

## PROTEST DİL

Ertan ÖRGEN\*

**D**il, toplumsal, canlı bir sistem oluşuyla insana zaman karşısında daima bir sığınak veya meydan imkânı sunarak hizmet eder. İçe çekilişin metafizik tonu ile kendine güvenin rahatlığı edebiyatta çeşitli dönemler ve isimler eşliğinde okunabilir. Protest bir dil ise arandığı takdirde her dönemde az veya çok, zayıf veya güçlü göstergelerle bulunabilir. Toplumsal ve siyasal haksızlıklara ya da kendi doğrularının yankı bulmamasına itiraz eden protest dil, ifadesinde biraz masumiyet, biraz öfke barındırır. Karşı çıkış manasında Adorno'nun “her sanat eseri işlenmemiş bir suçtur” iddiası daha toptan bir protest tanımdır. Sanat doğası gereği itiraz ise, güdümlü olan, etiği ortodoksi ile birleştiren eserlere ne denilecektir? Protest dilin haksızlığa itirazla ilişkili olduğunu söylemek durumundayız. İnsanlığın ortak birikimini hiçe saymak anlamında bir yaklaşım, sınırsız bir karşı çıkış, bir kaostur. Kaosta ise hak ve haksızlığın ayrışması ne derece mümkün olabilir?

Merkez dışı diye tanımlanan edebiyatın da protest bir tarz olduğu, hatta yeral-tının doğrudan bu kapsamı taşıdığı düşünülürse karşı çıkışın görünmeyene, perife-riye ait bir dil olduğu ileri sürülebilir. İnsan ilişkilerine ait her türlü kirli, karanlık görüntülere yer veren yeraltı edebiyatı ile protest dil, bu yönden bir ilgi içindedir. Ama bu, bir anlamda bilimkurgu, fantastik, polisiye vb. türleri de yanına çağırır. Çünkü bu türler merkez diye bilinen edebiyata uzaktır. Böylelikle bu dil tercihi, karışık bir yığının anlatım odağına dönüşür. Modernlik ve sonrasını dikkate alarak baktığımızda daha net bir tavır çıkarmamız mümkün gözükmektedir. Buna göre protest tavır ve dil, modern dönemde, modernliğin dışladığı geniş bir yerelliğin içinde konuşur. Postmodern dönemde ise Bauman'ın diliyle postmodernin temiz-lemek istediği “kir”leri uzaklaştıran ve melezeleştirilen çoğulluğa karşıdır. İnsana metafiziksiz hayatı dayatan modernliğe itiraz ile her şeyi oyunlaştıran ve tüketici olmayı öğreten postmodernliğe itiraz, yerleşik ve çoğu kez “mıs gibi” olan söylem-lere karşı çıkmak demektir. Protest dil buradan doğar. Hatta sokağın içinde türetilen itiraz diline çok yakın olduğunu, sokakla çabucak birleşiveren bir tonlama taşıdığını

\* Dr., Balıkesir Üni. Necatibey Eğitim Fakültesi.



söylemek mümkündür. Örneğin grafitinin doğuşu böylesi bir isyanın kelime ve harf stiline uyarlanmasıdır. Hatta hiphop kültürünün uzantısı olan grafiti ve rap, periferinin öfke hâli diye tanımlanabilir. Dolayısıyla duvar yazısına benzeyen, yakışan, dönüşen bir dil tutumunu bu kapsama almak uygundur. Sosyal paylaşım ağlarında revaç bulan bazı şiir dizelerinin, günümüz bireyselliğinde yarattığı duygudaşlık bu konuda manidardır. Ayrıca bu dilin eleştirinin ötesinde veya duygusal sığınağın dışında bir alternatif önermemesi kendisine ait bir sınırdır. İdeolojilerin ölümü, tarihin fantastikleşmesi ama yanı başında terör ve şiddetin ağırlık kazanması, bir çıkışsızlık doğurmakta ve bir dışavurum olarak bireyler öfkenin haklılığı ile konuşmaya başlamaktadır. Buradaki haklı öfkenin “La Haine” filmindeki gibi “buraya kadar her şey iyiydi” söz kalıbıyla konuşursak küçük bir isyan hâli olduğunu söylemeliyiz. Ötesi anarşizm ve teröre yakınlıktır.

Çıkarsamamız, edebî çerçeve içinde protest dilin, itiraz eden ve sert imajlara yaslanan, kendisini konumlandırırken modernlik ve sonrasındaki bağısızlığa yakın duran, çok alternatif önermeyen bir dil olduğudur.

Türk edebiyatında bu tür eğilimlerin merkez siyasetin dışında kalmış, sürgün edilmiş olarak sivrildiği açıktır. Özellikle Türk halk şiiri üzerinden böyle bir okuma sıklıkla gerçekleştirilmiştir. Bunun sosyalist, düzen karşıtı söylemlerle Cumhuriyet Dönemi’nde daha görünür hâle getirildiği bilinmektedir. Burada bir adım daha atarak özellikle müziğin bu dili kullandığı hatırlanabilir. Joan Baez’dan, Mikis Teodorakis’e, bizde saz şairlerinden arabeske ve özgün müziğe bu tür yansımalar belirgindir.

1950 ile 1960 arası Amerika’da etkin olan Beat kuşağı, anarşist-nihilist tarzıyla Türkiye’de de belli karşılıklar doğurur. Ama kopya edilen yaklaşımların, tercüme kokusuyla taşınan Avrupa kültürü gibi hayata sokuluşuna benzeyen bu durum, toplumsal bir evrimin değil, zorlamanın hatta bir eşzamanlılık içerisinde olabilmenin endişesine benzer.

Bu açıklamalardan sonra Türkçede, Cumhuriyet Dönemi itibarıyla başlığımıza dair Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık, Leyla Erbil, Oğuz Atay ve İsmet Özel gibi akla ilk geliveren isimler etrafında bazı örneklerle temas etmemiz uygundur.

Modern Türk edebiyatına bu açıdan yaklaşıncı Namık Kemal'deki yüksek ses tonunu ihmal etmemek kaydıyla itiraz ve ilenç dolu ilk önemli dizeleri Tevfik Fikret'te buluruz. Özellikle “Sis” şiiri, bütün bir şehir ve tarih ilişkisine isyanla ve hatta nefretle bakarken, Fikret bunu, bireyi önceleyerek “fikri hür vicdanı hür” tarafla tanımlar. Burada toplumdan kaçış, yabancılaşma eğiliminin belirişini görmek mümkündür. Mehmet Akif Ersoy'daki protest yan ise haksızlığa, bireyin dünyası için değil açıkça toplum için bir nasihat formuyla yaklaşmaktır. Bunda apaçık modernin iğvasına maruz kalmış büyük bir mazi ve ümmetin acısı vardır. Bu nedenle Mehmet Akif'te isyanın tonları ve itirazlar yüksektir ama “kıssadan hisse” onu protestten uzaklaştırır.

Nâzım Hikmet'in hapislik ve sürgünlük hikâyesinin onu protest bir tutum içinde sunduğunu öncelikle belirterek edebî dil konusuna geçmek gerekir. Fütürist dönemde kaleme aldığı “Mızraklı İlmiha” veya *Berkley dizeleri*, onu var olan düşünce ve geleneğin karşısına avangard olarak koyar ve Marksist söylemle birlikte bu avangard tutum, doğası gereği onu modernle yan yana getirir. Onda esas olan bir mazi bağlantısı kurmak adına kültürel kodları dönüştürmedir. Yunus Emre'yi veya Tahir ile Zühre'yi anarken karşı çıkışın odak noktası Nâzım Hikmet'in söylemiyle belirir. Bunların dışında güncelle ilişkili şiirleri onu protest bir şair yapar. Birçoğu propaganda olsa bile halkın ezilmişliğini, çaresizliğini ifade eden önemli itirazlar taşır. Örneğin,

*“Ölümü, ömrün kısalığını tatlı bir kederle düşünerek*

*Şarap içmek lale bahçesinde, ayın altında...*

*Bu tatlı keder doğduk doğal nasip olmadı bize!*

*Bir kenar mahallede, simsiyah bir evde, zemin katında...*” (1994: 215) dizeleriyle rindmeşrep kültürü eleştirirken Marksist söylemi kullanır, ancak “kenar mahalle, simsiyah ev, zemin kat” söz grupları ile protestin itiraz eden diline girer.

Sosyal gerçekçi yaklaşımıyla Sabahattin Ali, dönemi içinde uzlaşmayan biyografisiyle, bürokrasi ve mütegalibe eleştirileri içindeki öyküleriyle protest dile yakındır. Ancak o, öykülerinde duygusal bağ nedeniyle kendini taşra manzaralarına teslim ederek protestin reddeden ve hatta umursamaz yaklaşımına birebir girmez. Yine de bazı öykülerinde rastladığımız duvar yazısı kabilinden acıklı sözleri, çıksız psikolojiyi barındırır: “*Bu ölü toprakların üstünde hiçbir şey ölmek ve öldürmek kadar ko-*



Sabahattin Ali

lay değildir.” (2005: 129). Yine ünlü “Ses” öyküsünde, yol amelesi Ali’nin, Batılı tarzda döşenmiş bir salonda, Batı enstrümanları ile girdiği müzik imtihanındaki başarısızlığını yutkunurcasına söyleyişi bu tarza çok uygundur: “Ben o odada sesimi bir türlü bulamadım.” (322).



Sait Faik

Bireye daha yakın duran Sait Faik’te protesto daha izlenebilir çizgidedir. 1945 sonrası öykülerindeki dil, sürrealist olduğu kadar başkaldıran, saldıran ve içe gömülen ses tonları ile bu tarzdadır. Kendisini toplumun ve siyasalın doğruları içinde görememek üzerinden iç dünyadaki yıkımını anlatması bir protestodur.

*Serserilikten değil, kendimden vazgeçtim ama dert anlatamıyorum.*” (2006: 291).

“Söylendim Durdum” öyküsünde ise baştan sona bir karşı çıkış, doğrunun ve iyinin sahipsizliği karşısındaki isyan, yükselen dalgalar gibidir, hatta “rap” müziğini hatırlatır: “*Şöyle bakıyorum şehre de, yeşil yeşil bir şey geçiyor içimden. Su mu, çayırılık mı, orman mı? Değil. Yeşil bir şey, zehir yeşili bir şey. Birtakım yeşil renkli zehirlerle zehirlenmiş yeşil bir su.*” (442). Sait Faik’in uzlaşmasız, otorite sayılabilecek neredeyse her şeye uzak durma eğilimi biyografik olduğu kadar modernlik düşüncesine de bağlıdır. Yoksa avarelik, kendini anlatamama ve de şehri, insanı bu kadar kötü görme yanı başında hayatı sevmeye modernle bilinçlenmiş ama ona teslim olmakla olmamak arasına sıkışmış psikolojiden başka türlü izah edilemez. Öykülerindeki kişiler de şehre küsen ve kaçan, sonra orada yapamayıp tekrar şehre dönen bireylerdir. Aynı öyküde “*Şu J. P. S. müthiş adam*” (443) derken bu bilinçlenme ve karşı çıkış biraz daha anlaşılır hâle gelir. Bu ancak varoluşçu düşüncüyü bütünüyle benimseyen yazarlarda açıkça belirecektir.



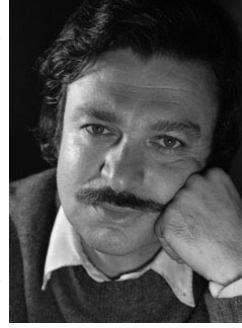
Leyla Erbil

1950 kuşağı öykücülerinin varoluşçu tarafları bu dili daha koyu, pesimist bir bakışa götürürken şiddetli karşı çıkışlara Leyla Erbil’de rastlarız. Ferit Edgü, Demir Özlü, Onat Kutlar’da benzer bir tonlama daha azdır. Erbil’in “Vapur” öyküsündeki halkın ezilmişliğine, sessizliğine karşı çıkan vapur sembolü, şu sert sözlerle manzarayı tanımlar:

*“İşte şu günler bile kıyıları zenginlerin malıdır, bu insanlar insan değil de vapur sanki! Göz göre göre de katlanılmaz ki! bu ne sabır, bu ne sabır, ‘ölüm ölüm bir ölüm,’ ‘müşkül şudur ki ölmeden evvel ölür kişi,’ ‘ölme eşğim ölme,’ ‘Pir Sultan ölür ölür dirilir de ne yapar, ölümsü, ölümcül, ölümsüzlük, ey insanlar yürek yok mu sizde, yürek! Ödlekler! ama biliyorum suç sizin değil, ama artık bezdim ve görmek istiyorum!’”* (1998: 21-22).

Oğuz Atay, modernin içinde postmodern tekniklerle ve ironiyle bu protest dilin daha ustalıkla yazarıdır. Bilinç düzeyi modernin imkânlarına inançla bağlıyken sosyal ve siyasal düzenlemelerin karikatürüne yoğun bir oyun tekniği ve ironiyle bakarak onu eleştirir. Bugün birçok cümlesi, yeni kuşakların kendini ifade aracı olan sosyal medyada sıklıkla kullanılmaktadır.

“Bizden iyi bir oyun çıksın. Mış gibi yapmaktan usandım Albayım.” (Atay, 1999b: 409). “Hayatta başarı kazanan bütün insanların, okul yılları başarısız geçmişti.” (Atay, 1999a: 440) gibi aforizmalar, insan ilişkilerinden eğitim sürecine kadar modernin maruz bıraktığı bilinçlenme problemlerine isyandır. Bu açık bir protest tavidir. Hatta bunun dozu, modernin aydınlanma nesnesi olan kitaplara karşı gösterilen hürmette ortaya çıkan alaycı, bir o kadar da acıklı şu sözlerde artar: “Belki kitaplar da onlara karşı gösterdiğim aşırı ciddi-yetimle alay ediyordur. Biliyorum, kitaplar da beni adamdan saymıyorlar. Fahişelerin, onlara barlarda para yediren tüccarları küçümsemesi gibi hor görüyorlar beni.” (376).



Oğuz Atay

*Tutunamayanlar*’ın Selim’i, takdirler gören kişi olarak sadece tasarlanmış bir insan değil, kendisi olmanın bütün zaaflarıyla yaşamak ister: “Yüzde yüz saf bir harika çocuk olmak istiyorum. Çünkü yüzde yüz saf olan bir şey kendinin aynıdır. Ben de kendim gibi olmak istiyorum.” (365). Atay, “Bat dünya bat!” (445) ironisi ile arabesk müziğin önemli söz kalıbını, ondan önce yazmayı başararak öncü bir sezisi de paylaşır.

İkinci Yeni şiirinde “sivil şiir” ve “etik” üzerinden kendini tanımlayan Ece Ayhan ise unutulmuşlara, tarihin yazmadıklarına yer vererek, tarihe ve mülkiyete toptan karşı çıkışıyla ve dil tercihiyle anarşizme yakın durur. Ondaki protest dil, itirazı aşar.

Türk şiirinde 1960 sonrası boy veren sosyalist kaynağın verimlerinde daima başkaldıran bir dil vardır. Ancak bunu, edebî çerçeve içerisinde kalarak sonraki kuşağı etkileme bakımından başarılı bir sonuçla İsmet Özel’de buluruz. *Erbain*’de yer alan birçok şiirde, yaşanılması haksızlık olarak görülen dünya algı ve dayatmalarına sert kelimeler seçerek itiraz eden güçlü bir ses vardır. İmajların sertliği kadar, kelime tercihinin zorlu oluşu, bu dili, bu yönüyle protest kılar. Bir başka açıdan bu dil, dünyayla ilgilerini kendisi belirlemek isteyen bireyin özgürlük ve eşitlik açısından sahici bir tavırla ortaya çıkışıdır. “boynumda/bana yargı yükleyenlerin/ utançlarından yapılma mücevherler” (1990: 19) deyişi, dünya adına konuşanların sadece insana yaftalar yüklemesine itirazdır. “Demirden sağanaklar altında uyur sevdiğim” (98) diye başlayan “Evet İsyan” şiiri, böylesi bir sert imajla canlanan aşk duygusunu adı konulmuş, önceden belirlenmiş her tanımı geriye atarak kavga olarak belirler. Hatta çatlayacak kadar aşkî yüreklerini göndere çekenlerdir aşkın





kadrosunda yer alanlar. Bu şiirlerde modernin tanımladığı birçok başlığa saldırı vardır. Örneğin “*Ütüsüz bir pantolon kadar tedbirliyim/ tarihi bir gerçek kadar sıkılgan*” (42) dizelerinde kendisine dayatılmış olanla alay ederken modernlikle gizlenenlerin ne kadar baskı altında tutulduğunu da ifşa eder. Modernin insan tasarımıyla zıtlaşırken “*Kar yağarken kirlenen bir şeydi benim yüzüm/ her sevinç nöbetinde kusmak sunuldu bana*” (47) demek ve bundan sahici bir hayat çıkmayacağını bilerek “*yaşamak bir sanrı değilse öcalınmak gerektir.*” (54) yargısına ulaşmak sert bir muhalefettir.

Dilin değişen zamanlarla birlikte önde gözükmeyen nitelikleri görünür hâle gelebilmekte ve şair-yazar için yaşanılması güç zamanları iletmek, itirazı kuvvetli imajlarla donatmak sanatsal bir dil tercihi olarak belirmektedir. Bu ses tonu veya alaycı dil, Türk modernleşme tarihi ile yükselmiş benzetmektedir. Bunun modernliğe evet denildiği kadar ona karşı çıkıldığı anlamına geldiği sonucu göz ardı edilmemelidir. Özellikle 1970 sonrası hapisane edebiyatı, bu dili sertleştirmiş, 2000’lerdeki gerçeklik düşüncesi ve postmodernin dayatmaları, protest tavrı biraz daha büyümüştür. Bu konunun çok geniş bir antolojisini günümüz edebiyatından bulmak mümkün gözükmemektedir. Bazı yayınevleri, etik, epik şiir tanımlamaları içinde üretilen metinler, bu dil tercihinin örnekleri olarak ortadadır.

#### Kaynaklar:

- Abasıyanık, Sait Faik (2006), *Öyle Bir Hikâye*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Atay, Oğuz (1999a), *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (1999b), *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Erbil, Leyla (1998), *gecede*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Ran, Nâzım Hikmet (1994), *Kuvayi Milliye, Şiirler 3*, Adam Yayınları, İstanbul.
- Sabahattin Ali, (2005) *Öyküler, Şiirler ve Oyun*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Özel, İsmet (1990) *Erbain*, Çıdam Yayınları, İstanbul.