



T.C.
NEVŞEHİR HACI BEKTAŞ VELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**ERCÜMEND BEHZAD LAV'IN ESERLERİNDE TOPLUMCU
GERÇEKÇİLİK**

Yüksek Lisans Tezi

Merve ULU

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Şamil YEŞİLYURT

NEVŞEHİR

Ağustos 2018


BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Tezi Hazırlayan

Merve ULU

İmza:



TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK

“Ercüment Behzad Lav’ın Eserlerinde Toplumcu Gerçekçilik” adlı Yüksek Lisans tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzu’na uygun olarak hazırlanmıştır.


Tezi Hazırlayan

Merve ULU



Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Şamil YEŞİLYURT



Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Başkanı Dr

Prof. Dr. H. Abdullah ŞENGÜL




Dr. Öğr. Üyesi
Erkan HİRİK


KABUL VE ONAY SAYFASI


Dr. Öğr. Üyesi Şamil YEŞİLYURT danışmanlığında Merve ULU tarafından hazırlanan “Ercümend Behzad Lav’ın Eserlerinde Toplumcu Gerçekçilik” isimli bu çalışma, jürimiz tarafından Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

10.08.2018

JÜRİ

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Şamil YEŞİLYURT 

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Hilal AKÇA 

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Volkan KARAGÖLLÜ 

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun 06/09/2018 tarih ve 2018.35.688...sayılı kararı ile onaylanmıştır.


Dr. Öğr. Üyesi Vedat AKTEPE
Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Bu çalışmada Cumhuriyet dönemi sanatçılarından biri olan Ercümen Behzad Lav'ın eserleri toplumcu gerçekçi kuram çerçevesinde incelenmiştir. Böylece şairin *S. O. S.* (1931), *Kaos* (1934), *Açıl Kıldım Açıl* (1940), *Mau Mau* (1962), *Üç Anadolu* (1964) isimli beş şiir kitabı ve *Karagöz Step*'te (1940), *Altın Gazap* (1971) isimli iki tiyatrosu üzerinden kuramın sanatına nasıl yansıdığı belirlenmeye çalışılmıştır. Sanatçının gerek kitap hâlinde gerekse süreli yayınlarda yayımladığı şiirleri ve tiyatro eserleri ayırt edilmeksizin çalışma kapsamına dâhil edilmiştir. Eserlerin incelenmesi hususunda ise Doğan Hızlan'ın hazırlamış olduğu *Ercümen Behzad Lav Bütün Eserleri* isimli eserden faydalanılmıştır.

Edebî kuramlar, sanat eserlerini incelemeye yarayan bilimsel yöntemlerdir. Edebî eserlerin çok yönlü yapısı, yapıtların teorilere dayalı düşünce sistemleriyle açıklanmasına olanak sağlar. Toplumcu gerçekçi anlayış da bu kuramlardan biridir. Buna göre toplum içindeki sınıflaşmalar ekonomik ilişkilere bağlıdır. Sanat eserinin öncelikli konusu da sınıfsal farklılıklara dayanan çatışmalar, halkın içinde bulunduğu durum, işçi sınıfının problemleri gibi konular olmalıdır. Oluşturulan zeki, cesur, kusursuz karakterlerle toplumsal dönüşümü hedeflerler.

Çalışma iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde gerçekçilik problemi irdelenmiş, gerçekçiliğin sanata yansımaları üzerinde durulmuş devamında toplumsal yönü ve bu yönün farklı dönemlerde sanat üzerine etkilerine değinilmiştir. Ardından toplumcu gerçekçi anlayışın ve Marx'ın görüşünün ortaya çıkışı, buldukları ortak payda ifade edilmiş buna paralel olarak edebiyat ve sanatla olan ilişkisi ifade edilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise anlayışın Lav'ın eserlerindeki tesirleri açısından belirlenen dokuz alt başlık –onlarında kendi alt başlıkları ile- çerçevesinde incelenmiştir. Bu bölümde semboller, çatışmalar, temel karşıtlıklar ve sık kullanılan kavramlar üzerinden Lav'ın anlam evreni oluşturulmuş ardından şairin bir sanatçı olarak toplum içinde sahip olduğu ideolojik görüşü, sınıfsal farklılıklar söz konusu olduğunda toplumsal alanda konumu, emek ve emeğin sömürsü karşısındaki tutumu buna bağlı olarak gerçekleşmesini istediği toplumsal düzen ve insanlar için

hedeflediği ideal yaşam sistemi tespit edilmiştir. Bunların yanı sıra kadının toplum içindeki, sistem işleyişindeki yeri ifade edilmiştir. Lav eserlerinde yerel konulara olduğu kadar evrensel konulara da yer vermiştir. Bu anlamda dđnya üzerinde var olan dđzenin Őlkeler arasında oluşturduğu sınıfsal farklılıkların insanların yaşamına yansımaları konusundaki gđrüşleri belirtilmiştir. Ayrıca şairin eserlerinde tercih ettiği mekânlar ve kullandığı zaman kavramlarının benimsediği gđrüş ile ilişkisi incelenmiştir.



TEŞEKKÜR

Çalıőmalarım sırasında bütün fedakârlığıyla yanımda olan, en büyük destekçim başta annem Ayőe ULU olmak üzere aileme, her zaman yanımda olan ve zorlukları aőmamda yardımcı olan Yasemin CORUK'a, tezimin başından sonuna kadar sabrıyla ve görüşleriyle beni yönlendiren, yolumu aydınlatan ve beni her zaman destekleyen kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi şamil YEŞİLYURT'a teşekkürü borç bilirim.

Merve ULU



ERCÜMEND BEHZAD LAV'IN ESERLERİNDE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

Merve ULU

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı, Yüksek Lisans, 2018
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Şamil YEŞİLYURT

ÖZET

Toplumcu gerçekçilik, 19. yüzyılda ortaya çıkan, temeli Marksist ideolojiye dayanan bir anlayıştır. Marksizm'e göre toplum içinde sınıfsal farklılıklar vardır ve bu farklılıklar üretim ilişkilerinden kaynaklanmaktadır. Ekonomiye dayalı farklılıklar insanlar arasında zengin-fakir, patron-işçi, yönetici-yönetilen gibi kutuplaşmalara sebep olmaktadır. Burada esas olan sanatın toplumun gerçeklerini, ekonomiye dayalı sınıf farklılıklarını yansıtması gerektiğidir. Toplumsal dönüşümü sağlayarak sınıfsız bir toplum yapısını hedeflemektedir. Bu dönüşümü sağlayacak en önemli araçlardan biri edebiyattır. Edebiyatın yayılma alanından ve insanlar üzerindeki etkin rolünden faydalanır. Toplumcu gerçekçilik, Dünya ve Türk edebiyatında pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Türk edebiyatında bu sanatçılardan biri de Ercümend Behzad Lav'dır.

Bu tezde, Ercümend Behzad Lav'ın eserleri toplumcu gerçekçi anlayış çerçevesinde incelendi. Çalışmada gerçekçilik problemi, toplumcu gerçekçi anlayışın çıkış noktası ve sanatla olan ilişkisi tespit edildi. Dünya ve Türk edebiyatındaki çıkış noktalarına değinildi. Bu doğrultuda sanatçının eserleri semboller, çatışmalar, temel karşıtlıklardan genel yapıya, kavramlardan genel yapıya, ideoloji ve taraf olma, emek ve sömürü, şairin ütopyası/ideal düzen, kadın, evrensellik, mekân, zaman başlıkları altında değerlendirildi. Sanatın ve edebiyatın temel konularından biri olan toplumcu gerçekçi anlayışın Ercümend Behzad Lav'ın da temel sanat felsefesi olduğu saptandı. Sanatçının yetiştiği çevre, aldığı eğitim, yaptığı meslekler ve şiire getirdiği yenilikler anlatıldı. Yaptığı biçimsel denemelerle devrimci nitelikli bir şair olduğu belirlendi. Sanatçının içinde bulunduğu dönemin ve toplumun şartlarından etkilendiği dolayısıyla eserlerinin anlam evrenini bu paralellikte oluşturduğu tespit edildi.

Anahtar Kelimeler: Gerçekçilik, toplumcu gerçekçilik, Marksizm, şiir, tiyatro.

SOCIALIST REALISM IN THE WORKS OF ERCÜMEND BEHZAD LAV

Merve ULU

**Nevşehir Hacı Bektaş Veli University, Social Sciences Institute
Department of Turkish Language and Literature, Graduate, 2018
Advisör: Dr. İnstructor Şamil YEŞİLYURT**

ABSTRACT

Socialist realism is a concept born in the 19th century, which takes its roots from Marxist ideology. According to Marxism there are class differences in society and these differences are due to relations of production. Differences based on economy lead to polarization between people, such as rich-poor, boss-worker, intendant-governed. The main tenet of this is that art should reflect on the realities of society and differences between economical classes. It aims for a classless society by providing social transformation. One of the most important tools for this transformation is literature. It benefits from the spread of literature and the active role on people. Social realism has influenced many artists in the World and Turkish literature. One of these artists in Turkish literature is Ercümend Behzad Lav.

In this thesis, works of Ercümend Behzad Lav was analyzed from a socialist realism perspective. In this work the problem of reality, the starting point of socialist realism and its relationship with art was identified. The starting point of the World and Turkish literature were mentioned. Accordingly, works of the artist was evaluated in terms of symbols, conflicts, ideology and belonging, labour and exploitation, utopia of the poet, woman, universality, time and place. It was established socialist realism, one of the main ideas of art and literature was also the philosophy of Ercümend Behzad Lav. The artist sera, the education he took, his occupations and innovations which he brought to poetry were told. It was determined that he was a revolutionary poet, in his formal experiments he had done. It was also established the artist was influenced by the era and society he was a part of, and consequently he constructed the meaning of his works accordingly.

Keywords:Realism, Socialist Realism, Marxism, Poetry, Theater

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK	i
TEZ YAZIM KILAVUZUNA UYGUNLUK	ii
KABUL VE ONAY SAYFASI	iii
ÖN SÖZ	iv
TEŞEKKÜR	vi
ÖZET	vii
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	ix
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK	16
1.1. Gerçekçilik	16
1.2. Dünya Edebiyatında Toplumcu Gerçekçiliğin Ortaya Çıkışı	21
1.3. Marksist İdeoloji ve Toplumcu Gerçekçilik	27
1.4. Toplumcu Gerçekçilik ve Sanat İlişkisi	29
1.5. Toplumcu Gerçekçiliğin Türk Edebiyatında Ortaya Çıkışı	33
2. BÖLÜM: ERCÜMEND BEHZAD LAV'IN ESERLERİNDE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK	42
2.1. Anlam Evreni	42
2.1.1. Semboller	42
2.1.2. Eserlerdeki Çatışmalar	48
2.1.2.1. Zengin- Fakir Çatışması.....	48
2.1.2.2. Eğitimli- Eğitimsiz Çatışması	55
2.1.2.3. Ezen- Ezilen Çatışması	58
2.1.2.4. Patron-İşçi Çatışması	65

2.1.2.5. Yöneten-Yönetilen Çatışması	67
2.1.2.6. Birey- Toplum Çatışması	70
2.1.3. Temel Karşıtlıklardan Genel Yapıya	75
2.1.4. Kavramlardan Genel Yapıya.....	79
2.2. İdeoloji ve Taraf Olma.....	102
2.3. Emek ve Sömürü.....	129
2.4. İdeal Düzen /Şairin Ütopyası	142
2.5. Kadın.....	152
2.6. Evrensellik.....	157
2.7. Mekân.....	165
2.8. Zaman.....	173
SONUÇ.....	185
KAYNAKÇA	191
ÖZ GEÇMİŞ.....	199

KISALTMALAR

Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Hzl.	Hazırlayan
S.	Sayı
s.	Sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu
Yay.	Yayınevi/Yayınları
YKY.	Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ

Ercümend Behzad Lav'ın Hayatına Dair

Ercümend Behzad Lav oyuncu, metin yazarı, yönetmen niteliklerinin yanında aynı zamanda şair ve yazar olan Cumhuriyet dönemi sanatçısıdır. 15 Kasım 1903 tarihinde İstanbul'da dünyaya gelir. Dedesi bir Osmanlı askeridir. Babası topçu subayı Yozgatlı Hasan Sıtkı Bey'dir. Hasan Sıtkı Bey asker olmasının yanı sıra şairdir ve iki tane divanı vardır. Ailesinin sanatla olan ilişkisini *Açıl Kilidim Açıl* isimli eserinde yer alan bir şiirinde evine dair izleniminden aktarır (Demirkan, 2002: 7-8):

“Köşe minderinde okur

Mevlâna'yı Hayyam'ı

Ve yalnız düşünürdü büyük babam

Büyük annem de

Tersler azarlar halayıklarını

Allahı kandırırdı beş vakit namazında” (Lav, 2005: 235)

Subay olan babasının görevi sebebiyle sık sık yer değiştirirler. Eğitim hayatına babasının görev yeri olan Bingazi'de (Libya) Cizvit Ana Okulu'nda başlar. Bu okul onun Batı ile tanışmasıdır (Demirkan, 2002: 12).

1909 yılında 31 Mart Vakası patlak verir. İstanbul'da bir grup asker yönetime karşı ayaklanır. Yönetime başkaldıran askerler Ayasofya Meydanı'na yürür. Bu yürüyüş sırasında askerler, daha önceden ayaklanmadan haberi olmayan birliklerden taraftar edinir ve sayıları artar. Olay esnasında attıkları nidalarla şeriat istedikleri söylerler. Selanik'ten gelen Enver Paşa komutasındaki Hareket Ordusu sayesinde ayaklanma

bastırılır. Ercümen Behzad bu olayı “Nâzende Bosfor” isimli şiirinde anlatır (Demirkan, 2002: 12):

“31 Mart
Varoşlarında şehrin
Hareket ordusu
Kurşunlar ıslık ıslık
Tarıyor kafesleri
İhtiyatlar silâh çatmış
Basıyor binlerce hödük

“Şeriat isterük”leri” (Lav, 2005: 456)

31 Mart vakasının ardından 1911-1912 yıllarında Trablusgarp Harbi kendini gösterir. Sanayi Devrimi’nden sonra pazar arayışına giren İtalya gözünü Trablusgarp’a diker. Geniş bir alana yayılan savaş 1912’de yapılan Uşi Antlaşması ile son bulur. Bu sebeple şair İtalyanlarla ve onların sömürgeci yönleriyle tanışmış olur. Bastırılan 31 Mart olayına sevinemeden yeni bir savaşa girilmesi üstelik bu savaşın yakınında olması şiirine yansır:

“Atının arkasında ben
Altımda midilli
Biz çölde kutluyoruz
Babamla hürriyeti
Bir sabah ne görelim
Topları burnumuzda
İtalyan destroyerleri
Safa geldin
Trablusgarp harbi” (Lav, 2005: 456)

Trablusgarp'ın işgal edildiği dönemde Hasan Sıtkı Bey, Ercümen Behzad'ı ve ailesini İstanbul'a gönderir. İstanbul'a geldikten sonra eğitimi ile dedesi ilgilenir ve onun yönlendirmesiyle Assomption Okulu'na ardında Hadika-i Meşveret okuluna devam eder (Demirkan, 2002: 12). 1912-1913 yılları Osmanlı İmparatorluğu'nun Sırbistan, Bulgaristan, Karadağ ve Yunanistan'a karşı mücadele ettiği Balkan Savaşları dönemidir. Hasan Sıtkı Bey imparatorluğun bu karışık döneminde cephedeki yerini alır. 1912 yılında Çanakkale'de babasını kaybeder. Bu kaybını "Baba Evi" isimli şiirinde dile getirir (Demirkan, 2002: 8):

"Babam Hasan Sıtkı

Hem asker

Hem şairdi

912'de toprağa girdi" (Lav, 2005: 236)

"Baba Evi" isimli şiirinde bir de kız kardeşi olduğu görülür: "Kışın/ Cama burnunu dayayarak uyuduğu geceler/ Sayısızdı kız kardeşimin beni beklerken" (Lav, 2005: 235) Babasını kaybettikten bir daha Libya'ya dönmez. 1913 yılında değiştirilen adıyla İstanbul Lisesi olan İstanbul Sultânîsi'ne başlar. Lise onun sanat hayatında bir dönüm noktası olacaktır (Demirkan, 2002: 13). Hayatında ve sanatında etkin bir nokta olarak bilinen bir husus dayısı Arif Yakovalı'dır (Demirkan, 2002: 10).

Mezun olduktan sonra Vakit Gazetesi'nde çalışır. Aynı zamanda öğretmenlik yapmak isteyen şair kısa bir süre Numûne-i Mektebi'nde Türkçe öğretmenliği yapar. Lise yıllarında amatörce ilgilendiği tiyatroya ve oyunculuğa yeniden merak salar ve Yeni Sahne tiyatrosunun açtığı sınavlara katılır. Sınavı kazanır ancak kendisine verilen rolün sonradan bir başkasına verilmesi sebebiyle buradan ayrılır. Hocasının desteği ile bugün ki adı İstanbul Şehir Tiyatrosu olan Dârülbedâyi'de görev alır. Daha sonra Savnî Bey'in kurduğu Türk Tiyatrosu'nda oyunculuk yapar (Demirkan, 2002: 15).

1921 yılında Almanya'ya gider. 1921-1925 yılları arasında Almanya'da Stern Müzik Konservatuvarı'nda ve Reinhart Tiyatro Akademisi'nde eğitim alır. Cumhuriyetin ilanından sonra yurda döner. Yurda dönünce Ferah Tiyatrosu'nda oyunculuk yapar. Dârülbedâyi'de ise hem aktör hem de rejisör olarak çalışır. 1928-1929 yıllarında

Ankara Postası, 1932 yılında Bir Millet Uyanıyor, 1933'te Karım Beni Aldatırsa filmlerinde rol alır (Demirkan, 2002: 16-17).

1930-1935 yıllarında basın hayatına katılır ve Vakit, Hareket ve Akşam gazetelerinde sekreterlik yapar. 1930 yılında Ertuğrul Sadi Tek'le beraber Türk Akademi Tiyatrosu'nu kurar. Yine bu dönem de *S.O.S.* (1931) *Kaos* (1934) kitaplarını yayımlar. Ankara'da bulunduğu dönem de Ankara Radyosu'nda görev alır. Böylelikle kariyerine radyo spikerliği ve yayın şefliği vasıflarını da ekler. 1940'da ise üçüncü kitabı *Açıl Kilidim Açıl*'ı yayımlar (Demirkan, 2002: 18).

1950 yılında İstanbul Konservatuarı'nda tiyatro ve bale bölümlerini kurar. Burada hocalık yaparak Türk tiyatro ve sinemasında yer alacak olan pek çok oyuncuya eğitim verir. 1951 yılından 1962 yılına kadar görev yaptığı Dârülbedâyi'den emekli olarak edebiyat alanındaki çalışmalarına ağırlık verir (Demirkan, 2002: 24). 1970 yılında Türk Edebiyatçılar Birliği başkanlığı yapar. Ardından 1971 yılında Gelecek-Sosyalist Edebiyat Dergisi kurucuları arasında yer alır. Aynı yıl *Altın Gazap* isimli tiyatro eserini yayımlar. *Altın Gazap* kitabından sonra bir daha kitap yayımlamaz. Süreli yayınlarda şiir yazar. Böylelikle yavaş yavaş kendini arka plana çeker (Demirkan, 2002: 26). Ercümend Behzad, Muattar Hanım'la evlenir ve hayatı boyunca tek evlilik yapar. Ve 16 Mayıs 1984 tarihinde hayatını kaybeder.

Sanatına Dair

Ercümend Behzad Lav'ın sanat görüşü Batı kaynaklıdır. Yukarıda belirtildiği üzere bulunduğu evde Mevlâna ve Hayyam okunması, ayrıca babasının iki divana sahip bir şair olması onun sanata yakın olmasında etkili olur. Ancak ailesinin bağlı olduğu Osmanlı sanat geleneği ona tesir etmez. Bingazi'de gitmiş olduğu ilkokul olan Cizvit Ana Okulu onun Batı kültürü ile ilk tanışmasıdır.

Cizvitler, 1534 yılında Ignacio de Loyola tarafından kurulan bir Hristiyan tarikatıdır. Başlangıçta Katolik kilisesinin desteğini alamaz. Zamanla kilisenin desteğini almasıyla hem ekonomik hem de siyasi olarak kendine güçlü bir dayanak bulur. Hedefini insanları yönlendirmek olarak belirleyen tarikat kendisine bu konuda eğitim yöntemini seçer. Zaman içinde dünyanın dört bir yanına yayılan eğitim kurumları ile insanları sıkı bir eğitimden geçirirler. Böylece kendi faaliyetlerini sürdürerek

binlerce öğrenci yetiştirirler. Ancak Roma Katolik Kilisesi'nde çıkan karışıklıklar sebebiyle anlaşma 1773 yılında kilise tarafından feshedilir. Kilise kendi menfaati için çalışan bu tarikatı feshetmekle yanlış yaptığını anlayarak tekrar toplanmalarını istese de tarikat eski gücüne dönemez, yine de faaliyetlerini devam ettirir. İşte Ercümend Behzad'ın da ilk eğitimini aldığı yer bu okullardan biridir.

İşgal sebebiyle babası tarafından İstanbul'a gönderildikten sonra devam ettiği okul Assomption Mektebi'dir. Bu okul da bir Latin Katolik Kilise'si temellidir. Böylece şair burada da Batı kültürünün etkisinde kalmaya devam eder. Ardından gittiği İstanbul Sultânîsi ya da 1923 yılında değiştirilen adıyla İstanbul Lisesi hayatının dönüm noktalarından biridir. Hayatı boyunca devam ettireceği aktörlük ile burada tanışır (Demirkan, 2002: 14).

Okulunu bitirdikten sonra gazetede çalışır ve Türkçe öğretmenliği görevlerini icra eder. Ancak bu meslekler onu tatmin etmez; tiyatroya ve aktörlüğe dönüş yapar. Almanya'ya gitmeden önce Yeni Sahne, Dârülbedâyi ya da 1931-1932 döneminde değiştirilen adıyla İstanbul Şehir Tiyatrosu, Türk Tiyatrosu'nda çalışır (Demirkan, 2002: 15). Ancak o dönem İstanbul büyük karışıklık içindedir. Kurtuluş Savaşı'nın ilk yıllarıdır. Ercümend Behzad da 1921 yılında Almanya'nın Berlin kentine eğitim almaya gider. Burada dört yıl boyunca müzik ve aktörlük konusunda dersler alarak kendini geliştirir (Demirkan, 2002: 16). Tiyatro konusunda kendini daima geliştirmeye odaklıdır.

Yurda döndüğünde savaş bitmiş; cumhuriyet ilan edilmiştir. Böyle bir ortamda kısa ömürlü bir tiyatro kurulur: Ferah Tiyatrosu. İstanbul Şehir Tiyatrosu'ndaki karışıklıklar Muhsin Ertuğrul ve arkadaşlarını yeni ve çağdaş bir tiyatro kurmaya iter. Alınan borçlarla ekonomik sıkıntı içinde 1924'te Ferah Tiyatrosu kurulur. Ancak Muhsin Ertuğrul'un bir arkadaşıyla yaşadığı tartışma yüzünden 1925'te kapanır. Ercümend Behzad bu yeni kurulan tiyatrodaki görev alır. Tiyatro kapansa bile Muhsin Ertuğrul ile çalışmaya devam eder (Demirkan, 2002: 16). Ankara Postası (1928-1929), Bir Millet Uyanıyor (1932), Karım Beni Aldatırsa (1933) filmlerinde birlikte çalışırlar (Demirkan, 2002: 17). Ercümend Behzad'ın sıradan bir şair olmadığı, kurallara aykırı yapısı, yeniliklere karşı olan açıklığı kendini burada

gösterir. Bir Millet Uyanır filminde çektiği öpüşme sahnesi ile Türk sanat ve sinema sektöründe bir ilki gerçekleştirmiştir. Böylece adını tarihe yazdırır.

1930 yılına gelindiğinde şair, Ertuğrul Sadi ile birlikte kendi tiyatrosunu kurar: Türk Akademi Tiyatrosu (T.A.T.). Bu tiyatronun kurulmasında amaç İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda karmaşa ve bozukluklara tepki göstermektir. Türk Akademi Tiyatrosu halkı tiyatroyla buluşturmayı amaçlamıştır (Demirkan, 2002: 18). Bunun için öğrencilere ücretsiz izleme hakkı tanır.

“Türk Akademi Tiyatrosu dergisinin ekinde Ercüment Behzat Lâv’ ın yazdığı “Bizde Tiyatro!” başlıklı yazıda şu düşünceye yer veriliyor. “Türkiye’de tiyatro; aya, göğe, kuşa, yıldıza hasret çeken, çiçeklerle konuşan hasta muhayyeleli bir mürahıktır, yani romantiktir. Bu mürahıkı; kırdan şehire, şehirden caddeye, caddeden sokağa indirmek; halkla tanıştırmak, ıslak çamurlu kaldırımlara ısındırmak lâzımdır. Aç göremeyen bankerle, kalöriferli salonlara giremeyen köylüyü ve talebeyi birleştirmek, züppe mürahıkı –yani tiyatroyu-halkın diliyle konuşurmak lâzımdır. Bunu yapabildiğimiz gün mürahık tiyatro; bizde de fertlerin değil... kütlenin vicdanından kuvvet alarak yaşayan kollektif bir müessese, bir şehir müessesesi halini alır.” (And, 1973: 206)

Belirli hedeflerle yola çıkan tiyatro kısa sürede dağılır. *“Bunun çeşitli nedenleri vardı. Ancak, Muhsin Ertuğrul bu topluluğa karşıydı, ve onlarla uğraşıyordu. Bunun nedeni de topluluğun ilk oynadığı oyunlardan biri Darülbedayi ve Muhsin Ertuğrul’u taşıyan Rejisör Nasıl Çalışıyor ya da Bravo Rejisör adlı komedyaydı.” (And, 2014: 187)*

Türk akademi Tiyatrosu’nun kapanmasının ardından 1935 - 1947 yılları arasında Ankara’ya yerleşir. Burada radyo spikerliğine ve yayın şefliğine ek olarak halkevlerinde tiyatro etkinliklerinde bulunur (Demirkan, 2002: 22). 1950’de İstanbul’a dönüşünün ardından İstanbul Konservatuvarı’nda kurduğu bale ve tiyatro bölümlerinde hocalık ve oyunculuk görevlerini devam ettirir (Demirkan, 2002: 24).¹

¹ Ercüment Behzad’ın rol aldığı oyunlar listesine Eser Demirkan’ın eserinden ulaşılabilir. Bkz: Demirkan, E. (2002), *Ercüment Behzad Lav (Hayatı-Sanatı- Eserleri)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay. s. 25-26.

Bu döneme kadar tiyatro hayatına ağırlık veren sanatçı bu dönemden itibaren edebî eserlerine yoğunlaşır.

Ercümend Behzad Lav eserlerinde Dadaizm, Fütürizm, Kübizm, Sürrealizm akımlarından etkilenmiştir. Bu yüzden akımlara değinmek faydalı olacaktır.

Akım, tarihte dönemin getirdiği şartlar doğrultusunda içerik ve şekil bakımında sanatçıları etkileyen düşünce anlayışıdır. Etki alanları dolayısıyla Klasisizm, Romantizm ve Realizm başta olmak üzere sanat tarihinde pek çok akım vardır. Akımlar kendinden öncekine tepki olarak ortaya çıkar.

Sanat tarihinde görülen akımlardan biri Dadaizm'dir. Tristan Tzara ve arkadaşları tarafından I. Dünya Savaşı'nın (1914-1918) getirdiği kaos ortamına tepki olarak ortaya çıkarılır. Akımın ismi Fransızca "tahta at" anlamına gelen "dada" sözcüğünden gelmektedir. Eserlerde her türlü estetik kaygısı saf dışı bırakılarak kuralsızlık ilkesini benimsemişlerdir. Akımın etkisini yitirmesiyle buradaki şairler Sürrealizm (gerçeküstücülük) akımına kayarlar.

Sürrealizm, 20. yüzyılın başlarında Andre Breton tarafından Freud'un psikanaliz yöntemi temel alınarak oluşturulmuş bir akımdır. Freud insanların her şeyi bilinçaltında topladıklarını ve burada toplanılanların da rüya gibi bilincin saf dışı olduğu durumlarda ortaya çıktığını ileri sürer. Sanatta bilinçdışının etkisini artırmışlardır. Ayrıca geleneksel kurallara karşı çıkarlar.

Fütürizm (gelecekçilik), 20. yüzyılın başlarında Filippo Tommaso Marinetti tarafından ortaya konan; hareketi, hızı, makineleşmeyi esas alan akımdır. Fütüristler de geleneğe ve estetiğe dair kurallara karşı çıkmışlardır. Onlar için gelecek önemlidir.

Kübizm, diğer akımlar gibi 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkar. Pablo Picasso'nun eserlerinde görülmeye başlanan Fransız sanat akımında kübistler nesnelere geometrik şekillerle algılayıp eserlerine yansıtırlar. Kübist sanatçılar etraflarında gördükleri nesnelere herkesten farklı olarak bütün boyutlarıyla algılayıp eserlerine yansıtmayı amaçlarlar.

Tüm bu akımların ortak noktasına bakıldığında Dünya Savaşları ile paralel olarak ortaya çıktıkları görülür. Ayrıca gelenekselliğe, eskiye ve kurallara karşı çıkarak kuralsızlığı ve yeniyi ilke edinirler. Kübizm ve Fütürizm, Sürrealizmin temelini oluşturur. “*Felsefî temellerini, Bergson, Freud ve Hegel’den; şiir geleneğini ise Fransız şiirlerinden alan akım dadaizmin kalıntıları üzerinde kurulur. Baudelaire, Rimbaud, Alfred Jarry, Apollinaire, Max Jacop gibi sanatçılar ve kübizm ve fütürizm gerçeküstücülüğü besleyen ve hazırlayan kaynaklardır.*” (Kefeli, 2009: 70)

Edebî akımlar dünyadaki gelişmelerden, toplumların siyasi, sosyal ve kültürel hareketlerinden bağımsız düşünülemezler. “*Edebiyat akımları, toplum içindeki çalkantılarla beslenirken, sanatçılar da toplumların/toplulukların hayat tarzları ve düşünme biçimlerini, yaşam felsefelerini şekillendirmektedirler. Romantizm, Dadaizm, fütürizm (gelecekçilik) ve sürrealizm (gerçeküstücülük) gibi akımların manifestoları sadece onların sanat anlayışlarını yansıtmamakta aynı zamanda farklı ideolojik açılımları, dünya görüşlerini de dile getirmektedir.*” (Kefeli, 2009: 10)

Dolayısıyla Ercümen Behzad’ın da bu akımlardan etkilenmesi normaldir. Daha çocuk yaşta Trablusgarp’ın işgaline birebir şahit olmuş, babasını yine bir savaşta kaybetmiştir. Ayrıca Kurtuluş Savaşı’nın ilk yıllarına da şahit olmuştur. Sürekli şahit olduğu bu kaos ortamına karşı çıkması, insanların mücadele gelenekleriyle savaşması, bilinçaltına ve içedönük olması gayet normaldir.

Ercümen Behzad yalnızca geleneksele karşı çıkmaz aynı zamanda Türk edebiyatında yeniliklerin öncüsü olur. Serbest şiirin ilk örnekleri onda görülür (Demirkan, 2002: 34). 1931 yılında yayımladığı *S.O.S.* ve 1934 yılında yayımladığı *Kaos* isimli yapıtları ile şiirde ölçü, uyak gibi geleneksel estetik kurallarına karşı çıkarak serbest ölçü ile yazmıştır (Demirkan, 2002: 37). Onun bu çıkışı devrim niteliğinde bir harekettir.

Şairle ortalama olarak aynı dönemde yaşayan Nazım Hikmet Ran (1902-1963) ilk şiir kitabı olan *Güneşi İçenlerin Türküsi*’nü 1928 yılında yayımlar. Daha önce yayımladığı şiirlerde vardır ancak kitap hâlinde değil çeşitli yayınlarda müstakil şiirlerdir. Nazım Hikmet’te şiirinde serbest ölçüyü benimser. Serbest ölçüyü bireysel olarak değil de bir hareket olarak benimseyen Garip akımı ya da diğer deyişle I. Yeniciler olacaktır. Orhan Veli, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rıfat’tan oluşan bu

hareket, Orhan Veli'nin 1941'de *Garip* ön sözünde yazmasıyla biçimciliğe ve kurallara karşı çıktıklarını, serbest ölçüyü benimsediklerini ifade ederler. Edebiyat araştırmacıları, Nazım Hikmet'i bireysel olarak, Garip akımını hareket olarak serbest şiirin öncüsü kabul ederler. Ancak bu belirlemeleri yaparken Ercümend Behzad Lav'ı ve eserlerini göz ardı ederler. Asım Bezirci Orhan Veli'yi anlattığı eserinde yenileşme konusunda onu Nazım Hikmet'in etkilediğini söyler. “*O. Veli'den önce Ercümend Behzad, Mümtaz Zeki, Asaf Halet (Çelebi) gibi şairler de şiirimizi modernleştirme yolunda birtakım ürünler vermişlerdir. Gelgelelim, bunlar O. Veli'ninkiler kadar etkili ve yankılı olmamış, yaygınlık ve yaşarlık kazanmamıştır.*” (Bezirci, 1972: 40) Dolayısıyla Asım Bezirci taraftar bulamadıkları için akılda kalıcı olmadıklarını söyler. Semih Gümüş ise Ercümend Behzad' ı yaptığı yenilikler ve benimsediği akımlarla verdiği eserleri yozlaşmış olarak niteleyenleri eleştirir.

“Aynı dönemin etkili serbest nazım örneklerini yazan Ercümend Behzad Lav ya da Mümtaz Zeki Taşkın'ın gerçeküstücülük, Dadacılık gibi Batı'da ortaya çıkan akımlardan etkilenerek yazdıkları şiir, hem kendi dönemlerinde, hem de her zaman olduğu gibi, sözgelimi 1970'lerin sıcak siyasal düzeni içinde, “yozlaşmış edebiyat” örnekleri nitelendi ki, geleneksel ana akım bu tür yenilikçi arayışları köşeye sıkıştırmayı her dönemde denemiştir. Bu deneysel, modernist arayışları o günlerde “yozlaşma” olarak niteleyenler, bugün aynı suçlamayı yapmayacaktır.” (Gümüş, 2015: 66)

Döneminin siyasi yapılanması ile herhangi bir ilgisi olmaz. Ayrıca herhangi bir siyasi görüşe de yakınlığı olmaz. Ercümend Behzad özgün olmaya önem verir. Kendi yolunu oluşturarak; kimseye benzemeden kendi yolundan gider. Bu yüzden eserleri kendine özgü ve orijinaldir. “*Ercümend Behzad Lâv, heceyle yazmadan birden serbest nazımla şiire başlamış, ancak bütünüyle ne 1940 Kuşağı içinde yer almış, ne de toplumcu şair karakteri göstermiştir. İtalyan Marinetti'nin fütürizmine sonra da dadaizme, gerçeküstücülüğe bağlı kalmıştır. Ama yer yer toplumcu temaları da simgelere bağlı olarak işlemiştir.*” (Altınkaynak, 1984: 93)

Hece ölçüsünün en büyük savunucularından biri Ziya Gökalp'tir. O'na göre Türk halkının vezni hece ölçüsü olmalıdır. “*Eski Türklerin vezni, hece vezni idi. Mahmut*

Kâşgârî lüğatindeki Türkçe şiirler, hep hece veznindedir. Halk sade Türkçe ile hece veznini iki kıymetli tılsım gibi sinesinde saklamıştır.” (Gökalp, 1968: 126) Şiirde ölçüye karşı olan Ercümen Behzad ise “İşporta” şiirinde yer alan “Gökalp’le Durkhaym’ın hapları artık yutulmuyor/Sayfalarda yarasalar/ Tutulmuyor” (Lav, 2005:156) dizeleriyle karşı çıkar. Ercümen Behzad’ın şiirde yenilik arayışlarının en net görüldüğü eseri “Tımarhane Balo” şiiridir:

“Karagöz: Bu lâfların sonu hep (güzel)le mi bitecek?...

Üçüncü deli: Hım!...

Karagöz: Ondan kolay ne var...Al gözünden öyleyse: Öhö... Öhö...

Gün güzel, gece güzel.

Bazen bilmece güzel...

Sandalda Leyla güzel...

Yahut, Süheyla güzel...

Tongur

Çongur

Karabaş-Petro-Attila- güzel!...”(Lav, 2005: 103)

Yazdıkları sebebiyle hem içerik hem de şekil açısından eleştirilir. Eserleri gariplik, cambazlık olarak görülür (Demirkan, 2002: 39). Tenkite maruz kalan şair *Kaos* isimli eserinde Önyazı başlıklı bir ön söz yazar. Kendini ve sanatını açıklama ihtiyacı duyarak ve yönetilen eleştirilere burada cevap verir:

“S.O.S.”e birkaç kişi gariplik, cambazlık dediler. Bu kitaptaki ve “S.O.S.”deki şiirlerin hiç biri “sayıklama ürünü” değildir. Akıl dışı (irrationnel) bir hava içinde yazılmamışlardır. Tersine, her sözcükte seslerin uyumu (consonance), ağızdan çıkışı, abartmasız, doğal söyleyişle ayarlanmış; kısa-güçsüz-kapalı, kısa-güçlü-açık, uzun-güçlü-açık vb. heceli, sözcüklerde kalın-ince harflerin sessizlerle olan “Phonique” ilişkileri, çınlayış ve yankıları (resonance) denenmiş; gözün diziden diziye geçiş ve kayma içgüdüğü hesaplanmıştır...

“S.O.S.” ve “Kaos”taki şiirlerde ise, mısralar –serbest nazım biçimindekilerde yapılabildiği gibi- uzun düzyazıya çevrilemez. Çoğu sembolik giysilere bürünmüştür. Özde yarım bırakılanı, okurun kafası tamamlar. Çağrışım kapıları aralıktır. Gerçekte fütürizme çalarlar. Ama, asıl hızlarını ana materyalizmden aldıkları için, doğa, mantık ve mekân dışı atlayışlar bunlarda yer almaz. Hecenin tınısı, aruzun curcunası, ağır aksağı, mısrada sezilmez. Dikkatli bir okur, yüksek sesle okunurken, bunlarda kulakla sezilen apayrı, şiirin tümünü kapsıyan gizli bir “rythme” in temposunu sezinler. Bu “rtyhme” , sözcüklerin açık, kapalı heceleri hesaplanarak yan yana konuşundan doğar. Uyaksız mısralar, şiirin çatisını bozmamak için özgür bırakılırlar. Bazan mısraların içinde geçen uyaklar da göze çarpar.

Adalar, suyun altıdan, nasıl toprak damarlarla birbirlerine zincirli yer kabarcıklarıysa, yüzeye çıkan bu mısralar da bilincin baskısından kurtulmaya çabalayan, bulanık, etkin, ama toplum dışı, bilinçaltı dünyasının dinamik belirtileridir.

Görünen sözcüklerle görünmeyenler arasında çözümlenmeli bir düşünce ilişkisi kuramıyana bunlar, bir şey söylemez. Ölü dalgalar halinde çalkalanan toplum katlarındaki, ağır, içten kımıldanışın arkasından objektif görüş... İşte bunların anahtarı...” (Lav, 2005: 143-144)

Eser Demirkan’ın belirlemesine göre ilk şiirini 1920 yılında basılan *Çelenk* isimli bir ortak kitapta yayımlar. Kitapta şiiri bulunan diğer isimler: Necdet Rüştü, Sedat Nami, Servet Ata, Haydar Şevket, Seniha Cemal, A. Sırrı, A. Fahri, Lami Nihat, Nimet Şevket. Şairin bu eserde dört şiiri vardır. (Demirkan, 2002: 32)

S.O.S. isimli eseri ilk şiir kitabıdır. İlk başkaldırısı ve ilk eleştirisidir. Eserdeki “Yırtık Mektup Parçaları” isimli şiirinde şekilciliğe olan eleştirisini gösterir. “Tımarhanede Balo” isimli şiirinde ise yeni arayışlar içinde olduğu görülür.

Kaos isimli eseri Önyazı başlıklı görüşlerini açıkladığı bir ön söz ile başlar. Kitapta fütürizme dair görüşlerini belirten dizeler bulunmaktadır: Ka-os/Ölü gezegenlerin

esîrden mimarı/Varlıkta maddeler, buhar, miyasmos..” (Lav, 2005: 147) “1931-34” isimli şiirde evrensel dini öğeler üzerinden evrensel nitelik eleştiri yapar.

Açıl Kilidim Açıl eserinde “Serez” şiiri ile çocukluğuna dair izlenimlerine yer verir. “1930’lu yıllarda Ercümend Behzad Lav da deneysel şiirler yazar. Bunlar arasında somut şiir açısından en ilginç “Korkuluk” başlıklı şiirdir.” (Gökalp-Alpaslan, 2005: 6) *Mau Mau* isimli eseri ile dünyadaki adaletsizlikleri eleştirir. *Üç Anadolu* isimli eserinde ise daha yerel konulara yer verir. *Karagöz Step*’te isimli tiyatro eserinde Hacivat-Karagöz- Tepegöz üzerinden eski-yeni düşünce tarzı arasında çatışma yaratır. *Altın Gazap* isimli tiyatrosunda ise Kral Âsûr Banipal ve köleleri üzerinden toplumsal konulara değinir.

Teze Dair

Ercümend Behzad Lav, yenilikçi olmayı hedeflemiş, döneminde pek çok ilke imza atmış şair, yazar, oyuncu, rejisör kimliğiyle çok yönlü bir sanatçıdır. Sanat felsefesinde Dadaizm, Sürrealizm gibi akımlardan etkilenmiş ve bu doğrultuda eserler üretmiştir. Bunun yanı sıra toplumun gerçeklerinden de uzak kalmamıştır. Bu çalışmada da şair eserlerindeki toplumcu gerçekçi anlayışın etkileri araştırılmıştır. Başlangıçta gerçekçilik problemi irdelenmiştir. Evrendeki nesnelere sanata yansması ve tarihsel akışta bu yansımanın nasıl ilerlediği belirtilmiştir. İçerik ve biçim açısından dönemlere göre farklılıklar gösterse dahi gerçekçilik sanatın temel meselesi olmuştur. Çalışmanın temel noktası olan toplumcu gerçekçilik ise bu söz konusu gerçekçiliğin alt kollarından birini oluşturmaktadır. Ardından dünya edebiyatında toplumcu gerçekçiliğin ortaya çıkış noktası ve Marksist ideoloji ile ilişkisi incelenmiştir. Dünyada yaşanan Aydınlanma Çağı ve ardından gelen devrimler üzerinde durulmuş; gelişmelerin topluluklara ve sanata yansması ele alınmıştır. Daha sonra konu yerel boyuta çekilerek söz konusu yeniliklerin Türk toplumundaki ve edebiyatındaki karşılığı belirtilmiştir. Çalışmanın ikinci kısmını kuramın Ercümend Behzad Lav’ın eserlerine yansması yani uygulama kısmı oluşturmaktadır.

Semboller, simgeler, metaforlar şairlerin eserlerini oluşturmak için sıkça başvurduğu yöntemlerdir. Lav da şiirlerinde bu yöntemlere başvurmuş; kapalı bir anlatımı tercih

etmiştir. Benimsediği akımların da etkisiyle hem bilincin hem de bilinçaltının yapıtlara yansması gerektiğini savunmuştur.

Marksist sanatın temeli diyalektik materyalizme dayanmaktadır. Evrende her şeyin zıddıyla var olduğunu kabul ederek insanlar arasındaki bağları ekonomik ilişkiler çerçevesinde değerlendirmişlerdir. Bu çalışmada da belirlenen sınıfsal çatışmalar üzerinden esere yansımış olan ilişkiler incelenmiştir.

Hemen her sanatçı yapıtlarında belirli kavramları diğerlerine oranla daha sık kullanmıştır. Bu kavramlar, onların etkilendikleri noktalar hakkında araştırmacıya ya da okura ipucu vermektedir. Şair de çocukluğunun Libya'da çölde geçmesi ve babasıyla sık sık çıktığı gezintiler neticesinde etkilendiği doğayı ve doğaya ait unsurları eserlerinde işlemiştir. Bunun yanında benimsediği edebî akımlar sonucunda rüya, uyku, korku gibi kavramlara ağırlıklı olarak yer vermiştir. Hayvanları ve zaman kavramlarını da sıkça kullanmıştır. Ayrıca kadın-erkek, siyah-beyaz, gel-git, sağ-sol, dost-düşman, sabah-akşam zıtlıkları ile etkin bir anlatım sağlamıştır.

İdeolojiler her sanatçının sahip olduğu düşünce sistemleridir. Hiçbir akıma ya da ideolojiye bağlı olmadığını söyleyen sanatçılar dahi bir fikre sahiptir. Onlar da ideolojilere karşı çıkmayı kendilerine fikir olarak benimsemişlerdir.ERCÜMEND BEHZAD ise resmî olarak toplumcu gerçekçi bir şair olduğunu ilan etmese bile –ki bu anlamda kendini hiçbir sınıfa ya da zümreye dâhil etmemiştir- eserlerinde kuramın izleri çok net görülmektedir. Bu doğrultuda yapıtlarında belirttiği görüşlerinde ezenin karşısında ezilenin, zenginin karşısında fakirin yanında yer aldığı belirlenmiştir.

İnsanlar arasındaki sınıfsal çatışmaların kaynağını ekonomik ilişkilere dayandırarak, üst sınıfın uyguladığı emek sömürsüne karşı çıkmıştır. Emekçinin iş ve sosyal dünyasına dair geniş bir izlenim sergilemiştir.

Toplumdaki adaletsizliklerden rahatsız olan ERCÜMEND BEHZAD, bu adaletsizliklerin giderilmesi için çözüm önerilerinde bulunmuştur. Kendi ütopyasını oluşturmuş ve herkesin eşit olduğu sınıfsız bir dünya hedeflemiştir. Bu konuların yanı sıra kadın meselesine değinmiştir. Kadını toplumsal düzende bireysel ve sosyal bir varlık olarak konumlandırmıştır. Ele aldığı bu konuları evrensel anlamda da değerlendirmiştir. Özellikle Afrika kıtasında yapılan baskı ve sömürüye dikkat çekmiştir.

Yapıtlarında zaman ve mekân bahislerini de işlediği görülmüştür. Mekân olarak işçilerin çalıştığı dış alanlar ile evleri ve efendilerin evleri tasvir edilmiştir. Zaman olarak ise bir sabah-akşam gibi kavramlar ile bir de mevsimlik geçişler çalışma faaliyetleri ile bağlantılı olarak kullanmıştır. Ayrıca reel zaman bağlamında döneminin siyasi ve kültürel getirileri olarak eserinin farklı yıllarda yapılan baskılarında sözcük değişimleri yaptığı, Arapça kelimelerin yerine Türkçe sözcükler tercih ettiği, telaffuzlarda düzenlemeler yaptığı tespit edilmiştir.

Edebiyat kuramları, metinleri daha geniş çerçevede ve bilimsel temellerle açıklamayı sağlar. Ali İhsan Kolcu, *Edebiyat Kuramları (Tanım-Tenkit-Tahlil)* isimli eserinin ön sözünde “*Türk edebiyatı kuram açısından fakir, metin açısından zengin bir edebiyattır.*” (Kolcu, 2011: 8) der. Araştırmanın amacı, Ercüment Behzad Lav’ın yapıtları üzerinde toplumcu gerçekçilik kuramı ile bir çalışma yapılmamıştır. Sanatçının eserleri üzerine iki çalışma yapılmıştır. Bir tanesi Eser Demirkan’a ait *Ercüment Behzad Lav (Hayatı-Sanatı-Eserleri)* isimli Kültür Bakanlığı Yayınları’ndan çıkan kitaptır. Eserde şairin hayatına dair bilgiler verilerek; şiirleri tema, biçim, dil konularında incelenmiştir. Bir diğer çalışma Uğur Cin tarafından 2017’de yayımlanan *Ercüment Behzad Lav’ın Şiiri (Poetika-İroni-Eleştiri)* isimli yüksek lisans tezidir. Toplumcu gerçekçilik üzerine ise çok sayıda çalışma yapılmıştır. Son üç yılda bir tanesi güzel sanatlar alanında olmak üzere beş tez yayımlanmıştır. Araştırmanın önemi, Ercüment Behzad Lav’ın eserlerinin toplumcu gerçekçilik ile ilişkisinin incelenmesi konusunda bir bilgi açığı tespit edilmiş ve giderilmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın yöntemi, izlenecek yol tespit edilip veriler toplanmış ardından bu veriler incelenmiş, çözümlenmiş ve yorumlanmıştır. Verilerin toplanması hususunda kaynak taraması yapılmıştır. Kayseri 75. Yıl İl Halk Kütüphanesi, Erciyes Üniversitesi Kadir Has Merkez Kütüphanesi, Ulusal Tez Merkezi taranmıştır. Konuya dair internet kaynakları, kitaplar ve tezler incelenmiştir. Konu için uygun kaynaklar belirlendikten sonra kaynaklar ilgili başlıklar altında kullanılmak üzere tasnif edilmiştir. Daha sonra her başlık altında konu ile ilgili bilgi verilmiştir. Verilen bilgiler doğrultusunda konunun sanatçının şiirine nasıl yansıdığı incelenmiştir. İncelemeler neticesinde elde edilen bulgular kaynaklarla desteklenmiştir. Ardından sonuç kısmı hazırlanmış gerekli düzenlemeler yapılarak tez sonlandırılmıştır.

Kaynak gösterme (atıf sistemi) olarak metin içi kaynak gösterme yöntemi kullanılmıştır. Bu minvalde Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu dikkate alınmıştır. Bu yönergeye göre metinde ilgili alıntıdan sonra parantez içine yazarın soyadı, yayın yılı ve sayfa numarası yazılmıştır. Kaynakça kısmında alıntı yapılan kaynaklar ayrıntılı olarak; kitaplar, yazarın soyadı, adının ilk harfi, yayın yılı, eser adı, yayın yeri ve yayın evi şeklinde; çeviri kitaplarda yazarın soyadı, adının ilk harfi, yayın yılı, eser adı, parantez içinde çevirenin adı soyadı, yayın yeri ve yayın evi şeklinde; makaleler, yazarın soyadı, adının ilk harfi, yayın yılı, makalenin başlığı, yayınlandığı bülten, varsa cilt sayısı, derginin kaçınıcı sayı olduğu ve makalenin yayınlandığı sayfa aralıkları şeklinde; tezler, yazarın soyadı, adının ilk harfi, yayın yılı, tez adı, yayınladığı üniversite ve enstitü adı, danışman adı ve yayın yeri şeklinde; internet kaynakçası ise site adı ile birlikte uzantı adı adresi verilerek kullanılmıştır. Tez, TDK'nin Yazım, İmla ve Noktalama kuralları göz önünde bulundurularak hazırlanmıştır.

1. BÖLÜM: TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

1.1. Gerçekçilik

Sanat, insanın varoluşundan itibaren anlatma gereksinimi ve kendini ifade edebilme ihtiyacından doğmuştur. İnsanlar, evrendeki nesnelere tanıyarak onları kendi amaçları doğrultusunda kullanmışlardır. Çevresinde gördüğü, işittiği canlı ve cansız her varlığı anlamaya ve tanımaya çalışan, bu tanıma ve anlama süresinin ardından egemen olmaya çalışmıştır. Bu durum insanoğlunun içindeki hükmetme arzusunu tetiklemiştir. Eşyalar üzerinde egemenlik kuran insan, zamanla kendi kanından ya da kabilesinden olmayan diğer fertler üzerinde de söz sahibi olmaya çalışmıştır. Bir içgüdü olarak bilinçaltında yer alan hâkim olma isteği bireyin eylemlerini belirlemiştir. İşte bu süreçte insanoğlunun aklına, duyu organlarına hitap edip ilgi alanı içine giren canlı-cansız bütün varlıklar sanatın da asil unsuru olmuştur. Çevre algılandığı şekliyle, en gerçek hâliyle sanatın temel dayanak noktası olmuştur. Bireyin içindeki bu hükmetme arzusu, sanatı oluşturan gerçekçilik unsurlarından biri olarak süreçteki yadsımaz yerini almıştır. Bunların yanı sıra insanoğlu zamanla çevresinde kendisinin de hükmedemeyeceği güçler olduğunun farkına varmıştır. Süreç içinde üstünlüğünü kabul ettiği güçleri kutsal olarak nitelendirmiş; öz, cevher, idea, hakikat gibi sözcüklerle isimlendirmiştir. Gerçek çok, hakikat ise tektir. Bireysel düşünceler, yargılar, bilinen ve kavranan şeyler her biri bir gerçekçiliktir. Hakikat ise bütün bunların temel dayanak noktası olmakla birlikte bütün inanışların da temel noktasıdır. Dolayısıyla gerçekler değişebilir ancak hakikat değişmez. “*Asıl gerçek, aklın asıl bilgi objesi, idealardır.*” (Çetişli, 2014: 44)

Filozoflar hakikat ve gerçekçiliği varlık ortak paydasına dayandırmışlardır. Bu ortak paydayı da farklı unsurlar üzerinden ele almış ve değerlendirmişlerdir. Varlık,

Heraklitos için zaman iken; Platon için idea, Marx içinse maddedir. “*Hakikat, gerçek, düşünce problemleri varlık probleminden çıkar.*” (Ülken, 1968: 94) Filozoflar da sanatçılar da merkeze varlığı koymuşlardır. İnsan dünyaya gelip çevresiyle iletişim hâline geçtikten sonra algılama ve anlama süreçlerinin ardından yorumlama süreci başlar. Burada işin içine bireyin iç dünyası ve ruh hâli girer. İnsanın çevresiyle ilintili sanat eseri oluşturma çabasında ise iç dünyasının ve ruh hâlinin ehemmiyeti ortaya çıkar. Aslında bu bakmakla görmenin farkıdır. Sıradan insan bakar, anlar; sanatçı ise görür ve ifade eder. Dolayısıyla eserlerini de bu minvalde üretmişlerdir.

Evrende bulunan bütün varlıkların, var olan bir nesnel gerçekliği, bu gerçekliğin bireyin iç dünyasındaki karşılığı ve bunun sanat eserine dönüşmesi gibi aşamalar düşünüldüğünde gerçekçilik çok yönlü bir kavramdır. Bu çok yönlülük sanat ve sanatçı için çok geniş bir perspektif kazandırmıştır. Bir sanat eseri, Platon’un *Devlet* isimli eserinin Yedinci Kitap başlıklı bölümünde anlattığı mağara alegorisinde de bahsettiği üzere sanatçının doğrudan ya da dönüştürerek ortaya koyduğu bir yansımadır. Alegoriye göre her şeyin özünün/aslının bulunduğu bir idealar dünyası vardır. Bunun dışında kalan her şey söz konusu idealar dünyasının bir yansımasıdır (Platon, 2010: 231-235). “*Platon’un felsefesinde asıl gerçeklik, duyularla değil de zihinle kavranabilen idea’lar (form’lar) dünyasıdır.*” (Moran, 2002: 21) Dolayısıyla sanatçı evrende gördüklerini taklit edendir. Orhan Okay *Şiir Sanatı Dersleri-Cumhuriyet Devri Poetikası* isimli eserinde “*San’atkâr mükemmel bir mukallittir.*” (1987: 10) der. Evrenin içinde barındırdığı nesnel sanatçılar için esere dönüştürülecek birer malzemedir. İnsanın doğayla olan mücadelesi aynı zamanda bir gerçekçiliktir. “*Toplumda insanla Doğa’nın savaşı, bir bütün olarak düşünce alanında gerçeklik ya da hakikat olarak yansır.*” (Caudwell, 1988: 161) Söz konusu gerçekçilikler arasında en çok akıl ve madde gerçekçiliği ön plana çıkmıştır. Bu durumun kökenini Antik Yunan’a, ilk felsefe okullarından biri olan Elea (Elaia) Okulu öğrencilerinden Parmenides’e kadar götürmek mümkündür. Varlığı mutlak gerçekçilik olarak kabul eden Parmenides mantığın ilk savunucularındandır.

Batı medeniyetinde sanatın temeli Antik Yunan’a dayandırılır. “*Yunan edebiyatı orijinal bir edebiyattır. Yazarlar her şeyi kendi özlerinden almışlardır, sadece tabiatı*

taklit etmişlerdir.” (Çelgin, 1990: 18) Her şeyin temeli olarak maddenin alınması sanatı da doğrudan etkilemiştir. Aristoteles şiir ve tragedya hakkındaki görüşlerini anlattığı sanat kuramının en önemli eserlerinden biri olan *Poetika*'da sanatın bir taklit yani *mimesis* olduğunu ifade eder (1999: 11). Batı medeniyeti için bir sanat eserinin başarı ölçütü gerçekliğe yakınlığı ile doğru orantılıdır yani bir sanat eseri gerçeğine ne kadar benziyorsa o kadar başarılıdır. Burada sanatın temelini madde ve taklit oluşturmaktadır. Sanatçılar çevrelerindeki diğer varlıkları algıladıkları ölçüde kabul etmiş sanatının yapı taşı hâline getirmiştir. Buna karşılık Doğu medeniyetinde durum tam tersidir. Doğu sanatlarında esas olan madde değil manâdır. Algıların yanı sıra düşünce ve hislerin önemli olduğu bir gerçektir. Eserlerde yansıtılan çevrenin birebir yansıtılması, Tanrı'nın eserlerini aynı şekilde yeniden oluşturmak olarak algılandığı için bundan kaçınılmıştır. Sanat eserlerindeki birebir gerçekliğin şirk olacağına inanılmaktadır. Doğu medeniyetinde hakikat, kutsal olan varlık tektir ve icra edilen sanat, soyutlanarak yapılmalıdır. Özlem Uzundemir iki medeniyet arasındaki gerçekçilik algısının farklılığını *Benim Adım Kırmızı* isimli roman üzerine yazdığı makalesinde şöyle ifade eder: “*Batıda ressamlar gerçeğe uygun resim yapabilmek 'perspektif' ve 'gölge' gibi değişik teknikler kullanırlar. Batıdaki ressamların aksine Osmanlı nakkaşları üsluplarını açıkça ifade etmekten ve resme imzalarını atmaktan kaçınırlar. Çünkü İslam kurallarına göre resim günahdır.*” (2011: 113)

Medeniyetler arasında gerçekliği algılama ve yansıtma şekilleri farklılık gösterse de insanların kendilerinden daha yüce bir varlığa inanmaları iki medeniyetin ortak noktasıdır. Bu iki medeniyet için bir diğer ortak nokta hitabettir. Batı medeniyetinde retorik olarak adlandırılan hitabet, Doğu medeniyetinde belagat kavramı ile isimlendirilir. Bir bilginin olayın ya da durumun sunulması kadar nasıl sunulduğu da önemlidir. Hitabet bu noktada devreye girmektedir. Sözlü edebiyat döneminde insanların kutsal saydıkları varlıklara karşı duygu ve düşüncelerini ifade etme biçimleri diğer insanlarla kurdukları iletişim dilinden farklıdır. Çünkü bu noktada insanlar ifade ettikleri şeyler konusunda inandırma kaygısı güderler. “*Kanıtlarla inandırma tarzları retorik sanatının özüdür.*” (Aristoteles, 1995: 19) İnsanların söylediklerine inandırmak amacıyla kullandıkları hitabet dili zamanla bir iletişim aracı hâline gelmiştir. Etkili söz söyleme, diğer bireyler üzerinde etkin güç olabilmek için kullanılan bir vasıta olmuştur. Toplumsal düzende var olmaya ve diğer insanlar

üzerinde egemenlik kurmaya çalışan insanın ilk amacı kendi kontrol mekanizmasını yaratmaktır. Kendi düzenini yaratırken de kanıtları ve etkili söz söyleme yöntemini kullanacaktır. Bu durum da toplumsal sınıflaşmaya giden bir yolu açacaktır. Çünkü “*Retorik, sınıflarla ilgilenir, tek tek insanlarla değil.*” (Aristoteles, 1995: 20) Toplumsal ilişkileri bu şekilde doğrudan etkileyen hitabet sanatı da etkilemiştir. Özellikle sözlü edebiyat döneminde etkisini daha fazla hissettirmiştir. Bu dönemde en çok başvurulan iki sanat dalı hacim olarak kısa olması ve ritmik unsurları sayesinde akılda kalıcı olması sebebiyle şiir ve görselliği ile inandırıcılık konusunda daha etkili olan tiyatrodur. Dolayısıyla bu sanat dalları insanların gerçeği tasarladıkları gibi yansıtabileceği alanlardır.

İnsanın varlığı olduğu gibi açıklama çabası yani gerçekçi yaklaşımla sanat icra etme tutumu, bu davranışın kurallaşmasından, kalıplaşmasından çok eskidir. Alkan “*Gerçekçilik bir sanat akımı değil bir sanat görüşüdür, bir sanat anlayışıdır.*” (?: 244) der. Bu açıdan bakıldığında gerçekçilik bir sanat hareketi olmasında önce bir ifade tarzı, bir açıklama metodudur. İnsanoğlunun gerçeği anlatma ihtiyacı, onu kendine ait bir yöntem bulmasına ve bir anlatım stratejisi geliştirmesine sevk etmiştir. Gerçeğin ifade edilmesinde kullanılan yol kadar ifade tarzı da önemlidir. Kullanılan bu yöntem kitleler tarafından kabul görür ve akım denilen hareketi yaratır. TDK akımı “*Sanatta, siyasette, düşünce hayatında ortaya çıkan yeni bir görüş, yöntem, hareket, cereyan, tarz.*” (www.tdk.gov.tr, 2018) olarak tanımlamaktadır. Gerçekçiliğin, sanatta Realizm akımı olarak görülmesi tarihsel gelişmelerle bağlantılıdır.

Avrupa’da 18. yüzyılda gerçekleşen Fransız İhtilali ile halk bilinçlenmeye başlamıştır. Soylular, din adamları ve köylülerden oluşan toplumsal sınıflaşma irdelenmiştir. Skolastik düşünceye ait kurallar zamanla yıkılmıştır. Toplumsal sınıflaşma sisteminde yeni bir sınıf olan burjuva sınıfının ortaya çıktığı görülür. Toplum içindeki bu değişiklikler sanat alanına bireyi ve bireyin duygularını, hayallerini esas alan Romantizm ile yansımıştır. Bu büyük değişim hareketinin ardından burjuva sınıfı zenginleşmiştir. İş alanlarında makineleşmenin önem kazanmasıyla köylerden kentlere göçler olmuş, kapitalist sistemin tohumları

atılmıştır. Bu gelişmelerle 19. yüzyılda gerçekleşen Sanayi Devrimi'nin temelleri atılmıştır.

Sanayi Devrimi ile toplumsal yaşam maddeye dayalı bir hâl almıştır. Sanayileşme, işçi sınıfını ortaya çıkarmıştır. İşçilerin uzun saatler çalışmasına rağmen ekonomik ve sosyal pek çok haktan mahrum kalması halk içindeki sınıfsal farklılıkların uç noktalarda olduğunu göstermektedir. Fabrika sahibi olarak burjuva sınıfı ise daha refah koşullarda yaşamaktadır. İki sınıf arasındaki yaşamı doğrudan etkileyen eşitsizlik sanatın da konusu olmuştur. Bu durum insanların yaşamlarının gerçeğini anlatması açısından realizmin kapsamına dâhil olurken; sınıflaşmalar, işçi sınıfının çalışma ve yaşam şartları gibi konular ise realizmin bir alt kolu olan toplumcu gerçekçiliğin kapsamına girmektedir. Dolayısıyla sanatın daima bir parçası olan gerçekçilik varlığını devam ettirmiş ancak biçim değiştirmiştir. “*Realizm (naturalizm ve parnasizm), kendisinden önceki edebî akımların savunduğu kavramsal gerçekçiliğe karşı çıkar, onun yerine olgu gerçekçiliğini (factual realizm); bunun insan ve gerçek kavramlarını sanat/edebiyata yerleştirir.*” (Çetişli 2014: 91) Toplumcu gerçekçilik olgusal gerçekliği ve alt sınıfın problemlerini ele alarak onların sesi olması sebebiyle insanlar tarafından daha çok benimsenmiştir.

Gustave Flaubert'in 1857 yılında yayımladığı *Madame Bovary* adlı eseriyle realizmin romantizme üstün geldiği görülmüştür. Eserde burjuva sınıfına ait olan Emma Bovary üzerinden bireysel arzular gerçekçilik ön planda tutularak anlatılmıştır. Wayne C. Booth karakterin yaşadığı çatışmalar üzerinden Flaubert'in gerçekçilik yönünü “*Genelde arzu edilebilir olan ile tekil olayda mümkün olan arasındaki gerilimin gerçekçiliğinin farkındaydı.*” (2012: 34) cümlesi ile açıklamaktadır. René Girard, Emma Bovary'nin arzu ettiklerini elde etmek için gösterdiği çaba ve hissettiği tatminsizlik duygusunu “*Dışsal dolayım ile başlayan bir hastalığın ilk belirtileri*” (2013: 129) olarak nitelemektedir. Böylelikle bir sanat eserinin bireyin yaşamında var olan gerçekleri anlatmasının ilk adımları atılır. “*Romanın gerçekçiliği sunduğu yaşam tarzından değil, onu sunuş tarzından kaynaklanır. Fransız gerçekçilerinin, romanın bütün edebî biçimlerden daha çarpıcı bir şekilde ortaya çıkardığı sorun üzerinde –edebî yapı ile yansıttığı gerçeklik*

arasındaki bağlantı sorunu üzerinde- durmuş olmaları çok anlamlıdır.” (Watt ve Barthes, 2002: 11-12)

Gerçekçiliği temel alan sanat anlayışını benimsemiş bir diğer yazar M. Henri Beyle Stendhal’dir. *Kızıl ile Kara* adlı romanının on üçüncü bölümünde geçen “*Bir roman, bir yol boyunca gezdirilen bir aynadır.*” (2011: 111) prolog cümlesi ile âdeta gerçekçiliğin manifestosunu yazmıştır. Gerçekçiliğin felsefî bir fikir zemininde eserlere yansımalarıyla birlikte sanat eserleri sıradanlıktan, hayal peşinde olmaktan çıkmış; bireyin aktif yaşamına daha yakın bir konuma gelmiştir. Örneğin; “*gerçekçilik ile birlikte karakterlerin tek yönlülüğü aşılmış yani gerçekçiliğin karakterleri çok yönlü gösterebilme yetisi*” (Pospelov, 2014: 189) ortaya çıkmıştır.

Bir eserin gerçekçilik yönü sanatçı için önemli olmasının yanı sıra okur üzerinde etkili olması açısından da önemlidir. “*Gerçekçilik gündelik dilde, ütopyacılığın karşıtı olarak insanın özlemlerinin ölçülülüğüne ya da ılımlılığına atfen kullanılmaktadır.*” (Marshall, 2005: 265) Böylece okur, eserde kendisini ve kendi yaşamını bulabilecektir. Bir gerçekliğin sanatçının iç dünyasında dönüştürülmesi, eserin iç gerçekliği ve sanat eserinin ulaştığı bireyin bakış açısı gibi pek çok aşaması vardır. Dolayısıyla bütün bunlar bir araya geldiğinde yoruma açık bir gerçekçilik ortaya çıkar. “*İşin içine girdi mi gerçeklik ne gizemlidir, ne saçma; duru, neredeyse bildiktir, her an için bir yaratıcının avucunda toplanmış durumdadır; onun özgürlüğünün becerikli baskısı altındadır.*” (Barthes, 2006: 32)

Sanat alanında gerçekçiliğin farklı boyutlarının sanatçılar tarafından çeşitli şekillerde eserlere yansıtıldığı görülmektedir. Toplumcu gerçekçilik de söz konusu gerçekçiliğin alt kollarından birini oluşturmaktadır. Buradaki gerçekçilik toplum merkezli, özellikle alt ve üst arasındaki çatışmaları konu alan, toplum içindeki bu sınıflaşmaların nedenlerini, kaynaklarını ve çözümlerini ifade etmeye ve aktarmaya çalışan gerçekçiliktir.

1.2. Dünya Edebiyatında Toplumcu Gerçekçiliğin Ortaya Çıkışı

İnsan için gerek bireysel gerekse toplumsal yaşantısında inandığı, kabullendiği gerçekler vardır. Bireylerin yaşamına yön veren bu değerler aynı zamanda toplumsal ilişkilerin de temelini oluşturur. Toplumsal gerçekçilik ikili ilişkiler, sosyal ilişkiler,

ekonomik ilişkiler gibi açılardan bakıldığında geniş bir konu yelpazesine sahiptir. Bu gerçekçilik türlerinin her birey için toplum içindeki konumuna göre olumlu ve olumsuz yanları farklılık gösterir. Bireylerin gerçekçilik değerleri aynı zamanda toplumun da değer yargılarını oluşturur. Tarihsel süreçte toplumsal gelişimin her döneminde gerçekçiliğin farklı bir türevi diğerlerine oranla daha ön plana çıkmıştır. İçinde bulunulan dönemin sosyal ve siyasal ilişkileri sanatı da etkiler. Dolayısıyla üretildiği toplumun izlerini taşıyan sanat eserleri toplumların gerçekçilik niteliklerinden doğrudan etkilenmiştir.

Sanat eserleri anlattıkları konu bakımından sosyal, siyasal, kültürel anlamda dönemin şartlarına bağlı olarak değişimler göstermiştir. Sözlü edebî döneme ait sanatsal eserlerde, eserin üstün varlık, hakikat için yapıldığı görülür. Bunun dışında toplumların savaş dönemlerinde içinde buldukları savaş koşulları sebebiyle eserlerin de kahramanlık üzerine inşa edildiği görülür. Antik Yunan edebiyatında bilinen en eski eserler olan Homeros'un *İlyada* ve *Odyseia*'sında kahramanlık, din ile ilgili bilgiler yer alır. Aynı şekilde sözlü dönem Türk edebiyatında Altay-Yakut Türklerine ait olan *Yaratılış Destanı*'nda yaratılışa dair bilgiler yer alır. Zamanın, ekonomik şartların, yönetim şekillerinin değişmesi ile sanatın içeriği ve icra amacı değişmiştir. Zamanla toplumların koşullarının ve gerçeklerinin değişmesiyle ortaya koyulan eserlerde de kahramanlıktan ziyade sosyal kaygılar ön plana çıkmıştır. MÖ 8. yüzyılda yaşamış olan Hesiodos ekonomi ile ilgili ve didaktik şiirlerin ilk sanatçısıdır.

“Hesiodos'un şiirleri Homerik şiirlerden çok farklı bir niteliğe sahiptir. Bu farklılık her şeyden önce toplumun sosyal yapısındaki değişiklikten ileri gelir. Bu çağ Hesiodos'a göre kahramanlık çağından sonra gelen demir çağıdır. Artık krallık yerine aristokrasi hâkimdir. Vatandaşlar ekonomik bakımdan çok güç durumdadır. Şiir de bu yeni ortamda eskisinden daha değişik konulara yönelir. Eskiden olduğu gibi kahramanlık hikâyelerini konu almaz, gerçek konularla, günlük hayatın çeşitli sorunlarıyla ilgilenir. Pozitif bir düşüncenin ürünü olan ve öğretmek aman taşıyan bu şiirlere didaktik (öğretici) epos denilir. Bu türün yaratıcısı Hesiodos'tur.” (Çelgin, 1990: 36)

Zamanın ve düzenin getirileri olarak insanların sosyal ve ekonomik hayatlarındaki değişikliklerden etkilenen sanatçılardan biri de Platon'dur. *Devlet* adlı eserinde doğruluk, ahlâk, iyilik ve kötülük gibi kavramları sorgulayarak çıkarımlarda bulunur. Aynı zamanda ideal bir yöneticinin ve yönetim sisteminin nasıl olması gerektiğine dair düşüncelerini ortaya koyar. Soru-cevap yöntemi ile ilerleyen eserde toplum; çalışanlar, güvenliği sağlayan bekçiler ve yöneticiler gibi sınıflara ayrılmıştır. Eserde ideal sanat, doğruluk, insanda olması gereken erdemler, kadının toplum içindeki yeri gibi konular üzerinden en genel anlamıyla ideal toplum düzeni konusunu işlemiştir. *Devlet*'in yanı sıra Thomas More'un *Ütopya* adlı eseri, Francis Bacon'un *Yeni Atlantis* adlı eseri ve Tommaso Campanella'nın *Güneş Ülkesi* adlı eseri de bireyin, bireyden hareketle ideal toplumun nasıl olması gerektiğine dair görüşlerini ortaya koydukları eserlerdir. Sanatçıların eserlerindeki ortak noktalardan biri de ideal toplum içinde asillik ve soy gibi doğuştan gelen unsurların beraberinde getirdiği problemi irdelemeleridir. Yapılacak evliliklerle ya da evlilik dışı dünyaya gelecek bireyler toplum adına var olacakları için dünyaya geldikleri soy, alacakları eğitim büyük önem arz eder. Bunun yanı sıra ideal bir toplum için daima akıl ön plana konmalı; kişisel duygular ya da istekler göz ardı edilmelidir. Bu yüzden Platon insanın iki yönünden bahseder: Bunlardan biri "*hesaplayan, düşünen akıl yanı*" (2010: 140-141) dir. Bu yan her şeyin temeli olan maddeyi simgeleyen yandır. Diğeri ise "*istek, arzu yanı*" (2010: 140-141) dir.

İdeal düzende aklın ön plana çıkması; düşünmeyi, sorgulamayı beraberinde getirmiştir. 15. ve 16. yüzyıllarda gerçekleşen Reform hareketleri ile Avrupa'da kilisenin halk üzerindeki mutlak egemenliği ve baskıcı tutumu yıkılmış; Rönesans ile de bir "yeniden doğuş" dönemi meydana gelmiştir. Rönesans ve Reform hareketlerinin temelinde Avrupa'nın, yeni ticari yollar bulma kaygısıyla doğuya yaptığı coğrafi keşifler yatmaktadır. Avrupa'nın başlangıçta ticari amaçla yaptığı bu keşifler, ekonomi için farklı ticaret yolları bulmakla kalmamış; aynı zamanda Avrupalıların Doğu'nun bilim ve sanatını tanımasını da sağlamıştır. Keşfettiği yeni bilgi birikimi ile dönen Avrupalılar için bu dönüş Aydınlanma Çağı adı verilen bir dönemin de başlangıcı olmuştur. Aydınlanma Çağı ile düşünce özgürlüğünün ortaya çıkması aklın ve bilginin daha fazla önem kazanmasını sağlamıştır. Akıl ve mantık yoluyla toplumsal hayatın da düzenlenebileceği düşünülmüştür.

“Keşif seyahatleri, Rönesans ve Reformasyon; bu üç ‘muazzam olay’, Avrupa’nın sosyal, kültürel ve entellektüel hayatında köklü bir dönüşümü başlatmaya yardımcı oldu. Ortaçağın sonunda hâlâ hâkim durumdaki, özde, Hristiyan Öğretiyle klâsik Yunan bilimi ve kozmolojisinin bir sentezi olan dünya görüşü, zamanla çözüldü. Onaltıncı yüzyıl filozoflarıyla birlikte, ahlâkçılar ve siyaset düşünürleri, doğaya ilişkin bilgimiz, ahlâkî inançlarımız ve siyasî düzen için daha sağlam, daha rasyonel temeller bulma arayışı içinde, insanların geleneksel inançlarla dinî otoriteden şüphe etmelerine yol açmaya başlamışlardı. Keşif seyahatleri Avrupalıları daha önceden bilinmeyen ve, (onların gözünde) açıkça ilkel olan, insanlarla temasa sokmuştu. Seyyahların ‘uygarlaşmamış’ ya da ‘vahşi’ yerlilerle karşılaşmalarını anlatan öyküleri, bu dönemde pek revaçtaydı ve daha sonra da, Aydınlanma’nın kurgusal edebiyatıyla ahlâkî denemelerini süslemeyi sürdürecekti.¹⁰ Bu karşılaşmaların uyandırdığı merak, bu insanlarla antik Yunan ve Roma uygarlıklarına ilişkin olarak öğrenilmiş olan şeyler arasındaki aşikâr karşıtlık tarafından pekiştirildi. Bu kültürlerin, kısmen, klâsik antikitenin metinlerinden birçoğunu tercüme etmiş ve dolayısıyla, korumuş olan İslâm âlimlerinin katkılarıyla mümkün hâle getirilen, yeniden keşfi hem sanat ve hem de bilimlerde, bir ‘rönesans’ı, bir yeniden doğuş ya da uyanışı hazırladı.” (West, 1998: 23)

Aydınlanma Çağı’nın son dönemine denk gelen ve aynı zamanda Sanayi Devrimi’nin gerçekleşmesinin temel nedenlerinden biri olan yeni bir olay meydana gelir: Fransız Devrimi. Fransız Devrimi’nden önce toprak mülkiyeti ve ülke yönetiminde söz sahibi olma hakkı ve dolayısıyla ekonomik güç soylular sınıfı ve kiliseye aitti. Monarşinin yıkılmasıyla aydınlanmaya başlayan halk siyasi haklar, eşitlik, adalet gibi haklar talep etmeye başlamıştır. Halkın taleplerini destekleyen ve hitap alanının gelişmesini sağlayan en önemli faktör ise aydınlardır. Talep ettiği haklar için mücadele etmeye başlayan halk, 1789’da sınıfsız bir toplum idealiyle Fransız Devrimi’nin temelini oluşturan İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi’ni yayımlamıştır. Bildiri ile toplumsal düzende bütün insanların eşit olduğu yazılı karar olarak ortaya konmuştur. Bu radikal kararlar toplumsal eşitlik ilkesi büyük yankı uyandırır. Devrimle birlikte halk artık ezilen sınıf olmaktan çıkmaya, yaşam standartlarını iyileştirme girişimlerinde bulunmaya başlamıştır. Engels’in “toplumsal

üretim araçlarının sahipleri olup ücretli emeği sömüren modern sermayeciler sınıfı” (Marx ve Engels, 2015: 40) olarak tanımladığı burjuvazi sınıfı üyeleri de kendilerini geliştirme girişimlerini devam ettirmişlerdir. Toplumun üst kesimini oluşturan soylular ise statülerini korumak istemektedirler. Aklın ve mantığın önem kazanması, siyasal yönetimin değişmesi ve halkın yaşadığı ekonomik problemler, toplum içinde sınıfsal çatışmaların başlaması, halkın bilinçlenmesine ve dolayısıyla devrime yol açmıştır. Bütün bu gelişmelerin yanında bir de yeni bir sınıf ortaya çıkmıştır: Burjuva sınıfı.

Burjuva sınıfı, 18. yüzyılda Sanayi Devrimi ile birlikte gelen kapitalizme geçiş sürecinde ortaya çıkmıştır. *“Avrupa’daki burjuva devrimlerinin tamamı feodalizmin uzun dönemdeki genel krizinden kaynaklandı ve benzer toplumsal güçleri içerdi.”* (Perry, 2010: 103) Avrupa’da hâkim olan feodalite düzeninde yönetim birliği olmaması ve halkın toprak sahibi olan sınıfa bağımlı olması, işçinin emek ve ekonomik anlamda sömürülmesi demektir. Sınıflar arası geçişin mümkün olmadığı bu düzende şehirlerde ticaretin gelişmesiyle birlikte üretim araçlarına sahip olan yeni bir oluşum olan burjuva sınıfı ortaya çıkmış ve ekonomik olarak güç kazanmaya başlamıştır. Toplumsal sistemde soylularla aynı statüye sahip olamayan burjuva sınıfı, sınıfsal ayrımcılığın karşısında durarak işçi sınıfının yanında yer almıştır. Bu sınıfın işbirliği devrimlerin tetiklenmesinde önemli rol oynamıştır.

18. yüzyılda meydana gelen ve dünya tarihinin seyrini değiştiren Sanayi Devrimi, sadece ekonomik anlamda değil aynı zamanda insanların sosyal ve kültürel yaşantılarının gelişmesinde de etkili olmuştur. Üretimde makine kullanımı sanayileşmenin ilk adımlarıdır. Buharlı makinelerin icadı ile ham madde ihtiyacı artmıştır. Bu ihtiyacın artması sömürgecilik faaliyetlerini beraberinde getirmiştir. Tarımda makinelerin kullanılmasıyla insan gücüne ihtiyaç azalmış; insanlar kırsal bölgelerden sanayileşmelerin olduğu kent merkezlerine göç etmeye başlamıştır. İnsan kaynaklı işgücünün ucuzlaşması da emek sömürüsüne yol açmıştır. Makine ve fabrika sahibi olan burjuvazi sınıfı zenginleşirken bu sınıfın emrinde çalışan işçi sınıfı fakirleşmiştir. Ekonomik, siyasî ve sosyal açıdan ortaya çıkan farklılıklar işçi ve köylü sınıfını burjuvaziye bağımlı konuma getirmiştir. *Komünist Manifesto*’da bu bağımlılık şöyle ifade edilir: *“Burjuvazi kırsal alanı kentin boyunduruğuna soktu.*

Tıpkı kırsal alanı kente bağımlı kıldığı gibi barbar ve yarı barbar ülkeleri uygar ülkelere, köylü halkları burjuva halklara, Şark'ı Garp'a bağımlı kıldı." (Marx ve Engels, 2015: 45) Böylelikle toplum içinde adım adım tabakalaşma meydana gelmiş, sınıfsal çatışmalar başlamıştır. Sömürgeleştirilmiş emekçi sınıf, yaşantısının ve toplum içindeki konumunun farkına varmaya başlamıştır. Bu bilinçlenme ile sosyalizm kendisini göstermiştir. Sosyalizm, sosyal ve ekonomik anlamda işçi sınıfının emeğinin sömürülmesine karşı çıkarak eşit olmak adına ortak mülkiyet anlayışını benimseyen görüştür. Ortak mülkiyet anlayışı ütopyik eserlerde idealize edilmiş olan devlet yönetimlerinde açıkça görülmektedir. Söz konusu anlayış kadın ve aile gibi konularda farklılık gösterse de devlet yönetimi, sosyal yaşantıda eşitlik, çalışan insanların emeğinin karşılığını fazlasıyla alarak refah yaşadığı bir toplumu anlatır. Sanatçıların bu görüşü ütopyik bir düşünce olarak kalır çünkü 20. yüzyıla gelindiğinde burjuva sınıfı ile işçi sınıfı arasındaki farklar ve bu farkların getirdiği çatışmalar daha keskin hâle gelir.

20. yüzyılda Rusya'da sosyalizme dair yapılmış yeni bir devrim meydana gelir: Ekim Devrimi. 1905 yılında işçi sınıfı Çarlık yönetimine karşı, başlangıçta küçük çaplı olan bir ayaklanma başlatmıştır. Ancak ayaklanmanın yönetim tarafından insanların öldürülerek sert bir şekilde batırılması, daha büyük sayıdaki işçi sınıfının birleşmesine ve Rus Devrimi'nin gerçekleşmesine yol açmıştır. İşçilerin istediği eşit şartlar adına yapılmak istenen devrim tam olarak amacına ulaşamamış ve yönetim burjuvazide kalmıştır. Yönetim için geçici bir hükümet kurulmuştur. Rus Devrimi ile işçi sınıfı, gücünün ve yapabileceklerinin farkına varmıştır. Bu devrim, 1917 Ekim Devrimi'ne dair bir düşünce temeli ve altyapısı hazırlamıştır.

1905 Rus Devrimi ile istediği eşitliği kazanamayan işçi sınıfı, burjuvazinin hâkim olduğu yönetimin yıkılması için 1917 yılında Ekim Devrimi'ni gerçekleştirmiştir. Devrimle birlikte işçi ve köylü sınıfının yönetimde olduğu bir sistem meydana getirmek amaçlanmıştır. Devrime karşı çıkan muhaliflerle sosyalistler arasında çıkan iç savaşı sosyalizm taraftarlarının kazanmasıyla 1922 yılında Lenin önderliğinde Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği kurulmuştur.

Halk bir yandan devrimlerle ve savaşlarla mücadele ederken diğer yandan da yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamak için çalışmak ve üretmek zorundadır. Artık toplumun gerçekleri hayatta kalmak ve yaşamaya devam etmek olmuştur. Dolayısıyla bu gerçekler sanata da yansımıştır. Ancak bu yansıma doğal süresince gerçekleşmemiş sosyalist yöneticilerin müdahaleleri ile yön bulmuştur. 1932 yılında Sovyetler Birliği tarafından Sovyet Yazarlar Birliği kurulmuştur. Marksist felsefenin temeli olan Toplumcu Gerçekçilik bu şekilde bir manifesto niteliğinde ortaya çıkmıştır. Türk yazarlardan Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Falih Rıfkı Atay'ın da katıldığı ilk kongre 1934 yılında gerçekleştirilmiş sanatın gidişatını belirleyen bir manifesto yayınlanmıştır.

1.3. Marksist İdeoloji ve Toplumcu Gerçekçilik

Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde temel ilkeleri belirtilen toplumcu gerçekçi anlayışa göre gerçeklerin bir yansıması olan sanat, ekonomi, üretim ilişkileri, sınıflar arası eşitsizlikler gibi konuları ele almalıdır. Toplumcu gerçekçiliğin sanatsal temeli Marksist ideoloji üzerine dayandırılmıştır. Marksist ideolojinin temel çıkış noktası Karl Marx'a ait olmasına rağmen 1848 yılında Friedrich Engels ile birlikte görüşlerinin yer aldığı bir Komünist Manifesto yayınlarlar. Engels bu durumu *Komünist Manifesto*'nun 1883 Almanca baskısı ön sözünde “*Manifestoya baştan sona hâkim olan bu temel düşünce, tek başına ve yalnızca Marx'a aittir.*” (Marx ve Engels, 2015: 96) sözüyle dile getirmektedir. Dolayısıyla Engels ana kaynağı Marx'a ait olan ideolojinin sistematik olarak yerleşmesinde etkili olmuştur.

Marksist ideolojinin temeli ise diyalektik materyalizmdir. Diyalektik düşüncenin felsefî zeminini oluşturan ve bir teori olarak ilk ortaya koyan Hegel'dir. Hegel, benlik ve özbilinç üzerinden efendilik-kölelik için şöyle söyler: “*Özbilinç bir başkası için kendinde ve kendi için olduğunda ve olması yoluyla kendinde ve kendi içindir; eş deyişle, ancak tanınan bir şey olarak vardır.*” (1986: 124) Hegel'in bu görüşünden hareket eden Tülin Bumin “*İnsan özbilinçtir, ve özbilinç ancak bir başka özbilinç için var olduğu ölçüde vardır.*” (2016: 17) çıkarımında bulunmaktadır. Dolayısıyla Hegel'in felsefesinde, bir tez ve karşısında onu anlamlı kılan bir anti-tez vardır. Bu tez ve anti-tez birleşiminden sentez ortaya çıkmaktadır. Hegel için evrende her şey

zıddı ile vardır ve her şey zıddı ile bir anlam ifade eder. Hegel'in zıtlıklarla oluşturduğu bu sentez "var olan" ve bilincinin farkında olan bireyin içindeki efendi-köle diyalektiğinden bahseder. Hegel için mutlak olan ruhtur ve ruhun evrenden bağımsız kalarak kendi kendinin farkına varmasını, bilinçlenmesi gerektiği sonra nesnel hâle gelmesi gerektiğini savunur. "*Aynı görüş sistemde değişiklik yapmadan Mutlak Ruh yerine dinamik maddenin oluşuna uygulanınca marxisme doğdu.*" (Ülken, 1968: 136) Materyalizm, evrende her şeyin özünün madde olduğu öne sürmektedir. Materyalist düşünce sistemi evrende manevî hiçbir özelliği kabul etmez; her olgunun kökeni maddedir ve bütün olgular, değerler bu kökenden gelmektedir. Tıpkı Hegel'in felsefesinde olduğu gibi materyalist temele dayanan Marx'ın toplumcu gerçekçi anlayışı da toplumun işçi-işveren, ezen-ezilen, gibi zıtlıklardan oluştuğunu ifade etmektedir.

Marx'ın diyalektik materyalizm temelli ideolojisi bu noktadan hareket eder. O'na göre toplumu oluşturan bireyler arasında burjuva-köylü, zengin-fakir, patron-işçi gibi temeli ekonomik ilişkilere dayanan sınıfsal zıtlıklar vardır. Bu iki sınıf arasındaki farkı ise "*Burjuvazi denince toplumsal üretim araçlarının sahipleri olup ücretli emeği sömüren modern sermayeciler sınıfı, proletarya denince kendi üretim araçlarına sahip olmadıklarından emek güçlerini satmaya muhtaç olan modern ücretli işçiler sınıfı anlaşılır.*" (Marx ve Engels, 2015: 40) cümlesiyle açıklar. Bu belirlemeye göre toplum daima ezen ve ezilen olmak üzere iki sınıftan oluşur. Sanayi Devrimi ve coğrafi keşifler sayesinde bulunan yeni ticaret alanları bu iki sınıf arasındaki fark çizgisini daha belirgin hâle getirmiştir. Ayrıca yıkılan feodal yapının enkazından meydana gelen burjuva sınıfları ise toplum içindeki bu farklılaşmanın şekil değiştirerek var olmaya devam etmesine sebep olmuştur.

Toprak sahibi olan burjuva sınıfı işçinin ve köylünün emeğini sömürgeleştirmesinden dolayı kapitalisttir. İşçiler ve köylüler ise toprak sahibi olmadıkları için hayatlarını idame ettirebilmek için çalışmak zorundadır. "*İnsanın kullanımındaki üretici güçler, onun tüm toplumsal ilişkilerini de belirler.*" (Plehanov, 1982: 69) Marksizm ideolojisi ise özel mülkiyete ve özel mülkiyetin getirdiği sınıflı toplum yapısına karşı çıkar. Marx'a göre her insan eşittir, bu yüzden sınıfsız toplum yapısını savunur. "*Hem yoksullukların nedeni olan düzeni değiştirmeyi hem de bu siyasal değişimle*

ideal olana ulaşmayı istiyorlardı.” (Oktay, 1986: 54) Bu felsefeyi temel öğretileri olarak kabul etmişlerdir.

Marx, insanı sömürgeleştiren, sınıflı ve adaletsiz bir toplum yapısına karşı çıkmıştır. Benimsediği görüşün felsefesini, dayanak noktalarını, bilimsel temellerini oluşturmuş, düşüncelerini sanat ve siyaset alanları ile desteklemiştir. Böylelikle düşüncesine hem objektiflik kazandırmış hem de daha fazla insana, daha etkili yollarla ulaşabilmiştir. Gerçeği, özellikle halkın ve işçinin gerçeğini anlatmanın gerekliliğini vurgulamıştır. Böylece sanatın ana noktalarından biri olan toplumcu gerçekçi anlayışında ortaya çıkmasını sağlamıştır.

1.4. Toplumcu Gerçekçilik ve Sanat İlişkisi

Sanat eserleri oluştukları dönemin ve toplumun izlerini taşırlar. Ekonomik problemler, mülkiyet sahibi olmanın getirdiği ayrıcalıklar ve bu ayrıcalıkların getirdiği sınıflaşma ve çatışmalar tarih boyunca bireyin en önemli sorunlarından biri olmuştur. Toplumcu gerçekçi anlayış çerçevesinde üretilen eserler de toplumu etkileyen problemlerden kendini soyutlamaz aksine bu problemleri, sorumluluk bilinciyle aktarmayı ilke edinmiştir. *“Nasıl insan bilinci kendinden bağımsız olarak var olan doğayı, yani gelişen, değişen maddeyi yansıtırsa, tıpkı bunun gibi toplumsal bilinç de (yani felsefi, dinsel, siyasal vb. farklı öğretisi ve görüşler de) toplumun ekonomik yapısını yansıtır.”* (Lenin, 2014: 90)

Toplumcu gerçekçilik, 19. yüzyılda sanata toplumsal gerçeklerin hâkim olduğu bir dönemde ortaya çıkmıştır. Aslında her sanat eseri bireyi dolayısıyla toplumu ele almaktadır ancak seçilen temler ve bu temlerin işleniş biçimi gibi ölçütler vasıtasıyla sanat eserleri toplumcu gerçekçi anlayış çerçevesinde değerlendirilmektedir. Toplumcu gerçekçilik için sanatın temel faktörlerinden biri sanat eserinin toplumsal fayda sağlamasıdır. Aristoteles, Katharsis için *“Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir.”* (Aristoteles, 1999: 22) der. Aristoteles için sanat eserinin yalnızca gerçeğe uygun olması yeterli değildir; aynı zamanda eserin ulaştığı kişilerde birtakım duyguları uyandırarak açığa çıkarmak ve onlardan kurtulmasını sağlamaktır. Bireyler gerçek hayatta çeşitli sebepler

dolayısıyla yapamayacakları eylemleri sanat eseri ile özdeşlik kurarak eylemi gerçekleştirmişçesine tatmin olabilecektir. Ancak burada sanatçının gerçeği anlatma üslûbu ve tarzı, sanat eserinin fayda sağlaması yönünden oldukça önemlidir. Bu noktada sanatın toplumsal fayda yönü devreye girmektedir. Eser halkı ve halkın yaşadığı sınıfsal çatışmaları anlatarak topluma yarar sağlamalıdır.

Tarih sıradan bir topluluğu ortak bir paydada buluşturarak bir toplum hâline getiren en önemli öğelerden biridir. Bu yüzden toplumcu gerçekçi sanatçıların beslendiği en mühim kaynaklardan biri tarihtir. Tarih açısından bakıldığında olayların kayda geçirilmesi ve yorumlanması gibi durumlarda olayların objektifliği tartışmaya açık olsa dahi meydana gelmiş olan olay gerçeğin özünü oluşturmaktadır. Söz konusu olayın ya da olayların varoluş gerçeği tarih boyunca toplumların yaşamına yön vermiştir. İşte bu gerçekler insanın toplum içindeki konumunu belirlemesine yol açmıştır. Dolayısıyla tarihsel süreçte gelişen bütün olaylardan, söz konusu toplumsal katmanlardaki insanlar, sınıflarının gerekliliği neticesinde farklı açılardan etkilenmişlerdir. Sınıfların olaylardan etkilenme farklılıkları sanatçılara çeşitli bakış açıları kazandırmıştır. Toplumcu gerçekçi anlayışı benimsemiş sanatçılar da olayları materyalist açıdan ele almışlardır. *“Marksist eleştirinin de görevi edebî değerlerin temellerinde materyalist bir açıklama getirmektir.”* (Eagleton, 2009: 187)

Toplumcu gerçekçiliğe göre eser, mutlaka bir tezi savunmalı ve bu tez toplumu, halkı ve halkın problemlerini temel alan bir yapıt olmalıdır. Böylece sanat sayesinde alt sınıfın yaşam koşulları, hayat mücadelesi gibi konular daha büyük kitlelere ulaşabilecektir. Ancak bir sanat eserini ortaya koymak ve bunun toplum içinde yankı bulmasını sağlamak kolay değildir. Tüm bunlar için maddî ve manevî pek çok şartın gerçekleşmesi gereklidir. Sanatçının ekonomik ve zaman açısından belirli bir refaha sahip olması, üretilen eserin basım-yayın açısından belirli standartlara sahip olması bu şartlardan bazılarıdır. Bu yüzden sanat uzun yıllar üst sınıfın ideolojilerine hizmet etmiş, onların egemenliği altında ve öngördüğü doğrultuda ilerlemiştir. *“Her sanat yapıtı, toplumsal bir üst-yapı elemanı olarak, alt-yapıda meydana gelen değişikliği varlığında yansıtır.”* (Tunalı, 1976: 108) Sanat eserinin özgürlüğünün kısıtlanmış olması göz ardı edilerek eserler egemen ideolojinin görüşlerine uygun olarak ele alınmıştır. Marksizm’e göre toplumun alt sınıfı, üreten sınıf olduğu için toplumun

sanatını, geleneklerini, değerlerini belirleyici konumdadır. İşleyişi sağlayanın alt sınıf olması sebebiyle sanat eseri de alt sınıfın ilkeleri doğrultusunda üretilmelidir. Toplum içinde var olan ast/üst ilişki ve bu ilişkinin beraberinde getirdiği sosyal ve ekonomik tabanlı sınıfsal çatışmalar Sovyetler Birliği'nde fazlasıyla kendini göstermeye başlamıştır. 1932 yılında Sovyet Yazarlar Birliği'nin toplanmasıyla sanat ve yazın alanında üretilen eserlerin alt sınıfı esas alması resmîyet kazanmıştır. Birlik aldığı kararlar doğrultusunda toplumcu gerçekçi anlayışı benimsemiş sanatçılara bu minvalde eser üretmeleri için yönlendirmelerde bulunmuştur. Bu şekilde manipüle edilmiş bir sanatçı aynı zamanda toplumsal ilişkilerin bir sonucudur. *“Fiilen kendini gösteren her yetenekli kişi, yani bir toplumsal güç olan her yetenekli kişi, toplumsal ilişkilerin bir ürünüdür.”* (Plehanov, 1982: 45) Böylece sanat alt sınıfın güdümü altına girmiştir. Her ideoloji kendi sanatını ortaya koymaktadır. *“Marxist estetikte edebiyat, genellikle, alt yapının bir ürünü olan ideolojiyi yansıtır. Bazıları ideoloji ile edebiyat arasındaki bu ilişkiyi daha mekanik olarak anlarlar, bazıları daha diyalektik olarak, ama temelde edebiyatın yaptığı iş, çatışan güçleriyle, ideolojisi ile toplumsal gerçekliği yansıtmaktır.”* (Moran, 2002: 65)

Toplumcu gerçekçiliğin ilk adımları gerçekçi sanat görüşü ile kendisini gösterir. Bu anlamda edebiyatın gerçekçilikle olan bağından faydalanmaktadır. *“Diyalektik ve tarihsel maddeci bakış açısından, edebiyat ile gerçeklik arasındaki ilinti, yalnızca olgusal ilişkilerin düzenleşik bir bağlamı olarak kalmaz, edebiyatın varlığının ve özünün ana sorunu olduğunu da bizlere gösterir. Maddeci edebiyat bilimin tüm kendi yan alanları ile ayrışmaları içine dünyagörüşsel olarak girişinin ve yönelişinin kendi kuramsal ve yöntemsal temellerini oluşturur.”* (Redeker, 1986: 3) 19. yüzyılda Fransa'da edebî kuram olarak nitelik kazanan gerçekçilik; romantizmin yapaylığına ve hayalciliğine karşı çıkararak bireyin yaşantısının daha nesnel ve gerçek anlatılması gerektiğini savunmuştur. Gustave Flaubert'in *Madame Bovary* adlı eserinde anlattığı Emma Bovary ile sosyal hayatın gerçeklerini gözler önüne serilir. M. Henri Beyle Stendhal'ın *Kızıl ile Kara* adlı eserinde ise kilise ve burjuva sınıfı, Julien Sorel üzerinden hem bireyin iç çatışması hem de toplumsal çatışma bağlamında anlatılır. Toplumcu gerçekçiliğin edebî alanda kurucusu devrimci romantizm ve olumlu tip kavramlarıyla Maksim Gorki'dir. *“Bir adamı olduğu gibi anlatmak tarihin işidir, sanatın değil. Sanatçının hayatı, insanı, dünyayı yansıtmaması başka anlamdadır. O bir*

tek adamın hayatını doğru olarak anlatmaya kalkışmaz, bir adamın hayatında genellikle hayatı, insanoğlunun hayatını, yani hayatta evrensel olan unsurları yansıtır.” (Moran, 2002: 29) Bu kavramlarla insanların, bilinçlenmesini, toplum içindeki varlığının farkına varmasını ve harekete geçmesini amaçlanmıştır. Geleceğe dair gelişmeler üzerine kurgulanan bu unsurları Lukacs peygambersi tipler olarak niteler. “Böyle peygambersi tipleri yalnızca önemli gerçekçilerde bulabiliyoruz. Maksim Gorki’nin romanlarında, uzun öykülerinde ve dramlarında (oyunlarında) böyle tipler sürüsüne bereket.” (Lukács, 2004: 63) Gorki’nin görüşü ve toplumcu gerçekçi anlayış, toplumun ekonomik ilişkileri ortak konusu ile toplumun dönüştürülmesini hedeflemektedir. “Sovyet yazım ise, özgürlük yollarını açacak koşullardan doğmuştur ama son kertede, yazını, toplumun dönüştürülmesine ilişkin uygulamada rol almakla görevlendirmiştir.” (Oktay, 1986: 46) Birey eserdeki karakterle özdeşlik kuracak, bu doğrultuda kendini değiştirecektir. Değişen birey de çevresini etkileyecek hedeflenen amaca tümevarım yöntemiyle ulaşılacaktır. Karakterin kusursuz olması önemli değildir, böyle bir amaçta güdülmemiştir. Önemli olan karakterin gerçekçi olması ve anlatılan bağlam çerçevesinde dönüşümü yaşayabilmesidir. “Sosyalist gerçekçilik, insanlara örnek olma amacı güttüğünden “olumlu kahraman”lar yaratır ve mesajlarını bu kahramanlar üzerinden verir. Sovyet edebiyatının kahramanı her zaman “ideal” kahraman değildir. Ama kişiliğinin ve dünya görüşünün olumlu yanlarını geliştirerek ideale yönelen kahramandır.” (Kayabaşı, 2011: 13) Bu anlayışla oluşturulan eserde verilmek istenen mesajı vermek amacıyla oluşturulan evrende, anlatımı gerçekçi ve etkin kılmak için zıtlıklardan faydalanılır. “Okuru gerçeğe yönlendirmek, bu konuda okuru bilinçlendirmek için yazar, zenginin karşısında yoksulun, işverenin karşısında işçinin, üst tabaka karşısında alt tabakanın kısaca ezilmiş insanların saflarında yer alarak mesajını ileticek ve onları doğru olana yönlendirecektir.” (Yeşilyurt, 2003: 34)

Ekonomik ilişkiler, üretim ilişkileri, maddî gelişmeler bireylerin yaşam sistematığının temeline oturmuştur. Toplum da sanatçının gözlemlendiği, beslendiği zengin alanlardan biridir. Sanatçı, eserinde sanatın gerçeği ile hayatın gerçeğini birleştirir. Bu birleşimi sağlayan en önemli gereçlerden biri şiirdir. Şiir, roman ve hikâye gibi olay esaslı edebî eserlere göre daha eski bir tarihe sahiptir. Çünkü şiir

ritme ve müziğe yakın olması ve daha akılda kalıcı olması sebebiyle toplumlar tarafından benimsenmiş ve kültür aktarımında önemli rol oynamıştır. “*Gerçekçi şiir bir tarih köprüsüdür, dün-bugün-yarın arasında iletken bir köprüdür. Bu niteliğiyle de toplumun belleğidir. Geçmişe tarihsel-toplumsal bağlarla bağlı olduğu için gelenekçidir.*” (İnce, 1985: 75) Şiirin bu bütünleştirici yönü toplumsal ilişkilerde de etkisini gösterir. Ortak bir ideoloji çerçevesinde yazılmış bir şiir ile halka seslenilerek onları amaçlanan ortak noktada buluşturmak hedeflenebilir.

Şiirin uzunluk açısından düz yazıya göre kısa olması akılda kalmasını kolaylaştırmaktadır. Böylece toplum içinde kabul görmesi ve yaygınlaşması daha kolay olmuştur. Hem Batı’da hem de Doğu’da sözlü geleneğin temelini oluşturur. Şiirin topluma en yakın edebî tür olması toplumsal olguların şiire yansımaları beraberinde getirir. Ayrıca şiir, kullanılan kelimeler ve dil çerçevesinde daha derin bir anlama sahip ve yoruma daha açık bir türdür. Caudwell “*Şiir ritimlidir, başka dile çevrilemez, usa aykırıdır, simgesel değildir, somuttur ve yoğun etkilenmelerle tanımlanır.*” (1988: 159) der. Bu durum şiirin yerel unsurlara yakın olduğunu vurgular. Şiirler başka dillere tercüme edilseler de asıl anlam yetkinliğini oluşturdukları dil ve toplum çevresinde kazanmaktadır. Dolayısıyla ürettikleri toplumun gerçeklerini anlatmaya daha yatkındır.

Toplumsal yaşama yakın olan bir diğer tür ise tiyatrodur. Antik Yunan’da ve Orta Asya’da yılın belirli dönemlerinde sergilenmesiyle köken olarak eskiye dayanan tiyatro, anlatımı gerçekçi ve etkin kılan bir türdür. “*Tiyatronun kökeninde, günümüzde ilkel toplumlarda hâlâ uygulanan mimetik büyü törenleri yatmaktadır.*” (Pignarre, 1991: 9) Tiyatronun kostüm düzeni ve olayların sahnede gösterilmesi ile görsel bir hitap şeklinin olması topluma etkisi açısından daha tesirlidir. Ayrıca aynı anda çok sayıda kişiye hitap etmesi de tiyatroya önem katmaktadır. Bu anlamda insanlara yakın olan tiyatro toplumun gerçeklerini ve insanların ekonomik, sosyal ve siyasal problemlerini anlatabilecek bir diğer türdür.

1.5. Toplumcu Gerçekçiliğin Türk Edebiyatında Ortaya Çıkışı

Toplumcu gerçekçiliğin Türk edebiyatında yansımalarını görebilmek için dünyada yaşanan gelişmelerin imparatorluktan cumhuriyete geçiş süreci yaşayan toplumu

nasıl etkilediğini incelemek gerekir. 15. yüzyıldan itibaren dünyada yaşanan reform hareketleri ile yenilenmeye başlayan Avrupa için kilisenin değil aklın ve bilimin varlığı ön plana çıkmıştır. Coğrafi Keşifler ile birlikte bir aydınlanma dönemi yaşayan Avrupa için artık birey ve bireyin var oluşsal problemleri önem kazanmaya başlamıştır. 15. ve 16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda ise savaşların yaşandığı, bu savaşlardan üst üste galibiyetlerin alındığı parlak bir dönemdir. Avrupa'nın değişerek kendini geliştirdiği zaman paralelinde Osmanlı İmparatorluğu sahip olduğu güçle hâkim olduğu yerleri yönetmekteydi. Avrupa 18. yüzyılda Sanayi Devrimi'ni yaşayacağı âna dek sağlam adımlarla bir değişim ve gelişim süreci yaşamıştır. Bu süreçte insan gücüne olan ihtiyacın gitgide azalması, burjuva sınıfının oluşması gibi gelişmelerin yanı sıra Fransa'da milliyetçilik akımı ortaya çıkmıştır. 17. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda yönetimde çıkan çatışmalar ve çatışmaların halka yansması ile çıkan iç karışıklar, Coğrafi Keşifler neticesinde yeni ticaret yollarının keşfiyle ekonominin bozulması, yeni getirilen ekber ve erşed sistemi ile tahta çıkan tecrübesiz padişahlar neticesinde halk üzerinde merkezî otoritenin zayıflamasının yanı sıra Fransız Devrimi ile birlikte ortaya çıkan milliyetçilik akımı da imparatorluğu etkilemiştir. Bu problemlerle duraklama dönemi yaşayan imparatorluk sorunların devam etmesiyle gerileme dönemine girmiş ve yönetimde birtakım önlemler almak zorunda kalmıştır.

Yenilikler konusunda Batı'dan geri kaldığını anlayan ve toplumsal şartları iyileştirerek imparatorluğun eski refah düzeyine yeniden kavuşacağı inancıyla Osmanlı İmparatorluğu 1839'da Tanzimat Fermanı'nı 1856'da ise Islahat Fermanı'nı ilan etmiştir. Fermanların ortak noktası ülkede çıkan karışıklıklara önlem olarak halk arasında sosyal ve ekonomik anlamda eşitlikler getiriyor olmasıdır. Bu durum toplum içinde azınlıkları avantajlı konuma taşımaktadır. Tanzimat Fermanı ile birlikte halka mal güvenliği teminatı verilmiştir. Böylece özel mülkiyet anlayışının temelleri atılmaya başlanmıştır. İlan ettiği fermanlarla yenilikleri yakalayabileceğini ve toplumsal düzeni sağlayabileceğini düşünen Osmanlı, Batı'daki gelişmeleri incelemeleri için Avrupa'ya sefirler göndermiştir. Ancak bütün çabalara rağmen 19. yüzyılda imparatorluğun çöküş dönemine girmesine engel olunamamıştır.

Avrupa, Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi ile insanı merkeze koyan yeni bir dünya görüşü edinmesinin yanı sıra bilimde ve sanayide gelişmeler kaydetmiştir. Yıkılma dönemine girmiş olan Osmanlı İmparatorluğu ise içinde bulunduğu problemleri çözüme kavuşturamadan Balkan Savaşları, I. Dünya Savaşı'na katılmıştır. Ardından gelen Kurtuluş Savaşı'nın zaferle sonuçlanmasına rağmen halk ekonomik ve sosyal anlamda zor bir durumun içerisine girmiştir. Art arda girilen bu savaşlar, zaten geri kalmış olan ülke ekonomisini ve toplumsal iyileşmeleri olumsuz etkilemiştir. Yapısında etnik kökenli ulusları da bulunduran imparatorluğun üst ve ast kesimi bu olumsuzluklardan farklı yönlerden etkilenmişlerdir.

Osmanlı İmparatorluğu yönetimi sürecinde bünyesinde barındırdığı azınlıklara vergi gibi konularda farklı politikalar uygulasa bile çalışma ve sosyal alanlarında geniş imkânlar sağlamıştır. Osmanlı toplum yapısında yönetici kesim ile yönetilen kesim arasında sömürüye dayalı bir yönetim biçimi olmamıştır. *“Burada, islamlığın bireye aşıladığı ve devletin kurumsaltırdığı tevekkül ideolojisi de başlıca bir rol oynamaktadır elbet. Sultan/Teba ve Tanrı/Kul inancı, toplumsal ilişkilerin görülmesini engellemiş, dinsel yaşam düzeyindeki çatışmasızlık concensus'unu (oydaşma) siyasal/toplumsal yaşam düzeyinde de ussallaştırmıştır denebilir.”* (Oktay, 1986: 241) Toplum içinde alt sınıf ve üst sınıf olarak iki sınıf arasında kesin çizgiler ve sömürü düzeni olmaması sebebiyle toplumcu gerçekçi anlayış halk nezdinde kendine yer edinmemiştir. Anlayışın toplumda karşılık bulamamasının bir diğer nedeni ise söz konusu anlayışın felsefi temellerden yoksun olarak sadece siyasal anlamda benimsenmiş olmasıdır. *“İlim alanındaki kapalılık, felsefede de kapalılığı doğurmuştur.”* (Ülken, 2015: 38) Dünyada ise bu durum tam tersi olmuş; Marx, toplumcu gerçekçi anlayışın felsefi temellerini atmış ardından anlayışın daha geniş kesimlere ulaşabilmesi ve hitap edebilmesi için siyasi alanda yer edinmesini sağlamıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nda da yönetim yapısı yönetenler ve yönetilenlerden oluşmaktaydı. Osmanlı'nın idare sistemi din ve belirli devlet töreleri temeline dayandığından iki sınıf arasında uzun zaman sıkıntılar baş göstermemiştir. Halk başkaldırıyı dine ve töreye aykırı bulmuş ya da halka bu fikir devlet adamları

vasıtasıyla empoze edilmiştir. Elbette bu durum söz konusu şekliyle süre gelmemiştir. Yaşanan ekonomik ve siyasal problemler isyanları körüklemiştir. Bu sorunlar imparatorluğun gelir kaynaklarını da olumsuz etkilemiştir. İmparatorluğun pek çok gelir kaynağından biri vergilerdir. Alınan vergilerin ağırlaştırılması halkı isyana sürüklemiştir. *“Osmanlı Devleti’nde çıkan isyanların hiç birinde padişahlık rejiminin kaldırılarak yerine başka bir rejime geçilmesi amaçlanmamış, birçok isyanın sonunda ya yöneticiler ya da padişah değişmiştir. Bunun yanında Osmanlı Devleti’nde sadece vergi nedeniyle ortaya çıkan isyanların sayısı çok fazla değildir. Bunun temel nedeni, padişahın devletin başı olması ile birlikte aynı zamanda halife sıfatını da taşımasıdır.”* (Aktan, Dileyici, ve Saraç, 2002: 4) Bazen padişahın beklediği cülusu alamayan Yeniçeriler bazen de sıkıntı çeken halk yönetime baş kaldırma sınırına gelmiştir. Osmanlı’da görülen ayaklanmalar genel olarak Celâli İsyânları olarak nitelenmiştir. Halkın yaşadığı ekonomik bunalım, kadıların ve sancak beylerinin adaletsiz tutumları, uzun süren Avusturya ve İran savaşlarının verdiği bıkkınlık bu isyanların temelini oluşturur. Celâli isyanlarının amacı yönetimi yeniliklere mecbur kılmaktı. Mustafa Akdağ da *Celâli İsyânları (1550-1603)* isimli eserinin giriş bölümünde geçen *“Celâli İsyânı, adı verilen hâdiseler serisi devletin bütün müesseselerini ve siyasî kadrosunu yıkmak değil, birtakım zaruretler karşısında yeni bir gelişmeye sürüklemek çabasında idi.”* (Akdağ, 1963: 1) cümlesi ile bu isyanların amacının yönetimi yıkmak olmadığını vurgulamaktadır. Celâli isyanları sonucunda halkın Osmanlı’ya güveni azalmış, imparatorluğun Anadolu’da otoritesi zayıflamış, asayiş sağlanamaz hâle gelmiştir. Bu durum toplumcu gerçekçi anlayışın ilk emarelerinin Osmanlı İmparatorluğu’nda görüldüğünü göstermektedir. Anlayışın hızlı ilerleyiş süreci ise cumhuriyetin ilk yıllarıyla başlamaktadır. Cumhuriyetin ilanı ile gelen özgürlük ortamı toplumcu gerçekçiliğin iyiden iyiye kendini göstermesini sağlamıştır.

Cumhuriyetin ilan edilmesi ile birlikte toplum yapısında hedeflenen değişimler için önemli adımlar atılmıştır. İnsanlara seçme ve seçilme hakkı verilmesi ile halkın yönetimde söz sahibi olabilmesi sınıfsal eşitlik için atılmış önemli adımlardır. Toplum; sanayi ve endüstri gibi alanlarda Batı’dan geri kalmış konumdadır. Yeni yönetim ile birlikte ekonomi alanındaki gelişmeler yapılan yatırımlar ve

sanayileşmeye önem verilmesi toplumsal iyileşme için önemli bir adımdır. Bu gelişmelerle monarşik yönetimden cumhuriyet yönetimine geçen ve bu geçiş sürecinde sosyal ve ekonomik anlamda olumsuz etkilenen halkın yaşam standartlarını iyileştirmek hedeflenir. Bu da yönetimin önceliğinin halk olduğunu gösterir. Hedeflenen bu iyileşmelerin ekonomik alanına dair olanı İzmir İktisat Kongresi ile gerçekleştirilir. Kongrede yeni kurulmuş olan Türkiye'nin ekonomik açıdan içinde bulunduğu durumlar hakkında çıkarımlar yapılarak; uygulanacak politikalar belirlenmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde yönetim biçimine uymadığı sebebiyle burjuva sınıfı oluşumu engellense de sanayileşme ile birlikte burjuva sınıfı kendini göstermeye başlamıştır. Osmanlı da toprak yönetimi, işçilerin toprağı işleyerek hem çalışması hem de vergi vermesi üzerine oluşturulmuştu. Yönetici kesim, topraklar üzerinde özel mülkiyet anlayışına izin vermemiştir. Toprak sahibi olamayan azınlıklar ticaretle uğraşmışlardır. Yaptıkları bu ticaret gelişme sürecinde azınlıklara avantaj sağlamıştır.

“Osmanlı’da “ticaret” bütünüyle imparatorluğun gayri Müslim tebaasına ait bir meşguliyet alanı olarak algılanmıştır. Osmanlı’da iktisadi faaliyetlerin ve kapitalist girişimcilerin ecnebilere oluşması, modernleşme sürecinde yaşanan teknolojik gelişmelerin takip edilmesini de engellemiştir. Bu durum, gayr-ı Müslim tebaasının da işine gelmiştir. Çökmekte olan bir imparatorluğu kurtarmak veya bu yönde ekonomik yatırımlar yapma olanağına sahip gayr-ı Müslimler, Osmanlı’nın kendilerine tanıdığı ticari ve hukuki ayrıcalıklardan yararlanarak daha çok dış ülkelerle ilişkilerini geliştirmeye çalışmışlardır.”
(Duman, 2007: 37)

Diğer uluslarla ilişkilerini kuvvetlendiren bu tebaa zamanla toplum içinde burjuva sınıfını meydan getirmiştir. İmparatorluktan cumhuriyete geçiş sürecinde yeni bir sınıfın ortaya çıkması, yeni oluşumların ve çatışmaların ortaya çıkması demektir. Türk toplum yapısında “1960'lara kadar marksçılık bir fukaralık sorunu olarak” (Oktay, 1986: 258) görülmüştür. Oysa Marx'ın ortaya koyduğu toplumcu gerçekçi anlayışta temel amaç sınıfsız herkesin eşit olduğu bir toplum yapısıdır.

Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile toplumda yaşanan değişme ve gelişmeler sanatı ve edebiyatı da doğrudan etkilemiştir. Şinasi ve Ağâh Efendi tarafından çıkarılan ve ilk özel gazete olma özelliği taşıyan *Tercüman-ı Ahvâl* yenileşme konusunda önemli bir adımdır. Ziya Paşa, Ahmet Vefik Paşa, Ahmet Mithat Efendi gibi isimler bu gazetede yazılar kaleme almıştır. Gazete ile başlayan yenilik tiyatrosu, hikâye, roman ve makale gibi yeni edebî türlerin edebiyata dâhil olması ile devam etmiştir. Şinasi'nin 1860 yılında *Tercüman-ı Ahvâl*'de yayınladığı *Şair Evlenmesi* batılı anlamda ilk tiyatro eseridir. Batı'yı örnek almaya başlayan Tanzimat Dönemi sanatçıları adalet, eşitlik, özgürlük gibi kavramları eserlerinde işlemeye başlamışlardır. Ahmet Hamdi Tanpınar gazetenin önemini *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* isimli eserinde vurgular.

“Bu devirde gazete hemen hemen tek başına yeniliği idare eder. Birkaç senenin içinde ve birkaç el değiştirmede ufak tefek hadiseleri nakletmek suretiyle dünya ile münasebet kuran, bazı faydalı bilgiler veren, okumayı zaman geçirme şekillerinden biri yapan bir vasıta olmaktan çıkar. Hakikî mânâsında kürsü olur. Fikir, onu sayesinde yavaş yavaş yapıcı bir unsur olarak hayata girer. O zamana kadar yukarıdan gelen “imperatif”lerle idare edilen cemiyetimiz, onun sayesinde hayatın hakikî çehresi olan meselelerle karşılaşır. Vatan, millet, insanlık, hürriyet, hak, adalet gibi mefhumların etrafında hakikî bir insan teşekkül eder.” (1988: 249)

Tarihin akışı içinde yaşanan siyasal, sosyal, edebî gelişmeler karşılık olarak birbirini etkilemektedir. Kaçırıldığı yenilikleri yakalayabilmek adına art arda yenilikler yapan Osmanlı İmparatorluğu'nun attığı adımlardan biri imparatorluk içinde yaşayan azınlıklara toprak sahibi olabilme hakkı sağlamasıdır. Geleneksel yönetimde toprağın daimî sahibinin devlet olması, toprağı halka işletmesi ve asker yetiştirmesi karşılığında veren yönetim için bu değişim azınlıkların maddî açıdan güçlenmesini sağlamıştır. Sanayi Devrimi ile zanaatkârlara ve işçilere olan ihtiyaç azalırken dış ticarettten beslenen azınlıklar toplum içinde daha iyi sosyal statüye sahip olmuşlardır. Halk ise ekonomik ve sosyal açıdan gittikçe daha zora girmiştir. Sanatçılar üzerinde uygulanan baskıcı politika onların sürdürülmesine kadar varmıştır. Üretilen eserlerde Tanzimat'ın ilk dönemlerinde kullanılan konular saf dışı bırakılarak bireysel konular işlenmiştir. Edebiyat tarihinde Servet-i Fünun edebiyatı olarak geçen dönemde işlenen konuların ve sanatçıların halktan ve halkın

problemlerinden uzak olduğunu Ahmet Oktay şöyle ifade eder “*Tanzimat yazarları da Edebiyat-ı Cedide yazarlarda hatta daha sonrasına ait Fecri Atî yazarları da, işçi sınıfının varlığından bile haberdar değillerdir.*” (1986: 288) Bu durum Milli Edebiyat Dönemi’ne kadar devam eder. Milli Edebiyat Dönemi’nde biçimde ve içerikte millileşme amaçlanmıştır. Türk edebiyatı bu şekilde ilerlerken toplumcu gerçekçi anlayış sanatçıların ve eserlerin temel meselesi olamamıştır. “*Bireysel hürlük ve sınıfsal sömürülme Osmanlı insanının aslı karakteridir. Kendisi anonim sömürülürken, bireysel olarak, bu sömürme olayını idrak etmesine imkân yoktur. Sömürme onun için dışkın, yaşanılmayan bir olaydır.*” (Oktay, 1986: 291) Devleti her şeyin temeli olarak gören toplum kendi hak ve özgürlüklerden ziyade devletin çıkarlarını düşünmüştür. Devletin varlığını ve bekasını dolayısıyla kendi üzerindeki baskı ve sömürüyü göz ardı etmiştir.

Rusya’da Karl Marx tarafından ortaya konulan toplumcu gerçekçi anlayış cumhuriyetten sonra Türk edebiyatında da görülmeye başlanır. Hilmi Ziya Ülken bu anlayışı esas alan ilk yayınlar olarak 1919’da *Kurtuluş Dergisi*’ni ve 1920’de *Aydınlık Dergisi*’ni göstermektedir (Ülken, 2015: 562-563). *Kurtuluş Dergisi* Almanya’da yayınlanmaya başlayıp daha sonra Türkiye’ye getirilmiş ancak yayın hayatı kısa sürmüş bir dergidir. “*1919 Eylülünden 1920 Şubatına kadar 5 sayısı çıkan Kurtuluş dergisinde, sola yönelme, Türkiye’nin Avrupa ülkelerinin gelişmelerini izleme gereğiyle temellendirilmeye çalışılmıştır.*” (Tunçay, 1978: 300) İki derginin de ortak özelliği sol görüşlü olmasıdır. Bu dönem çıkan dergiler ülkede atılan siyasi adımlarla paralel yürümektedir. *Kurtuluş Dergisi*’nin yayınlanmaya başlaması ile T.İ.Ç.S.F. (Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkası) kurulması aynı döneme denk gelmektedir. T.K.P.’nin kurulması *Aydınlık Dergisi*’nin yayına başlamasına rastlamaktadır.

“*İstanbul’da Kurtuluş’tan arta kalan grup, işgal koşullarının elverişsizliği yüzünden 15 ay herhangi bir yayın faaliyetinde bulunamamıştır. Ancak, Moskova’da Komintern’in Üçüncü Kongresi yapılırken (22 Haziran–12 Temmuz 1921), İstanbul’daki çevre de Aydınlık dergisini çıkarmayı başarmıştır. Bu şehirde üslenen gizli T.K.P., bu sıralar kurulmuş olmalıdır; bundan böyle zaman zaman faaliyet gösterebilen T.İ.Ç.S.F. bu yeraltı*

teşkilâtının yerüstündeki bir uzantısı, Aydınlık da legal organı gibidir.”
(Tunçay, 1978: 308)

Aydınlık dergisinde benimsediği solcu görüş doğrultusunda sınıfsal çatışmalar, işçi problemleri gibi konu işlenmiştir. “*Aydınlık’ta ayrıca kadınların devrim ve sınıf mücadelesindeki yeri, işçi kadınların koşullarına da değiniliyordu.*” (Torun, 2014: 48) Bu iki derginin kapanmasının ardından imtiyaz sahibinin Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun olduğu *Kadro* isimli yeni bir dergi yayımlanmaya başlanır. Toplam 36 sayı yayımlanan *Kadro* dergisi aylık bir fikir dergisi olarak pek çok sanatçının yazılarına yer vermiş olsa bile genel ve devamlı kadrosu şöyledir: Şevket Süreyya Aydemir, Burhan Asaf Belge, İsmail Hüsrev Tökin, Vedat Nedim Tör, Yakup Kadri Karaosmanoğlu ve Mehmet Şevki Yazman. 1932 yılında yayın hayatına başlayan *Kadro Dergisi* kapitalizmin oluşturduğu sömürgeciliğe ve adaletsizliğe karşı çıkararak sınıfsız toplum yapısını hedeflemiştir. Şevket Süreyya Aydemir derginin benimsediği felsefeyi *İnkılâp ve Kadro* isimli eserinde açıklar. “*Kadro milletın heyeti umumiyesini bağlıyan siyasi ve iktisadi kayıtlara karşı milletın heyeti umumiyesinin isyanı demek olan bir millî hareketinde, millet içinde bir menfaat cidalini temsilen dar bir menfaat zümresinin cidal organı değil, bu hareketi duyan, koruyan ve yaşıatan ileri unsurların rehber teşkilâtıdır.*” (Aydemir 1932: 149) Dolayısıyla *Kadro* belli bir sınıfın dergisi değil bir fikrin, idealin yol gösterici unsurudur. Dergi bünyesinde temelde sol görüşe sahip olmayan tek isim Yakup Kadri Karaosmanoğlu’dur. “*Aydemir ve arkadaşları Karaosmanoğlu sayesinde Atatürk’ün olurunı almışlardı. Atatürk de Karaosmanoğlu aracılığı ile dergiyi kontrol edebilecekti. Kadro dergisinin üreteceği görüşler Kemalist yönetimin uyguladığı ve uygulayacağı iktisat politikaları ile zıtlık içinde olmayacaktı. Elbette bütün bunlar Kadroculara yazılı olarak bildirilmedi, fakat zımnî olarak Kadro yazarları bunları algılamışlardı.*” (Türkeş, 1999: 94) Sınıfsız toplum yapısının, devletçilik ilkesi ile gerçekleşebileceğini savunmuşlardır. 1935 yılında yayın hayatı sona ermiştir. Bu gelişmeler Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi anlayışın ilk izleri olmuş, artık sanatçılar halka, halkın ekonomik ve varoluşsal problemlerine eğilmeye başlamıştır.

Türk edebiyatında gerçekçilik kaygısının Tanzimat Dönemi ile görülmeye başladığını söyleyen Yeşilyurt bu kaygıyı taşıyan ilk eserlerin Namık Kemal'in *Mukaddime-i Celâl* ve Tasvir-i Efkâr'da çıkan *Lisân-ı Osmanînin Edebiyyâtı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir* ile Halit Ziya Uşaklıgil'in *Hikâye* isimli eseri olduğunu belirtmektedir.² Roman türünde ilk izler ise Recaizade Mahmut Ekrem (*Araba Sevdası*), Samipaşazade Sezai (*Sergüzeşt*), Yakup Kadri Karaosmanoğlu (*Yaban*) gibi sanatçıların eserlerinde görülür. Bu eserlerin ortak özelliği duyguların ve hayallerin yerini toplumsal gerçeklerin almasıdır. Toplumsal gerçeklerin yansıtılabilmesi içinse eserlerde geçen karakterlerin bulunduğu çevrelerin ayrıntıları ve bunların karakter üzerindeki etkisine yer verilir.

Toplumcu gerçekçi anlayış, şiir türünde Nazım Hikmet Ran ile birlikte Türk edebiyatında en etkin varlığını gösterir. Osmanlı yazın hayatından beri var olan ve marksist/sosyalist görüşlerin dile getirildiği *Aydınlık Dergisi*'nde görev alır ve şiirlerini yayımlar. Dergide işçilerin yanında olan, onların haklarını savunan gerektiğinde işçilerin birlik olması gerektiğini savunan bir görüş benimser. Başlangıçta hece ölçüsü ile şiirler yazan Nazım Hikmet zamanla bu düşüncesinde sıyrılmış ve serbest ölçü ile şiirler yazmaya başlamıştır. Böylece toplumcu gerçekçi anlayışla oluşturulan şiirlerde serbest ölçünün kullanılmasında öncü olmuştur. Nazım Hikmet'in ardından Necati Cumalı, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin Korkmazgil, Enver Gökçe, Gülten Akın gibi pek çok şair alt kesimi, işçi sınıfının gerçeklerini anlatan şiirler yazmışlardır. Sosyal hayatın gerçeklerinin esere yansıtılması, gözlemin ve gözlemlerden elde edilen verilerin betimlenmesi aracılığıyla olmuştur. Bireyin toplum içindeki konumu, sınıfsal çatışmalar, halkın içinde bulunduğu durum, işçi sınıfının problemleri sanatçıların temel meselesi olmuştur. Bu konuları kendisine baz alan sanatçılardan biri Ercümen Behzad Lav'dır.

² Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: Yeşilyurt, Ş. (2003), *1923-1945 Dönemi Türk Romanında Sosyal Gerçekçilik*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

2. ERCÜMEND BEHZAD LAV'IN ESERLERİNDE TOPLUMCU GERÇEKÇİLİK

2.1. Anlam Evreni

2.1.1. Semboller

Sanatçıların, yaşadıkları dönemin ve içinde buldukları toplumun, baskıcı yönetiminin getirisi olarak ya da benimsedikleri sanat anlayışı ve anlatım yolu olarak anlatmak istediklerini söylemek için kullandıkları yöntemler vardır. Mecazlar, semboller ve metaforlar bu anlatım yöntemlerindedir. Semboller, kavram olarak karşıladıkları anlamları değil sanatçının asıl anlatmak istediği anlamları ifade ederler.

Fransızca *métaphore* sözcüğünden gelen metafor ise benzetme yoluyla sözcüklerin gerçek anlamının dışında kullanılarak oluşturulan anlatım şeklidir. TDK güncel sözlüğü metaforu mecaz olarak tanımlamaktadır.³ Sözcüğün uğramış olduğu bu anlam değişiminde amaç, sözcüğü daha etkili hâle getirerek anlamı kuvvetlendirmektir.

Metaforun ve mecazın ilk etapta sözcüğün gerçek anlamı dışında başka bir anlamı ifade etmesi açısından ortak bir paydaya sahip olduğu savı doğrudur. Mecaz metin içinde tek bir nokta üzerinden benzetme yaparken; metafor anlam olarak geniş bir alana yayılarak, anlatmak istediği hususu açık açık belirtmeden okurun zihninde uyandırdığı anlamlarla da karşılık bulan derin bir yapıya sahiptirler. Metafor ile yapılan anlam değişiminde söz konusu düşüncüyü ifade edenin ve alıcının, bilinci ve bilinçaltı daha ön plandadır. Bu çalışmada ikisi arasında ayırım yapılmayacak eserler sembol başlığı altında incelenecektir.

³ TDK mecazı şöyle açıklamıştır: 1) Bir ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka anlamda kullanılan söz. 2) Bir kelimeyi veya kavramı kabul edilenin dışında başka anlamlara gelecek biçimde kullanma, metafor.

Evrenin sanata yansıma probleminde anlatılmak istenilenlerin varlıkların ve kavramların birebir karşılığı olarak değil sanatçının zihnine ve hayal dünyasına yansımış şekli esas olmuştur. Bu durum sanata kapalılığı simgelerin ve sembollerin yoğun olduğu aynı zamanda okurun zihninin de eyleme katıldığı bir anlatım getirmiştir. Kapalı anlatım, bilinci olduğu kadar bilinçaltını da şiire katma isteği Ercümend Behzad Lav'ın sanat anlayışını oluşturmuştur. Lav'ın şiirlerinde farklı açılardan oluşturulmuş semboller ve metaforlarla yüklü bir anlam evreni olduğu görülmektedir. Lav'ın "Senfoni" şiirinin 1931 yılında yayımlanan baskısında yer alan kadın dizi, vücudun bir organı olmaktan ziyade rahatlığı ve dinlenmeyi çağrıştırmaktadır. İşçi sınıfı için ise dinlenmek yaşamın zora girmesi yani âdeta bir ölümdür. Çünkü işçinin dinlenmesi çalışmadığı; çalışmadığı ise aç kalacağı anlamına gelmektedir. Burada kadın dizi bir idam aracı metaforuna dönüşmüştür: "Kadın dizi; başlara Giyotin!/ Kurt kursağında açlık;/ Kalpte kıskançlık!..." (Lav, 2005: 65) Şair için yalnızca kadın dizi değil; insan vücuduna ait bir unsur olan iskelet iki sınıf arasındaki konum farkını temsil etmektedir. İskelet kollarını iki sınıf arasındaki konum farkının ortadan kalkma ihtimaline tutunması gerektiğini anlatmak için "Sirano" isimli şiirde kullandığı görülmektedir:

"Yaklaştı batımı

Kamış temelli saltanatların

...

sarı sarkan iskelet kollarıyla

devrilen sütunlara" (Lav, 2005: 75)

Alt sınıfa ait insanlar için esas olan çalışmaktır. Hayatları çalışmak üzerine kurulu olan bu insanlar için reel hayattaki kavramlar ve nesnelere de bu bağlamda değer kazanacaktır. Sıradan bir nesne olan kapı, sanatçı tarafından kullanıldığı bağlamlar çerçevesinde yeni anlamlar kazanmaktadır. Şair, "Sirano" isimli şiirinde kapı figürünü, kapıda anahtar dönmesini alt sınıf için çalışma vaktinin geldiğini sembolize etmek amacıyla kullanmıştır: "Kalk hazırlan bakalım/ Kapıda anahtar dönecek" (Lav, 2005: 76). Kapı figürü aynı zamanda "Kına Gecesi" isimli şiirinde üst sınıfın

lüks yaşamını ve doyumsuzluğunu işaret etmektedir: “Misâfir boşaltırđı/ Harem ağalı konak arabaları/ Doymaz kapıya” (Lav, 2005: 438). Lav bu şekilde insanların sahip oldukları ya da dâhil oldukları sosyal sınıf statülerini açıklamak adına “Tiyatro” başlıklı şiirinde genel bir tanımlama yapmıştır: “salonda bin çeşit hokkabaz!...”(Lav, 2005: 92)

Lav, çalışan alt sınıfı ifade etmek için özgün metaforlar oluşturmuş, çalışma koşullarına bağlı olarak maden işçilerini “Maden Kuyuları” isimli şiirinde şöyle tanımlamıştır: “Kara köstebek sürü” (Lav, 2005: 112) Köstebek ile maden işçilerinin yaşamlarını yerin altında geçirdiklerini belirtirken kara sözcüğü ile de hem fiziksel görüntülerini hem de onların içinde buldukları olumsuz şartları belirtmiştir.

İnsan ve doğa özdeşleşmesinden faydalanan sanatçının alt sınıf için kullandığı bir diğer metafor ise ağaç metaforudur. Ağacın köklerinin toprakla bütünleşmesi, yaşamak için kökleriyle toprağa olan bağlılığı, ırgatların yani alt sınıfın çalışmaya ve toprağa olan bağlılığı ile ilişkilendirilmiştir. Abanoz ağacı ile alt sınıfı özdeşleştiren Lav, çalışmalarının çokluğuna karşılık beklentilerinin azlığını ve sabırlarının sonsuzluğunu bu durumun tarihin eski çağlarından beri devam ettiğini “Abanoz Ağacı” isimli şiirinde anlatmaktadır:

“Çileli dostum Abanoz Ağacı

Et istemezsin ot istemezsin

Sür sürebildiğince kıracı

Susadın mı daya ağzını

Nilüferlerin kapladığı

Birikintilere malaryalı

Dağ yarmakta eşin yoktur

Ağzın dilin hiç

Hele ırgatlıkta

Firavunlardan bu yana

Gözlerinden hüzün hüzün

Bitmez de bitmez

Dikenli sabrı kaktüsün” (Lav, 2005: 349)

Alt sınıf ve üst sınıf arasındaki sosyal statü farklılıkları çalışma alanlarını etkilediği gibi kültürel yaşamlarını da etkilemiştir. Yaşamın kültür alanına ait her nesne birey ve toplum için farklı şeyleri ifade eder. Lav da iki sınıf arasındaki yaşam standartlarına bağlı kültürel farklılıkları sembollerle anlatırken nesnelere faydalanmıştır. Birer müzik enstrümanı olan saksafon ve davul üzerinden “Müzikhöl” şiirinde “Saksafon gitar/ Davul tokmak” dizeleriyle kültürler arasındaki farkı ve çatışmayı ele almıştır (Lav, 2005: 105)

Sınıflar arası sosyal farklılığın tarihsel süreçteki dönüm noktalarından biri Batı'nın sanayileşme ve modernleşme sürecine girmesi olarak gösterilebilir. Sanatçı Batı'nın yaptığı coğrafi keşiflerle bulduğu yeni yollara Oğuz Cebeci'nin *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri* isimli eserinde metafor-metonimi dediği “atıfta bulunma” yöntemi ile gemi üzerinden “Gemiler Bulutlar” şiirinde değinmiştir⁴: “Bu kıyılara da batı renkli gemiler yanaşsa günün birinde/ Batı renkli gemiler” (Lav, 2005: 208) Batı'nın keşiflerinin hem olumlu hem de olumsuz sonuçları vardır. Modernizm, keşfedilen yeni yollarla kendini göstermeye başlamış ve birtakım yaşam koşullarının iyileştiği görülmüştür. Ancak bunun yanında sanayileşmenin ile maddenin önem kazanması alt sınıfın emeğinin sömürgeleştirilmesine yol açmıştır. Lav, maddenin insanı ve insan emeğini önemsizleştiren yönüne “Kaos” isimli şiirinde değinmiştir: “Ka-os/ Ölü gezegenlerin esîrden mezarı/ Varlıkta maddeler, buhar, miyasmos..” (Lav, 2005: 147) Madde, değerli madenler insanların bir zaafi hâline gelmiştir. Ona sahip olan güce dolayısıyla da diğer insanlar üstünde söz hakkına sahip olacaktır. Bu keşiflerin yol açtığı sömürgeleşmenin evrensel boyutuna da “Beyaz'ın Bamteli” isimli şiirinde değinmiştir: “Beyaz'ın bamteli/ Altın” (Lav, 2005: 333) Alt sınıf üzerindeki sömürgeci ve baskıcı sisteme yukarıdaki dizeleriyle değinen şaire göre söz konusu baskıya karşı alınacak en temel önlem, ağacı var eden kökü gibi önemli olan birlik olma, bir olma düşüncesidir. Bu düşüncüyü sürü ve bu sürüyü idare edecek sürü başı metaforu üzerinden “Çarıklı Sultan” şiirinde açıklamaktadır:

⁴ Atıfta bulunarak metafor oluşturma yöntemi olan metoniminin metafordan farkı kısmî özellikler üzerinde durulmasıdır. (Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: Cebeci, Oğuz (2013). *Metafor*, s. 233).

“Toprak düşünür

Susuz

Ağaç kaşınır

Köksüz

...

Sürü başsız

El güçsüz” (Lav, 2005: 479)

Birlik olmayan alt sınıfın emeğinin sömürgeleştirilmesi kaçınılmaz bir durumdur. İnsanların bu durumdan kurtulabilmesi için onları bir arada tutacak ve ortak bir payda oluşturacak bir fikre ihtiyaç vardır. Ortak payda oluşturulmasını sağlayacak bu fikir alt sınıfın bilinçlenmesini sağlayacaktır. Aksi takdirde bilinçsiz alt sınıfın, daima üst sınıf tarafından yönlendirileceğini düşünen Lav, bu düşüncesini ucuz tip oyuncaklar olarak nitelediği insanlar üzerinden “Ucuz Oyuncaklar” şiirinde anlatmaktadır:

“Dokurlar istediklerini

Tezgâhlarında

Kafalarının

Standard

Ucuz tip

Oyuncaklar” (Lav, 2005: 276).

Alt sınıfın bilinçlenmesi ve bir fikre sahip olarak o fikir etrafında toplanması Lav için son derece önemlidir. Bu durum onun toplumcu gerçekçi anlayışı benimsediğini göstermektedir. Birlik olmanın önemini kavramların anlamlarını zenginleştiren ve anlam sınırlarını genişleten benzetmelerden ve sembollerden faydalanarak anlatmaktadır. Şairin oluşturduğu her benzetme ve sembol üretmiş olduğu yeni bir anlamdır. “Yeni eğretilmelerde, yeni bir anlamsal belirginliğin doğuşu, kurallara

göre üreten bir hayalgücünün ne olabileceğini çok güzel gösterir.”(Ricoeur, 2007: 16) Şair, fikirlerini ve ideolojilerini sembollerle şekillendirerek eserlerinde anlatmıştır. Onlara verdiği değeri ve önemi oluşturduğu anlam derinliğiyle en net şekilde “Saatsiz Pusulasız” isimli şiirinde VI başlığı altında dile getirmiştir:

“Aşklarıma sadığım

Dostluklarıma olduğu kadar

Aşkларım

Etsiz kemiksiz

Aşkларım” (Lav, 2005: 240)

Sanatçı “Aşkларım” ifadesiyle önemini belirttiği fikir sahibi ve bilinçli olma durumunun insanların baskı ve sömürgeci kurtuluş yolları olarak görmektedir. Aksi takdirde “yakut ahtapot” metaforu ile kastettiği üst sınıfın sömürmesine takılacaklarını “Orman” isimli şiirinde belirtmiştir:

“Şu yakut ahtapot

Kolları yalvarır açık

Hele bir insan takılsa

Emmeçleri sülük” (Lav, 2005: 362)

Lav eserlerinde anlam evrenini oluştururken şiirlerinin yanı sıra tiyatro eserlerinde de benzetmelerden ve metaforlardan yararlanmıştır. Eskiye simgeleyen “yağ kandilleri” olarak nitelediği, sorgusuzca kabul edilen eski düşünce sistemine karşın yeni düşünce sistemini savunmaktadır. Bu savı bir memleket davası olarak gördüğünü ise *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde etmektedir: “T: Memleket davası.. Yani senin anlayacağın memlekette yağ kandillerini sürüp atacağız!” (Lav, 2005: 588)

Semboller, sanatçıların anlam evrenlerini oluşturan temel yapı taşlarıdır. Varlıkları niteleyen kelimeleri doğrudan kullandıkları anlamdan çıkararak onlara dilin ve anlamın sınırlarını zorlayarak yeni anlamlar kazandırmaktadırlar. Her sanatçı

kavramları, kendi bilincine ve bilinçaltına, benimsediği sanat görüşüne uygun olarak kullanmaktadır. Lav da kavramları, benimsemiş olduğu toplumcu gerçekçi anlayış çerçevesinde toplumun sosyal ve ekonomik yaşam şartlarını, onların içinde bulunduğu duygu ve düşünceleri ifade etmek amacıyla materyalist semboller olarak kullanmıştır.

2.1.2. Eserlerdeki Çatışmalar

2.1.2.1. Zengin- Fakir Çatışması

Bireysel ve toplumsal yaşamın temel etkeni olan çalışmak eylemi insanların ekonomik durumlarını belirlediği gibi yaşam şartlarını ve kalitesini de belirlemektedir. İnsanların yaşamlarının biçimini ve yönünü etkileyen ekonomik ilişkiler aynı zamanda onların toplum içinde tabakalaşmalarına yol açmaktadır. Bu sınıflaşmalar toplumsal düzende insanlar arasında anlaşmazlıklara neden olmaktadır. Sahip olduğu ekonomik varlığı ile zengin olarak nitelenen üst sınıf ile hayatlarını devam ettirebilmek için gerekli olan yemek, barınma gibi temel ihtiyaçlarını karşılayabilmek için çalışmak zorunda olan ve fakir olarak nitelenen alt sınıf arasındaki çatışma bunlardan biridir.

Toplumda alt sınıfa ait insanların hayatları çalışma temellidir. Yaşamlarının büyük bir alanını üretme eylemi işgal ettiği için sosyal hayatları kısıtlıdır. Sınırlı kazançlarla temel ihtiyaçlar karşılanır. Ercümend Behzad Lav, alt sınıfın durumunu kötü ekonomik şartlar neticesinde kalacak yeri bile olmayan Gani üzerinden anlatmaktadır. Herhangi bir sosyal hayatı ya da arkadaşı olmayan Gani'nin, sahip olduğu tek varlığı, kedisini dahi hırsızlıkla edinmiştir. Yoksunluğu hissedilen şeylerin nasıl temin edilmeye çalışıldığını *Açıl Kilidim Açıl* isimli eserinin ilk baskısında yer alan ancak ikinci baskısında yer almayan bir şiirde dile getirmektedir:

“On kuruş kazanır Gani;

beşini yer,

bir yorgan kiralar, beşiyle..

Meyva bahçelerinde geçirir gecelerini,
kazanamadığı günlerin.

...

Yalnız bir kedisi vardır, çaldığı, arkadaşı..
Çöp tenekelerinde yapar çok defa,
sabah kahvaltısını.” (Lav, 2005: 297)

Toplum içindeki eşitsizlikler, sınıf farklılıkları ve bu farklılıkların getirdiği etkenler yetişkin insanları olduğu kadar çocukları da etkilemiştir. Çocuklar, çalışma dünyasına yabancıdır. Bu dünyanın koşullarından habersiz olmalarına karşın, içinde buldukları sınıfın getirdiği yaşam şartları çocukların oyun ve hayal dünyasını etkilemektedir. Ercümen Behzad, çalışan toprak işçileri için en önemli değer olan toprak olgusunu çocukların oyun dünyası ile birleştirir. Çocukların dünyası, hayallerden ve oyunlardan oluşur. Onların dünyasının merkezine de toprağı koyarak, bu birleşimde dahi çocukların oyun konusunu yemek ve barınma ile sınırlandırıp sınıfsal çatışmalarda alt sınıfın durumunu “Bebek” isimli şiirinde vurgulamaktadır:

“Çipil yavrusunu Sarman’ın

Yatırırdık kundaklayıp paçavra salıncağa

Toprak tencerelerde minicik

Yemekler pişirirdik çamurdan

Çamur bebeklerimize yedirirdik” (Lav, 2005: 212)

Her çocuğun en büyük gereksinimi olarak evrensel nitelikte kabul gören oyuncak ve oyun oynama arzusu çocukların ait oldukları sosyal çevre ile paraleldir. Ekonomik koşullar yetişkinlerin sosyal hayatlarını kısıtlandığı gibi çocukların da oyun ve eğlence dünyalarını sınırlandırmaktadır. Lav’a göre oyuncaklarını bile çamurdan yapan çocukların, panayır gibi ancak özel günler olan bayramlarda görülen toplu eğlence alanlarında bulunabilmek için annesine göre yalvarmak zorunda olduğunu “1912 – 1919” isimli şiirinde aktarmaktadır: “Yalvarıp cici anneye/ Bayram

yerindeki at cambazında almak soluğu/.../ Tel üstünde mayolu cambaz kızın şemsiyeyle yatışı” (Lav, 2005: 232)

Fiziksel güce dayalı çalışan insanların en temel ihtiyaçlarından biri dinlenmektir. Toplumsal şartların getirdiği eşitsizlikler, kendini insanların dinlenme ihtiyaçları konusunda da göstermektedir. Alt sınıf için dinlenmek bir lüktür. Çünkü dinlenmek bile gerekli birtakım eşyalara sahip olmayı zorunlu kılar. Şair, insanların dinlenmek için gerekli olan eşyalara bile sahip olamadığını “Mağara Adamı” şiirinde ifade etmektedir: “Ne çıra isi salkım saçak tüneklerinde/ Ne ot kurusu döşek minder/ Ne çul yorgan hak getire” (Lav, 2005: 471) Dinlenmek için normal ve sıradan şartlara sahip olamayan insanların yemek ihtiyaçları da sadece hayatta kalabilecek kadardır. Toplumun en küçük birimi olan ailenin de yemek bulma ihtiyacını karşılayacak olan baba figürüdür. Baba, bireysel anlamda arzularını arka plana atarak öncelik sırasına ailesini ve onları doyurmayı koymalıdır. Bu anlamda babaya yüklenen sorumluluğa “Cin Darısı” isimli şiirinde dikkat çekilmektedir: “Ben on çıplağın babası/ Altımız üstümüz kartal yuvası/ Aşımız kurtlu tahıl cin darısı” (Lav, 2005: 469) İnsanların söz konusu olan en temel ihtiyaçlarını karşılama konusunda çektikleri sıkıntılara sık sık değinen Lav’ın, konuyu özümsemiği, kendisini anlattığı insanlarla özdeşleştirmeye çalıştığı kullandığı birinci tekil şahıs ifadelerinden anlaşılacaktır. Bu özdeşleştirmenin bir benzerini “Kukuliki” şiirinde yazdığı dizelerde izah etmiştir. Temel fiziksel ihtiyaçların yanı sıra ruhsal bir ihtiyaç olan sevmesevilme ihtiyacının alt kesim için çıkarsız olduğunu vurgulayarak yüceltmıştır:

“On can barınırız

Diz dize

Teneke çatılarımız

Bit yuvası

Aşımız karınca kızartması

Sevişmemiz

Yazısız kitapsız” (Lav, 2005: 337)

İnsanlar arasında var olduğu gerçeği herkes için eşit olan ölüm olgusu bile sınıfsal farklılıklara göre konumlanmaktadır. İçinde bulunulan sosyal statüler gereği cenazelerin defin işlemleri de farklılık göstermektedir. “Senfoni” isimli şiirinde mezarları birer sosyal statü göstergesi olarak gösteren sanatçı üst zümrenin mezarını altın kapaklı ve sömürgeci olmalarını vurgulayarak beddualarla damgalı olarak tasvir etmiştir: “Mumyalar etleri kavruk/ Kargışla damgalı mezarları altın kapaklı” (Lav, 2005: 60) Üst zümreye ait insanların ölümü, cenaze törenleri ve mezarları, gösterişli ve lüks iken alt zümre için durum tam tersidir. Hayatlarının genel seyri birbirine paralel olan alt sınıfın ölümleri, ölüm ve cenaze şartları da birbirine paraleldir. İki sınıf arasındaki farkı en net gösterecek özelliklerden biri ölümlerin fiziksel yapılarıdır. Bu fiziksel özelliklere değinerek ölümlerin insan olarak kıymetli birer varlık değil yığın olarak görüldüğünü “Ölümler Kat Kat” isimli şiirinde anlatmaktadır: “Ölümler ambar dolusu/ Ölümlerin şişmanı bulunmaz/ Ölümler kurumsu kurumsu” (Lav, 2005: 374) Ölü olan bedenin bile alelade olarak gösterildiği kesimin cenaze töreni de aleladedir. Üst sınıf insanların cenaze törenlerinde olduğu gibi çelenkler bulunmaz ve uzun törenler yapılmaz. Alt sınıfın cenaze töreninin sıradanlığı “Çelenk Kervanı” şiirinde görülmektedir:

“Çelenk kervanında yalpalamaz dört kollun

Omuzdaşların mimlisinden dört kopuk

...

Bu nasıl bir mevtadır diye soramazsın

Trafik tıkamaz şu âdem bozması görkemsiz” (Lav, 2005: 495)

Toplum içinde sınıflaşma düzeninde üretim ilişkilerine dayalı ilişkiler sisteminde sanayileşmenin getirdiği üretim araçlarının sahibi olan bir burjuva sınıfı vardır. “Ürünün üretilmesinde yer alan ilk maddelerin, donanım giderlerinin, işçinin yeme, giyme, barınma giderleri ile gençliğini karşılayacak ödemenin (= emekliliğinin), dinlenme- eğlenme giderlerinin toplam tutarı üretilen üründen çıkarıldığında geriye kalan fark olan artı değer anamalçıya (= üretim araçlarına sahibine) kalmaktadır.” (Ozankaya, 1991: 213) Ozankaya’nın belirttiği bu artı değer kavramı olarak nitelediği ekonomik gelir, çalışmayan ancak üretim araçlarının sahibi olması

sebebiyle kazanç sağlayan burjuva sınıfına üstünlük sağlamaktadır. Şair bu gruba ait olmanın bireye sağladığı şartları “Tiyatro” isimli şiirinde ele almıştır. “Tohum” şiirinde alt sınıfı anlatırken kullandığı “ırgatın yarma kolları” betimlemesinin yerini “Tiyatro” şiirinde göbekli adam almıştır: “Locada samur kürklü kadın/ Altın köstekli göbekli adam” (Lav, 2005: 81) Altın zenginliğin ve statü sahibi olmanın göstergesidir. Üst sınıfın sahip olduğu lüks hayatı belirtmek için kullandığı altın kavramını, “1912- 1919” isimli şiirinde de kullanmıştır: “Gümüş bastonlu altın gözlüklü Hayret Bey’in” (Lav, 2005: 234) Herhangi bir faaliyet göstermeden maddi gelir elde eden üst sınıfın maddi zenginliklerinin yanı sıra sahip olduğu en değerli şey zamandır. Zamanlarını sorumluluk ve zorunluluklarıyla değil istedikleriyle doldurabilme lüksüne sahiptirler. Şair, üst sınıfın sahip olduğu zaman genişliğini önemsiz işlerle doldurduğunu “Karagöz” isimli şiirinde ele almaktadır:

“Kerli ferli kalantor babalarımız

Tulum avurtlarında püsküllü marpuçların

...

Tavlalarda zar zarlar şakırtılarla mekik dokur

Kesme billûr nargile karınların oynaşır top top

Yaldızlı yenedünyaların yansıları” (Lav, 2005: 441)

Üst sınıfın yaşadığı bu rahat yaşam koşullarına topluluk endeksli bakıldığında kötü sonuçlar doğurduğu görülmektedir. Çünkü üst sınıfın sahip olduğu rahatlığı sürdürebilmesi için alt sınıfın daha fazla çalışması gerekmektedir. Bu durum sömürüyü de beraberinde getirmektedir.ERCÜMEND BEHZAD SÖMÜRGEYE DAYALI BU LÜKS YAŞAMI SİYASİ YÖNETİMLE DE İLİŞKİLENDİRMEKTEDİR. Osmanlı İmparatorluğu yöneticilerinin yaşadığı köşkü, padişahın oturduğu şilteye kadar detayıyla “Sarı Sandalı” isimli şiirinde betimlemiştir: “Parmaklığı som gümüş/ Kayık köşkün içinde Selim/.../ İpek şilteler üstünde Şevketlim” (Lav, 2005: 428) Yönetici sınıfın yaşadığı köşkü betimlemesinin yanı sıra bu lüks hayatın Osmanlı’yı etkilediği olumsuz yönlerinde de bahsetmiştir. İmparatorluğun yıkılmasının nedenlerinden biri olarak

gösterilen Lale Devri'ndeki lüks yaşantıya gönderme yaparak "Patrona" isimli şiirinde yöneticilerin lüks yaşam şartları aktarılmaktadır:

"Lâle bahçelerinde şehrâyin

Kuzehî kandillerden

Tosbağalar salınır

Mehtapta mumlarla

Şebçerağlar söner şafakta" (Lav, 2005: 426)

Evren doğayı, hayvanları, insanları kapsadığı gibi insanı ilgilendiren sınıf farklılıklarını, sınıflar arası eşitsizlikleri ve çatışmaları da kapsayan bir bütündür. Bu evrensel bütünlükte her şey devingen bir uyum içerisinde. Şaire göre ise evrende bu uyumun yanı sıra bütün varlıklar bir de yarış içindedir. Varlıkların bir yarış içinde olması sanayileşmenin ve endüstrinin gelişmesiyle, insanların yaşamlarına hızı da beraberinde getirmesinin sonucudur. Bireyler arasındaki hız ve yarış olgusunu hakkındaki düşüncelerini "Yarış Böcekleri" şiirinde evrensel nitelikte ele almıştır: "Yarış böcekleri olduğu gibi/ Yarış yıldızları da vardır" (Lav, 2005: 254) Söz konusu rekabet ortamının böcekleri fakir kesim, yıldızları ise zengin kesimdir. Evrendeki bütünlüğün çoklu boyutunda faydalanan Lav denizde yaşayan balıklar üzerinden cemiyetler arasındaki hiyerarşik yapıyı "Deniz Sokakları" isimli şiirinde belirlemektedir:

"Denizde de sokaklar vardır

Balıkların oturduğu

Büyük sokaklar

Küçük sokaklar" (Lav, 2005: 260)

Toplumsal düzende temeli ekonomik ilişkilere dayanan sınıfsal yapılanmanın din ve sosyal ilişkilere olan etkisi de büyüktür. Bir dinin, inanış gereği yerine getirilmesi gereken ritüelleri sabit ve belirlidir. Ancak bu ritüellerin toplulukların yaşamına yansımaları ve yerine getiriliş biçimleri farklılık göstermektedir. Şair din olgusunun

sosyal yaşama etkisini ve sınıfsal farklılıkların beraberinde getirdiği dini yaşama biçimlerdeki farklılığı şair İslam dini üzerinden ele almıştır. Bir İslam dini ritüeli olan Ramazan ayında oruç tutma geleneğinin üst kesim için rahat içinde geçtiğini “Direklerarası” isimli şiirinde dile getirmektedir: “Oruç uykusundadır gündüzün/ Sedr çamları altında püfür püfür/.../ Bağdaş kurmuşlardır kınalı pöstekilere” (Lav, 2005: 447) O, sınıfsal farklılıkların dinî yaşama olduğu gibi sosyal yaşama etkisini de ele almıştır. Yaşam standartları farklı olan iki grubun yaşadığı problemler ve hayattan beklentileri de farklıdır. Bu farklılığı “Telli Haseki” isimli şiirinde belirtmektedir: “Biz ağlarız koşumdaki boyunduruktan/ Sultan ağlar cânânından ırağ olmaktan” (Lav, 2005: 430)

Sanatçı, zümreler arasındaki farklılığı yalnızca şiirlerinde değil tiyatro eserinde de ele almıştır. Alt zümrenin hayatına dair göstergeleri geleneksel bir gölge oyununda halkı temsil eden Karagöz üzerinden halkın çektiği yokluğu ve geçim sıkıntısını *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde gözler önüne taşımaktadır:

“K: ...Hani nerde yolluklar?

KADIN: Ne yolluğu?

K: Canım deminden beri sayıp döktüklerin?

KADIN: A ilâhi Efendi.. Evde ne var ki ne vereyim? Kilere fare düşse başı yarılır.. Ben onları lâf olsun diye söyledim..” (Lav, 2005: 576)

Bireysel olduğu kadar sosyal bir varlık da olan insan toplum içinde üzerinde taşıdığı işçi-patron, zengin-fakir gibi sosyal etiketlerle varlık göstermektedir. Bazen doğuştan getirilen mülkiyet avantajları bazen de sonradan edinilen ekonomik avantajlara sahip olan üst sınıf ve bunların hiçbirine sahip olamadığı için çalışmak zorunda kalan alt sınıfın oluşturduğu zengin- fakir toplumsal sınıflaşmaları toplum içinde sınıfsal çatışmalara sebep olmaktadır. Lav da sınıflar arasındaki bu eşitsizliklere ve çatışmalara üst sınıfın sahip olduğu rahat ve lüks yaşam şartlarına, alt sınıfın çalışma şartlarına ve yaşam şartlarına değinerek iki sınıf arasındaki ekonomik eşitsizliğe dayanan sınıfsal farklılıkları eserlerinde anlatmıştır.

2.1.2.2. Eğitimli- Eğitimsiz atışması

Eğitim, bir insanın belli bir konuda kendini yetiştirmesi, geliştirmesi ve konuya dair yetkin bir pozisyona gelmesidir. Eğitimli birey araştıran, kr körüne inanmak yerine sorgulayan, bilgili insandır. Eğitimsiz birey ise bunların tam tersine kalıplaşmış ve kendisine diretilen bilgilere inanan, manipüle edilmeye açık insandır. Eğitimli ya da eğitimsiz olma durumunu bireyden hareketle toplumun geneli açısından düşünüldüğünde eğitimin sınıfsal farklılıklara büyük etkisi olduğu görülmektedir. Toplum içinde aydın kesime dâhil olamayan eğitimsiz halk, üretim araçları sahibi olan burjuva sınıfına da dâhil olamadığından toplumsal statüde alt sınıfı oluşturmaktadır. Eğitimsiz alt sınıfın yaşamı ve sosyal ilişkileri de bu çerçevede gerçekleşmektedir. Ercümend Behzad Lav'ın kopil olarak nitelediği bu insanlar polisle sorunlar yaşayan ve genel literatürde evsizlerin mekânı olarak kabul edilen köprü altında ikamet eden kişilerdir. O, ifade ettiği bu eğitimsiz sınıfı, günü kurtarmak adına yaşayanlar olarak gösterdiği ‘‘Galatalı Arap Memet ve Basralı Aptullah’’ isimli şiirinde birlik ve bütünlük içinde yaşadıklarını tasvip ettiği için olumlamaktadır:

‘‘Bütün kopiller ahababımızdır

O midye toplıyanlar Ahırkapı'da kaya diplerinden

O ştifiiller saçları iplik iplik uygunsuz takımından

Aynasıza kaptıranlar kfelerini

Kebapçılar önünde siftinenler yutkunup

O köprü altı yangın yeri omuzdaşları

Hepimiz can ciğer kuzu sarması’’ (Lav, 2005: 451)

Yaşamları boyunca sosyalleşme alanları kısıtlı olan alt sınıf için eğitim bir lkstdr. Eğitimsiz bırakılan halk, onları istedikleri tarafa kanalize edecek birileri tarafından yönetilmeye, yönlendirilmeye ve hatta kleleştirilmeye mahkûmdur. Yönetici st kesim halkı kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirebilmek adına çeşitli araçlara ihtiyaç duyar. Bahsedilen vasıtalarından biri din konusudur. Tüm zamanlarda kitleleri

peşinden sürükleyen din, üst sınıf tarafından bir korku ve baskı aracı olarak kullanılmıştır. Özellikle Rönesans ve Reform hareketlerinden önce Ortaçağ'da kilisenin halkı kontrol altında tutmak adına baskı aracı olarak kullandığı görülmektedir. Tanrı genellikle yönetici bir unsur olan baba figürüyle özdeşleştirilmiştir. Dinin, halkın gözünde papazın söylediği şekliyle, farkında olunan bir bilgi olarak değil bir rivayetmiş gibi bilindiği “Zambo’ya Gelen Mektuplar” isimli şiirinde aktarılmaktadır:

“Allah babanın Bir Cenneti varmış

Öyle söyledi köyün papazı

Ya oraya bizi almazlarsa?

Allah babaya yalvaralım da

Bize de bir Cennet açsın” (Lav, 2005: 328)

Ercümend Behzad’a göre okumak konaklarda yaşayan, hayatını refah içinde devam ettiren insanların sahip olduğu bir lüktür. “Köşe minderinde okur/ Mevlâna’yı Hayyam’ı/ Ve yalnız düşünürdü büyük babam” dizeleriyle üst sınıfın tek işinin okumak, bilgi edinmek olduğunu söyleyerek “Baba Evi” isimli yine aynı şiirde dindar ve eğitimli insanların alt sınıfa uyguladığı baskıyı da değinmektedir: Büyük annem de/ Tersler azarlar halayıklarını/ Allahı kandırırdı beş vakit namazında” (Lav, 2005: 235)

Eğitim yalnızca okumak ve bilgi sahibi olmak değil aynı zamanda görgü ve vizyon sahibi olmaktır. İnsanların bir arada cemiyet olarak yaşayabilmeleri açısından büyük öneme sahiptir. İçinde bulunulan sosyal ortamlarda sergilenen davranış biçimleri de birer eğitim simgesidir. Şair alt sınıf ve üst sınıf arasındaki davranış biçimleri farklılığını ise “Elimizi Beyazlar Sıkamaz Ki” isimli şiirinde izah etmektedir:

“Sen Hanımların elini öpsen

Ben de elimi öptürsem

Nâzik nâzik el sıksak

Ama bizim ellerimiz

Ellerimiz Kukuliki

İnce işlere yatmaz ki (Lav, 2005: 339)

Eğitimin kitleler arasında sınıfsal farklılıklara yol açması alt sınıf ve üst sınıf arasında çatışmalara ve anlaşmazlıklara sebep olmuştur. Eğitimle birlikte gelen değişen dünya görüşü, olayları ve durumları anlama şekli farklılık göstermektedir. Bu durumun sanata en net yansıma biçimi geleneksel bir gölge oyunu olan Hacivat ve Karagöz'de görülmektedir. Sanatçı, Hacivat'ın üst sınıfı ve Karagöz'ün alt sınıfı temsil etmesi üzerinden aydın kesim ve cahil kesim arasındaki anlam karışıklığından dolayı ortaya çıkan çatışmayı *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde dile getirmiştir:

H:... Söyle bana bakayım, sen beyaz tarlada siyah çekirdek toplamadın hiç?

K: Çok... Hele biraz ateşte kavurdun mu tadına doyum olmaz!.. Çıtır da çıtır..

H: Canım efendim ay çiçeğini de nereden çıkardın?

K: Sen siyah çekirdek demedin mi şimdi?

H: Efendim bir de okumuşluk taslarsın.. Ülemâ beyninde beyaz tarlada siyah çekirdek demek, kitap demektir. Buna bir fikri, istiâre, teşbih ve remizle ifade etmek san'atı derler.." (Lav, 2005: 558)

Eğitim almak halkın bilinçlenmesi demektir. Özellikle sömürgeleştirilen alt sınıf için bilinçli olmak haklarını araması ve savunması açısından büyük önem arz etmektedir. Bilinçlenmemiş bir halk ise üst sınıfın baskılarına ve sömürmesine maruz kalmaya mahkûmdur. Sanatçının *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde Hacivat'ın Karagöz'e söylediği "Ayol Karagözüm sen de pek cahilmişsin, bir ismi beceremiyorsun!" dediği gibi ya da Karagöz'ün Hacivat'a "Ağzını topla, oğlanın yanında beni kepaze ettiğin yetmiyormuş gibi bir de karşıma geçmiş alay ediyorsun.. Yok, mektep görmemişim, yok cahilmişim.. Sen kendine bak, a seni gidi, tanzimat kafalı, saray artığı, medrese döküntüsü, cami süprüntüsü, Bâbîâli kırıntısı, dalkavuk bozuntusu, tekke faresi yobaz seni!" (Lav, 2005: 583) dediği gibi iki sınıf arasındaki eğitim farkı devam ettikçe çatışmalar da devam edecektir.

Bireyin toplumda edindiği sosyal vasıflardan biri eğitilmiş olup olmadığıdır. Bireyin eğitilmiş olması bireyden topluma hareket edildiğinden toplumun eğitilmiş olması demektir. Cemiyet içinde sınıfsal farklılıklar neticesinde ekonomik ve sosyal olarak pek çok haktan mahrum kalan alt sınıfın eğitilmiş olması, içinde bulunduğu durumun şartlarını kavraması ve bilinçlenmesi açısından oldukça önemlidir. Eğitim ve bilgiyle donanımlı hâle gelen birey, sınıfsal eşitsizlikler sisteminde eksi tarafta olmasının nedenlerini sorgulayarak sahip olması gereken hak ve özgürlükleri talep edebilir ve toplumsal eşitliği talep edebilir konuma gelebilecektir. Lav da eserlerinde toplumsal eşitliğin sağlanabilmesi açısından eğitimin önemini işlemiştir. Yeni dünya düzeninin en büyük gücü bilgidir. Bilgiye sahip olan ve onu diğer insanlar üzerinde nasıl daha etkili ve etkin kullanabileceğini bilen üst sınıfın elinde ise bir baskı ve sömürü aracına dönüşmektedir. Toplumcu gerçekçi anlayışı benimsemiş olan Lav da sınıfsal farklılıkların olmadığı, toplumsal eşitliğin sağlanabildiği bir düzen için alt sınıfın eğitilmiş ve bilgili olması gerektiğini savunmuştur.

2.1.2.3. Ezen- Ezilen Çatışması

Toplumsal sınıflaşmaların kökeninde biyolojik yani kan bağı kaynaklı, güç ya da ekonomik olgular yatmaktadır. Marx'a göre bu kutuplaşmaların kökeninde üretim ilişkileri yatmaktadır. *“Üretim ilişkilerinin temeli de, üretim araçlarının mülkiyeti düzenidir.”* (Ozankaya 1991: 210) Bu bağlamda ortaya çıkan üretim araçları sahibi üst sınıf ezen, söz konusu araçlara sahip olamayan, ihtiyaçlarını karşılayabilmek için çalışmak zorunda olan alt sınıf ezilendir. İki kesim arasındaki bu eşitsizlikler sınıflar arası farklılıklara, üst sınıfın alt sınıfı sömürgeleştirmesine, bu sömürge sistemi de ezen-ezilen çatışmasına yol açmaktadır.

Maddi eşitsizliklerin getirdiği sınıfsal tabakalaşma alt sınıfın yaşamının çalışma endeksli olmasına yol açmıştır. Ercümen Behzad Lav alt sınıfın tekdüze yaşamını *S.O.S.* isimli eserindeki başlıksız bir şiirinde dile getirmektedir: *“Düşende kalkanda/ Yıldızda ummanda/ aynı hız aynı devim”* (Lav, 2005: 55) O'nun şiirlerinde alt sınıfın yaşam şartlarına dair genel izlenim aynıdır. Faaliyette bulunmak ve üretmek olan bireyleri farklı perspektiflerle ele almıştır. *“Tohum”* isimli şiirinde geçen *“Gerdi ırgat*

yarma kollarını/ Derdi boyundan büyüktü mızgandı” (Lav, 2005: 151) dizeleriyle çalışma şartlarının işçinin fiziksel görüntüsünü nasıl etkilediğini anlatmaktadır.

Yaşam çerçevesi sınırlı olan alt sınıfın hayattan beklentileri de bununla doğru orantılıdır. “Ucuz Oyuncaklar” isimli şiirinde geçen “Bekçi kulesinde büzülmek furgonun zemheride/ Değnekçi hesabına toplamak ray kenarlarından kömürleri” dizelerinden kış mevsiminin en sert şartlarında gün boyu çalıştığı anlaşılan bir bireyin en büyük beklentisi sabaha kadar dinlenebilmek olduğu anlaşılmaktadır. Aynı şiirde çalışan insanlar için dinlenmenin önemini ayak tabanları üzerinden alt sınıfın sadece ertesi sabaha kadar kaygılarından sıyrılabildiğini “Dayamak tabanlarını aya/ Ne gam ne kasâvet/ Sabah oluncaya dek” (Lav, 2005: 277) dizeleriyle desteklemektedir.

Marx’ın toplumsal ilişkileri ve sınıfları belirleyen ana faktörün üretim ilişkileri olduğuna dair görüşünü Lenin de desteklemektedir. “*Nasıl insan bilinci kendinden bağımsız olarak var olan doğayı, yani gelişen, değişen maddeyi yansıtırsa, tıpkı bunun gibi toplumsal bilinç de (yani felsefi, dinsel, siyasal vb. farklı öğretisi ve görüşleri de) toplumun ekonomik yapısını yansıtır.*” (Lenin, 2014: 90) Tarihsel süreçte feodal yönetimin görüldüğü dönemde toplumsal sınıfları, tarıma ve toprağa bağlı olarak aristokratlar, din adamları, burjuvazi ve köylüler oluşturmuştur. Sanayi Devrimi ile tarımdan, sanayi ve endüstriden oluşan bir ekonomik düzene geçilmesiyle burjuvalar ve proletarya/ işçi sınıfından oluşan toplumsal sınıflaşmalar görülmüştür. Bu tür sınıflaşmaların olduğu kategorilere ayrılmış düzende üretmediği hâlde tüketen bir üst sınıf ve bu üst sınıfın faaliyet gösteren ve üreten alt sınıfı köleleştirdiği ve sömürgeleştirdiği görülmektedir. Marx’ ta sanatın, sanat eserinin alt sınıfın maruz kaldığı bu köleleştirme ve sömürgeleştirme durumunu konu edinmesi gerektiğini savunur. Maksim Gorki’nin *Ana* isimli eseriyle başlayan bu silsile 1932 yılında başlayan çalışmalarla 1934 yılında Sovyet Yazarlar Birliği’nin ilanı ile resmî bir durum kazanmıştır.

Sanatın toplumun gerçeklerini anlatması gerektiği, alt zümrenin durumuna ışık tutması gerektiği konusu Türk edebiyatında da pek çok sanatçıyı etkilemiş, Lav’da bunlardan biri olmuştur. Sınıflar arasındaki bu kutuplaşmaları anlatabilmek için çeşitli yöntemlere başvurmuştur. Bu yöntemlerden biri de hayvanlar üzerinden

yaptığı benzetmelerdir. Hayvanların dünyasında da güçlünün güçsüzü yendiği hiyerarşik bir yapı vardır. Sanatçı, ezen – ezilen çatışmasını, üst sınıfın alt sınıfa uyguladığı sömürgeci politikayı hayvanlar üzerinden “Parsın Ölümü” isimli şiirinde belirtmektedir:

“Ağzı köpüklü parsın sırtında kuşlar

Benekli sofraya kurmuşlar

Kambur gagalar gagaladılar

Besili kaburgalarını

...

Can zoruyla pars bir atmacayı hakladı” (Lav, 2005: 67)

Şair, sınıflar arası farklılıkların sebebinin, insanlar arasındaki eşitsizliklerden kaynaklandığını savunduğu görüşünü de hayvanlar dünyasından yaptığı benzetmelerle ifade etmektedir. Bu eşitsizlikler denkleminde doğuştan getirilemeyen artı yönlerin yaşam koşulları üzerindeki eksikliğini filler üzerinden anlatmaktadır. Getiri sağlayacak artı yönler yoksa insanların içinde buldukları durumu sorgusuz sualsiz kabul etmeleri beklendiğini “Lâçka” isimli şiirinde eleştirmektedir:

“Bir filin hortumu var bir filin hortumu yok

Yorma bu ırgadı

Yalakta çamur ye sorma

Ye-doy

Ye-yat” (Lav, 2005: 113)

Şiirde de görüleceği üzere alt sınıfın yaşam çerçevesi yemek/doymak/ yatmak üzerinedir. Yatmak fiili ilk planda herkes için dinlenmeyi simgelese de başını yastığa koyma deyimi emekçi sınıf için farklılık göstermektedir. Ercümen Behzad bu farklılığı çalışan insanın yorgunluğunu belirtmek açısından “Oynuyor Ay” isimli şiirinde “Düşüyor baş/ Kara taş yastığa/ Düşüyor baş” dizeleriyle aktarmaktadır: (Lav, 2005: 125) Tıpkı uyku ve dinlenme gibi herkes için sıradan bir ihtiyaç olan

yıkama/banyo ihtiyacı da eşitsizlik göstergesi hâline gelmiştir. Bu eşitsizliği beyaz ırkın siyahi ırka uyguladığı baskıdan hareketle “Banyo” isimli şiirinde işlemektedir: “Kukuliki/ Ben de yıkadım bu gün/ Beyaz Hanım gibi” (Lav, 2005: 342) Toplum içinde iki sınıf arasındaki çatışmalara yol açan nedenlerden biri ezen sınıfın ezilen sınıfa uyguladığı sömürgeci politikadır. Çünkü “*Efendi Köle ile bağımsız bir varlık [emeğin nesnesi olarak şey] yoluyla dolaylı olarak ilişkidir; çünkü Köle ancak bununla köle olarak tutulmaktadır, bu onun zinciridir.*” (Hegel, 1986: 129) Efendinin isteklerinin karşılanabilmesi adına kölenin, köle olarak tutulmasını sağlayan emek faktörüdür. Şair, efendinin, kölenin emeği üzerinden dünyanın nimetlerinden faydalandığını ve uygulamış olduğu politika ile insanların yaşamlarının iki zıt kutupta nasıl farklılaştığını ise “Damga” isimli şiirinde bildirmektedir:

“Sırtımızda Efendilerimizin damgası

Adımız mağazalarının firması

Onlara dünya nimetleri

Bize maden kuyuları

Bataklık humması” (Lav, 2005: 333)

Emek sömürmesine dayalı ezen-ezilen çatışması Lav’a göre kutuplaşmaların olduğu bir toplumda üst sınıfın doyumsuz oluşundan kaynaklanmaktadır. Üst sınıfın doyumsuzluğu ve bu doyumsuzluğun alt sınıfa olan olumsuz etkisinden kurtulmanın yolunu dağlara çıkmak olarak görmektedir. İnsanlar tarafından koyulan kuralların olmadığı doğa, özgürlüğün sembolüdür. Sanatçı emek sömürüsü ile birlikte gelen köleliğin doğaya dönüş ile son bulacağı düşüncesini “Gönül Pası” şiirinde söylemektedir:

“Mal verdik kâr etmedi

Can verdik kâr etmedi

Fermanlı’ya baş kaldırdık

Döş verdik dağlara” (Lav, 2005: 418)

Evrensel anlamda kölelik sisteminin en net görüldüğü alanlardan biri Mısır'da bulunan piramitlerin yapım aşamasıdır. Bu piramitlerin yapımında hükümdarın köleleri kullandığı savı bugün bile rivayetler arasındadır. Hükümdarların kendi gösterişli yaşantılarını ve güçlerini simgelemesi için yaptırdığı ve yapımında da köleleri kullanması şairin de dikkatini çekmiştir. Piramidin yapısı ile toplumun yapısı arasında bir özdeşlik kurmuştur. “Ehramın Tabanı” isimli şiirinde belirttiği üzere bir piramidin en alt tabanında yer alan ezilen insanın durumu kabullenerek yaşamın güzelliklerinin ezen sınıfa ait olduğunu düşündüklerini vurgulamaktadır:

“Biz Ehramın tabanınız

Siz üstte biz altta

Yaşamak sizin olsun

Meleklerle bir katta” (Lav, 2005: 314)

Ercümen Behzad iki zümre arasındaki sınıf mücadelesini, ezen-ezilen ilişkisini en net “Stüdyo” isimli şiirinde tanımlamaktadır: “Emir alan, emir veren” (Lav, 2005: 160). İnsanlar arasındaki sınırların bu kadar net çizilmesi iki sınıfın kültürel değerlerini de biçimlendirmiştir. “Nostalgia” isimli şiirinde geçen “Nerde o anasına babasına pay verenler/ Onlar taş oldular hiç olmazsa” dizelerinde emir verenler olarak nitelediği insanların; kültürün, toplumsal düzenin ve düzenin devamlılığın temel öğelerinden biri olan saygıdan yoksun olduklarını düşünmektedir. Sanatçı saygıdan ve kültürel değerlerden yoksun olmalarına rağmen maddî anlamda daha çok şeye sahip olduklarını dile getirmektedir. Her iki sınıftan insanlar da bir şeyler yitireceği zaman yitirilen unsurlarda bile bir eşitsizlik söz konusudur. Var olmayı taş ve toprakla ölçümleyen şair, bu unsurlara sahip olmayan alt sınıfın kaybedeceği bir şey olmayacağı görüşündedir. Yine aynı şiirde yaşamında vazgeçilmez bir maddeye sahip olmayan alt sınıfın yaşamdan kolaylıkla vazgeçebileceğini açıklamaktadır:

“Biz ne taşız ne toprak

Bir kazancımız var

Her şeyi tadında tadıyla bırakmış olmak

Bunun için yaşamayı

Daha başkalarına bırakabiliriz yüksünmeden” (Lav, 2005: 207)

Sınıf farklılıklarında ezen-ezilen çatışmasının dayandığı noktalardan biri de din sorunudur. Ortaçağ döneminde kilisenin var olan mutlak hâkimiyeti Rönesans ve Reform hareketleriyle kırılmış olsa bile din; insanlar arasında kutuplaşmalara, sınıflaşmalara ve eşitsizliklere dair olan etkisini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Din, üst kesimin halk arasındaki hiyerarşik yapıda var olduğu ezen konumunu korumak ve gücünü yitirmemek adına halka uyguladığı baskıcı politikanın büründürüldüğü olgu hâline getirilmiştir. Özel mülkiyetin önemli sembollerinden olan ve insanlar arasında insanlar arasında anlaşmazlıklara sebebiyet veren toprak ve din konusunu şair de şiirlerinde konu edinmiştir. Bu konuyu Batı dünyasının siyahi ırka yapmış olduğu baskıcı ve ezici politika üzerinden ele almıştır. “İncil ve Toprak” isimli şiirinde üst sınıf tarafından dinin çıkarlara alet edildiğini düşünmektedir:

“Siz BEYAZLAR doğduğunuzda

Bir İnciliniz vardı yalnız

Bizimse toprağımız

Şimdi bizim İncilimiz var

Sizinse toprağınız” (Lav, 2005: 313)

Dinin üst sınıf tarafından kendi çıkarları doğrultusunda kullanılmasına İslam dini üzerinden de değinilmiştir. Ercümend Behzad çalışmayan ve işçilerin üzerinden geçinen burjuva sınıfının izlediği bu yolu ve dindar görünmelerini eleştirmiştir. Çünkü kendi rahat yaşamlarının devam edebilmesi için dinin benimsediği adalet kavramını saf dışı bırakarak alt sınıfın zor şartlarda çalışmasına kayıtsız kalmaktadırlar. Söz konusu adaletsizliği ve adaletsizliğin her iki sınıfın yaşamlarına yansımaları “Direklerarası” isimli şiirinde eleştirmektedir:

“Namazla niyazı eksik etmez Allah’la padişâh’a

Şişmekten gayri hüneri olmıyanlar ve jurnal etmekten

Sokaklar bu saatte köpeklerindir

Kenar mahalle halkıdır yola düşenler erkenden” (Lav, 2005: 447)

Adalet ve eşitlik gibi kavramlardan kendini soyutlayarak varlığını ve konumunu koruyan üst sınıf, toplumsal işleyişin temelini oluşturan alt sınıfın yaşam şartlarından habersizdir. Şair paşaların, efendilerin ezilen halkın sorunlarından habersizliğini, onlara uzaklığını “Ucuz Oyuncaklar” isimli şiirinde işlemektedir:

“Asma bahçeleridir yollarımız Ninva'nın

Çok severiz efendilerimizi

İlle ve lâkin kente inerlerse

Yasaktır çulpa eşekle geçmek yollarımızdan

Bal döküp yaladığımız” (Lav, 2005: 277)

Kapitalist sistemde ezilen sınıf, hem kendisi için hem de ezen sınıf için çalışmaya, üst sınıfa hizmet etmeye mecbur konumdadır. Lav, alt sınıfı, yaban hayvanı benzetmesi üzerinden pranga altında tutulan bireyin maddi ve manevi açlıklarını, bu açlığı giderme çabasını, beklentileri olduğunu ve bu beklentileri gerçekleştirebilmesi için bağlı olduğu prangadan kurtulması gerektiğini *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde ifade etmektedir: “BANİPAL: Tuzağa düşmüş yaban hayvanının, göz erimini karartan ağları paralayıp özgür yabanılın burculuğuna daldığını düşün bir? Bütün ezikliklerden kurtulmuştur. Bukakağısız dolanabilir artık gök-yeşil arası. Ama öylesine açlıklar vardır ki çöreklenmiş gövdesinde hangisini doyuracağını kestiremez önce /... /hepsini elden kaçırma ürküsüne kapılarak- tek tek sıraya koyma tezgahlığı gitgide yılgınlığa sürükler onu. Öbürlerinden de olur, birine kavuşayım derken... Kurtulma umusu geçmiş esrikçe; giderememiştir, ne var ki doymazlığını” (Lav, 2005: 608) Eserde bu görüşler hükümdarın düşünceleri olarak aktarılmaktadır. Özgürlüğün insana hep daha fazlasını istemesi konusunda tetiklediğini ve bu doyumumsuzluğun alt sınıf için bir felaket olacağını düşünmektedir. Özgürlüğü isteyen halk hükümdarın çıkarları ile ters düşeceğinden ve bilinçlenmiş bir alt sınıfın artık köle konumunda tutulamayacağından özgürlüğün getirdiği sınırsızlığı olumsuz

karşılmaktadır. Bu yüzden ezilen sınıf için prangalı bir kölelik hayatının daha iyi olacağını empoze etmeye çalışmaktadır: “Boşuna olunca bu çarpınmanın sonu; dış etkenlerle dalaşacağı yerde, o, her şeyi her isteyişte vermeyen özgürlükten istediklerini, yalazlanan köle için daha avutucu olmaz mı prangalı yaşam?” (Lav, 2005: 608)

Toplum içinde ekonomik ilişkilerden doğan sınıfsal farklılıklar, üst sınıfın uygulamış olduğu politikalarla iki sınıf arasında bir ezen-ezilen çatışmasına dönüşmüştür. Tarihsel süreçte toprak sahibi olan ve üretim araçları sahibi olan sınıflar, bütün bu şartlara sahip olamayan ve yaşamını devam ettirebilmek için üst sınıfa bağımlı olarak çalışmak zorunda kalan alt sınıfa baskıcı ve sömürgeci bir ezen politikası uygulamıştır. Lav da bu özel mülkiyete dayalı kölelik sisteminde kültür, din gibi unsurlar üzerinden insanlar arasında oluşturulan sınıfsal farklılıklara eserlerinde değinmiştir.

2.1.2.4. Patron-İşçi Çatışması

Toplumsal düzende tabakalaşmayı oluşturan sınıfsal kollardan biri de patron ve işçi arasında kendisini gösterir. Sanayileşmenin ve makineleşmenin önem kazanmasıyla tarımda kullanılan kol gücünün yerini mekanik iş gücü almıştır. Dolayısıyla bu endüstriyel gelişim ile halk arasındaki kümeleşmelerde değişimler meydana gelmiş; iş alanı olarak tarımın önemli olduğu dönemlerde görülen ağa-köylü sınıflaşmasının yerini patron işçi sınıflaşması almıştır.

Tarımsal iş alanından ve iş gücünden endüstriyel iş alanı ve iş gücüne geçiş, halkın yaşam işleyişini de etkilemiştir. Endüstri alanında çalışan işçiler zamanla fabrikaların çevresinde konumlanarak şehirleşmenin temelini de atmışlardır. Ercümen Behzad Lav işçi sınıfının değişen iş alanını “Sarı İneğin Rüyası” şiirinde geçen “Para topladığını yazmıştır ona sarı bir ineklik inşaatlarda” (Lav, 2005: 275) dizesiyle bildirmektedir. İşçiler için yeni iş alanlarının, sosyal yaşam şartlarının değişiminde de etkili olduğu görülmüştür. Her ne kadar yaşam şartlarında değişimler görülse de işçi sınıfının patron sınıfıyla arasındaki fark kapanmamıştır. Aynı şiirde geçen “Yenilir önceler pamuk okkalıkta yan gelmiş köfte biber/ Karpuzlar höpürdetilir

bıçakla soyulup balık kuyruklu/ Havadis alınır gelen hemşerilerden memleket ahvaline dair” (Lav, 2005: 275) dizeleriyle çalışmak için gurbete giden işçinin sıradan ve gösterişsiz yaşamını betimlemektedir.

İşçi sınıfının yaşamı ne kadar sıradan, zor ve gösterişsiz ise patron sınıfınıninki de tam tersine o kadar rahat ve gösterişlidir. Üstelik işçinin hareket özgürlüğü de ancak patronunun izin verdiği kadardır. Şair işçi sınıfının burjuvaziye olan bağımlılığına “Bir Beyaz Düşünüyordu Kara Heykeller Milletini” isimli şiirinde değinmektedir: “Kulübesine yollayacak uşağını/ Viski yuvarlıyacaktır odasında iki bardak” (Lav, 2005: 315) Şair üst sınıfın sahip olduğu bu gösterişli sosyal yaşantıyı anlatabilmek için insanların kıyafetlerinden eğlence dünyalarına, hâl ve tavırlarından hizmetçilerine kadar farklı alanlarda betimlemelerde bulunmuştur. “Sarı İneğin Rüyası” şiirinde geçen “yabanlık setre potur” (Lav, 2005: 275) dizesiyle alt sınıfı ifade ederken üst sınıfı “Elimizi Beyazlar Sıkamaz Ki” isimli şiirinde “Sonra bir frakın olsa/ Benim tuvaletim” (Lav, 2005: 338) dizesiyle ifade etmiştir. Yine aynı şiirde ezen sınıfın gösterişli sosyal yaşantısını tarif etmektedir:

“Senin uşağın

Benim oda hizmetçim

Sonra misâfirlerimiz

Kadınlı erkekli

Partiler mi vermeyiz

Viskili kokteylli” (Lav, 2005: 338)

Toplum içinde sınıfsal ilişkilerde yöneten kesim üst sınıf olmasına rağmen bütün işleri yapan ve toplumun idamesini sağlayan kesim alt sınıftır. Çünkü sistemin işleyiş olarak devamlılığını sağlayan işçilerdir. Sistemin işleyişinin yanı sıra üst sınıfın sahip olduğu mal varlığının artabilmesinin de emekçinin hizmetlerine bağlı olduğunu Lav, “Karagöz” isimli şiirinde geçen “İş çıkmayınca işçilerden/ Saray yükselemezmiş yerden” (Lav 2005: 443) dizesiyle desteklemektedir.

Sınıfsal farklılıklar iş hayatının ve ast üst ilişkisinin var olduğu bütün alanlarda görülmektedir. Bu durum görsel sahne sanatları olan tiyatro içinde geçerlidir. Lav gerek aldığı eğitim gereği gerekse bir dönem bu iş alanında çalışması sebebiyle tiyatro ve tiyatronun bir iş olarak mutfağı da dâhil olmak üzere bütün alanlarına hâkimdir. Dolayısıyla tiyatronun meslek anlamında içinde bulunan sınıfsal uyumsuzluklara da oldukça hâkimdir. O, diğer bütün meslek gruplarında olduğu gibi tiyatronun içinde de emek veren işçi sınıfının görünümüne dair izlenimlerini “Tiyatro” isimli şiirinde açıklamaktadır:

“Uzakta-

Göğsüne çökük başı;

evini yaya boyluyan üç karaltı:

İhtiyar-çipil suflörle- kanbur,

bodur-

aktör- ve arkadaşı!...” (Lav, 2005: 94)

Sanayi Devrimi ile tarımsal iş alanlarının yerini sanayinin ve makineleşmenin olduğu iş alanlarının aldığı görülmüştür. Dolayısıyla ağa-köylü sınıflaşmasının yerini ise patron işçi sınıflaşması almıştır. İş alanlarının, ekonomik şartların değişmesi insanların sosyal yaşamına da yansımıştır. İş alanlarının değişmesi alt sınıfın üst sınıfa olan bağımlılığını değiştirmemiştir. Yalnızca bağımlılığın şekli değişmiştir. Lav da eserlerinde değişen dünya sisteminde işçi konumundaki alt sınıfın çalışma şartlarına tiyatro işçilerini dahi dâhil ederek çok geniş bir perspektifte değinmiştir. Böylece işçi sınıfının çalışma yaşamında uğradığı eşitsizliklerin yalnızca fabrika ve sanayilerin olduğu yerlerde değil; ast-üst ilişkisinin olduğu her yerde mevcut olduğunu göstermiştir.

2.1.2.5. Yöneten-Yönetilen Çatışması

İnsanların bir arada ve bir düzen içinde yaşaması belirli kuralların konulup uygulanması ile mümkündür. Bu kurallar sistematik yaşamın temel ögesidir. Toplum içinde bulunan hiyerarşik yapı gereği bireyler kendilerine bir pozisyon edinirler.

Halk arasındaki kutuplaşmada insanlar üzerinde yaptırım yetkisi bulunan zümre, yönetici sınıftır. Sistemin işleyişini ve devamlılığını sağlayan, yönetici sınıfa bağlı olan kesim ise yönetilen sınıftır. Yöneticilerin buldukları pozisyonlarının avantajlarını kendi çıkarları doğrultusunda kullanması, toplum idaresinde eşitlik ve adalet sağlayamaması ve halkın ihtiyaçlarını ve taleplerini karşılamaması gibi sebeplerden dolayı iki sınıf arasında anlaşmazlıklar görülmektedir. Ercümen Behzad Lav da eserlerinde bu konuya yer vermiştir.

İnsanları, olayları, sistemin işleyişini, problemleri yöneten kişi ya da kişilerin takındığı tavır ve tutumlar, halka karşı sergilediği davranışlar toplumcu gerçekçiliğin temel konularından biri olmuştur. Hiyerarşik yapıda görülen kapitalist sisteme karşı çıkan toplumcu gerçekçiler halkın ötekileştirilmesine de karşı çıkmaktadır. Halktan kendisini ya da kendilerini soyutlayarak kendi dünyasında yaşayan yöneticiler eleştirilmiştir. Şair de bu konuyu “Selâmlık Resm-i Âlîsi” isimli şiirinde yadırgamaktadır: “Redingotlu karıncalardır harem ağaları dizi dizi/ Dama taşlarıdır zillulâh-ı fil âlem’in tor-top Paşacıklarımız/ Şerefe çıkmışlar kutularından bugünlük” (Lav, 2005: 436). Yönetici sınıfın bu şekilde kendisini halktan soyutlaması sınıflar arası çatışmalara yol açmaktadır. Gücü ve sistemin avantajlarını elinde bulunduran yöneticiler karşısında halk, bunlara bağımlı olmak zorunda bırakılmıştır. Bu bağımlılık halkın seçenek özgürlüğünü kısıtlamış; onu yönetici sınıf karşısında kul konumuna getirmiştir. Şair, iki sınıf arasındaki farka ve yönetici sınıfın üstünlüğüne “Kanlı Yaylı” isimli şiirinde dikkat çekmektedir:

“Bey mi yaman

Kul mu yaman

Bey yamandır

Her zamanda

Kul değil” (Lav, 2005: 477)

Sanatçının, yöneten ve yönetilen iki sınıf arasındaki ilişkileri ve çatışmaları ele aldığı bir diğer eseri *Altın Gazap* isimli tiyatro eseridir. Eserde Âsûr Kralı Âsûr Banipal ile

köleler, cariyeler, saray takımı (kâhinler, müneccimler, rahipler vs.), halk takımı (köylüler, esnaf, tutsaklar vs.) arasında geçen ilişkileri, bu ilişkilerden doğan farklılıkları ve çatışmaları ele almaktadır. Banıpal'ın gözünden kendi hizmeti için çalışan halkı şöyle anlatmaktadır: “Toprağın tırnaklarından uyanıp da katarlanırlardı çevrene sunular taşırıldardı ki bana kervan kervan uydu krallarımızdılar- ne oldu hecindiler tez yürür, döndüler mi uykuya bir gözü güleçken bir gözü ağlayıklarım?” (Lav, 2005: 603) Kendisi için çalışan halkı köle olarak gören yönetici sınıf halkı sömürgeleştirmektedir. Yönetici sınıfın materyalist dünya görüşünü ise “Hani tapınmalarınız, yüz sürüşleriniz? Kulluğa yaraşık sürüngenliğiniz hani? Ah siz, beni çökertemez sandığım dünya mülklerimiz Âsûr temelleri!” (Lav, 2005: 604) ile ifade etmektedir.

Toplumcu gerçekçi anlayışın temel felsefesinde de yer alan ve karşı çıkılan düşüncelerden biri de halkın yönetici sınıf tarafından sömürgeleştirilmesidir. Sanatçı, yönetici sınıfın bencilliğini, halkın maddi ve manevi olarak yalnız kendisi için var olduğunu düşündüğünü *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde belirtmektedir: “Hani karada, denizde, uykuda uyanırken, açlıkta, toklukta, ayaklarıma baş vermek üzere ateş kusan taş Molohlar katında içtiğiniz and?” (Lav, 2005: 604)

Şair, bu iki sınıf arasındaki ilişkiler hakkında tespitlerde bulunurken aynı zamanda halkın bu durumdan nasıl kurtulabileceğine dair belirlemelerde de bulunmuştur. Bu belirlemeler ise halkın içinde bulunduğu durumun şartlarının farkına vararak, hakları konusunda bilinçlenerek, birlik olarak ve direnerek mücadele etmesidir. Çünkü halk ancak bunları yaparak; “İŞTAR: Yeni bir savaş kurtarabilir seni ancak. Sana karşı dipten kaynaşan patlamaya hazır hoşnutsuzluk, hıncın amansız zehrine bulanır da mayalanırsa, bir direnmeye dönüşebilir./ BANİPAL: Tez aşılır dirençle ayaklanma arasındaki köprü.” (Lav, 2005: 719) ifadeleriyle yönetici sınıfında fakında olduğu bu durumdan kurtulabilir. Bu yöntemlerle farklılıklar ortadan kalkacak ve iki sınıf arasında eşitlik sağlanacaktır. Eserde halkın yapabileceklerinin farkında olan Banıpal üzerinden yönetici sınıfın halkın istediği eşitlik olgusuna alaycı bakışına da yer vermiştir: “BANİPAL: Sihirbazlarım dış gösterdi önce arkasından putlarım kılıç kodu. Neymiş savundukları? Denkserlik? Uyur gezerleri bile güldürür bu sanı! Yıkarak ve yeniden kurmak mı, ne varsa, yağma yok!” (Lav, 2005: 613)

Toplumsal sistemde, düzenin işleyişinin sağlanması adına oluşturan bir hiyerarşik yapı mevcuttur. Yöneten sınıf ve yönetilen sınıftan oluşan bu hiyerarşik yapıda yönetim gücüne sahip olan üst sınıf bulunduğu konumu korumak adına alt sınıfı sömürgeleştirir. Toplumcu gerçekçi anlayış halkın yaşam şartlarının iyileştirilmesi için çalışması gereken yönetici sınıfın kendi çıkarları için çalışmasına karşı çıkmaktadır. Lav da toplum içindeki yöneten –yönetilen ilişkisine şiirlerinde değinmiş; *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde de derinlemesine incelemiştir. Halkın refah içinde yaşayan yöneticilere karşı içinde bulunduğu yaşam şartları, yöneticilerin gözünden halkın durumu gibi pek çok açıdan incelemiştir.

2.1.2.6. Birey- Toplum Çatışması

İnsan, aklıyla, duygularıyla, kültürel değerleriyle, koyduğu kurallarla çok yönlü olan bir varlıktır. Yaşadığı dünyayı kendi kuran ve kurduğu dünyanın kölesi olan varlıktır. Irk, dünyaya geldiği coğrafya gibi değiştiremeyeceği ve etkisinde kalacağı özelliklere sahiptir. Aynı zamanda gelenek/görenek, örf, âdet, kişiler arasındaki yazılı ve yazısız kurallar gibi kendi oluşturduğu ve değiştirilme ihtimali olan değerlerin zamanla kölesi olan varlıktır. Dolayısıyla evrende yalnız olmayan birey topluluk içinde yaşamaya ayak uydurmak zorundadır. Cemiyetleri bir arada tutan pek çok unsur olabilir. Marx'a göre toplumsal bütünlüğü asıl sağlayan ekonomik ilişkilerdir. Sanayi Devrimi ile ekonomi insanların hayatında radikal değişimlerin önünü açmış, söz konusu değerler arasında öncelikli sıraya yükselmiştir. İnsanların hayatlarının ve değerlerinin değişmesi onların toplumsal ilişkilerini de etkilemiştir. Bireyin var oluşu ve özgürlük algısı da bu değişim durumuna örnek verilebilir. Antik dönemlerde bireyi ön plana alan ve bireyin özgürlüğünü önemseyen ilke zamanla daha göreceli bir hâle getirilerek etki alanı daraltılmıştır. Lukács bu konuda; “Özgürlük Antik Çağ için insanların birlikteki somut yaşamlarının ve eylemlerinin en üst düzey biçimidir. Kapitalist toplumda ise, ruhsal bir olgu sayılıp, bireysel bir davranış korsesine sıkıştırılır.” (Lukács, 2004: 87) demektedir. Ekonominin ve üretim ilişkilerinin diğer değerlerden ağır bastığı dönemlerde çalışmak zorunda olan insanın özgürlüğü kısıtlanır. Modernizm ve makineleşme bireyi bulunduğu konumdan zaman içinde soyutlayarak onu yabancılaştırır. Yabancılaşan birey kendini toplumun bir parçası olarak görmemeye başlar. “Kendisini, dünyanın

merkezi, edimlerinin yaratıcı olarak görmez, tersine, edimleri ve bu edimlerin sonuçları, onun boyun eğdiği, hatta taptığı efendileri olmuştur. Yabancılaşmış insan, başka herhangi bir kişiden koptuğu gibi, kendisinden de kopmuştur. Herkes gibi o da, kendisini nesnelere algıladığı gibi beş duyusu ve sağduyusuyla algılar; ama bunu yaparken kendisiyle ve dış dünyayla üretici bir ilişki içinde değildir.” (Fromm 2006: 116)

Toplumdan soyutlanan bireyin yaşamını devam ettirebilmesi için öncelikleri farklılaşır. Önce var olmak yani hayatta kalmak zorundadır. Ardından da devamlılığı sağlayabilmek adına çalışması gerekir. Söz konusu şartların gerçekleşmesi de yeterli olmayacağı için bireyin doğa gibi kendi iradesi dışında gelişen koşulların da kendi lehine işlemesi beklentisine girer. Ercümen Behzad Lav bireyin yalnızca çalışmasının yetmediğini aynı zamanda tabiatın da beklenti içinde olduğunu “Tiyatro” isimli şiirinde “Yağmur dilenen köylü” (Lav, 2005: 84) dizesiyle vurgulamaktadır. Şairin dilenen olarak nitelendiği yaşam şartları toplumsal standartların altında kalmış olan birey için, öncelikli olanın hayatta kalabilmek ve onur olduğunu “Biz Karalar Bulut Olduk” isimli şiirinde savunmaktadır:

“Gözüm arpacıkta

Düşüncem üç parça

Bir az ölüm

Bir az onur

Bir az sen” (Lav, 2005: 373)

Standart şartların altında yaşayan bireylerin hayatta kalabilmek için gerekli en temel ihtiyaç olan suyu bile temin etmekte güçlük çektiklerini şiirine taşımıştır: “Ekşimiş su mataramızdaki/ Ve siz ey/ Etli dikenler emdiğimiz sularını” (Lav, 2005: 285) Aynı durum yiyecek problemi için de geçerlidir. Üst sınıfın istediği şeye istediği an sahip olabildiği bolluk içinde yaşadığı bir durumda alt sınıf yiyecek bulabilmek için çaba göstermelidir. Ercümen Behzad durumun eşitsizliğini ve vahşiliğini ifade etmek için insanların birbirinin ölümünü beklemek zorunda olduklarını söyler.

Vaziyetin gerçekçilik yönünü vurgulayabilmek için “Çekirge Bulutları” isimli şiirinde olayı savaşa bütünleştirir:

“Ve siz kurşunlarımız

Daha azizsiniz bize bir sevgiliden

Tek koluyla ona ateş eden arkadaşıma yedireceğim

Çalabilsem peksimetini can çekişenin” (Lav, 2005: 285)

İnsanlar arasındaki varlığını devam ettirebilmek için üretmek zorunda olan birey, toplumların tarihsel gelişim ve değişim sürecinde gelişmelere ayak uydurmak zorundadır. Marx’ın benimsediği felsefenin temeli olan tarihsel materyalizm toplumların değişimlerinin ve gelişimlerinin temelini madde olduğunu savunan bir görüştür. “*Materyalist tarih anlayışı, insanın yaşamını sürdürmeye yarayan araçların üretiminin ve, üretimin yanı sıra, üretilen şeylerin değişiminin bütün toplumsal yapının temeli olduğu; tarihte ortaya çıkmış her toplumda, zenginliğin dağıtıldığı ve toplumun sınıflara ya da takımlara bölündüğü tarzın, ne üretildiğine, nasıl üretildiğine ve ürünlerin nasıl değiştiğine bağlı olduğu önermesinden hareket eder.*” (Engels, ? : 72) Madde ve ekonomik ilişkiler üzerinde temellenen toplumsal ilişkilerde alt sınıf üyesi bireyin yönetim konusunda söz hakkı olmasa da kendi hayatı üzerinde dayatılmış bir seçim özgürlüğü hakkı vardır. Lacan bu özgürlüğü şöyle tanımlamaktadır: “*İnsanı köleliğe sevk eden yabancılaştırma. Ya özgürlüğün ya canın! İşin tuhafı size Ya özgürlük ya ölüm! denen koşullarda, önünüze serilen şartlarda gösterebileceğiniz tek özgürlük emaresi ölümü seçmektir, çünkü o zaman seçme özgürlüğüne sahip olduğunuzu kanıtlarsınız.*” (2013: 225) Özgürlüğü tek seçim hakkı ölüm ile kısıtlanan birey köleleştirilmiş bireydir. Dolayısıyla köleleşmiş bireyin itiraz etme hakkı yoktur, onun için tüm yollar ölüme çıkmaktadır. Özgürlüğü için mücadele eden ve hakkını arayan kişinin sonu yönetici güç tarafından gelen ölüm cezasıdır. Şair içinde bulunduğu duruma karşı çıkan ve eylem anlamında da isyan eden bireyin sonunun ölüm olduğunu “Timarhanede Balo” isimli şiirinde dile getirmektedir:

“İkinci Deli: Duvarcı ustası İsa?

Kamalı Deli Bekir: O da kim?

Birinci Deli: Canım şu sümsük proletarya!

Karagöz: Kayzere kafa tuttu. Kayzere kafa tuttu.

İkinci Deli: Sonra ne oldu?

Karagöz: Kazıkladılar/ Hapı yuttu...” (Lav, 2005: 97)

İnsanların ekonomik getirilerinin sağladığı avantajlarla ortaya çıkan sınıfsal farklılıklar yaşamlarında olduğu gibi ölümlerinde de etkili olmaktadır. Varlığı herkes için eşit olan ölüm olgusu yalnızca şekil itibariyle insanların yaşamlarında farklılık göstermektedir. Sanatçı bu farklılığı “Sirano” isimli şiirinde tabut üzerinden “Kristal tabutta yatanla ben/ Hortlayıp toprağa çıksak da boşuna” (2005: 74) belirtmektedir. Ölümün bile farklı şartlarda gelişmesine neden olan sınıfsal farklılıklar bireyin doğumu ile başlamaktadır. Çünkü kişinin dünyaya geldiği çevre onun yaşamını, sınıfını, sahip olacağı veya olamayacağı koşulları da belirlemektedir. Dolayısıyla iyi koşullara sahip olamayan insanın bu durumu “Havza-i Fahmiyye” isimli şiirinde geçen “Günahın Havza-i fahmiyye’de/ Ve bir gübrelikte doğmuş olmak” (2005: 472) ifadesiyle doğduğu olumsuz şartlardan kaynaklanmaktadır. İnsanların doğumuyla başlayan ve hayat boyunca maruz kaldıkları, bireyi yalnızlaştıran ekonomik ilişkiler ve sınıfsal farklılıklar bireyin özgür yaşam olanaklarını alarak kendisine dayatılmış zorunluluklar bütünü hayatı yaşamaya sevk etmektedir. Kendisine dayatılan şartlar çerçevesinde seçme özgürlüğü tanınan kişinin zorlu yaşam şartlarını ise yine aynı şiirde ele almaktadır:

“Jandarma dipçiğinden iyidir

Küskü vurup kazma sallamak

Kaçarsan işten bir güncük

Ya bayılırsın altmış gaymeyi

Ya da boylarsın mapusu bir aycık

Seç işine hangisi gelirse” (Lav, 2005: 472)

Halktan kopan ve yabancılaşan bireyin durumu evrensel bir problemdir. Lav da bu yabancılaşma problemlerini şiirlerinde evrensel nitelikte ele almaktadır. Toplumcu gerçekçi anlayışın temel felsefesi olan ve dünya çapında da kendisine taraftar bulan insanlara yapılan bu köleleştirme politikasına karşı çıkma düşüncesi O'nu da etkilemiştir. Bireysel pasif direnişin dünya genelindeki temsilcisi Mahatma Gandhi olarak belirtilmektedir. Gandhi İngiltere'nin uyguladığı sömürgeci politikaya bireysel olarak karşı durması sebebiyle insanın, sömürgeci toplumlarla olan çatışmasına örnek teşkil etmektedir. Ercümen Behzad, insanı köleştiren ve sömürgeleştirilen kapitalist sisteme karşı çıkan Gandhi'yi "1931-34" şiirinde konu edinmektedir: "Peştemalli hindi/ Mahatma Gandhi/ atladı Taymis'e Himalaya'dan" (Lav, 2005: 154) Bir toplumun temeli insandır. Bir topluluğun; başarılı, gelişmiş, sağlıklı ve güçlü bir toplum olması bekleniyorsa o zaman o toplumda yaşayan bireylerin ihtiyaçlarına ve beklentilerine karşılık verilmelidir. "Her şeyin bir çaresi vardır. Fakat insan bozuldu mu, bunun çaresi yoktur." (Tanpınar, 2010: 87) Toplum içinde insanların beklenti ve ihtiyaçları karşılanırken de eşit olmak ve insanları ötekileştirmemek gerekmektedir. *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde bireyin "gazap mı doğmuşum Âsûr" (Lav, 2005: 602) diyerek nasıl ötekileştirildiği yeis içinde söylemektedir. Ötekileştirilen ve sömürgeleştirilen insanların halk arasında nasıl konumlandırıldıklarını farklı açılardan "Babalar Ahîler" isimli şiirinde açıklamaktadır:

"Giyesimiz dîbâ değil abadır

Dilleşmemiz onat değil kabadır

Örenimiz konak değil obadır

Pusatımız pala değil yabadır

Kırgın vursun bize haraç keseni" (Lav, 2005: 423)

Toplumcu gerçekçi anlayış çok yönlü bir varlık olan insanı toplum içindeki varlığıyla ve ekonomik alanlardaki yönüyle ele almıştır. Toplum içinde bireyin ötekileştirilmesinin nedenlerinden birinin ekonomik ilişkiler olduğuna kanaat getiren toplumcu gerçekçiliğe göre ekonomik açıdan üst sınıfa bağımlı olan insanın yaşam konusundaki öncelikleri hayatta kalabilmek adınadır. Hayatta kalabilmek için çalışmak zorunda olan birey bunun dışından kalan zamanını ve sosyal şartlarını

çalışma durumuna göre konumlandırmak zorundadır. Dolayısıyla kendi elinde olmayan öncelikleri insanı zamanla toplumdan uzaklaştırır ve yabancılaştırır. Lav da eserlerinde üst sınıf tarafından köleleştirilerek çalıştırılan bireylere değinmektedir. Söz konusu yabancılaşan bireylerin ekonomik ve sosyal şartlar açısından toplumdan nasıl uzaklaştırıldığını hem yerel anlamda hem de evrensel anlamda ifade etmiştir.

2.1.3. Temel Karşıtlıklardan Genel Yapıya

Evrende bütün varlıklar, durumlar ya da olaylar zıtlıklarıyla birlikte anlamlıdır. Bu zıtlıklar sadece varlık, durum ya da olayla sınırlı değildir; düşünceler, görüşler gibi uzayıp giden bir liste çıkarmak mümkündür. Zıtlıkların oluşturdukları anlam alanları sanatçıları ve dolayısıyla sanat eserlerini de etkilemiştir. Yazın dünyasının anlam alanını meydana getiren zıtlıklar da sözcüklerle oluşturulmaktadır. Sözcüklerle oluşturulan zıtlıklar, sanatçının anlatmak istediği düşüncüyü daha etkin kılmaktadır. Karşıtlıkların getirdiği bu etkin anlamdanERCÜMEND BEHZAD LAV da yararlanmış ve eserlerinde sık sık zıtlıkları kullanmıştır.

Lav'ın anlatımını daha nitelikli hâle getirebilmek için kullandığı karşıtlıklardan şiirlerinde en fazla yer verdiği kadın- erkek ve siyah- beyaz zıtlıklarıdır. Cinsiyet ve renkler üzerine kurulu bu iki zıtlık kullanımı okurda karşılığını bulması açısından da en yaygın kullanılan zıtlıklardır. Bir arada yaşama zorunluluğu insanların yaşamına uyumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. Her insanın maddi, manevi farklı özellikleri sahip olması uyumsuzlukları tetiklemiştir. Sanatçı, şiirlerinde toplumsal açıdan pek çok anlaşmazlığa yer vermiştir. Bütün bu anlaşmazlıklar arasında toplumun iki kümesini oluşturan kadın ve erkek çatışması da yer almaktadır. Cinsiyet farklılığına aldırmaaksızın sınıflarının eşitliğine dayanan görüşü savunduğu görülmektedir. “Sonra misâfirlerimiz/ Kadınlı erkekli/ Partiler mi vermeyiz/ Viskili kokteylli” (Lav, 2005: 338) dizelerinin geçtiği “Elimizi Beyazlar Sıkamaz Ki” isimli şiirinde görüldüğü gibi eğlencede de, “Kadın erkek/ Pahalya satacağız kendimizi/ Otomatikle taransak da” (Lav, 2005: 369) dizelerinin geçtiği “Direnc” isimli şiirinde olduğu gibi baskıya maruz kalınmış durumda da her iki cinsi de eşit gördüğü savını vurgulamaktadır. Şiirlerinde ırk ayrımına dair bir kabulleniş sergilese de iki sınıfın sosyal hayat ve manevi konularda da kadın erkek ayrımı yapmadığı “Beni Beyaz

Hanımın Yanına Göm” isimli şiirinde geçen şu dizelerde kendini göstermektedir: “Beyaz Hanım beni sevdi/ Ben de sevdim/ Bunu Beyaz Efendi gördü” (2005: 346) Toplumlari kontrol altında tutma ve yönetme konusunda en çok kullanılan unsurlardan biri olan din olgusunu cinsiyet çatışması üzerinden de ele almıştır. Din aracılığıyla halka yapılan baskıda kadın erkek ayrımı gözetmeksizin, her iki sınıfa da aynı yaptırımların uygulandığını “Makonda’dan Beyaz Efendiye Mektup” isimli şiirinde ifade etmektedir:

“Kesiyorlarmış bu ufarak adamlar

Kadınları erkekleri de

Kollarında İsâ Efendimizin

Haçını putunu taşıyan” (Lav, 2005: 378)

Şairin şiirlerinde olduğu gibi tiyatro eserlerinde de en çok kullandığı zıtlık kavramlarından biri kadın- erkek zıtlığıdır. *Karagöz Step*’te isimli tiyatro eserinde kadının ve erkeğin eşit olduğu, yenilikleri her iki grubun da takip etmesi gerektiği savını Hacivat ve Tepegöz üzerinden “T: Bugün kadınlar havada dünya rekorları kırdıktan sonra.../ H: ... her yurttaş tayyare kullanmasını öğrenmeli!..” (Lav, 2005: 579) sözleriyle devam ettirmektedir. *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde ise kadın ve erkek zıtlığını tiyatro sahnesinin betimlemesinde yer belirtirken kullandığı görülmüştür.

Kadın- erkek zıtlığının ardından en sık kullandığı ikinci karşıtlık siyah-beyazdır. Renklerin insan yaşamında yadsınamaz bir yeri vardır. İnsanoğlu başından geçen olaylar neticesinde edindiği tecrübelerle dayanarak renklere anlamlar yüklemiştir. Beyazın saflığı, siyahın matemi, kırmızının aşkı, mavinin özgürlüğü simgelemesi gibi. Sanatçı renkler üzerinden kullandığı karşıtlığı ise daha çok ten rengine dayalı ırk ayrımı konusunda kullandığı görülmektedir. Beyaz ırkın, siyahi ırka uyguladığı ayrımcılık politikaları evrensel bir gerçektir. Bu biçimde var olan ırklar arası adaletsizliğe dikkat çekmek için “Allah Afrika’yı Takdis Etsin” isimli şiirinde Tanrı’ya insanlar olarak değil karalar-aklar olarak dua etmesi dikkat çekicidir: “Ey Karalar Aklar Tanrı’sı/ Bırakma bizi yoksul ve yoksun” (2005: 393) Irk, din, mezhep

gibi insanların doğuştan sahip olduğu özellikleri toplum içinde sınıfsal farklılıklara yol açan niteliklerdir. Robert Owen, söz konusu farklılık yaratan özelliklerin insanlar arasında özelliğin doğuştan olsa bile eşitsizliğin doğuştan olmadığını, eşitsizliği yaratanın çevre koşulları olduğunu şöyle açıklamaktadır: “*Şimdiye kadar insanlığın geçmiş nesillerini tarihin teşhir ettiği akıl dışı yaratıklar hâline getiren ve onları bu ana kadar dünya nüfusunun bileşimini oluşturan ülke, mezhep, sınıf ve partilere bağlı sınırlı varlıklar olarak biçimlendiren şey, hepsi de bireyin dışında yer alan, doğum koşulları ve bunun arkasından gelen diğer çevre koşullarıdır.*” (1995: 139) Oluşturulan çevre şartlarının mensubu olunan ırkın doğuştan getirdiği olumlu ya da olumsuz şartlar kişiyi topluluk içinde konumlandırır. Lav’ın “Kara Etim Yakar Seni” dizelerinde belirtildiği üzere bu konumlanma insanlar arasında adaletsizliklere yol açar:

“Dokunma bana

Beyaz Efendi

Bana dokunma

Kara etim

Yakar seni” (Lav, 2005: 340)

Lav’ın şiirlerinde ağırlıklı olarak kullandığı diğer karşıtlıklar; gel-git, ölüm-olum (var olmak-yok olmak), var-yok (cansız varlıklar), sabah-akşam, hıçkırık-kahkaha, sağ-sol, dost-düşman zıtlıklarıdır. İsimsiz bir şiirinde gel-git zıtlığını alt sınıfın yaşam şartlarına bağlı olarak hareket bildirmek amacıyla “Ağuya tatlı mı derler, acı mı?/ Bir gelir bir giderler.../ Ne oyunlar ederler bize, kederler?..” (Lav, 2005: 297) ve “Kukuliki’den Dr. Williyamson’a Mektup” isimli şiirinde emekçinin çalışma zamanına bağlı olarak kesinlik belirtmeyen zamanları ifade etmek için kullanmıştır: “Gel zaman git zaman/ şeref vermişler Efendimizin madenlerine” (Lav, 2005: 335)

Şair, insan yaşamının mutlak iki unsuru olan yaşam ve ölüm zıtlığına alt sınıfın yaşamına hâkim olan olguları ve yaşam çerçevelerini çizmek amacıyla “Luna Park” isimli şiirinde değinmektedir: “Sevi savaş ölüm olum/ Düzmece inanç yat-kalk’la” (Lav, 2005: 407) Varlık ve yokluk kavramlarını yalnızca yaşamsal unsurlar olarak

değil; maddî açıdan da ele aldığı görülmektedir. Alt sınıfın, sömürgeci üst sınıfın aksine paylaşımcı olduğunu “Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe” isimli şiirinde anlatmaktadır: “Üleşe varı yoğu üleşe” (2005: 481) Lav’ın bu şiirinde geçen varlık yokluk kavramlarını alt sınıfın paylaşımcı yönünü vurgulamasının yanı sıra toplum içindeki adaletsizliği ve eşitsizliği vurgulamak amacıyla da kullandığı görülmektedir. Söz konusu adaletsizliği ve eşitsizliği filler üzerinden “Lâçka” isimli şiirinde belirtir: “Bir filin hortumu var bir filin hortumu yok” (Lav, 2005: 113)

Şiirlerinde zıtlıklara yer verirken insan yaşamının gerekliliği olan gülmek, ağlamak gibi eylemleri kullandığı da görülmektedir. Eserlerinde toplumcu gerçekçi anlayışı benimseyen Lav söz konusu eylemleri de ele alırken eylemlerin toplumsal yönüne, sınıfsal ayrımlardan kaynaklı olarak insanların yaşamlarında nasıl var olduğuna değinmiştir. Gülmenin ve ağlamanın sıradan bir ailenin yaşamına kattığı anlamı “Mavi Boyalı Ev” isimli şiirinde belirtmektedir:

“Bir çocuğu doğdu

Her odasında ailenin

Güldüler ağladılar bu çocuklar

Çıkıp gittiler başları önde” (Lav, 2005: 237)

Sanatçı, gülme ve ağlama unsurlarının yanı sıra yön belirteci olan sağ ve sol sözcüklerinin, bireyin toplum içindeki yaşantısından, sağa ve sola hareket ettirilen başın dahi birer sınıfsal farklılık göstergesi olduğunu “Elimizi Beyazlar Sıkamaz Ki” isimli şiirinde örnek vererek açıklamaktadır:

“Sağa sola baş eğsek

Dişlerimizi göstersek

Ben ipekler içinde

Fırdolayı dansetsem

Beyaz Beylerle” (Lav, 2005: 339)

Toplumcu gerçekçi anlayışın ele aldığı ekonomik ilişkilere dayalı sınıfsal farklılıklar toplum içindeki zıtlıklardan meydan gelmektedir. Evrende hemen her bağlamda var olan zıtlıkları Lav da eserlerinde toplumcu gerçekçi anlayış çerçevesinde değerlendirmiştir. Cinsiyet üzerinden var olan eşitsizlikleri, evrensel anlamda ten rengi zıtlıklarına dayalı sınıfsal farklılıkları ve bunların yanı sıra insan yaşamında var olan başka zıtlıklar üzerinden incelemeler yapmıştır. Söz konusu zıtlıkların, gücü ve yönetimi elinde tutan üst sınıf tarafından alt sınıfı kontrol ve baskı altında tutmak amacıyla kullanıldığını ifade etmiştir.

2.1.4. Kavramlardan Genel Yapıya

Şiir, gerçek dünyadan sanatçının zihnine; sanatçının zihninden okurun dünyasına uzanan bir serüvendir. Sıradan anlatımlarla dar kalıplara sıkıştırılan nesnel gerçekler şiirle birlikte yeni anlamlara bürünmektedir. Şiir, yapısı itibari ile nesnel gerçekliklere yeni anlam evrenleri açabilecek en uygun yazınsal türdür. Şairler, kendilerine ait yeni anlam evrenlerini oluştururken belirli kavramların kullanıma ağırlık verirler. Bunu yaparken kavramların hem genel literatürdeki anlam alanlarından faydalanırlar hem de kendi oluşturdukları evrendeki anlamla birlikte ifade etmek istedikleri düşünceyi daha etkin kılarlar. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının arka planda kalmış sanatçılarından biri olan Ercümen Behzad Lav da eserlerinde belirli kavramları sıklıkla kullanmış; kavramların anlam alanlarından faydalanarak kendi güçlü ve geniş bir anlam dünyası oluşturmuştur.

Şair şiirlerinde ve tiyatrolarında bazı sözcükleri çok sık tekrar ettiği görülürken bazı sözcükleri de daha az tekrar etmesinin yanında genel anlam bütünlüğünü destekleyecek şekilde kullandığı görülmüştür. Örneğin; hayvanlar ve türevlerini, ölü/m, göz/bakış, baş, hava su ve toprak sözcüklerini çok sık kullanmıştır. Toplumcu gerçekçi anlayışı benimsemiş bir sanatçı olarak faydalandığı kavramları toplumsal gerçekçilikler, sınıfsal farklılıklar gibi konuların ekseninde kullanmıştır. Bu bağlamda şiirlerinde en çok hangi kavramın hangi alanda kullanıldığı belirtilebilir:

a. Toprak, hava, su, ağaç gibi doğa ve doğaya ait unsurları bütün eserlerinde sıkça kullanmıştır.

b. Rüya kavramını *Kaos* ve *Açıl Kilidim Açıl* isimli eserlerinde yoğun olmak üzere korku ve uyku gibi bireye ait soyut olguların yanı sıra baş ve ayak gibi somut olguları da eserlerinde yoğun bir şekilde kullandığı görülmüştür.

c. Kedi başta olmak üzere hayvanlar ve türevlerine çokça yer vermiştir.

d. Geçmiş, şimdi ve gelecek gibi uzun vadeli zaman kavramları yerine sabah ve gece gibi kısa vadeli zaman kavramlarını kullanmayı tercih ettiği belirlenmiştir.

Bu anahtar kavramlar eserleri okuma ve anlamlandırma sürecinde birer yol gösterici unsurdur. Bu unsurlardan hareket edilerek şairin eserlerindeki anlam dünyasının derinlerine inilecek olursa ilk olarak hayvanları ve hayvanların doğasına özgü birtakım nitelikleri bütün eserlerinde kullandığı görülmektedir.

Evrenin sistematik yapısında her şey belli bir uyum içindedir. Canlı-cansız bütün varlıkları bünyesinde barındıran doğanın kendine ait yasaları vardır. Doğa içinde bir kategori olan hayvanlar âlemi de kendi kurallar bütünlüğüne sahiptir. Hayvanlar âleminin doğayla bütünleşmiş bir ilişkisi üzerinden ve hayvanların doğasına özgü nitelikleri yönüyle insanlar arasında benzerlikler kurulmuştur. Bu benzerlikler pek çok sanatçı tarafından eserlerinde kullanılmıştır. Ercümend Behzad da eserlerinde hayvanların kendi dünyalarındaki sistemden ve hayvanlar özgü niteliklerden hareketle yapılan benzetmelerden faydalanarak insanların ekonomik ve sosyal yaşamlarına bağlı olarak toplumsal ilişkilere etkisini belirtmiştir. Evrensel literatürde bir kanun niteliğinde kabul görmüş olan güçlünün güçsüzü ezmesi görüşünü şiirine taşımıştır. Hayvanların doğasında var olan hayatta kalabilmek adına kendinden daha güçsüz olanı ezmek ya da yok etmek olgusu; toplumsal ilişkilerde üst sınıfın konumunu korumak için alt sınıfa uyguladığı baskıcı politika ile paralellik göstermektedir. Şair insanların birbirinin sırtından geçindiğini “Parsın lm” isimli şiirinde açıklamaktadır:

“Ağzı köpüklü parsın sırtında kuşlar

Benekli sofraya kurmuşlar

Kambur gagalar gagaladılar

Besili kaburgalarını” (Lav, 2005: 67)

Hayvanların dünyasında da insanların dünyasında da kendisine benzeyenin yanında yer alma düşüncesinin var olduğu görülmektedir. Kendi ırkıyla topluluk oluşturmak, var olabilmek için mücadele etmek zorunda olmak bunlardan bazılarıdır. Bu iki dünya arasındaki ortak özellikler sanatçılara anlatmak istediklerini konular hususunda daha geniş perspektifler kazandırmıştır. Ercümen Behzad da hayvanlar dünyasındaki düzenin niteliklerinden faydalanarak insanları farklılaştıran ve insanlar arasında tabakalaşmalara yol açan sosyal ilişkilere değinmektedir. İnsanların mekân olarak konumlandıkları yerler olduğu gibi hayvanlarında kendi mekânları vardır. Hayvanlar da kendi yaşam sistemlerine göre büyük ya da küçük yaşam alanlarına sahiptirler. O, sokak kavramı üzerinden benzerlik kurarak balıklarla özdeşleştirdiği insanlar arasındaki farklılıkları “Deniz Sokakları” isimli şiirinde ortaya koymaktadır:

“Denizde de sokaklar vardır

Balıkların oturduğu

Büyük sokaklar

Küçük sokaklar” (Lav, 2005: 260)

Evrende iki ayrı grup olan hayvanlar ve insanlar âleminin birbirine benzerlikler olmasının yanı sıra her iki dünyanın karşılıklı olarak birbirini etkilediği de görülmektedir. Hayvanların yaşamı ile alt sınıfın sade ve sıradan yaşamını aynı anlatımda birleştiren Lav şiirlerinde izlenimlerine yer vermiştir. Kuşların peşinden koşan, amacı eğlenmek ve oyun oynamak olan çocukların yaşamını ve ritüellerini “1912-1919” isimli şiirinde aktarmaktadır:

“Cami avlularında kovalamak güvercinleri

Kuş yuvalarından yumurta çalıp

Sapanla karga düşürmek çitlembiklerden

Ve hırsız polis oynamak surlarda okul dönüşü” (Lav, 2005: 232)

Sanatçı hayvanlar dünyasını yalnızca şiirlerinde değil tiyatro eserlerinde de kullanmıştır. *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde insanları hurafelerle kandıran sarıklılar olarak nitelediği din adamlarını kendi çıkarları için çalışan, bencil bir sınıf olarak yorumlamaktadır. Kendi menfaatleri için çalışan bu insanları kurda benzeterek onların tabiatının asla değişmeyeceğini belirtmiştir. Zamanla yeni dünya düzeninde din adamlarına körü körüne inanan insanların yerini sorgulayan bireyler almıştır. Materyalist dünya görüşünün, aklın ve maddenin önem kazandığı bir dönem karşısında artık hurafelerle insanları kandıran din adamlarının bir öneminin kalmadığını *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde zikretmektedir:

“K: Hocaya sor.. o öğretti, ben söylüyorum... Bunları sıkılmadan, yüz defa sabah akşam tekrarlıyabilirsem kuş gibi uçacaktım. Artık sen bende gör sefayı.. Cup senin cumbanda.. Cup orda.. Cup burda.. Cup fırıncıda.. Cup bakkalda.. Cup Çini Mâçinde!..

H: Aman Karagözüm böyle saçmalarla kafanı yorma... Herif senden para sızdırmak için sana masal okumuş.. Makina devrinde buna maskaralık derler: Sarıklılar kurda benzer/ Kurttan kuzu/ Köpekten olmaz tazı!..” (Lav, 2005: 562)

Şair, *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde ise hayvanlar dünyasının çeşitliliğini tek bir türe indirerek sinekler üzerinden alt sınıfın yaşamına dair izlenimler belirtmiştir. Sinekler, miskinliği ve pis yerlerde gezmesi ile bilinmektedir. Eserde kral Banıpal'ın söylemiyle, sinekleri zor ve temiz olmayan yaşam şartlarını küçümseyen sözlerle tabir etmiştir:

“BANİPAL: Yoo şurdan şuraya gitmeyiz, bize burda iş bulun dersiniz, sinek bulutları, güneşi kaplıyor. Çarşıda pazarda hurma hevenkleri sinekten görülmüyor. Pis herifler, şu suratınıza bakın: Sineklerin biri kalkıyor biri iniyor. Elinizi kımıldatıp onları bile kışkırlamıyorsunuz. Göz pınarlarınız, ağzınızın kenarları sinek yumurtalarından vıcık vıcık. Bari oturduğunuz yerde sinek avlayın da para kazanın! Sinek başına bir zeytin! Hadi var mısınız?” (Lav, 2005: 617)

Lav'ın en çok kullandığı bir başka kavram bir duyu organı olan gözdür. Bir organ olarak evreni algılama konusunda gözün sahip olduğu alanın büyüklüğü düşünüldüğünde işlevinin ve etki alanının da geniş olduğu görülecektir. Göz, sanatçının “*yaratma faaliyetinin, insanın dış dünyayı yeniden kendine göre*

şekillendirme isteğinde” (Aktaş, 1991: 37) yani nesnel gerçekliğin sanatsal gerçekliğe dönüştürülmesinde başat ögedir. Göz canlıların evrende gördüğü olay, durum ya da nesnelere kendi zihniyle olan bağlantısını sağlar. “*Duyu organlarımızı uyaran nesnelere ve olaylar ortadan kalktığında, aldığımız duyuların zihnimize oluşan izlerinin oluşumunda görme duyusunun rolü büyüktür.*” (Işıldak 2008: 65) Görme yetisine sahip olan bütün sanatçılar da evrenin gerçeğine kendi gerçeğini dâhil eder. Bu yorumlama sürecinde şair de eserlerinde göz kavramını salt biyolojik bir organ olarak değil; bakmak, bakış gibi türevleri ile de birlikte kullanmıştır.

Modernizmin getirdiği sistematik şehir hayatını kişileri öğüten ve tüketen bir değirmen olarak gören Ercüment Behzad bu sistematik insanların yaşamı üzerindeki etkisine göz açısından değinmektedir. Bu doğrultudan bakıldığında gözler ya “Laçka” isimli şiirinde geçen “Çapaklı göz kapaklarında zindan uykusu!/ Bu değirmen-/ şehre gir çiğnen!” (2005: 116) dizelerinde belirttiği gibi temiz ve zinde olmak yerine çapaklı ve uykulu ya da “Kafa” isimli şiirinde geçen “Neden gözlerin mosmor?/ Neden sallanır başın” (2005: 137) dizelerinde belirttiği gibi doğal hâlden uzak ve mor biçiminde olumsuzluğu simgelemektedir. Şiirlerde bahsi geçen gözler çalışan ve dinlenemeyen insanların genel görünümüdür.

Lav’ın göz ile ilgili dizelerinde canlılık, mutluluk ya da umut dolu izlenimler yoktur. Aksine umutsuzluk ve bir şeylere duyulan hasret izlenimi vardır. “Gemiler Bulutlar” isimli şiirinde geçen “Uzaktan görünür deniz/ Bu yayla kasabasında” (Lav, 2005: 208) dizelerinde bir yerleşim yeri olarak yaylada hem hayatını devam ettirip hem de çalışan insanların denize duydukları özlemi işlemektedir. “Tın Tın Eden Kabacık” isimli eserinde geçen “Sabah akşam/ Güneş gözlü/ Gelsin beni bırakıp da giden babacık” (Lav, 2005: 265) dizelerinde ise çalışmaya gitmek için evden ayrılan babaya özlem anlatılmaktadır.

İnsanoğlunun yeryüzündeki yaşam süresi sınırlıdır. Ne zaman biteceğini bilmediği bu zaman sürecini nasıl dolduracağı kendi isteklerine bağlı olmasının yanında çevresel faktörlere de bağlıdır. Zengin insanın istediği gibi sürdüğü hayat süresini fakir insan üretim yaparak doldurmaktadır. Dolayısıyla iki kitlenin de hayata bakış açısı farklıdır. Zengin insan sahip olduğu imkânlarla sosyal yönlerini geliştirirken hayata mutlu bakar. Şair fakir insanın ise sınırlı yaşam çerçevesinden hayata umutsuz ve ıslak gözlerle baktığını “Laçka” isimli şiirinde dizelere dökmektedir: “Ye, doy/

Ye, yat!.../ Kor gözlerinde uzun yolların ıslak kalıpları” (Lav, 2005: 116) Göz özlemleri ve üzüntüleri simgelemesinin yanı sıra tasvip edilmeyen kişi ya da durumları ifade etmek için de kullanılmıştır. Yanlış din öğretileriyle ve hurafelerle köleleştirilen insanların ve gerçekleri göremeyen din adamlarının bulunduğu durumu “İşporta” isimli şiirinde aktarmaktadır:

“Benim, cepleri muskalı

ölü gözlüklü

hâfız-ı kül

bende-i sâdika virgöl-lerim!” (Lav, 2005: 157)

Dinin kontrolünü elinde tutan ve kendi çıkarları doğrultusunda insanlara aktarıp yönlendiren din adamlarını her dönemde var olmuştur. Lav bu durumu *Karagöz Step*’te isimli tiyatro eserinde de eleştirmektedir. Eski ve yeni çatışmasını ele aldığı eserde, yeniliği ve gelişmeleri simgeleyen Hacivat’ın, üfürükçü olarak nitelenen din hocası takımı tarafından gözetlenmesini eserinde konu edinmiştir:

“T: Adamsın ama eski devrin adamısın.. Biz, yarının adamlarıyız.. sizin aklınızın kesmediğini biz bir hamlede başarırız.

H: Orası öyle Karagözüm.. Şu türbelerin ve

...

Eli gizler

Beni gözler—

Kafeslerin

Üfürükçülerin

Ortadan kalkacağını aklın keser miydi?” (Lav, 2005: 577)

Toplumsal düzende eşitsizliklerin sebeplerinden biri de sınıflar arası yapılan haksızlıklardır. Bu durumun ortadan kalkmasını sağlayacak olan ise aslında gücü elinde tutan yönetici zümredir. Üst sınıf eşitliği sağlama olanağı varken yine de

harekete geçmez. *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde yönetici sınıfın yapılan haksızlara karşı koymak bir yana kendi çıkarları için bu haksızlıklar karşısında suskun kaldığını ifade etmek için göz yummak deyimini kullanmıştır:

“HİNTLİ KÖLE: Neleri eksik? Sihirbazlık onlarda-

HİNTLİ CARİYE: düzenbazlık onlarda-

SUMATRALI CARİYE: dızdızcılık, manitacılık-

ÇİNLİ CARİYE: ıskatçılık onlarda?

ÇİNLİ KÖLE: (Banipal’e) Göz yumuyorsunuz!

BANİPAL: Hıh... yummayayım da gözümü oysunlar?!” (Lav, 2005: 659)

Lav hayvanlar ve göz gibi somut unsurların yanı sıra rüya, uyku, korku gibi soyut öğeleri de kullanmıştır. Rüyalar sanılanın aksine anlamsızlıklar bütünü değil; bireyin yaşamında onun duyularına hitap eden ve iz bırakan, bilinçaltına işleyen nesnelere ya da olayların ortaya çıkması durumudur. Jung “*Rüya, öznenin psikolojik durumuyla uyum içindedir.*” (2015: 12) der. Bireyin yaşamının da psikolojisini etkilediği düşünülürse, rüyalar, gerçek yaşamın birer uzantısı konumundadır. Rüyaların, bilinçaltının ortaya çıkma alanları olması ve yaşamla olan bu ilişkisi sanat eserleri için geniş bir konu alanı oluşturmaktadır. Şair de eserlerinde rüya kavramını insan yaşamına ve toplumsal gerçekliklere etkisini yorumlamıştır. “Bir Zenci Düşünüyordu Kara Heykeller Milletini” isimli şiirinde rüyanın ve mutluluğun üst sınıfa ait birer unsur olduğunu ortaya koymaktır:

“Bir zenci düşünüyordu

Sönüyordu sigarası

Mutluluk saz kulübede

Kral rüyası” (Lav, 2005: 396)

Rüyalar da sanatsal gerçekler gibi nesnel dünyadan alınan verilerin işlenmesi ve yeniden yorumlanması ile oluşur. “*Bir düşün içeriğini oluşturan tüm malzeme, bir*

biçimde yaşantıdan türemiştir; yani düş içinde yeniden üretilmiş ya da anımsanmıştır.” (Freud, 1996: 65) Dolayısıyla rüyalar insanın yaşamındaki nesnel gerçekler ile doludur. Örneğin, günün doğuşu her birey için farklı durumları simgeler. Emekçi sınıf için yeni gün gerçeklerle birlikte doğmaktadır. Bu yüzden şair onların rüyalarının da istedikleri ve hayalini kurdukları şeylerle dolu olduğunu “May Vong” isimli şiirinde ifade etmektedir:

“Bir Requiem ki sağınç dolu

Ağyordu çın seherde gömgök

Yolu doğru varanı yürek

Yargılıyordu” (Lav, 2005: 527)

Rüyaların aktif hâle geldiği bilincin kapandığı durum bireyin uyku hâlidir. Uyku hâlinde şuuru yerinde olmayan birey düşünmeyen, sorgulamayan tepkisiz bir konumdadır. Şair, “Bir Gecenin Tarihi” isimli şiirinde geçen “Ne kurşun uyku bu” (Lav, 2005: 223) dizesiyle uykuyu alt sınıfın içinde bulunduğu durum karşısındaki bilinçsizlik ve kayıtsızlık hâlini eleştirmektedir. Jung’a göre: “*Her dikkat eylemi, ruhsal güç sarfının, iradenin her bilinçli eylemi, enerjik ileri hareketin ifadesidir; her yorgunluk, ya da dalgınlık örneği, her coşkusal tepki, özellikle de uyku, gerileme örnekleridir.*” (2006: 55) Sanatçı, toplumun temelini birey olarak görür. Tümevarım yöntemi ile bakıldığında bireysel bir gerilemenin toplumsal gerilemeyi tetikleyeceği kanaatinde. İnsanlar arasındaki sınıfsal farklılıkların, üst sınıfın keyfi uyku durumunun alt sınıfın iş yaşamını nasıl etkilediğini “Studyo” isimli şiirinde ortaya koyar: “X Hanım kalkmamış/ henüz mahmur uykuda!/ İş paydos!” (Lav, 2005: 161) Lav, işçi sınıfının içinde bulunduğu durumun farkına varacağına ve harekete geçeceğine inanmaktadır. “Öksürüklü Katır” şiirinde geçen “Toprakta gün kokar/ Bahar uyanır” (Lav, 2005: 111) dizesiyle alt sınıfın bilinçsiz uyku hâlinde uyanmasını, baharda doğanın uyanışını özdeşleştirmektedir. İnsanların kendine gelmesi yalnızca kendileri için değil sonraki kuşaklar içinde önemlidir. O, bu anlamda toplumsal uyanış için çocuklardan çok umutludur. Geleceği çocuklarda gördüğünü ve onların yollarına devam etmesi gerektiğini “Çelenk Kervanı” şiirinde

geçen “Uyanıyorlar kazorduları/ Sakın takma kazayakları takma çocuklarına.” (Lav, 2005: 495) dizeleriyle desteklemektedir.

Uyku ve rüya gibi bireyi doğrudan ilgilendiren diğer konular korku ve gölgedir. Korku her canlının herhangi bir tehlike karşısından hissettiği duygular ve verdiği tepkilerdir. Verilen tepkilerin herhangi bir tehlike anında ortaya çıkması korkuların öznel olduğunu göstermektedir. Çünkü her insanın korku duyduğu nesnelere ve olaylar birbirinden farklıdır. Bireyin çocukluğundan ölümüne kadar türlü türlü ve sayısız korkuya maruz kalması sebebiyle hayatındaki en baskın duygudur. Yüzleşemediği korkular zamanla insanı köleleştirir. Şair korkuları arasında sıkışıp kalan insanlara “Gece Kuşları” isimli şiirinde karşı çıkmaktadır: “Çiçeğin makas ateşinden korkusu yok/ Ama iki çakalın izinde semiz polis” (Lav, 2005: 244) İnsan korkacağı durumları çocukluğundan itibaren yaşayarak ve kendisine anlatılan doğrularla öğrenir. Bu minvalde birey, neyden ya da kimden korkması ya da korkmaması gerektiğini, nasıl davranması gerektiğini öğrenirken toplumsal ilişkilere dair davranış şekilleri kazanır. “Benden Sonrakiler” şiirine göre sömürgeci bir sınıftan korkulması gerekirken; her şeyi paylaşan bir sınıftan korkulmaması gerekir:

Parmak çocuk parmak çocuk

Kurt köpeklerinden kork

Ayıdan korkma

O

Paylaşabilir seninle

Peteğini” (Lav, 2005: 246)

Şair, paylaşımı ön planda tutan dizeleriyle korkunun bireyi yalnızlaştırmasına ve yabancılaştırmasına karşı çıkmakta, toplumsal birliği ve bütünlüğü önemsettiğini göstermektedir. Savunmuş olduğu bu görüş, sosyalist sistemin egemen olduğu rejimlerde görülmektedir. Kapitalist sistem bireyi toplumdan soyutlayan bir mekanizmaya sahiptir. Sosyalist sistem ise düzenin sağlıklı işleyişi için bireyi toplumsallaştırmaktadır.

“Sosyalist rejimlerde, fert, devlet çarkı içinde kimliğini yitirmiş, onun bir aracı hâline gelmiş; “yerini” devlete kaptırmıştır. Bu rejimde devletten ayrı bir fert saygıya değer sayılamaz. Üretim araçları kadar, ferdin yaratıcılığını ve bağımsızlığını belirleyen manevi unsurlar da toplumsallaştırılmıştır. Nasıl bir makinadan manevi bir yaratıcılık bekleyemezseniz, onun bir parçası hâline gelen “insan”dan da aynı tarzda manevi bir yaratıcılık beklemeniz mümkün değildir. Kapitalist sistemde, toplum ortadan kalkmış, her şey “fert” için yüceltilmiştir” (Türkdoğan, 2004: 158)

Toplumsal bütünlüğü sağlamak ve işleyişi devam ettirmeleri için bireylerin çalışması gerekmektedir. Bu anlamda yıl boyu çalışan işçiler varken dönemlik çalışan işçiler de vardır. Mevsimlik işçilerin yılın belli dönemlerinde çalışmaları onların işlerini eksiksiz yapmalarını zorunlu kılmıştır. Bu durum toplum için önemli olduğu kadar birey içinde önemlidir. Çalışamayacak dönemler geldiğinde korkmadan gözlerini kapatabilmesi için üzerlerine düşen vazifeyi yerine getirmiş olmalarını isimsiz bir şiirinde söylemektedir:

“İşleri, işler kovalar...

Gözlerimizi korkmadan kapayalım,

göç zamanını,

haber verdiği saatte horozun,

bitmiş olarak vazifemiz!.” (Lav, 2005: 297)

Birey için de toplum için de büyük ya da küçük, geçici ya da kalıcı gibi korkular vardır. Yüzleşilemeyen her korku insandaki varlığını kuvvetlendirmektedir ve zamanla alışkanlığa dönüşmektedir. Varlığına alışılan korku da zamanla insanı kontrolü altına almakta ve onu köleleştirmektedir. Şair de *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde putlaştırılmış korkudan bahsetmektedir. Her korkunun zamanla bir alışkanlığa dönüşeceğini söyleyerek materyalist görüşünü ön plana çıkararak akılla bütünleştirilen korkunun da zamanla alışkanlığa dönüşeceğini; bu dönüştürülmüş korku ile insanın diğer bütün korkularından bir adım önde olacağını ifade etmektedir:

“PAPAĞAN: ... Kim var orada? .. Birileri tepiyor karanlığı? Ayaklar görüyorum karanlığı kemiren? Kimin ayakları bu konuşan? Tanırım benimkiler olsa... (Köleleri görür.) Siz miydiniz? Yoo korkmadım!.. Neden korkacakmışım? Nasıl korkacakmışım? Akıl büyütecinde, korkuyu putlaştır: Ondan korkmaya alıştı kendini ve korkudan kork! Bu alışkanlık, bir aldırmaza dönüşünce senden korkmaya başlar korku düş arkasına o zaman!.. Korkunun da boyutları vardır Yakala onları, bir bir ufala, korkunun tozundan başka ufaltı kalmaz parmaklarında!” (Lav, 2005: 636)

Gölge, ışık alan nesnelere karanlık yanıdır. Nesnelere bir karanlık yanı olduğu gibi bireyin de bir karanlık yanı, bir gölgesi vardır. Jung’ a göre söz konusu bu karanlık yanı “etik, estetik, ya da başka nedenlerden benimsemediğimiz bilinçli ilkelerimize karşıt diye bastırduğumuz, yaradılışımızda varolan ortak eğilimdir.” (2006: 70). Burada önemli olan nokta bilinçtir. Bilincin varlığı gölgenin varlığını kanıtlamaktadır. Gölge, hayvansal içgüdüleri ve ahlak dışı davranışları bünyesinde barındırmakta ve bilinç sayesinde bu davranışlar kontrol altında tutulmaktadır. Bu yüzden “Vampir” isimli şiirde geçen dizelere göre gölge bazen geceleri ayakta olan insanlar için kan emici bir vampirdir: “Gece kan tüter şehir/.../ Kan tüter burunlara/ Tavanda bir gölge vampir” (Lav, 2005: 224) Şair gölgeyi kan emici üst sınıfı nitelendirmek için kullanmıştır. “Her kişilikte bulunan karanlık yön, bilinçdışı ya da düşlere açılan kapıdır” (Jung, 2005: 56) Bilinçdışının bu olumsuz yanları aynı zamanda bireyin ilkel yanıdır. Bireyin ilkel yanı ise aynı zamanda toplumun ilkel ve geri kalmış tarafıdır. Lav bir toplumun geri kalmışlığının nedeni olarak yine toplumun kendisi ve ataları olarak görmektedir. “Mezâmîr” şiirine göre bilinçsiz ve karanlık yanı gölgenin toplumu cahil bırakmasına sebep olmaktadır:

“Bayıltıcı tadında etlerinin zehir gizleyen meyva

Uyurken gölgesinde bizi habersizce öldüren ağaç

Gene kendimizsek

Maymun cedlerimizindir o suç” (Lav, 2005: 292)

Karanlık yanı temsil eden gölge, Ercümen Behzad'a göre din adamı olan şeyhlerdir ve bu insanlar alt sınıf için düşman konumundadır. Dinî yollarla kandırılan toplulukların karanlıkta kalması olağan bir durumdur. İnsanların körü körüne bağlı olduğu inançlar onları karanlığa sürüklemektedir. “Sen” isimli şiirinde de dini ve inancı kötü amaçlar için kullanan şeyhleri gölgeyle özdeşleştirerek tenkit etmiştir:

“Sen baş düşmanım yılan, gözlerim seni gölgenden tanır.

Sen şeyh, madrabaz!

Kel müridi, uyuz çömezi, bu toprağın yüz karası

Benim yüz karam” (Lav, 2005: 513)

Şair, gölge kavramını *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde hiç kullanmamıştır. *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde ise bütün ülkenin tek söz sahibi olan Banipal'in üzerinden üst sınıfın karanlık yönünü simgelemek amacıyla kullanmıştır: “BANİPAL: Demek yalnızım./ Dünya gölgemden sıyrıldı” (Lav, 2005: 612)

Korkunun ve gölgenin yanı sıra Lav'ın anlam evrenini oluşturan bir diğer konu ölüm konusudur. Ölümün literatürdeki tanımı canlılığın hayatî fonksiyonlarının ve yaşam süresinin sona ermesidir. Biyolojik gerçekliğinin yanı sıra benzetmeler aracılığıyla pek çok yerde kullanılmıştır. Bireyin içinde bulunduğu sosyal ve ekonomik şartlar onun yaşamını idame ettirdiği durumları belirlediği gibi ölümünü de belirleyebilecek potansiyele sahiptir. Sıradan bir şehirde sıradan bir hayat süren bir kişi için ölümden sıradan olacaktır. İnsanın doğduğu ve yaşamını sürdürdüğü yerler olarak alt sınıfın yaşamış olduğu bir mekânı betimleyen Lav bu mekânın aynı zamanda ölümün şartlarını da belirlediğini “Bir Şehir Var” isimli şiirinde anlatmaktadır:

“Bir şehir bilirim

Çarpık cumbalı inişli yokuşlu

Telgraf tellerinde yırtık uçurtmalarımız

Arsalarında topaçlar çatlatıp

Kıyılarında leşler oynasır çocuklarla

Orada doğdum doğuştım

Servi boylu ölüm çok zaman gözlerime baktı yakından” (Lav, 2005: 209)

Yaşam şartları sıradan olan insanların uğruna yaşayıp öldükleri şeyler de buna paraleldir. Sanatçıya göre de insanın dünyaya geldiği ve yaşamını sürdürdüğü yerler ve hedefledikleri amaçlar aynı zamanda ölümleriyle doğru orantılıdır. Hayatını topraktan kazanan bir insanın yorgunluğu ve ölümü toprağa dairedir. Bu gerçek paralelinde bakıldığında “Uçar Beyaz” şiirine göre toprak ve sistem insanın durumundan habersiz durumdadır:

“Ölüm

Toprak yoluna

Tabanın ağıtı kol gezer

Toprak umursuz” (Lav, 2005: 370)

Ercümen Behzad’a göre yaşamak ve ölmek arasında fark yoktur. Fark, yaşam ve ölüm arasında geçen süreçtedir. Alt sınıf için önemli olan geçen bu süreçte onurlu ve dik yaşayabilmektir. Çünkü sahip oldukları tek şey bunlardır. Ölümü de yaşam gibi kabullenip hayatını baş eğmeden sürdürmek isteyen alt sınıfı “Yer Götüren Ayak” şiirinde ön plana çıkarmaktadır: “Yaşamak/ Baş eğmeksiz/ Ölüm birle/ Çıpıldak”(Lav, 2005: 371) Ölüm tüm canlılar için geçerli olan evrensel bir gerçektir. Her şeyin zıddıyla var olduğu evrende yaşamda ölümlerle birlikte anlam kazanmaktadır. Ölüm insanlar için değişemeyen, kaçınılmaz bir sondur ancak yaşamın ve ölümlerin şartları herkes için eşit değildir. Toplumsal yaşam statülerindeki eşitsizlikler ölüm koşulları üzerinde de adaletsizliklere neden olmaktadır. Lav bu durumu evrensel nitelikte ele alarak kötülüğün kaynağı olarak beyaz ırkın siyahi ırka yapmış baskıları göstermektedir. Beyaz ırktan dünyaya yayılan kötülüğün bütün toplumları etkileyeceğini ve bu kötülüğün yeniden beyaz ırka döneceğini “Bana Beyaz Bir Bebek Yap” isimli şiirinde dile getirmiştir:

“Beyaz Bebek Beyaz Bebek

Sen de oynıyabilirsin
Ölümlle gürşerek
Ne sen ödleksin ne ben ödleğ
Ama sende başladı kötölük
Bende süreceğ
Karınca budunum ucun ucun
Seni kemireceğ” (Lav, 2005: 341)

Sanatçı şiirinde ölüm olğusuna yer verdiği gibi ölümsüzlük olğusuna da yer vermektedir. “Sen” isimli şiirinde geçen “Sen ölmezlik sırrına hangi yollardan ulaşılır bilir misin?” (Lav, 2005: 512) dizesiyle ölümsüzlüğün mümkün olup olmayacağını, ona ulaşılıp ulaşılamayacağını sorgulamaktadır. Ardından yine aynı şiirde ölümsüzlüğün halk ve halkın kurmuş olduğu bir vatan olduğunu ifade etmektedir. Kurduğu vatanda eski yeni çatışması üzerinden eskiyi simgeleyen nebbâş ve tarikat faresi olarak nitelendirdiği kimselerin yeni sistemi yıkamayacağını ve ölümsüz olduğunu aktarmaktadır:

“Sen yaman devlerle döğüşe boğuşa bir vatan yaratabilir misin?

Var mı sana balyoz,

Önderi, önde gideni, ileriye, güzeli yıkmak?

Nebbâş!

Tarikat faresi!” (Lav, 2005: 512)

Şairin şiirlerinde kullandığı diğer iki unsur esir ve doğum kavramlarıdır. Eserlerindeki anlatımlarında esir kavramını ifade edebilmek sözcüğün eş anlamları olan köle, tutsak ve çâkerâne kelimelerini de kullanmıştır. Esir insan bütün hak ve özgürlükleri elinden alınmış ve başkalarına bağımlı konumundadır. Kapitalist sistemde, toplumun en alt sınıfını oluşturan insan topluluğudur. Üst sınıfa bağımlı olan bu insan topluluğu daima üretmek zorundadır. Maddenin önem kazandığı yeni

dünya düzeninde çalışan esirlerin çoğaldığını “Kaos” isimli şiirinde belirtmektedir: “Ka-os:/ Ölü gezegenlerin esîrden mezarı/ Varlıkta maddeler, buhar, miyasmos..” (Lav, 2005: 147)

Hayatta iken sosyal ve politik yaşam çerçevesinde tam olarak var olamayan yapmak istediklerini yapamayan esirlerin kendi hayatları üzerinde de neredeyse hiç söz hakkı yoktur. Özgürlüğü kısıtlanmış bu insanların kendi yaşamları üzerinde söz sahibi olanlar ise sosyal statüsü daha yüksek olan kişilerdir. Hegel’in efendi- köle diyalektiği olarak tanımladığı bu diyalektiğe “*Efendi Köle ile bağımsız bir varlık [emeğin nesnesi olarak şey] yoluyla dolaylı olarak ilişkidir; çünkü Köle ancak bununla köle olarak tutulmaktadır; bu onun zinciridir, kavgada ondan kurtulamamıştır, bu yüzden kendini bağımlı olarak, bağımsızlığına şeylikte iye olarak tanıtlar.*” (1986: 129). Efendi ve köle arasındaki ilişkiyi sağlayan emeğin nesnesi olabildiği gibi kölenin kendisi yani insan da olabilmektedir. Emeğin nesnesi hâline gelen bireyin ölümü sadece iş gücü yitimi açısından kayıptır. Bu durumda kölenin insan olarak var olmasının ya da yok olmasının bir önemi olmadığını göstermektedir. Dolayısıyla insan işe yarar konumda olduğu sürece bir değer arz etmektedir. Şair de “Baba Herman ve Kongo’lu Banda Zula” şiirinde insanların kendisinin ticaret malzemesi olarak kullanıldığını; ölümlerinin insan kaybı olarak değil de iş kaybı ve ticari zarar olarak görüldüğünü vurgulamaktadır:

“İnsan kaçakçılığı köle ticareti yarışı

...

Kapalı ambarlarda yolculuk boyu açlıktan havasızlıktan

Üçte birini öldürüp korkutmak denize dökmek leşleri

Kendini zarara soktular diye kaptanın

Ağız dolusu küfürleri nalları dikenlere” (Lav, 2005: 318)

Lav, insanlar arasındaki efendi ve köle diyalektiğine, üst sınıfın alt sınıfı kendisine bağımlı kılmasına karşı çıkmaktadır. O’nun için önemli olan özgürlüktür. İnsanların özgürlüklerinin elinden alınarak birer köle haline getirilmesindeki etkenlerden bir

tanesi materyalist dünya görüşü, maddeleşmeye dayanan yaşam biçimleridir. Doğayla ilişkisini yitiren insanlar özgürlüklerini de onunla birlikte yitirmiştir. Oysa doğayla bağlantısını koparmayan hayvanların ne kadar özgür olduklarını “Gök-Yar” isimli şiirinde söylemektedir: “Ve yaban koçların şahandı gök-yar uçsuzunda/ Ve küheylânların bukağsız bilmezlerdi tutsaklık” (Lav, 2005: 483)

Ercümend Behzad insanların tutsak birer köle haline getirilerek çalıştırılması fikrine karşı çıkan şair şiirlerinde bu tutsaklığa karşın bir doğum fikri üzerinde durmuştur. Bu düşünceyle hem insanın hem de toplumun özgürlüğüne dair bir umut beslemektedir. Özgürlüğe dair umutların beyinde olacağını, şüphe duyan ve sorgulayan bir akılla gerçekleşeceğini “Yastıkta Bir Kadın Başı” isimli şiirinde geçen “Beyin kuşkuya gebe/ Himm/ Tohum” (Lav, 2005:131) dizeleriyle açıklamaktadır. Böylece aklın önemini bir kez daha vurgulamış olur. Bulunduğu konumdan kuşku duyan, gerek ruhun gerekse bedeninin aydınlığa kavuşması için yeni fikirler üreten ve bu yüzden sancılar çeken zihnin durumunu ise “Tiyatro” isimli şiirinde ele almaktadır: “Gebe insan beyni zaman zaman sancılanır/ Düşer fosforlu beyazlıklara şekilsiz karaltılar” (Lav, 2005: 87). Fikirlere bu denli önem vermesi onun toplumcu gerçekçi yönüyle bağlantılıdır. Toplumcu gerçekçi anlayışa göre ırgatın özgürlüğü bekleyen bir tohumdur. Bu tohumun beklenen doğum olduğunu “Tohum” isimli şiirinde ön görmektedir: “Azat var –azat yok- ırgada azat../ Pişiyor tohumda beklenen doğum.” (Lav, 2005: 152) Çünkü çalışmak zorunda olan bağımlı sınıf için güneşin doğuşu bile işi ve çalışma vaktini temsil etmektedir. “Ve 4 şubatta, doğmadan güneş/ iş başı saat beş!” (2005: 168) dizeleriyle insanların faaliyet göstermeye odaklı kölelik durumuna dair belirlemelerde bulunan şair bu hâlin son bulması için toplumun en küçük nokta olan tohumdan yani bireyden başlayarak bilinçlenmesi gerektiğini ifade etmektedir. Aksi takdirde bilinçlenmeyen ve aydınlanmayan alt sınıf köle olarak zor şartlarda çalışmaya ve yaşamaya devam edecektir. *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde Banipal’in kölelere yaptığı konuşma üzerinden kölelerin durumunu ve efendi-köle ilişkisini en gerçekçi yönüyle gözler önüne sermiştir:

“BANİPAL: ... Anlamıyorum, kim? Ne mırıldanıyorsun orda? Hiç mi? Nasıl hiç? Ağzın oynadı. Bana öyle gelmiş? Buraya bak köle; önümde sinek sırtsa gözümünden kaçmaz. Ne sanıyorsunuz kendinizi? Susmayın konuşun. Dilinizi mi yuttunuz? Burda

bir şeyler dönüyor... Dönüyor, ama ne? Yaklaşın, bakın benziniz attı? Kıl çattınız, yuvalarından kaydı gözleriniz. O kadar ürkünç müyüm ben? Hadi canım. (Deli deli sırtır) Asıl ürkünç sizsiniz! Söz, konuşursanız hepinizi azatlarım. (Köleler tepkisiz, susmaktadır.) İstemez misiniz? Daha mı rahat kölelik?" (Lav, 2005: 606)

Lav'ın kendi şiir evrenini oluştururken sıklıkla kullandığı diğer olgular ise su, toprak, hava, ağaç, ateş gibi doğaya ait unsurlardır. O, burada sıralananlardan ilki olan suyu su, yağmur, deniz, göl gibi neredeyse bütün türevleriyle değerlendirmiştir. Çünkü su yaşamın kaynağıdır. *"Su her yerde doğup büyüdüğünü gördüğümüz bir maddedir. Kaynak karşı konulmaz bir doğuştur, sürekli bir doğuştur."* (Bachelard, 2006: 21) İnsanların varlıklarını devam ettirebilmeleri için vücutlarının ihtiyaç duyduğu temel maddedir. Suyun insanlar için bir yaşam kaynağı olması özelliğinden faydalanan şair varlığının insanlar için bu denli önemli iken "Hacıyatmazla Peri Padişahının Oğlu Üstüne Bildirmece" isimli şiirinde yokluğunun kaosu "Su kurusu dert kuyusu" (Lav, 2005: 468) dizesiyle açıklamaktadır. İnsan yaşamında hayati bir öneme sahip olan bir diğer unsur olan toprağın beslenmesi de suya bağlıdır. Çünkü toprağın ürün vermesi sağlayan sudur. "Çarıklı Sultan" isimli şiirinde geçen "Toprak düşünür/ Susuz" (Lav, 2005: 479) dizesiyle toprağın da suya olan bağımlılığını ifade etmiştir. Su sahip olduğu derinlik sebebiyle gizemli olan ve derinliklerinde hazineler saklayandır. Şair suyun insanlar ve toprak için önemini yanı sıra içinde keşfedilmeyi bekleyen hazineler barındıran bir unsur olarak gizlilik duygusu uyandırmıştır: "Nerde kırk haramilerim/ Batmış hazineler çıkaran sulardan/ Ve bir inci midyesinin kaptığı kalbim" (Lav, 2005: 264) Su toplulukların varoluş ve çalışma şartlarını doğduran etkilediği gibi ölüm şartlarını da doğrudan etkilemektedir. Bu açıdan bakıldığında su, sınıfsal farklılıklardan kaynaklanan eşitsizlikler dolayısıyla toplumsal düzende alt sınıf için bir problem hâline gelmektedir. Suyun ölümler üzerindeki önemini belirtmek isteyen şair onun bir türevi olan yağmur üzerinden alt zümrenin üstündeki olumsuz etkisini "Ölümler Kat Kat" isimli şiirinde aktarmaktadır:

"Ölümler ambar dolusu

Ölümlerin şişmanı bulunmaz

Yağmur yağar çürütür

Güneş yakar kurutur

Burda kolay ölünmez

Can ölmeyi unuttur” (Lav, 2005: 374)

Lav, suyun önemini şiirlerinde işlediği gibi tiyatro eserinde de işlemiştir. *Karagöz Step*'te isimli tiyatrosunda baraj konusuna değinirken, rasyonalist düşüncenin ve modernizmin insan yaşamına olumlu etkisinden bahsetmektedir. Baraj gibi bir yapı inşa edilmeden önce insanların susuzluklarına çare bulabilmek için yağmur dualarına çıktıklarını ve bu yeniliğin gelişiyile bu tür hurafelere gerek kalmadığını belirtmektedir. Aklın ve bilimin ürünü olan, yağmur yağdığında muhafaza edilebilmesi için yapılan barajların ne olduğunu ve nasıl bir işlem üstlendiğini *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde Karagöz, Hacivat ve Tepegöz'ün karşılıklı soru cevap diyalogları üzerinden açıklamaktadır:

“T: Sen ne söylüyorsun Hacıyvad amca, sizin zamanınızda Anadolu susuzluktan çatlar: Köylü yağmur duasına çıkar, Kuraklıktan yanar- kavrulurdu.. Şimdi yaptığımız barajlarla suları topluyoruz..

K: Baraj – Baraj..... O da ne demek? Ne biçim isimler bunlar?

H: Efendim, senin anlayacağını.. Asrî sarnıç..

T: Eskiden, suları yerin altında biriktirirlerdi..

T: Yanisi, manisi... Nehirlerin, göllerin sularını tutup toplamak için büyük sedler yapıyoruz..

T:... Kanallarla, demir borularla... çorak topraklar sulanıyor, çıplak dağlar ağaçlandırılıyor.. Artık bundan sonra ormana balta vurulmayacak!..” (Lav, 2005: 586)

Toprak, ilk insanın topraktan yaratıldığı inancı, insanların ihtiyaçlarını karşılaması sebebiyle verici bir konumda olması ve ölümlle birlikte yine ona dönülecek olması sebebiyle merkezi bir konumdadır. Lav her ne kadar “Hasta Adam” isimli şiirinde alt sınıfın kendisi ve emeği karşısında “Toprak angaryasında gene kul tayfası reâyâ”

(Lav, 2005: 435) dizeleriyle toprağı bir angarya olarak nitelese de toprağın ehemmiyetinin farkındadır. İnsanın yeryüzüne geliş ve buradan ayrılış serüveninde bağıını hiç koparmadığı toprak anne figürü ile özdeşleştirilmiştir. “*Anne tabiat ana olduğunda, tabiatın ölüm ve farklı bir formda yeniden diriliş şeklinde işleyen hayat döngüsünde hapsedilmiş, embriyonik haldeki bir insan toplumuna işaret eden bir yer-tanrıçası kültü ortaya çıkar.*” (Frye 2008: 258) Bu noktada toprak hem ayrılığın hem de vuslatın simgesidir. “Yakarış” isimli şiirinde bunları belirterek toprağı olumlamaktadır: “Senden gelip sana giden her şey iyidir toprak/ Bize veren sensin yaratıcı suyu has buğdayı” (Lav, 2005: 293)

Toprak her zaman insanların kendisi için mücadele verdikleri, onların temel ihtiyaçlarını karşılamasının yanında sosyal statüsünü de belirleyen bir nesne olmuştur. Kendisine sahip olanın sınıf mücadelesinde statüsünü belirleyen bir nesne olduğunu kabul eden sanatçı toprağın sahibinin onu ekip biçenin olmasını istediğini “Babalar Ahiler” isimli şiirinde belirlemiştir: “Toprağın iyesi ekip biçendir” (Lav, 2005: 423). Ancak toplumsal şartların bu duruma uygun olmadığını, toprağı ekip biçenin hayat şartlarının toprak sahipleri tarafından belirlendiğini “Kanlı Yaylı” isimli şiirinde ortaya koymuştur: “Alınırız toprakla/ Satılırız toprakla” (Lav, 2005: 477) Toprak sahiplerinin konumlarına bağlı tutumlarını da “İşporta” isimli şiirinde eleştirmektedir: “Allahsız adamlara toprak: cennet!” (Lav, 2005: 157) Lav toprak üzerinden yapılan egemenlik mücadelesini *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde de ele almaktadır. Eserde yönetici Banipal üzerinden toprak vasıtasıyla insanlara yapılan baskıcı ve sömürgeci politikayı tenkit etmiştir: “BANİPAL: ... Şunları çevirsek mi dersiniz? Haydutluk mu olur? Olsun. Bizim topraklarımızdalar, mal bizim sayılır.” (Lav, 2005: 643) Toprak sahiplerinin uyguladığı, kapitalist sistemin olmadığı düşünüldüğünde toprağı işleyenin ona sahip olduğu ideal dünya düzeninin var olduğu sistemi “İnsanoğlu’ndan Şiirler” isimli şiirinde kurmuştur: “O yeryüzü cenneti/ Huzur içinde ekilir biçilir toprak/ el birliğiyle” (Lav, 2005: 522)

Toprak, yetiştirebildikleriyle bereketin simgesidir. Onu işleyen ve emek veren her insana karşılığını verir. “*Toprak cömert bir tanrıçadır.*” (Campbell, 1995: 11) Ancak insanların hırslarına ve hep daha fazlasını istemeyen arzularına yetişememektedir. Şair insanların doyumsuzluğunu “Sirano” isimli şiirinde bildirmektedir: “Doyurmaz

oldu dev yığınları/ Toprak makine” (Lav, 2005: 74) Kişilerin bitmeyen toprak ihtiyacını ve arzularını karşılamak için yeni arayışlar içine girilmiştir. Bu arayışlar sonucunda başvurulan çözüm yöntemlerinden biri bataklıkların kurutulmasıyla toprak hâline dönüştürülmesidir. Bataklıkların toprağa dönüştürülmesinin köylüler için yeni alanlar açılması demek olduğuna *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde değinmektedir:

“T: Baba, ya bataklıklara ne dersin?

K: Onlara da ne olmuş?

T: Ne olacak?.. Yerinde yellere esiyor. Hepsini kurutuluyor.. topraksız köylü için toprak yaratılıyor.. Malıyalı bataklıklarda köyler kuruluyor.” (Lav, 2005: 586)

İnsanlar için hayati önemi olan su ve toprak gibi unsurların yanı sıra hayati öneme sahip bir diğer unsur havadır. Hava fiziksel olduğu kadar psikolojik olarak da insanları etkileyebilen bir maddedir. Reel gerçekliği dışında sanatsal metinlerde sanatçılar tarafından anlatılmak istenen nesnenin, durumun veya olayın yapısını desteklemek için uyarlanarak kullanılan bir veridir. Mitolojideki anlamı içinse Frye şöyle bir açıklama getirir: “*Ruhun bütün dillerdeki metaforik çekirdeği hava ya da nefestir.*” (2008: 160) Evrendeki dört elementten biri olan havayı şair de şiirlerinde toplumcu gerçekçi anlayış ve insanlara etkisi bağlamında kullanmıştır. Üreten insanın zorlu çalışma şartlarına bağlı olarak soluduğu havanın olumsuz koşullarını “Maden Kuyuları” isimli şiirinde işlemiştir:

“Damar kadar

Dar oluklarda ekşimiş hava

Kol boyun bacak fener

Tok kazma sesleri” (Lav, 2005: 112)

Lav, evrenin temelini oluşturduğuna inanılan dört elementi eserlerinde anlamlandırırken söz konusu elementlerin bireyler üzerindeki etkisini dikkate almıştır. Bu dört elementten üçü olan toprak, su ve havayı aynı şiirde kullanarak elementlerin birbirleriyle bağlantılı olarak insanların yaşamlarını sürdürdükleri şartları “Koroğlu’ndan Memiş’e Mektup” isimli şiirinde ifade etmektedir:

“Burada ömür
sürülmüş bir tarla kadar yatkın yumuşaktı
Hava süt beyazı
bir su kadar ışıldaktı” (Lav, 2005: 192)

Ruhun çekirdeğinin nefes olması ve göğün yukarıda olması sebebiyle insanların havaya atfettiği kutsal bir yönü de bulunmaktadır. Bu nedenle gökten gelen yağmurun bereket olduğuna inanılmaktadır. Gökten gelen yağmura ve onun getirdiği berekete en çok üreticinin ihtiyaç duyduğu bir gerçektir. Şair gökten gelenin alt sınıfta uyandırdığı hisleri ve bulunduğu zor durumu “Uçar Beyaz” isimli şiirinde belirtmektedir: “Gökten neler yağmıyor/ Ateş belâ / Rahmet yerine” (2005: 370). Gökten gelen ateş ve bela olarak nitelediği olumsuzlukları insanların bir savaş aracı olarak icat ettikleri bombayla ve onun verdiği zararlarla özdeşleştirmektedir. Söz konusu bombaların kul konumundaki insanlara verdiği zararları “Bir Beyaz Düşünüyordu Kara Heykeller Milletini” şiirinde açıklamaktadır: “Kul edemediğimiz kend özümüze/ Hava bombardımanlarımıza karşın” (2005: 316) Değişen çağlar boyunca aklın ve maddenin önem kazanması, insanların ateşli silahlar kullanımını da beraberinde getirmiştir. Kendi isteklerini tatmin etmek hususunda sahip olduğu silahları kullanan üst sınıfın, alt sınıfın yaşamına getirdiği savaşları şair “Hesiodos” isimli şiirinde izah etmektedir: “Tüm baskıyla egemenken demir çağı gökyuvarlakta/ Dört çevreni yağılığın sardığı / Batakta pişman doğduğuna” (Lav, 2005: 402) Toplumsal sınıflaşmada evrendeki maddeler bile insanlar tarafından savaş, baskı ve sömürge aracı hâline dönüştürülmüştür. Bu dönüşümden zarar gören yine insanlardır. “Biz Karalar Bulut Olduk” isimli şiirinde bütün bu kötülöklere maruz kalan insanların kurtuluşunu ölümlü simgeleyerek yine gökte bulmuştur. İnsanoğlu kendi yarattığı bu kısır döngüden ancak ölümlü çıkabilecektir: “Ne rahatmış gökte yaşamak/ Siz de bulut olun aklınız varsa” (Lav, 2005: 372)

Ercümen Behzad’ın şiir evrenini oluşturan bir diğelr unsur dört elementten biri olan ve fiziki olarak yok edici bir kimyasal olan ateştir. Ateş, icadından itibaren tarih boyunca insanların fiziksel yaşantılarını ve ruhsal durumlarını etkilemiştir. Jung “Ateş değişimi ve yeniden doğuşu sağlar.” (2009: 296) demiştir. Ateşin ruh üzerinde

arındırıcı bir etkisi olduğuna inanılmaktadır. Bu etki çeşitli kültür ve inanışlarda ateşi kutsal ve saygı duyulan bir varlık hâline getirmektedir. Bachelard “*Ateşe olan saygı öğretilmiş bir saygıdır, doğal bir saygı değil.*” (1995: 16) diye düşünmektedir. Ateşi doğru alanlarda fayda sağlamak için kullanmak varken insanoğlu yığınları kontrol altında tutmada kullanmıştır. Ateşin insanlar üzerinde korku ve baskı kurmak için kullanıldığını şair “Manilal Gandhi” isimli şiirinde geçen dizelerine yansıtmıştır: “- Cennetle Cehennemi anlatırdı./ -Anlatır.../ -Korkutur ağlatırdı.” (Lav, 2005: 327) Korku ile insanlar üzerinde kurulan baskı ateşin tek olumsuz kullanım yönü değildir. Ateş aynı zamanda insanlar arasındaki savaşlarda etkin olarak kullanılan bir maddedir. Söz konusu ateşli silahlarla insanların birbirini yok etmesini, bu savaşlarda cephelerde ölen insanları “Yer Götüren Ayak” isimli şiirinde anlatmıştır: “Yaşamak/ Kurşunlara tükürüp/ Ateş ye canınca” (Lav, 2005: 371)

Ateş, bu dünyaya ait unsurları temsil ettiği gibi diğer dünyaya ait cehennemi de simgelemektedir. Cehennem acının, olumsuzlukların, yanlışların sembolü hâline gelmiştir. “*Cehennem dünyası kelimesiz güç dünyası, baskın içgüdünün kişinin gücünün eriştiği oranda diğerlerine zulmettiği bir dünya şeklinde tanımlanabilir.*” (Frye, 2008: 119) Din adamları tarafından halkın üstünde istenilen kontrolü oluşturmak için kontrol amacıyla kullanılmıştır. Cehennem herkes için ortak paydada aynı anlamı ifade etse de her bireyin onu algılama ve düşleme biçimi farklıdır. Lav üretici kesim için cehennemin günün ilk saatleri ve çalışma saatleri olduğunu “Tam Tam” isimli şiirinde söylemektedir: “Günün timsah ağzı cehennemine/ Şafağın fildişi aydınlığına bürünmüş/ Çıplaklığıyla övün övünebildiğin kadar” (Lav, 2005: 390)

Sanatçının şiirlerinde anlam evrenini oluşturan bir diğer olgu, ağaçtır. Ateşin yandıkça yukarı doğru yükselmesi, suyun ise hep aşağı doğru akması ateş ve suyun iki zıt yönüdür. Ağaç ise bu iki zıt yönü kendisinde barındırmaktadır. Kökleri ile toprağın altına doğru giderken dalları ile yukarı doğru büyümektedir. Tüm mitolojilerde kendine yer edinmiş kozmik ağaç miti evrenseldir. Campbell “*Kozmik Ağaç; dört yönün ve rengin bekçisi tanrılar ve dört öge (ateş, hava, toprak, su) kavramları ile dört toplumsal sınıfı: rahipler, soylular, tarımcılar (halk) ve köleleri*” simgelemektedir.” (1995: 214) der. Bütün kültürlerde bulunan ağaç miti; yaşamı, ölümü, kutsallığı, yeniden doğuşu simgelemek gibi farklı farklı anlamlarda

kullanılmıştır. Ağaçla insanı bütünleştiren şair buradan hareketle tıpkı Campbell gibi sınıfsal farklılıkların getirdiği sömürüyü “Bir Kara Kaçandı” şiirinde belirtmiştir:

“Vardı kiminin ağaçları dikili

Kiminin de hiç dikilmemişlerdi

Ağaç insandı insandı ağaç

İki-bir yürekleri kıraçtan kıraç

Bir avuntu ağaç-yürekle kıraç-yürek

Şişindi kırk Harâmiler kıraçları sömürerek” (Lav, 2005: 541)

Şiirlerin anlam evreninin büyük çoğunluğunu oluşturan bu kavramların yanı sıra bu kavramlara oranla daha az tercih edilen ancak anlam açısından etkili kullanılan başka mefhumlar da vardır. Sanatçıların eserlerini oluştururken kullandığı önemli araçlardan biri de renklerdir. Çünkü renkler bireysel ve evrensel olarak simgelediği belirli anlamlar taşımaktadır. Sanatçılar da çağrışımlarla gerek bireysel ve gerekse toplumsal olarak anlatmak istediklerini ifade edebilmek için bu yola başvurmaktadırlar. Renklerin anlamları bireysel açıdan bakıldığında farklılık gösterse de evrensel kullanımında bir standartlık görülür. Evrensel nitelikte beyaz renk iyiliği ve temizliği, siyah renk ise kötülüğü ve olumsuzluğu simgelemektedir. Renklerin anlatım konusundaki bu etkisinden Lav’da faydalanmış ve şiirlerinde ağırlıklı olarak yeşil rengi kullandığı görülmüştür. Yeşil renginin İslam dini açısından kutsal bir renk olduğuna inanılmaktadır. Şair, yeşil renkle nitelediği din adamlarının, dini alet ederek halk üzerinde yaptıkları sömürüyü “Öl Yiğitim” isimli şiirinde eleştirmektedir: “Sordu bozkırın kanını yeşil sarıklı sülükleriyle/ Sakal-ı şerîfleriyle kurban olduğum tacidarlar” (Lav, 2005: 431)

Yeşil rengin dinî bir kullanımı olduğu gibi aynı zamanda doğayı, doğadan hareketle bolluğu ve bereketi simgelemektedir. Toprakta çalışan işçiler için yeşil rengin emeği simgeler. Emek verdiği ürünlerinin yetişmesinin onlar için önemini “Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe” isimli şiirinde işlemektedir:

“Gök harladı yer obruldu

Gün dolundu gök çeşmesi kurudu

Belâsın buldu yeşil

Yeşilime kara sayvan çekildi

Ter ekildi yok biçildi” (Lav, 2005: 481)

Lav’ın eserlerini oluştururken kurmuş olduğu anlamın evreninde bazı kavramları ağırlıklı olarak kullandığı belirlenmiştir. Doğa, hayvanlar ve zaman kavramı gibi hem bireyin yaşamında hem de toplum yaşamında etkin olarak var olan unsurları sıklıkla tercih ettiği, bu kullanımı yaparken de söz konusu mefhumların toplumcu gerçekçi anlayış bağlamında toplum yaşamına yansıma biçimiyle ele aldığı görülmüştür. Böylece kavramların toplum nazarında nesnel varlığının yanı sıra ekonomik ve sosyal açılardan da gerek bireyin gözünden gerekse toplumun gözünden nasıl yansıdığını eserlerinde geniş bir biçimde ele aldığı tespit edilmiştir.

2.2. İdeoloji ve Taraf Olma

İdeoloji, insanların ve insanlardan hareketle toplumların yaşamlarını ve ilişkilerini biçimlendiren düşünce sistemidir. Bu düşünce tarzı ile dünyadaki var olan ve olması gereken düzen hakkında fikirler yürütüp, beyanlarda bulunmaktadırlar. David McLellan ideolojinin kökenine şöyle bir açıklama getirmektedir. “*İdeoloji kelimesi Fransız kökenlidir. Ancak doğrudan Fransız Aydınlanması’nın bir ürünü olsa da, bu kavramın kökleri, Ortaçağ dünyasının yıkılmasıyla Batı Avrupalı entelektüellerin karşısına dikilen, anlam ve yön konularını ele alan genel felsefi sorulara dek uzanır.*” (2009: 4)

Sistemlerin işleyişini ise ideolojileri benimseyen taraftarlar sağlamaktadır. Marx ideolojinin maddi yönüyle ilgilenmiştir. Toplumsal ilişkilerin temelini ekonomik bağlara dayandığına inanan Marx bu ekonomik bağlantıları kapsayan bir düşünce biçimi geliştirmiştir. Bir maddenin ilk aşamasından son aşamasına kadar insanların yaşamına nasıl dâhil olduğu ve sınıfsal farklılıklara göre nasıl konumlandığını içeren bir ideoloji oluşturmuştur. Ortaya konulan bu ideolojinin temeli diyalektik materyalizm ve tarihsel maddeciliğe dayanmaktadır.

“Marksizm ekonomik teori üzerine oturtulmuş bir tarih felsefesidir ve iddia eder ki tarihin gelişmesi birtakım kanunlara göre cereyan eder. Bu kanunların ne olduğunu bize tarihî maddecilik açıklar ve bu sayede toplumun eninde sonunda sosyalizme ve nihayet komünizme varacağını önceden görmek mümkündür. Tarihî maddeciliğin, toplum tarihinde gördüğü başlıca aşamaları şunlardır: İlkel toplumlar, kölelik üzerine kurulmuş toplumlar, feodalizm, kapitalizm, sosyalizm ve nihayet komünizm. Bilindiği gibi, tarihî maddeciliğe göre üretim güçleri ve üretimi yapan sosyal grupların birbiriyle ilişkisi o toplumun ekonomik yapısını meydana getirir ve altyapı denilen bu ekonomik yapı o toplumun üstyapısı denilen ahlâkî, hukukî, dinî görüşlerini ve sanatın anlayışını belirler.”(Moran, 2002: 43)

Evrende her şey sanat için bir malzemedir. Bütün eserler bir fikir üzerinde temellenir ve içinde bulunduğu sosyal çevrenin bir yansımasıdır. Her zanaatkâr belirli bir sanatsal yönetime ve ideolojik fikre sahiptir. Sanatçıların sahip oldukları bu görüşlerin ortaya konulan ürünlere aktarıp aktarmamak eser sahiplerinin inisiyatiflerine bağlıdır. Sanatçı da içinde bulunduğu toplumun bir parçasıdır. Dolayısıyla toplumcu gerçekçi anlayışa göre halkın problemlerini, üretimdeki adaletsizliği, maddi konularda çarpıklıkları, sınıf mücadelelerini anlatmalıdır. Bireyin dönüşmesinde ve ideal toplum düzeninin kurulmasında insanlara yol göstermelidir. 19. yüzyıla kadar burjuvazinin elinde olan ve onların çıkarları doğrultusunda üretilen eserler, bu tarihten sonra yerini emekçi sınıfının anlatıldığı eserlere bırakmıştır. Toplumcu gerçekçi anlayışa göre bir ideoloji çerçevesinde oluşturulmalı ve topluma fayda sağlamalıdır.

Sanat bir ideolojinin yayılması için en etkili yoldur. Bu durumun farkında olan Marx sanata müdahale ederek onu sınıfsal bağlantıları oluşturan üretim münasebetlerini anlatmak için kullanmıştır. Söz konusu husus sanata yapılan bir müdahale olsa da genel çerçevede kabul görmüştür. Toplumların ise tarihsel süreçte gelişimi ve değişimi ekonomik ilişkilerle ve üretim güçleriyle doğru orantılıdır. Üretici zümrenin alt sınıf olması dolayısıyla sanatın yönetimi de onlara aittir.

“Marx’a göre tarih ilerlerken, üretim güçleri de gelişme eğilimindedir. Hangi sınıf maddi üretimi yönetiyorsa gelişimin aracı da odur. Tarihin bu yorumuna göre üretim güçleri, kendilerini en çok geliştirecek sınıfı “seçmektedir”. Ama öyle bir nokta gelebilir ki var olan sosyal ilişkiler, üretim güçlerini geliştirmekten çok, onlara engel olabilirler. Her ikisi de apar topar çelişkinin içine düşer ve artık sahne siyasi devrim için hazır hâle gelir. Sınıf mücadelesi keskinleşir ve üretim güçlerini ileriye götürecek sınıf önceki efendilerden iktidarı alır.” (Eagleton, 2011: 54)

Bir toplumda tarihi ve sanata belirleyen ekonomik ilişkiler ve güç mücadeleleridir. Bu durum sanatın içeriğini de belirlemektedir. Toplumsal işleyişten etkilenecek eserler üreten sanatçılar halkı bilinçlendirme kaygısı gütmüşlerdir. Aristo’ya göre sanatçının görevi yansıtmak iken; Marx’a göre halkın yararı doğrultusunda toplumsal dönüşümü sağlamaya yönelik yansıtmaktır.

Toplumsal ilişkilerde *“Sömürülebilecek kişi, haklardan yoksun kişi yararlı niteliği taşıyabilir.”* (Brecht 1976: 49). Yani bireyin yararlılığı sömürülebilirliğiyle doğru orantılıdır. İnsan sömürüsüne dayalı sınıfsal bağlantılarda alt sınıfın çalışma şartlarının zorluğundan dolayı fiziksel değişime uğrayan insanların verdikleri emeklerine karşılık herhangi bir statüye sahip olamamasına şair *“Maden Kuyuları”* isimli şiirinde değinmiştir:

“Tırnakla cenkleşen kömür

Sür götür

Parya

Gün yüzü görmez

Kaburgası fırlak katırı

Başlıyor angarya” (Lav, 2005: 112)

Üretici zümrenin emek vermesine rağmen herhangi bir statüye sahip olamamasının sebebi yalnızca üst sınıfın uyguladığı politika ya da cemiyetteki çatışmalarla ilgili değildir. İçinde buldukları durumun adaletsiz koşullarının farkında olmamalarının

ise, farkında olanların faaliyette bulunmamaları da bu sebeplerden biridir. Kitleler arasındaki üstünlük savaşında rasyonalist görüş devreye girmektedir. Halkın bilinçlenmesi için aklı ön planda tutan Lav, kendini ezilen insanlarla özdeşleştirerek; bir aydın olarak onların yanında olduğunu “Doktor Malan’ın Hakkı Var” isimli şiirinde ifade etmektedir:

“Biz kaz kafalıyız

Aşağının aşağısı

Pis uyuntu sersemin dikâlâsı

Biz kim adamlık kim?” (Lav, 2005: 329)

Kendisini çalışan alt sınıfla eşit gören şairin insanlar arasındaki eşitsizliği en net dile getirdiği şiiri “Kanlı Yayla”dır. Halk içinde görülen çatışmaların kaynağı üretim araçlarına sahip olarak ekonomik üstünlüğü elinde tutan sınıfın eşitlik düşüncesine yanaşmamasıdır. Üst sınıfın, eşitlik fikrine yanaşmaması bir yana sahip olduğu avantajları yaptırım gücü olarak kullanmaktadır. Bu yaptırım gücü ile insanların birer mal gibi alınıp satılmalarına sebep olmaktadır. Şair insanın bir ticaret aracı olarak alım satım işleminde kullanılmasının yanlışlığını “kanlı” ifadesiyle vurgulamıştır. Üstelik her şeyden üstün bir güç olarak kabul edilen Yaradan olarak nitelediği yaratıcı güç de bu adaletsizliğe ortaktır:

“Kanlı yayladanız

Kanlı yayladan

Develeri değil

Bizi yokuşa vurdu

Yaradan

Alınırız toprakla

Satılırız toprakla

Geçeriz beyden beye

Bin baş Fellâh’la” (Lav, 2005: 477)

Sanatçı, yaratıcı kuvvetin alt sınıfın uğradığı baskı ve sömürü karşısında kayıtsız kalmasını tiyatro eserinde de işlemiştir. Yaratıcının sahip olduğu güce karşın adaletsizlikleri önlemek adına herhangi bir faaliyette bulunmamasını eleştirir. Hatta bunun da ileri bir seviyesi olarak eşitsizliğin tanrılardan kaynaklı olabileceğini *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde açıklamaktadır:

“BANİPAL: Gene gözüme girdin. İyi hazırlamışsın şarapları. Ben bu porsukların derisini yüzmesini bilirim! Buraya bak, koş, kimsenin gözünün yaşına bakmasınlar, kızını kısırağını soyunu sopunu mızraklasınlar..

ÇİNLİ KÖLE: Ne tuhaf, böyle zamanlarda hiç ortalıkta görünmezler.

BANİPAL: Kimler?

ÇİNLİ KÖLE: Dört suratlı Tanrılar. Havayı bulanık gördüler mi tesbih böcekleri gibi hemen tortop – aradınsa bul... Ortalık günlük güneşlik oldu mu sindikleri yerden çıkı çıkı verirler.

BANİPAL: Belki de bizi birbirimize düşüren onlar?” (Lav, 2005: 690)

Nesneler, olaylar ya da durumlar her birey için farklı duyguları temsil etmektedir. Söz konusu unsurların bireyler için farklı hisleri temsil etmesi kişisel yaşamıyla, konumuyla ilgilidir. Dolayısıyla yaşadıkları kavramları anlamlandırmasında büyük rol oynar. Nesnel gerçekliğinin yanında tecrübelerle yeni anlamlar kazanan bu kavramlardan biri de rakamlardır. Rakamlar bazen her insan için aynı şeyleri ifade etmeyebilir. Aynı ülkedeki, kentteki, mahalledeki ve hatta aynı evdeki bireyler için farklı anlamlar taşır. Kadın/erkek, zengin/fakir, yaşlı/genç aynı sayılardan farklı anlamlar çıkarabilir. Cemiyetteki farkı sosyo-ekonomik duruma sahip insanların her biri için değişik bir anlam ifade edebilir. Patronlar için parayı çağrıştırırken “Yırtık Mektup Parçaları” şiirinde belirtildiği gibi işçi için çalışmayı çağrıştırabilir: “Yedi/ Haydi iş vakti” (Lav, 2005: 124) Yaşam standartları sisteminde anlam ve değer kazanan nesnelere iki sınıf içinde farklılık göstermektedir. Nesnelere sınıfsal farklılıklara göre anlam kazandığını *Açıl Kilidim Açıl* isimli eserinin sadece ilk baskısında yer alan isimsiz bir şiirinde alt sınıf için zenginliği simgeleyen nesnelere belirtmektedir:

“Bir mangır,

bir kunduradır:

altın ve saray dediğimiz nesnelere

bizim için..” (Lav, 2005: 298)

İnsanların yaşamları ile beklentilerinin doğru orantılı olması onların geleceğine, düşüncelerine ve ideolojilerine yön vermelerinde en önemli etkidir. Toplumsal yapıda alt statüdeki insanlar uzun vadeli gelecek planları, ülkelerini ya da dünyayı yönetmek gibi tasarılar yerine içinde buldukları günü kurtarmak adına kısa vadeli planlar yapmaktadırlar. Alt sınıfın dünya görüşünün “bir lokma bir hırka” felsefesiyle sınırlı olduğunu söyleyen Lav, bu konudaki görüşlerini *Açıl Kilidim Açıl* isimli eserinin sadece ilk baskısında yer alan başlıksız bir şiirinde yorumlamaktadır: “Hiç umursamadan şimdilik,/ tadını çıkarmaktayız, bir lokma, bir hırkanın,/ dünyayı, bir pula alıp satarak.” (Lav, 2005: 304) Halkın ideolojilerinin sınırlı olması sınıfının getirisiidir. Ekonomik özgürlüğünü kazanamayan sınıf diğer alanlarda da bağımlı hâle gelmiştir. Bu ekonomik ve ideolojik bağımlılığın sebebi toplumcu gerçekçilere göre üretim araçları üzerindeki özel mülkiyet anlayışıdır. “Hesiodos” isimli şiirinde “İşte ilk kenti kuran/ İşte benim işte senin” (Lav, 2005: 401) dizeleriyle aktardığı özel mülkiyet sistemiyle ortaya çıkan sosyal statü eşitsizliklerinden kaynaklanan anlaşmazlıkların kaynaklandığı noktalar ve buna çözüm getirecek görüşler belirlemiştir. Özel mülkiyete dayalı üretim araçlarından biri de topraktır. Lav’a göre insanlar arasındaki bu adaleti sekteye uğratan toprak parçasının etrafını çevirip sahiplenerek özel mülkiyet anlayışını ilk ortaya koyan bireyden kaynaklanmaktadır. Ellen M. Wood’da aynı düşünceyi paylaşmaktadır.

“Çitleme, toprakların etrafının basit ve fiziksel bir şekilde çitle çevrilmesi değil, pek çok insanın geçimlerinin bağlı olduğu ortak ve geleneksel hakların yok edilmesini içeriyordu. İlk başlardaki çitlemeler kimi zaman küçük çiftçiler tarafından ya da onarın rızasıyla, ama her zaman zararlarına olmayacak şekilde yapıldı. Bununla birlikte çitlemenin toplumsal olarak ilk ve büyük yıkıcı dalgası büyük toprak sahiplerinin giderek kazançlı hâle gelen, kârlı kullanımlara açılacak yeni ve kârlı topraklardan soylu olmayan nüfusun atılmasıyla gerçekleşti” (Wood, 2003: 120)

Özel mülkiyet edinmeye dair ilk eylem gerçekleşmeseydi insanlar çevrelerinde gördüklerini sahiplenmeyecekler ve nesnelere üzerinden baskı ve ayrımcılık yapmayacaklardı. Yapılan ilk hatanın etkisini şair “Tarla” isimli şiirinde ortaya koymuştur:

“Çitleyip bir tarlanın yöresin

Haykırmasaydı ilk adam

“Bu benimdir” diye

Kovalamazdı yakınlar birbirin

Bilinmezdi erkin

Hak olduğun” (Lav, 2005: 404)

Toplum içindeki sınıfsal farklılıkların en keskin olduğu devir ideolojik açıdan Kilise'nin egemen olduğu Ortaçağ dönemidir. Bu çağ dinin ve kilisenin yönetimini elinde tutan din adamları ve soyluların baskılarının hâkim olduğu, özgür düşünce sisteminin yasaklandığı bir dönemdir. Halktan beklenen ve istenen, düşünmesi ve sorgulaması, fikir sahibi olması değil; itaat etmesidir. Koşulsuz boyun eğen bir halk tarihin tüm zamanlarında üst sınıfın çıkarlarıyla birebir örtüşmüştür. Üst sınıfın çıkarlarının ön planda tutulduğu Ortaçağ devrine olan özlem duyanları “Kaos” isimli şiirinde dile getirmektedir: “Ka-os’a belirti/ Düşleri ortaçağ düzeni/ Tarih azmanları” (Lav, 2005: 149) Ortaçağ'ın baskıcı ve itaat bekleyen yönetim sisteminde halkın içinde bulunduğu durumun koşullarını sorguladığı özgür düşünce sistemine geçişin ilk adımları Coğrafi Keşifler'dir. Keşiflerle yeni yerler bulan Batı dünyası modernleşmeye başlamıştır. Sanayisini ve endüstrisini geliştirmiştir. Gelişen Batı dünyası kilisenin kontrolünden çıkarken modernizmin kontrolüne girmiştir. Bu yeniliklerle kendini geliştirirken silah sanayisini de geliştirmiştir. Batılı dünyasının geliştirdiği silah endüstrisini beyaz ırkın kurduğu baskı sisteminde kullandığını ve Batı dünyasının dünyaya yaydığı savaşı “Makonda'dan Beyaz Efendiye Mektup” isimli şiirinde ele almaktadır:

“Orada beyaz bir hekim

Benim dilime baktı gözüme baktı

Kulağımın içine baktı benim

Yerindeymiş kolum budum

Sonra ben de asker oldum

...

Delikli bir demir tutuşturdular

Elime tüfek dedikleri

Bu Beyaz dostların krallarına aitti” (Lav, 2005: 379)

Beyaz ırkın, siyahi ırkın yaşamına getirdiği baskı ve şiddet onların yaşamını savaş alanına çevirmiştir. Batı dünyasının kendi ideolojisi doğrultusunda uyguladığı sömürge politikası eşitsizliğin evrensel olduğunu göstermektedir. Evrensel anlamda bir eşitlik simgesi olarak gösterilen ölüm olgusunda bile insanlar arasındaki sınıfsal eşitsizliklerin etkileri görülmektedir. Yapılan savaşlarda ölen insanların cesetlerine yapılan muameleler dahi sosyal statülere göre belirlenmektedir. Sanatçı ölümün ve ölümlerin bile siyasi yönetimlere ve ideolojilere göre tayin edildiğini, savaş sırasında ezilen siyahi ırktan insanları kahraman olarak göstererek söz konusu eşitsizliği “Bir Kahramanın Midesi” isimli şiirinde aktarmaktadır:

“Vahşi hayvanlara yediyorlar ölülerimizi

Beyazlar bizimle savaşınca

Bizse kendimiz yiyormuşuz

Onları haklayınca

Daha şerefli bir mezar değil mi

Hayvan bağırsaklarından

Bir kahramanın midesi?” (Lav, 2005: 330)

Genel anlamda savaşlar, gelişmiş ülkelerin, gelişmemiş ve gelişmekte olan ülkeler üzerinde uyguladığı politikalarıdır. Ülkelerin ve yönetimlerin birbirleriyle olan savaşında dolaylı ya da doğrudan, olumlu ya da olumsuz etkilenen her zaman halk olmuştur. Gerek ülkelerin birbirleriyle gerekse tek bir ülke kendi içinde siyasal ve politik açıdan eşit olabilmesi ekonomik ilişkilere bağlıdır. “*Ekonomik eşitlik olmazsa, politik eşitliğin yetersiz olacağını ve topraklarla üretim araçları özel mülkiyetin elinde buldukça ekonomik eşitliğinde imkânsız olacağını farketmiş bulunmaktaydılar.*” (Mosca, 1963: 235) Ekonomik eşitliğin her şeyin temeli olduğu yeni dünya sisteminde, ülkelerin birbirleriyle eşit konuma gelebilmeleri için iktisadi açıdan da denklige sahip olmaları gerektiği görülmektedir. Lav’a göre bu denklige sahip olmayan ülkeler arasında çıkan savaşta bile her iki tarafta kendi haklı sebepleri ile birbirini öldürmek niyetinde olsalar bile aslında iki taraf da insanlık statüsünde eşit konumdadırlar. Toplumcu gerçekçi anlayışın benimsediği eşitlik ilkesini şair savaş üzerinden “Cihâd-ı Ekber” isimli şiirinde açıklamaktadır: “Kursaklarında hurma kurusu/ At sidikleri içerek öğüttüler/ Libyalıyla Bozkırlı yan yana pusuda yılları” (Lav, 2005: 459) Toplumcu gerçekçiliğin karşı olduğu savaş yoluyla insanların birbiriyle mücadele etmesi ve ezen-ezilen konumuna gelmesi, ülkeler ve devletler arasında olduğu gibi bir toplum içinde de görülmektedir. Halk içindeki ezen-ezilen mücadelesi insanların ölümüne kadar devam etmektedir. İki sınıf arasında gerçekleşen bu mücadele alt sınıfın emeğinin sömürsüne dayanmaktadır. Sanatçı bu mücadeleyi “Sınır Boyu Kan İster” isimli şiirinde ele almaktadır. Şiire göre üst kesim, alt kesim üzerinden beslenen bir kurttur. Kurtlar olarak nitelendirdiği üst sınıf, haraç yoluyla alt sınıfın emeğine, üretimine sahip olmaktadır. Güç sahibi insanların haksız ve emeksiz gelirlerinin en başında gelen haraç olgusu gelmektedir:

“Zehrolur lokmamız salma verende

Baç alır tahıldan harman yerinde

Nola encâmımız kurtlar elinde

Döl dökümü sınır boyu kan ister” (Lav, 2005: 424)

İnsanlar arasındaki mücadeleler, savaşlar, eylem olarak ya da psikolojik olarak çeşitlilik gösterse de daima var olmuştur. Klasik literatürde ordularla ve silahlarla

meydanlarda gerçekleştirilen bir eylem iken yeni dünya düzeninde savaşlar psikolojik ve iktisadi bağlamda meydana gelmektedir. Savaşların, psikolojik, ekonomik ya da ideolojik olması 19. yüzyıl rasyonalizminin beraberinde getirdiği bir sonuçtur. Yenileşmelere birlikte gelen özgür düşünce ortamı aklın ve bilimin önem kazandığı yeni bir sistem tahakkuk etmesini sağlamıştır. Söz konusu yeni sistemde dünya, güç sahibi insanların kendi ideolojilerine yönelik masaların üzerinde alınan kararlar ile yönetilmektedir. Hâkim olacak ve geçerli olacak ideoloji güç sahibi insanların ya da yönetimlerin ülkeleri hâline gelmeye başlamıştır. Şair, alt sınıfın masalarda verilen ideolojik kararlarla yönetildiğini “1931-34” isimli şiirinde işlemektedir:

“Yuvarlak masa konferansı

Yuvarlak masada

Harp!

Kafada

Harp!

Kasada

Harp!

Dolar, frank, sterling: Panik!” (Lav, 2005: 154)

Lav, yeni dünya düzeninin olumlu ya da olumsuz, getirilerinin ya da sonuçlarının etki alanını sınırlandırarak Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki tesirlerine değinmiştir. Dünya üzerinde devletlerin birbirleriyle olan yönetim ilişkilerinde üç kıtaya hükmeden imparatorluk büyük paya sahipti. Batı dünyasının yeni ticaret yolları keşfetmesi, onları ekonomik açıdan ileri taşımıştır. Osmanlı ise Batı dünyasının bu gelişmelerine ayak uyduramamış ve yenilikleri takip edememiştir. Dolayısıyla yönetim, asayiş gibi konularda girdiği zor durumlar kendini ekonomik alanda da göstermiştir. Boğazların ticarî konum açısından eski önemini kaybetmesi bunlardan biridir. Lav dünyada gerçekleşen yenilikleri takip ederken kendi toplumunun ve yönetiminin tarihinde görülen gerçekliklerinin de farkındadır. Yeniliği yakalayan ve gelişen ülkelerin birbiri üstünde güç ve söz sahibi olmaya

çalıştığı, bunun için mücadele verdiği dönemde Osmanlı ancak yenilik girişimlerinde bulunmaya başlamıştır. Ancak şair yapılan bu yeniliklerin işe yaramayacağını düşünmekte; dünyada gerçekleşen devrimlerin ideolojik boyutunu yakalayamayan imparatorluğun çıkmaz sokağa girdiğini “Hasta Adam” isimli şiirinde açıklamaktadır:

“Çıkmaza girmiştir Boğazlar işi

...

İmperatorluklar madik atarlar birbirlerine

Alır İngiliz altını kıt’anın güdümünü üzerine

Diriltemez Hasta Adam’ı Nizâm-ı Cedîd ve Tanzîmat-ı Hayriyye” (Lav, 2005: 435)

Dünya üzerinde eski ya da yeni sistem fark etmeksizin üst sınıfın politikası ve egemenliği altında ezilen hep alt sınıf olmuştur. Uygulanan politika karşısında ezilen sınıfın maruz kaldığı fiziksel ve psikolojik etkiyi “Laçka” isimli şiirinde belirtmektedir: “-:Kalk yararı kaşıma!/ Yük taşıma,/ taş kırma vakti!... Şırrak!... (Lav, 2005: 117) Akli her zaman ön plana tutan şair baskıya ve sömürgeye maruz kalmış toplulukların içinde buldukları durumu kabullenmelerini eleştirmektedir. Ağır şartlar altında yaşayan ve çalışan üstelik bu duruma karşı çıkmayanları yalnızca eleştirmekle kalmaz onların bilinçlenmesini de istemektedir. Amacı insanları uyarmak ve uyandırmaktır. Bu düşüncesini “Laçka” isimli şiirinin 1931 yılında yapılmış olan ve 1965 yılında yapılmış baskısında bir bölümü çıkarılan kısmında fikirlerini ifade etmektedir:

“Sille, tokat, küfür, bunları-

ancak uyandırır... Vur

hür günlerin aşkına!... Vur, savur-

kamçını balçık suratlara!... (Lav, 2005: 117)

Toplumsal hiyerarşide sınıfları oluşturan bir başka tabaka ise toplumun sanatçı ve aydın kesimidir. Bu zümreler, bir toplumun gelişmesinde, büyümesinde ve şartlarının

iyileştirilmesinde büyük rol oynamaktadır. Toplumcu gerçekçi anlayış aydınların işçi sınıfının problemlerine yakın olması gerektiğine inanmaktadır. Çünkü sanatçının ve yapıtının hem hitap ettiği alan çok geniştir hem de etki alanı daha yüksektir. Sanatın alt sınıfın sorunlarına eğilmesi gerektiğine inanan Lav bu amaçla oluşturulmayan ve kullanılmayan zanaatı da zanaatkârı da tenkit etmektedir. Söz konusu eleştiriyi yaparken hedef aldığı kitle şehirde yaşayan insanlar kitesidir ve kendisini de bu kitleden soyutlamaz. Şaire göre toplumcu gerçekçi anlayışın ideal dünya görüşü olan sınıfsız toplum yapısının gerçekleşmesi için alt sınıf daha etkindir. Dolayısıyla çalışan insanların bir şeyleri değiştirebileceğini “Benden Sonrakiler” isimli şiirinde savunmaktadır:

“Biz şehir uşakları

Boş lâflar eder

Bir ömür tüketiriz

Bir mısra söylemek için

Kitaplar doldururuz bazen

Kollar yapar

Kitapların yapamadığını

Bizi geride bırakarak” (Lav, 2005: 248)

Halk arasında işçinin, burjuvazi kadar kaybedeceği bir şey yoktur. Bu yüzden çalışan insan idealist, cesur ve karşı koyan konumundadır. Şair, alt sınıfın başkaldıran yönüne “Direnç” isimli şiirinde değinmiştir: “Kadın erkek/ Pahalya satacağız kendimizi/ Otomatikle taransak da” (Lav, 2005: 369) Ekonomik ilişkilere dayalı kutuplaşmalarda sınıf ayrımı olsa bile cinsiyet ayrımı yoktur. Toplumcu gerçekçi anlayış ise insanlar arasında herhangi bir ayrım olmaması gerektiğini savunmaktadır. Bütün insanların eşit olduğunu savunan şair bu eşitliği, kişisel hırsları ya da döneminde toplumsal çatışmalar olmayan, ilk insan olan Hz. Âdem üzerinden *Açıl Kilidim Açıl* isimli eserinin sadece ilk baskısında yer alan isimsiz bir şiirinde belirtmektedir:

“Bizi, bizden sorsalar,
şahidimiz, çok olur.
Âdem gibi soysalar,
ayrı gayrı yok olur!..” (Lav, 2005: 305)

Ercümen Behzad savunduğu eşitlik ideolojisinin mücadelesi için kendisini ve çevresini bir kıvılcım olarak görmektedir. Bu konuda sorumluluğunun bilincindedir ve üstelik “Dinamit” isimli şiirinde de kendinden sonra gelecek nesillerin kendi yolundan gitmesini istemektedir: “Dinamiti ateşledik/ Elvedâ/ Bize benzesin arkada kalanlar” (Lav, 2005: 368) Sınıfsız bir toplum idealinin fitilini ateşleyen kıvılcımın büyüyeceğini düşünen Lav bu noktada çocukları birer umut olarak görmektedir. Ateşten bebekler olarak nitelediği üst sınıfın kendi ideolojisini miras bırakacağı çocuklara karşılık kendi çocuklarını yetiştirdiklerini “Sağ Elimiz Tetikte” isimli şiirinde söylemektedir:

“Boşuna gitmiyor öpüşmelerimiz
Ölse de ölmesek de
Şimdiden bebekler hazırladık
Ateşten bebeklere” (Lav, 2005: 369)

Sıradan bir topluluğu belirli ortak değerler altında toplayarak millet hâline gelmesini sağlayan pek çok unsur vardır. Bu değerler bazen din bazen kültürel nitelikler olabildiği gibi bazen de ekonomik ilişkilerdir. Bunlar yaşanan dönemin gereklerine bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Her ikisi de sosyolog olan Emile Durkheim ile Ziya Gökalp sıradan bir topluluğu millet hâline getiren unsurların kültür ve gelenek olduğu noktasında hemfikirdirler. Durkheim her bireyin toplum içinde yüklendiği bireysel sorumlulukları “*Üstlendiğim yükümlülükleri yerine getirirken, benim ve benim edimlerimin dışında, hukuk ve geleneklerin içinde tanımlanmış olan ödevlerimi yapmaktayım*” diyerek açıklarken geleneği de “*bireysel bilinçlerin dışında var olma.*” (2013: 38) olarak açıklamaktadır. Durkheim’in toplum nezdinde bireyin sorumluluğuna dair belirttiği görüşe paralel olarak Gökalp’te görüşünü

“Kültür içinde fert toplumsal bir vicdanın istediklerini kendine kıymetli fikirler olarak kabul edip, onları gerektiği şekilde uygulanması icap eden kanun saymaya; medeniyet içinde fert toplumsal bir aklın mantığına ait çerçeveler dâiresinde düşünmeye mecburdur.” (2013: 30) sözleriyle izah eder. Toplumcu gerçekçi anlayış ise sıradan bir topluluğu, birleştiren unsurun ekonomik ilişkiler olduğunu savunmaktadır. Lav, Durkheim ve Gökalp’ın halk arasında birliği sağlayacak değerlerin gelenek, kültür ve ahlâk olduğu görüşüne karşı çıkmaktadır: “Gökalp’le Durkheim’in hapları artık yutulmuyor” (Lav, 2005: 156). Her iki sosyoloğun görüşlerinin geçerliliğini yitirdiğini, çağdaş sistemde toplumsal düzeni oluşturanın ekonomik ilişkiler olduğunu belirten şair ideolojisinin tarihsel maddeciliğe dayandığını *Karagöz Step*’te isimli tiyatro eserinde açıklamaktadır: “Bize bu günleri gösteren / makinanın şerefine,/ yar bana bir eğlence..” (Lav, 2005: 556) Makineleşmenin ve modernizmin getirdiği yeniliklere açık olduğunu belirterek, eski düzenin dine dayalı anlayışına karşı olduğunu söyleyerek, yine aynı eserde yenilik ülküsünü savunmaktadır: “Şeklimiz – eski, kafamız – yeni../ Bize, ne şeyh, ne de – pîr, / Önderlik etmemiştir!..” (Lav, 2005: 556) Çünkü artık yeni dünya sisteminde yol gösterici olan şeyh-pir gibi dini önderler değil aklın, bilimin ve maddenin önderliğindeki akıldır. Ülkeler arası ilişkiler bile bu temelde yürütülmektedir. Bu bağlantıları sağlayan ve ekonomiye canlılık getiren yerlerden biri fuar alanlarıdır. Ticari canlılığı sağlayan fuar alanlarına *Karagöz Step*’te isimli tiyatro eserinde değinmektedir:

“T: Fuar ne demek?

H: Efendim, fuar demek, sergi demektir. Burada bizim mahsullerimiz, yabancıların eşyaları teşhir edilir.. Herkes gelir, görür.

K: Bundan ne çıkar?

H: Ne mi çıkar. Alış veriş artar, mallarımız dünya piyasalarında alıcı bulur, yurda para girer.” (Lav, 2005: 576).

Toplumcu gerçekçi anlayışın temel felsefesi materyalist dünya görüşüdür. Diyalektik materyalizm olarak da nitelendirilen bu görüş, toplumların oluşumlarının ve gelişimlerinin maddeye dayalı olduğunu savunmaktadır. İş alanlarında kol gücü yerini makine gücünün alması daha çok işin daha kısa zamanda yapılmasını sağlamıştır. Böylelikle insanların yaşamlarına dâhil olan hız kavramı hayat şartlarını

hızla değiştirmiştir. Okullar, vesayetler, ihtiyaçların karşılanma şekilleri gibi alanlarda eskilerin yerini yeniler almıştır. Değişimler insanların kendisine ayak uydurmasını zorunlu kılmıştır. Sanatçı yenileşmenin görüldüğü alanların bazılarını *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde aktarmaktadır:

“H: Evet Karagözüm;/ Kandil yerine – elektrik,/ Sarnıç yerine – baraj!..

T: Medrese yerine – mektep,/ Tezgh yerine: fabrika!/
H: Kağnı yerine – otomobil,/ Sandal yerine – motör!

T: Saban yerine;/ Anbarları buğdayla dolduran,/ Traktör!..

H: Ve – tayyare!..

K: Bre – bre – bre –/ Susun başım dönüyor!..

T: Sr'attendir – sr'atten!/ Buna alış,/ Alışmayanlara hayat yok!

T: Sr'attendir – sr'atten!/ Buna alış,/ Alışmayanlara hayat yok!

T: Bilgide – kafada

H: Teknikte – san'atta

T: İleri

K: Yavaş söyleyin/ Aklım kalıyor geri!../ Nerdeyse duracak!..” (Lav, 2005: 588-589)

Devrin değiştiğini *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde en kısa ve net biçimde tabir etmiştir. “T: Şimdi sr'at asrı.. “Kağnı devrini” kapattık, “Motr devrini” atık..” (Lav 2005: 584). Devir artık motor devridir. İnsanların varoluş mekanizmaları fabrikalara bağlıdır. Bütün ekonomik ve sosyal şartlar sanayileşmeye bağlanmıştır. Makineleşmenin daha kısa zamanda daha fazla iş yapılabilmesinin hem olumlu hem de olumsuz yönleri vardır. Bu olumsuz yn savaş sanayisidir. Sömürgeci devletlerin uyguladıkları siyaset insanları savaşmaya zorunlu kılmıştır. Makineleşme savaşın da şartlarını değiştirmiştir. İnsanları mücadele etmek ve düşmana karşı kendini koruyabilmek için silahlanmaya ihtiyaç duyar hâle getirmiştir. Felaketler karşısında insanların işini nasıl kolaylaştıracaağı düşüncesi ile *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde insanlara faydalı olma amacı gtmştir:

“H: Karagözüm; asker, sivil, her yurttaş tayyare kullanmasını öğrenmeli!..

T: İcabında düşmana karşı binlerce yurttaş çelik kartallara atlayınca düşmanı havada karşılamalı!..

H: Sivil halk; tehlike düdükları çalınır çalınmaz panik yapmadan soğukkanlılıkla sığınaklara koşmalı!

T: Eysi..yalın kılıç düşmana saldırmak zamanı geçti. Bugün tayyare, hayatın can damarı oldu. Düşman, onunla kovulur, toprağa onunla tohum atılır. Mahsule zarar veren çekirge sürülerini, zehirli gaz bombalarıyla onlar mahveder. Orman yangınları onunla söndürülür. Yakında büyük hava transatlantikleri, yolcu vapurlarına rekabet edecek..” (Lav, 2005: 579)

Osmanlı İmparatorluğu yıkılma döneminde Batılı devletlerle aynı gelişmişlik seviyesine gelebilmek için azınlıklara verilen haklarla toplumun yönetim şeklinde, vergiler yoluyla iktisat alanında pek çok yenilik yapmıştır. Ancak yapılan hiçbir hareket imparatorluğun yıkılmasını engelleyememiştir. Osmanlı'nın yıkılmasının ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti devlet olarak yeni politikalar geliştirmiştir. 1923 yılında İzmir İktisat Kongresi toplanmış devletin ekonomik anlamda iyileşmesi ve bağımsızlığını kazanması adına politikalar üretmiş ve kararlar almıştır. Yeni fabrikalar kurularak yerli üretimin desteklenmesi, devletin bir sömürge aracı olan kapitülasyonlardan kurtarılması, ekonomi de devletçilik politikası uygulanması gibi hedefler konulmuştur. İktisadi çalışmaların yerli ve bağımsız olmasını sanatçı *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde savunmaktadır:

“T: Lokomotiflerimizin, tayyarelerimizin, fabrikalarımızın, vapurlarımızın, silahlarımızın demirlerini hep Karabük verecek.. Artık yabancılara muhtaç değiliz.. Bütün ham maddelerimizi kendi fabrikalarımızda işliyoruz. Sultanların ve kapitülasyonların boğduğu yerli sanayii yeniden kuruyoruz. Atalarımız:

Sana vereyim bir öğüt

Kendi ununu, kendin öğüt-

demişler.. Biz de şimdi öyle yapıyoruz.” (Lav, 2005: 584)

Ercümen Behzad *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde yeniliklerin getirdiklerini anlatırken; *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde daha çok sınıfsal farklılıklar ve bu farklılıkların beraberinde getirdiği çatışmalar üzerinde durmuştur. Toplumlar yöneten, yönetilen, din adamları, işverenler, işçiler gibi pek sınıftan meydana gelmektedir. Zümrelerin birbiriyle olan ilişkisini cemiyetteki konumları, ideolojileri belirlemektedir. Lav da *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde hükümdar, köle, cariye gibi farklı konumdan insanlardan oluşturduğu bir kurgusal düzen yaratmıştır. İlişkiler bağlamında kölelerin, yönetici sınıfı efendi olarak gördüğünü, yönetici sınıfında düşünmek gibi bir vasfa sahip olmadığını söylemiştir: “SUMATRALI KÖLE: Her çıkmazın içinden sen çıkarsın.. Bunu da efendimiz düşünecek değil ya? Hem efendimiz düşünmekten pek hoşlanmazlar!” (Lav, 2005: 694) Yönetici sınıf kölelerin daha iyi şartlarda yaşaması için fikir üretmeyerek, yalnızca kendi yönetim ideolojisine sahiptir. Gücünün kaynağı ve insanları kontrol altında tutabilmesinin sebebi ise korku ile sindirilen halktır. Sanatçı, korkunun insanları düşünmeden ve sorgulamadan kabullenip içinde buldukları durumu suçluluk duygusu ile birer saplantı haline getirdiklerini ve bu durumun onları geriye götürdüğünü *Altın Gazap* tiyatro isimli eserinde ifade etmektedir:

“İŞTAR: ...Döndürür hayvan sürüsüne Âsûr'u,/ ürken – her ses ve kımıldan,
/karşılıklı – kuşku ve yılgının,/ boğuculuğu./ Yalnız, elleri ayakları/ kımıldar,
uykulu/ istediğin yöne sürebileceğin,/ baş eğik, sürüngensi, her buyruğuna./ Bu kör
saplantıya tutuldu mu Âsûr,/ O günah ve suçluluk bunalımında./ ÇİNLİ KÖLE:
Yaklaşıyor demektir, uçuruma..” (Lav, 2005: 725-726)

Yönetici sınıfın korku ve suçluluk duygusu ile yapılandığı halkın kurtuluş yolu birlik olmasıdır. Toplumların birliği ve bütünlüğü onları daha güçlü ve bağımsız kılmaktadır. Bu yüzden insanların birlik olmadığı takdirde hükümdarın karanlık yönünü simgeleyen gölgeye yenileceğini düşünmektedir. Yapılan ayrıştırma politikaları için bir tespit bulunur: “GÖLGE I: Fit sok aralarına, birliği parçala!/ Körükle mezhep kavgalarını/ çek kendi yanına en kaytakları ve zorbalas!” (Lav, 2005: 614). Farklı ideolojilere sahip sınıfların bir araya gelmemesi ve birlik oluşturulmaması için kullanılan materyaller yine sınıfların benimsemiş olduğu mezhep kavgaları gibi ideolojik unsurlardır. İnsanların benimsediği ideolojik değerler ve inançları üzerinden yapılan ayrımcılık politikaları ile halkın düşünme ve sorgulama

faaliyeti devre dışı bırakılarak yönetici sınıf tarafından savaş ile karşı karşıya bırakılmaktadır. Halk içinde bulunduğu durumu ve durumun şartlarını düşünemeyecek ve sorgulayamayacak konuma getirilerek; iktidar tarafından oluşturulmuş bir düşmanı yenmek zorunda bırakılmaktadır. Lav insanların kendi üzerindeki baskıyı göremediğini, halkın kendisi savaşmak zorunda bırakılırken yönetici sınıfın sahip olduğu iktidarı düşündüğünü *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde açıklamaktadır:

“BANİPAL: Onlara, beni ve kendilerini unutturacak öyle bir uğraş bulmalıyım ki göremesinler adımlarını talanı-saldırımı-yağsız gözlerini kamaştırarak renklere boyarsam –

İŞTAR: Çomar gibi seğirtirler arkandan. Burunlarına, az buçuk kan koklat-

ÇİNLİ KÖLE: Kuduzlaşır, canavara dönerler.

SUMATRALI KÖLE: Savaş; bir süre oyalar sersemletir onları.

İŞTAR: Dışa döner senden öç alma hırsları, taşar sınırlarından-

HİNTLİ KÖLE: unuturlar sizi, düşmanla dalaşmaktan.

İŞTAR: (Gene alaycı, buruk) Sürünün, kırabildiğin kadarını kırdıktan sonra da –

ÇİNLİ KÖLE: Kalıntılarıyla yeni bir iktidar kurar –

SUMATRALI KÖLE: Saltanatını pekiştirirsin!” (Lav, 2005: 721)

Üst sınıfın sahip olduğu gücün ve iktidarın kaynaklarından biri yine halktır. Sorgulamayan ve bilinçlenmemiş bir halk, en az yönetici sınıf kadar tehlike arz etmektedir. Halkın, baskıcı yönetime karşı çıkmamasının ve ona karşı mücadele etmemesinin pek çok sebebi olabilir. “*Yorucu bir iş gününden sonra siyasi etkinliklere katılmak için gerekli enerjiyi bulamayacak ölçüde bitkin düşüyor olmaları veya bu tür etkinliklerin önemini göremeyecek kadar duyarsız ya da kadercı olmaları olabilir. Rejime karşı çıkmanın doğuracağı sonuçlardan korkuyor veya ödeyecekleri borçlarını, ya da vergilerini düşündükçe işlerinin geleceği hakkında daha çok kaygılanıyor olabilir.*” (Eagleton, 1996: 61). Ancak şair durumun sebepleri üzerinde durmayarak sonuçları ile ilgilenmektedir. Şair, halkın koşulsuz itaat ile kendi kendisini köle konumuna getirmesini *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde ifade etmektedir:

“PAPAĞAN: Uzay krallıklarınıza yeni krallıklar kattım, guguk!

BANİPAL: İstemem, ben yeryüzündekilerle başa çıkamıyorum, göktekileri nasıl idare ederim?

PAPAĞAN: Edersiniz, edersiniz. Sizde bu sömürgenlik, onlarda o kölemenlik varken, bal gibi edersiniz!” (Lav, 2005: 630)

Sınıfsız bir toplum yapısı için halkın ideolojik açıdan bilinçli olması şarttır. Bilinçlenen halk, toplumdaki bütün eşitsizlikleri ortadan kaldıracak bir adalet anlayışına ihtiyaç duyar. Herkesi eşit kabul eden adalet sistemine bütün toplumun ihtiyacı vardır. Toplumcu gerçekçi anlayışın temel felsefesiyle birebir örtüşen bu eşitlik zihniyetini Lav, *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde Hammurabi kanunları üzerinden belirlemiştir:

“BANİPAL: Kimin aklına gelirdi, şu benim tekne kazıntısı neydiği bellisiz veletlerimden kurulu ulu dîvâna çıkacağım günün birinde? Kesmeyin sözümü.. Bir sanığın en doğal savunma hakkı alınmaz elinden. Nerde kalır sonra Hammurabi güvenliği, söz, vicdan-” (Lav, 2005: 707).

Sanatçılar eserlerinde ifade etmek istediği fikirleri açıkça verebildiği gibi bu fikirleri örtülü bir biçimde de verebilir. Bu şekilde dolaylı bir anlatım yolu seçmelerinin nedeni yaşadıkları ve yapıtlarını ürettikleri dönemin siyasal ve sosyal durumu, okuru zihinsel anlamda biraz daha yorma kaygısı ya da tamamıyla özel tercihi olması gibi pek çok nedeni olabilir. Lav eserlerinde ideolojisini, anlattığı bağlam çerçevesinde hem açıkça hem de kapalı ifade etmiştir. Tarafı olduğu düşünceleri savunurken karşı olduğu düşünceleri de net bir şekilde eleştirmiştir. Eserlerinin geneline açıklık hâkimken bazı eserlerinde örtülü bir anlatım tercih etmiştir.

Ercümen Behzad’a göre insan dünyasında arzu edilen istekler, hazlar bir noktada genel olarak aynıdır. İnsan hep elinde olanın daha fazlasını ya da daha iyisini ister. Yaşam mücadelesi ise bu iyiye ulaşma arzusu üzerine kuruludur. Ancak inanılan değerler doğrultusunda isteklerine gem vururlar. İnsanları arzuları konusunda dizginleyen unsurlardan biri de din olgusudur. Şair dinî inanç sebepleriyle alt sınıfın yaşam şartlarına karşı gelmemelerini isimsiz bir şiirinde eleştirmektedir:

“Ette aynı haz

Aynı ürperiş

Brahma’ya dalıp

Rüyalanan fakir ve Tibetli keşiş

Yüzyıllar obelisklerde can çekişir” (Lav, 2005: 53)

Şair, insanların daha fazlasını isteme arzusuna evrensel anlamda da değinmektedir. Asya kıtası yerüstü verimliliği ve yeraltı kaynakları zenginliği açısından Batılı toplumların işgallerine ve sömürülerine maruz kalmış bölgelerdendir. Aynı zamanda burada var olan halk da ucuz iş gücü olarak sömürgeleştirilmiştir. Ülkeler arasındaki sömürüye dayalı bu ilişki mücadeleleri de beraberinde getirmiştir. Bu durumun son bulması için halkın kendi gücünün farkına varması gerekir. Bireyler ideolojik olarak şuur kazanmadığı sürece yapılan savaşlar çözüm getirmeyecektir. Asyalı insanların artık bilinçlendiğini “Sirano” isimli şiirinde dile getirmektedir: “Harplerle ihtilaller kısır/ Asya/ Sır vermiyor sır/ Emek avcılarına” (Lav, 2005: 74)

Dünyada yeraltı zenginliklerinden en önemlilerinden biri petroldür. Uğruna işgaller yapılan ve savaşlar çıkarılan kapitalizmin en önemli araçlarından biridir. Misak-ı Millî sınırları çerçevesinde Türk toprağı olan Musul da petrol açısından en zengin bölgelerden biridir. İdeolojik ve ekonomik olarak stratejik öneme sahip olan Musul’un kaybedilişini eleştiren Lav, bölgenin önemi konusunda insanların aklının yetmediğini ve “Tımarhanede Balo” isimli eserinde anlatmaktadır: “Hacivat: Aman mirim, kesilmiş damarlarımız/ Musul verilmiş beleşten/ Petrol dilenir memleket ağyar elinden/ Bize ne/ Öyle değil mi efem?/ Onun böyle şeylere aklı ermez/ Biraz budaladır kusuruna bakma.” (Lav, 2005: 99)

Yeni dünya sistemi öğrenmeyi esas kılmıştır. Bilgiyi elinde tutan en güçlü olandır. Düşünmenin ve sorgulamanın önemini “kafam acıktı” dizesiyle vurgularken insanların öğrenmeye karşı doyumsuzluğuna dikkat çekmiştir. Buna göre kişisel arzularında arka planda kalması gerektiğini “Sirano” şiirindeki “toprağı baş koy da uyu” dizesiyle anlatır:

“Kafam acıktı

Romantik aşklara

Düşünme unut

dertleriyle acı sevdaları

Toprağa baş koy da uyu

Bir an uyanmadan” (Lav, 2005: 75)

İnsanlar tarafından kabul edilen dinî inanışların isimleri ve o dini temsil eden figürler farklılık gösterse de mutlak yaratıcı inancı aynıdır. Fikirlerin ve şekillerin farklılık gösterdiğini “Güneş Sağrısında” isimli şiirinde geçen “Sen ey somun cemâlullah/ Sen ey Rab sen ey İlâh/ Sen ey çan ve ezan” (Lav, 2005: 245) dizelerle anlatırken bu öğretilerin sosyal hayatlarını da etkilediğini düşünür. İsimlerin farklılık göstermesi onların ekonomik anlamda halk üzerinde zorlayıcı baskı oluşturdukları gerçeğini değiştirmez. Şair bunların ortak özelliğini ise balyoz olarak nitelendirmiştir: “Sen ey tröst/ Sen ey çığ balyoz” (Lav, 2005: 245).

Modernizmin insanların yaşamlarına dâhil olmasıyla birlikte madde, hayatlarının merkezine oturmuştur. İnsanların yaşamındaki maddeleşme, ideoloji ve fikir alanında da kendisini göstermiştir. Artık yaşamlarını inanç gibi soyut kavramlar üzerinde değil; toprak gibi somut mefhumlar üzerinde şekillendirmeye başlamışlardır. Çünkü hayatın devamlılığını sağlayan malzeme maddeden karşılanmaktadır. Lav da bu konuya şiirinde değinmiş; dinî bir ritüel olarak kabul edilen sofrada Allah’ın isminin anılmasının kalkacağını ifade etmektedir. Değişen düşünce sistemiyle kalkan Allah inancının yerine verici konumdaki toprak konulmuştur. Dolayısıyla inancın varlığı konumunu korumuş; ancak niteliği ve içeriği değişmiştir. Fikirlerin maddeye temellendirilmesini “Yakarış” isimli şiirinde belirtmektedir:

“Yerken akşam yemeğini Allah adı kalkacak soframızdan

Şöyle olacak yakarışı çocuklarımızın

Senden gelip sana giden her şey iyidir toprak

Bize veren sensin yaratıcı suyu has buğdayı” (Lav, 2005: 293)

Materyalist dünya görüşü ile yönetim şekillerinin niteliği de değişmiştir. Yeni yönetim sisteminde halklar artık yapılan toplantılarda masaların etrafındaki insanların aldığı kararlar doğrultusunda yönetilmektedir. Kalemin kılıçtan keskin olduğu felsefesiyle örtüşen ideolojik yönetim sisteminde reel hayatı yaşayan, üretimi ve işleyişi sağlayan alt sınıf adına kararlar alınmaktadır. Şair sistem değişse dahi üst sınıfın bulunduğu konuma ait gücü kullanarak insanlar arasında oluşturduğu ayrımcılık ve sınıflaşmanın değişmediğini “İşporta” isimli eserinde belirtmiştir: “Kadronun manevrası hoş/ sırt sırta oyuncakları sürüp koş.” (Lav, 2005: 157) Gösteri topluluğu olarak nitelediği parlamentolarda insanları kutuplaştıran bir yönetim oluşturulmaktadır:

“Manken parlâmentolarda

Kelime, kalem, put..

Kadro: sol.

Kadro: sağ.

Sol-sağ.” (Lav, 2005: 157)

Türk toplumunun henüz sanayileşme ve modernizmle tanışmadığı çağlarda hayatlarının ve kültürlerinin büyük bir bölümünü inançları ve töreleri oluşturuyordu. Türk kültüründen haksızlığa karşı çıkmayı, toplumsal adaleti, hoşgörü ve yardımseverliği temsil eden birtakım simgeler ve davranışlar vardır. Örneğin Türk kültüründe misafirperverlik her zaman büyük öneme sahip olmuştur. Bu ve benzeri özellikler bireyi ait olduğu millet, yaşadığı toplum içinde daha sosyal ve özgüvenli konu getirir. Modernizmle birlikte bireyin topluluk içinde yalnızlaşması ve yabancılaşması gibi sorunlar ortaya çıkmıştır. Modernizmin Türk toplumu üzerindeki etkisine değinen Lav, “Koroğlu’ndan Memiş’e Mektup” isimli şiirinde Türk milletinin eski çağlardan kalma ritüellerinin olmadığı bir durumu başlangıçta “Burada ömür sürülmüş bir tarla kadar yatkın yumuşaktı” (Lav, 2005: 192) dizeleriyle olumlamaktadır. Ancak daha sonra insanların etraflarında olup biten

olaylara karışmadığını, tek problemlerinin karınlarını doyurmak olduğunu gözlemlemiştir. Kendinden başkasını düşünmeyen insanları “yaşayan ölümler” ifadesiyle nitelenmektedir. Bu sistemden zararlı çıkmamak için yeni düzene alışması gerektiğini aynı şiirinde söylemektedir:

“Etliye sütlüye dalma

Senden iyisi yok

Dikili ağızlar kulakta

Nasıl olsa aş kaynıyor

Gırtlığa ister koçan girsin ister kor

Yaşayan ölümler geçinip gidiyor

...

Ziyanlı çıkmazsın

Gel bu gidişe sen de alış” (Lav, 2005: 193)

Modernizm evrensel anlamda toplumlar için devrim nitelikli bir gelişmedir. Modernizmle henüz tanışmamış topluluklar ilkel kabileler olarak nitelenmektedir. Lav’a göre henüz modernizm denilen medeniyetle tanışmamış, onun yönetimine girmemiş olan ilkel kabilelerin mutlu bir yaşam sürdüklerini düşündüğünü “Angola Maymunları” isimli şiirinde dile getirmektedir: “Angola maymunları mutluydular/ Onlar içindi muzlar/ Dosttular yerlilerle” (Lav, 2005: 320) Şiirde Angola maymunları ilkel kabileleri simgelemektedir. “Beyaz adamlar gelince/ Kuzey batıdan saman saçlı” dizeleriyle Batı dünyasının kendisinin olmayan topraklara gitmeye başladığını anlatmaktadır. Beyaz adamların kendi medeniyetini ve sömürge sistemini getirmesiyle birlikte yerlilerin yaşamlarının savaş alanına döndüğü görülmektedir: “Patlamalar oldu/ Hiç duymadıkları/ Kiminden kanlar aktı/ Kiminden akmadı” (Lav, 2005: 320) Batı dünyasının modernizm adı altında, var olan düzeni yıkararak, kendi kapitalist sistemini ilan etmesinin insanların hayatlarını olumsuz etkilediğini savunmaktadır. Yerleşik yaşam düzeni olması açısından köylerin modernizmi

simgeleyen unsurlar olduğunu, bu yerlerin insanların yaşamlarına mutsuzluğu getirdiğini ve oralara gidilmemesi gerektiğini düşünmektedir:

-İyidir ne de olsa

Bizi yere serenden

Yılan panter ve akrep

Artık köylere

İnmiyelim...” (Lav, 2005: 320)

Çalışan insanların verdikleri emeği tanımlamak için kullanılan en genel tabir alın teridir. Üretici sınıfın verdiği emeğin karşılığını beklemesi de onun en doğal hakkıdır. Kazancı ürettiği ürünler olan işçi sınıfının kaybedeceği bir şey yoktur. *“Proleterlerin zincirlerinden başka kaybedecekleri bir şey yoktur. Kazanacakları bir dünya vardır.”* (Marx ve Engels, 2015: 85) Alt sınıf kazancı sınırlı olmasına rağmen paylaşımcı ve eli açıktır. Bu durum onların sınıfsız toplum yapısına daha yakın olduklarını göstermektedir. Her şeyini paylaşan insanlar için bir şey varsa herkes için vardır, yoksa kimseye yoktur. Dolayısıyla yap hep ya hiç mantığıyla, birliktelikle yapılan işin ya en güzel şekilde ya da en kötü şekilde sonuçlanacağını şair “Ya Devlet Başa Ya Kuzgun Leşe” isimli şiirinde vurgulamaktadır.

“Ter ekildi yok biçildi

Baba çiftlim Anadolu

Mısır koçanı doyum

Üleşe varı yoğu üleşe

“Ya devlet başa ya kuzgun leşe” (Lav, 2005: 481)

Alt sınıfın paylaşımcı davranışına karşın üst sınıf bencil ve doyumsuzdur. Sahip olduğu konumu insanlar arasında yarattığı kaos ortamına borçludur. Bu güç savaşlarında üst kesimin kan emici yaratıklara dönüştüğünü “Soykırım” isimli şiirinde söylemektedir: “Yetmez miydi görkem kusan saltanatların/ Hınca hınç kat ta

kan güt/ Kudurganca hınca hınç” (Lav, 2005: 494) Lav, insan sömürmesine dayanan her düşünceye karşı çıkmaktadır. Onun siyasi anlamda benimsediği görüş, eşitlik fikridir. Dünya üzerinde var olan tabakalaşma, benimsenen farklı görüşlerle, farklı tanımlamalarla birbirinden ayrılan insanlar üzerine kuruludur. Söz konusu kutuplaşmalarda “sürüngen” dediği ezilenlerin buldukları durumdan ancak eşitlik yoluyla kurtulacağını “Luna Park” isimli şiirinde vurgulamaktadır:

“Bir Evren ne Metropol Ehram

Doyuna yalın donana

Denkserlik varsa var

Yok sürüngenlik” (Lav, 2005: 407)

Ercümen Behzad’ın eşitlikle son bulacağına inandığı sınıfsal farklılıkların kaynaklarından biri dinî kesimdir. Üst sınıfı eleştirdiği gibi toplum içinde var olan dinî grupları temsil edenleri de eleştirmektedir. Çünkü din adamları insanların inançlarını kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirmekte ve kullanmaktadır. Gelecek için birer umut olarak gördüğü fidanları bu insanlardan korumayı gaye edinmiştir: “Fidanlarımı korumak için tek amacım/ Beni köklerimden kemiren seni/ Er geç haklamak!..” (Lav, 2005: 513) Dinî kesiminde başkalarının emri altında olmasını “Sen” isimli şiirinde eleştirmektedir:

“Sen, bayağı, sefil, aşağılık

Sen, fodul, kaba, hantal

Sen koşum hayvanı, başında takke, sarık

Sen yobaz.

Niye yarar şu ayı tabanı ellerin?

Sen insanı insan eden yüce işlerden anlamaz,

Biliriz kimlerin elinde dizginlerin.” (Lav, 2005: 512).

Gerici düşüncelere rağmen sınıfsız toplum yapısına dair ideallerini kaybetmemiştir. Toplumcu gerçekçi anlayış işçi sınıfının üretiminin ve emeğinin sömürülmediği ve halk arasında diğer sınıflarla eşit sosyal haklara sahip olduğu ideolojidir. Lav, “Davamız büyüktür kalmasın yarım” (Lav, 2005: 195) diyerek ideolojisinin büyüklüğünü anlatırken sınıfsız bir yapı ideolojisini “bizi ulaştırır zümrüt kıyıya” (Lav, 2005: 195) dizesiyle ulaşılabilecek kıyıya benzetmiştir. Şair insanların yönetici bir unsura ihtiyaçları olduklarına inanmamaktadır. Herkesin eşit söz sahibi olduğu sınıfsız yapıyı ve toplumsal iyileşmeyi, bütünlüğü “Kurt Masalı” isimli şiirinde olumlamaktadır:

“Ayaklar başsız da bulurlar izi
Şimdi siz “Ben”siniz, ben de “Siz”lerim
Ayrımı kaldırdım siz yemekle
Sınıfsız tek gövde ormanda artık
Şahinler eşittir kör köstebekle” (Lav, 2005: 196)

Sanatçının ideolojisinin bireyin eğitilmesine, geliştirilmesine dayanmaktadır. Gerici ve kapitalist zihniyete alışmış beyinlerin değişmesi gerektiğini *Karagöz Step*’te isimli tiyatro eserinde ele almıştır: “K: bu demir şehirde demir mi döğerler?/ T: Hayır, sizin gibilerin kafasını döğüp yeni adam yaparlar!”(Lav, 2005: 584). Eğitimin ve bilimin ışığında yetiştirilmiş bireyler, sağlıklı bir toplumun temel yapı taşı oluşturmaktadırlar. Bilimin ve rasyonalist görüşün egemen olduğu yeni sistemde, eğitim sistemi de bu paralelde ilerlemiştir. Daha önceden medreselerde öğretilen derslerin ilkel ve gerici zihniyete bağlı olmasına karşın yeni eğitim sistemini *Karagöz Step*’te isimli tiyatro eserinde savunmaktadır:

“T: Biz mektepte,/ Elif – ese – ennî/ Bê – kese – bennî/ Cim – karnında/
Öğrenmedik,/ Bak bunları öğrendik:/ Açıldı Bozkırın gözü:/ Özü bulundu
fabrikanın!/ Durmadan kışın, yazın,/ Kazın – çocuklar – kazın!/ Tepeler – tamtakır –/
Bu tamtakır tepelerde,/Doğuyor demir – şehir./ Toprağın dibi – demir!/ toprağın dibi
– bakır!..” (Lav, 2005: 585)

Bireyin zihinsel gelişimi ile amaçlanan toplumun zihniyetinin değişmesi ve gelişmesidir. Halkın karanlık Ortaçağ zihniyetinden kurtularak yeni, özgür düşünce sistemine ayak uydurması gerekmektedir. Lav, toplumsal olarak bilinçlenmeyi geleneksel halk tiyatrosu olan Hacivat ve Karagöz tiplerinden halkı temsil eden Karagöz üzerinden kitlelerin yenilikleri takip etmesi konusundaki izlenimlerini *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde işlemektedir: “T: Baba; sen gözü açık uyuyorsun.. Sineklibakkal'da oturduğun nasıl belli, kafanı örümcek bürümüş!” (Lav, 2005: 587). İnsanların yeni toplumsal düzeni kurma konusunda belli bir şuur kazanması, düşünen ve sorgulayan birey ve bireyden hareketle toplum için kafalarını gelişmelere yorması zorlu ve yorucu bir iştir. “*İnsan kafa eğitiminden beden eğitiminden daha çok yarar.*” (Platon, 2010: 257). Dolayısıyla ideolojik gelişmeler için kafanın önemli olduğunu ve düşünmeyen bir yönetici sınıfın “kafa”sızlığı rahatlık olarak gördüklerini ise *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde bildirmektedir:

BANİPAL: Nerdesin kafam ?/ Bulamıyorum seni?/ Nerelere gittin?

PAPAĞAN: Nerdesin efendimizin kafası?

BANİPAL: Düşme arkasına bırak!/ Canı cehenneme!

PAPAĞAN: Ne rahatmış kafasızlık?

BANİPAL: Bütün kafaları uçurmalı!..” (Lav, 2005: 635)

Şair, temeli diyalektik materyalizme dayanan Marx'ın felsefesini *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde ele almakta ve incelemektedir. Sokrates'in yöntemi olan soru-cevap tekniği ile ele aldığı diyalektiği sorulan sorular ışığında aydınlatmaya çalışmaktadır. Diyalektiğin temel mantığını oluşturan her şeyin zıddıyla var olduğu düşüncesini verdiği cevaplarla belirgin hâle getirmeye çalışmıştır. Etyişimin ne olduğu sorusuna sınıflar, yapılar, topluluklar hepsi bir araya geldiğinde ancak bir toplum oluşturulabildiği cevabını almıştır:

“ÖRÜMCEK ADAM: Peki... sen diyalektikten anlar mısın?

SUMATRALI KÖLE: O da nesi?

HİNTLİ KÖLE: Üst yapının tersi.

ÖRÜMCEK ADAM: Canım öylesi değil! Di-ya-lek-tik?

SUMATRALI KÖLE: Bunun Hititçesi?

ÇİNLİ KÖLE: Ey-ti-şim.

SUMATRALI KÖLE: Dikenlikte gül ibrişim.

ÖRÜMCEK ADAM: Aferin. Pekii.. sen hangi tikten yanasın?

HİNTLİ KÖLE: Theokratik devrimcilikten.

ÖRÜMCEK ADAM: Ya sen?

ÇİNLİ KÖLE: Kikokratik tekellilikten.

ÖRÜMCEK ADAM: Güzel..Eee.. İki birleşince ne çıkar ortaya?

ÖRÜMCEK ADAM: Canım ne mankasınız siz? Theokratiye Kikokratiki?

SUMATRALI KÖLE: Buldum, buldum.. Toplum illeti..” (Lav, 2005: 738-739)

Düşünme yetisi insanların yaşamlarına yön vermesindeki etkenlerden biridir dolayısıyla toplumda sahip oldukları ideolojiler çevresinde konumlanırlar. Taraftarı oldukları fikirler onlara bir yere ait olma özelliği kazandırır. Bu işleyişte yerini halktan tarafta alan Ercümen Behzad Lav benimsediği toplumcu gerçekçilik ile din, ırk, iktisat gibi konular üzerinden toplulukların sınıflaştığını ancak bu bölünmelerin yanlış olduğunu hem şiirlerinde hem de tiyatro eserlerinde ele almıştır. Eşit ve bütün olma ilkesini daima savunmuştur.

2.3. Emek ve Sömürü

İnsanlar, dünyada varlıklarını devam ettirebilmek için üretmek zorundadır. Bu bağlamda doğayı ve nesnelere ihtiyaçları doğrultusunda işlemesi gerekir. Varlıklar onlara verilen emekler bütünüyle nitelikli hâle gelir. Orhan Hançerlioğlu, emeği “İnsanın doğayı değiştirmek için gerçekleştirdiği bilinçli ve yararlı çalışma.” (1981: 98) olarak tanımlamaktadır. Bu serüvende insanın ürün için harcadığı zaman ve sarf ettiği emek, üretimden çıkan nesneye değer biçilmesi konusunda en önemli ölçüt olmuştur. Nesne üzerindeki emek-değer kıstası doğru orantılıdır yani nesnenin

üretimi aşamasında, nesneye harcanan zaman ve emek ne kadar çoksa değer de o oranda artmaktadır.

Toplulukların ürettiklerini, üretemediği ihtiyaçları temin etmek için vermesiyle takas usulü ortaya çıkmıştır. Takas yöntemi kitleler arasındaki ticaret düzeninin temellerini atmıştır. Başlangıçta insanların ticaret yapmalarını sağlayacak üretim tamamen kol gücüne dayanmaktaydı. Sanayi Devrimi ile birlikte halkın sosyo-ekonomik yapısı, yaşam tarzları adım adım değişmiştir. İnsanlar genel anlamda tarımla uğraşp köylerde ikamet ediyordu. Makineleşme ile aynı işin daha kısa zamanda yapılması çiftçinin kol gücüne duyulan ihtiyaç azaltmıştır. Geçim sıkıntısı çeken köylü yaşadığı yeri terk edip fabrikaların olduğu bölgelere göç etmiştir. Bu göçler ile şehirleşmenin temelleri atılmıştır. Böylelikle ağa-köylü arasındaki çatışmalar yerini patron-işçi çatışmasına bırakmıştır. Toprak ağalarının egemenliğinden kurtulan kümeler makine sahibi burjuvazinin yönetimine girmiştir. Çiftçi konumundan işçi konumuna yatay geçiş yapan insan, emekçi olma hususunda sabit kalmıştır. Dolayısıyla yaşadığı emek sömürsü problemi de sabit kalmıştır.

Kapitalist sistemde emekçinin en büyük problemi sömürdür. Gerçekleşen sanayi devrimi ise emeğin değerini düşürdüğü için halkı bu anlamda olumsuz etkilemiştir. İşçi sınıfı zamanla makinelerin kölesi hâline gelmiştir. “*Kapitalizmde çalışma araçlarının gelişmesi, işçilerin elinden onların yaşama araçlarının çekilip alınması pahasına gerçekleşir. İşçinin öz ürünü olan makine, işçiyi köleleştiren bir alete dönüşür.*” (Çağlı, 2007: 39) Kitlelerin bu kısır döngüsü sanatın özellikle toplumcu gerçekçilerin temel konularından olmuştur. Ercümend Behzad Lav ekonomik ilişkiler çerçevesinde tarımsal aletler ya da diğer üretim araçlarına sahip olmayan köylü, işçiyi yani ezilen kesimi eserlerinde sıkça işlemiştir. Elbette bu emek mücadelesinde burjuvanın etkin rolüne de eserlerinde yer vermeyi ihmal etmemiştir.

Marx’ın proletarya olarak tanımladığı işçinin toprak ya da sanayi gibi iş alanı tanımları değişiklik gösterse de verdiği emek sabit kalmaktadır. Toprağı ürün elde etmek için çabalayan köylünün hizmetinin simgesi alın teridir. Çiftçinin alın teri, verdiği mücadele toprağın gübresidir: “Proletaryanın teri/ Toprakta gübreleşen sızı” (Lav, 2005: 55) Zengin sınıf fakir halkın ihtiyaçlarını görmezden gelir. Sahip oldukları mevkileri onların çabalarının üzerinde kurdukları gerçeğini göz ardı

ederler. Şairin “Siyahlar Derilerinin Gölgesinde Yaşarlar” isimli şiirinde de belirttiği gibi üst sınıfın bu kayıtsızlığı evrenseldir: “Bizi cansız bırakın güçsüz bırakın/ Donatın İmparatorluğu emeğimizle/ Biz Karalara komaz” (Lav, 2005: 314)

Toplumsal hiyerarşide emekçinin sömürüye maruz kalması yalnızca toprağın ve sanayinin olduğu yerlerde geçerli değildir. İktisadın ve ast-üst ilişkilerinin olduğu bütün sahalarda geçerlidir. Toplum nazarında görkemli bir görünüme sahip olan sahne sanatları da işçinin ve emeğinin sömürüldüğü iş alanlarında biridir. Lav’ın da her aşamasına vakıf olduğu sahne sanatlarında da çatışmalar vardır. Burada çalışan insanlar için zaman kavramı yitip gitmiştir. Çalışma saatlerinin uzunluğu ve yoğunluğu sebebiyle işçilerin sosyal yaşamları uzak bir hayal gibi görünmektedir. Bu zümrenin çalışma üzerine kurulu geçip giden hayatlarını “Tiyatro” isimli şiirde dile getirilmektedir:

“Yüzün;

delik deşik alkışla ıslıktan...

Ne gecen var ne gündüzün...

Başla;

çatlak sesinle son terennüme... ölüm yakın?!..

Bak; uzakta kızlar ve civıltılar:

Gençliğin sesi!..” (Lav, 2005: 88)

Toplumcu gerçekçi anlayışın temel konusu olan zümre farklılıkları sinema ve televizyon gibi diğer iş sahalarında da görülmektedir. Bu meslek dalındaki sınıfsal farklılıklar çatışmaları ve sömürüyü de beraberinde getirmektedir. Bu alanda farklı olan kişiler işlerini yapabilmek için üst sınıfa bağımlı konumdadır. Ercümend Behzad yazdığı tiyatro eserlerinin yanı sıra bu alana hâkim bir sanatçı olarak buradaki işçilerin, zaman problemini ve çalışmalarının üst sınıfın keyfine bağlı olduğunu “Studyo” isimli şiirinde aktarmaktadır:

“Saat yedi, saat on.

Rejisör

Operatör

ve kancaloz

makina pusuda.

X Hanım kalkmamış

henüz mahmur uykuda!

İş paydos!” (Lav, 2005: 161)

İşçinin ve emeğinin sömürgeleştirilmesi evrensel nitelikte, bütün iş alanların görüldüğü gibi farklı yaş aralıklarında da görülmektedir. Sınıf farklılıkları gereği alt sınıfa dâhil olan ve yaşamını devam ettirebilmek için çalışmak zorunda olan insanların yaş aralığının da düştüğü görülmektedir. Oyun çağındaki çocukluların kapitalist sistemin çarkları arasına girmesi şairi etkilemiştir. Çocukların erken yaşta çalışma hayatına girmelerinden daha kötü olan emek sömürüsüne maruz kaldıklarını hatta patronları tarafından şiddete bile maruz kaldıklarını “Karagöz” isimli şiirinde gözler önüne sermektedir:

“Ve ağzı sakızlı macunlu elma şekerli

Sıksa marsık çocuklara eti senin kemiği benim

Çatlak çamurlu çocuk elleriyle

Şak âmedî şak refî

Falaka dayak” (Lav, 2005: 441)

Farklı zümrelere ait insanların çalışma şartları da farklıdır. Ekonomik düzeyin düşük olduğu gruplarda çocukların bile çalışmak zorunda kalması hayata dair kaygıların mevcudiyetinin en önemli göstergelerindedir. Yaşamın devamı için, varlığın sürdürülebilmesi için gerekli olan çalışmanın çocuk yaşlarda mecburiyetini hissetmek ruhsal ve fiziksel açıdan travmaya yol açacaktır. İşçilerin zorlu çalışma koşullarının onları fiziksel açıdan ne denli olumsuz etkilediğini “Ölüye Mektup”

isimli şiirinde “Kalmadı yerimiz kemikte dişlenecek” (Lav, 2005: 250) dizesiyle ortaya koymaktadır. Söz konusu kötü şartlar kişileri yarından umutsuz hâle getirmektedir. Yeni bir günün gelmesini istemek ise bir lükstür. Şair, ezilenlerin yarının gelmesini isteyebilmek için, içinde bulunduğu durumun umutsuzluğundan kurtulabilmek için esrar kullanımının yaşattığı şuur bulanıklığına ihtiyaçları olduğunu “Nostalgia” isimli şiirinde anlatmaktadır: “Bari yarını isteyerek sızabilsem/ Hasırlı kerevette kabak çekerek” (Lav, 2005: 207)

Toplumcu gerçekçiliğe göre köylü ya da işçi, yaptığı iş fark etmeksizin kapitalist sistemde şartlar gereği alt küme kategorisinde yer alan bütün insanlar haksızlığa maruz kalmışlardır. İnsan haklardan ve saygıdan da mahrum bırakılmaları da bu adaletsizliklerden biridir. Fakir olmaları sebebiyle hak ve özgürlükleri ellerinden alınarak ötekileştirilen alt grubu “O Mahalle Beyaz” isimli şiirinde belirtmiştir: “Trende kilisede/ Ön sıra sizin” (Lav, 2005: 333)

Çalışmanın insanlar için önemini anlatırken sanatçılar hayvanlardan ve onlar üzerinden yapılan benzetmelerden sık sık faydalanmışlardır. Şiirlerinde hayvan türlerini sık sık kullanan şair eylemin ve eylemsizliğin getireceği şartlar konusunda da kullanmıştır. Anlatımı ise ipek böceği üzerinden yapmaktadır. Faaliyet göstermenin önemini klişeleşmiş Ağustos Böceği ve Karınca benzetmesinden çıkararak yeni ve özgün bir ifade geliştirmiştir. Ercümend Behzad ipek böceğini insanlarla özdeşleştirerek, bireylerin emek vererek ve kendilerini geliştirerek kazanç sağlayabileceklerini “Benden Sonrakiler” isimli şiirinde VI başlığı altında yer alan dizelerde belirtmektedir:

“İpek böceği

Örseydi kozasını

Dokunsun diye kendisine

Paraca yardımı

Bizim gibi olurdu

İpek böceği” (Lav, 2005: 247)

İşçi sınıfı, çalıştığı kadar sosyal hayatı yaşayabilir. Üst zümrenin elindeki zenginliklere sahip olamayan bu insanların kazancı fiziksel ve zihinsel olarak ne kadar yorulabildikleriyle doğru orantılıdır. Buradaki zıtlık alt kümenin üretmesine rağmen yaşamını sınırlı imkânlarla idame ettiriyor olmasına karşın üst grubun faaliyet göstermediği hâlde rahat şartlarda yaşamını sürdürmesidir. Lav, verdiği hizmetin karşılığını alamayan, yokluk çeken insanı “Step” şiirinde dile getirmektedir: “Der ki insanı/ -Ezilmez kaburgalarım silindir olsa yokluk” (Lav, 2005: 257) Bu yokluk içinde insanların tek umudu “Şiirler” isimli şiirde olduğu gibi yine topraktır: “Toprağım bahtı, anam atam muradı./ Kara budunum/ Elinde ne vardı, ne kaldı?” (Lav, 2005: 510) Doğanın geleceği de çalışan insanın ellerindedir. Aynı şiirde çiftçinin faaliyette olmasına rağmen zor durumdadır buna karşılık refahın sahibi ise “bey”lerdir:

“Tez elden

Silkin, uyan tez elden

Eker, biçer, borçlanır

Bey tavlanır, kul sızlanır ezelden.” (Lav, 2005: 510)

Sınıf mücadelelerindeki ironi şairin de dikkatini çekmiştir. “Eros” şiirine göre hayvanlar âlemindeki daima çabalayan karıncalar gibi insanların da karınlarını doyurmak için gösterdikleri çabalar şeytanları bile güldürecek niteliktedir: “İçimizdeki şeytanı güldüren tuhafıklarımız/ Karın kavgası dev karıncaların” (Lav, 2005: 278) Bu ironik diyalektiklerin kaynak noktası toplumsal şuurdur. Emekçi kafasını kullanmadığı için cemiyetin üst sıralarında yer alan insanların kölesi olur. Bilinçlenmeyen kitle oyun masasında piyon olmaya devam edeceği “Eros” şiirinde belirtilmektedir: “Bizim olmayan kafamız/ Bir delinin satranç masasında şah ve kiş” (Lav, 2005: 278) Şair bu eşitsizlikler denkleminde atalarını sorumlu tutar. O’na göre önceki nesillerin yanlış davranışları; kendilerinin ve sonraki kuşakların sömürgeleştirilmesine neden olmuştur. Emeginin ucuzlaştırılmasının sebebinin “Mezâmîr” isimli şiirinde açıklamaktadır:

“Maymun cedlerimizindir o suç

İş gücünü sokan çıkmaza

İşlemiye alıştırmalarıdır

Onlar ellerini zararına

Büyümiyecekti fenalık” (Lav, 2005: 292)

Sanayi Devrimi fabrikalarda üretilen ürünlerin daha ucuz maliyetli olması bu ürünlere olan talebin artmasına yol açmıştır. Çok sayıda üretilen ürünlerin taşıma ve dağıtım sistemleri de değişmiştir. Üretim alanındaki gelişmeler yalnızca yukarıda bahsedilen sahalarla sınırlı kalmamış, ekonominin birer parçası olan ticaret yollarını ve bu yollar üzerinde bulunan kervansarayları da olumsuz etkilemiştir. Makineleşme döneminin taşımacılık sistemini de sekteye uğratmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun, gerçekleşen yenilikler sebebiyle, sahip olduğu geleneksel ekonomik sistem değişmiştir. Çağdaş düzen imparatorluk bünyesinde yeni bir işçi sınıfının oluşmasına yol açmıştır. “*Osmanlı toplumunda gerçek anlamıyla bir işçi sınıfının ortaya çıkması, bir başka deyişle emeğin giderek özgürleşmesi ve son tahlilde geçimini sağlamak için emekgücünü işgücü piyasasında ücret karşılığında serbestçe satan bir sınıfla üretim araçlarının mülkiyetini elinde bulunduran bir “sermaye” sınıfının karşı karşıya gelmesi, köklerini ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında bulur.*” (Fişek, 1969: 37). Fabrikalaşmanın Osmanlı'da kol gücüne dayalı üretimi, ticareti ve hatta kervansarayları bile olumsuz etkilediği görülmektedir:

“Pazar kavgaları başlamış çoktan

Durmuş el tezgâhları çıkırıklar

Dokumacılar top atmışlar Anadolu'da

Tıkamış fabrika malları kervan yollarını

Örümcek ağları kaplar hanları kervansarayları” (Lav, 2005: 435)

Ticaret anlayışı ise zaman içinde ihtiyaçlar karşılığında yapılan mübadelelerden kâr elde etme amacına doğru evrilmiştir. Ticaretin iki ana unsurundan biri olan satıcı, yatırımcı gibi isimler alsa bile neticede kâr elde etme ortak paydasında bulunan

sömürgeci üst sınıftır bu sınıf için ucuz iş gücü en cazip olgudur. “*Emek gücünün bu kadar emsalsiz bir vafsa sahip olmasının nedeni, kapitalist "üretim tarzının sahneye çıkmasıyla birlikte emekçilerin en sonunda kendi üretim araçları üzerindeki tüm haklarını kaybetmeleri ve bu yüzden, yaşamlarını sürdürebilmek için, emek güçlerini üretim araçlarının mülkiyetini elinde bulunduranlara satmaya hem mecbur hem de bunu gerçekleştirebilecek güçte olmalarıdır.*” (Marshall, 2005: 184) Osmanlı’da meydana gelen dönüşümler, Anadolu’yu özellikle Çukurova bölgesinde yaşayanları zor duruma sokmuştur. Ercümen Behzad gerçekleriyle kitaplara konu olan Çukurova’nın yakarışını şair “Hasta Adam” isimli şiirinde ifade etmektedir:

“İş pazarları kır kıranın

Elci başı zılgıdı

Ucuz el gücü

Gün oklarıyla gök delindikte

Bir şakımadır Çukurova’da yakarış

Omzumda dirgenimle tırmığım” (Lav, 2005: 475-476)

Toplum yapısından kontrolün sağlanabilmesi için kullanılan çeşitli argümanlar vardır. Bunlardan biri inançtır. Batı’da yenilik hareketlerinden önce kilisenin ve din adamlarının halk üzerindeki etkisi ve baskısı bilinmektedir. İtaatkâr bir ideali yönetici zümrenin en büyük arzusudur. Bu istediğini de dini açıdan saygı duyulan bir kişi olması sebebiyle Hz. İsa üzerinden yapmaya çalışırlar. Hz. İsa’nın susan ve her şeyi kabullenen bir yapısı olduğu dolayısıyla insanların cemiyetteki çarpıklıklara karşı çıkmaması gerektiği anlatılır. Sanatçı bu durumu “Tokat” isimli şiirinde eleştirmektedir: “Bizim Papaz Efendi dedi ki:/ “İsâ bir yanağına tokat yedi/ Öbür yanağını da çevirdi” (Lav, 2005: 348) Halkın kendisine yapılan baskı ve sömürüye kayıtsız kalmasının ve kabullenmesinin yönetimdeki olumsuz sonucunu aynı isimli şiirinde ifade etmektedir: “İsâ’nın yediği iki tokat/ Roma’yı devirdi...” (Lav, 2005: 348)

Dünya üzerindeki sömürü sisteminin büyük bölümünü üçüncü sınıf ülkelere yapılan istismarlar oluşturmaktadır. Maurice Dobb kapitalist sistemin gelişmemiş ülkeler üzerinde uygulanma şeklini üretim anarşisi olarak nitelendirmektedir.

“Kapitalistler tek tek ya da firma olarak istediklerini yapmakta (belli sınırlar içinde) serbesttirler. İstediklerini üretebilirler, sermayelerini istedikleri yerde ve istedikleri şekilde yatırabilirler. Bu özelliğiyle kapitalizm plansız bir sistemdir. “Üretim anarşisi” dendiğinde söylenmek istenen bu durumdur. Üretim anarşisi terimi sistemin keyfince ve düzensiz işlediğini belirtmekten çok, merkezî bir yönlendirme olmadan ilerlediği anlamına gelir. Bazı ülkelerde; özellikle gelişmemiş ülkelerde aralarında koordinasyon olması gereken birtakım birbirine paralel ve eş zamanlı olguların bir arada oluşamamalarının nedeni olarak “üretim anarşisi” gösterilir.” (1990: 22/57)

Üretim anarşisi ile kapitalist sistemin gelişmemiş ülkeler üzerinde sömürgeci bir politika uyguladığı bilinmektedir. Aynı zamanda bu düzenin gelişmiş Batılı toplulukların siyahi ırkların yaşadığı bölgeler üzerinde uyguladığı politikalar olduğu da bilinmektedir. Uygulanan siyaseti Ercümen Behzad siyah-beyaz ırklar arasındaki çatışma üzerinden “Uçar Beyaz” isimli şiirinde anlatmaktadır: “Sığınaklarımız yok ki bizim/ Açık bağımız uçar Beyaz’a/ Bizi lokma etmişler” (Lav, 2005: 370) Batı toplumlarının uyguladığı bu sömürge sisteminin en önemli sebebi yeraltı zenginliğidir. Gerek ürün almak için ekilip-biçilmesi gerek yeraltı kaynakları gerekse üstünde yaşanıldığı yurt olması toprağı insanlar nazarında kıymetli kılmaktadır. Yine aynı şiirde toprak ise sebep olduğu mücadelelerden habersizdir: “Ölüm/ Toprak yoluna/ Toprak umursuz” (Lav, 2005: 370)

Bireyin, temel ihtiyaçlarını karşılaması kişisel çıkarlarını ön planda tutması demektir. Kişisel çıkarlar söz konusu olduğunda dostluk bile bir yana bırakılarak güçlünün güçsüzü ezdiği politika devreye girmektedir. Açlık devreye girdiğinde insanların sosyal bağlarını bir yana bıraktığını şair “Ölümler Kat Kat” isimli şiirinde dile getirmektedir: “Ay doğar ölümlerin üstüne/ Bakar aç sırtlan gibi dost/ Can çekişen dostuna” (Lav, 2005: 374)

Sanatçı toplum etkileşimi bağlamında Lav da kendi halkının gerçeklerini eserine yansıtmıştır. Bunu anlatırken de Osmanlı İmparatorluğunun idare sistemine, yönetici sınıf ile halk arasındaki ilişkiye değinmiştir. Osmanlı'nın yönetim şekli mutlak monarşidir. İmparatorluk yönetimindeki karar ve yetkilerin tek elde toplanması; yönetici sınıf ile halk arasında var olan sınıfsal farklılığı olumsuz yönde etkilemektedir. Toplumsal ilişkiler sisteminin temelini ekonomik ilişkilerin oluşturduğunu savunan Marx'ın görüşünün Osmanlı üzerindeki yansımasını Şerif Mardin şöyle açıklamaktadır: “*Geleneksel Osmanlı ekonomik sistemiyle uyumlu ekonomik ahlâk, “denkserlik”ti. Aşağı sınıflar için bunun anlamı, toplum içindeki konumlarına uygun düzen asgari yaşama biçimiydi.*” (2005: 209). İmparatorluğun yapısında görülen yönetici sınıfın refah ve zenginlik içinde yaşaması, halk ile arasında çatışmalara sebep olmuştur. Padişahın halktan uzaklığını, lüks içinde yaşamasını şair, padişah Selim üzerinden “Sarı Sandalı” isimli şiirinde açıklamaktadır: “Kayık köşkün içinde Selim/ Yan pala zeydün uzanmış/ İpek şilteler üstünde Şevketlim” (Lav, 2005: 428) Sarayda rahatlık içinde yaşayan padişaha karşılık kıraç topraklarda, sıcak havalardan emek veren halkın hislerini yine aynı isimli şiirinde “Kaynaya dursun aldırma/ Kıracın kazanında reâyâ'nın başı” (Lav, 2005: 429) dile getirmektedir. İşte bu adaletsizlik gruplar arasında çatışmalara yol açmaktadır. Sahip olduğu refaha yönetilene borçlu olan yönetenin rahatlığının reaya halk için bir durum olduğunu “Öl Yiğitim” isimli şiirinde söylemektedir: “Sultan gerdanlarında inci oldu ecel terlerimiz” (Lav, 2005: 431)

Devletlerin yönetim politikası halk ve millet üzerine kurulmuştur. Bu politikayı kendi çıkarları uğrunda sömürgeleştiren yöneticiler; yönetimde sosyal, ekonomik gibi pek çok konuda baskıcı bir siyaset izlemişlerdir. Bu konuda Lav üst sınıfın kendi çıkarları için halktan canlarını istediklerini olduğunu düşünmektedir. Yapılan bu istismara da Osmanlı padişahlarından Kuyucu Murat Paşa'yı örnek vermektedir. Üst zümrenin emeğin yanı sıra insanların canlarına göz dikmesini, çıkan isyanları en kanlı yöntemlerle bastıran Kuyucu Murat Paşa üzerinden “Sınır Boyu Kan İster” isimli şiirinde aktarmaktadır:

“Kara-yoksul demez söker dişimiz

Kuyucu Murat'lar alır başımız

Salt Hacı Bektaş'a kaldı işimiz

Vezîri sultânı bizden can ister” (Lav, 2005: 424)

Kırsal yerleşim yerlerinde, insanların temel ihtiyaçlarından biri ısınmadır. Burada ihtiyaçların temini en asgari seviyededir. Bu bağlamda ısınma ihtiyacını karşılayabilmek için halkın kendi imkânlarıyla sağladığı yakacaklarının bir başkasının eline geçmesini bir emek sömürgesi olarak gören şairi, vaziyeti “Hacıyatmazla Peri Padişahının Oğlu Üstüne Bilmece” isimli şiirinde II başlığıyla yer alan dizelerde açıklar: “Avuç avuç topladığım/ Duvara çalıp kuruttuğum/ El yakar tezeğimi” (Lav, 2005: 466)

İşçi için yaşam boyu çalışmasında daha kötü bir durum kendisinden haraç kesilmesidir. Üstelik bu illegal yollarla para kesen insanlarla mücadele etmek zorundadır. Haramilerin elleri silahlı olması ise halkın onlara karşı koymasını imkânsız hâle getirmektedir. Haksız kazanç elde etmek isteyen haramileri şair, “Bir Kara Kaçandı” isimli şiirinde belirtmektedir.

“Şişindi kırk Harâmiler kıraçları sömürerek

Kırklar doğurdu bin kırk birleri kırk ikileri

Barıt kınasıydı elleri kiminin

Kimler çıksındı püsküre bu Hâramileri” (Lav, 2005: 541)

Lav *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde kurduğu kapitalist düzende kral ve köleler üzerinden Âsûr ülkesine gelen iş adamlarının, işçilerin istihdam edilebileceği yeni iş alanlarını açtığını ve bu iş alanlarında ancak boğaz tokluğuna çalışacaklarını söyleyerek işçinin emeğinin sömürüsüne değinmiştir: “BANİPAL: Âsûr'a yerleşen yabancı iş adamlarını görmüyor musunuz? Yeni hurmalıklar, inci yatakları, yeni tuzlalar kurdular. Zeytinlikleri kıyıları almıyor, pamuk tarlaları ovaları kaplıyor. Gidin, çalışın efendim. Tabii boğaz tokluğuna!” (Lav, 2005: 619) Buna rağmen kölelere tembel oldukları için şiddet uygulandığını da aktarmıştır: “BANİPAL: ...

Kırbaçtan geçirin şu çobanları teker teker./ Tembel keratalar.” sözüyle ifade etmektedir (Lav, 2005: 624)

Marx'ta toplum içindeki eşitsizlik sisteminde ezilenin yanında olarak onların haklarını savunmuştur. Bu bağlamda Marx'ın dikkat çektiği nokta halkın bilinçlenmesidir. “*Müebbet emeğe mahkûm olmuş bir rnahpustur işçi.*” (Mandel ve Novack, 1975: 125) İşçinin kendisini çalışmaya mahkûm eden zincirlerinden kurtulabilmesi için belli bir şuur kazanması ve haksızlıklara karşı çıkması gerekir. “*Köle emeğinin yabancılaşmış karakteri, gelişmeleri gerektirmez. Köle ve serfin hayatı başkasının elindedir. İçinde buldukları sosyal şartlardan dolayı, sadece kişiliklerinin serbestçe gelişmesi değil, genellikle her türlü gelişme onlara yasaktır.*” (Mandel, 1970: 174) Bu sebeple ezen sınıfta halkın bilinçlenmemesi, itaatkâr olması için elinden geleni yapacaktır. Çünkü onlara göre halkın görevi kendilerini onaylamaktır. Kralın ve “kraldan çok kralcı” olanların uyguladıkları yanlış siyaseti *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde gözler önüne sermektedir:

“İŞTAR: Âsûr'un ekonomisini, ithalatçılığa bağlı bir üretim ekonomisi olmaktan çıkaracak mıyız?

KÖLELER: Hayır!

İŞTAR: Tüketim ekonomisi yerine üretim ekonomisini, ithalat komisyonculuğu yerine ihracat sistemini uygulayacak mıyız?

KÖLELER: Hayır!

İŞTAR: Halkın halka halka-

CARİYELER: Ve kangal kangal çengellere asılmasına-

İŞTAR: Ve kaymak tabaka yararına işgücünün dış pazarlara satılmasına-

BANİPAL: Paydos!” (Lav, 2005: 675-676)

Toplumcu gerçekçi anlayışa göre sanat eserlerinin görevi dönüşümü sağlamaktır. Toplumsal düzeni kurma konusunda eşitlikçi bir tutum sergilemelidir.ERCÜMEND

Behzad da bu yüzden yapıtlarında olumsuzluklara yer vererek halka uyarıda bulunmaya çalışmıştır. İnsanlar üzerinde şiddetten daha etkili olan korkuya değinerek ezen zümrenin oluşturmaya çalıştığı toplum yapısına dikkat çeker. Korkutulan ve sindirilen bir toplum hem fiziksel açıdan hem de psikoloji açıdan sömürüye açık konumdadır. *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde dayanışma içinde olmayan kitleleri maruz kaldığı psikolojik baskı ve sömürüyü anlatmaktadır:

“ÇİNLİ KÖLE: Acıtır, iz bırakır, tepki yaratır.

BANİPAL: Kırbaçtan daha etkini? İz bırakmayı?

İŞTAR: Var. Ruhu saran yavuz korku./ Şöyle bir yılın ve sindiri düşün/ Bula, Âsûr’u günah ve suçluluk çamuruna!/Başına gelmişlerin sorumlusu O!/ Ayaklarına pranga vurduran O!/ Körelt iç tepilerini/ Güvenini sars!/
GÖLGE I: Sür ucun ucun/ bu sapık eğinimin batağına./ Nedenini çözemediği/ bir işkil bulandırın içini,/ tedirginleşsin./ Olaylar üstüne üstüne/ Abanıyormuşçasına..”
(Lav, 2005: 724)

Kendi hayatı üzerinde söz sahibi olamayan halkın kaderini, içinde bulunduğu toplum ve bağımlı olduğu üst sınıf belirlemektedir. Şair üst sınıfın, vurduğu prangalarla köle konumuna getirdiği halkın yaşamını istediği gibi yönlendirdiğini *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde ele almaktadır: “SUMATRALI KÖLE: Yazıyı, yabancı tarayın! İşe yarayan kim varsa-/ BANİPAL: vurun kelepçeyi –/ ÇİNLİ KÖLE: sürün dış pazarlara!..” (Lav, 2005: 616). Şair toplumsal eşitsizlikleri, ezilenin imkânsızlıklar içinde bireysel olarak varoluş çabasını değerlendirirken iç dünyasına da ışık tutmaktadır. İnsanların köleleştirildiği sistemi eleştiren şair okurun kendisini sorgulaması adına mücadeleci olmak yerine köleliğin daha rahat olup olmadığını sorar: “BANİPAL: Söz, konuşursanız hepinizi azatlarım./ İstemez misiniz?/ Daha mı rahat kölelik?” (Lav, 2005: 606) Sistem tarafından köleleştirilen bireyin iç dünyasının “Bulantılı ve karmaşıktır./ iç evreni kölenin...” (Lav, 2005: 607) belirlemesinde bulunmuştur.

Lav insanların bir şey üretebilmek için gösterdiği çabanın, verdiği emeğin, sistem tarafından sömürgeleştirilmesine karşı çıkmaktadır. Sanayi Devrimi ile makineleşen iş alanlarında kol gücüne duyulan ihtiyacın azalması emeğin ucuzlamasına yol açmıştır. Bu durumda işçi sınıfının emeğini sömürüye açık hâle getirmiştir. Yapıtlarında toplumsal eşitsizlikleri, alt sınıfın maruz kaldığı emek sömürsünü, ötekileştirmeyi, yokluğu/fakirliği belirtirken; bu sömürünün son bulması için çıkarımlarda da bulunmuştur. Toplumcu gerçekçi anlayışın temel felsefesi olan; insanların içinde buldukları durumun farkına vararak bilinçlenmeleri gerektiğini, örgütlenmek suretiyle temel hak ve özgürlüklerini talep ederek toplumsal eşitliği istemeleri gerektiğini anlatmıştır.

2.4. İdeal Düzen /Şairin Ütopyası

Ütopyalar, gerçek hayatta karşılığı olmayan tasarlanarak idealize edilmiş toplumları ifade etmektedir. Bu ideal toplum düzeni daha iyi ve adil bir yönetim sisteminin olduğu, insanlar arasındaki sosyal ilişkilerin en olumlu seviyede olduğu, bütün insanların bildiği ve sevdiği işi yapmasıyla ekonomik ilişkilerin mükemmel olduğu kusursuz toplumsal ilişkilerin var olduğu ülkelerdir. Hemen her sanatçı da kendi ütopyasını eserlerine yansıtmıştır. Bilinen ilk ütöpik eser, Platon'un *Devlet* isimli eseridir. On kitaptan oluşan bu eserde Platon bireysel ve toplumsal açıdan doğruluk, düzenli bir toplumda iş bölümü, devletin koruyucuları, eğitim, devleti yönetenlerin sahip olması gereken vasıflar gibi konular üzerinden zihninde oluşturduğu ütöpik bir ülkeyi en mükemmel şekilde anlatmaktadır. Platon'un *Devlet* isimli eserinin yanı sıra Tommaso Campanella'nın *Güneş Ülkesi* ve Thomas More'un *Ütopia* isimli eseri bilinen ilk ütopyaları anlatan yapıtlardır.

Özel mülkiyet anlayışının olmadığı, dolayısıyla bu anlayışın beraberinde getirdiği sömürüye dayalı sınıfsal farklılıkların ve eşitsizliklerin olmadığı, sınıfsal çatışmaların yaşanmadığı bir toplum anlayışı, Marx'ın ve toplumcu gerçekçilerin kurmayı hedeflediği düzenin temelini oluşturmaktadır. İnsanlar arasındaki adaletsizliklerin olmadığı, ideal rejimin temsilcisi olan ütopya fikrinden Ercümen Behzad Lav da etkilenmiş, eserlerine yansıtmıştır.

İdeal sistemlerin hâkim olduğu ütopyaların tam tersi düzenlerinin hâkim olduğu rejim ise distopyalardır. Ütopyaların zıddını simgeleyen distopyaların en önemli özelliği baskının ve korkunun hâkim olduğu bir düzen olmasıdır. İnsanlar arasındaki sınıfsal farklılıklar had safhadadır. Saltanatta olduğu gibi yönetimin tek elden idare edilebilmesi ve geçerli düzenin devam edebilmesi için baskıcı bir politika uygulanması distopik düzene örnek verilebilmektedir. Lav'ın ideal düzeninde saltanat gibi zümreler arasında adaletsizlikler yaratan yönetim statülerine yer yoktur. Bu saltanatların yıkılmasını beklediğini “Sirano” isimli şiirinde anlatmaktadır: “Yaklaştı batımı/ Kamış temelli saltanatların” (Lav, 2005: 75)

Saltanat gibi yönetimin tek elden idare edilmesi esasına dayanan bir başka yönetim biçimi de monarşidir. Tarihte monarşiye dayalı yönetim biçimi ile halkın idaresine sahip olan büyük hükümdarlardan biri de Sezar'dır. Yenilmez hükümdar olarak kabul edilen Roma imparatoru Sezar üzerinden tarihin, adaleti sağlayacağına dair inancını “Tımarhanede Balo” isimli şiirinde bildirmektedir: “İkinci deli: Ben de bir Sezarım,/ Ama yılmam!/ Karagöz: Seni tarih bıçaklar elbette!” (Lav, 2005: 96)

Toplumcu gerçekçi anlayışın dayanmış olduğu tarihsel süreçte toplumun kültürünü belirleyen değişimlerin temelini maddelerin oluşturduğu görüşünü Ercümen Behzad başka bir boyutta ele almaktadır. Tarih boyunca insanlar birtakım nesnelere manevi anlamlar yükleyerek onları kutsallaştırmışlardır. Bir maddeyi kutsallaştırmak ona sahip olan ve ona saygı duyanlar olmak üzere toplum içinde bir sınıflaşmaya yol açmıştır. Sanatçı herkesin üstünlük atfettiği, kutsallaştırarak yücelttiği şeyleri sıradanlaştırarak şiirlerinde herkesin eşit olduğu bir düzeni anlatmaktadır. Bu düzeni “Tımarhanede Balo” isimli şiirinde yorumlamaktadır:

“Birinci Deli: Hacer-i Esvet?

Karagöz: Bildim, bizim musluk taşı!

Birinci Deli: Ya Sakal-ı Şerif?

Karagöz: Yeni kazıttım!” (Lav, 2005: 13)

Şair kutsallık atfedilen nesnelere sınıfsız bir toplum yaratmak adına sıradanlaştırmaktadır. Dolayısıyla amacı insanların değer yargılarını küçümsemek değil; maddenin topluluklar arasında güç savaşına dönüşmesini engellemektir. Ütopyasındaki sınıfsız toplum adına, dünya üzerinde uğruna savaşlar verilen ve en büyük sömürge nedeni olan petrol üzerinden maddenin insan yaşamındaki önemsizliğini “Tımarhanede Balo” isimli şiirinde bildirmektedir: “Karagöz: Musul’u hiç sevmem ille de Basra!/ İkinci Deli: Neden?/Karagöz: Petrolle işim yok da ondan!” (Lav, 2005: 103)

Sanayileşme topluluklarının iktisat alanlarında yaptığı devrimi bireylerin sosyal alanlarında da yapmıştır. Modernizm ile sürekli çalışan, sosyal yaşamı kısıtlı dolayısıyla topluma yabancılaşmış yeni insan tipi meydana gelmiştir. Yaşadığı dönemden ve halktan kopuk insanlar gelişmişliğin değil “Kaos” şiirinde de belirtildiği gibi geri kalmışlığın göstergesidir: “Bir gidiş ki ileri değil geri/ Demirle taş ve sonra mamutların devri..” (Lav, 2005: 149) Çağın gerçeklerine duyarsız kalan kitlelerin şairin ütopyasında yeri yoktur. Onun ideal düzeninde makineleşmeden uzak doğaya bir dönüş vardır. Doğanın her şeyin başlangıcı, verimliliğin merkezi ve umudun simgesi olduğunu düşünen şair görüşlerini “Tohum” isimli şiirinde açıklamaktadır: “Atıldı toprağa verimli tohum/ Fıskırıp yeşerdi yemyeşil hayat/.../ Pişiyor tohumda beklenen doğum” (Lav, 2005: 152)

Ercümen Behzad’ın ütopyasında işçi sınıfının toplumun diğer üyeleriyle eşit yaşam koşullarına sahip olduğu bir düzen esastır. Burada kendisini alt sınıf ile özdeşleştirerek onların hayalini kurduğu ütopyalardan bahsetmektedir. En küçük şeylerden bile mutlu olabilen kitlelerin refah içinde yaşadıklarının hayalini kurmaktadır. Zaman ve çalışma kaygısı olmadan yaşamaya olan özlemini “Saatsiz Pusulasız” aktarmaktadır:

“Özlem

Sıcak ekmeğe

Canımız kurumadan yaşamak

Yaşamak

Saymadan günleri

Saatsiz pusulasız” (Lav, 2005: 239)

Distopyalarda hâkim olan yönetim biçimi baskılarla yürütülmektedir. Buralardaki tahakkümün dayanak noktalarından biri ırka dayalı sınıf farklılıklarıdır. Bu nizamda yönetici sınıf, konumunu korumak için toplum içindeki ırka dayalı farklılıklardan beslenir. Amaç ayırım yaratarak halkın dayanışmasını engellemektir. Şairin “Kaos” şiirinde belirttiği üzere ütopyalarda bulunan sistem ise bu duruma karşı çıkmaktadır: “İrklarla sınıflar karışmada” (Lav, 2005: 149) Özellikle Ortaçağ’da katı çizgilerle birbirinden ayrılan mutlak ırk üstünlüğüne dayanan sınıfsal ayrımlar görülmektedir. Topluluklar arasında ayrıma ve eşitsizliğe yol açan farklılıklara karşı çıkan şair, kendi ideal düzenini anlatırken doğadan ve hayvanlardan yararlanmışır. İnsanların olmadığı kutup bölgesinde hayvanlar üzerinden sınıfsız bir yaşama dair örnekleme bulunmuştur. Burada insanların kendi koyduğu kurallar bütününe köle olmasına eleştiri vardır. İnsan elinin değmediği, modernizmin uğramadığı yerlerde her şeyin daha iyi olduğunu düşünmüştür. Bu yerleri “1931-34” isimli şiirinde vatan olarak görmektedir:

“Foklarla penguenlerin vatani:

Suları yalın

buğdaysız kutupların

Boş kutuplarda ne tanrı, ne kul,

Yalnız.. kızıl bulutlu sabahsız geceler

ve sonsuz buz çakıllı deniz..” (Lav, 2005: 155)

Sanayi Devrimi ile birlikte insanların sosyal ve kültürel hayatlarında gerçekleşen yeni sistem, kendisinden önceki dönemin kurallar mekanizmasını yıkarken kendi kurallar nizamını oluşturmuştur. Kapitalist ekonomi kendisini sosyal ve kültürel hayatın üzerinde modernizm ile göstermiştir. Modernizm, kültürel unsurları kendi çıkarlarına paralel olacak şekilde birer ekonomik meta hâline getiren bir sistem meydana getirmiştir. “*Kültür endüstrisi ürünlerinin, maddi üretimin tüketilmesi*

yönünde işlev gördüğü kabullenilecek olunursa kültür değişiminin, öncelikle ekonominin çıkarları doğrultusunda gerçekleştiği rahatlıkla söylenebilir.” (Atiker, 1998: 38) Ekonomik çıkarlar doğrultusunda oluşturulan kültür endüstrisinin düzen anlayışını eleştiren Lav, “Koroğlu’ndan Memiş’e Mektup” isimli şiirinde “Yetti canıma bu dirlik düzenlik” kapitalist kültürün insanların yaşamını olumsuz etkilediğini ifade etmektedir. Dolayısıyla kurallar bütünü olan modernizmi tenkit etmektedir. Söz konusu eleştirinin ardından özlemini duyduğu, idealindeki düzenin özünde kendine has kültürün de olduğuna dair belirlemelerde bulunduğu aynı şiirde düşüncelerini belirtmektedir:

“Özledim soysuz avradı
Huysuz atı uğursuz pusatı
Deli gemsiz karayeli
Heybemi sırtladım
gene sılama döndüm Memiş” (Lav, 2005: 193)

Şair ütopyasındaki ideal mekânın betimlemesi de yapmıştır. İnsanların yaşamlarının zaman dilimi olarak büyük bölümünü geçirdikleri ev, aynı zamanda sağladığı şartlarla insanı hem fiziksel hem de psikolojik açıdan etkilemektedir. İnsan-mekân etkileşiminden hareketle bir insanın sahip olmak isteyeceği ideal özelliklere sahip bir ev tasarlar. “Elimizi Beyazlar Sıkamaz Ki” şiirinde büyük, ferah, çiçekli bir ev betimlemektedir:

“Bizim de bir evimiz olsa
Şöyle kocaman
Kırmızı kiremitli
Bahçesinde
Çiçekleri
Âvîzeli aplikli
Odalar geçilmese

Halıdan” (Lav, 2005: 338)

Toplumcu gerçekçi anlayışa göre maddeye dayalı yeni toplumsal düzen bütün insanlar için aynı koşullarda cereyan etmemiştir. Yeniliklerin ve gelişmelerin avantajlarını ellerinde tutan Batı dünyası koşulları da kendi lehine çevirmektedir. Eşit bir dünya sistemi için yeni teknolojilerin getirdiği sınıfsal ayrımların ortadan kaldırılması gerekmektedir. *“Bir toplumdaki değişme, o toplumdaki mevcut çıkar dengesinin ya da egemenliğinin değişmesi demektir. Bunun değişmesi ise gene temelinde teknolojinin yattığı toplumsal yapının, yani insan ilişkilerinin sınıflar arası etkileşim yoluyla değişmesi anlamına gelir.”* (Kongar, 2000: 286) Batı dünyası Lav’ın demir kuşlar olarak nitelediği birer teknoloji getirisi olan uçakları, henüz gelişmemiş ülkeler üzerinde uyguladığı sömürgeci politikalar için kullanmaktadır. Bütün ülkelerin Batı’nın makineleşme düzeyine geldiği takdirde şartlarının iyileşebileceğini ve eşitlik sağlanabileceğini “Bana Beyaz Bir Bebek Yap” isimli şiirinde yer alan IV başlığı altında söylemektedir: “Biz de Beyazlar gibi/ Demir kuşlar yapabilesek/ O zaman kurtuluruz” (Lav, 2005: 341)

Ütopyalardaki yaşam için tarihsel süreçte, eserlerde farklı farklı betimlemeler ve tanımlamalar yapılmıştır. İdealize edilmiş yaşam şartlarını simgeleyen ütopyalar bağlamında Ercümen Behzad da köleleştirilmiş insan ya da sınıf düşüncesine karşı çıktığı yaşamı betimlemek için “Yer Götüren Ayak” isimli şiirinde dile getirmektedir: “Yaşamak/ Baş eğmeksiz” (Lav, 2005: 371) Bütün insanların eşit olmasının en büyük engeli üst sınıfın toplumsal düzende ipleri elinde tutması sebebiyle ortaya çıkan eşitsizliklerdir. Bu eşitsizlik sistemini ortadan kaldırmaya çalışmak kolaylıkla ve kısa zamanda olmayacaktır. Yolunun uzun ve mücadele edilmesi gereken engellerle dolu olduğunu ancak vazgeçmemek gerektiğini “Şiirler” isimli şiirinde söylemektedir: “Zamanın geçidi çetin, geçilmez./ Bu geçit bizlere kolay açılmaz./ Ondan geçmeli, ürkmeli değil.” (Lav, 2005: 510) Köleler, efendilerine görünmez zincirlerle bağlıdır. İdeal düzene ulaşabilmek için bu kölemenliğin yıkılması gerektiğini “Keloğlan” isimli şiirinde ön plana çıkarmaktadır:

“Sıkı vurmuşlar örküm

Tavlanır yoğalır kimi

Bu yazgıyı bozmalı

Düzmeli değil” (Lav, 2005: 478)

Kapitalist sistemde ezilen sınıfın emeğinin sömürsünün son bulmasının çaresi toplumsal bütünlüktür. “Özne, daima toplumsal bütünlük içinde konumlanır.” (Jameson, 2011: 248) Dolayısıyla eşitlik fikri için kitleler örgütlenmelidir. Ancak birlik ve bütünlüğün insanların yaşamına adalet getireceğini şair, “Kul” isimli şiirinde savunmaktadır: “Ekilse gök-toprak/ El-bir’le/ Gelse o Altın Çağ” (Lav, 2005: 404)

İnsanlar arasındaki sınıfsal ayrımların nedenlerinden biri insanoğlunun hep daha fazlasını isteyen arzularıdır. Ütopyalar toplulukların bu arzularına karşı çıkarak sahip olunan nesnelere üzerinde denkserliğin esas olmasını amaçlamışlardır. Arzuların sebep olduğu bencilliklerin olmadığı ütopyanın örneği Campanella’da görülmektedir:

“Onlarda her şey ortaktır. Paylaşma işini yöneticiler görür. Bununla beraber, bilimler, şerefler ve dünya nimetleri öylesine dağıtılmıştır ki, kimse bunları başkasının zararına ele geçirmeyi düşünemez. Onlara göre, insanın bir evi, bir karısı, kendi çocukları oldu mu, mal mülk derdine düşer. Bencillik bundan doğar. Oğlumuzu yükseltmek, zengin etmek ve miraslara kondurmak için halkın varını yoğunu elinden alırız. Paramızla, gücümüzle başkalarını buyruğumuz altına alınca, ya da güçsüz, yoksul ve tanınmış bir ailedensek, cimri, hain ve iki yüzlü oluruz. Güneş Ülkeliler bencilliğin amacını ortadan kaldırmakla onu yok etmişler ve yerine ortak yaşama sevgisini koymuşlardır.”
(Campanella 1985: 25)

Elindekenden daha fazlasını isteyen insan, diğer insanların hakları üzerinde de tahakküm kurmaya çalışır. Bu durumda zümrelerin diktatörleşmesine yol açar. Diktatörler ise bir topluma ancak huzursuzluk getirir. Sanatçının “Eros” şiirinde belirttiği üzere baskıcı yönetimlerin, kişisel arzuların olmadığı sahip olduklarını paylaşmakla gelen barış ve mutluluk dünyayı cennete çevirecektir:

“Gel sırtlan arzu barışsın kurtla kuzu

Buğdayı yakmadan paylaş

Canavar için uyku düşman için ateş kes

Sınıfsız dünya cenneti” (Lav, 2005: 279)

Kutuplaşmaların ve zorbalıkların hâkim olduğu düzende bir kaos ortamı da oluşmaktadır. Bu kargaşa ortamlarından en çok etkilenenler ezilen sınıftır. Üst sınıfın yarattığı karmaşaya maruz kalan insanlar özgürlüklerini, bilinçlerini ve karar verme etkilerini üst sınıfın eline bırakmıştır. İki sınıf arasındaki çatışmalar ise en çok çocuklara zarar vermektedir. Geleceğin sahibi çocuklar toplumlar için birer umuttur. Dolayısıyla onları temiz, özgür ve mutlu ortamlarda yetiştirmek gerekir. Ancak böylelikle hedeflenen toplumsal düzeni kurabilirler. Çocukları çiçekle özdeşleştiren şair, “Kan ve Çiçek” şiirinde dünyanın kirli ellerini onların üzerinden çekmesini ister:

“Bir çiçek yetiştirmek istiyorum

Güneşi kapatsın yaprakları

Ve özgür çocuklar uyusun

Kokulu gölgesinde

Bir çiçek

Yetiştirmek

Kansız

Ötesinde

Dünyanın” (Lav, 2005: 289)

Doğmamış bir bebek henüz dünyanın kötülükleriyle tanışmamıştır. İnsanlar arasında mücadelelerden haberi yoktur. Bu yüzden sınıfsız dünyayı yaratacak en güçlü adaydır. Bebekleri umut olarak gören Lav, kapitalist sistemin hâkim olduğu düzene dünyanın kapılarını kapatması “Bebek” isimli şiirinde hususunda öğüt verir: “Sen doğunca bitecek Bebek/.../ Doğ ve tez kapat Bebek/ Yer-yuvar’ın kapısını eskiye”

(Lav, 2005: 405) Çocukların, gelecekteki ideal toplumların mimarları olarak bu doğrultuda eğitilmesi gerekmektedir. Çocukların hedeflenen ideal toplumların oluşması amacıyla eğitilmesi fikri Platon'un da önem verdiği bir konudur. "*Çocuklar oyunlarında kuralların dışına çıkarsa, büyüyip adam oldukları vakit, kanunlara saygı göstermeleri beklenir mi? Beklenmez doğrusu.*" (Platon, 2010: 121) Bu yüzden her bir bebeğin, son bebekmiş gibi eğitilmesi ve iyi yetiştirilmesi gerektiğini ise "Çin Şarkısı" isimli şiirinde anlatmaktadır: "Kurtarmaya bak elindeki son bebeği/ O bize özgürlüğün çiçeğini yetiştirecek." (Lav, 2005: 290)

Gerçek sistemde toprağın sahipleri asiller sınıfını ve üretim araçları sahipleri burjuva sınıfını oluşturmaktadır. Sınıfsal farklılıklara ve çatışmalara yol açan bu sistemde "*Çözüm, üretim araçlarının toplumsallaştırılmasıydı.*" (Koç, 2014: 3). Toprak ve makineler bağlamında bütün üretim araçları kamusallaştırılmalıdır. Böylece herkesin emek verdiği daha adil bir toplum yaratılabileceğini düşünen şair, ideallerini "Babalar Ahîler" isimli şiirinde bildirmektedir: "Toprağın iyisi ekip biçendir/ Kaynatalım yoksullara kazandı" (Lav, 2005: 423) Mücadelesini bir intikam meselesi hâline dönüştürerek duygularını "Varlık Dağı" isimli şiirinde açıklamaktadır: "Doğacak sübyanlar alsın öcümüz" (Lav, 2005: 417)

Lav şiirlerinde olduğu gibi tiyatro eserlerinde de ütopyasındaki ideal düzene dair anlatımlarda bulunmuştur. Modernizmin olumsuz getirilerinin yanı sıra bilim, adalet gibi olumlu getirileri de vardır. O'nun ideal düzeninde, din adı altında hurafeler inanmak yerine bilime inanmak vardır. Yani dinin egemenliği yerine aklın ve bilimin hâkimiyeti vardır. *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde aydın zümrenin temsilcisi Hacivat üzerinden anlattığı ideal dünyasında tıbbın, bilimin önemli olduğu ve esas alındığı aktarmaktadır:

"H: Evet.. Atın şu herifi zindana da akli başına gelsin.. İlme güler, doktorluğa inanmaz.. Tıp tıp diye alay eder.. Hocalarla, büyücülerle düşer kalkar, halbuki devlet, kanunları bunları şiddetle menetmiştir. Neredesiniz polisler, jandarmalar? Ey ahali; içimizde hâlâ kara kuvvetler var.. Bunları temizlemek hepimizin vazifesidir.. Ne duruyorsunuz? Tepeleyin şu Karagözü!.." (Lav, 2005: 564)

İdeal düzende körü körüne inanılan batıl inançlara yer yoktur. Aklın ve bilimin önderliğinde koyulan kanunlar çerçevesinde çalışmak esastır. Ancak bütün topluluklar için geçerli olan bir faaliyet sistemidir. İnsanların tembel olmalarına karşı çıkarak tembelliğin yol açtığı dilencililiği *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde izah etmektedir:

“H: Bak... Gene daldın.. Artık, sadaka, dua lâfı yok.. Dilencilik yasak! Dilenciye acımak, onu tembelliğe, miskinliğe alıştırmaktır. Bu günkü yardımlar; devlet eliyle ve devlete yapılır. Ferdin kendisine değil! Bunları bir daha ağzına alma!..

K: Yüzünü şeytan görsün!

H: Sarığı, cübbeyi bir tarafa at!” (Lav, 2005: 567)

Şairin şiirlerinde sık sık değindiği gibi çocukları kendi yaptıklarının devamı getirecek birer umut olarak gördüğünü, bu konuda eğitimin ve onları yetiştirmenin önemini *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde izah etmektedir: “K: Çocuk olsaydım da ben de okusaydım ne olurdu?/ H: Bizden geçti, yeniler yetişsin. Bizim yarım bıraktığımızı onlar tamamlasın!..” (Lav, 2005: 585)

Ercümend Behzad kendi kurduğu ütopyaya giden yolu adım adım planlamış ve eserlerinde anlatmıştır. Ütopyasının gerçekleşmesi için var olan rejim ile yerini alacak olan yeni düzen arasındaki çatışmadan yeniliklerin galip çıkması gerekmektedir. Söz konusu yenilik ise her alanda ve anlamda eşitlik anlayışıdır:

“ÇİNLİ CARIYE: Âsûr'a yeni bir düzgül düzen!..

HİNTLİ CARIYE: Bir bu eksikti... Eski köye yeni töre...

SUMATRALI KÖLE: Ve gelir dağılımında...

ÇİNLİ KÖLE: eğitimde yönetimde, denetimde üretimde eşitlik.

HİNTLİ KÖLE: Eğitim, eşitsin eşit” (Lav, 2005: 658)

Toplumcu gerçekçi anlayışı benimsemiş olan sanatçılar toplumdaki sınıfsal farklılıkları, hiyerarşik yapının getirdiği eşitsizlikleri eleştirirler. Bu sanatçılar var olan sistemi eleştirirken aynı zamanda sınıfsız bir toplum yapısının olduğu ütopyalarını eserlerinde anlatmışlardır. Söz konusu sanatçıların kategorisine dâhil

olan Lav da özel mülkiyetin ve üretim araçları sahibi olan sınıfların, alt sınıflara uyguladığı baskıcı ve sömürgeci politikaya karşı çıkarak eserlerinde kendi ideal dünyasını anlatmıştır. Yönetim, din ve kültür gibi unsurların ekonomik yönlerinin kullanımıyla oluşturulan baskıya dayalı sisteme karşı çıkmaktadır. Ütopyasında modernizmin getirdiği zorunluluklardan kaçınarak, doğayla iç içe olan, kimsenin kimseye köleleştirilerek hizmet etmediği bir sınıfsız dünya cenneti vardır. Lav tasarladığı ütopyasını gerçekleştirme yolu olarak da geleceğin umudu olan çocukları görmektedir.

2.5. Kadın

Her şeyin zıddıyla var olduğu evrende insan da cinsiyet anlamında zıddı ile var olmuştur. Toplumsal yaşamda kadına ve erkeğe tanımlanan bireysel ve toplumsal roller vardır. Her iki cins de kendi fiziksel ve ruhsal durumları, maddi ve manevi şartları neticesinde içinde buldukları sistemde faaliyet gösterirler. Kadın yapısı gereği ve toplumun getirileri sebebiyle farklı dönemlerde eşitsizliklere maruz kalmıştır. Değişen ve gelişen dünya sisteminde iş, eğitim, kültür gibi pek çok alanda kendini geliştirerek sistemin işleyişinde var olmuştur.

Kadınların sosyal anlamda ve iş hayatında aktif olarak faaliyet göstermeleri maruz kaldıkları eşitsizliklerin tamamen ortadan kalktığını değil sadece boyut değiştirdiğini göstermektedir. Söz konusu durum da toplumcu gerçekçiliğin en çok üzerine eğildiği konulardan biridir. Toplumcu gerçekçi bir sanatçı olan Ercümen Behzad Lav'da eserlerinde kadınları pek çok açıdan ele almış ancak çoğunlukla toplumcu gerçekçi bağlamda değerlendirmiştir.

Kadın, toplum içinde sosyal hayatta ve iş hayatında var olabilmek için hep mücadele vermek zorunda kalmıştır. Şair, kadının var olabilme çabasını ve bu çabanın zorluğunu ağrı ile özdeşleştirmiş; *S. O. S.* isimli eserinde başlıksız bir şiirinde aktarmıştır: “Bir kadın çığılığı/ Doğum/ Can ağrısı” (Lav, 2005: 55) Şaire göre kadınlar, hem her bireyin sahip olması gereken temel hak ve özgürlüklere hem de kendi istediklerine sahip olabilmek için mücadele vermek zorundadır. Sanatçı,

“Senfoni” şiirinde bu mücadeleci yönleri sebebiyle kadını bir salon hanımefendisi olarak değil bir kısrak olarak görmektedir:

“Dişi

Kıvrak kalçalı kısrak

Tayla oynaşta

Etinde çiçek kokuları yabansı” (Lav, 2005: 57)

Kadın doğuran, besleyen, büyütendir. Bu verici özellikleriyle mitolojide doğayla ve ağaç, toprak gibi tabiatın üretici unsurlarıyla özdeşleştirilmiştir. Kadın ve tabiat özdeşleştirilmesi Hz. Havva’ya kadar götürülmektedir. Frye konu ile ilgili şöyle söylemektedir: “*Havva’nın ortaya çıkışından önce sembolik olarak dişi olan şey ağaçları ve nehirleriyle bahçenin ta kendisi olmalıdır. “Tabiat Ana” şeklindeki tabiat tasavvuru mit içinde sıkça görülür.*” (2008: 228) Jung’da bu tanımlamalara katılmakla birlikte verdiği örneklerle tanımı öznelleştirmekte ve nesnelere betimlemektedir: “*Geniş anlamda kilise, kent, ülke, gök, toprak, orman, deniz ve akarsu; madde, yeraltı dünyası ve ay, dar anlamda doğum ve döllenme yeri olarak tarla, bahçe, kaya, mağara, ağaç, kaynak, derin kuyu, vaftiz kabı, kap biçiminde çiçek; daha dar anlamda rahim, her tür oyuk biçim.*” (2005: 22) Kadının tabiatla bu şekilde özdeşleştirilmesi zaman içinde kolektif bilinçte ona kutsal bir yön atfetmiştir. Türk toplumunun kültür yapısında da herhangi bir toprak parçasının vatan vasfı kazanmasıyla kutsal kabul edilmiş ve kadın figürüyle özdeşleştirilmiştir. Kendisine kutsallık vasfı atfedilen kadının, her durum ve şartta çalışabileceğini şair “Tiyatro” isimli şiirinde kadın-vatan ilişkisi kurarak izah etmektedir: “*dul gebe dikişçi kız/ Vatansız dansöz/ .../ Adam çeviren yosma*” (Lav, 2005: 84)

Kadının üzerine yüklenen bu anlamlar topluluğu içinde aynı zamanda kadından, toplumsal beklentileri karşılması da ümit edilmektedir. Lav toplumsal beklentileri karşılayan kadınları, alt sınıfın kadınları olarak belirtmektedir. Bu beklentileri karşılmasına rağmen ezilen kesimin yine alt sınıf kadınları olduğunu “Su Tango Ekmek” isimli şiirinin birinci kısmında ve ikinci kısmında geçen dizelerde ifade etmektedir:

“(I)Başka kızlar şimdi

Su ve ekmek taşıyorlar bize

...

(II) Ve bir İspanyol tangosu radyoda

Söyleyen kız

Geçen yıl kurşuna dizilmişti.” (Lav, 2005: 288)

Lav, “Tiyatro” isimli şiirinde geçen “Emzikli şişman aktiris” (Lav, 2005: 90) dizesiyle kadının toplumsal rollerinin bireysel varlığının önüne geçtiğini anlatır. Toplum içinde kadının çalıştığı ve emek verdiği iş yaşamı, onun cemiyet içindeki sosyal statüsünü belirlemektedir. Kadınların iş yaşamında, faaliyet gösterdiği alanların da sınıfları vardır. Mesleği, hayat kadınlığı olan kadınlar statü olarak doğrudan alt kategori kadınları olarak görülmektedir. Bir kadın eğer genel ahlak kurallarına ters düşen işlerde çalışıyorsa sadece hayattayken değil ölünce bile ezildiğini ve toplumsal standartların altında muamele gördüğünü “Galatalı Arap Memet ve Basralı Aptullah” isimli şiirinde açıklamaktadır:

“Çoğu imam kayığına hasret

Bamya tarlasında bîmekân

Ölüsü bile kepâze bu yosmaların

Kaldırımında angut bekler morgta sıra

Defnine ruhsat verecek adliye doktoru” (Lav, 2005: 453)

Lav şiirlerinde alt zümre kadınlarını tek bir açıdan değil; pek çok perspektiften ele almıştır. Toplumsal roller bağlamında, çalışan kadının yanı sıra evin içindeki miskin kadını da, bir mekân içinde hizmetkâr olan kadını da eserine dâhil etmiştir. Bu çeşitlilik “Konak” isimli şiirinde görülmektedir: “Minderde kötürüm nine; mangalı eşen dadı” (Lav, 2005: 121)

Toplumsal sistemde ezen ezilen çatışması cinsiyetler üzerinden de yapılmaktadır. Bu bağlamda kendi yaşamı hakkında söz sahibi olamamış; sosyal sınıf statüsü olarak aşağıda kalan kadınlar, hayatları üzerinden söz sahibi olan erkekler ve diğer sınıflar tarafından yönetilmektedirler. Temel hakları elinden alınmış ve baskı altında kalmış kadınlar, karşıt kitleler tarafından çıkarlar uğruna “kurban” olarak feda edilen cins konumundadır. Çıkarlar çatışmasında feda edilen kadını şair, “Kemal Ahmet” isimli şiirinde ön plana çıkarmaktadır: “Ağlama düşmanla yatan kızına/ Sırtlanlar avlanmaz kurban vermeden” (Lav, 2005: 158)

Sınıfsal farklılıkların evrensel boyutu düşünüldüğünde Batı toplumlarının siyahi ırka mensup halklara yaptığı baskılar göz önüne alındığında, beyaz bir ten rengine sahip olmak üst sınıfa ait olmanın temel ögesi olarak kabul görmüştür. Ten rengine dayalı ırksal farklılıkların insanların üzerindeki yaptırımını cinsiyetler üzerinde de kendini göstermektedir. Doğurma ve dünyaya bir bebek getirebilme vasfına sahip olan kadınların, ırka dayalı farklılıkların olumsuz etkilerine de maruz kaldıkları görülmektedir. Maruz kaldıkları baskı ve olumsuzluklar sebebiyle kendi yaşamı için gelecek kaygısı duyan kadınlar aynı zamanda dünyaya getirecekleri bebekler içinde kaygı duymaktadır. Şair, beyaz ırka mensup olmanın üst sınıf olmayı işaret ettiğini, bu yüzden siyahi ırktan olan kadınların beyaz çocuklar dünyaya getirmek istediklerini” Bana Beyaz Bir Bebek Yap” isimli şiirinde belirtmektedir:

“Benim ulu Efendim

Ben de Beyaz Hanım gibi

Beyaz bebek doğurabilirim

O da büyür Efendi olur

Gel kulübeme ne olur

Bana Beyaz bir bebek yap” (Lav, 2005: 341)

Kadının dişilik yönünün ön plana çıkması ait oldukları sosyal zümre ile bağlantılıdır. “Senfoni” şiirinde alt kategoriye ait kadınları “kısırak” dediği kadın figürünü “Mağara Adamı” isimli şiirinde “fettan” olarak tanımlamaktadır: “Ne menem

avrattırlar tümü pespembe/ Bir salınırlar ki yol boyu fattanca/ Kor düşer yüreğe” (Lav, 2005: 471) Lav “wandal” olarak nitelediği sömürgeci sınıfın; cinsiyeti, fiziksel ve biyolojik yapısı sebebiyle, kadınları maruz bıraktığı eşitsizliği ve sömürüyü “Dişi Vadiler” isimli şiirinde açıklamaktadır:

“Ere varmamış cümbüş kızı kaldır başını örtünü aç ırmaklardan geç

Günah içre gebelendiğinde sarılığandın

Sana ve cesedine olan kargış Wandallar üzerine

Çapul malını pay edenlerle saldırganlar üstüne olsun” (Lav, 2005: 492)

Kadınların sahip oldukları iş alanları ve ekonomik özgürlükleri, onların sosyal yaşamda etkin olmasını sağlarken toplumsal statüde söz sahibi yapmaktadır. Aksi takdirde ekonomik olarak erkeğe bağımlı kadınların maruz kaldığı davranış şekline Karagöz ve eşi üzerinden *Karagöz Step*'te isimli tiyatro eserinde değinmektedir:

“K: Tak.. Tak.. Tak..

KADIN: Kim o?

K: Şey... Bana bak kaşık düşmanı...

KADIN: Ağzımı topla, ben senin niye kaşık düşmanın olayım?” (Lav, 2005: 572)

Dünyada düzenler ve sistemler değıştikçe savaşlarda buna paralel değışim ve gelişim göstermektedir. Önceleri at üzerinde kılıçlarla yapılan savaşlar zaman, insan ve maliyet açısından büyük gider kaynağıdır. 1804 yılında başlayan uçma çabaları 1903 yılında neticesini vermiştir. Uçma düşüncesiyle üretilen uçak zaman içinde insanların savaş silahına dönüşmüştür. Böylelikle savaş sırasında istenilen yerde eski oranla daha büyük tahribat yaratılmaya başlanmıştır. Üstelik saldırıyı yapan ülkeler zamandan ve insan canından tasarruf etmişlerdir. Bu noktada hava sahaları önem kazanmıştır. Hava sahaları bir toprak ya da su parçası üzerindeki atmosfer alanına sadece oraya sahip devletlerin kullanmasıdır. Bu durum uluslararası ilişkilerde de kabul görmüştür. Hava sahaları ülke için kritik olan konulmaktadır. Söz konusu kritik noktalar ülkelerin zaaf noktaları olarak savaş döneminde ülkelerin ilk göz

koyacakları yerlerdir. Bu bağlamda kadınların ekonomik ve sosyal anlamda erkeklerle aynı eşit hak ve özgürlüklere sahip olması gerektiğini savunan Ercümen Behzad onların havacılık ve pilotluk konusunda da yetkin duruma gelmelerini *Karagöz Step'te* isimli tiyatrosunda savunmaktadır: “T: Neden münasebetsizlik olsun? Bugün kadınlar havada dünya rekorları kırdıktan sonra, biz erkek diye gezmiyelim.. Bu günün harpleri, hep havada oluyor, havada. Havada kuvvetli olmıyan, karada apışıp kalıyor!..” (Lav, 2005: 578)

Toplumcu gerçekçiliğin sınıfsız toplum idealine göre kadın ve erkek eşit konumdadır. Ancak kapitalist sistemin gerçeklerine bakıldığında kadınlarda ekonomik ve sosyal anlamda cemiyette var olmaya çalışan, adaletsizliklere maruz kalmış bir zümredir. Lav eserlerinde kadının gerek dişilik gerek fiziksel gerekse mesleği açısından örneklerle onun konumu hakkında tespitlerde bulunmuştur. Aynı zamanda kadınların hem cinsleri arasında ve erkek karşısında eşit olduğunu ve onların desteklenmesi gerektiğini savunmaktadır.

2.6. Evrensellik

Evrensellik ilkesi herhangi bir durumun, olgunun ya da olayın bütün dünyada zaman ve mekân fark etmeksizin geçerlilik göstermesidir. Bu prensipler temel hak ve özgürlükler, adalet karşısında eşitlik, dil, din, ırk ayrımının yapılmaması, temel ahlâk kuralları gibi bütün insanlar tarafından kabul gören genel geçer kurallar olarak sayılabilir. Burada amaç bütün toplulukların daha iyi ve güzel şartlarda bir yaşam sürdürebilmesidir. Marx tarafından bütün toplumların kurtuluşu olarak görülen toplumcu gerçekçi anlayışın da oluşturulmasında temel alınan niteliklerden biri de evrenselliştir.

Sınıfsal farklılıklar, sadece belirli toplumlarda geçerli olan bir durum değil; insanın olduğu her yerde varlığını ve geçerliliğini koruyan bir gerçekçiliktir. Evrensel sistematığın işleyişinde, insanların ve dolayısıyla toplumların üretim araçları vasıtasıyla sahip oldukları ekonomik güce ve yönetim gücüne bağlı olarak buldukları konumu korumak adına diğer insanlar üzerinde uyguladığı politika evrensel sınıf farklılıklarını oluşturmaktadır. Burjuva ve proletarya arasındaki sınıf

mücadelesi dünya genelinde var olan şekliyle Ercümen Behzad Lav' ın eserlerine konu olmuştur. İnsan âleminde en bilinen sömürü sistemi zengin yeraltı kaynaklarına sahip olan ancak söz konusu yeraltı kaynaklarını değerlendirebilecek gelişmişliğe sahip olamayan bölgeler üzerinde yapılandır. Bu bölgelerden biri Afrika kıtasıdır. Afrika topraklarının ve insanların maruz kaldığı sömürü sistemi “Sirano” isimli şiirde anlatılmaktadır:

“Haber geliyor çekirge bulutlu Afrika'dan

Elmas tarlaları mezatta haraç

Filizlendi beton kuyularda

Stok altın çubukları” (Lav, 2005: 74)

Afrika kıtasında sömürü nedeni olan tek nokta, zengin yeraltı kaynakları değildir. Kaynakların bulunup çıkarılmasında yerel halkın kullanılması işçi ve emek sömürüsüdür. İnsanların köle gibi kullanılarak insani standartların çok altında şartlarda çalıştırıldığı bilinmektedir. Bunun yanı sıra köle gibi alınıp satıldığını, yapılan insan ticareti ile zenginin servetinin daha da arttığını şair “Baba Herman ve Kongo’lu Banda Zula” isimli şiirinde değinmektedir: “Öykülerinden tutun da her esirin Portekiz hazinesine/ Sağladığı o beşer yüz franklık çil çil altınlar” (Lav, 2005: 318) Lav insanların emeklerinin yanı sıra kendilerinin bile bir ticaret malzemesi olarak görülmesini eleştirmektedir. Bu konuda Amerika’nın zencilere gösterdiği zorbalığı yine aynı isimli şiirinde belirtmektedir: “Gece baskınları zenci köylerine/ Güney Amerika pazarlarındaki/ Borsa oyunları karalar üstüne” (Lav, 2005: 318) Şiirin devamında ise bütün bu zorbalığa maruz kalmalarına ek olarak köle ticareti sırasında insanlık dışı nakil şartlarını, gördükleri kötü muameleyi aktarmaktadır. Bu şartlarda ölen bireyler bile kar-zarar hesaplamasında önem kazanır:

Kapalı ambarlarda yolculuk boyu açlıktan havasızlıktan

Üçte birini öldürüp kokutmak denize dökmek leşleri

Kendini zarara soktular diye kaptanın

Ağız dolusu küfürleri nalları dikenlere” (Lav, 2005: 318)

Ercümen Behzad çıkarları için kendi ırkı dışındaki toplulukları önemsemeyen Batı'yı tenkit etmiştir. İngiliz kraliyet ailesinin prensesinin ziyareti üzerinden efendi-köle çatışmasını "Kukuliki'den Dr. Williyamson'a Mektup" isimli şiirinde dile getirmektedir: "şeref vermişler Efendimizin madenlerine/ birleşik krallığınızın soyu sopu/ yarış atları gibi soylu necâbetlû asaletlû Margaret-Rose" (Lav, 2005: 335)

Din, evrensel kapitalizmin en önemli araçlarından biridir. Dinî inanın maddeye dönüşmüş her hâli kapitalizm tarafından insanların sömürülmesinde araç olarak kullanılmıştır. Kutsallık atfedilen topraklarda bunlardan bir tanesidir. Kudüs toprakları; hem İslam hem Hristiyanlık hem de Yahudilik için kutsal topraklardır ve tarih boyunca saldırılara işgallere maruz kalmıştır. Dinî inanın maddeleşmeye dönüşümünü ve kapitalizm aracı olmasını şair, Kudüs toprakları üzerinden "1931-34" isimli şiirinde ifade etmektedir: "Kudüs'te hortladı çoban kızının piçi/ Pullu Noel çamları kakıldı sofralara." (Lav, 2005: 153) Kudüs topraklarının yanı sıra İslam dinine ait Bakara suresi üzerinden de söz konusu konuya değinmiştir. Bakara'nın yani dinin sistem işleyişinde bir şeyleri kazanmak için kullanılan bir araç olarak görülmesini yine aynı isimli şiirinde "Bakara Enternasyonel'de: Banko!" (Lav, 2005: 153) dizesiyle belirtmektedir. Bu durum dinin sömürge sisteminde büyük bir paya sahip olduğunu göstermektedir.

İnsanların dine olan inançlarını ve bağlılıklarını kendi çıkarları için kullanan sömürgeci sınıflar, aynı dini farklı inanış şekilleriyle halka sunmaktadırlar. Yaşadıkları toplumun şartları gereği, insanların karşı koymadan kabullenmesi için, nasıl bir din olması gerekiyorsa o yönde bir din oluşturmaktadırlar. İhtiyaçlara göre oluşturulmuş dini inanışlar, ezen ezilen çatışmasında ezenin çıkarlarını korumak içindir. Lav, Hristiyanlık inancında, dinin temsilcisi Hz. İsa üzerinden fiziksel ve beşeri olarak özünde insan olan varlıkların yaşadıkları yerler ve sosyal statüleri gereği oluşan sınıflara göre dinin nasıl farklılık gösterdiğini "Rûhül Kudüs" isimli şiirinde ele almıştır. Şiirin I numaralı başlığı altında "Avrupalı İsa sırasına göre ihtilâlcidir" (Lav, 2005: 323) Hz. İsa'nın Avrupalı olduğundan bahsetmektedir. "Zulmü sevmez çekinmez zulümden de/ Ara sıra haksızlığa baş kaldırır/ Ama iş Afrika'ya geldi mi Hân-ı Yağma" (Lav, 2005: 323) dizeleriyle insanların yaptığı

zulmü din kılıfıyla örttüklerini söylemektedir. Hz İsa'nın çıkarlar ilkesiyle hareket ettiği dolayısıyla insanların yapmasında da bir sakınca olmayacağı izlenimi verilmiştir. Aynı şiirin II numaralı başlığında ise “Ne devrimcidir ne de ihtilâlcî Amerikalı İsa” (Lav, 2005: 323) dizesiyle Amerikalı Hz. İsa'dan bahsetmektedir. Yeni dünya sisteminde Amerika'da yaşayan insanları ve yaşam şartlarını gelişmiş sanayisine bağlı olarak “Makine insan tipi iş adamı” (Lav, 2005: 323) dizesiyle tarif eder. Amerika'nın gelişmiş bir ülke olarak; teori de insanlar arasında eşitliği benimsemiş olduğunu ancak pratikte bunu uygulamadığını açıklamaktadır: “Sandık başında oy pusulası/ Birdir Yeni Dünya'nın Siyahıyla Beyaz'ı/ Bir yanıl da sandığa yaklaş/ Biter ensende Beyaz'ın sopası/ Yaşasın İnsan Hakları Beyannâmesi” (Lav, 2005: 323) Bu koşullar altında evrensel insan hakları beyannamesini sorgular. Aynı şiirin III numaralı başlığında ise “Afrikalı İsa tam İsa'dır/ Kin gütmey affeder unuttur/ Sabrı sonsuzdur” (Lav, 2005: 324) dizeleriyle Afrikalı Hz. İsa'dan bahsetmektedir. Buradaki Hz. İsa ise haksızlıklar karşısındaki sonsuz sabrı ve itaatıyla insan karşısına çıkarılır. Çünkü o kategorinin şartları bunu gerektirmektedir. Buradan hareketle toplumların ekonomik ve sosyal olarak gelişmişlik düzeyine bağlı olarak dini inanışlara bakış açıları vardır. Oluşturulan din ile kendi çıkarlarının bağlantılı olduğu görülmektedir.

Evrensel adaletsizlik sisteminde daha çok ten rengi ve ırka dayalı farklılıklar üzerinde duran Ercümen Behzad bu şiddetin ancak ölünce son bulacağını da düşünmektedir. Ölümü bulut olmakla özdeşleştirerek kölelere ancak gökyüzünde rahat yaşayabileceklerini “Ne rahatmış gökte yaşamak/ Siz de bulut olun aklınız varsa” dizeleriyle belirttiği şiirde üst sınıfın insanların hayatlarını ve vatanlarını kuşatarak birer savaş alanına çevirdikleri bildirir:

“Kanımızı ateşliyen beyaz ülkelere doğru

Füzeler kaplayınca aynı geceleri

Biz KARALAR bulut olduk

Şimdi etsiz kemiksiz dolaşyoruz

Afrika üstünde

Yok artık ev derdi karı derdi

Korkmuyoruz acıkmıyoruz (Lav, 2005: 372)

Şair zencilerin olumsuz yaşam koşullarını kara derileriyle belirtir. Siyahın her şeyi örttüğü gibi haksızlıkları da örtmesi insanların yaşamını gölge de bırakır. Bu yüzden şairin “Siyahlar Derilerinin Gölgelerinde Yaşarlar” şiirinde belirttiği gibi hayatları aydınlık gibi olumlu vasıflar arasında geçmeyecektir: “Beyaz Egemenlik yapsın ne yaparsa/ Yaşarız kara derilerimizin gölgesinde” (Lav, 2005: 314). Bu zorbalığın ve karanlığın hâkim olduğu rejimde yaşamayı kabullenmişlerdir. Bu duruma “beyaz efendilerin” kayıtsızlığını, müdahale ederse zarar görebileceği üzerinden “Kara Etim Yakar Seni” isimli şiirinde eleştirmektedir: “Dokunma bana/ Beyaz Efendi/ Kara etim/ Yakar seni”(Lav, 2005: 340)

Alt sınıfın iktisadi açıdan efendisine bağımlı olması iş alanlarını ve sosyal yaşamlarını da sınırlandırır. Durumun evrensel boyutta da geçerli olduğunu ve zencilerin bu şartlar altında yaşamının bir utanç olduğunu düşündüklerini “Bir Zenci Düşünüyordu Kara Heykeller Milletini” isimli şiirinde işlemektedir: “Bir zenci düşünüyordu/ İşti gücü yaşamaktı/ Yüz karası” (Lav, 2005: 396)

İşçi, toplumda hem üretimi yaparak ticari hareketliliği sağlamakta hem de dinlenmesi gereken zaman diliminde üst sınıfın emrindedir. Bu bağımlılık kendisi için özgürlük zamanı olan boş zamanlarında dahi efendisine hizmet eden bireyi ve kendi yaşamı için mücadele eden konumuna getirir.

“Eşitlikçi tasavvur nasıl özgür ve demokratik toplum projesinin değişmezi ise mutluluk imajları da egemen sınıfların uyumlandırıcı-bağımlandırıcı politikasının değişmezidir. Özgürleşim (emancipation), günümüz toplumunda sadece emek süreçlerine dikkat çekilerek sağlanabilecek gibi görünmüyor. Çünkü, mutluluk imajları bağımlı-yönetilen sınıf ve kesimlerin iş zamanının sıkıntılarını, yaşamın yoksulluğunu gidermek isteyen fantazyaya dünyasına denk düşüyor. Bu yüzden, bu sınıf ve kesimlerin boş zaman faaliyetlerinin başlı başına bir araştırma alanı, daha da ötesinde bir mücadele alanı oluşturduğunu söylemek gerekir” (Oktay, 1994: 269)

Lav bu durumu İskoçyalı üzerinden ele almıştır. Kahve bahçelerinde çalışan bir İskoçyalının dinlenme saatinde efendisinin kişisel isteklerine hizmet ettiği için doğru düzgün uyuyamadan çalışmaya gittiği kısır döngüyü “Bir Beyaz Düşünüyordu Kara Heykeller Milletini” isimli şiirinde açıklamaktadır:

“... Bu müthiş bir azaptır İskoçyalı için

Bir koltukta kestirmek sonra

-Buna uyku denirse-

Bir iki saatçik kulağı kırışte

Gene kahve bahçelerine yollanmak” (Lav, 2005: 315)

Lav insanlar arasındaki farklılıkların evrensel anlamda inanç kaynaklarına Hz. İsa üzerinden Hristiyanlık dinine değinirken yeşil sarıklı olarak nitelediği din adamları üzerinden de İslam dinine ait kaynağına değinmiştir. İslam dininin, din adamlarının birer kan emici olduklarını “Öl Yiğitim” isimli şiirinde “Sordu bozkırın kanını yeşil sarıklı sülükleriyle/ Sakal-ı şeriflerine kurban olduğum tacidarlar” (Lav, 2005: 431) dizeleriyle anlatır. Şair, alt sınıfın eylemsizlik hâline karşı çıkarak; dayanışma şuurunu kazanması gerektiğini aynı şiirinde bildirmektedir: “Karşı çıktılar seymenlerimiz bölük bölük/ Hicaz’dan îman ve Kâbe toprağı devşirip getirenlere” (Lav, 2005: 431)

Sanayi Devrimi ile birlikte Batı toplumlarının en büyük ihtiyacı ham madde akabinde de pazar ihtiyacı olmuştur. Batı bu ihtiyaçlarını karşılayabilmek için dünyaya açılmış ve evrensel bir sömürge kolonisi meydana getirmiştir. Oluşturduğu sömürge sistemini uygulayabilmek ve devam ettirebilmek adına da sömürgeleştirdiği bölgelerde kendi yönettiği kaoslar oluşturmuştur. Ancak şair fakirler üzerinden yaratmaya çalıştıkları savaşın her iki zümreyi de yok edeceğini “Biz Karalar Bulut Olduk” isimli şiirinde belirtmektedir:

“Bak şu bombanın ettiği işe

Toprağı şöyle bir oydu

Oydu da ne oldu

Tuttu ikimizi

Bir çukura kodu” (Lav, 2005: 373)

Ercümen Behzad Ortaçağ dönemindeki baskın din anlayışı başta olmak üzere, dinin diğer dönemlerdeki ve toplumlar üzerindeki mutlak egemenliğine de karşıdır. “Hoca” sınıfının öğrettiği öğretileri eleştirir. Yeni dönem artık dinin ve türevlerinin egemen olduğu bir dönem değil; makinelerin, aklın ve bilimin egemen olduğu bir devredir. Hacivat’ın makine devrinde sorgusuz din egemenliğini maskaralık olarak görmesi şairin, *Karagöz Step’te* isimli tiyatrosunda akli ve mantığı ön plana çıkarmak istediğini göstermektedir:

“H: Peki Karagözüm; ilmi gaybı sana kim öğretti?

K: Kim olacak, bizim Kabasakaldaki Kanbur hoca..

H: Aman Karagözüm böyle saçmalarla kafanı yorma... Herif senden para sızdırmak için sana masal okumuş.. Makina devrinde buna maskaralık derler.” (Lav, 2005: 561-562)

Neolitik çağ insanların göçebe yaşam tarzından yerleşik yaşam tarzına geçmesiyle uygarlığın ilk adımının atıldığı çağ olarak kabul edilir. Yerleşik yaşama geçilmesiyle insanların toprağı işleyerek tarım yapması, kendilerine sabit meskenler kurmaları onların ekonomik ve sosyal ilişkilerini de etkilemiştir. Ekonomik ilişkilerde takas yönteminin kullanılmaya başlandığı bu dönemden itibaren ticari ilişkiler de ortaya çıkmaya başlamıştır. İktisadi çıkarların devreye girmediği dönemi daha barışçı bir dönem olarak kabul eden Lav iki dönem arasındaki geçiş ve değişimi *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde değerlendirir: “PAPAĞAN: İdiler efendimiz, evet bir zamanlar yakın gezegenlerden gelen insanüstü yaratıklar yer toprağında önder ve öğretmen olarak neolitik çağa kadar kaldılar.” (Lav, 2005: 630) Söz konusu çağdan itibaren ekonomik ilişkilerin zamanla kişisel çıkarlara ve sömürüye dönüştüğü görülmüştür. Savaşın, sömürünün ve köleliğin yayıldığını aynı eserde şu aktarmaktadır:

“PAPAĞAN: Gelgelelim, siz tekelciliği, savaşı ve köleliği, tezgâhladıktan sonra, bu öğretmenler, öteki gezegenlerin yaratıkları tarafından kınandılar ve dünyamızı bırakıp tüymekten başka çare bulamadılar!” (Lav, 2005: 630) Geçmiş dönemde ortaya çıkan ve zaman içinde dünyayla sınırlı kalmayıp bir virüs gibi tüm evrene yayılan güç savaşlarının, çıkar mücadelelerinin etkilerini *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde ifade etmektedir:

“PAPAĞAN: Sonrası efendimiz, sizi eğitmeye gelenler, sizden bulaşan kötülükleri onlara götürünce-

PAPAĞAN: Üstüne bastınız. Aman efendimiz onları bir görseniz, yüreciğiniz yanar, vur vuranın kır kıranın. Büyük küçük gezegenler arasındaki silâhlanma yarışı bugünkü temposuyla sürüp giderse önümüzdeki elli yıl içinde uzay devletlerinin askeri amaçlar için yüz tirilyon altın harcayacağı Urumanya tarafından ileri sürülüyor. Bin bir üyeli silahsızlanma konferansında söz alan Urumanya delegesi Dr. Piccola Papirescu dünyanın son yetmiş yılda silâhlanma araçları için gene bu kadar para harcamış olduğunu ve silah stoklarının şimdiden yüz milyon megatonluk sınırı aştığını da belirtmiş.

PAPAĞAN: Daha daha efendimiz, ekselans Dr. Piccola Papirescu cenapları demişler ki, bundan başka demişler, nükleer savaş hazırlıkları için demişler, yakıp yıkma araçları üretmeye çalışan on binlerce bilim adamının ve kanlı zekâlarıyla bilgilerini; dünya açlarının tıka basa tığınmaları yararına kullanmaya yanaşmadıkları da para babalarının bile bile... buyurmuşlar.” (Lav, 2005: 630-631)

Herkesi eşit kabul eden bir adalet anlayışına tüm evrende ihtiyaç vardır. Sömürgeye dayalı ilişkilerden doğan eşitsizliklere mani olmak amacıyla tarihte bilinen ilk kısasa kısas yöntemi ile kanun koyan Hammurabi'dir. Hammurabi, evrensel literatürde adaleti simgeleyen unsurlardan biri olarak yer almaktadır. Koymuş olduğu yasalarla kendi toplumu içindeki adaletsizlikleri önlemeyi amaç edinmiştir. Kanunlarının ceza olarak ağır olması ve yaptırım gücünün etkisiyle evrensel adalet anlayışında kendisine yer edinmiştir. Lav, Hammurabi yasalarını insanlar arasında adaleti sağlama yetkinliği sebebiyle kutsal saymaktadır. *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde

gelecek 2069 yılına dair tarih atarak o gün geldiğinde evrendeki bütün işçilerin sömürgeci düzene karşı koyacağını umut etmektedir:

“İŞTAR: Uyan Hammurabi/ Sen uyaran ışın/ bizleri çağlar boyu!

İŞTAR: Çağımız halkların, halka ihanet edenleri toz duman ettiği çağdır. 31 Mayıs 2069 cumartesi günü saat 14’de yeraltı yerüstü servetlerimizi sömürenlerle, işbirlikçilerine-

CARİYELER: Ve aygır ve hıyar ağalarına

İŞTAR: Hayır diyeceğiz! Zafer, boyunduruğa koşulanların olacak. Kahrolsun uzay sömürgeciliği-

SUMATRALI CARİYE: Ve saldırganlık!..” (Lav, 2005: 676-677)

Toplumcu gerçekçi anlayışın eleştirdiği, sınıfsal farklılıklar, ekonomik açıdan avantajları elinde bulunduran üst sınıfın alt sınıfa uyguladığı politikalar, alt sınıfın asgari yaşam şartları yerel değil evrensel nitelikli konulardır. Lav da insanlar arasındaki bu adaletsizlikleri eserlerinde anlatırken yalnızca kendi toplumuna değil; adaletsizliklerin mevcut olduğu diğer toplumlara da değinmiştir. Bu bağlamda daha çok sanayisini ve ekonomisini geliştirerek gelişmiş ve güçlü devlet pozisyonundaki Batılı devletlerin, gelişmemiş ülkeler üzerindeki sömürgeci tutumuna dikkat çekmiştir. Din, ırk gibi unsurların bu anlamda istismar edilmesini tenkit etmiştir. Hiyerarşik yapının topluluk içinde var olduğu gibi toplumlar arasında da mevcut olduğunu belirtmiştir. Özellikle *Mau Mau* isimli eserinde ağırlıklı olarak, bu adaletsizliği konu edindiği tespit edilmiştir.

2.7. Mekân

Edebî eserlerde olayların gerçekleştiği alanlar olan mekân, metinlerin en temel öğelerinden biridir. İnsanların anılarını, çatışmalarını, mutluluklarını barındıran mekânlar, hem kişilerin ruhunu yansıtan hem de onları etkileyen yerlerdir. Mekânlar insanların içinde bulunduğu sosyal, ekonomik ve kültürel açıdan izler taşırlar. İstisnaları olmakla birlikte, zenginler büyük ve gösterişli evlerde yaşarlar. Buna

karşın fakirler ise daha küçük ve mütevazı konutlardan yaşarlar. Bireylerin evlerinde kullandıkları eşyalar da birer kültür izidir. Bu sebeple aidiyet duygusu, varoluş biçimi, kimlik problemleri gibi unsurları da beraberinde bulunduran alanlardır. Dolayısıyla sanatçılar da eserlerinde karakterlere ve bağlama bağlı olarak iç mekân, dış mekân, açık mekân, kapalı mekân, ütöpic mekân gibi yönsmelerine uygun olarak mekânlar oluşturmuşlardır.

Ercümend Behzad Lav da eserlerinde işlemiş olduğu konuyla, anlatım görevi yüklediği karakterlerle ve asıl ifade etmek istediği fikirlerle bağlantılı olarak açık ve kapalı alanlar, geniş ve dar alanlar gibi pek çok mekân türü kullanmıştır. Tercih ettiği mekânları ağırlıklı olarak benimsemiş olduğu toplumcu gerçekçi anlayış gereği gündelik yaşamlarının, iş yaşamlarının, ekonomik ve sosyal şartlarının uzantısı olarak ortaya koymuştur. Ayrıca yapıtlarında var olan mekânları ifade ettiği gibi var olmasını dilediği mekânları da tasarlamıştır.

Toplumcu gerçekçilere göre çalışanların faaliyet gösterdiği dış mekânlar, yaşamlarında büyük önem arz etmektedir. Zamanlarının büyük bölümü buralarda geçmektedir. Şair de şiirlerinde dış mekânı alt sınıfın iş alanları bağlamında betimlemiştir. Bunun bir örneğine sıcak bir yaz gününün etkisini toprak üzerinden “Senfoni” isimli şiirinde anlatmıştır: “Yaz günü ova boz/ Çatlıyor boz ovada/ Gebe toprak” (Lav, 2005: 56) Havanın ve toprağın şiirde bir mekân olarak bütünleşmesi alt zümre için çalışmayı simgelemektedir. Yine aynı şiirde geçen “Zaman uçar gölge/ Uçsuz bucaksız çöl/ Hayvan iskeletleri” (Lav, 2005: 59) dizelerinde bu bütünleşme sırasında zamanın ölçülebilir bir varlık olarak anlamını yitirdiğini, bir sonsuzluk niteliği kazandığını anlatırken “Başak denizi tarla/ Uzakta noktalar/ Kıvıltılı insan karaltıları” (Lav, 2005: 56) dizeleriyle de tek gerçeğin zaman ve mekân bağlamından bağımsız çalışan insanlar olduğunu ifade etmektedir.

Sanatçının şiirlerinde açık alanlar olarak kullandığı yerlerden biri de şehirler, şehirlerin cadde ve sokaklarıdır. Betimlediği şehir profilinde alt grubun yaşadığı sokaklar köhne, bu sokakların yolları ise çukurlu ve bozuktur. Bu görünümü “Yırtık Mektup Parçaları” isimli şiirinde betimlemiştir: “Çakıllı yolu/ çakır çukur” (Lav, 2005: 123) Hasarlı yolların ve caddelerin olduğu şehirde yaşayan insanları ise

“Müzikhöl” şiirinde belirtmektedir: “Yollar oluk/ Olukta ağız alkollü kalabalık” (Lav, 2005: 106). Caddeleri ve sokakları kötü durumda olan bir şehirde yaşayan insanların tıka basa yiyen üst sınıfın aksine karnı aç olanlarla dolu olduğunu “Öksürüklü Katır” isimli şiirinde anlatmaktadır: “Kazın benzinli/ Sokaklarda boş karnı/ Kazın” (Lav, 2005: 111)

Şehirler açık alanlar olarak kalabalıkları bünyesinde barındıran ve modernizmin izlerini mekânlardır. Mekân-birey etkileşiminden hareketle bir şehrin yollarının düzgün ya da bozuk olması o bölgede yaşayan insanların hayat standartlarıyla doğru orantılıdır. Bir şehrin yollarındaki yaşam belirtisi insanların varlığı sayesinde. Lav, insanın damarları ile özdeşleştirdiği yolları, onların ruh hâli ile özdeşleştirmek için de karanlık olarak tasvir etmektedir. Alt sınıfın yaşamının geçtiği bölgelerin sigara dumanı ile kaplı, dar ve koridor şeklinde olması burada ikamet edenlerin psikolojik ve sosyal durumu bağlantılıdır. Bu yeri “Tiyatro” isimli şiirinde dile getirmektedir:

“Karanlıkta fosforlu yollar:

Şehrin damarları...

Nefes, sigar, tütün

Koridor-duman bulutu!...” (Lav, 2005: 93)

Şair sokakları tasvir ederken büyük ve ferah olarak tasvir etmez aksine oralar küçüktür. Çünkü bu sokaklardaki evlerde oturan insanların yaşam sınırları ve şartları da küçüktür ve her alanına bu şartlarının olumsuzlukları ve acıları sinmiştir. Taşlarına kan kusarak aidiyet duygusunu perçinlediği sokağı “Ölüye Mektup” isimli şiirinde anlatır: “Senin taşlarına kan kustuğun korada bir sokak vardır/ Milyarları içinde tırnak kadardır sokak” (Lav, 2005: 250) Bir mekânı ev yapan önemli öğelerden biri olan halıdır. “Şarkı Söyleyen Ağaç” isimli şiirinde “Ağlıyor halım sokakta” (Lav, 2005: 269) dizesiyle ev ile özdeşleştirdiği halı metaforu, ağlayan mekânı, dolayısıyla o mekânda yaşayan insanların hayatlarının zorluğunu ön plana çıkarmıştır.

Ercümen Behzad “Yağmur” isimli şiirinde “Yol batacak çamur/ Çapraşık ve dar/ Yağmur” (Lav, 2005: 126) dizesiyle açıkladığı şehrin kötü ve bir o kadar gerçekçi şartlarına değinmektedir. Buradaki olumsuzlukların, mekânın birey üzerindeki etkisinden hareketle, yaşamın cansızlığını ve miskinliğini ise “Lâçka” isimli şiirinde kedi ile bütünleştirir: “Bir kuduz kedi kurmuş sokakta aya pusu/ Sarkıyor damlara şaşı yıldızlar” (Lav, 2005: 113). Dışarıdan bakarak gözlemediği evleri çarpık, sokakları ise kara/nlık olarak betimlemiştir. Şehirde yaşayan ve çalışan insanların yorgunluğunu, ilişkilerindeki çarpıklıkları, mutsuzluklarını “Kafa” isimli şiirinde somutlaştırır:

“Sor

Şu çarpık evlere, şu kara
sokaklara!

Neden gözlerin mosmor?..” (Lav, 2005: 137)

Şair, zıtlık bildiren ifadelerin etkin anlatımından faydalanarak toplulukların hayatlarındaki çarpıklıkları “Bir Şehir Var” isimli şiirindeki “Bir şehir bilirim/ Çarpık cumbalı inişli yokuşlu” (Lav, 2005: 209) dizesiyle tasvir etmektedir. Aynı şiirinde çocukların dünyasındaki sıradanlığı da anlatır. Oyuncakları da uçurtmalardır, ki genelde tellere takılır, topaçlardır, oyun mekânları sokaklar ve arsalardır: “Telgraf tellerinde yırtık uçurtmalarımız/ Arsalarında topaçlar çatlatıp/ Cilalı zıpzip tokuşturduğumuz bir şehir/ Kıyılarında leşler oynasır çocuklarla” (2005: 209)

Edebî eserlerde açık mekânlar, karakterlerin psikolojik olarak kendilerini iyi ve mutlu hissettiği yerlerdir. Şair, şiirlerinde açık mekân olarak doğayı tercih etmiştir. Doğaya ait bir unsur olan dağ, büyüklüğü ve heybetli duruşu sebebiyle genel olarak gücü simgelemek amacıyla kullanılmıştır. Ercümen Behzad ise dağı özgürlüğün sembolü olarak değerlendirmiştir. Sanayileşme ve modernleşme ile insan yaşamındaki önemini artıran ve yerini genişleten şehir alanları, hayat akışını sistematikleştirerek özgürlüklerini kısıtlamaktadır. Bireylerin özgürlüklerini kısıtlayarak çalışmaya temellendirilmiş ve sosyallikten arındırılmış bir yaşamın tutsaklığından özgürlüğe kavuşma ideali olarak dağlara kaçma fikrini “Gece Kurum”

isimli şiirinde savunmaktadır: “Dağlara fırlamak istiyorum!./ rüzgârla bağrımı dağlamak./ baş başa haykırmak, ağlamak..” (Lav, 2005: 135) Alt sınıfın modernizmin hak ve özgürlükleri kısıtlayan getirilerinden kaçarak doğaya sığınma isteği, doğanın getirdiği özgürlüğü ve özgürlüğün de beraberinde getirdiği mutluluğu mekân olarak seçtiği çöl üzerinden “Nâzende Bosfor” isimli şiirinde aktarmaktadır:

“Atının arkasında ben

Altımda midilli

Biz çölde kutluyoruz

Babamla hürriyeti” (Lav, 2005: 456)

Mekânlarda, açık alanlardan kapalı alanlara geçişi ya da kapalı alanların kendi içindeki bağlantılarında geçişi sağlayan kapıdır. Kapı, yapıtlarda bir alandan başka bir alana, bir dünyadan başka bir dünyaya “*farklı iki düş yönü uyandıran*” (Bachelard, 1996: 237) bir unsurdur. Lav, birey-mekân özdeşleştirmesinden kapının hareketle sokağın belirsizliğinden, evin bir kimlik ve aidiyet oluşturan alanına geçişi sağladığını “Kapımı Çaldı Ay” şiirinde belirtmektedir: “Kapımı çaldı ay/ -Sokakta üşüdüm dedi” (Lav, 2005: 268)

Evler, bireyin ve toplumsal sınıfların özelliklerini taşıyan alanlardır. Ev, insanın dünyada var olduğu, aidiyet duygusu hissederek kimlik edindiği ilk mekândır. “*Evimiz bizim dünya köşemizdir. Bizim ilk evrenimizdir.*” (Bachelard, 1996: 32) Tasviri yapılan evler orada yaşayan insanların sosyal statüleri ile paralel olarak aktarılır. Lav’ın şiirinde anlattığı ev de kale gibi büyük ve dik duran evler değil; zamanla eskimiş, dik duruşunu kaybetse dahi hâlâ ayakta duran alanlardır. İnsanların yorgunluğunu evler üzerinden anlatan bu mekânları “Müzikhol” isimli şiirinde belirtmiştir:

“Kambur devlerdir

Hörgüçlü evler

Yaslı sırt sırta

Ay dam saçaklarında çengel” (Lav, 2005: 106)

Şair, zamanın evler üzerindeki olumsuz etkisini ve bu etkiye rağmen ayakta kalmaya çalıştığı noktası üzerinde durur. Bir yapıyı ev yapan temel unsurlardan biri olan baca yıkılmamışlığın sembolü olmuştur: “Kulübemin bacası hâlâ ayakta” dizesiyle ifade etmektedir (Lav, 2005: 372) Sanayi Devrimi’nden sonra kapitalizmin hâkim olduğu çağdaş dünyada sosyal ilişkilerdeki değişim mekânlara yansımıştır. Kalabalık ailelerle yaşanan evler küçülmüş, insanlar ise yalnızlaşmaya başlamıştır. Bireyin topluma karşı yabancılaştığını, küçülen sosyal yaşamını, küçülen evi de oda üzerinden “Papağan” isimli şiirinde ele almıştır: “Niye odada kendinden başka kimse yok” (Lav, 2005: 286) Bireyin yalnızlaşması, mekânın yalnızlaşması demektir. Kişilerin olmadığı yerler “*İnsan varoluşunu çerçeveleyen ve insan izleri taşıyan yer*” (Kılıç, 2009: 58) tanımlamasından uzaklaşarak mekân kavramı olarak anlamını yitirmektedir. Mekân olma anlamını yitiren alanlar Lav’ın “Sokakta Akşam” isimli şiirinde de ifade ettiği gibi sadece boşluktur: “Ahbapsız odam,/ Boş bir kutu.” (Lav, 2005: 136)

Şair mekânların içlerinin ve tasvirini yaparken de sınıfsal eşitsizliklerin etkilerine değinmiştir. Buralarda bulunan eşyalar eskimişliğin sembolü olduğunu “Tiyatro” isimli şiirinde “Tahta dolap gardırop/ Dişlek yeşil ayna/ Bir bodur mum” (Lav, 2005: 80) belirtmiştir. Eserlerinde ifade etmek istediği bağlamı tamamlamak amacıyla kullandığı evleri gösterişten uzak, sade ve yalın bir şekilde betimlemesini yapmaktadır. Sosyal şartları normal sınırların altında kalan evlerde ısınma ihtiyacını gideren soba yanmaz, mekânı eve dönüştüren halı tüysüz, konsolu dahi yatış pozisyonundadır. Alt sınıfın evinin dolayısıyla hayatlarının köhnemişliğini ve durağanlığını “Konak” isimli şiirinde dile getirmektedir:

“Örümcekli köhne konak; dişlek oba...

Burnunda soğuk küller, çıtsız, çitirsız soba...

verde kel halı...

Köşede yan gelip yatan konsol...

ve kuytuyu tırnaklayan öksürüklü piryol saat...

Işıklar; konağın çürük dişi...” (Lav, 2005: 121)

Lav, şiirinde mekân olarak kahvehaneleri oldukça sık kullanmıştır. Karagöz isimli şiirinde soğuk bir havada sobanın, insanları bütünleştirici etkisini anlatmaktadır: “Kar pamuk lâpa/ Kahvede nar soba sobam sobamız buram buram” (Lav, 2005: 440) Şehirlerin küçük merkezlerinde geceleri sabaha kadar açık olan ve genellikle evsizlerin, bekçilerin ya da yolcuların kullandığı sabahçı kahveleri mevcuttur. Genel anlamda gelip geçici insanların mekânı izlenimi verse de ait olduğu ya da gidecek yeri olmayanların devamlı buldukları alanlardır. Durumun olumsuzluğunu göstermek adına “Galatalı Arap Memet ve Basralı Aptullah” isimli şiirinde sabahçı kahvelerini yerin altında, bodrum katı olarak tasvir etmektedir: “Sabahçı kahvelerini iyi biliriz/ .../ Tokatlıyan’ın bodrum katı ızkaralarında/ -Oranında gediklileri vardır çünkü” (Lav, 2005: 451)

İşçi sınıfının çalışmak dışındaki zamanını geçirmek ve sosyalleşmek için kullandığı mekânlar, kahvehanelerdir. Kahvehaneler kitap okunmayan, kumar oynanan yerlerdir. O alt kesimin sosyal mekânını “Nostalgia” şiirinde bir kanun adamı olan jandarma ile işçinin oynadığı kumar oyunu üzerinden oluşturduğu diyalektik ile aktarmaktadır:

“Anıları ve bizi arkamızdan vuran kitapları

Fırlatıp çoban köpeklerine

Jandarma çavuşuyla barbut oynamak

Bu Malaryalı kasaba kahvesinde” (Lav, 2005: 207)

Ercümen Behzad’ın şiirlerinde kullandığı bir diğer mekân, ahırdır. Hayvancılıkla uğraşan insanların zamanının büyük bölümünü geçirdiği, şairin “Senfoni” isimli şiirinde sabahın ilk saatlerinde çalışmak için uyanan insanları anlatmak için kullandığı mekânlardır: “Ahırda gün tüter gübre/ Sinekler tekerlenir” (Lav, 2005: 57) Emekçi insanlar için çalıştığı yer ile yaşadığı ve yattığı yer doğru orantılıdır. “Sarı İneğin Rüyası” isimli şiirinde hanı yatılan yer olarak göstermektedir: “Handa yatılır manda gözüne/ ...” (Lav, 2005: 275)

Sanatçı, mekânları ele alırken sadece alt zümreye değil üst kesime ait alanlara da yer vermiştir. İki sınıf arasındaki zıtlıkların mekânlara yansımından hareket eden şair, üst sınıfın mekânlarını yukarıda belirtilen eski ve köhne evlerin aksine köşk olarak ifade etmektedir. Söz konusu köşklere yaşayan insanların rahatlık ve lüks içinde yaşadıklarını “Hacıyatmazla Peri Padişahının Oğlu Üstüne Bildirmece” isimli şiirinde III başlığı altında yer alan dizelerde belirtir: “Altım yaylak üstüm gök çardak/ Billûr köşkte otururum/ Peri padişahının oğluyum” (Lav, 2005: 467) Şair köşkların gösterişli yapısını “Banyo” şiirinde hizmetçilerin gözünden aktarır:

“Köşkten uzaklaşınca

Beyaz Hanımın otomobili

Banyoya girdim usulca

Banyo deyip de geçme

Gömme fayans kurbağayeşili” (Lav, 2005: 342)

Ercümen Behzad yapay beton yapıların yanı sıra mağara gibi doğal yapıları da tercih etmiştir. Mağara mitolojide anne karnına geri dönüşü simgelemektedir. Aynı zamanda “aşağı inişi” (Frye 2008: 186) temsil etmektedir. Bulunduğu zaman ve mekânla bağını koparmak isteyen birey için mağara bir kaçış yeridir. İnsanlar, içinde buldukları sosyal, ekonomik gibi bireysel ve toplumsal şartlardan zaman zaman kaçmak istemektedirler. Şair *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde mağarayı bir kurtuluş yolu olarak görmektedir:

“BANİPAL: Şimdi kurtulmanın yolu? Kurtulmanın?

ÇİNLİ KÖLE: Bir süre yedi cinler yuvası İştar mağarasına kapansak? Unuttursak kendimizi?” (Lav, 2005: 716)

Dünyayı “Senfoni” isimli şiirinde geçen “Dünya/ Hipopotam” (Lav, 2005: 60) dizesiyle bir hipopotama benzeten şair; dünya karşısında bireyi, kendisinden hareketle, dünyaya yenilmiş ve onun midesine inmiş olduğunu “Tımarhanede Balo”

isimli şiirinde “Dünya/ O milyar başlı dev/ Ve onun midesinde ben neyim?” (Lav, 2005: 99) vurgulamaktadır. Mekânlar, sistem içinde sınıfsal yapılanmada birer sömürge aracı olarak kullanılabilir. Düzenin işleyişinde iki zümre arasındaki farklılığı mekân üzerinden “Damga” isimli şiirinde ele alır: “Onlara dünya nimetleri/ Bize maden kuyuları” (Lav, 2005: 333) Maden kuyuları alt sınıf için sömürgeleştirilerek çalıştıkları kapalı mekânlardır. Bu bağlamı bölgesel olarak ele aldığı gibi “Sirano” isimli şiirinde Asya kıtası üzerinden evrensel nitelikli olanını “Asya/ Sır vermiyor sır/ Emek avcılarına” (Lav, 2005: 74) dizeleriyle belirtmektedir. Lav yapıtlarında türlerine, kullanım şekil ve alanlarına göre gibi pek çok açıdan mekânları konu edinmiştir. Kurduğu bağlam çerçevesinde kullandığı gerçek mekânlar olduğu gibi olmasını istediği yerleri de ele almıştır. Tasarladığı mekânlar ise farklılıkların olmadığı yerlerdir. Bu dünyada istediklerine sahip olamayan insanların kendi ütopyik mekânı olan cennette bulacaklarını “Rûhül Kudüs” isimli şiirinde dile getirir: “Cennet bahçelerinden derecekler/ Dünyada erişemedikleri nimetleri/ Kara böcekler” (Lav, 2005: 324) Sınıfsız toplum anlayışını kasaba, şehir gibi yerleşim merkezlerinden uzakta bir yer olarak betimlemektedir. “1931-34” isimli şiirinde geçen “Boş kutuplarda ne tanrı, ne kul” (Lav, 2005: 155) ve “Kurt Masalı” isimli şiirinde geçen “Sınıfsız tek gövde ormanda artık/ Şahinler eşittir kör köstebekle” (Lav, 2005: 196) dizeleriyle idealindeki mekânları anlatır. Sınıfsız yaşam ancak insan elinin değmediği doğada mümkündür.

Mekânlar edebî eserlerin omurgasını oluşturan, sanatçıların iletmek istedikleri mesajları destekleyici unsurlardır. Bu bağlamda istenilen yönde dönüştürülerek kullanılırlar.ERCÜMEND BEHZAD da halk içinde zengin-fakir, ezen-ezilen, işçi-patron gibi çatışmalara uygun olarak mekânları oluşturmuştur. Bu çatışmalardan hareketle insanların çalıştığı açık alanları ve kapalı mekânları, alt sınıfın yaşadığı şehrin bozuk yollarını, evlerin iç dekorasyonlarını, bunların yanı sıra alt sınıfın sosyalleşme mekânı olarak da kahvehaneleri anlatmaktadır. Reel dünya ile özdeşleştirerek kurguladığı, sınıfsız bir yapı sisteminin olduğu ütopyik mekânlarına da yer vermiştir.

2.8. Zaman

Zaman, değişen, akan ve durdurulamayan sürekliliktir. “Zaman, hep iki değişik andan biri önce, öteki sonra olacak şekilde, içinde herhangi bir an saptanabilen bir

şey.” (Aristoteles- Augustinus- Heidegger, 1996: 65) İnsanların yaşamlarını biçimlendiren zaman kavramı; sanat, bilim, felsefe gibi pek çok alana konu olmuştur. Edebî türlerde zaman, eserin yapısına ve içeriğine göre farklı biçimlerde kullanılmıştır. Toplumcu gerçekçi anlayışın sanata hâkim olduğu dönemlerde ise, insanların iş alanları, ekonomik ilişkileri ve bu ilişkilere bağlı olarak sosyal yaşam şartları çerçevesinde kullanılmıştır. Edebî eserlerde zaman kavramı sanatçının inisiyatifindedir.

Reel zaman dışında, sanatçının eserlerini oluştururken, bağlam çerçevesinde tercih ettikleri zaman kavramları vardır. Bunlar şiirlerde şairin iletmek istediği duyguyu tamamlaması ve duyguyu okuyucuya yansıtması bakımından kullandığı zaman ifadeleridir. Burada esas olan zamanın reel hayatta geçerliliği değil; eserdeki duygu düşünce bütünlüğünün tamamlanmasıdır. Ercümend Behzad da zamanı benimsediği sanat görüşüne kavramlar kullanmıştır. Bu anlamda en çok tercih ettiği kelime gecedir. Gece karanlıktır; dolayısıyla bu yönüyle olumsuzluğu ve umutsuzluğu simgelemektedir. Şairin, “Senfoni” isimli şiirinin III başlığı altında geçen “Puslu gecelerin soluğu” (Lav, 2005: 60) dizesiyle de belirttiği gibi gece puslu ve belirsizdir. Alt zümrenin içinde bulunduğu koşullar kendilerine parlak bir gelecek sağlamayacaktır, “Yağmur” şiirinde de belirtildiği gibi yarın belirsizliklerle doludur: “Gece uzun/ Uzaklarda yarın” (Lav, 2005: 126)

Gece genel anlamda yaşamları akışlarının yavaşladığı ya da tamamen durduğu, insanların uyuduğu, dinlendiği zamandır. “Nostalgia” isimli şiirinde Normal şartlarda dinlenilmesi gereken bir zaman diliminde alt sınıf uyanık ve ayakta hatta yürüyemeyecek kadar yorgundur: “Gece bu saat doğru yürüyemeyenlerin saati bu gece” (Lav, 2005: 207) Tarımla uğraşan çiftçi genellikle çalıştığı yerlerde konaklar. Çünkü ekilen topraklar genellikle yerleşim yerlerinden uzaktadır. Böylece geceyi doğanın ve doğanın vahşi yönünün insanlar üzerindeki etkisini “Bir Beyaz Düşünüyordu Kara Heykeller Milletini” isimli şiirinde “Yabansı hıştırtılar duymak/ Böğürtülerle ulularla karışık/ Uğultular burgacında akması gecelerin” (Lav, 2005: 315) açıklamaktadır.

Lav, gece kavramını toplumsal yapılanmanın yönetici ve yönetilen sınıflar arasındaki ilişkiye dair izlenimlerini aktarırken de kullanmıştır. Monarşik yönetim sisteminde ezilenler, ezenlerin istekleri ve emirleri doğrultusunda yaşamaktadır. Bu sistemde ezilenlerin, devlet ve toplumla ilgili alınan kararlar konusunda itiraz hakkı bulunmamaktadır. Osmanlı İmparatorluğu da söz konusu yönetim biçimini benimsemiş bir devlettir. Dolayısıyla idare politikasında, yeni yerler fethetme politikasında halkın görüşlerine başvurmadan hareket edilir. Eylem kararı verildikten sonra insanların kendilerini yönetenler için feda etmeleri beklenir. O, uygulanan politikanın yanlışlığını “Panorama” şiirinde gece üzerinden anlatır: “Osmanlı’ya asker oldu/ Yorttu Basra Yemen Trablus/ Cenbiyelendi bir kıl çadır arkasından/ Kara sakallı padişah uğruna Fizan’da bir gece Yozgatlı” (Lav, 2005: 518)

Çalışma süresinin uzunluğu ve yoğunluğu sebebiyle toplumdan uzaklaşan ve yabancılaşan bireyin, gece başkalarına olan bağımlılığından kurtularak, gecenin soğuk yüzüyle ve yarattığı boşluk hissiyle iç içedir. Ercümen Behzad gecenin bireyde uyandırdığı boşluk hissini “Kapımı Çaldı Ay” isimli şiirinde ele almaktadır: “Çıplak ayla geceye sarılarak/ Boşluğu kulaçladık/ Sabaha karşı o/ Buz gökte” (Lav, 2005: 268)

Gecenin ardından gelen günün ilk ışıkları ve sabah mefhumu var oluştaki mücadeleyi simgelemektedir. Sabahı gören insanlar için mücadele zamanı başlamıştır. Bu savaşım ezilen insanların, ezilmelerine neden olan ekonomik yönden pozitif ayrıcalıklara sahip olan kişilere ve yönetim sistemlerine karşı olan uğraştır. Lav baskıya ve sömürüye maruz kalan insanlara uygulanan politikaların sahiplerini “Vampirlere darağacı/ Anayasa haydutları” olarak nitelediği “Sabaha Karşı” isimli şiirinde sabah kavramını değerlendirmektedir:

“Her şey sabaha karşı

Ölüm-doğum

Sabaha karşı

...

Sabaha karşı

Tan ayazı

Süt Beyazı İhtilal” (Lav, 2005: 523)

İhtilallerin ve savaşların olduğu evrensel bir sistemde birbiri üzerinde egemenlik kurmaya çalışan devletler ve ülkeler arasındaki mücadelelerden, gerek fiili olarak gerekse sonuçlarından doğrudan etkilenen halktır. Devletler arasındaki olaylarda fiili olarak yer alanlar kendi bireysel ve sosyal yaşamını terk ederek yönetici sınıfın emirleri doğrultusunda yaşamaktadır. Şair hâkimiyet savaşları ortasında kalmış insanların, her gün doğmasıyla umudu simgeleyen sabaha yükledikleri anlamı “Nâzende Bosfor” isimli şiirinde açıklamaktadır:

“Bir sabah ne görelim

Topları burnumuzda

İtalyan destroyerleri

Safa geldin

Trablusgarp harbi” (Lav, 2005: 456)

Ercümen Behzad şiirlerinde, zaman kavramın çeşitli türevlerini kullanmıştır. Çalışan insanlar için zaman kavramı çalışmalarıyla bağlantılıdır. Uğraştıkları işlerin türüne ve işin fiilen yerine getirilmesi için gerekli olan zamana göre bütün yaşamlarını şekillendirmektedirler. Şairin “Sarı İneğin Rüyası” isimli şiirinde de belirttiği gibi eğlence zamanları da faaliyetleriyle paraleldir: “Pek cümbüşlü olur Engürü’nün ünlü meydanı bostan vakti” (Lav, 2005: 275) Bu nedenle işçi sınıfında zaman mefhumunun kaydığı görülmektedir. Belirsizleşen zamanı “Sirano” isimli şiirinde aktarmaktadır: “Bu an ölüm bu an olum/ Bu an dün bu an yarın” (Lav, 2005: 75)

Şiirlerde olaylar ya da durumlar şairin belirlediği zaman diliminde gerçekleşir. Eserin kendi bağlamında oluşturulan zaman, bireyler ve toplumlar için yaşanan olaylardan kaynaklı olarak farklı anlamlar taşımaktadır. Zamanın nesnel olarak akması dışında varlığıyla insanda ortaya çıkardığı anlamlar çeşitlilik göstermektedir. Mevsimlerden

baharın gelmesi genel olarak duyguların uyanmasını, hareketliliği ve canlanmayı çağrıştırırken; çiftçiler için toprağın işlenmeye hazır olduğu yani artık faaliyet vaktinin gelmiş olduğunu anlatmaktadır. Doğanın uyanışını “Öksürüklü Katır” isimli şiirinde belirtir: “Toprakta gün kokar/ Bahar uyanır” (Lav, 2005: 111) Proletaryanın sosyal aktivitelerinin yerinin dâhi nezih bir yerden ziyade eski bir yangın yeri olduğunu ve yalnızca belirli zamanlarda gidilebildiğini “1912-1919” isimli şiirinde söylemektedir: “Haftada bir/ Yangın yerindeki tahta perdeli sinemaya gidip/...” (Lav, 2005: 234)

Emek veren kişilerin dinlenmeyi en çok hak ettiğini düşündüğü ve yorgunluklarını zaman boyutuyla “Saatsiz Pusulasız” isimli şiirinde I başlığı altında aktarmaktadır: “Yastığa düştüğü saatlerde başın” (Lav, 2005: 239) Kölelerin zamanla ilgili kaygılarının olduğunu en net “Çin Şarkısı” isimli şiirinde bildirmektedir: “Olacak mı vaktimiz/ Açınca gözlerimizi bir ara/ Son kalan arkadaşımızı öpebilecek kadar” (Lav, 2005: 290) Sanatçıların genel olarak romantizm için kullandıkları kadın ve akşamüstü saatlerini şair siperde, ateş hattında durumunun ne olacağı bilinmeyen bireyin gözünden “Namluma Sürünen Leylak” isimli şiirinde yorumlamaktadır:

“Rüzgâr getiriyor

Kokularını kadınların

Ateş hattına

Akşam üstü” (Lav, 2005: 287)

Tatil günü olan pazar akşamı, savaşın ortasında bulunan topluluk için çatışmayı, ölümü simgelemektedir. Ercümend Behzad duyduğu seslerle ölümünün yaklaştığını hissetmesini durgun bir pazar akşamı üzerinden “Su Tango Ekmek” isimli şiirinde II başlığı altında dile getirmektedir: “Bu durgun pazar akşamında ne tuhaf/ Uzaktan gelen top sesleri / Onların sonu bizim sonumuz” (Lav, 2005: 288)

Kış, getirdiği şartlar gereği mevsimler içinde insanlar açısından koşulları en zor olanıdır. Kış döneminde düşük gelirli evsiz kalan insanlar “Karagöz” isimli şiirinde I başlığı altında işlemiştir: “Bozalı mısır buğdaylı Arnavut poturlu kış/ Ayazda

kalmış” (Lav, 2005: 440) Dolayısıyla bu zor yaşam şartlarında, alt zümrenin ana gereksinimlerinden biri olan barınma ihtiyacını gidermek temel amacıdır. “Mağara Adamı” isimli şiirinde geçen “Yaz geldi güz geçti/ Bir ev göremeden/ Gitti hasretlim” (Lav, 2005: 471) dizesiyle geçen bütün mevsimler boyunca da bir ev hasretliyle yaşayan insanları anlatmıştır.

Lav’ın tiyatrocusu ve senarist yönünün getirisi olarak oyuna, oyunculuğa, tiyatroya daha hâkim olması, bunların olumlu ve olumsuz yönlerine dair bilgi birikimine sahip olmasını sağlamıştır. Tiyatroya bir eğlence aracı olarak değil de bir iş alanı olarak bakıldığında buralarda çalışan insanlar da birer emekçi konumundadır. “Galatalı Arap Memet ve Basralı Aptullah” isimli şiirinde belirttiği üzere oyuncuların için de mevsimler faaliyette olmayı çağırır: “Oyunculuğa vurmştuk gel zaman git zaman/ Ben bizim tayfa Araboğlu/ Ver elini yaz güz boyu Anadolu” (Lav, 2005: 454)

Mevsimlik işçiler için hayat yaşadıkları yer ile çalıştıkları yer arasında gidip geldikleri süreçtir. İşin başlama ve bitme zamanları onlar için göç vaktidir. Onur bu insanlar için en önemli manevi değerdir. Bu yüzden işleri bittiğinde görevlerini yapmış olarak gözlerini kapatmayı amaçlarlar:

“İşler, işler kovalar...

Gözlerimizi korkmadan kapayalım,

göç zamanını,

haber verdiği saatte horozun,

bitmiş olarak vazifemiz!” (Lav, 2005: 297)

Lav, *Karagöz Step*’te isimli tiyatro eserinde ise zaman kavramını başka bir açıdan ele almaktadır. Eserde sanayileşmenin ve modernleşmenin getirdiği yeniliklerin toplum üzerindeki etkisine değinmiştir. Burada halkı temsil eden Karagöz zamansal bir dönem açısından eski devri temsil ederken, oğlu Tepegöz’ün yeni devri simgelediği görülmektedir. Bu doğrultuda ortaya çıkan eski-yeni çatışmasında eski devire karşılık yeni zamanın ve bu zamanın getirdiklerinin kazanacağını savunmaktadır:

“T: Senin aklın kesmez ama bizimki keser.

K: Neye? Ben adam değil miyim?

T: Adamsın ama eski devrin adamısın.. Biz, yarının adamlarıyız.. sizin aklınızın kesmediğini biz bir hamlede başarırız.” (Lav, 2005: 577)

Şair bir diğer tiyatro eseri olan *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde de zamanın, sabah ve akşam mefhumlarının kitleler için köleliği simgelediğini söylemektedir: “İŞTAR: Bulaşıkçılık, çöpçülük, soğan patates ayıklamak, ortalık, çamaşır.. Sabahtan akşama, imanın gevrese, gözünün yaşına bakmaz kimse!. Nerde kaldıktı? Bak tuh be.. En tatlı yerinde kestir..” (Lav, 2005: 683) Buna karşılık Tanrılarla özdeşleştirilen efendiler için sabahlar keyfiyeti simgeler: “BANİPAL: Ama niye? Dört suratlı Tanrılar da yok ortalarda? / SUMATRALI KÖLE: Sabah keyifleri uzun sürer nedense böyle günlerde. Bir türlü çıkamazlar karıcıklarının koynundan.. Kullarına görünmezler, tabii saç sakal, taraz taraz... Sonra tıraş faslı başlar.” (2005: 695)

Şiirlerinde olduğu gibi *Altın Gazap* isimli tiyatro eserinde de yaz ve kış mevsimlerinin, insanların yaşamlarının üretimleri doğrultusunda programlayarak devam ettiklerini otaya koymuştur:

“İŞTAR: Yatma vakti güdümlü

kalkma vakti güdümlü.

...

İŞTAR: Beğenemedin mi? Her iş, her davranış yaza kışa göre ayarlanacak tabii.” (Lav, 2005: 728)

Edebî ürünlerde, sanatçının eserin bağlamını oluştururken kurguladığı zamanın yanı sıra akıp giden reel zamanın da etkileri görülmektedir. Bu durum, sanatçının içinde bulunduğu toplumun ve zamanın getirdiği dönem şartlarından etkilenmesinden kaynaklanmaktadır. Nesnel zaman sanatçının hayal dünyasındaki ve hayal dünyasını

yansıttığı eserdeki zaman kavramından uzak; gerçek hayatta tüm evrende genel kabul görmüş, saatler ve takvimler aracılığıyla ölçülebilen zamandır. Şerif Aktaş edebî eserler için yazma zamanı olarak nitelediği nesnel zamanı şöyle tanımlamaktadır: “*Yazma zamanı, sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen addır. Takvim ve saat ile ölçülebilen cinstendir.*” (1991: 117) Bu bağlamda sanatçının bir toplumu etkilediği kadar aynı zamanda toplumdan da etkilendiği bilindiğine göre, toplumcu gerçekçi anlayışı benimsemiş ve toplumdan beslenen sanatçının halkın problemlerini ve çatışmalarını nesnel zaman çerçevesinde anlatmaları gerekmektedir. Lav da içinde bulunduğu halktan ve halkın zamana dayalı şartlarından etkilenmiş; bu etkiyi de eserlerine yansıtmıştır.

Ercümen Behzad, 1903-1984 yılları arasında yaşamış; eserlerini de, basım yıllarından edinilen bilgiye göre, 1931-1971 yılları arasında yayımlamıştır. *S. O. S.* isimli eserinde 8 tane, *Kaos* isimli eserinde 1 tane olmak üzere aynı şiirin farklı baskılarında, şiir ile ilgili değiştirmeler ve düzenlemeler yaptığı görülmektedir. Diğer eserleri olan *Açıl Kilidim Açıl, Mau Mau, Üç Anadolu* isimli eserlerinde ise böyle bir değişim olmamıştır. Sanatçının yapmış olduğu bu düzenlemeler eş anlamlı sözcüklerin değişimi ağırlıklı olarak, ilk baskıda olan ancak ikinci baskıda olmayan çıkarılmış bölümler ve azınlık olarak da ilk baskıda olmayıp ikincisine yapılan eklemeler şeklindedir. Eş anlamlı sözcük değişimi ile ilgili olarak “Senfoni” isimli şiirinde “tabiat” sözcüğü “doğa” ile “lanet” sözcüğü de “kargış” ile değiştirilmiştir. “Parsın Ölümü” isimli şiirinde “naraları” kelimesinin yerini “çılgınlıkları” almıştır. “Tiyatro” isimli şiirinde “baş” sözcüğü yerine “doruk”; “başvekil” yerine “başbakan”; “muharrir” sözcüğü yerine “yazar”; “cürüm” yerine de “ceza” sözcüğü kullanılmıştır. “Tımarhanede Balo” isimli eserinde “kıyafet” sözcüğü yerine “kılık” sözcüğü, “imtihan” sözcüğü yerine “sınav”, “terennüm eden” sözcüğünün yerine ise “öttüren” sözcüğü getirilmiştir. “Laçka” isimli şiirinde “mağlub” sözcüğü “yenilmez” sözcüğü ile değiştirilmiştir. “Put” isimli şiirinde “daire” sözcüğü “çember”, “hatıra” sözcüğü ise “anı” olmuştur. 1931 ve 1934 yıllarında yayımlanan bu eserlerin 1965 yılında değiştirilmiş olması Lav’ın dönemin siyasî ve sosyal şartlarından etkilendiğini göstermektedir. 1930’lu yılların genel durumu hakkında Emre Kongar bazı belirlemelerde bulunmuştur: “1930’lu yıllar Türkiye için dönüşüm yıllarıdır. Türk devrimi, siyasal yapısını sağlamlaştırmış, artık yeni toplumsal-

kültürel-ideolojik arayışlar içine girmiştir. Dönemin egemen örgütü Cumhuriyet Halk Partisidir. Yeni Cumhuriyet, siyasal yapısı üzerine Atatürk Devrimleri denilen yenileşme eylemleri ile Batı kültürünün yüzyıllarca savaşım sonucu ürettiği ilke ve kurumları yerleştirme çabasıdır.” (2010: 21) 1930’lu yılların yenileşme hareketleri tam olarak düzene oturmadan 27 Mayıs 1960 tarihinde gerçekleşen askerî darbe ile 1960’lı yılların karmaşası kendini göstermiştir. Hilal Akça 27 Mayıs askerî darbesinin toplum üzerindeki etkisine dair izlenimlerini *“Türk demokrasi tarihinde önemli bir kesinti yaratan ve kendisinden sonra da yaklaşık on yıllık periyotlarla askerî müdahaleyi gelenekselleştiren, Türkiye gibi genç bir demokrasiyi pretoryanist bir sürece taşıyan bu askerî müdahaleyi hazırlayan şartların başında çok partili demokrasinin, partiliğin partizanlıkla farklarının yeterince anlaşılmasının, devletin bürokratik, siyasî ve askerî erklerinin yerlerinin tam olarak tayin edilememesinin etkili olduğu görülecektir.”* (2007: 19) olarak ifade etmiştir. Dönemin yeni bir anayasa ile ortaya çıkan siyasal karmaşası, ezanın Türkçe okunması yasaklanarak Arapça okunması, köy enstitülerinin kapatılması, ekonominin zora girmesi gibi durumlardan etkilenen şair, tepkisini şiir dilinde yaptığı değişiklikler ile göstermiştir.

Ercümen Behzad’ın yaşanan olaylara paralel olarak yapıtlarında sözcük değişimine gitmiştir. Arapça kökenleri sözcüklerin yerine Türkçe sözcükler kullanmayı tercih ettiği tespit edilmiştir. Bu durum onun dil konusundaki hassasiyetini göstermektedir. Dil, bir topluluğu millet yapan en önemli ibarelerdendir. Bu anlamda dil kimliktir. Şair de dönemin karmaşasında toplumuna karşı duyduğu kaygıyı bu şekilde dile getirmiştir. Kullandığı kelime mübadelesinde gösterdiği dil hassasiyetini üslubunda da ortaya koymuştur. “Parsın Ölümü” isimli şiirinde “tenbel tenbel” olarak kullandığı ifadeyi “tembel tembel” ifadesi ile değiştirmiştir. “Tımarhanede Balo” isimli eserinde ise “arız endam etmişlerdir” olarak kullandığı ifadenin yerine “boy göstermişlerdir” ifadesini kullanmıştır. “Konak” isimli şiirinde geçen “mutpak” sözcüğünü “mutfak” sözcüğü ile değiştirmiştir. Bu dönüşümler de Türkçe’nin bozulmaması ve yozlaşmaması adına gösterdiği çabayı işaret etmektedir.

Lav sözcükleri eş anlamlıları ile değiştirmesinin ve sözcük telaffuzlarına dikkat etmesinin yanı sıra eserlerinde eklemeler ve çıkarmalar da yapmıştır. “Senfoni” isimli şiirinin 1931 yılında yapılan baskısında yer alan ve kadının toprağa düşkünlüğü ağır bir dille ifade eden şair bu kısmı 1965 baskısında çıkarmıştır: “Anası/ Kahpe oğul/ Eşini dişleyen köpek” (Lav, 2005: 62). Aynı şiirin 1965 baskısında alt sınıfın yorgunluğunu ve üzüntüsünü belirten şu dizeleri çıkarmıştır: “Nezleli horoz sesleri/ Kesik kesik çıkırık gıcirtısı/ Hıçkırık/ Akşam” (Lav, 2005: 63). “Senfoni” şiirinde çıkarılan bir diğer kısım ise dinin insanlar üzerindeki kurduğu baskı ve etkinin anlatıldığı bölümdür:

“Kardeş kıza, kız babaya, ana

damadına

lokma!

Din kalbe giren korkuda:

Brahma, Buda

Konfüçyüs, İsâ...

Mikelanjda taştan dirilen Musa!..

Put, mabet ve Muhammet-

-Feza-

-Hayalet-

-Küreler-“ (Lav, 2005: 64)

Sanatçı bir başka değişikliği de “Tımarhanede Balo” isimli eserinde yapmıştır. Sezar’ın gücünü anlatmak isteyen şair 1934 yılında yapılan baskıda “Bende bir Sezarım... Fakat korkmam!...” (Lav, 2005: 101) dizesini 1965 baskısında “Bende bir Sezarım/ Ama yılmam!” (Lav, 2005: 96) olarak değiştirmiştir. Dönemin siyasi sebeplerinden kaynaklı kötüye giden ekonomiden de yöneten sınıfı sorumlu tutarak halkın düştüğü zor durumu “Tımarhane Balo”nun 1965 baskısına eklediği dizelerle anlatmaktadır:

“Musul verilmiş beleşten
Petrol dilenir memleket ağyar elinden
Bize ne
Öyle değil mi efem?” (Lav, 2005: 99)

Ercümend Behzad “Laçka” isimli şiirinde ise kış mevsiminin zor koşullarını, bu koşulların insanlar üzerindeki etkisini çalışan insana yapılan baskıyı anlattığı 1931 baskısında yer alan kısmı 1965 baskısında çıkarmıştır:

“Kar, bora, tipi, buz...
Ayaklarında tunçtan birer topuz
...
Sille, tokat, küfür, bunları-
Ancak uyandırır... Vur
...

-: Kalk yararı kaçırma!

Yük taşıma,
taş kırma vakti!... Şırrak!...” (Lav, 2005: 117)

Zaman kavramı hem insanların yaşamını yönlendirme ve biçimlendirme konusunda hem de edebî eserlerin oluşturulmasında temel ve etkin bir rol üstlenmiştir. Sanatçı yapıtını oluştururken eserin bağlamıyla paralellik oluşturacak şekilde zaman kavramını kurgulamaktadır. Ne şekilde kullanılacağına karar verme yetkisi de tamamen sanatçıya aittir. Bunun dışında bir de reel zaman vardır. Sanatçı yaşadığı dönemin, zaman açısından getirdiği şartlarından da etkilenerek eserlerini oluşturmaktadır. Dolayısıyla Lav, eserlerindeki zaman kavramını kurgularken hem içinde bulunduğu dönemin şartlarından etkilenmiş hem de anlatmak istediği konuya uygun zaman unsurları kullanmıştır. Eserlerinin yapılan basımlarında farklılıklar görülmesi reel zaman kavramının eserlerine olan etkisini somut olarak

göstermektedir. Eserlerinde oluşturduğu zaman kavramını ise alt sınıf için çalışmayı ve üretimi simgeleyen saatler ve mevsimler olarak kullanmış ya da sabah ve akşam kavramlarının hayatta kalma ve varoluş mücadelesi veren insanlar için ifade ettiği anlam üzerinden kullanmıştır.



SONUÇ

Tezde toplumcu gerçekçi anlayış çerçevesinde Ercümen Behzad Lav'ın bütün eserleri incelenmiştir. Sanatın gerçeklik olgusuyla ilişkisinden yola çıkılmış, gerçekliğin zamana, mekâna ve sanatçının içinde bulunduğu toplumun şartlarına bağlı olarak eserlere yerleştirilme sürecine gelinmiştir. Buradan da hareket edilerek tezin temel konusu olan toplumcu gerçekçi anlayış noktasına gelinmiştir. Karl Marx'ın temel felsefesini oluşturarak 1932 yılında kurulan Sovyet Yazarlar Birliği konferansında bir manifesto ile bildirdiği toplumcu gerçekçi anlayışla üst sınıfın hizmetinde olan sanatın alt sınıfı konu edinmesi gerektiği savunulmuştur. Toplum içinde bütün ilişkilerin temelini üretim ilişkilerinin oluşturduğunu savunan bu anlayış; coğrafi keşifler, Fransız Devrimi, Sanayi Devrimi gibi tarihsel süreçte kademe kademe gerçekleşen olaylar silsilesi neticesinde Ortaçağ'da görülen kilisenin mutlak egemenliğinin sorgulanması ve yıkılmasıyla ortaya çıkmıştır. Ortaçağ'da görülen din adamlarının, soyluların ve kölelerin oluşturduğu toplumsal sınıflaşmalar, Sanayi Devrimi'nin beraberinde getirdiği iş alanlarının, faaliyet gösterilen işlerin niteliğinin ve içeriğinin değişmesiyle burjuvalardan, işçilerden oluşan bir sınıflaşmaya evrilmiştir. Maddenin önem kazandığı yeni dünya düzeninde ortaya çıkan sanat eserleri de bu bağlamda ele alınmıştır. Dünya edebiyatında Maksim Gorki ile görülmeye başlanan toplumcu gerçekçi anlayış Türk edebiyatında da pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Bu anlayıştan etkilenen ve eserlerine yansıtan sanatçılardan biri de Ercümen Behzad Lav'dır.

Sanatçı-toplum etkileşiminden hareket edildiğinde Lav'ın yaşadığı dönemin izlerinin onun eserlerine farklı perspektiflerle yansıdığı görülmüştür. Babasının asker olması sebebiyle çocukluğu Libya'da geçmiş Trablusgarp'ın işgaline şahit olmuştur. Hasan Sıtkı Bey, savaş ortamından etkilenmemesi için şairi dedesinin yanına İstanbul'a gönderir. Ancak burada ortam karışıktır ve I. ve II. Dünya Savaşlarına, Balkan Savaşı'na, Millî Mücadele'ye şahit olmuştur. Buna rağmen eğitim hayatını düzene sokarak, tiyatroya adım atabilmiştir. Savaş sürecinden ve sonucundan etkilenen her birey gibi Lav da gerek fiili yaşamında gerekse ruhsal dünyasında mücadelenin ve bu mücadelenin getirdiği olumsuzlukların izini taşımaktadır. Söz konusu bütün şartlar bir araya geldiğinde onların şairi içe kapanık bir birey hâline getirdiği dolayısıyla

şairlerinin de kapalı ve anlam katmalarından oluşan çok yönlü bir yapısının olmasına yol açtığı görülmektedir. Yetiştığı ortam göz önüne alındığında eserlerindeki gerçekçiliğin sebebi de anlaşılmaktadır. Çocukluk yıllarında gittiği savaş bölgelerini görmesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışıyla kurulan yeni bir cumhuriyetin ilk sancılarını görmesi ve bütün bu gelişmelerin toplum üzerindeki etkisine şahit olması onu adım adım toplumun gerçeklerini, halkın problemlerini anlatmaya yöneltmiştir.

Lav'ın şairlerinin anlam katmanlarından oluşması dolayısıyla öncelikle kavramlardan ve sembollerden hareket edilerek şairin anlam evreni incelenmiştir. Renkler, ağaç, kapı gibi kavramları metin içinde kurgulayarak metafor hâline getirmiş; bu metaforlar üzerinden de toplumdaki hiyerarşik yapıyı, sınıfsal farklılıkları ve bu farklılıkların insanların yaşamı üzerindeki etkisini anlatmıştır. İyiyi ve kötüyü ya da doğruyu ve yanlış anlatırken siyah ve beyaz zıtlığında faydalanmıştır. Ağacı, kökleriyle aşağı, toprağa, dallarıyla yukarı çıkması açısından bütünleştirici etkisini, verici olması açısından kadınla özdeşleştirerek kutsallığını vurgulamıştır. Kapıyı ise mekânlardaki geçişler üzerinden soyut anlamda bilinç ve bilinçdışının geçişleri hususunda ele almıştır.

Toplumcu gerçekçi anlayış çerçevesinde üretilen eserlerin bağlamlarında kullanılan temel anlatım biçimlerinden biri çatışmalardır. Sanatçı ortaya koyduğu bir problemi kurguladığı çatışmalarla geliştirerek bir sonuca bağlar. Şair de eserlerinde ağırlıklı olarak zengin-fakir, eğitilmiş-eğitimsiz, işçi-patron, yöneten-yönetilen, birey-toplum ve en genel manasıyla ezen ezilen sınıfların birbirleriyle mücadelesi üzerinde durmuştur. Zengin-fakir karşıtlığında toplum içinde alt sınıfın çalışma alanlarını, ekonomik zorunluluklarını ve üst sınıfın rahat yaşamını anlatmıştır. Eğitilmiş-eğitimsiz karşılaştırmasında üst sınıfın, alt sınıfı kendi çıkarları için korku ve baskı yoluyla kontrol ve yönetim altında tuttuğunu; yenilik hareketleriyle aklın, düşünmenin, bilimin ve maddenin önem kazanmasıyla alt sınıfın bilinçlenmesinin önemini aktarmıştır. Ekonomik açıdan avantajları elinde tutan ezen sınıfın, yaşamını devam ettirebilmek için çalışmak zorunda olan alt sınıfa uyguladığı sömürge sistemini anlatmaktadır. Sanayi ve endüstrinin gelişmesiyle çalışan yapının iş alanlarının değişmesini, ağa-köylü ilişkisinden patron-işçi ilişkisine geçilmesini ifade etmiştir. Yöneten- yönetilen hususunda toplumda var olan sistem gereği sınıflaşma türlerinden biri ülke ve toplumun yönetimini elinde tutan yönetici sınıf ile onun

hâkimiyetindeki yönetilen sınıf arasındaki çatışmaları nakletmiştir. Birey-toplum meselesinde ise çalışma hayatının özellikle sanayileşme ile birlikte modernizmin kuralları çerçevesinde yaşayan bireyin zamanla özgürlüğünü, sosyalliğini kaybederek; toplumdaki soyutlanmasını ve yabancılaşmasını anlatmaktadır.

Lav'ın anlam evreninin katmanlarını oluşturan yapılardan biri sınıf karşıtlıklarının yanı sıra eserlerinde sık sık kullandığı kavramların temel karşıtlıklardır. Toplamda şiirlerin 55, tiyatro eserlerinde ise 30 farklı karşıtlık kullandığı tespit edilmiştir. Bu karşıtlıkların başlıcalarını ise kadın-erkek, siyah-beyaz, gel-git, ölüm-olum (var olmak-yok olmak), var-yok (cansız varlıklar), sabah-akşam, hıçkırık (ağlamak anlamında)-kahkaha, sağ-sol, dost-düşman karşıtlıkları oluşturmaktadır.ERCÜMEND BEHZAD'ın söz konusu karşıtlıkları toplumcu gerçekçi anlayış çerçevesinde, iki zümre için ne ifade ettiğini, karşıtlıkların bu zümrelerin yaşamlarına nasıl yansıdığını ve bu durumun toplumsal çatışmadaki rolünü ustalıkla anlattığı görülmüştür. Kullandığı temel karşıtlıkların yanı sıra eserlerinde belirli unsurları ve kavramları da sıklıkla kullandığı tespit edilmiştir. Bu unsurlar, doğa ve doğaya ait nesnelere; rüya, korku, uyku gibi soyut unsurlar; hayvanlar ve alt türleri; sabah, gece gibi zaman kavramlarıdır. Sıklıkla kullandığı belirlenen öğelere toplumda hem alt sınıfın hem de üst sınıfın ekonomik faaliyetleri, sosyal statüleri, doğanın çalışan insana hizmetini ifade etmek amacıyla uygun anlamlar yüklemiştir. Rüya, uyku gibi soyut unsurları, halkın içinde bulunduğu durum hakkında bilinçli olmadığını; korkuyu ise halkı kontrol altında tutulabilmek için üst sınıf tarafından kullanılan bir unsur olduğunu belirtmek için kullanmıştır.

Çalışmada incelenen bir diğer konu şairin sahip olduğu ideoloji ve bu ideolojinin eserlerine yansımalarıdır. İnsanların yaşamlarını yönlendirmesinde ve toplumsal düzende sistemin işleyişinde etkili olan ideoloji, bir düşünce sistemidir. Marx'a göre toplumsal sınıflaşmaların ve bu sınıfların sahip oldukları ideolojilerin temelini madde oluşturmaktadır. Toplumcu gerçekçi anlayışı benimsemiş olan Lav da eserlerinde toplum içindeki sınıfsal yapıların ideolojik yönünü, üst sınıfın bulunduğu konumu koruma ideolojisiyle uyguladığı politikaları bunun yanı sıra üst sınıfın baskısına ve sömürüsüne maruz kalan alt sınıfın ideolojisini anlatmıştır. Bunları anlatırken kendisini alt sınıfla özdeşleştirerek ve taraf tutarak ideolojisini eserlerine açıkça yansıtmıştır. Bu bağlamda sanatçının üzerinde en fazla durduğu nokta, alt

sınıfın yaşam standartlarının üst sınıfla eşit olmaması, yenileşme hareketleri ile önem kazanan aklın, düşüncenin ve maddenin zaman içinde alt sınıfın bilinçlenmesindeki etkisini ve bu sayede insanların eşitliği ve haklarını talep edebileceklerini ifade ettiği noktalaradır.

Emek ve sömürü toplumcu gerçekçi anlayışın en kilit noktalarından biridir. Emek, insanın bir şeyi üretirken gösterdiği gayret, harcadığı zamandır. Toplumdaki sınıfsal eşitsizlik sisteminde alt zümrenin çalışması ve emeği ile yaşamını sürdürürken üst sınıf söz konusu emeğin sömürüsü ile yaşamını idame ettirmektedir. Şair de eserlerinde emek ve emeğin sömürüsü probleminde gerek toprak ve fabrika işçisi gerekse evdeki hizmetçi gibi pek çok açıdan ele alarak değinmiştir. Köleleştirilen çocuklara ve Çukurova insanına, evrensel bağlamda ırka dayalı farklılıklar üzerinden sömürgeleştirilen siyahi ırka dikkat çekmiştir. Yalnızca sistemde var olan adaletsizliklere değil; bu adaletsizlere sebep olan etmenlere de yer vermiştir. İnsanı esir konumuna getiren etmenler olarak alt sınıfın bilinçlenmemiş cedlerini/atalarını, insanın içinde bulunduğu durumu zorunlu kılan maddi sebepleri, sistemi, din ve inanış baskısını ortaya koymuştur. Lav, iki sınıf arasındaki bu adaletsiz yapıya, insanın köleleştirilmesine ve işçi sınıfının emeğinin sömürülmesine karşı çıkmakta; buna karşın zihninde oluşturduğu ideal düzenini de kurgulama çabası göstermektedir.

İnsanlar arasında eşitliği hedefleyen her toplumcu gerçekçi sanatçı gibi Ercümen Behzad, bu hedefi doğrultusunda eserlerinde kendi ütopyasını anlatmıştır. Onun ütopyası, insanlar arasında eşitsiz yönetime sebebiyet veren saltanatların yıkıldığı, insanların adil koşullarda yaşadığı bir toplum anlayışının hâkim olduğu bir düzendir. Burada ırklar arası baskı ve sömürü yoktur, bütün ırkların eşit olduğu bir düşünce olması dolayısıyla evrensel niteliklidir. “Sınıfsız dünya cenneti” olarak tanımladığı bütün insanların eşit olduğu ütopyasına ulaşmanın yolunu ise birlik olmak olarak göstermektedir. Bütün insanların birlikte toprak işlediği, modernizmin getirdiği sınıflaşmadan ve köleşmeden kurtularak doğaya dönülmesi gerektiğine inandığı bir dünya çizmektedir. Çizdiği bu ütopyik dünyada tasarladığı bütün düşüncelerini gerçekleştireceğine inandığı umudu ise çocuklardır.

Çalışmada Lav’ın eserlerinde incelenen bir diğer konu kadındır. Kadın, gerek kendi beklentileri gerekse toplumun yüklendiği roller ve vasıflar çerçevesinde

yaşamaktadır. Bu bağlamda şair de eserlerinde kadın figürünü mücadeleci bir unsur olarak anlatmıştır. Toplum içinde bulunan her iki zümreden de örnek vererek kadınlar üzerindeki sınıfsal eşitsizliğe değinmiştir. Doğayla ve maddeyle özdeşleştirerek kadının toplum içindeki rolünü olumlamıştır. Çalışan kadının, ev hizmetkârı dadı, dikişçi, dansöz gibi birçok farklı iş alanlarında yer aldığını söylemiştir. Sınıfsal adaletsizliğe karşı çıktığı gibi kadınlara yapılan adaletsizliğe de karşı çıkmıştır.

Eserlerinde anlattığı ekonomik ilişkilere dayalı sınıfsal farklılıkları ve savunduğu sınıfsız toplum yapısını evrensel boyutta ele almıştır. Gelişmemiş ülkelerde insanların köleleştirilerek çalıştırıldığını dile getirmiş; doğal kaynaklar açısından zengin olan Afrika kıtasının bölgesel olarak işgal edildiğini, burada yaşayan insanların sömürgeleştirildiğini pek çok defa vurgulamış; sınıfsal farklılıkların nedeni olarak gelişmişlik/gelişmemişlik ya da ekonomik ve ticarî ilişkiler gibi nedenlerin yanı sıra dinin de büyük etkisi olduğunu; üç semavi din olan İslamiyet, Hıristiyanlık ve Yahudilik üzerinden din ve inanın gücü ve yönetimi elinde bulunduran insanlar tarafından kendi çıkarları için kullanılmasını, alt sınıfın inançları üzerinden nasıl sömürüye açık hâle getirildiğini vurgulamıştır. Bunların yanı sıra zencilerin emeklerinin beyazlar tarafından sömürülmesi ve dünyada yapılan insan ticaretinde insanların birer meta olarak görülmesinin yol açtığı düzen bozukluğunun izahı şairin ele aldığı diğer meselelerdir.

Lav, mekânları da benimsemiş olduğu toplumcu gerçekçi anlayış çerçevesinde kullanmıştır. Eserlerinde çoğunlukla ova, tarla gibi dış/açık ve geniş alanlar ile birlikte yol, sokak, cadde gibi dış/açık ve dar alanlar tercih etmiştir. Bu yaşam alanlarla, anlattığı sınıfların ekonomik, sosyal ve kültürel yapısını desteklemiştir. Bunların yanı sıra oda, ev, kulübe ve köşk gibi iç mekânları anlatmış olduğu sınıfsal çatışmaları destekleyecek biçimde ele almıştır. Çalışma alanlarından biri olarak gösterdiği ahır ve sosyalleşme alanı olarak gösterdiği kahvehaneler ile kullandığı mekân yelpazesini oldukça geniş tuttuğu görülmektedir.

Çalışmada incelenen bir diğer konu zamandır. Şair eserlerinde sabah- sabaha karşı- akşam gibi mefhumlarla birlikte mevsimlerin döngüsünü, insanların faaliyetleri ile olarak işlemiştir. Bir de şairin yaşadığı dönemin siyasi ve kültürel olaylarına paralel

olarak *S.O.S.* ve *Kaos* isimli yapıtlarında sözcük değişimleri ve üslup dönüşümleri tespit edilmiştir. İnsanların geleceğine dair beklentilerini ifade ederken de yarın kavramını kullanmıştır.

Ercümend Behzad Lav yaşamında savaşlar görmesi sosyal ilişkilerini etkilemiş kapalı bir insan olmasına yol açmıştır. Yurtiçinde ve yurtdışında yabancı okullardan eğitim almıştır. Böylelikle benimsediğı sanat anlayışı ile insanın iç gerçeğini ön plana çıkarmıştır. Bunu yaparken toplumun gerçeğine ise kayıtsız kalmamıştır. İcraatlarıyla edebiyat tarihinde yenilikçi ve devrimci bir şair olarak yerini almıştır. Yapıtlarında biçimsel denemeler yaparken; içerikleriyle de halkın problemlerini yansıtmıştır.



KAYNAKÇA

- Akdağ, M. (1963), *Celâli İsyânları (1550-1603)*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay.
- Aktaş, Ş. (1991), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yay.
- Alkan, E. (?), *Şiir Sanatı- Dünyada ve Türkiye’de Şiir Akımları Şiirin Temel Sorunları- Kavramları*, İstanbul: İnkılâp Yay.
- And, M. (1973), *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay.
- And, M. (2014), *Başlangıcından 1983’e Türk Tiyatro Tarihi*, İstanbul: İletişim Yay.
- Aristoteles (1999), *Poetika* (Çev.: İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aristoteles (1995), *Retorik* (Çev.: Mehmet H. Doğan), İstanbul: YKY.
- Aristoteles- Augustinus- Heidegger (1996), *Zaman Kavramı* (Çev.: Saffet Babür), Ankara: İmge Kitabevi.
- Atiker, E. (1998), *Modernizm ve Kitle Toplumu*, Ankara: Vadi Yay.
- Aydemir, Ş. S. (1932), *İnkılâp ve Kadro*, İstanbul: Milliyet Matbaası.
- Bachelard, G. (1995), *Ateşin Tinçözümlemesi* (Çev.: Nail Bezel), Ankara: Öteki Yay.
- Bachelard, G. (1996), *Mekânın Poetikası* (Çev.: Aykut Derman), İstanbul: Kesit Yay.
- Bachelard, G. (2006), *Su ve Düşler* (Çev.: Olcay Kunal), İstanbul: YKY.
- Barthes, R. (2006), *Yazının Sıfır Derecesi* (Çev.: Tahsin Yücel), İstanbul: Metis Yay.
- Bezirci, A. (1972), *Orhan Veli*, İstanbul: Oluş Yay.
- Booth, W. C. (2012), *Kurmacanın Retoriği* (Çev.: Bülent O. Doğan), İstanbul: Metis Yay.

- Brecht, B. (1976), *Sosyalist Gerçekçilik ve Toplum* (Çev.: Ahmet Cemal- Kayahan Güven), İstanbul: Günebakan Yay.
- Bumin, T. (2016), *Hegel-Bilinç Problemi/Köle-Efendi Diyalektiği/ Praksis Felsefesi*, İstanbul: YKY.
- Campanella, T. (1985), *Güneş Ülkesi* (Çev.: Haydar Kazgan- Vedat Günyol), İstanbul: Sosyal Yay.
- Campbell, J. (1995), *Batı Mitolojisi* (Çev.: Kudret Emiroğlu), Ankara: İmge Kitabevi.
- Campbell, J. (1995), *İlkel Mitoloji* (Çev.: Kudret Emiroğlu), Ankara: İmge Kitabevi.
- Caudwell, C. (1988), *Yanılsama ve Gerçeklik* (Çev.: Mehmet H. Doğan), İstanbul: Payel Yayınevi.
- Cebeci, O. (2013), *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*, İstanbul: İthaki Yay.
- Çağlı, E. (2007), *Diyalektik ve Tarihsel Materyalizm*, Yayın yeri?, yayın evi ?
- Çelgin, G. (2011), *Eski Yunanca-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çelgin, G. (1990), *Eski Yunan Edebiyatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Çetişli, İ. (2014), *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara: Akçağ Yay.
- Demirkan, E. (2002), *Ercümen Behzad Lav (Hayatı-Sanatı-Eserleri)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Dobb, M. (1990), *Kapitalizmin Dünü ve Bugünü* (Çev.: Feyza Kantur), İstanbul: İletişim Yay.
- Durkheim, E. (2013), *Toplumbilimin Yöntem Kuralları* (Çev.: Özer Ozankaya), İstanbul: Cem Yay.
- Eagleton, T. (2009), *Eleştiri ve İdeoloji (Marksist Edebiyat Teorisi Üzerine Bir Çalışma)* (Çev.: Savaş Kılıç), İstanbul: İletişim Yay.

- Eagleton, T. (1996), *İdeoloji* (Çev.: Muttalip Özcan), İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Eagleton, T. (2011), *Marx Neden Haklıydı?* (Çev.: Oya Köymen), İstanbul: Yordam Kitap.
- Engels, F. (?), *Ütopik Sosyalizm ve Bilimsel Sosyalizm* (Çev.: Sol Yayınları Yayın Kurulu), Ankara: Sol Yay.
- Fişek, K. (1969), *Türkiye’de Kapitalizmin Gelişmesi ve İşçi Sınıfı*, Ankara: Doğan Yay.
- Freud, S. (1996), *Düşlerin Yorumu I* (Çev.: Emre Kapkın), İstanbul: Payel Yay.
- Fromm, E. (2006), *Sağlıklı Toplum* (Çev.: Yurdanur Salman-Zeynep Tanrısever), İstanbul: Payel Yay.
- Frye, N. (2008), *Kudretli Kelimeler* (Çev.: Selma Aygül Baş), İstanbul: İz Yay.
- Girard, R. (2013), *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki* (Çev.: Arzu Etensel İldem), İstanbul: Metis Yay.
- Gökalp, Z. (1968), *Türkçülüğün Esasları*, Ankara: Varlık Yay.
- Gökalp, Z. (2013), *Türkleşmek İslamlaşmak Muasırlaşmak* (Yay Hzl: Osman Karatay), Ankara: Akçağ Yay.
- Gümüş, S. (2015), *Modernizm ve Postmodernizm (Edebiyatın Dünü ve Yarını)*, İstanbul: Can Yay.
- Hançerlioğlu, O. (1981), *Ekonomi Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hegel, G. W. F. (1986), *Tinin Görüngübilimi* (Çev.: Aziz Yardımlı), İstanbul: İdea Yay.
- İlhan, A. (1983), *Gerçekçilik Savaşı*, İstanbul: BDS Yay.
- İnce, Ö. (1985), *Şiir ve Gerçekçilik*, İstanbul: Broy Yay.

- Jameson, F. (2011), *Siyasal Bilinçdışı* (Çev.: Yavuz Alogan-Mesut Varlık), İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Jung, C. G. (2006), *Analitik Psikoloji* (Çev.: Ender Gürol), İstanbul: Payel Yay.
- Jung, C. G. (2005), *Dört Arketip* (Çev.: Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yay.
- Jung, C. G. (2009), *İnsan ve Sembolleri* (Çev.: Ali Nahit Babaoğlu), İstanbul: Okuyan Us Yay.
- Jung, C. G. (2015), *Rüyalar* (Çev.: Aylin Kayapalı), İstanbul: Pinhan Yay.
- Kefeli, E. (2009), *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Kolcu, A. İ. (2011), *Edebiyat Kuramları (Tanım-Tenkit-Tahlil)*, Erzurum: Salkımsöğüt Yay.
- Kongar, E. (2000), *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kongar, E. (2010), *Yaşar Nabi Nayır'ın Türk Edebiyatındaki Yeri, Yaşar Nabi Nayır ve Varlık Dergisi*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Lacan, J. (2013), *Psikanalizin Dört Temel Kavramı* (Çev.: Nilüfer Erdem), İstanbul: Metis Yay.
- Lav, E. B. (2005), *Bütün Eserleri* (Hızl: Doğan Hızlan), İstanbul: YKY.
- Lenin, V. İ. (2014), *Karl Marx ve Marksizm Üzerine* (Çev.: Mazlum Beyhan), İstanbul: Yordam Kitap.
- Lukács, G. (2004), *Marksist İmgelem* (Hızl: A. Şimşek- M. Göbenli- V. Atayman), İstanbul: Yeni Hayat Yay.
- Mandel, E.(1970), *Marksist Ekonomi El-Kitabı* (Çev.: Orhan Suda), İstanbul: Ant Yay.

- Mandel, E. ve Novack G. (1975), *Marksist Yabancılaşma Kuramı* (Çev.: Olcay Göçmen), İstanbul: Yücel Yay.
- Mardin, Ş. (2005), *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yay.
- Marshall, G. (2005), *Sosyoloji Sözlüğü* (Çev.: Osman Akınhay-Derya Kömürcü), Ankara: Bilim ve Sanat Yay.
- Marx, K. ve Engels, F. (2015), *Komünist Manifesto* (Çev.:Nail Satlıgan), İstanbul: Yordam Kitap Yay.
- McLellan, D. (2009), *İdeoloji* (Çev.: Barış Yıldırım), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay.
- Moran, B. (2002), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yay.
- Mosca, G. (1963), *Siyasî Doktrinler Tarihi* (Çev.: A. Tiryakioğlu), İstanbul: Varlık Yay.
- Okay, O. (1987), *Şiir Sanatı Dersleri –Cumhuriyet Devri Poetikası-*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yay.
- Oktay, A. (1986), *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, (?), B/S/F Yay.
- Oktay, A. (1994), *Türkiye’de Popüler Kültür*, İstanbul: YKY.
- Owen, R. (1995), *Yeni Toplum Görüşü* (Çev.: Doğan Şahiner), İstanbul: YKY.
- Ozankaya, Ö. (1991), *Toplumbilim*, İstanbul: Cem Yay.
- Perry, M. (2010), *Marksizm ve Tarih* (Çev.: Gül Tunçer), İstanbul: İletişim Yay.
- Pignarre, R. (1991), *Tiyatro Tarihi* (Çev.: Pınar Kür), İstanbul: İletişim Yay.
- Platon (2010), *Devlet* (Çev.: Sabahattin Eyüboğlu- M. Ali Cimcoz). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Plehanov, G. V. (1982), *Tarihte Bireyin Rolü* (Çev.: İbrahim Altınsay), İstanbul: Kaynak Yay.

- Pospelov, G. (2014), *Edebiyat Bilimi* (Çev.: Yılmaz Onay), İstanbul: Evrensel Basım Yay.
- Redeker, H. (1986), *Edebiyat Estetiği* (Çev.: Aziz Çalışlar), Ankara: Kuzey Yay.
- Ricoeur, P. (2007), *Zaman ve Anlatı 1* (Çev.: M. Rifat- S. Rifat), İstanbul: YKY.
- Stendhal (2011), *Kızıl ile Kara* (Çev.: Nurullah Ataç), İstanbul: Can Yay.
- Tanpınar, A. H. (1988), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, A. H. (2010), *Mahur Beste*, İstanbul: Dergâh Yay.
- Timuçin, A. (1979), *Nazım Hikmet'in Şiiri*, İstanbul: Alaz Yay.
- Tunalı, İ. (1976), *Marksist Estetik*, İstanbul: Altın Kitaplar Yay.
- Tunçay, M. (1978), *Türkiye'de Sol Akımlar (1908- 1925)*, İstanbul: Bilgi Yay.
- Türkdoğan, O. (2004), *Sosyal Hareketlerin Sosyolojisi*, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yay.
- Türkeş, M. (1999), *Kadro Hareketi- Ulusçu Bir Sol Akım*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Ülken, H. Z. (2015), *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yay.
- Ülken, H. Z. (1968), *Varlık ve Oluş*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Watt, I. ve Barthes R. (2002), *Roman ve Gerçek Etkisi* (Çev.: Mehmet Sert), İstanbul: Donkişot Yay.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2011), *Edebiyat Teorisi* (Çev.: Ö. Faruk Huyugüzel), İstanbul: Dergâh Yay.
- West, D. (1998), *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş* (Çev.: Ahmet Cevizci), İstanbul: Paradigma Yay.

Wood, E. M. (2003), *Kapitalizmin Kökeni /Geniş Bir Bakış* (Çev.: A. Cevdet Aşkın), Ankara: Epos Yay.

MAKALELER

Aktan, C. C., Dileyici, D., Saraç, Ö. (2002), Osmanlı Tarihinde Vergi İsyanları -I-, Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, C: 7, Sayı: 2, S. 1-32.

Altinkaynak, H. (1984), 1940 Kuşağı Şiiri, *Cumhuriyetten Bu Yana Türk Edebiyatı (Dönemler/Akımlar/Önemli Adlar)*, İstanbul: Hürriyet Gösteri Yay. s. 92-93.

Duman, M. Z. (2007), Türkiye’de Burjuva Sınıfının Sosyal Profili, *Sosyoekonomi*, Ocak-Haziran, Sayı 5, s. 33-46.

(Alıntılama tarihi 18.01.2018)

Gökalp-Alpaslan, G. G. (2005), Türk Edebiyatında Somut (Görsel) Şiir, *Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 6 s.3-16.

(Alıntılama Tarihi 08.07.2018)

Işıldak, R. S. (2008), Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem, *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi*, C. 2, Sayı: 1, s. 64-69.

(Alıntılama tarihi 20/09/2017).

Kılıç, S. (2009), Uzam mı, uzay mı? Peki mekân ne?, *Cogito*, Sayı: 59, s. 48-60, İstanbul: YKY.

(Alıntılama tarihi 12.11.2017)

Tamer Torun, A. (2014), Kurtuluş Savaşı Yıllarında Türkçe Sol Basından İzlenimler: İşçi Hareketleri ve Sorunlarına Dair Notlar, *Erciyes İletişim Dergisi “akademia”*, C: 3, Sayı: 4, s. 42-64.

(Alıntılama tarihi 07.06.2018)

Uzundemir, Ö. (2011), Benim Adım Kırmızı'da Doğu ile Batı, Geçmiş ile Günümüz Arasında Diyalog Arayışları, *Doğuş Üniversitesi Dergisi*, C: 2, Sayı: 1, s. 112-119.

(Alıntılama tarihi 30.05.2018)

Koç, Y. (2014), Marksist Emek-Değer Kuramı ve Emperyalist Dönemde Kapitalist Sömürü, *Bilim ve Ütopya Dergisi*, Mayıs 2014, Sayı 239, s. 1-13.

(Alıntılama tarihi 31.10.2017)

TEZLER

Akça, H. (2007), 1963-1965 Yıllarında Yayımlanan Türk Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Mümtaz Sarıçiçek, Kayseri.

Kayabaşı, Ö. (2011), 1960-1980 Arası Toplumcu Gerçekçi Şiir ve Problemleri, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi(?), Tez Danışmanı: Şerif Aktaş, Ankara.

Yeşilyurt, Ş. (2003), 1923-1945 Dönemi Türk Romanında Sosyal Gerçekçilik, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Mümtaz Sarıçiçek.

İNTERNET KAYNAKÇASI

Türk Dil Kurumu (2018)

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=8262

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı-Soyadı: Merve ULU

Uyruğu: T.C.

Doğum Yeri ve Tarihi: Kayseri-03.03.1992

[Tel: 05383281661](tel:05383281661)

E-Posta: uluumervee@gmail.com

EĞİTİM BİLGİLERİ

Kurum	Mezuniyet
Şükrü Malaz İlköğretim Okulu	2006
İstikbal Anadolu Lisesi	18.06.2010
Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi	14.07.2015