boyutumuzu. Ve bir de yeni katılan mizampajcılarımızla yeni biçimler kazandı Önsöz sayfaları, siyah beyaz olan dergimize kendi renklerini kattılar.

Önsöz büyüyüp geliştikçe bizler de geliştik. Önsöz'e yazmak bizleri geliştirdi. Dünya tarihinin bilgi birikimi, kültür sanata ilişkin birikimleri daha iyi kavramamızı sağladı. Yazmak için yaptığımız araştırmalar olsun, Önsöz'deki yazılanlar olsun, bizleri geliştirdi. Birikimimiz arttı.

Önsöz'ün etki ve gücünü ortaya koyan diğer bir olgu ise Önsöz'e yazarların çok olması. Zindanlarda Önsöz'ü okuyan birçok farklı siyasi düşünceye sahip devrimci arkadaş Önsöz'e yazdı, yazmaya da devam ediyorlar. Bu istek ve ilginin, dergimizin nitelik olarak yüksek bir düzeyde olması ile ilişkili olduğunu görüyoruz.

Yaşadığımız bu süreçte Önsöz'ün misyonu daha önemli hale geldi. Sanatta star sisteminin geçerli olduğu bir ortamda, alternatif (devrimci, proleter, komünist) kültür-sanat işine soyunmak daha en başından devasa engellerle karşılaşmak anlamına geliyordu. Dünya ölçeğinde kapitalizmin yarattığı yıkım, vahşet ve dehşet insanlarda korku ve umutsuzlukla sürdürülmeye çalışıyor. Önsöz ise umudu büyüten bir misyon sürdürüyor. Halklarda oluşturulmaya, yaygınlaştırmaya çalışan korku, yılgınlık, umutsuzluk kadercilik teslimiyet çaresizlik sermayenin başka bir çıkar yolu olmadığı içindir. Oysa sermaye düzeni karşısında devrimci çözüm var. Devrim umudunun ve bunun coşkusunun canlı tutulmasında Önsöz'ün önemli bir yeri var. Önsöz güzel bir dünya ve iyi bir gelecek için yaşama coşkusu veriyor. Kapitalizmin yarattığı yıkım ve umutsuzluğu kıran, gelecek coşkusu

oluşturan bir dayanak. Önsöz'ü yaşatmak, ayakta tutmak için verilen mücadele büyük bir mücadeledir. Her sayının çıkarılması için ekonomik zorlukların aşılması, çözülmesi için yoğun çaba gösteriliyor. Yazıların yazılması, düzenlenip yayına hazırlanması için büyük fedakarlıklar ve çaba gösteriliyor.

Kültür-sanatın toplumun yaşamındaki önemi hepimiz için bir gerçektir. Bundan dolayı da toplumsal, siyasal mücadeledeki önemi de ortadadır. Kapitalist sistem kendi kültürünü her an her dakika insanlara şırınga ediyor, var oluşunu sürdürebilmesinin yollarından biri budur. Toplumunu, insanları ne kadar kendi kültürüyle şekillendirebilirse hayatta kalma süresini o kadar uzatabileceğini biliyor. Burjuvazi her gün kitle iletişim araçlarından yapmış olduğu yayınlarla toplumu adeta ahtapot gibi sarıyor, deyim yerindeyse onu hareketsiz bırakıyor. Toplumsal bilincin şekillenmesinde kültür ve sanat etkili bir rol oynuyor ve ekonomik anlamda hâkim olan sınıf kendi kültür ve sanatını yaymak için sayısız olanaklara sahip. Ona alternatif bir kültür ve sanatı üretmek ve ürettiğinizi geniş yığınlara ulaştırmak birçok açıdan çok zor bir iştir. Ama Önsöz, tüm diğer devrimci kültür-sanat yayınları gibi umudun şarkısını çalmakta ısrar ediyor.

Tüm söylediklerimizin ve söyleyeceklerimizin özeti olarak, Önsöz adına diyoruz ki; bizim bir derdimiz var. Bu dert Nazım'ın derdiydi, Aragon'un derdiydi, Neruda'nın, katledilmeden hemen önce bir duvara, bir büyük cesaret örneği olarak, iki kere iki dört etmeyecek diye yazan Paris komünarlarının derdiydi. Bu dert Denizlerin, Aysunların derdiydi. Biz kalbimizde ve bilincimizde bunu taşıyoruz, büyük bir onurla. Bu dert doğacak olan yarının sancısıdır; büyük insanlığın o güzel yarınlarının. Biz bununla yaşıyor, bununla dövüşüyor ve ruhumuzu bunun emrine veriyoruz. Zorlukları bununla aşıyor, yolumuzu bununla çiziyoruz. Ocakta har içinde demirimiz, yürekte közümüz ve daha söyleyecek nice sözümüz var. Bundandır ki kendine yeni yürekler katarak yoluna devam edecek. Bundandır ki yirmi sene sadece bir başlangıç...



özgür güven

Estetik, Sanat ve Toplumsal Bilinç -II



Göbeklitepe, M.Ö.9600

İnsan topluluklarının gelişiminin ilk evrelerinde ayrı ayrı toplumsal bilinç biçimlerinden söz edilemez. O çağlarda toplumsal bilinç *sinkretistik** bir karakter taşır. Sanat, büyü, mitoloji, din, ahlak vb. hepsi iç içe, kabilelerin, soyların geçmişinden kalan yarı fantastik aktarımlar, hikayeler biçimindeydi. O çağlarda insanla doğa arasındaki ilişkiler de *ontropomorfist** bir karaktere sahipti. İnsanlar doğadaki tüm diğer şeylerin, doğa olaylarının, örneğin hayvanların, ağaçların, bitkilerin, volkanların, yıldırımların, nehirlerin, sellerin, yağmurların aynı insanlar gibi bilerek, tasarlayarak hareket ettiklerine; kızdıkları ya da üzüldükleri zaman insanlara zarar vermeye çalıştıklarına inanıyorlardı. İnsanların fikirleri, tasavvurları ve bilinçlerinin üretimi, Marks'ın dediği gibi somut maddi faaliyetleriyle, gerçek hayatın diliyle bağlantılı olarak şekilleniyordu. Doğayı yeni yeni tanıyan insanlar onu da kendilerine benzetiyorlardı.

Marks *Alman İdeolojisi'nde*, "Eğer bu insanların gerçek koşullarının bilinçli ifadesi hayal ürünüyse, eğer bunlar gerçeği kafaların da başaşağı çevirmişlerse, o halde bu onların sınırlı maddi faaliyet tarzlarının ve onların buradan doğan sınırlı toplumsal ilişkilerinin bir sonucudur" diyor ve ekliyor; "Tasavvur, düşünme, insanlar arasındaki zihinsel ilişkiler bu aşamada hala onların maddi davranışlarının dolaysız ürünü olarak ortaya çıkar. Bir halkın siyasal dilinde, hukuki, ahlaki, dini, metafizik vb. dilinde ifadesini bulan zihinsel bir üretim için de aynı şey geçerlidir." (Marks-Engels, *Alman İdeolojisi*, Evrensel Yay. Sf.34-35)

Marks'ın bu sözlerinden de anlaşılacağı gibi felsefe, ideoloji, bilim ve ahlak da sanat da toplumsal bilinç biçimleri arasındadır. Her biri gerçeğin algılanması üzerinde farklı farklı etkiye sahiptir. Aralarındaki farklılıklara karşın hepsi de gerçekliği farklı yanlarıyla ele alıp göstermede birbirlerine

yardımcı olurlar. Gerçekliğin kurulup gösterilmesindeki bu farklılık özde değil, biçimdedir. Hepsi de aynı gerçeği, doğayı, insanı ve insan yaşamını ele alır yeniden kurgularlar; gerçekliği farklı yönleri ve farklı görüngü biçimleriyle yeniden gösterirler ve bu süreçte onu etkilerler. Sanatın bilimle, felsefeyle ilişkisi bilgisel işlevi üzerinde gerçeğin bilgisini edinme üzerinde etkili olur; ahlakla ve politikayla olan ilişkileri ise ideolojik ve eğitsel işlevi üzerinde etkili olurlar. Bilimsel, felsefi, etik (ahlaki ilkeler) ve politik açıdan gerçeğin algılanması ve gerçeğe dair fikirlerin somutlanması, gerçekliğin farklı yönleriyle yeniden kurgulanması, kurulmasıdır. Burada estetik bilgi olarak sanat, toplumsal bilincin diğer biçimleriyle etkileşim içinde gerçekliğin yeniden üretimi yoluyla kendisini açığa çıkarır. Bütün bu yaratım sürecinde sanatçı, toplumsal bilincin diğer biçimlerinden bağımsız olmak bir yana, hepsinin etkisi altındadır. Bu yüzden sanatın bilgisel işlevi, ideolojik-sınıfsal işlevi ve eğitsel işlevi birbirleriyle yakın ilişki ve etkileşim içindedir. Bu yakın ilişki toplumsal bilinç biçimleri arasında var olan ilişkiden kaynaklanır.

Ancak idealist-burjuva estetik ahlaktan politikaya bütün toplumsal bilinç biçimleriyle sanat arasındaki ilişkiyi koparır, yok sayar. Halbuki gerçek sanat ve sanatçı toplumsal bilincin bütün biçimleriyle daha sıkı ilişki içine girer. Çünkü sanatın bütün renkleri ve çok yönlülüğü içinde çizip gösterdiği yaşamın ve insanın tarihsel-toplumsal evrimindeki başlıca eğilimler, ancak diğer toplumsal bilinç biçimleriyle ilişkisi içinde kavranabilir. Bu nedenle bilimsel materyalist estetik, sanatın kendine özgü yanlarını bilerek, onu diğer toplum biçimleriyle birlikte ele alır.

SANAT VE TOPLUMSAL BİLİNÇ

Sanat gerçeğin estetik olarak özüm-senmesi ve yeniden yaratılmasıdır. Burada ifadesini bulan sanatın ve estetiğin temelinde bilimsel materyalizm vardır. Nasıl ki, materyalizmde eylem sözden, pratik teoriden önce gelirse, gerçek yaşam da sanattan önce gelir. Gerçeğin kendisi olmadan ne farklı biçimlerde algılanması, ne de yeniden üretilmesi mümkün değildir.

Gerçeğin insan bilincine farklı biçimlerde

yansıdığını ve farklı biçimlerde algılandığını biliyoruz. Buradan hareketle söylersek, toplumsal bilinç biçimlerinin her biri de gerçeği kendi yönünden ele alır, farklı yönleriyle yeniden yansıtıp gösterirler. Peki o zaman gerçeğin insan bilincine yansımadaki ve algılanmasındaki bu farklılıklar nereden kaynaklanıyor?

Felsefi olarak idealizmden beslenen teoriler, bunu genel olarak insanın manevi yaşamındaki çeşitlilikte, insan ruhunun psikik etkilenimlerindeki farklılıklarla, psikolojik öznellikler ve özgünlüklerle açıklamaya çalışırlar. Mesela Immanuel Kant ve takipçileri bilimsel olanı, sanatsal olanı, etik olanı, insanın bilme gücüne, imgelerine ve irade gücüne bağlarlar. Kantçılara göre insanın bilme gücüne bilim, imgelemine sanat, irade gücüne ise etik (ahlaki ilkeler) denk düşer. Bunlara göre sanatın kökeni düş kurmada, hayal gücünde, fantazide, imgelemedir.

Oysa toplumsal bilinç biçimlerinde görülen bu çeşitlilik, her şeyden önce gerçek yaşamın çok yönlülüğünden, çok renkliliğinden kaynaklanır. Gerçek yaşamın çok yönlülüğü toplumsal ilişkilerdeki toplumsal yaşamdaki farklı ilişkiler, bağlantılar, gerçeğin insan yaşamına farklı farklı yansımalarının, farklı farklı algılanmasının altında yatan asıl nedenlerdir. İnsanın bilgisi, gerçeğin algılanmasındaki bu çeşitlilikle bağlantılı olarak şekillendiği gibi bu şekillenme gerçekliğin yeniden kurgulanmasında ve yansıtılmasında, yani insan bilgisinin dışı vurumunda da farklılıkların, çeşitlerin ortaya çıkmasının asıl nedenidir.

Burada politik ideolojinin konusu toplumsal sınıflar arasında var olan ilişkiler, çelişkiler, çekişme ve çatışmalardır; sınıflar mücadelesidir. Tarihsel gelişmeyi yaratan bu mücadeleler, devletin ve devlet örgütlenmesinin, toplumsal kurum ve kuruluşların kurulup şekillenmesinde başat role sahiptir. Mülkiyet ilişkilerinin bir ifade biçimi olan hukuk, hukuksal ideoloji burada mülkiyet ilişkileri ile ilgilenir. Etik ve ahlak ise geleneklerle, yerleşik yaşam biçimleriyle şekillenmiş kamuoyu denen çoğunluğun davranışlarında etkin olan iyilik-kötülük kavramlarını ve bireyle toplum arasındaki ilişkileri ele alır. Bilim, doğada, insanda ve toplumsal yaşamda var olan çok farklı alanlardaki nesnel işleyiş yasalarını araştıran bir disiplindir. Sanatın

kendisi ve yaşamı yansıtmaya biçimi, burada kısa kısa vurguladığımız toplumsal bilincin diğer biçimleri gibi nesnel yaşamda var olan özgün olayların varlığında, bir defalık olanda kendi varlık nedenini ve ifadesini bulur.

BİR TOPLUMSAL BİLİNÇ BİÇİMİ OLARAK SANAT

Bilimsel materyalist estetik, sanatın varlık nedenini ve konusunu, tıpkı toplumsal bilincin diğer biçimleri gibi maddi-nesnel yaşamda bulur ve açıklar. İdealist estetik ise Platon'dan başlayarak Hegel'e oradan da bugüne kadar sanatı ve sanatın konusunu nesnel yaşamın, maddi dünyanın içinde değil, insanın manevi yaşamında, ruhsal olanda aramış ve açıklamıştır. İdealizmin temelinde yer alan bu yaklaşım, idealist estetiğe bağlı olan, ama sanatın konusunu duyulur dünyanın, gerçeğin bazı olaylarında gören kesimine de damgasını vurur. Çünkü idealist felsefede duyulur dünyanın gerçeğin kendisi de asıl olarak idea'nın, yani düşüncenin vücut bulmasından, duyulur hale gelmesinden başka bir şey değildir. İdealizme göre duyular dünyası dediğimiz maddi gerçek nesnel, varlıklar da esasında düşüncedir, idea'dır. Bu durumda konusunu duyulur dünyadan da olsa idealist estetiğe göre sanat yine ruhsal olana, manevi olana dayanmış olur.

Bilimsel materyalist estetik, sanatın konusunun maddi-nesnel yaşamın içinde olduğunu oradan alındığını, çıkarıldığını gösterirken, hem gerçekçi sanatın pratik üretim sürecine, sanatsal yaratım sürecine ilişkin metodolojik prensipleri düzenleyip sanatçıya yol gösterip ufkunu açar, hem de idealist estetiğe, idealist sanatın gerçeğe aykırı özünde, insana, insanlığa aykırı konumlanışına karşı mücadelede güçlü bir silah sağlar.

Bilimsel materyalist estetik sanatın konusunu gerçek yaşamdan, maddi-nesnel dünyadan çıkarır dedik. Aslında gerçek maddi yaşam o kadar çok yönlü ve karmaşık ki, sanat, estetik algı alanına giren her şeyi alıp işleyebileceği için, gerçeğin özümsemesine ve yeniden yaratılmasına sınır çizmek de mümkün değildir. İnsan ancak içinde yaşadığı çevreyle birlikte, onu kuşatan doğayla, diğer insanlarla, toplumsal ilişkileriyle ve onların bir parçası olarak var olabildiğine

göre sanatçı tarafından da yine ancak böyle kurgulanarak gösterilebilir. Sanatçı burada cansız nesnelere, ölü doğayı da gösterse, bizde insanla, yaşamla ilgili duygu ve düşünceler uyandırır. Sanatçının eserinde (resim, heykel, sinema, tiyatro, edebiyat hangisi olursa olsun) gösterdiği şey, mesela bir denizin yüzeyinde yanıp sönen yakamozlar, rüzgarda uçuşan sararmış yapraklar, bir masa örtüsünden ya da pencere perdesinin kıvrımı, bir çatıdan damlayan yağmur suları vb. bu saydıklarımızın hepsi de cansız olmalarına rağmen, biz bütün bunları yaşamımızdan birer parça olarak algılarız. Hepsi de adeta insanileşmiş, insanların yaşamından izler almış gibidirler. Bu yüzden içimizde insani duygular uyandırır. Sanatın hangi türü tarafından yaratılmış olursa olsun, sanat eserleri dolayımı ya da dolayimsız olarak daima insani bir ifadeye, içeriğe sahiptirler. "Doğa, ressamı ve seyirciyi kendiliğinden büyülemez. Sanat her zaman doğayı tasarımlayarak insani duygu ve duyguları dile getirir. İnsan yaşamı üzerine derin düşünmeye yol açar." (Auner Ziss, Estetik, Sf.36) diyen A. Ziss, tam da sanatın nasıl insani duygular uyandırdığına vurgu yapmaktadır. A. Ziss, George Sand'ın bir edebiyat eserinin insanın kendisi olduğunu, başka bir şey olmadığını söylediğini aktarıyor aynı yerde ve kendisi buna katılıyor. Hatta daha da öteye geçip bu formülü genelde bütün sanat alanlarına, bütün sanat eserlerine uygulamak gerektiğini savunuyor.

Sanat eserlerinin tamamı değilse bile büyük çoğunluğu, insanın ve insan yaşamının yeniden yansıtılması üzerinedir. Bu dikkate alındığında, sanatın konusunun esas olarak insan ve insan yaşamı olduğu söylenebilir. Ancak sanatsal yaratım için başvuru olan imgesel nesne ile eserde gösterilen nesneyi de birbirine karıştırmamak gerekir. Mesela fabllar ve masallarda genel olarak hayvanlar ve bitkiler başrole çıkarlar. Esasında bu metaforlarla anlatılanın insan ve insanın davranışı olduğu herkes için açıktır.

Sanatın konusunun insan ve insan yaşamı olduğunu söyledik. Ama bunu mutlaklaştırmamak gerekir. Çünkü bunun mutlaklaştırılması sanatçıyı sınırlayabilir. Sanat özel olarak doğayı ve doğadaki yaşamı düşünüp tasarlamaz. Ama bu alana dair de bazı bilgiler verir, doğanın aslına uygun olarak bir imgesi-

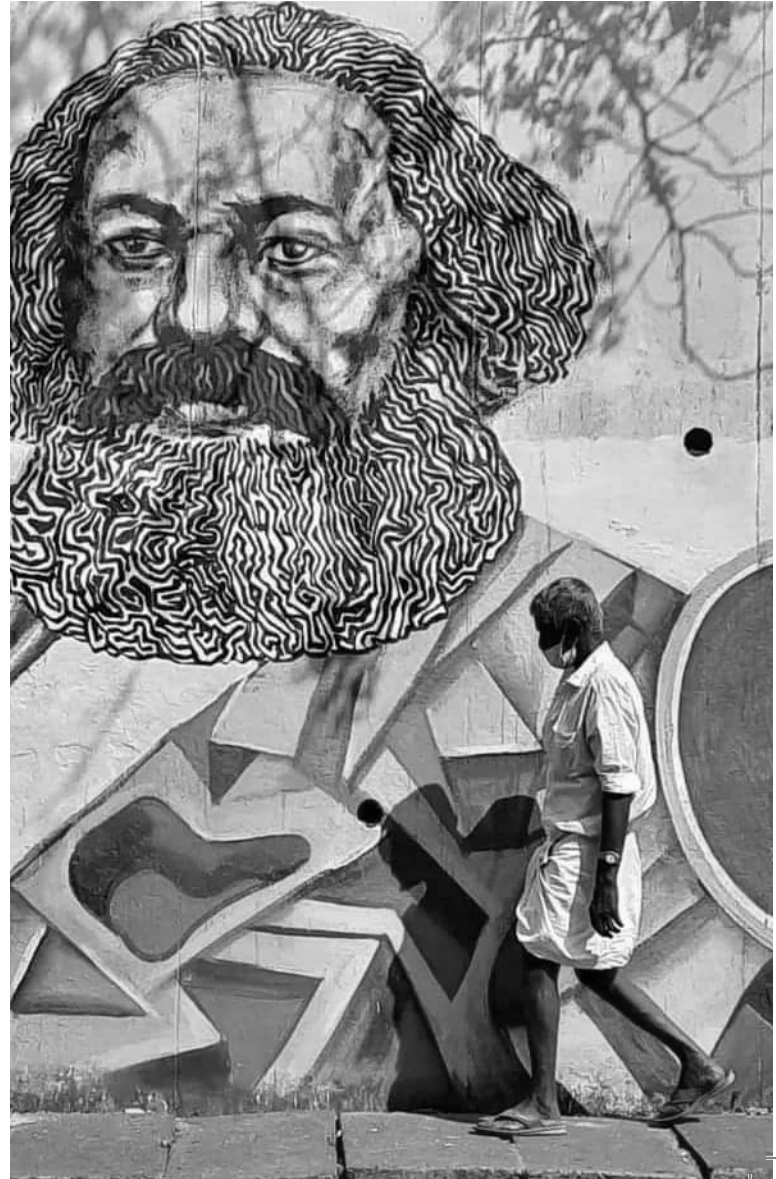
ni çizer. Bunun dışında, mesela bir makine ya da makine parçasına dair; üretme, üretim tekniklerine ve üretim süreçlerine dair bazı bilgiler verebilir; Emile Zola'nın Germinal'i ya da tarlada çalışan çiftçilerin resimleri gibi. Ama bunlar her zaman tali alanda kalan ikincil unsurlardır. Eğer biraz önce dediğimiz olur da sanatçı sınırlandırılıp eli-kolu bağlanırsa, yarattığı kahramanın içinde yaşadığı, hareket ettiği, eylemini gerçekleştirdiği çevreyi de somut olarak çizip gösterme yükümlülüğünü yerine getirmediği için eleştirilemez, sorumlu tutulamaz. Çünkü çevrenin ve doğanın bir fotoğraf gibi birebir değil, ama olay örgüsüne bağlı olarak bazen ayrıntılı bir tasviri gerekebilir; ya da bazen tam tersine böyle bir tasvir, insanın iç dünyasının, insan davranışlarına etki eden içsel nedenlerin gösterilmesini engelleyebilir. Yani sanatın konusu insan ve insanın yaşamı olsa da, bir sanat eserinde esas olan, doğanın, çevrenin ve yaşamın tüm yönleriyle estetik olarak özümsemesi ve gerçekliğin yeniden yaratılıp gösterilmesidir. Elbette doğa da, çevre de, insan yaşamı da buna dahildir.

Şurası açık, insan ve toplumsal yaşam çok farklı boyutları ve çok yönlülüğüyle sanatın konusu olduğu gibi bilimsel bilgi edinmenin de bir yoludur. Burada sanat ve bilim hem insanı hem de doğayı birlikte ele alır, ama farklı biçimler ve farklı yöntemlerle.

Toplumsal yaşam antropolojiden sosyolojiye, insan bilimleri tarafından somut olarak irdelenip araştırılır. Her bilim disiplini, yaşamın farklı bir alanını ele alır. Burada uzmanlaşmış bilimlerden farklı olarak tarihsel materyalizm, toplumu bir bütün olarak ele alır, tarihin ve tarihsel gelişmenin en genel yasalarını açıklar. Yöntem olarak diyalektik materyalizme başvuran toplum bilimleri de toplumsal yaşamı ve toplumun bir parçası olarak insanı farklı yönleriyle ve somut olarak irdeler, sonuçlar çıkarır. Sanat ise toplumsal yaşamı tüm karmaşıklığı ve çok yönlülüğü içinde bütünsel olarak ele alıp irdeler; insanı ve insan yaşamını kendine özgü olanın, bir defalık olanın içinde yine çok yönlülüğü ve karmaşıklığıyla birlikte yeniden tasarlayıp yansıtır. Sanat gerçekliği yeniden kurarken, insanı ve yaşamı güzel olanın, yüce olanın, tarih olanın ve komik olanın süzgecinden geçirerek tüm estetik yönleriyle ve ideolojik bir perspektifle çizip gösterir.

SANAT VE BİLGİLENME

Bilgilenme, bilgi edinme bilme sürecinin bir sonucudur. Bilme, gerçeğin insan düşüncesine yansması ve yeniden üretilmesi eylemidir. Sanat, bilgi edinmede, insan bilgilerinin artırılmasında ve insanın bilgilenmesinde önemli bir yere sahiptir. Bilgi edinmede toplumsal bilinç biçimleri olan bilimle sanat arasında bir yakınlık, ilişkilenebilir, ama bu hiçbir zaman bir özdeşleşme değildir, olamaz. Bilimle sanat arasında bazı benzerlikler olsa da önemli farklar vardır. Bütün yakınlıkları ve farklılıklarıyla her ikisi de insan yaşamını ele alır, insani özü anlamaya ve anlatmaya çalışır. Sanat bunu yaparken insanın ufkunu açar, başka tarihsel dönemleri, başka ülkeleri gösterip anlatarak bilgi edinmemizi sağlar. Bilim sanatın kavrayamadığı olayları, olguları aydınlatırken, hem bilim hem sanat ikisi birden derin bir kavrayışta insanları etkiler, bilgilendirirler.



Bilimden farklı olarak sanat, edebiyattan, tiyatroya, sinemadan plastik sanatlara, resme, heykele, müziğe kadar çok çeşitli biçimler altında gerçekliği yeniden yaratır, izleyicisini, yaşamın çok yönlü bilgisiyle donatarak zenginleştirir. Günlük yaşamda üzerinde yeterince durulmayan, kavranamayan pek çok şeyin görülmesini, kavranıp bilince çıkarılmasını sağlar.

Engels, Balzac'ın ölümsüz eseri "İnsanlık Komedyası" için "O dönemin toplumu, ekonomik ayrıntıları konusunda, ekonomistlerin ve iktisatçıların cilt cilt kitabından daha çok şey öğretmiştir bana" diyordu. Hakeza Karl Marks da Charles Dickens'in, Charlotte Bronte'ın vb. sanatçıların eserlerinde, politikacıların, tarihçilerin yazdıklarından, toplumsal ve siyasi hayata ilişkin çok daha fazla bilgi, çok daha fazla gerçek bulunduğunu belirtir. Çünkü sanat, tarihsel-toplumsal olarak insanı ve yaşamı bütün yönleriyle aslına uygun olarak ve gerçekçi biçimde anlattığında toplumsal ilişkilerin esasına inebilir ve gösterebilir.

Mesela Moskova Sanat Tiyatrosu New York'ta 1962 yılında Çehov'un "Vişne Bahçesi"ni oynuyor. Amerikalı tiyatro eleştirmeni Howard Taubman oyunu izledikten sonra, Çehov'un yaşadığı Rus toplumundan doğmuş olan bu oyun sayesinde, o dünyanın niçin kökten değişmesi gerektiğini ve değiştiğini pek çok tarihçiden daha iyi anladığını yazar. Ama bu, sanatın her zaman dünyayı açıklamada ve bilgi edinmede bilimden daha iyi olduğu anlamına gelmez. Bilimle sanat arasında insani ve insan yaşamını tüm yönleriyle anlatmak amacıyla aralarında bir yarış, bir rekabet olduğu anlamına da gelmez. Tam tersine bir işbirliğinden söz edilebilir, daha doğrusu birbirlerini tamamladıklarını söylemek gerekir.

Marksizm hiçbir zaman bilimle sanatı karşı karşıya getirmez. Aynı şekilde sanatın yaşamda oynadığı etkin rolle sanatsal bilgiyi de karşı karşıya getirmez. Marksist estetik,

sanatın toplumsal yaşamdaki rolüyle sanatsal bilgi arasındaki bağa dikkat eder. Marksist estetiğin temel tezi, Avner Ziss'e göre "Sanatın bilgisel işlevinin ve kapsamının tanınıp kabul edilmesi, yansıma kuramının sanatın özünün çözümlenmesine uygulanmasından çıkan mantıklı bir sonuçtur. Öyleyse, bilgi-kuramsal sorunun, estetikte ideolojik savaşımın başlıca alanlarından biri olması şaşırtıcı gelmemelidir." (Avner Ziss, Estetik, Sf.41)

İdealist-burjuva estetik, bilgi kuramsal sorunu ele alırken hem yanlış hem de farklı ele alır. Önce sanatın bilgisel yanını yok sayar. Ama aynı anda bu sefer, sanatta gerçek yaşama dair ne varsa, hepsini dışlayan bir bilgi edinmeden dem vurur. Aslında bu, aynı bilim dışı yöntemin farklı bir ifadesidir, **sezgiciliktir**. Gerçi sezgicilik

bilimin de bilme gücünü kabul etmez. İnsanın da doğanın

da özünün anlaşılmasında hem aklın hem de bilimin yetersiz kaldığını öne süren sezgiciler, sanatın ve sanatçının bunu farklı bir yoldan başardığını savunurlar. Onlara göre sanat ve sanatçı, bilime bilimsel olana, gözleme ve deneye dayanan her şeyi dışta bırakarak mistik bir içsel aydınlanma yaşamalıdır. İşte

ancak bu mistik aydınlanmayı yaşadıkten sonra insanı ve insan yaşamını anlatabilir. Sezgiciler, insana ve yaşama dair genel yasalarla bireyi anlatmaya, açıklamaya çalışırlar. Burada bilgi edinme hiçbir zaman üzerinde durulan bir konu değildir; her şey sezgiye, içsel aydınlanmaya bağlıdır.

Sanatı ve bilimi karşıt bir konuma yerleştiren, boşa düşüren sezgiciler son derece metafiziktirler. Onlarda sanat ve bilim birbirini dışlar, kabul etmez, bilgi ya sanat ya da bilim aracılığıyla edinilebilir. Aslında bilmenin temelinde mistik aydınlanma vardır.

İdealist burjuva estetik ve tabii onun içinde özel bir yere sahip olan sezgicilik, bilimsel materyalist estetiğin temel tezlerinden birini yadsır. Bu tez, sanatın toplumsal özünüyle ideolojik işlevi arasında kopmaz bir bağın

Sanatın kendisi ve yaşamı yansıma biçimi, burada kısa kısa vurguladığımız toplumsal bilincin diğer biçimleri gibi nesnel yaşamda var olan özgün olayların varlığında, bir defalık olanda kendi varlık nedenini ve ifadesini bulur.

varlığını öne sürer. İşte idealist estetik bunu asla kabul etmez. Sanatın bilgi-kuramsal içeriğini reddeden bu görüş, sanatı da ideolojiden ayırır.

SANAT VE İDEOLOJİ

Bütün sınıflı toplumlarda sanat ideolojik niteliğe sahiptir. Bu ideolojik yapı sayesinde toplumsal bilincin bilgi kuramsal çözümlemesiyle toplum bilimsel çözümlemesi arasında organik bir bağ kurar. Sanatın toplumsal özünü araştırırken, sadece bilgi kuramsal yön yetmez, bununla birlikte toplumsal yan üzerinde de durulmalıdır.

Sanatın bilgi-kuramsal yanı, yansıttığı nesnenin, sanata konu olan nesnenin irdelenmesiyle açığa çıkar. Sanatın toplumsal ve sınıfsal içeriği, sanatın varoluş nedeni, yönelimi, toplumsal yaşamdaki yeri, rolü; hangi sınıfın yanında saf tuttuğu ve hangi ihtiyaçları karşıladığı da irdelenmelidir. Bu irdeme de bize sanatın toplumsal yanını verir. Ancak bu iki yanın birlikte ele alınması bize sanatın özü hakkında bir fikir verebilir. Sosyolojik açıdan sanatın ideolojik yapısı, sınıfsal konumlanması, bilgi-kuramsal olarak sanatın taşıdığı değer irdelenmesi, bize sanatın içeriğini ve özünü verir. Sanatsal yaratım sırasında özne, yani sanatçı etkin bir role sahiptir.

Lenin, Marksizmin gücünün akla dayanan açık, net bir nesnellikle devrimci tutkunun buluşmasından kaynaklandığını söyler. Bu söylem sanatın değer bilimsel (aksiyolojik) kavranışı için gereken yöntemi verir. Burada bilgi-kuramsal yanla bilginin ve değer yargılarının organik birliği, sanatın değer bilimsel yanını verir bize. Marksist estetik, sanatı her zaman bir değer olarak kabul eder, bir sanat eserini çözümlerken, sanatçının yansıttığı olayların içinde yer alan ideolojik ve estetik duruşu aydınlatmaya, açığa çıkarmaya çalışır. Lenin, Tolstoy'a ilişkin olarak yazdığı makaleye "*Rus Devriminin Aynası*" başlığını koyarken bile, yansıma teorisi ile ilişkilendirmiş, değer bilimsel ögeye başlıkta bile dikkat çekmiştir.

Her sanat eserinde değer bilimsel yan önemlidir. Çünkü değerler dendiğinde anladığımız insanın amaçları, idealleri, istedikleridir. Bu yüzden değer bilimsel yan önemlidir. Sınıflı bir toplumda sanat, yanında saf tuttuğu sınıfa, kendi sınıfının diğer mensupları-



Kali: zaman, yaratılış, yıkım, şiddet ve gücün Hindu tanrıçası

la ortak çıkara dayalı sınıfsal birlik bilinci kazanmasında yardımcı olmalıdır. Sanat ve sanatçı, yansıttığı gerçekliği bir sınıfın sınıfsal bakışıyla yansıtır; yani yan tutar, taraflıdır. Sanatın ideolojik işlevi burada daha açık olarak kendisini belli eder.

Marksizm, sanatı, tarihsel-toplumsal ve sınıfsal tutumuyla, temsil ettiği insani değerle birlikte ele alır. Felsefede, ahlakta, sanatta ve toplumsal bilincin bütün biçimlerinde bu evrensel insani değerler ifade edilirler. Bu ifade ediş, sanatta daha kapsamlıdır. Bunun nedeni, sanatın insanal içeriğinin diğer toplumsal bilinç biçimlerinden daha geniş olmasıdır. Toplumsal bilinç, belirli bir tarihsel döneme özgü toplum biçiminin ideolojik yapısından, o toplumun biçimine özgü sınıfların düşüncelerinden öteye uzanır; insanın manevi-işsel evrimindeki değerlerin, insanın insanlaşmasına bağlı olarak gelişip güçlenen moral değerlerin evrimindeki kesintisiz gelişmeyi sağlayan ilkeleri de kapsar.

Sanat, toplumsal bilincin diğer biçimleriyle pek çok ortak işleve sahip olsa da, kendine özgü yanları vardır. Bilgisel, bilgi-kuramsal, ideolojik, eğitsel vb işlevlerini kendi estetik eylemi içinde yerine getirir. Yani estetik duygular üzerinde edilgen değil, etkin bir role sahiptir. İnsanlara, güzel olandan haz almayı, gerçeğin güzelliklerini bulup

çıkarmayı öğretir. İnsanları güzellikten zevk almaya, güzel olanı yaşamlarına katmaya ve güzel olanı güzelin yasalarına uygun olarak yaratmaya teşvik eder. Sanat, estetik yanıyla sanatsal yeteneklerinin gelişmesinde de toplumsal ve estetik ideallerin özümsemesinde de insanlara yardımcı olur. Sanattan zevk almaya başlayan, sanatın güzelliğini, gücünü hisseden insanın kendisi de bir süre sonra bir sanatçı gibi üretme, yaratma isteğine kapılabilir. Yani sanat, insanlarda yaratıcı bir heyecan ve esin uyandırır. Sanatın bu özelliğinin farkında olan Lenin, "Sanat, yığınlar içinden yeni sanatçılar çıkarmalıdır" der. Yaşamda değişim ve dönüşüm isteğini kamçılayan, hayal gücünü harekete geçiren, imgelemi geliştirip, güçlendiren sanat, yaşam karşısında yaratıcı bir tavır alır. Estetik değerlendirmeleriyle gerçeğin özünün kavramasında insanın yeteneklerini ve gücünü geliştiren, potansiyelini açığa çıkaran sanat, bu yönüyle toplumsal bilincin diğer biçimlerinden ayrılır.

SANAT VE ETİK

Sanat için de etik için de asıl mesele *birey-toplum* ilişkileridir. Tıpkı ideoloji gibi etik de sıkı ilişki içindedir. Sorun böyle konunca estetikle etik arasındaki ilişki de kendiliğinden anlaşılır. Etik olan her zaman estetik olanın kapsama alanındadır. Ancak hiçbir zaman estetiğin basit bir eklentisi ya da uzantısı olmamıştır. Aksine, etik olan hemen her zaman sanatın özünde içerili olarak var olur, sanatın özüne dahildir.

Sanat, özellikle edebiyat, tiyatro ve sinema, çeşitli tipler çizer, kahramanlar yaratır ve sanatçı sözünü bunların ağzından söyler. Yani sanat, toplumu, yaşamı anlatırken, insanlar üzerinden anlatır; yapacağı her şeyi insanlar eliyle yapar. Çizdiği karakterler, yarattığı tipler üzerinden insan davranışlarını, insanların çeşitli olaylar, gelişmeler karşısındaki tutumlarını, tepkilerini gösterir. Sanat bunu yaparken etik olanla yakın ilişki kurar; insanların olaylar karşısındaki davranışlarını, tepkilerini ahlaki ilkeler ışığında yargılar; yererek ya da överek kötü olanı olumsuzlar, iyi olana ahlaki olana destek olur, olumlar, teşvik eder.

Sanatın konusu birey toplum ilişkileri, insan ve yaşam olduğu sürece sanat insanı özellikle toplumsal insanı ve toplumsal ilişkileri ele almak zorundadır. Sanatçı yaratım sürecinde etik sorunlara da girmekten, bu konudaki sözünü söylemekten kaçınmaz. Ama elbette bunu kabaca, gözümüze batarcasına yapmaz. Kürsüde ders veren bir öğretmen edasıyla neyin iyi neyin kötü olduğunu anlatmaz; aynı şekilde yardıma ihtiyacı olanlara, yaşlı ve sakatlara yardım etmek gerektiğini falan da anlatmaz. Sanatçı sözünü yarattığı tiplerin, çizdiği karakterlerin, kahramanların, yani insanların hareketleri, davranışları üzerinden söyler. Sanatın ahlaki yanı asla dışarıdan bir müdahaleyle, etik-ahlaki ilkelerin didaktik anlatımıyla gösterilmez, gösterilemez. Tam tersine eserin kendisinde içselleşmiş olarak olay örgüsüyle birlikte yer alır. Yani etik olan estetiğin kendisinde verilir, onun bir parçası, doğal ve kalıcı bir bileşenidir.

Bir Sovyet romanı olan "Saat 13'te Sayın Generalim"de yazar yaşanmış gerçek olayları anlatır. Bu olaylardan biri ÇEKA'nın kuruluş döneminde yaşanmış bir hikayedir. Ekim Devrimi'nden hemen sonra kurulan, daha



sonra KGB adını alan devlet güvenlik ve istihbarat örgütü ÇEKA, iç savaş sırasında ve sonrasında tahıl, gıda stoklayan, karaborsada vurgun yapan bir kulak (zengin çiftçi-köylü) tutuklamıştır. Sorgusunu yapmak üzere ÇEKA yöneticileri arasında yer alan bir işçi görevlendirilir. Ancak sorgulayacağı karaborsacıyı görünce bu sorguyu başka bir yoldaşının yapmasını; kendisinin yapmasının doğru olmayacağını belirterek görevi kabul etmez. Nedeni, daha küçük bir çocukken bu köylünün çiftliğinde çalışması ve sorgulanması gereken adamdan dayak yemiş olmasıdır. Bu nedenle mesele kişisel bir meselemiş gibi görünebilir; hatta kendisi kin ve intikam duygusuyla hareket edebilir korkusuyla görevi kabul etmemiştir.

Bir başka örnek Tolstoy'un *"Anna Karenina"*sıdır. Aristokrasinin ahlak anlayışının pek çok yönüyle teşhir edildiği bu eser, aynı zamanda kadının ezilmişliğini ve toplumsal baskıyı çok güzel anlatır. Bu baskı sonunda Anna Karenina'yı intihara kadar sürükler. Hakeza bir başka örnek Şolohov'un Don Kazaklarını anlattığı ölümsüz eseri *"Durgun Akardı Don"* da baba Ponteleyaviç'in beyaz orduların yakıp yıktığı köylerden, tam bir yağmacı olarak mal toplayıp kendi çiftliğine, evine taşınması karşısında oğlu Beyaz Ordu komutanı Gregor da, gelini Dünya da nefret eder, karşı çıkarlar. Burjuva ahlakın, hırsızlığın bir teşhiri, mahkum edilmesi vardır.

Velhasıl sanat daima belirli bir toplumsal süreci ve bu süreçteki toplumsal yaşamı çizip gösterir. Burada sanatçının yarattığı karakterlerin, anlattığı olayların, olay örgüsünün içindeki karakterlerin ilerici ya da gerici bir niteliğe sahip olması, öncelikle sanatçının dünya görüşüne, sahip olduğu estetik anlayışa ve yaşam idealine bağlıdır.

Geri ve gerici bir yaşam tasavvuruna sahip olan burjuva estetik görüşlere bağlı bir sanatçı olsa olsa gerici bir sanat eseri üretebilir. Üstelik bunu yaparken çoğunlukla gerçeği çarpıtarak, sağından solundan çekiştirip, eğip bükerek yapar. Burada kaçınılmaz olarak eserde içerilmiş olan etik yan, ahlaki tavırları doğru aktarmadığı gibi sanatçının bunu yapmakla içine girdiği ahlaki düşkünlük de eserin gücünü zayıflatır, hiçleştirir. Bugün sinemalarda oynayan pek çok filmde ya da bestseller olmuş pek çok romanda görülen ah-

laka aykırı olayların, hatta sapıklık ve sapkınlığın kinikçe savunulması ve bunun estetik bir kılıfla pazarlanması burjuva sanatın sefaletinin ve yerlerde sürünmesinin en açık kanıtıdır. Popüler kültürün binbir biçimi altında süren bu durum, aslında eserin yaratıcısının keyfi tutumundan değil, gerçeği anlatmamasından, çarpıtmasından, eğip bükmesinden ileri gelir.

SANAT VE FELSEFE

Bazı sanat eserleri kesin felsefi görüşleri ifade ederler. Sanatçı aslında felsefeye doğrudan girip kendi felsefi görüşlerini aktarmaz, aktarmaya dahi yeltenmez. Ama ortaya koyduğu eseriyle söyler söyleyeceğini. Mesela *"Yarın bugünü yıkar – bugün yarına çıkar – ve durmadan akar – akar – akar"* diyen Nazım Hikmet bunu yapmıştır. Ya da Balzac *"İnsanlık Komedyası"*nda, Alman şair Goethe *"Faust"*ta, Şolohov ölümsüz nehir romanı *"Durgun Akardı Don"* da bunu yaparlar. Bu örneklerde de görülebileceği gibi sanatçı, yarattığı eserde, anlattığı tarihsel-toplumsal dönemin dünyasını, doğayı, yaşamı, varlığın özüyle ilgili sorunları anlatır, ama doğrudan değil, eserin dokusunda içerilmiş olarak, olayların akışlarıyla iç içe geçirerek anlatır. Tiyatroda, sinemada, şiirde, romanda öyle eserler vardır ki, felsefeyle doğrudan hiçbir ilişki kurmadan bize felsefi bir bakış açısına oturan dünyayı yaşamı çizerek felsefeye yer vermiştir. Hatta ekleyelim; özünde felsefe olmayan, belli bir toplumsal ideali, toplumsal yaşamı alt metinde içermeyen, yani felsefeye yer vermeyen tek bir tane bile gerçek sanat eseri yoktur.

Her gerçek sanat eserinde her zaman bir alt metin vardır. Sanatçı eserinde hem yaşamı olduğu gibi yansıtır gösterir, hem de içten içe onu eleştirerek aksayan işlemeyen yanlarını eleştirir, okuru, izleyiciyi hem sanatçının gösterdiği yaşam üzerine hem de değiştirilmesi gereken, aksayan yönler üzerine ve eskinin yerine ne getirileceği üzerine düşünmeye iter. İşte bu alt metinde sanatçı kendi dünya görüşüne uygun olarak savunduğu gelecek topluma, toplumdaki yaşama dair düşüncelerini anlatır. Eldeki sanat eseri ne olursa olsun, gerçek bir sanat eserinde sanatçının ideali içerili olarak yer alır.

Uzun lafın kisası felsefi yan, bir sanat

eserine asla sonradan eklenmez, onun dışında bir şey olarak var olmaz. Zaten sanatın kendisi felsefi bir öz taşıyor. Antik çağlardan bugüne sanat her zaman yaşamın anlamını sorgulamış, varlığın, varoluşun nedenini ve temelini tartışmış, bunu kavraması için izleyicisine, okuruna yardım ederek insanların dünya görüşünü etkileye gelmiştir.

Bitirmeden şunu da ekleyelim; bir sanat eserinin felsefi derinliği tamamen sanatçıya, eserin yaratıcısının felsefi derinliğine bağlıdır. Sanatçı dünyaya hangi gözle bakıyor, nasıl bir yaşam hayali kuruyorsa; felsefi ve estetik olarak bilimsel materyalist bir görüşe sahipse, felsefi anlayışını da o denli derinlikli olarak sanatsal birleşimine, eserine katar.

SANAT VE DİN

Toplumsal bilincin bu iki ayrı biçimi arasında hem ortak yönler hem farklılıklar vardır. Her ikisinde de duygusal olan yan ağır basar ve imgelem önemli bir yer tutar. Marks, hem sanatta hem dinde idealin ve hayal gücünün (fantezi) büyük bir role sahip olduğunu belirterek, ikisi arasındaki ortak yanlara dikkat çeker ve birini manevi birini pratik olarak niteler. Daha önce de belirttiğimiz gibi toplumsal bilinç biçimleri antik çağ öncesinde zaten iç içe gelişmiş, ancak evrimin daha sonraki aşamalarında birbirlerinden ayrılmışlardır. Bugün de bunun izlerini taşıdıkları söylenebilir. Sanat ve din hayal gücüne ve ideale dayanıyor olsalar da, duygular ve imgelem her ikisinde de başat role sahiptir, benzerlikleri de bu kadarla sınırlıdır. Zira her iki toplumsal bilinç biçimi arasındaki duygusal olan da, hayal gücü de çok ayrı bir öze sahiptir.

Evrensel olarak sanat tarihi incelendiğinde, hemen her yerde sanatın dinle, dinsel biçimlerle yakın bir ilişki içinde geliştiği görülür. Dinsel motiflerin sanat üzerindeki bu etkisi 17. yüzyıla kadar devam eder. Antik çağ sanatı tamamen mitolojiye dayanıyordu, mitoloji ise o dönemde egemen olan paganizmin, pagan dinlerin temelini oluşturur. Ortaçağ Avrupası'nda ve Hristiyan dünyada ise sanat istisnai bir örnek dışında neredeyse tamamen kiliseye tabiydi. Rönesans döneminde üretilen, yaratılan o muhteşem sanat eserleri bile tamamen dinle, dinsel konularla

bağlantılıydı. Kaldı ki sanatçılar daha sonraları da eserlerinde dinsel konuları kullandılar. Avrupa'da ve Hristiyan dünyada bu böyleydi de sanki diğerlerinde farklı mıydı? Elbette hayır. Dünyanın geri kalan bütün bölgelerinde, İslam uygarlığının hakimiyeti altındaki bölgelerde, Çin'de, Hindistan'da da durum farklı değildi. İslam dini resim ve heykeli yasakladığı için bunun yerini hat ve minyatür almıştır. Müzik ve şiir tasavvuf sınırları içinde dinsel alanda gelişim gösterir. Mimari olarak yaratılan eserlerin en görkemlisi hep mabetler, camiler olmuştur. Gerçi en görkemli mimari eserlerin hepsi dünyanın her yerinde mabetler, tapınaklardır. Ortaçağda yapılan katedraller, camiler, budizmin, taoizmin ve konfüçyüs inancının tapınakları bugün bile hayranlık uyandıran sanat eserleridir.

Sanatla din arasındaki bu yakın ilişkiyi ve karşılıklı anlayabilmek için sanatla dinin yüzyıllar boyunca niçin böyle sıkı bir ilişki içinde geliştiğini incelemek gerekir. Az önce değindik, semavi dinlerden önce ya da daha doğru bir söylemle bilim tanrısı yeryüzünden kovmadan önce bütün dinler mitolojiye dayanıyordu. Doğa olayları ve doğanın kör güçleri karşısında insanın zayıflığının, güçsüzlüğünün bir ifadesi olan mitler, aslında insanın imgelem yoluyla hayal gücüyle gerçek yaşama dair yaptığı, yapmaya çalıştığı ilk yorumlarından, açıklama girişimlerinden başka bir şey değildir. Mitolojinin kendisi sinkrefistik bir yapıya sahiptir. Yani tarihsel evrimin başlarındaki insan topluluklarının hem dini hem de sanatsal ürünleri, yaratımlarıdır. Marks mitolojinin "*antik çağda sanatçının çalışma alanı ve atölyesi*" olduğunu söyler. Sanat burada kutsal bir yönelim içinde değildir, ama mitoloji dinsel olanla birlikte dinsel olmayana da kapsadığı için mitolojiye dayanmak zorundaydı. Üstelik ikinciler, yani dinsel olmayanlar mitolojiden çok daha fazladır. Tarihsel evrimin daha sonraki aşamalarında ortaya çıkan Hristiyan mitolojisi de sanat üzerinde etkili olmuştur.

Sanatın uzun süre dinin etkisi altında kalmasının, ona bağlı olarak gelişmesinin nedeni, bütün Ortaçağ boyunca Hristiyan dünyasında da İslam dünyasında da dinin asıl egemen politik güç olmasıdır. Hristiyan dünyada kilise, Müslüman dünyada halifelik yüzyıllar boyunca politik gücü elinde bulun-

durmuştur. Bu dönemde din bütün toplumsal yaşamı denetim altına aldı. Toplumsal yaşam neredeyse tamamen dinsel alanın etkisi altında, dinsel olana uygun olarak sürdü. Bu koşullarda sanatın da dinsel olandan bağımsız bir gelişimi neredeyse imkansızdı. Bu çağlarda bazı bilim insanları, düşünürler, sanatçılar, dinsel dogmalara, dinin baskısına karşı çıkıp mücadele etseler de sanatın dinden bağımsız gelişme olanağı olmadı. Bu yoğun baskı ve denetim ancak burjuvazinin aydınlanma çağı olan Rönesansla birlikte kırılabilir, yeni ve insani fikirlerin doğup geliştiği bir döneme girildi.

Dinin bütün baskısına ve denetimine rağmen Ortaçağ sanatının gücü, özgünlükleri ve sürekliliği dinsel motifleri kullansa bile dinsel olmadı. Tam tersine sanatın tasarımı, yaratıp ortaya koyduğu eserler gerçeğe, gerçek yaşama bağlıydı, eserlerde yansıyan gerçeklikti. Feuerbach "Tapınaklar hiç de tanrılar adına kurulmuyor, mimarlık adına dikiliyordu" derken tam da bunu söylüyordu. O görkemli katedraller, camiler, tapınaklar tanrının görkemini değil, gerçek yaşamın, sanatın görkemini yansıtır, gösterir. Üstelik bu sadece mimari için değil, bütün sanatsal üretim için böyledir. Çünkü o yüzyıllar boyunca Hristiyan mitolojisine göre çizilen "son yemek", "kutsal aile", "İsa'nın çarmıhtan indirilişi" tabloları esas olarak dinsel olanı, semavi olanı değil, dünyasal olanı dile getirmiştir. Sanatçılar bu tablolarda insanlığın acılarını, sevincini, mutluluğunu resmetmiş; bu eserler insanın, insan yaşamının iyi ve kötü yanlarının sanatçılar tarafından yansıtıldığı birer araç olmuşlardır.

Genç burjuvazinin önce çıktığı 17. yüzyıl Avrupası'nda dine ve kiliseye karşı etkili bir mücadele verildi. Laisizmin güçlenmesi sanatın gelişimini de olumlu yönde etkileyip ivme kattı. Artık sanat toplumsal yaşamı ve insanı göstermek için dinsel motiflere ve dinsel mitolojiye başvurmayı bıraktı. Romantiklerden

ve romantizmden başlayarak gerçekçi sanat gelişip güçlendi; sanat ve sanatçı doğayı, toplumu ve insanı kavrayışında ve yeniden yaratımında yüzyıllardır tepesine dikilen dinin ve dinsel kurumların baskısından, sansüründen, çizdiği sınırlardan ve tehditlerinden kurtulup yeni ufuklara açıldı.

Ancak bu gelişmelere rağmen toplumcu gerçekçilik öncesinin gerçekçi sanatı dinin etkisinden, baskısından tam kurtulamamıştır. Bunda, burjuvazinin kendi egemenliğini kurar kurmaz işçi sınıfına karşı geçmişin güçleriyle ittifaka girip, dinin başta her türlü gericiliğe sarılmasının etkili olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Bunu en açık

Dinin bütün baskısına ve denetimine rağmen Ortaçağ sanatının gücü, özgünlükleri ve sürekliliği dinsel motifleri kullansa bile dinsel olmadı. Tam tersine sanatın tasarımı, yaratıp ortaya koyduğu eserler gerçeğe, gerçek yaşama bağlıydı, eserlerde yansıyan gerçeklikti.

biçimi Rus gerçekliğinin iki devi Tolstoy ve Dostoyevski'nin eserlerinde görülür. Her iki sanatçı da eserlerinde, insanlığın acılarının ve toplumsal yaşamdaki çatışmaların çözümünde dine, dinsel olana sığınmayı gösterdikleri söylenebilir. Tolstoy'da bu çok daha açık bir yönelimdir. Ahlaki ilkeler içinde her iki sanatçının dine, dinsel olana yöneldikleri açıktır.

Aslında gerçekçi sanat dinle, dinsel olanla bağdaşmaz. Nesnel gerçekliği bütün temel yanları ve eğilimleriyle çözümleyip açığa çıkarma çabası içinde olan gerçekçi sanat, elde ettiği sonuçları yeniden yorumlayarak bütün çıplaklığıyla ortaya serer. Bunun hiçbir şekilde dinle bağdaşması, uzlaşması mümkün değildir. Ama buna rağmen bazı sanatçıların zaman zaman dinsel motiflere, mitoslara sığındıkları da bir gerçek.

Sanatta başvurulan dinsel motiflerin müzikten, resime, heykelden mimariye varana kadar bugün bile izleyicisine haz vermesi, onun dinsel kökeninden değil, tam tersine insan ruhunda canlılığını her zaman koruyan güzellik duygusundan gelir; güzelin yasalarına uygun olarak yaratılmış olmalarından gelir. Yoksa her büyük gerçekçi sanat eseri, dinin güçlenmesine değil, tam tersine etkisinin kırılmasına, zayıflamasına, giderek yok olmasına neden olur.

Burjuvazi devrimci dönemini kapattıktan sonra, yani iktidarı ele geçirip kendi politik iktidarını kurduktan sonra her alanda olduğu gibi sanatta ve estetikte de geri olana, idealizme sınımsız sarıldı, gericileşti. Bu yüzden de, Rönesans çağının yarattığı devlerle yeni ufuklara açılan dönem kapandı. Sanatla toplumsal bilincin diğer biçimleri arasındaki ilişkiyi koparmaya, yok saymaya yöneldi. Ama özellikle politikayla sanat arasındaki ilişkiyi koparmaya çalıştı, politikaya ve sanata ayrı ayrı misyonlar yükledi. Burjuvaziye ve burjuva estetiğe göre politik olanın konusu sınırlı ve geçicidir; politikayla ilgili olan şeyler, olaylar belirli bir zaman diliminde yaşanır ve biter. Sanat ise sonsuza açılır. Çünkü sanat politika gibi sınırlı ve geçici olanı değil, evrensel olarak insani olanı, sınırsız olanı konu alır. Burjuva estetik konuyu böyle koyar. Bu durumda sanatla politikanın birbirleriyle ilişkilenebilmesi, buluşması, ortak işlevlere sahip olması bir yana, tamamen birbirlerine karşıt, uzlaşmaz bir konuma yerleştirilirler. Hatta Avner Ziss buna çarpıcı bir örnek veriyor. Finlandiyalı estetikçi P. Holappa, bir sanatçının eserine politika karıştırması durumunda sanatçı olmaktan çıkacağını söylüyor.

Aslında bu durum gerici burjuva estetik için karakterini belirleyen bir özelliktir. Özellikle emperyalizmin egemenlik çağında gericilik her alanda hakimiyet kurmaya çalışır. Mali sermayenin egemen olduğu bu çağda burjuvazinin egemenliğinin devamı için politika üst sınıflara bırakılmalı, emekçi yığınlar politikadan uzak tutulmalıdır. Bu nedenle gerici burjuva estetik politikayla sanatı birbirinden koparmaya karşıt konumlara yerleştirmeye çalışır. Bu tam anlamıyla gericiliktir; mali sermayenin egemenlik çağında tipik olan da budur.

Oysa günümüzde sanat Nazım'ın dediği gibi "*meydanlarda kürsüye çıkmalı*" bağır bağır, bağırmalıdır. Çünkü işçi sınıfı ve emekçi yığınlar politikadan uzaklaşmamalı, tam tersine daha geniş yığınlar politik hayata uyanmalı, politikayla ilgilenmelidir. Zira işçi sınıfının kurtuluşuna giden yol, işçi sınıfının politik iktidarından geçer, işçi sınıfının kurtuluşu işçi sınıfının iktidarıyla başlar. Bu nedenle politika ile sanat arasındaki, toplumsal bilincin

bu iki biçimi arasındaki bağ çok daha güçlü olmalı, sanat yığınları politik hayata katılmaya teşvik etmelidir. Kim ki sanatla politika arasındaki bağı keser, ilişkiyi reddeder, o düpedüz gericidir, burjuva egemenliğin sürmesi için çalışmakta, gerici fikirler yaymaktadır.

Fransız ressam Louis Mitelberg'in "*sanat için sanat*" adını verdiği bir tablosu var. Tabloda ressam, bir ağacı ve o ağaca bakarak resim yapan bir başka ressamı çizmiş. Tablonun çarpıcı yanı, ağaçta idam edilmiş bir insanın sallanması ve buna bakan ressamın önündeki tuvale saksıda bir çiçek ve elmalardan oluşan bir natüremort çiziyor olması. Mitelberg, apolitik olanın insan dışılığı; insan ve yaşama ilgisizliğini; gerici burjuva sanatı bütün açıklığıyla ortaya serip mahkum etmektedir. Bu resimde de ifade edildiği gibi sanatla politikayı birbirinden ayırmak, yaşama ve insana düşmanlığı savunmanın bir diğer adıdır.

Tarihin en eski dönemlerinden bugüne insanlığın kültür hazinesini oluşturan en seçkin sanat eserleri politikayı dışlayan, güya "bağımsız" denen ürünler değil, yaşamla sınımsız ilişki içinde olan, ilerici politik fikirlerin etkisini, izlerini taşıyan, hatta onu yansıtan eserlerdir. Antikçağ mitoslarından, tiyatrolarından bugüne dünya sanat tarihi bunu doğrulayan eserlerle doludur. Çağının toplumuna, sorunlarına sırtını dönmeyen her dürüst sanatçı, sanatla politika arasındaki bağı, ilişkiyi derinden hissederek yaratmıştır eserlerini. Mesela Homeros'un İlyada'sında anlatılan Troya Savaşı, görünürde Menelaos'un karısı Helen'in Troya Prensi Paris'e kaçması yüzünden çıkmıştır. Ama Homeros asıl nedenin Kral Agamemnon'un Troya hazinelerini yağmalamak ve bu toprakları kendi krallığına katmak olduğunu söyler. Kardeşi Meneleos'un yaşadığı bu talihsiz olayı da bu amacına ulaşmak için kullanmıştır. Mesela 20. yüzyılın büyük sanatçılarından Pablo Picasso'nun Guernica tablosu. Ressam bu eserinde Nazilerin, faşistlerin yakıp yıktığı Guernica köyünü yansıtmıştır tuvale. Ama bu eseri gören Nazi subayının biri, Picasso'ya "Bunu siz mi yaptınız?" diye sorduğunda ona cevabı nettir "Hayır! Siz yaptınız!" Görüldüğü gibi sanat eserinin de sanatçının da politik duruşu nettir. Aynı netliği A. Blok'un Ekim Devrimi'nden hemen sonra yaptığı "Devrime Kulak Verin" çağrısında da görürüz. Yine Kü-

balı yazar Virgilio Pirers de sanatçıları “*Saatlerini Devrime Ayarlamaya*” çağırırken aynı net duruş içindedir. 20. yüzyılın bir diğer büyük sanatçısı Nazım Hikmet ise sanatın, siperlere bizden önce koşması gerektiğini söyler “*Yeni Sanatın Marşı*” şiirinde.

20. Yüzyıl boyunca dünyanın her yerinde, insanların yaşamında politikanın yeri ve rolü giderek arttı. Bu nedenle sanatla politika arasındaki bağ kendini çok daha güçlü olarak gösterdi. Bunda politikanın insanların yaşamına etkisinin giderek artmasının payı büyüktür. En önemli faktörlerinden biri de 20. yüzyıla damgasını vuran sosyalizm oldu. Ekim Devrimi’nin yetiştirdiği büyük sanatçılar, Ayzenştayn ve onun izinden gidenlerin yarattığı devrimci sinema, Mayerhold’un ve Brecht’in tiyatroları, Rusya ve Almanya’da (Demokratik Almanya) ortaya çıkan işçi koro-ları, Gorki, Şolohov, London, Ehrenburg, Aragon, Neruda, Nazım, Kazancakis ve daha nice büyük sanatçının eserleri; John Lennon’un, Victor Jara’nın, İnti Illimani’nin şarkıları ve daha sayamayacağımız kadar çok sanatçının eserleri hep bu dönemin, sosyalizmin damgasını taşır. Gorki’nin sözleriyle ifade edersek “*Sanat artık bir şey uğruna ya da bir şeye karşı savaş olmuştur.*”

20. Yüzyılın sonunda sosyalizmin geçici yenilgisiyle birlikte sermaye her yönden saldırıya geçti; gerici burjuva ideoloji ve estetik yeni kılıklar altında yeniden piyasaya sürüldü. Postmodern ya da posttruth gibi gerici akımlara popülerlik kazandırmaya çalışan

tekeller bu alana oluk oluk para akıttı. Amaçları apolitizmin geliştirilmesi, kitlelerin politikadan uzaklaşması, ilgisinin başka alanlara, sanat diye sunulan soytarıklara kayması, kaydırılmasıydı. Ama bu girişimlerin hiçbiri sonuç vermedi, vermiyor. 20. Yüzyılın sonuna doğru burjuvazi tam “kazandım” derken, kitleler politikada yeniden öne çıkmaya başladı. Seattle’dan başlayarak yeni evrenin devrimlerine uzanan, oradan bugünlere gelen ve meydanları dolduran, ayaklanmalarla, isyanlarla burjuvaziye ecel terleri döktüren; burjuva egemenliğe ve burjuva topluma karşı çıkan, meydan okuyan milyonlarca kitleyi ve sanatı bırakın politikadan koparmayı, uzaklaştırmaya bile kimsenin gücü yetmedi, yetmiyor. Giderek daha çok emekçi, yığınlar halinde politik hayata uyanıyor, işçi sınıfının kurtuluş saati yaklaşıyor, kum saatinin alt haznesine düşen her zerre burjuvaziye son saatinin yaklaşmakta olduğunu hatırlatıyor. Artık hiç kimsenin gücü sanatla politikayı birbirinden koparmaya yetmiyor. Şimdi her yerde bangır bangır “*Yeni Sanatın Marşı*” söyleniyor. Milyonlarca milyon emekçiye “*Saatlerini devrime ayarlama*” zamanının geldiğini duyuruyor.

DİPNOTLAR:

* Sinkretistik, sinkretizm; Birbirleriyle çelişen şeylerin başdaşıklığı, iç içeliği.

** Antropomorfizm (İnsan biçimcilik) İnsan dışında doğada ve çevremizde bulunan hayvanları, bitkileri, canlı cansız nesnelere insan biçiminde tasarlama.



Panfilov'un 28 Adamı filminden bir sahne



temade çınar

Sanatçının Gizli Anlaşmaları

Yabancılaşmaya Karşı Beyin Egzersizleri

Bu başlığı okuyan herkes “çok normal, herkesin gizli anlaşmaları vardır” diyebilir. Doğal olarak her birimiz yaşantımızda, seçimlerimizde, davranış ve üretimlerimizde birtakım dengeleri gözetiriz. Belirli yerlere giderken belirli şeyler giyeriz, herkesle konuşma biçimimiz birebir aynı değildir. Olumlu intiba bırakmak istediğimiz durumlarda kendimize çekidüzen veririz, hazırlık yaparız, söyleyeceklerimizi gözden geçirir hatta prova yapar, bazı şeyleri kendimize saklarız vb. Sanatçıların da tutumlarında olan bitenlerden, dış yaşamdan, politik durumdan etkilenmesi ve hatta ona göre kendisine çekidüzen vermesi, ona göre davranması bu koşullarda olağan bir durum. Bir fark var ki, onların etki alanları, ürettiklerinin ve söylediklerinin insanlar üzerinde yarattığı dönüşüm de bu dönüşümün sorumluluğu da elbette daha fazla. Onların bu kredilerini kendi gücüne güç katmak için kullanmak isteyenlerin olması da “normal” ...

Anlaşmalar, ayak uydurmalar, yeni oluşan duruma göre yeniden şekil vermeler, yeni anlaşmalar... Bu “normal” sarmal bu koşullarda böyle akar gider. Sanatçı ya da herhangi biri bu sarmalın içinde olup bitenlere şekil verir ve şekil alır.

Bu sayıdaki egzersizimizde sanatçıların gizli anlaşmalarının üzerine kafa yoracağız. Toplumun tüm kesimleri için kimi zaman “mahalle baskısı” kimi zaman “zamana ayak uydurma” kimi zaman “süperego” denilen zorunluluklar... Sadece ifadelerimizle değil

giyim kuşamımızla, tavırlarımızla yarattıklarımız. Sınamalar, süzmeler, beyan etmeler, motive etmeler, zorlamalar... Trollerin herkesi ama herkesi bir şeyler söylemeye zorlama, söyledikleriyle linç etmeye sınırsız ve sorgusuz hakları, daha da önemlisi bu baskıların şekil verdiği, dönüştürdüğü bir yaşayış biçimi var. Her biri ajanlaşmış iktidar taraflarının linçine uğramak için bir şey söylemeniz değil bir şey söylememiş olmanız da yeterli.

Zaman zaman sanatçıların bazı konularda fikir beyan etmeleri beklenir ve hatta beklenen konuda yaptığı açıklamanın işe yararlığına göre kapıları açılır ya da kapanır. Bu beyan küçük bir grubun çıkarı için de olabilir toplumun genel çıkarı için de. Bütün bu kıran kırana rekabet hepimizin gözleri önünde gerçekleşirken sanatçının yaşamında, sözlerinde ve sanatında “gizli” bir anlaşmaya göre şekillenmeler oluşur. Eser ortaya çıktığında, ya da apaçık ayan olduğunda her iki taraftan da tepkiler yükselir ve bu tepkiler de sanatçının tarafını ispat etme halidir.

Elinde bulundurduğu ekonomik ve politik güç sayesinde tüm hakları elinde bulunduran tarafın “rıza üretmeyi” yani yoksunluk ve zorluklara razı etmeyi ancak zor yoluyla yürüttüğünü görüyoruz. Emeğin ve sermayenin taraflarının ortaya her bir taş atıldığında ikiye yarılması her an şahit olduklarımızdan. Yoksa sokak köpekleri öldürülsün mü öldürülmesin mi raddesine düşmüş bir tartışma hayal bile edilemezdi. Toplumsal üretimin eşitsiz bir

biçimde ikiye bölündüğü bu durumda, bölen taraf kendi tarafına her geçen gün daha büyük bir miktarı aktarırken geri kalanları öyle ya da böyle bastırmak, korkutmak, sindirmek ya da dikkatini dağıtmak zorunda. Güzellikle olmayacaksa zorla... En zengin %20, toplumsal birikimin %50'sine el koyarken en fakir %20 sadece %6 pay alıyor. Fakir olan kesimin "yokluk" sınırına ulaşmak için bile aşması gereken eksi borç hanesi var. Bu akıldışı durumu dikkatlerden kaçırmak için konuyu sürekli değiştirmek şart! Kapitalizmin ömrü kitleleri oyalama süresine bağlı ve bunun için ayırdığı dudak uçuklatan milyarlar böyle bir ölüm kalım meselesinde hiç de önemli değil.

Asgari ücrete tek kuruş zam gelmemiş, bir akşam Instagram kapatılır. Emekliler sokaklarda kalmış, bir sabah hayvan hakları adı altında katliam yasaları çıkartılır. İş cinayetleri "çocuk işçileri" de içine alan bir katliamlar zinciri haline gelmiş, sokak röportajında Instagram'ın kapatılmasına tepki gösteren kadın tutuklanır. RTÜK açıklamayı geciktirmez, "sokak röportajlarına çekidüzen vereceğiz!" Sokak röportajları sırasında kenara çekilenler, gözaltına alınanlar birden artar. Kafamızı nereye çevireceğimizi şaşıracağımız kadar çok olay, çok konu, öze gelmek için ciddi bir irade lazım.

Yine de isyanlar, tepkiler durmuyor. İzmir yangınında bir vatandaş yanındakilerle birlikte çılgık çılgığa, "bir yangını söndürmüyorsa yıkılsın bu belediye, yıkılsın bu devlet. Beni de alsınlar içeri tıksınlar." diyor

kameralara. Kâh hayvanların katledilmesi ile ilgili insanlığımız sınanırken, kâh şehir ortasında iki insanın elektriğe kapılıp herkesin gözü önünde can vermesini izlemek zorunda kalırken, kâh orman yangınlarında kaybettiklerimize içimiz kıyılırken dışımız, yumruğumuz sıkılı, içimizin ta derinlerinde insanlığımız çılgık atıyor. Tarım emekçileri yirmiden fazla ilde sokaklara çıkmış yolları kesiyor, emeklerini yerlere atıyorlar. İşçiler her yerde kara listelere aldırılmadan işyerlerinin önüne çıkıp eylemlerine başlayıveriyorlar. Aynı gün, ülkenin her yerinde, irili ufaklı onlarca eylem sokaklara dökülüyor.

Bütün bunlar ve daha fazlası akıp giderken yazımızın konusu sanatçıların en "normaleri" hiçbir şeye karışmadan, üzerlerine su sıçratmadan derenin taşlarından atlaya atlaya karşıya geçmeye çalışıyorlar. Tıpkı "en duyarlı" gazetecilerin, televizyoncuların her gün bunca haberi atlayıp kiminin saçının, kiminin yüzüğünün, saatinin verdiği mesajı saatlerce tartışmaları gibi. Kaçacak yer arayan çok ama kaçacak yerin de bir bedeli var. Egemenlerin önünde diz çökenleri, eğilip ellerini öpenleri, onlara aşklarını ilan edenleri ve onların söyleme niyetini okuyup sözcüsü olanlarına kadar uzayıp gider bu kaçışlar.

Karikatür dergilerinin çizgilerini sakınmak zorunda kaldığı, komedyenlerin taklit yapamadığı, katılmış ideolojik sınırlar dışında bir fikri savunan bir filmin bile çekilemediği, şarkı sözlerinin şarkıcıların didik didik edildiğini görüp de kendine çekidüzen



vermemek mümkün mü? Sanat dünyasında da hayatta kalmanın kuralları var. Sanatçının yetişmesi de sanat üretimi de zahmetli ve pahalı bir iş. Bir yerden bir kaynak bulmak zorundasın. Bu kaynak dar gelirli emekçilerin desteklerini saymazsak genelde ana kaynağı bir dizgin gibi elinde bulunduranlardan başkası değildir.

Birçok sanatçı çok da sakıncalı olmayan, "çok da" ilkelerinden taviz vermeden ana kaynaktan beslenerek daha geniş bir kesime ulaşmanın yollarını arıyor. Kendi filmini yapmak isteyen sinemacı bir genç anlatıyor, "İçinde kadına şiddet, azınlık, eşcinsel olsun, insan haklarıyla ilgili bir şey olsun, hele bir de Rusya'ya, Küba'ya, Kuzey Kore'ye birkaç söz atsın Netflix'in hemen kabul edeceği bir orijinal dizi senaryosu yazacak bir ekip toplayabilirim. Bir yılda bunu tamamlar, satar, sonra istediğim toplumcu filmi çekebilirim dahası tanıtılabirim." Neden izlediklerimiz hep birbirine benziyor diye düşünüyoruz değil mi biz de... Buradaki gencin bu alışverişte kendi değişimini de hesaba katmaması ne trajik. Ne çok aydın, sanatçı bu tür gizli anlaşmaların, fon arayışının karanlık sokaklarında kaybolup gitti.

Sanatçının sadece ekonomik kaynağı ile değil aynı zamanda ürettiği sanatı tüketenlerle de bir anlaşması var. Bir şarkıcının sahne kıyafeti ya da gösterisi de kliplerin ya da filmlerin cinsel abartılarla doldurulması da yaratılmış talebe, anlaşmaya uygun. Gündemde kalmak için ortaya atılan sansasyonel sözler, davranışlar, ilişkiler kültürel alt seviyeye mahkûm edilmiş milyonlar için yorgun akşamların eğlencesi. Eğer sanatçının entelektüel seviyesi yüksek bir takipçi kitlesi varsa bu sefer her söylediği-söylemediği, kimin yanında durduğu, hangi fotoğraf karesine girdiği, bir toplumsal olaya destek verip vermediği gibi her davranışı onu takip eden kitleyle ilişkisini boşanma aşamasına getirebilir. Nice aydın, sanatçıya sırtını dönmüş ya da onu baş tacı etmiştir emekçiler. Ahmet Kaya'ya çatal bıçak atanlar da ona siper olanlar da, saray davetine gidenler, gitmeyenler, Gezi'ye katılanlar katılmayanlar da... Tüm bu olan bitenlerin içinde dengelerin sürekli yer değiştirdiği bir ortamda duyargaları gelişmiş tüm kesimler her şeyi süzgeçten geçiriyorlar. Ne uzun ak ve kara listelerimiz var.

Şarkıcı Ceylan Ertem, sosyal medya hesabından Kurban Bayramı'yla ilgili "Keşke

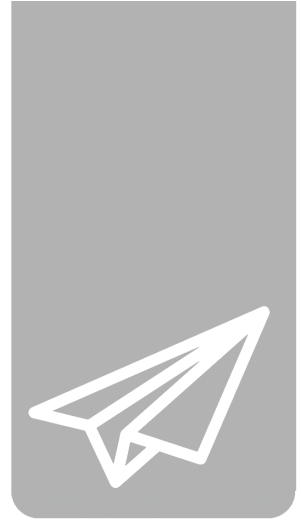
hayvanlar öldürülmeseydi. Can almadan bayram mümkün" dediği için trol ordusu tarafından linç ediliyor. Merih Demiral bozkurt işareti yaptığı için alkışlanıyor ya da siliniyor. Şevval Sam, "Bodrum'un en sevdiğim tarafı sınıf farkı çok daha az." diyerek yoksulları görmüyor olmaktan duyduğu memnuniyeti dışarı vuruyor. Kısa sürede turizm işçilerinden mesajlar yağıyor. "Sizin içtiğiniz şaraba biz bir ay çalışıyoruz, siz sarhoşluğunuzdan bizi görmüyorsunuz" diyorlar. Şevval Sam'ın takipçileri düşüyor, yanlış anlaşılmaktan çok üzülüyor, tekzip yayınlıyor. Muğla'da Pınar Gültekin'in öldürülmesi üzerine Demet Akalın, Twitter hesabı üzerinden "O kadar iri ve uzun bir kıızı nasıl sığdırdın varile? Beton dökmek ne ya" mesajı başka bir tepkiyi harekete geçiriyor. O bile yarım yamalak bir özür dilemek zorunda kalıyor. Sokak hayvanlarının öldürülmesine karşı, 158 yazar ve sanatçı yasa tasarısına karşı imza toplarken "Sokaklarda güvende olmak isteyen" başka bir grup yasa için imza topluyor. Kayseri'de Suriyeli sığınmacılara saldırılar, evlerini yakmalar İngiltere'deki kadar ırkçılığa karşı bir ayaklanma yaratmasa da ciddi bir hesaplaşma ve bloklaşma yaratıyor. İki taraf da birbirini eğitiyor, etkiliyor...

Örnekler bitmeyecek. Ölçüler kime göre, neye göre... Sınıflar savaşımı insanlaşma savaşımıyla adım adım birlikte gidiyor. Bütün bunlara bir çekidüzen veren var. Her adımda kafa kafaya geliyoruz. O da haklı o da diyecek bir durum yok.

Özcesi, sanatçı, aydın, gazeteci, araştırmacı ya da akademisyen gelişmek, üretmek ve ürettiğini topluma ulaştırmak için bir yere bağlıysa, örgütsüz ve yalnızsa o bağına göre hareket etmesi kaçınılmaz. Sınırları, kırmızı çizgileri ekonominin dizginleri belirliyor.

İnsanın kapitale bağlılığını bitirmeden bu tartışmanın bitmesi düşünülemez. Sıradan gazetelerin köşe yazılarında bile bu tartışmanın orasından burasından tutulduğunu görüyoruz. Aydınların, sanatçıların yazabildikleri, çizebildikleri, söyleyebildikleri, oynayabildikleri bizim ufkumuzu belirliyorsaydı bir küçük azınlığın toplumu oyalama çıkarlarına göre çekeştirip durduğu bir ufuk, burnumuzun ucundan daha öteye gitmiyor diye şikâyet edemeyiz.

Sinek vızıltısı gibi ortaya dökülen yabancılaşmaya, yozlaşmaya, çürümeye sızlanıp duranlardan olmamanın tek antidotu da cüret olsa gerek.



Esra Soyaktaş
Ergül Çiçekler

Kanatları Dalga Turna

Turna Öyküleri/Bölüm 2

Bir fotoğraf var elimde. İçinde yetişkin iki güzel kadın, aralarında bir çocuk, bir hapis-hane fotoğrafı. Çocuk havada, kollarında iki yetişkinin, gözleri açılmış kocaman kocaman. Şaşırانların şaşkınlık dolu gözlerindeki bakışlara şaşırırçasına bakıyor.

Merakla bakan bir çift göz, hayat belki karmaşık belki oldukça basit; kime ve neye göre? Buna verilecek yanıtı göre değişir birçok şeyin anlamı... Oysa şaşkınlıklardır şaşkın gözlerin sebebi. Yalan söylemez çocukların gözleri, sadece gördüklerini anlatır...

Ne şaşkınlık ne merak, tam yaşayamamak, sevinci, kavuşmayı, sarılarak doya doya koklamayı anneyi, çocuk da olsa, hatta en çok da çocuk olduğu için hissediyor bütün yanlışları.

Şimdi anne dost, yaren, bütün sevgililer sınırların, duvarların, yasakların arasında esir. Sevinçlerimiz mayın tarlalarında pusulanmış bir ceylan. İşte, bu yüzden, işte bu yüzden bu gözlerdeki bu bakışlar.

Söylüyor işte bakışlarıyla ne varsa hep-sini, ne varsa gözlerinde ışık ışık, sel sel... Sen de böyle bak, sen de böyle anlat. Sen de böyle anla, onun anlamış olduğu gibi. Bu gözler, güzelden de güzel, başka türlü güzel bir öykü anlatıyor. Aydınlik yarından, durmadan akan hayatın, bir kıvılcımla başlayan yaşamın ve daha fazlasının, öncesinin ve sonrasının...

Bu gözler anlatıyor o kıvılcımın öyküsünü.

Vurduk bin yıl önce, bin yıl, vurduk çakmak taşlarını birbirine, ilk kıvılcım düştü avuçlarımıza. O kıvılcım ateş oldu köz köz, can can ısındık etrafında, can can bir olduk. O kıvılcımla gecede aydınlık, demirci ocağında har, hayatta kor lal kızılca gevher. O kıvılcımla suda ateş, yağmurda şimşek, toprakta demir, demirde lav seli, dökümhane, haddehane, makina motor şehir... O kıvılcımla hiç durmadan ilerlemeyi, o kıvılcımla cesareti yarattık, o cesaretle birer birer yenmeye başladık korkularımızı...

Biz o kıvılcımı taşıdık çağlar ve çağlar boyunca, taşıdık dağlardan, kalelerden, denizlerden getirdik bugünlere. O kıvılcım şimdi tribünlerde milyonlarca volt elektrik, nükleer reaktörlerde dehşet. O kıvılcım sokaklarda ışık seli meydanlarca yanan özgürlük ateşi ve o ateşin etrafında Turna turna büyüyen çocuklarımız...

Ama yetmez! Ama biliyoruz, binlerce kez yetmez; hatta yedi milyar can, kere yetmez; bu kocaman dünyanın tamamı için bu koca dünya kadar yetmez. Yetmediği için, mağaralarca kez mağaralardan, denizlerce kez denizlerden, kalelerce kez kalelerden, sokaklarca kez sokaklardan taşıyarak getirdiğimiz o kıvılcımı bütün turnaların gözbebeklerinde taşıyoruz.

O umut şimdi çocukların gözlerinde parlıyor, lekesiz, aydınlık. Çoğu sanıyor çocuklar öğrenme merakıyla bakıyor. Bu bir yanılı. Çünkü çocuklar böyle baktığında esas öğrenen biz oluyoruz. O gözlerde yarına yürüyenlerin ışığı var, parlaması bundandır.

Biliyorum Turna'm, biliyorum. Sen yazdığımı yazdıklarımın içre ne anlatmak istediğimi anlıyorsun. Fakat bazen büyüklerin çoğu anlamıyor ve korkarım ki bir kısmı inatla anlamayacak. Çünkü Turna'm çünkü; çocuklar kalplerini de katarak anlar, büyüklerse kalplerini bir kenara atarak... Biz büyüdükçe hayat soğuyarak mekanikleşir. Her şey toplanıyor, çıkarılıyor, karı zararı hesaplanarak bulunuyor anlamı!..

Anlamıyorlar Turna'm anlamıyorlar. Çoğul olmak artmak değil, az olmak da eksilmek... Ah! bakabilselerdi senin gözlerinden, anlayabilselerdi...

Bir de merak ediyorum al'ca gülüm.

Aşarken dağların ak bilge başlarını, yukardan baktın mı bize? Senin gözlerinden bakmak isterdim; toprağın üstüne yayılmış en kalabalık karınca sürüsü insana. Senin gibi, saf, temiz, hesapsız, meraklı hatta telaşlı, hatta anlatırcasına bakmak isterdim. Yani turnalar Büyüdükçe unutup insan, turnalarca bakmayı. Oysa turnalar nasıl bakıyorsa ak saçlı bilge dağların üstünden bize, biz de öyle bakmalıyız, göğümüzü inci inci nakışlayan turnalarımıza.

Üzülmeysin turnalar, bizim de bildiğimiz bir şey var elbet. Damlalar birikir bulut bulut, iner ırmak ırmak, dolar dem tutar okyanuslarca mavi, gecesi lacivert, derin ve yıldızlar kadar engin... Sonra bir rüzgâr bir rüzgâr daha, bir rüzgar daha, bir rüzgar daha, bir rüzgar daha; sonra bir dalga, bir dalga, sonra bir dalga daha, sonra bir dalga daha; sonra dalgalarca beyaz, beyazca köpük köpük ak tüyler gibi kanat kanat, Turna'm yıkar da gelir en aşılmaz engeli; insanla insan arasındaki bentleri... Sonra biz çocuk deriz ona, oysa her çocuk, turna olur. Kalbi okyanusların en mavisini, kanatlar köpüklü ak tüy renginde dalga, yıkılır bütün duvarlar... Dalga dalga kanatlarla ve tozun dumanın içinden turnalar yükselir, çocuk kalarak büyüyen turnaları. Bütün çocuklar turna, bütün büyükler çocuk olur...

Gelecek, aslında bir kuştur Turna'm... Kalbi okyanusça mavi, kanatları dalga. Göğsü kızıl, geceleri evren karası, bakışı yıldız ...

Gelecek gerçekleşebilecek en güzel düşür.

TURNADAN BİZE - 2 DUVARLAR

Duvarların içi hiç güzel değil. Bazen çok sıcak, bazen çok soğuk. Duvarların içinde bazen ben de üşüyorum. Duvarların içi garip, yabancı, mevsimsiz bir yer, duvarların içinde mevsimler yok. Burada ne sararan yapraklar var ne renk renk çiçekleri ilkbaharın...

Bu duvarların içinde yaşamak zorunda annem, arkadaşları ve ben. Sanırım sizin bundan hiç haberiniz yok. Biliyorum yok, olsaydı bizi burada bırakmazdınız.

Sizi çağırıyoruz. Size bağırıyoruz, her gün sesleniyoruz. Annem slogan diyor buna. Siz bizi duyusunuz diye atıyoruz ama duvarlar sesimizi geçirmiyor ve sesimiz size ulaşmıyor... Eğer ulaşıyaydı gelir bizi bulurdunuz...

Burada sokaklar yok, evler yok, komşular yok, parklar yok, uçan baloncuklar yok, şeker satan dükkanlar yok, burada oyun oynayacağımız çocuklar yok. Burada ne deniz kıyıları ne de dağlar var. Burada sadece biz varız ve burada olmak hiç güzel bir şey değil...

Bazen bana diyorlar ki "sen bu duvarların içinde kalmak zorunda değilsin, fakat annen ve arkadaşları zorundalar. Sen istersen hemencecik çıkabilirsin" İyi de hangi çocuk annesini bırakarak gidebilir, kalbi burada kalmaz mı?

"Dışarı" diyor annem ve arkadaşları duvarların öte yanına... Dışarıdan bazen araba sesleri geliyor. Bazen oyun oynayan çocukların sesleri, bazen köpeklerin sesleri. Yani biz dışardakileri duyuyoruz ama dışardakiler bizi duyuyor. Galiba bu duvarlar sadece bizim sesimizi geçirmiyor yoksa bizi duyardınız...

Bazen duvarların diğer yanına götürüyorlar beni. Duvarların diğer yanındaki sevdiklerime kavuşuyorum. Onların yanında kalıyorum bir süre çünkü duvarların içindeyken onları çok özleyorum ama bunu yapınca da annemi özleyorum, hem de çok. Üstelik her istediğimde gidemiyorum yanına. Bir turna düşünün annesine hasret, bir anne düşünün turnasına hasret. Böyle olduğu zaman sık sık bağırıyorum duvarlara doğru, duvarların içine doğru, sesim ulaşsın diye olanca gücümle ama ulaşmıyor.

Hiç sevmiyorum bu duvarları ve onların yapanları. Hiçbiriniz de sevmesin onları. Çünkü kalbi olan biri böyle duvarlar yapmaz.

Ve kalbi olmayan biri hiç kimseyi de sevemez.
Konuşur, bağırır, yemek yer ama sevemez...

Sevemez ne turnaları ne denizi ne gök-
yüzünü.

Kalbiniz yoksa içiniz buz tutar ama
üşümezsiniz...

Kalbiniz yoksa ne bir çiçeği koklayabilir
ne sokaklarda neşeyle yürüyebilir ne bir çocu-
ğu sevebilirsiniz...

Kalbiniz yoksa mutlu olamazsınız ve
gidip sadece böyle duvarlar yapabilirsiniz. Hiç
kimsenin sevmeyeceği duvarlar...

Kalbiniz yoksa Turnaları da duyamazsı-
nız...

Hala sesimizi duymuyor musunuz?

BİZDEN TURNALARA BİLİYORUZ

Duyulmaz olur mu hiç, hiç duyulmaz
olur mu sizin sesiniz? Dünya dünya olalı beri,
bir kez olsun dönmüş mü üzerinde turna kafi-
leleri uçmadan?

Yani Turna'm;

Biliyoruz; şimdi turnaların sesine sağır
duvarlar var.

Biliyoruz; şimdi o duvarları ören içi buz
tutmuş Dehak'lar. Biliyoruz; şimdi görmeyen
gözler, sevmeyen kalpler, unutan zihinler var.

Ama bil ki Turna'm;

Günü gelecek ne bir hükmü kalacak bu
Dehak'ların ne de ördükleri duvarlardan bir
iz.

Söz olsun, bütün kalpleri sizin o ay-
dınlık bakışlarınızla yıkayıp temizleyeceğiz
yeniden.

Söz olsun, uyuyan bütün zihinleri sizin
sesinizle uyandıracamız.

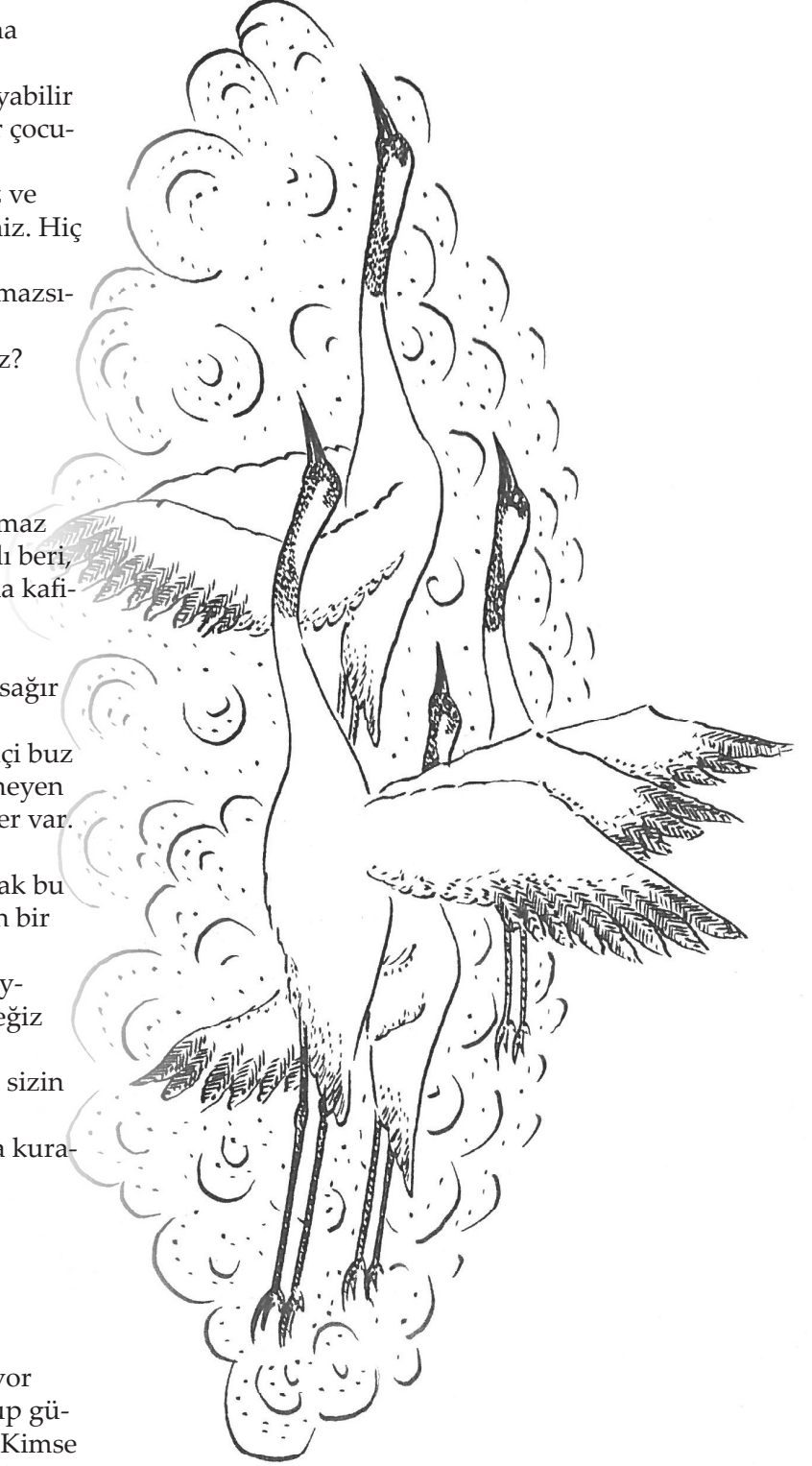
Ve söz olsun, size olan sevdamızla kura-
cağız o güzel yarınları.

BİR TURNA ANNESİNDEN HEPİNİZİ ANLIYORSUNUZ

Dünya'yı değiştirmekten bahsediyor
herkes sanki sihirli bir değnekle dokunup gü-
zelleştirecekmişiz gibi her şeyi, herkesi. Kimse
düşünmüyor, değişimin dönüşüm olduğunu,
esas dönüşeninse biz olduğunu.

"Turnalar uçtuğu için döner dünya".

Bak, Dünya turnaların elinde. Turnalar elinde
taşıyor Dünya'yı. Bütün dünya onların; bir



E. Bulhan

oradalar, bir burada. Bazen bir göl kıyısında bazen uzak diyarlarda Işığın sever ya turnalar, bu yüzdendir, güneşe olan tutkuları. Güneş doğdukça daha da parıldar ve her biri, bir ışından bir oluşur.

Evet, benim bir turnam vardı derken bin turnam oldu. Her birini içimde büyüttüm, onlar büyüdükçe ben daha da küçüldüm. Yalan söylemiyorum, inan. Ben küçüldüğümü hissettikçe turnalar tekrardan büyüttü beni. Her turna bir şey öğretti bana.

Bizim çoğu şeyi görmediğimiz gibi görmeden ezdiğimiz solucanlara ekmek kıntısı atarken gördüm bir turnayı "yazık" diyerek, karıncanın önündeki ekmeği yuvaya taşıyan nicesini. Benim yüreğim onlarla büyüdü. Her çocuk bir turna, allı turna, telli turna...

Yüreğine ne kadar çok çocuk sığdırırsan dünya o kadar büyür. Dedim ya dünya onların elinde. Sen gönlünü açtıkça onlar da sana dünyaları sunacaktır. Üzülme, senin de bir değil bin turnan var. "Hep uçup gidiyorlar."

Diyorsun, ama unutmama ki turnalar her gidişten sonra daha kalabalık gelirler. Her "hoşcakalları" merhabayı barındırır, aynı zamanda "ayrılığın değil, başka başka kavuşmaların hikayesidir." Doğru demişsin. Her gittikleri yerde yeni bir hikâyeyi yazarlar, her gittikleri yerde bin kardelen açar. "Kardelen açmaz dememeli." Turnalar güneşi takip eder dedim ama kardelen bile kar altında kalmaya dayanamaz turnaları görmek için boy verir güneşe doğru...

Yeri geldiğinde uçacaklar tabi. Yeni güzellikler keşfetmeleri gerek, bulutlara, yıldızlara dokunmaları gerek. Bazen bir buluta dokunup ince pamuktan karlar yağdıracaklar, bazen yağmur. Belki o yağmurların altında titreyenler olacak, belki o yağmuru sevenler belki sevmeyenler... Olur ya senin de elin aygının donarsa bir gün o zaman gökyüzüne bak. Turnalar görecek ve ısıtacaklar seni. Yüreğinin buz tutmuş olsa bile bir anda çözülecek.

Sen yağmuru sever misin? Sevmelisin bence, Turnalar yağmuru da suyu da sever. Yağmur yaşamdır, doğuştur onlar için. Bu yüzden de turnalar bazen kuru bir ağacı canlandırmak için bazen de susuzluktan kırılan toprağı hayata döndürmek için yağdırırlar yağmuru. Damlalar dolar deryalarca, dolar kalbine turnaların. "Kalbi deniz olur, dem tutar, okyanuslarca mavi, kanatları köpük köpük dalga."

Hep anlatmayayım. Dinle, bak ne diyor turnalar...

"Bilinmez mekanlar gördüm, tanımadığım insanlara dokundum. Çiçeklerle, kuşlarla bazen de kedimle arkadaş oldum. Herkesin gönlüne sığıdım, herkesi sevdim ama çoğu insanın gönlünde boşluklar gördüm. Kocaman ama doldurulması zor olmayan boşluklar."

"Umuda taşıyan çok ama yük gibi taşınmış umut, öyle ki umut bile yorulmuş." Öyle taşıdım demekle taşınmaz ki umut. Bir arkadaşım var, bilirsiniz, Zeze...

Zeze ve onun 'Şeker Portakalı'. Zeze gömleğinin içinde kuş taşırdı hep. Kardeşinin kuşu ölünce "bir daha kafeste kuş besleme-yeceğim" dedi Zeze. Bir gün ayağa kalkıp gömleğini açtı. Küçük kuşu sıksa göğsünden dışarı uçup gitti. Kuşun bulutun parmağına dokunduğunu gördü. Sonra şeker portakalına dayanıp oradan bulutu izledi. Zeze'nin en büyük umuydu o kuş. Ama Zeze fark etti ki, en büyük korku kuşu içinde hapsetmekti. Zeze umut için ayağa kalktı, içindekini özgür bıraktı, özgürce kanat çırpın diye. Ben de bir Turna kuşum içinizde ve nice daha turnalar var. Yardımcı olun, özgürce kanat çırpalım.

Konuşsam beni dinleyen bir şeker portakalım yok. Benim dinler misiniz?

Köpükten kanatlarıma öpücükler kondurur musunuz? Hepiniz beni-bizi anlıyorsunuz biliyorum, biliyoruz. İşte bizi düşündüren de bu ya. Hepiniz anlıyorsunuz...

TURNADAN İNSANA DUVARLAR

Hani vurdun taşı, taşa ve çıkan kıvılcımla düşerek yola geldin ya bugünlere. Şimdi, sormak istiyorum sana, hani birbirine vurduğun o taşları ne zaman koydun yan yana, üst üste. Yani, ne zaman ördün seni senden ayıran bu duvarları?

Yalnız, okul duvarlarını değil, hastane duvarlarını değil, kütüphane ya da ev duvarlarını değil, köprü, geçit, su kemerlerini de değil. Sormuyorum o kıvılcımla tutuşturduğün közün etrafına ördüğün ocak duvarlarını, çünkü sorduğum öteki türden duvarlardır ey insan; niye ördün bu zindan duvarlarını?

Ya da sen ararken okul, hastane, köprü, geçit veya ev duvarlarını, neden izin verdim başkasının zindan duvarları örmesine. Değil mi ki bir sen vardın bir de o. Kim kalacaktı ki

senden başka o zindanların içinde, ey insan. Gördün de zorbalığı, insanın insana ihanetini, hainliğini gördün de ve gördün de nice nice düşmanlığı, tanıdın hepsini bir bir. O halde neden her seferinde her deneyene dur demedin.

Oysa senin kalbindeki umut ve bileğindeki güç, senin öfken ve senin cüretin, senin aklın ve senin yaptıkların her zaman çok daha büyük oldu zindan duvarlarından... Sen değil miydin nice nice kereler, nice nice kaleleri yerle yeksan eden... Sen değil miydin zindan duvarlarını toz dumana çeviren... Sen değil miydin Bastil'i yıkan? Niye her zaman bunu yapmadın, yapmıyorsun, ey insan!..

Senin şu lanet olası sabrın, senin şu kahreden vurdum duymaz yanın, senin kanışın, senin kaybedişin, senin bazen yapman gerekeni yapmayışın. Senin sana yaptığın, yani senin ölümün, senin cinayetini, neden ey insan!..

Şimdi, sana senin yaptığını anlatsam, kitaplara sığmaz, senin sana zulmün.

Şimdi, sana senin özgürlüğünü anlatsam sözcüklere sığmaz, ey insan; sana senin ölümsüz aşkını...

Şimdi, sana senin zorbalarca yaptıklarını anlatsam; destanlara sığmaz, sana senin isyanını...

Ve şimdi, sana senin yapman gerekiyorken yapmadıklarını anlatsam; insanlığa sığmaz, senin sana ihanetini!..

Soruyorum sana, soruyorum, ey insan; hala neden yıkmıyorsun bütün zindanların duvarlarını. Neyi bekliyorsun, hala neyi bekliyorsun!..

Soruyorum çünkü ismimi destanlarına verdin, türkü türkü yaktın, avaz avaz beni haykırdın, duvarlarına resmimi kazıdın, katarlarımla dilek tutup selamını bana emanet ettin, umudunu bana yükledin...

Sanıyorum çünkü, destanlarına adımlı verdim, türkülerine, avaz avaz sesimi, duvarlarına resmimi; her katarlandığım da selamın emanetim oldu, umudun en güzel yüküm ve çocuklarında ismim, sesleri ötüşüm, kalpleri kalbim, bakışları bakışım. Çocukların ey insan, çocukların Turna oldu...

Şimdi, isterim ki senden; bir kez daha, ama her zamankinden çok daha güçlü ve son kez olacak şekil de ayağa kalkmandır. Ayağa kalkman ve bütün zindan duvarlarını yıkmandır!..

Bu benim sana, yani turnaların, yani

çocuklarının davetidir, çağrısıdır, yalvarışıdır, haykırışıdır. Bu senin sana karşı borcundur, ey insan!..

Ayağa kalk! Kalk ki yaptıklarını anlatsın sana bir bir, anlatsın yapacaklarını...

Ey sevdalarımızın sevdalı kuşu; doğrudur, insan susar bazen. Kendini kendi sabriyle zehirler. Hatta boyun da eğer yaşamak adına, korkar siner; hatta bazen kardeşini sırtından vurur da gider celladına âşık olur!

Lakin, an olur; öfkesi döner birden o zehir kusan volkanlara biner biner taşar gelir insan; lav olur...

O vakit boyun eğerlerin kalplerinden köklenerek yürür genç çınarlar gözleri ışık, dilleri destan, yürekleri mahşer yürür gelir insan; sel olur...

Onur daha güçlüdür ihanetten, hayat-tan, gündən, güneşten. Onur kalkınca bir ayağa taşar gelir insan, bahr-i derya olur...

Yani;

Ey insanın kalbi Turna, türküsü turna, sevdası turna... Biliriz, yandı yüreğin bin yıllardır yandı bizim için. Fakat inan bize, inan sonuna geldik şu lanetli zamanların. Bu yüzden sen diyar diyar yaymaya devam et umudu, biz de o umutla kazıyıp atalım kalplerdeki umutsuzluğu... Çünkü umudu tükenen kalpler lav olmaz, umudu tükenen kalpler sel olmaz, umudu tükenen kalpler bahr-i derya da olmaz...

Ve;

Sel olmayan, lav olmayan, bahr-i derya olmayan insan; insanı insana hasret koyan bu duvarları da yıkamaz.

Şahidiyiz, Leyla'yı gördük senin kızıl kanadında uzanmış yatıyordu Mecnun, başı Leyla'nın dizin de...

Biz şahidiz, seni gördük tellice turnam, arın sıra yürüyordu kara derili insanlar, Mississippi kıyılarından özgürlüğe doğru...

Şahidiz, görüyoruz seni, sarmalamışsın umudu kendi tenine, götürüyorsun bizi göğün mavi sinesindeki ufuklara doğru...

bilgelerin ölüm türküsü

afşar timuçin

Yakın zamanda ardarda kaybettiğimiz iki ustanın anılarına saygıyla...

Ölümün üstüne sünger çekin
Yaşayandan başkası bilmez yaşadığını
Ölümü zambaklarla süslemeyin
Giden aldı götürdü yanlığını

Geriye umut kalmış gibi
Acıyı anılarla beslemeyin
Vazoya dün koyduğunuz çiçeği
Kısaca her şeyiyle aştığımız gerçeği
Ölü resimleriyle süslemeyin

Yalnızlığa o kadar gücenmeyin
Saplanmayın bilgi kitaplarına
Çaresiz kalanı da anlayın
Sıradan sevinçleri küçük duyarlıkları
Akşamcılıkları hoş karşılayın

Sakin ölüme geç kalmayın
Kızmayın çanları erken çalana
Ölü evlerinde toplanmayın
Hele yaşadıysanız hiç korkmayın
Ölüm el sürmez yaşayana



Afşar Timuçin
31 Ağustos 1939 - 26 Temmuz 2024



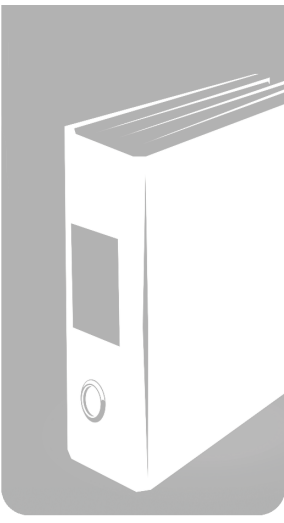
Genco Erkal
28 Mart 1938 - 31 Temmuz 2024

dosya

Sanatta Antikomünizm



Propaganda, geçmişten bugüne sanatın en belirgin işlevlerinden biri olmuştur. Bu işlev edebiyattan sinemaya, görsel sanatlardan müziğe sanatın birçok alanında antikomünist propaganda olarak da karşımıza çıkıyor. Bu sayımızda sanatta antikomünizmi, bu doğrultuda eser vermiş sanatçıları ve sanat eserlerini, bununla birlikte antikomünist propagandanın bir parçası olmamış ve buna karşı bir duruş sergilemiş sanatçıları ve eserleri inceliyoruz.



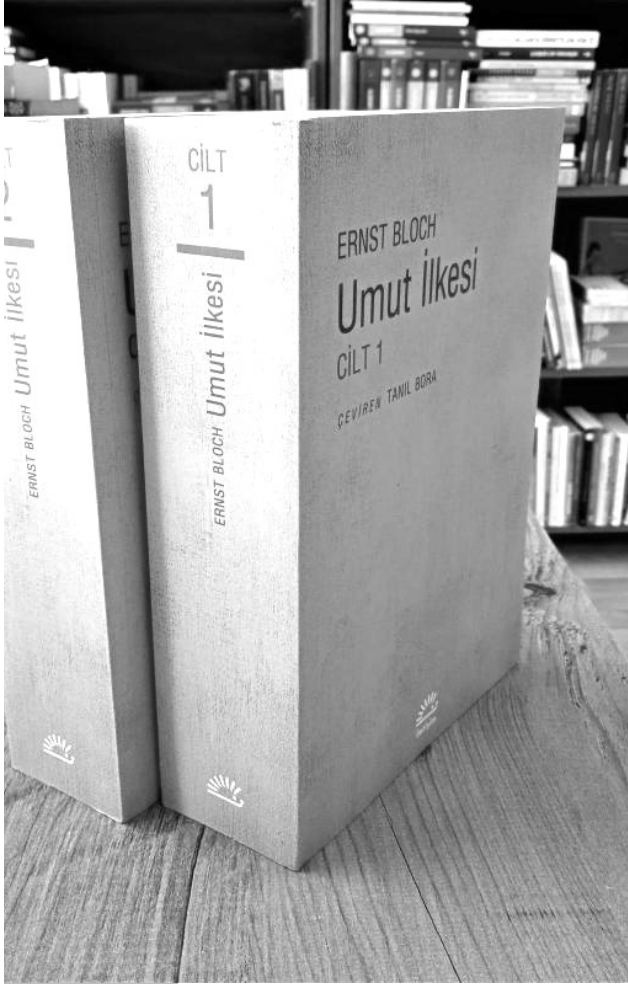
setenay berdan

Antikomünizmin Uzun Tarihi

Antikomünizmin uzun tarihi komünizmin tarihi kadar eskidir; her dönem farklı içerikte ve farklı sınıf bağlamında karşımıza çıkar. Köleci toplumda köle sahiplerinin, feodal dönemde aristokratların ve kapitalizmde burjuvazinin egemenliğine karşı açılan her bayrakte mutlaka kıvıll renkte bir köşe bulunur. Servete karşı erdemi, bireyciliğe karşı ortak yaşamı ve bizzat bu dünyaya ait bir cenneti resmetmesiyle ütopyik-nostaljik özellikler sergileyen bu kıvıll bayrağın tarihin derinliklerindeki izini sürer Ernst Bloch "Umut İlkesi"nde. Ve bu bayrağın karşısına çıkarılan beyaz bayrak, egemenlerin bayrağı, ütopyik komünizmin özgürlük hayallerine aynı sacayağıyla cevap verir; mülkiyet, aile ve din. Proleter devrimler yüzyılı olan 20. yüzyılda, bu üçlüye yeni bir halka eklenecektir: Saf demokrasi!

Bloch, arkeolog titizliğiyle işlediği dev yapıtında (Umut İlkesi) komünizmin izlerini Antik Yunan kentlerine kadar kovalar. Orada, servete karşı insani erdemi yücelten Solon devrimleriyle karşılaşır. İdealizmin babası Platon'da bile, özellikle onun Politeia'sında, Rönesansa dek uzanan bir "komünist metin etkisi" görür. Yine aynı kölecilik döneminde, köleci efendilere karşı yükselen öfkenin temsilcisi Stoacılar, "insan türünün birliği" düşüncesi üzerinden, erken Hristiyanlığın komünist meltemine esin ışıklarını düşürmüştür. Ama meltem çabuk sönecek, egemenlerle uzlaşmanın soğuk rüzgârı, komünist esinleri donduracaktır.

Bloch'un iddiası odur ki, henüz yaşarken İsa, kendi krallığını öteki dünyaya değil bu dünyaya ait görür: "Ey sen!" diye seslenir yoksullara, "kasırgaya tutulmuş ve teselli bulamamış düşkün. İşte güzel renkli horalarla taşlarını yerine koyacağım ve gök yakutlarla temellerini atacağım.(...) Salah (iyileşme) ile pekişeceksin, sıkıntıdan



uzak olacaksın, çünkü korkmayacaksın; ve yılgınlıktan uzak olacaksın, çünkü sana yaklaşamayacak." (Aktaran Bloch, age, cilt I, s.599) Erken Hristiyanlığın bu çağrısı, Roma İmparatorluğu'nun darmadağın ettiği göçebe toplumlara özgü yarı-komünal yazarın düşlerini yeniden canlandırıyor ve köleci egemenlerin nefretini üzerine çekti. Bloch haklıysa, Golgotha tepesine kurulan çarmıh, köleci dönemin komünal nostaljiye karşılığının bir simgesi sayılmalıdır. Tıpkı 70 yıl önce çok daha açık ifadelerle özgürlüğün ve ortak yaşamın bayrağını yükselten Spartaküs ve yoldaşlarının, Roma'nın kapılarına kadar onlarca kilometrelik çarmıh zincirinde katledilmeleri gibi.

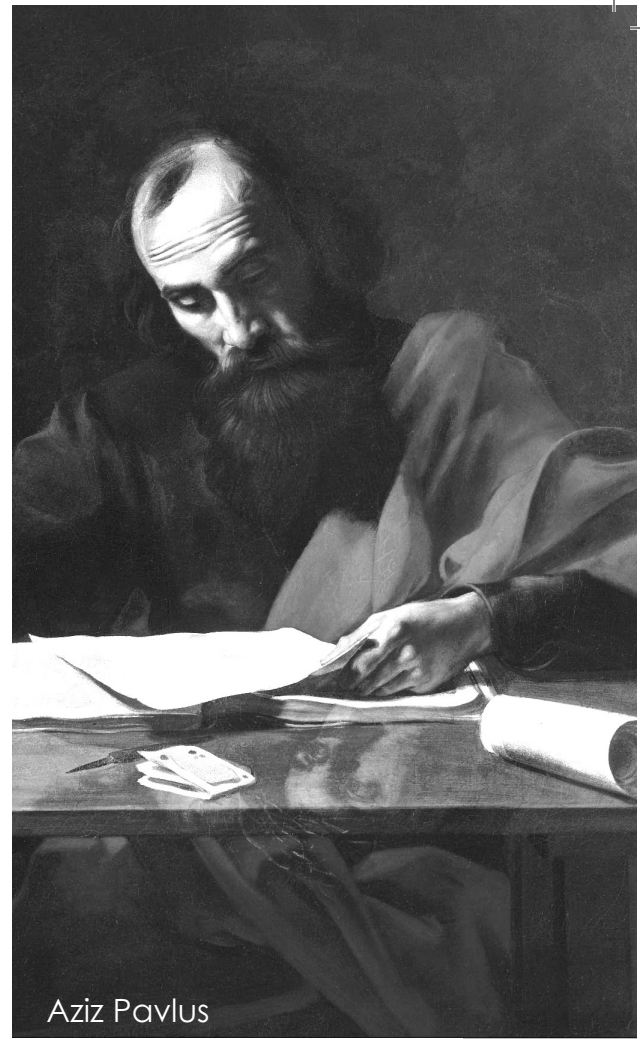
Antik çağın Bernstein'ı, kilisenin de kurucusu Pavlus'tur. İsa'nın ölümüyle, onun bu dünya için öngördüğü Salahnın Krallığı, gökyüzündeki "öteki dünya"ya havale edilir. O çağdan 18. yy.'ın ütopyacı sosyalist Weitling'e kadar erken Hristiyanlığın özgürlük meltemi ne vakit dünyevi mücadelenin bayrağı haline gelse karşısında ilk önce Hristiyan Kilisesini bulmuştur. İki bin yıla yayılan tarihiyle kilise, tarihin farklı dönemlerinde karşımıza farklı biçimlerde çıkan komünist ütopyanın baş düşmanı olagelmıştır. Tıpkı İslamiyet'in halifeliği gibi!.. Kilise ve halifelik, insanlık tarihinin en köklü, en kurumsal antikomünist örgütleridir.

Köleciliğin yıkılışı ve feodalizmin egemenliği ile birlikte komün farklı bir içerikte karşımıza dikilir.

Gelişen üretim araçları, bunların yapımında uzmanlaşan zanaatkarları topraktan kopardı ve şehirlerde topladı. Kırla rekabet içindeki zanaatkar şehirler, giderek kendi belediyeleri, silahlı birlikleri, kendi amblem ve bayraklarıyla birlikte, Papalıktan ayrı kiliseler kurmaya giriştiler. 12. ve 13. yüzyılın tamamına yayılan kanlı mücadeleler Komün adıyla anılan özerk şehirlerle feodal beyler arasında cereyan etti. Marx, 27 Temmuz 1854 tarihli mektubunda, zamanın krallarının komünlere karşı çıkardığı fermanlardan örnekler verir. Kilise papazları da her fırsatta, komünleri aşağılamak üzere iş başındadır.

Uzun tarihleri boyunca kilisenin ve aristokrasinin, her kentli ve köylü ayaklanmasında karşılına çıkan komünleri modern çağda, kapitalizmin egemenliği altında, proletaryanın bayrağı üzerinde ilk tanıyanlar olmaları tesadüf değildir. Genç burjuvazi, bu modern çağda büyüyüp serpilmenin, refahın tatlı meyvelerini mideye indirmenin sarhoşluğu içindeyken, artık dişleri dökülmüş olsa da burnu iyi koku alan yaşlı kurtların modern proletaryanın günlük kavgası içindeki komünist tehlikeyi tanımaları çok sürmedi.

İngiliz kraliyet bahçelerindeki çimler öylesine muntazam biçimde, cetvelle ölçülü bir sırayla ve aynı boyda büyürler ki, durumdan etkilenen turistler kraliyet bahçivanına sormadan edemezler: "Nasıl yaptınız



Aziz Pavlus

Antik çağın Bernstein'ı, kilisenin de kurucusu Pavlus'tur. İsa'nın ölümüyle, onun bu dünya için öngördüğü Salahnın Krallığı, gökyüzündeki "öteki dünya"ya havale edilir. O çağdan 18. yy.'ın ütopyacı sosyalist Weitling'e kadar erken Hristiyanlığın özgürlük meltemi ne vakit dünyevi mücadelenin bayrağı haline gelse karşısında ilk önce Hristiyan Kilisesini bulmuştur. İki bin yıla yayılan tarihiyle kilise, tarihin farklı dönemlerinde karşımıza farklı biçimlerde çıkan komünist ütopyanın baş düşmanı olagelmıştır. Tıpkı İslamiyet'in halifeliği gibi!..

Antikomünizmin özündeki "insan kıyıcılığı" görmek için Nazileri beklemeye gerek yoktur. Metodistler, vaazlarıyla o toplama kamplarını arazide değil, bizzat insan bedeni içinde kurmak için, özgür insanı ve özgür kişiliğini Mazohizmle insan bedeninden ayırabilmek için işbaşındadır.



Otto Bismark

bunu?" Bahçıvanın cevabı ibretliktir: "200 yıl boyunca biçerek." Taş kafalılığı ile Marx'ı çileden çıkararak İngiliz işçilerin hikayesinin özetidir bu cevap.

İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu kitabında E.P. Thompson, yüzyıllara yayılan bu biçme hareketinin, kanlı iç savaşlarla geçen son yarım yüzyıla mercek tutar. Modern büyük sanayinin ürünü işçilerin "kendilerine özgü, teori, kurum, disiplin ve topluluk değerleri olan kolektif öz bilinçleri"yle (age, s. 516) biçimlenen savaşmaları, pek çok kez silahlı isyanlara varmıştı. Thompson'ın dediğine göre o dönem (1790-1840) İngiltere, en az iki kez bir toplumsal devrimin eşiğine gelmiştir. 1832'de işçiler Perloo'da kıyımdan geçirilirler. Milis üniforması içindeki toprak sahipleri, papazlar ve küçük mülk sahibi kentliler, elli yıl sonra Paris Komünü'nde sergilenen vahşetin provasını yaparlar. Ve en başından beri egemenlerin baş silahı Metodist Kilisesi'dir. Thompson metodizmin gerici kimliğini ifade edecek kelime bulmakta zorlanır:

"İnsan hayatının bundan daha esaslı bir şekilde düzeninin bozulabileceği, kişiliğin her yönünde kendini ifade edebilecek olan kendiliğindenlik kaynaklarının kirletilebileceğini düşünmek zordur. Neşe, günah ve suçla ve acı (İsa'nın yaraları) iyilik ve sevgiyle ilişkilendirildiği için artık her türlü dürtü tersine çevrilmiştir. Ve bir insan ya da çocuğun, acılı, meşakkatli ve kendi kendini inkâr eden işler yaptığı zaman Tanrı'nın gözünde inayete mazhar olabileceğini varsaymak doğal sayılmıştır. Meşakkatli işler yapmak ve acı çekmek zevk almanın bir yoludur ve Mazohizm 'Sevgi'dir. İnsanın böyle yaşayabileceğini düşünmek aklın alabileceği bir iş değildir ama Metodistlerin pek çoğu bu konuda ellerinden geleni yapmışlardır." (age, s. 454)

Antikomünizmin özündeki "insan kıyıcılığı" görmek için Nazileri beklemeye gerek yoktur. Metodistler, vaazlarıyla o toplama kamplarını arazide değil, bizzat insan bedeni içinde kurmak için, özgür insanı ve özgür kişiliğini Mazohizmle insan bedeninden ayırabilmek için işbaşındadır. Kitabını 1960'larda Holokost'un dumanı henüz tütüyorken yazan Thompson'ın Metodist vaazlar karşısında düştüğü dehşetin bir sebebi vardır.

Tüm çalkantı ve altüst oluşlara rağmen, 19. yüzyıl boyunca antikomünizmin burjuvazide kurumsal bir kimlik kazanmadığı söylenmelidir. Nesnel ve öznel, komünizmin koşulları henüz kendini göstermemiştir. Burjuva toplumu çelişkilerini erken dönemde fark eden ama çözümün maddi anahtarlarına sahip olamadıkları için tüm deha dolu esinlerini ütopyalar üzerine kuran sosyalistler, kısmen bu az gelişmişlikten, kısmen de "ancien regime"nin acımasız tepkileri yüzünden, konspiratif yöntemleri benimseyen gizli sektör biçiminde örgütlenmişlerdir. Bu nedenle, burjuva sınıfın gözünde, bir kez örgütleri açığa çıkarılıp dağıtılmayagör-

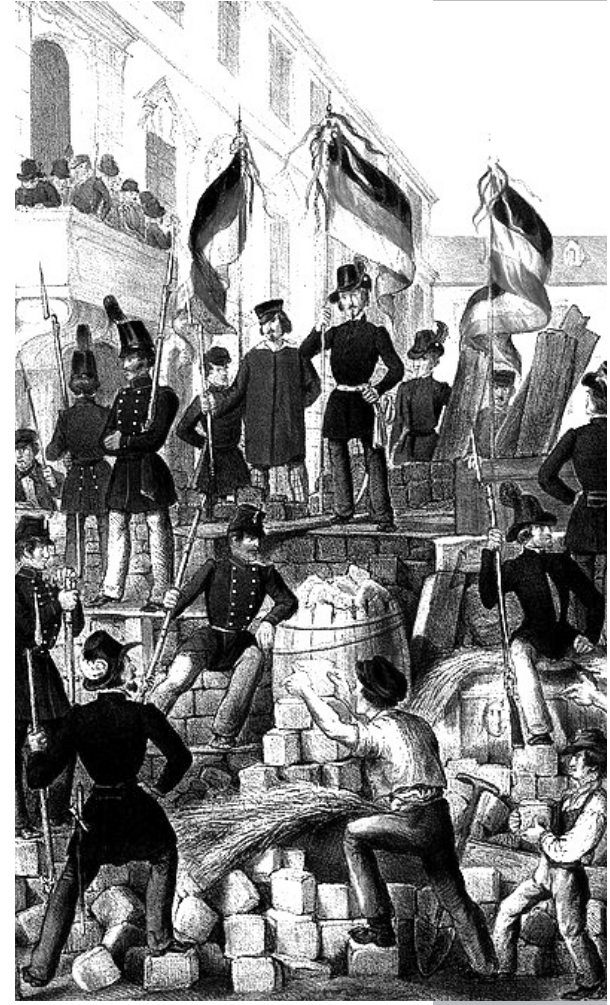
sün, akşam gidip rahatça uykuya dalabilecekleri bir geçici tehlikeden öte anlam taşımamıştı. Aynı gevşek rahatlıkla, kızıl paranoyasını "ancien regime"nin ihtiyar kurtlarına bırakabilirlerdi. Engels, 1840'larda bir anda salgın haline gelen komünizme karşı ilk ajitasyonu papazların yürüttüğünü söyler. Proletaryanın tarih sahnesine ilk kez bağımsız sınıf kimliğiyle çıktığı, ama sonuçta küçük-burjuva demokratların korkaklığıyla gölgelenen 1848 Devrimleri bile, burjuvazinin bu havasını değiştirmeye yetmedi. Marx ve Engels'in gıyabında yargılandığı ünlü "Köln Komünistler Birliği" davası, Prusyalı Junkerler tarafından yürütülür ve gazeteleri her gün "Kızıl Deniz Geçilmeli" manşeti atarken, Engels'in deyişiyle "feodal tepki öylesine pervasız ve körçesine geliyor ki, bütün bu ürkütme kampanyası burjuvazi üzerinde en küçük etki yapmıyor"du. (Seçme Yazışmalar, C.I, s. 58)

Aydınlanma mirasının ışığı ellerinde olduğu, demokrasinin güvertesini tüm gövdeleriyle kapladıkları, buhansız-bunalımsız bir iktisadi gelişmenin dünya çapında büyümesi hizmetlerinde bulunduğu sürece, burjuvazi için antikomünizm kimi zaman ani parlamaları solduracak bir güvenlik kilidi, kimi zaman susku fesadıyla geçitirilecek bir rüzgâr olarak ele alınabilirdi. Ancak 19. yüzyılın son otuz yılı ve onu izleyen elli yıla damgasını vuran gelişmeler, burjuvaziyi, antikomünizmi ruhban sınıfın vaazlarına ve aristokratça paranoyalara terk edemeyecek bir kurumsal işleyiş haline getirmeye itecekti.

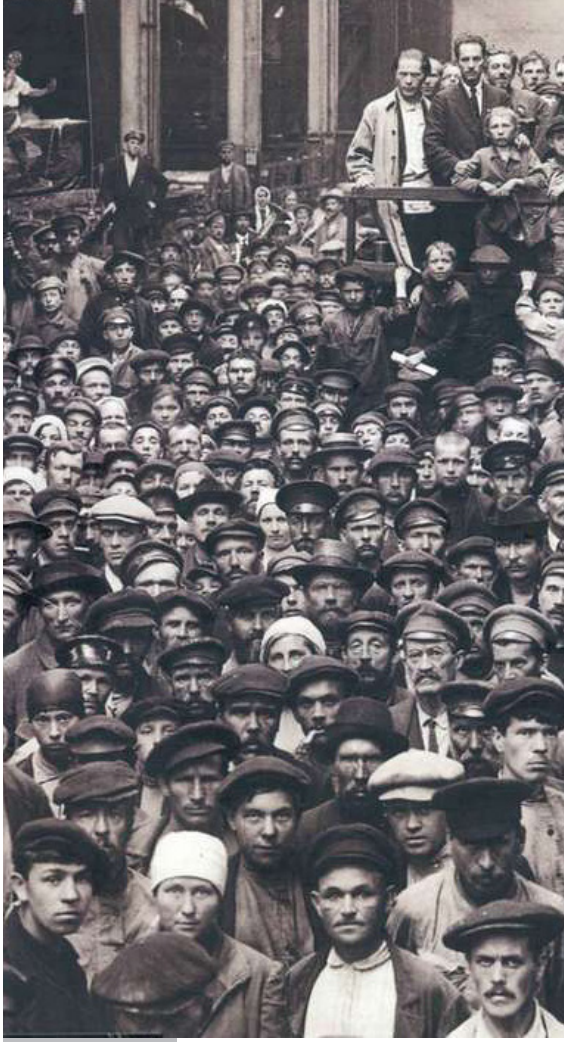
İlk ve belirleyici darbe, Marksizmden geldi. Burjuvazinin elinden aydınlanmacılığın ve bilimin ışığını alıp proletaryanın üzerine doğrultan Marksizm, geriye sadece zavallı mazeretçiler topluluğundan oluşan vülger iktisatçıları, kötümser felsefeciler ve dekadın sanatçıları bırakarak, burjuva sınıfın entelektüel yanlarını kuruttu. İkinci adım Paris Komün'ünden geldi. Proletarya, yalnızca ütopyalar için kavga etmeyi değil, eski toplumun üzerine yepyeni bir toplum kurmaya yetenekli olduğunu kanıtlamıştı; dahası, susku komplosuna boğulan Marksizm, tüm temel tezlerinin tanıtını Komün'de bulmuştu. Öyleyse güvenlik kilidini uzun süreliğine açmak kaçınılmazdı. Kıta Avrupasının her yerinde I. Enternasyonalciler için yıllara yayılan süre avı başladı. Bismarck Almanya'sı, çok geçmeden, Sosyalistlere Karşı Yasa ile antikomünizme kurumsal bir boyut katan ilk ülkeydi.

Ama modern büyük sanayi ile kurtuluşunun maddi zeminini bizzat yaratmış; bu zemini nasıl kullanacağını Marksizmden öğrenmiş bir proletaryayı, eski günlerdeki gibi süre avları ve yasaklamalarla, cemaat (sekt) günlerine döndürmek mümkün olmadı.

Marx, Paris proletaryası yenilirse, hareketin elli yıl aksayacağını söylüyordu. Haklı çıktı. Proletarya, ikinci bir komün için 47 yıl bekleyecekti. Ve geçen sürede, kapitalizm emperyalist aşamaya ulaşarak dünyanın yeniden paylaşımı için kendi aralarında amansız bir yarışa girerken; proleter hareket uzun ve barışçıl bir soluklanma dönemi geçirecektir.



Engels, 1840'larda bir anda salgın haline gelen komünizme karşı ilk ajitasyonu papazların yürüttüğünü söyler. Proletaryanın tarih sahnesine ilk kez bağımsız sınıf kimliğiyle çıktığı, ama sonuçta küçük-burjuva demokratların korkaklığıyla gölgelenen 1848 Devrimleri bile, burjuvazinin bu havasını değiştirmeye yetmedi



Putilov Makina Traktör Top Fabrikası İşçileri, 1917

Aydınlanma mirasının ışığı ellerinde olduğu, demokrasinin güvertesini tüm gövdeleriyle kapladıkları, buhransız-bunalımsız bir iktisadi gelişmenin dünya çapında büyümesi hizmetlerinde bulunduğu sürece, burjuvazi için antikomünizm kimi zaman ani parlamaları solduracak bir güvenlik kilidi, kimi zaman susku fesadıyla geçiştirilecek bir rüzgâr olarak ele alınabilirdi.

Birinci Paylaşım Savaşı'ndan burjuvazinin burnu öylesine kanla doluydu ki, Ekim Devrimi'yle karşısına dikilen tehlikenin kokusunu alamayacaktı. Aksi halde, kendi aralarındaki kavgaya son verip, birleşerek Bolşevik iktidarın üzerine yürürlerdi. Savaş, burjuva iktidarları öylesine güçten düşürdü, emekçilerde öylesine yüksek bir öfke biriktirdi ki, Bolşeviklere hayati önemde zaman kazandırdı. Fakat yıllar önce Engels'in uyardığı gibi, proletaryanın karşısına "tek bir gerici sınıf gibi" dikilenler arasında, proletarya diktatörlüğünden ürken küçük burjuvalar da vardı. Uzun ve barışçı dönem boyunca Marksizmin karşısına, kendi sermaye çıkarları ve saf sınıf kimliğiyle çıkmaya cesareti olmayan egemen sınıf, küçük burjuva hamalat demokratlardan, antikomünist yelkenleri şişirecek bir fırtına bekledi. Bir kuru bağırsaktan ne kadar esinti çıkabilirse, o kadarıyla yetinmek zorunda kalacaktı.

Denebilir ki, dünya burjuvazisinin "çalışmadığı yerden" kopup gelen proleter devrim, onu bir bekle-gör politikasına itti. Bu geri ülkedeki bu ilk deneyim nasıl olsa bir duvara toslayacak ve dağılacak, komünizmin salt bir ütopya olarak kâğıt üzerinde güzel görüldüğü, ama pratiğe ve insan doğasına uygun olmadığı ilk ve son kez kanıtlanmış olacaktı. Duvara toslayan kendileriydi: 1929'da yıkımın eşğine gelen kapitalist dünyaydı, sosyalizm ise artık dev adımlarla ilerliyordu. Burjuvazinin bekle-gör taktiği, buhranın ateşinde son buldu. Antikomünizm bayrağı, en ırkçı, en zalim ve aynı ölçüde en kaba biçimiyle faşizmin burçlarından yükselecekti.

Faşizmin diğer burjuva devlet tiplerinden ayrı olarak, bir "açık terörist diktatörlük" biçiminde örgütlenmesi, antikomünizmde, hiçbir ikiyüzlülüğe veya ezeli-ebedi bir geleneksel kutsiyete başvurmaksızın, doğrudan katliamcı, ırkçı bir çizgiyi mümkün kılıyordu. Bunun, açık terörist baskı altında aklı felç olmuş halkların uzağındaki ülkelerde mide bulandıran bir etki yaratması kaçınılmaz. Çok değil on yıl sonra antikomünizmin dinamosu haline gelecek ABD'de, 1938'de yapılan anket, finans oligarşisini yerinden zıplatmıştı. Olası bir Almanya-SSCB savaşında kimin zafer kazanmasını istedikleri sorulduğunda, katılımcıların %83'ü SSCB yanıtı vermişti. Burjuvazi antikomünizmi faşizmin ellerine bırakmanın sonucunu yaşıyordu, bomba kendi ellerinde patlamıştı. Daha kötüsü, bir faşist gibi görünme tehlikesini göze almadan, kimse açıktan antikomünist söyleme girişemezdi.

II. Dünya Savaşının tüm akıl dışı çılgınlığına sahne olan Avrupa, antikomünizmi yeraltına, gizli polis ve istihbarat servislerinin karanlık koridorlarına doğru itelerken, komünizm topraktan kalktı, zirvelere yerleşti. Komünist partiler kıtanın en kitlesel partilerine dönüştüler, faşizmin iktidarını taşımakla lekelenmiş halkları bu utançtan kurtardılar. 1942-43'teki partizan savaşında yüz binleri örgütleyen ve sıradan bir köylüye Mussolini'yi ayaklarından astıran komünistler, savaş sonrası İtalyan siyasetinin ve daha baskın ölçüde, entelektüel yaşamının ana taşıyıcısı oldular. Aynı durum, antifaşist savaşta on beş bin üyesini Nazi mangaları önünde kaybettikten sonra "tüfekliler partisi" unvanı kazanan Fransız KP'si için de ge-

çerliydi; felsefe, bilim, edebiyat, resim, sinema vb. hiçbir alan yoktu ki komünistler söz sahibi olmasın. İngiltere’de ise tarihin en kanlı antikomünistlerinden olan Churchill, zaferin büyük komutanı olmanın keyfini süremeden, ilk seçimde İşçi Partisi karşısında hezimete uğramıştı. Artık iyice anlaşılmişti ki, sıra sıra zafer madalyaları Avrupa’da antikomünizmi ayakta tutmaya yetmiyordu. Nasıl ki, 70 yıl önce I. Enternasyonal Amerika’ya sürgün gitti, şimdi antikomünizm kıta değiştirmek zorundaydı ve bunu bizzat Churchill yapacaktı. Emperyalizmin kadim ve tecrübeli sözcüsü, çok taze ve çok acemi gördüğü ABD’de aldı soluğu. Savaşta ölenlerin anıldığı Arlington Mezarlığı’nda, o ünlü konuşmasını yapar. Tarih 5 Mart 1946’dır ve dünya politika literatürüne “Demir Perde” kavramı girer.

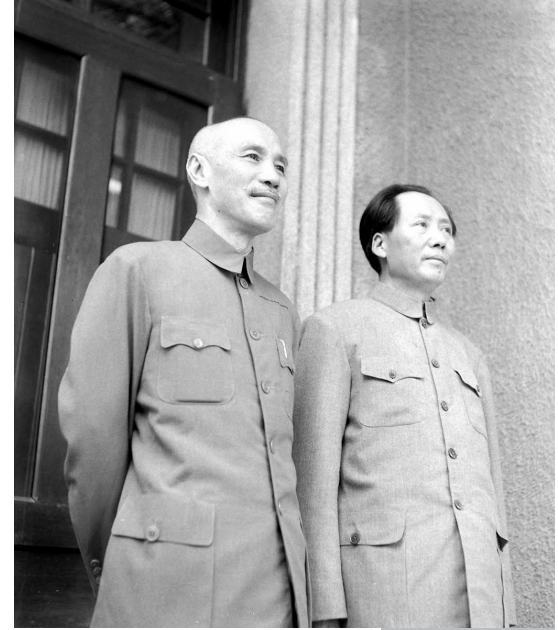
Churchill, yıkılan kentlerini onarması için SSCB’ye yüklü bir kredi paketi hazırlayan Truman yönetimini uyarır: “Sizin güvenliğinizin sınırı New York sahillerinden değil, Avrupa’nın ortasından başlar.” Mesaj alınmıştır, kredi paketi hemen geri çekilir, işgal bölgelerinde alelacele bir Federal Alman Cumhuriyeti ilan edilir. Böylece “Demir Perde” çekilmiş olur. Sonrası, tam bir çorap söküğü: SSCB de Demokratik Almanya Cumhuriyetini ilan eder, Truman Doktrini ve Marshall yardımları perdeyi kalınlaştırır. Ve nihayet NATO, antikomünizmin kurumsallaşmış ifade olarak Avrupa’nın kalbinde yükselir. Faşist dönemin so-kağa çıkarıp afişe ettiği ve korkunç bir mide bulantısına neden olan antikomünizm, bundan böyle yüksek güvenli NATO üslerinde ve Gladio benzeri gizli iç savaş örgütlerinde yaşam bulacaktır.

20. yüzyılın ilk yarısında, emperyalist dünyanın merkezlerinde durum buyken, dünyanın geri kalanında aynı dönemde antikapitalizm pek az yaşama şansı bulmuştur; ama, yüzyılın ikinci yarısında, durum, buralarda da değişecektir.

Çin yüzyılın başında, Komintern’in yol göstericiliğinde imparatorluktan cumhuriyete sarsıcı dönüşümler geçirdi. Henüz birkaç yüz üyeye sahip genç Çin Komünist Partisi, Kuomintang’la kurulan hükümetlerde ve orduda büyük söz sahipliği kazandı. Çan Kay-Sek’in darbesine ve otuz yıl süren iç savaşa rağmen, “ulusal birlik” kategorisi üzerinde taraflar savaş-birlik arayışı arasında salınıp durdular. ÇKP, bu kavgada “ulusun birliğini samimiyetle isteyen taraf” olduğunu kanıtladığı için kazandı. Dünyanın en kalabalık ikincisi ülkesinde, Hindistan’da İngiliz sömürgeciliğine karşı mücadelenin öncüsü Kongre Partisi, içinde Tilak gibi ineklerin kutsallığını savunan Hinduizmin radikal sözcüleri kadar, Cevahirlal Nehru’yu da barındırıyordu. Nehru; “... Özgür bir Hindistan’ın sosyalizmi inşa edeceği ve SSCB’nin bu girişimde bir müttefik, hatta bütün nitelikleriyle bir örnek olacağı inancını asla terk etmedi.” (Hobsbawn, Kısa 20. Yüzyıl, S. 204) Yine muazzam coğrafyası ve nüfusuyla Endonezya, yüzyılın başında Hollanda sömürgeciliğine karşı özgürlük bayrağını ilk açan Sarekat İslam örgütünde, komünistlerin ege-menliğini görürüz. CIA’nın planlayıp bizzat yürüttüğü 1965 tarihli komünist katliamından önce, kapitalist dünyanın en büyük Komünist Partisi Endonezya’daydı.

Tüm bu Avrupa ve Asya manzarasının tam ortasında bir

Savaş, burjuva iktidarları öylesine güçten düşürdü, emekçilerde öylesine yüksek bir öfke biriktirdi ki, Bolşeviklere hayati önemde zaman kazandırdı. Fakat yıllar önce Engels’in uyardığı gibi, proletaryanın karşısına “tek bir gerici sınıf gibi” dikilenler arasında, proletarya diktatörlüğünden ürken küçük burjuvalar da vardı.



Kuomintang lideri Çan Kay Şek ile Mao Zedung



Ve nihayet NATO, antikomünizmin kurumsallaşmış ifade olarak Avrupa'nın kalbinde yükselir. Faşist dönemin sokağa çıkarıp afişe ettiği ve korkunç bir mide bulantısına neden olan antikomünizm, bundan böyle yüksek güvenlikli NATO üslerinde ve Gladio benzeri gizli iç savaş örgütlerinde yaşam bulacaktır.

ülke, daha en başından antikomünist temelde doğmuştu: Türkiye. Nasıl ki Avrupa'da antikomünizm histerisi aristokratlara aitse, Türkiye'de de uzun Osmanlı geleneğinin mirasçısı kadroları devşiren genç Türk burjuvazisinin ilk icraatı, silahlarını işgalcilerden önce TKP'ye çevirmesiydi. Bolşeviklerin Tataristan ve Kırım'dan kovaladığı toprak zengini Türklerin entelektüel gücü Ağaoğlu kardeşler, gençliğinde Rus Narodnikleri savunmuş Ziya Gökalp, Komünist partiden döneklige terfi eden Şevket Süreyya, genç burjuvazinin antikomünist çizgisini kimi kaba, kimi ince dokunuşlarla dokuyan kadrolar oldular.

Doğu toplumlarındaki müstesna antikomünizm örneklerinden birisi 1928'de Mısırlı Hasan El Benna tarafından kurulan Müslüman Kardeşler'dir. Komünizmi bir Siyonist komplo olarak gören bu çarpık kafa, Nazilerin Holokost'unu açıktan desteklemiş, 1940'lardan itibaren Arap coğrafyasına hakimiyet kuran, ideolojisini antiemperyalizm ve sosyalizm üzerine kuran Baas partilerinin bir numaralı düşmanı olmuştur.

20. yüzyılın ikinci yarısında antikomünizmin iki merkez karargâhı vardı : CIA ve NATO. Bu karargâha destek olarak Vatikan Papalığı, Müslüman Kardeşler, Vahhabiler, Budizmin Dalai Lama'sı, Latinlerde OAS (Organization of American States) örgütleri vardı. Darbeler, suikastlar, kontrgerilla faaliyetleri, işkence tezgâhları; hepsi Nazilerin antikomünist programının devamıydı. Ve bu elbette tesadüf değildi. CIA'in kuruluşunda yer alan Hitler'in istihbarat şefi Gehlen'in, Vatikan tarafından nasıl korunduğu iyi bilinir. Daha az bilinen hikâye, Bush ailesine dairdir. ABD'ye iki başkan veren bu aile, Nazilerle iş yaparak servet yapmış, CIA'nın yeniden yapılanmasını bizzat yönetmiştir. Nazi toplama kamplarından, Ebu Gureyb'e uzanan çizginin ortasında, Bush ailesi yer alır.

Her ne kadar NATO, sosyalist dünyanın karşısına bir dış savaş paketi olarak dikilse de temelde bir iç savaş örgütüydü. Avrupalı kanat, savaştan bükülmez prestijle çıkan kitlesel komünist partilerle başı dertteydi. NATO'nun karanlık koridorlarında, SSCB'nin nükleer potansiyelinden çok, komünist kitle hareketinin iktidara gelmesi tehdidi konuşuluyordu. Tüm bunlar, Engels'in bir mektubundaki tespitini doğrular: "Terör daha çok, korkuya kapılmış insanların, kendilerine güven tazelemek için giriştikleri süreğen, yararsız gaddarlık anlamına gelir." Antikomünizmin uzun tarihini anlatırken tüm vurguyu darbelere, suikastlara ve benzerine yaparlar, ıskaladıkları esas nokta burasıdır. 20. yüzyılın ikinci yarısındaki antikomünizmin altında korku, panik, histeri damgası vardır.

BİLİM DÜNYASINDA ANTİKÖMÜNİZM

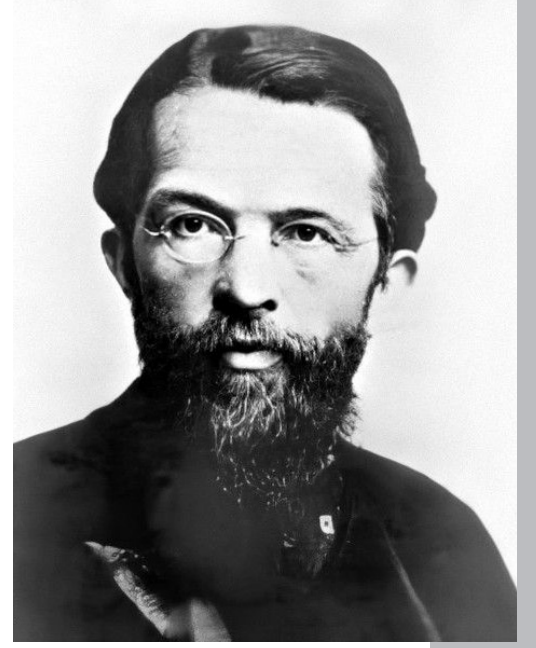
Bu başlık altında konuyu iki nedenle özetlemekle yetinebiliriz. Birincisi, akademik dünyanın matematik formüllere kendi lisanı içinde antikomünist çerçeveyi tüm yönle-

riyle çekip çıkarmak, başlı başına uzmanlık işidir. İkincisi, komünist bilim insanlarının ve sosyalist dünyanın katkıları, popüler bilim dünyasında ya tümüyle görmezden gelinir ya da ancak satır aralarında, birkaç cümleyle geçiştirilir, bu yüzden tam bir karşılaştırma yapabilmenin imkânı yoktur. Bu konuda yazılmış az sayıdaki yetkin eserden "Aklın İsyanı"nda A. Woods ve T. Grant, Troçkizmin parantezinden kurtulamıyorlar ve Sovyet bilim camiasına küfür için uzun sayfalar ayırırken, katkılarını birkaç cümleyle geçiştiriyorlar.

Marksizmin bilim dünyasında yarattığı sarsıntının ardından, bilimde karşı-devrimin merkez üssünün, kaçınılmaz çöküşünü sessizce kabullenip kendini çürümeye terk etmiş bir hanedanlığın başkentinde, Viyana'da kurulması, bir tesadüf olmasa gerek. Ekonomide "marjinal fayda" teorileriyle Menger ve Jevons, fizik ve felsefede pozitivistimin ve ampirizmin kilometre taşlarını döşeyen Mach, psikanalizde Freud. Burjuvazinin bilimini Marksizmin tekmeleriyle sıkıştırdığı alandan aklamaya çalıştılar. "Doğanın Diyalektiği" çalışmasıyla Engels, "Materyalizm ve Ampiryokritizm" kitabıyla Lenin, burjuva bilimi, sıkıştığı köşede kroşe vuruşlarla sopalamayı ihmal etmediler. Burjuva bilimi kroşe durumdan çıkartan, Einstein'a rağmen anca izafiyet teorisinden zorlamayla çıkarılan Big Bang (Büyük Patlama) teorisi ve Kuantum mekaniğine yamayan idealist Kopenhag Yorumudur.

Einstein bilim dünyasına, sonradan terk edeceği bir yoldan girdi. O bir Machcıydı. 19. yüzyılın ikinci yarısında, Mach, Newton'ın "mutlak uzay" fikrine karşı çıkışla tanındı. Ona göre, boş uzayda eğer bir referans noktası görünmüyorsa (mesela bir yıldızın ışığı bile yoksa), kendi etrafımızda dönüp dönmediğimizi bilemeyecektik. Çıkardığı felsefi sonuç, kuantumun Kopenhag Yorumcularına yol gösterecekti. Eğer biz hissetmiyoruz, ölçmüyorsa uzay yoktur. Kısaca, duyularımızdan bağımsız madde yoktur. Özel görelilik kuramını geliştirirken, Einstein'ın ana fikri buydu. Bu kuram uzay ve zamanı birleştiriyor, ışık hızını sabit bir sınır olarak belirliyordu. Bir gözlemcinin bulunduğu konum ve hıza göre zamana ilişkin farklı gözlemler yapması, ilk başta Machçı tezi kanıtıyor gibiydi.

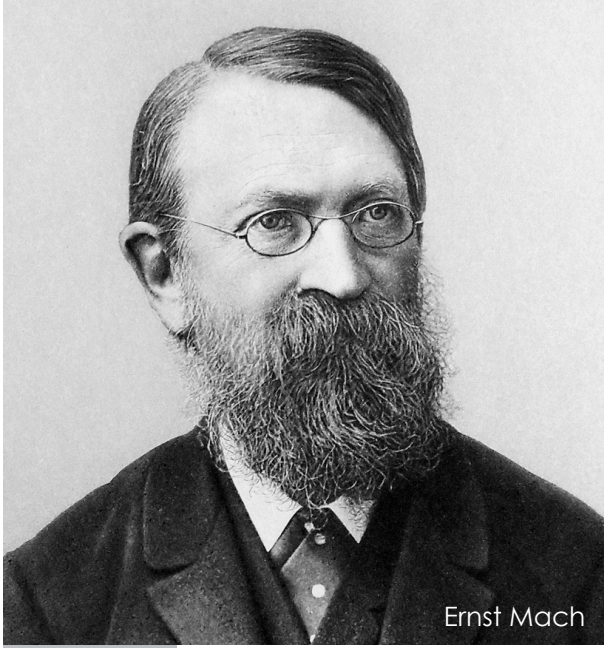
Yanılığını ilk fark eden, yine Einstein'ın kendisi oldu. Sabit hızları temel alan Özel Görelilikten, ivmeli hızları inceleyen Genel Görelilik kuramını geçtiğinde, kütle çekimini, yani maddeyi ve enerjiyi ışın içine sokmuştu. $E=mc^2$ formülüyle bu ikisinin özdeşliğini kanıtlamış bulunuyordu. Newton'un "mutlak uzay"ı gitmiş, yerine "mutlak uzay-zaman" gelmiştir. Bu iki teori (özel ve genel görelilik), izinden yürüdüğü başka formülasyonlarla, bilimcileri, uzayda zamanın uzak izlerini aramaya yöneltti. Bu yarışta bilimi bir kez daha sarsan bir gözlemlerle Hubble çıkageldi. Galaksiler sabit değildi, artan bir hızda birbirinden uzaklaşıyordu, yani uzay büyüyordu. İşte, burjuva karşı-devrimin kozmolojideki salvosu, bu keşiften yola çıktı. Belçikalı papaz



Carl Menger



William Stanley Jevons



Ernst Mach



Sigmund Freud

Lemaître, uzayın bir Büyük Patlama'dan doğduğu onun öncesinde hiçliğin hüküm sürdüğü fikriyle, gerici basının manşetlerini tantanayla süslemeye başladı.

Yine de idealizmin son sığınaklarından Big Bang teorisini, bir papaz fantezisinin gerici basın tarafından reklam edilmesinin sonucu olarak görmek eksik kalır. Bu teori, tüm burjuva bilim dünyasının elli yılına damgasını vuran pozitivizmin kaçınılmaz sonucuydu. Diyalektik materyalizmin tersine pozitivizm, bütünden değil, tek tek parçalardan hareket eder, bu parçaların niteliklerini bütünden bağımsız ele alır ve bütünü parça niteliklerinin eklektik toplamı olarak ele alır. Big Bang, pozitivizmin, uzayın ve zamanın ufukta eriştiği, erişmesi gerektiği mercidir. Bütünün tümünden silindiği her şeyi belirleyen "parçaların parçası"na ulaşmak pozitivizmin kaderidir. Pozitivizmin temelinde burjuva bilimin tek taraflı uzmanlaşmaya dayalı, felsefi bütünlüğü dışlayan, katı iş bölümüne öylesine uygundur ki, o girdaptan pek az bilimci kurtulabilir.

Nasıl ki Orta çağ simyacıları, bakırı altına çevirecek ef-sanevi simya taşının peşinde yüzyılları tüketirken, pek çok elementin niteliklerini keşfetmişlerse; antikomünizmin din ayağını nakavttan kurtarmak için ortaya atılan Big Bang teorisi, karşılaştığı her açmazda, saçma bir açığı yamamak çabasıyla, pek çok keşfin yolunu düzledi.

Kendi teorilerinden doğurtulan Big Bang teorisine somut kanıtlarla karşı çıkmayan Einstein -sonuçta sıkı bir deney ve gözlem insanıydı- bu teoriyi zorlayacak sorularla yetiniyordu. Big Bang eğer doğruysa, tüm uzaya yayılmış izleri bulmak mümkün olmalıydı, ama gördüğümüz her şey oldukça düzgündü, ortada bir enkaz yoktu. Radyo yayınlarından bir türlü temizlemeyen parazit seslerinin kaynağını ararken, dünya atmosferine neredeyse eşit dağılmış "kozmetik ışın"ları keşfeden iki mühendisin bakışı "İşte, enkaz bulundu!" manşetleriyle sunuldu. Araştırmalar nihayet iletişimdeki parazitlerin kaynağını gösteren kozmik fon ışınlarının, gözlenebilen uzaya yayıldığını ortaya çıkardı. Demek ki bugünün cep telefonu teknolojisini, Big Bang'e borçluyuz; tıpkı oksijen elementinin bulunuşunu, Filojiston teorisi saçmalığına borçlu olduğumuz gibi.

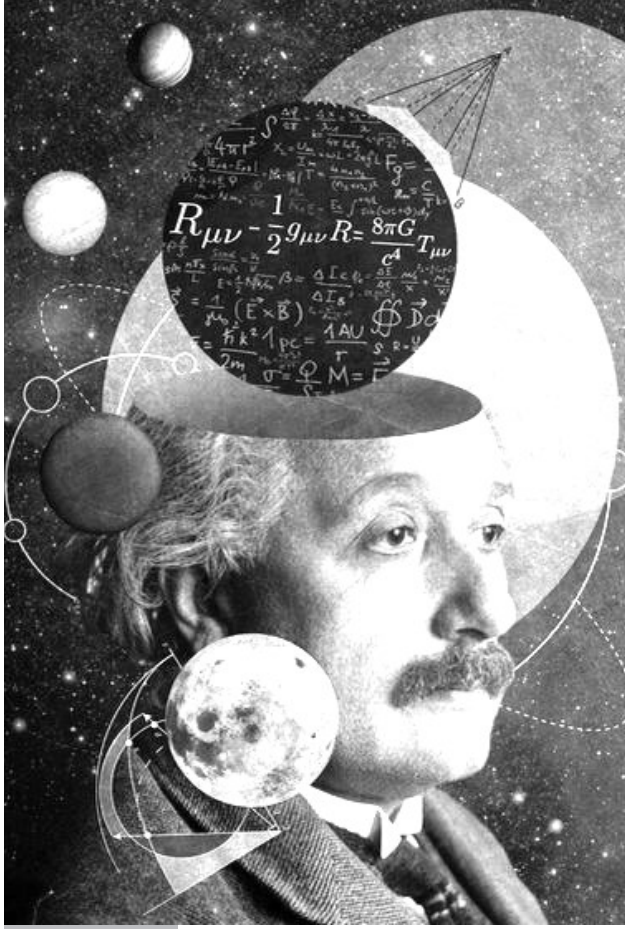
Fakat yama tutmayan teori, yeni keşiflerle, 1970'lerde yeniden çıkmaza girdi. Big Bang, evrenin yaşını 15 milyar yıl olarak hesaplıyordu, ama bu zaman küçük kozmik bir yumurtadan günümüz galaksi sistemlerini oluşturmaya yeten zaman değildir. Teoriye yama, kuantum mekaniğini temel alan "Şişen Evren Teorisi"nden geldi. Teoriye göre, büyük patlamadan bir saniye kadar süre geçmemişken, henüz 10 üzeri -26 cm çapındaki kozmik yumurta, 10 üzeri -35 gibi kısa bir sürede, 10 üzeri 90 kat büyümüştür. Burada görülen akıl almaz sürede yine akıl almaz bir şişme olayı, burjuva bilim için şaşırtıcı değildir, onlar gözlem ve deneyi çoktan bir yana bırakıp, gerçeği salt matematik formüllerinde arayıp bulma alışkanlığı içindedirler. Bu şaşırtıcı rakamlar, otoritesi tartışılmaz matematik formüllerin

sonuçlarıdır, bu nedenle mantığı sorgulanamaz. Şişme teorisi, burjuva kozmoloji araştırmalarının bir numaralı demirbaşı olarak kaydedildi. Teorinin saçmalık ve açmazları, ancak daha büyük bir saçmalıkla örtbas etmenin yolu, matematik dünyasından geçiyor.

Mach'a hayranlığını gizlemeyen Brian Greene, "Evrenin Dokusu" kitabında, bütün tantanalı alkışlara rağmen "Şişme Teorisi"ne ilişkin şu gözlemini aktarmadan duramamıştır; "Fizikçiler, eğer bir kuramın başarısı, bazı özelliklerin açıklayamadığımız ayarlanma şekillerine son derece bağlıysa, o kuramın doğal olmadığını kabul ederler." (Age, s. 355) Sadece kendisi için değil, fizik dünyası adına konuşan Greene'in "Şişen evren teorisi"ndeki doğal olmayan nitelikleri baş tacı etmesindeki çelişki açıklanmaya muhtaçtır. Tıpkı Hegel gibi, kafasının arkasında yağlı bir saç kuyruğu taşıyan bu dar kafalı küçük burjuva aydınları, Big Bang'i ayakta tutan her tür saçmalığa sarılmak zorundalar. Çünkü antikomünizmin din ayağının sığındığı son kalenin üstünde "Big Bang" yazıyor. Yine de fiziğin simyacıları, bir kez daha işbaşındadır. "Şişen Evren Teorisi"nin açıklanamayan ayarlanma şekillerinden birisi, kuantum teorisi dünyasından çıkıp gelen Higgs alanı olmuştur. Teori, Higgs'in 1960'larda öngördüğü ama kanıtlayamadığı parçacıklara kütle kazandıran bir bozonun hesaplara dahil edilmesine dayalıdır. Ve bu kez Higgs bozonunu bulma yarışı başlamıştır, çünkü teori bir kez daha kanıtı ihtiyaç duymuştur. Bu yarış, yakın zamanda bir noktaya varmış görünüyor. Artık adına "Tanrı parçacığı" denen Higgs bozonunu bulmak üzere Vatikan'dan muazzam finansman desteği alan CERN laboratuvarı sonunda "bir şeyler" bulduğunu açıkladı, ama ne olduğu konusunda henüz hemfikirlik sağlanamadı. Tıpkı kozmik zamanın keşfiyle, cep telefonu teknolojisine varıldıysa, Higgs bozonu olarak ilan edilen parçacığın bulunuşuyla, ne gibi yeni keşiflere açılacağımız şimdilik meçhul.

Burjuva bilimi sıkışma hissiyle kafasını tuhaf duvarlara vururken, bir dünya sistemi haline gelmiş sosyalizmde, felsefi yaklaşımla varılan, gözlemlenen olgularla desteklenen, evrenin önsüz ve sonsuz olduğu temel, kozmolojik araştırmalara yön veriyordu. Diyalektik materyalizm tüm bilimsel gözlem ve deneylerin aynı ilkeyi açıkladığını ortaya koyar: "Her şey başka şeylerden gelir ve başka şeylere yol açar." (David Bohm) Bu sağlam temelden hareketle sosyalist dünyanın bilim insanları, evrenin geçmişine dair bilgilerin bugünün gözlenebilir evreninden derleme yoluna girdiler. Ve plazma araştırmalarının öncülüğünü yaptılar. Bu çalışmalar burjuva dünyada bilinmez ya da göz ardı edilir. Yine de SSCB'deki plazma araştırmalarını temel alan ve buradan geliştirdiği yeni kozmoloji kuramıyla Nobel ödülüne uzanan Hannes Alfvén ve Oskar Klein'in görüşleri yaygın kabul görmüştür. Aklın İsyanı kitabı Sovyetlerin katkısını görmezden gelmekle birlikte, Alfvén'in teorisine uzun bir yer ayırmıştır. "Hiçbir yerde hiçlikten bir şeylerin çıktığını görmediğimize göre, uzak geçmişte bunun gerçekliğimiz olduğunu düşünmek için de neden yoktur." diyen Alfvén'in evren şeması, saf matema-

Marxizmin bilim dünyasında yarattığı sarsıntının ardından, bilimde karşı-devrimin merkez üssünün, kaçınılmaz çöküşünü sessizce kabullenip kendini çürümeye terk etmiş bir hanedanlığın başkentinde, Viyana'da kurulması, bir tesadüf olmasa gerek. Ekonomide "marjinal fayda" teorileriyle Menger ve Jevons, fizik ve felsefede pozitivizmin ve ampirizmin kilometre taşlarını döşeyen Mach, psikanalizde Freud.



Bütünün tümünden silindiği her şeyi belirleyen “parçaların parçası”na ulaşmak pozitivistin kaderidir. Pozitivistin temelinde burjuva bilimin tek taraflı uzmanlaşmaya dayalı, felsefi bütünlüğü dışılayan, katı iş bölümüne öylesine uygundur ki, o girdaptan pek az bilimci kurtulabilir.

tik formüllerden değil, gözlenen uzaydan başlar: “Plazma kozmologları, muazzam elektrik akımları ve güçlü manyetik alanlar tarafından kesilen ve elektromanyetizma ile kütle çekimin kozmik kontrpuanıyla düzenlenen bir evren tasavvur ederler.” (age, s. 229). Bu model, Bing Bang’ın enkazı olarak öne sürülen kozmik fona bir açıklama getirmekle kalmaz, galaksilerin oluşumu için teorinin işe koştuğu “Yüzde 99 oranında karanlık madde” varsayımını da gereksiz kılar. Alfvén, on ya da yirmi milyar yıl önce, evrenin bir köşesinde, bugün gözlediğimiz uzayı ortaya çıkartan büyük bir patlamanın tasavvur edilebileceğini söyler. Ama bu, hiçlikte değil, var olan bir evrende gerçekleşebilir. Geçmişe dair bu varsayımın henüz tam ve inkâr edilemez kanıtları var mıdır? Yok. Fakat en azından diyalektik materyalizm, bilimi, saçmadan daha saçmaya değil, kesinliği daha az doğrudan, daha belirgin doğruya taşır.

Bilimdeki karşı-devrimin diğer kolu, kuantum teorisi üzerinden yürüyen tartışmalarda şekillendi. Kuantum mekanik teorisinin doğum ve gelişim merkezi Almanya oldu. Çünkü, bol kömürü, hiç petrolü olmayan taze emperyalist, teknelci rekabetin amansızlığına termal enerji ve elektromekanikle dayanabilirdi. Alman şirketleri, yüksek fırın teknolojilerinde karşılıklarına çıkan “kara cisim ışıması” problemini aşmak için, fizikçilere güveniyordu. Başlangıçta problem basit görünmekteydi. Tamamen siyaha kesmiş bir fırın içinde çok yüksek ısıyla yanan maddeler (kömür, cam, seramik, gazlar vb.) kara duvarlarda soğrulan ısıları acaba hangi şiddette geri yansıtıyordu? Geleneksel ışık tayfı üzerine kurulu matematik formülleri, bir “morötesi felaket” tablosu çiziyordu. Yani, kara cisim içinde önce soğrulan ve sonra salınan ısınımın frekansı eğer morötesi dalgaya doğru yaklaşıyorsa, şiddeti sonsuz ölçeklere varıyordu. Durum buysa, şöminenin karşısında cayır cayır yanmalıydık. Max Planck, matematiksel model ve pratik arasındaki bu uçurumu kapatmak üzere kolları sıvadı. Pek çok deneysel araştırmanın özetlediği grafikleri, yani gerçek olanı, matematik modeliyle uyumlu hale getirmek için, formülde bir değişikliğe gitti. Formüle ilave ettiği öge, “Planck sabiti” olarak anılacaktı.

Planck, enerjinin yayılmanın kesintisiz değil, kesikli ve paketçiler biçiminde olduğunu bulmuştu. Bir ısınımın frekansı ne kadar yüksekse, enerjinin yayılımı o kadar “pahalya” pathıyordu, salınan enerji paketinin sayısı, dolayısıyla ısınımın şiddeti azalıyordu. Yani, morötesi ışığın karşısında kimse yanıp kül olmazdı.

Planck’ın “kara cisim ışıması”na bulunduğu çözüm kısa sürede, Einstein tarafından elektromanyetizmaya taşındı. Kuantum teorisi için temel atılmıştı; atomu oluşturan parçacıkların hareket yasalarını bulup hesaplamak, Mendelejev’in periyodik tablosunun gizemini çözmek, artık mümkündü.

O yıllarda gözlenebilen tek atomaltı parçacık hare-

keti, ışıktı. Her cisimden yayılan ışık birbirinden farklı dalga boylarına işaret eden bir tayf ortaya çıkarıyordu. Ünlü “çift yarıklık” deniyi de, ışığın dalga biçimli hareketine kanıttı. Öyleyse, atomun iç düzenindeki harekette doğrusal değil, dalga fonksiyonları biçiminde formüle edilmeliydi. 1927 yılında Schrödinger, atomun içindeki farklı enerji seviyelerini açıklayan bir dalga fonksiyonuyla çıkageldi. Aynı yıl Heisenberg, bir başka yoldan yürüyerek, dalgayı değil, yay hareketlerini temel alarak, kuantum teorisinin “belirsizlik ilkesini” ortaya attı. Kullandığı salınım fonksiyonu formülleri ile, cisimlerden yayılan ışığın tayf kodlarını uyumlulaştırmak için, bir anlamda açığı kapatacak bir yama kullandı: Hız ve kütlede çıkarılan momentum (p) ile, konuma işaret eden (q) arasındaki ilişki, bu yamada şöyle hesaba dahil ediliyordu: $pq - qp = h/2\pi$. (buradaki h, Planck sabitidir)

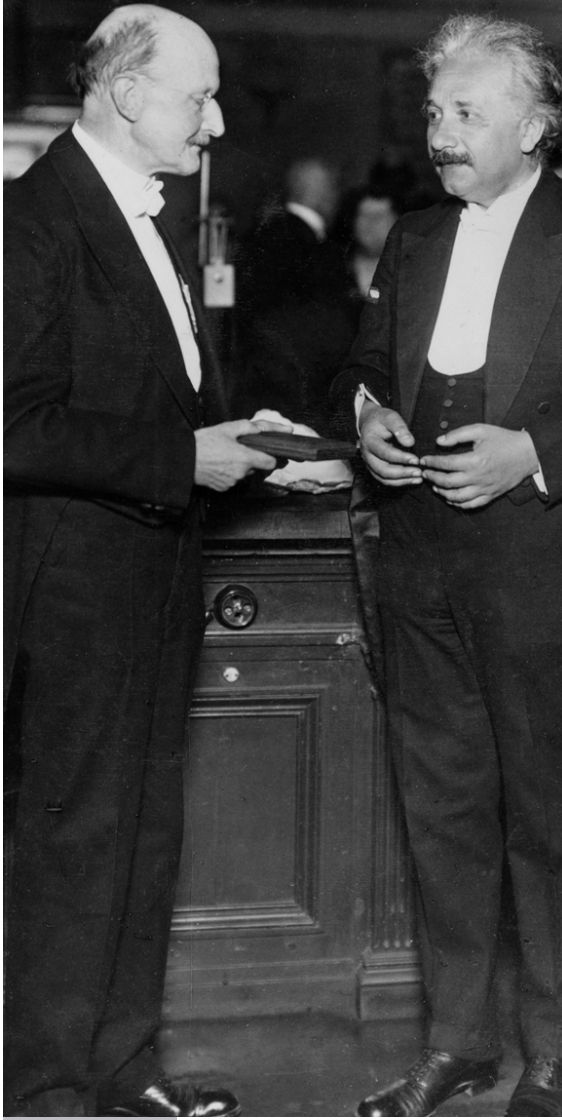
Heisenberg, belirsizlik ilkesine kanıt için, kafasında basit bir deney tasarladı. Elektronu gözlemleyebilecek kuvvette, yüksek frekans bir gama ışını kullanan mikroskop hayal etti. Gama ışını dalga biçiminde hareket ettiğinden, gözlenecek elektronun konumu da gama ışının dalga boyu kadar belirsizlik içerecekti. Konum ölçmedeki belirsizlik, ölçmede kullanılan ışının dalga boyuna eşittir. Momentumu belirlemek üzere gönderilen ışık parçacığının elektrona eklediği enerji, benzer biçimde momentumu değiştirecektir.

Kanıtın ortaya koyduğu gibi, “belirsizlik ilkesi” maddenin kendine ait bir öge değil, ama onu gözleyen araçlarla madde arasındaki ilişkinin bir ögesidir. Ancak, dönemin gerici bilim insanları (başta Max Born, Niels Bohr), Heisenberg Belirsizlik ilkesi ile Schrödinger dalga fonksiyonunu birleştirip, burjuva dünyanın dört elle sarılacağı kötü ünlü Kopenhag Yorumu’nu ortaya attılar. (Niels Bohr, Kopenhag üniversitesinde çalışıyordu.) İlkeyle birlikte ele alındığında dalga bir “olasılık dalgası”ydı. “Bir atom sistemindeki bir durumun ölçümünden önceki tanımı tanımazdır, sadece belli olasılıklarda belli değerler potansiyeli taşırlar.” (Kuantum Teorisi, J.P. McEvoy) Buna göre, hemen mikroskobun ucundaki bir parçacık, aslında orada değildir, hatta uzayın en uzak köşesinde bulunma olasılığı bile vardır. Ölçüm, evrenin en uzak köşelerine dek uzanabilen maddeye ait olasılık dalgasının çöküşüne yol açar ve elde edilen tek olasılık sonuca indirgenir. Schrödinger, kendi formülünden çıkartılan bu yorumla dalgasını geçmek için ünlü “Schödinger kedisi” deneyini tasarlar. İroniye bakın ki, kuramın kurucusunun eleştirisi Kopenhag yorumcularının mottosu haline geldi. Fakat 1950’lerde Amerikalı bir fizikçi olan Everett, dalga fonksiyonun çökmediğini, başka boyutlara sığıyarak varlığını sürdürdüğünü iddia edip “Paralel Evrenler” teorisini ortaya attığında, herkes dalgasını geçerken Kopenhag yorumcuları sessiz kaldılar. Bu Frankenstein’i onlar yaratmıştı.

Einstein da madde ile ölçümü arasındaki ilişkiyi açıklayan belirsizlik ilkesini maddenin doğasına indirgeyen bu yorumdan rahatsızdı: “Einstein şu espriyi yapıyordu: ‘Gerçekten bakmadığımız sürece, Ay’ın orada olmadığını mı düşünüyorsunuz?’ Kuantum mekaniği taraftarları da şöyle cevap veriyordu: ‘Eğer kimse Aya bakmıyorsa-yani kimse Ayı görerek konumunu ölç-

Tıpkı Hegel gibi, kafasının arkasında yağlı bir saç kuyruğu taşıyan bu dar kafalı küçük burjuva aydınları, Big Bang’i ayakta tutan her tür saçmalığa sarılmak zorundalar. Çünkü antikomünizmin din ayağının sığındığı son kalenin üstünde “Big Bang” yazıyor.





Max Planck ve Einstein

müyorsa, Ay'ın orada olup olmadığını bilmemizin imkânı yoktur. (...) Einstein bakan olsa da olmasa da Ay'ın kesinlikle orada olduğunu düşünüyordu." (D. Green, Age, s. 116)

Einstein, belirsizliğin ölçüme dair olduğunu kanıtlamak için, Rosen ve Podolsky ile bir elektronun aynı anda hem konumunu hem de momentumunu hesaplayabilecek bir deney tasarımı yaparlar. Aynı kaynaktan yayılan ve özellikleri tümüyle eş iki foton parçacığını, zıt yönlere göndererek bir tarafta momentumu, diğer tarafta konumu belirlemek mümkündür. Kanıt, belirsizlik ilkesini ortadan kaldırmıyor, sadece onun maddeye ait olmadığını öne sürüyordu. Yoksa günümüze dek yapılan sayısız hesaplamada, ilkenin ortaya attığı oran kullanılır. Yüksek hızlı cisimleri yüksek frekanslı ışınlarının ölçümü, atom saatlerinin ayarlanması, yani günümüz dijital teknolojilerinin kullandığı pek çok hesapta, Heisenberg'in işaret ettiği düzeltme yapılıyor ve işe yarıyor.

Ne var ki, Einstein-Podolsky-Rosen'nin tasarladığı deney 1960'larda gerçekleştiğinde Kopenhag Yorumunu hareketsiz bırakan 'EPR Paradoksu', bu yorumun yeniden canlanmasına neden olacaktı. Bell-Aspect deneyi adıyla ünlenecek bu deney, aynı özelliklere sahip zıt yönlere gönderilen iki parçacığın ölçümü sırasında, bir parçacıkta gözlemcinin sebep olduğu değişimin aynısının, çok uzaktaki diğer parçacıkta aynı anda ortaya çıktığını ilan ediyordu. İki parçacık arası da ışıktan öte, sonsuz denebilecek bir hıza sahip bir "bilgi akışı" var demekti. Bu iki parçacığın, Kopenhag Yorumundaki gibi, evrenin tüm bölgesine yayılan bir "olasılık dalgası" üzerinden birbirine bağlandığı, ölçümle birlikte bir tarafta dalga çökerten, aynı anda uzayın tümünde de çöktüğü öne sürüldü. Ve buna "Kuantum dolanıklığı" adı verildi. Işık hızını hiçbir madde aşamayacağına göre bu bilgiyi taşıyan neydi? Elbette "madde ötesi" dünya fantezisi için biçilmez kaftan bulunmuştu. Burjuva bilim dünyasının bu deney üzerine sevinç çığlıkları atmasının nedeni, Bell-Aspect deneyindeki korkulu ölçümlerin tonlarca eleştirisinin hiç duyurulmamasının nedeniyle aynıydı. Kopenhag Yorumu, EPR Paradoksu karşısında hayat öpücüğünü almıştı, gerisi önemli değildi. Öte yandan, kuantum mekaniğinin karşılaştığı temel sorunlara Marksistlerden gelen esaslı iki cevap, 20. yüzyılın teorik fiziğinin en önemli iki fizikçinin adını taşır. Biri Richard Feynman'dı, diğeri David Bohm.

Genç yaşında atom bombasının üretildiği Manhattan Projesinde yer alan Feynman, kuantum mekaniğinin materyalist izini sürenlerdendi. Kopenhaglıların "çöken olasılık dalgası" yerine, Einstein'ın bir sorusunun peşinden gitti. Şu basit soruyu yöneltmişti Einstein: Eğer elektron X'te bulunuyorsa, gerçekte ölçümün yapılmasından hemen önce de tam X'te ya da ona çok yakın bir yerde olmuş olması gerekmez mi? Feynman "Yol integrali" yöntemiyle, parçacık biçimli hareket temelinde, hareketin gelişebileceğini olası tüm yolların, ölçümde çıkan kesin sonuca etkisini hesapladı. Kopenhag yorumunun dayandığı olasılık hesaplarına dayandığı için, sonuçta bu sadece ara bir çözümdü. Ama bir "suskun-

luk komplosu" ile karşılaştı, ders verdiği üniversite dışında onu kimse tanıyamıyordu. Derken, Sovyet fizikçilerin oldukça ses getiren bir makalesinde işaret edilen "yol integrali" hak ettiği üne kavuşabildi; ancak bu güçlü uyarı sayesinde Feynman, başka üniversitelerin programlarına dahil olabildi.

Biraz daha kesin bir darbeyi David Bohm hazırlıyordu. Bir komünist olarak kötü ünlü McCarthy soruşturmalarına maruz kalan Bohm, bu antikomünist histerinin en güçlü olduğu zamanda, 1952'de yayımladı makalesini. Pozitivizmin aksine, diyalektiği temel alan çalışması, bütünü göz önünde tutuyordu. Varsayım ve başlangıç koşullarını, yalıtık parçalar biçiminde değil, bütünsel bir süreç olarak analize konu ediyordu. Bohm'a göre hem gözlenen parçacık hem gözetleyen aygıt, çeşitli kuvvetlere etkide bir birleşik alan oluştururlar. Sistem artık sadece iki değişkenli değil, N sayıda çoklu değişkene sahiptir. Bu alanlar (kütleçekim, elektromanyetizma, vd.) parçacığın hareketi üzerinde bir "pilot dalga" oluştururlar. Parçacık, kendine ait frekansıyla, hareketini bu "pilot dalga"ya ayarlar. Yani parçacığın hareketi hiç de rastgele değildir; N değişkenli kuvvetlerin etkideği bir alanın, pekâlâ bilinebilir, denetlenebilir bir fonksiyonudur. Böylece, kuantum mekaniğinin Kopenhag Yorumuna sersemletici bir darbe vurmuştur Bohm. Teorinin Kopenhag Yorumunu sırtlayan devasa sütunlar (Born, Bohr, Heisenberg, Dirac, Pauli, Neumann vd.) dev Samson'un acı gücüyle yıkılır; gücünü saçlarından değil, diyalektikten alan bir dev. Karşısında, bilim tarihinin en uzun süreli susku komplosunu bulacaktır.

"Fakat o zaman, neden Born bana bu 'pilot dalgadan' söz etmemişti? Keşke bununla ilgili olarak neyin yanlış olduğuna dikkat çekseydi. Niçin Von Neumann bunu değerlendirmemişti? Daha da olağanüstü olarak, insanlar 1952'den sonra ve 1978 gibi yakın zamana kadar 'olanaksızlık' ispatları üretmeye devam ettiler? Neden bu zamanda Pauli, Rosenfeld ve Heisenberg bile 'metafizik' ve 'ideolojik' olarak lekelemek yerine Bohm versiyonunun etkileyici bir eleştirisini geliştirmediler? Pilot dalga tasviri neden ders kitaplarında ihmal edilir? Bu, tek yol olarak değil fakat halihazırdaki memnuniyetin bir panzehri olarak öğretilemez mi? Bulanıklığın, subjektiften ve indeterminizmin bize deneysel gerçekler tarafından değil fakat kasıtlı bir teorik seçim tarafından dayatıldığını göstermek üzere öğretilemez mi?" (J. Bell Mekaniğinde Konuşulanlar ve Konuşulamayanlar, Aktaran J. Bricmant, Teori ve Politika, s. 56-57)

Cep telefonu, yapay zekâ gibi teknolojik yeniliklere bakıp kapitalist dünyanın bilimselliğine övgüler dizenler için çok yakıcı satırlardır bunlar. Sosyalizmin ellerinde bilimin nerelere varabileceğini tahmin etmek isteyenler, yazımızın devamında yer vereceğimiz birkaç örnekle yetinmesinler. Ama bu birkaç örnek bile, bilim dünyasında antikomünizmin derinliğini ölçmeye yeter.

Sadece Bohm değildir bilim dünyası ve tarihinden sürgün edilen. Örneğin, Fransız Komünist Partisi üyesi Frédéric Joliot-Curie, zincirleme nükleer reaksiyonu ilk kanıtlayan ki-

Ölçüm, evrenin en uzak köşelerine dek uzanabilen maddeye ait olasılık dalgasının çöküşüne yol açar ve elde edilen tek olasılık sonuca indirgenir. Schrödinger, kendi formülünden çıkartılan bu yorumla dalgasını geçmek için ünlü "Schöndinger kedisi" deneyini tasarlar. İroniye bakın ki, kuramın kurucusunun eleştirisi Kopenhag yorumcularının mottosu haline geldi. Fakat 1950'lerde Amerikalı bir fizikçi olan Everett, dalga fonksiyonun çökmediğini, başka boyutlara sıçrayarak varlığını sürdürdüğünü iddia edip "Paralel Evrenler" teorisini ortaya attığında, herkes dalgasını geçerken Kopenhag yorumcuları sessiz kaldılar. Bu Frankenstein'i onlar yaratmıştı.



Lazerin teorik temelleri 1930'larda Sovyetler Birliğinde atılmıştı. Bu çalışmalardan, Amerikalı bilimci ve komünist Gordon Gould geniş ölçüde yararlandı. Fakat 1957'de Gould'un lazer başlığıyla kodladığı çalışmalarına erişimini bir gecede kaybetti. Çünkü, yoldaşlarını ele vermeyi reddeden bir komünist olduğu anlaşılmıştı. Çalıştığı laboratuvarına yaklaşması bile yasaklandı. Silah tekeli Hughes lazerin keşfini büyük reklam kampanyalarıyla ilan edince asıl kâşif Gould, antikomünist histerinin enkazı altında unutulmuş terk edildi.

şidir. Ama o atom bombasının babası olarak anılmaktansa, 1944 Paris ayaklanmasında, Nazi tanklarını meşaleye çeviren kimyasal karışımları yeraltında kurduğu laboratuvarında üreten bir militan olarak tarihe geçmeyi seçmiştir.

Birleşik Krallık Komünist Partisi üyesi John Desmond Bernal, beraber uzun süre çalıştığı bilim insanı Dorothy Hodgkin ile DNA'nın ortaya çıkışının öncülüğünü yapmıştı. 50'lerin başında, çektiği binlerce kristal analiz fotoğraflarının sonuncusunda, çok önemli bir keşfin izlerini görmüştü. Bu konuda üniversite yönetimini bilgilendirdikten hemen sonra, odasını boşaltması ve tüm deney malzemelerini teslim etmesi istendi. Malzemeler kısa sürede, özel bir şirketin laboratuvarında araştırmalar yapan Crick ve Watson'a ulaştırıldı. Onlar, fotoğrafta görünen şeyin ne olduğunu hemen anladılar, tam aradıkları şeyin kanıtı ellerindeydi. DNA bulunmuştu. Ve bilim tarihinde hiç görülmemiş gelişmeler peşi sıra geldi. Keşfin ilanını izleyen yıl, Crick ve Watson, Nobel ödülü takdim edilen en genç bilim insanları oluverdiler. Genelde Nobel komitesi, bu keşfe imza atsalar dahi, bilim insanlarına bu ödülü çok uzun çalışmaların sonucunda verirken, bu aceleci tavrının altında çok güçlü iki dürtü bulunuyordu: Tekelci çıkarlar ve antikomünizm. Kimya, ilaç ve gıda endüstrisini yeni baştan biçimlendiren keşif için patent ve lisans satışları başlamıştı bile ve bir Nobel ödülünden daha muazzam bir reklam yapılamazdı. Dahası, bilim tarihinin en önemli keşiflerinden birinin altındaki tam da soğuk savaş istim almışken, bir komünist ekibin imzası silinmeliydi. Bir kez ödül açıklanınca, bu ekibi "hani bizim payımız" diye ortaya çıkmayacak denli karakter sahibi oldukları tahmin edilebilirdi.

Lazerin keşfinde de benzer bir antikomünist histeri karışımına çıkar. Brian Clegg, "Kuantum Çağı" kitabında hikâyeyi anlatmıştır. Lazerin teorik temelleri 1930'larda Sovyetler Birliğinde atılmıştı. Bu çalışmalardan, Amerikalı bilimci ve komünist Gordon Gould geniş ölçüde yararlandı. Fakat 1957'de Gould'un lazer başlığıyla kodladığı çalışmalarına erişimini bir gecede kaybetti. Çünkü, yoldaşlarını ele vermeyi reddeden bir komünist olduğu anlaşılmıştı. Çalıştığı laboratuvarına yaklaşması bile yasaklandı. Silah tekeli Hughes lazerin keşfini büyük reklam kampanyalarıyla ilan edince asıl kâşif Gould, antikomünist histerinin enkazı altında unutulmuş terk edildi.

Sosyalist dünya bilimcilerinin katkısı saymakla bitmez ve pek çoğu popüler bilim dergileri ve kitaplarında yer almaz. Biz, iki tanesiyle yetinelim. Batı biliminin en güçlü hadron çarpıştırıcılarının gücünden onlarca kat daha fazla enerjiyi depolayabilen Sovyet yapımı "Tokamak"lar, içinde güneşin sıcaklığının on katı sıcaklık hapseder. Ve bu, Batı'nın altmış yıldır umutsuzca peşinden koştuğu "füzyon" araştırmalarının bir numaralı aygıtıdır. Ya da, pek az bilir, daha 1980'lerin başında SSCB'de kuantum bilgisayarın temeli atılmıştı. Ukrayna savaşından sonra, Rusya'dan ithali yasak ürünler listesinde "kuantum bilgisayar parçalarının"

bulunması, saklanan gerçeğin dışavurumuydu. Daha titiz bir araştırmamanın, bu listeyi ne kadar uzatacağı sorusunun cevabını, meraklı okurlara bırakıyoruz.

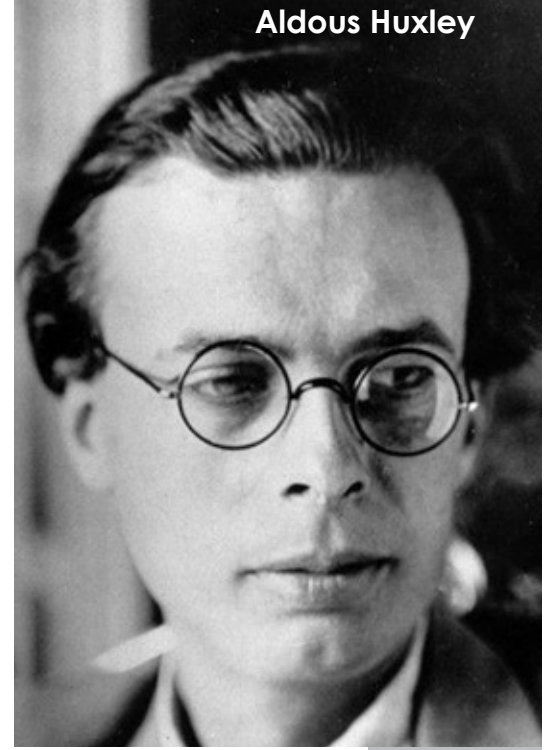
SANATTA ANTİKÖMÜNİZM

Müzikten edebiyata, resimden sinemaya çok zengin ve farklı içerikte kollara sahip sanat, komünizm ve antikomünizm için, derin ve yaygın bir kapışma alanı haline gelmiştir. Örnekleri o kadar çoktur ki, biz burada sadece farklı dönemlere damgasını vuran antikomünizm zirveleriyle yetineceğiz.

Önceki dönemler bir yana, antikomünist sanat içeriklerinin 20. yüzyılın ilk yarısında, pek az etkisi olmuştur. Bu yarım yüzyılda antikomünist histerinin kaynakları faşizmin sanatla kurduğu soğuk, kaba, itici ilişkiler, bu etkinin kırılmasının başlıca sorumlusudur. Ancak, yüzyılın geri kalanında, en başta edebiyat ve sinemada antikomünist kalıpları ortaya koyan ilk eser 1930'larda yayımlanmıştı. Aldous Huxley'in "Cesur Yeni Dünya"sı, gelecekte, distopik zamanlarda geçer. Hayali Marlok ülkesinde, her şey kamulaştırılmış, tuhaf bir komünizm hüküm sürmektedir. Hijyene takıntılı rejim altında, her türlü insani hislerden arındırılmış bireyler, refleksleri tarafından yönlendirilen duygusuz insan tipleri, kozalarda yetiştirilir. Huxley, bildik "komünist beyin yıkama" fantezisinin ötesine geçmiş, baştan ayağa bedeni yıkayıp arındıran fanteziye varmıştır. Bu roman, E. Bloch'un vurguladığı üzere, bir zavallılık abidesidir; "Liberal burjuvazi, ütöpik mizaha olan yeteneğini böylesine yitirmiştir; dehşet ve aptallıkla biter onun oyunu. Bireysel ajitatör Huxley'in gösterdiği gibi, artık yalnızca umudu öldürmeye ve anti-ütopyaya ehildir." (Umut İlkesi, c.1, s. 531)

Huxley'in döşediği yoldan ilk yürüyen George Orwell'dır. Kitaplarını ABD istihbarat servislerinden aldığı destekle bastırıldığı, gizliliği kaldırılmış belgelerde yer almıştır. Orwell, Hayvan Çiftliği ile antikomünizmin ancak bir "fors" düzeyinde bir yaratım sayılabileceğini kanıtladıktan sonra, ünlü "1984" romanını yazar. Orwell, Huxley'in yarattığı arketipleri tekrarlar, ama daha trajik boyutlarda. Huxley'e gülebilirsiniz ama Orwell midenizi kaldırır. Tuhaf olan şudur ki, saf demokrasinin kutsal halesiyle gözleri kamaşan pek çok küçük burjuva sosyalist antikomünizmin şahikası mide bulandırıcı bu kitabı özgürlükleri kısıtlayan her diktatöre karşı, ellerinde bir İncil gibi sallamaktan geri durmazlar. Saf demokrasi, bir ahmaklık kuyusudur.

Antikomünizm, elbette dönemleri pek sever, çoktur onlar. Ama bizi en çok yaralayan Steinbeck'tir. Taş değil, güldür attığı... Halen daha pek çok devrimci-komünist militanın elinden düşürmediği Bitmeyen Kavga ve Gazap Üzümleri gibi şaheserlere imza attıktan sonra, 1950'lerin antikomünist histerisine safını değiştirir Steinbeck. "Yaşamımın eseri" dediği Cennetin Doğusu'nda bu kez kahramanları, büyük toprak sahibi kapitalistlerdir. Adeta, bu toprak sahiplerine karşı verilen kavganın romanlarının geriye kusulmasıdır. Yazar, kitabın bir yerinde, kapitalizmin liberal imanını tazeleyen bir bölümle, dönemliğini gerekçelendirir. İlginç olan şudur ki, romanın kurgusuyla hiç alakası olmayan bu ara



Aldous Huxley

Tuhaf olan şudur ki, saf demokrasinin kutsal halesiyle gözleri kamaşan pek çok küçük burjuva sosyalist antikomünizmin şahikası mide bulandırıcı bu kitabı özgürlükleri kısıtlayan her diktatöre karşı, ellerinde bir İncil gibi sallamaktan geri durmazlar. Saf demokrasi, bir ahmaklık kuyusudur.

Le Carré, genelde karşı tarafa kendini satmaya hazır "alkolik ve zeki KGB yöneticileri" yanında, samimiyetle yaptıklarına inanan, robot gibi her söyleneni yerine getiren, ama illaki bir noktada kendi ülkesinin soğuk gerçeğiyle karşılaştığında intiharı seçen komünist tipler yaratmakta mahirdir.

taksim, artık antikomünizmin, bir romanın içeriğini değerden düşürecek denli kaba olduğunun itirafı ve temsili gibidir. Sezgilerinde haklıdır dönek Steinbeck. 20. yüzyılın ikinci yarısına damgasını vuran antikomünist histeri, edebiyattan sinemaya, sanatın tüm zengin içeriğinin çoraklaşmasının baş sorumlusudur.

Kıta Avrupa'sının sessizliğine inat, İngiliz antikomünizminin üretkenliği yüksektir. Gizli ajanların dünyasında yeniden kurgulanır komünist düşman. "Dil, ağız içi yaraya dokunmadan edemez." misali, İngiltere'nin gizli ajan hikayeleriyle, SSCB ile hesaplaşması boşuna değildir. Çünkü SSCB, daha 30'lu yıllarda devşirdiği çift taraflı ajanlarını, İngilizlerin övünç kaynağı istihbarat servislerinin en tepesine çıkarmayı başarmıştı. En kaba biçimiyle Ian Fleming'in seri Bond romanlarında gördüğümüz bu kompleks bastırma çabaları, John le Carré romanlarına daha rafine biçimde aktarılır. Le Carré, genelde karşı tarafa kendini satmaya hazır "alkolik ve zeki KGB yöneticileri" yanında, samimiyetle yaptıklarına inanan, robot gibi her söyleneni yerine getiren, ama illaki bir noktada kendi ülkesinin soğuk gerçeğiyle karşılaştığında intiharı seçen komünist tipler yaratmakta mahirdir.

Sanatlarının en kitleli, "gerçekliğin unsurlarını onlar aracılığıyla başka bir gerçekliği göstermek üzere toplayan" (Pudovkin) sinema, antikomünist histerinin başlıca aracı haline gelecektir. İlk filmlerinden birinde (Sobotos) Hitchcock, kalabalık yerlerde rastgele bombalar patlatan bir grubun üyesi olmakla suçlanan masum bir adamın hikayesini anlatırken, sonraki örneklerle karşılaşıncaya nasıl da naiftir.

Uzun soğuk savaş dönemi boyunca antikomünizmin şahikaları Kore ve Vietnam'ı anlatan savaş filmlerinden çıkmıştır. Ve daha önce kovboy filmlerinden aşına olduğumuz bir kalıp burada tekrarlanır. Kovboy filmlerinde ilk dönem eserlerde, kötülüğü sorgulanmaz düşman Kızılderililerdir. Kadraja genellikle en uzak noktadan girerler, yüzleri ya hiç görünmez ya da savaş boyalarıyla tanınmaz. Yankee kahramanlar, üzerlerine bodoslama gelen Kızılderilileri sinekler gibi biçer. Onlar da vücutlarının herhangi bir noktasına değen tek kurşunla hemen oracıkta ölüverirler, ne bir feryat ne bir can çekişme... Kamera, yerde yatan ölümlerle ilgilenmez, sadece ölümlerini bırakıp topuklayan Kızılderilileri görürüz. Kahraman Yankee, sanki hiçbir şey olmamış gibi hayatına kaldığı yerden devam eder, çatışmanın ruhsal yönlerinden bir iz bile yoktur. Aynı kalıplar, Kore-Vietnam savaş filmlerinde bolca tekrarlanır. Komünist düşman yine en uzak noktadan girer kadraja, yüzleri seçilmez. Ya bir nehrin içinden ya da çıplak bir tepeden aşağı, hiç kendilerini sakınmadan (çünkü kendini sakınmak insani bir davranıştır), düğmesine basılmış robot askerler gibi, kapitalist dünyanın kahramanlarının üzerine koşarlar. Hareketlerinde hiçbir taktik ustalık, manevra kabiliyeti göze çarpmaz, tüm hareketleri bodoslamadır. Ve tıpkı Kızılderililer gibi tek kurşunla acı çekmeden çuval gibi düşerler. Kahramanlar tarafından ise, kurbanlar verilmez değildir. Nöbetlerinde uyuyakalan ilk kurşunu yer, korkaklık edip siperini terk eden de...

Ama bir de zorda kalan arkadaşını kurtarmak için kendini feda edenler vardır ki, onun yavaş yavaş ölümü, uzun ve çok trajik bir sekansla sunulur.

Bu aşağılık kurgunun gayri insani içeriği, büyük İngiliz yönetmen Stanley Kubrick'in Full Metal Jacket filminde ifşa edilir. Uzun filmin final bölümü Vietnam'da küçük bir kasabada geçen çatışmaya odaklanır. Metruk bir binanın içinde siper alıp işgalci Amerikan askerlerini tek tek avlayan keskin nişancı bir genç kadının (neredeyse çocuk yaştadır.) vurulduktan sonra yavaş yavaş ölümüne tanıklık ederiz. Sekans müthiş acılar çeken, ölümün dehşetiyle irkilen, insana ait tüm duyguları yoğun olarak yaşayan kanlı-canlı bir "komünist düşman" sergiler. Ve kamera bu uzun ve acılı ölümü duygusuzca izleyen Yankee askerlerinin üzerine odaklanır. Birazdan birliklerine katılıp, bir çocuk marşı eşliğinde neşeyle yürüyeceklerdir. Namuslu bir aydın kimliği ile Kubrick, tüm antikomünist filmlerin insanlık dışı yönünü böyle vurgular.

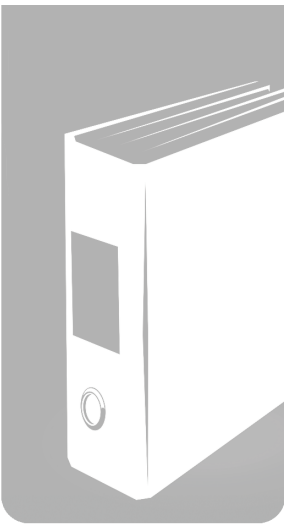
Milos Forman'ın Guguk Kuşu, M. Cimino'nun bol Oscar'lı "Deer Hunter"ı, J. Milius'un "Red Dawn"ı ve en son sahnedeki küfürleriyle belleklere kazınan Spielberg'in "Schindler'in Listesi", kimi kaba kimi ince, antikomünist sinematografinin incileridir. Fakat hiçbiri, her dakikası kaba ya da ince antikomünist küfürlerle dolu J.J. Annaud'un "Kapıdaki Düşman"ı ile yarışmaz. Bu filmlerin eleştirileri Önsöz'ün geçmiş sayılarında yer aldığı için, üzerinde daha fazla durmuyoruz.

Sıra hiç boş kalmıyor, yeni inci taneleri ekleniyor. Başrol oynadığı pek çok berbat filmde birinde (Kod Adı Olympus) Gerard Butler, oldukça sofistike bir plan ve silahlarla Beyaz Saray'ı ele geçiren Komünist Kuzey Korelilerle savaşa tek başına girişir. Elektrik santrallerini ve ulaşım ağlarını hedef alan Korelilere kahramanımız "Ama, bu yaptığınız halkın aç kalması demek" diye çıkıştığında, aldığı cevap filmin antikomünist özüdür: "Amerikan halkı da aç kalmanın nasıl bir şey olduğunu öğrenecek." Böylece, bir komünistin tüm davranışlarının temel motivasyonunu güya ortaya çıkarmış olur. Mesele basitçe, kendi halkına açlık nedir unutturan Amerikan yaşam tarzına karşı ölümcül bir nefret ve kıskançlıktan ibarettir. Komünizmin sınıfsal temeli bir anda silinir ve karşısına sürekli açlık-yoksulluk çekmenin kızıştırdığı kıskançlık ve kompleksleriyle dünyayı yakmaya hazır bir garip insan tipolojisi çıkarılır.

Şu korelasyon artık kanıtlanmış sayılmalıdır: Bilimde ve sanatta burjuvazi ne kadar çok antikomünizme saplanırsa, o kadar çok saçmalık, şaşkınlık, yüzeysellik ve kabalık üretiyor. Bu onun kaçınmadığı kaderidir. Uzun tarihe sahip uygarlığı ölüm döşeginde can çekişen bir sınıftan daha fazlası beklenemez.



John Le Carré



helin su

Burjuvazinin GERBAK'ları



Amerika'da genç nüfusa yönelik yapılan bir araştırma sonucunda bazı gençlerin ABD ile Vietnam arasındaki savaşı ABD'nin kazandığını sandıkları ortaya çıkmış. Bu durumu gözlemlemek için bir araştırmaya gerek olsa da burjuva propagandacıların ya da popüler deyimle burjuva "toplum mühendisleri"nin ellerini ovuşturarak "doğru yoldayız" dediklerine kuşku yoktur.

ABD'li gençlerin bazılarının ABD ile Vietnamlı komünistler arasındaki savaşı ABD'nin kazandığını sanması şaşırtıcı değildir. Çünkü kapitalist toplumun egemen sınıfı olan burjuvazi elinde tuttuğu tüm toplumsal olanakları, kendi sistemini korumak için, uygun gördüğü gerçeği imal etmekte bonkörce kullanıyor; tüm toplumun, ama özellikle de gençlerin ilgi duydukları her alanı politik ve ideolojik bir propaganda alanına çeviriyor. Artık çok geniş bir kitleye hitap eden bilgisayar oyunlarından tutun da sinema, edebiyat, günlük moda ürünlerine kadar her şey kapitalizmi kutsamaya, sosyalizmi ise gömmeye adanıyor; hem de Orwell'ın 1984 romanındaki İGSOS ülkesinin GERBAK'larını kışkandıracak bir azim ve çabayla.

Burjuvazinin toplum mühendisliğinin en faal olduğu sanat alanlarından özellikle sinema dalında Hollywood'un ünü malumdur. Sinemacı kılığındaki burjuva propagandacıları hayal güçlerinin genişliği kadar geniş olan yalan uydurma becerilerini de bonkörce sergilerler filmlerinde. Öyle ki bu filmlere bakarak ABD'nin dönem politikalarını rahatlıkla görebilirsiniz. Bir zamanlar "Vietnam Sendromu" yaşayan ABD sinemasında, bugün Amerikalı fantastik kahramanların dünyayı kurtarma maceralarını izlerken, bu fantastik kahramanların ağzından "Vietnam'da kazandığımız gibi", "Hiç kaybetmediğimiz" gibi

cümleleri ağzınız açık kalarak duyabilirsiniz.

Burjuvazinin "Bir yalanı yeterince tekrar ederseniz gerçeğe dönüşür." sözünün sahibi Goebbels'in peşinden gittiğini düşünürseniz yanılırsınız. Burjuvazinin has evladı Goebbels bu sözlerle, burjuva sınıfın sosyalizm karşıtı propagandadaki temel düsturunu açık etmiştir yalnızca. Burjuva sınıfın toplum üzerinde ideolojik, politik, kültürel, ahlaki, felsefi vb. egemenliğini sağlama savaşı yalan ve çarpıtma üzerine kuruludur. Hem de ne yalanlar! Burjuvazi bireyi yücelttiğini söyler ve birey özgürlüklerini kutsarken gerçekte bireyi bu toplumun en zavallı şeyi haline getirir. Bu sistemde hiçbir birey kendi kaderine hakim olamadığı gibi, tek başına hiçbir varlık da gösteremez. Ya da örneğin Sovyetler Birliği'nin Afganistan'ı işgal ettiğini söyler. Gerçekte ise bizzat emperyalist burjuvazinin kendisi, dinci faşist örgütleri kurup, eğitip, donatıp Afgan halkının üzerine salmış, Afganistan halkına kan kusturmuştur. Sovyet ordusu Demokratik Afganistan Demokratik Cumhuriyetinin ısrarlı çağrılarını ile aralarındaki anlaşmaya dayanarak gövdesini Afgan halkına siper etmiş, Afgan halkını dinci faşist saldırılardan, ABD'nin saldırılarından korumaya çalışmıştır. Buna rağmen genel olarak anlatılan ve hatta kimi sol çevrelerin de inandığı "gerçek" Sovyetlerin "işgalci güç" olduğu olur. Afganistan Demokratik Cumhuriyeti bu dinci faşist örgütlerin ve emperyalist burjuvazinin saldırıları ile dağıtıldığında Afgan halkına kan kusturanlar Beyaz Saray'da ağırlandı Berlin duvarından alınmış parçalar "ilk darbeyi vuran kurtarıcılara" şaşaa ile hediye edilir. Afganistan kadınların okuyamadığı, so-kağa dahi çıkamadığı dinci faşist bir ülkeye döndürüldüğünde bir bakarsınız ABD bütün bunlarla ilgisi olmayan barış ve özgürlük koruyucusu olarak boy verir filmlerde.

Kapitalist sistem, burjuvazi ve proletarya arasındaki antagonist çelişki nedeniyle sürekli çatışmalıdır. Kapitalist toplumda hiçbir şeyden bütünsel olarak bahsedilemez. Kültür, ahlak, felsefe, sanat vb. hepsi bu toplumun iki temel sınıfının çatışmasının arenasıdır. Hiçbir üstyapı alanı tüm toplumun çıkarını ve anlayışını yansıtmaz, hepsi sınıfsal bir nitelik taşır.

Sosyalizm bir dünya sistemi olarak 20. yüzyıla damgasını vurduğu ve kendi sanatsal anlayışını oluşturduğundan (toplumcu gerçekçi sanat) kapitalizm karşıtı sanat ürünleri ile toplumcu gerçekçi sanat ürünleri sosyalist sanat cephesi altında dizilebilirler.

Sanat cephesinde süren ideolojik, kültürel, ahlaki, politik vb. savaşın bugün kendini çok keskin çizgilerle ortaya koyuyor olması bu saflaşmayı da keskinleştiriyor. Öyle ki herhangi bir alanda çalışan sanatçıların iş bulma, eserlerini toplumla buluşturma koşulları bile hangi cephede yer aldığına bağlı olarak şekilleniyor.

Bu kadar keskin bir ayrım ortaya çıkınca, ilk akla gelecek soru "Burjuva sanatın tümü red mi edilecektir?" olacaktır. Bu soruyu sosyalist ülkelerin sanata bakışı ve pratiği yanıtlamış olmasına rağmen yine de kısaca cevaplayabiliriz. Sosyalizm, kapitalizmden daha ileri bir toplumsal sistem olarak, tüm insanlık birikimi üzerinden yükselir, toplumların yarattığı tüm

"Hayvan Çiftliği" kitabının yazıldığı tarih özellikle önemlidir. 1943 yılı Almanya'da faşizmin Hitler kılığında Avrupa'yı ezip geçtiği, komünistlerin, Yahudilerin ve emekçi halkların kırımdan geçirildiği ve faşist orduların Moskova kapılarına dayandıkları yıldır. Faşizm halkları kırımdan geçirirken, Orwell tüm "edebi yeteneğini" faşizme karşı yiğitçe savaşan, 20 milyondan fazla evladını bu yolda kaybeden sosyalizme yöneltmiştir.

Orwell, partinin iktidar, toplum üzerinde bir güç olmanın arzusunu, her şeye egemen olma arzusu ile açıklar. Partinin egemen olabilmek için egemen olma isteği de ancak hastalıklı bir ruh hali, diktatörlük ile açıklanabilir. Orwell okurları “kapitalistler en azından somut, insani bir neden olan ekonomik zenginleşme, iyi yaşam arzusu ile egemendirler” düşüncesine sürükleyerek kapitalizmi insanileştirir.

evrensel ilerici mirasın sahibi ve taşıyıcısıdır. Homeros’tan, Gogol’e, Cervantes’ten Balzac’a, Bach’tan Rodin’e kadar...

Tüm bu sanatçılar ve ürünleri, insanlık tarihinin evrensellik barındıran, dönemlerinin karakteristik özelliklerini yansıtan sanat eserleri olarak gerçek değerini sosyalist sanat içinde bulur. Sosyalist devrimci sanat tüm bu insanlık birliğini kendinde toparlar ve daha ileri taşır. Bu nedenle tüm toplumsal sistemlerin tüm ilerici ürünleri sosyalizm tarafından temsil edilir. Bugün adı bir antikomünist propagandaya, rezil bir bencillik ve yozluk ifadesi haline gelmiş olan burjuva sanat tarafından temsil edilemez.

Burjuvazinin sanatı adı bir antikomünist propaganda alanına çevirmiş olmasının en bariz örneklerinden biri edebiyat alanındaki distopyalardır. Edebiyat ve sinemada kendine 20. yy. itibarıyla yer bulan distopyalar, burjuva sınıfın kendi matrisini yaratma çabasının en bariz örnekleridir.

ÜTOPYALAR-DİSTOPYALAR

Ütopya kusursuz bir toplum idealini ifade eden hayali bir kurgudur. Gerçekçi olmama anlamında, genelde aşağılayıcı bir vurgu ile kullanılan “ütopya” adı Thomas More’un Utopia (1516) adlı eserinden üretilmiştir. 16., 17. ve 18. yy. lara ait ütopyalar yazarlarının ideal topluma ilişkin politik, felsefi, ahlaki vs. görüşlerini içerdiler. Eşitlik istemi, akılcı bir toplum istemi, bu ütopyalarda kendini açıkça ortaya koymuştur. Artık yalnızca var olan sistem içinde düzeltmeler istenmiyor, sınıf farklarının olmadığı, olan farkların da toplum yararına düzenlendiği akıllıca kurgulanmış yeni toplumsal sistemler talep ediliyordu. Bilimsel sosyalizm öncesi ütopyik sosyalizm de esas olarak bu ideal toplumu kurma hayallerine dayandı.

Distopyalar (karşı ütopyalar da deniliyor) 20. yy. başı itibarıyla oldukça yakın bir tarihte ortaya çıkmıştır. Ütopya- lar ideal, eşitlikçi akıllıca tasarlanmış toplum kurguları iken, distopyalar bunun tam tersi kötü, baskıcı, toplum kurgularıdır. Distopyaların oldukça yakın bir tarihte, 20. yy. başlarında ortaya çıkması da tesadüf değildir. Bu dönem kapitalizmin emperyalist aşamaya geçtiği, Engels’in “Kapitalizmde her ilerleme, eşitsizlikte ilerlemedir.” sözünün her gün doğrulandığı, devresel krizlerin derinleşip sıklaştığı, savaş ve sefaletin dünyayı kasıp kavurduğu yıllardır. Kapitalizm ilerledikçe daha çok özgürlük değil ama daha çok eşitsizlik ve barbarlık doğurması burjuva dünyanın geleceğine dair liberal hayallere en büyük darbeyi indirmiştir. Ama distopyaların doğmasının nedeni emekçilerin gelecekte umudu kesmeleri, karamsarlığa düşmeleri değildir. Zira 20. yy. başı itibarıyla devrimlerini yapan halklar, büyük bir umut ve azimle sosyalizmi inşa girişimşlerdir.

Distopyaları doğuran anti-komünist propagandayı farklı bir düzeye sıçratma ihtiyacıdır. Abartı mı, görelim.

20. yy. başı itibarıyla yazılan belli başlı ütopyaların merkezinde komünist partiler, sosyalizmi kurmaya girişmiş

proletarya iktidarı vardır. Zamyetin'in "Biz" (1920) distopyası ile Orwell'in 1943 yılında yazdığı Hayvan Çiftliği ve 1948'de yazdığı 1984 romanlarının her bir satırında karşı devrimci nefret, karalama ve yalanlar öyle bir coşkuyla taşıyor ki, söz söylerken yapılan edebiyatı bir kenara koyarsanız, açık bir politik propaganda metni ile karşı karşıya olduğunuzu görürsünüz.

Hiçbir yazar amaçsız yazmaz. Ya da sadece kendine yazmaz. Her yazarın onu toplumda okunur kılan bir bakış açısı, dünya görüşü vardır ve her edebiyat ürünü de politik metinlerden daha farklı olarak çeşitli düşüncelerin estetik ifadeleri olarak edebiyat dünyasında yerlerini alır. Distopyalar toplumsal sistem kurguları olmaları nedeniyle politik metinlerden daha az politik değillerdir. Distopyalar tıpkı ütopyalar gibi edebiyat ile politik görüşleri oldukça çarpıcı biçimde birleştirirler.

Bugüne kadar yazılmış belli başlı bütün distopyaları incelediğinizde genel olarak öne çıkan iki özelliği görürsünüz. (Antikapitalist ya da kapitalizmin belli yanlarının eleştirisi sayılabilecek 20. yy. sonu birkaç distopya istisnadır.)

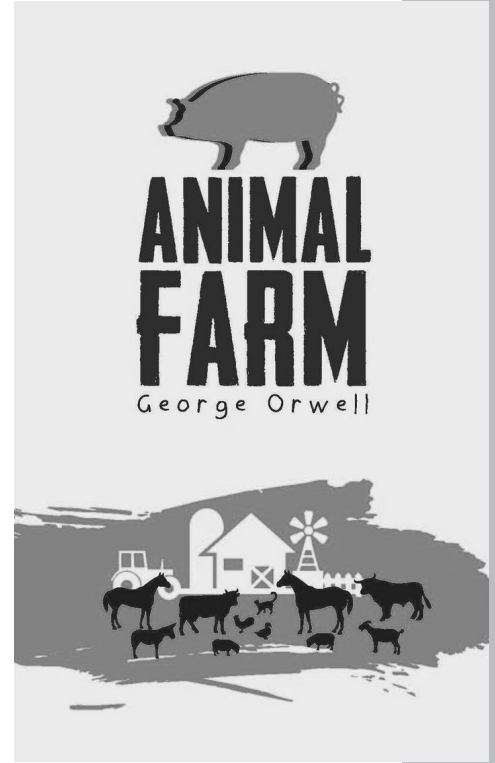
İlki, kapitalizmin, karşısında bir dünya sistemi olarak dikketilen sosyalizme karşı ideolojik, felsefi, ahlaki, kültürel, politik vb. propaganda yürütmek; ikincisi ise "kapitalizm kötü olsa da sosyalizmin çok daha kötü olduğuna" toplumu inandırmaktır. Burjuva toplum mühendislerinin toplumsal psikolojiyi şekillendirmede oldukça sık başvurduğu "ölümü gösterip sıtmaya razı etmek" yöntemi de diyebiliriz.

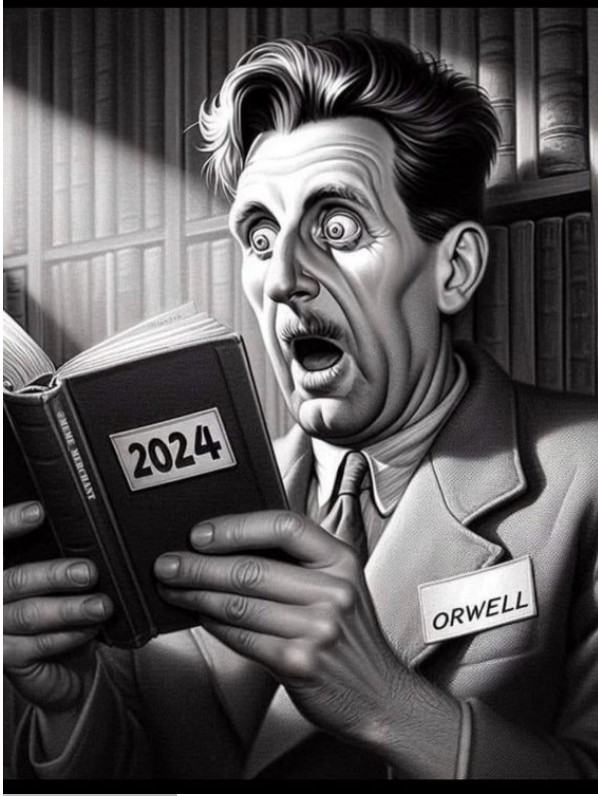
Sosyalist sanat cephesinde yer alan antikapitalist yazarların distopya yazmamış olması da tesadüf değildir. Bunun da en önemli nedeni tarihsel ilerleme fikridir. Tarihsel ilerleme fikri felsefede önemli bir tartışma konusudur. Eskiden yeniye, basitten karmaşığa olan (sosyalist) hareketler tarihsel ilerlemeyi üretici güçlerin gelişmesine, bu gelişmenin önünün açılmasına dayandırılırlar. Üretici güçler gelişir, var olan ekonomik ilişkilerle çelişkiye girer ve bu çelişki üretici güçlerin gelişmesinin önünü açan yeni üretim ilişkilerinin kurulmasıyla aşılar ve süreç yeni biçim yeni çelişki ve gelişme ile devam eder.

Sosyalistler üretici güçlerin gelişmesini dizginler hale gelip gerilemiş kapitalist özel mülkiyet ilişkilerinin ancak toplumsal mülkiyet ile aşılabileceğini bilirler. Aksi durumda kapitalizmin barındırdığı çelişkilerle insanlığı yok edeceğini, dünyayı yok edeceğini bilirler.

Bugüne kadar ilkel komünal sistemden kapitalizme kadar yaşanan toplumsal sistemler üretici güçlerle üretim ilişkilerinin çelişmesi ve bu çelişkinin toplumları devindiren temel güç olan üretici güçlerin gelişkinlik düzeyine uygun yeni üretim ilişkilerinin oluşması biçiminde kurulmuştur. Bu, doğa yasaları kadar kesin bir toplumsal tarihsel yasadır.

Tarihsel ilerleme, üretici güçlerin ilerlemesi olduğundan, gelecek, hem üretici güçler hem de üretim ilişkileri açısından daha ileri, insanlığın daha gelişkin bir düzeyi olacaktır. Bu da geleceğin ya sosyalist olacağı ya da gelecek diye bir şeyin olmadığı anlamına gelir. Sosyalizm ekonomik, tarihsel yasaların bilinçli işletilmesinin bir ürünü olarak kurulmaz ise olacak şey





O gün de bugün de işçi ve emekçiler kapitalistlerce sömürülmüş, bir avuç kapitalistin elinde biriken devasa zenginliği vitrinlerin dikenli tellerinin arkasından izlemiştir. Kapitalizm, içinde işçi ve emekçilerin her gün açlıktan, bildiğimiz somut açlıktan öldüğü bir 'bolluk' sistemidir ve bu Orwell'e çok "doğal" görünür.

burjuvazinin insanlığı ve doğayı yok etmesidir. Sosyalist sanatçılar bu kötü olasılık karşısında sosyalizmin kazanması için tam yeteneklerini seferber ederler ve etmelidirler de. Sosyalist cephede yer alan yazar ve sanatçıların işlevi, bugünün çelişkilerinin görülmesi için insanlığın tüm ilerici birikimini temsil etmek ve şimdiden pek çok nüvesi ortaya çıkmış sosyalist toplum nitelikleri ile yeni kuşakları eğitmek, onlara umut ve ilham olmaktır.

Burjuva sanat cephesi tarihsel ilerleme fikrini yadsır. Gelişme onlar için kötü ile daha kötü arasında gidip gelir. Tabii daha kötü olan da her zaman komünizmdir. Bu nedenle kafası burjuva ufku aşamayan yazar ve sanatçıların bir kısmı distopyalara yönelir ve tüm ruhunu komünizmle savaşa adarken bir kısmı da bunu bilim kurgu ile yapar. Kapitalizmin geleceğine ilişkin daha iyimser olan sanatçılar, bilim kurguda geleceği kapitalizmin evrene yayılmış hali olarak hayal ederler. Dünyadaki pazar, artı-değerin gerçekleşmesi sorunu, başka gezegenlerin ve canlıların sömürüsü ile çözümler o kadar.

Sosyalizmin bir dünya sistemi haline geldiği ve yıldızlara uzanan yolun insanlığın önünde açıldığı yıllarda sosyalist sanatçılar geleceğe ilişkin hayallerini ütopya ya da fantastik eserlerde değil ama bilim kurguda ifade etmişlerdir. "Evrenin Türküsü", "Kızıl Yıldız" gibi ünlü Sovyet bilim kurguları bunun örneklerindedir. Bu kurguların odağında ise insanlığın evrenin gizlerine duyduğu merak ve ilerleme isteği vardır. Yaşamı güzelleştirerek ilerleme...

ANTİKOMÜNİST PROPAGANDANIN TİPİK BİR ÖRNEĞİ OLARAK 1984 DISTOPYASI

George Orwell'in "1984" romanı antikomünist propagandanın en tipik örneğidir. Ama bu kitabın incelenmesine geçmeden önce kitabın yazarı ile ilgili birkaç bilgi verelim.

George Orwell'in asıl adı Eric Arthur'dur. Hali vakti yerinde bir İngiliz ailenin İngiltere'nin sömürgesi Hindistan'da doğan oğludur. Bu oğul 1922-27 yılları arasında Hindistan İmparatorluk polisi olarak görev yapmış, 1927 yılından sonra bu mesleği fiilen bırakmış olmasına rağmen manen ölümüne kadar sürdürmüştür.

Orwell İspanya İç Savaşından sonra gizli komünist olduğunu düşündüğü 38 kişinin listesini İngiliz polisine vermiştir. Orwell bu tarihten sonraki tüm entelektüel çabasını da sosyalizme karşı savaşa adanmıştır.

Orwell 1984 distopyasını 1948 yılında yazmasından önce onu antikomünist propagandada üne kavuşturan "Hayvan Çiftliği"ni yazmıştır. 1943 yılının Kasım ayında başlayıp 3 ayda bitirdiği "Stalin rejimine karşı sert bir taşlama" olan bu roman bir çiftlikte geçer. Bu çiftlikteki hayvanlar insan efendilerini bir devrimle alaşağı ederek domuzları yönetime getirmişlerdir ama domuzlar da in-

sanlardan aşığı kalmaz hayvanlara efendilikte. Kitabın sonunda eski efendileri insanlar ile yeni efendileri bir şölen sofrasında uzaktan izleyen hayvanlar, domuzlar ile insanların yüzünü birbirinden ayıramazlar.

“Hayvan Çiftliğı” kitabının yazıldığı tarih özellikle önemlidir. 1943 yılı Almanya’da faşizmin Hitler kılığında Avrupa’yı ezip geçtiğı, komünistlerin, Yahudilerin ve emekçi halkların kırımdan geçirildiğı ve faşist orduların Moskova kapılarına dayandıkları yıldır. Faşizm halkları kırımdan geçirirken, Orwell tüm “edebi yeteneğini” faşizme karşı yiğitçe savaşan, 20 milyondan fazla evladını bu yolda kaybeden sosyalizme yöneltmiştir. Bu bile tek başına Orwell’in damarlarında dolaşan kanın rengini göstermeye yeter.

Orwell’in “Hayvan Çiftliğı” romanı açık bir antikomünist propaganda olduğundan Orwell’in yayıncısı “Bu nitelikte bir genel saldırıyı yayınlamasının mümkün olmadığını” söyleyerek kitabın basımını yapmamış, bu nedenle kitabın basımı “uygun” bir yayıncı bulana dek 1945 Ağustos’una kadar gecikmiştir.

Orwell 1984 romanını 1948 yılında yazmıştır. 1948 yılı SSCB’nin faşizmi ezerek kapitalizmin karşısına dikildiğı ve dünya halklarının büyük saygısını ve sevgisini kazandığı yıllardandır. Bu yıllar aynı zamanda dünya burjuva sınıfı tarafından sosyalizme karşı “soğuk savaş”ın başlatıldığı, sosyalizme karşı her alanda yeni bir saldırı dalgasının startının verildiğı yıllardır.

1984

Orwell’in 1984 distopyası, Okyanusya adlı ülkede geçer. Yıl 1984’tür. Okyanusya, Komünist Partinin yönetiminde olduğu İGSOS (İngiliz Sosyalizmi) sistemi ile yönetilir. Parti ülkeyi demir bir mengene ile yönetirken partinin de başında “Büyük Birader” adı verilen bir lider vardır.

Okyanusya’nın her yerinde “Büyük Biraderin Gözü Üstünde” afişleri asılıdır, gerçekten de tüm toplum sürekli izlenmekte ve sıkı bir denetim altında tutulmaktadır. Okyanusya halkı evleri dahil her alanda, canlı izleme ve dinleme yapan tele-ekranlar aracılığıyla sürekli izlendiğı gibi, düşünce perisi de düşünceleri sürekli takip ederek en ufak bir sapmayı dahi şiddetle cezalandırır.

Herhangi birinin herhangi bir zamanda “buhar olması” çok normaldir ve insanlar “buhar olduklarında” tarihten öyle bir silinirler ki bir zamanlar var olduklarına dair hiçbir iz bulunmaz.

İGSOS’ta yönetim dört bakanlıkça sağlanır:

Gerçek Bakanlığı – Haber, eğlence, eğitim ve güzel sanatlar ile ilgilenir.

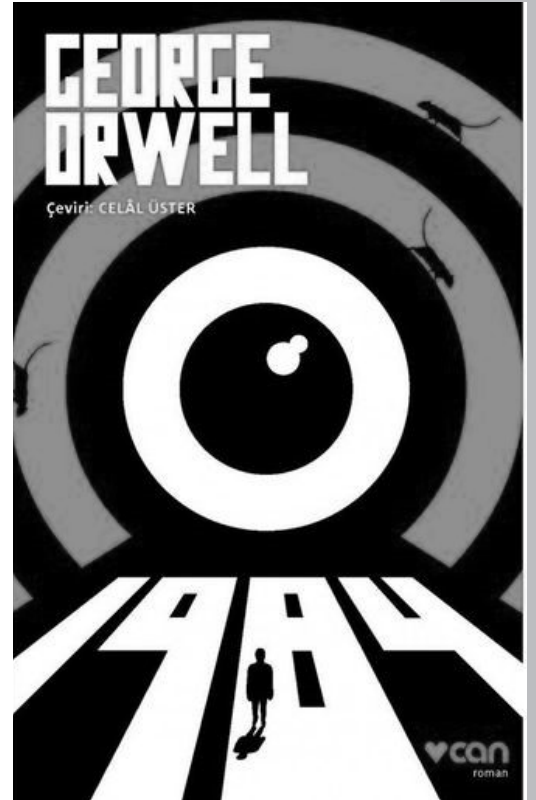
Barış Bakanlığı – Savaş işleri ile ilgilenir

Sevgi Bakanlığı – Yasa ve düzenle ilgilenir

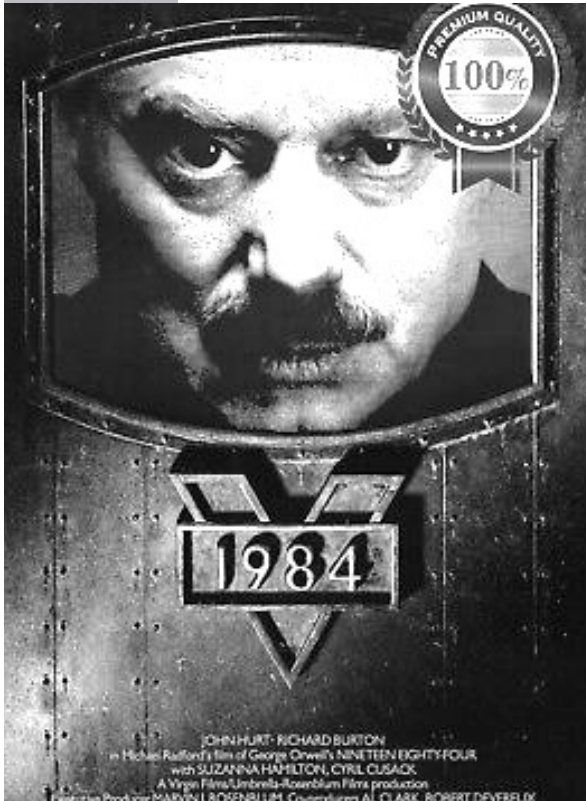
Varlık Bakanlığı – Ekonomi işleri ile ilgilenir

Orwell’in sınıf kını, proletaryayı İGSOS’ta konumlandırışına da yansır.

Proletarya İGSOS’ta “proleterler ve hayvanlar özgürdür” parti sloganı ile aşığılanacak kadar yeteneksiz, içgüdüsel, kaba-saba bir sınıftır. Kitabın kahramanı Winston da bu sınıfa karşı mesafelidir. Fakat bu sınıfın tam da “doğasından gelen” güdüsel davranışları nedeniyle belki de “gerçek insan” olduklarını düşünür.



“Büyük Birader” kapitalist toplumun her bireyini, her yere takılı kameralar, uydular, telefonlar, sosyal medya teknolojileri ile her an her yerde gözetler, denetler. “Büyük Birader”in gözü üstündedir. “Büyük Gözaltı” kapitalist toplumun kendisidir.



Bunların yeni söylemdeki karşılığı GERBAK, BARBAK, SEVBAK VE VARBAK'tır. Yeni söylem Okyanusya'nın resmi dilidir. Devrimden sonra parti tarafından oluşturulan bu yeni dilin amacı kullanılan sözcükleri alabildiğine azaltarak bilinç alanını daraltmaktır.

“Sonunda düşünce suçunu tam anlamıyla olanaksız kılacağız çünkü onu dile getirecek tek bir sözcük bile kalmayacak. Sözcükler her yıl biraz daha daralacak. Yeni söylem İGSOS'tur, İGSOS yeni söylemdir.” (sy. 77)

Parti, iç ve dış parti olarak iki kısımdan oluşur. İç parti yönetici beyin takımı iken, dış parti devletin yürütme işlerinde çalışan partililerden oluşur. Toplumun geri kalanı ise yönetime ve devlet işlerine yetenekli olmayan, hayvanlarla aynı seviyede görülen proleterlerden oluşur. Partinin proleterlerin durumuna bakışını “Proleterler ve hayvanlar özgürdür.” sloganı özetler.

Kitabın kahramanı Winston, bir dış partili olarak GERBAK'ta çalışır. Görevi partinin çıkarları ve güncel politikalarına göre gerçeği her gün yeniden oluşturmak, geçmiş tarihi de bu yeni gerçeğe göre sil baştan yazmaktır. Yeni bir ‘gerçek’ oluşturulduğunda, eski gerçek tüm arşivlerden kayıtlardan silinir, yerine yeni gerçek eklenir. Bu o kadar sık ve sürekli yapılır ki, bir süre sonra hiç kimse söylenen dışında herhangi bir şeyin gerçekliğinden emin olamaz.

Bireyin otomatlara çevrildiği ve sürekli izlenip vahşi bir baskı altında tutulduğu bu sosyalizmde aşka, sevgiye dayalı ilişkiler de hoşgörülmez. Sevgi horlanır ve cinsellik sadece bir vazife olan “üreme görevine” indirgenir.

Kitabın kahramanı Winston, GERBAK'ta çalışırken bir şeylerin yanlış olduğu fikri kafasında gelişir. Bu düşünce ve ölmemiş insani arzuları ile “gerçek olan” bir şeye tutunmaya çalışır. Zaman içinde bu durum onu partiye nefret duymaya, sevgi ve cinselliği yaşamaya ve asiler tarafında yer almaya götürür. Winston bu zalim sisteme karşı çıkmaya çalışırken sonunda düşünce polisinin eline düşer ve kişiliği öyle bir ezilir ki, onu insan hissettiren aşkına ihanet eder, “Büyük Birader”in içten bir alkışlayıcısı haline gelir.

Bir eserin sanat eseri olarak belli bir kıymetinin olması için belki kıstaslar gereklidir. Bu kıstaslar bölünmüş, bütünsel olmayan bu toplumun sanat camiasında sürekli bir tartışma konusu olagelmiştir. Yaşar Kemal “Sömürüyü yutan yazar değil insan bile olamaz.” (Alain Bosquet ile Röportaj – Yaşar Kemal Yaşar Kemal'i Anlatıyor) diyor, bir yazarın yazar ve insan olabilmesine dair bir kıstas koyarak. Peki Orwell'in değil “sömürüyü yutmak”, adi yalanlarla burjuva sömürsünün, sosyalizme saldırısının yanında yer almasına ne demeli? Karşı devrimci propagandayı içten bir coşkuyla yapmasına ne demeli? Peki sömürüyü topluma yutturmaya çalışan “eser”ler sanatsal açıdan nereye konmalı?

1984 distopyasının her bir detayı yalan uyduruma yeteneğinin sınırlarını zorlayarak SSCB ve onun şahsında sosyalizmi karalamak için kurgulanmıştır. Buna birkaç örnek verelim.

Faşizmi ezerek dünya halklarının sevgi ve hayranlığını kazanmış SSCB en prestijli dönemini yaşadığı 1948 yılında nasıl kötülenebilir? Komünistler emekçilerle aynı koşullarda yaşar ve çoğunlukla da emekçilerden daha fazla fedakarlıkta bulunurken, bu partililer nasıl kötülenebilir? Orwell bunun bir yolunu buluyor; İG-SOS'ta toplumsal mülkiyet olduğunu ve partililerin lüks bir yaşam sürdürmediğini söyleyen Orwell partilileri, yöneticileri "iktidar fetişisti" olarak sunar.

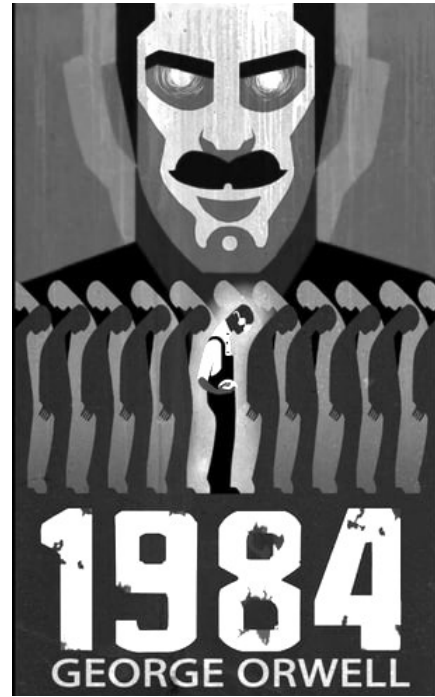
Malum, burjuva toplumun bireyi, yönetim kademelerini toplumsal bir hizmet alanı olarak değil, kişisel zenginleşme alanı, çıkar edinme alanı olarak görür. Peki, ucunda ekonomik çıkar, kişisel zenginleşme yoksa iktidar neden istenir? Orwell, partinin iktidar, toplum üzerinde bir güç olmanın arzusunu, her şeye egemen olma arzusu ile açıklar. Partinin egemen olabilmek için egemen olma isteği de ancak hastalıklı bir ruh hali, diktatörlük ile açıklanabilir. Orwell okurları "kapitalistler en azından somut, insani bir neden olan ekonomik zenginleşme, iyi yaşam arzusu ile egemendirler" düşüncesine sürükleyerek kapitalizmi insanileştirir.

Okyanusya'da herkes her şeye kıt kanaat ulaşır. "Bu sıkıntı, pislik ve kıtlık, bitmek bilmeyen kışlar, yapış yapış çoraplar, hiçbir zaman çalışmayan asansörler, bir türlü ısınmayan sular, pürtüklü sabunlar, dağılıveren sigaralar, tatsız tuzsuz yemekler nicedir insanın yüreğini daraltıyorsa ve insan yaşlandıkça her şey daha kötüye gidiyorsa, bütün bunlar dünyanın bu düzeninin doğal olmadığını göstermiyor muydu? İnsan bu durumun dayanılmaz olduğunu düşünüyorsa bir zamanlar düzenin şimdikinden çok farklı olduğuna ilişkin anıları olması gerekmez miydi?" (87. syf)

Anlaşılan Orwell'e göre maddi zenginliğin yeterince bulunmadığı ve zamanla toplumsal zenginliğin de artmadığı sosyalist sistem "doğal" değilmiş!

SSCB'nin yaşadığı 'kıtlık' ve 'yoksulluk' bizzat Çarlık imparatorluğundan devraldığı geri üretim koşulları, emperyalist-kapitalist ülkelerin ambargoları, sürekli çıkardığı savaşlar olmasını bir yana bırakırsak, Sovyetler Birliği'nin tüm bu geri koşullara ve kuşatmaya rağmen olağanüstü bir çabayla olağanüstü bir ilerleme kaydettiği gerçeğini bir kenara bırakırsak, sanırsınız ki kapitalist sistem bir bolluk sistemidir. Hiçbir kapitalist ülkede -ki buna 1948'lerin ABD ve İngiltere'si de dahildir - işçi ve emekçilerin sömürülmediği, bolluk içinde yaşadığı görülmemiştir. O gün de bugün de işçi ve emekçiler kapitalistlerce sömürülmüş, bir avuç kapitalistin elinde biriken devasa zenginliği vitrinlerin dikenli tellerinin arkasından izlemiştir. Kapitalizm, içinde işçi ve emekçilerin her gün açlıktan, bildiğimiz somut açlıktan öldüğü bir 'bolluk' sistemidir ve bu Orwell'e çok "doğal" görünür.

Orwell sosyalizmin o kadar düşmanıdır ki faşiz-



me ait özellikleri utanmazca sosyalizme aitmiş gibi sunmakta bir beis görmez.

İGSOS'ta partinin ideal tipler olarak sarışın, mavi gözlü, güçlü kuvvetli delikanlılar ile diri göğüslü kızları sunmasına karşın parti yönetimi altında ancak böceksi, çirkin tipler yetiştiğini söyleyecek kadar romanın her zerresinden yalan ve sınıfsal nefret irini akıtır.

Orwell'in sınıf kini, proletaryayı İGSOS'ta konumlandırışına da yansır. Proletarya İGSOS'ta "proleterler ve hayvanlar özgürdür" parti sloganı ile aşağılanacak kadar yetenezsiz, içgüdüsel, kaba-saba bir sınıftır. Kitabın kahramanı Winston da bu sınıfa karşı mesafelidir. Fakat bu sınıfın tam da "doğasından gelen" güdüsel davranışları nedeniyle belki de "gerçek insan" olduklarını düşünür. Orwell'in proletaryaya duyduğu sınıf kini o kadar güçlüdür ki böylesi bir distopya da bile proletaryaya iyi bir nitelik, toplumsal bir güç atfetmekte zorlanır. Bu yüzden partiye kafa tutan karakterler de proleter değil, geni "elit"tir.

Tarihin ironisine bakın ki 1984 romanı sosyalizmi karalamak için yazılmış ve tam da bu nedenle dünya burjuva sınıfının ilgisine mazhar olarak tanınan bir roman haline gelmişken, 2024 yılında "Büyük Birader" benzetmeleri ABD ve diğer emperyalist-kapitalist devletler, dünya tekelleri için söylenir olmuştur. "Büyük Birader" kapitalist toplumun her bireyini, her yere takılı kameralar, uydular, telefonlar, sosyal medya teknolojileri ile her an her yerde gözetler, denetler. "Büyük Birader" in gözü üstündedir. "Büyük Gözaltı" kapitalist toplumun kendisidir.

1984 yılındaki üç parti sloganını hatırlayalım:

"Savaş Barıştır", "Özgürlük Köleliktir", "Cahillik Güçtür".

İşte bu sloganlar sosyalizmin değil ama kapitalizmin kaidesine büyük bir hakkaniyet ile yazılabilir.

Son olarak 1984 romanına 'sol' cenahın gösterdiği ilgi üzerine de birkaç söz söylenmeli.

1984 romanının Türkçe çevirisini Erdal Öz, 1984 yılında yapmış. Kitap Can Yayınlarından çıkmış. O Erdal Öz ki Deniz Gezmişler ile hapis yatmış, Denizlerin anılarını "Gülünün Solduğu Akşam" kitabıyla büyük bir esere dönüştürmüş yazardır. En iyi eserlerini devrimcilerin yaşamlarını anlattığı kitaplarla veren Erdal Öz, SSCB'ye dönük saldırıların en yoğun olduğu 12 Eylül faşist darbesinin yaşandığı yıllarda neden bu kitabı yayınlamıştır?

Bu sol yayıncı ve çevirmenler bu distopyaların "belli bir siyasal çevrenin inanç gözlüğüyle değil de serinkanlı bir bağımsızlıkla okunduğunda -bu da her ne demekse!- dönemin toplumunun bağrında yatan olası tehlikelerin izdüşümü" (Can Yayınları 46. basım, Çevirmen Celal Üster önsözü) olduğunu iddia ediyorlar. Erich Fromm gibi kendini sosyalist sayan tanınmış yazarların "Orwell'in bu yapıtı gibi yapıtlar güçlü birer uyarıdır. Okuyucu 1984'ü yüzeysel biçimde 'Stalinci barbarlığın' bir başka tanımlaması olarak yorumlamakla yetinir ve bizi de (Batı) kastettiğini görmezse çok yazık olur." (Aynı önsözden alıntıdır.) gibi aymazca sözlerini kendilerine dayanak yaparak, bu kitabın edebi değerinden, cesaretinden, insanlık çağrısından vs. bahsediyorlar.

Marks'a "ben Marksist değilim" dedirten Marksistleri



anımsayarak “Bunlar sosyalist ise ben sosyalist değilim” demek geliyor insanın içinden. Maa-
lesef günümüzde sosyalizmi burjuva liberaliz-
minden ayıramayan oldukça geniş bir sosyalist
sol kesim var. Eric Fromm, bu distopyanın ne-
resinde Orwell’in Batı toplumlarını, yani kapi-
talist toplumları kastettiğini görmüş, yaşasay-
dı sormak gerekirdi. Ama kesin olan tüm bu
“sosyalist” “sol” kesimin “Stalinci Barbarlığa”
düşman olduğudur. Pek çok “sosyalist” prole-
tarya diktatörlüğünün yalnızca kapitalist sınıfa
karşı bir diktatörlük olduğunu, buna karşın işçi
ve emekçilere daha önce hiç yaşamadıkları bir
özgürlük ve kendi kaderine hakim olarak in-
sanca yaşam sunduğunu bilmezden gelir. Oysa
bu politik biçim gerek Marks, gerekse Lenin ta-
rafından oldukça anlaşılır biçimde açıklanır ve
sınıf savaşının zorunlu olarak proletarya dik-
tatörlüğüne varacağı ve son diktatörlüğün de
yalnızca bütün sınıfların ortadan kaldırılma-
sına ve sınıfsız topluma geçişe hizmet edeceğini
her ortalama zihnin anlayacağı biçimde anlatır.

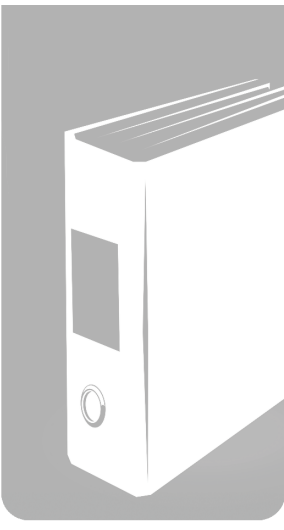
“Teori güzel de, ya pratik?” diyenler mi
var. Onlar önce hangi cephede olduklarına kar-
rar vermeliler. Burjuva cepheden sosyalist bar-
barlık olarak gördükleri şey, en özgürlükçü, en
demokratik kapitalist dönemden bile milyon-
larca kez daha özgürlükçü ve demokratiktir.
Tabii işçi ve emekçiler için...

Aziz Nesin, gerçek bir aydın olarak, ömrü
mücadele içinde geçmiş bir yazar olarak, bu
toplumun entellektüellerini toplumsal sorun-
ların irdelenmesinde korkak olmakla haklı ola-
rak eleştirir. Aziz Nesin “Surname” adlı roma-
nında ciddi bir toplumsal eleştiriye girişmesine
karşın, Orwell’in antikomünist propaganda ki-
tapları “Surname” den daha çok bilinir bu “sol”
çevrelerde. Bunun altında yatan temel neden
ise bu “sol-sosyalist” aydın, yazar, yayıncıların
kapitalizmi eleştirmede korkak oldukları kadar
proletarya diktatörlüğüne düşman olmalarıdır.

Bu entelektüel kesim “Stalinci barbarlığı”
yererek insanlığa hizmet etmiyor ama emekçi-
lerin kafası ve kalplerini antikomünist propa-
ganda çöpleri ile doldurmaya hizmet ederek,
burjuva sınıfın GERBAK’larında heveslice çalış-
ıyorlar.

Ama şu unutulmasın, “yinelenen bir ya-
lan gerçeğe dönüşür” diyen Goebbels nasıl o
yalanlarla Nazileri kurtaramadıysa, burjuva
sınıfın GERBAK’larından imal ettikleri yalanlar
da bu sınıfı kurtaramayacak.





Gabriel Rockhill (1972) Amerikalı bir filozof, yazar ve kültür eleştirmenidir. Villanova Üniversitesi'nde öğretim üyesi olan Rockhill, aynı zamanda Paris'te Sorbonne Üniversitesi'nde Eleştirel Teori Çalıştayı'nın direktörüdür. Özel olarak Avrupa merkezli Marksist filozofların teorilerini inceleyen biridir.

Gabriel Rockhill
Çev.: Afşin Burak Umar

CIA ve Frankfurt Okulu'nun Antikomünizmi Küresel Teori Endüstrisinin Temelleri



Fransız Kuramı'nın yanı sıra, Frankfurt Okulu Eleştirel Kuramı da küresel teori endüstrisinin en rağbet gören emtialarından biri olagelmiştir. Bu ikisi birlikte postkolonyal ve dekolonyal teoriden queer teori, Afro-pesimizm ve daha ötesine kadar günümüzde kapitalist dünyadaki akademik piyasaya hâkim olan trend belirleyici kuramsal eleştiri biçimlerinin pek çoğunun ortak kökeni olarak hizmet etmektedir. Dolayısıyla Frankfurt Okulu'nun siyasi yönelimi, küreselleşmiş Batı entelijansiyası üzerinde kurucu bir etkiye sahip olagelmiştir.

Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün ilk kuşağının aydınları, bilhassa bu makalenin odaklanacağı Theodor Adorno ve Max Horkheimer, Batı Marksizmi ya da Kültürel Marksizm denilen şeyin yüce şahsiyetleridir. Frankfurt Okulu'nun ikinci ve daha sonra da üçüncü kuşaklarında Jürgen Habermas'ın tarihsel materyalizmden uzaklaşan yeni yönelimine aşına olanların gözünde, ilk kuşak aydınların bu erken dönem çalışması genellikle Eleştirel Kuram'ın hakiki altın çağını, onun hâlâ -belki pasif veya kötümser olsa bile- kendini bir şekilde radikal siyasete adanmış olduğu devri temsil eder. Eğer bu varsayımda bir zerre doğruluk payı varsa, o da yalnızca erken dönem Frankfurt Okulu'nun, Eleştirel Kuram'ı radikal liberal -hatta düpedüz liberal- ideoloji olarak yeniden biçimlendiren sonraki kuşaklarla mukayesesi ölçüsündedir. Ancak bu kıyas noktası, siyasetin akademik siyasete indirildiği her durumda olduğu gibi, çıtayı haddinden fazla düşük tutmaktadır. Nihayetinde Frankfurt Okulu'nun ilk kuşağı, komünizmin anlam ve önemi üzerine gerçek bir entelektüel dünya savaşının verildiği bir devirde, 20. yüz-

yılın küresel sınıf mücadelesindeki en yıkıcı çatışmalardan bazılarını görmüş geçirmiş insanlardı.

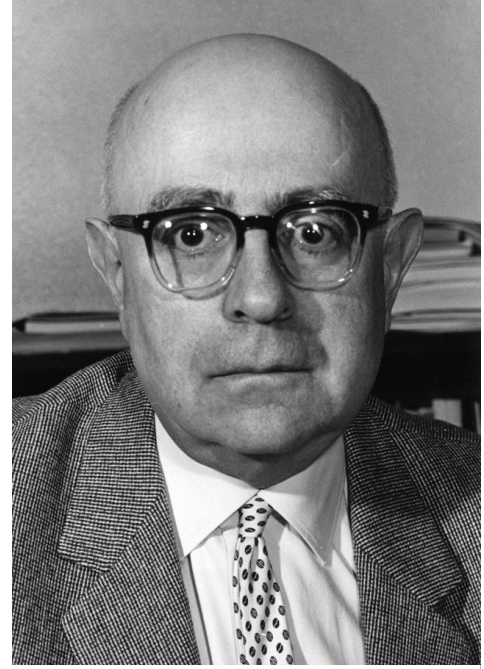
Bu nedenle, tarihin veya Batı akademik cemaatinin dar görüşlülüğünün iğvasına kapılmamak bakımından, Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün çalışmalarını uluslararası sınıf mücadelesiyle ilişkisi içinde yeniden bağlamına oturtmak önemlidir. Bu bağlamın en önemli özelliklerinden biri; kapitalist egemen sınıfın, onun devlet yöneticilerinin ve ideologlarının Sol'u – soğuk savaşçı CIA ajanı Thomas Braden'ın sözleriyle – “uyumlu” yani komünist olmayan Sol biçiminde yeni bir kalıba dökme konusundaki nafil girişimleriydi. Braden ve diğer ilgililerin ayrıntılarıyla açıkladıkları üzere, bu mücadelenin önemli veçhelerinden biri, anti-komünizmi teşvik etmek ve solcuları reel sosyalizm karşıtı konumlar almaya ayartmak için vakıf paralarının ve Congress for Cultural Freedom (Kültürel Özgürlük Kongresi – CCF) türünden CIA'ye bağlı paravan grupların kullanılmasıydı.

Horkheimer, CCF tarafından Hamburg'da düzenlenen basın toplantılarından en az bir tanesine iştirak etmişti. Adorno, yazılarını CIA tarafından finanse edilen ve kendi türünde Avrupa'nın en büyük süreli yayını olan, CIA'nin diğer yayınlarının birçoğu için de model teşkil eden Der Monat dergisinde yayınladı. Bunun yanı sıra, iki diğer CIA dergisinde de makaleleri basıldı: Encounter ve Tempo Presente. Ayrıca Alman antikomünist Kulturkampf örgütlenmesi içinde muhtemelen lider konumundaki isim olan CIA ajanı Melvin Lasky'yi evinde ağırladı, onunla yazıştı ve iş birliği yaptı. Der Monat'ın kurucusu ve baş editörü olmanın yanı sıra CIA'ye bağlı CCF'nin esas yürütme komitesinin de üyelerinden biri olan Lasky, Adorno'ya Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'yle her türlü iş birliğine açık olduğunu söyledi. Enstitü'nün makalelerini ve diğer bildirimlerini derginin sayfalarında mümkün olduğunca çabuk yayınlamak da buna dâhildi. Adorno Lasky'nin teklifini kabul etti ve 1949'da ona Horkheimer'ın “Akıl Tutulması” adlı eseri de içlerinde olmak üzere daha önce yayınlanmamış dört el yazması gönderdi.

Horkheimer'ın ömür boyu mesai arkadaşı olan Adorno, Batı Almanya'daki CCF şebekeleriyle işte böyle yakın bir irtibat içerisindeydi ve CCF bünyesinde bir “tüm-Almanya komitesi” kurulması için yapılan planların ana hatlarını içeren, muhtemelen 1958-59'dan kalma bir belgede de adı geçmektedir. Dahası, 1966'da bu uluslararası propaganda örgütünün CIA'nin bir paravanı olduğu ifşa olduktan sonra bile Adorno, Almanya'nın ABD denetimindeki kısmındaki “işlerin olağan akışına” uygun biçimde, “[CCF'nin] Paris genel merkezinin genişletilmesi planlarına dâhil olmayı” sürdürdü. Aşağıda göreceğimiz üzere bu buzdağının sadece gözüken kısmıdır ve Adorno ile Horkheimer küresel şöhrete anti-komünist Sol'un elit şebekelerinin içerisinden ulaştıkları için, hayret edilecek bir şey de değildir.

KURAMSAL ÜRETİMİN DİYALEKTİK BİR ÇÖZÜMLEMESİ

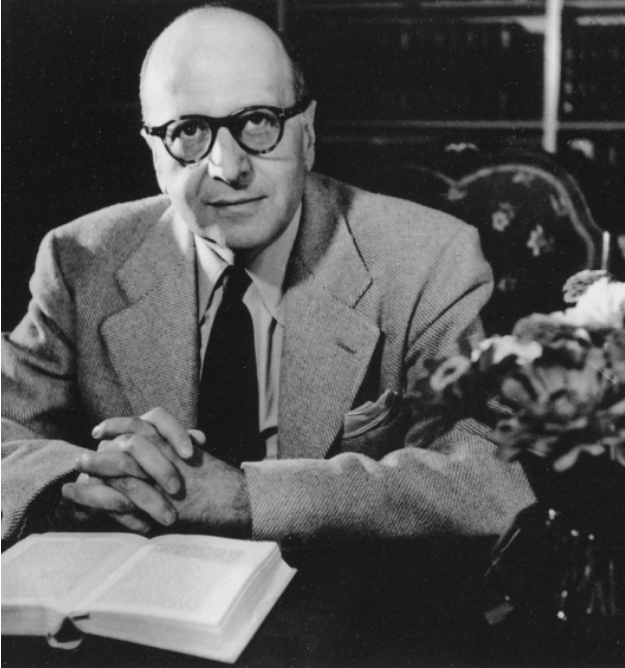
Aşağıdaki çözümleme, Eleştirel Kuram'ın bu iki kurucu babasının öznel kuramsal pratiklerinin uluslararası sınıf mücadelesinin nesnel dünyası içerisindeki yerini tayin eden toplumsal bütünlüğün diyalektik biçimde izah edilmesi temeline dayalıdır. Pek çok küçük-burjuva akademisyenin sanki insanın “düşüncesi” onun “yaşamından” ve burada entelektüel aygıt olarak adlandıracağım kuram-



Theodore Adorno

Frankfurt Okulu'nun ilk kuşağı, komünizmin anlam ve önemi üzerine gerçek bir entelektüel dünya savaşının verildiği bir devirde, 20. yüzyılın küresel sınıf mücadelesindeki en yıkıcı çatışmalardan bazılarını görmüş geçirmiş insanlardı.

Onların kapitalizm eleştirileri, sosyalizmi tavizsiz mahkûm edişleriyle kıyaslandığında sönük kalmaktadır. Alametifarikaları olan Eleştirel Kuram, sosyalizmin kapitalizmden çok daha kötü olduğuna hükmederek nihayetinde kapitalist düzene razı olunmasına götürür.



Max Horkheimer

sal üretim, dolaşım ve alımlamanın maddî sisteminden ayrılması mümkün -ve de gerekli-imişçesine entelektüel üretim ve geniş sosyoekonomik dünya arasına nafîle biçimde çekmeye çabaladığı o keyfî ayırım çizgisini kabul etmez. Böylesi diyalektik dışı bir varsayım, nihayetinde kuramsal çalışmaya, maddi gerçeklikten ve bilginin politik ekonomisinden tamamen bağımsız olarak işleyen ruhanî ve kavramsal bir âlemin var olduğunu farz eden idealist bir yaklaşımın semptomlarından biri olmaktan çok da fazlası değildir.

Bu ön kabul entelektüel meta fetişizmini ebedî kılar, onları genel toplumsal üretim ilişkileri ve sınıf mücadelesi içerisine konumlandırmamızı meneden teori endüstrisinin kutsal ürünlerini putlaştırmak anlamına gelir. Aynı zamanda küresel teori endüstrisi içinde, ister "Frankfurt Okulu Eleştirel Kuramı" olsun isterse bir başkası, belirli bir franchise'ın bayisi olan veya bayisi olmaya heveslenenlerin menfaatlerine de hizmet eder, çünkü (gerçek toplumsal üretim ilişkileriyle lekelenmeden pürüpak kalan) franchise'ın kendisinin marka imajını korur. Entelektüel meta fetişizmi teori endüstrisi içerisinde tüketimin başlıca özelliği iken, marka imajı yönetimi de üretimin alametifarikasıdır.

Böyle bir diyalektik çözümleme yapabilmek için, Adorno ve Horkheimer'ın kapitalizm, tüketim toplumu ve kültür endüstrisi konularında kayda değer eleştiriler formüle etmekte kendi öznel iradelerini hakikaten seferber etmiş olduklarını kabul etmek önemlidir. Bunu reddetmek şöyle dursun, benim arzu ettiğim sadece bu eleştirileri nesnel toplumsal dünyanın içerisine bir yere konumlandırmaktır. Bu da akademik çevrelerde nadiren gündeme gelen gayet basit ve pratik bir soruyu sormayı gerektirir: Eğer kapitalizmin olumsuz etkiler doğurduğu kabul edilmekte ise, bu konuda ne yapılmalı? Söylemlerinin kasıtlı obskürantizmini süzgeçten geçirerek yaşamlarının ve çalışmalarının içinde daha da derine doğru kazdıkça, onların bu soruya verdikleri yanıt daha da berrak hale gelmekte ve ortak entelektüel projelerinin asli toplumsal işlevini anlamak da bir o kadar kolay olmaktadır. Zira kapitalizme karşı zaman zaman ne kadar eleştirel olurlarsa olsunlar, başka bir alternatif bulunmadığını ve sonuç olarak bu konuda hiçbir şey yapılamayacağını veya yapılmaması gerektiğini muntazam biçimde vurgulamaktadırlar. Dahası aşağıda göreceğimiz üzere onların kapitalizm eleştirileri, sosyalizmi tavizsiz mahkûm edişleriyle kıyaslandığında sönük kalmaktadır. Alametifarikaları olan Eleştirel Kuram, sosyalizmin kapitalizmden çok daha kötü olduğuna hükmederek nihayetinde kapitalist düzene razı olunmasına götürür. Adorno ve Horkheimer'ın önerdiği eleştirel kuramı da kapitalist akademik camiada moda olmuş diğer diskurların çoğundan farksız olarak ABS Kuramı: Anything But Socialism (sosyalizm olmasın da ne olursa ol-

sun) olarak adlandırmamız mümkündür.

Bu bakımdan Adorno ve Horkheimer'ın kapitalist dünyada bu kadar geniş çapta desteklenmesi ve reklamının yapılması hiç de şaşırtıcı değildir. Reel sosyalizm tehdidi karşısında, uyumlu, komünist olmayan Sol'u arkanda toplamak için bu gibi akademisyenleri 20. yüzyılın en önemli ve hatta en radikal Marksist düşünürlerinden bazıları diye parlatmaktan daha iyi bir taktik olabilir mi? Böylece "Marksizm", tabandan sınıf mücadelesine direkt biçimde irtibatlı olmayan, aksine her türlü "tahakküm" biçimlerini oldukça serbest biçimde eleştiren ve nihayetinde güçlü sosyalist devletlerdeki sözde "faşist" korkunçluklar karşısında kapitalist denetim toplumlarının yanında saf tutan bir tür anti-komünist eleştirel kuram olarak yeni bir kalıba dökülebilir.

Kapitalist kültürde kara cahil anti-komünizm çok geniş çapta desteklendiğinden, Marksizm'in bu yeniden tanımlanması girişiminin gerici ve sosyal-şoven (nihayetinde burjuva toplumunu her türlü alternatifi üzerine yerleştirmesi anlamında) niteliği kimi okuyucular tarafından hemen fark edilemeyebilir. Ne yazık ki kapitalist dünyada nüfusun büyük kesimlerinin beyni reel sosyalizm söz konusu olduğunda titiz analizlerden ziyade cahilce kara çalmalara otomatik refleks verecek şekilde yıkanmıştır. Bir komünist gulyabani etrafında propagandif olarak kurgulanmış mitolojik korku hikâyeleri yerine, bu reel sosyalizm deneyimlerinin tüm inş ve çıkışlarıyla belgelere dayalı tarihi, aşağıdaki argümanımızın anlaşılması bakımından elzem olduğundan, okuru diğerlerinin yanı sıra Annie Lacroix-Riz, Domenico Losurdo, Carlos Martinez, Michael Parenti, Albert Szymanski, Jacques Pauwels ve Walter Rodney gibi özenli tarihçilerin derin ve zengin eserlerine yönlendirme cüretini kendimde buluyorum. Okuru ayrıca kapitalizm ve sosyalizm arasında Minqi Li, Vicente Navarro ve Tricontinental: Institute for Social Research gibi titiz araştırmacılar tarafından yapılan önemli niceliksel mukayeseleri incelemeye davet ediyorum. Bu gibi çalışmalar egemen ideoloji tarafından aforoz edilmektedir ve bunun gayet haklı bir nedeni de vardır: Bunlar bayat klişelere ve bilgisiz ideolojik reflekslere dayanmak yerine ortadaki kanıtları bilimsel olarak tetkik ederler. Dahası, küresel teori endüstrisi tarafından teşvik edilen Eleştirel Kuram'ın spekülasyon kalıplarınca öteden beri büyük ölçüde gölgede bırakılan, tam da bu gibi tarihsel ve materyalist tipte çalışmalardır.

DEVİRİM VE KÜRESEL SINIF SAVAŞI ÇAĞINDA ENTELEKTÜELLER

Yaşamlarının erken dönemleri Rus Devrimi'nin ve Almanya'daki devrim girişiminin dünya-tarihsel olaylarının damgasını taşısa da Adorno ve Horkheimer bataklık olarak telakki ettikleri kitle siyasetinden kendilerini sakınan estetik düşkünleriydi. Söz konusu olaylar Marksizm'e olan ilgilerini uyandırmış olmakla birlikte, bu ilgi ağırlıklı olarak entelektüel mahiyettedir. Horkheimer Birinci Dünya Savaşı'ndan



Reel sosyalizm tehdidi karşısında, uyumlu, komünist olmayan Sol'u arkanda toplamak için bu gibi akademisyenleri 20. yüzyılın en önemli ve hatta en radikal Marksist düşünürlerinden bazıları diye parlatmaktan daha iyi bir taktik olabilir mi?



sonra Münih konsey cumhuriyeti çevresindeki faaliyetlere, bilhassa konseyin acımasızca bastırılmasından sonra katılımcılardan bazılarına destek sağlamak suretiyle ucundan kıyısından dâhil olmuştu. Buna karşın o, “zamanın patlamaya hazır siyasi olaylarına olan mesafesini korumaya ve kendisini öncelikle kendi şahsi ilgi alanlarına adamaya devam etti.” Adorno için de durum evleviyetle böyleydi.

Sınıfsal konumları bu bakımdan önemsiz olmaktan epey uzaktı, çünkü onları ve politik bakış açılarını toplumsal üretim ilişkilerinin geniş, nesnel dünyası içerisinde bir yere konumlandıran tam da budur. Her iki Frankfurt Okulu teorisyeni de varlıklı ailelerden gelmeydi. Adorno’nun babası “zengin bir şarap tüccarı”ydı ve Horkheimer’ininki de “birkaç tekstil fabrikasına sahip” bir “milyoner”di. Adorno’nun “sosyalist siyasi hayatla hiçbir şahsi bağı yoktu” ve yaşamı boyunca da “herhangi bir parti örgütünün resmi üyesi olmaya karşı derin bir tiksinti duymayı” sürdürdü. Benzer şekilde Horkheimer da asla “herhangi bir işçi sınıfı partisinin açık üyesi” olmadı. Aynı şey Frankfurt Okulu’nun erken yıllarında onunla ilişkili olan diğer isimler bakımından da genel itibarıyla doğrudur: “Horkheimer çevresine mensup olanların hiçbiri politik olarak aktif değildi; içlerinden hiçbiri işçi hareketi veya Marksizm kökenli değildi.”

John Abromeit’in sözleriyle, Horkheimer teorinin sözde bağımsızlığını koruma arayışındaydı ve “Lenin, Lukács ve Bolşeviklerin eleştirel teorinin işçi sınıfı veya daha spesifik olarak işçi sınıfı partileri içinde “kök salması” gerektiğine ilişkin tutumlarını reddediyordu. Eleştirel Kuramcılar, araştırmalarını proletarya temeline oturtmak yerine (ki bu onun “totaliter propaganda” olarak hor gördüğü bir çalışma biçimiydi), serbest entelektüeller olarak iş görmeye cesaretlendirdi. Adorno’nun genel tutumu, tıpkı Herbert Marcuse’ninki gibi, Marie-Josée Levallée tarafından şu ifadelerle özetlenmişti: “Lenin’in Ekim Devrimi’nin öncüsü haline getirdiği Bolşevik parti, Sovyet Devletini kendi suretinde şekillendirecek ve proletarya diktatörlüğünü kendi diktatörlüğüne dönüştürecek olan merkezîleştirici ve baskıcı bir kurumdu.”

Horkheimer 1930’da Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü’nün direktörlüğünü devraldığına, onun idaresine karakterini veren şey; kapitalizm, sınıf mücadelesi ve emperyalizm hakkında titiz tarihsel materyalist çözümlemelerden ziyade kültür ve otorite ile ilgili spekülasyonlu meşgaleler oldu. Gillian Rose’un sözleriyle, Horkheimer yönetimindeki Enstitü, “akademiye siyasallaştırmak yerine” “siyaseti akademikleştirdi.” Bu belki de hiçbir yerde, “Horkheimer direktörlüğündeki Enstitü’nün, salt uzaktan dahi olsa politikayla ilgili olan her türlü faaliyetten değil, aynı zamanda Almanya’daki durumu kamuoyuna duyurmak ya da siyasi sığınmacıları desteklemek için yapılan her türlü kolektif veya örgütlü çabadan da uzak durmayı sürdüren değişmez politikasında” olduğundan daha açık biçimde görülmemiştir. Nazizm’in yükselişiyle birlikte Adorno, rejimin yalnızca “poli-

tik olarak dikkatleri üzerine çeken ortodoks Sovyet yanlısı Bolşevikleri ve komünistleri” hedef alacağını varsayarak (gerçekten de toplama kamplarına ilk kapatılacak olanlar onlar oldu) kış uykusuna çekilmeyi denedi. “Nazilerin ve onların ‘büyük güç’ politikalarının herhangi bir çeşidini açıktan eleştirmekten kaçındı.”

AMERİKAN USULÜ ELEŞTİREL KURAM

İlerici siyasete açıktan katılmayı bu reddediş, Enstitü’nün 1930’ların başında liderleri tarafından Amerika Birleşik Devletleri’ne taşınmasıyla şiddetlenmişti. Frankfurt Okulu “geçmişteki ve halihazırdaki çalışmalarını yerel akademik veya kurumsal hassasiyetlere uygun düşecek biçimde sansürleyerek yerel burjuva düzenine” kendisini adapte etti. Horkheimer, ABD’li sponsorları gücendirmekten kaçınmak için Marksizm, devrim ve komünizm gibi sözcükleri Enstitü’nün yayınlarından çıkarttırdı. Dahası, Herbert Marcuse’un sonradan açıklayacağı üzere, her türlü siyasi faaliyet kesinlikle yasaktı. Horkheimer enerjisini şirketlerin ve devletin Enstitü için finansman sağlamalarını güvence altına almaya harcadı, hatta Enstitü’nün çalışmalarını ABD’de tanıtmak için bir halkla ilişkiler firması tuttu. Dolayısıyla, Almanya’dan gelen başka bir siyasi sığınmacı, Bertolt Brecht, Frankfurt akademisyenlerini eleştirel biçimde (Stuart Jeffries’in aktardığına göre) “Amerika’daki sürgünleri sırasında vakıf desteği peşinde yeteneklerini ve fikirlerini baskıcı ABD toplumunun egemen ideolojisini desteklemek için meta olarak satan fahişeler” olarak nitelendirdiğinde tümenden haksız sayılmazdı. Onlar gerçekten de herhangi bir işçi sınıfı örgütü tarafından kısıtlanmaksızın, piyasaya duyarlı Eleştirel Kuram ismindeki markalarına şirket ve devlet sponsorluğu kapma peşinde koşan serbest entelektüellerdi.

Brecht’in yakın arkadaşı Walter Benjamin, o dönemde Frankfurt akademisyenlerinin en önemli Marksist muhataplarından biriydi. Amerika Birleşik Devletleri’nde onlara katılmadı çünkü 1940’ta Fransa ve İspanya arasındaki sınırda trajik bir şekilde intihar etti, bir gece önce Naziler tarafından tutuklanmasına ramak kalmıştı. Adorno’ya bakılırsa, “kurtarılmış olduğu halde [ÇN: anlaşılabilir biçimde] kendini öldürmüştü” çünkü “Enstitü’nün daimî üyeliğine seçilmişti ve bunu biliyordu.” Ünlü filozofun sözlerini aktaracak olursak, Benjamin’in “seyahati için fonlar aktılmıştı” ve o “maddi olarak bize tamamen güvenebileceğini” biliyordu. Benjamin’in intiharını koşullar dikkate alındığında anlaşılabilir bir kişisel karar olarak sunan bu tarih versiyonu, Ulrich Fries tarafından yakın zamanda yayınlanan ayrıntılı bir incelemeye göre, kişisel ve kurumsal aklanma uğruna yapılan bir riyakarlık girişimidir. Fries’e göre, Frankfurt Okulu’nun önde gelen isimleri Benjamin’e Nazilerden kaçması için maddi yardımda bulunma konusunda isteksiz olmakla kalmayıp ikiyüzlülükle kendilerini onun



Başka bir deyişle, Frankfurt teorisyenleri, politik ekonomi temeline dayanan tarihsel materyalist çözümlenmeden uzaklaşarak, ileride neo-liberal çağda pekişmiş hale gelecek olan kültüralizme ve kimlik siyasetine doğru daha genel bir kayma için sahnenin hazırlanmasına yardımcı oldular.



hayırsever bağışçuları biçiminde takdim etmek için kapsamlı bir örtbas kampanyası yürütmüşlerdi.

İntiharından önce Benjamin, aldığı aylık maaşla Enstitü'ye finansal olarak bağımlıydı. Ancak Frankfurt akademisyenleri, Brecht'in ve devrimci Marksizm'in onun çalışmaları üzerindeki etkisinden hoşlanmıyorlardı. Adorno, Horkheimer'a Benjamin'in onun etkisinden "kesin olarak" kurtarılması gerektiğini anlatırken Brecht'i antikomünistlerin kullandığı "yabani" sıfatıyla nitelemekten hicap duymadı. Bu durumda Benjamin'in, kısmen Adorno'nun çalışmalarına yönelik eleştirilerinden ve 1938'de Baudelaire üzerine yaptığı çalışmanın bir bölümünü yayınlamayı reddetmesinden ötürü, maaşını kaybetmekten korkması şaşırtıcı değildir. Horkheimer Benjamin'e, faşist güçlerin etrafındaki çemberi daraltmaya başlamalarıyla hemen hemen aynı sıralarda, 1934'ten beri tek gelir kaynağı olan maaşının kesilmesine hazırlıklı olması gerektiğini açıkça söylemişti. Dahası, ABD'ye giden bir buharlı gemi için maliyeti 200 doların altında tutacak bir biletin ücretini ödeyip Benjamin'in güvenli bir hayata yolculuğunu finanse etmeyi reddettiğinde, ellerinin "maalesef bağlı" olduğunu iddia etti. Bu olay tam da Horkheimer'ın "münhasıran kendi tasarrufundaki bir banka hesabına fazladan 50.000 ABD doları aktarmasından bir ay sonra" gerçekleşmişti. Bu onun ilave bir 50.000 ABD dolarını (2022'deki eşdeğeri 1 milyon ABD dolarının biraz üzerinde bir tutarı) "sekiz ay içinde ikinci kez" güvence olarak elinde tutmasıydı. Temmuz 1939'da Friedrich Pollock da kapitalist bir milyonerin varlıklı oğlu olan ve babasının Arjantin'deki bir tahıl işletmesinden, emlak spekülasyonundan ve et ticaretinden elde ettiği kârlarla Frankfurt Okulu'nu finanse eden Felix Weil'den Enstitü için ilave bir 130.000 dolar daha almıştı.

Eksik olan para değil, siyasi iradeydi. Gerçekten de Fries, Horkheimer'ın Benjamin'i terk etme konusunda aldığı acımasız kararın, Enstitü direktörlerinin bir yandan "Nazi rejiminin zulmüne uğrayanlar için olağanüstü özveride bulduklarına" dair sahte bir dış görünümün propagandasını yaparken diğer yandan "kendi şahsi yaşamsal hedeflerini sistematik biçimde diğer herkesin çıkarlarının üzerine yerleştirmeleri" biçimindeki daha geniş bir davranış kalıbının parçası olduğu konusunda Rolf Wiggershaus ile aynı fikirdedir. Helmut Heißenbüttel'e göre, Benjamin'in yazınsal mirası sonradan, adeta onun tabutuna son çiviye çakmak istercesine, daha açık biçimde Marksist olan unsurlarından arındırıldı: "Adorno'nun Benjamin'in eseri için yaptığı her şeyde, Marksist-materyalist taraf silinmiş olarak kalır. [...] Eser, hayatta kalmış tartışmalı aktarımcının kendi görüşünü empoze ettiği bir yeniden yorumlama biçiminde karşımıza çıkar."

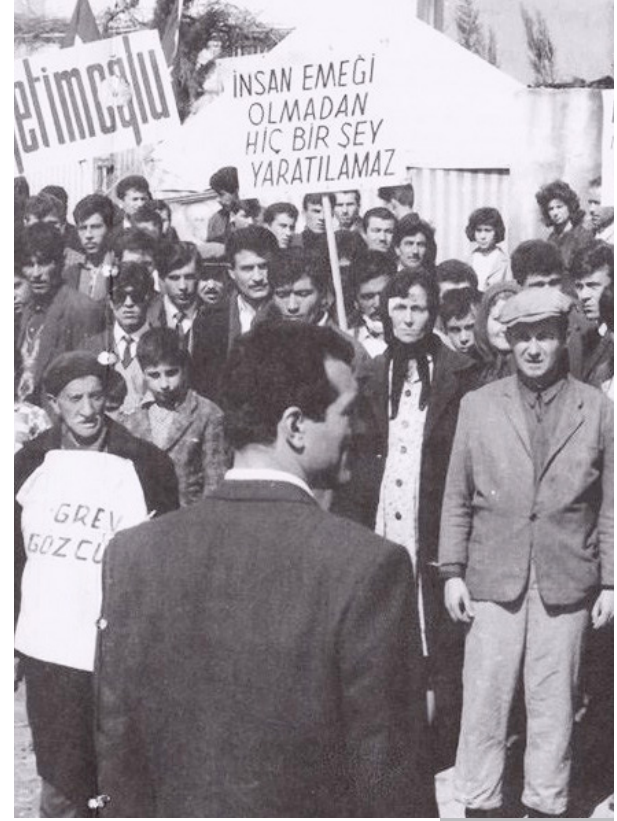
Todd Cronan; ayrıcalıklı bir yere konan ırk, kültür ve kimlik meseleleri lehine sınıfsal çözümlenmeye giderek daha fazla sırt çevirdikçe (Pollock'un "Devlet Kapitaliz-

mi"ni yazdığı yıl olan) 1940 dolaylarında Frankfurt Okulu'nun genel siyasi yöneliminde gözle görülür bir kayma olduğunu ileri sürdü. Adorno, o yıl Horkheimer'a: "Bana sık sık, geçmişte proletaryanın bakış açısından gördüğümüz her şey günümüzde korkunç bir güçle Yahudiler üzerinde yoğunlaşmış gibi geliyor." diye yazmıştı. Cronan'a göre; Adorno ve Horkheimer, "Marksizm'in içinden açtıkları delikten, sınıfı ekonomik bir meseleden ziyade bir iktidar, bir tahakküm meselesi olarak görme olasılığını çıkardılar (Yahudiler ekonomik sömürüyle tanımlanan bir kategori değildi). Ve bu olasılık bir kez ortaya çıktıktan sonra, solun genelinde baskın çözümleme tarzı haline geldi." Başka bir deyişle, Frankfurt teorisyenleri, politik ekonomi temeline dayanan tarihsel materyalist çözümlemelerden uzaklaşarak, ileride neo-liberal çağda pekişmiş hale gelecek olan kültüralizme ve kimlik siyasetine doğru daha genel bir kayma için sahnenin hazırlanmasına yardımcı oldular.

1944-45'te Pollock'un yönetimi altındayken Enstitü'nün "Amerikan İşçi Sınıfında Anti-Semitizm" üzerine kapsamlı bir çalışmayı üzerine alması bu bakımdan son derece açıklayıcıdır. Faşizm, kapitalist egemen sınıfın geniş mali desteğiyle iktidara yükselmişti ve dünya çapında savaş yolunda yürüyüşünü daha hâlâ sürdürüyordu. Buna karşın Frankfurt akademisyenlerine, faşizmin kapitalist finansörlerinden ya da Sovyetlere karşı bir savaş sürdürmekte olan asıl Nazilerden ziyade, ABD işçilerinin sözde anti-semitizmine odaklanmaları için para ödeniyordu. "Komünistler tarafından yönetilen" sendikaların bu konuda içlerindeki en kötülerini olduğu ve dolayısıyla onların "faşist" eğilimleri bulunduğu şeklinde garip bir sonuca vardılar: "Bu sendikaların üyeleri komünist olmaktan çok faşist kafalıdır." Söz konusu çalışma Jewish Labor Committee (Yahudi İşçi Komitesi - JLC) tarafından yaptırılmıştı. JLC'nin liderlerinden biri olan David Dubinsky'nin CIA ile çok sayıda bağı vardı ve CIA ajanları Jay Lovestone ve Irving Brown gibileriyle birlikte, Şirket'in [ÇN: CIA'nın diğer adı] emek örgütlerini ele geçirme ve komünistlerden temizlemeye dönük geniş kapsamlı kampanyasının içinde yer alanlardan biriydi. Anlaşılan odur ki komünist sendikaları en anti-semit ve hatta "faşist" sendikalar olarak tanımlamak suretiyle Frankfurt Okulu, komünist işçi hareketinin yok edilmesi için aranan ideolojik gerekçelerin bazılarını temin etmiştir.

Düşman ülke vatandaşları hakkındaki kanun ve karar-namelere ilaveten ABD'nin iktidardaki seçkinlerinin anti-komünist ve bazen de faşistsever tutumları nedeniyle, Toplum-sal Araştırmalar Enstitüsü'nün ABD yetkilileriyle yaptığı işbirliği ve uyguladığı otosansür kimilerince haklı görülebilir. Gerçekten de 21 Ocak 1944 itibarı ile Federal Soruşturma Bürosu (FBI), Enstitü'nün geçmişine ve faaliyetlerine dair detaylı bir değerlendirmeye istinaden, onun komünistlerin bir paravan örgütü olarak hizmet ediyor olabileceğine duyulan kaygı nedeniyle yaklaşık on yıl boyunca akademisyenleri gözletmek üzere çok sayıda jurnalcıyı seferber etmişti.

Karanlıkta Uyananlar filminden bir sahne



Anlaşılan odur ki komünist sendikaları en anti-semit ve hatta "faşist" sendikalar olarak tanımlamak suretiyle Frankfurt Okulu, komünist işçi hareketinin yok edilmesi için aranan ideolojik gerekçelerin bazılarını temin etmiştir.

Özel mektuplaşmalarında Horkheimer, Adorno'ya açık sözlülükle "bu pranga toplumunun kamu fonlarına bağımlı biçimde varlığını sürdüren bir Enstitü'nün araştırma raporunda bu tür kayıtların yer alması açıkçası mümkün değildir" diye yazmıştı.

Berlin Duvarı



Muhbirler arasında Karl Wittfogel gibi Enstitü'nün yakın işbirliği içinde olduğu isimler, sair profesyonel meslektaşlar, hatta komşular bile vardı. Nitekim, aşağıda göreceğimiz üzere, Batı Almanya'ya yerleştikleri ve artık FBI takibatının ve tutuklanma veya sınır dışı edilme ihtimalinin doğrudan tehdidi altında olmadıkları zamanlar da dahil, bazı yazılarında bu sözleri neredeyse kelime kelimesine tekrar edeceklerdi.

DOĞU'YA ÇAMUR AT, BATI'YI (ONDAN MAAŞ ALIRKEN) SAVUN

1949-50'de Frankfurt Okulu'nun entelektüel temsilcileri, Enstitü'yü komünizme karşı entelektüel dünya savaşının merkez üslerinden biri olan Batı Almanya'ya geri taşıdılar. Perry Anderson şöyle yazıyor: "KPD'nin [Almanya Komünist Partisi] yasaklanmak üzere olduğu ve SPD'nin [Almanya Sosyal Demokrat Partisi] Marksizm ile her türlü bağına resmen terk ettiği bu ortamda, Enstitü'nün depolitizasyonu tamamlandı." İlk yıllarda ara sıra Adorno ve Horkheimer'in soluna doğru konumlanan Jürgen Habermas da bundan aşağı kalmaksızın Horkheimer'ı "eleştirel gelenekle çelişen oportünist bir konformizm içinde olmak"la suçladı. Gerçekten de Horkheimer, Habermas'ın "burjuva toplumunun zincirlerinden" bir kurtuluş olasılığını öne sürmeye cüret ederek liberal demokrasiyi eleştiren ve "devrim"den söz eden iki makalesini yayınlamayı reddederek Enstitü'nün çalışmalarına sansür uygulamayı sürdürmüştü. Özel mektuplaşmalarında Horkheimer, Adorno'ya açık sözlülükle "bu pranga toplumunun kamu fonlarına bağımlı biçimde varlığını sürdüren bir Enstitü'nün araştırma raporunda bu tür kayıtların yer alması açıkçası mümkün değildir" diye yazmıştı. Bu, Frankfurt Okulu'nun ideolojisinin ya da en azından kamusal söyleminin arkasındaki itici gücün, onun kendini yasladığı ekonomik zemin olduğuna dair lafı hiç dolandırmaksızın yapılmış bir itiraf gibi görünmektedir.

Bu bağlamda Horkheimer çevresinin sekiz üyesinden beşinin ABD hükümeti ve ulusal güvenlik devleti için araştırmacı ve propagandist olarak çalışmış olduklarını hatırlamak önemlidir. ABD hükümeti ve ulusal güvenlik devletinin "üyelerinin bir kısmı hükümetin hassas araştırma projeleri üzerinde çalışmakta olan Frankfurt Okulu'nun sadakatinin devamlılığında özel çıkarı bulunuyordu". Horkheimer ve Adorno, Enstitü'den daha fazla destek aldıklarından bunların arasında değildi ama Adorno ABD'ye esasen "hükümetin psikolojik harp programlarının de facto uzantılarından biri" olan, Paul Lazarsfeld'in Radyo Araştırmaları Ofisi'nde çalışmak için göç etmişti. Bu iletişim araştırmaları merkezi, Rockefeller Vakfı'ndan 67.000 dolarlık önemli bir hibe almıştı ve ABD ulusal güvenlik devleti ile çok yakın çalışıyordu (hükümetin verdiği para yıllık bütçesinin yüzde 75'inden fazlasına denk geliyordu). Rockefeller Vakfı ayrıca, Frankfurt Üniversitesi'nde misafir profesörlüğe başladığı 1948 Nisan'ında Horkheimer'ın Almanya'ya ilk geri dönüşünü de finanse etmişti.

Unutmayalım ki, Rockefeller'lar ABD kapitalizminin ta-

rihindeki en büyük gangster ailelerinden biridir ve vakıflarını, çalıntı servetlerinin bir kısmını "entelektüel faaliyetlerin ve kültürün yozlaştırılması" için seferber etmelerine imkân veren bir vergi sığınağı olarak kullanırlar. Üstelik Frankfurt Okulu'nun sponsorluğunu yaptıkları sırada, ulusal güvenlik devletiyle doğrudan ilişkilidiler. Nelson Rockefeller, Amerika Kıtası İşleri Koordinatörlüğü Ofisi'nin (çalışmaları Stratejik Hizmetler Ofisi'ne ve CIA'ninkine benzeyen bir federal propaganda ajansı) müdürü olarak görev yaptıktan sonra, 1954'te ABD Başkanı'nın Soğuk Savaş Stratejisi Konusunda Özel Asistanı unvanıyla, gizli istihbarat operasyonlarının "süper koordinatörü" oldu. Ayrıca (Church Komitesi raporu ve diğer kaynaklar tarafından ifşa edildiği üzere) Şirket'le etle tırnak gibi çalışma konusunda engin bir geçmişe sahip çok sayıdaki diğer kapitalist vakıf gibi Rockefeller Fonu'nun da CIA paraları için bir kanal olarak kullanılmasına izin verdi.

Kapitalist egemen sınıfa ve ABD imparatorluğuna olan tüm bu bağlar karşısında, ABD hükümetinin Enstitü'nün Batı Almanya'ya geri taşınmasını 1950 yılında 435.000 DM (103.695 ABD doları veya 2022 yılı itibarıyla 1.195.926 ABD dolarının eşdeğeri) gibi son derece değerli bir bağışta bulunarak desteklemesi hiç de şaşırtıcı değildir. Bu fonlar, ABD'nin Almanya Yüksek Komiseri John McCloy tarafından yönetiliyordu. McCloy ABD'li iktidar seçkinlerinin çekirdek kadrosunun bir mensubuydu. Büyük petrol şirketleri ve IG Farben için hukukçu ve bankacı olarak çalışmış ve Nazi savaş suçlarına kapsamlı aklar ve ceza indirimleri temin etmişti. İkinci Dünya Savaşı sırasında ABD ulusal güvenlik devletinin mimarlarından biri olarak hizmet ettikten sonra (derin devlet ile kapitalist egemen sınıf arasındaki yakın ilişkinin göstergesi olan bir kariyer hamlesiyle) Chase Manhattan Bank'ın, Dış İlişkiler Konseyi'nin ve Ford Vakfı'nın başkanı olarak yoluna devam etti. Enstitü, McCloy tarafından sağlanan fonlara ilaveten özel bağışçılardan, Sosyal Araştırmalar Derneği'nden ve Frankfurt belediyesinden de destek aldı. 1954'te, "Anti-Bolşevik Liga'nın kurucu üyesi olan ve Nazi Partisini finanse etmiş olan" Mannesmann şirketi ile bir araştırma sözleşmesi bile imzaladı. İkinci Dünya Savaşı sırasında Mannesmann şirketi köle emeği kullanmıştı ve Yönetim Kurulu Başkanı da Üçüncü Reich'in Savaş Ekonomisi Lideri olan Nazi Wilhelm Zangen'di. Frankfurt Okulu'nun bu şirketle akdetmiş olduğu savaş sonrası sözleşme, üstü kapalı biçimde bu tür bir çalışmanın yönetimin sosyalist örgütlenmeyi durdurmasına veya engellenmesine yardımcı olacağı imasıyla, işçilerin kanaatlerinin sosyolojik açıdan incelenmesine ilişkindi.

Kapitalist hükümetlerin ve şirketokrasinin Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nü neden desteklemiş olabileceğinin belki de en net açıklaması Shepard Stone'un sözlerinde bulunabilir. Stone'un Ford Vakfı'nda Uluslararası İlişkiler Direktörü olarak görev yapmaya başlamadan önce bir gazetecilik ve askeri istihbarat geçmişi olduğunu ve bu sırada dünya-



"Maskesiz Bolşevizm"



"AntiBolşevik Birliğine Katılın"
1919

Bağlantısızlar hareketinin önde gelen sömürgecilik karşıtı liderlerinden biri olan Nasır'dan "Moskova ile kafa kafaya verip komplo kuran [...] faşist bir kabile reisi" şeklinde söz ederek "Bu soyguncu Arap devletlerinin yıllardır İsrail'in üzerine çullanmak ve oraya sığınmış olan Yahudileri katletmek için bir fırsat aradıklarına dikkat çekmeye kimse cüret dahi etmemektedir." diye feryat ediyorlardı.

nın dört bir yanında kültürel projelerin finansmanı için CIA ile yakın işbirliği içinde çalıştığını not etmemiz gerekir (hatta Stone, Kültürel Özgürlük Kongresi'nin CIA kökenli olduğunun ortaya çıkmasının ardından bir marka değişikliği çabasıyla Uluslararası Kültürel Özgürlük Derneği şeklinde yeniden adlandırılmasından sonra bu derneğin başkanı bile oldu). Stone 1940'larda İşgal Altındaki Almanya Yüksek Komiserliği'nin halkla ilişkiler müdürüyken, ABD Dışişleri Bakanlığı'nı Adorno'nun pasaportunu uzatmaya teşvik etmek için kişisel bir not gönderdi: "Frankfurt Enstitüsü, demokratik teknikler hakkında bir şeyler bilecek Alman liderler yetiştirmeye yardımcı oluyor. Profesör Adorno gibi adamların Almanya'da çalışma fırsatına sahip olmasının o ülkedeki genel demokratik hedeflerimiz için önemli olduğuna inanıyorum." Enstitü, tam da ABD devletinin ve kapitalist egemen sınıfın desteklemek istediği -ve de desteklediği- türden ideolojik çalışmalar yapıyordu.

Horkheimer, Enstitü'yü finanse eden "pranga toplumu"-na ideolojik uyumluluğun buyruklarını yerine getirerek hatta bunu da aşarak, ABD'nin Batı Almanya'daki, istihbarat servisleri eski Nazilerle dolup taşan anti-komünist kukla hükümetine olduğu kadar Vietnam'daki (Çinlileri durdurmak için gerekli olduğuna hükmettiği) emperyal projesine de olan dalkavukluk derecesindeki desteğini açıkça dile getirdi. Mayıs 1967'de Almanya'da, anti-komünist Kulturkampf'ın propaganda ileri karakolları olan Amerika-Häuser'in [ÇN: Amerika Evleri] birinde konuşması sırasında, ciddiyetle şunları deklare etti: "Amerika'da, bir savaş yürütmek gerekli olduğunda, -şimdi bana kulak veriniz [...] bu pek de vatanın savunulmasına dair bir mesele değildir, özünde anayasanın savunulmasına, insan haklarının savunulmasına dair bir meseledir." Eleştirel Kuram'ın baş papazı burada; bir yerleşimci kolonisi olarak kurulan ve yerli nüfusu soykırımla yok ettiği -Martin Luther King Jr.'ın Nisan 1967'de ileri sürdüğü gibi- modern dünya tarihinde muhtemelen en kanlı ayak izini bırakmış bir emperyalist yayılmacılık projesiyle (İkinci Dünya Savaşı'nın sonu ile Horkheimer'in bu yüz kızartıcı iddiayı bir ABD propaganda platformu aracılığıyla neşrettiği 1967 yılı arasında gerçekleşen yaklaşık 37 askerî ve CIA müdahalesi de dahil) kusursuz biçimde kaynaşmış olan bir ülkeyi betimlemektedir.

Adorno önemli siyasi olaylar üzerine kamuoyuna açıklamalar yapmaktan kaçınarak sıklıkla küçük-burjuva işbirlikçi pasifizm siyasetine teslim olsa da, yapmış olduğu az sayıdaki açıklama çarpıcı biçimde gericiydi. Örneğin 1956'da; İsrail, Britanya ve Fransa tarafından Mısır'a karşı girişilen, Süveyş Kanalı'nı ele geçirmeyi ve Nasır'ı devirmeyi hedefleyen emperyalist işgali (ki bu Birleşmiş Milletler tarafından kınanan bir eylemdi) savunmak için Horkheimer ile ortaklaşa bir makale kaleme aldı. Bağlantısızlar hareketinin önde gelen sömürgecilik karşıtı liderlerinden biri olan Nasır'dan "Moskova ile kafa kafaya verip komplo kuran [...] faşist bir kabile reisi" şeklinde söz ederek "Bu soyguncu Arap devletlerinin yıllardır İsrail'in üzerine çullanmak ve oraya sığınmış olan Yahudileri katletmek için bir fırsat aradıklarına dikkat çekmeye kimse cüret dahi etmemek-

tedir.” diye feryat ediyorlardı. Bu sözde-diyalektik tersyüz etmeye bakılırsa “soyguncu” olan, Arapların kendi kaderini tayin hakkına tecavüz etmek için merkez emperyalist ülkelerle birlikte çalışan yerleşimci kolonisi değil, Arap devletleridir. Lenin’in, küresel teori endüstrisinde “diyalektik” diye el üstünde tutulan şeylerin çoğunun karakteristiği olan bu tür safsataları şiddetle reddetmesini hatırlamamız isabetli olur: “Diyalektiğin safsataya giden bir köprü hizmetini görmesi [...] hiç de seyrek rastlanan bir durum değildir. Ama biz yine de diyalektikçiler olmaya devam ederiz ve safsataya karşı, genel itibarıyla bir biçimden diğerine her dönüşüm olasılığını inkâr etmek suretiyle değil aksine verili olguyu kendi somut ortamı ve gelişimi içerisinde çözümleyerek savaşıyoruz.” Adorno ve Horkheimer usulü idealist baş aşağı çevirmelerde eksik olan tam da bu biçimde somut, materyalist bir çözümlenmedir.

Frankfurt Okulu’nun önde gelenleri aynı yıl en bariz biçimde siyasi içerikli metinlerinden birini yayınladılar. Bu metinde, sömürgecilik karşıtı küresel kurtuluş hareketini ve sosyalist bir dünyanın inşasını desteklemek yerine, -birkaç ufak tefek istisna haricinde- Batı’nın üstünlüğünü göklere çıkarırken Sovyetler Birliği’ni ve Çin’i defalarca kötülerler. Doğu’daki “barbarlar” hakkında ırkçılığın envanterinden çıkma nitelermeleri yardıma çağırarak açıkça alt-insanlaştırıcı bir kelime haznesini kullanmak suretiyle, “canavarlar” ve “Moğol sürüleri” şeklinde tanımladıkları bu insanların “köleliği” seçmiş “faşistler” olduğunu dümdüz ilan etmektedirler. Hatta Adorno, yanılığa düşüp “Rusların sosyalizmi savunduklarını” düşünen Almanları yerden yere vurmakta, onlara Rusların aslında “faşistler” olduğunu hatırlatmakta ve (kendini burada özdeşleştirdiği) “sanayiciler ile bankacıların” bunu zaten bildiklerini ilave etmektedir.

Adorno bu metinde, alışlageldiği üzere tek bir kaynak dahi göstermediği halde sanki onların yazdığı her şeyi okumuş gibi (bildiğim kadarıyla Rusçası bile yoktu) yüzüstü, “Rusların yazdığı her şey ideolojiye, kaba, aptal zırvalara kayıyor” iddiasında bulunur. Rus düşüncesinde “bir barbarlığa dönüş unsuru” bulunduğunu ileri sürerek, ki ona bakılırsa aynı şey Marx ve Engels’te de bulunabilirmiş, bunun “en ileri burjuva düşüncesindekinden bile daha fazla cisimleşmiş” olduğunu utanmadan sıkılmadan iddia eder. Bu kadar ikiyüzlü bir biçimde tribünlere oynamak yetmezmiş gibi Adorno, Horkheimer ile ortaklaşa gerçekleştirdiği bu yazım projesini “sıkı sıkıya Leninist bir manifesto” olarak tanımlayacak kadar küstahtır da. Bütün bunlar “kimseye eyleme geçme çağrısında bulunmadıklarının” altını çizdikleri bir tartışma içinde yer alır ve Adorno burjuva düşüncesini ve “kültürün en gelişmiş hali” diye adlandırdığı şeyi açıkça sosyalist düşüncenin sözde barbarizminin üzerinde bir yere yüceltir. Bu yetmezmiş gibi Horkheimer da yine bu bağlamda, “Leninist” ortağını aksini ispatlama konusunda hiç de provoke etmeyen kendinden emin bir iddiada bulunarak yaptığı dünya-tarihsel bir çıkarımla sosyal şovenizmlerini ikiye katlamıştır: “Refah ve adalet söz konusu olduğunda Avrupa ve Amerika’nın muhtemelen bugüne ka-

Rus düşüncesinde “bir barbarlığa dönüş unsuru” bulunduğunu ileri sürerek, ki ona bakılırsa aynı şey Marx ve Engels’te de bulunabilirmiş, bunun “en ileri burjuva düşüncesindekinden bile daha fazla cisimleşmiş” olduğunu utanmadan sıkılmadan iddia eder. Bu kadar ikiyüzlü bir biçimde tribünlere oynamak yetmezmiş gibi Adorno, Horkheimer ile ortaklaşa gerçekleştirdiği bu yazım projesini “sıkı sıkıya Leninist bir manifesto” olarak tanımlayacak kadar küstahtır da.

Reel sosyalizmin maddeci çözümlenmesi konusunda Adorno ve Horkheimer'daki kahredici eksiklik dikkate alındığında, bu bağlamda şunu not etmekte yarar var, CIA bile Sovyetler Birliği'nin bir diktatörlük olmadığını farkındaydı. 2 Mart 1955 tarihli bir raporda Teşkilat açıkça şunu ifade etmişti: "Stalin'in zamanında bile kolektif liderlik vardı. Batı'nın, komünist düzen içerisindeki diktatöre dair fikri abartılıdır. Bu konudaki yanlış anlamalar, komünist iktidar yapısının gerçek doğasının ve örgütlenmesinin anlaşılmasındaki eksiklikten kaynaklanmaktadır."

dar tarihin ürettiği en iyi uygarlıklar olduğuna inanıyorum. Şimdi kilit nokta, bu kazanımların korunmasını güvence altına almaktır." Bu satırlar; ABD'de ırk ayrımcılığının halen daha büyük ölçüde hüküm sürdüğü, ABD'nin anti-komünist cadı avları ve dünyanın dört bir yanında istikrarsızlaştırma kampanyaları ile meşgul olduğu ve son zamanlarda İran (1953) ve Guatemala'da (1954) demokratik olarak seçilmiş hükümetleri devirerek emperyalist nüfuzunu genişlettiği, Avrupalı güçlerin de sömürgelerini elde tutmak veya onları yeni-sömürgelere dönüştürmek için şiddetli mücadeleler yürütmekte olduğu 1956 yılında yazılmıştı.

"FAŞİZM VE KOMÜNİZM BİRBİRİNİN AYNIDIR"

Adorno ve Horkheimer tarafından öne sürülen en istikrarlı siyasi iddialardan biri; eğer kendisini sosyalist devlet-inşası projelerinde, "Üçüncü Dünya"nın sömürgecilik karşıtı hareketlerinde ve hatta Batı dünyasındaki Yeni Sol hareketlenmelerde görünür kılsa komünizm ile faşizm arasında "totaliter" bir eşdeğerlik olduğudur. Her üç vakada da "pranga toplumundan" koptuklarını düşünenler, işleri sadece daha da kötü hale getirmektedir. Batılı kapitalist ülkelerin kapitalist dünyanın içerisinde zuhur etmiş olan faşizme karşı kayda değer bir siper işlevi görmediği ve onu nihai olarak mağlup edenin kesinlikle Sovyetler Birliği olduğu apaçık gerçeği, Adorno ve Horkheimer'ı (sömürgecilik karşıtı hareketler ve 1960'ların ayaklanmaları bakımından sosyalizmin önemi hakkında hiçbir şey söylememek anlamına gelen) bu zırcahlı ve basite indirgenmiş tezin geçerliliği konusunda kafa yormaya sevk etmemiş gibi görünmektedir. Aslına bakılırsa, Auschwitz'in korkunçlukları hakkındaki tüm ahlaki fikir yürütmelerine rağmen Adorno'nun, bu kötü şöhretli toplama kampını gerçekte kurtaranın kim olduğunu (Kızıl Ordu) unuttuğu anlaşılıyor.

Horkheimer, kendi at nalı teorisi versiyonunu 1942'de yayınlanan ve Enstitü'nün diğer yayınlarının çoğundaki Ezop dilinden ayrışan sınırlı sayıda basılmış bir broşürde, özel bir netlikle formüle etmişti. Friedrich Engels'i doğrudan ütopyacılıkla suçlayarak, üretim araçlarının toplumsallaştırılmasının baskının artmasına ve nihayetinde otoriter bir devlete yol açtığını ileri sürdü. Bu milyoner çocuğuna bakılacak olursa, "burjuvazi daha önce mülkü aracılığıyla hükümeti kontrol altında tutuyordu", oysa yeni toplumlarda sosyalizm, insanın (parti, şanlı lider veya tarihin sözde ilerlemesi aracılığıyla) "kendisinden daha büyük bir şey adına hareket ettiği" yanlış inancını üretmek haricinde, tek kelimeyle "işlemiyordu". Horkheimer'ın bu makaledeki konumu, Batı Solunda gayet yaygın bir ideoloji olan anarko-antikomünizmle mükemmel bir uyum içindedir: "sınıfsız bir demokrasinin", partilerin veya devletlerin habisi olduğu varsayılan etkisi olmaksızın, halkın içinden "özgür anlaşma" yoluyla kendiliğinden ortaya çıkması gerekir. Domenico Losurdo'nun meselenin özüne inen bir kavrayışla dikkat çektiği üzere; 1940'ların başlarında Nazi savaş makinesi SSCB'yi

yakıp yıkmaktaydı, dolayısıyla Horkheimer'in sosyalistlere devleti ve parti merkezizetçiliğini terk etme çağrısı, Nazilerin soykırımcı azgınlığı karşısında silahlarını bırakıp teslim olmalarını talep etmekten öte bir şey değildi.

Horkheimer'in 1942 tarihli broşürünün sonunda, sosyalizmde arzu edilebilecek bazı şeyler olabileceğine dair muğlak öneriler bulunsa da sonraki metinler, sosyalizmi şüpheye mahal vermez biçimde reddedişlerini net olarak ortaya koyacaktı. Örneğin, Adorno ve Horkheimer, Sovyetler Birliği'ne dair yaklaşımları hakkında kamuoyuna bir açıklama yapmayı düşündükleri sırada Adorno, ortaklaşa yazılması planlanan bir yazının aşağıdaki taslağını Horkheimer'a gönderdi: "Bizim felsefemiz, çağın genel toplumsal eğiliminin diyalektik bir eleştirisi olarak, Sovyetler Birliği'nden etrafa yayılan siyasete ve doktrine en keskin biçimde muhalif konumdadır. Halk demokrasileri kılığına girmiş askeri diktatörlüklerin pratiğinde, yeni bir baskı biçiminden başka bir şey göremiyoruz." Reel sosyalizmin maddeci çözümlemesi konusunda Adorno ve Horkheimer'daki kahredici eksiklik dikkate alındığında, bu bağlamda şunu not etmekte yarar var, CIA bile Sovyetler Birliği'nin bir diktatörlük olmadığını farkındaydı. 2 Mart 1955 tarihli bir raporda Teşkilat açıkça şunu ifade etmişti: "Stalin'in zamanında bile kolektif liderlik vardı. Batı'nın, komünist düzen içerisindeki diktatöre dair fikri abartılıdır. Bu konudaki yanlış anlamalar, komünist iktidar yapısının gerçek doğasının ve örgütlenmesinin anlaşılmasındaki eksiklikten kaynaklanmaktadır."

1959'da Adorno, daha önceki bu taslakta atıfta bulunan "filisten aklın utanç verici gerçeğini", yani - Batı'daki Soğuk Savaş ideolojisiyle tam bir uyum içerisindeki- faşizm ve komünizmin birbirinin aynı olduğu, çünkü onların "totalitarizmin" iki biçimi olduğu fikrini yeniden işleyip çevrime soktuğu "Geçmişin İşlenmesi Ne Demektir?" başlıklı bir metin yayınladı. Adorno, bu iki savaşı kampı aşık biçimde birbirinden ayıran "politik-ekonomik ideoloji" perspektifini açıktan reddederek, onları birleştiren daha derin bir sosyal-psikolojik dinamiğin ayırıcılığına varma imtiyazına sahip olduğunu iddia etti. "Otoriteriyen kişilikler" olmaları hasebiyle, diye buyuruyordu kiliseye özgü bir yanılmazlık edasıyla, faşistler ve komünistler "zayıf egolara sahiptir" ve bunu, kendilerini "reel iktidar" ve "büyük kolektifler" ile özdeşleştirerek telafi ederler. Nitekim "otoriteriyen kişilik" kavramının bizzat kendisi, sahte diyalektiği psikolojiyle harmanlamak üzerinden karşıtları birbiriyle sentezlemeyi amaçlayan dala-verici bir tuhafıktır. Ayrıca tarihsel izahat bakımından, psikolojinin ve belli bazı düşünüş biçimlerinin, en azından burada, neden maddi güçlerden ve sınıf mücadelesinden daha merkezi önemde olduğu sorusunu akla getirmektedir.

Faşistleri ve komünistleri psikolojik olarak özdeşleştirme konusundaki bu girişime rağmen, Adorno yine de aynı metinde, Bolşeviklerin (tıpkı Hitler'in kendisinin de söylediği gibi) Batı uygarlığına karşı bir tehdit olması gerçeği karşısında, Nazilerin Sovyetler Birliği'ne saldırısının geriye ba-



Mussolini ile Hitler

“Otoriteryen kişilikler” olmaları hasebiyle, diye buyuruyordu kiliseye özgü bir yanılmazlık edasıyla, faşistler ve komünistler “zayıf egolara sahiptir” ve bunu, kendilerini “reel iktidar” ve “büyük kolektifler” ile özdeşleştirerek telafi ederler. Nitekim “otoriteryen kişilik” kavramının bizzat kendisi, sahte diyalektiği psikolojiyle harmanlamak üzerinden karşıtları birbiriyle sentezlemeyi amaçlayan dalavereci bir tuhafıktır.



V.I. Lenin

kıldığında haklı bulunabileceğini öne sürdü. Adorno, “Batı Avrupa’nın eteklerinin Doğu tarafından kuşatılması tehdidi barizdir” diye iddia etti ve “kim buna direnmekte başarısız olursa, Chamberlain’in yatıştırma politikasını tekrar etmekten aynı biçimde suçlu olur.” Analoji kendini belli etmektedir, çünkü bu durumda, eğer kişi onlara karşı doğrudan savaşmıyorsa, bu “faşist” komünistleri yatıştırmak anlamına gelmektedir. Başka bir deyişle, sözcük seçimi ne kadar belirsiz ve dolambaçlı olursa olsun bu, komünizmin yayılmasına askeri yöntemlerle karşı durulması için davul zurnayla yapılan bir çağrı gibi görünmektedir (ve Horkheimer’in ABD’nin Vietnam’daki emperyalist savaşına verdiği destekle tamamen aynı doğrultudadır).

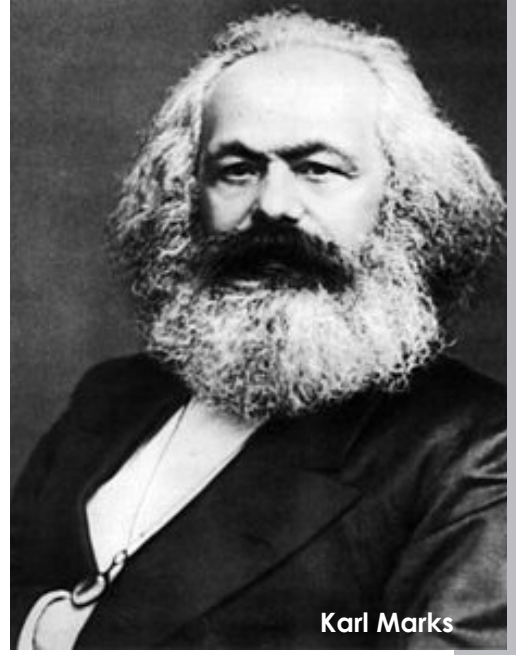
Adorno reel sosyalizmi şiddetle reddedişini, Alfred Sohn-Rethel ile yaptığı fikir teatisinde de tam boy sergilemişti. Alfred Sohn-Rethel, Adorno’ya Negatif Diyalektiğin dünyayı değiştirmek hakkında söyleyecek bir şeyleri olup olmadığını ve Çin Kültür Devrimi’nin onun mahkûm ettiği “olumlayıcı geleneğin” bir parçası olup olmadığını sordu. Adorno buna, felsefeyi pratiğe geçirme konusunda “resmi Marksizm”den gelen “ahlaki baskıyı” reddettiği cevabını verdi. “Bizi yılgınlıktan başka hiçbir şey kurtaramaz,” diye buyurdu fiyakalı imzası olmuş küçük-burjuva melankolisizle. Komünist Çin’deki olayların umutlanmak için bir neden olmadığını her ihtimale karşı sözlerine ilave ederken, hatırlanmaya değer bir ısrarla, kendisinin tüm fikir yaşamının sosyalizmin bu biçimine – ve muhtemelen diğer biçimlerine de- karşı kararlı bir mücadeleyle şekillendiğini belirtti: “Eğer onun karşısında dehşete kapılmaktan başka herhangi bir şey hissettiğimi kabul edecek olsaydım, hayatım boyunca düşündüğüm her şeyi inkâr etmem gerekirdi.” Adorno’nun yılgınlığa açıkça boyun eğişi ve eşanlı olarak reel sosyalizme karşı duyduğu tiksinti, yalnızca kendine özgü kişisel tepkilerden ibaret değildir, aksine belirli bir sınıfsal pozisyondan kaynaklanan duygulanımlardır. “Çağdaş işçi hareketinin temsilcileri,” diye yazmıştı Lenin 1910’da, “karşı çıkacak çok şeyleri olduğunu, ama ortada yılgınlığa düşecek bir şey bulunmadığını görmektedirler.” Dünyadaki ilk başarılı sosyalist devrimin önderi, adeta Adorno’nun küçük burjuva karamsarlığını önceden gören bir betimlemeyle, açıklamalarını şöyle sürdürmüştü: “Yılgınlık, kötülüğün nedenlerini anlamayanların, hiçbir çıkış yolu görmeyenlerin ve mücadele yeteneğinden yoksun olanların tipik özelliğidir.”

Adorno bu düşünce tarzını, daha doğrusu hissiyatı, 1960’ların anti-emperyalist ve anti-kapitalist öğrenci aktivizmine dönük eleştirilerinde de izlemeye devam etti. Bu aktivizmin “sol faşizm” ile aynı kapıya çıktığı konusunda (geçmişte kendisi de Hitler Gençliği’nin bir üyesi olan ve dört yıl boyunca da “Nazi filozof” a -Heidegger’i böyle adlandırıyor- talebelik eden) Habermas’la hemfikirdi. Batı Almanya’nın, bazı öğrencilerin iddia ettiği gibi “faşist” bir devlet olmayıp işleyen bir demokrasi olduğunu savundu. Aynı

zamanda, "Ne yapmalı?" sorusuna iyi diyalektikçilerin vermesi gereken cevabın, "hiçbir şey" olması gerektiğini açıktan iddia ederek, öğrencilere ve savaş karşıtı harekete verdiği destekle onları yanlış yönlendirdiğine hükmettiği Marcuse ile münakaşa etti: "Gerçek praksisin amacı, kendi kendisinin ortadan kaldırılması olacaktır." Marksizmin en temel ilkelerinden birini, özellikle de pratiğin teoriye önceliğini, diyalektik safsatayla böylece tersyüz etti. Marx'ı baş aşağı çevirmek konusundaki bu bağlam içinde, kapitalist dünyanın ideolojik kutsal ezberini bir kez daha yinedi: "faşizm ve komünizm birbirinin aynıdır". Bu sloganı "küçük burjuvaca malumun ilamı" olarak adlandırmasına rağmen, görünen o ki sloganın sahip olduğu ideolojik mevkinin hakkını teslim ederek, hiç yüzü kızarmadan onu benimsedi.

Adorno ve Horkheimer'ın reel sosyalizm ve daha genel olarak ilerici toplumsal hareketler üzerine düşünüş biçimlerinin alametifarikası idealizmdir. Çamur attıkları deneyimleri diğer konulara yaklaşırken zaman zaman gösterdikleri titizlik ve ciddiyetle incelemek yerine (her ne kadar kuduz soğuk savaşçı Arthur Koestler'inkiler gibi emperyalist devletler ve onların istihbarat servisleri tarafından bolca finanse edilen ve desteklenen anti-komünist yayınların birkaçına arada bir atıfta bulunsalar da) somut çözümlemelerden mahrum klişe varsayımlara ve anti-komünist uydurmalara bel bağlarlar. Bu durum sosyalist devlet inşası deneyimlerine attıkları iftiralar bakımından bilhassa geçerlidir. Mesele hakkındaki yazılarında çarpıcı biçimde, konu üzerine yapılmış herhangi bir özenli akademik çalışmaya atıfta bulunulmamış olduğu gibi, böylesi ciddi bir sorumluluk tamamen gereksizmiş gibi hareket ederler. Bu metinler hiçbir ayrıntı, nüans veya karmaşıklığa aldırış etmeksizin, salt yazarlarının anti-Stalinist samimiyetlerinde kararlı biçimde ısrar ederek, egemen ideolojinin önünde secde ederler.

Bu durumda, 1960'ların sonlarında öğrencilerin bu Frankfurtlu akademisyenlerin "teoride eleştirel, pratikte konformist" olan, "otoriter devletin solcu şaklabanları" olduklarını iddia eden bildiriler dağıtırken haklı olup olmadıklarını merak etmekten insan kendini alamıyor. Theodor Adorno'nun doktora öğrencilerinden biri olan Hans-Jürgen Krahl, "Scheißkritische Theoretiker [Boktan-Eleştirel Kuramcılar]" diyerek akıl hocasının ve diğer Frankfurt profesörlerinin itibarını herkesin önünde zedeleyecek kadar ileri gitmişti. ABS Kuramı'nın bu yılmaz savunucuları hakkındaki özlü eleştirisini, mensubu olduğu Alman Sosyalist Öğrenciler Birliği ile bağlantılı bir üniversite işgali nedeniyle Adorno'nun ısrarlı talebi üzerine tutuklanmakta olduğu sırada dillendirmişti. Negatif Diyalektik'in yazarının kendi öğrencilerini tutuklatmak için polisi aramış olduğu gerçeği, onu politik olarak eleştirenler tarafından mutad biçimde atıfta bulunulan bir husustur. Ancak gördüğümüz üzere, bu buzdağının sadece görünen kısmıdır.



Karl Marks

Marksizmin en temel ilkelerinden birini, özellikle de pratiğin teoriye önceliğini, diyalektik safsatayla böylece tersyüz etti. Marx'ı baş aşağı çevirmek konusundaki bu bağlam içinde, kapitalist dünyanın ideolojik kutsal ezberini bir kez daha yinedi: "faşizm ve komünizm birbirinin aynıdır". Bu sloganı "küçük burjuvaca malumun ilamı" olarak adlandırmasına rağmen, görünen o ki sloganın sahip olduğu ideolojik mevkinin hakkını teslim ederek, hiç yüzü kızarmadan onu benimsedi.



Kapitalist egemen sınıftan aldıkları fonlarla Batı Almanya'ya yerleşen Frankfurt akademisyenlerinin aksine, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sosyalist devlet inşası deneyimine katkıda bulunmak için Demokratik Almanya Cumhuriyeti'ne dönen Brecht, Turandot'u kısmen bu Batılı "Marksist"lerin satirik eleştirisi olarak kaleme almıştı.

Bu tuhaf bir anomali olmak şöyle dursun, onun siyasetiyle, entelektüel aygıt içindeki sosyal işleviyle, sınıfsal duruşuyla ve küresel sınıf mücadelesi içindeki genel yönelimiyle tamamen tutarlı bir davranıştır.

BATI "MARKSİZM'İNİN" TUİLERİ

Brecht, metalaştırılmış bir kültürün öznelere olarak her şeyi geriye doğru götüren entelektüellerin (Intellektuellen), kendi türettiği "Tui" (entelektüel kelimesinin tersyüz edilmiş Tellekt-uellen-in) adıyla anılmasını önerdi. 1930'larda bir Tui-Romanı yazmaya dair fikirlerini Benjamin ile paylaşmıştı ve daha sonra da, önceki notlarından ortaya çıkan "Turandot ya da Aklayıcılar Kongresi" başlıklı bir oyun yazdı. Kapitalist egemen sınıftan aldıkları fonlarla Batı Almanya'ya yerleşen Frankfurt akademisyenlerinin aksine, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sosyalist devlet inşası deneyimine katkıda bulunmak için Demokratik Almanya Cumhuriyeti'ne dönen Brecht, Turandot'u kısmen bu Batılı "Marksist"lerin satirik eleştirisi olarak kaleme almıştı.

Oyunda Tuiler, her şeyi olduğunun tam aksi biçimde gösterdikleri için oldukça dolgun bir maaş alan profesyonel aklayıcılar olarak temsil edilir. Turandot'ta Sen, "Bütün ülkede adaletsizlik hüküm sürüyor" diye belirtir ABS Kuramı'nın kısa bir özetini vermeden önce: "ve Tui Akademisi'nde öğreneceğiniz tek şey, bunun neden böyle olması gerektiğidir." Tui eğitimi, tıpkı Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü'nün çalışmaları gibi, bize egemen düzenin bir alternatifi olmadığını öğretir ve böylece sistem değişikliği olasılığını bertaraf eder. En çarpıcı sahnelerden birinde, Tuiler aklayıcılar kongresine hazırlık yaparken gösterilirler. Akademideki öğretmenlerden biri olan Nu Şan, bir sepet ekmeği konuşmacının yüzünün önünde yukarı kaldırabilen veya aşağı indirebilen bir makara sistemi işletmektedir. Şi Me adlı bir delikanlıyı Tui olmak için eğitirken, ona "Kay Ho'nun pozisyonu neden yanlıştır" (Kay Ho, Mao Zedong'u andıran bir devrimcidir) konusunda konuşmasını söyler. Nu Şan, Şi Me yanlış bir şey söylediğinde ekme sepetini onun başının yukarısına kaldıracağını ve doğru bir şey söylediğinde de yüzünün önüne indireceğini izah eder. Şi Me'nin egemen ideolojiye uyum sağlama kabiliyetiyle bağlantılı biçimde bir sürü indirme kaldırmadan sonra, onun bir kreşendo halinde artarda sıraladığı argümanlar en sonunda her türlü rasyonel muhakemeden yoksun cırtlak bir anti-komünist iftira noktasına yükselir: "Kay Ho, zerre kadar filozof değil, sadece gevezenin biridir – sepet aşağı inmeye başlar – bir baş belasıdır, iktidara susamış işe yaramazın tekidir, sorumsuz bir kumarbaz, bir ifşaatçı, bir tecavüzcü, bir allahsız, bir haydut ve de bir suçludur.-sepet konuşmacının ağzının hemen önünde havada durmaktadır- Bir zorbadır!" Bu sahne, bir mikro kozmos içinde, sınıflı toplumlardaki profesyonel entelektüeller ile onların finansal destekçileri arasındaki ilişkiyi temsil etmektedir: Birinciler, ikincilere mümkün olan en iyi ideolojiyi temin etmek suretiyle serbest akademisyenler olarak ekmeklerini kazanırlar.

Buradaki mesele, yiyecek karşılığında düşünce satmaktır.

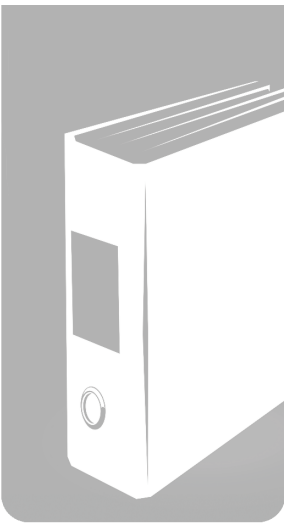
Frankfurt Okulu'nun "pranga toplumu"nun rızık vericilerine sunmak zorunda olduğu karşılık katiyen önemsiz değildi. İkinci Dünya Savaşı'nda 27 milyon Sovyet insanı Nazi savaş makinesini yenmek için hayatını vermiş olduğu halde (birbirlerinin can düşmanı olduklarından elbette başkaları da bulunmakla birlikte, komünizm ve faşizm arasındaki en bariz karşıtıklardan biri olarak bunu anmak gerekirse); onlar Dışişleri Bakanlığı'nın "komünizmin faşizmden ayırt edilemez olduğu" şeklindeki çizgisini sahte-diyalektik safsatayı seferber ederek tumturaklı bir akademik dille savundular. Dahası, sınıf mücadelesinin yerine pratik politik angajmanlardan koparılmış idealist bir Eleştirel Kuramı koyarak, çözümlemenin temelini tarihsel materyalizmden uzaklaştırıp tahakküm, iktidar ve kimlik fikriyatının genel bir kuramsal eleştirisine doğru kaydıldılar.

Adorno ve Horkheimer böylece en nihayetinde radikal birer şifacı rolünü oynadılar. Kendilerine radikal bir görünüm vererek, eleştirel faaliyeti Batı yanlısı, anti-komünist bir ideoloji içerisinde yeniden canlandırdılar. Tıpkı Batı Marksizmi'nin temelini oluşturan, Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki küçük-burjuva entelijansiyanın diğer mensupları gibi onlar da; "Marksist teori silahını Lenin usulü ellerine geçirmeye ve onu kendi kendilerini yönetmeye muktedir oldukları ilkesine dayalı olarak hareket etmekte kullanmaya cüret eden, Doğu'daki vahşi barbarlar" olarak adlandırdıklarına karşı duydukları sosyal-şoven tiksintiyi açıkça dile getirdiler. Kapitalistler tarafından finanse edilen Batı'daki profesörlük şatosunun kendilerine sunduğu görece rahat koşullarda, "gayri medeni periferideki bolşevikleşmiş barbarların eşitleyicilik projesi" olarak adlandırdıkları şeyin karşısında kendilerini destekleyen Avro-Amerikan dünyasının üstünlüğünü savundular.

Ayrıca, onların genelleştirdikleri tahakküm eleştirisi, nihayetinde Sol'u kapitalist egemen sınıfın iyi finanse edilmiş siyasi, askeri ve kültürel aygıtına karşı başarılı mücadeleler yürütmek için gerekli disiplinli örgütlenme araçlarından mahrum bırakan, parti ve devlet karşıtı bir ideolojinin daha geniş biçimde benimsenmesinin bir parçasıdır. Bu, onların genel yılgınlık politikalarıyla mükemmel bir uyum içindedir. Nitekim Adorno anti-Marksist biçimde, eylemsizliğin praksisin en yüksek biçimi olduğunu savunmak suretiyle bunu açıktan benimsemişti. Dolayısıyla, kapitalist egemen sınıf ve ABD ulusal güvenlik devleti de dahil emperyalist devletler tarafından bolca finanse edilen ve desteklenen Frankfurt'taki Tui Akademisi'nin liderleri, en nihayetinde kapitalizm uzlaşmacılığının anti-komünist siyasetinin küresel sözcülerinden başka bir şey değillerdi. Tüketim toplumunun kimi zaman dikkate değer ayrıntılarla betimledikleri nahoşlukları karşısında çaresizce ellerini kavuşturup, bu tür talihsizliklerin sosyalist yoldan tedavi edilmesinin hastalığın kendisinden çok daha kötü olduğu konusundaki sarsılmaz peşin hükümleri nedeniyle, bu konuda pratik bir şey yapmayı yine de reddettiler.



Turandot ve Aklayıcılar Kongresi'nden bir sahne



bahattin özdemir

Üç Cisim Problemi Sanatta Antikomünizm Çevrimiçi Etkinlikleri -I

Dosya hazırlık etkinliklerimizin ilki olan “Üç Cisim Problemi” Çin edebiyatının dünyaya kazandırdığı bir bilim kurgu üçlemesi olup, herkesin gündemine Netflix’te uyarlanan aynı isimli diziyi girdi. Kitabın aksine Netflix dizisi tam bir antikomünist propaganda örneğiydi. Kitabı ve TV uyarlamalarını konuştuğumuz çevrimiçi etkinlikte yapılan sunumu sizinle paylaşıyoruz.

Bu bir üçleme. 1800 sayfalık bir kitapla karşı karşıyayız. Aslında 1800 sayfalık bir kitabı üçe bölmek fena olmamış. Doğru yerlerden bölünmüş diye düşünüyorum.

Netflix dizisini ise daha sonra gördüm. Her zamanki gibi teknik olarak Netflix’i diğer platformlardan ayırmamak gerektiğini düşünüyorum. Genel olarak küçük burjuva orta sınıfın beğenisine sunulmuş dizi kategorisinde. Netflix uyarlaması bende şöyle bir huzursuzluk yarattı. Bu huzursuzluğu bir hikâyeye üzerinden anlatayım ben size:

Gecenin bir saati bir adam evde. Çoluğu çocuğu da evde. Kapısının önünde 300 tane elinde meşale olan gergin insan toplanmış. Binayı yakıp adamı öldürmeye çalışıyorlar. Gerçek bir dehşet yani. O 300 kişi gerçek saldırgan. Linç etmeye gelmişler. Evi yakıyorlar. Adam bir yandan kendi ailesi, bir yandan da kendi canının derdine düşmüş.

Bunu bir gözünüzde canlandırın. İşte Netflix’in Üç Cisim Problemi olarak tarif ettiği dizi bu anı yakalamış. Ama hikâyeye aslında şu:

Bin yıllık bir derebeylik, köylüyü ezmiş bir adam. Yetmemiş Drakula olmuş yani. Kont Drakula. Kontluğunu önemseyin, Drakulalığı geçin bence. Köylüyü çalıştırmış, ezmiş, sömürmüş. Çocuğu açlıktan ölmüş köylünün. Yetmemiş, kanını fiziksel olarak da emmiş. Bir gece artık köylü dayanamamış kapısına dayanmış.

Netflix hikâyeyi kapıya dayanma anından anlatıyor. Bu kapıya dayanma meselesine baktığınızda evet adamı öldürmeye gelmişler. Şimdi belki de benim görevim bu Üç Cisim Problemi’ni Karanlık Orman ve Ölümün Sonu olarak tarif edilen meseleyi ve tartışmaları mümkün olduğu kadar kısa özetlemeye çalışmak.

Netflix’in ele alış şekli, yerleştirışı sadece bu diziyi ilgili değil. Bütün çekilen dizilerin üzerine tartışabiliriz bunu. Yani bu anlamda görsel sanatların, sinemanın diziyi içi içine edildiği yer karakterlerin değiştirilmesi, ara karakterler çıkartılması, temel karakterlerin birtakım hassasiyetlerden dolayı değiştirilmesi.

Bilim kurgu bir edebiyat türü. Ama şöyle birkaç avantaja sahip. Her türlü alanı tarif edebiliyorsunuz. Ursula’dan bahsettiler. Lem bu alanda çok güçlüdür. Jules Vernes bizim belki de bu anlamda atamız olarak kendisini gösteriyor. Aya Seyahat’leri, ondan sonra Nautilus’u düşünün. Denizler Altında Yirmi Bin Fersah ya da Dünyanın Etrafında Seksen Günde Devri Alem.

Bilim kurgu dünyasında genelde güçlü yazarlar kendilerine önce bir dünya yaratırlar. Sonra bu dünyanın içerisinde bize başka dünyanın hikayelerini anlatırlar. O anlamda belki China Miéville'nin dünyası bambaşka bir dünyadır. Ursula'nın dünyası bambaşka bir dünyadır.

Huzursuzluğum şu; televizyonda, sinemada vs. distopya, ütopya ya da bilim kurgu olarak karşımıza çıkan temel eserler 1984, Hayvan Çiftliği gibi eserler. Bunlar aslında genel olarak alanın en düşük eserleri. Genelde ideolojik bombardıman kısmında yüksek kitaplar olduğu için edebiyat seviyeleri de, kurdukları dünya da, insanlık anlatımı da düşük olan kitaplar. O anlamda benim bu anlatıda bulduğum şey insanlık için büyük bir anlatı olmasıdır. Benim ilk okuduğum gerçekten Çinli bir bilim kurgu yazarıydı. Bir Çinli İngiltere'de doğmuş büyümüş ve Çin asıllı olarak bir kitap yazmış olabilir. Ama bu kitap öyle değildi. Bu kitap bir Çin anlatısı. Dünyaya Çinlilerden bakıyor. Bu anlamda aslında dünyanın neredeyse beşte birinin bakışını yansıtıyor. Biz genellikle Asya, Avrupa ya da Amerikan bilim kurgusuyla karşı karşıyayız. Ama zaten egemen, hegemonik olan genel olarak da Amerikan Batı Avrupa dünya görüşüdür.

Bir üçleme bu. Yaklaşık 1800 sayfa diye tarif edelim. Başlangıcı şöyle, kitap Çince olarak 2 versiyonla yazılmış. Bir kere bunu görmek gerekiyor. Aslında bizim elimizde olan Çin'in dışında olan Çince baskının çevirisi. İngilizceye de oradan çevrilmiş. Ama bizim kitabımız Çince'den çevrilmiş. Çevirmenimiz o anlamda Çince'den orijinal çeviri yapıyor. Kitap duble baskı bir kitap. Avrupa baskısında özellikle Çin yazarların diğerleriyle de karşılaşmış. Öykü bazen başka yerden kurularak başlıyor ya da bazı yerler öne ya da arkaya alınıyor. İlginç bir şey. Biraz o anlamda, o baskısı bu baskısına bağlı kalmadan tartışmak istiyorum.

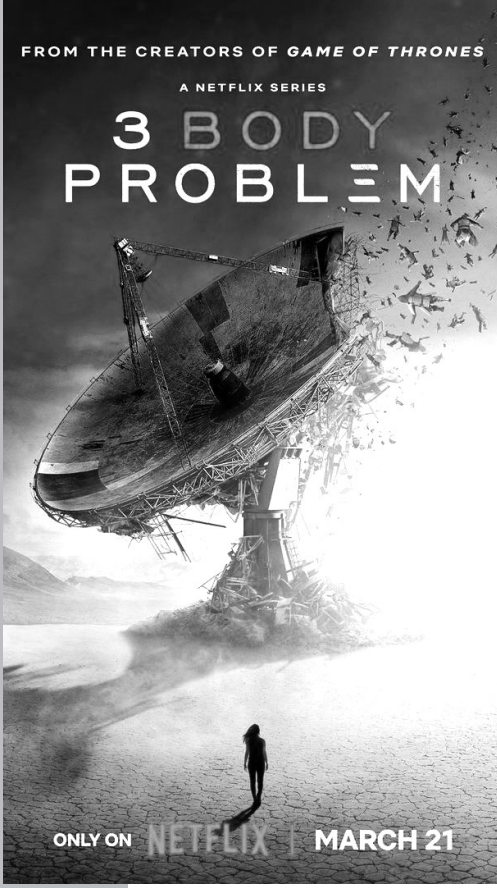
İki ayrı zeki canlı türü var. Tespit ettiğimiz, kültürünü öğrendiğimiz, görebildiğimiz. Teknik olarak öyle düşünün. Ama bu eserde en az üç tane zeki canlı türünden bahsediyoruz. Üçüncüsü pek böyle gözükmeyen bir şey; üç güneşliler. Üç güneşin etrafında dönen bir dünyaları var. Doğal olarak tam da fizikte üç cisim problemi diye tarif edilen problemden bahsediyoruz; analitik olarak saptanması imkânsız, üç güneşli bir kararsız gezegenden bahsediyoruz. Çok kararsız bir dünya. Ötekisi ne? Ötekisi bizim dünyamız. Yani 1950'ler, 1960'lar, yakınları düşünelim.

2000 öncesi bir dünyadan bahsediyoruz. Trisolarlılar ise başka bir tarihte. Bir noktada bir temas oluyor. Bir üç yıldızlı ile bir insanın birbiri ile rastlantısı olarak başlayan bir şey. Yani güneşten yararlanarak yüksek düzeyde radyo dalgası gönderme imkânı. Dünyadan gönderilen bir mesajın oradan alınmasını sağlayan. Alır almaz karşı taraftaki, aynası ya da gölgesi olan trisolarlı "*bizimle ilişki kurmayın*" diyor. Çünkü kendi gezegeninin kararsızlığı, kendi gezegeninden çıkma ihtiyacı, başka bir gezegenin başka bir canlı hayatının mümkün olduğu bir gezegen düşüncesi, onun seyahat edilebilir kadar yakın olma düşüncesi, kendi ülkesinden kendi dünyasından bir göç dalgası yaratacak. Ve orada da yıkıma ya da o iki medeniyetin olumsuz bir karşılaşmasına neden olacak.

Aslında "*Bize bir daha haber vermeyin*" çağrısında bulunuyor. Karşı tarafta atipik bir şey var. Yani tam da ölçülen bu. Bir kadın, kendisi çok küçük yaşta iken akademisyen babası Çin kültür devriminin etkilerine maruz kalmış. Niye maruz kalmış? Tartışma kültür devriminin temel öğelerinden bir tanesidir. Kapitalist unsurları ya da ülkenin yönetimine dahil olmuş kapitalist ruha sahip bürokratları, aydınları aynı zamanda yöneticileri bir tür sallama, bir tür sarsma dönemi. Onun açık bir sorgulamasıyla karşılaşıyoruz. Kitapta 4-5 sayfalık bir tartışma. Çok büyük bir tartışma değil. Daha kıymetli daha zor tartışmalar var kitapta.

Çocuğun babasının kızıl muhafız tarafından üniversite kampüsünde, herkesin katılımıyla bir açık aşığılanma tartışması var. Topluma karşı





Üç güneşin etrafında dönen bir dünyaları var. Doğal olarak tam da fizikte üç cisim problemi diye tarif edilen problemden bahsediyoruz; analitik olarak saptanması imkânsız, üç güneşli bir kararsız gezegenden bahsediyoruz. Çok kararsız bir dünya. Ötekisi ne? Ötekisi bizim dünyamız.

bir suç işlediğini düşünüyorlar ve onu aşıyorlar. Onu deşifre etmeye çalışıyorlar. Bu tartışmadan daha zor bir tartışma, çocuk büyüdükten sonra Çin'in çok büyük alanlarında ormanların hızla katledilerek, yok edilerek kısa vadede toplumun kendisinin hayatını devam ettirebilmesi için doğanın feda edilmesi tartışması.

Yani çocuklarımız mı aç kalacak yoksa ağaçlarımızı mı keseceğiz tartışmasında, ağaçlarımızı keseceğiz, başka şansımız yok tartışması daha zor daha güncel bir tartışma. Avrupa baskısında aşağılanma tartışması öne çekildiği için bunun vurgusunu yapıyorum. Kitapta bu vurgu düşük. Niye düşük. Kitapta bu başlangıçtaki bir temasta dünyalı tarafın bir tür arızasını tarif etmek için onun geçirdiği yol olarak geliyor. Yani sadece objektif bir insanlık düşmanlığına, bir toplum düşmanlığına sahip değil. Kocasını da uçuruma atıp öldürüyor. Kendi kızına yıllarca yalan söyleyip onu bu şekilde büyütebiliyor. Hem objektif hem subjektif ana temasın iki insanından bir tanesi.

Çin baskısı buradan başlamıyor. Avrupa baskısı ise merkeze Kültür Devrimi'nin figürlerini, motiflerini, kötü kızıl yıldız, kötü yeşil üniformayı alıyor. O anlamda burayı biraz fazla vurguladım.

Burada ilginç olan, temasın sebebi insanlık için nefret olurken, Trisolistli aslında umutla kendisini ifade ediyor. Temas Trisolistli'nin kendi gezegenini yok olma ihtimali dolayısıyla dünyaya doğru bir yolculuk yapmaya başlamasıyla oluyor. Çok sayıda uzay gemisi ile dünyaya doğru yolculuk yapacaklar. Tabi ışık hızına bu tür ağır insan taşıyan gemiler ulaştıramadıkları için, hızları yavaş olduğu için dört yüz yıl sonra dünyaya varacakları dünya tarafından anlaşılıyor. Kriz, kritik mesele zaten bu. Yani iki medeniyetin bu anlamda fiziksel teması olmuyor. İki medeniyetin birbirini fark etmesinden başlayan bir korku, endişe, çalışma, gelişme, yok olma tartışması var.

Karanlık Orman'da bu durum felsefi olarak da anlatılıyor, ama bu birinci ciltte de bunun ortaya çıkışı, geliyorlar, ne yapacağız sorusu var. *Öteki medeniyet dört yüz yılda oraya varacak. Biz gidinceye kadar bizden daha yetenekli, daha gelişmiş bir gezegende canlı olursa, biz gittiğimiz zaman canımıza okurlar, ne yapacağız sorusu.* Bu kitabın ilk cildinde ana unsurlardan bir tanesi olarak onun teknolojik, bilimsel tarifini de çok kısa yapıyor. Sofonlar, bir fotonu, ışık tanesi büyüklüğünde bir şeyi ikili boyutta tartışıyorlar. Üç boyutlu bir şeyi iki boyut haline getiriyorlar teknolojileriyle. Onun üzerine bilgi işlem sistemi yerleştirebiliyorlar. Mikrobilgisayar yapıp onu ışık hızında gönderebildikleri için sofonu dünyaya daha önce gönderiyorlar. Yeni bir tartışma başlıyor. Tartışma şu:

İnsanlığın teorik, fizik ve bilimsel gelişmesini engellemek. Bugün kapitalizmin kendisini teorik fizikteki gelişmelerin önüne çıkacak şekilde, sadece elimizdeki bilimsel bulgular kadar teknolojik gelişme yapmak, o teknolojik gelişmenin içinde durmak ama teorik fiziği, teorik bilimin gelişmesinin önüne engel olmak. Üç Cisimliler gelip bizatihi o aletlerle, hassas deneyler yapan hızlandırıcıları çok küçük bozabilmekte, onun kendisinin bozabilmesi bile sizin teorik fiziği deneme şansınızı ortadan kaldırıyor. İspatı ortadan kaldırıyor. Bir bu, yani insanlığın gelişmesini engellemek. İkincisi de Ursula'da vardır; zamanda yolculuk yapacak ama ışık hızının çok üstüne çıkacak bir cisimi yapmaya çalışırken bunu bulamazlar ama ışık hızının çok üzerinde eş zamanlı bir iletişim kuracak radyoyu bulurlar. Tam da o biçimin aynısını burada görüyoruz. Sofonlar aynı zamanda da üç yıldız toplumuna anlık

olarak dünyayı gösterebiliyorlar. Dört yüz yıllık yolculuk boyunca bir diyaloga da neden olabiliyor. Kitap aynı zamanda bu diyalogun kendisini taşıyor. İnsanlar içerisinde onların bir tür işbirlikçileri, onları tanrı olarak kabul edenler, kurtuluş yüklemecileri, aynı zamanda karşılıklı olarak birbirlerini etkilemeleri. Bir süre sonra Üç yıldızcıların insanlığın edebiyatını, sanatını tekrar ederek kendi sanatlarını yaratabilmeleri.

Burada kritik mesele, üç yıldızlıların yalan söylemeyi becerememeleri. Bir tür beyinden beyine iletişim kurdukları için kültürlerinde yalan yok. Bizim toplumumuzun gerçek olmayan bir şeyi başka birine iletebilmesi düşüncesi onlarda büyük bir endişe yaratıyor. Karanlık Orman'daydı yanılmıyorsam, birden siz böceksinize kadar geliyorlar. Onlar için şöyle bir şey var; siz böceksiniz, sizi ezeceğim değil. Nasıl bir canlı yalan söyleyebiliyor. Korkunç bir korku kendilerinde. Bundan sonra konuştuğunuz, yaptığınız ya da iletişim kurarak anlaşabileceğiniz hiçbir şeyin önemi yok. Siz yalan söylemeyi beceriyorsunuz. Söylediğinizin doğru olduğunu nereden bileceğiz tartışması, orada aslında zaten bir kırılma yaratıyor.

İnsanlık, elindeki teknolojiyle bir savunma imkanı kurmaya çalışıyor. İşte büyük gemiler yapıyorlar. O sırada başka problemlerle uğraşmaya başlıyorlar. Büyük projeler geliştirelim, bir tür kamikaze grupları kuralım diyorlar. Heyecan verici bir tartışma yani. Japonya'ya 2000 küsürlerde bir kamikaze bulmaya giden bir adam düşünün. Japon toplumuyla karşılaşılıyor, diyor ki, *yanlış geldim, benim Afganistan dağlarına gitmem gerekiyor, kamikaze bulmak için.* Ve gidiyor Afganistan'da kamikaze arıyor. Bir tür taliban ekibiyle karşılaşılıyor. Heyecan verici küçük bir tartışmadır. İsaac Asimov'un son üç kitabını soruyor adam. Yani bir taliban lideri. Sonra diyor ki *biz uzaylılarla dövüşeceğiz, bize militan ver.* O da diyor ki; *Meseleyi hiç anlamadın. Bizi kendimizi feda edecek şekilde dövüştüren şey size olan nefretimiz. Bunu üretmezsiniz. Bunu bilimle yapamazsınız. Bizim 500 yüzyıldır, 1000 yıldır ölümümüz var sizden dolayı. Siz binlerce yıldır bizi öldürüyorsunuz. Bu nefret güncel öğretilmiş bir şey değil. Biz buna doğuyoruz.*

Muhteşem bir batı tartışması aslında. Batı ile kolonileşmiş, sömürülmüş toplumların içindeki bir anlam problemi, heyecan verici. Bir sürü proje geliştiriyorlar. Düşman geliyor; teknoloji gelişmiyor, bilim gelişmiyor, ne yapacağız? Elimizdeki ile bir şey yapalım ama o sofon dedikleri küçük cisimler, aynı zamanda her şeyi izledikleri için, hiçbir kimseye hesap vermeden istedikleri bilimsel çalışmayı yapacak birileri üretiyorlar. Duvarabakan dedikleri şey. Yani sebebini soramıyorsun. O kendi kafasının içinde kimseyle konuşmadan, mümkünse belli etmeden bu işi yapmaya başlıyor. Eldeki imkanlarla yaptığı projelerin pek çoğu hiçbir işe yaramıyor. Ama siz öznel olarak bir bilimsel çalışmayı ne için yaparsanız yapın, onun nesnel sonuçları, insanlığın üretici güçlerini geliştirmiş. Siz atom bombası yapmaya çalışırken aynı zamanda atom santrali yaparsınız. Siz bir uçağı uçak gemisinden indirip kaldırmada kolaylık olsun diye altına destek fren yaparsınız o hepimizin hayatta kalmasını sağlar. Siz bir kabın içerisindeki havayı boşaltırsınız, ya da havayı doldurursunuz, ısıtırsınız, onunla bir şaklabanlık düşünürsünüz, o bizim için bir buhar makinesi olur. Bir süre sonra biz onu krank miliyle bir hareket olarak görürüz. Bilimsel çalışmanın, projenin amacı ya da öznel sebebi ne olursa olsun onun nesnel birikimini de sağlıyor. Siz öküz başlı antilobu avlamak için peşinden kovalarken kendinizi Bering boğazından geçmiş bulursunuz. İnsanlık Amerika kıtasına gelmiştir.

Ayrıntılarına girmek istemiyorum ama bu dört duvarabakanların seçilmeleri de ilginç. Bir Çinli aklı, bir batı aklı değil yani. Ameri-

"Bizi kendimizi feda edecek şekilde dövüştüren şey size olan nefretimiz. Bunu üretmezsiniz. Bunu bilimle yapamazsınız. Bizim 500 yüzyıldır, 1000 yıldır ölümümüz var sizden dolayı. Siz binlerce yıldır bizi öldürüyorsunuz. Bu nefret güncel öğretilmiş bir şey değil. Biz buna doğuyoruz."





kan savunma bakanlığından birileri. Venezüella'da bir devrimci, bir devlet başkanı, bir nano sinir bilimci vs. Bir de hiç bilmedikleri bir şey, sadece düşmanı öldürmeye çalıştığı için seçiliyor. Düşmanı öldürüyorsa, öldürmeye çalışıyorsa bir sebebi vardır gibi ilginç tartışma. İkisi savaş kapasitesi olarak karşılaşıyorlar.

Şimdi bu üç kitabın temel özelliği insanlığın bu probleme çözüm bulmak için dört yüz yıldır uğraşırken sürekli bir heveslere kapılması, büyük yıkımlar yaşaması, bazen kendisini neşeye, aldırmaçlığa vermesi, sonra tekrar kendini toparlayıp tekrar ilerlemeye çalışması. Kahraman olarak öne çıkan insanların bir süre sonra taşlanarak, linçlenerek öldürülmesi ya da unutulması. En sonunda, bir aşamada şöyle bir şeyle karşılaşıyor. Bir tür nükleer savaş düşünün. Ya da Dr. Strangelove diye Kubrick filmi vardı izlediniz mi bilmiyorum. Nedir, sen beni yok etmeye kalkarsan, ben de seni yok etmeye kalkarım. İkimiz birden yok oluruz. Bu meselenin bir tür çözümüne ulaşıyorlar. O da Karanlık Orman teorisi. Bu beş altı bapta tartışılan bir şey. Sadece birini anlatacağım:

Medeniyetin, insanlığın, zeki canlıların bir ormanda, karanlık bir ormanda dolaştığını varsayıyorlar. Herkes silahlı. Kitabın en distopik yeri belki burası. Ama sonra bunun daha düzgün versiyonları tartışılıyor. Şöyle bir şey, birini vurmak için ona nişan alıp ışığınızı yakıp ona nişan aldığınız anda ormandaki bütün avcılar sizi fark ediyor. Ve hepsi size ateş ediyor. O yüzden ışığı yakmanız size mutlak ölüm getiriyor. Burada da insanlık Trisolarise karşı bulduğu tek çözüm bu. Yani diyor ki, senin yerini ve kendi yerimi söylerim. Bütün evrene onu bildiririm. Sonuçta ikiniz aynı anda ama belki farklı zamanlarda, iki medeniyeti de ortadan kaldırır. O da ilginç bir tartışma. Bir medeniyetin, bir medeniyeti ortadan kaldırmasının şimdiye kadarki bilim kurgu bütün hikayeleri silahlı Amerikan deniz piyadeleri, Amerikan uçak gemileri genellikle. Amerikan savaş uçakları, silahları gelip işgal edecek. Ya da bilimkurgu değil de daha fantastik edebiyata girdiğiniz zaman kılıcın yerine ışın kılıcı kullanılması gibi. Burada öyle değil, çok basit. Güneşe, güneşin enerjisinden yüksek bir patama yaratacak bir şey gönderiyorsunuz; ağırlık, enerji gönderiyorsunuz. Bunun güneşi genişliyor, genişlediği anda etrafındaki bütün gezegenleri yok ediyor. Bu kadar basit.

İletişim iki toplumun iletişimi, teorik fiziğin engellenmesi ile insanlığın gelişiminin engellenmesi. O bir sofon tartışması ama, o tartışmanın kendisini önemsemeyin. Bir toplumun başka bir toplumu denetim altına alıp bilimsel ve teknolojik gelişimini engellemesi, yani onu boğması meselesi. Bir başka medeniyetle karşılaştığınız zaman bir büyük savunma hamlesi, ama elinizdeki imkanlar ve hayaller insanlığın buna bulmaya çalıştığı çözümler, bir nevi Roma'ya geri dönüyoruz. Kriz anında yaşıyoruz. Birine diktatörlük yetkisi vermek gibi duvarabakan olarak ifade edilen birilerine özel yetkiler verilerek onların üzerinden insanlığın meselelerini aşmaya kalkması. Karşılıklı tehdit ederek bir tür stabilizasyona ulaşma dönemi yaşıyorlar. Yine çok ilginç, bir erkek, daha önce hikayede bildiğiniz gibi kişilik olarak bir erkek ama onun yaşlılığında onun yerine bir bebeği sevebilecek ve bir bebekte dünyayı fark edebilecek bir kadın ortaya çıkıyor. Bu sefer kılıç tutan olarak silaha basma merkezine geçiyor. Birinin tehdidi gerektiği zaman kullanması gerekiyor. İşte onun geçer geçmez silahı kullanamayacağı belli olduğu için trisolarlılar dünyayı işgal ediyorlar.

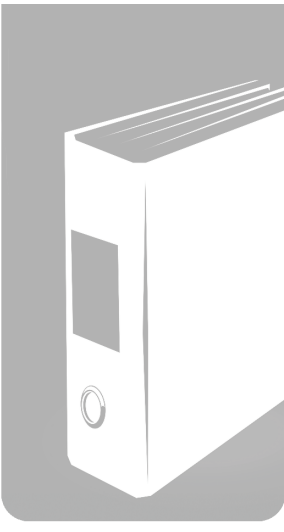
Bir başka büyük tartışma. İnsanlığın bütün toprak parçalarından kovularak Avustralya'ya sıkıştırılması. Bir işbirlikçi devlet, sofonlarla onlarla işbirliği yapan bir tür şirket polisinin tekrar ortaya çıkması. O Avustralya hükümeti, diğer hükümetlerin Avustralya'da benzer bir coğrafya kurmaya çalışmaları, onun krizleri. İnsanlığın nüfusunun bir anda ciddi oranda düşmesi. Açlık, sefalet... Bazı kilit tartışma meselelerini önümüze koyuyor. Bütün bu tartışma sırasında da dünyanın her yerinde Avustralya'ya gitmeyi de köle olmayı da kabul etmemiş direnişçiler. Yani bir de onlar var. Onlar hem yerli işbirlikçilere, dünyalılara, kendi kardeşlerine, hem de aynı zamanda Trisolarlıların büyük yıkım gücüne karşı bir büyük şey kullanıyorlar.

Belki bundan sonraki iki üç dönemde, Karanlık Orman ve Ölümün Sonu olarak tarif edilen şey. Burada kitabın bütün atmosferi değişiyor. Başka bir gerçeklikle karşılaşıyoruz. Bizim üç boyutlu dünyamızın dört boyutlu bir evrenle karşılaşması. İnsanlığın dünyadan, Trisolaris ortadan kalkması. İnsanlığın dünyadan başka bir gezegene taşınması. O sırada bir başka boyutla karşılaşılması. Oradan bir başka evrenin imkânı. Bir evren değil, birden fazla evrenin, birkaç evrenin içinde yaşadığımız ihtimali ve belki de son olarak sonlu evren, sonsuz evren diye tartışma, işte Ölümün Sonu'nda bambaşka bir şeye ulaşıyor.

Son bir şey söylemek istiyorum. Burada bütün bu tartışmalardan, kitabın temel yasasının insanın önüne çıkan meseleleri bütün hayal kırıklığına rağmen çözebileceği, aşabileceği ve içinde yaşadığımız problemlerin içinde yaşadığımız dünyanın aklının çok ilerisinde bir yere doğru yolculuk yaptığımız ana tema olarak karşımıza çıkıyor. Ama onun bir alegorisini sanki kitabın başında görüyoruz. Orada bir mezarlığın üzerinde dolaşan bir karınca hikayesi. Bir karıncadan dünya hikayesinde görüyoruz. Mezar taşı üzerindeki sayıların yuvarlanması, o yuvarlığın içinde dolaşması ya da düz çizgiye inip o çizgiyi geçmesi. Onun için o kadar büyük dünya değişiklikleri. Ya da mezarlığa yaklaşan bir insanın ayak seslerinin titreşimini duymasından bir böcek, bir karınca alegorisi yapıyor bize. Bizimle aynı dünyaya bakan. Yine ikinci cilt çok ilginç o anlamda. Kriz anında yok oluyoruz artık, mahvoluyoruz. Her şeyimizi yok ettiler, güvenlik sistemimiz, tehdit sistemimiz ortadan yok oldu. İlginç bir karakter var, bir polis. Gerçek bir insan. İki bilim insanını alıp, çekip tarlaları istila etmiş bir çekirge sürüsünü göstermeye götürüyor. Diyor ki biz binlerce yıldır bunu yok etmeye çalışıyoruz, tarıma geçtiğimizden beri. Sopyayla vurduk, ormanı yakttık, ilaç bulduk, çocuğunu öldürdük hala yaşıyorlar. Hala ayaktalar. Bize rağmen yaşamaya devam ediyorlar. O yüzden biz de yaşarız. Bir tür endişelenmeyin tartışması.

Kitabın sonunda geçtiği boyutlar, tartışmalar, on boyutlu evren, onun dörde düşmesi... Bilim kısmı yüksek tartışma. Orada da bir şeyi görüyoruz: Bu bitecek, bu bittikten sonra başka büyük bir şey başlayacak. Belki o başka büyük şey bitince de başka büyük bir şey başlayacak insanlık ailesi için. Ama aynı zamanda insanlık ailesinin zeki canlılar olan bir evrende yaşadığı ve hikâyenin belki daha büyük olduğu...





ahmet açan

Antikomünist Edebiyat: Gulag Takımadaları

Sanatta Antikomünizm Çevrimiçi Etkinlikleri -II

Valeri Esipov'un önsözü: "Geç olsun güç olmasın ya da daha doğrusu 'hiç olmayacağına geç olsun daha iyi.'" Gulag Takımadaları'nın biri kısa diğeri uzun iki hedefi vardı. İlk hedefine ulaştı. O konuda yapacak bir şey yok. İkinci hedefi ise dünya halklarını komünizmin faşizmden bile daha beter bir rejim olduğuna inandırmak.

Soljenitsin Gulag Takımadaları'nda şöyle diyor: "24 yıllık komünist mutluluğu yaşamış olan bu insanlar, daha 1941'de dünyada başka hiç kimsenin bilmediği bir şeyi biliyorlardı: Tüm gezegende ve tüm tarihte Bolşevik rejimden daha kötü, daha kanlı ve aynı zamanda daha sinsî ve kurnaz bir rejim yoktur, başka hiçbir rejim onunla kıyaslanamaz, hatta o zamana kadar Batı'nın gözlerini karartmış olan Hitler'in çirak rejimi bile."

Peki Glasnost ve Perestroyka'nın ideoloğu, Gorbaçov'un Propaganda Bakanı Yakovlev ne diyor: "Bolşevizm "toplumsal delilik rejimidir. Bolşevik iktidarın suç teşkil eden eylemleri sonucunda 60 milyondan fazla insan öldürüldü, Rusya yok edildi. Bir tür faşizm olan Bolşevizm, kendi halkını yok etme yolunda ana vatanseverlik karıştı güç olduğunu göstermiştir. Bolşevizm ve faşizm aynı madalyonun iki yüzüdür. Tarihte Lenin'den daha büyük bir Rus düşmanı yoktur. O neye dokunduysa, her şey mezarlığa dönüştü..." (1994)

Büyük yazar Cengiz Aytmatov da Cassandra Damgası romanında şöyle yazdı: "Stalin Hitler çağı veya tersine Hitler Stalin çağı iki ayrı bedende olan ama birbirinin tıpkısının aynısı öze sahip olan bu iki yaratık, insanoğluna o kadar çok kana mal olmuştur ki, üzerinden onca zaman geçmiş olmasına rağmen istatistik bilimi hâlâ fizyolojik olarak tek bir bütün olan bu iki kafanın ölümüne savaşa girerek kapışmasıyla gerçekleşen kanlı dünya savaşına sürüklenen kurbanların sayısını tam olarak hesaplayamamakta. Bolşevizm olmadan faşizm olabilir miydi? Stalin olmadan Hitler olabilir miydi? Ayı ayrı doğmuş ama

Dosya hazırlık etkinliklerimizin ikincisi '90lı yılların popüler bir antikomünist eseri olan Gulag Takımadaları kitabı ile ilgiliydi. Bir yayınevi geçtiğimiz günlerde bu eski kitabın yeni bir çevirisi ile baskısını yaptı. Bu vesileyle yazar ve çevirmen Ahmet Açan ile dosya hazırlık etkinliklerimizin ikincisinde Gulag Takımadalarını tartıştık.

cehennemin karmasında çaprazlanarak birleştirilmiş Stalinhitler ve Hitlerstalin'i düşünmek bile XX. yüzyıl insanının kanını dondurmaya yetmekte." (1994)

Halbuki 1991 Mart referandumunda, Yani Sovyetler Birliği dağılmadan sadece 9 ay önce oylamaya katılan 149 milyon kişiden (%80) yaklaşık 114 milyonu (%78) Sovyetler devam etsin yönünde oy vermişti... Kırgız halkının oylamaya katılımı %92,87, devam oyu %95,98.

Peki neden 1994? SSCB 1992'de dağıldıktan sonra 30.000 fabrika 5.000'e düştü, işsizlik patladı ve aniden milyonlarca insan işsiz kaldı; eski KGB ve polis memurları, Kızıl Ordu askerleri, mafyanın saflarına katıldı ve suç oranları Rus tarihinde görülmemiş bir artış gösterdi; gelecek umutlarını kaybeden çok sayıda üniversite mezunu kadın fuhuşa itildi. Evsiz sayısı düzenli bir şekilde arttı, öyle ki, 1993'te her on çocuktan birisi sokakta yatıyordu. Dağılmadan önce 10.700 hastane kısa süre içinde 5.400'e düştü. Verem ve bebek ölümleri "üçüncü dünya ülkeleri düzeyine ulaştı", 1990 ve 1998 yılları arasında 3.4 milyon bebek ölümü gerçekleşti. 1991'de 2.000 difteri vakasına karşılık 1991 ve 1998 arasında 200.000 vaka bildirildi ve yaklaşık 5.000 kişi öldü. Okulların sayısı 70.000'den 42.600'e düştü. Dağılmanın hemen ardından Rusya'nın gayri safi yurt içi hasılası yarı yarıya düştü. Bu noktada artık Rusya halkının %90'ı yoksulluk sınırının altında yaşıyordu.

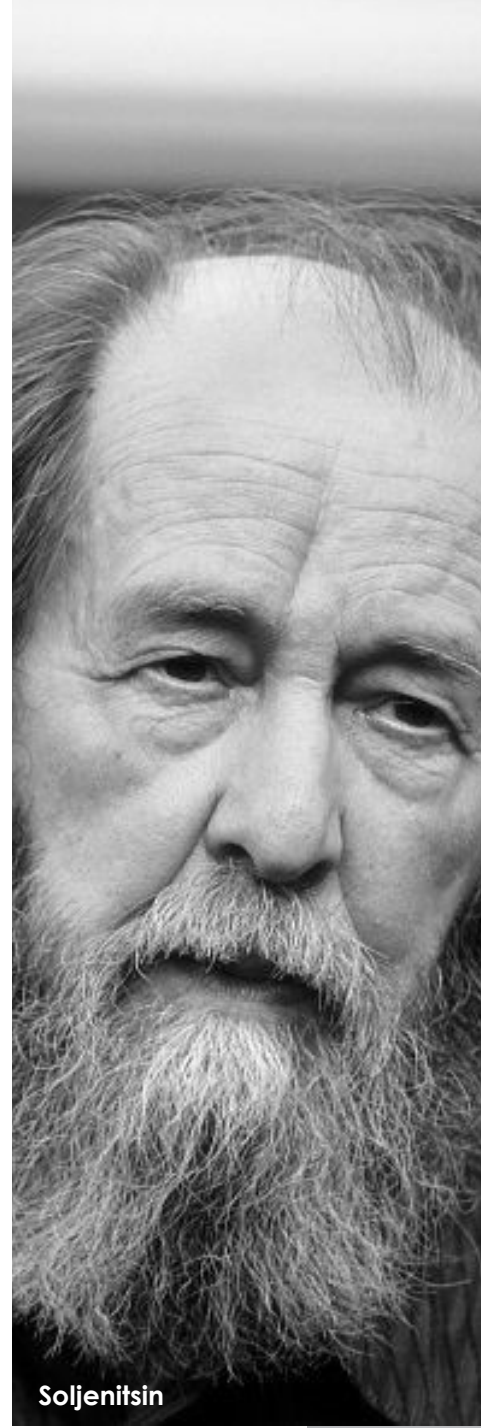
"Kazak bir öğretmen şunları anlatmıştı: Eskiden genel sekreterimiz vardı... Her şeyimiz olduğu halde açık açık hiçbir şeyimiz yok diye şikâyet ederdik. Oysa şimdi her şeyimiz var; ama aslında hiçbir şeyimiz yok. Her şeyimiz varken yok diye şikâyet ediyorduk. Şimdi pazarda bir sürü mal var, ama alamıyoruz. Dükkânlar dolu ama yaşam tarzımızı kaybettik. Sovyet zamanında paramız vardı, gücümüz, umutlarımız vardı. Şimdi hiçbir şeyimiz yok, ölü bedenleriz. Hareket eden cesetleriz, dehşet verici, çok üzücü..." Joma Nazpary (Sovyet Sonrası Karmaşa, Kazakistan'da Şiddet ve Mülksüzleşme)

Soljenitsin'in Gulag Takımadaları'nın ilk kez Paris'te Aralık 1973'de yayınlanmasından bu yana neredeyse elli bir yıl geçti, kitap birçok ülkede büyük miktarlarda basıldı ve milyonlarca insanın bilincini (dünya görüşünü) ve küresel siyasi değişimleri yönlendirmede önemli bir faktör haline geldi, ancak aynı zamanda şaşırtıcı bir şekilde, hiçbir zaman derinlemesine bilimsel araştırma ve bununla bağlantılı eleştiri almadı. Ta ki 2018 yılına dek...

ÖNCELİKLE SORULAR

Aslında pek çok okuyucunun uzun zamandır Soljenitsin'in kitabının içeriği hakkında şüpheleri vardı ve bunlar somut bir soruyla ifade ediliyordu: Ne kadarı doğru, ne kadarı yazarın spekülasyonu ve fantezisi?

Daha akademik terimlerle soru şu şekilde sorulabilir: Yazarın kendisinin tanımladığı şekliyle "sanatsal araştırma" türü, bu yöntemin doğasında bulunan tüm kusurlar ve risklerle birlikte "sözlü tarih" in tipik ve canlı bir örneği midir, yoksa çalışma bundan daha yüksek bir temsiliyete sahip olduğunu öne sürebilir mi? "Araştırma"



Soljenitsin

her halükârda bilimsellik gerektirdiğinden, Gulag Takımadaları, ne ölçüde kaynaklara dayanıyor? Soru gayet doğal: Bu kitap, Sovyet cezaevi sisteminin kapsamlı ve tam anlamıyla yeterli bir “ansiklopedisi” olduğunu iddia edebilecek bir temele sahip mi? Sadece ayrıntılarda değil, genel olarak da öncelikle yazarın ıslah edici çalışma kamplarını “imha çalışma kampları” olarak nitelemesi, yani mahkûmların yaşamlarından bilinçli ve amaçlı olarak mahrum bırakıldığı iddiası gerçeği yansıtıyor mu?

Daha doğrusu SSCB’deki kamp sistemi, Stalinist 1930’larda geliştiği gibi ve Soljenitsin’in inandığı üzere doğrudan komünist ideolojinin özünden mi kaynaklanıyordu? Yazarın ilan ettiği gibi sosyalizm ile Stalinizmin özdeşleşmesi, büyük bir tarihsel denk düşme midir? Ve dahası: “Gulag Takımadaları”nın içeriği, Ekim Devrimini takip eden olayların trajik yönüne dair hem Sovyet hem de Sovyet sonrası toplumun kolektif hafızasıyla ne kadar örtüşmektedir? Soljenitsin’in bu olaylara bakışı, belli ölçüde bir evrensellik ve dolayısıyla çağdaş Rus toplumunun temel değerlerinden biri olma iddiası taşıyabilir mi?

Tüm bu sorunlar dizisi, öncelikle tarih biliminin ve bunun yanı sıra siyaset, sosyoloji ve diğer ilgili alanların doğrudan yetki alanındadır ve bunlar şimdiye kadar elli bir yıl öncesine kıyasla yeterli bilgiye ve bu soruları cevaplamak için uygun metodolojiye sahiptir.

1990-2000 yılları arasında Rusya’da bir arşiv devrimi gerçekleşti ve bunun sonucunda bu konuda her türlü uydurma iddia da gün ışığına çıktı.

Ancak Rus akademi dünyası, çok az istisna dışında, Gulag Takımadaları’nın yarattığı meydan okumadan uzak durdu. Dahası kısa bir süre öncesine kadar, akademisyenler topluluğunun Soljenitsin ve onun otoritesi önünde ritüel bir şekilde “secde edişine” tanıklık ettik. Bunun en çarpıcı örneği, 2004 yılında Rusya Federasyonu Devlet Arşivleri himayesinde bilimsel yayınevi ROSSPEN tarafından “Stalin’in Gulag Tarihi” başlıklı yedi ciltlik bir koleksiyon yayınlamasıdır... A. Soljenitsin’in ve SSCB’deki baskıların tarihi üzerine yaptığı çalışmalarda objektiflikle uzak yakın alakası olmayan Amerikalı tarihçi ve Sovyetolog R. Conquest’in önsözünüyle. Aynı zamanda, yedi cildin tamamında, yayınlanan belgeleri (en azından Kengir ayaklanmasının çok tartışmalı tasviri için) “Takımadaların” ilgili bölümleriyle karşılaştırmak için tek bir girişimde bulunulmamış ve kitaba yönelik her tür eleştiri reddedilmiştir. Yedi ciltlik çalışmanın genel yayın yönetmenlerinden biri olan V.A. Kozlov bunu şöyle açıklıyor: “Soljenitsin “güvenilir bilgi eksikliğini mantıksal çıkarımlar ve sanatsal sezgilerle telafi etmek zorunda kalmıştır. Yeterli ve güvenilir bilginin yokluğunda olayları bu şekilde yeniden inşa etmek, eserin yaratıldığı durumdan çıkmanın tek yoluydu.” Doğal olarak böylesi bir hoşgörüyü, yazarın yanlış, bazen de sadece sanrısız bilgileri

Soru gayet doğal:

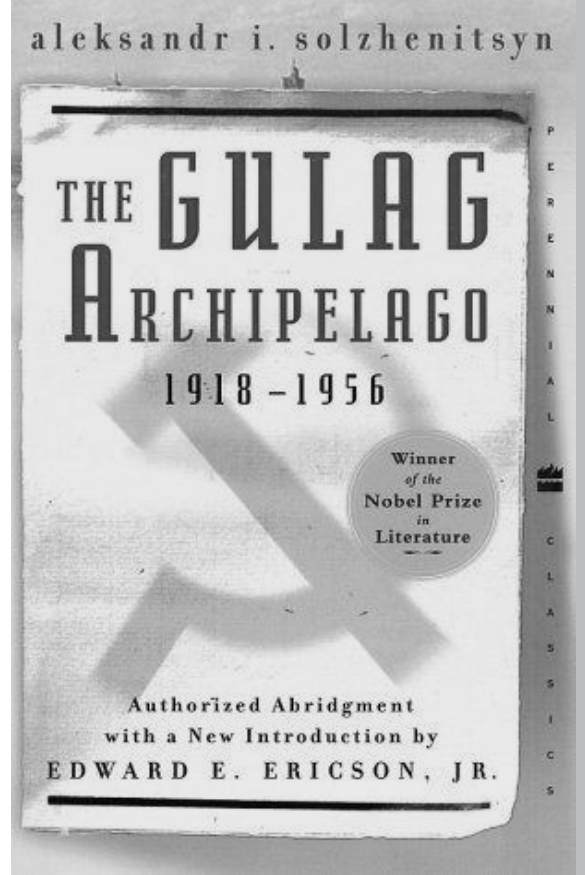
Bu kitap, Sovyet cezaevi sisteminin kapsamlı ve tam anlamıyla yeterli bir “ansiklopedisi” olduğunu iddia edebilecek bir temele sahip mi? Sadece ayrıntılarda değil, genel olarak da öncelikle yazarın ıslah edici çalışma kamplarını “imha çalışma kampları” olarak nitelemesi, yani mahkûmların yaşamlarından bilinçli ve amaçlı olarak mahrum bırakıldığı iddiası gerçeği yansıtıyor mu?

yayma sorumluluğu var mıdır gibi bir soruyu soramıyoruz!"

"Takımadaların" hangi türe ait olduğu sorunu da hâlâ çok tartışmalı. Genellikle hem "roman" hem de "destan" olarak adlandırılıyor (görünüşe göre uzunluğu nedeniyle). Daha az önemli olmayan başka bir konu daha var: Örneğin, "Gulag Takımadaları"nın yazılışının gerçek, yani belgelenmiş tarihini bilmiyoruz; sadece yazarın anlattıklarına dayanıyor ki bu da bazı önemli bölümleri son derece şüpheli kılıyor. Mesela kitap üzerindeki çalışmaların 1958'de başladığı doğrulanmamıştır; tüm kanıtlar, 1963'ten önce, yani İvan Denisoviç'in Bir Günü'nün yayınlanmasından ve yazarın eline geçen eski mahkûmların sayısız anılarından sonra başladığını göstermektedir. Yazarın niyetinin ve yöntemlerinin evrimini anlamak için önemli birçok metinsel problem vardır. Okuyucular, kitabın oluşturulma sürecini ve yazarın kaynaklarla çalışma yöntemlerini, yazarın ortak yazarları olarak adlandırdığı 227 kişinin (2006 baskısının güncellenmiş listesine göre 257) tanıklıklarıyla izlemek için orijinal baskıların metinlerini görme fırsatından mahrumdur. Kitabın farklı baskılarında yazarın kendisi tarafından yapılan metindeki değişiklikler ve bu değişikliklerin nedenleri araştırma dışında kalmaktadır: yalnızca 1980'in ikinci Vermont baskısının, ilk Paris baskısına kıyasla önemli ölçüde revize edildiği ve 2006'nın son Rusça baskısının da düzenlendiği, ancak tüm bu durumlarda düzenlemelerin içeriğinin kaydedilmediği veya analiz edilmediği bilinmektedir. "Gulag Takımadaları"na verilen yanıtların ve eleştirilerin bibliyografyası, özellikle de yabancı olanlar, ayrıntılı olarak incelenmemiştir - 2010 yılında yayınlanan "Soljenitsin: Düşünür, Tarihçi, Sanatçı" kitabında "Batı Eleştirisi 1974-2008" alt başlığı altında, sadece onu savunan makaleler yer almıştır, halbuki "Takımadalar"ın Fransa, İtalya, İspanya ve diğer ülkelerde yayınlanmasına solcu (ama sadece solcu da değil) basın organlarının ve bir dizi yetkili akademisyen ve yayıncının sert itirazlarının eşlik ettiği bilinmektedir. 51 yıl boyunca kaydedilen tek ilerleme, 2006 tarihli Rusça baskının bir isim indeksi ile donatılmış olmasıdır.

Başka bir deyişle, Gulag Takımadaları ile ilgili olarak bir okuyucunun önemli bir eser hakkında bilmesi gerekenlerin çoğu garip bir şekilde boş bırakılmıştır. Eserin korkutucu derecede muazzam hacmi - üç cilt, 1600 sayfadan fazla, olguların ve ayrıntıların, imgelerin ve retorik figürlerin olağanüstü yoğunluğu - burada hafifletici sebep olarak görülemez. "Takımadalar"ın ateşli hayranları tarafından zaman zaman karşılaştırılan Homeros'un "İlyada" ve "Odyssea"i, Tolstoy'un "Savaş ve Barış"ı ya da Joyce'un "Ulysses"i de büyüktür, onlar da muazzam ayrıntılar içerir, ancak akademisyenler onlar hakkında neredeyse her şeyi bilir. Üstelik Soljenitsin'in bu kitabı,

Yazarın ilan ettiği gibi sosyalizm ile Stalinizmin özdeşleşmesi, büyük bir tarihsel denk düşme midir? Ve dahası: "Gulag Takımadaları"nın içeriği, Ekim Devrimini takip eden olayların trajik yönüne dair hem Sovyet hem de Sovyet sonrası toplumun kolektif hafızasıyla ne kadar örtüşmektedir?



Gulag Kamplarından bir fotoğraf



“Gulag Takımadaları”nın Batı’da ilk kez ortaya çıkması (kitabın İngilizce, Fransızca ve diğer dillerdeki üç cildi 1974-1977 yılları arasında art arda yayınlandı) ve yayınlanmasına neredeyse tam bir onay ve hayranlığın eşlik etmesi, Batı’nın bir bütün olarak siyasi açıdan çok faydalı bu kitabın doğru ve tarihsel gerçeğe sadık olup olmadığı sorusuyla hiç ilgilenmediğinin bir kanıtı oldu.

hakkında pek çok tanıklık ve belgenin korunduğu günümüzde geçiyor.

Sonuç açıktır: Gulag Takımadaları, dünyayı sarsan ve yaygın olarak inanıldığı gibi, birçok yönden “dünyayı altüst eden” büyük ölçüde bilinmeyen bir “kendi içinde şey”, bir tür deşifre edilmemiş edebi “kara kutu”dur. Asıl şeyi tekrarlayalım ve vurgulayalım: Soljenitsin’in kitabı hiçbir zaman gerçekliğe uygunluk açısından titizlikle kontrol edilmedi...

“Gulag Takımadaları”nın Batı’da ilk kez ortaya çıkması (kitabın İngilizce, Fransızca ve diğer dillerdeki üç cildi 1974-1977 yılları arasında art arda yayınlandı) ve yayınlanmasına neredeyse tam bir onay ve hayranlığın eşlik etmesi, Batı’nın bir bütün olarak siyasi açıdan çok faydalı bu kitabın doğru ve tarihsel gerçeğe sadık olup olmadığı sorusuyla hiç ilgilenmediğinin bir kanıtı oldu. Amerika Birleşik Devletleri’ndeki ve başka yerlerdeki Soğuk Savaş ideologları, Nobel Ödülü’nü yeni kazanan Soljenitsin’in eserini bir tür “Rusya’dan gelen bir mucize” - olarak gördü ve bu eser, “arka bahçenin” ifşa edilmesinde ve dolayısıyla rakipleri olan toplumsal düzenin itibarsızlaştırılmasında süper değerli bir propaganda hediyesi oldu. Soljenitsin’in 1918’den başlayarak Sovyet baskı devleti makinesinin tarifi, oldukça güvenilir kabul edildi ve böylece komünist (sosyalist) sistemin doğası ve beklentileri hakkındaki her türlü tartışmaya son verildi.

Bu dönemde, SSCB parti iktidarı, iyi bilindiği üzere ideolojik bağnazlık gösterdi ve kitabın ana konusu olan devlet şiddetini ve kurbanlarını tartışmak bile istemedi; bu sorunu yalnız Stalin dönemine indirgedi; onlara göre, SBKP’nin 20. ve 22. kongrelerinde “her şey” söylenmişti. Buna göre, SSCB’de “Takımadalar” resmi olarak “tarafli ve uydurma bir anti-Sovyet kitap” ilan edildi. Sovyetler Birliği Komünist Partisi Merkez Komitesi bile, 1987’de başlayan “perestroyka” ve “glasnost”a kadar, onu dikkatlice incelemek şöyle dursun, okumayı bile göze alamadı.

Bu dönemde SSCB’de Takımadalar’ın bilimsel ve tarihsel açıdan net bir analizinin yapılmamasının son derece olumsuz sonuçları oldu ve bu durum sadece Soljenitsin’in işine yaradı, kitabının güvenilirliğini artırdı ve onu son derece cazip bir «yasak meyve» haline getirdi. Bu arada, Batı’da bile, Takımadalar hakkındaki siyasi spekülasyonlardan kaçınmanın en iyi yolunun kitabı (en azından parçalar halinde) anavatanında yayınlamak olduğunu, böylece “Sovyet okuyucuların, Soljenitsin’in Sovyet tarihinin bu korkunç dönemini ne kadar doğru bir şekilde sunduğunu -kendi deneyimleri veya yakınlarının deneyimleri aracılığıyla- kontrol etme fırsatına sahip olacaklarını” söyleyenler çıkmıştı. Benzer şekilde mantıklı bir fikir de o dönemde SSCB Yüksek Sovyeti’ne başvuran Sovyet ya-

zarlardan biri tarafından dile getirildi: "Takımadaları uzmanlar tarafından yazılmış bölümlerle birlikte bölüm bölüm yayınlayın. Bölümler eşleştirilmeli: biri Soljenitsin'in, diğeri bizim olacak şekilde büyük bir tirajla yayınlanmalı. Yangın daha yeni başlıyor ve büyümeden söndürülmesi gerekir. Mesele sadece Soljenitsin'i doğrulamak yanlışlamak değil, en değerli olanı, yani hakikati tüm saflığıyla ortaya çıkarmaktır." Ne yazık ki, SBKP Merkez Komitesi, o dönemde böyle bir cesarete ve entelektüel inceliğe sahip değildi. Öte yandan Soljenitsin'in ödü, en çok bu katı tarihsel eleştiriden kopuyordu. Daha sonra, 1989'da övünerek (ve biraz da haklı olarak) şöyle yazdı: "On dört yılda ... bana herhangi bir argüman veya olgularla cevap veremediler, çünkü ne düşünceleri ne de argümanları vardı."

Modern tarihin en büyük gizemi, hiç şüphesiz Mihail Gorbacov'un "glasnost'un" ilanından iki yıl sonra Soljenitsin'in kitabının Sovyetler Birliği'nde birdenbire yararlı ve siyasi açıdan avantajlı olduğunu keşfetmesi olgusudur. Sarsılmaz görünen Sovyet rejimi altında Ağustos 1989'da o zamanki en saygın dergi Noviy Mir'de basıldığını ve ülkede "Soljenitsin Yılı" ilan edilen ertesi yıl, 1990'da, Batı'ninkini çok aşan bir tirajla ülke çapında yayınlandığını hatırlamak gerekir... Bu muhteşem hikayeyi Dimitri Subbutin ve Sergey Solovyev anlattı.

PEKİ SOLJENİTSİN'İ GÜVENİLİR YAPAN NEYDİ?

Basitçe söylemek gerekirse, hem dünyada hem de SSCB'nin sonlarında bu özel güven, üç büyük varsayımsal inanca dayanıyordu: 1) Yetenekli bir yazar, "İvan Denisoviç'in Bir Günü"nü yazarı, masum bir mağdur, Sovyet (Stalinist) rejiminin bir kurbanı, 2) Kendisi yazdığı tüm bu "cehennem çemberlerinden" geçti ve "içeriden" tüm kamp sistemi hakkında eşsiz bir bilgiye sahip, 3) Nobel Ödülü'ne de layık görülmüş böyle bir biyografiye sahip bir yazar, doğası gereği yalan söylemez veya yanlış bilgi yaymaz.

Tüm bunlar, yazarın SSCB'nin sosyal düzenine karşı tarihsel meydan okumasının adil olduğuna dair bir tür peşin hüküm ve "Gulag Takımadaları"nın güvenilirliğine dair bir ön kabul yarattı. Dahası, yazar kitabının sayfalarında tüm ölümler adına, "hapishanelerde kaderlerini fısıldayamayan milyonlar" adına konuştuğunu iddia etmekten hiç bıkmadı. Büyülü sözleri andıran ve yazarın sözde "anlatı cazibesinin" (daha doğrusu: kurnaz belâgatının) önemli bir unsurunu oluşturan ve direk duygulara hitap eden bu ifadeler, çok az insanı kayıtsız bırakabilirdi. 1974'te SSCB'den sınır dışı edilmesine atıfla "Hakikat uğruna sürgüne gönderilmiş" devasa bir kahraman-peygamber imajı, Soljenitsin'in kişiliğinin ve aynı zamanda ana kitabının kutsallaştırılmasına katkıda bulundu.

Bu yüzden Gulag Takımadaları'nın ilk okuyucularının neredeyse hiçbiri, yazarın alıntılacağı gerçekten saçma pek çok olguya dikkat etmedi. Üstelik bu durum, entelektüel

Gulag Kamplarından bir fotoğraf



1974'te SSCB'den sınır dışı edilmesine atıfla "Hakikat uğruna sürgüne gönderilmiş" devasa bir kahraman-peygamber imajı, Soljenitsin'in kişiliğinin ve aynı zamanda ana kitabının kutsallaştırılmasına katkıda bulundu.

Gulag Kamplarından
bir fotoğraf

seviyeleri, onları dışarıdan gelen herhangi propagandif etkiden uzak tutması gereken insanlar için bile böyle oldu.

Bu bizde de en çok Troçkistlerde görüldü. Mesela Mehmet İnanç Turan "Marks'ın Sosyalizm Teorisi ve Karikatürü", "Yıkıntının Tarihi ve Teorisi" gibi kitaplarında Sovyetler Birliği'ne topla, tüfekle saldırdı! Ona göre ortada işlenen korkunç bir cinayet vardı ve komünistler bu mirası tümüyle reddetmezse "Marksizmin üzerine sıçramış kan lekelerini temizleyemez ve tertemiz bir yüzle dünyanın karşısına dikilip umut olamazdı!

Soljenitsin SSCB'den göç ettikten kısa bir süre sonra şair Brodski'nin 1977'de ABD'de kaleme aldığı ve yayımladığı "Kötülüğün Coğrafyası" başlıklı makalede yazarın verilerine dayanarak, SSCB'de "altmış milyon kişinin vahşice öldürüldüğünü" iddia etti ve kitabının tamamını "Nürnberg Mahkemelerindeki iddianame ve kovuşturmalarıyla" kıyasladı.

Brodski'nin referans aldığı "Takımadalar"ın ilk baskısında Göçmen istatistik profesörü Kurganov'un hesaplamalarına göre, bu "nispeten hafif" iç baskı, Ekim Devrimi'nin başlangıcından 1959'a kadar 66 milyon kişiye mal oldu. Soljenitsin, daha sonra SSCB'de yeniden basılan ikinci Vermont baskısında, bu "milyonların" şifresini çözmeye karar veriyor ve şöyle yazıyor: "... 1917'den 1959'a kadar askeri kayıplar olmadan, yalnızca teröristlerin imhası, bastırılması, açlık, kamplardaki ölümler ve azalan doğum oranından kaynaklanan kayıplar da dahil olmak üzere, bize 66,7 milyon kişiye mal oldu ... (rejim yüzünden düşen doğum oranlarını çıkarırsak 55 milyon)"

Kitle algısının iyi bilinen psikolojik bir kalıbı vardır: Önemli olan ne söylendiği değil, kimin söylediğidir. Bu hesaplamalar, tüm çekinceleriyle birlikte (hem birinci hem de ikinci versiyonlarda), Ryazan'dan isimsiz bir taşra öğretmeninden veya Iowa'dan bir çiftçiden gelmiş olsaydı veya "Takımadalar" Kurganov adıyla imzalanmış olsaydı, kesinlikle en azından şarlatanlık olarak kabul edilirdi: Çünkü hiç kimse, nüfusunun güya neredeyse dörtte birini iç terörde kaybetmiş 235 milyon nüfuslu bir ülkenin (Takımadalar'ın tamamlandığı 1967 yılı itibarıyla SSCB nüfusu), 27 milyon insanını daha kaybettiği bir savaşta faşizmi yenebileceğine inanmazdı! Ancak bu rakamlar bir öğretmen, bir çiftçi ya da Kurganov tarafından değil, Nobel Ödüllü Soljenitsin'in bizzat kendisi tarafından dünyaya duyurulmuştu.

Geçerken, yazarın 1976'da İspanyol televizyonundaki ünlü konuşmasını hatırlamakta fayda var, burada SSCB'nin 2. Dünya Savaşı kayıplarını açıklanamaz bir şekilde 44 milyon hesaplayan ve onlara zaten "onaylanmış" 66 milyonu ekleyen aynı Kurganov'a atıfta bulunan Soljenitsin: "Yani, sosyalist sistemde toplam 110 milyon insanı kaybettik!" diyordu. Bunun üzerine İspanya'da yazar Juan Benet, bu konuda grotesk bir açıklama yaptı: "Aleksandr Soljenitsin gibi insanlar olduğu sürece, kampların kalacağı ve kalması gerektiği kanısındayım... Belki de güvenliği biraz daha sıkılaştırmalıyız ki Aleksandr Soljenitsin gibi insanlar biraz eğitilmeden serbest bırakılmamasın..."

Ne yazık ki, o zamanlar, 1970'lerde, SSCB'deki siyasi baskılardan kaynaklanan nüfus kayıplarının istatistiklerine ilişkin

resmi bir veri açıklanmamıştı.

Son husus, kitapla ilk tanışma döneminde Takımadalar hayran kitlesinin son derece karakteristik bir özelliğinin ortaya çıkmasıdır. Kitabın başlıca savunucularının tarihçi ve sosyologlar (nesnel bilimsel düşünceye sahip kişiler) değil, edebiyatçı ve filologlar (genellikle duygulara daha yatkın kişiler) olmasıdır. 1994 yılında üniversitelere başvuranlar için 'Gorki'den Soljenitsin'e' başlığını taşıyan bir ders kitabında, Rusya'daki filologların ağzından yazarın meşum "istatistikleri" ilan edildi: "66,7 milyon insandan sonra hiçbir şey şaşırtıcı ya da korkutucu değildir..." Böylece, Soljenitsin'in hayali verilerine olan inanç bir tür dini-mistik bir anlam kazandı. Bu fenomenin, "tüm ülkenin Soljenitsinleştirilmesine" başladığı 1990'lı yıllara özgü olduğu açıktır.

Soljenitsin'in meşhur "altmış milyonu" ne yazık ki son derece inatçı çıktı ve zararsız olmak bir yana aksine tarihte kader rolü oynadı. Bunu anlamak için, bir başka anlamlı alıntı daha gerek. Bu alıntı, Batı basınının Soljenitsin'in Ağustos 2008'deki ölümüne verdiği çok sayıda benzer tepkiden sadece biridir ve konunun genel bağlamını anlamamızı sağlamaktadır. Amerika'nın en büyük gazetesi Wall Street Journal, 5 Ağustos'taki başyazısında şunları yazıyordu:

"... İvan Şuhov'un toplama kampı aslında tüm Sovyetler Birliği'ydi. Soljenitsin'in Sovyet cezaevi sistemine ilişkin anıtsal eseri "Gulag Takımadaları"nın 1973 yılında Paris'te yayınlanmasından sonra, dünyanın hiçbir ülkesinde hiçbir ciddi insan artık Stalin'in suçlarını ya da komünist totalitarizmin insanlık dışılığını haklı gösteremez. Kitapta sunulan belgeler, komiserlerin ellerinde 60 milyon kurbanın kanı olduğunu kanıtlamaktadır. Komünizmin özü en küçük ayrıntısına kadar açığa çıkarılmış ve bunun kölelik, terör ve emperyalizm olduğu ortaya çıkmıştır." **Bu yayının büyük harflerle yazılmış manşeti de çok açıklayıcıdır:** "Soljenitsin'in somutlaştırdığı hakikat ve irade Batı'yı güçlendirdi ve Soğuk Savaş'ta zafer kazanmasına yardımcı oldu".

BU MEYDAN OKUMAYA BEN VARIM

İvan Şuhov'un toplama kampı aslında tüm Sovyetler Birliği'ydi, meydan okumasını ben kabul ediyorum. Çünkü gerek Gulag çalışma kamplarının ölüm oranları, gerek beslenme hatta neredeyse sosyal etkinlikler bile – iklim şartlarını saymazsak - ülkeden çok da farklı değildi. Mesela perestrojka döneminde arşivlerde çalışmış ve bu kitabında yazarlarından biri olan Zemskov şunları yazdı: "İlginç bir nüansa dikkat çekmek istiyoruz: 1954 yılı için elimizdeki verilere göre, Sovyetler Birliği'nin özgür nüfusu arasında her 1000 kişi için ortalama 8,9 kişi ölürken, Gulag kamplarında ve kolonilerinde her 1000 mahkûm için sadece 6,5 kişi ölmüştür." Soljenitsin bile Takımadalar'ın 1. cildinde şunu yazmaktadır: "1920'li yıllarda siyasi mahkûmların yemekleri oldukça düzgündü. Öğle yemekleri her zaman etliydi, taze sebzelerden hazırlanıyor, kantinden süt alı-

Görüldüğü üzere, Soljenitsin'in uydurmasıyla "Komiserlerin 60 milyon kurbanı" klişesi, denizaşırı medya temsilcilerinin bilincine ve bilinçaltına sağlam bir şekilde oturdu ve bir kez daha Soljenitsin'in Batı'daki tarihsel rolünün, elli bir yıl önce olduğu gibi, edebi değil, yalnızca siyasi olduğunu gösteriyor.

Görünüşe bakılırsa yazarın kendisi de herhangi bir "içtihat" ile ilgilenmiyordu ve anlaşılabilir kendisini kamp kaynaklarının özgür bir derlemecisi olarak görüyordu. Ancak uygulama, etik ve hukuk açısından doğru değildi: çünkü sonuçta, Soljenitsin tüm bu materyalleri tamamen kendi kafasına göre kullandı, kendi tarzında yeniden işledi ve anti-Sovyet konseptine göre sıraladı.

nabiliyordu. 1931-33 yılları arasında yemeklerde ciddi bir bozulma söz konusuydu fakat zaten dışarıda da durum çok farklı değildi. (sf:417) Hatta öyle ki 2. Dünya Savaşı sırasında aç kalan işçi kadınlar kendilerini Gulag çalışma kamplarına attırıyorlardı: Yevgenya Ginzburg anlatıyor: "Kolima'ya bozgunculuktan hükümlü büyük bir grup geldi. Bu gençler esas olarak iş kaçaklığı suçundan hüküm giymişlerdi. Fabrikada işler çok zordu. Yemek yoktu, yakacak yoktu, sonuna kadar dayanmak mümkün değildi, evlerine geri dönmüşlerdi. - Ama siz gerçekten açlık çekmişsiniz. Kamptaki gibi ha? dedim- Ne demek istiyorsun? dediler. Eğer bu kamp da orası gibiyse kaçır giderim. Hayır. Burada ekmeğin tatlısı ve beyazı var." Demek ki istendiğinde kaçılabilen bir kamp! Hatta hükümlülük süreleri dolduğu halde kampı terk etmek istemeyenler bile vardı: "Arkadaşlarım, sevgili arkadaşlarım... Söyleyeceklerime çok şaşırmayın. Ve lütfen tartışmayın benimle... Korkunç ama gerçek. Söyleyeceğim şu ki, ben, ben... dışarıda yaşayamam. Ben... ben kampta kalmak istiyorum."

Görüldüğü üzere, Soljenitsin'in uydurmasıyla "Komiserlerin 60 milyon kurbanı" klişesi, denizaşırı medya temsilcilerinin bilincine ve bilinçaltına sağlam bir şekilde oturdu ve bir kez daha Soljenitsin'in Batı'daki tarihsel rolünün, elli bir yıl önce olduğu gibi, edebi değil, yalnızca siyasi olduğunu gösteriyor. Soljenitsin'in bu rolü kendisi için oldukça bilinçli bir şekilde hazırladığına şüphe yoktur: Eserinden defalarca "komünizmi ezecek" ve böylece sözde "vatanını kurtaracak" bir "bomba" olarak bahsetmiştir.

Bununla birlikte, yazarın bu mesihsel niyetleri başından beri derin kusurlar taşıyordu. Asıl sorun Zinovyev'in meşhur itirafıyla ortaya çıktı: "Komünizmi hedefledik ama Rusya'yı vurduk." Ne de olsa, ortalama bir insanın diline çevrildiğinde, Amerika'nın en önde gelen gazetesinin yazdığı şey oldukça açık bir şekilde şunu söylüyordu: "Ütopyaları adına 60 milyon insanı öldüren ve yine sadece kendilerini değil, bizi de zehirlemek isteyen bu çalgın Ruslar işte böyle..."

Soljenitsin'in 2008'deki ölümünü hemen takip eden ve "Gulag Takımadaları"nın bir tür "kanonlaştırılması" ile sonuçlanan olaylar da özellikle hayret vericidir. Rusya Federasyonu Eğitim Bakanlığı edebiyat dersinde okul müfredatına "Gulag Takımadaları"ni dahil etmiş, yazarın dul eşi Soljenitsina, 2010 yılında okullar için devlet yayınevine "Takımadalar"ın kısaltılmış bir versiyonunu hazırlamıştır!

Milletvekili Anatoli Vasserman, Gazeta.Ru'ya verdiği demeçte kitabın çıkarılmamasını, ancak "yalan türlerinin" bu örnek üzerinden analiz edilmesini önerdi. Duma'daki Birleşik Rusya fraksiyonunun birinci başkan yardımcısı Dmitri Vyatkin ise Soljenitsin'in "Gulag Takımadaları" adlı eseri 2023 yılında okul edebiyat programından çıkarılmasını ve diğer Sovyet yazarların eserlerinin eklenmesini istedi: "Henüz kaldırılmamış olan ve uzun süre okul müfredatında yer almayacağını düşündüğüm 'GULAG Takımadaları'nın tarihsel analizi, birçok gerçeğin Aleksander İsayeviç tarafından kafadan uydurulduğunu ve icat edildiğini gösteriyor. Kendi vatanını çamura buladığı için bir de ikramiye mi istiyor"

dedi. Eğitim Bakanı Sergey Kravtsov ise “Zaman testinden geçmemiş” eserlerin okul programından çıkarılması gerektiğini söyledi.

Sovyet kampları hakkında genellikle çok az şey bilen Batılı genel okuyucuya yönelik ilk amaç, çok sayıda abartı ve “korku hikayesi” ile ifadelerdeki sansürsüz “rahatlığın” Takımadaların içeriğini belirlediğini vurgulamak gerekir. Belki de kitabın bilgisiz yabancı okuyucuları hedeflediğinin en çarpıcı kanıtı Soljenitsin’in bir kamp giysisi ve üzerinde numara olan bir şapka ile çekilmiş ünlü fotoğrafıdır; belli ki Batı’daki imajını yaratmak için özel olarak sahnelenmiş. Ne de olsa Sovyet Rusya’da, kamplardaki mahkûmların fotoğraflara poz vermesine izin verildiğine inanacak kimseyi bulmak bir hayli zor olurdu!

Soljenitsin ilk romanını 1962’de Novy Mir dergisinde yayınlamasından sonra, yazar eski mahkûmların anılarını içeren çok sayıda gizli mektup aldığını söylüyor. Daha sonra yazar kısmen sözlü tanıklıkları kaydetmeye başlıyor, ancak asıl yöntemi, “A”dan “Ya”ya (Rusça’da son harf Ya’dır) kadar tematik (ansiklopedik) sıraya göre sınıflandırdığı çeşitli anı kaynaklarını derliyor. El yazmaları ve belgelerin aktarılma prosedürünün herhangi bir biçimde resmileştirilip resmileştirilmediğine dair hiçbir bilgimiz yok ve büyük olasılıkla da yapılmadı, çünkü Soljenitsin o zamanlar özel bir güvene sahipti. Kendisinin de belirttiği gibi, yayınlanmadan önce herhangi bir makbuz ya da telif hakkına uygunluk garantisi veya metnin onaylanması gerekmeksizin kendisine basitçe materyaller hediye edilmiş ya da “verildi”. Görünüşe bakılırsa yazarın kendisi de herhangi bir “içtihat” ile ilgilenmiyordu ve anlaşılabilir kendisini kamp kaynaklarının özgür bir derlemecisi olarak görüyordu. Ancak uygulama, etik ve hukuk açısından doğru değildi: çünkü sonuçta, Soljenitsin tüm bu materyalleri tamamen kendi kafasına göre kullandı, kendi tarzında yeniden işledi ve anti-Sovyet konseptine göre sıraladı.

Öte yandan alışılmadık bir hikayeye sahip, eski bir «Vlasovcu» ve daha sonra bir Vorkuta Gulag mahkûmu olan L. Samutin’in görüşleri çok ilginçtir. 1960’larda Soljenitsin’le defalarca görüştü, ona materyal verdi ve KGB 1973’te (ilk kez onun) kulübesinde Takımadalar’ın daktiloyla yazılmış bir kopyasını buluyor. Daha sonra Samutin hatıralarını yazdı: “Soljenitsin’in biyografisinde koyu lekeler var. Onların gayet farkında ve bu onu rahatsız ediyor. Onları ağırtmak için çaba harcıyor. Ama sadece ağırtmakla kalmıyor, aynı zamanda kendisine hizmet etmelerini, hayatta kendisi için belirlediği ana hedefe ulaşmasına yardımcı olmalarını da istiyor”; “kendisine esastan itiraz edebilecek kimsenin olmadığından emin. Gerçek durumdan habersiz olduğu için çoğunluğun sessiz kalacağına (herkes hapis yatmamıştı), bilenlerinse saygıdan sessiz kalacağına, geriye kalanların ise sadece olmadıklarına, uzak bir yere gittiklerine ve geri dönmeyeceklerine inanıyor...”

Soljenitsin





Bir jeolog olan Leonid Samutin 2. Dünya Savaşı sırasında esir alındı ve hain General Vlasov'un ordusuna katıldı. Propagandacı ve gazete editörüydü. 1946-1955 yılları arasında Vorkuta kamplarında cezasını çekti. 1967'de Soljenitsin ile tanıştı ve ona Vlasov hareketinin tarihi hakkında materyaller verdi. Leningrad'da kendisine verilen ve Ağustos 1973 sonunda KGB görevlileri tarafından ele geçirilen "Gulag Takımadaları'nın bir kopyasının emanetçisiydi. "Bir İdol Yaratmayın" makalesi 2002 yılında "Ben bir Vlasovcuydum..." kitabının içinde yayınlandı: "Şimdi onun kitaplarını okuduğumda beni etkileyen körlüğe şaşıyorum. O zaman nasıl oldu da, ustaca, nihai gerçek olarak sunulan yarı gerçekleri, düpedüz yalanları, sirk ustalığını, özgünlük sandım. (...) İlk okuduğumda bu tuhaf kitaba nasıl tepki verdiğimi hatırlıyorum. İlk cildi bir oturuşta bitirmiş ve çok memnun kalmıştım. Saçmalıkları ve uyumsuzlukları, zorlamaları, gerçeklerin çarpıtılmasını, uydurmaları ve benzerlerini fark etmediğimi sanmamın... Bırakın aksini kanıtlasınlar! Çamur at izi kalsın! İftira mı, öyle olsun, Soljenitsin onların suratına bir tokat çaktı ya! Ancak coşkum uzun sürmedi. İlk başta aklıma kitapta bolca bulunan sayısız 'güvenilir veri' geldi. Tanrım, ne kadar da tanıdıklar! Vlasov ordusunda propaganda yaptığım ve Goebbels Propaganda Bakanlığı'ndan gelen materyallerle yoğun bir şekilde beslendiğimiz zamanlardan... Wehrmacht'ta hiçbir tabur kütüphanesi yoktu ki "Bolşevik vahşeti" üzerine ince broşürler içermesin. Hiç gitmedikleri, tek bir vatandaşıyla bile konuşmadıkları ve hayatları boyunca hakkında tek bir düzgün kitap bile okumadıkları bir ülke hakkında her şeyi son derece kesin bir şekilde bilen isimsiz istatistik dehalarından alıntı yapıyorlardı. İlk başta bana bu ülkede bir şeyleri ateşleyebilecek yanıcı bir malzeme gibi görünen muhteşem "kurban tanıklıkları" şimdi beni çileden çıkarıyordu. Bu 'saçmalıklara' kim inanırdı ki? Soljenitsin zindanlardaki hangi fısıltılardan, hangi zavallı kişilerden duymuş ve sonra bu 'keşifleri' otoritesinin gücüyle değişmez gerçek mertebesine yükseltmişti."

Ben, "Dünyayı Aldatan Kitap"ın yazarları arasında en çok Roy Medvedev'i görünce hayretler içinde kaldım. Çünkü Roy Medvedev antistalinist tarih yazımının meşhur isimlerinden biridir. Hatta bu derlemenin diğer makalelerinde mesela Zemskov pek çok konuda onu düzeltiyor, onunla polemiğe giriyor. İşte bu Medvedev bile Soljenitsin'e isyan etmiş. Şöyle diyor: "Soljenitsin Takımadaların 3. cildinde herhangi bir belgeye atıfta bulunmadan, sadece bir söylenti olarak savaş sonrası sakatların 'ulusun sağlıklı görünmesi' adına kuzeyde bilinmeyen bir adaya sürgüne gönderildiklerini ve burada aç bırakıldıklarını yazdı! Evet, savaş pek çok sakat bıraktı. Savaşın ilk yılının sonunda bu talihsiz insanların birçoğunun trenlerde, marketlerin ve çay dükkanlarının yakınlarında ya da sokaklarda dilenmeye başladığını hatırlıyorum. Hastaneden taburcu edilmişlerdi ama ailelerinin nerede olduğunu bilmiyorlardı ve çoğu zaman eşlerinin ya da gelinlerinin yanına sakat dönmek istemiyorlardı. Savaşın sonunda bu adamlar gerçekten de bir şekilde büyük şehirlerin sokaklarında fark edilmeden kayboldular. Ancak 'ulusun daha sağlıklı görünmesi için' ölüme götürüldükleri,

bilinmeyen bir kuzey adasına sürüldükleri doğru değildir. Savaşın sonunda, ülkenin tüm büyük şehirlerinde tedavi edilemeyen engelliler, ailesi olmayan ya da bir aile içinde yaşamak istemeyen çaresiz sakatlar için özel hastaneler ağı kuruldu. Savaş sonrası ilk yıllarda Leningrad Üniversitesi'nde okurken, fakültemiz bu savaş malullerinin burada adlandırıldığı şekliyle 'kronik hastalar'a tahsis edilen bu hastanelerden birini denetliyordu. Bu insanların kaderi elbette imrenilecek gibi değildi, sadece birkaçı hastane atölyelerinde çalışabiliyordu. Ancak kimse onları aç bırakmıyordu. Soljenitsin, '24 yıllık komünist mutluluğu yaşamış olan bu insanlar, daha 1941'de dünyada başka hiç kimsenin bilmediği bir şeyi biliyorlardı: Tüm gezegende ve tüm tarihte Bolşevik rejimden daha kötü, daha kanlı ve aynı zamanda daha sinsî ve kurnaz bir rejim yoktur (...), başka hiçbir rejim onunla kıyaslanamazdı, hatta o zamana kadar Batı'nın gözlerini karartmış olan Hitler'in çirak rejimi bile.' diyor. Tüm bunlar gerçekliğe dayanmayan uydurmalar ve fantezilerdir. Soljenitsin'in halkın çoğunluğuna atfettiği duygularla hiçbir ordu bırakın kazanmayı, toplanamazdı bile. Kendisi de savaşı yaşamış ve askeri başarılarıyla gurur duyduğunu defalarca dile getirmiş olan Soljenitsin (bu gurur "Takımadalar"ın ilk cildinde hissedilir), Sovyet askerlerinin faşist orduya karşı ne kadar özverili bir şekilde savaştığını yok sayamaz. Çünkü Birinci Dünya Savaşı'ndakinden on kat daha fazla kayıpla, 1914'teki Samson felaketiyle kıyaslanamayacak korkunç yenilgilerle, Rusya'nın neredeyse yarısını kaybetmiş olan halkımız, Nazilerin sahte vaatlerine boyun eğmedi ve tüm Avrupa'nın ekonomik kaynaklarıyla ve Hitler'in müttefiki olan ülkelerin düzinelerce tümeniyle desteklenen devasa Alman askeri makinesine yalnızca direnmedi, üstelik yenilgiye uğrattı" diyor Roy Medvedev.

Bazı okuyucular şunu sorabilir: Takımadalar, tarihi misyonunu yerine getirmiş ve zaten tren çoktan kaçmışken, neden tüm bunları hatırlayalım ya da popüler deyimle "kurcalayalım?" Gerçekten de Soljenitsin'in kitabının son nesillerin zihninde yarattığı yıkıcı etkiyi onarmak çok zor.

Viktor Zemskov: "5 Mart 1992'de akşam yayımlanan "Haberler" programında spiker T. Komarova, 7 milyonu 1935-1940 yılları arasında kurşuna dizilen olmak üzere 19 milyon 840 bin baskı altındaki insanı sözde sorgulanamaz bir gerçek olarak milyonlarca izleyiciye duyurdu. Ve bu, tarih biliminin bu bilgilerin güvenilmezliğini kanıtladığı ve gerçek istatistiklere sahip olduğu bir zamanda gerçekleşiyordu. 1937-1938 yıllarında SSCB'de yaşanan Büyük Terör'ün kurbanlarının gerçek boyutunun on kat abartılması (yaklaşık 700 binden 7 milyona) nedeniyle, Hitler ve Himmler liderliğindeki Naziler tarafından işlenen ve gerçekten de 20. yüzyılın en iğrenç insanlık suçu olan Holokost (6 milyon Yahudi'nin yok edilmesi) arka plana itilmiştir. Hitler, Himmler ve benzerleri artık XX. yüzyılın başlıca insani suçluları gibi görünmüyorlar (gerçekte oldukları gibi), çünkü Stalin liderliğindeki o zamanki Sovyet liderliği ön plana çıkarılıyor. Ve bu çarpıcı "satraç roku", 1937-1938 yıllarında SSCB'deki siyasi baskıların (idama mahkûm edilen) kurbanlarının Holokost kurbanlarından 1 milyon daha fazla olması (aslında yaklaşık 5,3 milyon daha azdı) sonucunda bariz istatistiksel sahtekarlık yoluyla gerçekleştirilmiştir."

"1937-1938 yıllarında SSCB'de yaşanan Büyük Terör'ün kurbanlarının gerçek boyutunun on kat abartılması (yaklaşık 700 binden 7 milyona) nedeniyle, Hitler ve Himmler liderliğindeki Naziler tarafından işlenen ve gerçekten de 20. yüzyılın en iğrenç insanlık suçu olan Holokost (6 milyon Yahudi'nin yok edilmesi) arka plana itilmiştir. Hitler, Himmler ve benzerleri artık XX. yüzyılın başlıca insani suçluları gibi görünmüyorlar (gerçekte oldukları gibi), çünkü Stalin liderliğindeki o zamanki Sovyet liderliği ön plana çıkarılıyor."

*çocuğum
bırak mobilize zarafetler tezgahta kalsın
bil ki
üstümüzden eksilmeyen gökyüzü
geniş ve ferahdır şöhretin vitrininden
oraya yaslan çocuğum
aldırma piramitlerin zirvesine yerleşenlerin verdiği madalyalara
plaketlere
tükür üstün hizmet belgelerine
ve anımsa
bir zamanlar Hitler vardı bir piramidin tepe noktasında
bir diğerinde Mussolini
Franko
Salazar
şimdi hamamdaki karıları çizen paşalar
sanatçı gömleğini giyip bukalemunluğa soyunan bazıları
alçakça çiğneyip sanatı
o şizofren canilere yaranacak ne kadar aşağılık iş varsa
ucuz sakız yaptılar
değişince tepedeki
derhal seğirtip
eteklediler yeni efendileri
fabrikasyon şiltlerle beslendiler
onlar
gerdan kırıp bel bükerek saltanat saraylarında
görece yüceldiler
bir avuç alkış için
her değer için ettiler
"büyük" damgalı adamların resepsiyonlarına çağrılmayı
değerlerinin ederi saydılar
çıkışta
pişmiş kelle sırtmalı zatların ceplerine tikiştirdiği şişkin zarfları kâr
saydılar
sonra
sanat adına
ama'lı
ve fekât'lı kelimeler ettiler
yeni rüşvetler beklediler
tasavvuf
divan
ve bilmem kaçınıcı yeni açılımla
göğüs ve kalçadan ibaret
meret bir bencillikle
çıkardılar sanatı muhaliflikten*

inan bana çocuğum
o zamanın kantocuları
şimdi yaşıyor olsaydı
tükürükle boğardı
bugünün sanat orospularını
ortada bir gerçek var
bütün iktidarlar
önce evlatlarını doğrar
sultanlar
iktidarı için
gerekliyorsa önce oğlunu
sonra hizmetkârlarını boğar
sonra tabii
ardından gelen iktidarın efendisi de
keser kendisini
anıyor o sultanların adı iyi kötü tarihte
ama
geçmez tarihe saray soytarıları kayda asla
dinle çocuğum
ip cambazı da olsan
toprağa dokunsun bir yanın
doğru serpilmişse tohum
boy vermiyorsa vermesin yeni güzellikler
ne çıkar
bugün olmasa da yarın
baş verir başak mutlaka
topraktan çıkıp açar rahmini güneşe
inan bana çocuğum
tek bir anlamı var bu sancının
gelecek
güzelliklere gebe
bu yüzden
öfkelenirmesin bu rezillik seni
kahretme kendine
aldırma
çabuk geçer zaman
ne çıkar üç beş bin yıldan
o zamana kadar
sen temiz kal
kirlenme
durma yürü
ama kendine sağlam bir çarık al

Selah Özakın



özgün denizci

Isaac Asimov'un Vakıf Serisi

- I. Vakıf, 1951
- II. Vakıf ve İmparatorluk, 1952
- III. İkinci Vakıf, 1953
- IV. Vakıf'ın Sınırı, 1982
- V. Vakıf ve Dünya, 1986
- VI. Vakıf Kurulurken, 1988
- VII. Vakıf İleri, 1993

Oturup kaba bir hesap yapmaya çalışın. Bugüne kadar toplam kaç tane kitap okumuşsunuzdur acaba? Sonra da bu hızla ömrünüzün geri kalanında ne kadar okuyacağınızı -yine kabaca- hesaplayın.

Toplamda ne buluyorsunuz?

150 mi? 200? 250? Hadi 300 olsun. Belki aramızda bazı anormal arkadaşlar 400'e ulaşabilir.

Aşağıda kitaplarınızı anlatacağımız yazar, hayatı boyunca 400'ün üzerinde kitap yazmış! Bakın, okuduklarını saymıyorum; bunlar sadece yazdıkları.

Moraliniz bozulmasın... Bazı insanlar, bizim gibi sıradan ölümlülerden farklı oluyor. Ne diyelim; genetik randomizasyon takdiri.

İşte bu yazarın en önemli eserlerinden biri Vakıf Serisi'dir.

Baştan söyleyelim, aşağıda anlatılanlar kitabın başında anlatıldığı için buradan okumanız sakınca doğurmayacaktır.

İnsanlar galaksinin büyük bölümüne yayılmış durumdadır ve insanların yaşadığı gezegenler bir galaktik imparatorluğun

yönetimi altındadır.

Hari Seldan isminde bir matematikçi yaptığı özel çalışmalar sonucunda adına psikotarih dediği yeni bir bilim dalı geliştirir. Bu yeni bilim sayesinde toplumsal olayları matematik formüllerine dönüştürülüp bu formüller marifetiyle toplumsal olayların gelecekteki gelişmeleri kestirilebilir.

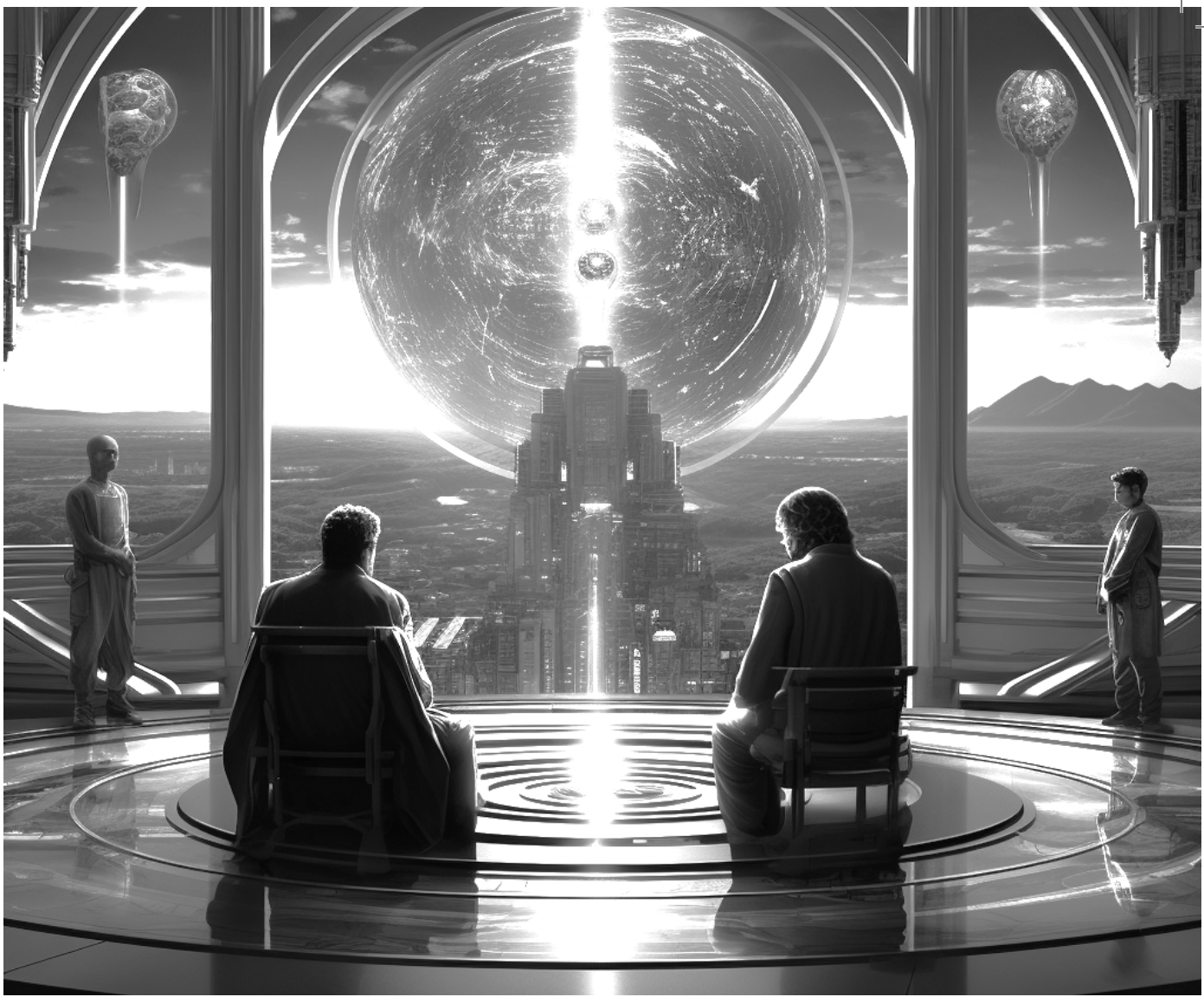
Matematikçi Seldan, geliştirdiği psikotarih bilimi çalışmaları sonucunda imparatorluğun yıkılacağını öngörür. Üzerinde çalıştığı formüller ile yıkımın sonrasında olabilecekleri de görür. Olacaklara kısmen de olsa müdahale etmek ve güzel bir gelecek inşa etmek insanların elindedir. Bazı şeyler için çok geç olsa da bazı konularda yapılabilecek işler vardır.

Hikaye yüzyıllar boyu süren olayları anlattığı için mekanlar ve kişiler sürekli değişiyor. Bu yüzden kendine has bir bütünlüğü var. Ayrıca zaman zaman geriye dönük atıflar yapılarak bağlantılar kurulması okuyucuda hikayeye karşı bir sahiplik duygusu uyandırıyor.

Asimov'un sıradışı beyninin insanlık toplumunun sorunlarına dair tespitlerinin de diyaloglara ve metinlere sızdığı, elden bırakılması zor bir eserdir Vakıf Serisi.

Mesela;

"Yönetici sınıfımızın bildiği tek şey var: Aman değişmeyelim! Baskı. Bir tek kural tanırız: Kaba kuvvet! Eşitsiz paylaşım! Bir tek şiarları vardır: Senin malın benim



malım, benim malım yine benim malım!"

Bir başka örnek:

"-Benim bildiğim toplumlarda kişi isyan edebilir. Marjinaler, hatta suçlular vardır.

-Marjinaler ve suçlular mı olsun istiyorsun?

-Neden olmasın? Ben ve sen Marjinaleriz. Kesinlikle Terminus'ta yaşayan insanlara benzemiyoruz. Suçlulara gelince, bu bir tanım meselesi. Ve eğer isyankarlar, kafirler ve dahiler için ödememiz gereken bedel suçlularsa, o bedeli ödemeye hazırım. Bedelin ödenmesini talep ediyorum."

Hikayenin pek çok yerinde karakterlerin ağzından veciz sözler de okuruz:

"Bilginin olmadığı yerde hep eylemi batıl itikat yönlendirir."

"Bana kalırsa bir gezegenin terk edilmiş olduğuna dair en inandırıcı işaret karanlık tarafta görülebilir bir ışığın olması. Hiçbir teknolojik toplumun karanlığa

tahammül etmesi olası değil."

Okumaya başlamadan önce önemli bir detayı bilmeniz lazım. Bu serinin final bölümleri Asimov'un Robot Serisi ile bütünleşiyor. O yüzden Vakıf Serisi'ne başlamadan önce Robot Serisi'ni okumanız gerekiyor, ki bundan da apayrı bir keyif alacaksınız.

Her ne kadar yazar, Vakıf Serisi'ne Robot Serisi'nden önce başlamış olsa da bu hikayeyi Robot hikayesinin de devamı olarak biçimlendirmeyi başarmış ve dördüncü kitaptan itibaren eser Robot Serisi'nin de devamı haline gelmiştir.

Dünya edebiyatının en iyilerinden olan Isaac Asimov'un hayatının neredeyse tamamına yaymış olduğu bir üretim sürecinin mahsulü olan bu kitap serisi kendisinin gençliğinden itibaren usta bir yazar olduğunun ortaya koyuyor.

Bilim-kurgu seviyorsanız bu alanın en önemli isimlerinden birisi olan Asimov'un en ünlü serisini okumadan ölmemelisiniz.

Bu hazzı yaşamak sizin de hakkınız.



röportaj

28 Yıllık Tutsaklık Edebiyatla Birleşti



Ergül Çiçekler

“Nereden başlayacağım?”

Şuan önümde duran sorulara bakarken aklıma gelen ilk soru bu. Soru soranlardan biri olsaydım bunu da sorardım; “Anlatmaya nereden başlayacaksın?” Kendime sordüğümde aldığım cevap kısaydı; bilmiyorsun ve bunu bir gün bir röportaj yaparsan o şanslı arkadaşına sor. Bu vesileyle bu röportajda önsöz adına sorulan bir soruyu da soruyorum kendime. “Yazmayı ne zaman bırakacaksın?”

Yazmak anlatmanın bir yolu, aynı zamanda anlattırmanın da bir yoludur. Okur senin anlattığını gider başkasına anlatır. Bir anlatma, anlattırma zinciridir bu ve iyi bir motivasyon noktasıdır.

“Hapiste yazar olmak, gerçek hayatın dışında ve dört duvarın arasında imgelerini ve metaforlarını oluşturmak nasıldı?”

Hapiste yazar olmak... Hikayenin başladığı yer onun çıkmazı gibi görünüyor, değil mi? Fakat sadece böyle görünüyor. Oysa çoğu kez görünenin ötesidir görülmesi gereken. Yolu kıyıya düşen herkes ufka bakmıştır bir ya da birkaç defa. Yalnız bazıları o ufukta sadece iki mavinin buluştuğunu ya da sa-

dece kıyıyı görmedi. İki dalganın olduğunu fark etti, biri yola çıkan öteki kıyıdan başlayan; elele tutuşmuş iki mavinin kalbinden ve kalbine doğru yolculuklar vardı dalga dalga. Başlangıçlar, gitmeler, gelmeler... Görünen görüldüğü gibi değildir.

Hapisteki bu iki dalgayı görmek zorunda. O zaman imkansız bir uğraşı değil, gerçek bir çelişkiyi görür. Bu çelişkinin bir motivasyon, hatta bir fırlatma rampası olabileceğini fark eder. Ya bunu işler ya da konuları işlemek için bunu kullanır. Bunun aslında çekici bir yanı vardır. Aksi halde oturup ağıtlar yakacaktır ve bir yanı hep kendisi için olur. Bu umut değil, dramdır. Dram yarına çıkmaz. Bugüne beddua en iyi ihtimalle bir teşhirdir. Hiç zaman tüketmeden belirtelim, bu bakış açısı dramla başlayıp umutla bitiremez.

Dalgayı gören ise gürül hayatın solugundan çeker içine, çelişkinin varlığı ona itilim vermiştir. Bu koşullara isyandır ağıt değil. Söylediği artık “Gideriz gideriz yol belli değil” türküsü olmaz, “Ey özgürlük” şarkısıdır.

O imgeleri nasıl yarattım, o metafor-

ları... Duvarların arasındaydım bir, beş, on yıl değil 28 yıl. Uzak-
taydım herkese ve her şeye. Ufka ve kıyıya baktım. İki dalga vardı,
biri ufuktan gelen biri ufka akan. Akanı seçtim çoğu kez, gelenle
döndüğüm de oldu. Bu sırada onlar, beni tutsak alabildiklerini sanı-
yorlardı. İmgeler metaforlar buralarda bir yerdeydi, geriye bulmak
kalıyordu. Zihniniz berrak ve kalbiniz umutla, yarımla, yolunuzla
bir olmuşsa en zor olan şey bile olur. Bu artık imkansız değil sadece
zamanın akışına bağlıdır. Olacak ve bunu bilmek harika bir şey.

Olumsuz yanlar bir çelişki meselesidir. Bunu kullanmayı
bilmek lazım. En kötü ihtimalle, daha güzel imgeleri biraz daha
zorlanarak üretirsiniz.

"Bu kadar yoğun üreten bir yazar ve şair olarak yazma
etkinliğinizi bize anlatır mısınız? Nasıl yazıyorsunuz? Moti-
vasyonunuz nedir?"

Teşekkür ederim iltifatınız için. Fakat gerçekten yoğun
mu üretiyorum pek emin değilim. Bir yazardan önce ben
bir komünistim. Çünkü başka bir şey olmak istemedim. Hiç
istemedim. Cephede bazen kilometrelerce bazen günlerce
yürüyen yoldaşlar da yoğun üretiyor. Oradan oraya yetişme-
ye çalışan genceciklerimiz de. Bu sadece benlik bir şey değil.
Kızıl orkestra böyle ve maestronun değneği hiç durmuyor.
Ritmi zirvede yakalamak ve tutmak. Bence bu iyi bir moti-
vasyon noktası. Ve bunun bir yeri anlatmak. Kimi bülbüle
kimi güle yazıyor. Biz ne güle ne bülbüle yazmıyoruz. Artık
bülbüllere tuzaklar kurulmasın diye yazıyoruz. Anlattığımız
avcıların zalim ama zayıf olduğudur.

"İyi bir yazar iyi bir okur olmalı mıdır?"

Bu iyi bir ressam, iyi bir oyuncu veya yontucu olmak
için de şart. Yaratım süreci çok yönlü bilgi ve birikimle
desteklenmezse estetik algı oluşmaz, yorumlama ve yeniden
sunum gerçekleşemez. Yani geriye yazarlık değil
gevezelik kalır.

"Yazma serüveninizde önemli yeri olan yazarlar
var mı?"

Bunun uzun bir listesi var. Nazım'dan Neru-
da'ya, Amado'dan Şolohov'a. Hepsine selam olsun.
Bununla birlikte biri güzel bir söz etmişse onu da
kulağıma küpe yapmayı severim.

"Nâzım ve nesir türünden eserler veriyorsunuz.
Bunlardan hangisi diğerini getirdi? İki türdeki üre-
timleriniz birbirini destekliyor mu?"

Şiir önce geldi, ben de önce onunla gittim. Sonra
o öyküyü getirdi. Buyur dedim, aldım içeri. Birbirle-
riyle iyi geçiniyorlar ama ben onlarla bir sulh ola-
madım gitti. Şiir bazen yetmiyor, söylediğim azını
anlatıyor, bazen de çok azını ötekine gelince mari-
fetmiş gibi aynı halı yemekten çekinmiyor. Oysa bu
ikisinin bana benzememeleri gerekiyordu. Daha iyi
olabilirlerdi. Umudum var, birleşerek benden daha
iyi bir ben çıkarabilecekler bir gün. Evet, birbirlerini
destekliyorlar. Henüz engelledikleri bir zaman da

DÖRT ATEŞTEN GÜN
DÖRT ÖLÜMDEN GECE

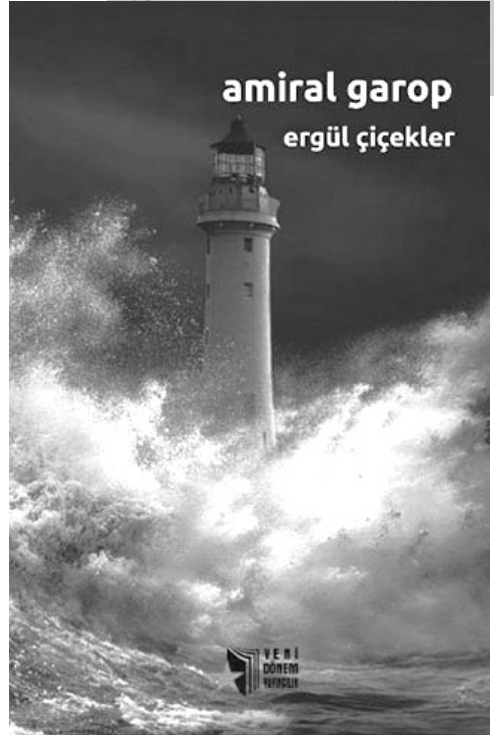


Ergül ÇİÇEKLER

çocuk kalbim
genç aklım
ergül çiçekler



amiral garop
ergül çiçekler





olmadı.

“Yazmayı ne zaman bırakacaksınız?”

Soruyu soran Önsöz’ün yeni yeteneklerinden biri, yazar, çizer dahası yayın ekibinden ve onun işçi karıncalarından biri olunca iş değişiyor. Ayrıca da önemli bir detay daha var ki, o da tashih ekibinde olması. Madem öyle açık konuşalım; iki valiz dolusu karalamam var. Bugün kalemimi bıraksam bile, var olan tashih işini anca torunların bitirebilir. Evet, onlar da saçlarını başlarını yolacaklar.

“Hapisteyken çalışmalarınıza hapisane müdürlüğünce keyfi bir şekilde el konduğu hiç oldu mu? Olduysa bununla nasıl başa çıktınız?”

Soruyu soran avukat arkadaşım, benden daha iyi bilirsiniz ki ortada el konan bir edebi ürün varsa bunun her türlü hali keyfidir. Bir burjuva ahırında bir grup aptalın bunu yazılı bir çerçeveye alması bu gerçeğe halel getirmez. Bunun her halde okunuşu sansürdür.

Evet, içerdeki her yazar kadar bununla mücadele ettim. Nasıl başa çıktım? Pes etmeyerek, inatla, anlatmanın başka biçimlerini bularak... Buna tatlı anılarla devam vermek isterim.

Yıllar önceydi, müdürlük bir grup öyküme el koydu. Gerekçe gerçeğe aykırı beyanmış. İnfaz mahkemesine yazdığım dilekçede, altı yaşındaki bir çocuğun bile tarihi belgeyle bir öykü arasındaki farkı kolayca görebileceğini belirttim. El koyanların zekasına esaslı bir övgüyü bu minvalde tamamladım. Tabii ki kimseye hakaret etmemiş ama bir grup aptala da zeki dememişim. Devamında onların haklı olduğunu ve çalışmamın hayal ürünü

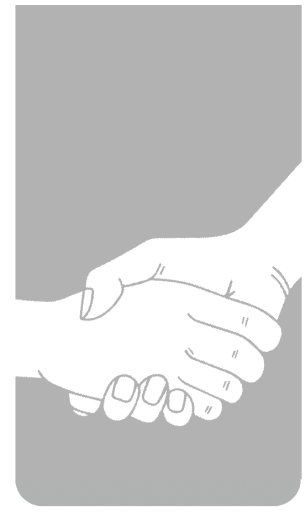
ve evet, yalan olduğunu itiraf ettim. Dahası okurların da bunu anladığını ama müdüriyetin gösterdiği ulvi tavrı alamayarak bir çeşit ihanet içinde olduklarını da ekledim. Herkes ihanet içindeydi, bile bile romanları öyküleri okumaya devam ediyorlardı ve bu ne yerli ne de milliydi. Ayrıca başta *Sefiller* olmak üzere tüm edebiyat kitaplarının meydanlarda yakılması gerektiğini, alayının kurmaca olduğunu da yazdım. Benim çalışmalarımı da en önce yakmaları gerektiğini söylemeyi hiç unutmadım. Davalık olmamın ve elli yıl ceza almam gerektiğinin bilincinde olarak kendimi bir güzel ele verdim.

Mahkeme çok uzatmadı tek cümlelik bir karar vermişti; çalışmalarını kendisine verin.

Bu olaydan sonra çalışmalarına karşı ilginç bir hassasiyet geliştirdiler. Hatta müdürlerden birincisi bir defasında, bana yazılarımı hiç beğenmediğini söyledi, hiç okumadığını da. Okumadan beğenmemeyi başardığı için zekasına hayran olduğumu belirtmeden edemedim. “Senin infazını yakarım” oluştuktan karşılığı. Ben de aynı nezaketle; küçük şeylerle mutlu olmayı başaran insanlara hayranlığımı dile getirirken edememişim. Başka tatlı anılarımızda oldu kendileriyle ve işe sık sık hakimler de karıştı. Ve bu eğlence ben tahliye olana kadar sürdü.

Sansür her zaman vardı ama bunun otosansüre dönüşmesine asla müsaade etmedim.

Sorular için çok teşekkür ederim. İçerde röportajlarım olmuştu ama dışarıdaki ilk röportajımın Önsöz’le olması benim için önemliydi. Burada olmak güzel.



dursun ali durur

Neredesin Gülistan

Aynı yoldan geçecekti yine. Yağmur damlaları otobüsün pencere camından süzülüyordu. Yolculukları sanıldığı gibi dümdüz değildi. Bir damla önce biraz ilerliyor sonra yana kayıyor, biran olsun duraklıyor, yolda kalanlara aldırmadan kendini boşluğa bırakarak hızlanıyor. Yolda başka damlalar ile birleşip güçlenerek akıyor. Son seferinde ise ayrılarak yoluna devam ediyor ama serüveni hep aşağıya doğru. Damlalar iz bırakıyor geçtikleri yerde. Damlaların izini sürdükçe o günlere gitti Metin.

İki gün evvel arkadaşıyla telefonda görüşmüştü. Tekin'in giderek sıklaşan şeker krizinin üstüne bir de kalbinde sıkıntı baş göstermişti. "Ne zaman geleceksin" diye soruyordu.

Metin otobüs camından akıp giden şehre baktı. Hazine Mahallesi'nin yerinde devasa alışveriş merkezi açılmıştı. Oysa beş yıl öncesinin tek katlı derme çatlı gecekond mahallesiydi. Yine yüzlerce işçi İbrahim Tatlıses üst geçidinde yürüyor, kimisi de geç kalmış adımlarla koşturuyordu. İkitelli Sanayi Sitesini geçince perdeyi sonuna kadar araladı. Yükselen binalarda yine tanıdık "oğul"lardan birinin adı yazıyordu. Bunlar şehrin çoğu yerini parselleyenlerdendi. Adları değişse de icraatları aynıydı; daha yüksek binalar, daha çok servet.

Her şey burada başlamıştı. Burası Ayazma. Otobüs varacağı yere, gelecek zamana gidiyordu. Ayazma'ya baktığında ise geçmişten Metin'in kulağına "taş atan muhabir geldi" diye bağırان çocuk sesleri geliyordu. O seslere dalıp gitti.

İstanbul'da mevsimin adı zemheriydi, günlerden pazartesi. Gri bir günde evinden çıktı Metin. Yerde kar yoktu yağmur da dinmiş, sis sokağın başını görünmez kılmıştı. Köşeyi dönünce elindeki bastonla ninesinin ona doğru var gücüyle koştuğunu gördü. Yüreğinin çarpıntısını bir kenara bıraktı, dönüp arkasına bakmadan koştu. Ninesinin soluğunu ensesinde hissetti. Yetişmiş vurmak için inmesi kalmıştı havadaki elin. Çalar saatin sesiyle yatağından fırladı. Rühayı neye yoracağını bilemedi.

O gün İkitelli Ayazma Mahallesi'nde gecekond yıkımı var-



dı. Metin, Ayazma girişinde asfalt şantiyesinin önünden geçerek tel örgüleri takip etti. Evlerin duvarlarında gecekonduların yıkımları ile ilgili çeşitli yazılamalar vardı. Mahallenin içlerine doğru, sağında solunda yıkık dökük harabeye dönmüş evler naylondan ve brandalardan yapılmış tek odalı barakalardı. Biraz ilerledikten sonra devasa Olimpiyat Stadı'nı gördü. Akıldaki soru "Burası İstanbul muydu?" Daha çok bir köyü andırıyordu. Buz tutmuş toprak bastığı yerde eziliyordu. Keresteciler sitesine giden yolda toplanan kalabalığı gördü. Yolun sağındaki yokuşta gazeteciler bekliyordu. Haber fotoğrafçılar hâkim noktaya güç bela ulaştı. Yolun alt tarafında çoğunluğu kiracılardan oluşan Ayazma halkı barikat kurmuş; yukarı tarafta ise müdahale etmeye hazırlanan yıkım ekipleri, çevik kuvvet polisleri ve panzerler konuşlanmıştı. Dışarıdan geldiği belli olan grupla, saç sakalı kıvrık olan kısa boylu adam konuşuyordu. Emniyet güçleriyle, kiracılardan oluşan birkaç temsilci arasında görüşme gerçekleşti. Anlaşma sağlanamadığı Ayazma halkının barikatları ateşe vermesiyle anlaşıldı. Çoluk çocuk, kadın erkek, genç yaşlı demeden hep birlikte, yıkım ekiplerine karşı mücadeleye geçtiler. Yaşanan arbede büyüktü, adeta muharebe alanını andırıyordu. İçlerinde bayılanlar oldu, türbanlı bir kadın yerde sürükleniyordu, coplar eylemcilerin başlarına balyoz gibi iniyordu. Bu savaş; evlerini, ocaklarını terk etmek istemeyen gecekonduların savaşıydı. Ellerinde taş, sopa ve yüreklerinden başka bir şey yoktu. Onları kavgaya sürükleyen çaresizlikleriydi. Çoğu işsizdi, çalışanlar ise asgari ücretli ya da daha az gelire yaşama tutunamayanlardı. Eldeki imkânlarıyla başka yerde ev tutama ihtimalleri yok denecek kadar azdı. Kargaşada ağzından, burnundan, başından kanlar akanlar, gözaltına alınanlar oldu.

Metin gördüğü manzara karşısında daha fazla dayanamadı. Her şey saniyeler içinde gerçekleşti. Avucunda kanatırcasına sıkıdığı taşı var gücüyle panzere fırlattı. Bu onun ilk eylemiydi. Uzun boyu, güçlü fiziği olmasına rağmen kavga ettiği dahi görülmemişti. Her şey ansızın, ardını sonunu düşünmeyecek kadar hızlı olmuştu. O taş elden çıkmıştı artık, varacağı yere ulaşmış, ses olmuş, gören olmuş, bilen olmuştu.

Beklenmedik başkaldırının ardından Metin kendini toparladı. Üstü başı çamur içindeydi. Yolda biriken su birikintisiyle pantolo-

nunu ve ayakkabısını sildi. Çok heyecanlıydı. Yüzünde çocuk gülüşüyle geldiği yoldan koşar adımlarla geri döndü.

Metin, merakından uyuyamıyordu. Yaşadıkları gözünün önünden gitmiyordu. Sabah ilk işi Ayazma'ya gitmek olacaktı. Çocuklar onu görür görmez etrafını sardılar. "Taş atan muhabir geldi" diye bağırıyorlardı. Adını çocuklar koymuştu bile. İleride naylonla çevrilmiş barakanın önünde çömelip sohbet eden adamlar onu görünce ayağa kalktılar. Yüzlerinde savaşı kazanmanın verdiği mutluluk vardı. Mavi gözlü kızıl adamı hatırlamıştı, adı Asım'dı. Ağrı'dan göç etmişti. Diğerleriyle de tanıştı. Gözaltına alındıklarında karakolda neler yaşadıklarını anlattılar. Bunlardan biri Erzurumlu Osman abiydi. Ülkücü tabir edilen gelenekten geliyordu, bıyıkları ona göre kesilmişti. Eylem başlamadan kendisine Türk bayrağı sardığını anlattı. Metin tanıdı onu. Yıkım günü panzerden sıkılan tazyikli suyun şiddetiyle yere yığıldığını görmüştü. Yıllarca oturdukları evlerin yıkılmasına engel olmuşlardı ama yitirdikleri de vardı. Hamit'in hanımı düşük yapmıştı. Hamit; ince, iki metreye yakın boyuyla ağır yürüyen, yüzünden hasta olduğu anlaşılan biriydi. Kocasına inen copları görünce kadın dayanamamış, korkmuş. Bir acı saplanmış karnına. "Yavrum gitme" demiş, "kuzum gitme" demiş. Yalvarmış, yakarmış, dua etmiş. Metin'in yüreği o kadar acımıştı ki nefes almaktan korktu. Nefes alırsa ağlayacaktı biliyordu.

Asım abi Metin'e mahalleyi gezdirmeye başladı. Hamit'in evi Asım abinin üst sokağında idi. Hamit kapının önünde çömelmiş, kocaman elleriyle yüzünü örtmüş, sessiz sedasız ağlıyordu. Ayak seslerinden gelen birilerinin olduğunu anlayınca, kendisinden beklenmeyen el çabukluğuyla gözyaşlarını sildi. Metin'i hemen hatırladı, gelenleri içeri buyur etti.

Hamit'in eşi yere serilmiş döşeğinden doğruldu, ayağa kalkmak istediye de ne gücü ne takati buna izin verdi. Üç çocuktan en büyüğü olan kızları, küçük tüpe hemen çay koydu. Hamit ağır ağır konuşurken, Metin tek gözlü barakayı inceliyordu. Kapıdan girdiğinde görmüştü, çocuklar terlikleri dışında giyecek bir çift ayakkabıdan yoksundu. En küçükleri olan kız anlamı olmayan sözcüklerle kendisiyle konuşuyor, delik çorabından çıkan başparmağıyla oynuyordu. Ortanca çocukları ise erkekti. Okulu İkitelli Köyiçi'ndeydi.

Kendisiyle eşit şartlarda olan Ayazmalı diğer çocuklarla yarı aç yarı tok, çamurlar içinde bata çıka kilometrelerce uzaklıktaki okulu- na kış kıyamet dinlemeden yürüyerek gidip geliyordu. Elindeki sayfaları hemen hemen dolmuş defterine odaları, banyosu, tuvaleti, penceresi olan hayalindeki evi çiziyordu. Bu barakada camlar naylon kaplı, çocuklar ise penceresiz kalmıştı. Erkek çocuk arada fotoğraf makinesine gözlerini kaçırarak bakıyor, merakına engel olamadığı her halinden belli oluyordu. Metin durumu fark edince fotoğraf makinesini çocuğa uzattı. Çocuk ilk defa eline aldığı makineyi birkaç kez evirdi çevirdi, vizöre bakıp “bu pencere midir?” diye sordu. Metin cevabı derinliklerde olan soruya güç bela “evet” diye bildi. Sonra duvarda bir damla kadar ince, boydan boya yarılmış, içi paslanmış, küflenmiş çatlağa gözleri ilişti. Çatlak duvarın içinden doğmamış bebeğin çığlıkları sızıyordu. Ses kulakları sağır edersine yükseliyordu. Etrafındakilere bakındı, çıt çıkmıyordu. Ölüm sessizliği vardı. Neden sonra çatlağın içinden geçerek sesin derinliklerine aktı. Derine indikçe kaybolmaktan, bir adım daha atarsa dönemeyeceğinden korktu. Ev sahiplerinden müsaade isteyip ayrılmak en doğrusuydu.

Metin, keresteciler sitesi istikametine ilerledi. Tek katlı, dış cephesi boyasız, sıvalı evde perde aralanıp kapandı. Yüzünün güzelliğini Ay’ın karasından almış kızı görmesi hepi topu iki saniye sürdü. Sağındaki yokuştan mezarlığın yoluna saptı. Metin yukarı yolda bayrak asılı olan asker birine ait olduğu anlaşılan mezarı gördü. Birkaç adım ötede elinde su şişesi olan orta yaşlı bir kadın mezar taşını siliyordu. Mezarın diğer ucunda yıkım günü gördüğü delikanlı vardı. Bu gencin kendisini tanıdığını anladı. Sonraki karşılaşmalarında adının Ayvaz olduğunu öğrendi. Burada yatan kadının hikâyesini çok zaman geçmeden ondan duyacaktı. Ayvaz, Metin’in yüz halinden konuşamayacağını anladı. Bir baş selamıyla yetindiler.

Taksim’de üniversiteden beri arkadaş olduğu Deniz’le buluştu, olan biteni anlattı. Ayazma’da görüşmek için sözleştiler. Deniz, yitip giden mahalleleri fotoğraflıyordu. Anıdan ziyade bellek oluşturmaktı gayesi. Evvelki yıl bir gecekondu mahallesinde çektiği fotoğrafları gösterdi. “kentsel dönüşümlerde sadece evler yok olmadı ki” diye söze başladı. Ob-

jektifinden yansıyan kapı önü sohbetlerini, at arabalarını, parklarda anne babaları olmadan koşturan çocukları, göğü fetheden uçurtmaları, uğruna dövüş edilen misketleri ve nicesini gösterdi. Geçen haftaki görüntülerde yeni bir yaşam alanı vardı ama parkta oynayan o çocukları görebilen olmamıştı. Yalnızca onlar değildi göç eden, değişen; köpekler, kediler, hatta fareler bile.

Metin ve Ayvaz, Ayazma’dan akşam saatlerinde kahvehanede yapılan toplantıdan birlikte çıktılar. İkisi de Taksim’e gideceklerdi. Mahalle çıkışına yaklaştıklarında Metin’in gözü karanlıkta o tılsımlı evi arar oldu, o sıra perdenin çekildiğini gördü. Bu sefer ceylan bakışlara rastlamadı lakin bu kez o fark edilmişti, aradığı bir çift göz perdenin arkasındaydı biliyordu.

Metin’le Deniz hafta sonu ayakkabı, elbise, gıda, oyuncak dolu yardım paketlerini Ayvaz ve arkadaşlarının getirdiklerinin arasına koydular. Barakaları dolaştılar. Çocuk gülüşleri, sevinç çığlıkları karşıladı onları. Kaçak çaya daha fazla dayanamayacaktı Deniz. Ev sahipleri bardağı boşalır boşalmaz çayı dolduruyorlardı. Bu misafire önem verdiklerini gösteriyordu. İçmiyorum demeye fırsat yoktu. Ne zor şeymiş kıtlama şekerle kaçak çayın imtihanı. Bir tane daha içerse ortalığa midesindekileri boşaltacağından korktu. Yok dese de ısrarlar üstün geliyordu. Demliği bitirme işi Metin’e kaldı. Asum ağabeylerden ‘daha gidilecek evler var’ diye kaçarcasına çıktılar. Ayazmalılar anlattıkça Metin ve Deniz konuşmayı unutmuşçasına susuyorlardı. Hikâyeler fotoğraf makinesi kadrajına sığmaz oldu.

Metin ve Ayvaz mahalle dışında da buluşuyor, koyu tartışmaların içine giriyorlardı. Ayvaz son görüşmelerinde Metin’e iki kitap getirdi. Filistin’den döndüğünde kitaplar hakkında konuşacaklarını, başka sefer onu da Filistin’e götürmek istediğini söyleyerek ayrıldı.

Ozan’la Yusuf Ayazma’ya gidip Metin’i buldular. İkisi de tekstil işçisiydi. Ozan’ın üstüne ütücü bulmak zordu. İşe geç kalır, fire verdiği günler de olurdu. Çok iş çıkarmasından ötürü diğer işçilerden fazla ücret alsa da kesilen yevmiyelerden neredeyse borçlu hale gelirdi. Sıklıkla ya iş değiştirir ya da kovulurdu. İkisi de Bayramtepe’de oturuyorlardı. Ayvaz aynı zamanda gazete dağıtıcısı olduğundan erken gitmişti. Meydandaki

kahvehanede buluşmaları için ikisini Metin'e yollamıştı, gelen teklifi geri çevirmek olmazdı. Metin'in gözleri, alışılagelmiş şekilde penceredeydi ve aralanan perdeden Gülistan'ın gözlerine varabili.

Meydan kahvehanesinde Ayvaz'la buluştu. Ozan lafı bir şekilde dönüp dolaştırıp bugünün kendisinin doğum günü olduğuna getirdi. Ayvaz'da, Metin'i de bu sebepten çağırmişti. Kahvehaneden çıkıp, lisenin önünden geçerek, mahallenin içlerine ilerlediler. Bayiden bira aldılar, daha önce içinde ateş yakıldığı belli olan tenekeye çalı çırpı atarak tutuşturdular. Şişeleri tokuşturup doğum günü kutlamasına başladılar. Ayvaz'ın okuduğu türkülerden sonra Ozan "Kürdün Gelini" türküsünü söyledi. Diğerleri elleriyle tempo tutarak eşlik ettiler. Sıra Metin'e geldi. Şişesinden yudumunu çekti, boğazını temizledi, "İzmir'in Kavakları"nı söyleyecekti ki genç kadın evinin önünden topladığı odunları kucaklayıp ateşe attı. Başka bir kadın elindeki eski püskü elbiselerle aynı eylemi tekrarladı. Birkaç çocuk ellerinde değneklerle yuvarladıkları araba lastiklerini getirip yaktılar. Kim geldiyse ateşin üstünden atlıyordu. Ayvaz, Ozan, Yusuf zafer işareti yaparak sırasıyla kervana dâhil oldular. Kalabalık iyice artıyordu, "Yaşasın Newroz, Newroz Piroz Be" sloganları atılmaya başladı. Metin olan biteni anlamaya çalıştı, 21 Mart'a iki gün vardı. Siren sesleri duyuldu. Çevik kuvvet otobüsleri, akrepler, panzerler görüldü. Anons sesiyle birlikte yanan lastiğin dumanına bir de gaz bombası eklendi. Göz gözü görmüyordu. Molotoflar sağından solundan uçuşuyordu. Yere çakılmışçasına kalakaldı. Kendini ancak toparlayabilirdi. Kutlama sonlanmak üzereydi. Çok sayıda gözaltı oldu. Doğum gününün bilançosu ağırdı. Ayvaz, Metin'i kolundan çekti, Ozanların yanına götürdü. Koşarak biraz uzaklaştılar, sesler giderek azalıyordu. Tişörtüyle ağzını kapattıysa da, gözleri, genzi yanıyordu Metin'in. Nefes almakta zorlandı, dayanamadı, durdu, büyük bir öğürtüyle kusmaya başladı, biraz rahatlamıştı. Artık koşacak dermanları kalmadı, azıcık soluklandılar. Ayvaz "bu sefer ki portakallı" dedi. Metin gerçekten de kocaman bir portakalı yutmuşçasına, tadı damağında hissetti.

Metin olay yerinden kaçmalarının nedenini sordu. Ayvaz bu tabirin devrimcilerle yakışmadığını, "kaçma değil, geri çekilme"

Filistin Mahallesi,
bizim çocukların semti.
Yoksul kondularına kimleri
misafir etmemişti ki. Bazıları
gerçek, bazıları hayal ürünü
olsa da bin bir öykünün
yeniden yaratıldığı yerd.
Kendini gizler, yasaklanır,
susar, acıyı saklar,
gülmesini gizlemez.

diyerek Metin'in sözlerine karşı çıktı. 'Evet, hepi topu yaklaşık birkaç kilometre geriye çekilmişlerdi' diye ekleyerek gülümsemeyi de eksik etmedi. Metin yine de gazeteci olarak olay yerinde kalması gerektiğinden yakınsa da, Ayvaz böylesi durumlardaki olası riskleri anlattı. Plaza gazetelerine gösterilen yaklaşımların burada geçerliliği yoktu. İşten atılmanın da ötesinde, gözaltına alınma, tutuklanma ve daha kötü sonuçlarda yaşanabilirdi. Neyse ki Metin mesleğinin getirdiği alışkanlıkla geri çekilirken fotoğraf çekebilmişti. İki tepe geçtiler, sonunda Ozan bitkin bir halde "şu tepeyi de aştık mı Filistin" dedi.

Filistin Mahallesi, bizim çocukların semti. Yoksul kondularına kimleri misafir etmemişti ki. Bazıları gerçek, bazıları hayal ürünü olsa da bin bir öykünün yeniden yaratıldığı yerd. Kendini gizler, yasaklanır, susar, acıyı saklar, gülmesini gizlemez. Üstüne gidersen kafası çakırlaşıp, serseri mayınmışçasına dolaşır nerede patlayacağı belli olmaz. Şakası yoktur belinde gezdirir hırçınlığını, öfkesini.

Gittikleri evde kapıyı Nursel açtı. Ozanların gecekondusu bahçeli, iki odalı, mutfağı ayrı, tuvalet ve banyonun da bir arada olduğu evdi. Biber gazı kokusu onlarla birlikte içeri girdi. Metin daha kendini tanıtmadı ki, Nursel onları tuvalete gönderdi. Ozan büyük kovanın içine su koyup ısıtıcıyı içine attı. Isıtıcı içindeyken suyu kontrol etmemesi için Metin'i uyardı. Tuvaletin damında kapanmayan yerler havalandırma görevi görüyordu. Peşi sıra duş aldılar. Ozan biraz da kızdırmak adına, ablasının uzattığı çorabı "doğum günüm için çorap da almış" diye gülererek aldı. Nursel bildiği halde çok üstelemedi, "ne doğum günü, pis kokulu çorabınla burnumuzun direğini sızlatma da" diyerek lafı ağzına tıkadı.

Gece yarısına birkaç saat kalmıştı. Ozan çaydanlıkları eline aldı, Ayvaz da bardaklarla çekirdeğin olduğu tepsiyi alarak bahçe kapısından dışarı çıktılar. Tam karşılarındaki evin duvarının önüne yerleştiler. Duvarda kırmızı boyayla, illegal bir örgütün baş harflerinden oluşmuş devasa yazılama vardı. Ozan, böylesi zamanları kollardı. Mahalleye yeni gelen birisi olmasın sırtını geçmiş zamana yaslar, "eskiden" diye başlar, o günü yaşarmışçasına anlatır, kahramanlık destanları ardı sıra gelir. Konducular nice devrimciler yetiştirmiş, nicelerine ne pahasına olursa olsun evlerini açmışlardı. Geçmiş anmayı hakları olarak görüyorlardı. Çünkü burada doğdular, burada yaşadılar ve bu tarihin anlatıcıları da kendileri olmaydı.

Liseli gençlerin gelmesiyle tartışmalar daha da alevlendi. Bayramtepe'de olay olur da onlar eksik kalır mıydı? Bazıları okullarının yakınlarında olan eyleme iştirak etmişlerdi. Konular arasındaki geçişler o kadar hızlıydı ki, Metin yetişemiyordu. Farklı görüşleri savundukları belliydi ama ortak bir değerde buluşuyorlardı; Devrim!

Eve girip yataklarını serdiler. Ozan, üşümemesi için kendi yorganlarından birini Metin'e verdi. Eski bir kasetçalara yatmadan alışkanlık haline getirdiği karışık türkü ve şiirlerden oluşan kaseti koydu, yorganı uzunlamasına ikiye katlayarak içine girdi. Ayvaz'ın sabah erkenden yola çıkması gerekiyordu, yetişmesi gereken randevusu vardı. Ozan'a yarın işe gidip gitmeyeceğini sordu. "Sanki içimden bir ses geç kalkacağı, işe gitmeyeceğimi..." cevabından sonra, olurda içindeki sese uyarsa yarın Metin'i mahalleyi gezdirmesini ve Nuray Ana'ya da uğrayıp gelişmeler hakkında bilgi almalarını istedi. Yarın yoldaşla buluşacaktı. Metin onu yıkım günü görmüştü, "tek kollu adam kavgada ne yapabilirdik ki" diye düşünmüştü. Ayvaz'a yoldaşın adını sordu. Ayvaz anılardan cevap

verir gibi gülümsedi: "Komutan Fidel manasına geliyormuş". Metin'in yoldaşla tanışacağı gün yakındı. Ondan öğrenecekti cesaretin korkuyu yendiğini. Üşümemek için yorganına sıkı sıkıya sarıldı. Ayazma'da gençlerle pek karşılaşmıyordu, neredeler, ne yaparlar bilmiyordu. Buradaki gençler merdiven altı atölyelerde, dükkânlarda, kahvehanelerde, sokakta, eylemde, kapı önlerinde... Sessizliği bozan "Nasıl koştum ama" diyen Ozan oldu. Metin'in, "Evet yuvarlanarak bizi geçtiğini hatırlıyorum" cevabı havayı yeniden ısıttı. Kulağına gelen gülüşmeler Nurten'in diğer odadan bağırmasına yetti. "Yatın zıbarın yarın erkenden işe gideceğim". Gülüşmeleri duyulmasın diye yorganlarını dışlarının arasına geçirdiler.

Kaset çalmaya devam ediyor, odanın içine yayılan şiir geceyi ilmek ilmek dokuyordu. Günün yorgunluğuna teslim ettiler kendilerini. Metin, Gülistan'ı düşledi. Dışarıdaki rüzgârın uğultusunu dinledi. Belki karanlık olur eşikten geçer, sevdiğinin adıyla başlayan mektubu koyar kimseye görünmeden. Bir sevda masalı anlatır, bir türkü tutturur, bir ninni bırakır yastığının altına ve geceden içeri sızarak daldı uykusuna.

Gün Hıdrellez günüydü. Bugün 5 Mayıs'ın 6 Mayıs'a kavuşacağı, evrenin yeniden canlanacağı gündü. Hıdrellez de yakılan ateşin etrafında çember olacak şekilde toplanılır, dilekler tutulurdu; ne de olsa efsaneler böyle buyurmuştu. Eğer ateş bir göz kırpımı kadar kısa sürede önce tek tek renklerinden birine, en sonunda kendi rengine döndüğü vakit iki yıldız kavuşur, ışık saçarak etrafına işte o an dilek tutulur. Yalnız düş ve ateş dalıp derinliklerine karanlığına çeker insanı. Geçmişe götürür, girdabına aldığı anda bırakmaz, hapseder, tutsak eder kendine. Ayazmalılar da toplandılar ateşin etrafında. Her birinin dileği gözlerinde asılıydı. Asım Abi dalıp gitti. Ateşin rengi ilkin gözlerinin rengini alıp mavileşti. "Ölseydi haberi gelirdi, yakalansa

Eğer ateş bir
göz kırpımı kadar
kısa sürede önce tek
tek renklerinden birine,
en sonunda kendi rengine
döndüğü vakit iki yıldız kavuşur,
ışık saçarak etrafına işte o an dilek
tutulur. Yalnız düş ve ateş dalıp
derinliklerine karanlığına çeker
insanı. Geçmişe götürür,
girdabına aldığı anda
bırakmaz, hapseder,
tutsak eder.

haberi gelirdi. Serhat, Serhat" diye seslendi. Kızıl sakalların ilk defa çıktığı çağdaydı. Köyde delikanlıların Serhat'la bir arada oldukları son akşamıydı. Onlar da bilmiyorlardı. Köyün dışından gelenler "yarın sabah erkenden" demişlerdi. Akşam vakti toplandıklarında Serhat yoktu. Serhat'ın bir ayağı sakattı, topaldı lakabı. Kendileri gibi koşamaz, kavga edemezdi ama bir eksik oydu.

Ateşin rengi beyaza döndü. Hamit köyün en uzun, en yapılı genciydi. Teke tek güreş tutmaya karşısına dikilecek genç yoktu. İki adamı -bana mısın demez- yere sererdi. O hastalık nereden bulmuştu da iki büklüm etmişti onu.

Demet ellerine baktı, soğuk havada dışarıda leğenin içinde yıkadığı çamaşırlar gibi buruş buruştu. Çamaşırlar ütü vurunca düzeliyordu, ya elleri... Çocukluğunda köyün hemen aşağısındaki kayalıklara gidip, kınalı taşların üstünü tükürükleriyle ıslatıp, küçük taşlarla iyice karıştırırlardı, ellerinin kınası böyle yakılırdı. Saçlarının rengini aldı ateş. Köyün kadınları yukarı çeşmede, kavak ağaçlarının altında halat örüyorlardı. Saman balyalarını, dağdan topladıkları odunları, ağaç dallarını, nehir kenarındaki çalıları yaptıkları ipe bağlıyorlardı. Demet'in annesi kızının sarı saçlarını, çerçiden yumurta karşılığında aldığı sarı tarağıyla, öpe öpe, koklaya koklaya uzun uzun taradı. Kadınlardan biri elindeki halatı bir ucu kancalı tahtaya takılmış makarayı çeviriyor, diğeri kurutulmuş çayır otunu arada ıslatarak, alt üst yaparak tamamlıyordu. Demet'in saç örgüsü bitmek üzereydi.

Ateşin rengi sarıdan kızıla çaldı, yanıyordu Cemal amcanın köyü. Zorla alınıp götürüldüğü o geceye gitti. Gecedden yadigar sakat bacağına ovaladı. Elindeki çay bardağına bütün acılarını sığdırdı. Güneşli günlerde kapının önünde minderin üzerine oturur karşı duvarda ki yazıya giderdi gözleri. Köyde yakılmış, burada yıkılmış evleri. Yakan ve yıkan aynı düzen değil miydi?

Gece bile uykuya daldı. Metin'in gözlerinde Gülistan, Gülistan'ın gözlerinde Metin vardı. Yıldızların birlikteliğine şahit olurlarsa kavuşmaktı dilekleri, böyle sözleştiler. Metin Gülistan'ın ay karası yüzünü, esmer tenini, yıldız gibi parlayan kara gözlerini, neredeyse beline kadar uzamış simsiyah kıvrırcık saçlarını ilk defa bu kadar yakından görüyordu.

Gülistan'ın omuzlarına örttüğü ağaç

motifli şal, parmak uçlarına kadar uzanmış onu adeta sarıp sarmalamıştı. Gülistan çömelendiği yerde elleriyle dizlerini sarmıştı, gözleri ise Metin'deydi. Susarak konuştular bir çift gözle. Sevda sözleri art arda sıralanıp durdu. Ansızın "senin gördüklerin bizim yaşamımız" diye sessizliği susturdu Gülistan. Okunuyordu gözlerinden ciddiyet namına ne varsa. Görüldüğü gibi değildi katlanması gücü yaşadıklarının. Metin aylardır buraya gelmesine rağmen Ozanlarda geçirdiği birkaç gün dışında mahallede gecelemedi. Misafirlik gelip geçicidir. Sadece kendisine ait olmayan odaya yalnızlığını sığdırabilir miydi? Soğuk gecelerde sıcak bir banyo düşlemek ne demek bilir miydi?

Metin'in ailesi İzmirliydi. Anne babası da adını aldığı dedesi gibi öğretmendi. İşten kovulmasıyla geçim sıkıntısı da baş göstermişti. Yıkım gününün akşamı polisler gazeteye gelmiş, yetkililerle olan biten konuşulmuş, bir gün sonra da işine son verilmişti. Bekliyordu fakat bu kadar çabuk olacağını kestirememişti. En sonunda o taşı sadece ötekine değil kendisine attığının bilincine vardı. Her şeye rağmen çevresini gözlemleyecek kadar meraklı, başkalarının sorunlarını görmeyecek kadar köreltmemişti yüreğini. O zor günler geldiğinde yanında sevdalısı olduktan sonra katlanılmayacak acı yoktu. Ne de olsa zor günler gelip geçer.

Gülistan söze nasıl gireceğini bilemedi. Boğazı yandı, yutkunabilse yutkunurdu, neyseki gözyaşı ele vermedi onu. Karşısında dik durmalıydı aşkının. "Ya başına bir hal gelirse, daha geçenlerde fotoğrafını göstermişler bizimkilere. Seni de alsalardı içeri? Korkmuyormusun?" diyebilirdi.

Gece baskını, karakolda yaşananları duyunca, artık yeni bir yola girdiğini, durumun ciddiyetini daha iyi kavramaya başladı Metin. Gözaltına alınanlara gösterilen fotoğraflar arasında kendisinin de olduğunu öğrendi. Asım ve Osman ağabeyler, koruma amaçlı komşuları olduğunu söylemişlerdi. Ama korktuğunu saklamadı Metin. Yüreğini serdi Gülistan'ın önüne. Korkuyordu. Sadece bugün değil üstelik, dün de korkuyordu. O sıralar aklı ermiyordu ama ninesine sormaktan korkmuştu. Ninesi bütün gün pencerenin karşısında dalları iki yana uzanmış ağaç dışında yeşilden bir haber çorak tepeye saatlerce bakmıştı. İnsan saatlerce kıpırdamadan, aynı



yere bakıp ne düşünebilirdi ki? “Ardı Ovacık” diye mi düşünürdü? Belki de. Önceleri tek tük mektup gelmiş dayısından, hal hatır sorulan. Yıllar sonra mektubun yerini telefon almış fakat tepenin ardına bakmaya devam etmiş ninesi. Bakmak beklemek olmuş “belki şimdi çalar, bizimkilerdir arayan, kapanmadan yetişmeli” diye beklemiş. O telefon çalmaz olmuş, sesi duyulmaz olmuş. “Bizimkiler olsa başka türlü bir ezgi dolaşır evde. Ağdı eksik yengemin. Yeni gelin gitmişim daha, yaşım on beş var yok, arkamdan söylemiş. ‘Yeni gelin, yeni gelin ben senin ardından çok ağladım’ diye”. Yıllar geçtikçe unutmış telefonun sesini, annesinin babasının sesini unuttuğu gibi. Aklında bir tek görüntü kalmış belli belirsiz, kız kardeşi kucağında daha kırkı çıkmamış, yerde boylu boyunca uzanmış annesinin babasının gözleri onların saklandıkları yere çevrilmiş. Bir ağacın gölgesine sığınmışlar, görünmez olmuşlar, kaybolmuşlar. Saatler geçmiş, gün devrilmiş, Gule’nin feryadı dinmemiş. Ana kucağından hasret kalışına, ana kokusuna, memeye kavuşma arzusuna ağlamış, susmamış. Ceviz ağacına emanet etmiş Fatma nine kardeşini. Köylerinde yardım isteyecek tek bir insan kalmamış, hayvanlarıyla beraber toprağa sarılmışlar. Kuşlara yalvarmış, taşlara merhamet dilemiş, yaban keçilerinden yardım istemiş, ‘Ya Hızır’ demiş ‘bir avuç süt Gule’ye’. Fatma nine o tepeye her baktığında ağzında iki kelimelik türküsü saklandığı yerden çıkarmış. “Neredesin Gülistan” dermiş. Sonra tekrar saklamış o ağacın gölgesine kimse

kıymasın Gule’ye diye.

Metin denizine akan ırmaklar gibi, toprağa atılmış tohum gibi, meyvesini verecek tomurcuk gibi bıraktı kendini. Yarın ne olacağını, nelerle karşılaşacağını bilmiyor, seziyordu. Ya geçmişti? İşte ona aşınaydı, nerde görse tanırdı. Gazeteci olma düşünüyü engelleyecek ne varsa ondan korkmuştu. Her şey gözlerinin önünden akıp geçti. Şimdi Gülistan’a bakarken sessizliğini ateşe teslim etti.

Bir olmak için “biz” eşliğinin üstünden adımını atmaktan başka yolu kalmadı Metin’in. “Biz” dedikleri korkunun üstünü örtebilir miydi? Evet! İçeride kapanma, korunmak, kollamak, güvendi ardındaki gerçeklik. Yoksa dayısı “ne de olsa bizden, hem kurtulur kızcağız” diyerek gelin vermezdi yeğenini Metin öğretmene.

Doğrudur herkes kendini sarıp sarmalayan elbiseleri giyer. Elbiseler dar gelmeye başlayınca üstünden çıkarır. Çünkü çıkarmayanın üstünde paralanır. Osman abi bayrağın ardına saklanmıştı, dokunulmaz sanıyordu. Kara çarşafın onu koruduğunu zannetmişti Asım abinin eşi. Korkuyla yüzleşmek için güvenli alandan çıkması gerekiyordu Metin’in.

Ateşin çemberinde düşe dalanlar uyanmadılar uykusundan. Geçmiş onları girdabına sürüklemişti. Yalnız Metin ile Gülistan yenik düşmediler düşe, bırakmadılar kendilerini sarhoşluğun susamışlığına. Onların düşü güneşin doğuşuna, yarınlara gebeydi. Ateş döngüsünü tamamladı, yıldızlar kavuşmaya kollarını açtı. Biliyorlardı şimdi yıldızlar kavu-

şacak. Dilek dilemenin vakti gelmişti. Ayağa kalktılar, ateşe doğru yürüdüler, kaldırdılar başlarını gökyüzüne, ayırmadılar gözlerini birbirlerinden. Ateş yanmaktaydı, ateş yanmaktaydı gözlerinde, ateş yanmaktaydı yüreklerinde. Gülistan biliyordu bu ilk buluşma, son vedalaşma. Bir nefes bile geçemezdi aralarından, öylece sımsıkı sarıldılar. Ateş ve yıldızlar dileksiz kaldılar, yavaşça karanlığa gömüldüler.

Metin akşam üstü gelebildi Ayazma'ya. Asım abilere gitti. Çay içip, neler yapacakları hakkında konuştular. Asım abi ve eşi kendi aralarında genellikle anadillerini konuşuyorlardı. Metin gide gele birkaç kelime öğrense de söylenenleri vücut dilinden anlamaya çalışıyordu. Asım abinin yüzünün kırmızılaşmasından bir şeylerin canını acıttığı belliydi. Metin'e döndü. Tercüme yapmak zorunda hissetti kendini, yanlış anlaşılma istemiyorlardı. Metin, yüce gönüllü insanlar karşısında utancını saklamadı. Ayrılırken Asım abinin eşine iyi akşamlar anlamına gelen "şevbaş" dedi. Karşılığında bir el uzandı, aralarındaki ön yargılar kırılıyordu. Emek ve güven değişimin anahtarıydı. Tokalaştılar. Uzanan el dostluğun, kardeşliğin eliydi.

Yolda Osman abiyi gördü. Selamlaştılar. Osman abi sabah erkenden kalkmış, evinin etrafını temizlemiş, ardından mezarlığa gidip askerin mezarına su dökmüş, dua etmiş. Ayvaz ve arkadaşlarını epeydir görememişti. Papatya bırakan yoktur diye diğer mezarı temizlemeye koyulmuş, toprağı islatmış, kuşlar için diye kanallara su doldurmuş, yol kenarından mezara dolan taşları, çöpleri ayıklamış. Hâlbuki gençliğinde Osman abinin solcularla çok kavga ettiğini onun ağzından dinlemişti. Evlerinin yıkılacağını duyunca eski arkadaşlarının yolunu tutmuş, yardım istemiş, eli havada kalmıştı. Sıkıntılı günlerde solcular yardımlarına koşmuştu. Düşman gördüğü komünistlerin kendilerine yiyecek, elbise, ellerinden ne geldiyse o kadar el uzattığını etrafındakilere yüksek tonda, yumruğunu sikarak anlatır olmuştu.

Metin sabırsızlanıyor bir an önce Gülistan'ına varmak istiyordu. Gülistan'ın evine giden yolda birbirini kovalayan adımlarla yürüdü. Pencere açıldı, perde kendini rüzgârın esintisine bırakmış ileri geri salınıyordu. O ceylan gözlü sevdiği ne zaman perdenin arkasından çıkıp gelecek diye bekledi. Karın-

calar yüklerini taşıyorlardı yuvalarına, bekledi. Deredeki yavru kurbağalara baktı, bekledi. Kertenkelenin duvardaki tırmanışını izledi, bekledi. Perde salınıp durdu ama görünmedi Gülistan. Ayazmalıların evlerinin kaderi buymuşçasına, evin pencere pervazlarından, kapı aralığından göç türküleri, ağıtlar yükseliyordu. Dayanamadı, kapının önüne vardı ve seslendi, duyan olmadı. Eliyle hafifçe itti, çocukların sevgi tarifi gibi ardına kadar açıldı kapı. Eşikten adımını attı, tam karşısında raf asılıydı, tabak çanak konulmamıştı içine. Tezgâhta unutulmuş hiçbir ize rastlamadı. Ev kimsesizdi. Uzun zamandır terk edildiği duvardaki örümcek ağlarından anlaşıyordu. Girişin sağında solunda birer oda vardı. Gülistan'ın ona baktığı odaya girdi, pencereye yöneldi, perdeyi aralayıp dışarı baktı. Karşısındaki ceviz ağacının dibinde bırakılmış bir ses duydu. Ancak "neredesin Gülistan" diyecek kadar nefesi kalmıştı.

Evden hangi ara çıkmış, hangi ara mezarlığa ulaşmıştı, bilemedi. Hava soğumuş, hafiften de yağmur çiseliyordu. Sigarasını çıkardı cebinden, ıslanmasın, rüzgâr söndürmesin diye ceketini başına geçirdi, yakmak için alan yarattı. Çakmağını ateşledi. Burnuna yanık kokusu geldi. Ağzındaki tütün tanesini diliyle ön dişlerinin arasına alıp fırlattı. Bu üçüncü deneyişi olacaktı. İzmirli de beyazdı sigarasının, ağız tarafını seçemiyordu karanlıkta. Son yakışında ilk çakmağını ateşledi, mezar taşındaki şiire ilişti gözleri. "Bırak yüzün şiirle örtülsün, sen yıldızlara bak" yazılıydı, dumanı içine çekti, derdini döktü ve ağladı.

Otobüs durağını geçtiğini fark edemedi. Ayakları kendiliğinden Bayramtepe'ye doğru yöneldi. İçindeki ses ayaklarına, beynine komut veriyordu sanki. "Ayazma'da filizlenen umut Filistin'de yeşerecekti. Kim bilir belki oradan da Dersim". Yol kenarında kaldırım taşının üstünde yarım saati aşkın oturdu. Araba durdu. Şoför konuşuyordu ama kelimeler hecelere harflere dolanıyordu. Şaşkın şaşkın bakındı, nerede olduğunu anlamaya çalıştı önce. "Otostop çekmiyor musun?" sesini işittiği sırada telefonu çaldı. Otobüs, Bayramtepe ve Yarımburgaz'ı arkasında bırakarak Tekirdağ'a doğru ilerliyordu. Tekin'di arayan, "Neredesin" diye soruyordu. Metin ikisine de aynı cevabı verdi.

"Otostop çekiyorum."

Yeni Dönem Atölyelerimiz

Ekim'de Başlıyor!

Haftaiçi

Güncel Politika Tartışmaları

Speaking Club

Yürütücü: Mütercim Tercüman Muhammed Hizmetçi

Haftasonu

Marksist Estetik Dersleri

Yürütücü: Önsöz Dergisi Sanat Yönetmeni Songül Yücel

Öykü Atölyesi

Yürütücü: Yazar Ergül Çiçekler

Ayışığı Ekin Sanat Derneği
Merkez Mahallesi Hasat Sokak no:9/4
Şişli İstanbul



Çeşitli etkinlikler yapacağımız ve imza günlerinde yeni kitaplarla buluşacağımız **41. Uluslararası İstanbul Kitap Fuarında 8.Salon 808B standında** Önsöz ekibi olarak sizleri bekliyor olacağız...

41. Uluslararası İstanbul Kitap Fuarı'ndayız

2-10 Kasım 2024
8.Salon 808B



ISSN 3023-5308



9 773023 530007 >