

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

MURATHAN
NG

Devam Ağacı



MURATHAN
NG



Metis Edebiyat Deneme
ISBN-13: 978-605-316-236-0



9 786053 162360

Metis Yayınları
www.metiskitap.com

Murathan Mungan Devam Ağacı

21 Nisan 1955 İstanbul doğumlu. Mardinli. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirdi. İlk çeşitli dergi ve gazetelerde yazılan ve şiirleriyle görünen yazarın ilk kitabı 1980'de yayımlanan *Mahmud ile Yezida*'dır. Daha çok şiirleri, hikâyeleri, roman ve oyunları ile tanınan Murathan Mungan aynı zamanda radyo oyunu, film senaryosu, şarkı sözü yazdı. Çeşitli alanlara dağılmış yirmi yıllık çalışmalarından yaptığı özel bir seçmeyi *Murathan '95*'te topladı. Dünya edebiyatından öyküleri, denemeleri bir araya getirdiği seçkiler hazırladı; çeşitli yazı ve denemelerini kitaplaştırdı. 2000 öncesinde çıkardığı tüm şiir kitaplarını içeren 13+1 toplamından sonra 2002 yılında yedi öykünün yedi kitapçık olarak bir kutu içinde yer aldığı *7 Mühür*'ü yayımladı. 2005'te, "ellinci yaşı" için hazırlanmış özel bir basım olarak yayımlanan *Elli Parça*, Mungan'ın kitap olarak yayımlanacak dosyalarından farklı türlerde parçalar içeriyordu. Değişik kitaplarından seçtiği şiir ve öykülerini *Doğduğum Yüzyıla Veda*, *Doğu Sarayı*, *İskambil Destesi* gibi her biri ayrı bir bağlam gözetilerek hazırlanmış seçkilerde topladı. Kürtçeye çevrilen şiirlerini bir araya getiren *Li Rojhilatê Dîlê Min / Kalbimin Doğusunda* kitabı Türkçe-Kürtçe olarak çift dilde basıldı. *Bir Dersim Hikâyesi*, *Merhaba Asker* ve *Kadınlar Arasında* gibi çeşitli yazarların katkılarıyla biçimlenen bağlamsal seçkiler hazırladı. Metis Yayınları, yazarın kitaplaştırdığı bütün çalışmaların bir külliyatı olarak yayımlamaktadır.



Metis Yayınları, İpek Sokak 5, 34433 Beyoğlu, İstanbul, e-posta: info@ metiskitap.com, www.metiskitap.com, Yayınevi Sertifika No: 43544, Metis Edebiyat, Devam Ağacı, Murathan Mungan, © Murathan Mungan, 2021, © Metis Yayınları, 2021. Kitaptaki yazıların herhangi bir derleme ya da antolojide yer alması, kasete okunması, oyunlaştırılması ya da filme alınması, yabancı dile çevirisi ve her tür benzeri kullanımı yazarın iznine bağlıdır. İlk Basım: Ekim 2021, İkinci Basım: Ekim 2021, Metis Edebiyat Yayın Yönetmeni: Müge Gürsoy Sökmen, Kapak Tasarımı: Pınar Kazma, Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Metis Yayıncılık Ltd., Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaacılık Ltd., Fatih Sanayi Sitesi No: 12/197 Topkapı/İstanbul, Matbaa Sertifika No: 44865.

ISBN-13: 978-605-316-236-0

Eserin bütünüyle ya da kısmen fotokopisinin çekilmesi, mekanik ya da elektronik araçlarla çoğaltılması, kopyalanarak internette ya da herhangi bir veri saklama cihazında bulundurulması, 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun hükümlerine aykırıdır ve hak sahiplerinin maddi ve manevi haklarının çiğnenmesi anlamına geldiği için suç oluşturmaktadır.

Murathan Mungan

Devam Ağacı



metis

İçindekiler

Önsöz: Devam Ağacı 9

Yer ve Kabuk 15

Ütopya Üstüne 39

Yaşar Kemal ve Toplumsal Sorumluluk 61

Queer Dil, Gölge Edebiyat 71

Yazıdaki Mimari, Yazının Mimarisi 83

Dil Kaybı Odağında Edebiyat 113

Yayıncılık Etrafında Birkaç Söz 123

Söz ve Risk 139

İktidar Çeşitlerinin Etrafında 179

Önsöz

Devam Ağacı



“Hayat devam ediyor.”

Bugüne kadar kim bilir kaç kişinin ağzından duyduğumuz bir sözdür bu. Filmlerde, romanlarda kim bilir kaç kez karşımıza çıkmıştır. Zamanla klişeleşmiş, ağızlara yerleşmiş bu sözün teselli etme gücü söylenen kişinin durumuna göre değişir, ama bu tür sözlerin uzun vadede sonuç verdiği de bilinir.

Daha önce de yazmışlığım, söylemişliğim vardır: Bir şeyin klişe olması onun doğru olmadığı anlamına gelmez. O söz kendi başına bir klişe olana kadar kim bilir kaç yaşam deneyiminden geçerek kaç olayda sınanmış, geçerliliği kaç kez kanıtlanmıştır.

Çocukluk ve gençlik yıllarımda sinemalarda filmin ortasında perdede beliren “Beş Dakika Ara”, “On Dakika Ara” yazılarıyla film arası verilirdi. O sırada frigo yenir, gazoz içilir, film hakkında gevezelik edilirdi. İkinci yarının başlayacağını bildiren gong sesinden sonra salon kararır, bu kez de perdede “Filmin Devamı” yazısı belirirdi. Sonunda kahramanlarımızdan biri ölüyorsa ya da oğlanla kız evleniyorsa artık filmin devamı olmazdı. Ölüm de evlilik de birer sondu. Perdedeki hayatın sonu. Bazı sinemalar cumartesi pazarları daha çok seyirci çekmek için aynı biletle dört film birden seyredeceğiniz seanslar için afiş tahtalarına, kapılarına “Dört Film Devamlı” yazısı asarlardı. Gazetelerde, dergilerde “tefrika edilen”

romanların bölümlerinin sonunda “Devamı yarın”, “Devamı haftaya” diye yazılırdı. Bir bütüne ulaşmayı amaçlayan her şeyin devamlılık esasına dayandığı düşüncesi aklımıza ve hayatımıza gündelik yaşantının bu tür ayrıntılarıyla iyice yerleşirdi.

Gösteri dünyasında mesleki bir düstur olarak kullanılan “Show must go on” sözünü bilirsiniz. Yaşamın müdahaleleri, beklenmedik olaylar karşısında gösterinin gene de devam etmesi gerektiğini bildiren bir sözdür bu. Perde kapanmamalı, gösteri ke-sintiye uğramamalı, sahne üstündeki hayat devam etmelidir. Kişisel ve toplumsal yıkımlar, yaşanan trajediler sonrasında hayatın devam ettiği insanlara sık sık hatırlatılan bir şeydir. Devam edecek gücü bulmaları temenni edilir. Önlerinde yeniden anlamlandırılması ve yaşanması gereken bir hayat vardır. Ne de olsa yaşamın devamlılığı, tükenmezliği esastır.

Benim için önemli hayat düsturlarından biri kişinin kendine seçtiği yolda devamlılık göstermesidir. Gene de çıkılan yolda dikkati elden bırakmamak gerekir. Pek çok kişi yürüdüğü yolu hâlâ aynı yol sanır. Oysa yol çoktan değişmiş ya da yıllar içinde yol onu değiştirmiştir. Kendine yönelik farkındalık bilinci gelişmemiş ya da bu konuda kendini ketlemiş kişiler hayatta olduğu gibi sanatta da yollarını kaybederler.

Meskalin 60 draje kitabımda yer alan “Serüven Sürekliliği” yazısının bir yerinde, yazarlığıma ilişkin “... ucu ta başka yazıların zeminine, köklerine uzanan bir bağ”dan söz ederken, “Belki bir gün o fay hattının üzerinde yeniden buluşuruz,” derim. *Devam Ağacı*’nın çekirdeğindeki temel fikre bakılacak olursa, belki o buluşma elinizdeki kitapta gerçekleşmiştir. Elinizdeki kitapta yer alan “İktidar Çeşitlerinin Etrafında” başlıklı yazımda, “Bana göre en iyi muhalefet etme, hatta en iyi direnme biçimi, iyi yaptığımıza inandığımız şeyleri aynı biçimde, ilkelerimizden, değerlerimizden, kısaca kendimizden ödün vermeden sürdürmektir. Gene her anlamdaki iktidarın sizden alamayacağı bir şeydir bu,” sözleriyle

bir kez daha devamlılığın önemini hatırlatırım. “İnsanlığın anlamı beni hâlâ terk etmedi,” der Kant. Bence devam etmek için iyi ve sağlam bir nedendir.

Kimilerine “Nasıl gidiyor hayat?” diye sorduğunuzda, çoğu kez aynı yanıtı alırsınız: “Aynen devam”. Sahiden öyle midir? Hiç mi bir şey değişmemiştir? Ya da değişenleri, dönüşenleri, eksilenleri, ıskaladıklarınızı fark etmemiş olabilir misiniz? Devam etmekten anladığımız da bazen farklı olabilir.

Bence burada asıl önemli olan hayatın nasıl devam ettiği olsa gerektir, gözden kaçırılmaması gereken şeyler orada saklanır bence. Bir dönem lümpen jargonunda pek moda olmuş, çoğu kez duydukları ezikliği bir kahramanlık hikâyesine dönüştürmek isteyenlerin ağızlarından düşürmedikleri fiyakalı bir söz vardı: “Yıkılmadım, ayaktayım.” O zamanlar benimle yapılan bir röportajda, “Asıl önemli olan nasıl ayakta kaldığının hikâyesidir,” demiştim. O süreçte nelere, kimlere eyvallah dediğinin bir önemi yok mudur? Sen ayağa kalkarken başkalarını çöktürmek, bir zamanlar seni ezenlere benzemek, her türlü pislığe bulaşmak da bu hikâyenin bir parçası olamaz mı?

Biz yazı yazarlar, kayıt tutanlar, hayal kuranlar ömrümüzün bir döneminde şu ya da bu nedenle oturduğumuz yazı masasının başından ne zaman kalkarız, cayarız ya da vazgeçeriz, dahası masada oturmayı sürdürsek bile heyecanımızı, tutkumuzu nasıl korur, azmimizi, hayata ve yazıya olan inancımızı nasıl sürdürürüz? Bunlar her kişinin kendi hayat hikâyesi içinde birbirine benzeyen ve ayrılan yönleriyle farklı gelişir kuşkusuz. En önemlisi inancını sürdürmek galiba, bazen yanılsama pahasına bile olsa sürdürmek... muhakeme gücünü, değerlendirme yeteneğini yitirmemek... Kendini tüketene, malzemesini çürütene kadar devam edenlere sözüm yok. Bu da bir seçimdir. Özellikle sanatsal yaratımda süreklilik ya

da devam ilkesi önemlidir elbet, ama öte yandan zamanı geldiğinde masadan kalkabilmek, oyundan çıkmak, koltuğu bırakmak, kenara çekilmeyi bilmek de önemlidir. İşinizi bırakmak hayatı terk etmek değildir. Gene “Serüven Sürekliliği” başlıklı yazıda, “... anlamsız bir ayak diremeyi, içeriksiz bir duruşu serüven sanıp, karşılığı kalmamış bir dünyayı kör bir inada dönüştürerek onunla yıllar geçirmeye kalkışmak; bunun çaresi yok, kendine biraz uzak açısı olan insanların düşmeyecekleri türden hazin bir yanlış bu,” saptamasında bulunurum.

Bazı yazar ve şairler en güçlü verimlerini gençlik yıllarında verirler, sonrası inişli çıkışlı bir yolu kat etmeye kalmıştır yalnızca. Kimi şairlerse olgunlaştıkça devleşirler. Her yaratıcı sanatçı için ortak bir yaşam modeli yoktur.

Her devirde sanatında belli bir yere varmış, kendini kanıtlamış, ustalaşmış kişilere, “Artık yerini gençlere bıraksın,” diye seslenenler çıkar. Bunların bir bölümü kötü niyet taşımayan, bir şeyleri yanlış öğrenmenin kurbanı olmuş insanlardır. Ötekilerse zamanında bir şeylere bulaşıp da becerememenin ezikliğini taşıyan ya da hayranlık duydukları kişilerin yerlerine göz koymuş henüz yolun başındaki hayat bilgisi kıt gençlerdir... Herhangi bir işyerinde –eskilerin tabiriyle– “münhal” bir yer açılmasını beklemeyi sanat yapmanın bir koşulu zannedenler... Her durumda bu anlayışın zemininde “taht-taç-padişah-veliaht” zihniyeti yatar. Öncelikle öğrenilmesi gereken sanatta böyle önceden ayrılmış yerler olmadığıdır, herkes kendi yerini oluşturur, kendi dünyasını yaratır. Kişinin bir cevheri varsa, cevherini işlemeyi biliyorsa kolay kolay kimse tıkayamaz önünü. Yolunu kendi açar.

Her yaratıcı sanatçı kendi devam ağacının dallarına umutlarını bağlar, hayallerinden gerçek, ömründen adaklar asar. Kişi hangi yaşta, ömrünün neresinde olursa olsun hâlâ dal uçları fışkın veriyor, büyümesini sürdürüyorsa, kökleri sağlamlaşıp dalları salkım tutuyorsa devam ağacı demek gerektir ona.

2005’te, yıllardır üzerlerinde çalışmakta olduğum 11 kitaptan seçilmiş parçalardan oluşan ve sonraki yıllarda baskısı tekrarlan-

mayacak bir kitap yayımladım: *Ellî Parça*. Bu 11 kitabın ilki (*Kâğıt Taş Kumaş*) 2007’de, sonuncusu (*Küre*) ise 2016’da yayımlandı. Böylelikle 10 yıl içinde 11 kitap yayımlayarak kendime ve okura verdiğim sözü yerine getirmiş oldum. Kendimdeki devamlılığın dikkat çekici bir örneği olduğu için anma gereği duydum.

Yıllar içinde çeşitli illerde, çeşitli kurumların, kuruluşların, fuarların, festivallerin, okulların, derneklerin, kitabevlerinin konuğu olarak sayısız konuşma yaptım. Bunların küçük bir bölümü *Güne Söylediklerim* kitabımda yer aldı. Elinizdeki kitabın tamamıysa gene çeşitli nedenlerle farklı tarihler ve mekânlarda yaptığım konuşmaların bir bölümünden derlenmiştir. Bu nedenle makalelerden ya da inceleme yazılarından oluşmuş bir kitap gibi okunmamasını salık veririm. Çoğu kez sosyolojik bir kadraja almaya çalıştığım bu kitaptaki metinlerin eksiksiz bir düşünce sunmak gibi bir iddiası yok. Yalnızca tartışmaya açmak, düşünmeye kışkırtmak amacı taşıyor. Ayrıca çeşitli konulardaki görüşlerim, düşüncelerim hakkında tutanaklar olarak da okunabilirler. Bunların içinde genel olarak hayatta ve sanatta kendime dert ettiğim meselelere, temel ölçülerime, yazı dünyamın temalarına ilişkin aydınlatıcı ipuçları bulmak mümkün. Kitabın bütününde görüleceği gibi söyleşilerimde ve denemelerimde dinleyende, okuyanda özel dikkat ve farklı konularda merak uyandırmaya yönelik bir tutum izlerim. Sonuçta içinde yer aldığım etkinliklerin gerçekleştirildiği mekânların seyirci kapasitesi bellidir, izleme olanağı bulan insanların sayısı sınırlıdır. Bu konuşmalarda dile getirdiğim düşüncelerimi, görüşlerimi daha geniş bir kesime ulaştırmak için kitaplaştırma gereği duydum. İlki 2004’te sonuncusu 2019’da yapılmış bu konuşmaları kitaba alırken metinler üzerinde köklü bir değişikliğe gitmedim, konuşmanın zihin akışını, üslubunu bozmamaya özen göstererek bazı düzeltmelere başvurdum yalnızca. Türkiye’nin pek değişmeyen müzminleşmiş “gündem maddeleri” nedeniyle sözlerimin güncelliğini koruduğu kanısındayım. Konuşmaların farklı tarihlerde ve yerlerde yapılmış olması nedeniyle içerdikleri benzerlikleri okuru yormaması için mümkün olduğunca seyreltirken,

kimî konulardaki hassasiyetimi, hatırlatmadaki ısrarımı vurgulamak amacıyla bazı tekrarları koruduğumu belirtmeliyim.

Beni dinlediğiniz için, beni okuduğunuz için hepinize teşekkür ederim.

Yer ve Kabuk



Öncelikle 17 Ağustos 1999 depreminin 20. yıl dönümü nedeniyle düzenlenen bu kongrenin kapanışını yaparken, o büyük deprem felaketinde yakınlarını, sevdiklerini kaybeden herkesin bir kez daha yasına ortak olduğumu, acılarını paylaştığımı söylemek isterim. Aradan geçen yıllar içinde acılarının bir nebze olsun hafiflemiş, yaralarının bir parçacık da olsa sarılmış olduğunu ummak isterim.

Deprem olgusunun yarattığı travmaların yanı sıra, bireysel ve toplumsal travmaları da kuşatmayı amaçladığımı varsaydığım “Travma” üst başlıklı böyle bir kongrenin, Türkiye gibi “travmaların anavatanı” sayılabilecek bir ülkede yapılıyor olmasını da hayli anlamlı, bir o kadar da ironik bulduğumu sözlerime eklemeliyim. Gerçi ülkece yitirdiğimiz ruh sağlığımız için “travma” sözcüğünün epey hafif kaldığını kabul etmeliyim.

Malum: Tıp dünyasından, psikoloji, psikiyatri, psikanaliz disiplinlerinden gelme biri değilim. Elbette benden akademik içerikli bir konuşma beklenmediğini de biliyorum. Bugün burada kendi adıma “travma” kavramının sunduğu kavramsal zeminden hareketle birbirine zincirleme çağrışımlarla bağlanan bir zihin yolculuğu kurgulamaya çalışacağım. Sizlerle birlikte çıkmayı düşündüğüm bu yolculuğun, “yol işareti” yerine geçebilecek bazı terim, kavram, sözcük ve olguların izinde ve etrafında seyretnmesini amaçlıyorum.

Konuşmamın başlığı “Yer ve Kabuk”. İlk bakışta “yerkabuğu” sözcüğünün bölünmesinden elde edilmiş görünse de yalnızca buna işaret etmiyor. Aynı zamanda yeryüzü, yerçekimi, yüzey ve her türden içeriğin maddeleşmiş ya da örtücü hali olarak çeşitli kabukları da çağrıştırmak istiyor. Hele bizi tanımlayan ya da bizim tanımladığımız haliyle kimliklerimizin de birer kabuk olduğu düşünüldüğünde, sözünü ettiğim bu “kabuk”un çağrışım alanı hayli genişliyor...

İnsanın ilk travması nedir acaba, diye düşündüğümüzde, nereye kadar geri gidebiliriz? Bana kalırsa, insan soyunun ilk travması dünyaya atılmış olmaktır. Doğmak, dünyaya gelmiş olmak insanın ilk travmasıdır. Gözünüzü bir yerde açıyorsunuz, nereye geldiğinizi bilmiyorsunuz, ne olduğunuzu, kim olduğunuzu bilmiyorsunuz, dahası ve önemlisi “bilmeyi” bilmiyorsunuz. Bilmenin ne demek olduğunu bilmiyorsunuz. Ama bir canlı olarak kıpırdıyorsunuz, tepki veriyorsunuz, belki bir biçimde bir şeyler seziyor, bir şeyler hissediyorsunuz. Söylendiğine göre bebeklerin duyma kapasiteleri 22 kilohertze kadar çıkabiliyormuş, daha gelir gelmez nasıl bir ses yoğunluğuna maruz kaldıklarını da hesaba katmak gerek. Doğar doğmaz sizi annenize bağlayan göbek bağının kesilmesi, poponuza yediğiniz ilk şaplak, ayak topuğunuza batırılan iğne sizi dünyanın şiddetiyle tanıştırıyor. Daha sonra pek çok çeşidini göreceğiniz, açık ya da örtülü biçimde karşı karşıya kalacağınız şiddetiyle... Böylelikle dünyanın önce şiddetiyle tanışıyorsunuz. Ağlamanız ile sesiniz arasında bir ilişki kuruyor musunuz ya da nasıl bir ilişki kuruyorsunuz, bilinmez.

Sonrasında bir bebek ne zaman kendisine ben der, “Lacan’ın aynası” ne zaman devreye girer, aynadaki ilk çatlak, ilk yarık ne zaman açılır, bilmiyorum.

“Dünyaya atılmış olmak” sözündeki “atılmak” sözcüğü bir yerden bir yere gönderilmeyi, aktarılmayı, transfer edilmeyi işaret ettiğine göre, “peki nereden atılmış”, “nereden gelmiş” sorusu zihinlerde bir zemin oluşturuyor elbet, yanıtını bilmiyorum, aslında kimse bilmiyor, çoğumuz biliyormuş gibi yapıyor. Bunlar inanma-

yı bilmek sanıyorlar. Bu bağlamda “Bizi Allah yarattı,” diyenlerin işi kolay. Onlar bu inanç konforuyla kendilerini istedikleri yere yerleştirebilirler. “Ruh göçüne” yani “reenkarnasyona” inananlar için her doğum “yeniden doğmak” sayıldığından onlar için de benzer bir konfor alanı söz konusu. Yok olmayacağını, varlığının tamamen silinmeyeceğini bilmenin güvenine yaslanmak faniliğin ezici bilgisiyle başa çıkmakta zorlananlar için çok önemli tabii. Bu inançların “varlık anksiyetesi” yaşayan genel çoğunluk için yatıştırıcı gücünü önemsememezlik edemeyiz. Her çeşit inanç ve din varoluş sancıları için ağrı kesicidir. Doğum-ölüm döngüsünün işleyişi bağlamında ruh göçüne inananlar için durum çok açık: Her ölüm sonrasında kişiden boşalan enerjinin evrenin bilmediğimiz bir boyutunda bekletildiği ve bu enerjinin dünyada yeni bir doğumla birlikte yeniden bedenlendiği bir devir teslim işlemi söz konusu. Korkacak bir şey yok! Bu ölüp yeniden bedenlenme döngüsünün kendi içinde bizim bilemediğimiz, akıl edemediğimiz travmatik yönleri olabilir elbet, ama bu matrisin genel işleyişine güveniyorsanız bizim gibi en fazla hiçlikten gelip hiçliğe gidildiğini düşünen insanların başa çıkması gereken sorunlarla, yanıtını bir kerede veremeyeceği beyhude sorularla uğraşmıyorsunuz demektir. Yani en azından travmalardan travma beğenmek zorunda kalmıyorsunuzdur! Evrenin o bilmediğimiz boyutuyla dünya arasındaki gidiş-dönüş trafiğinde belki seçilmiş ya da rasgele birer yolcu olmaktan başka bir şey değilsinizdir. Ama güvendesiniz, varsınız ve yok olmayacaksınız. Bu konuyu kapatmadan önce yaşanmış üç olayı örneklemek isterim: Birbirini tanımayan ve farklı tarihlerde doğum yapmış üç anneden de neredeyse aynı sözcüklerle dile getirdikleri, birbiriyle çok benzeşen üç hikâyeye dinlemiştim. Her üçü de doğum sonrasında bebeklerini ilk kez kucaklarına aldıklarında yaşadıkları bir deneyimden söz etmiş, bebekleriyle ilk göz göze geldikleri ânı çok benzer sözcüklerle anlatmışlardı. “Gözünü açıp ilk göz göze geldiğimizde büyük bir insan gibi baktı bana, öyle görmüş geçirmiş bir insan gibi, yakından görüp tanımak isteyen bir yabancı gibi, ‘Demek o sensin!’ der gibi baktı, resmen ürk-

tüm.” Ürktüm sözcüğünü üçünden de duymuştum. Her üçü de böyle konularla ilgilenen, metafizik alanlara, “new age” inançlara yakınlık duyan kişiler değildi. Bu, olayı benim için daha da ilginçleştiriyordu tabii. Her üçü de bebeklerinin gözlerindeki o bakışa bir daha hiç rastlamadıklarını, sonrasında normal bir bebek yaşamı sürdürdüklerini söylemişlerdi. Bir gerilim filmi sahnesi olarak iyi bir başlangıç sayılabilecek o bakışla belki de transfer tamamlanmış, artık yeni bir hayata başlanmıştı. Dünya onlar için daha önceden gelip gittikleri bir yerse sandığımız kadar travmatik deneyimlerden geçmeyecekler demekti. Asıl travma belirsizlik, bilinmezlik karşısında yaşanıyordu belki de. Dünya oradan oraya göçmeyenler için daha zordu. Klasik felsefeci ekolünde kabul edilmesede de Kant, Nietzsche, Heidegger çizgisinde özgün bir filozof olarak kabul edilen Romen asıllı Cioran’ın *Doğmuş Olmanın Sakıncası Üstüne* kitabının büyük ölçüde bu sorunun çeperlerinde gezindiğini düşünürüm. Cioran gibi pek çok kişi için de doğmuş olmak sakıncalı bir durum, var olmaksa başlı başına bir travmadır. Var olma travmasının üstesinden gelmekte sanatçıların, yaratıcıların, düşünce ve biliminsanlarının sırtlarını yasladıkları eserleri, buluşları nedeniyle sığındıkları bir “ölümsüzlük ideası” var, “öldükten sonra eserlerimde yaşayacağım” fikri hoş bir cennet vaadi olabilir elbet, ama ister evren deyin ister Allah geriye kalan diğer fanilerin yardımcısı olsun!

Anne kamındayken göbek bağıyla annesine bağlı olan bebeğin ilk kopuşu o bağı kesilmesiyle başlasa da sonrasında ana kucağı bebek için ikinci bir güven sahası oluşturur. Göbek bağıнын yerini anne kucağıyla kurulan temas bağı alır. Memleketimizde annelerin çoğu bebeklerinin büyümesini istemez, özellikle oğullarını ergen yaşlarında tutmak isterler. Bana kalırsa erkek patolojisinin pek çok örneğinde oğlunun kendisiyle olan göbek bağıнын kopmaması, aralarındaki muhtaçlık ilişkisinin sürmesi için elinden geleni ardına koymamış annelerin de payı vardır.

Ana kucağının yeni bir güven sahası oluşturmasıyla birlikte

bebeğin bir yerçekimi odağından kopup başka bir yerçekimi odağına bağlanma süreci başlamış demektir. Bebeklerin kucaktan indirilmeyi, bir yatağa, kanepeye ya da yere bırakılmaktan hoşlanmadıklarını, buna direndiklerini belgeleyen bir dizi video seyrettim bu yakınlarda. Bebek daha sonra emeklemeye başlar, ilk yer bilgisini böyle kazanır, yeryüzüne dokunur, fiziksel varlığına üzerinde devindiği yeni bir zemin kazandığını duyumsar, sonra ayaklanır, tay tay yapmayı keşfeder, sağa sola tutunarak ilerlerken ayağını bastığı zemine güvenmeyi öğrenir, sonra koşmaya başlar. Yaşam boyunca üzerinde devineceği, yürüyeceği zemine köklü bir güven duygusuyla bağlanmaya başlamıştır. Kendi adıma, deprem korkusunda bebeğin emeklemekten ayaklanıp yürümeye geçen süreçte kazandığı zemine olan o koşulsuz güveninin sarsılmasının önemli payı olduğunu düşünüyorum. Bence sadece depremin yaşadığı zaman dilimini tehdit eden bir sarsıntı değildir bu. Beraberinde görünür ve görünmez malzemesiyle tüm bir çocukluk bagajını, hatıra deposunu sarsan bir deneyim olmalı. Gündelik dilde sarsak ya da sersemlemiş bir halimizi tanımlamak için kullandığımız “Dünya ayaklarımın altından çekildi sanki,” sözündeki alegorinin “reel yaşamda” karşılık bulmasıdır bence. Deprem deneyiminden geçen biri çocukluğuna dek uzanan o hattın ne zaman kırılacağı belli olmayan bir fay hattı olduğunun ayırdına varmıştır artık. Deprem, yalnızca toprak üstünde değil, o güven zemininde de çatlak açmıştır. Salt fiziksel bir güvensizlik kaygısı yaratmakla kalmaz, varoluşsal bir güvensizlik yarası da açar. İnsan, dünyada o denli güvendiği yerkabuğu tarafından aldatılmıştır. Sanki dünya maskesini çıkarıp asıl yüzünü göstermiştir insana. Gündelik dilde zemine sağlam basmaktan söz ederiz, ayakları yere sağlam basan insanlardan gönençle söz ederiz. Bunun önemine dikkat çekeriz. Ahlaki, toplumsal ve pratik nedenlerle bunlar önemlidir elbet. İnsan her zaman temel bir sabite, hayatla ve diğer insanlarla ilişkilerde nirengi noktalarına ihtiyaç duyar. Ama bu zemin ve yerçekimi ilişkisi, bir “model metafor” olarak insanlığın algısında “aile, devlet, özel mülkiyet” zeminlerine evrildiğinde toplumsal travma-

lar için de başka bir zemin açılmış olur. Dünyanın siyaset sahnesinin zeminindeki bunca çatlağın ve kırığın nedenlerinden biri de budur bence.

Son zamanlarda özellikle ABD’de halk arasında belli ölçüde taraftar kazanmış olan bir “Düzdünyacılar grubu” var, biliyorsunuz. Bunlar dünyanın yuvarlak değil, düz olduğunu iddia ediyorlar. Kendi özel yayınları, internet kanalları, radyoları var. Dünyanın yuvarlak değil, düz olduğu konusunda etkin bir propaganda ve militanca mücadele yürütüyorlar. Onlara göre, ABD, NASA, bilim tarihi, bilim kuruluşları, biliminsanları bu konuda herkesi kandırıyor. Bu hareketin kuşkusuz sosyal ve kişisel nedenlere bağlanacak pek çok yanı var, kaba bir çözümleme sayılır mı bilmem, ama bence dünyaya olan güvenlerini bu yolla yeniden kazanmaya, yeniden emekledikleri günlere dönmek istiyorlar. Teknolojik gelişmeler, yeni buluşlar, hologramlar, yapay zekâ, dijital ve sanal yükseleşimin hızı onların başını bunca döndürürken, bir de dünyanın kendi etrafında dönen bir top olduğu fikrine katlanamıyorlar. Düzlüğün, düzleştirmenin sıfırlayıcı gücüne ve sükûnetine ihtiyaç duyuyorlar. Bu ihtiyaç bence aynı zamanda toplumsal ve siyasal muhafazakârlığın da çekirdeğini oluşturuyor. Düzlük, kesinlik, köşelilik, donmuşluk, devinimsizlik, ufukta hiçbir derinleşme, algı sınırlarında hiçbir taşma olmaması... *Omayra* kitabımda yer alan “Beş Takvim” adlı şiirimde, “biliyor dünya da ay kadar yaşanılmaz bir yerdir,” dizesinin işaret ettiği gibi insanlık bir yandan dünyayı daha da yaşanılmaz hale getirirken, bazı insanlar da geçmiş mağaralarına geri dönmek istiyor. Dünya depremlerden çok her anlamdaki muhafazakârlardan korkmalıdır bence.

Biliminsanlarınca dünyanın çeşitli yerlerinde yapılan testler ve ölçümlerle çok ilginç sonuçlara ulaşılmış. Yeryüzünün farklı coğrafyalarında yer kabuğunun yüzeyinden yerin birkaç kilometre derinliğine indirilen aletlerle yapılan ölçümler bir araya getirilip karşılaştırıldığında ortaya şaşırtıcı eşleşmeler çıkmış. Örneğin, Amerika kıtasındaki New York ile Afrika kıtasındaki Fas kentinin bir

zamanlar yan yana oldukları, toprak katmanlarının yatay eğrilerinin aynı formda birbirini izleyen bir süreklilik gösterdiği ve toprağın aynı içeriğe sahip olduğu kanıtlanmış. Bir zamanlar tek parça olan bir toprak parçasının zamanla birbirinden kopup ayrılarak farklı anakaralar oluşturması sonucu söz konusu bu iki kentin dünyanın iki ayrı yerinde konuçlandıkları anlaşılmış. Milyonlarca yıl önce, dünyada kara parçası olarak tek bir kıta bulunurken, – ki o kıtaya sonradan Pangea adı verilmiştir – şimdiki New York ve Fas iki komşu toprakmış. Eğer Pangea, milyonlarca yıllık evrimi içinde farklı kıtalara ayrılmasaydı bu komşuluk bu gün hâlâ sürüyor olacaktı. Dünyanın hareketliliğine ilişkin bu bilgi karşısında insanların tepkileri birbirinden farklı olacaktır kuşkusuz. İnsanın bu ve benzeri bilgiler karşısında ne yaptığı, ne hissettiği bence hayatını nasıl yaşayacağı ile ilgili kararları konusunda da aydınlatıcıdır. Bu çeşit bilgiler karşısında önemsizlik duygusuna kapılan kimileri ümitsizliklerini büyütür, kimiye değişen gerçeklerle yaşamayı sürdürmenin yollarını arar. Sürdürmeyi seçecek olanların en yakın iki yardımcısı da gene bilim ve sanattır. İşin aslını, “tabiat kanunlarını” ne kadar bilirsek bilelim, insan olarak zamanı sonsuz, hayatı sınırsız, kendimizi ölümsüz sanırız. Dünyanın sırları, kâinatın kapıları açıldıkça bocalarız. Benim yaşam felsefesi olarak önemsedğim şeylerden biri, insanların hayat karşısında bir iç güç kazanmasıdır; olabilecek, başa gelebilecek hemen her şey karşısında ayakta durabilmek için içini sağlamlaştırmasıdır. Bundan kişinin katılaşmasını, kayıtsızlaşmasını, taşlaşmasını, hissizleşmesini kastetmiyorum. Çok sevdiğim bir Kürt atasözü vardır: “Her şeyin incesi, insanın kalını dayanıksızdır,” der. Ben de insanın kalınının dayanıksız olduğuna inananlardanım. Derinleşmekten korkanların daha çabuk dağılıp ufalandığını düşünürüm. İnsan içini öldürmeden, hislerini kaybetmeden de güç ve dayanıklılık kazanabilir. Kendi adıma kişinin varlığını dağılıp gitmekten koruyacak, kendini bir bütün olarak bir arada tutabilecek bir iç çekirdeğe sahip olması gerektiğine inanırım. İsterseniz kişiliğin yerçekimi diyelim buna. Bizi çeşitli kişisel sarsıntılara, toplumsal darbelere karşı ko-

ruyacak, ayakta kalmamızı, yolumuza devam etmemizi sağlayacak, yakıtını yaşama içgüdüsünden ve ruh terbiyesinden alan bir yerçekimi.

Fizik tarihinde Newton'un yerçekimi kanununu keşfetmiş olması, algıda çok şeyi değiştirdi elbette. Anlamışsınızdır, hem bir kavram hem bir metafor olarak "yerçekimi" bu konuşmamın temel kavramı aslında. Tüm evrenin ve dünyanın temel yasası yerçekimidir. Asla dışına çıkamayacağımız bu yasa tarafından yönetiliyoruz. Yerçekiminin gücüne işaret eden bir örnek vereceğim: Dünyanın ekseninin sağa doğru 23 derece sapma göstermesi konusunda bazı paralel evren kuramcılarının ilginç bir teorisi var: Aslında dünyanın paraleli olan öteki dünyanın yerçekimi bizimkinden daha güçlü olduğu için biz ona doğru 23 derecelik bir eğim gösteriyormuşuz. Görmediğimiz bir ikinci dünyanın çekim alanı bana insanın bilinçdışını da düşündürmüyor değil. Bu paralel evren ve onun çekim gücünün dünyanın eksenini eğdiği tartışmalı bir konu elbet, ama bunun bilimkurgu edebiyatı ve sineması için nasıl şahane bir malzeme olduğunu hayal edin! Konunun zengin biçimde köpürtölmeye hayli elverişli bir malzeme içerdiği su götürmez bir gerçek, değil mi?

Şimdi bu bağlamda derlediğim bazı fizik bilgilerini paylaşacağım: On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru, bilinen ve onaylanmış fizik teorilerinin, fiziksel olayların tümünü açıklamakta yeterli olduğuna inanılıyordu. Mekanik olayları Newton yasaları, elektrik ve optik olayları Maxwell denklemleri açıklamaya yetiyordu. Ardından gelen İstatistik Mekanik teorisi termodinamik olayları da açıklamakta başarılı bulunuyordu. Öte yandan ardı ardına yapılan deneysel gözlemlerle o güne değin kabul görüp onaylanmış bu çerçeve arasında yetersizlik görölmeye başladı. Bu durum yeni arayışları, yeni yönelimleri hızlandırdı. Broglie hipotezi, Heisenberg'in belirsizlik ilkesi, Max Planck'ın kuantum hipotezi ve Schrödinger'in dalga mekaniği fizik alanında büyük dalgalanmalar yarattı. Bugün günümüz fiziğinin önemli iki konusu: Kuantum

fiziği ile paralel evrenler olasılığı... İnsanlar en arkaik travmaları, en çıplak acıları ve şaşkınlıklarıyla tüm bu gelişmeler karşısında eski güçsüzlüklerini korurken, bilim dünyasındaki gelişmeler onların korkularını, kaygılarını büyüttü. James Bond filmlerinin kötü adamlarının sürekli dünyayı yok edecek bilimsel çılgınlıklara para yatırmaları boşuna değildir. İnsanlar için tabiatın bilinmezlerinin üstüne bilimsel gelişmelerin kestirilemezliğinin sezdirdiği olası tehditlerin, olası felaketlerin eklenmesi, insanoğlunun varlık anksiyetisinin yeni tetikleyicileri oldu.

Evren hakkında, uzay hakkında bilgilerimiz genişledikçe evrenin uçsuzluğu konusunda çok daha derin bir baş dönmesi yaşıyoruz. Tarih boyunca dünyanın yuvarlak olduğunun kabulü, güneşin çevresinde dönen sekiz gezegen ve içinde bir yıldız olarak yer aldığımız samanyolu galaksisi belli ölçüde göz korkutucu olsa da ev, sokak, mahalle, şehir, ülke, kıta, dünya ve güneş sistemi içinde gene de korunaklı bir evde yaşadığımız duygusu veriyordu bize, aidiyet güçlendirici bir güven aşıliyordu. Derken evrenin giderek genişlediği, bizden başka milyonlarca galaksi olduğunu öğrenmenin ürküntüsü kendimizi biraz daha önemsiz hissetmemize yol açtı belki, hatta giderek biraz daha yalnızlaştırdı. Henüz gezegenimizin doğal afetleri karşısında şaşkınlığımızı giderememiş, çaresizliğimizi yenememişken, her an dünyamıza çarpıverecek asteroidlerin varlığı, günün birinde bir karadelik tarafından yutulma olasılığı korkulu rüyamız haline gelmeye başladı.

Gök gürültüsünden doğal afetlere varasıya tabiatın gazabını üst güçlere bağlama ihtiyacı ilkel insandan bu yana temel bir tekrar modeli içerir. Antik Yunan'daki Zeus'un yerini farklı coğrafi bölgelerde, farklı inanç sistemlerinde başka figürler alsa da, benzer arketiplerin, amblemlerin, simgelerin farklı kültürlerde tekrarlandığını görürüz. Örneğin Hititlerin en büyük tanrısı Fırtına Tanrısı Teşup'tur. İnsan tarih boyunca en çok tabiat olaylarından korkmuştur. İnsan soyu ilk çağlardan bu yana niye cezalandırıldığını bilmek, anlamak ister. Tabiatın beklenmedikliği, kestirilemezliği,

bilinmezliği insan için temel bir varlık sorunu olmuştur hep. Cezalandırıcı bir üst-güce dualar, adaklar, kurbanlar yetmez. Gazap fikri, tabiatın cezalarını dinin ve devletin cezalarına dönüştürerek varlığını sürdürür. Şu söylediğimi örneklemeye “Sodom ve Gomore” miti, Lût kavminin laneti tek başına yeterlidir. Bunlar homofobinin ve sodomi düşmanlığının da atası sayılır. Zamanla çeşitlenip dağarcığı genişleyen tüm ırkçı, düşmanlaştırıcı, ötekileştirici politikalar bu arkaik gazap modelinin çevresinde dönen uydulardır. Farklı yörüngelerde de seyretseler aynı modeli yineler dururlar.

Kum Saati adlı şiir kitabımdan beri dört semavi dinin kitabının da aynı coğrafi bölgeye inmesinin nedenini sorar dururum. Belki çölün travması da budur.

Tabiatın beklenmedikliği ya da gazabı etrafında örüntülenmiş ve özellikle Amerikan film endüstrisi içinde başlı başına bir sektör haline gelmiş olan “felaket filmleri” insan soyunun en ilkel güdülerini ve en temel korkularını harekete geçirirken tüm bilinçdışı kodları uyarır. Dünyanın herhangi bir yerindeki büyük bir depremin varlığı, “süper devletlerin” okyanus açıklarında gerçekleştirdiği bir nükleer silah deneyinin medyaya yansıyan görüntüleri insanın baş etmeye çalıştığı tüm ürküntüleri, korkuları harekete geçirir.

Diyalektiğin temel tezlerinden biri olan zıtların birliği konusunda ilginç olduğunu düşündüğüm bir örnek vereceğim. Deprem ve benzeri afetlerle ilgili bir belgesel filmde seyretmişim: Yeryüzünün deprem hatlarının bize söylemeye çalıştığı temel bir özelliğe dikkat çekiyordu film. Yeryüzünde kırılan tektonik katmanlar, kırılan fay hatları burada biriken enerjinin yeryüzüne çıktığı yerler, aynı zamanda çeşitli su kaynaklarına, sulak ve verimli topraklara, alüvyonlu ovalara, altın, bakır gibi maden filizlerinin varlığına da yol açıyormuş. Haliyle buralar insanların yaşaması için en uygun yerleşim alanları olarak bir çekim merkezi oluşturuyormuş. Böylelikle insanlar verimli bir yaşam için bu su başlarında, maden

kaynaklarının yatağında toplanıyorlarmış. Aristotelesyen dramaturgi sözlüğüyle anlamlandırılacak olursak, insanların bu seçimi bir tür “trajik düğüm” oluşturuyor. Adeta bir ölüm-doğum modeli çıkıyor ortaya. Tabiatın hazırladığı koşullarla sonlarını hazırlayacak yerde yaşam kuruyorlar ya da yaşam kurmak için seçtikleri alan aslında onların sonlarını hazırlıyor. İzlediğim bu belgesel ABD’de California’dan başlayarak dünyanın çeşitli yerlerindeki deprem bölgelerinin bu anlamda bir dökümünü yapıyor, harita üzerinde tezini güçlendiren örneklemlerle dünya yüzeyindeki durumu özetliyordu.

Karadeliklerin keşfi de gene insanlık için kara haberler getiriyordu. Önce karadeliklerin evrende öyle tek tük şeyler olmadığı, pek çok yerde pek çok karadelik olduğu ortaya çıktı. Bunlar evrende en güçlü yerçekimine sahip odaklardı. Verdiğim örnek açısından daha önemlisi, karadelikler kendi etraflarında yarattıkları bu güçlü çekim nedeniyle çöken yıldızları yutuyor ve kendi çevrelerinde galaksiler ve yeni bir çevrim alanı oluşturuyorlardı, yani gezegenler varlığını aslında karadeliklere borçluydular. Gezegenleri var eden de yok eden de onlardı. Anlaşılan evren zıtların birliği temeli üstünde çalışıyordu. Dünyanın kadim inançları yaşamla ölüm kapılarının birbirine açıldığını zaten biliyorlardı. Ama insanlık bu gerçeği kabullenmeye milyonlarca yıldır direnmiyor. Ölümlü olduğunu bilmek insanın kibrini terbiye etmesine yetmiyor, bunun için bir üst bilinç daha gerekiyor. Bence her insan, hem kişiliğinin temel yapı taşlarının güçlendirdiği bir yerçekimi kuvvetine, hem de suyun kaldırma gücü gibi bir güce sahip olmalıdır. İnsanların teslim olmadan kabullenmeyi öğrenmesi ancak bu yolla mümkün görünüyor. İnsanın kendi ömrünü, şimdiki zamanını anlamlandırmasının en iyi yolunun bu olduğunu düşünüyor. Dünyanın efendisi değil evrenin bir parçası olduğumuzu anlamak ve kabullenmek belki başka bir zihinsel yaşam bağışlayacaktır bize.

Bu noktada sıra sanat ve edebiyatı nerede konumlamak gerektiğini konuşmaya geliyor sanırım. Sanat ve edebiyat yapıtları için zaman zaman şöyle değerlendirmeler yapıldığını duymuşsunuz-

dur: Sanat halka umut ve mücadele azmi vermeli gibi yönergeler ya da insanlara umutsuzluk aşıyor, kitleleri pasifize ediyor gibi eleştiriler... Kendi payıma umut, umutsuzluk, mutluluk, mutsuzluk gibi kavramlar yazdıklarımda hiçbir zaman sabit değerler olmadı. Ben bu umut, mutluluk gibi geçici zaman kipi parçacıklarından çok, insanların içini güçlendirmeyi önemsedim. Sanat “geniş zaman” işi yapar çünkü. Gerçekleri ve olguları göze almayı, onlarla yüzleşmeyi ve olan bitenin üstesinden gelerek yola devam etmeyi önemsedim. Diyelim, gerçekleri olduğu gibi serimlersem, okur psikoza girer, umutsuzluğa kapılır, mücadele azmini kaybeder gibi hesaplar bana göre değil. Çocuk oyalamıyoruz, erişkin ve yetişkin bireylerle konuşma düzlemi yaratmaya çalışıyoruz. Yüzleşmeler, hesaplaşmalar ruhsal güçlenmeyle sağlanır. Geleceğe kırılğan desteklerle değil, edinilmiş güçle hazırlanılır. Bence insan kendi varlığını bu yolla kazanır. Algıların güçlendirilmesi ruhu zayıflatmaz, farkındalık geliştirmek duyarlılık derinleştirmek insanı dünyanın ve olayların sert gerçeklerine katlanamayan kırılğan bir hale getirmez. Katılaşımdan, kayıtsızlaşımdan çeliğe su vermenin yolları vardır. Yalnızca bireysel bir düzlemde söz etmiyorum, toplum olarak da yüzleşme korkumuzdan, hesaplaşma yetersizliğimizden söz etmeye çalışıyorum. Yaşadığımız ülkede kusurları, hataları, suçları aslında hemen her şeyi halı altına süpüren ailelerde yetişiyor, ret ve inkâr kültürüyle yoğrulmuş bir toplumda yaşıyoruz. Ülkemizde metrekafe başına bir travma, tarih ajandasında her güne bir katliam düşüyor. Ermeni soykırımından Dersim katliamına, Maraş kıyımından 6-7 Eylül olaylarına, Sivas’ta Madımak Oteli kundaklamasına varana dek geçmişimizdeki yakın ve uzak tarihli hiçbir kırım, kıyım, katliamla göz göze gelemiyoruz. Depremden korkuyoruz, ama içimizde uyuklayan vahşetten korkmuyoruz. Uzağa gitmeye gerek yok, şimdi burnumuzun dibinde olup bitenlerden bile yara almıyoruz. Türkiye Cumhuriyeti tarihinin en karanlık, en vahşi döneminde yaşıyoruz ama olaylar belirsiz bir tarihte, bilinmeyen bir ülkede geçiyor, öyle mi?

Konuşmamın başında şöyle bir değindiğim, sözcükler, kavramlar üzerinden dil konusuna gelecek olursak, galiba halkımızın hayatta en az önem verdiği kayıplar dil kayıplarıdır. Bütün yaşamını en fazla iki yüz-üç yüz sözcükle idare ettiği için, dil zaten insan ilişkilerinde baştan kayıp bir kıta sahanlığıdır; dolayısıyla ülke insanı var olan sınırlı dil malzemesinin eksilmesinden, bozulmasından, kaybindan da ciddi bir rahatsızlık duymaz. Basmakalıp sözler, sık klişeler, günün moda deyişleri, hikmetli olduğunu vehmettiği özlü ve cakalı sözlerle günü kurtarır, ömrü idare eder. “Lafın gelişi,” diye başladığı sözlerin çoğu zaten laf olsun diye söylenmiş sözlerdir. Bu lafların gelişleri olmadığı gibi gidişleri de yoktur. Gündelik iletişimin büyük bölümü yanlış anlamalarla, “aramızda yanlış anlaşma oldu” gibi tutarsız mazeret cümleleriyle geçer. Üstelik lafı yanlış anlayan da her zaman karşı taraftır. O her seferinde doğru anlattığından emindir. Kendinden yana kuşkusu yoktur. Dilini bilmez, ama sayısız küfür ve hakaret çeşidine sahiptir. Bir de yaralama, cinayet davalarında hep cezai indirim almasına yarayan “tahrik indirimli” sözler dağarcığı vardır. Hakkıyla bilmediği bir dilden bu kadar tahrik olan başka bir millet var mıdır, onu da bilmiyorum. Dünyadaki bütün milletleri tanıdığımı söyleyemem elbet ama, bildiklerim içinde kendi dilini bu kadar sevmeyen, bu kadar bilmeyen, kendi diline bu kadar saygısız başka bir millet daha tanımadığımı rahatlıkla söyleyebilirim. Sokaktan geçenlere şöyle bir kulak kabartmanız, sosyal medya mecralarında şöyle bir gezinmeniz bile söylediklerimi doğrulamaya yeter. Günün moda sözlerinin, dile yeni giren bazı kavram ve terimlerin fiyaka yapmak, caka satmak uğruna yalan yanlış kullanılması dilin renklenmesi, zenginleşmesi sanılabiliyor. Yenilerde duyulmaya başlamış bir sözü diline dolayanlar, günün lümpen jargonuna ağız uyduranlar yaşam takvimlerini güncellemiş oldukları vehmine kapılabiliyorlar. Yeni bir sözcüğün, kavramın aslını, gerçek anlamını öğrenmek istemiyorlar, çünkü bu zahmet gerektirir, beyin mesaisi ge-

rektirir, kimse zihnini yormak istemiyor. Zaman içinde yaygınlık kazanan televizyon ve sosyal medya zaten dağarcığı hayli sınırlı olan dilini büsbütün elinden almış, umursamıyor. Zaten onlar kendi aralarında gayet güzel anlaşıyorlar. Günümüzde sözel dünyamızın içinde bulunduğu kaos ve karmaşada, “travma” ve benzeri sözcüklerin gündelikte gelişigüzel kullanımı da bundan payını alıyor. Sıradan sarsıntılar, şaşkınlıklar bile birden travma katında ifade ediliyor. Kadının biri alışveriş merkezinde çantasını düşürmüş, çok geçmeden durumu fark ettiyse de kendi deyişiyle “resmen travma geçirmiş!” Bildiğiniz gibi bir kavramı, bir terimi yaygın biçimde yanlış kullanmak zaten sözcüğün içeriğini boşaltan, hakiki karşılığını kaybettiren bir şeydir. Bunun en sık karşılaştığım örneği “söylem” sözcüğü. Öyle ki, neredeyse kimse “söylem”i gerçek karşılığıyla kullanmıyor, ağızdan çıkan her lafa söylem dendiği sanılıyor. Gene bildiğiniz gibi, günümüzde herkes “çok stres oluyor”, “depresyon geçiriyor”, yaşadıklarını hayatında daha düne kadar yeri olmayan kavramlar ve terimlerle şıklaştırmaya, kendince çağdaşlaştırmaya bakıyor. Herhangi bir durum ne kadar şiddetli biçimde ifade edilirse o kadar önem kazanıyor sanki. *Bir Kutu Daha* adlı deneme kitabımda yer alan “Deliliğin Sularında” başlıklı yazımda, “Türkiye’de psikoloji, ‘ben’in değil, ‘başkalarının’ ruhunun hallerini anlatır,” derim ve bu duruma ilişkin bazı örnekler veriririm. Gerçekten de psikoloji temelli kavram ve terimler gündelik hayatta hep başkalarını etiketlemek, aşağılamak ya da suçlamak için kullanılıyor. Bildiğiniz gibi, “kişisel gelişim” rüzgârlarının hayatımıza getirdiği merakla birlikte herkes az buçuk psikolog kesildi. Herkes karakter tahmincisi, ego tahlilcisi oldu, kimin egosunun tavanı ne yükseklikte onun hesabı üzerinden ahkâm kesmeye başladı. Bazı tıbbi terimlerin, tıbbi durum tanımlayan kavramların ehil olmayan ağızlarda uğradığı anlam kaybı da azımsanır gibi değil. Kızdığı birileri için şizofren, ruh hastası, nevrozlu, nörotik, histerik, narsist gibi sözcükleri uluorta kullanmakta kimse sakınca görmüyor. Seyrettiği televizyon dizilerinden öğrenilmiş “travma sonrası stres bozukluğu yaşıyor,” gibi tanımlar koymaktan

çekinmiyor. Ergenliklerinin ömrü kendi ömürlerinden daha uzun olan, hemen her şeye sarkastik bir kuşkuculukla bakan, küçümseyici bir tutumla yaklaşan nüfusu hayli kalabalık bir erkek topluluğu var memlekette. Duygularını yaşamamak için bilgiçliklerinin arkasına saklanmayı yeğliyorlar. Bunların büyük çoğunluğu eskilerin, “Bu kadar cehalet ancak tahsille olur,” dedikleri cinsten kişiler olup koca bir Freud tarihini, “oğlanın annesiyle yatmak arzusuna” indirger, Freud’a da ardıllarına da dudak bükerek. Aslında dudak bükükleri, kişiyi kendi içine bakmaya, kendini gözden geçirmeye çağıran tüm ruhsalimsel disiplinler ve yaklaşımlardır. Aslında korktukları kendi içine bakmak zorunda kalmalarıdır. Sığındıkları aşağılama üstüne kurulu mizah çok gedikli bir savunma kalesidir yalnızca. Bunu anlamak için de âlim olmak gerekmez. Böyleleri başkalarının “ego”larını sorgular, “bilinçdışı” alanlarını kurcalar, “şizofren”, “nörotik”, “histerik” gibi yargılarla yaftalarken bu kavram ve terimlerin nereden geldiğini, hangi bağlamda yer aldığını göz ardı ederler. Dil sorunu konusunda ısrarla durmanın nedeni yalnızca bir edebiyatçı hassasiyeti taşımamla ilgili değil. Nedenlerden biri, gelişigüzel kullanılan kavram ve terimlerin çevresinde ciddi bir mütaka temizliği yapmak gerektiğini vurgulamaksa, diğeri de dilin aynı zamanda bir kabuk olduğunu, içimizin bir kabuğu olduğunu hatırlatmak. İçimizi dil seslendiriyor. Kendimize ya da dışarıya. İçimizle dil yoluyla ilişki kurarız, düşüncelerimizi dille oluştururuz. Sosyal ilişkilerde iletişim kurmak, sorunları çözmek, sarsıntıları gidermek konusunda dilin gücüne ve önemine uzun uzadıya değinecek değilim. Ama “bir varlık olarak atıldığımız” şu dünyada dilin bizi hayatta tutmaya yaradığına, yaşamımızı sürdürmek konusunda bize sunduğu dayanağa da vurgu yapmadan geçmeyeceğim. Dil yalnızca bir iletişim aracı değil, aynı zamanda bir anlamlandırma aracıdır. Hem gündelik yaşamın irili ufaklı sorunları karşısında, hem de en derin varoluş meseleleri karşısında sırtımızı dile, dilin bize sunduğu ifade etme, anlamlandırma olanaklarına dayayarak ayakta durmaya çalışırız. Dilin kendisi aynı zamanda bir şiddettir. Dua da, beddua da, lanet de, küfür

de gücünü dilin şiddetinden alır. Freud'un "Büyülü sözcükler" diye tanımladığı olguya da bu bağlamda dikkat çekmeden geçmek istemem. Dilin kudretine bir diğer güçlü örnek de Hazreti Muhammed'in yaşamı boyunca kimsenin öldürülmesi için doğrudan emir vermediğine ilişkin söylentidir. Bu konuda yalnızca iki istisnadan söz edilir. Biri Mekke'de, diğeri Medine'de infaz edilen iki kişinin ikisinin de şair olması tesadüf olabilir mi? Şiirin ilahi gücünün, dinin ilahi gücünün otoritesini sarsabileceği kaygısına bağlanabilir mi? Dil bizi hem güçlü kılar, hem teslim alır. Dil kendi etrafında bir çekim alanı yaratır. İnsanlar iletişim için orada toplanır. Aynı zamanda dilin kendi başına bir travma alanı olduğunu da belirtmek isterim. Bazen kullanılmamaktan, bazen de aşırı kullanımından ötürü travmatik bir hat oluşturur. Bu noktada kaba bir genelleme yapacağım: Toplumsal cinsiyetçiliğin, erkeklere ve kadınlara dağıttığı rol gereği, erkekler kabuklarını sert tutmak, cephelerini güçlü kılmak için, iç dünyalarıyla fazla ilişki kurmaktan kaçınmak zorunda bırakılmışlardır. Erkeklerin oylumlu, derin bir iç dünya kazanmalarının onları dişilleştirdiğine inanılır. Duygularını derinleştirmekten, zenginleştirmekten sistemli biçimde uzak tutulurlar. Dille mesafeli ve sınırlı bir ilişkiye zorlanırlar. Gündelik yaşamda hızlı karar vermek, ileri atılmak, kontrolü ele geçirmek, yönetmek, hedefe yönelmek, başarılı olmak üzerine inşa edilmiş "erkeklik rolü", toplumsal yaşama daha açık dışbükey bir biçime kodlanırken, "kadın rolü" ev içi yaşama odaklı içbükey bir kimliğe kodlanmıştır. Bu durum kadınların dille olan ilişkisini güçlendiren, derinleştiren, zenginleştiren bir şey olmuştur. Dünyanın hemen her yerinde kadınların erkeklerden çok daha fazla kitap okuduğu, kadın okur sayısının daha fazla olduğu istatistiklerle de saptanmış bir gerçektir. Dünya sanat tarihinde kitap okurken resmedilen figürlere bakacak olursanız bunların dörtte üçünün "okuyan kadın" resimleri olduğunu görürsünüz. Zaman içindeki değişim ve dönüşümleri, bu anlamdaki evrilmeyi parantez içine alarak söylüyorum bunları. Bugün toplumumuzun bir kesiminde kadının erkek tarafından uğradığı şiddette erkeği kadın karşısında çaresiz bi-

rakan “dil gücünün” payı olduğunu da hatırlatmak isterim. Kadın karşısında erkeğe iktidar kaybı yaşatan bir şeydir dilin gücü, etkisi, onda bir savunmasızlık alanı yaratır, bunun üzerine erkek de en iyi bildiği dile, yani şiddete başvurur. Erkek olarak toplumsal kimliğinde güç kaybetmemek adına zihninin koridorlarını dile, dilin getirdiği olanaklara kapatan, dolayısıyla onun araçlarını kullanamayan erkek, dili yalnızca kendisine uygulanan bir şiddet olarak algılar. Cevap verememek, laf altında kalmak, köşeye sıkıştığında söylediği yalanların yakalanması erkeğe mağlubiyet duygusu yaşatır ve bu durum çoğu durumda onu şiddete sevkeder. Karşısındakini susturmanın bildiği tek yolu fiziksel şiddet uygulamaktır. Şu söylediklerimin asla şiddete, özellikle kadına karşı şiddete bir mazeret bulma olarak anlaşılmasını istemem, yalnızca bu konuda dilin göz ardı edilmiş payına, dilin eksikliğinin nelere yol açtığına dikkat çekmek isterim. Gene kabaca genelleyecek olursam, erkeğin dil dağarcığında kendi payına ayrılan hamaset, slogan haline getirilmiş sözde hayat düsturları, küfür ve aşağılama sözcüklerinden oluşan sınırlı, dar bir alandır. Dilin kendi başına nasıl güçlü bir travma alanı olduğunu bize hatırlatan örneklerden biri hiciv edebiyatımızın ustası Neyzen Tevfik’in “serlevha” kıymetindeki şu sözüdür: “İnsanoğlu acceptir / her bir sözü kaldırmaz / ibne dersin kızar / sikersin aldırılmaz”.

Elbette gerek bireysel gerek toplumsal düzlemde pek çok travma, pek çok depresyon yaşıyor bu ülkede. Çocukluktan başlayacak olursak, çocukluk kendi başına çetin bir coğrafyadır zaten. *Harita Metod Defteri* adlı anı kitabımda sözünü ettiğim gibi, çocukluk yaraları asla geçmez, tıpkı ağaç büyüyüp uzadıkça yer değiştiren aşı yaraları gibi içimizde yer değiştirir yalnızca. Çocukluk zaten başlı başına bir travma gibi yaşanır bu ülkede. Ailenin, okulun, devletin söylediği yalanlarla büyüyen çocukları düşünün. Çocuk yaşta dedesi yaşında adamlarla evlendirilen küçük kızları, “Okulda Ermeni olduğumuzu kimseye söyleme,” diye tembihlenen parmak kadar çocukları, kan davası, namus davası diye aile meclisi

kararıyla bacasını, halasını öldürmek zorunda bırakılan sabi sübyan erkek çocuklarını, ruhlarında savaş yaraları açılmış çocukları, gözlerinin önünde işlenen cinayetlerin tanığı olmuş talihsiz çocukları, Pozanti’da devletin hapishanesinde tecavüze uğrayan çocukları, Berkin Elvan, Ceylan Önkol, Uğur Kaymaz gibi ölümleriyle simgeleşmiş çocukları, sokak çocuklarını, tinerci çocukları, mülteci çocukları, çocukluğunu üç kuruş karşılığında izbe atölyelere gömen çocuk işçileri, boşaltılmış ya da yakılmış köylerin sürgün çocuklarını, heba olmuş onca hayatın ortasında oradan oraya savrularak büyümüş daha nicesini hatırlayalım... Zaten genel olarak ergen bir toplumuz biz. Çocukluğu ve ergenliği uzun süren bizim gibi çocuk kalmış – bunu olumsuz anlamda söylüyorum – toplumlarda büyüme ve öğrenme yaraları kabuk bağlamaz, her fırsatta kanar. Çocukluk yaralarının izinden giden bir hayattan fazlasını vaat etmeyen bir toplumda yaşadığımızı unutmayalım.

Başta Yılmaz Güney olmak üzere Kadir İnanır, Cüneyt Arkın filmlerinde rastladığımız yoksulların dostu, zenginlerin düşmanı şehir kabadayısı, mafya babası olarak âleme kan kusturan kahramanların analarının dizinin dibinde birdenbire ana kuzusuna dönüşen halleri yalnızca bir melodram unsuru değil, aynı zamanda toplumda karşılığı olan sosyolojik bir gerçekliktir. Düşmanlarına gözünü kırpmadan kurşun yağdıran bu “babaların”, dizleri berelendiğinde, yürekleri yaralandığında ilk koştukları yer yeniden küçük bir “oğlan çocuğu” oldukları ana kucağıdır. Filmlerde çoğu kez Aliye Rona, Şükriye Atav, Muazzez Kurdoğlu gibi sert yüz hatlarına sahip aktrislerin canlandıkları analar evde onları bekler. Bu tür sahnelerde melodramatik bir vurguyla öne çıkartılan ana ile oğul arasındaki sevgi ilişkisi değildir yalnızca; biz o sert ve kabadayı erkeklerin “anima”sıyla da tanışmış oluruz. Anneleri onların hem “yumuşak karınları” hem kendi “anima”larının temsiliyet düzeyindeki karşılığıdır. Daha önce değindiğim gibi, toplumun genel ölçeğinde erkeklerin ergen kalmasında anaların rolü ve katkısı büyüktür. Bu anlamda gene kabaca diyebileceğim şöyle bir tanımlama yapacağım: Ataerkil düzenin rol dağıtımında baba-

lar oğullarının bir an önce büyüüp, erkek olup hayatın sert gerçekleriyle tanışmasını isterken, kendisine ayrılan rol gereği evinden çıkmamaya, oturduğu yerden kalkmamaya kodlanmış anneler oğullarını dizlerinin dibinde tutmanın, gittikleri yerden dönüp gelmelerini sağlamanın tek yolunun onların büyümesine izin vermemek olduğunu içten içe bilirler. Elbette bunu kötü kalpli olduklarından yapmazlar, kadının toplum içindeki rolü gereği kendilerine yeterince bir var olma alanı tanınmamış olması, günün birinde ortada kalmak korkusu ve benzeri nedenlerle de açıklanacak toplumsal yönleri vardır. Aile içinde otoritesini korumak adına çocuklarıyla yüzgöz olmak istemeyen “baba” ile babasına doğrudan ulaşamayan “oğul” arasında, “Anne, babama söylesene,” ile “Akşam baban gelince bir bir söyleyeceğim yaptıklarını,” hattında “anne” iletişim vazifesi görür. Bir adım daha ileri giderek şunu söylemek isterim ki, “annelik” kendi başına ataerkil bir kurumdur. Genel anlamda kadının toplumda ezilen cins olmasının bu durumu değiştirdiğini sanmıyorum. Bu nedenle kimi eski moda romantikler tarafından öne sürülen ataerkil toplum düzenine karşılık anaerkil toplum bir alternatif olamaz. Bunun aslında daha geniş kapsamlı ve derinlemesine konuşulması gereken bir konu olduğunun farkındayım. 1982’de *Taziye* oyunumun yayımlanması nedeniyle benimle yapılan söyleşilerde ataerkil düzenin temel dinamiğindeki ana, baba, –oyunun içeriği gereği– oğul rollerinden bu bağlamda sık söz etmişimdir. Yaşamımızdaki temel travma zemininin anne-baba-çocuk üçgeninden oluşan “aile kurumu” olduğuna inanıyorum. Yaşamla ilk ilişkilerimiz orada biçimleniyor çünkü. Bir metafor olarak kullanacak olursam, konuşmamın başında sözünü ettiğim dünyanın henüz tek bir kıta olduğu pangea döneminden sonra nasıl kara parçaları kopup kendi başına kıtalar oluşturmuşsa, çocuk da büyüdüğü o güne dek bir bütün olarak algıladığı ailenin kendi kıtalarına bölündüğünü alımlar. Boşanmaların çocukta yarattığı etkilere belki bir de buradan bakmak gerekir. Bu olay onlar için bir tür deprem sayılabilir belki de. Ailenin durumuna göre farklı şiddette irili ufaklı depremler... Çocukluklarında anne babaları bo-

şanmış kimi yetişkinlerin deprem korkusunu besleyen öğeler arasında o günlerden paylarına düşmüş hatıraların izlerini tetikleyen bir şeyler olabilir mi, bilmiyorum.

Bir de unutulmaması gereken toplum olarak yaşadığımız savaş travmaları, dönem travmaları, yüzleşme travmaları var elbette. Yakın tarihte her on yılda bir yaşanmış askeri darbelerin toplumda derin izler bırakmış travmalarını hatırlayalım. Devlet terörü ve sistematik işkencenin Kürt coğrafyasında en yaygın dönemi olan 90'lı yılları hatırlayalım. LGBTİ bireylerin yaşadıklarını ve onlara yaşatılanları hatırlayalım. Gerçek hayattan sonsuz sayıda kişisel hikâye devşirilebilir bu konularda... Bir Avrupa ülkesinde yaşanmış dramatik bir örnek vereyim: Bir neo-nazi günün birinde ailesinin aslında Yahudi olduğunu öğrendiğinde tamamen dağılmış, neo-nazi kabuğunun nasıl çatlayıp içinin yara aldığını, kişiliğinin merkeziyle bağının nasıl koptuğunu hayal edin. Gene yaşamdan bir örnek: Tanıdığım Trabzonlu bir ailenin kendi aralarında neden sürekli Rumca konuştuklarını merak eden çocuklarına yaptıkları açıklamaysa şu: “Biz Rum değiliz, biz çocukken bütün komşularımız Rumdu, onlardan öğrendik Rumcayı, sonra da dilimize yerleşti, öylece kaldı.” Bu denli saydam ve bu ölçüde içi görünen yalanların kendileri için bunca kapalı ve görünmez oluşundaki kilit üzerine düşünmek gerekiyor. Zorla Türkleştirilmiş, zorla Müslümanlaştırılmış, zorla heteroseksüelleştirilmiş, bellekleri inkâra zorlanmış insanların ve halkların ortak yaralarını, toplu travmalarını, yaşamlarını sürdürebilmek için kendilerine yazmak zorunda kaldıkları sahte hatıraları, sahte tarihleri düşünelim...

Bazı kişisel depremler kendimize söylediğimiz yalanları açığa çıkarır. İçimize attıklarımız, bastırdıklarımız, derimizin altına gömdüklerimiz... Farkında olunan ya da olunmayan sırlar kendi başına travmadır.

Bir de bu çapta derin bir travma nasıl atlatılır, diye düşündüğümüz ağır durumlar yaşanıyor bu ülkede. Gene Kürt coğrafyasından bire bir yaşanmış iki örnek vereceğim. İşkencede üç yaşın-

daki çocuğunun kollarında sigara söndürülmesini seyretmeye zorlanan kadın sonradan kendini nasıl toparlayabilir; penisi ereksiyon haline getirildikten sonra üzerine yanmış naylon damlatılarak konuşturulmaya çalışılan adam bu olayı kolay atlatabilir mi? Ülkeyimizin gizli yaralarından biri daha: Belki deprem evini başına yıkmıyor ama en güvenli, en korunaklı yer olarak bilinen kendi evinde en yakınının tacizine, tecavüzüne uğramış kız ve erkek çocuklarını düşünelim. O evde kocası ya da sevgilisinden şiddet gören, dahası oracıkta öldürülen kadınları ve arkalarında bıraktıkları hikâyeleri düşünelim.

Bunca ağır zulüm, insanlık dışı muamele, haksızlık, hukuksuzluk, adaletsizlik ve sayıma gelmez vicdansızlık çeşidinin genel anlamda bir toplumsal deprem yaratmadığı bir ülkede deprem travması konuşuyor olmamızdaki ironi bireysel, toplumsal, bölgesel düzlemlerin arasındaki derin fay kırığına işaret ediyor bence. Bireysel anlamdaki kişilik bölünmesini andırır biçimde toplumsal anlamda bir bellek bölünmesi yaşıyor ülke. Bu nedenle diyelim, toplumsal bir sorun karşısında aynı tavrı aldığımız insanları, ortak kaynaktan beslenen başka bir sorun söz konusu olduğunda karşı takımın saflarında görebiliyoruz. Bazı travmalar birikmiş hayal kırıklıklarıdır.

Dil odağında değinmek istediğim bir diğer önemli konu da, anadilde eğitim hakkının engellenmesinin yarattığı sarsıntılar, travmalardır... Kendi dilini bu kadar sevmeyen, bu kadar sahiplenmeyen insanların bir başka halkın anadilde eğitim hakkını bu denli gaddarca reddetmesini ve dil gaspını anlamakta güçlük çekiyorum. Çeşitli nedenlerle kaç kez yazdım, söyledim: İnsanlar hangi dilde rüya görüyorsa, o dilde eğitim almalıdır. İnsanın anadilinde kesintiye uğratılmasının ne denli önemli travmalara yol açtığını, bu konuda yapılan bilimsel gözlemleri, profesyonel araştırmaları uzun uzadıya örnekleyecek değilim. Yıllarca Kürtlerden dinlediğim ilkokulda döve döve Türkçe öğretilen çocukların hikâyeleri örneğin... Askere gidene kadar tek kelime Türkçe bilmeyen, askerde “ali okulu” dedikleri dersliklerde üstlerinden dayak yiyerek

kırık dökük Türkçe öğrenen babaların, dedelerin hikâyeleri örneğin... Buradaki dil ve fiziki şiddet ilişkisini, az önce kuramsal anlamda sözünü ettiğim dilin kendi şiddeti olgusuyla katladığınızda ortaya çıkan travmanın boyutunu hayal etmeye çalışalım. Büyük kentlerin zarif hanımları, kibar beyleri, bu durumun anadilde eğitim yasağına kibarca kılıf uydurmaya çalışanlarca sıkça dile getirilen büyük kentlerdeki özel okullarda ikinci, üçüncü dilde yapılan eğitim örneğiyle karşılaştırılır bir yanı yok. İstanbul'un göbeğindeki bir ilkokulda Türkçeyi doğru telaffuz edemiyor diye elleri kıpırmızı kesilene kadar cetvelle dövülen Rum arkadaşlarımdan kulağıma yerleşmiş hikâyesi bir devlet hikâyesidir. Toplumsal yaşamlarında anadillerindeki adları yerine Türkçe ad kullanmak zorunda kalan Ermenileri düşünelim. Gizlilikte yaşamanın biriken gerginliklerinin nasıl bir travmaya yol açtığını hayal etmeye çalışalım. “Bir zamanlar Rumlarla, Ermenilerle yan yana ne güzel kapı komşularıydık, hangi ara böyle olduk? gibi sözlerle süslenmeye çalışılan “hayata sitem edebiyatı” sizi oyuyor olabilir, ama bu onların hatıralarını değiştirmez, o komşularla ortak olmadığınız hatıralara gözlerinizi kapadınız. Başınızı öbür tarafa çevirdiniz. “Hangi ara” değil, işte “o ara” siz böyle oldunuz!

Güne Söylediklerim kitabımdaki “Dara Mirada” başlıklı uzun denememi okumanızı salık veririm. Değil bu toprakların, değil Ortadoğu’nun, belki de tüm dünyanın en uzun süreyle en fazla zulme uğramış, kıyım, kırım görmüş, en çok ezilmiş halkı Ezidilerdir. Osmanlı zulmünden, IŞİD vahşetine kadar Ortadoğu coğrafyasında en fazla mağdur edilen halk Ezidilerdir. Onların tüm hayatı bir varoluş ve yaşama travmasıdır. “Mozayığın parçaları” diye övülen bu tarihin bazı parçalarına gözlerinizi kapadınız. Üstü örtülmüşlerden, hasır altı edilenlerden, görmezden gelinenlerden, retlerden ve inkârlardan bir tarih yaptınız kendinize ve ilk toplumsal depremde üstünüze yıkılan yalan kulelerinin altında kaldınız. Herkes birbirinin yabancı, birbirinin hasmı, birbirinin düşmanı oldu. Yalnızca toprak değil, çağ deprem gördü. Şimdi başka bir çıkmazdayız.

Tüm ezilenler, mağdurlar, madunlar sorunları birbirine komşu olan kimlikler, gruplar, örgütlü örgütsüz siyasetler hep birlikte dayanışma ruhu geliştirerek ortak bir mücadeleyle bu çıkmazdan çıkmaya bakalım.

Geldiğiniz ve beni dinlediğiniz için hepinize teşekkür ederim.

Türkiye Psikiyatri Derneği'nin 14-15 Eylül 2019 tarihleri arasında düzenlediği "99 Depreminin 20. Yılında Anma ve Kitlese! Tramvolar Sempozyumu"nun son gününde yaptığım kapanış konuşmasıdır.

Ütopya Üstüne



Üniversite yıllarımda sıkça uğradığım Mülkiyeliler Birliği'nde yıllar sonra konuşma yapmak kalbimde başka bir kapı açıyor. Geldiğiniz için çok teşekkür ederim. Bu etkinliği düzenleyenlere ve ilgili akademisyenlere ayrıca teşekkür ederim. Umarım herkes için verimli, yararlı, esin veren bir konferans olur. Bilindiği gibi ben bir akademisyen değilim. Zaten benden de akademik bir konuşma beklenmediğini biliyorum. Mümkün olduğu kadar kişisel gözlemler, deneyimlerden yola çıkan bir konuşma yapmaya çalışacak ve daha çok politik bazlı bir ütopya kavramının etrafında dolanacağım.

“Dönem ruhu”, “kültürel iklim” gibi sözler benim için anlam ifade etse de, şu “kuşak” sözüne itibar edenlerden değilim. Gregor-yen takvimin hayatımızı böyle pasta dilimleri gibi keskin çizgilerle böldüğüne inanmıyorum. Ama yine de işaretleme kolaylığına gerek duyanlar için sonradan “78 kuşağı” diye adlandırılan kuşaktan biri olarak söz aldığımı belirtmek isterim. Daha çocuk yaşta sol düşünceye meyletmiş, üniversite yıllarında Marksizme gönül vermiş, yakın tarihte devrim olabileceği ihtimalini sevmiş, sınıfsız toplum hayalleri kurmuş biri olarak söz alıyorum. Aynı zamanda işi gereği çok hayal kurmuş, çok hayal etmiş, hayallerinden edebiyat yapmış biri olarak da söz alıyorum. Hayal kırıklıklarım da var tabii, ama onlar başka bir sohbetin konusu... Aradan geçen yıllar beni sınıfsız toplum hayallerimden vazgeçiremedi ama, düşlerimin belirsiz bir geleceğe ertelendiğini ve hayallerimin hayata geçmesinin benim müddet-i ömrümü aşacağı gerçeğini kabullendim.

Bu konuşmada bazı konulara şöyle bir değinip geçeceğim. Her birinin tek tek altını çizmesem de, derinlemesine ele alamam da konuşmamın en azından bunlar üzerine düşündürmesini, çağrışımlar uyandırmasını umuyorum: Tasavvur, tahayyül, hayal gücü, imgelem, ütopya, distopya, varolmanın ontolojisi, varoluş sancısı, ölüm bilinmezliği, cennet vaadi, yarın, yarınlar, haz, arzu, arzu makineleri, haz düşmanlığı, bireysellik, anonim kültür, toplumsal doku, sosyolojik kumaş, iktidar, psikoloji, terapi, geçmiş, şimdiki zaman, gelecek, paralel dünyalar, sınıflı toplum, sınıf atlama, demokrasi düşleri, siyaseten doğruculuk, kimlik politikaları, fantazy, bilimkurgu ve elbette edebiyat.

Bir yoruma göre “hiçbir yer”, başka bir yoruma göre ise “sağlıklı, iyi bir yer” anlamına gelen ütopya metinlerinin öncülleri arasında hiç kuşkusuz başta İncil’in “Vahiy” bölümünü, Platon’un *Devlet*’ini, Atlantis söylencesini ve elbette Thomas More’un *Ütopya*’sını sayabiliriz. Ütopya düşüncesinin üzerinden 500 yıl geçmişken gene de dünyanın pek çok yerinde fazla bir şey değişmemiş gibi görünüyor. Hatta “tarihsel ilerlemecilik” kavramı ve inancı epey yara almışa benziyor. Yarınları hayal etmek, gelecek tasavvuru insanın en eski düşlerinden biri olsa gerek. Kabaca söyleyecek olursak ütopyalar, büyük ölçüde içinde yaşadığı koşullardan hoşnut olmayan şimdiki zaman mutsuzları içindir ve her çağ kendi “şimdiki zaman” mutsuzlarını yaratır. Öte yandan hiçbir sistem kendi vaatlerinin dışındaki bir dünyanın imkânını düşündüren hayallere izin vermez. Kendini, içinde konumlandığı mevcut hali mutlak gerçeklik olarak tanımladığı için, gerçekçi bulmadığı bu hayalleri küçümser, dışlar, yargılar, yasaklar. Kendini en ideal sistem, var olduğu koşulları da hayatın mutlak gerçeği olarak kabul ettiğinden bu hayalleri hayatın gerçeklerine uygun bulmaz. Bizler, yani mevcut sistemle derdi olanlar da bu kısıtlanmışlık içinde yaşarken kendimize ve hayallerimize çıkış yolları ararız. İktidar odakları gerçekleştirilebilir şeyler olduğuna asla inanmadığı bu hayalleri, tasavvurları karalamayı, küçümsemeyi devlet ve sistem politikası haline getirir. Bu algıyı toplumsal dokuya sindirir, dile yer-

leştirir, başkalarının da asla inanmamasını sağlayana kadar devletin bütün zihin yönetme olanaklarıyla, sistemin bütün aygıtlarıyla direnir. Bunun için de, “insanın doğası gereği” diye kabul ettiği, bilimsellik atfettiği argümanlara sığınır. Kapitalizm, onlara göre insan doğasına en uygun sistemdir. Çünkü insan, doğası gereği rekabetçidir, yarışmacıdır, inatçıdır, kıskançtır, sahiplenicidir, mülkiyetçidir vesaire... Hatta yarışta, yani dölleme yarışında hedefe ilk varan sperm kazanır. Bu, hayatın ve dünyanın gerçeğidir. Böyle buyurur. Diğerleri yani koşamayanlar, koşarken geride kalanlar hayatı kaybeder. Bu, hayatın gerçeğidir. Kapitalizmin gerçeği kendisini hayatın gerçeği diye sunduğu sürece insanlar da kısıtıldıkları yerden bu yarışa kör-topal bir tarafından katılmaya, tutunmaya çalışır. “İnsanlık bütün motivasyonunu bu rekabete ve yarışa borçludur,” diye buyurur sistem. Piyasa gibi hayatın kendisi de serbest rekabet yasalarıyla işler. Piyasalaşan hayatta dolayısıyla başka bir dünyanın mümkün olabileceğini hayal etmek güçleşir. Aslında ilerlemekten anlaşılan şey de çoğu kez teknolojik ilerleme, sanayileşme, pazar payı, ekonomik büyüme falandır. Bu sırada insanlığın ne derece ilerlediğini anlamak için şöyle dönüp etrafımıza bir bakalım; kendi çevremizden başlayarak, giderek genişleyen halkalar halinde içinde yaşadığımız dünyaya bakalım. Sistem geleceği projelendirmeye çalışan politikaları boş hayaller, beyhude düşünceler olarak görürken “akıllı insan kırkına kadar komünist, kırkıktan sonra sağcı olur,” kabilinden veciz sözlerle tecrübelerden devşirilmiş hayat dersleri vermeye kalkar. Özellikle yolun başında olanlara, gençlere heves kırıcı dayatmalarla bu inancı yaygınlaştırmaya çalışır. İşin kötüsü ortalık bu sözleri doğrulayan hayat örnekleriyle doludur. Yine etrafımıza bir bakalım, bazen de dönüp televizyon ekranlarına bakalım. Sistem, kazanılmış hakları, baş etmekte zorlandığı durumları, başa çıkamadığı muhalif hareketleri bünyesine katarak soğurur, bunları sisteme eklemleyecek yeni kanallar açar, her itirazı ehlileştirmeye, evcilleştirmeye bakar.

Sistem varlığını büyük ölçüde zihinleri yoksullaştırmaya, insanları sığlaştırmaya, hayallerin ufkunu kendi perspektif kuralla-

rına uydurmaya borçludur. Eskilerin anlattığı bir örnektir: Bir inşaat amelesine sormuşlar “Çok zengin olsan ne yapardın,” diye. O da “Soğanın sadece cücüğünü yedim,” demiş. Yoksullukla ilgili can acıtıcı bir örnek elbet, ama bize ufkumuzu belirleyen boşluklar hayallerimizin sınırları konusunda sağlam bir hayat bilgisi veriyor. Kapitalistlerin anlattığından çok daha sağlam bir hayat bilgisi. Hayat bilgisi olmadan kitap bilgisinin pek de işe yaramadığını erken yaşta öğrenenlerden biri olarak hayattan örnekler vermeyi sevmişimdir hep.

Kadınların kendilerini güldüren erkeklerden hoşlandığı epey kabul gören bir anlayıştır. Sıkça da dillendirilir. Belki de çatık kaşlı bir ciddiyetle, ayar vermeye, azar, ceza, hatta şiddetle kuşatıldıkları eril bir dünyada kadınlar gülen bir yüzün, bir-iki şakayla neşelendirilmenin güvenine ihtiyaç duydukları içindir bu. Güldüren bir erkek, karşısındaki kadına potansiyel bir tehlike olmadığıнын sinyalini veriyordur. Kadının aldığı sinyalle erkeğin yaptığı şaka, espri, aynı olmayabilir. Hayallerimiz kadar arzularımızı, seçimlerimizi belirleyen de içinde yetiştığımız koşullardır kuşkusuz. Arzu makinelerimizin işleyişi konusuna vakit kalırsa tekrar dönmeyi düşünüyorum.

Kendimizin kurgusal bir özne olduğunu, içinde yaşadığımız sosyal ilişkiler ağında çeşitli modellendirmeler ile işleyen bir kurgu olduğumuzu anladığımızda kendimizi yeniden yapılandırmak isteriz. Belki de Foucault’un “Ben’in yapımı” derken kastettiği şey budur. Ben dediğimiz özne, böylelikle verili olanla yetinmemeyi, sunulan sınırları aşmayı, değişmeyi, dönüşmeyi öğrenir, bunu hedefler ve hayal ettiği kendisine doğru ilerler. Verili özne, sistem değerleriyle kurgulanmış bir figür olmaktan kurtulmaya, hapsedildiği çemberden çıkmaya bakar. Bu, aslında insanın asıl ve temel yolculuğudur. Görünür ve görünmez şiddetle toplumsallaştırılmış Ben’den kendi hayal ettiği Ben’e ilerlemenin yolculuğudur bu.

Benim gençlik yıllarımda alternatif toplum politikalarıyla ilgili kaynak kitaplar, bu konularda pek fazla yayın yoktu. Hele şimdi ile karşılaştırıldığında ortalık düpedüz çöldü diyebilirim. Pek

çok temel kitap Türkçeye sonradan çevrildi. Yani diyelim ABD’de o yıllarda basılmış herhangi bir kitabın Türkçeye çevrilmesi on seneyi, bazen yirmi seneyi buluyordu. Son yıllarda bu durum biraz değişmiş olsa da, bir ölçüde geriden gidiyoruz hâlâ. O yıllarda konuyla ilgili beni heyecanlandıran iki kitap vardı. Bu kitaplardan ilki Jean Baby’nin *En Güzel Dünya*’sıydı. O dönem Ararat Yayınevi tarafından basılmıştı. İkincisi de, Amerikalı feminist yazar Kate Millett’in *Cinsel Politika*’sıydı. Cinselliğin bir politika olduğunu ilk öğrendiğim kişi Kate Millett’dir. Üniversite yıllarımda, Ayhan Bozırat’ın *Fırıldak* adlı kitabındaki “Balkon” öyküsünü oyunlaştırmış, hatta dünyayı yeniden keşfettiğim o günlerin toy coşkusuyla oyunu Kate Millett’a ithaf etmiştim. Yıllar sonra kendisiyle tanışma fırsatı da buldum. Pek parlak bir iş olmadığı için bu oyunu sonradan yayınlamadım elbet. Ardından *Birikim* dergisi sayesinde Althusser ile tanıştım. Gerçekten bana ideoloji ve ideolojik aygıtlar konusunda algılama biçimi kazandırmış bir filozoftur o. Bugün onun önemli kitaplarından, değerli çalışmalarından pek söz edilmezken, ne yazık ki delirip karısını öldürdüğünü, akıl hastanesine yatırıldığını magazinleşmiş zihinler daha çok hatırlıyor. Oysa zamanında birçok akıllı aydınlatmış, ışığı hâlâ üstüme vuran bir filozof olarak görürüm ben onu. Hatta şiirlerimi takip edenler bilirler, özellikle ilk şiir kitaplarımda Althusser’in adının geçtiği bir-iki şiir vardır. Gene o yıllardan başlayarak tanıştığım kitaplar bana Turgut Uyar’ın deyişiyle “bütün mümkünlerin kıyısını”, başka imkânların varlığını, başka varoluş biçimleri olabileceğini, başka mücadele hatları kurulabileceğini öğretmiş kaynaklardır.

Ütopya denilen şeyin ham hayal olmadığını politik olarak bilinçlendikçe kavradım elbet. Bugünse benim ütopyamın, kişisel ütopyamın bileşenleri şu ayaklardan oluşuyor: Başta emeğin özgürleşmesi, komünist toplum tasavvuru, anarşizmden öğrendiklerim, feminist politikalar, yeşil politikalar, çevre hareketi, her türden azınlığın ve ezilmişlerin hak savunuculuğu, LGBTİ hakları, hayvanların özgürleştirilmesi, vegan ve vejetaryen dikkat, duyarlılık, farkındalık... Kabaca bunlar etrafında örülmüş bir hayal dün-

yam, bir gelecek tasavvurum var. Bu kaynaklarla besleniyor, bunların ışığıyla yaşamın çeşitli dönemeçlerinde kendimi yeniden gözden geçirip görüşlerimi yeniden yapılandırmaya çalışıyorum. Kendimi yeni öğrenmelere açık tutuyorum. Hayallerimin kaçta kaçının ben yaşarken gerçekleşebileceğini, benim tahayyül ettiğim toplumun ne zaman kurulabileceğini artık umursamıyorum. Ama kaç kişi olursak olalım, ne olursa olsun bunlar için sonuna kadar mücadele edilmesi gerektiğine gönülden inanıyorum. Bizi ayakta tutan, yaşatan şey, verili kurumlarla toplumsal entegrasyonumuzdan çok, hayallerimizle kurduğumuz temel ilişki, kendimize olan sadakatimizdir, seçtiklerimize sadakattir. Aklın ve kalbin yeminleri vardır. Yalnızca kültürel birikimle değil, vicdani değerlerle de biçimlenen yeminleri... Ben onları önemserim. Bu yüzden belki biraz eski moda ahlakçı biri olarak sadakati, kişisel değerlerimin ön sıralarında bir yere koyduğumu söylemeliyim. “Herkesin yeteneğine, herkesin ihtiyacına göre” yaşadığı bir dünya hayal ediyorum. Oraya kadar olan yol uzun olabilir, olsun. Bu benim ütopyam. Benim hayalim de bu. Başka türlü var olmanın, yaşamının farklı biçimlerine açık bir toplumsal örgütlemenin, kimsenin milliyeti, etnik kökeni, inancı, cinsiyeti, teninin rengi, arzu ve yönelimleri nedeniyle ötekileştirilmediği, dışlanmadığı, ezilmediği, zulüm görmediği, herkese eşit koşullarda eşit haklarla eşit fırsatların tanındığı bir dünyanın imkânsız olmadığına yürekten inanıyorum. Varsın kimileri bunlara boş hayal desin, gelin içini dolduralım. Varsın ham hayal desinler. Örgütlü bir mücadeleyle ham olanı olgunlaştıralım. Diyalektiğin doğası gereği bütün ham hayaller günün birinde olgunlaşır, meyve vermeye başlar, gelişir, büyürler. Dediğim gibi, bu yol uzun olabilir. Gelin kısaltmaya bakalım.

Genellikle bildiğiniz şeylerden söz ettiğimin farkındayım ama bir açılış konuşmasının, bilinenin de üstünden geçerek hafıza tazelemeye, zemin sağlamlaştırmaya yaradığına inanırım.

Hristiyanlık, İslamiyet gibi semavi dinler de aslında bir ütopya vaadine dayanır. Dinlerin kökeniyle ütopyaların kökeni bir ölçüde aynıdır, ideal ve sonsuz bir yaşam önerirler. Cennet ya da bir

tür cennet olasılığıdır bu. İslamın yeryüzünde bir cennet, bir ütopya vaadi yoktur. Dünyanın daha güzelleştirileceğine dair hiçbir şey vaat etmez. İnsan, bir hazırlık yeri olan dünyada vadesini doldurmaya bakar. Çevresini düzenlemeye değil, ömrünü tamamlamaya bakar. Kölelik kaldırılсын bile demez, kölelerinize iyi davranın, der. Benim gençlik yıllarımın genel devrimcilik anlayışında, cennet vaadinin yerini devrim almıştı maalesef. Devrim düşüncesi, sosyalist dile çevrilmiş bir cennet vaadiydi adeta. Şimdiki zaman askıya alınmıştı, devrim olduktan sonra her şey çok güzel olacaktı! İslam düşüncesinde dünya nasıl yalnızca ahirete hazırlanan bir imtihan yeriye, ne yazık ki genel anlamda sol cenah için de, “şimdiki zaman”, geleceğe ve devrime adanmış bir hazırlık süreci olarak yaşıanıyordu. Gündelik yaşamın irili ufaklı sorunlarını devrim sonrasına erteleyen, bu anlamda hayatı beklemeye alan sadece gelecek aydınlık günlere odaklanmış bir siyaset, bir eylem anlayışı vardı. Bugün feminizmin, çevreci siyasetin, LGBTİ hareketlerinin ve çeşitli kimlik politikalarının meselesi, mücadele konusu olan pek çok şey geçirtiliyor, kulak ardı ediliyor, hatta çoğu kez üstünde düşünölmüyordu bile. Şimdiki zamandan ısrarla söz etmemin bir nedeni, insanların, varoluşun doğası gereği kendi ömürlerini, sınırlı zamanlarını anlamlandırma çabalarıdır elbette. Hepimizin tek bir hayatı var, ne olursak olalım, zengin, yoksul, işçi, patron; hangi millettten, hangi etnik kökenden, hangi dinden, hangi cinsiyetten olursak olalım bir tane hayatımız var. Üstelik neresinden baksan enayi bir hayat bu! Ancak bu hayatı anlamlandırarak kendimizi daha iyi, daha olmuş, şu atıldığımız gezegende daha güvenli hissedeceğimizi biliyoruz. Bu yüzden de “şimdiki zamanla geleceğin hayalleri arasındaki gerilimi nasıl yaşayacağız?” sorusu önemlidir. Düşünen, eyleyen, geleceği tasavvur eden, meselesi olan, mevcut sistemlerle derdi olan insanlar olarak Şimdi’yi nasıl yaşayacağız? Aslında 70’li yıllardan günümüze kadar değişen temel akslardan biri bu; bugün artık şimdiki zamanın da içi doldurulması, anlamlandırılması gereken bir süreç olarak görölməsi... Keşış olmadan devrimci olmak! İşte bu nedenle “şimdiki zaman”

konusuna bu denli önem veriyorum. Yoksa geçmişte yapılan hataların dökümünü yapmak değil niyetim, tüm noksanlarına ve yanlışlarına karşın o mücadele tarihine, bu uğurda heba olmuş hayatlara, canını vermiş kişilerin anısına hürmetsizlik etmek istemem. Geçmişten farklı olarak, bugünün sol ve muhalif zihinleri, hem geleceği tasavvur etmeye, oraya gidecek yolları döşemeye çalışıyor, hem de bugününü ziyan etmek istemiyor. Peki, şimdiki zaman içinde ideallerimize uygun bir yaşam biçimi nasıl kurulur, ucundan kıyısından da olsa ne kadar kurulur, farklı bir varoluş nasıl konumlanır? Nasıl bir yaşam biçimiyle kendi kendimizle barışık, ideallerimizle uyumlu, en az tavizle kendimiz için daha dengeli bir hayat kurabiliriz? Hangi mücadele alanlarında hangi mevziler kazanılabilir? Kendi adıma söyleyecek olursam, kabaca ve kısaca bugünün Türkiye'si'nde evrensel hukuk yasalarıyla yönetilen, demokratik, çağdaş, insan haklarına saygılı bir toplum istiyorum elbet. Mevcut yönetimlerden ve sistemden fazlasını beklediğim yok. Ama benim hayallerimin ufkunda bundan da ötesi var, onlar da bu sistemle pazarlığı yapılacak şeyler değil. Ben sınıfsız topluma kadar giden uzun bir yolun ufkundan bakıyorum. Hem mevcut zaman dilimi içinde, şimdiki zaman mutsuzlarını daha da mutsuz etmeden onlara nefes alacakları oksijen alanları açmak, hem de geleceği çalışmak nasıl mümkün olabilir? Bu tür ikili işleyen bir süreçten söz ediyorum. Bence bu, temelinde zihinlerin sürekli diri tutulmasını gerektiren uzun erimli bir politik mücadele perspektifini ve hayatın her alanına katılımcı olmayı gerektirmektedir. Tam da bu noktada, edebiyata dönmek ve ütöpik, fantastik romanlardan bir-iki örnek vermek istiyorum. Biliyorsunuz, bilimkurgu, fantazy romanlarının anayurdu Anglo-Sakson ülkeler, özellikle ABD'dir. Yapılan uzay araştırmaları, teknolojik çalışmaların aldığı yol, bilimkurgu, fantazy dediğimiz türlerin yaygınlaşmasına neden olmuştur. Şimdi başta Marge Piercy'nin *Zamanın Kıyısındaki Kadın* romanı olmak üzere birkaç romanı, ele alacağım bağlamda anmak isterim. Bir dönem çok sayıda geçmişe ve geleceğe yapılan yolculuk romanları yazılmıştır. Margaret Atwood, *Başka Dünya-*

lar kitabında o romanları şöyle sıralar: William Morris'in *Hiçbir Yerden Haberler*'i, Edward Bellamy'nin *Geçmişe Bakış*'ı, William H. Hudson'ın *Kristal Çağ*'ı, John Wyndham'ın *Kadının Yoluna Bak*'ı. Bu romanlarda, bugünün toplumundan temsilci olarak seçilen bir figür –ki çoğu kez romanın başkahramanıdır bu– geleceğe, çok daha gelişmiş koşullarda yaşayan, farklı bir biçimde örgütlenmiş bir topluma gider ve sonra geri gelerek bize o toplumdan haberler, bilgiler getirir, yazarlar bu yolla geçmişle gelecek arasında yapılan bu yolculuktan öğrenilmesi gerekenleri okurlara açar, bir tür tartışmaya sunar. Hepinizin bildiği gibi, H. G. Wells'in *Zaman Makinesi* bu konuda yazılmış ilk romandır, hoş onun diğer öncü kitapları da bu türdedir. Benim andığım bu örnekler, şimdiki toplumla geleceğin toplumu arasında bir haberleşme hattı kuruyor. Gelecekte olup bitenler her zaman şahane şeyler değil elbet, çoğu kez de ideallerimize uymayabiliyor. Fakat asıl ilginç, bu kitapların yazıldığı dönemlerde “kuantum fiziği” bu denli bilinir, konuşulur, tartışılır bir şey değil. Oysa o dönemlerde yazılan bu romanlarda, kahramanların gittikleri yer mutlak bir gelecek değil, olasılıklardan yalnızca bir tanesi. Olasılığın bütün kapıları birden açılıyor. Yazınsal değerleri ne olursa olsun o romanları bugün konuşulabilir kılan nedenlerden biri de bu. Gelecek dediğimiz şey, olasılıklardır, şimdi senin hayatta olmaz dediğin, geleceğin hayatı olabilir. Seçimlerin olasılıkları belirler, sen seçimlerinle olasılıkları gerçekleştirebilir ve o hayatı yaşayabilirsin. Bunları ille kozmos düzeyinde değil, mikro düzeyde, yani kendi hayatlarımız için de bir model olarak düşünebiliriz. O zaman bize hayat başka kapılar açar. İster Huxley'in deyişiyle “algı kapıları” diyelim buna, ister –artık özellikle günümüz Türkiye'sinde özlemini çektiğimiz– ümit kapıları. Ben bizim gibilerin durumunu bu romanlardaki temsilci figürlere benzetiyorum. Gelecekten haberler getirmeye çalışıyoruz, olasılıklardan olanaklar yaratmaya çalışıyoruz. Nasıl bir insan, nasıl bir kadın, nasıl bir erkek, nasıl bir sosyal ilişkiler ağı, nasıl bir emek, hak, adalet, özgürlük dağılımı, nasıl bir toplum? Olası gelecekten olası haberler getirirken, her ne kadar şim-

diki zaman mutsuzu olsak da, hayatı ıskalamadan geleceği hazırlamaya çalışıyoruz. Asıl kaçışımızın olmadığı yer bence burası. Çelişkilerden kaçarak, saklanarak değil, yükseltilmiş bir farkındalık eşliğinde hayatla yüzleşerek yaşamak.

Günümüzde mücadele alanları çoğaldı tabii. Ben tüm mücadele alanlarının –kimlik politikasıdır, çevre hareketidir, hak savunuculuğudur, feminizmdir vesairedir– bir yandan ortak bir politik mücadele şemsiyesi altında toplanırken, aynı zamanda her birinin kendi başına ayrı ayrı alanlar olarak da mücadele vermesi gerektiğine inanıyorum. Bütüncül bir gelecek tasavvuruna sahip bir gelecekçilik politikası üzerinden “şimdi”yi örgütlemeyi anlamlı ve yararlı buluyorum. Anlamışsınızdır, kendi adıma bir hareketin başındaki Marksist sıfatı beni ilgilendiriyor ya da değişik tonlarda sol sıfatlar diyelim... Ama sıfatı ne olursa olsun “reel politikanın” tuzaklarına düşmeden politika yapmak, örneğin kimlik mücadelesi vermek ne kadar mümkün? Günümüzde farklı alanlarda çeşitli mücadeleler verilirken, reel politikaya verilen tavizlerle asıl davaya, meseleye nasıl zararlar verildiğini de görüyoruz. Eksiltilmiş, seyreltilmiş, yumuşatılmış, sulandırılmış politikalar, sürdürülmesi gereken hakiki politik mücadelenin yerini alabiliyor. Bunun için de temel tasavvuru, ufuk çizgisini, o mercek ayarını kaybetmemek gerektiğini düşünüyorum. Ulaşmak istediğimiz yer ile şimdi bulunduğumuz yer arasındaki mesafeyi doğru hesaplamak gerekiyor. Bu da bizi, şimdiki zaman çerçevesi içinde kullandığımız ölçüler, ilkeler ve değerlerle yakından ilgili bir noktaya getiriyor.

Az önce değindiğim romanların dünyasından fazla uzaklaşmadan, gene bununla ilgili bir konuya değinmek istiyorum. Günümüzün geleceği konu alan popüler kültür ürünleri nasıl bir gelecek tasavvuruna sahip? Nasıl bir gelecek hayal ediliyor, bu zararlar, romancılar, senaristler, yönetmenler tarafından nasıl bir gelecek betimleniyor? Dünden bugüne çekilen bilimkurgu, gelecek, ütopya, distopya –onlara ne ad verirsiniz verin– bilimkurgu filmlerinin çoğunda dikkat ederseniz hâlâ krallar var, prensesler var, başkanlar, acımasız liderler, zalim soylular ve yöneticiler var. İki

yüz yıl, üç yüz yıl, beş yüz yıl sonrasını konu alan eserlerde hâlâ bunları görüyoruz. Diyelim demokratik, eşitlikçi, başka tür kurulmuş, daha “insani” diyebileceğimiz, –“insani”yi tırnak içine alıyorum çünkü ayrı bir tarife gerek olduğunu biliyorum– toplumlar görmüyoruz. Üstelik sadece bizim gezegenimizde olmuyor bu, başka gezegenlerin de böyle yönetildiğini, böyle yaşadıklarını, orada da işlerin böyle yürüdüğünü görüyoruz. Muhayyilemiz, sistemin muhayyilesi uzaya da müdahale ediyor, uzayı da yeniden kast sistemiyle biçimlendiriyor. Kendi arzu öznesi olan yönetim sistemleri, hayal ettikleri politik sistemler uzaya da yansıyor. Popüler kültür eserlerinde geniş kitleler tarafından kolayca benimsenmesi ve özdeşlik kurulabilmesi için “antropomorfizm” denilen “insan biçimci” yaklaşıma yaslanılır. Bu bağlamda uzaylılar da “insanlaştırılır”. Sadece uzaylıları kendimize benzetmekle kalmıyoruz, – onların da bizim gibi iki gözü var, iki kaşı var, iki kulağı var, az biraz değişikliğe uğramışlar, biraz çarpık ama, yine de bize benziyorlar şeklinde tahayyül ediyorsak, yönetim biçimlerini, yaşama biçimlerini de böyle tahayyül ediyoruz. Sahte tarihler üstüne çekilen diziler olsun, hayali ülkelerde geçen hikâyeler olsun, başka dünyalarda geçen filmler, romanlar olsun, sürekli krallık ve tebaa parametresi üzerinden işliyor. Bu özlemin patolojisi üzerine de düşünmek gerektiği kanaatindeyim. Aynı filmlerde, mesih arketipini de görüyoruz. İsterseniz mesih deyin isterseniz sakallı bebek, dinlerden alınmış bir mit olarak dünyayı kurtarmaya ya da yönetmeye geliyorlar. Kim geliyor? Superman geliyor, Batman geliyor, benzerleri geliyor. Sürekli işlenen bu kurtarıcı mitiyle Amerikan filmlerindeki başkan miti arasında da sıkı benzerlik var. Ben bilmiyorum ama, sahiden merak ediyorum: Amerika’da başkan üzerine yapılmış kaç film vardır acaba? Gerçi her şeyin çetellesini tutmaya pek hevesli olan Amerikalılar mutlaka bunun da listesini yapmıştır. Dikkat edin, Amerika’nın dünya üzerindeki hâkimiyetini daha görünür kıldığı, gücünü işgallerle, bombardımanlarla yaygınlaştırdığı her seferinde, Hollywood’da başkan üzerine daha fazla film yapılıyor, başkanı tehdit temalı filmler çoğalıyor.

Hollywood alarm veriyor. Günümüzde bizim bu konudaki çelişkilerimizden biri de, özel televizyon kanallarının çoğunun, ABD'nin Ortadoğu politikasını destekleyen diziler göstermesi. Bu diziler her ne kadar en kaba biçimiyle güya iyi Müslüman, kötü Müslüman ayrımı yaparak bir denge gözetiyormuş gibi görünse de, Türkiye tarihinin en muhafazakâr, en İslami iktidarı zamanında bile seyirciye bunlar seyrettiriliyor. Şimdi, bunlar sadece burada kalmıyor, bu kurtarıcı miti, mesih, kral, prenses, padişah, başkan özlemi her yere yayılıyor... Bilgisayar oyunlarının çoğunda da aynı mantığı görüyoruz, hatta filmlerden daha çok... Sinema tarihinde yapılmış onca savaş karşıtı filme, savaşın hasarlarından söz eden onca epik dramaya karşın, bugün bilgisayar oyunlarının çoğu savaşın heyecanı üzerine kurulu: Nasıl hedefini vurursun, orayı nasıl bombalarsın, binaları nasıl havaya uçurursun? Süresi sınırlı bir zaman dilimi içinde kaç kişiyi öldürürsün? Yedi-sekiz yaşındaki çocuklar, hayatın eşiğinde duran yeniyetmeler sabahtan akşama kadar bunları oynuyor, savaşı öğreniyor, bunun heyecanı ile büyüyor, savaşı kutsuyorlar, başkalarının ölümünden beslenen bir hayal gücüyle dönüp yeniden dünyaya ve geleceğe bakıyorlar. Burada da böyle bir kısıtılmışlığımız söz konusu. Krallardan, padişahlardan, saraylardan, başkanlardan bir türlü vazgeçemiyoruz. İnsanlara eşit haklar tanıyan, tarafsızca adalet dağıtması gereken bir kurumun bile sarayı var bu memlekette, ona "adalet sarayı" diyoruz. En orta halli aileler çocuklarını "bilmemne düğün sarayı"nda evlendiriyorlar. Hadi bunları anladık diyelim, simidin neden sarayı var kardeşim, diye sormak geliyor insanın içinden. Hatırları kalmasın, hünkâr sofrası, padişah sofrası diye adlandırılan restoranları da anmadan geçmeyelim. Sınıf atlamak değil, dünyayı yönetmek, her kесе hükmetmek istiyoruz. Eşit haklar falan değil, padişah koltuğu istiyoruz. Muhayyilemiz hâlâ bu imgeler üzerinden çalışıyor. İbrahim Tatlıses bugün "imparator" diye anılıyor. Gene bir dönem ortalık "müziğimizin taçsız kraliçelerinden", "taçsız prenslerinden" geçilmiyordu. Bu hangi özlemin, hangi bilinçdışı iştahın adlandırmasıdır? Niye her yaşını başını almışa duayen, niye en çok

bağırana diva diyoruz? Bütün bu unvan, saray, makam, sınıf, rütbe bu iktidar merakı niye?

Ondan sonra halkın yüzde ellisi, yüzde kırk dokuzu, kaç dersiniz deyin, saray istiyor, padişah istiyor, başkan istiyor. Malkoçoğlu, Karaoğlu filmelerini tarihimize sanan bir halktan söz ediyoruz. Sosyolojik kumaştan kaçamayız. Ne hayaller kurarsak kuralım, ne politikalar üretirsek üretelim, bu sosyolojik kumaşla dibine kadar yüzleşmeden maalesef kısıtıldığımız kapandan çıkamayacağız. Geçenlerde sosyal medya kanallarından birinde gördüm: Ahmet Kaya, Yılmaz Güney ve daha birkaç kişinin fotoğrafları montajlanmış, sanki yan yanaymışlar gibi. Belli ki solcusun, muhalifsin, belli ki bu insanlara kıymet veriyorsun. Peki bunun altına yazılan ne? “Başınızda taç olmasa da siz kralsınız.” Yoldaş olmak neyinize yetmiyor da “kral adam” derdindesiniz? Gündelik dilimize yerleşmiş masum bir deyiş deyiş geçecek miyiz bunlara? İdeoloji dilde saklanmaz mı? Gene sosyal medyada karşıma çıkan başka bir fotoğraf: Belli, yoksul bir adam, yoksulluklar içinde büyüttüğü kızını şefkatle severken çekilmiş insanın içine dokunan sıcak bir fotoğraf bu. Fotoğraf hiçbir açıklamaya gerek duymazken altına yazılansa şu: “Her kadın kocasının kraliçesi olmayabilir, ama her kız babasının prensesidir”. Fotoğrafta tanık olduğumuz onca yoksulluk içinde varlığını koruyan o sıcaklığı, şefkati bile bir haşmetmeap jargonuyla kutsamadan takdir edemiyor muyuz? İstanbul’da bir grup feminist 8 Mart Dünya Kadınlar Günü’nü toplandıkları bir restoranda başlarına –kendi deyişleriyle– “prensес tacı” takarak kutlamış, sonra bu görüntüleri sosyal medyada paylaşmışlar. İdeolojik içeriğinden yalıtılarak sadece bir şirinklik gösterisi, bir ironik sevimlilik olarak bakılabilir mi, emin değilim. Prenseslerle nedimelerin olmadığı bir dünyayı en çok onların istemesi gerekmiyor mu? Başına prenses tacı isteyenlerin, adamların krallığına da karşı çıkmamaları gerekir. “Siyaseten doğruculuk” imgeler, semboller konusunda işlemiyor mu?

Genel olarak baktığımızda toplumun çoğunluğu, herkesin eşit olduğu bir toplumdaki ziyade kendisi için imtiyaz istiyor. Ayrıcalık

istiyor, sınıf atlamak, aslında yer değiştirmek istiyor. Öteden beri var olan, muhafazakâr, milliyetçi iktidarların beslediği bu eğilimler, özlemler son yıllarda haliyle iyice güçlendi. Gündelik yaşamın masumane görünen sıradan resimlerine dönüp yeniden bakmak gerekiyor. Yeni yaklaşımlar, yeni sözlükler, yenilenmiş gözlerle bakmak gerekiyor. İnsanların sıradan, gündelik edimlerinde cisimleşen sosyolojik kumaşı yeniden okumak gerekiyor. Eskiden bizim gibi toplumlara, az gelişmiş ülke derlerdi, üçüncü dünya ülkesi derlerdi, sonra terfi ettirip gelişmekte olan ülkelere dahil ettiler. Ne kadar geliştiğimizi, az gelişmişlikten ne kadar kurtulduğumuzu tartışmıyorum, bunu bir kenara koyuyorum. Ama sanayileşmiş Batı toplumlarının ürünü olan, “büyük anlatılar” diye nitelediğimiz Marksizm, Feminizm gibi akımlar ne yazık ki bizim ülkemize geldiğinde eskinin alışkanlık ve değerleriyle, geçmişin ölçütleriyle melezleştirilerek anlam ve içerik kaybına uğruyor. Yerleştirilmiş, içeriği seyrelişmiş bir hale geliyor. Olumsuz anlamda söylüyorum: Bu toplumun sosyolojik gerçekleriyle uyumlu hale gelebiliyor. Sonuçta bir kasaba ideolojisine dönüşebiliyor ve asli vaatlerinin dışında bir yerde konumlanma tehlikesi başlıyor. Top-tancı bir yargıda bulunmak istemiyorum, elbette önemli kazanımlar da var. Ama ben bu pratiğin eleştirilmesi gereken yanına dikkat çekmek istiyorum. Kimlik politikalarında, kimlik mücadelelerinde şuna dikkat etmekte yarar var: İdeolojilerimiz bizim göz bağı-mız olabilir. Üzerimizde aydınlatıcı olduğu kadar körleştirici etkileri de olabilir. İdeolojiler birer “iman”a dönüştükçe akıl kireç-lenir. Bizim “siyaseten doğruculuk” diye öğrendiğimiz şey, bizi gündelik yaşamda başkalarının komiseri olmaya, entelektüel zor-balığa götürebilir. Kendimizi bir tür iktidar sanma yanılgısına dü-şürebilir. Bizi asıl meseleyi, işin özünü, çekirdeğini görmekten alı-koyabilir. Toptancılığa, özcülüğe götürebilir. Yani demin sözünü ettiğim benim ütopyamın bileşenleri arasında yer alan bu politika-lar, dikkat gösterilmezse, pratikte tersine, amacının zıddına dönü-şebilir. Böyle durumlarda hayal ettiği, kurmak istediği dünyanın bir parçası olmaktan çok, eski dünyanın sistemine eklemelenmiş

bir arıza olma tehlikesi ortaya çıkar. Şöyle bir örnek vereyim: Mizojin bir toplumda yaşıyoruz, kadın düşmanı bir toplumda yaşıyoruz. Kadınlar, sayamayacağım kadar çok nedenle aile içi veya dışarıdaki şiddetten tutun da eşit ücret almaya kadar bir sürü sorun, hak gaspı yaşıyor, ama siz karşınıza çıkan her hikâyeyi “kadın düşmanlığı” adı altında etiketlerseniz hikâye aslını kaybeder. Genellemeler, toptancı yargılar arasında kişisel hikâyeler, hikâyelerin ayırt edici yanları, farklılıkları kaybolur. Aynı durum şu homofobi suçlamaları için de geçerli. Bir nedenle başı sıkışan gey, karşı tarafı homofobik olmakla suçluyor. Belki sen sadece vasıfsız, yetersiz birisin, seni homofobik olduklarından değil, bu nedenlerle beğenmiyor ya da istemiyorlardır... Yani her durumu kendi özgün hikâyesinden soyutlayarak bir üst başlık altında toplayamazsınız. Kişisel hikâyelerin kaybı hayat kaybıdır, dahası gerçeklik kaybıdır ve benim için önemlisi edebiyatın kaybıdır. Edebiyat aslında kişisel hikâyelerin üstünde yükselir. Edebiyat benzerlikler içindeki farklılığa odaklanır. Büyük anlatıların, büyük cümlelerin, toptancılaştırılmış düşüncelerin üzerine değil... Şu kabaca verdiğim örnekleri kendi çevrenizde de gözlemleyebilirsiniz. Bizim gibi anonim kültürler büyük anlatıları kendi genellemeciliğine, toptan kut-sama ya da toptan mahkûm etmeciliğine dönüştürebilir. Bir diğer konu, siyaseten doğruculuğa ilişkin dikkatlerimizi her an her duruma uygulanabilir bir saplantıya dönüştürmüşsek ya da her olaya adeta tutku haline getirilmiş entelektüel bir kibirden bakıyorsa, doğal olarak bazı olguları, ayırıcı özellikleri, ayrıntıları, farklılıkları da göremeyiz. Körleşmenin de çeşitleri vardır. Entellektüel birikim insanı aydınlattığı kadar iyi özümsemediğinde körleştirebilir de... İsterseniz sözün burasında neşeli bir anekdot anlatayım. Tam da bu çok bilmenin, daha doğrusu bildiğini hazmetmemiş olmanın, gözünün önündeki çıplak gerçeği göremeyecek hale getirmesine tipik bir örnek olduğu için anlatıyorum: İstanbul’da, Gümüşsuyu semtinde bir arkadaşımın evindeyiz. Onun penceresi de öndeki apartmanlardan birinin mutfak penceresine bakıyor. İki pencere arasında zamanla bir muhabbet oluşmuş. Bir film yıldızı-

nın kızı o evde oturuyor, bir de erkek hizmetçisi var. Erkek hizmetçi gey, ama her haliyle gey. Hani üç yüz metreden görsen işte geliyor diyebileceğin geylerden... Pencere muhabbetlerinden sonra yüz yüze ahbaplık etmeye karar verilmiş, bir akşam davet edilmişler. O gün biz de tesadüfen ordayız, ben hikâyenin başını bilmiyorum, daha sonra öğrendim. Onlar, işte kız, o gey çocuk oturmaya geldiler. Çocuğun üstünde simli bir yelek, boynunda mor fular, ayağında da o dönem moda olan yüksek topuklu sabolar var. Hafif de bir makyaj. Çocuğun misafirlige değil de sahneye çıkmaya hazırlanmış bir hali var. Evin konukları arasında bizim sevdiğimiz, yurtdışından yeni gelmiş, psikoloji tahsili yapan, siyaset psikolojisi falan okuyan, aslında bir sürü şeyin tahsilini yapan bu arkadaşımız koşa koşa mutfığa yanımıza geldi. Mühim bir şey keşfetmiş olmanın heyecanıyla, “Arkadaşlar fark ettiniz mi, bu çocuk gey,” dedi. Ne demeye çalıştığını anlamamış, “Nasıl yani?” dedik. “Kekeliyor,” dedi. “Ee, ne var bunda?” dedik. “Kekelemek Lacanyan psikolojide bastırılmış geyliğe işaret eder!”

Şimdi, kendisi son derece akıllı, zeki, sevdiğim bir insandır, ama işin içine Lacan’ı falan karıştırmadan görebileceği bu kadar çıplak bir gerçeği ille de Lacan üstünden okumaya kalkması entelektüel körlük değil de nedir? Ayrıca çocuğun bir şey bastırıldığı falan da yok, her şey ortada! Hayli çıplak bir örnek şu anlattığım, ama meseleye başka açıdan baktığınızda içerdiği potansiyel tehlike görülebiliyor. Daha görünmez olaylarda, kendini kolay ele vermeyen durumlarda, ham bilginin aynı zamanda bir tür göz bağı olabileceğini, gerçeklikle kopmalara yol açabileceğini fark ediyorsunuz. Gene bu entelektüel mitolojilere fazla kapılmanın bir diğer örneği geliyor aklıma, zamanında Radikal gazetesinde yayımlandığında açıkçası sinirlenmiştim. Gey bir edebiyatçıyla gene kendi de gey olan bir gazetecinin yaptığı röportajda o günlerde korkunç bir cinsel cinayete kurban gitmiş, vahşice katledilmiş bir gey gazetecinin ölümünden konuşuluyor. Şimdi ortada çok açık bir nefret suçu ve nefret cinayeti var. Defalarca bıçaklanmış, parça parça edilmiş birinden söz ediyoruz. Tabii bu soruna değinirken, bizim

gey edebiyatçımızın dikkati bunda değil de, anladığım kadarıyla entelektüel gösteri yapmakta, edebiyat mitolojilerinden dem vurmakta... “Aslında Oscar Wilde de ‘her eşcinsel öldürülmek ister âşığı tarafından,’ der. Jean Genet de böyle düşünür,” falan tarzında açıklamalarla marjinallik cakası satmakta... Zaten eşcinseller de öldürülmek istiyormuş aslında, o halde mesele yok mu diyeceğiz? Şimdi burada “siyaseten doğruculuğa” falan gerek yok. Vaşet karşısında bu kadar sağduyu kaybı ancak hazmedilmemiş bilgiyle olur. Bilgiyi, kültürü ne yapıyoruz? Okuduklarımızı, öğrendiklerimizi nasıl ve hangi ölçütlerle kullanıyoruz, kuramsal doğruları, ölçüleri nasıl hayata geçiriyoruz? Aslında sorun burada. Yani sosyalist olduğumuz zaman, komünist olduğumuz zaman, feminist olduğumuz zaman, o inandığımız, savunduğumuz her neyse işte, o olduğumuz zaman aynı zamanda –en azından kendi gözümüzde– bir temsilci figür olabiliyor muyuz? Hiçbir figür tek başına bir hareketi karalayamaz, ama yanlış figürler çoğalıp yaygınlaşırsa kamuda ciddi bir algı bozukluğuna yol açar. Özellikle aykırı ya da farklı görülen kimlikler için toplumda yaygın biçimde temel bir algı çarpıklığı zaten mevcuttur. Bütün bu sözünü ettiğimiz konular toplum için daha baştan arızalı mntıkaldır. Çok fazla şey yapmasak da, en azından inandığımız şeylere uygun yaşamak, davranmak, tutum almak zorunda değil miyiz? Evet adil bir durum değil ama, toplumsal normlara uygun düşünüp öyle yaşayanlardan daha fazla yükümlülüğümüz yok mu hayatta? Yanlış anlaşılacak istemem: Misyoner tavrından söz etmiyorum burada, en azından parça-bütün ilişkisinden, teori-pratik birlikteliğinden dem vurmaya çalışıyorum.

Öte yandan bütün kimlik politikalarının aynı zamanda şöyle bir sorunu yok mudur? Dışlandığın, baskı gördüğün için, özgürleşmek için ait olduğun kimliğin politikasını yaparsın, mücadelesini verirsın. Zaten yapmalısın da. Ama sistem sana kötülüğü aynı zamanda başka bir yerde daha yapıyordu: Seni kimliğine hapsederek, kimliğinin dışında hiçbir şeyi göremeyecek kadar ona kitleyerek... Kimlikler, tarihsel geçici kategorilerdir, bunların hepsi

aşılacak bir gün. Şimdiki mücadeleni, böyle bir geleceği hedefleyerek, buna hazırlanarak verirsin. Nihai hedefin kimliksizleşme olduğunu unutmuyarak kimlik mücadelesi verirsin. Konuşmamın başından beri şimdi ile gelecek arasında gidip gelirken değinmeye çalıştığım, tarihsel geçici kategorilerle bir mutlakiyet ilişkisine girmeden, az önce sözünü ettiğim romanlardaki kahramanlar gibi adeta zamanlar üstü yaşamak. Sen, sadece o kimlikle, o kimlik için mücadele verirken, hayatın nerelerini ıskaladığın konusunda da kendinle bir muhasebenin olması gerekmiyor mu? Burada da özel dikkatler geliştirmemiz gerekmiyor mu? Ben kendi payıma, yeni bir şey söyleyenlerin, farklı bir gelecek tasavvur edenlerin söyledikleri üzerine, savundukları üzerine inşa etmeye çalıştıkları dünyaya görüşünün, güttükleri siyasetin hayata çok yerinden dokunması gerektiği kanısındayım. Kitaplardan öğrendiklerimizi hayat içinde sınıadıkça, hayatla yüzleştikçe, hayatın içinden çıktıkça ya da hayata yaslandıkça kavrarız pek çok şeyi, hayatsız politikayı anlamakta güçlük çekiyorum. Kimlik politikalarını, kimliğe dayalı mücadeleleri önemsedığım için belki fazladan vurguluyorum bu konuları. Fakat demin de sözünü ettiğim gibi, asıl tek tek kişisel hikâyeleri kaybetme tehlikesini gözden kaçırmamak gerektiğini düşünüyorum. Bütün reseptörlerimizin açık, duyarlarımızın hassas olması gerektiğine inanıyorum. Konumuz ütopya iken, benim günümüz örneklerine bunca yaslanmam da geleceğe giden yolda mantıka temizliğine ihtiyaç olduğuna dikkat çekmek içindir.

Kadınların gerçek arzu makinelerini harekete geçiren, işleten şeyin erkekler konusundaki zevkleri, kişisel tercihleri olduğunu düşünmüyorum. Çünkü konuşmanın bir yerinde değindiğim gibi, –kadınlar kendilerini güldüren erkekleri sever örneğinde olduğu gibi– kendilerini güvensiz, her an incitilebilir hissettikleri bir dünyada, güven ihtiyaçları var. Gelecekleri için, kendileri için, yaşamlarını sürdürebilmek için... Bu yüzden de, kadınların arzularının ve yönelimlerinin sahiden kaçta kaçının saf, kendi kişisel doğaları gereği, kaçta kaçının giydirildikleri roller, içine sokuldukları modellendirmelerle ilgili olduğunu ayırt etmekte güçlük çektiğimi

söylüyorum. Aynı şey eşcinseller için de geçerli, dahası aynı şey heteroseksüeller için de geçerli. Kaç erkek ya da kadın heteroseksüel olmaya koşullandırıldığı için heteroseksüeldir, kim biliyor? Kendilerini nelerle sınamışlardır da sonunda “safkan heteroseksüel” olduklarına kanaat getirmişlerdir, bilmiyorum. Neden bütün işçiler, emekçiler komünist değil, neden bütün kadınlar feminist mücadele içinde yer almıyor? Kürtler neden kendi kimliklerini inkâr eden sağ muhafazakârlara oy verdiler bunca yıl? Bu bağlamda çoğaltılacak çok soru var. Böyle baktığımız zaman, ütopya dediğimiz şey, hem belirsiz bir gelecekmiş gibi gözüküyor, hem de şimdiden nasıl inşa edilebileceği konusunda akıl yorabileceğimiz, hayata biraz daha dokunursak erişebileceğimiz bir şeymiş izlenimi veriyor. Bu anlamda ben hem siyasal anlamda politik mücadeleyi, hem yüzleşme, ödeme stratejilerini çok önemsiyorum.

Az önce siyasi psikolojiden söz ettiğim için, izninizle, özcülük, toptancılık gibi konularda temkinli, dikkatli davranmak için psikolojik donanıma sahip olmanın ne denli önemli olduğunu hatırlatmak isterim. Gene birkaç örnek üzerinden gitmek istiyorum. Benim futbolu fanatik düzeyde seven arkadaşlarım, dostlarım var, akıllı fikirli, siyasal olarak da ters düşmediğim insanlar bunlar. Fakat sosyal medyada yazdıklarına bir bakıyorum: “Beşiktaşlı olunmaz Beşiktaşlı doğulur.” Yine geldik insan doğasına, yine geldik özcülüğe... Futbol taraftarlığı bir anda nesepçiliğe bağlanıyor. Dönemin zeki, mizah duygusu olan ama hırçın kalemlî bir yazarı, gazetedeki köşesinde, doğduğu, büyüdüğü mahalle hakkında bir güzellikleme yazmıştı: Beşiktaşlı olmak şöyledir, Beşiktaşlı insanlar böyledir, Beşiktaşlı şunu yapar, Beşiktaşlı olmak işte budur. Yazıdaki “Beşiktaşlı” sözünü çıkar, oraya “Türk” koy, çıkar oraya “Trabzonlu” koy, çıkar oraya “Hristiyan” ya da herhangi bir şey koy... Al sana mis gibi özcülük, milliyetçilik! Şu anda sizi gülümseten çıplaklıkta olan bir örneği, yazan kişinin görmemesinin nedeni, özcülük kavramıyla sahici anlamda hiç yüzleşmemiş olmasıydı sanırım. Gene futbol örneğine dönersek, pek çok şey gibi Beşiktaşlılık da sonradan olunan bir şeydir, erkeklerin çoğu, ben

de dahil babamız hangi takımı tuttuysa o takımı tutarak taraftar olmuşuzdur. Hatta başka takımı tutuyorsa bile, çoğu babasına inandından tutmuştur. Bu yüzden de “işin doğası” konusunda daha dikkatli olmamız gerektiği kanısındayım.

Psikolojiden söz edilirken Freud, Jung, Lacan, Foucault gibi adların sık sık şahitliğe çağrıldığına tanık olmuşsunuzdur. Konuşmamın başında saydığım kavramlar arasında hatırlarsanız “terapi” de vardı. Bu konuda şunu söylemek isterim: Kişiliği bu sistem içinde biçimlenmiş bireyler olarak hepimiz aynı zamanda kendimizin terapisini yapmak durumundayız. Kişisel hikâyelerin farklılığı bir yana ortak kesenlerini görmeliyiz. Hem kendimiz hem toplumsal mücadele verdiğimiz alanlar için terapiden geçmek zorundayız. Dört koldan saldıran büyük bir bombardıman altında yaşadığımız bu devirde hem akıl ve ruh sağlığımızı korumak için –çünkü kimin şaftının ne zaman kayacağı artık hiç belli değil– hem de başkalarının hasarlarını, hatalarını, daha önemlisi dinamiklerini görmek için... Geçmişte birçok siyasi hareket, birçok örgüt ve kurum liderlerinin ego savaşları ya da düpedüz patolojileri yüzünden dağılmış, hasar görmüş, yenilgiye uğramıştır. Siyasi görünen pek çok tartışmanın zemini aslında psikolojik “saiklere”, buna ilişkin güç savaşlarına dayanıyordu. Fraksiyonların lider kadrolarının ataerkil sidik yarışları geçmişte çok kurban aldı. Benim gençlik yıllarımda kim kendisine komünist, devrimci falan diyorsa gözümüzde büyütüyorduk. Biz az biliyorduk, lider kadroları, irili ufaklı rütbe sahipleri çok biliyordu. Şu ya da bu şekilde devrimci rütbe bildiren sol etiketleri kaldırıp altlarına bakmak gerekti... Kendimden örnek vereyim, hemen hemen her solcu şairi, yazarı, önemli şair, değerli yazar zannediyordum. Benzer durumlara yalnızca eril iktidar kodlarıyla işleyen erkekler dünyasında değil, feminist oluşumların figürleri arasında da rastlanmadığı söylenemez değil mi? Tüm muhalif hareketlerin dikey hiyerarşiy-le basamaklandırılmış zihniyetlerden ve yapılanmalardan uzak durması gerekmez mi?

Bazı aidiyet kimliklerine nesep yoluyla sahip olunur. İtalyan

olmak, Alman olmak böyle bir şeydir örneğin. Kişisel iradeyle vazgeçtiğiniz kimlikler olabilir. Müslüman bir ailenin çocuğu olarak doğmuş olabilirsiniz ama başka bir dine geçmek ya da ateist olmak mümkündür. Bunun dışındaki alanlarda hepimiz kendi kişisel hikâyelerimizin dinamikleriyle bir aidiyet kimliğine dahil oluruz. Terapinin önemini vurgulamak isterken, bunun ayrıntılı açıklamalara muhtaç bir konu olduğunun farkındayım. Seçimlerimizde, tercihlerimizde dinamiklerin gözden geçirilmesinin gerekliliğini kastediyorum. Bunun için mutlaka bir doktora gitmeye de gerek yok. İçeride bakıştan, öz hesaplaşmadan, kendiyle yüzleşmekten, başlıyor bu süreç. Herkesin önce kendine, sonra çevresine, daha sonra içinde bulunduğu bir hareket, bir mücadele paktı varsa, ona bu gözlerle bakmasında yarar görüyorum. Daha önce de şöyle bir değinip geçtim. Biz psikolojiyi şöyle anlıyoruz: Başkasını etiketlemek, yargılamak, hatta kötülemek üzere kullandığımız sözcükleri, kavramları bize armağan eden bir disiplin! Herkes kafasını kızdıran kişiye şizofren diyor. Herkesin gözü bir diğerinin tavan yaptığını iddia ettiği egosunda. Bunlar ciddi tanılar. Ehil olmadan uluorta kullanılacak şeyler değil. Yarım yamalak öğrenilmiş bir Türkçenin üstüne, bir de yarım yamalak öğrenilmiş terimler, kavramlarla bir yargılama ve yaralama jargonu tutturmayı doğru bulmuyorum. Kızdığımız, öfkelendiğimiz, hoşumuza gitmeyen birilerine bu etiketleri yapıştırdığımız zaman, kendimizi aklamış olmuyoruz. Bundan muaf olmuyoruz. Psikoloji öncelikle kendimiz için gerekli bir şey. Ben muhalif bazlı hareketler içinde yer alan kişilerin kendinin ne kadar dışına çıkabildiğine önem veririm. Örneğin işçi olmadan, kadın olmadan, herhangi bir azınlık grubuna dahil olmadan onların hakkını savunmanın bununla da ilgili olduğuna inanırım. Ötekini tanımadır bu. Kendini tanımadan ötekini de tanıyamazsın. İçine bakamayanlar dışına da bakamazlar. Biz kariyeri, diyelim ki mesleki bir kariyeri, tamamen kendimiz için isteyebiliriz; ama muhalif politikanın kariyer alanı olduğu kanısında değilim. Emek verir, hatta yıllarını verir insan, ama o bir kariyer tahayyülü değildir. Küçük hırsların ispat alanı değildir. Sa-

dece içsel doyum için yapılan bir şey değildir, o içsel doyum, işin az bir yerini kaplar, en azından ben az yerini kaplaması gerektiğini düşünüyorum. Genel olarak hayata bakışımızda yan yana durduğum insanlarla, yakınlık duyduğum hareketlerle ilgiliyim ben, karşılıklı eleştiriyi bu yüzden önemsiyorum. Örneğin, nasıl daha iyi bir ülkücü olunur, nasıl daha iyi bir dindar olunur benim meselem değil. Benim derdim daha iyi bir yol arkadaşlığı yapmakta...

Ütopyadan söz etmişken, izin verirsiniz şimdi, bizim edebiyatımızda yapılmış ender işlerden biri olan, *Şairin Romani*'ni hatırlatmak isterim. Kitapta anlattığım kentlerden ikisi bu sempozyumun teması olan ütopya kavramıyla yakından ilgili. Anlattığım kentlerden ilki olan “Kırmızı Kent”, sınıfsız toplum modeli düşündürmeyi amaçlar. Romanda bir de hayatı bir şenlik, bir karnaval, bir festival gibi yaşayan “Aoi” kenti vardır. Belki ütopya üzerine düşünürken, geleceği hayal ederken “Aoi”deki havai fişekler, gece fenerleri, “Kırmızı Kent”teki eşitlikçi, adil, özgür ve barışçı ortam hayallerinize ortak olur.

Geldiğiniz, beni dinlediğiniz için, bana bu konuda söz söyleme imkânı verdiğiniz için hepinize çok teşekkür ederim. Hayalleriniz, düşleriniz gerçek olsun. Özlediğiniz gelecek gerçeğiniz olsun.

11-12 Mayıs 2017 tarihinde Mülkiyeliler Birliği Genel Merkezi'nde düzenlenen “Ütopya'nın 500. Yılında Politikayla Arzunun Kesiştiği Yer: Ütopyalar” başlıklı çalıştayda yaptığım açılış konuşmasıdır.

Bu konuşma metni Aksu Bora ve Kadir Dede'nin hazırladıkları, İletişim Yayınları tarafından Mart 2018 tarihinde yayımlanan *Ütopyalar: Politikayla Arzunun Kesiştiği Yer* adlı kitapta yer almıştır.

Yaşar Kemal ve Toplumsal Sorumluluk



Bu oturum başlığının çağrıştırdığı birkaç kavram etrafında bir çerçeve çizmek ve temel olarak gene başlıkta yer alan “toplumsal sorumluluk” kavramını eksen almak istiyorum.

Kibar hanımlar, kibar beyler Yaşar Kemal’i konuşmak üzere toplandığımız bu yerde size öncelikle ve özellikle barbar saldırılar altında yok edilmeye çalışılan Cizre’yi, Sur’u, Diyarbakır’ı, kısaca Kürdistan coğrafyasını hatırlatmak istiyorum. Yaşar Kemal’in olduğu gibi hepimizin o coğrafyaya borcu var çünkü. Toplumsal sorumluluğunu yerine getirmemiş, yüzleşmesini gerçekleştirememiş toplumlar, tarihe olan gecikmiş borçlarını maalesef zulümle, kıyımla, katliamla sürdürür. Bugün de öyle oluyor. Ulus-devlet trenine geç kalmış bütün devletler, başarısızlığa uğramış, gerçekleştirilememiş asimilasyon politikalarının bedelini günün birinde mutlaka öderler, biz de ağır bedellerle ödüyoruz. Bu uğurda yıllarca yazmış, çizmiş, haksızlıklara baş kaldıranlarla dayanışma içinde olmuş, Anadolu halklarının kardeşliği ve barış içinde yaşamak üzerine onca söz etmiş olan Yaşar Kemal’in düşünce mirası ve aziz hatırası adına bu konuyu anmadan geçmek istemedim.

Şimdi bu “toplumsal sorumluluk” bağlamında kendimi ve kuşağımı merkeze alarak belirtmek istediğim bir nokta var. Geçmişte birçok söyleşimde bunu dile getirdim. Bazı yazılı söyleşilerimde

de yer alır. Ben beş yaşındayken 27 Mayıs 1960 askeri darbesi oldu. Ben on beş yaşındayken 12 Mart 1971 askeri darbesi oldu. Ben yirmi beş yaşındayken 12 Eylül 1980 askeri darbesi oldu. Gençliğini, toyluğunu, yeniyetmeliğini askeri darbelerle, kitap yasaklarıyla, kitap toplatmalarıyla, düşünce özgürlüğüne getirilen her tür kısıtlamayla geçirmiş bir kuşağın temsilcisi olarak demokrat, sosyalist, komünist, anarşist olmaya çalıştım. Bu ülkede bütün bunları olmanın yanı sıra en zor şeylerden biri de sahici olmaktı. İnsanın kendisi olmasıydı. Sahici olmanın kıymetini bilmeyi öncelikle büyük sanatçılara, büyük yazarlara ve onların arkalarında bıraktıkları ayak izlerine borçlu olduğumuzu hatırlatmak isterim. Bu adlardan biri de benim için Yaşar Kemal'dir.

Ben, Mardin'de daha sekiz-dokuz yaşlarında bir oğlan çocuğu iken bir yaz sıcağında duvarın serinliğine ayağımı dayayarak okuduğum *İnce Memed* romanının epigrafını hatırlarım: "Duvarın dibinde resmim aldılar/Ak kâğıt üstünde tanıyın beni." İçimdeki şairin belki de bu sözlerle uyanmış olduğunu da itiraf etmek isterim.

Mardin'de büyüdüm. Babam şehirde etkin bir siyaset adamıydı ve ben daha bacak kadar çocukken yıllarca iktidar partisi olmuş Adalet Partisi'nin kurucusu Ragıp Gümüşpala'yı, sonraki genel başkanı Süleyman Demirel'i, Yeni Türkiye Partisi genel başkanı Ekrem Alican'ı, bazı bakanları ve daha pek çok siyaset adamını tanıma fırsatı buldum. Evde yapılan politik konuşmalardan siyasetin ne olduğunu, nasıl yapıldığını anlamaya, öğrenmeye çalıştım. Dolayısıyla toplumsal sorumluluk, edebiyat ve Yaşar Kemal sempozyumunun yapıldığı şu günün bağlamında, ömrümde hiç bu kadar kötü, karanlık, zalim politikacılarla ve iktidarla tanışmamış olduğumu söylemek isterim. Şu sıralar adeta İŞİD'in bir ileri karakolu haline getirilen Türkiye'nin mevcut durumuna işaret düşmeden geçmenin bir tür adaletsizlik ve büyük ustaya haksızlık olduğunu düşünüyorum.

Batılı toplumlarda yazarların toplumsal sorumluluğu, etkinliği ve siyaset alanında söz almalarıyla Doğu toplumlarında sanatçıların, yazarların söz almaları, ses yükseltmeleri aynı değildir.

Bu memlekette elini taşın altına koymak kolay değildir. Örneğin, Jean-Paul Sartre'ın 68 olaylarındaki duruşuyla ya da Jean Genet' nin Kara Panterler dayanışmasıyla 12 Mart'ların, 12 Eylül'lerin Türkiye'sinde söz almak, itiraz etmek, toplumsal sorumluluğun gereklerini yerine getirmek aynı kolaylıkta değildi. Yaşar Kemal her iki anlamda da toplumsal sorumluluğunu üstlenmiş, imzasının hakkını vermiş bir yazardır. İlki, bir aydın olarak yaptıkları, yaşadıklarıyla. İkincisi bir yazar olarak yazdıklarıyla.

Bizdeki yazının ve edebiyatın “toplumsal sorumluluk” geleceğinde şöyle bir çatal var. Bu çatala dikkat çekmek isterim. Cumhuriyetin ilk yıllarında, devletin kurucu felsefesini yaygınlaştırmak, yapılan inkılapları geniş kitlelere benimsetmek adına edebiyatın kendisi de bir eğitim aracı olarak görülüyordu. Kabaca tasnif edecek olursak, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, bir ölçüde Halide Edip Adivar ve benzerleri bu yolda enikonu çaba harcadılar. Edebiyata aynı zamanda “toplumsal sorumluluk” atfeden bu tutum, 40'lı, 50'li yıllardan başlayarak kendi içinde başka türlü bir kırılma yaşadı. Yaşar Kemal, Aziz Nesin, Kemal Tahir, Orhan Kemal gibi kabaca “toplumcu gerçekçi” diye nitelendirilen sosyalizmle ilişkili o dönem yazar ve şairleri, devletin ideolojisini yaymak ve sağlamlaştırmak yerine, devletin uygulamalarına, iktidarın şiddetine, egemen sınıfın zulmüne karşı duran, okura sınıfsal bir dikkat öneren, farklı tonlarda sol bir dünya görüşünün biçimlendirdiği bir edebiyat geliştirdiler. Edebiyattan, yazıdan beklenen “toplumsal sorumluluk” bu kez sol bir dünya görüşüyle biçimlendirilmiş bir içerik kazandı.

Hepinizin bildiği gibi, bu ülke çok yıllar boyunca yazarlarını, şairlerini hapislerde ağırladı, sürgünlerde yaşlandırdı. Bazılarını açıkça katletti. Nâzım Hikmet'ten Sabahattin Ali'ye, Kemal Tahir'den Orhan Kemal'e, Fahri Erdinç'ten Enver Gökçe'ye birçok yazar, şair ve gazeteci adeta mesleklerinin gereğiymiş gibi hapishanelerden, sürgünlerden, zulümlerden, kıyımlardan geçti. Bu geleceğin hükmünü günümüzde de sürdürdüğünü söylemeye bilmem gerek var mı?

Yaşar Kemal, Kemal Tahir, hepimizin bildiği adıyla Vedat Türkali olan Abdülkadir Pirhasan ve benzerleri, sansür heyetinden geçmez korkusuyla yazdıkları film senaryolarında gerçek adlarını kullanamadılar. Takma adların maskesine sığınmak zorunda kaldılar. Yani baskının sadece bir tek çeşidine değil, pek çok türüne maruz kaldılar. Bunları hatırlamak, hatırlatmak gerekir. Bu ülkede en çok sahip çıkmamız, hatta başını beklememiz gereken şeylerden biri de hafızadır çünkü.

Gene şu “toplumsal sorumluluk” başlığından kopmadan dikkat çekmek istediğim bir diğer nokta da, 50’li 60’lı yıllarda toplumsal sorumluluğunu yerine getirmenin yollarıyla günümüzdeki eyleme, söyleme olanaklarının aynı olmadığını hatırlatmaktır. Burada da başka bir çatal ayrımı söz konusu. O zamanlar şimdikininkin benzeri bir medya yok, sosyal medya yok, internet yok, televizyon yok, farklı kurumların radyo kanalları yok, kimsenin memlekette neler olup bittiğini bilmediği o örtülü zamanlarda, Yaşar Kemal’in, Fikret Otyam’ın ilk röportajları, Mahmut Makal’ın, Orhan Kemal’in izlenim yazıları bize başka bir coğrafyanın, kırsal kesimin, topraksız köylülerin, tarım işçilerinin, Çukurova’nın, Mezopotamya topraklarının sesini duyurması bakımından çok önemli bir işlev üstlenmiştir. Onlar ülkenin batısına, doğunun kapılarını açtılar. Yaşar Kemal sadece yazar ve edebiyatçı olarak değil, aynı zamanda gazeteci, röportajcı olarak da Türkiye’nin batısını bilgilendiren, uyandıran kıymetli işler yaptı. Bugün hâlâ bu konuyu dillendirmekte pek çok kişi kekemelik çekse de Türkiye zaten çoktan bölünmüş bir ülkedir. Belli kesimlerde bir paranoya haline gelmiş “bölünme korkusu”, aslında mevcut hali telaffuz etme, dile getirme korkusundan başka bir şey değildir. O gün de değildi, bugün de değil. Hâlâ Türkiye’nin batısı ile doğusunun belleği aynı değil, yaşadıklarıyla hatırladıkları aynı değil, vicdan sızıları, ruh yaraları aynı değil. Yaşar Kemal, Fikret Otyam, Ahmed Arif ve benzerleri bizde bu anlamda bir farkındalık, bir bilinç uyandırdı. Ben, yıllardır kendimi bu geleneğin uzantısı olan bir yerde konumlamaya, yaptıklarım, yaşadıklarım ve yazdıklarımın bunun gereklerini ye-

rine getirmeye çalıştığımı söyleyebilirim. Demin çocukluk yıllarıma ilişkin sözünü ettiğim Yaşar Kemal'in, *İnce Memed*'deki epigrafından sonra hayatımdaki ikinci çengeli de üniversite yıllarıma rastlar: 12 Mart döneminin çok kanlı bir işkencecisi vardı Ankara'da, ismi ilk ifşa olanlardan, cismiyle tanınan, kanlı icraatları gazete sayfalarına düşmüş eli kanlı bir emniyet müdürüydü. O dönem bu konuya ilişkin bir kitap yayımlanmıştı. Ben de yazmaya çizmeye, düşünmeye meraklı, dünyaya bütün antenlerini açarak bakmaya çalışan biri olarak o kitabı edindiğimde ilk duygum şu oldu: Devletin bu denli kanlı ve kirli evrakını deşifre eden bir çalışmaya Yaşar Kemal önsöz yazmaktan çekinmemiş!* Zor zamanlarda konuşmak her devirde zor olmuştur. O önsözde bulduğum cesaret, zulme karşı meydan okuma, işkence görmüşleri sahipsiz bırakmama ahlakı, entelektüel vicdanımda, entelektüel ahlakımda güçlü bir kıvılcım çakmıştır. Bana ve kuşağıma zor zamanlarda söz almanın, ses vermenin, konuşmanın, ayağa kalkmanın önemini kavratan bu olayı da anmak isterim. Sadece Yaşar Kemal değil, o dönemde pek çok kişi, yazar, sanatçı, gazeteci, biliminsanı en ağır taşların altına ellerini koymaktan çekinmemişlerdir. Bugün üç kelime daha fazla edebiliyorsak, onların açtığı yol nedeniyledir.

Bu konuya ilişkin hatırlanması gereken şeyler şu anlattıklarımla sınırlı değildir elbet. 1967 ve 1971 yıllarında *Ant* dergisini çıkartır Yaşar Kemal ve kovuşturmalara uğrar. 1974-75 yılları arasında Yazarlar Sendikası'nın, 1988'lerde de PEN Yazarlar Demeği'nin başkanı seçilir. Yani hem Türkiye'nin dertleri, hem yazarların mesleki sorunları üstüne çalışır. Bir de, içinde yaşadığımız günlerde kıymetini çok daha iyi anladığımız ya da anlamamız gereken bir Türkiye İşçi Partisi deneyimi vardır. Sekiz yıllık dönemdir o. Hele bugünden geriye baktığımızda bence Türkiye'nin ve Türkiye solunun Behice Boran'lara, Mehmet Ali Aybar'lara bir özür borcu vardır. Şimdiki politikacıları gördükçe onların değerini daha

* Güner Samlı'nın *İşkence* (Tan Yayınları, tarihsiz) kitabı içinde Yaşar Kemal'in "İşkence, insanlık suçu" başlıklı 7 Aralık 1973 tarihli önsözü.

iyi anlıyoruz. Seçkinici görünmek pahasına, “Onlar gerçekten Lordlar ve Leydilermiş,” demek geliyor içimden. Siyasal görüşlerini, tespitlerini paylaşmayabilirsiniz ama gerçekten düşünen, politika üreten, gelecek tasavvuru, siyasi ahlakı ve üslubu olan inançlı politikacılarımış onlar ve çeşitli zamanlarda yapılan haksızlıklardan fazlasıyla paylarını almışlar.

Buraya gelmeden önce, dersimi biraz daha çalışayım diyerek, bazı kitaplar, fotoğraflar karıştırdım. Yaşar Kemal’i Tekel işçilerinin grevinde görüyoruz. Başka grevlerde, toplantılarda da... Tüm bunları şimdi daha önemli buluyorum, çünkü o zamanlar böyle hareketlerin içinde olmak sembol figür değeri taşıyor, harekete güç katıyordu. Yaşar Kemal de bu figürlerden biri oldu. Gene o kuşaktan benim için “figür değeri” taşıyan bir diğer isim olan Aziz Nesin’in, Sivas’ta Madımak Oteli çatır çatır yakılırken, itfaiye merdiveninden inmeye çalışırkenki fotoğrafı bütün hücrelerime yayılmış bir sızıyı hatırlatır. O kuşağın toplumsal sorumluluk bilinci taşıyan, entelektüel ahlakının ve vicdanının gereklerini yerine getiren edebiyatçıların, sanatçıların, aydınların bize bıraktıkları mirasın, bugün çağın ölçüleriyle sürdürücüsü olmayı önemli buluyorum. Çünkü yaşayanlara olduğu gibi ölülerimize de borcumuz olduğuna inanırım. Eğer bir gelecek tasavvurumuz varsa, daha aydınlık bir yarın, daha adil bir toplum hayalimiz varsa, ölülerimizle tokalaşmadan, el sıkışmadan, onların tarihsel olurlarını almadan içinde yaşadığımız zamanın hakkını veremeyeceğimizi, geleceğe yol alamayacağımızı düşünürüm.

Altını çizmek istediğim bir diğer konu da Yaşar Kemal’in Anadolu’nun topyekûn tarihine, Homeros’a kadar giden tarihin ve halklarına sahip çıkan bir yazar olduğudur. Onun yaşamı her yönüyle kucaklayan bir bakışı vardır; sadece coğrafyayı, toprağı, tarihi değil, halkların hafızasını da kucaklamaya, güncellemeye ve geleceğe aktarmaya çalışan derinlikte bir bakıştır bu. Ben onun bu bilgece bakışını önemli bulurum. Çünkü sıkça dillendirildiği gibi, destan, masal, modern destan bağlamında bir anlatıcı olmasının yanı sıra, aslında dipte aydınlanma çağının bir figürü olmanın dik-

katlerine ve ölçütlerine sahipti.

Günümüzde büyük ölçüde kayba uğrayan şeylerden biri de aydınlanma çağının getirdiği değerlerin, ölçülerin kaybolması değil midir? Bu gözle bakıldığında Türkiye’de dönem romanlarında pek dile getirilemeyen, örneğin Ermeni soykırımını olsun, Alevilerin, Ezidilerin varlığı ve yüzyıllar boyunca uğradıkları zulümler, genel olarak o coğrafyanın yaşadığı sancılar Yaşar Kemal’in yazdıklarında hep karşılık buldu. Çeşitli dokunuşlarla hatırlatmalar yaptı, konudan habersiz insanların kulağına kar suyu kaçırdı. Benim iki yıl önce hazırladığım 23 yazarın katkıda bulunduğu *Bir Dersim Hikâyesi* adlı seçki, edebiyatın içinde atan bu nabzın sürdürücüsü bir yaklaşımın, bir tutumun sonucudur örneğin. Bir mirasın üstünden yol almaya çalışanlara, geçmişten devralınan birikim her zaman yol gösterici olmuştur. Yaşar Kemal’in *Yağmurcuk Kuşu*, *Kale Kapısı*, *Demirciler Çarşısı* *Cinayeti* gibi kitaplarında, çeşitli halkların bir arada yaşaması, kültürel çeşitliliğin korunması meselelerinin yanı sıra, onun galiba en az değinilen yanına da dikkat çekmek gerekir. Yaşar Kemal sevmeyenlerce, onun “börtü böcek merakı” diye nitelendirilen şeyin altında nasıl bir “çevreci duyarlılığı” olduğu hep atlanmış ya da anlaşılmamıştır. Bence o aslında bir tür yeşil politikacıdır. Yeşil soldur ve eserlerine bu gözle baktığınızda göreceğiniz gibi, tabiat sadece edebi bir betimleme unsuru, bir doğa güzellemesi, romana renk katan bir peyzaj olmaktan çok bir sorunsal olarak belirir. Bu noktanın altını özellikle çizmek isterim. Toprak ve tabiat, Yaşar Kemal’de başlı başına bir sorunsaldır, bir problematiktir ve oradan açılarak kendi sayfalarının katmanlarında size bunu aktarır. Gerçekten iyi bir Yaşar Kemal okurunun ağaç isimlerini, yaprak çeşitlerini, bitki örtüsünü ve toprağın bağrını merak etmemesi diye bir şey söz konusu olamaz. Yazdıklarındaki o capcanlı tabiat sizde köklü bir merak uyandırır. Tıpkı Şamanist gelenekten beslenen Tahtacıların dünyasında olduğu gibi, Yaşar Kemal romanlarında da ağaç, ruhu olan bir canlı, bir figür, başlı başına bir roman kişisidir. Yaşar Kemal’in yazdıklarında, tabiatın da insanlarınki gibi kendi başına bir hayatı vardır,

korunması gereken, sürdürülmesi gereken bir hayatı... Bugün “yeşil politika” adı altında bir bilgi disiplini kazanmış çevreci duyarlılıktan büyük ölçüde yoksun o günlerin Türkiye’sinde Yaşar Kemal’in romanlarındaki bu hassasiyet, doğru terimlerle adlandırılmamıştır.

Şimdi değineceğim konuyu yazmak istediğimi kendisine söylediğimde heyecanlanmıştı. Bu nedenle bir borcum kalmıştır ona. Nasıl olsa günün birinde ödeyeceğimi düşünürüm. Bu, bir başlangıç olsun. Yaşar Kemal’in “Pis Hikâye” adlı sevdiğim ve özellikle önem verdiğim bir hikâyesi vardır. Yaşar Kemal, 1952 tarihli *Sarı Sıcak* kitabında yer alan bu hikâyesinde kötülük konusunu, “bir sorunsal” olarak ele alır. Edebiyatımızda o güne dek alışlagelmiş tutumun tersine, bu kez yoksulların ve yoksun kalmışların kötülüğünü anlatır. Aslında yoksulluğun insanın içini, ruhunu, aklını, ahlakını, vicdanını nasıl kemirebileceğine ilişkin farklı bir yaklaşım sunar.

Toplumcu gerçekçi ya da köy edebiyatı olarak nitelendirilen eserlerde iyilik, güzellik, saflık, masumiyet çoğunlukla fakirlerle özdeşleştirilmiştir. Köy edebiyatı yıllarca iyi kalpli fakirleri, saf ve temiz köylüleri anlatmıştır. Fakirsene zaten adeta genetik olarak iyisindir. O dönem yapıtlarında kötülüğün egemen sınıfla özdeşleştirilmiş bir yanı vardı ve kötüler sadece zenginler arasından çıkıyordu. Kötülüğün sınıflı toplumlardaki doğasını anlamak konusunda Yaşar Kemal’le Alman sinemacı Fassbinder gizli akrabaymış gibi gelir bana. Bir diğer akrabalık ilişkisi de kıymetinin yeterince bilinmediğini düşündüğüm Ebubekir Hâzım Tepeyran arasında kurulabilir. Özellikle *Küçük Paşa* romanında kadın kötülüğü üstüne ilginç bir karkas çatar yazar. Kilitlenmişliğin, bastırılmışlığın, itilmişliğin getirdiği kadınlık halinin kaçınılmaz bir türevi olarak konumlanır kötülük. Yani kadının doğasının bir parçası, genetik kodu olarak değil, toplumsal, sınıfsal bir sürecin sonucunda biçimlenmiş bir olgu olarak. Bu bağlamda listeye özellikle *Sürtük* ve *Serseri* oyunları ile Mahmut Yesari de eklenebilir. Burada Nietzsche’den Bataille’ya, bizde Oğuz Atay’a uzanan kötülü-

ğü bir felsefi sorunsal, toplumsal bir olgu olarak görme geleneğinde sadece “Pis Hikâye” ile bile Yaşar Kemal bir halkadır. Yaşar Kemal’i, içinde yer aldığı dönemin “fakirlik edebiyatının” dışında konumlanarak, yoksulluk ve yoksunluğu bu bağlamla ele aldığı ve bizi başka bir yerden bakmaya, düşünmeye yönlendirdiği için de kıymetli bulurum.

Kuşkusuz Yaşar Kemal, bana ve sempozyuma tanınan süreye sığmayacak pek çok başlığın ve konunun tartışılabilceği zengin bir edebi miras bıraktı ardında. O her bakımdan edebiyatımızın onuruydu. Hatırasını saygıyla selamlar, beni dinlediğiniz için hepinize teşekkür ederim.

29 Şubat 2016’da Galatasaray Üniversitesi’nde
“Yaşar Kemal Sempozyumları 1” üstbaşlığı altında düzenlenen
“Yaşar Kemal: İnsanı, Toplumunu, Dünyayı Kucaklamak”
sempozyumunda yaptığım konuşmadır.

Bu konuşma metni daha sonra S. Seza Yılancioğlu’nun derlediği
Literatür Yayıncılık tarafından 2019’da yayımlanan
Yaşar Kemal: İnsanı, Toplumunu, Dünyayı Kucaklamak
kitabında yer almıştır.

Queer Dil, Gölge Edebiyat



Konuşmama, hepinize hoş geldiniz diyerek ve bu festivali düzenleyen kuruma ve emeği geçen kişilere teşekkür ederek başlamak istiyorum. Böyle bir festivalin açılış konuşmasını yapmaktan onur duyduğumu da ayrıca belirtmek isterim.

Ahmet Yıldız, Marmara Üniversitesi Fizik Bölümü öğrencisiydi. Gey aktivistti. Eşcinsel kimliği nedeniyle ailesinin adına leke sürdüğü, ailenin onurunu kirlettiği öne sürölerek toplanan aile meclisi kararıyla ve tanıkların mahkeme kayıtlarına geçmiş ifadelerine göre özellikle annesinin babasına uyguladığı yoğun baskı sonucunda 15 Temmuz 2008’de bizzat babası tarafından 5 kurşunla öldürölldü. Davası 10 yıldır sürmektedir. Cinayet sonrasında aileden ve çevreden birilerinin yardımıyla kaçan babası, yıllardır kırmızı böltenle aranmasına karşın hâlâ yakalanamadı. Ahmet Yıldız öldürölmeden önce ailesinden tehdit aldığını söyleyerek savcılığa suç duyurusunda bulunmuştu.

İzninizle bugün burada yapacağım konuşmayı, Ahmet Yıldız’ın şahsında dünyanın her yerinde işlenen nefret cinayetlerine ve homofobiye kurban gitmiş insanların anılarına ithaf etmek istiyorum.

Queer edebiyat başlığı altında neler söylenebilir, diye düşündüğümde, aklıma gelen ilk konu “dil” oldu. Ne de olsa her varoluş biçimi beraberinde bir dil arayışını getirir. Bir ifade aracına gereksinir. Burada toplanan yazarlar olarak farklı ülkelerden geliyor, farklı diller konuşuyoruz ama bizi buluşturan ortak bir dilimiz var. Bir varoluş dili. Sanırım bunun için buradayız. .

Türkçede üçüncü tekil şahıs zamiri olarak “o” sözcüğü kullanılır. “O” yazılış olarak benzerliğiyle de sıfır, yani başlangıç noktasını, eksilerin, artıların olmadığı tarafsız bölgeyi hatırlatır. Batı dillerindeki she, he, lui, lei, er, sie gibi cinsiyet tanımlayıcı değildir. Üçüncü tekil kişiden “o” diye söz ettiğimizde, erkek mi, kadın mı olduğu anlaşılmaz. Aynı biçimde, her, his, ihr, sein yerine kullanılan “onun” sözcüğü de bize, sözü edilen kişinin cinsiyeti konusunda bilgi vermez. Türkçede, “Onun kokusunu özledim,” ya da “Ona âşık oldum,” dediğimizde, âşık olduğumuz, özlediğimiz kişinin kadın mı, erkek mi olduğu belirsizliğini sürdürür. Türkçenin bu özelliği çeşitli dönemlerde yaşamış gey şairlere, yazarlara metinlerinde bir paravanın ardına gizlenme kolaylığı sağlamıştır. Sait Faik, Nahid Sırrı Örik ve özellikle de Bilge Karasu gibi edebiyatımızın usta yazarları bazı eserlerinde, “O” diye işaret edilen kişinin cinsiyet belirsizliğinin yarattığı boşlukta okurda kuşku uyandırmanın, onun bilinçdışını kışkırtmanın, bir şeyler sezdirmenin, ima etmenin olanaklarını kullanarak bir art alan açarlar. Bir gri bölge. Bu örneği metafor olarak kullanacak olursak, eşcinsel kimlik “ben”, “sen”den çok “o” olmuştur edebiyat tarihimizde.

İma etmek, dolayımlyarak söylemek bizim edebiyatımızda öteden beri önemli bir yer tutar. Yalnızca bir yazınsal oyun, bir söz sanatı olarak değil, baskıcı toplumlarda söz söylemenin olası tehlikelerine karşı bir önlem olarak da imaya, dolayımlyamaya sıkça başvurulur.

İmparatorluk döneminde Osmanlı padişahlarının önemli bir bölümü, Türkçede “mahlas” denilen takma adlarla şiir yazmışlardır. Örneğin, bunlardan “Avnî” mahlaslı padişahın bir şiirindeki,

“Ömrüm zünnarının ardında sürünsün yürüsün” dizesindeki “zün-nar” sözcüğü bize, şiirde seslenilen kişinin erkek olduğunu düşündürür. Çünkü Osmanlıda hahamların genç erkek yardımcılarının beline bağladıkları, ucu yere kadar uzanan bel kuşağına “Zünnar” denilir. O dönemlerde yazılan pek çok şiirde sözü edilen sevgilinin erkek olduğunu bu çeşit ipuçlarının izini sürerek anlarız. Bu konuda yazılmış, çeşitli şairlerden zengin örnekler içeren çok sayıda makale ve kitap bulunmaktadır. Böyle dolaylı olarak işaret etmekle, ima etmekle yetinen şiirler olduğu gibi, konuyu açık biçimde doğrudan ele alan, hatta ucu müstehcenliğe varan şiirlerin yazıldığı da görülmüştür. Sümbülzade Vehbi, Veysî, Gazâlî, Enderunlu Fâzıl Bey gibi divan şairlerinin bazı şiirleri bu konuda akla ilk gelen örneklerdir. Ben de ilk şiir kitabım *Osmanlıya dair Hikâyat*’ta geleneksel divan şiirindeki bu damarın izini sürerim.

Gene Osmanlı döneminde hamama giden lezbiyenler onca kadın arasında birbirlerini tanımak için, kadınların boyunlarına doladıkları Türkçede “yemeni” denilen bir tür fulara özel bir düğüm atarlarmış; böylelikle aynı zevkleri paylaşan hemcinslerini bu yolla tanırlarmış. Kadın kadına oldukları böyle ortamlarda birbirlerini kışkırtmak için yüksek sesle söyledikleri dilimizde “mâni” denilen koşuklu dörtlükler de zengin bir dağarcık oluşturur. Üzerinde yıllardır çalıştığım *Hamamname* kitabımda bu mâni örneklerine yer veririm. 40’lı, 50’li yılların İstanbulu’nda gey erkekler ceket yakalarına kırmızı karanfil takar, biraz daha cesur olanları ise çoraplarını kırmızı renkte seçerlermiş. Herhangi bir kalabalık mekânda ilgilendikleri kişinin görmesi için pantolonlarını diz yerinden tutup azıcık yukarı çekerek çoraplarının paça altından görünmesini sağlarlarmış. Dünyanın pek çok yerinde olduğu gibi, benim ülkemde de casusların hayatına benzeyen ikili bir yaşam sürdürmeye mahkûm edilen eşcinseller, doğal olarak zamanla kendine özgü işaretler, şifreler, kodlar taşıyan bir alt dil, bir yeraltı kültürü oluşturmuş. Günlük yaşamda olduğu gibi, dilde de bir işaret sistemi, bir göndermeler ağı kurulmuş. Eşcinsellerin gündelik yaşamda kullandıkları ve günümüze kadar gelen gey argosunun, ço-

ğunlukla Çingene dilinin sözcüklerinden oluşması da bir rastlantı olmasa gerek. Ötekileştirilmiş olmanın kardeşliği onları dilde de buluşturmuş. Yeraltında yaşamının beraberinde getirdiği işaret dili kullanma zorunluluğu, aklıma *Binbir Gece Masalları*’nı getiriyor. O masallarda kafes arkasına kapatılan kadınlar başka evlerde kafes arkasına kapatılan kadınlara mesaj iletmek için yoldan geçen erkekleri kullanırlar. Bunun için günümüzdeki dilsiz alfabe-sini andıran bir işaret diliyle mesajlarını o erkeklere ezberletirler. Kendi içinde simgeler, şifreler barındıran kapalı bir dildir bu. Taşıyıcı olan erkekler o işaretlerin ne anlama geldiğini bilmez, ama bir pencereden diğerine taşıdıkları mesajlar yerini ve anlamını bulur. Ben, bu durumu “eylem halindeki edebiyat” diye nitelendirmeyi seviyorum. Bana göre queer edebiyat da yıllar yılı işaret diliyle konuşan gizli bir edebiyat olmuş, çeşitli kitapların arasına saklanmış. Yeraltından yeryüzüne çıkamadan alt-metin düzeyinde gölgede konuşmuştur. Queer kimlik, varlığını duyurmak, kendini ifade etmek, yaşadıklarını anlatmak, duygularını, düşüncelerini aktarmak için heteroseksist normlarla çatılmış toplumsal ilişkiler ağında kendine alan açmaya, dilsizlikten, işaretlerle konuşmaktan, örtülü bir dil kullanmaktan, kekelemekten kurtulmaya çalışmıştır. LGBTİ bireylerin dünya genelinde yıllar yılı verdiği mücadelede sonucunda bugün önemli oranda yol kat edilmiş olsa da, hayatlarında ve yazdıklarında kendi hikâyelerini yaşamak isteyenlerin hâlâ pek çok ülkede ciddi boyutta sorunlar yaşadıkları, baskı gördükleri, yasaklandıkları ya da dışlandıkları bir gerçek.

Dünyanın her yerindeki eril iktidarlar eşcinselliği “adlandır-maktan” korkar. Ad vermek varlığını tanımaktır, aşağılayıcı bir sözle, bir lanetle, bir günahla, bir hastalıkla etiketlemekten farklı bir şeydir adlandırmak. Dile getirmek, dillendirmek ötekini kabul-lenmenin sorunlarını da beraberinde getirir çünkü. Tanımlamak, varlığını tanımak demektir. Osmanlı İmparatorluğu’nda hamamlarda çalışan pasif geylerin kalçalarını kızgın demirle dağlayarak mühürlerlermiş. Sözcükler de, dil de dövmeninir. Dünyanın pek çok dilinde eşcinsel karşılığı kullanılan sözcükler sırtlarında yargı

yükü taşırlar. Haklarında hüküm vermiş toplumsal yargının yükünü. Pek çok dilde onları tanımlayan sözcük aynı zamanda kalles, hain, dönek anlamında da kullanılır. Tıbbi sözlüklerin bir gereksinimi olarak ortaya atılan “Homoseksüel” sözcüğü bile kaç yüz yıl sonra icat edilip dile girmiştir. *Kalbimin Doğusunda* adlı şiir kitabımı Kürtçeye çeviren çevirmenim beni arayıp bir şiirimdeki “vadi” sözcüğünü açıklamamı istemişti, çünkü vadinin biçimine, çeşidine göre değişen on yedi farklı sözcük vardı Kürtçede. Ama asıl sorun, şiirde geçen “eşcinsel” sözcüğünü nasıl çevireceğiydi. Çünkü elinde sadece aşağılamak için küfür niyetine kullanılan bir tek sözcük vardı.

Eşcinsel mücadele tarihi biraz da her dilde adını bulmanın tarihidir.

Bir de eşcinsel hikâyelerin tarihine bakalım: Eski Yunan metinlerinde erkekler arasında bazen bir hoca ve öğrencisi, bazen derin bir dostluk, yoldaşlık kisvesi altında anlatılsa da Patroklos ile Akhilleus, Karpos ile Kalamos gibi söylencelerde erkeklerarası aşkın dillendirilmiş olduğunu biliyoruz. Sappho’nun şiirlerinde Lesbos adasının aşk ve tutku dolu kızlarının gezindiğini de... Bizim klasiklerimiz arasında sayılan Şeyh Galib’in *Hüsn-ü Aşk*’ının aslında bir erkeğe yazıldığını iddia eden tarihçiler vardır. Aynı biçimde Ahmede Hane’ye ait Kürt destanı *Mem û Zin*’in de aslında bir erkeğe yazılmış olduğu söylenir. Benim *Erkekler için Divan* kitabımda yer alan “Mem û Mem” adlı şiir bu iddiadan yola çıkan bir tarihe geri gönderme sayılabilir. Mevlana’nın Şems-i Tebrizi’ye olan derin tutkusunu muhafazakâr çevreler her ne kadar tasavvuf ilminin ilahi aşk kavramıyla açıklamaya çalışsa da, Mevlana’nın Allah’ı neden bir kadının yüzünde değil de, bir erkeğin yüzünde gördüğünü açıklamaya yetmez. Bir diğer tasavvuf ehli olan Cemali tarikatınca, Allah gene erkeğin “cemalinde” yani yüzünde tezahür eder.

Tarihin aralarında yüzyıllar bulunan farklı dönemlerinde, fark-

lı coğrafyalarda benzer durumlar yaşanır: Örneğin, Amerika'da açık bir gey yaşam sürdüren Tennessee Williams'ın *İhtiras Tramvayı*'ndaki Blanche DuBois rolünü önce erkek karakter olarak yazdığı, oyunun o yıllarda hiçbir tiyatrodaki sahnelenememesi üzerine oyundaki erkek karakteri kadına çevirerek oynatabildiği söylenir.

Pek çok ülkenin edebiyat tarihinde gey yazarlar yaşadıklarını, duygularını, aşklarını kadın-erkek ilişkisi çerçevesine taşıyarak anlatmak zorunda kalmışlardır. Geçmişte olduğu gibi, bugün de dünyanın pek çok yerinde bu durumu sürdürmek zorunda olan gey yazarlar vardır. Elbette bir yazar her türlü ilişkiyi yazabilir, ama benim burada sözünü ettiğim, sansür ya da otosansür gibi nedenlerle eşcinsel ilişkileri kadın-erkek ilişkisi çerçevesine taşıyarak, karakterlerinin cinsiyetlerini ve durumları değiştirerek aktarmak zorunda kalanlardır. Böyle bakıldığında eşcinsel dünya adeta gizli bir çeviri edebiyat yaratmıştır; bir gölge edebiyat...

Öte yandan eşcinsel bir hikâyeyi yazma cesareti gösterip, yayımlatma cesareti gösteremeyen pek çok yazar olmuştur. Örneğin, E. M. Forster gibi İngiliz edebiyatının önemli bir yazarının, *Maurice* adlı romanının – yazarın isteği üzerine – ancak ölümünden sonra yayınlanabilmiş olması bence edebiyat tarihi için bir yaradır. Dönemin İngilteresi'nin yasaklayıcı yasalarının mı, yazarın üzerindeki pürten baskının mı onun bu kararı vermesinde rol oynadığını bilemeyeceğiz.

Bir diğer örnek, Patricia Highsmith'in ilk romanı *Tuzun Bedeli*'ni kendi adıyla yayımlatmaktan çekinip takma adla yayımlatmasıdır, yazarın bu kitabı *Carol* başlığıyla ve kendi adıyla bastırma cesaretini göstermesi çok daha sonradır.

40'lı, 50'li yılların yazarlarıyla 90'ların, 2000'lerin yazarlarının koşulları ve yazdıkları arasında elbette önemli farklar vardır. Hem ülkesine, hem dönemine göre değişen koşullar söz konusudur burada. Zaman içinde kazanılmış hakların açtığı yeni özgürlük alanlarında söz alan bir edebiyattır yakın tarihli edebiyat.

Brezilyalı yazar Adolfo Caminha'nın Türkçeye "Merhamet Sokağı" adıyla çevrilen 1895 tarihli *Bom-Crioulo* adlı klasikleş-

miş romanını hatırlayalım. Caminha'nın bir tür Othello sayılabilecek o kahramanını. Sonra Castro'nun Kübası'nda eşcinsellere nasıl bir zulüm uygulandığının canlı kanıtı olan Reinaldo Arenas'ın yazdıklarını... Fransız yazar Jean Genet'nin yaşadığı ortamın karanlık yüzünde güller içinde bir cehennem yarattığı atmosferi gözümüzde canlandırılim. Yaşadıkları güçlükler, haksızlıklar, uğradıkları baskılar, çekilen sıkıntılar o kitaplara ister istemez kalın bir keder ve hüznün havası verir. Langston Hughes ve James Baldwin gibi Amerikalı siyahi gey yazarların edebiyatı da hem siyahi hem eşcinsel olmalarının çifte dışlanmışlığıyla yoğunlaşan koyu bir kıvam kazanır. O dönemlerin toplumsal atmosferinde gey yazarların pembe edebiyat yapması biraz güçtür. Karakterlere genellikle acı çeken “martyr” havası egemendir. Zaman içinde verilen mücadeleler sonucunda kazanılmış hakların açtığı yeni özgürlük alanları gey edebiyatın da rengini açar; James Baldwin'den Armistead Maupin'in eğlenceli, renkli dünyasına giderek yumuşayan bir eğri çizer. Bugün LGBTİ birey olmanın yalnızca bir “martyr” gibi çile çekmek, baskı görmek, dışlanmak, yalnız kalmaktan ibaret olmadığını anlatan, direnmenin, dayanışmanın, örgütlenmenin önemine işaret eden, gökkuşağı renklerinin öne çıktığı bir dünyaya yavaş yavaş geçmekte olduğumuzu haber veren yeni bir edebiyatçı kuşağı yetişmiştir.

Dünyanın pek çok yerindeki gey ve lezbiyen yazarlar eşcinsel içerik taşıyan konularını ele alırken farklı tutumlar gösterir. Kapalı bir biçimi, puslu bir anlatımı seçen kimi yazarlar, “Anlayan anlar, diğerleri de hikâyenin geri kalanını okur,” diye özetlenebilecek bir tutumu benimser. Kimileri de apaçık dillendirdiğinde gelecek olası tepkileri göğüslemekte güçlük çekeceğini düşündüğü için yapar bunu, kimileri de bu muğlak tutumu kendi yazarlık tavrına daha uygun bulduğu için. Ben kendi payıma, şiddetin doğasını sorgulamaya çalıştığım *Cenk Hikâyeleri* kitabımda karşı karşıya getirdiğim erkekler arasındaki adı konmamış cinsel gerilimin şiddet biçiminde dışavurumunu yansıtırken özellikle sezdirmeye dayanan kapalı bir anlatım tutturmaya özen göstermiştim. Edebiyatımızın

en önemli yazarlarından Bilge Karasu da, seçilmiş bir tutumla metinlerinde okurlarına hep bir kazı payı bırakır.

Hazır kazı gerektiren metinlerden söz etmişken komşuluk gösteren bir diğer konuya geçmek isterim: Hem dönüp geçmişe bakarken, hem günümüzü değerlendirirken, queer edebiyatın tarama sahasının yalnızca açık LGBTİ kimliğine sahip yazarların yapıtlarıyla sınırlandırılmaması gerektiğini düşünürüm. Bu noktada “latent homosexuality” teriminden yardım alarak yelpazeyi genişletmek gereğine inanırım. Kuşkusuz cinsellik insan doğasının çok karmaşık bir alanı; hem yanardağ, hem buzdağı. Görünen yanlarıyla görünmeyen yanlarını anlamak ömür alıyor. Bu nedenle bazı ucu açık kalmış kitapların sayfalarını yeniden karıştırmaya, çekirdeğinde barındırdıklarına ulaşmak için metnin alt katmanlarını çözümlmeye, satır aralarını okumaya, radar taramalarına gerek duyuluyor.

Türkçenin bir diğer özelliği de pek çok kişi adının hem kadın, hem erkek adı olarak kullanılmasıdır. İlk kitaplarımdan *Kırk Oda*’da yer alan “Aşkın Gözyaşları Rapunzel ile Avare” adlı öykümdeki kahramanın adı Ümit’tir. Almancada “hoffe”, İngilizcede “hope” sözcüklerinin dilimizdeki karşılığıdır. Konuşmamın başında sözünü ettiğim Türkçedeki üçüncü tekil şahıs kullanımıındaki cinsiyet belirsizliğini bu noktada hatırlamanızı isterim. Fantastik türde yazılmış dokunaklı bir aşk hikâyesidir bu. Öyküde anlatılan aşk giderek büyüyüp şiddetlenirken Ümit’in cinsiyeti konusunda herhangi bir ipucu verilmez, okurun algısına bırakılır. Aslında bu, Türkçenin sağladığı bir imkânı kullanarak “heteroseksist algıya” kurduğum bir tuzaktır. Ortalama okurun bu öyküyü başından itibaren bir kadın-erkek ilişkisi olarak okuyacağı varsayımına dayanan bir tuzak... Öykü, okuru anlattığı aşkın içine çekerek, kişilerini benimsemesini, hatta özdeşleşmesini, okurun kendini o aşkın akışına kaptırmasını sağladıktan sonra sürprizini yapar. Ümit’in aslında bir kadın değil, bir erkek olduğunun anlaşıldığı final bazı okurların tepkisine neden olmuştu. Kendilerini aldatılmış, kandırılmış hissediyorlardı. Onlar sizden yalnızca Romeo ile Juliet ilişkisi istiyor,

Romeo Romeo ya da Juliet Juliet aşklarını duymak istemiyorlardı. Bir tarihte *Kırk Oda*'nın henüz kitaplaşmamış dosyasıyla katıldığım bir yarışmada, jüri üyelerinden biri, öyküyü sonuna dek büyük bir coşkuyla, hatta ağlamaklı olarak okuduğunu, ama öykünün sonundaki sürprizin onu büyük bir öfkeye sürüklediğini söyleyerek ödülün bana verilmemesinde etkin bir rol oynamıştı. Üstelik kendisi de değerli bir yazardı, solcu ve muhalifti ama eşcinsellik söz konusu olduğunda muhafazakârlığın solunun sağının kalmadığını sanırım buradaki katılımcı arkadaşlar da kendi ülkelerindeki deneyimlerden biliyorlardır. Evet 80'lerden bu yana çok şey değişti belki, insanlar artık "Romeo ve Romeo" hikâyelerine eskisi kadar kapalı değiller ama, gene de *Brokeback Mountain* filmini kovboy filmi sanıp sinemaya gelen seyircilerin sonradan salonu nasıl boşalttıklarını gören biriyim. Dünyanın değişen ve değişmeyen yanlarını aynı netlikte görmemiz gerekiyor.

Görmek, görülmek meselesi... Queer politika açısından adlandırmak, adlandırılmak kadar önemlidir bence. Gene ülkemden ama başka bir konuda bir örnek vereceğim. 40'lı yıllardan 70 sonlarına kadar sayıları giderek azalsa da Türk sinemasında Ermeni ve Rum yurttaş teknik ekip olarak çalışırdı. Hemen her filmin jeneriğinde kameraman, ses mühendisi, kurgucu, ışıkçı olarak mutlaka birkaç Ermeni ya da Rum adı geçerdı. Bunlar kamera arkasında, stüdyolardaki gölgede yaşıyorlardı. Yüzleri yoktu. Cisimleri seyirciden uzaktı. Adlarıysa bizim için bir şey ifade etmiyordu, ama kamera önüne geçen her Ermeni ya da Rum oyuncu mutlaka bir Türk adı ve soyadı kullanıyordu. Çünkü onların yüzü vardı. Görülüyorlardı. Seyirci yıllar yılı onların Ermeni olduğunu bilmedi. İçlerinden biri, kimliğini öğrenen bir gazeteciye şöyle yalvarır: "Ne olur, Ermeni olduğumu ben öldükten sonra yaz." Bu örnek üzerinden LGBTİ bireylerin toplumda görülmesinin ve görünmesinin ağır önemini hatırlatmak istedim.

Görülmek istemeyen bir diğer şey de gey ve lezbiyen yazarların yaşadıkları aşk hikâyeleridir. Heteroseksüel bir yazarın yaşadığı aşk edebiyatın evrensel düzleminde mitik bir değer kazanır,

giderek bir söylenceye dönüşürken, gey ve lezbiyenlerin yaşamlarındaki aşklar, sanki sadece onları ilgilendiren mahrem bir konuymuş gibi kenara itilir, görmezden gelinir. Okuru onların özel yaşamı değil, eserleri ilgilendirir gibi bir tavır takınılır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, bizim edebiyatımızın 1900'lerin başlarında yıldı dızı parlamaya başlamış popüler isimlerinden biridir. İstanbul'da, Heybeliada'da bir asker emeklisi olan sevgilisiyle kırk yıl süren bir aşk ve uzun bir beraberlik yaşar. Sevgilisi öldüğünde onu adada, evlerine yakın bir mezarlığa defneder. Her sabah erkenden kalkıp, tıraş olup, giyinip sevgilisinin mezarının başına gider ve akşama kadar orada otururmuş. Nitekim çok geçmeden kendisi de ölür, sevgilisinin yanına gömülür. Eğer heteroseksüel bir aşk olsaydı edebiyat dünyasında efsaneye dönüşecek bu olay hiçbir yerde anılmaz, yalnızca bazı kaynaklarda mahcup biçimde ima edilir.

Türkiye'de uzunca bir dönem halk arasında eşcinselliğin nedenleri üzerine konuşulurken, eşcinsellik kapalı doğu toplumlarında kadınsız kalan erkeklerin kendi aralarında kurduğu mecburi bir ilişki olarak açıklanırdı. Mahpusta, yatılı okulda, bazen askerde alışırđı buna insanlar. Uyuyup bir güzel dinlenince geçiveren hastalıklar gibi evlenince bu da geçerdi. Peki doğuda böyle, ama batıda da var, orada neden oluyor, diye sorulduğunda, orada da kadın çok, hem kadınlarla ilişki kurmak kolay, erkekler de bıkıp sıkılıyor, kendi aralarında denemeye başlıyor, denilirdi. Bildiğiniz gibi reddin ve inkârın çeşitleri çoktur. Dünyanın her yerinde hem bireysel hem toplumsal düzlemde bunlarla sık karşılaşılıyor. Bugün burada doğudan, batıdan pek çok yazarın bir araya geldiğini görüyoruz. Kuşkusuz benzer noktalarımız olduğu kadar, farklı sorunlarımız da var. Birbirimize anlatacak hikâyelerimiz var. Queer edebiyatın yalnızca LGBTİ bireyleri ilgilendiren hikâyelerin anlatıldığı kapalı bir edebiyat olmadığını, insanlığın evrensel mirasının bir parçası olduğunu biliyoruz. İyi edebiyatın dil, din, ırk, millet, cinsiyet, cinsel yönelim farkı gözetmeksizin herkesin hikâyesini dinlemeye açık kulaklara seslendiğini biliyoruz.

Türk edebiyatının ilk "come-out" etmiş yazarı olarak, bugün

burada sizlerle olmak güzeldi. Hikâyeleriniz, ışığınız bol olsun. Hayallerinizin gerçekleştiğini gördüğünüz güzel günleriniz olsun. Hepinizi dostluk ve kardeşlikle selamlıyorum.

Berlin'de Literarisches Colloquium tarafından 1-3 Ağustos 2018 tarihleri arasında düzenlenen, dünyanın çeşitli ülkelerinden gelen gey, lezbiyen yazarların katılımıyla gerçekleştirilen Queer East Festivali'nde yaptığım açılış konuşmasıdır.

Konuşmanın Gerhard Meier tarafından yapılan Almanca çevirisi *Frankfurter Allgemeine* gazetesinin 18 Ağustos tarihli sayısında yayımlanmıştır.

Yazıdaki Mimari, Yazının Mimarisi



Dramatik sanat yapıtlarını değerlendirenken kullanılan temel kavramlardan birinin “dramatik yapı” olduğu sıklıkla dile getirilir. Bu, öncelikle tiyatro sanatının kuramsal arka planındaki anahtar kavramlardan biridir, daha sonra diğer akraba disiplinlerde, örneğin, roman, öykü, novella ve sinemanın bulunuşundan sonra film senaryosunda da “dramatik yapı” esere adeta bir mimari kesinlik kazandıran nitelik ölçüsü olarak öne çıkar. Aristoteles’in *Poetika* adlı kitabı bize dramatik yapı denilen kavramın ilk harcını, başat kurallarını, temel işleyişini büyük ölçüde sunan ilk zemin yapıttır. Daha sonraki yüzyıllarda geliştirilen dramatik kuramlar, kavramlar, farklı dramaturjik tezler bile bir şekilde bu kitabı referans alır, söz konusu bu yeni tezler onunla çatışsa bile, *Poetika* üstünden, onunla hesaplaşarak ilerler. “Yapı” ve “bütünlük” kavramları birbirleriyle komşudur, aralarında doğal bir ilinek ilişkisi vardır. Tıpkı bir binanın zemini, yapı taşları, payandası, kirişleri, taşıyıcı kolonları gibi bir sanat yapıtının kendi içinde bütünlüğünü sağlayan denklik ilişkisi bazı esaslara göre kendiliğinden işler. Bu durum adeta insanın evrenle olan kozmik ve orantısal ilişkisine denk düşer. Bu ilişki bilinçle kavranıldığında, uygulama alanı hangi sanat disiplini olursa olsun yaratıcı sanatçılar tarafından pratikte gözetilen bir unsur haline gelir. Ben bu durumu çoğunuzun bildiği şu meşhur “altın oran” kavramıyla açıklamak istiyorum. Örneğin iyi

bir mimari yapının bizde yerine göre huzur, dinginlik, erinç, sü-kûnet, hayranlık, güzellik duygusu uyandırmasını ele alalım. Temelde bunun o yapının hangi özellikleriyle ilişkili olduğunu anlamak için tek tek bazı unsurlar sayabilir, ayrıntılarına kadar inebiliriz elbet, ama hepsini ancak bir “bağlantılar bütünlüğü” içinde anlamlandırabiliriz. Aynı biçimde gene kötü yapılmış herhangi bir bina karşısında duyduğumuz huzursuzluk, tedirginlik, gerginlik, hoşnutsuzluk da aynı temelden kaynaklanır. Adını koyduğumuz ya da koyamadığımız orantısızlıklardan, görünen ya da görünmeyen denge sorunlarından gözümüz ve içimiz rahatsız olur. Bazı çok yüksek tavanlı anıt binaların içinde duyduğumuz tedirginlik, yutulma hissi ya da vecd hali, fazla boşluklu mekânlarda kapıldığımız kaybolmuşluk duygusu boşluk ile hacim arasında işleyen gizli bir matematiğe işaret eder. Kim bilir belki de kökü varoluşumuzun yapı taşlarına dek inen bir işleyiş söz konusudur burada. Sanırım son zamanlarda sıkça kullanılan şu DNA lafını kullanmanın tam sırasındır belki de... Hatta belki DNA’mızdaki yapı taşlarıyla ilgili bir şeydir bu da... “Altın oran” sözü bana öncelikle ve haliyle hep matematiği hatırlatıyor, matematik müziği hatırlatıyor, müzik şiiri hatırlatıyor. Sonra bir bakıyorsunuz bunların tümü aslında birbirlerine görünmez iplerle bağlı. Bu yılın nisan ayında adı *Şairin Romanı* olan yeni romanım yayımlanacak, orada aslında matematikle müzik arasındaki temel ilişkiye, sayıların içinden geçerek kurulan inşaa bilgisine değinirim. Evrenle kopmuş olan temel ilişkimizi kentleşmeyle, modernleşmeyle, makineleşmeyle birlikte, hatta daha derine inildiğinde bence sınıflı toplumlar yaratarak kopmuş olan temel ilişkimizi bir tür telafi niyetiyle sanat eserleriyle yeniden kurmaya çalıştığımızı düşünürüm. Böyle bakıldığında sanat yapıtları aynı zamanda bizim evrenle ve doğayla kopmuş olan ilişkimizin telafi araçları olarak da görülebilir.

“Dramatik yapı” kavramının “mimari yapı”yla dolaylı akrabalığı nedeniyle bir konuya daha değinmek isterim: Bu çeşit kavramlar, terimler birilerince öğrenildiği, bir biçimde dile, jargona yerleştiği andan itibaren pek çok kişi tarafından çoğu kez anlamı

tam olarak bilinmeden, kavranmadan, içeriği anlaşılmadan gelişigüzel kullanılmaya başlıyor. Gerek gündelik yaşantımızda, gerek kültür dünyasında sık karşılaştığımız bu durum akıl berraklaştırmaktan çok zihin bulandırmaya yol açıyor. Hangi konuda olursa olsun sözcüklerin, terimlerin, kavramların doğru öğrenilmesi, hakiki anlamlarının kavranması ve yerinde kullanılması önemli elbet, özellikle de araştırma, inceleme, eleştiri, çözümleme alanlarında kalem oynatanlar için... Bu kavramların ne olduğunu, neye tekabül ettiğini sahiden biliyor muyuz, yoksa sadece günün moda sözcükleri, göz kamaştıran deyişleri oldukları için kulağımıza hoş gelen ya da başkalarının gözünde bizi daha bilgili, daha donanımlı biriymiş gibi sunmaya yarayan entelektüel aksesuarlar olarak mı görüyoruz onları? Bu sorular kültürel yaşamımızın öteden beri süregelen temel bir sorunsalına işaret eder. Edebiyat, tiyatro, sinema gibi dramatik anlatı metinlerinde “dramatik yapı”nın önemi ve değeri bazı çevrelerde anlaşılmaya, yaygın biçimde konuşulup tartışılmaya başlayınca, pek çok kişi söz konusu herhangi bir eserin bu özelliklere gerçekten sahip olup olmadığından bağımsız olarak övgü niyetine eserin dramatik yapı bütünlüğünden, yapısal sağlamlığından söz eder oldu. Anlayacağınız, öteden beri yapılan şey gene yapılıyor: Kefeleri mütevazi olmayan terazide kıymet tartılmaya çalışılıyor. Elbette ölçü değeri taşıyan kavramların, tanımların, adlandırmaların hakkıyla öğrenilmesi kadar doğru ve yerinde kullanılması da önemlidir.

Neden bazı insanlar “müzik kulağı” ya da “dil duygusu” dediğimiz şeye diğerlerine göre daha çok sahiptirler? Bunun nede-nini tam olarak bilemeyebiliriz. Genetik mirastan eğitime, çevresel faktörlere kadar pek çok unsur sıralanabilir elbet, ama gene de herkesi kapsayan ortak bir açıklama getirilebileceğini sanmıyorum. Bu konularda bazı insanların diğerlerine göre daha yetenekli ya da daha şanslı olduklarını söyleyebiliriz en fazla. Ben müzik kulağı, dil duygusu gibi bu özelliklerin yanına “mimari duyarlılık” ya da “kuvvetli bir mimari duygu” diye adlandırabileceğim bir olguyu da eklemek isterim. Kendi payıma, bir yazarın tıpkı işinin

doğası gereği sağlam bir dil duygusuna, metnin sesine hâkim olması için iyi bir “müzik kulağına” sahip olması gerektiğine inandığım gibi mimari bir tasarım gözüne, bir inşa becerisine, malzemedede oranlama yeteneğine sahip olması gerektiğine de inanırım. Kesip, biçip, ölçüp, malzemeyi yapılandırmak ya da parçaları yeniden kurgulamak konusunda tahayyül gücü kadar dramaturjik beceriyi de önemserim. Bunu söylerken, bir mimarın önüne gelen herhangi bir işi masa başında hedefi önceden saptanarak çizimi tamamlanmış, kâğıt üstünde her şeyin baştan belli olduğu kesinlikli bir tasarım uygulaması sürecinden söz etmiyorum. Bildiğiniz gibi, kültür ve sanatın gün günden endüstrileştiği çağımızda böyle günün havasına, dönemin beklentilerine uygun hesap kitapla yazan, zamanın siparişlerini karşılayan teknisyen yazarlara dünyanın her yerinde rastlamak mümkün artık. Ben bunlardan değil, has yazarlara özgü, yapıtın her aşamasında kendiliğinden işleyen bir mimari dikkati gözetkenlerden söz ediyorum. Yazılan metin, öykü, novella ya da roman olsun fark etmez, o metnin yazarın kaleminin doğal işleyişiyle koşut ilerleyen mimari bir hassasiyetle çatılmasını, yazı gövdelendikçe ortaya çıkan yapının kapısının, penceresinin, ana direğinin, kolonlarının, çatısının da hesaplanması gerektiğine inanırım. Burada kuru bir mühendislik bilgisinden, teknisyenlik becerisinden değil, yaratıcı sanatçının mevcut duyarlılığına eklenmiş bilginin içselleştirilerek kendiliğinden işleyişinden söz etmeye çalışıyorum.

İstanbul Mimarlar Odası’nın “Mimariye Dokunanlar” başlıklı bu dizisi kapsamında bana önerdiği bu söyleşi önerisinden epey önce de bu konularda kafa yormuşluğum çoktur. Başta *Stüdyo Kayıtları* kitabım olmak üzere *Meskalın 60 draje*, *Soğuk Büfe* gibi deneme kitaplarımda şu an size sözünü ettiğim düşüncelerimden izler taşıyan yazılar yer alır. Çeşitli tarihlerde yayımlanan ya da çeşitli yerlerde yaptığım söyleşilerimde kendi yapıtlarımdaki mimari yapı ve bütünlük kaygılarıma da sıkça değinirim. Özellikle doğası gereği farklı öykülerden oluşan bir yapıya sahip öykü kitaplarında adeta bir roman bütünlüğü gözetmeye çalıştığımdan söz

ederim. Özetle söylemeye çalıştığım şey şu: Bunlar benim için bugünün gündemi değil, benim yazarlık hayatımda başından beri kendime dert ettiğim meseleler... İçinizde bazılarınızın bilebileceği gibi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirdim, aldığım eğitim gereği dramaturji, metin inşaaası ve çözümlemesi konusunda donanımlıyım. Ayrıca Devlet Tiyatroları'nda ve İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda dokuz yıl dramaturg olarak çalıştım. Gerek eğitimim, gerek kuramsal eğilimim gereği işin mühendislik kısmına ilişkin dikkatlerimi mesleki olarak da geliştirme, zenginleştirme fırsatım oldu. Öğrencilik yıllarımdan başlayarak dünya tiyatro kuramları tarihi içinde akımların ortaya çıkmasını, her akımın kendi özelliklerini, mevcut akımlara karşı çıkanların geliştirdiği alternatif yapıları, onların savlarını, tezlerini tarihsel olarak gözden geçiren okumalar yapmayı hep sürdürdüm. Hem bir yazar, hem bir okur olarak kendi içimde bazı sonuçlara ve kararlara vardım. Bu dökümü şunun için yapıyorum: Sanat disiplinleri ve yaratıcı sanatçılar söz konusu olduğunda benim için temel olan şu iki şeye inanırım: Bir, “ümme olmaya”, esinle yüklü olmaya, içgörü sahibi olmaya, kısacası halk deyişle “biraz eserekli” olmaya, özellikle şiir söz konusuysa, iyi bir şair olmak için öncelikle insanın bir yanının ümmi olması gerektiğini düşünürüm. Ümmi sözcüğü kulağınızda azıcık geleneksel, hatta dinsel bir kavram olarak tınıyor olabilir. Ben bu sözcükle şairin sahip olması gerektiğine inandığım “içe doğuş” yeteneğini, esin perilerini çağırabilme hünerini, görünenlerin görünmeyen yanlarını sezebilme gücünü, kâinatın keşfedilmemiş, insan aklının henüz sınıflandıramadığı yerleriyle bir biçimde temas edebilme becerisini kastediyorum. Hatta biraz mistik bulunmayı göze alarak, dünyayla “varoluşun kök bilgisiyle” ilişki kurma yetisine sahip olmayı, bile diyeceğim. Böyle ifade ettiğimde aklınıza yalnızca William Blake, Edgar Allan Poe gibi adlar gelmesin, benim söylemeye çalıştığım olgu Kavafis'i, Ritsos'u, Philip Larkin'i de içine alır. Aradığım ikinci unsur da benim çok önemseydiğim, şiirin aynı zamanda “yapılabilir”, “inşaedilebilir” bir şey olmasıyla ilgili olarak işin eğitim, bilgi, dona-

nım, kültür ve kuramsal yetkinlik dediğimiz öteki ayağıdır. Edebiyat görgüsü ve terbiyesinden geçmiş zihinsel hüner, el becerisi, mühendislik bilgisi gerektirir. Gene kendi başına büyük önem taşıyan “zevk sahibi olmak” gerekliliğine hiç girmiyorum. “Zevk ve iz’an öğretilmez,” diye eski bir laf vardır, şimdilik o lafın gölgesine sığınmakla yetiniyorum. Kimi eğitilmiş, yetenekli yazarlar bilgisi, kültürel birikimi zamanla bir tür teknisyenliğe, formüllendirilmiş hünere dönüştürerek, kendilerindeki ümmi yoksunluğu, yaratıcılık noksanlığını bu yolla telafi etmede kullanabilirler. Bunun örneklerine çeşitli sanat disiplinlerinde rastlayabiliriz, günümüzde özellikle kavramsal sanat, enstalasyon, yerleştirme sanatı türevlerinin her türlü kurnazlığa, hünerbazlığa, göz boyamacılığına yakın bir alan olarak hayli istismar edildiğini hatırlatmak isterim. Pratiği gereği uzam kullanma, boşluk değerlendirme, üç boyutlu alan oluşturma gibi ortak özellikleri nedeniyle yerleştirme sanatını mimari ile olan yakın akrabalığı yüzünden özellikle andığımı belirtmek isterim.

Bugün dünyanın birçok yerinde “yaratıcı yazarlık dersleri” adı altında verilen derslerin içeriğine baktığınızda tıpkı mimari eğitimde olduğu gibi bazı anahtar kavramlar, terimler etrafında örüntülenmiş kurallar bütünüyle, yapı kalıplarıyla karşılaşsınız. Aslında her işin olduğu gibi yazı’nın da kuralları, kendine ait işleyiş bilgileri vardır elbet, fakat gene her iyi sanat yapıtında olduğu gibi o kuralların yapıt içerisinde en ham haliyle, çiğ bir biçimde göze görünür olmaması gerekir. İyi bir kuklacı iplerini göstermez ya da o ipleri unutturacak kadar göz bağlamayı becerir. Sihirbazların numara yaptığını bilir ama numaralarını anlamayız. Her tür kuramsal bilgi tıpkı ilacın acısını karıştırıldığı şekerle unutturması gibi malzemenin içinde hemhal olmalıdır. Bir sanat yapıtında tüm öğrenilmiş kuralların, edinilmiş bilginin, birikimin sanki rüzgâr esiyor muş, sanki yağmur yağıyormuş gibi kendiliğinden olması gerekir. Tüm öğrendiklerimiz yapıtın içine gömülüp saklanır, dokusuna karışır. İğreti duranı, teyel yerini, mayası tutmamışı herkes görmese de ehil gözler mutlaka görür.

Yalnızca yetenek sahibi olmak, ümmi olmak, yaptığı işi sadece içinden geldiği gibi yapıyor olmak kişiyi başarılı kılmaya yetmez. Hele bilginin bu denli iktidarda olduğu bu çağda diğerlerinin eksikliği çabuk hissedilir. Dolayısıyla işimizin doğası bize sadece kendimizi diri tutmanın zorunluluğunu hatırlatmaz, bizi çağımızla da yüzleştirir. Eserimizin aynasında kendimizi görmemiz gerekir elbet, ama eserimizi dünyanın aynasında da görebilmemiz gerekir. Bunun için bir yandan çağların biriktirdiğine, öte yandan içinde yaşadığımız çağın getirdiklerine bakmamız gerekir. Teknik bilgimizi, el becerimizi geliştirebilir, temalarımızı çoğaltabilir, içerik dağarcığımızı zenginleştirebiliriz elbet ama yazdıklarımızda kendi parmak izimiz görülüyor, kendi sesimiz duyulmuyorsa, diyelim yazdıklarımız kendi DNA'mızı taşımıyorsa tüm bunlar gene de bizi iyi bir şair, iyi bir yazar yapmaya yetmez.

Stüdyo Kayıtları'nın “Kitaptan Çıkarken” başlıklı son yazısı kitaptan çıkış kapısı üstünedir ve şöyle başlar:

Kitabın son şiiri, son öyküsü benim için her zaman önemli olmuş, zihnimi her zaman fazlasıyla meşgul etmiş bir konudur. Okur hep son şiirin, son öykünün kapısından çıkar dışarı; oradan karışır hayata. Bu sizi son gördüğüdür, sizi öyle hatırlayacaktır. Ağzında bıraktığınız tatla.

Kapıdan çıkmayı elbette kitaptan çıkmak anlamında kullanıyorum bu yüzden o kapının anlamını ve tasarımını önemsiyorum. Elinize aldığınız herhangi bir kitabımın yapısının aynı zamanda bir tasarım da içerdiğinin görülmesini önemserim. Tasarım sözcüğünden kastım elbette içeriğe ilişkin ısmarlama bir paket proje değil. Eserin fikir mimarisi öyküler biriktikçe, kitap ilerledikçe oluşur. Mimari kavrayış yalnızca biçimsel bir olgu değildir, aynı zamanda fikirlerin de inşa olacağı zemini döşemeyi içerir. Okur için satır okumaktan bağlam okumaya giden yolu inşa eder.

Şimdi konuşmanın başında evrenle olan kozmik ilişkimize değinirken bir tür kopmadan söz etmeye çalışmıştım. Her kopmanın yeniden bağlanma, tamamlanma, bütünlenme ihtiyacını da bera-

berinde getirdiğine inanırım. İçimizden bazı insanların bu kopmayı telafi etmek için kendilerini sanata verdiklerini düşünürüm. Hele benim gibiler vermekle kalmaz, ona ömürlerini adarlar. Sanat yalnızca ölümle ödeşmek değil aynı zamanda tabiat karşısında bir telafidir. Hayata karşı bir telafi. Her hayat noksandır çünkü. Tamamlamak isteriz. Bunun bir ucu anne gövdesinden koptuğumuz ilk ayrılık anksiyetesine kadar gidiyor olabilir, yani doğumla başlayan, çocukluğumuz boyunca bilinçdışı düzlemde süren bir kayıp duygusuyla yaşadığımız o süreç bizde derin bir tamamlanma ihtiyacı uyandırıyordur belki de... Bence bütün sanat yapıtlarının, yaratıcı edimlerin ilk kaynağının çocuklukla ilgili olması bir rastlantı değildir. Belki kendimizi, hayatı ve dünyayı mükemmelleştirmek ihtiyacının önemli bir payı biraz da bundan kaynaklanıyordur. Çocukluk döneminin sözcük dağarcığı kısıtlı, ama duyguları güçlüdür, çocuklar fazla kelime bilmezler ama reseptörleri titreşimleri okumaya açıktır. Bu olgu gücünü çıplaklığından, hamlığından, korunmasızlığından, savunmasızlığından alır. Farkında olarak ya da olmayarak kendimizi – belki de yıllarca – hep eksik, yarım hissediyoruz, ama bunun ifade yollarını aramak, kelimelerini bulmak, dilendirmek zaman alır. İçimizde bir nabız gibi atan noksanlık, yarımlık duygusundan bütünlenme, tamamlanma ihtiyacına geçiş sürecini her zaman düşünerek, çözümleyerek, adını koyarak yaşamayız elbet, güdülerimize, sezgilerimize, kimi zaman içimizin vahşi sapaklarına yaslanarak yol alırız. Şimdi Antik Yunan'ın ünlü oyun yazarlarından Aristofanes'ten bir örnek vermenin yeridir sanırım. Vereceğim bu örneğin sözünü ettiğim kopma ve bütünlenme meselesine ışık düşüren metaforik bir değer taşıdığını düşünüyorum. Aristofanes, dünyanın ilk dönemlerinde insanların kadın ve erkek diye iki cins olarak ayrılmadığı, kadınla erkeğin tek bedende bir olduğu, hem erkek, hem kadın olarak yaşadığı, ama “kendilerinin günahı” ya da “tanrıların cezası” diye adlandırabilecek bir nedenle zamanla ikiye bölündüğü ve insanlığın ilk trajedisinin bu bölünmeyle başladığını söyleyen eski bir inanıştan söz eder. Bugün “toplumsal cinsiyet” konusundaki tartışmalara tarih öncesinden veril-

miş “queer” bir yanıt olarak görebiliriz bu örneği.

Bu örneğin metaforik olarak işaret ettiği şeye diyelim ki psikolojik disiplinler açısından bakacak olursak, anneden kopuşla başlayan noksanlık sürecinin telafisi olarak da görebiliriz. Telafi dediğiniz şey sadece ruhsal ve duygusal dünyamızda değil, gündelik hayatımızda da karşılık bulur. Demin sözünü ettiğim çok iyi çizilmiş bir yapı bizde bir tür tamamlanma ve bütünlenme duygusu uyandırır. Bir filmin, bir romanın, bir oyunun olayların gelişimiyle birlikte ulaştığı son kertede kendi döngüsünü kat ederek bir sona ulaşması, bazen başlangıç noktasıyla buluşması bizde bir tür tamamlanmışlık duygusu uyandırır. Finali başlangıçla buluşturan “circle text” yani “daireysel metin” kalıbı, kendi üstüne kapanan yılanın kuyruğunu yutması arketipi hep aynı olguya işaret eder. Dünyanın kadim inanışlarında, bazı eski ayin ve ritüellerde görülen dairenin başladığı yerde kapanması var oluşumuzun temel modellerinden birini oluşturur adeta. Sonunda kahramanın başladığı yere döndüğü bütün uzun yolculuklar da öyledir. Kişinin karada ya da denizde, uzak diyarlarda aradığı şeyi sonunda dönüp geldiği yerde bulduğu bütün yolculuk modelleri bir tür ana rahmine dönüş imgesi çağırıştır. Hakikatin ilkselliğidir bu. Varlık, var oluşunun başladığı yere dönerek döngüsünü tamamlar. Tüm bunlar bizi aynı zamanda sayıların sihrine, sayıların gücüne çağırır, evrendeki matematiksel bir düzene işaret eder. Leonardo da Vinci’nin insan figürünü resmettiği o ünlü tablosunda figürün çevresini adeta geometrik bir değere işaret eder gibi daire içine alması anlamlıdır. Dairenin mimarideki ağırlıklı önemini burada anmanın tam yeridir değil mi?

“Mimari bütünlük” sözü edebiyat alanındaki yaygın kullanımında daha çok roman sanatıyla birlikte anılır, en fazla novella, kısa roman, anlatı türleri içinde telaffuz edilir. Bense bu kavramı daha çok öykü kitaplarım nedeniyle anarım. Öte yandan öykü sanatının, içinden çıkıp geldiği anlatı geleneği gereği parçalanmış hayatlar içerdiğine dikkat çekmek isterim. Bir öykünün başı, ortası, sonu, nereye bağlanacağı, nasıl bittiği belirsiz olabilir. Metnin

uzayının dışına taşan bir olay ya da durum bütünü'nün içinden alındığı için bazen olayların geçmişini sızdırmayan, geleceğe ilişkin bir ipucu vermeyen, metnin uzayında asıl kalmış anlardan oluşmuş olabilir. Bazen eski bir hatıranın içinden canlanmış bir parçanın zamanı ele geçirmesinden, bazen tamamen uçucu bir hayalden de oluşabilir. Çoğu kez yoldan geçerken, camdan bakarken gördüğümüz sıradan anlar, gelişigüzel karşılaşmalarla ilgilidir. Genel bir tutum olarak yazar, farklı tarihlerde, farklı esinlerle yazdığı, dosyasında biriken öykülerin toplamı bir kitap edecek boyuta geldiğinde yayımlamaya karar verir. Elbette yazarın dünyasına, temalarına göre bu öyküler arasında bir bağlantı kurulabilir ama, yapısal bir bütünlük aranmaz. Deminden beri sözünü ettiğim “mimari yapı” anlamında bir yapısal bütünlük aranmaz demek istiyorum. Yoksa kendi içinde, kendine özgü bir bütünlüğü vardır elbet. Sözelimi Bilge Karasu gibi yazarlar öykü kitaplarında da bir tür romanesk bütünlük kurma kaygısı taşırlar. Karasu ilk kitabı *Troya'da Ölüm Vardı*'dan *Göçmüş Kediler Bahçesi*'ne hem tematik, hem yapısal bir bütünlük kaygısı gütmüş, öyküler arasında kurduğu iç bağlarla kitaplarında geçişken bir yazı hattı oluşturmuştur. Onun kitaplarındaki öyküler tek başına okunabilirliklerinin yanı sıra, bir romanda görülen süreklilik hattına da sahiptir. Art arda dizilmiş öyküleri birer vagona benzetirsek, bunları birbirine bağlayan sağlam bir zincir düzeneği vardır.

Öykü yazarlığımın başından itibaren kendime kaygı edindiğim temel şeylerden biri de şu oldu: Bir öykü kitabı elbette bir roman gibi kendi içinde olay, durum, karakter sürekliliği gösteren bütünlüklü bir yapı göstermez. Roman içindeki bölümlerin birbiriyle örtüşmesiyle, kitaptaki öykülerin birbiriyle örtüşmesi aynı şey değildir. Ben de kendi öykü kitaplarımı bir romanın yapısal kesinliğine ulaştıramasam bile, her birinin kendi içinde mimari bir tutarlılık, bir bütünlük taşımasına, kapısının, penceresinin, çatısının birbiriyle örtüşmesine, dokusunun kendince bir süreklilik içermeye-

sine ve belli bir simetri taşımasına özen göstermişimdir.

Bu ölçülerle baktığınızda yayımlanan ilk öykü kitabım *Son İstanbul* novella eşiğine gelmiş iki uzun öyküden oluşur, *Stüdyo Kayıtları*'nda değindiğim gibi, bu kitabı tam ortasından katladığınızda kabaca birbirinden sürgün edilmiş kadınların iç dünyasıyla erkeklerin iç dünyası diye özetleyebileceğim bir eksende, ortak bir kesende birbiri üstüne kapanan bir bütünlük elde edersiniz. Bu iki uzun öykünün her biri tek başına bir kitap olarak yayımlanabilir, öyle de okunabilirdi, ama yukarıda sözünü ettiğim simetri, ortak kesenin buluşturduğu kitabın “üst cümlesi” ortaya çıkmazdı. Öykülerin kendi başına taşıdığı anlamın, içeriğin, öyküsel harcın ve malzemenin dışında birbiri ardı sıra okunmalarının aralarında oluşan tematik bağ ve zihinsel devamlılık her birinin tek başına sahip olamayacağı bir üst tema inşa etmiş olur. Böylelikle kendi başlarına taşıdıkları “cümle”nin üstüne bir “ikinci cümle”, bir “üst cümle” eklenir. Birbirinden sürgün edilmiş iki dünya, kitabın kat yerinde karşı karşıya gelerek kitabın temasını ışıklandırmış olur.

Öykü kitaplarımı oluştururken gösterdiğim bu yapısal dikkat bugüne kadar yayımlanmış tüm öykü kitaplarımda sürdürdüğüm temel bir tutum oldu. Dosyada 8-10 öykü birikti, eh artık bunlar bir kitap eder, diyerek kitaplaştırmadım. Bu noktada yanlış anlaşılmak istemem, söylediklerimden bunun kötü bir şey olduğu sonucunu çıkarılmaz umarım, tersine öykü kitaplarının çoğu aslında böyle kotarılır. Ben sadece bugüne kadarki yazarlık serüvenimde kendi öykü kitaplarımı kotarma yordamımdan söz ediyorum. Yiğit-yoğurt ilişkisindeki farklılıklar gibi yazar-kitap ilişkisi de çeşitlidir elbet.

Öncelikle aralarında akrabalık ilişkileri kurduğum ve nasıl bir ardışık düzen içinde dizersem kitabın tamamında yatay ve dikey çizgide bir bütünlük kurarım, kendimde ve okurda farklı bir tamamlanmışlık duygusu uyandırırım konusuna kafa yorarım. Öykü kitaplarım bu yoldaki arayışlarıma karşılık düşer.

Cenk Hikâyeleri adını taşıyan ikinci öykü kitabım eski bir anlatı geleneğimiz olan genel olarak cenk hikâyeleri diye nitelendi-

rilen türe atıfta bulunan, kabaca onları model alan öykülerden oluşmuştur. Bir tür modern çoğaltma sayılabilir. Türün kanavalarını kullanıp, kalıplarının içini günün getirdikleriyle yeniden döşeyerek, elbette kendi temalarımla donatarak ürettiğim metindir. Bu nedenle şunu söylemek isterim: Eski bir hikâyeyi her yenden alıştırta, temel olan yazarın malzemeye yaklaşımıdır, metin içinde kendi odağını ve temalarını nasıl inşa ettiğidir. Zaten genel anlamıyla da bir metni sahibinin kılan şey onun kişisel dünyası, yazar olarak temel dertleri, kendine mahsus sesi, dili, üslubudur. Bir metni okuduğunuzda yazanı diğer yazarlardan, şairlerden ayıran, işte bu metin Ayşe Falan'a, diğeri Ali Filan'a aittir diyebildiğiniz şeylerin, stilin ve imzanın bütünüdür. Yazarı geçmişten gelen bir hikâyeyi, masalı, meseli, miti, efsaneyi yeniden yazmaya yönlendiren şey onlarda ne bulduğu, o malzeme aracılığıyla kendi gününe ne söylemek istediği ise, yazdıktan sonra ortaya çıkan metni kendisine ait kılan şey de yukarıda saydığım kişisel özelliklerin metnin altındaki imzada içkinleşmiş olmasıdır. Tıpkı “yaratıcı sanatçı” düzeyinde yapılara imzasını koymuş bir mimarın işlerini bir bakışta tanıyabileceğiniz gibi bu “edebi yapıları” da hemen tanıyabilirsiniz.

Cenk Hikâyeleri'nin ilk öyküsü “Şahmeran'ın Bacakları” Firdevsî'nin *Şehname*'sinden yola çıkar. Daha sonra yüzyıllar içinde çoğaltılmış pek çok halk hikâyesinde yer alan temel bir kanavaya, verili olay örgüsünün güncellenmesine dayanır. “Binali ile Temir”in zeminindeki eşkıya ile çoban hikâyesi de Toroslarda ağızdan ağıza dolaşan eski bir eşkıya hikâyesinin içinin kendi temalarımla döşenerek yapılmış özgün bir çeşitlemesidir.

Cenk Hikâyeleri'nin kardeşi sayılabilecek *Lal Masallar* da benzer bir tutumla kotarılmıştır. “Azer ile Yadigâr” önce bir film hikâyesi olarak, “Muradhan ile Selvihan ya da bir Billur Köşk Masalı” önce bir müzikal oyun metni olarak tasarlanmış, ardından öykü olarak yazıldıktan sonra bunlara eklenen “Ulak ile Sadrazam” adlı uzun öyküyle birlikte, öykülerin her birinde bir dilsiz karakterin

yer aldığı bir üçleme oluşturmuştur. Temelde aşk etrafında örüntülenmiş bu öykülerdeki dilsiz kahramanlar üzerinden kendimizi ifade etme, içimizi seslendirme, ruhumuzda çalkalanıp duran şeylere dilde karşılık bulabilme, yaşadıklarımızı ya da hayallerimizi anlatma, başkalarıyla iletişim kurma gibi olgular sorunsallaştırılmıştır. Dilsizlik aynı zamanda bir azınlık olma halidir; sessiz bir azınlık. Üç öykünün etrafında örüntülediği dillendirme ve dilsizlik teması üç öyküyü birbirine bağlayan ortak bir hat oluşturur.

Yeniden *Cenk Hikâyeleri*'nden bir örneklerle sürdürmek isterim. Kitabın içindekiler sayfasını açtığınızda birinci öyküyle sonuncu öykünün adları sol başa bloklanmış olarak dizilmişken, 2'yle 3'ün, 4'le 5'in biraz içeriden başladığını görürsünüz. Bu kaba bir adlandırmayla benim okura kitabın teknik çizimi konusunda verdiğim bir ipucudur. Öyküler arasındaki akrabalığa ve birbirine katlanabilme özelliğine ışık düşürmeyi amaçlar. İlk ve son öyküler az önce sözünü ettiğim dairesel hareketle yılanın kuyruğunun başıyla birleştiği sarmal bir yapı oluşturur. Bir yılan hikâyesiyle başlayan kitap kendi içinde yol alarak başka bir yılan hikâyesiyle kendi üstüne kapanır. “Şahmeran'ın Bacakları” ile alınan yol, şiirin olanaklarından yararlanan modern bir mesel diye tanımlayabileceğim “Yılan ve Geyiğe dair” adlı öyküyle son bulur. “Yılan ve Geyiğe dair” şiirsel anlatının olanaklarından alabildiğine yararlanmakla birlikte, yer yer yatay ve dikey okumaya açık satır dizimiyle çağdaş bir anlatı formu özelliği göstermesini istediğim bir öyküdür. Bununla da *Firdevsî*'den bu yana izini sürdürdüğümüz yılanla alınan yol ve yazıda gelinen yer konusunda da ikinci bir döngüsel kapanma hattı oluşturmak istediğimi belirtmeliyim.

Son İstanbul kitabımda verdiğim örnekte olduğu gibi, *Cenk Hikâyeleri*'ni içindekiler sayfasındaki dizime göre ortasından katladığınızda ikinci öyküyle (“Ökkeş ile Cengâver”) beşinci öyküyü (“Ensar ile Civan”), üçüncü öyküyle (“Kasım ile Nâsır”) dördüncü öyküyü (“Binali ile Temir”) eşleştirmenin amaçlandığını görürsünüz. Böylece kitabı tam ortasından kendi üstüne katladığınızda 1'le 6, 2'yle 5, 3'le 4 üst üste gelir.

Kitabın çatısını oluştururken gösterilen şu gayret herkes tarafından kolay fark edilmeyebilir, ama ne kitabın tamamı, ne de tek tek öyküler lezzetinden bir şey kaybetmez. Yazar için önemli olan balığı kendi nehrine atmasıdır. Elbet kitabın akarında onu bulup yakalayan birileri çıkacaktır. Öyküleri birbirine bağlayan, onları kendi içinde örtüştüren şeyler yalnızca bunlar değildir elbet, asıl önemlisi öykülerin temaları, yazar olarak etrafında gezindiğim temel meseleler, yazıma dert ettiğim şeyler, tutturduğum anlatı formu, kullanılan dil ve üslup da var işin içinde.

Üçüncü öykü kitabım *Kırk Oda* yazar olarak ilk kez yaygın biçimde üne kavuştuğum, daha geniş bir okur kitlesine ulaştığım yapıttır. Kitaptaki dokuz öykü de kendi içinde üçerli olarak öbeklenmiş ve bu özelliklerine dikkat çekmek için gene içindekiler sayfası buna göre düzenlenmiştir. Burada her birini tek tek örneklemektense, biraz da size iş bırakmak istiyorum. Kitapta iyi bir okurun hınzır dikkatine sunulmuş ipuçlarını, Hansel ve Gretel kardeşlerin ormanda arkalarında bıraktığı ekmek kırıntılarının izini sürer gibi bulma işini okura bırakıyorum. Bu arada *Kırk Oda*'da yer alan öyküleri yazmaya başladıktan sonra bunun tek kitapla sınırlı kalmayacağını sezer olmuştum. Bir süre sonra bu öyküleri gerçekten kırk sayısına tamamlama duygusuyla sürdürdüm. Nitekim bir zaman sonra *Üç Aynalı Kırk Oda* geldi. *Yedi Kapılı Kırk Oda* geldi. Umarım elimdeki işi çok sürmez daha sonra *Dokuz Anahtarlı Kırk Oda** gelir. Ve gene umarım çok sürmez dizinin beşinci ve son kitabı da bittiğinde elimde gerçekten kırk oda, kırk öykü olur. Hayat kendime verdiğim sözü tutmama yardımcı olur. Bu tür bağlantılı kitapların kendi içinde temel bir zorluğu var: Hem her kitabın kendi bünyesinin bağımsızlığını koruması, aynı zamanda zincirin diğer halkalarından farklılaşan özellikler taşıması hem de aralarında görünen ve görünmeyen bir süreklilik hattına sahip olması gerekir. Beş kitap kırk öyküden oluşan bu dizi günün birinde tamamlandığında, ki bu aynı zamanda bir ömür demektir,

* Bu kitap Şubat 2017'de yayımlanmıştır.

o zaman da kırk odalık kendi masal sarayımı inşa etmiş olacağım. Şaka değil, bir ömre yayılmış bir maceradan söz ediyoruz. Hayatta her alanda kendini işine adayan insanlar vardır. Her adama size ömrünüzü taçlandıran bir ödül olarak geri dönmez elbet, ama ben okurumdan gördüğüm sevgi, ilgi, destekle ömrümü adanmış olduğum yazı hayatından ölmeden önce ödülünü almış ender ve şanslı yazarlardan biri olarak görüyorum kendimi. “Kırk Oda” dizisinin tüm öykülerini günün birinde özel baskı olarak tek bir kitapta toplamayı ve bir yapının karşısına geçip seyreder gibi ona ya da ömrüme bakmayı hayal ediyorum.

Yedi Kapılı Kırk Oda’yı biçimlendirirken üzerinde durduğum bir kaygım da şuydu: *Kırk Oda*’da ve *Üç Aynalı Kırk Oda*’da yaptığımdan biraz daha farklı bir bütünlüğe gitmem gerektiğini düşünüyordum. Eğer bir şeyi tekrar ediyorsanız, ona döngüsel olarak düzlem atlatmanız gerektiğine inanırım. Bunu bir yapı inşa edilirken sarmal merdivenin dönerek sahanlığa ulaşması gibi yeni bir düzlem yaratmaya da benzetebilirim. Aynı şeyden bir ikincisini yapmak sadece çoğaltarak tüketmek, işinizi kendi elinizle konfeksiyonlaştırıp öldürmeniz demektir. Tamam, her birinin adına “Kırk Oda” dediğinizde kendi yazı tarihinizdeki bir geleneğe işaret ediyorunuz demektir elbet, bu adlandırmayla bir sürekliliğe işaret ediyorsunuzdur ama, “peki bunda yeni olan ne” sorusunun cevabını ancak yeni bir düzlemle, yeni bir katmanla yanıtlayabilirsiniz. Kitapta yer alan öyküleri yazıp biriktirdikçe onları bir araya getirme konusunda şöyle bir denklem kurdum: Bunun için gene kitabın “İçindekiler” sayfasına bakmamız gerekecek. Öykülerin burada üç başlık altında toplandığı, mimari terimlere aşina kulaklara yakın gelecek bir sözcüğün başlığı altında birbirlerine eklemeliği görülür: “Birinci Kemer”, “İkinci Kemer”, “Üçüncü Kemer” ve son olarak tek bir öykünün yer aldığı: “Yer Kapısı Gök Kapısı”. Tıpkı bizim çaylarımızın, nehirlerimizin üstündeki o üç gözlü, dört gözlü köprülerin kemerleri gibi öyküler arasında bağlantı atkılarını oluşturdular. Burada her kemer iki öyküden oluşuyor, böylelikle hem kendi içinde bir malzeme akrabalığına işaret düşü-

rüyor hem bir sonraki kemere geçit veriyor. Her iki öykünün kendi içlerinde yaslandıkları kaynaklar nedeniyle başka türde bir “hikâye etme tekniği” taşıdıkları görülüyor. Doğu kaynaklarından başlayıp Batı kaynaklarına açılan öyküler dolayısıyla hem benim dünya edebiyatıyla, hem de bu coğrafyanın hikâye geleneğiyle ilişkiye kemer metaforunun yardımıyla iz düşürmeye çalışıyorum. Kitabın son öyküsü ise başlı başına bir arka kapı özelliği gösteriyor. Bir çıkış kapısı. Kitap bitmişti aslında, sonuna koymak için başka bir öykü yazıyordum o sıralar ama bir türlü memnun olmuyordum yazdığım şeyden. O çıkış kapısı doğru değildi, hissediyordum. Yani kitabın yazmakta olduğum o öyküyle bitmesi gerektiğine kendimi ikna edemiyordum. Bu nedenle beklettim kitabı, içimi ve yazımı kurcalamayı sürdürdüm. Yani hepinize olmuştur mutlaka, yaptığınız işte bir şeyin eksikliğini hisseder, ama ne olduğunun adını koyamazsınız bir türlü. Aslında o ne olduğunun adını bulmak o bekleme, arama sürecinde için için birikmek, bir şeyleri biriktirmektir. Sonra birdenbire şuna karar verdim ve kendime dedim ki: Derhal elindeki öyküyü bırakıyor, başka bir öykü yazmaya başlıyorsun. Biten bu yapının çıkış kapısı doğru değil; okuru bu kitaptan bu öyküyle uğurlayamazsın! Ve kendi içimde bir arayışın sonunda “Güvercin Gömleği” çıktı ortaya. Yazdığım öyküler içinde çok sevdiğim öykülerden biridir “Güvercin Gömleği”. Bu öyküyle kitabın sonunda, kitabın tümünü kuşatan geniş bir kavis çizerek yeniden Doğu kaynaklarına ve edebiyat geleneğimize dönmüş oldum. Bilge Karasu ve Oğuz Atay’dan iki parçayı olduğu gibi öykünün harcına katarak kullandım, *Cenk Hikâyeleri* içindeki “Şahmeran’ın Bacakları” adlı uzun öyküden güvercin gömleğiyle ilgili küçük bir bölümü de içine kattım. Böylece kitap istediğim biçimde bitmiş oldu. Tıpkı çatının son çivisini çakmadan ya da evden çıkarken sokak kapısını kilitlemeden önce yapmanız gereken şey gibiydi bu: İkna olmak. Sonunda içinizde bir yerin işte şimdi oldu, demesi. Ne kadar bilgili, donanımlı, kültürlü olursanız olun, aslında iyi bir sanat yapıtının kotarılmasında bazı kararları daha çok iç görünüzle alırsınız. Eğitilmiş sezgilerimiz kadar, hayvani sezgile-

rimiz de önemlidir. Konuşmamın başında sanatçıyı besleyen “üm-mi yan” diye tanımlamaya çalıştığım şey büyük ölçüde insanın hayvani yanıyla, vahşi yanıyla ilgilidir. Anlamışsınızdır “hayvani” sözcüğünü burada tabiatı olumlayıcı anlamda kullanıyorum. “Üm-mi yan” dediğim bu özellik sizi kâinatla daha derinden ilişkilendirir. O yanınız önemlidir, huzursuzluk, güzel huzursuzluk, tedirginlik, yaratıcı tedirginlik, hani bir şeydeki eksiği gediği, noksanı fazlayı akılla görmek kadar, içinizde, dipte, derinde bir yerin sezdiği, hissettirdiği o şey! Bence insanın, saklı tutulması, köreltilmesi, blokaja uğratılmaması gereken yanıdır bu. Tıpkı mimaride olduğu gibi, her sanat disiplininde bilginin, görgünün, deneyimin, birikimin olduğu kadar iç görünün, sezginin, tasarlayabilme, tasavvur edebilme yeteneğinin de önemi vardır. Mimarideki yaratıcılıkla, yazıdaki yaratıcılık arasında en önemli benzerliğin yapısal bütünlük inşasından çok, tasavvur edebilme, hayal kurabilme, sadece gözünün önünde değil, ruhunda da canlandırabilme gibi konularda kurulabileceği kanısındayım. Satrançta olduğu gibi, bir halyalin inşasında birkaç hamle sonrasını önceden görebilme becerisiyle oyun kurabilen zihin ortaklığı aslında tüm yaratıcı disiplinleri birbirine bağlar.

Gene kendimden bir örneklerle sürdürmek isterim: Daha sonra *Eldivenler, hikâyeler*’i yayımladım. Dedim ki, geleneksel gönderme niteliği taşıyan adıyla *Cenk Hikâyeleri* zaten daha kapaktan kendini ele veriyor, kitabın temel kışı alınlıkta yazıyor, *Lal Masallar* da öyle... Okur en azından bir masallar kitabıyla karşı karşıya olduğunu anlıyor. Ama *Eldivenler, hikâyeler*’de daha saklı, daha örtük, kendini kolay ele vermeyen, en azından kitabı okuyup bitirmeden kendini ele vermeyen bir bağlam kurmalıyım. Şu âna kadar bu kitap hakkında çıkan iki yazıda da kitabın bağlamının anlaşılmanış olduğunu gördüm. Çünkü her iki yazı da önceki öykü kitaplarımdaki tematik bütünlüğün bu kitapta olmadığı saptamasında bulunmuş. O zaman bir durup düşündüm, alışkanlıkların dışında, ezberlerin dışında bir şey yaptığınız anda bunun okur katında alımlanması kolay olmuyor. Aslında *Eldivenler, hikâyeler* de

diğerleri kadar ortak bir temaya, bunun bütünleyiciliğine yaslanan bir kitap, ama acaba o temel giriş neden görülmemiş? Dikkatlice okunduğunda görülür ki, kitabın bütün öyküleri dokunmak üstüne, ellemek, tanımak, fiziksel temas üstüne... Hatta bu içinde bir yere dokunmayı bile kapsıyor. Öyküleri birbirine bağlayan temel fikir bu. Ama bu kitapta biraz farklı hikâyeye etme teknikleri kullanmış olmam, öykülerden birinin belirsiz bir ülkede, bir diğerinin İstanbul'da geçiyor olması gibi unsurlar dikkat dağıtmış, kitabın ortak payandasının görülmesini engellemiş olabilir. Diyeceğim, kurmayı düşündüğünüz bütünlüğün her okurda aynı bütünlük duygusunu, tamamlanmışlığı uyandırması, eskilerin deyişiyle “insicam” yaratması yalnızca sizin elinizde olan bir şey değil. Okurun da bunu almaya hazır olması, farklı renklere ve tonlara açık olması gerekiyor. Eldiven, çağrışımı gereği dokunmaya, tutmaya, temas etmeye işaret ettiği gibi aynı zamanda korunmaya ve saklamaya da işaret eder. Kitabın ilk öyküsü “Eldivenler”de, annenin yıllar sonra karşılaştığı oğlunun elini sıkarken elinin eldivenli olması bile dokunmak/dokunamamak denkleminde işaret eder. Kitaba *Eldivenler, hikâyeler* adını verirken *Yaz Geçer, Geyikler Lanetler* kitaplarımda yaptığım gibi bir ikiz okuma çağrışımı uyandırmak istemiştım. Kitabın ilk öyküsünün adı “Eldivenler”dir, ilk okumada “hikâyeler” sözcüğü kitabın türüne işaret ediyor diye algılanabilir. İkinci okumada ise, “Eldivenler” ve diğer hikâyeler olarak da okunabilir. Yani eldivenlerin içinden çıkan, dokunmaya işaret eden diğer hikâyeler... Aslında bütün kitap bir çift eldivenin içinden çıkmıştır.

Şimdi de edebiyat tarihimizde gene mimariyle ilgili ama başka bir bağlamda bir yapının etrafında kurulmuş bazı kitapları da anmak isterim. Memduh Şevket Esendal'ın *Ayaşlı ve Kiracıları*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kiralık Konak*'ı, Tarık Dursun K.'nin *Rıza Bey Aile Evi*, Sâmîha Ayverdi'nin *İbrahim Efendi Konağı*, Yusuf Ziya Ortaç'ın *Üç Katlı Ev*'i, Ayhan Bozırat'ın *Dört yol Ağzındaki Ev*'i, İrfan Yalçın'ın *Pansiyon Huzur*'u, Demirtaş Cey-

hun'un *Apartman*'ı bu konuda ilk aklıma gelenler. Tarık Dursun K.'nin söz konusu kitabı, bir dönem İzmir'de "aile evi" diye tanımlanan, eskiden köşk, konak benzeri inşa edilmiş, ama sahiplerinin zamanla ekonomik güçten düşmesiyle ailelere parça parça kiraya verilmiş bir evi anlatır. Parça parça kiraya verilmiş o evin kiracılarının parçalanmış hayatlarının metaforu olur Rıza Bey Aile Evi. Sonraki yıllarda köşk konak etrafında dönen romanlar, öyküler yerini apartman etrafında dönen yapıtlara bırakmıştır.*

Ben Abdülhak Şinasi Hisar, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Bilge Karasu'nun edebiyat tarihimizde en iyi mimari tanımlayıcı yazarlar olduklarını düşünürüm. Bilge Karasu'ya bu konudaki hayranlığım herhangi bir yapıyı, kenti adeta usta bir mimar gibi sözcüklerle çizebilme gücü nedeniyle. Kendi payıma yazı serüvenimde bu geleneğin bir takipçisi olmaya çalıştığımı söyleyebilirim.

2008 yılında *Kadından Kentler* adlı öykü kitabım yayımlandı. Kitapta Türkiye'nin on altı ayrı kentinde geçen on altı öykü yer alır. Kafamın bir şeyleri birbirleriyle ilişkilendirip tasnif etmeye, bağlantılandırmaya yatkın bir işleyişi vardır. Kitap bittiğinde öykülerin geçtiği on altı kenti tek tek gezip her birinde o kentte geçen öyküyü gelenlere okuyup kitaplarımı imzalayacağım bir tur yapmaya karar verdim. Bu kentler arasında gördüklerim olduğu gibi hiç görmediklerim de vardı. Kitabı yazma sürecinde yıllar sonra bir daha gittiğim kentler de oldu. Onlar hakkında da dersimi çalıştım. Zaten o kentleri anlatmayı amaçlayan belgesel ağırlıklı öyküler değildi bunlar, kentlerin birinde bir nedenle karşı karşıya gelen iki kadının karşılaşması üzerine kuruluydu hepsi. Haliyle kentlerin yerel renklerini, kendine özgü bazı özelliklerini öykülerin gereksindiği kadarıyla kullandım. Böyle kapsamlı bir tur nedeniyle tek tek kentleri gezerken gözlemde bulunuyor, sosyal iklimi solu-

* Örnekleri 2007'den bugüne taşıyacak olursak, Elif Şafak'tan *Bit Palas*, Mine Söğüt'ten *Beş Sevim Apartmanı*, Nermin Yıldırım'dan *Unutma Beni Apartmanı*, Ayşe Kulin'den *Veda - Esir Şehirde Bir Konak*, Şebnem İşigüzel'den *Gözyaşı Konağı*, Ada 1876 gibi kitaplar bu listeye eklenebilir.

yor, ister istemez malzeme biriktiriyorsunuz. Tam da bu noktada bir yan sokağa saparak şunu söylemek istiyorum: Bu tur sırasında sık sık şu konuya kafa yordum: Bu şehirler nereye gitmiş? Çarpık kentleşmeyle silüetini iyice yitirmiş bu kentin sokaklarında, şu birbirinden hususiyetsiz binalar arasında büyüyen çocuklardan ile-ride nasıl bir ressam, bir sanatçı çıkacak, nasıl mimar olacaklar? Benzer kaygıları gittiğim imza günleri nedeniyle başka kentlerde de yaşamıştım, ama bu kez toplu halde maruz kalıyordum. Aslında bizi sanatçı yapan şeylerden biri de içinde yaşadığımız kültürel iklimdir, bizi kültürel iklimin ruhu besler. *Paranın Cinleri* benim otobiyografik kitabımdır, içinizden birileri benim Mardinli olduğumu biliyordur. Mardin'de büyürken kentin ruhunun, dokusunun, ikliminin bana, ruhuma, kişiliğime sızan özelliklerinin bazılarının farkındaydım elbet, ama muhtemelen farkında olmadan bana sinmiş başka şeyler de vardır. Sizi bugüne getiren yolların ilk taşları onlar, oralardan geçerek buraya geliyorsunuz, bilerek ya da bilmeden öğrendikleriniz yoğurup biçimlendiriyor ruh ikliminizi. Duyduğunuz bir tını, kulağınıza çarpan bir ses, yolda karşınıza çıkan bir yapı, içinden geçtiğiniz bir tonoz, altından geçtiğiniz bir kemer, farkında olun ya da olmayın, sizi geleceğe hazırlıyor. Gelecekteki sizin harcına malzeme taşıyor. Size güzelduyu kazandırıyor, konuşmamın başında sözünü ettiğim o altın oran hayatınıza siniyor, gözünüzün tartısına yerleşiyor. Kuşkusuz mimar olarak benden çok daha iyi biliyorsunuzdur bunları, dolayısıyla tereciye tere satacak değilim, korkunç boyutlara varan şehir katliamlarıyla, rant ve kâr hesaplarının vahşi saldırganlığı altındaki kentler, tarihini ve hafızasını her geçen gün biraz daha yitiriyor bu ülkede. Kentler hafızasını nasıl koruyacak, nasıl ayakta kalacak? Tarihsel mirası mahvettiği, şimdiki zamanı katlettiği gibi geleceğe giden yolları da molozlarla tıkayan bu çarpık kentleşmenin sokaklarında büyüyen çocuklardan yarın hangi konularda, nasıl insani, hayati ve kültürel verim alınacak?

Yıllardır Anadolu'nun bağrından kopup gelen, İstanbul'dan ve imparatorluklar tarihinin kültürel mirasından uygarlık işaretlerin-

den hıncını alan açgözlü yoğun saldırganlığın talanı, bozgunu, yıkımı karşısında şehir nereye sığınacak?

Bu konuya ilişkin olarak İstanbul'daki ilk evime ait bir anıyı anlatacağım. Ama önce demin sözünü ettiğim *Paranın Cinleri* kitabımdan kısa bir bölüm okuyarak sözlerimi güçlendirmek istiyorum: Okuyacağım satırlar bize “yazının mimarisi” dediğim olgu kadar “mimarideki yazı” olgusuna da kapı açacaktır diye düşünüyorum:

Mardin’de taşın kullanımı çok önemlidir. Birbirine abbara denilen karanlık tünellerle bağlanır sokaklar, abbaraların çoğu evlerin altından geçer. Işıktan koparak birkaç metre yürürsünüz karanlığın içinde, yukarıda odalar, sofalar, hayatlar. Abbaradan çıktığınızda sokaklar bitmemiştir, bir süre sonra yeniden karşınıza bir abbara dikilir. Üstünde bir evin penceresine yansıyan gün ışığı abbaranın ışığına yanlış yapıştırılmış bir etiket gibidir. Abbaranın ağzındaki karanlıkla pencerede size gülümseyen gün ışığı mimarinin şakasıdır. Yaz sıcağında abbaraların içinde bir korsan gibi gezinen serinlik teninizi okşar. Yokuşlu, dik basamaklı merdivenlerin yükünü hafifletmek ister gibidir. Birkaç kültür geçmiş Mardin üzerinden, hepsi de bir şeyler bırakıp gitmiş. Bunlar eklenmiş birbirine, birbirlerini tamamlayarak büyümüş şehir. Bugüne dek bütünlüğünü koruyan mimari giderek bozulmakta, örneğin, yıkılan binaların yerine yeni yapılanların yanı sıra, şehrin eteklerindeki mezarlıkları yıkamadıkları için dört beton sütun üzerine çıktıkları evler, sudan korunmak için yapılan Afrika kabile evlerine benzemiş. Sokakların üstünde evler, evlerin altında mezarlıklar, şaka sürüyor.

Sokağa bakan pencereleri insan boyunun üstünde, avluya bakan iç pencereleriye insan boyunun altında olduğu için günün bazı saatlerinde değişik açılardan odalara süzülen ışığın mekânda yarattığı tonlar, gölgeler, beni Osman Hamdi’den Flaman ressamlarına varana dek açılan geniş bir yelpazeye hazırlayan şeylerden biri sanırım. Bir feodal zorlama gereği olsa gerek Mardin’in klasik mimarisinde hiçbir evin penceresi ötekinin penceresiyle yüz yüze gelmez, hepsi bir diğerinin ancak duvarını görebilir. Ev içleri, başka hayatlar birbirlerinden saklanır, içe kapanışın sonsuz bir iç çekişe dönüştüğünü o evlerde kalmış, bir türlü evlenip, kendi evine çıkamamış o kızlarda gördüm. Pencere-

lerin, duvarların bu anlamını onlardan öğrendim. Bir yaşa geldikten, bütün umutlarını yitirdikten, artık kardeş çocuklarına bakar olduktan sonra sedef sandıklarda beklettikleri çeyizlerini yeni evlenenlere armağan götürmenin sızısına onlarda tanık oldum. Başkalarına devredilmiş hayatların boşunalığı, imkânsızlığın şiddeti kadar ütopyaların gücünü de o sert iklimden, o sarp kentin profilinden, taşların kunt dilinden almış olsam gerek.

On yedi yıl Mardin’de yaşadım, yazdıklarına ışık, gölge ve kitapta sözünü ettiğim gibi belki birçok Flaman ressamdan, Avrupa sanatından aldığım hazzın ilk kaynağı aslında kendi ruh iklimimden, kendi çocukluk iklimimden devredilmiş olsa gerek. 1985 yılında İstanbul’a taşındım, Aynalıçeşme’de çok eski ve çok güzel bir evde oturmaya başladım. Komik de bir hikâyesi var, aslında emlakçı da, köyden gelirken yanında getirdiği kasketini başından hâlâ çıkarmamış olan ev sahibi de evin bulunduğu binanın bir yıl içinde yıkılacağını biliyorlarmış, buna rağmen hiçbir şey söylemeden evi bana kiralamakta bir sakınca görmemişler. Sözünü ettiğim şu ünlü Tarlabası’nda yol açma projesi, ama ben bu yıkımdan habersiz olduğum için elime para geçtikçe evin orasını burasını onartıyor, boyatıyor, bir sürü masraf yapıyordum. Yüksek tavanlarında çok güzel freskler, bahçe resimleri vardı. Giyotin pencereler, hafif bir sekiyle çıkılan ve üç sokağı birden gören çaprazlama bir balkon... Balkon kapısı ve etrafı “blanche window” dedikleri beyaz ahşap çubuklarla küçük karelere bölünmüş camlardan oluşuyordu. 250 m² üzerine kurulmuş geniş bir mekândı. Yol genişletme pahasına benim oturduğum evin sırasındaki bütün evlerin yıkılacağını eve yaptığım harcamalara acıyan komşularımdan öğrendim. Eve gelen bir ahabımdan ilginç bir şey öğrenmiştim: Evin kapısındaki mühür tüneli yapan mimara aitmiş. Yani yanlış biliyorsam düzeltin lütfen, o mimar aynı zamanda Moskova, Paris, Londra metrolarını da yapan, Abdülhamit zamanında İstanbul’a gelip İstanbul metrosunun inşaatına başlayan mimarmış. Bugün Karaköy’ü Tünel’e bağlayan metro işte o dönemden kalmış. Abdülhamit’in emriyle

başlanan İstanbul metrosu projesi daha sonra dönemin şeyhülislamının fetvasıyla durdurulmuş. O başlangıçtan elimizde bugün Tünel'deki o küçük metro kalmış. Şeyhülislamın fetvasının içeriği de şu: Ölülerin kemiklerinin ve ruhlarının arasından yol yapıyorlar, bu dinimize aykırıdır! Uygar dünyanın hiçbir yerinde imzasının bir ucu Moskova'da bir ucu Londra'da yer alan böyle bir mimarın mührünü taşıyan, tarihi öneme haiz yüz-yüz elli yıllık bir binayı kolay kolay yıktırmazlar! O mimarın mührünü taşımasını bir yana koyun, dönem mimarisinin tüm özelliklerini taşıyan öyle anıtsal bir evi yıkmazlar. Bildiğiniz gibi İstanbul yalnızca Osmanlı'nın değil, Doğu Roma İmparatorluğu'nun mirası üzerine de oturmuş bir şehir. Hem kültürel soyaçekim gereği, hem tarihi ve coğrafi işaretleriyle, kültürel referanslarıyla, simgeleşmiş anıtlarıyla her iki imparatorluğun da mirasçısı. Mahallenin geçmişini bilen sakinleriyle konuştuğumda, eskiden bu evlerde çoğunlukla "ekaliyetlerden" kişilerin oturduğu söylenmişti. Türkiye'den kaçmak, İstanbul'u terk etmek zorunda kalmış Rumların, Ermenilerin, Yahudilerin oturduğu bir bölgeymiş. Kaç yüzyılın yerleşik düzeninin kültür birikimi süzölmüş bu evlerde. Giderken götüremediklerinde nasıl bir tarih saklı! Örneğin, hâlâ hemen her eskicide içine Hz. İsa, Hz. Meryem ikonlarının konduğu ikon dolapları bulmak mümkün. Ben taşındığımda daha az sayıdaydılar ama gene de tek tük evlerde varlıklarını sürdürüyorlardı. Yandaki ve karşısındaki binaya 80'li yıllardan başlayarak köylerinden sürgün edilmiş, yaşadıkları mezraları terk etmek zorunda kalmış Kürtler gelip yerleşmişti. Onların o fresklerle, bezeklerle, oymalarla ne işi olur? Onlar için anlamını bilmedikleri yabancı süsler bunlar. Çoğu boya badanayla kapatıldı. Bazıları sanırım Hristiyanlığı çağrıştıran imgelerden kurtulmak istedi. Mardin'de Ermenilerden kalma bazı evlerin taş süsleme bezeklerinde güvercin kafalarının Hristiyanlık sembolü oldukları için koparıp kırıldıklarını biliyorum.

Bir akşam balkondan Ağaç Çileği Sokağı'na bakarken –adını çok severim o sokağın– şöyle düşünmüştüm: Bir kavşakta duruyorum şu anda, sürgünlerin kavşağında, yani buradan sürgün edi-

lenlerin oradan sürgün edilenlerle yanlış telafisi üzerine kurulmuş bir tarihin kavşağında... Hangi pencere, hangi bezek, hangi fresk, hangi bina, hangi şehir, hangi memleket, bütün bu sorularla baş edebilir ki? Toplum olarak kendimize yüksek sesle sormamız gereken ne çok soru var, sorulması da yanıtlanması da gecikmiş ne çok soru! Toplumsal anlamda, kültürel anlamda ne çok ertelenmiş, gecikmiş yüzleşme! Tüm bu sorular az önce sözünü ettiğim *Meskalin 60 draje* kitabımdan bu yana kendime dert edindiğim kültürel sosyolojinin temel dertlerinin bir uzantısı. Deneme kitaplarımı okuyanlar, yazılarımı takip edenler benim dikkatlerimi hangi konulara yönelttiğimi bilirler. Bu ülkenin sosyolojik kumaşını anlamaya, katmanlarını kurcalamaya, kültürel değişimlerin, yarınmaların nedenlerini kavramaya çalışırım. Kültürel soyaçekim konusu temel ilgi alanlarımdan biridir. Benim bu konulara ilgim sadece yazar ve şair olmanın gereği olarak değil, bu kültürel mirasın varlığına yönelik hissettiğim yükümlülük, sorumluluk nedeniyledir. *Meskalin 60 draje* ile başlayan diziden söz etmişken, dizinin son kitabının adının *Son Bir Kutu Daha* olacağını ve bu kitapla birlikte tam yüz yazıya ulaşmak istediğimi belirteyim. Belki bu üç kitap da daha sonra “Meskalin 100’lük paket” adıyla basılır ve tıpkı tek kitapta toplanan Kırk Oda’lar gibi bunun da karşısına geçip ömrüme bir de buradan bakarım.

Mimarlar Odası’nın bu dizi konuşmalar nedeniyle bastırdığı sevimli boyuttaki küçük kitapçıklardan biri de bana ait. Bu kitapçık için *Paranın Cinleri*’nden, *Kaf Dağının Önü*’nden, *Son İstanbul*’dan ve *Şairin Romanı*’ndan mimari içerikli bölümler seçtim. Şimdi izninizle son gözdem, son kitabım *Şairin Romanı*’ndan size okumak için seçtiğim parçaya dikkat çekmek isterim. Efendim, genellikle bizim masa başında geçen işimizin şöyle bir özelliği var: Bizim yazarken geçirdiğimiz zamanla sizin okurken geçirdiğiniz zaman eş değil. Bu anlamda tiyatro oyuncularından ya da şarkıcılardan çok farklıyız. Onlar yaratmanın, icra etmenin heye-

canını, performanslarının heyecanını seyircileriyle aynı anda, eş-zamanlı olarak paylaşmanın keyfini sürüyorlar. O enerji alışverişinin, aynı havayı solumanın, aynı “aura”nın içinde yer almanın heyecanını bire bir yaşıyorlar. Bizim işimizse bu bakımdan şanssız sayılır, ben evde tek başıma bir yazı odasında ne kadar tepinsem, hatta bazen Arşimet misali “Evreka, evreka!” diye elimde hamam taşıyla dolansam bile odamda tek başımayım, yapayalnızım, o an, o heyecanı paylaşacak kimsem yok. Kâğıtla kendi aranda yaşadığın platonik bir aşk gibi adeta. Oysa kitap bitip dolaşıma çıktıktan, başka evlere uğurlandıktan, başka hayatlara, başka raflara karıştıktan sonra senin onunla pek bir alâkan kalmamış oluyor, o heyecan senden okura geçmiştir artık. Bu kez okur diyelim bir söyleşide, bir imza gününde senin karşına heyecanla geçtiğinde sen o ilişkiyi çoktan bitirmiş, aşkı bitmiş, evi terk etmiş biri olarak duruyorsun karşısında. İşimizin doğası gereği böyle bir şanssızlığımız var, eski kitaplarım ne kadar sevilirse sevilsin benim bir zamanlar aşk yaşadığım eski sevgililerim gibiler, artık ayrılmışsınız, kapıyı çekip gitmişler, sokakta karşılaşırsak merhabalaşıyoruz, ama kalbim çarpıyor. Oysa her zaman için gözünüzdeki ışığı tutuşturan ateş masanın üstünde duran son çalışmalar, yeni bir kitabın taze sayfalarıdır. Okurun da bunlardan haberi yoktur.

On beş yıldır üzerinde çalıştığım bir kitaptı *Şairin Romanı*. Bir anlamda kendi gözümde imtihan kitabım gibi oldu. Bu roman adı Yerküre olan başka bir gezegende geçiyor, yerküre sözcüğü dünyayı çağırırsa da dünya değil, fantezi bir gezegen bu, gezegenin en büyük kara parçasında farklı kişiler tarafından yapılan yolculukları eksen alıyor. Kahramanların büyük çoğunluğu şair, ya da şiirle uğraşıyor, şiirin başlı başına bir değer olduğu bir gezegen tasavvur ettim. Evrenle uyumu kopmamış, tabiatı tapınırcasına seven insanlar yaşıyor burada. Eğer gerçekten de ruh göçü –reenkarnasyon– diye bir şey varsa muhtemelen ilk paganistlerden olmalıyım. Kitapta bunun tadını çıkardığımı söyleyebilirim. Özellikle tabiatı koptuğumuz, bütünlüğümüzü yitirdiğimiz bir çağda bu hayal dünyası bana yeniden otun, çiçeğin, böceğin,

hayvanın, ağacın, yeşilin lezzetine vardırtdı. Umarım benim yazar-ken aldığım keyfi siz de okurken alırsınız. Başka bir gezegen yaratmak, başka şehirler, başka yapılar kurmak, başka mekânlar düşlemek demekti. Sizin için konumuzla ilgili seçtiğim birkaç parçayı okuyarak hayallerinizin toprağına romanımdan birkaç satır damlatmış olayım isterim.

Şairin Romanı’nın “Şairin Levhaları” içinde yer alan “Aoi” başlıklı bölümden:

Yalnızca insanların değil sokaklar, yapılar, meydanlar, köprüler, taklar, dev çadırların da kentin bu zengin ve gösterişli süsleme çılgınlığından payını aldığı belli. Duvar resimleri, balkon süslemeleri, payandalar, kemerli alınlıklar, sarmaşıklarla kaplı teraslar; sivri, yuvarlak kubbeli ya da düz çatılar, pul pul kurşun kaplı kuleler, dev sütunlar, heykeller, dikilitaşlar, çeşmeler; balkondan balkona gerilen iplere asılı çeşitli bayraklar, flamalar, rengârenk balonlar, kâğıt fenerler hepsi dev bir sokak gösterisinin parçası burada. Koca kent hemen her mevsim panayır alanı sanki. Bu nedenle Gamenn biliyor ki Aoi’de insan günün herhangi bir saatinde sokakta rasgele yürürken karşısına çıkan birinin, herhangi bir sokak gösterisinin parçası mı, yoksa sahiden yalnızca yoldan geçen biri mi olduğunu anlamaz bile. Her an hiç haberiniz olmayan bir oyuna katılacakmış ya da zaten bir süredir onun bir parçasıymışınız da siz bilmiyormuşsunuz gibi avlanmış hissedersiniz kendinizi.

Kendisi düpedüz bir açık sahne olan Aoi’de isterseniz de yaşama küsemezsiniz. Çünkü o her an sizi yeni bir oyuna çağırabilir.

Her seferinde bu kenti ilk kez görmüş gibi aynı şaşkınlıkla ve yüzüne yayılmış toparlayamadığı bir tebessümle seyrediyor çevresini Gamenn. Adımları birçok yolun kesiştiği, göbeği sekizgen kesimli geniş bir meydana çıkarıyor onu. Başını kaldırıp yukarı baktığında, çatısı düz yüksek binaları birbirine bağlayan köprülerden kentin dev flamasının sallandığını görüyor. “Gökyüzü köprüleri” denen üstü açık ya da kapalı bu köprülerin üzerinden bazen çaprazındaki iki binayı birbirine bağlayan bir ikinci köprü de geçebiliyor. İnsanlar sokağa inmeden bir binadan diğerine bu hava köprülerinden geçerek gidebiliyorlar. Geçmişte kentin flamasıyla ilgili söylenenleri hatırlıyor Gamenn: Halkın, kentin ruhunu temsil ettiğine inandığı kayın ağacı yaprağı yer alır fla-

mada. Yeşil renk onlar için kutsal bir değer taşır; bu nedenle Aoi'deki her çeşit oyun sahnesinde yeşil perde kullanılır, yeni doğan çocuklar yeşil örtüyle kundaklanıp verilir annelerinin kucağına, ölenler de gene yeşil örtülerle kefenlenerek toprağa verilirler. Ölülerin tabutları mutlaka kayın ağacının tahtasından yapılır. Yeşil her çeşit kutsamanın rengidir. Ölüm oyunun dışında değildir; Aoi'de oyun öldükten sonra da sürer.

Gene “Şairin Levhaları” içinde yer alan “Bağ oyunları” başlıklı bölümden:

Aoi'nin en eski yerleşim bölgelerinden birinde yer alan Oyun Küresi ortasından kesilip toprağa kapaklanmış bir portakalı andırıyor; binanın kabuklu yüzeyi bu benzetmeyi büsbütün güçlendiriyor. Bu kabuksu yüzeyin her bir gözeneğinden gökler âleminin ışığı içeri sızsin istenmiş.

Burayı tanımlarken şiirsel bir anıştırmayla “Hangi kâhin küresinden çıkabilir dışarı,” demişti Dynn. Onun sözünü ettiği görevlilerden biri, yüzünde konuk ağırlamaya alışkın ısmarlama bir gülümseme, davranışlarında gösterişli bir saygıyla kapıda karşılıyor Gamenn'i. Kentte yeni yapılmış bu binanın geniş kemerli giriş kapısının tek, çıkış kapılarınınnsa onlarca olduğunu duymuşluğu var Gamenn'in. Tek bir ana kapıdan içeri girildikten sonra onlarca kapıyla gösteri salonuna açılan, duvarları sesleri emen bazaltik taşlarla kaplı yüksek tavanlı geniş bir galeriye çıkılıyor. Kubbeyi ayakta tutan mağara sarkıtlarını andıran gösterişli sütunlar arasında ilerliyor. Bu sütunlar arasında geçimsiz boşluklar yok, tam ve kesin bir uyum gözetilmiş. Bütün bunların, mimari bir gösterişten öte, oyun sanatlarının ruhuna ilişkin birer simge değer taşıdığını söylemişti konuşmaları sırasında Dynn. Sanatın bütün işaretleri varoluşumuzun bütünlüğünü, evrenle uyumunu hatırlatmak içindi. Topluca izlendiği, hemen herkeste ortak bir etki uyandırdığı halde aynı oyun her kişide farklı değişimlere yol açar; farklı duygular, düşünceler, iç zenginlikleri yarattırdı. Her birimizi diğerinden farklı kılan aynı zamanda algılamalarımızın farklılığıydı. Ona göre, binanın mimarisinin söylemeye çalıştığı şeylerden biri buydu. Dynn'un sözleriyle karşılaştırmı gibi yenilenmiş gözlerle bakıyor şimdi çevresine Gamenn. Mimari incelikler Gamenn'i her zaman büyülemişti;

atlı polis olmasaydı eğer mimar olmak isteyeceğini düşündüğü zamanlar olurdu.

Sabrınızı zorlamadan son bir parça okuyarak, konuşmayı kapatmak istiyorum. Bu kez “Şairin Kanı” içinde “Açık şehir” başlıklı bölümden:

Anakara'nın diğer büyük yerleşim birimleri gibi Odragend de zaman içinde bunca büyüdüğü, şehrin merkezindeki Atalagaya denilen büyük meydandan başlayarak halka halka genişleyip çevre tepelere tırmanarak yayıldığı halde tarihteki bütün hallerini, içinden geçtiği farklı dönemlerin temel özelliklerini korumayı becermişti. Şehir şu haliyle düzenli aralıklarla çizili iç içe geçmiş çemberleri andırır. Odragend'in bu özelliğinin farkında olan ressamalar, dev kanatlarıyla bulutlara konup da aşağıya bakan yüksek kuşların gözüne bu şehrin nasıl görüldüğünü tasavvur etmeye çalışan resimler çizmişlerdir. Bu konuda yapılmış onca gravür, oyma baskı, kıl incesi kalemle kök siyahı boyalarla çizilmiş onca levha onların bu merakını belgeler. Onlara göre her yerin gökyüzünü birbirine bağlayan kuşlardır.

Anakara'nın en büyük, en görkemli yapılarından biri sayılan yedi katlı ve yedi kapılı Şehir Sarayı ise, tam şehrin çekirdeğinde yer alıyor, önündeki büyük meydanın açıklığı, onun mağrur görkemini daha da görünür kılıyordu. Kente dört bir yandan gelen herkesin taş taşıyarak, harç kararak, ahşap doğrayarak bir biçimde işçilik ettiği, taş ustalarının her birinin tek tek emeğiyle yükselmiş, bu nedenle işçiliği uzun sürmüş, hayli geç tamamlanmış bir yapıydı.

Odragend içindeki mesafe ölçülerine kerteriz alınan bir yerdir Atalagaya Meydanı... Her yer ona göre tanımlanır.

İlk evleri, ilk sokakları, ilk mahalleleriyle bu sarayın da içinde bulunduğu şehrin çekirdeği bütün eskiliğine karşın yıprak görünmüyor; hem tarihteki bütün yüzlerini soyluluğun dayanıklılığıyla her bir köşesinde belgeliyor, hem de içinde yaşanan günün neşeli müdahaleleri ve uçarılığıyla çekincesiz yüzleşebiliyordu.

Bazı şehirler insana gezerken bir süre sonra adeta varlığını unutturur; Odragend ise unutturmuyordu. Yolu buraya düşenler ne kadar büyüüne kapılsalar da sokakların, evlerin, yapıların, anıtların kendi-

lerini bütün varlıklarıyla dayatan diriliği nedeniyle, ister istemez uyanık bir dikkatle, yoğun bir tarih ve zaman bilinciyle geziyorlardı kentin dört bir yanını. Koca Anakara'da birbirinden ilginç onca büyük şehir içinde Odragend'e büyüleyici bir çekim merkezi özelliği kazandıran şey, belki de kuruluşunun ilk sihrine kadar geri giden bu tekinsiz ve karşı konulmaz gücü. Kentin kuruluş zamanlarından kalma yaradılış iradesini temsil ettiğine inanılan iki taşın, belki de başlangıçta rastlantıyla yan yana konmuş herhangi iki taşın sihrinden ortaya çıkan ve zaman içinde genişleyip yayılarak bütün bir yazgıya hükmeden çekim yasası, bu şehirle karşılaşanları daha ilk anda teslim alıyor, sonrasında yakalarını da, adımlarını da, yazgılarını da bırakmıyordu. Hep söylendiği gibi, nereye giderseniz gidin katettiğiniz yolun sonunda gene Odragend'e dönüyor ve bu meydana çıkıyordunuz. Buraya, zemini Tuz Dağı'ndan gelen kristal kırığı taşlarla döşenmiş Atalagaya Meydanı'na...

Efendim, gerisi *Şairin Romanı*'nın sayfalarında. Dinlediğiniz için çok teşekkür ediyorum, sağ olun. Mekânlarınız hep aydınlık, hayatınız altın oranlı olsun!

Istanbul Mimarlar Odası Büyükkent Şubesi'nin
Melih Güneş koordinatörlüğünde "Mimarlığa Dokunanlar" başlığı altında
Karaköy binasında düzenlediği etkinlik kapsamında
4 Şubat 2011'de yaptığım konuşmadır.

27 Eylül 2017 tarihinde İzmir Mimarlar Odası tarafından
Mimarlık Merkezi'nde düzenlenen etkinlik kapsamında
"Edebiyatta Mimarlık" başlığı altında aynı içeriği kullanarak
benzer bir konuşma daha yaptım.

Dil Kaybı Odağında Edebiyat



Konuşmaına böyle bir festivalle edebiyatı onurlandıran yöneticilere, festival kapsamındaki etkinliklere katkı sunan, emeği geçen herkese teşekkür ederek başlamak isterim.

Edebiyatçıları, yazarlarını, çevirmenlerini, yayıncılarını, gazetecilerini, aydınlarını yıllar yılı adliye koridorlarında, hâkim karşısında, mahpushane koğuşlarında süründüren bir ülkede yazmakta, söylemekte, düşünce üretmekte, yapıt vermekte inat etmiş, sebat göstermiş, her türlü baskıya göğüs gererek direnmiş, bu uğurda hayat çürütmüş, ömür tüketmiş tüm edebiyatçıları, sanatçıları, aydınları, gazetecileri hayırla, hatırla, vefayla anmak isterim.

Vatanından uzakta ölen Nâzım Hikmet, sınır boyunda vurulan Sabahattin Ali, hayatını yurdundan uzakta geçirmek zorunda kalmış Fahri Erdiç, ömrünün önemli bir bölümünde mahpus yatmış Kemal Tahir, Orhan Kemal, Ahmed Arif, A. Kadir, Aziz Nesin, Can Yücel ve daha nicesini gönül borcuyla yâd etmek isterim.

Edebiyat tarihimizde kendime ata bildiğim Halid Ziya Uşaklıgil'den başlayarak yazdıklarıyla bizi anılarına ortak eden, İzmir'i ve yöresini edebiyat tarihinin kütüğüne kaydeden Tarık Dursun K., Attilâ İlhan, Necati Cumalı, Dinçer Sümer, Refik Durbaş gibi

adların şahsında, kalemi İzmir'e değmiş tüm yazarlara, şairlere İzmir'de yapılan bu festival nedeniyle buradan selam etmek isterim.

Kendi dönemlerinde kıymetleri yeterince bilinmeyen, görmezden gelinen, yapıtlarının üstü umursamazlıkla örtülen, adları sessizlikle geçiştirilen Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar, Nahid Sırrı Örik, Oğuz Atay, Sevim Burak, Safiye Erol gibi adları, iyi edebiyatın hiçbir zaman öldürülemeyeceğini, yokluğa gömülemeyeceğini bize hatırlatan yapıtları nedeniyle anmak ve hatırlatmak isterim.

Ağızlarından anadilleri alınmış bütün Anadolu halkları adına onca baskıya, zulme, anadilde eğitim yasağına karşı kendi dilinde şiirler, öyküler, romanlar yazmayı sürdüren bütün Kürt şairlere ve yazarlara buradan selam ederim.

Festival nedeniyle şunu da hatırlatmak isterim: Uzun zaman gerek romanımız, gerek sinemamız hep İstanbul'da geçen olayları, konuları ele almıştır. Hatta kahramanlardan birinin arada İstanbul'dan İzmir'e gidişi bile adeta uzun bir yolculukmuş gibi gösterilmiş, anlatılmıştır. Başta Halid Ziya Uşaklıgil'in *İzmir Hikâyeleri* olmak üzere zamanla adında ya da içinde İzmir'in geçtiği hikâyeler, romanlar çoğalmıştır elbet. Reşat Nuri Güntekin'in *Misikinler Tekkesi* romanının bir bölümü İzmir'de geçer örneğin. Samim Kocagöz'ün İzmir'in İçinde romanından Ahmet Büke'nin İzmir Postası'nın Adamları'na; Şükran Kurdakul'un *İzmir'in İçinde Amerikan Neferi* kitabında yer alan şiirlerinden, Nahit Ulvi Akgün'ün çeşitli kitaplarına dağılmış şiirlerine; Muzaffer İzgü'nün kitaplarından, Ayşe Kilimci'nin öykülerine varana dek İzmir pek çok edebiyat eserinde yer almıştır. Benim de Türkiye'nin 16 farklı kentini mekân tutan öykülerden oluşan *Kadından Kentler* kitabımın ilk öyküsü İzmir'de geçer. Öykün, şiirin, romanın, oyunun bol olsun İzmir!

Benim lise yıllarımda öğrenciler fen ve edebiyat sınıfları diye ikiye ayrılırdı. Fen bölümünü seçen öğrencilerin o zamanki tanımla “müspet ilimlerde” daha başarılı olacağına, dolayısıyla ileride daha sağlam bir gelecekleri olduğuna inanılır, edebiyat bölümünü seçen öğrencilere ise her zaman dillendirilmese bile azıcık kuşku ve güvensizlikle bakılırdı. O yılların öğrencilerinin edebiyatın toplum algısındaki konumuyla eğitim katında tanışma biçimiydi bu. Gündelik dilde karşı taraftakini aşağılama cümlesi olarak kullanılan “edebiyat yapmak”, “edebiyat parçalamak” gibi sözleri, “tiyatro yapmak”, “soytarılık etmek”, “dansöz gibi kıvrıkmak” gibi nitelemelerle zenginleştirip toplum katında yeteneğin, becerinin, hünerin aşağılanma türlerine örnek olarak gösterebiliriz. Oysa dil, bizi tabiattaki diğer canlılardan ayıran en belirgin özelliklerimizden biridir. Diğer canlıların kendilerine özgü iletişim yolları vardır elbet, ama sözcükler insanların eseridir, insan aklının eseridir. Dillere zenginliğini veren şeyse sözcüklerin, kavramların, terimlerin çokluğu ve çeşitliliğidir. Zenginlikten kastımın, tek bir nesneyi birden fazla sözcükle adlandırmak değil, tersine duruma göre her anlam katmanını, her nüansı, duygu ve düşüncelerin içerdiği kot farklarını değişik sözcüklerle karşılamak olduğunu anlamışsınızdır. Ayrıca kendimize ilişkin algımızı da dil ve kültürün belirlediğini hatırlatmak isterim. Halkının önemli bir bölümünün bütün ömrünü en fazla üç yüz sözcük kullanarak geçirdiği bir ülkede fikir işçileri, sanat emekçileri olarak dille uğraşıyor, yazı yazıyor, edebiyat yapıyoruz. İnsanların önemli bir bölümü için bazı nesne ve eşya adlarını bilmenin, birkaç fiil kullanmanın gündelik yaşamı götürmeye yettiği dar ve sınırlı bir iletişim ağına girmeye çalışıyoruz. Gene büyük çoğunluğun bir yerlerden işitip kullanmaya heves ettiği yeni sözcükleri, kavramları ya gerçek anlamlarının dışında ya da yanlış yerde kullandığını görerek kaygılanıyoruz. Günümüzde ağızdan çıkan her söze “söylem” denmesi bu örneklerin bence en talihlisi. “Naif”, “detay” ve benzeri bazı sözcükler de gene gerçek anlamları bilinmeden yanlış bağlamlarda kullanılan sözcüklerin belli başlıları. Aralarındaki

ilişkinin apaçık görüldüğü iki olgu, sıradan iki durum arasında bile bağlantı kurmakta zorlananların dili “kel alâka”, “hayret bir şey” diye kekelemekten öteye geçemiyor. “Olay” sözcüğü gerçek anlamı dışında her anlamda kullanılabiliyor artık. Yerli yersiz “aynen” demek her konuşmada “joker” yerine geçiyor. En yalın örneklerde bile yolumuz sarpı düşüyor. Bu sarpı nasıl aşacağız?

Sözü, hemen her düzeyde karşımıza çıkan, varlığı her alanda güçlü bir biçimde hissedilen “dil kaybına” getirmeye çalışıyorum. İçinde yaşadığımız çağın hummasında birçok insani değer, ölçü, kültür varlığı, yüzyılların mirasıyla kazanılmış onca şey bir heyelan hızında kaybedilerek yokluğa karışıyor. Bunlara koşturarak çok yoğun düzeyde, vahim düzeyde bir dil kaybı yaşıyoruz. Teknolojinin ilerlemesiyle yeni biçimler alan iletişim kodlarının gündelikte yaygınlık kazanmasıyla dil birtakım amblemlere, simgelelere, hatta giderek duman işaretlerine doğru geriliyor. Anlam sıkıştırılarak, içerik seyreltilerek, derinlik kaybedilerek her şey klişelere, sloganlara, hikmet barındırdığı kuruntusu içeren özlü ve fiyakalı sözlere geriliyor. Bu dil kaybını yalnızca insan ilişkilerinde yaşamıyoruz. Örneğin adalet kaybıyla birlikte hukuk dili kaybı da yaşıyoruz. Mahkemelerdeki dava dosyalarına şöyle bir üstünkörü bakmak bile, adalet terazisinde dil üzerinden dağıtılan hükümlerin ayar bozukluğunu görüp anlamamıza yeter. Dil bilmeden hukuk bilinmez, bilinemez. Bu ülke kendi anadilini doğru dizgin bilmeyen, akılları dilin terbiyesinden geçmemiş hukukçular, savcılar yetiştiriyor. Kasıtlı verilmiş tutukluluk ya da mahkûmiyet kararlarını bunun dışında bırakarak söylüyorum: Neyin hakaret, neyin övgü, neyin kışkırtma, neyin tahrik, neyin aşağılama, neyin suç sayılması gerektiğini bilmeyen, ayırt edemeyen savcılar, hâkimler yüzünden adliye koridorlarına yığılan davaları, dosyaları, insanları hatırlatmama gerek var mı? Siyaset alanında da çok ağır bir dil, üslup ve düzey kaybı yaşıyoruz. Kabile dilinin, aşiret dilinin hâkim olduğu bir siyaset ve yönetim dili gündelik yaşamı karatmaya devam ediyor. İnsanlık ve uygarlık tarihinin tüm kazanımları, sokak aralarının lümpen ve kabadayı diline geriliyor. Politik söylem bir

gözdağı jargonuna dönüştürülüyor. Egemen politikanın dili kan ve kin kokuyor. Damarlarında kandan çok kin dolaşan insanlar ülkeyi yönetiyor. Daha kötüsü bu tutum toplumun çeşitli kesimlerinde kabul ve destek görüyor. Devleti yönetenler kadar mahalle aralarını, sokak aralarını yönetenler de bu dilden güç alıyor. Lümpenlik, yakın tarihlere kadar kısmen marjinal bir olguyken şimdilerde pek çok alanda iktidarda oturuyor. Gündelik yaşama aşağılama, küçümseme, cinsiyetçi küfür ve her türden ırkçılık egemen oluyor. Küfrün, aşağılamanın, hor görmenin gündelik yaşamın her alanında egemen olmaya başladığı zehirli dille aklın, ruhun, vicdanın temiz kalması mümkün değildir. Savaş yıllarının karartma gecelelerine benzer biçimde gün gibi apaçık gerçekler de karartılıyor. Dil kaybı, yalnızca dilde değil insan ilişkilerinde üslup kaybı, adalet kaybı, hakkaniyet kaybı, haysiyet kaybı, vicdan kaybı...bu ülkenin kayıpları saymakla bitmiyor.

Dil daralmasıyla ufuk daralması birbirini besleyerek toplumun tüm katmanlarını kuşatıyor. Dar ufuklar, sığ hayaller için dağarcığı zengin sözlüklere, kavramlara gerek yoktur elbet. Yazılı ve görsel medyadan doğru ve güzel Türkçe kovuldu. Çocukluk yıllarımdan itibaren doğru ve güzel telaffuzu, temiz Türkçeyi radyodan öğrenmiş biri olarak bugün hem içim yanıyor, hem kulaklarım. Türkçe daha yaşarken ölü bir dil olmaya doğru ilerliyor. Gazetelerin parti bültenlerine benzediği, tüm medya kanallarının tek sesli bir borazana dönüştüğü bu ortamda yaygın haberleşme ağları bir bir çürüyor. Bu bağlamda halkın bilgilenme hakkının nasıl gasp edilmiş olduğunu da hatırd tutmak gerekir elbet. Bugünün politik konjonktüründe tüm muhalif kesimlerin birbiriyle konuşabildiği, birbirini dinleyebildiği, birbirini anlayabildiği ortak bir dil ve zemin bulmamız gerektiğine inanıyorum. Anlaşmanın ortak değerleri, ölçüleri ve zemini iman diliyle kurulmaz. İman dili düşünenin yollarında bariyerler kurar. İman derken her çeşit siyasi, ideolojik imanı da kastettiğimin altını çizmek isterim. Cehalet maalesef yalnızca okuma yazma bilmekle aşılacak bir şey değil. Kaldı ki okuma yazma bilmek okur yazar olmak demek de değil-

dir. Eskiden cehaletin tek bir türüyle savaşıldı. Şimdi kendi içinde çeşitlenerek çok kollu bir canavara dönüştü. Hemen her alanda görülen sıradanlığın, vasatlığın iktidarı cehalete güç ve özgüven kazandırdı. Yazılı kültür aşamasını tamamlamadan görsel kültür aşamasının dört koldan bombardımanına maruz kalan bir toplumda yaşıyor ve ısrarla edebiyatı yaşatmaya, yapıt vermeye devam ediyoruz. Bugün pek çok kişi sosyal medyayı izliyor ya da içinde yer alıyor, nelerin nasıl yazıldığını görüyor, biliyor. Örneğin, twitter'da yalnızca 140 karakterden oluşan dümdüz bir cümleyi doğru anlamakta zorlanan pek çok insanın 140 sayfalık bir kitaptan ne anlamış olabileceğinin kaygısını taşıyarak yazmayı sürdürüyoruz. Verdiğim çeşitli düzeyde örneklerle dil kaybı diye anlatmaya çalıştığım bu durumun yalnızca bir dil kaybı değil, bir hayat kaybı olduğunu anlatmaya çalışıyorum. Bu durum dil dağarcığında daralmaya yol açmakla kalmıyor, aynı zamanda akıl daralmasına, düşünce kısırlığına, bakış sığlaşmasına, hayatın yoksullaşmasına da neden oluyor. Dil yalnızca düşünmenin yapıtaşı, düşünce ve duyguların bir ifade aracı değil, aynı zamanda ilenек ve bağlantı kurmanın, mantık çerçevesi inşa etmenin de zemini. Aklın ve hayallerin çoraklaşması en çok mevcut iktidarların işine yarıyor.

Dili geliştiren, zenginleştiren, ömrünü uzatan, ona kalıcılık kazandıran edebiyat sanatıdır. Edebiyat, Türkçenin kurtarılmış kalesidir ve bu direnç kalesini hiçbir koşulda hiçbir şeye teslim etmememiz, yitirmememiz gerekiyor. Konuşmamın başında Nâzım Hikmet ve diğerlerini anmam boşuna değil. Günümüz yazar-çizerleri hem önceki kuşakların yakından tanıyıp bildiği, devletin ve değişen iktidarların kuşaktan kuşağa devrettiği baskılarla hem de çağın getirdiği yeni sorunlarla boğuşmak zorunda kalıyor. Yıllarca talancı ekonominin ikliminde korsan kitapçıların yağmacılığıyla emekleri gasp edilen günümüz yazar-çizerleri şimdi de internet dünyasındaki hak kayıplarıyla uğraşmak zorunda kalıyor. Bugün yazarların ve şairlerin edebi mirasının kirletilmesinde internet dünyasındaki çeşitli mecraların katkısı yadsınamaz. Şairlerin yazmadığı kötü şiirler, yazarların söylemediği, hatta bazen asla söy-

lemeyeceği sözler onların imzasıyla yayımlanıyor. Edebiyatçı kimlikleri, yazınsal serüvenleri zarar görüyor.

Bu ülkenin tarihi mirasına, kültürel değerlerine, mazisinin kıymet işaretlerine solcuların sahip çıkması bir tesadüf değildir. Hatta Türkiye’de muhafazakâr kesimin daha çok sahip çıkması beklenen tarihi ve kültürel değerlerin başını da gene solcular beklemiştir. Bu, uygarlık tarihinin evrensel değerlerine duyulan sorumlulukla tarih karşısında pozisyon almaktır. Eskiden muhafazakâr kesimin İslam eserleri dışında hiçbir kültürel mirasa yönelik bir hassasiyetinin ve saygısının olmadığı düşünülürdü. Oysa bugün Bursa’dan Erzurum’a yurdun her yerinde cami, türbe, külliye gibi İslami ve tarihi işaret değeri olan eserlerin çevresinin beton binalarla kuşatılmış olması aslında onların bu konularda da hassasiyetinin, saygısının kalmadığını gösteriyor. Ülke yalnızca dilini değil, hafızasını da kaybediyor.

Özellikle son dönemlerde çeşitli nedenlerle çeşitli mecralarda toplumsal, tarihsel yüzleşmenin gerekliliğinden söz ediliyor. Edebiyat insana kendi içine bakmasının, bir içgörü kazanmasının kapılarını açar; insan içine bakmayı öğrendikçe biri olur, birey olur. Bireysel yüzleşmelerden geçmemiş insanlardan oluşan toplumlar da tarihsel yüzleşmelerden geçmek olanaksızdır. Bu yüzden bazı toplumlar çağına geç kalır, arayı kapatamayacak kadar ya da kısa vadede kapatamayacak kadar geç kalır. İçine bakmaktan, kendini tanımaktan korkan insanlarla ne bireysel ne toplumsal yüzleşme sağlanabilir. Onlar yüksek duvarlarının, kalın kalkanlarının ardında tarihe ve kendilerine böbürlenerek bakmayı sürdürürler.

Edebiyat uzun zaman boyunca özellikle Türkiye’de siyasetin yedeğinde yardımcı bir unsur olarak görüldü. Ahlaki mesaj vermekten toplumsal bilinçlendirmeye kadar çeşitli konularda bir eğitim aracı olarak görevlendirildi. Edebiyatın bağımsızlığını kazanması çok zaman aldı. Edebiyatın varlığını böyle sınırlandıranlar bilgi kaynakları, eğitim araçları çoğaldıkça artık edebiyata ihtiyaç kalmadığını düşündü. Çünkü edebiyatın işlevinden anladıkları buydu.

Edebiyat saydığım ve sayamadığım pek çok nedenle bir ihtiyaçtır. Bir lüks, bir hobi, bir boş zamanı uğraşı değildir, her anlamda insanı bir ihtiyaçtır. Sophokles Odipus'u Freud'dan kaç yüzyıl önce yazdı. Bugün Oidipus ve Elektra komplekslerinden söz ediyorsak bunu Freud'dan önce Sophokles'e borçluyuz. Dostoyevski de Freud'un kuramından önce vardı. Romanlarını okuduğunuzda psikoloji, psikiyatri disiplinlerinin malzemesine ne derece vâkıf bir algıya sahip olduğunu görürsünüz. Jules Verne ortaya çıktığında ne dünyadan aya gidilmişti, ne NASA vardı ortalıkta, ne de denizin altına yapılan yolculuklar. Biliminsanlarından önce hayaller yolculuğa çıkar. Hayalleri olmayanların bilimleri de yoktur. Günümüzde bilim ve teknoloji giderek artan bir hızla ilerliyor, ama insanlık ne derece ilerliyor acaba? İnsanlığın ilerlemesi için fazlasıyla sanata ve edebiyata ihtiyaç vardır. Edebiyat hayal çoğaltır, hakikat çoğaltır. Geleceği kazanmak için öncü hayallere ihtiyaç vardır. Hayalleri olmayanların gerçekleri de güdük kalır. Edebiyat bu anlamda insan aklını kanatlandıran bir kehanet sanatıdır.

Edebiyat aynı zamanda bir başkası olma, kendini bir başkası yerine koyabilme sanatıdır. Edebiyat insanları birbirine yakınlaştırır. Birbirlerine benzerliklerini hatırlatır. Edebiyat ayrımcı, dışlayıcı, ötekileştirici farklılıklar üzerinde yükselmez. Irk, millet, din üzerinde yükselmez, insani değerler üzerinde yükselir. Edebiyat bunun için edebiyattır, bunun için evrenseldir. Eserinizi hangi dilde yazarsanız yazın, hem o dilin edebiyatını yapmış olursunuz, hem tüm insanlığın. Edebiyat gücünü bundan alır; sunduğu onca zenginlikle insanı sığlaşmaya karşı korur, aklını, ruhunu derinleştirir. Edebiyat görünürdeki dünyanın gizlisi saklısıyla uğraşır. Bilinmeyenleri bilmeye, görünenin arkasındaki görmeye kışkırtır. Görünürde gizlenen olayların ve durumların arkasındaki bağlantıları ilişkilendirebilme yeteneğini geliştirir, iç görümüzü besler, imgelem gücümüzü zenginleştirir, gözlemlerimize bakış derinliği kazandırır, insanın pek çok kilidini çözer. İmgelem güçlendirme konusu önemli, çünkü imgelem bize aynı zamanda geleceği tasavvur etme yetisi kazandırır. İmgelem gücü gelişmemiş olanlar top-

lumsal mühendisliğin gelecek evrelerini hayal edemezler, yalnızca onlara söylenenlerle yetinir, verilenleri fotokopiyle çoğaltıp hayatlarına yayarlar. İktidarlar sahip olduğu tüm araçlarla insanların ufuklarını sınırlandırmaya, tasavvurlarını ve hedeflerini yönlendirmeye, hayal gücünün alanlarını daraltmaya çalışırken edebiyat ve sanat buna karşı çıkmanın yollarını açar. Kişinin kendine sunulanları sorgulamasında, farkındalık geliştirmesinde, dünya hallerini tanımasında ve tanımlamasında, kendini yeniden oldurmasında, hayallerini ve gerçeklerini seçmesinde yardımcı olur. Edebiyat bir yanıyla insandaki, toplumdaki bellek kopukluklarını ya da bellek yitimlerini onarmaya bakar. Edebiyat kendine özgü bir haz verir. Bir tek edebiyatın karşılayabildiği özel bir hazdır bu. İnsanın güzelduyusunu geliştirir. Elbette hazzın da alanları ve çeşitleri vardır, ancak keşfedildikçe farkına varılan hazlardır bunlar. Edebiyat ve sanat insanları keşfe çağırır. Hayatın gözden saklı alanları konusunda merak uyandırır.

“Boş zamanlarınızda ne yaparsınız?” diye sorulurdu eskiden. Gördüğüm kadarıyla şimdilerde pek sorulmaz oldu, çünkü herkesin zamanı pek dolu. Pek çok insan aslında o zaman diliminde uğraştıklarıyla o boş zamanı “ölü zaman” haline getirdiğinin farkında değil. Oysa zaman dediğin ömürden gidiyor. Hayatında anlam noksanı olanlar ellerindeki zamanı ne yapacaklarını bilemiyor. Edebiyat pek çok hayatı birden yaşamanızı vaat eder. Elinizdeki bir tek zamandan pek çok zaman edirsiniz.

Edebiyat, sanat, hayat hakkında söylenecek çok şey var kuşkusuz. Hiçbir karanlık dönemin onların ışığını söndüremediğini bilen biri olarak hepinizi yeniden kitaplara, sanata çağırıyorum.

Bugün ülkemizde pek çok aydın, yazar-çizer, siyasetçi, gazeteci tutuklu bulunuyor. Hatta bazılarını tutuklu demek bile yanlış, onlar için rehin alınmış demek daha doğru. Bunlardan biri, kendi kurduğu ya da destek olup yaşattığı kurum ve kuruluşlarla ülkemizin kültür hayatına; barış, demokrasi ve insan hakları savunuculuğuna büyük katkıları olan arkadaşım, arkadaşımız Osman Kavalı 591 gündür hakkında bir iddianame bile olmadan tutuklu bu-

lunuyor. Bana verilen bu ödölü Osman Kavala'ya ithaf ediyor, bu onuru onunla paylaşıyorum.

Sevgiler, saygılar sunuyorum.

İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin 14-22 Haziran 2019 tarihleri arasında düzenlediği, Uluslararası İzmir Edebiyat Festivali'nde "Onur Konuğu" olarak ilk gün yaptığım açılış konuşmasıdır.

Yayıncılık Etrafında Birkaç Söz



Umarım herkes için verimli, ufuk yenileyici bir kongre olmuştur bu yılki de..

Daha düne kadar pek çok yerde adım anılırken benden “genç yazar” diye söz edilirdi, nedense epeydir duymuyorum bu sözü. Yine nedense bir süredir bana açılış ya da kapanış konuşmaları yaptırıyorlar, bu gidişle yakında bana da “duayen” denilecek diye ödüm kopuyor. Biliyorsunuz memlekette elinizi kaldırsanız on “duayen”e, on “diva”ya çarpıyorsunuz. Sözcüklerin, kavramların içinin bunca boşaltıldığı, her kavramın anlamsızlaştırıldığı günümüzde “duayen” sözü de neredeyse “bir ayağı çukurda adam” anlamına geliyor artık.

Konuya böyle başlamamın bir nedeni var: Mayıs 2020’de “kitaplı yazar” olmamın kırkıncı yılını kutlayacağım. İlk kitabım *Mahmud ile Yezida* Mayıs 1980’de yayımlanmıştı. Dolayısıyla yaza dünyası içinde kırk yıllık deneyimin sağladığı bir perspektifle sizlerle bugün bazı izlenimlerimi, gözlemlerimi paylaşmak isterim. Yayıncılık dünyasına ilişkin sorunların zengin içeriği nedeniyle bu konuşmamda pek çok konuya üst başlıklar düzeyinde değinip geçmekle yetineceğim...

Bugün gençlerle konuşurken, geçmişten ya da gençlik yıllarımdan örnekler verirken hemen, “O zamanların 17 yaşını düşünmelisiniz,” diye dipnot düşme gereği duyuyorum. Çoğunuzun bil-

diği gibi, bugünün 17 yaşıyla o günün 17 yaşı aynı değil! O zamanlar içinde bulunduğumuz toplumsal, siyasal ve kültürel atmosferi, o günlerin koşullarının belirleyiciliğini hatırlatmak gerekiyor.

22 yaşındayım. Ankara’da haftalık bir siyasi derginin kültür sanat sayfalarını hazırlamaktan, orada sinema yazıları yazmaktan, çeşitli dergilere şiir, yazı ve öykü göndermekten sempati izanı olduğum siyasi fraksiyona ait bir dernekte tiyatro dersi vermeye kadar aynı anda pek çok yere koşturduğum zamanlar... O siyasi haftalık dergide Süleyman Demirel’in demeçlerini eleştirdiğim bir yazı yazmıştım. Tam da o yaşlara ve o yıllara özgü bir saflıkla gerçekten Demirel’in o yazıyı okuyacağını zannediyordum. Yıllar bize, yazdıklarımızın değerini, gücünü ya da güçsüzlüğünü, nerelere ulaştığını, neleri değiştirdiğini ya da değiştirmeye yetmediğini gösterdi. Sözümüzün mutlaka yerine ulaşacağına, yazdıklarımızın gücüne inandığımız gibi, yakın bir zamanda devrim olacağına da inanıyorduk. Bunlara ilişkin örnekler verilerek daha pek çok şey söylenebilir tabii, ama ben o günleri gene de bana kazandırdıklarıyla yâd ediyorum, pişmanlıklarla değil.

O yıllara ait bazı imgeleri hatırlatmaya çalışırken iki parametreden söz alıyorum: Değişkenler ve sabitler. Çağın toplumsal savrulmaları karşısında sabit kalması gereken değerler, ilkeler, ölçüler nelerdir? Bir de izlenmesi, gözlenmesi gereken değişimlere, gelişmelere nasıl yaklaşmalıdır? Geçmişten neler getirildi, neler kaybedildi, nelerin yitirilmemesi gerekiyordu, neler zamanın rüzgârına kaptırıldı ya da gelişmelerin kazandırdığı yeni olanaklar neler? Önemli olan bunların dökümünü ve analizini doğru yapmak, yerli yerine oturtmaktır bence.

Ankara Zafer Çarşısı, üniversite yıllarımın temel mekânlarından biriydi. Öğrencisi olduğum Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’nin faşistlerin işgali altında olduğu dönemde, o çarşıda bir araya gelip toplu halde giderdik fakülteye, tek başımıza gidemezdik. Başta “Toplum Kitabevi” olmak üzere o çarşıdaki kitapçılarda dönemin edebiyatçıları, okur yazarları toplanır,

ayaküstü söyleşirdi. İstanbul'dan gelen yazar çizerlerle tanışır, konuşurduk. Orada ayaküstü yapılan sohbetin, kurulan iletişimin önemini o zamanlar hissediyorduk, ama tam anlamıyla kavramamız için yılların geçmesine gerek varmış. Sonra Kızılay'daki binasında "Sanatseverler Derneği" vardı, hem bir etkinlik mekânı hem sanatseverlerin buluşma yeri idi. O dönem edebiyatın dinamosu olan etkin dergiler yayımlanırdı. Örneğin, Memet Fuat'ın çıkardığı *Yeni Dergi*'nin her sayısında Edip Cansever, Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Oktay Rifat, İlhan Berk şiirleri bulurdunuz. Dönemin usta öykücülerini de... Vedat Günyol'un *Yeni Ufuklar*'ı da kendi başına bir okuldu. Hüsamettin Bozok'un *Yeditepe*'sini, Salim Şengil'in *Dost*'unu, Halil İbrahim Bahar'ın *Soyut*'unu da bu bağlamda anmak gerektiğini düşünürüm. Dönüp şimdinin gözle riyle o günlere baktığımızda bu dergilerin aslında kendi başına birer okul olduğunu görüyoruz. Günümüzdeyse pek çok bakımdan okulsuz kaldık. Mekânların, okulların, odakların bize kazandırdığı verimli alanlar çoraklaştı. Olanlar da çeşitli nedenlerle görünmez oldu. Bu konuda ısrarını sürdüren bazı önemli dergilerin, girişimlerin, atakların da ömrü uzun olmadı.

Neler değişirse değişsin kendi payıma, bugüne kadar ne yaptırıysam, ne öğrendiysem, neyi iyi yaptıırıysam bundan sonra da aynıını sürdürmeyi görev biliyorum. Bugüne kadar nelere inanmış, nasıl var olmuşsak onu sürdürmeye inanıyorum. Durduğumuz yeri korurken elbette değişen dünyanın parametrelerini göz önünde bulundurarak kendi imzamızı yine kendi içinde derinleştirmeye inanıyorum. Sözümüzü, yönümüzü her durumda korumalıyız. Koşullar ne olursa olsun en iyi muhalefet tarzının, bizden alamayacakları bu temel şeyi korumak olduğuna inanıyorum.

Ben mevcut rol dağılımı içinde okur, kitapçı, yayıncı, çevirmen, yazar, şair, yaratıcı-üretici ilişki zincirini hâlâ klasik biçimiyle önemseyen, bunu dinamo olarak gören biriyim. Bugün kitapçıların yerini kitap süpermarketlerinin aldığını görüyoruz. O kitap süpermarketlerinin raflarında da edebiyatmış gibi yapan çok sayıda kitap bulunuyor. İnternetteki e-kitap uygulamasında yer alan

kitaplar kendine yeni bir tartışma mecrası açabiliyor mu, yoksa ekranın yüzeyinde olup bitenler gene ekranın yüzeyinden mi akıp gidiyor, zihinleri de yüzeyselleştiriyor mu, emin değilim. Malum, televizyon çağının getirdiği bir gösteri türü olarak “dizi filmlerin” yapısı zihinleri de, seyir biçimlerini de formatlıyor. Algılar tek tipleştiriliyor.

Tüm bu tartışmalar günün getirdiği yeniliklerin, değişimlerin göz ardı edilmesi, yok sayılması anlamına gelmiyor elbet. Hayatımda önemli yeri olan ve yokluğunu derin bir sızıyla andığım Bilge Karasu ne zaman bir tartışma olsa lafı şöyle tamamlardı: “Biz işimize bakalım.” Şu yalın üç sözcükte kararlı bir tutum, temel bir duruş var. Evet, ne olursa olsun işimize bakalım. Bir satırın, bir kelimenin, bir cümlenin başında sabahlamak hem yazının hem yazarın varlığı için çok önemlidir. Yazıyı sürdürmek aynı zamanda akli sürdürmek, kalbi sürdürmek için de çok önemlidir.

Gene o yıllarda ciddi boyutlarda kâğıt sıkıntısı vardı, kitaplar basılamıyordu. Hele genç, yeni bir yazarın kitabını bastırması adeta bir mucizeydi. Yazdıklarımız bilinsin, adımız duyulsun, yazarlığımız görünürlük kazansın diye dergilere yazıp duruyorduk. Yayınevleri dosyalarımızı ya geri gönderir, ya aylarca bekletirdi. İlk üç hikâyeye kitabım Ankara’da çalışma odamda, masamın çekmece-sinde bekledi. *Son İstanbul* çekmecedeki bekledi, *Cenk Hikâyeleri* çekmecedeki bekledi, *Kırk Oda* çekmecedeki bekledi...ve ben hâlâ nereden geldiğini tek cümleyle açıklayamayacağım bir inatla, sebatla yazmayı sürdürdüm.

Çoğunuzun bildiği, deneyimlediği gibi Türkiye heves kırıcı bir ülke. Hem o yıllarda hem daha sonraları yola çıkan pek çok arkadaşımız yollarda kaldı. Herkesin dayanma gücü, kendine inanma ya da kendini geliştirme gücü, olanakları aynı değil. Ülke bu anlamda yazar olarak da şair olarak da kayıplar verdi. Pek çok potansiyel yetenek heba edildi. Sadece heves kıran değil, hayat kıran bir ülkede yaşıyorduk. Üstelik kötü çeviriler okuyorduk. Yalnızca edebi eserler değil, siyasi ortamın hayli gergin olduğu o yıllarda sol klasikler de yanlış çevirilerle yayımlanıyordu. Yanlış çeviriler

yanlış anlamaları, çarpık yorumları çoğaltıyordu.

Şimdi gündelik hayatımızı kuşatan her alanda *manuel* dönemden otomatik döneme geçtik. Teknolojinin kutsandığı daha mekanize bir düzende yaşıyoruz. Teknoloji dendiğinde, yanında kapitalizm sözcüğü de kullanılmıyorsa, benim için anlam eksilmesine uğruyor. Kapitalizmin teknolojinin dinamiklerini nasıl yönettiğini ve teknolojik cepheyi nasıl yönlendirdiğini görmeden yapılan soyut bir teknoloji tapınmacılığı bizi bekleyen diğer tehlikelerin de habercisi çünkü. Üstelik teknoloji, sürekli vites yükselterek hız arttırıyor. *Meskalin 60 draje* kitabımda yer alan “Eskime Hızı” başlıklı yazımda bu hız meselesinin sanattaki karşılığına etraflıca değinirim. Diyelim telefonların daha hızlı bağlanmasından, taşıtların daha hızlı gitmesine varasıya sayılabilecek pek çok örnek gündelik hayatın nasıl kolaylaştırıldığını kanıtlar elbet. Bence asıl soru, teknolojinin bu kadar geliştiği dünyada insanlık da o ölçüde gelişiyor mu? Kendi adıma teknolojinin gelişmesiyle insanlığın gelişmesi arasında doğrudan bir bağ göremiyorum. Giderek uygarlık kavramı yalnızca teknolojik gelişmeyle eşitleniyor gibi. Yapay zekâdan söz ediyoruz, ama doğal zekânın kullanılmadığı bir ortamda yapay zekâyla ne kadar işimiz olabilir?

Dünyadaki biri bitmeden diğeri başlayan savaşlara, zulümlere, yıkımlara ve kıyımlara baktığımızda anlıyoruz ki, “Bu teknoloji iktidarın eline geçtiğinde nasıl kullanılıyor?” sorusu yeni bir soru değildir. George Orwell’in 1984’ü ya da James Bond filmleri farklı uçlardan bunu tartışır. Her ne kadar casusluk hikâyeleri içeren macera filmleri gibi görünse de James Bond filmleri aslında teknoloji korkusu üzerine kuruludur. Çok zengin bir adam, büyük bir bilim adamını kaçırıp rehin alır ve insanlığı mahvedecek birtakım icatlarla uğraştırır. Özellikle “Biliminsanı” demiyorum, bilimin hâlâ adamlarla eşitlendiği o yıllarda filmlerde kaçırılan sahiden hep adamlardı. Teknoloji korkusu ile teknoloji tapınmacılığı arasındaki çelişik ilişki, gündelik hayatımızın her ânına sızıyor. Gelişmeyen bir insanlığın elindeki her tür teknoloji için fazladan dikkat ve hassasiyet gösterilmesi gerektiğini sık sık hatırlamalı ve hatırlat-

malıyız. Bugün sağ İslami muhafazakâr kesimlerin sloganı olan, “Batı’nın teknolojisini alacağız, Doğu’nun ahlakı bize yeter,” sözünün içerdiği rıyanın bugün toplumu nereye getirdiğini görüyor, görmekle kalmıyor tam da göbeğinde yaşıyoruz. Bu da başlı başına incelenmesi gereken ayrı bir konu elbet.

İnsanlığın gelişmesinden söz ederken, bize ömür kazandırdığı sanılan hızın hayatımızdan neler eksilttiğinin de hesabını doğru yapmak gerek. Otomasyonun getirdiği hız, bize gündelik hayatımızda başka şeyler yapmak için zaman bırakıyor, ki bu elbette kıymetli bir şey. Sözgelimi bulaşığı, çamaşırı o yıkıyor, kahveyi o yapıyor, böylelikle başka şeyler yapabilmemiz için bize zaman kazandırıyor. Ama arttırılan bu zamanı biz ne yapıyoruz? Karl Marx’ın “boş zaman özgürlüğü” dediği bir zaman dilimi değil bu, içini nasıl dolduracağımızı bilemediğimiz boş bir zaman. Atıl zaman. Ölü zaman. İnsana yatırım yapmayan toplumlar hızla, teknolojinin olanaklarıyla artırdığı bu zamanla ne yapacağını bilemiyor. Bu nedenle de içinin boşluğunu teknolojik artıklarla doldurmaya çalışıyor insanların çoğu. Böylelikle teknolojiden artırılmış zaman yeniden teknolojiye dönüşüyor. Kendiyle baş başa kalmanın, içinin boşluğunu görmenin paniğini mutlaka bir şeylerle oyalanarak savuşturmaya çalışan insanlar gün günden büyüyen can sıkıntısını gidermek, yeniden dikkat toplamak için sürekli şok edilme arzusu duyuyor. Teknolojinin artırdığı zaman yeniden play-station, kollu makineler, akıllı telefonlar vs. gibi teknolojinin oyuncaklarına dönüşüyor. Çağımızda genel olarak yaşanan odaklanma eksikliği ve dikkat sorunlarıyla birlikte giderek ihtiyaç dozu artıyor. Daha çok şok, daha çok hız, algıda bir kabuklaşma, her şeyi güne ve akışına bırakan genel bir kayıtsızlık, ayrıntılarda umursamazlık başlıyor. Yanlış, doğru demeden dört koldan maruz bırakıldığı bilgi bombardımanında insanların kitap okurken derinleşmeye hali, mecali kalmıyor. Üç-beş gram hali kalmışsa onu da gazete Türkçesiyle yazılmış, ince hacimli kitaplara yöneltiyor. Dünyanın yuvarlak değil düz olduğunu iddia eden düzdünyacılarla düz okurlar arasında derin bir koşutluk bulurum ben. Onlar için her şey girintisiz, çı-

kıntısız, sapaksız, yokuşsuz, katmansız, dümdüz olduğunda anlaşılır, kabul edilir. Oysa iyi edebiyat “ağır zaman” işidir. Edebiyat bir on dokuzuncu yüzyıl sanatıdır aslında. Bana kalırsa devrini tamamlamış bir sanattır. El yapımı bir sanattır. Bir damıtma sanatıdır. Bu nedenle kalem erbabının bu gerçeği bilerek, hazmederek ve inatla sürdürmesi gerekir. Devri tamamlanmış her şeyi ömrü de tamamlanmış saymamak gerekir. İnsanın dili ve eli oldukça varlığını sürdürecektir şeylerden biridir.

Bu hızla ve bu hızda neyi kaybediyoruz? Birçok şeyin yanı sıra hazzı kaybediyoruz. Türkiye toplumu genel muhafazakâr yapısının doğası gereği, zaten haz düşmanı bir toplumdur. Hazzın hemen her çeşidine düşmandır. Haz ve günah zihinlerde komşudur. Cinsel haz daha baştan günah ve ayıptır. Kadınların cinsel hazzıysa daha baştan fitne unsuru olarak görülür... Yıllarca edebiyattan yalnızca fayda beklendi. Cumhuriyet’in ilk yıllarında bu faydacılık anlayışı devletin resmi kültür politikası gereği, Kemalist ideolojinin benimsenmesini, yaygınlaştırmasını hedefliyordu. Daha sonrakı yıllardaysa gerek sol gerek sağ kesime ait siyasal ideolojilerin güç kazanması için edebiyata ve genel olarak sanata bir tür yedek cephane kıymeti biçildi. Okurun edebi bir metinden alacağı dil lezzetinin tadına varması, bir kitabın inşasının ve kurgusunun akıllı okşayan keyfini çıkarması zaman ister. Hızın kabuklaştırdığı algının buna ayıracak zamanı yoktur oysa. Bugün kimileri Şule Gürbüz okurken sıkıldığını söylüyor örneğin, Bilge Karasu sıkıyor, Ayhan Geçgin sıkıyor... Çünkü aynı zamanda bir inşa sanatı olan edebiyatın aynı zamanda bir dil işçiliği, kurgu ustalığı, derinlik mimarlığı olduğu ya bilinmiyor ya unutuluyor. Bazı yazarları sırf dillerine, üsluplarına, insanlara ve hayata bakış derinliklerine, atmosfer kurmadaki ustalıklarına olan hayranlığımız nedeniyle de döne döne okuruz. Anlatımlarındaki büyüye kapılırız. Yalnızca edebiyata özgü bir haz çeşididir bu. Yalnızca iyi edebiyattan alacağımız bir haz, edebiyatın gazete okur gibi yalnızca yatay bir okumayla okunamayacağını, aslında üçboyutlu olduğunu bize en iyi biçimde gösteren nitelikli edebiyat örnekleridir.

Günümüzde bazı gençlerin kalın kitaplar için ilk yorumları, “Filme alınsın, filmini seyredirim,” oluyor. Bir romanın konusunu takip etmeyi kitap okumak sanıyorlar. Filme uyarlanan roman ile okuduğumuz roman aynı değil ki! Filmi yapan, kendi okumasını filme çekiyor, seninkini değil. Ayrıca roman dili başka, film dili başkadır.

Kültür endüstrileştikçe okurun yerini tüketici alıyor. Bu çağa özgü bir tüketici hızı söz konusu burada. Tüketicinin, “Elimdeki çabucak bitsin de diğerine başlayayım, ya da başka bir şeye zaman ayırayım,” hızı yüzünden, iyi edebiyatın alanı daralıyor, okuru azalıyor. Video aygıtlarının ilk zamanlarında bazıları filmin sonunu çok merak ettiklerinden kaseti ileri sararlardı. Günün sabırsız insanlarında aynı tutumu görüyorum. Bilgisayarlarda dosyaların sıkıştırılarak bir araya getirildiği bir “zip” uygulaması var, biliyorsunuz. Gündelik hayatın, “şimdiki zaman”ın benzer biçimde “sıkıştırılarak” yaşanması beraberinde hatırasızlık ve hafızasızlık getiriyor. Yaşanmış bir şeyin hatıra değeri kazanması için nüfuz etmesi gerekir. Bu hızda ise her şey belleğin üzerinden kayıp gidiyor.

Çeşitli yazılarımı bir araya getirdiğim *Meskalin 60 draje* adlı ilk deneme kitabım 2000 yılında yayımlandı. Sevdığım, bende ayrı bir kıymeti olan kitabımdır. Bir deneme kitabı olmasına rağmen o yıl 20 bin adet basıldı ve kısa sürede tekrar baskısı yapıldı. Bugün hiçbir deneme kitabım bu rakamlara ulaşmıyor. Bakıyorum başka yazarların denemeleri de satmıyor, deneme okunmuyor, fikir yazıları okunmuyor. Çünkü artık herkesin sosyal medyanın gazıyla çoğalttığı kendine göre fikirleri var. İnternette, oradan buradan kırıştırdığı slogan cümleler, fiyakalı sözler, sığ aforizmalar herkese yetiyor, günü kurtarıyor. Teknoloji, demokratik kültürel dağılımı öyle bir hale getirdi ki, Twitter’da üç laf ediyorsan sen de kendi çapında yazıyorsun demek oluyor. Bir bloğun varsa bakarsın bir süre sonra kitaplaşabilir de... Her alandaki vasatlaşmayla giderek başlı başına bir sağlık sektörü, toplumsal bir sağlık endüstrisi oluşuyor. Şu söylediklerim elbette, aman kimse yazmasın, anlamına gelmiyor. Yazı ehil kalemlere bırakılsın, herkes kendi işine baksın, de-

mek hiç değil. Tersine, “Herkesin bir kitabı olsun,” diye yazmış bir insanım. Her kesimden, her meslekten insan, usulüne, adabına, türüne uygun olarak istediği şeyi yazabilir elbet. Ne kadar çok sağlam kayıt o kadar çok doğru tarih demektir. Ama dilini bilmeden, yazının ve yazacaklarının üstünde düşünmeden, yazıyı öğrenmeden değil. Roland Barthes’ın yaptığı “yazarlar ve yazanlar” ayırımı benim için de önemlidir. Sosyal medyayı ben de izliyorum, kendi ilgi alanlarıma göre yararlanıyorum da. Sonuçta önceki kuşaktan gelmiş biri olarak “şerbetlenmişim”, ama gençlerin çoğu bağışıklık kazanmadan kendilerini hayli bulanık sulara buluyorlar. Bakıyorsun, bütün gazeteciler roman emeği harcamadan roman yazıyor. Gazete diliyle roman yazmak roman sanatı açısından bir kazanç sayılır mı? Herkesin köşe yazarı, herkesin oyuncu, herkesin kanaat önderi, herkesin deprem ya da terör uzmanı olduğu bir ülkede herkes her şey olabiliyor. Çünkü memlekette artık herkes “vasıfsız eleman”! *189 Sayfa* adlı kitabımda, “Eskiden dükkânların vitrin camına asılmış kâğıtlarda ‘Vasıflı Eleman Aranıyor’ diye yazardı. Şimdiyse sadece ‘Eleman Aranıyor’ diye yazıyor... vasfın, vasıflı olmanın önemi kalmadı,” derim. Bunların hepsi aslında demokratik bir dağılımın değil, teknolojik bir çoğaltmanın sonucudur. Hüner, beceri, deneyim önem kaybına uğruyor. Klonlanıp çoğaltılmış yanlışlar karşısında el emeği, göz nuru, alın teri; doğrular, değerler, ilkeler gün günden azınlıkta kalıyor.

Herkesin kendi otorite alanlarını kurduğu yerde tüm bu gelişmelerin ve araçların narsistik bünyeleri nasıl beslediğini, hemen her şeyin nasıl anlam ve içerik kaybına uğradığını görüyoruz. Dostoyevski, Tolstoy mezarlarından kalkıp bugün o büyük eserlerini yazsalar bile inanın medyada gereken karşılığı görmeyecektir. Günlerin köpüğü onların da üstünden hızla akıp gidecektir. Bir şeyin hatıra değeri kazanması için nüfuz etmesi gerekir. Okuduğumuz hikâyenin ya da yaşadığımız olayın bize sızması için zaman gerekir. Hani o “ayırmadığımız” zaman... Kendimize ve hakiki bir hayata “ayıramadığımız zaman”. Bunca yükseltilmiş hız vitesi, dört yöne dağılmış dikkat, dijital dünyanın zihni darmaduman

eden zengin menüsü karşısında giderek hiçbir şeyin kıymeti kalmadığı gibi, insanlar bir süre sonra değil okuduklarını, seyrettiklerini, yaşadıklarını bile hatırlamayacak, herkesin varlığında açılan bu karadelik her şeyi yutacaktır. *Dokuz Anahtarlı Kırk Oda* kitabında yer alan “Anlatmanın Anahtarı” adlı fantastik öyküm bu sorunlar etrafında çoğaltılmış olasılıklarla ilerler.

Yeniden edebiyatın sularına dönecek olursak: Edebiyat gibi bir damıtma sanatının hakiki okuruna, yazar açısından “erek okur” demeyi tercih ediyorum ben. Yazarın kitabını yazarken ulaşmayı hedeflediği okurdur bu. Oysa kitabı herkes alır. Bir kitabın tirajıyla “okuru” asla aynı değildir. Kitap piyasa dolaşımına girdiği anda aynı zamanda bir metadır. Üzerine etiket konuyor ve satılıyorsa o artık kodlanmış bir birimdir. Kitabın yapımı, basımı ve tanıtımı için yayınevinin yapması gereken maliyet hesapları, kitabın ortaya çıkmasının her aşamasında harcanan emek söz konusudur bu süreçte. Herkesin çok kolay öyle ya da böyle “bir şey” olabildiği günümüzde emek, zanaat, birikim, harcanan her türlü mesai değeri kayboluveriyor. Yayınevleri çok rahat kitap basıyor, piyasaya sürümden kazanma mantığı hâkim görünüyor çünkü. Büyük yayınevleri bile yazarlara yeterince editörlük hizmeti vermiyor, genç yazarlara yeterince yol yordam göstermiyor. Editörlük sadece metin üzerinde kaba redaksiyon yapmak, yazım yanlışlarını düzeltmek değildir. Kaldı ki ortaya çıkan işlere baktığımda bunun bile hakkıyla yerine getirildiğini göremiyorum. Bir editörün metnin inşası, tekniği ve kurgusuyla ilgili de fikri ve önerileri olmalıdır. Editörlük bir meslektir ve bugün yayınevlerinin en önemli sorunlarından biri bence “iyi editör” yokluğudur. Türkiye’de bütün alanlarda hemen her şey bir mücadele konusudur. Yayıncılık tarihi de öyle. Bir dönem Dostoyevski gibi yabancı klasikler yayımlanırken, “okuru sıkacağı düşüncesiyle bazı bölümler çıkarılmıştır,” gibi dipnotlar yer almış. Gene bir dönem siyasal nedenlerle ya da “genel ahlaka uygun olmadığı” gerekçesiyle kitaplar kesilip biçilerek yayımlanmış. Yayıncılık bu konularda dünden bugüne çok yol aldı elbet.

Batı'ya baktığımızda, yayıncılığın arkasında büyük bir gelenek olduğu görülür. Başka bir alandan örnek vereyim: Sinemamızın Yeşilçam döneminde yani siyah-beyaz filmler zamanı sektörün teknik yetersizliklerine karşın şahane görüntüler çekilebiliyordu. Sözelimi, dönemin Amerikan filmlerine yakın ışıık ve gölge kontrastı yakalanabiliyordu. Renkli filme geçildiği zaman çuvalladılar. Yalnızca daha pahalı bir yapıım olduğundan değil; çuvalladılar, çünkü renkli film çekmeyi bilmiyorlardı. İlk dönem renkli filmle-
rimizin hepsi birbirinden kötüdür, renk düzeni, ışığı kötüdür. Hatta renkli çekilen bazı filmler İngiltere'deki stüdyolarda işlem görüyordu. Bugünse çok iyi. Reklam dünyası sektörleşince hem zengin bir altyapıya, teknik ekipmanlara kavuştular, hem de iyi görüntü yönetmenleri yetişti. Reklamcılığın sinema sektörüne böyle önemli bir katkısı oldu. Yayıncılığın da sektörleştikçe iyi editör yetiştirilmesi beklenirdi. Sizce yeterince iyi editörler yetişti mi?

Batı'da büyük yayınevleri 100-200 yıllık tarihleriyle övünürken, aynı zamanda amblemlerinin prestijiyile, kataloglarında tuta-bildikleri yazarlarıyla da övünürler. Türkiye'deki köklü ya da büyük yayınevleri gözde yazarlarını niye ellerinde tutamadığını kendilerine soruyorlar mı? Bir de sık sık yayınevi değiştiren yazarlar görüyorum. Hele bazıları adeta elde valiz kapı kapı geziyor. Burada sektörel bir zaaf yok mu sizce? Sözüüm elbette herkes için geçerli değil, bazı yazarların kendilerince haklı nedenleri vardır tabii, ama diğerleri için gene de hatırlatmak gerekir: Kalemizinle kazanamadığınız itibarı yayınevi değiştirerek, o yayınevinin markasının altına sığınarak kazanamazsınız. Sabit olan değerdir, do-laşım değil.

Yazarların emeğinin gaspı konusunda, telif haklarının çiğnenmesi konusunda bir dönem en büyük yayınevlerinin bile beş basıp üç gösterdiği ya da mevcudu tükenmiş kitapları ilk baskı tarihleriyle yeniden basıp piyasaya sürdüğü "kaçak baskı" döneminden sonraki tarihlerin "korsan baskı" dönemine geçildi. Maalesef yazarların, çevirmenlerin mağduriyeti o kadar da değişmedi.

Sosyal medyada bir kullanıcı şöyle bir şey yazmış: "Murathan

Mungan sözleri görüyorum twitter'da, bütün kitaplarını okumuş gibi oldum." Şahane değil mi? Ya da dehşet verici! İnternette arama yaptığınızda benim olmayan ama altında adımın yer aldığı pek çok uydurma söz var. Kaldırılmasını rica ettiğinizde, şöyle cevaplar gelebiliyor: "Niye kaldıralım, kötü bir söz değil ki!" "O zaman kimin sözü önce onu söyleyin, öyle kaldıralım", "Niye alındınız Türkiye'de bir tane mi Murathan Mungan var?" Yahoo'da "Murathan Mungan'ın tarihe damgasını vurmuş 20 sözü" diye bir içerik var. Bakıyorum pek çoğu bana ait değil." Sözü uzatmayacağım, yaygın bilgi ağı kabul edilen sosyal medyada sakızlardan çıkan mani düzeyindeki sözler sizin adınızla yayınlanıyor ve hatırı sayılır bir izlerçevre tarafından kabul görüyor. Ben 11 yaşındayken bile böyle sözler etmezdim halbuki. Çok ağır bir kirlenme var, hepsini temizlemek mümkün değil. Aslında yazarlar bu anlamda da çaresiz ve savunmasız. Yazınız, yazar imgeniz, yazılı tarihiniz kirleniyor. Bir kez daha yazılı dünyanın kâğıt üstünde kayıt altına alınmış güvenli sularına dönmek istiyorsunuz.

Son zamanlarda öne çıkan ve özellikle anmak istediğim küçük yayınevleri var. Dünya edebiyatından kıymetli yazarları okurla tanıştıran, ülkemizde adı bilinmeyen öykücüleri ve iyi edebiyatı öne çıkaran bu yayınevlerini dikkatle izleyelim. Önemli işler yaptıkları halde medyada ve sosyal medyada fazla yer almıyorlar, edebiyata katkılarını iyi okurlar biliyor. Çeviri konusunda önemli gelişmeler kaydedildi. Örneğin kitabın özgün dilinden yapılan çevirilerin sayısı arttı. Bugün Norveççeden, Japoncadan yapılan çeviriler okuyabiliyoruz. Öğretmenler, öğrencilerine klasik romanları ödev verirken, keşke kitap adıyla birlikte çevirmen adı da önerebilseler. Bazı yayınevleri klasik eserleri çarpma çarpma, önceki çevirilerden devşirme yoluyla yayımlamakta sakınca görmüyor ne yazık ki!

Oyun yayınlayan yayınevi yok. Tiyatro oyunlarından söz ediyorum. Oyun basmak konusunda yayınevleri hiçbir zaman çok gönlüllü olmadılar ama gene de eskiden yayınevleri az sayıda da olsa oyun kitabı basarlardı. Bazı öykü ya da roman yazarlarına sordu-

ğumda görüyorum ki, onların da pek oyun okuduğu yok maalesef. Oysa diyalog, oyun okumadan yazılmaz. İyi hikâyeci, iyi romancı da olsan, karakterleri yaşına, sosyal konumuna, içinde yaşadığı zamana göre doğru konuşturmak, gündelik konuşma dilindeki sahiciliği yakalamak, metinde söz alan her bir kişinin nefes ayarını tutturabilmek, sözcükleri tutumlu kullanabilmek için “oyunun terbiyesinden” geçmek gerekir. Oyun okumanız için ille de oyun yazarı olmanız gerekmez.

Arkada sürekli derin boşluklar bırakarak ilerleyen bir kültür tarihimiz var. Cumhuriyet’in ilk yıllarında edebiyata Kemalist ideolojinin taşıyıcısı olma misyonu biçildiğinden bazı yazarlar gözlerden uzak tutuldu, bunların kıymetleri bilinmedi. Sonrasını da dönem eğrileri belirledi. Edebiyat furyalaştı. Köy Enstitüsü çıkışlı köy romanları, ardından 12 Mart edebiyatı baskın eğriler oluşturdu. Bunlar hep dönem “auraları”ydı. Sol kesim sağ kesimin, sağ kesim sol kesimin yazdıklarını okumuyordu. Nahid Sırrı Örik, Ahmet Hamdi Tanpınar, Abdülhak Şinasi Hisar, Oğuz Atay, Sevim Burak, Safiye Erol, Suat Derviş gibi yazarları okur gecikmiş bir biçimde tanıyıp konuşmaya başladı. Yazarların, şairlerin medyada yer alma olgusu sadece ilerleyen teknoloji ve kapitalizmin gelişmesiyle güç kazanmış bu alanı kullanmakla ilgili bir şey değil. “Medyatik olmak” sözü günümüzde her ne kadar ana akım medyada yer almakla ilgili eleştirel bir yargı taşıyorsa da, aslında ana akım medya öncesinde de durum pek farklı değildi. Her dönem kendi ölçüleri içinde kendi medyasını ve kendi küçük ölçekli iktidar odaklarını yarattı. Pek çok kitap ve yazar edebi değeriyle değil, siyasal kimliği nedeniyle ya da belli edebiyat çevreleri tarafından adları ve hayatları etrafında örülen “aura”yla anıldı, öne çıktı.

Kaset ve plakların gözde zamanı, İMÇ’nin (İstanbul Manifaturacılar Çarşısı) kapısının önünden geçene kaset çıkartıyorlar, diye eleştirilirdi. Maalesef, bugün de bazı büyük yayınevleri aynı şeyi yapıyor. Kimi yayınevleri yalnızca “kitap satmaya” değil, “okur yetiştirmeye” de odaklanırken, bazıları gelişigüzel davranıyor. Yeterince editörlük ve yayıncılık servisi vermedikleri yazarların her

gün birkaçını adeta “piyasaya sürüyor”lar. Eskiden dergilerde de belli bir eleme vardı, daha seçici davranılırdı, içerik daha dolgun olurdu.

Edebiyat el sanatıdır, hatta günümüzde iyice “iman gücüyle” yapılan bir sanata dönüştü. Bizim kuşak, bizden önceki yazar kuşağına göre daha şanslı. Her ne kadar yine hapishaneye atılıyor, sürülüyor, sansüre uğruyorsa da sadece yazarak geçimini sağlayan yazarlar yetişmeye başladı. Geçmişe göre dünya edebiyatını daha yakından izleyebiliyoruz, farklı dillerde yazılmış metinlerden doğrudan çeviri yapabilecek değerli çevirmenler kazandık. Artık edebiyatı, sadece iman gücünden, yazarların sabrından, çevirmenlerin inadından, küçük yayıncıların direnme gücünden çıkaracak köklü bir düzenleme gerekiyor.

Bildiğiniz gibi kısa tutulmaya çalışılan bir konuşmada ne her konuya değinmek mümkün, ne de konuların üzerinde derinleşmek...

Anlamışsınızdır, benim temelde önemsediklerim, emek, bilgi ve birikim. Kısaca sektörün, kendini var eden zincirin her halkasındaki her unsura önce emek vermesi, özen göstermesi gerektiğini söylemeye çalışıyorum. Bugün iktidar tarafından teslim alınmış medyada pek çok değerli edebiyatçıya yer verilmiyor. Televizyonlarda kültür programları yapılmıyor. Büyük gazeteler, yandaş değilseniz ya da sol tarihi karalayacak ve solcuları yıpratacak şeyler söylemeyecekseniz, sizinle konuşmaya yanaşmıyor. Kültürel bağışıklığı olmayan insanlar, donanımsız gençler tüm bu gelişmeler karşısında hem yönsüz hem pusulasız kalıyor. Piyasaya sürekli pompalanıp duran kitaplar, günübirlik yazarlar karşısında sersemliyor. Dönemin hızında siz daha bir sorunla baş etmeye çalışırken, üzerine yeni sorunlar biniyor. Her zamankinden daha sabırlı, daha temkinli, daha örgütlü, daha organize olmak gerekiyor.

Son olarak yayıncılığa ilişkin bir hayalimi, bir düşüncemi paylaşmak isterim. Olur mu olmaz mı, kimler destek çıkar, böyle bir yükün altına girer, bilmiyorum, ama keşke el ele verilip şöyle bir ansiklopedi yapılsa, diyorum: Edebiyatçılar, kalemi ve ruhu sağ-

lam kalmış gazeteciler bir araya gelse, son 18 yıldır Türkiye'deki bütün haksızlıklar, hukuksuzluklar, yolsuzluklar, talanlar hakkında, herkesin birer ikişer maddesini yazdığı bir yakın dönem ansiklopedisi yapılırsa... Bizden sonrakilere nasıl anlamlı bir miras kalır, bunu hayal ediyorum. Çünkü bütün bu sersemletici hız içinde, sosyal medyadaki günübirlik köpürmelerin sisinde kaybolacak ne çok şey var! Kayıtsızlığın, umursamazlığın giderek yükseldiği, hafızanın gün günden silikleştiği, her türden baskının, zulmün, şiddetin normalleştirildiği bu zamanları kayıt altına alacak böyle bir girişimin anlamlı olacağına inanıyorum Her sözlük maddesinin, güçlü kalemlerin diliyle yazıldığı böyle bir ansiklopedi, 18 yıllık bir hükümranlığın altında nasıl bir kara infaz listesi olduğunu tarihe nasıl not düşer, merak ediyorum. Belki sadece bir hayal, ama olursa ne güzel olur, değil mi?

Özetle söyleyeceklerim bu kadar. Bu kurultayı düzenleyenlere, bizi bir araya getirenlere, katılımcılara ve beni dinlediğiniz için sizlere teşekkür ediyorum.

Günışığı Kitaplığı tarafından düzenlenen yıllık
"Yayincılık Kurultayı" kapsamında 5 Ekim 2019 tarihinde
Kadir Has Üniversitesi'nde yaptığım kapanış konuşmasıdır.

Söz ve Risk



Bu söyleşinin teması da olan “risk” kavramı beni kışkırtan bir olgudur. Günümüzde pek çok sözcük ve kavram yanlış ya da yersiz kullanımları nedeniyle içerik ve anlam kaybına uğruyor. Maalesef “risk” de bunlardan biri. Neleri risk olarak görüyor, neleri böyle adlandırıyoruz? Uğraş alanınız hangi sanat disiplini olursa olsun bilinmesi gerekir ki, günümüzde riskten, risk almaktan anlaşılan şeyler işin doğası gereği zaten sahip olunması ya da yapılması gereken temel özelliklere indirgenmeye başladı. Bu nedenle çoğu kez cesaret ya da risk diye nitelendirilen durumlar sıradan şeyler olabiliyor. Dolayısıyla aynı eşikten konuşmamız için önce kavramların zemininde anlaşmamız gerekiyor. İçinde yaşadığımız kültürel gerileme nedeniyle öyle bir noktaya gelindi ki, insanlara işlerinin doğası gereği zaten yapmaları gereken şeylerden ötürü “aferin” verilmeye başlandı. Örneğin, bir televizyon spikeri söyledikleri anlaşılıyor, sözcükleri doğru telaffuz ediyor diye övülebiliyor. Birinin spikerlik yapabilmesi için zaten sahip olması gereken özellikler onun kişisel artısı sayılabiliyor. Bir politikacı “Ama hırsız değil,” diye, bir yazar “Dili, anlatımı iyi,” diye fazladan aferinlerle ödüllendirilebiliyor. Şu saydığım örneklerin başka alanlarda da pek çok karşılığı bulunduğunu tahmin edersiniz. Dolayısıyla günümüzde çizgi dışı sayılabilecek herhangi bir farklılık, ufak bir çıkıntılık bile “risk almak” olarak görülebiliyor. Herkesin birbirinden hiza aldığı, halayda saf tutar gibi omuz omuza durdu-

ğu bizimki gibi birömeklik üzerine kurulu anonim kültürlerde azıcık yana kayan, biraz öne çıkan tek bir adım bile risk olarak değerlendirilebiliyor. Yeri gelmişken şu sözcüklerin, kavramların içlerinin boşaltılarak gelişigüzel kullanılmaları konusunda birkaç örnek daha vermek isterim. Bunların ilki “marjinal”; genelin biraz dışına çıkmış hemen her şeye marjinal deniyor. Ortalama algılamaya değişik, “enteresan” gelen, alışıl gelmişin dışındaki pek çok şey övme ya da yerme maksadıyla marjinal diye etiketleniyor. Böyle uluorta kullanılan sözlerin bir diğeri ise “duayen”. Gençlik yıllarımda bu söz daha çok dışışleri camiasında görmüş geçirmiş, işin kurdu olmuş, mesleki başarılar içeren hikâyeleri adeta efsane katına yükselmiş büyükelçiler için kullanılırdı. Şimdiyse, hemen her alanda, yaşını başını almış, emeklilik çağı gelmiş her önüne gelene uluorta duayen deniyor. Bu memlekette her alanda her şey olmak epey kolaylaştı ya, yaşın ilerlediyse, azıcık elden ayaktan düştüyse doğrudan duayen oluveriyorsun. Oysa bu bir paye, kişinin meslekte hizmet tarihiyle kendiliğinden kazanılan bir şey değil. Bununla sadece emeklilik maaşı kazanılır, “duayenlik” payesi değil. Duayenlik temelde kişinin sahip olduğu liyakat, beceri, deneyim üstünlüğü ve aynı işi yapanlar arasında mesleki başarılarıyla öne çıkmış olmasıyla ilgilidir. “Liyakat” sözcüğünün bugünün genç kuşaklarına yabancı gelmesinin nedeni sadece geçmişten kalmış, değer bildiren bir sözcük olması değil, herkesin kolay tarafından her şey olabildiği bu toplumda donanım, yetkinlik, nitelik sahibi olmaya işaret eden her şeyin artık hiçbir kıymetinin kalmamasıyla ilgili...

Yeniden risk konusuna dönecek olursak, anlamı gereği gizil bir tehlike olasılığı barındırsa da risk önemli bir şeydir, yaptığınız işte gereken durumlarda risk almak kıymetli bir deneyimdir. Güncel ve gündelik belirleyicileri bir kenara ittiğiniz, mevcut klişelerin dışına çıktığınızda göze aldığınızı zannettiğiniz her şey bir risk olmayabilir. Bu tür durumların sonucu ortaya çıkması mümkün küçük çapta hasarlardan büyük kahramanlık hikâyeleri çıkmaz. Denenmemiş, yapılmamış, ya da herkesin göze alamadığı şeylere

soyunmak her seferinde yeni yollar açmayabilir, yaptıklarınız günün atmosferinde geçici olarak göz boyayan “enteresanlıklar” düzeyinde kalabilir. Tüm dünyada özellikle tasarım alanında böyle köksüz sapsız pek çok örnek vardır. Risk, yalnızca denenmemiş, yapılmamışa soyunmakla ilgili bir şey de değildir üstelik. İnsanlar, geçmişten kalma kalıpları, tanıdık modelleri kullanarak da risk alabilirler. Örneğin, başka bir sanat disiplininin, sinemadan örnek vereyim: Bir yönetmenin melodram kalıplarını, motiflerini kendi sineması içinde yeniden yorumlayarak kullanmasının örneklerine dünya sinemasında yaygın biçimde rastlanır. Ama böyle bir girişim sizi Pedro Almodovar yapabileceği gibi, Ülkü Erakalın da yapabilir. Burada önemli olan o malzemeyle neyi, nasıl yaptığınız, nasıl bir dil, bir yapı kurduğunuz ve işin bütününde nasıl konumladığınızla anlam ve değer kazanır. Yani risk, aslında çoğu kez yeni olan, denenmemiş, yapılmamış olan şeylere kalkışmak değildir. Çok yapılmış, çok denenmiş, çok bildik sanılanlara temas edebilme cüreti göstermek de bir risktir. Çünkü yalnızca şimdiki zamanın aklına değil, geçmişle yüklü hafızanın gücüne de meydan okumaktır. Yaratıcı sanatçının kendi stilini, kendi dünyasını nasıl oluşturduğu kişiden kişiye değişen bir şeydir elbet. Bunun herkesi kuşatan tek bir yöntemi yoktur; herkes kendi riskini kendi meşrebince alır. Diyelim günün birinde biri ya da bir müzik topluluğu, örneğin bir Afrika ülkesinde hiç nota bilmeyen ama yıllardır çeşitli müzik aletlerini doğaçlama biçimde çalabilen birileriyle yerel renkler, tınılar taşıyan bir müzik yapar. Ortaya çıkan işin geleneksel renginin ağırlığına karşın bu müziği tüm dünyaya dinletebilir. Bir araya gelmezmiş gibi görünen iki müzikal yapı arasında bir doku uyuşması yaratabilir. Oradan kalkarak tüm dünyanın kulağının kabul edebileceği bir evrensellik yakalayabilir. Bu da bir risktir. Hele o güne dek durmuş oturmuş, stili, “sound”u, çizgisi olmuş bir solist ya da topluluksanız aldığınız riskin çapı daha da büyür. Çünkü sadece yeni bir şey deneyip başaramamış olmanın riskini almıyor, aynı zamanda mevcudu da risk ediyorsunuz demektir. Bir tarihte heavy metal müzik yapan Judas Priest grubu “Turbo

Lover” adlı parçalarında klavye kullandı diye fanatikleri kıyameti kopartmıştı. Unutmayın yeniliğin de muhafazakârlığı vardır. Risk almak gençlikte daha kolaydır. İnsanlar yaş aldıkça sağlamcı olmaya, yerlerini korumaya bakarlar.

İçinizde müziğe gönül veren, bu işi meslek edinecek arkadaşlara hatırlatmak isterim ki, öncelikle sahip oldukları yeteneklerini işlemeleri gerekir. Yetenek tek başına yalnızca bir hammadDEDİR. Sahip olduklarımız kadar zamanla edindiklerimiz de önemlidir. Kişinin kendini, malzemesini, sınırlarını tanıması, işinin tarifini doğru yapması, çitasını boyuna göre ayarlaması, geldiği her aşamada yeni bilgiler, öğrenmeler ve deneyimlerle zenginleşerek bir enstrüman olarak kendini yeniden akort etmesi süreç içinde öğrenilmesi gereken şeylerdir. Yeteneklerinin sınırlarıyla hedefleri arasındaki mesafeyi doğru hesaplaması ve nefesini kaç metre koşacağına göre ayarlaması gerekir. Çünkü yükseltmeye çalıştığınız her çita, göz koyduğunuz her hedef, aldığınız her risk her defasında ille de başarıyla taçlanmaz, tersine felaketinizi de getirebilir. Bizde sanat hep ham yetenekle tanımlanıp onunla sınırlandırıldığı için, yeteneğin geliştirilmesi, öğrenmeler ve deneyimlerle diri tutulması gereken bir şey olduğu gerçeği çoğunlukla unutulur. *Meskalin 60 draje* adlı deneme kitabımda yer alan “Yetenek Bakım İster” başlıklı yazımda yeteneğin de gençlik gibi çabuk geçen bir şey olduğundan söz ederim. Yeteneğin gücünü, etkisini koruması için eğitimle işlenmesi, kültürle beslenmesi gerektiğine değinirim. Sanatın hangi alanında uğraş veriyorsanız verin, yaptığınız işin doğasına, yapısına, kurallarına ilişkin olguları, kavramları, terimleri kendi pratiğiniz üzerinden gözden geçirmelisiniz. Bunlar ister geçmişten devralınan kavramlar olsun, ister günümüz kuramcılarının öne sürdükleri yeni fikirler, farklı görüşler... Geldiğiniz yeri, işinizde vardığınız noktayı kişisel haritanızda işaretleyen şey, bunları kendi içinizde ne ölçüde tartışmaya açtığınız, ne kadar özümlediğinizle orantılıdır.

Şarkı sözü yazmak, müzik benim ana uğraşım değil, müzik benim arka bahçem... Ama bu sözüm şunu düşündürmesin size:

Bu işleri pek de ciddiye almıyoruz, böyle yandan yapıyoruz, anlamında söylemiyorum. Yaptığım her işi fazlasıyla ciddiye alır, hatta kendi içinde hayat memmat meselesi haline getiririm. Farklı sanat disiplinlerinde harcadığınız dikkat, verdiğiniz emek sizi kendi asli alanınızda da sağlamlaştırır. Bir ressam yalnızca resimden, bir sinemacı sadece sinemadan beslenmez.

Dille ilişkim çocukluğumdan beri güçlü oldu. Türkçeyle ilişkimin çocukluktan itibaren nasıl derinlemesine kurulduğu konusunda fazladan bilgi edinmek isteyenler *Paranın Cinleri* kitabımı okuyabilirler. Üç dilin aynı anda konuşulduğu Mardin’de büyüdüm ve evde Arapça konuşmam yasaklanmıştı. Bu nedenle Kürtçe de öğrenemedim. Türkçeye hapsedildim. Bazen hapishanemiz kimliğiniz olur. Bu konuda Fruedyen bir analiz yapmak isteyenler, “Dile hapsedtiğiniz biri, gün gelir sizden Türkçesiyle intikamını böyle alır,” yorumunu yapabilirler. Biz de hep birlikte gülümseyebiliriz. Dil hassasiyetine sahip olmak yalnızca yazarlığınızı güçlendirmez, düşünmeyi de güçlendirir. Düşünmek nefes almak gibi vücudun doğal mevcudu değildir, zamanla kazanılan, yabancı bir dil gibi öğrenilen bir şeydir. Çünkü dil aracılığıyla, sözcüklerin, kavramların, terimlerin yardımıyla düşünürüz. İşimizi yapmak kadar, işimiz üzerine düşünmek de bunun bir parçasıdır.

Öncelikle şunu belirtmeliyim: Türkçenin dil yapısı ne yazık ki çok sesli müziğe pek uygun değil. Eğer diliniz İngilizceyse yapısı gereği buna daha baştan uygun bir dil. Örneğin “rock” müziğe en uygun dil. Ama Türkçe gibi Ural-Altay dil ailesine ait kökten türeyen bir dilde hızlı müziğin adımlarına ayak uydurabilecek az heceli sözcüklerin sayısı sınırlıdır. İçinizden, aklınızdan geçenleri tam ve doğru ifade edecek sözcüklerin hece sayısı fazlaysa haliyle onları ferah ferah kullanamazsınız. Müzik cümlesinin nota sayısı sözlerin hece sayısını eşleştirmekte güçlük çekersiniz. Çok sesli müzik söz konusu olduğunda İngilizce söz yazarı biriyle Türkçe söz yazarı biri arasında bizim açımızdan baştan kaybedilmiş bir maç söz konusudur. Türkçenin önünüze diktiği bu engelleri ancak yeteneğiniz, zekânız ve yaratıcılığınızla aşabilir, olası

sorunları ancak dil ustalığıyla çözebilirsiniz. Diyelim ki, “Söyleyemeyeceğim şeyler var,” dizesindeki “söyleyemeyeceğim” sözcüğünü notaya dökerken vites düşürmeniz, müziği hayli yavaşlatmanız gerekecektir. Düzyazıda rahatlıkla kullanabileceğimiz “Yapamadıklarımız”, “Kalkışamayacağım” gibi sözcükler şarkı sözünde kendine pek yer bulamaz. Kısacası Türkçe yapısı, grameri gereği aksak ritme daha yatkındır, kulaklarımız 9/8 ritmini daha kolay yakalar. Dil ile ritim arasındaki bu ilişkiyi otomatiğe bağlamaya kalkarsanız aksak ritmin deve yürüyüşüne kalırsınız. Örneğin, Türkçede en kolay şarkı sözü 7, 8, 9 heceli dizelerle yazılır. Dörtlük formunda yazılmış şiirler de şarkıya uygundur. İşin böyle matematik yanları bir taraftan işinizi kolaylaştırırken, öte yandan sıradanlaşma, aynılaşma, önceden yapılmışların yuvasına sığınma tehlikelerini de barındırır. Gerçi popüler kültür denilen şey aynılaştırmanın, birörnekliğin, çoğaltmacılığın anavatanıdır.

Yahya Kemal Beyatlı’nın vezinli, iç kafiyeli şiirlerinden Münir Nurettin Selçuk mükemmel besteler çıkartabilir, ama günümüzün bir pop bestecisi için koşullar aynı değildir. Her dilin, doğası gereği size sunduğu handikaplar ve imkânlar vardır. Ancak bir artist –burada özellikle seçtiğim “artist” sözcüğünü “yaratıcı sanatçı” anlamında kullanıyorum– artistik gücü ve yaratıcılığıyla handikapları aşabilir, dilin doğasının kısırdığı yerleri keşfettiği yeni olanaklarla çözüme kavuşturabilir. Bazen kısıtlandığımız yerde aradığımız çıkış yolları bizi başka olanakların düzlüğüne çıkartabilir. İyi bir şarkı sözü yazarının bence aynı zamanda iyi bir şair olması gerekir. Türkçeyi eğip bükmesini bilen mahir bir işçi olması gerekir. Tesadüfi yakalanan başarılar olabilir; bir ırmağa gidip her gün olta sallarsanız birinci gün değilse bile yedinci gün bir balık yakalarsınız. Ama önemli olan sık sık balık yakalayacak kadar iyi olmaktır. O da sizin niteliklerinizle, işinizde iyi olmanızla ilgili bir durumdur. Ham yetenek kadar, niteliklerini yeteneğe dönüştürmek de önemlidir. Bunun için de kişinin kendini teoride ve pratikte eğitmesi çok önemlidir.

Türkçenin yapısı gereği şarkı sözü dağarcığını kısıtlayan bu

sorunun yanı sıra ikinci bir kısıtlayıcılık daha söz konusudur. “Şarkı” formunun gereği olarak dünya ölçeğinde ve değişen oranlarda tüm dillerde yaşanan ortak bir sorundur bu. Şarkı sözü “disiplin” olarak az buçuk muhafazakâr bir türdür. Siyasal ya da toplumsal anlamda içeriğe ilişkin bir muhafazakârlıktan söz etmiyorum burada. Türün yapısında içkin olan bir özelliğe dikkat çekmeye çalışıyorum. Birkaç açıdan muhafazakârdır. Daha açıklayıcı olmak için şiirle karşılaştırayım: Şiirde dilediğiniz kadar yenilik arayışlarına girebilirsiniz. Dil oyunlarına, gramer tuzaklarına başvurabilirsiniz. “Dinlendiği zaman” değil, ancak “okunduğu zaman” anlamını ele veren dizeler arası gizli bağlantılar kurabilirsiniz. Her dilin semantik ve sentaktik farklılıklarından bağımsız olarak söylenebilir ki, şarkı sözüyle anlatılabilecek şeyler tüm dünyada sınırlıdır. Şarkı sözünde “dize”, tiyatro oyunundaki “replik” gibidir. Tiyatroda olduğu gibi, şarkıda da kulak söyleneni bir kerede anlamak, alımlamak, algılamak ister. Şarkı formu, sadece müzik cümlesinde değil, sözel düzlemde de kulak alışkanlığı zemini üzerinde yükselir. Kulağımızın hafızasında tarihi olmayan, tanıdık tınlamayan, çağrışım uyandırmayan sözcükleri her şarkıda kullanamazsınız, ama şiir böyle değildir. En yadırgatıcı sözcüklerden bile şiir yapabilirsiniz. Onun özgürlük alanı çok daha geniştir. Bu sınırı aşan hiç kimse yok mu, bu duvarı delip geçen hiç mi yok, diyebilirsiniz. Sanat söz konusu olduğunda olmaz diye bir şey yoktur, günün birinde biri çıkar, olmazı olur eder. Bunlar da zaten yüksek yetenekler, hakiki anlamda “artist” olan yaratıcı sanatçılardır. Ama gelin işe başlarken, genel kural olarak şarkı sözünün sözcük dağarcığının şiir kadar geniş olanaklara sahip özgür bir alan olmadığı konusunda anlaşılim. Kendi payıma söylemek isterim ki, bugüne kadar hiçbir şiirimin bestelenmesine izin vermedim. Şiir ile şarkı sözü yakın akraba olmakla birlikte, ben onları iki ayrı disiplin olarak görürüm. Şiir benim için daha çok göz okumasına dayanan bir türdür. Bazı şiirlerim yüksek sesle okunabilir şiirler olsa da, geneline bakıldığında göz okumasına dayanan şiirler yazdığım görülür. Örneğin, şiirde ortadaki bir dizeye üstündeki dizeye birlikte okun-

duğunda ayrı, altındakiyle birlikte okunduğunda ayrı anlam katmanları açan bir köprü işlevi yüklediğim çok olur. Bu köprü dize elbette kendi başına bir anlam da taşır. Şiir böyle çapraz atkılama- lar, iç bağlantılarla kendi içinde bir ağ oluşturur. Ancak okundu- ğunda görülebilen bu yan anlamlar, art alanlar sese döküldüğünde kaybolur, her dize yalnızca kendi başına kalır. Şu sözünü ettiklerim şarkı sözünde yapılamaz örneğin... Göz çoğul olanı görebilir ama ses ancak tekil olanı seslendirebilir. Şarkı bir kere ağızdan çıkan, kulağın bir kerede algıladığı, bir kerede tanımlayıp hafızasının ko- ridorlarında kolay uzanabileceği bir rafa kaldırdığı bir şeydir. Bu- nun yanı sıra kapalı yoğun imgelere, derin metaforlara, dolayım- lı söyleyişlere izin vermeyen bir türdür. Şarkı sözünün bir tür olarak muhafazakârlığından söz ederken bunları kastediyorum. Söz ya- zarken daha dar bir alanda söyleyiş imkânları aramanız gerekir. Bir de ülkelerin kendi kulaklarının tarihsel mirası vardır. Şöyle söyleyeyim: Kültürel soyaçekim gereği kulağımızın alıştığı sesler, tınılar, formlar, düzenekler, tekrarlar, imgeler, kafiyeler başlı başı- na bir tarih oluşturur. *Bir Kutu Daha* adlı deneme kitabımda “Türk Halkını Mahveden Şeylerden Biri Olarak Kafiye Merakı” başlıklı bir yazım yer alır. Orada etraflıca değinirim bu konuya. Kafiye çat- mayı şiir düzmek için yeterli sanan bir gelenekten geldiğimiz için, şarkının sözel yapısını kafiye çatma esası üzerine kurmak, anlamı boşaltmak pahasına da olsa her sözü kafiyeyle bağlamak yeterli görülür. Felsefenin gelişmediği toplumlarda atasözleri, hikmetli sözler, kafiyeli deyişlerle idare edilir. Bu tutum sözlü sanatlara da yansır. Olgular, durumlar arasında ilinek kurmak, bağlantıların izi- ni sürmek, mantık çerçevesini alımlamak zihinsel mesai gerektirir. Zihinsel mesai harcamaksa maalesef insanımızın kaçındığı şeyler- den biridir. Henüz yazının bulunmadığı çağlarda, sonraları da oku- ma yazma oranının düşük seviyelerde seyrettiği toplumlarda ezgili sözlerin, manilerin, türkülerin, şarkıların, tekerlemelerin, bilme- celerin akılda kalması için kafiye zorunluydu elbet, ses tekrarları, eş tınlı sözler ezberlemeyi kolaylaştırıyordu. Sözlü tarih, kültürel birikim sonraki kuşaklara da bu yolla aktarılıyordu. Elbette kafi-

yeyi olumsuzlamıyorum, üstelik şiirle karşılaştırıldığında şarkı sözlerinin kafiyeyle şiirden çok daha fazla ihtiyacı olduğunu da biliyorum. Ayrıca insan aklının, kulağının bunları adeta genlerine işlemiş nedenlerle sevdiğini de unutmamak gerek. Bebeğin anne karnındayken dinlediği kalp atışlarından kucakta ya da beşikte iki yana sallanarak, ninni söylenerek uyutulmasına kadar giden bedende içkinleşmiş uzun bir ritim ve salınım geçmişi var. Popüler müziğin söz dağarcığı açısından sorun yalnızca kafiye bulmak uğruna vazgeçilen dil ve mantık hataları da değil, Doğu ile Batı arasında, gelenekle modernite arasında kültürel bir sıkışmışlık yaşayan toplumun baş dönmelerinden kaynaklanan savrulmalar da söz konusu burada. Doğu'nun tek sesli müzik geleneğiyle Batı'nın çok sesli müziği arasında kulağına yeni ayarlar arayan, bir yandan eski alışkanlıklarını korumaya, öte yandan dünyadaki gelişmelere yetişmeye çalışan bir toplumda popüler müzik de sürekli bir çalkantı içinde deviniyor. Yeni bir yol ve yön arayışı içinde kendini bulmaya çalışıyor.

Bildiğiniz gibi pop müzik bize 60'lı yıllarda yabancı şarkılara Türkçe söz yazmak yoluyla geldi. Hatta bizzat yabancı şarkıcılar Türkiye'ye gelip kendi dillerinde söyledikleri şarkıları Türkçe sözlerle plak yaptılar. Bunların en ünlüsü, Adamo'nun günümüzde de hâlâ sevilerek söylenen "Her Yerde Kar Var" şarkısıdır. Dönemin Marc Aryan, Peppino di Capri, Sacha Distel, Patricia Carli, Mina, Johnny Hallyday gibi ünlü şarkıcılarının telaffuzu kötü bir Türkçeyle yaptıkları plaklar kulakları Batı müziğine alıştırmak içindi. Bu, sonrasında "aranjman" diye nitelenen müzik türünün önünü açtı. Bu şarkılara Fecri Ebcioğlu, Sezen Cumhuri Önal Türkçe sözler yazıyorlardı. Emeklerine saygısızlık etmek istemem ama çıkış noktası böyle olunca zamanla geline yol da ancak bu kadar olabiliyor. Sonrasında bir yandan gene yabancı şarkılara Türkçe söz yazma geleneği sürerken, "Anadolu Pop" ardından "Anadolu Rock" diye adlar alan akımlarla birlikte halk türkülerine, saz şairlerine yönelenler oldu. İlki 1965'te düzenlenen "Altın Mikrofon" yarışması yeni ortaya çıkmaya başlayan ve o yıllarda "Türkçe Söz-

lü Hafif Batı Müziği” diye nitelenen müzik türünü desteklemek amacı gütmektedir. Yarışmaya katılan şarkıların büyük bölümünü batı müziği enstrümanlarıyla yorumlanan halk türküleri oluşturmaktadır. Cahit Oben Dörtlüsü’nün “Halimem”, Kanat Gür’ün “Karadır Kaşların Ferman Yazdırır”, Mavi Işıklar’ın “Helvacı Helva”, Siluetler’in “Lorke Lorke” şarkıları bu yönelişe bir kapı açtı ama bu akım asıl büyük atılımını 70’lerde gerçekleştirecekti.

Gene 60’ların ikinci yarısında Ayla Dikmen (“Niksar’ın Fidanları”), Erol Büyükburç (“Kızılıçıklar Oldu mu”) gibi bazı pop müzik şarkıcıları halk türkülerinden tek tük plaklar yapmayı sürdürüyorlardı. 70’lerdeyse Yunus Emre, Karacaoğlu, Âşık Veysel şiirleri yoğun biçimde bestelenmeye başlandı. Bora Ayanoglu’nun “Yunus”, Hümeysra’nın “Güzelliğin On Para Etmez”, Fikret Kızılok’un “Güzel Ne Güzel Olmuşsun”, “Yumma Gözün Kör Gibi” şarkıları döneminin ilk aklıma gelen örnekleri... Bu listeye Barış Manço, Selda, Cem Karaca, Ersen gibi şarkıcıların ve kimi toplulukların geniş kitleleri kucaklayan, döneminin hit olmuş şarkıları da eklenmelidir. Tüm bunlar olurken bir yandan da özgün pop şarkıları besteleniyordu.

Bizim pop müzik şarkı sözlerinin çoğu basmakalıp benzetmeler, klişeler üzerine çatılmıştır. Türkçe hatalarına, şarkının kendi kurduğu hikâye içinde bile tutarsızlıklara, mantıksızlıklara sık rastlanır. Sözel kurgu fikri devamlılıktan yoksundur. Mantık konusuna değindiğim için eklemek gereği duyuyorum: Bizim yerli malı sanat algımız mantık ölçülerine pek itibar etmez. Düşünsenize halkımızın 60 yıl boyunca en önemli kültür kaynaklarından biri Yeşilçam filmleri olmuş; hikâyeleri, senaryoları her çeşit mantıksızlığa, tutarsızlığa açık yerli filmlerimiz yani... Böyle bir kültürel gelenek çerçevesinde sizin bir şarkıdan kendi içinde süreklilik gösteren, tutarlılık arz eden bir yapı beklemek hayli zor. Kültürel sürekliliğin de kendi içinde kuralları vardır. Benim “kültürel soyaçekim” olarak adlandırmayı tercih ettiğim bu olgu genel algımızın bir parçasıdır. Geleneğin bir parçası olarak beslendiğimiz kaynaklar gereği – ne kadar biz bunları aştık dersek diyelim – tek

sesli aksak ritimli Türk müziği geleneği ile çok sesli Batı müziği arasındaki gibi, tıpkı Doğu-Batı kültürel farklılığı gibi gerilimli bir karşıtlıklar tarihinin içinden geliyoruz. Yerel ile evrensel arasındaki bu sentezleme çabasında çeşitli kasırları atlayarak, aksaklıkları sollararak ortaya özgün işlerle çıkmak gerçekten güç.

Beste yaparken şiir kaynaklarını kullanmak konusuna kısaca değinecek olursam: Edebiyatta “İkinci Yeni” içinde adı anılan şairlerin şiirleri yapıları, imgesel yoğunlukları nedeniyle bestelenmeye uygun değillerdi zaten. Kendileri böyle bir şey ister miydi, bu ayrı konu. Öte yandan hem hece düzenine uygun hem hikâyeye ağırlıklı şiirleriyle Sabahattin Ali (özellikle Ali Kocatepe bestesi “Melankoli” “Ben Gene Sana Vurgunum, Kerem Güney bestesi “Aldırma Gönül Aldırma”), gerek Türk Sanat Müziği gerek pop müzik türlerinde bestelenen şiirleriyle Faruk Nafiz Çamlıbel gibi adlar öne çıktı. Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin Uşaklı, Ümit Yaşar Oğuzcan, Orhan Veli, Nâzım Hikmet, Attilâ İlhan gibi şairlerin çeşitli şiirleri bestelendi. Örneğin Ümit Yaşar Oğuzcan’ın şiirleri Timur Selçuk’un besteleriyle çok güzel bir kimya yarattı, Orhon Murat Arıburnu’nun bazı şiirleri besteleriyle iyi örtüştü. Oktay Rifat (“Badem Şekeri”), Melih Cevdet Anday (“Şinanay”), Can Yücel (“Sardunyaya Ağıt”, “Yeşilmişik”), Ahmed Arif (“Vurulmuşum”, “Sevdan Beni”) gibi şairlerin şiirlerinden şarkılar yapıldı. Yazılan modern şiirlerin genel olarak bestelenmeye müsaade etmeyen yapılar içermesi bestelenmelerinin önünde engel yaratıyordu elbet. Bunların dışındaki besteye kolay gelir ölçülerle yazılmış vasat şiirlerin sözel zayıflığı, sınırlı dağarcığı ise şarkı sözü geleneğinde kuvvetli bir damar yaratmaya yetmedi.

Müzik cümlesiyle söz cümlesinin aynı anda yazılmasından oluşan ve adına “şarkı yazmak” denilen geleneğe gelince bu konuda iki ismi özel olarak anmak istiyorum: Bora Ayanoğlu ve Cem Karaca. Her ikisi de aynı zamanda iyi söz yazarlarıydı. Şarkıları hem baştan sona adeta birer film hikâyesi içeriyor, hem de seçtikleri imgeler birkaç fırça darbisiyle capcanlı resimlere dönüşüyordu. Bora Ayanoğlu’nun Hümeysra tarafından yorumlanan “Adım

Kadın"ı, Alpay'ın seslendirdiği "Fabrika Kızı", "Tren" gibi şarkıları ilk akla gelen parlak örnekler.

"Söz yazmak" ile "şarkı yazmak" kavramları çoğunlukla birbiriyle karıştırılır. Bestelenmesi amacıyla şarkı formatına uygun söz yazmak, yahut sözsüz bir bestenin ya da yabancı sözlü bir şarkının üzerine Türkçe sözler oturtmak "söz yazarlığı" tanımına girer. Örneğin, benim söz yazarlığım böyledir. Şarkıyı sözüyle, müziğiyle aynı anda oluşturmaksa "şarkı yazmak"tır. Batı dünyasında "kent ozanı" diye adlandırılan kesim bunlardandır örneğin. Pete Seeger, Bob Dylan, Leonard Cohen, Patti Smith, Lou Reed, Cat Stevens, Tom Waits, Neil Young, Carole King, David Bowie, Suzanne Vega, Nick Cave, Tori Amos bu türün şu an aklıma gelen belli başlı adları... Alırsın eline hangi aleti çalışıyorsan onunla çalar, mırıldanır şarkını yaparsın. Söz müzik aynı anda ya da ardışık biçimde gelmiştir diline.

Genel olarak şarkı sözü yazmaktan ne anlaşılıyor? Sözgelimi şöyle usturuplu laflar etmek, insanı yüreğinden vuracak, akıllara mım gibi çakılacak fiyakalı laf bulmak. Bu konu zaman zaman entelektüel bir snoplukla küçümsenir. Ama gerçekten dünyada en zor şeylerden biri insanı yüreğinden yakalayacak sözleri bulmaktır. Ama sahiden sizin seçtiğiniz, kendinize akraba bildiğiniz yürekleri vuracak bir şey! Yoksa zaten en basmakalıp sözler, en klişe deyişlerle hislenip "duyarlanan" kişileri yüreğinden vurmak zor bir şey değil ki! Diyelim, "Efkârım çok bu gece, yangınlardayım," lafı bile derinden vurur onları. Çünkü o yürekleri harekete geçirecek sözel hazine zaten dört-beş kalıp cümleden ibarettir. Sizin hangi kalplere sesleneceğiniz, ne tür duyguları harekete geçirmek istediğiniz size kalmış bir şeydir. Yoksa vasatlık kendi başına dünyanın etkileme ve yayılma gücü en yüksek olgularından biridir. Gerçi şu söylediklerim şiir için de geçerlidir. Aynı sakızı çiğnemenin konforuna alışmış ağızlar için hayatta hiçbir şey klişe sayılmaz zaten. Ayrıca basmakalıp benzetmeler, yavan sözler, sloganlaştırılmış deyişler yalnızca pop müzik şarkılarına özgü de değildir, buna her müzik türünde rastlanabilir. Aynı biçimde, şiir di-

zesi çok değerlidir de, şarkı sözündeki dize daha az değerlidir diye bir şey de yoktur. Örneğin, ortalıkta şiirimizin önemli isimleri diye geçinen çoklarının şiirinde bile arabesk bir şarkının şu iki dizesindeki duru güce rastlamak zordur: Orhan Gencebay'ın "Feryada gücüm yok, feryatsız duy beni". Bana göre işte şarkıda kral söz! Hem şarkının efkârına, hüznüne yaklaşıyor, hem geleneğin gücüne yaslanıyor, hem de kendi içinde taşıdığı fiyakasıyla kaç yıl sonra hâlâ taş gibi duruyor. Bestesi Mustafa Sayan'a ait, sözlerini Ali Tekintüre'nin yazdığı şu şarkının adını da çok beğenirim: "Fark Yarıları". Çağrışımıyla açtığı kapıdan kaç hikâye sızıyor içeriye. Bir şiir, bir öykü adı da olabilirdi. Bestesi Uğur Bayar'a, sözleri Hamza Dekeli'ye ait "Bu Şehirde Ne Varsa Hepsi Sana Benziyor" şarkısı da Batılı anlamda herhangi bir "kent ozanı" şarkıcısının dünyasına uygunluk gösterir bence.

Durulukta derinlik, yalınlıkta "espas" yakalamak şarkı sözünde önemlidir. "Espas" sözcüğünü özellikle kullanıyorum, çünkü yalınlık da yanıltıcı olabilir, basitlikle karıştırılabilir. Dinleyen kişiye, "Tamam ben hemen anladım," hissi uyandırabilir. "Espas" ise durup düşünmeye, kavramaya, derinleşmeye alan açar.

İyi söz yazmak için kişinin önce kendi dilini sahiden sevmesi gerekiyor. Müziği çok sevip de anadiliyle aşk ilişkisi olmayan, dil üzerine yeterince düşünmemiş insanların iyi yapabileceği bir şey değil şarkı sözü yazmak. Ayrıca pop müzik yapıyorsan yalnızca kendi coğrafyanın müziklerine değil, dünyanın seslerine de açık olman gerekiyor. Şu söylediklerim aslında tüm sanat disiplinleri için geçerli. Öte yandan yeterli donanım sahibi değilseniz, kendi ölçütlerinizi oluşturmamışsanız, bu her şeye açık olma hali sizi darmaduman da edebilir. Nereden ne alacağınızı, etki kaynaklarınızı da nereye koyacağınızı bilemezsiniz, kafanız da, işiniz de çorbaya döner. Bu konuda en büyük güvenceniz kendinizi tanımanız, yeteneğinizin sınırlarını bilmeniz, işinizi doğru tanımlamanız ve ne istediğinizi ve hedefinizi bilmeniz olabilir.

Bu bağlamda beni asıl ilgilendiren şarkı sözünde gündelik yaşamın sıradan ayrıntılarını yakalamak ve yalın sözlerle aktarmak-

tır. Yalınlıkta derinlik yakalamaktır. Bestede “suyun kaldırma gücü” vardır. Ne kadar iyi olursa olsun iyi sözler kötü bir bestede suyun dibini boylar. İyi bir beste ise dünyanın en yavan sözlerini bile dilimize pelesenk etme gücüne sahiptir. Bugün bizim ezgisiyle söylediğimizde hoşumuza giden pek çok şarkının sözlerini şiir olarak okuduğumuzda pek sıradan, hatta kötü gelmesinin nedeni müziğin kaldırma gücüdür. Benim şarkı sözü yazma konusunda tutukluk çektiğim konulardan biridir bu. Aslında hep gündelik dile yakın, sıradan sözler yazmak istemişimdir. Sözgelimi, “Sabah uyandım, camda yağmur damlaları gördüm, evde derin bir sessizlik, gazetemi okudum, kahvem içtim, sonra” falan gibi... Elbette böyle yazabilirim, ama benim elimi tutan şey, bu tür sözlerin notaya dökülüp ortaya vasat bir beste çıktığında bu sözlerin büsbütün söneceğidir. Suyun kaldırma gücü diye tanımlamaya çalıştığım şey tam da bu! Sözün cümlelerini şarkıda ayağa kaldıran şey müziğin cümlesidir. Dolayısıyla bestelenmesi amacıyla söz yazıyorsam, garantici davranırım, yapıyı ayakta tutacak payandaları birkaç güçlü dizeyle çatmaya bakarım. Oysa şarkı sözü değil de, sözle bestesiyle “şarkı yazıyor” olsaydım, böyle bir sorunum olmayacaktı. Ama siz nota üzerine değil de boş sayfaya sıfır kilometre söz yazıyorsanız müzik çuvallassa bile sözleri ayakta tutabilecek güçlü laflar bulmaya çalışırsınız. Genelde benden söz yazmam istendiğinde çok daha zor olduğu halde beste üzerine söz yazmayı tercih ediyorum. En azından işin o yanının halledilmiş olduğunun güvenine yaslanıyorum çünkü. Sonrasında besteyi sözlerle, hikâyeyle güçlendirmek benim işim. Ham besteye ya da yabancı sözlü bir şarkıya Türkçe söz yazmak benim gibi takıntılı, titiz, “obsessif kompulsif” kişilikler için gerçek bir işkence. Nitekim yıllar önce “Yeni Türkü” topluluğuyla çalışmaya başladığımda baktım konserlerinde benim daha sonra “Maskeli Balo”, “Telli Telli”, “Olmasa Mektubun” diye Türkçe söz yazdığım şarkıların Yunancalarını okuyorlar. Bakıyorum salon için için kaynıyor, el çırpıyorlar, tempo tutuyorlar, katılmak istiyorlar ama dil engeli nefeslerini tutuyor, sözler Yunanca çünkü. “Ben bunlara söz yazmak

istiyorum,” dedim. Başlarda Derya Köroğlu işte “Biz Türkçe sözlü yabancı şarkı okursak aranjman olur,” falan diye kaygılarını dile getirdi. “Ben kendim için de olsa yazacağım, isterseniz okursunuz,” dedim. Selim Atakan destek çıktı bana. Sözler çıktığında Derya da çok sevdi. Yabancı dilde söylenmiş, bilinen bir şarkıya söz giydirmek sonuçta varmak istediğiniz yeri önceden işaretlemenin bilgisini gerektirir. Daha baştan akıl etmeniz gereken şeylerdir bunlar. Bakın “Telli Telli”nin orijinal sözleri, “Kahpe dünya, bir sigara içtim, dumanını içime çektim, keyfime baktım, deli deli dünya,” düzeyinde gayet amiyane sözlerdir. Ama Manos Loizos’un müziğininse hayli coşkulu bir neşesi ve güçlü bir müzikal alt yapısı vardır. Benim yazdığım sözlerse büyüme sancılarını anlatan hüznünlü bir hikâye barındırır. İnsan yaşamının çocukluk, yeniyetmelik, gençlik dönemlerine göndermeler taşır, “turna” ve “uçurtma” gibi sembol imgeler barındırır. Şimdi ben de oraya “Hadi gençler neşemizi bulalım, hoplayıp zıplayalım,” türünde sözler yazabilirdim. Ama şarkının zeminine gizli bir hüznü içeren böyle bir hikâye yazmasaydım, yani müziğin coşkulu ritmiyle sözlerin hüznü arasında titreşen bir gerilim hattı kurmamış olsaydım bu şarkı bunca yıl aynı kuvvetle sevilir miydi, bilmiyorum. Şarkılara hatıra kuvveti kazandıran hikâyeleridir aynı zamanda, sözlerin dinleyende çağrıştırdıklarıdır. Şarkıların kendilerine göre bir kimyası vardır. Her işte olduğu gibi burada da gereken dengeyi tutturmak önemlidir. Neşeli müziklere kederli, kırık sözler yazmak ya da tersi ağır tempolu müziğe coşkulu sözler yazmak her seferinde beklenen gerilimi ve titreşim hattını sağlayacak diye bir kural yoktur. Bazen gerilim yapıyı daha çok ayakta tutar, bazen de yapıyı çökertir. Kimya tutması derken, organik bir kaynaşmadan, bir bütünlükten söz etmeye çalışıyorum. O yüzden yaptığınız her işi tek bir ölçüyle değil, birkaç ölçüyle birlikte değerlendirmeniz, tartmanız gerektiğini hatırla tutun.

Şairanelik, şarkı sözünü bayağılaştırır, ucuzlatır. Kaldı ki yalnızca şarkı sözlerinde değil, çoğu şiirde de onun verdiği zararları görebiliriz. Kaçınılması gereken şeylerden biridir. Şu anda baktı-

ğında popüler müziğin ticarileşmesi sonucu sözel dünyada oluşan bir “matriks”, kalıp bir yapı görüyorum. Bu yapı sadece basmakalıp klişelere müsaade ediyor. Bu yapı, bir şarkının hemen her radyo ve televizyon kanalında çalınıp dinlenebilmesi için kendine ister istemez köşeli bir sansür alanı oluşturuyor. Yaşadığımız hayatın çeşitliliğini, zenginliğini, zikzaklarını, sorunlarını sözlerde, sözlerde anlatılan hikâyelerde göremiyoruz. Bu işleyişin neredeyse bir zamanların TRT’si gibi özel ve gizli sansürleri var. Sansür dediğin şey bizim gibi siyasal, toplumsal, cinsel baskılarla pek çok konuda dört koldan kuşatılmış toplumlarda adeta kendi kendine işleyen bir sistem makinesine dönüşmüştür. Dolayısıyla bugün pop müzik hem her radyo kanalında çalınsın, hem kulüplerde, diskolarda dans edilsin, barlarda göbek atılsın yelpazesinde bir yere kilitlendi. Şarkıların sözleri de mümkün olduğu kadar suya sabuna dokunmasın, akli zorlamasın, dillerde tekerleme olacak kolaylığı taşınsın isteniyor. Özellikle popüler müzik, duyguları, duyarlılıkları yanlış yönlendirip biçimlendiren, hatta bana kalırsa kirlenen bir noktada seyrediyor. Sözgelimi en çok konu ettiği aşkı yanlış öğretiyor, sevgiyi yanlış tarif ediyor, insan münasebetlerini yanlış yönlendiriyor ve bu konuda bir tür arsızlığı, pervasızlığı adeta zamanın, çağın gereğiymiş gibi sunuyor. Her şey genel bir müstehcenlik düzeyine indirgeniyor. Özellikle belirteyim: Müstehcenlik yalnızca cinsellikle ilişkilendirilecek bir kavram değildir. Her şeyin müstehcenliği olur. Müstehcenlik herhangi bir şeyin sergilemesindeki çirkin teşhirciliğin, bayağılaştırmanın genel adıdır bana göre. Bir çiğlik çeşididir. Herhangi bir şeyi dile getiriş, sergileyiş biçimi de müstehcen olabilir.

Genel anlamda popüler kültür büyük, geniş bir kirlenme içinde yüzüyor. Popüler şarkıların bazıları yok cinsel imalarda bulunuyormuş, yok argo kullanıyormuş gibi konulara takılmıyorum ben. Hayatın içindeki her şey gerektiğinde kullanılır, bunlar asla yargılama konusu olamaz. Asıl hikâye, hemen her konudaki bayağılaşmanın normalleşmesidir! Bakın bayağılık bile stil ister. Stil denilen şey kazanılan bir şeydir, arkasında belli bir emek, birikim,

az buçuk zihin mesaisi gerektirir. Türkiye'nin sorunlarından biri de bu: Bayağılığında stil yok. Ona bakarsınız hüznünde asalet yok, aşkında adalet yok. Buralardan yola çıktığınız zaman nasıl bir kalp, nasıl bir ruh iklimi oluşturuyorsunuz. Bazı durumlarda yaygınlık enkaza görünmezlik kazandırır. Kitlelerin zevkine temkinle yaklaşmalıdır.

Bir zamanlar şarkıların radyolarda, televizyonda çalınıp çalınmayacağına karar veren Denetim Kurulu vardı. Benim söz yazarlığım o kurulun uygulamalarının son zamanlarına denk geldi, benim çok sevdiğim Yunan besteci Thanos Mikroutsikos'un Haris Aleksiyyu'nun seslendirdiği "Eleni" şarkısına "Sevgili" diye söz yazdım. Nükhet Duru'nun 1987 yapımı *Çek Halatı Gönlüm* adlı albümünde yer aldı. Yanılmıyorsam Türkçe söylenen ilk Mikroutsikos şarkısıdır. İtalyan şarkıcı Milva sadece Thanos Mikroutsikos'un şarkılarından oluşan bir albüm yaptı. Duru'nun seslendirdiği "Sevgili" şarkısı TRT'ye gönderildiğinde TRT Denetim Kurulu'na takıldı ve yayınlanmama kararı verildi. Gerekçesi de içinde "anı" sözcüğünü kullanmışım. Bu söz uydurma Türkçeymiş! Bu konuda bana ne yapacağım sorulduğunda, ben ilkelerim gereği uğraş verdiğim hiçbir alanda sansür uygulamalarına ödün vermediğimi, bundan böyle de vermeyeceğimi söyledim. Bildiğiniz gibi günümüzde "anı" sözcüğü herkesin ağzında artık, olasıdır ki zamanında bu karara imza atan kurul üyeleri bile gündelik yaşamda kullanıyorlardır. Ama ben zamanında onların kararına boyun eğseydim, bugün anı sözcüğünü gönül rahatlığıyla, en azından utanmadan kullanamazdım. Bugün gerektiğinde anı, gerektiğinde hatıra sözcüğünü kullanıyor, bunu Türkçenin zenginliği olarak kabul ediyorum. Ben de şarkının radyolarda, televizyonda çalınması için kurulun kararına boyun eğebilirdim. Ama bizi biz yapan seçimlerimizdir. Evet dediklerimiz kadar, hayır dediklerimizdir. Yeri gelmişken şunu da belirtmek isterim: Oyunlarımın sahnelenmesi sırasındaki tutumum da aynı olmuştur hep. Bir yönetmen kendi yo-

rumuna ve sahne plastiğine göre bana her türlü öneriyle gelebilir, estetik nedenler içeren değişiklik ya da kısaltma taleplerini her zaman dikkatle dinlerim; ama sansürcü yaklaşımlara asla ödün vermem! Uzun bir dönem insanlar Denetim Kurulu'nun ölçülerine ters düşmemek için TRT'nin kabul edebileceği şarkılar yazmak zorunda kalmışlardır. Suya sabuna dokunmayan, çoğu kof içerikli şarkılar... Bu durumun yol açtığı kısır dağarcık sonradan gelenleri de, dinleyicinin alışkanlıklarını da belirlemiştir. Yalnızca pop müzik değil, "neo-klasik" dönem sonrası Türk Sanat Müziği eserlerinin sözlerinin önemli bir bölümünde de aynı kofluk ve sığlık hâkimdir. TRT Denetim Kurulu ortadan kalktığında bu durum ortamın özgürleşmesi olarak algılandı. Bu tür dayatmacı kurumların lağvedilmesi elbette demokrasi açısından, yaratıcılık alanının genişlemesine olanak tanınması açısından gerekli, hatta zorunludur. Öte yandan bu özgürlük sonradan öylesine kötü kullanıldı ki, açkçası zaman zaman keşke denetim kurulu devam ediyor olsaydı, dirditti kimilerine... Bilinç düzeyinin bunca düşüklüğü, sorumsuzluğun bunca yaygınlığı özgürlüğün başıboşluk olarak yaşanmasına yol açtı. Özgürlük kullanmak sorumluluk ister, aynı zamanda baş edilmesi gereken bir zorluktur. Ne yapacağını bilememek, oradan oraya savrulmak, kaybolup gitmek, vasatlığın ya da cehaletin yaygın bir meşruiyet alanı kazanması gibi sonuçları da olabilir. TRT'de Denetim Kurulu'nun kalkmış olması çeşitli mecralarda ve konulardaki sansür işleyişine engel değil elbet, sansürcü zihniyet, işleyişi konusunda başlık devretmiş oluyor yalnızca. Örneğin Ahmet Kaya'nın şarkılarının yasaklanması açık ya da örtük devlet politikasıdır. Yürürlüğe koymak için ayrıca adı konmuş kurumlara gerek yoktur. Aynı zamanda şarkıcısından yapımcısına içselleştirilmiş, benimsenmiş otosansürü de hesaba katmak gerek. Türkiye'nin yasaklarla olan ilişkisi o kadar köklü ve yerleşik ki iki kurumun lağvedilmesi, üç yasanın düzenlenmesiyle ortadan kalkacak bir şey değil. Çeşitli konulardaki yasaklar kâğıt üstünde değilse bile zihinlerde yaşıyor, yıllardır yarı askeri yarı sivil bir profil sunan devlet aklının işleyişinde yaşıyor. Çünkü devlet adını koy-

masa da biliyor ki müziğin dolaşımdaki manevra alanını gene onun aklı belirliyor.

Aydın, entelektüel kesim tarafından yıllar boyunca ciddiye alınmayan, hatta küçümsenen, dolayısıyla üzerinde düşünülmeyen popüler kültür alanı ciddi anlamda eleştiriden yoksun kaldı. Yalnızca piyasanın isteklerine, beklentilerine yaslanarak yol aldı. Dolayısıyla alıcısı da pek çok konuda göstermesi gereken dikkatten, değerlendirme ölçülerinden yoksundu. Vazgeçtim ciddiye alınmasından gerektiğinde mahcup edilmedi bile. İkili ilişkiyi bile birinin diğerine haddini bildirdiği, çizmeyi aşma sınırlarının hiyerarşik olarak belirlendiği bir form olarak sunan şarkılara sıradan bir eğlence masumiyeti atfedilebilir mi? Yalnızca müzikte değil genel olarak popüler alandaki pek çok eserde gördüklerimiz kültürel bir yırtıklığa tekabül ediyor artık. Burada sadece bir duygu ifade edilmiyor, bir yaşama biçimi öneriliyor. Pek çok şarkıya baktığınızda ikili ilişki böyle yaşanır, böyle âşık olunur, duygular böyle ifade edilir sanılıyor. Şöyle bir düşündüğünüzde bunun pek çok örneğini hatırlayacaksınız.

Muhafazakâr toplumlar yalnızca politik ya da dini anlamda muhafazakâr olmazlar, pek çok konuda da aynı tutumu sergilerler. Kulak muhafazakârlığı diye de bir şey vardır. Bazı kulaklar farklı seslere, yeni armonilere kapalıdır. Ezberlerine bağlıdır, tekrarın çoğaltılmasından hoşlanır. Memleket sathında sekiz notanın yalnızca dördüyle yapılan, iki akor üstüne kurulu basit melodili şarkıların bunca rağbet görmesi biraz da bundandır. Özel dünyaları da hem söz hem müzik olarak aynı sakızın çiğneme tarzlarından oluşur. Şarkıların içeriği en fazla üç-dört tema etrafında döner. Aşk, kıskançlık, ihanet, gurbet, her durumda, her koşulda sızlanması bitmeyen bir mağduriyet! Kıskançlık teması da en az aşk kadar kuvvetle yer alır. Zaten toplumsal yaşamımızda da önemli yer kaplayan kıskançlık hasarlı duygu dünyamızın başlıca belirleyicilerinden biri olmuştur. Gündelik dilimizde “Kıskananlar çatlasın!”, “Komşularımız bizi çekemiyor”dan “Avrupa bizi kıskanıyor”a varana dek her durumu ötekilerin kıskançlığıyla açıklayan

zengin bir dağarcığımız vardır. Hayattaki onca şeyi kıskançlıkla ilişkilendirmek terazisi bozulmuş değerler ve duygular dünyamızı dengeleyemese de, bu iddiada bulunan kişilere yanıltıcı bir ferahlık sağlar. Böyle durumlarda kıskançlık hep karşı tarafın olumsuz özelliği olarak anılırken, konu aşk olunca birdenbire kıskançlık bir erdem haline gelir ve bu kez “kıskanan kişi” şarkıyı söyleyen kişi olur. Niyeymiş? Çünkü, “Seven kıskanır” mış! Bu temanın şahikası olmuş iki şarkıyı anacağım: İlki Faruk Nafiz Çamlıbel in “Sakın bir söz söyleme, yüzüme bakma sakın,” diye başlayan “Kıskanç” adlı şiirinden Suat Sayın’ın “İntizar” adıyla bestelediği şarkı, diğeri de dönemin en üretken söz yazarlarından Hikmet Münir Ebcioğlu’nun sözlerini yazdığı, bestesi Teoman Alpay’a ait “Saçın yüzüne değse telini kıskanırım,” diye başlayan şarkı... Her iki şarkı da aslında aşkının tutkunun şiddetini anlatırken patolojinin sınırlarını aşmış, hayli marazi bir hissiyatı dile getirirler. Ama bu tarz şarkıların bunca sevilip benimsenmeleri, toplumun ruh sağlığı konusunda da kaygı verici bir tablo çizer. Bir dönemin insanların duygu dünyalarını önemli ölçüde şarkılar, filmler, romanlar, fotoromanlar belirler; nasıl âşık olacakları, gereken durumlarda sevgiliye neler söylenmesi gerektiği büyük ölçüde bunlardan öğrenilirdi. Kaç kuşak kıskançlığın bu derecesini tutkuyla sevmenin, âşık olmanın gereği sanarak büyüdü, yetişti. Kıskançlık cinayetlerinin, kadınlara uygulanan şiddetin kol gezdiği böyle bir ortamda nice patolojik duygu ve durum hâlâ normal bir insanlık haliymiş gibi kabul görüyor. Özellikle erkek iktidarına verilen referansların sonuçta ortaya nasıl bir vahşet tablosu çıkardığını bu bağlamda da tartışmak gerekir. Kıskançlık olgusunun geleneksel değerlerle yüceltilen mirası bir yana bu vahim patoloji şiir, şarkı, film kaynaklı kültürel referanslarla da desteklenen doğal bir “erkeklik hakkı” olarak tanınmış oluyor. Burada dikkat çekmeye çalıştığım, sıradan bir insanlık hali olarak kıskançlık değil, patolojik bir ruh durumudur.

Histeri bizim kültürel dokumuzda mevcuttur, toplumsal tavrımızdır, hemen kitlelerde karşılığını bulur. Acı teşhirciliği en keskin ifadesini arabesk müzikte billurlaştırmıştır. Arabesk zaten bir

yas tutma müziğidir. Acısı, ölüsü bu kadar çok olan bir toplumda geniş bir izler kitleye sahip olması kaçınılmazdır. Toplumsal anlamda da bireysel anlamda da genel bir eziklik kültürünün içinde yaşıyoruz. Gene arabesk müzikten örnek vereyim: “İtirazım Var” şarkısını önüne gelen söyledi ama şarkının gelmiş geçmiş en iyi yorumcusu Müslüm Gürses’tir. Şarkının hikâyesi ezilmişlerin hislerine tercüman olan bir içerik barındırsa da adamın sesinde öyle bir asalet var ki, itirazını bile vakur bir perdeden yapıyor. Oysa bu şarkıyı söyleyenlerin çoğunda genel bir histeri havası hâkimdir, yaka bağır döverler, içli, hisli olacağım diye ses titretirler ya da cami avlusunda dilenir gibi şarkı söylerler... Sadaka kültürü beraberrinde dilenme ezgisini getirmiştir. Müslüm Gürses’in çok sonra keşfedilmesinin nedenlerinden biri canhıraş ifade tarzından uzakta, geride durarak söylemeyi bilmesidir.

Şarkı sözü dağarcığının diğer bir teması ise, ezelden ebede süren bir mağduriyet hali, kadere isyan etme, feleğe sitem, kurban olmanın ıstıraplı şehveti... Haksızlığa uğrayan hep bizimki, anlaşılmayan, ezilen, aldatılan, kandırılan hep o. Karşının ne dediği, ne söylediği, ne yaptığını bilmiyoruz, ayrıca bir önemi de yok. Önemli olan bizimkinin incinen gururu, yaralanan yüreği, uğradığı zulüm vesaire... Devamlı sitem edilen, zulmünden yakınılan, lanet okunan biri var karşıda, ama o karşıdaki kim, muhatap kim bilinmiyor. Çünkü herkes bu yakada, mikrofon onda, mağdur olmanın, haksızlığa uğramış olmanın tüm bunlara rağmen iyi bir insan olmanın konforunda. O denli yaralı bir narsisizm söz konusu ki burada, her şarkı yalnızca söyleyen kişiyi aynalamış oluyor. Burada aynı zamanda deminden beri üstünde durmaya çalıştığım toplumsal birörnekliğin bir sonucu da görüyoruz.

Gerçekten farklı dünyaların, farklı hayallerin üretilmemesiyle ilgili bir darboğaz bu. Toplumsal demokratikleşmenin, kitlesel demokratikleşmenin sağlanmamış olmasıyla da yakından ilgili. Farklılıkların bir aradalığı demokratik zeminin önkoşuludur. Farklı seslerin, sözlerin, dünyaların karşılık bulması ancak demokratik yaygınlıkla kazanılır.

“Söz Vermiş Şarkılar” başlıklı yazımda verdiğim bir örnek vardır. Yıllar önce Nükhet Duru’nun yorumladığı, sözleri Mehmet Teoman’a, müziği Cenk Taşkan’a ait “Beni Benimle Bırak” diye güzel bir şarkı vardır, pop müziğimizin klasikleri arasında sayarım. Nükhet Duru’nun bindiği taksinin şoförü, “Abla, sana bir şey soracağım, çok merak ediyorum. ‘Beni benimle bırak’ ne demek? Orada bir yanlışlık yok mu?” diyor. Belli ki “Bırak artık beni, düş yakamdan,” falan dese onun için hiçbir sorun olmayacak. Zihninin tren hattının rayları yıllardır öyle döşenmiş çünkü. Ezberindeki hattı, bildiği istasyonları kat etmek istiyor. Burada sizden şöyle bir itiraz gelebilir elbet: Yunus Emre “Bir ben vardır bende, benden içeru” sözünü yüzyıllar önce söylememiş mi bu topraklarda? Haklısınız ama diyelim, memleketteki herkes o derin geleneğin içinden gelmemiş, geçmişten gelen mirasın izleri herkeste yaşamıyor. Bir de yıllardır popüler kültür üstüne kendi toprağını atmış. Şunu unutmayalım bizde kültürel gelenek ne yazık ki diğer gelenekler gibi süreklilik gösteremeyebiliyor. Ya da çok yüzeyde bir ilişkilendirme geleneksel süreklilik sanılabiliyor. Örneğin, bir Mevlana lafıdır gidiyor ortalıkta. Kaç kişi, geçtim *Mesnevi*’yi okumuş olmasından, kaç tane şiirini biliyordur Mevlana’nın, sahiden felsefesine vâkıftır? Memleket insanı hemen her şeyi olduğu gibi bunu da kullaktan dolma bilgilerle idare ediyor. “Beni benimle bırak” örneği, elbette artık bireyini yetiştirmeye başlamış bir toplumun, modern zamanların bireyinin şarkısı. Kentleşmiş bireyin dünyasına ait. Şarkıyı ilk kez bir kadının seslendirmiş olduğunu göz önüne alırsak, kadınların toplum içindeki kazanımlarına da dolaylı işaret düşürdüğü sonucunu çıkarabiliriz. Erkeksiz ayakta duramayan, yaşamını yalnız başına sürdüremeyen kadın tipolojisinden “Beni benimle bırak,” diyerek yalnız kalmayı göze alabilen yeni bir kadın tipolojisi aşamasına gelindiğini düşünebiliriz. Aradan yıllar geçti, bireyleşmenin yaygınlaşması dili ve pek çok şeyi değiştirdi elbet, belki o taksi şoförü de şimdi bu şarkıyı zevkle dinliyordur artık.

Bir Kutu Daha kitabımda “Geçmiş ‘Cover’lamak” diye bir yazım vardır. Orada etraflıca değinirim. Şimdilerde hemen herkes

müzikte büyük bir tıkanmadan söz ediyor, beste yok, söz yok, şarkı yok; ama dönen, dönmesi gereken bir çark var ortada. Şarkıcıların çoğunun ağzında aynı laf: “Kaset yaptım, albüm yaptım, kaset yaptım, albüm yaptım,” Bu histerinin kaynağa ihtiyacı var, yani ve yeterli şarkı çıkmayınca bu bana uyar mı uymaz mı demeden melodisine kapıldıkları eski şarkıları alıyorlar repetuarlarına. Benim 70’li yıllarda sevdiğim bir arabeskçi olan Esengül’ün kendine özgü can yakıcı bir sesi vardır. Bence pre-Kibariye sayılır. Yapmacık denebilecek bir okuyuşu vardır onun. Fakat sahici bir yapmacıklıktır bu. Malzemesiyle, şarkının içeriğiyle örtüşen bir içtenlik taşır. O, “Uğruna ölebirim,” derken sevdiğinin uğruna ölebilecek bir kadının, bir yüreğin şarkısını söylüyordur. Ha, bu senin tarzındır ya da değildir; uğruna ölebilecek birini istersin veya istemezsin bu ayrı konu, ama o sahicilik sana geçer, seni durumuna ikna eder. Benzer bir hakikilik duygusunu gene 70’lerin arabesk şarkıcısı Leyla Nur’da bulurum. Her ikisinin de okuyuşunda dokunaklı bir pavyon üslubu vardır, seslerindeki dalgalanmalar, ses bükümleri, tonlamalarındaki eda sizi sahiciliklerine, duygu dünyalarındaki hakikiliğe ikna eder. Ama günümüzde yapılan “cover”lardaki yapmacıklık bile şimdiki zamanın konfeksiyon usulü taklitçiliği. Yapmacıklığın yapmacıklığı olarak tam bir yapmacık üretim! Zamanın ruhuna uygun bir ruhsuzluk! Zaten çoğunun sesi kendi karakterinden yoksun. 70’ler hatta 80’ler kendi içinde bir ruha sahip. Giysileri, modası, saç biçimleri, şarkı söyleme tarzlarıyla kendi içinde örtüşen bir paket. “Cover”lanamayacak şey tam da bu! “Zaman”ı “cover”layamazsınız. Popçuların arabesk ya da Türk Sanat Müziği okumalarındaki başarısızlıklarının bir nedeni de burada yatıyor bence. O şarkıları yalnızca melodiden ibaret sanıyorlar. Örneğin, Esengül’ün söylediği Orhan Akdeniz bestesi “Taht Kurmuşsun Kalbime” şarkısını yeniden yorumlamaya çalışanlara bakıyorum, ne taht var ne kalp bu yeni okuyuşlarda. Hatta yeni kuşak şarkıcıların bir kısmı bir şey hissetmenin değil, artık hiçbir şey hissedemiyor olmanın şarkısını yapsalar başka türlü bir sahicilik kazanacaklar. Çağın böyle bir derin sıkıntısı var çünkü. İçinizde

olmayan müziği dışınızda aramayacaksınız. Hayatınızda yeri olmayan sözlerle, hikâyelere sığınmayacaksınız. Kendiniz olmaya bakacaksınız. Kendiniz olmadan şöhret olursunuz belki, ama bir kimlik kazanamazsınız. Örneğin şu sıralar sık dinlediğim Amerikalı şarkıcı Beth Orthon'ın albüm kartonetinde yer alan dört fotoğrafına baktığınızda onun nasıl biri olduğunu, ne tür müzik yaptığını bu görüntüler üzerinden okuyabiliyorsunuz. Piyasa şarkıcısı olmadığı belli. "Indie" ya da "kent ozanı" kategorisinde yer alacak biri olduğu anlaşılıyor. Çünkü size sadece kendini sunuyor, imaj sergilemiyor. İçinin müziğini seslendiren biri olduğunu anlıyorsunuz. Bir barda otururken kazara fotoğrafı çekilmiş herhangi bir kadın gibi görünmekten çekinmeyen bir müzisyen. İşine, kendi müzik macerasına yaslanıyor sadece.

Sanatçı mitosu denilen şey ısmarlama oluşturulamaz bence, herkesin malzemesi bir mitos yaratmaya yetmez. Öncelikle süreç yayılan bir hikâyesi ve kişisel bir tarihi olmalıdır kişinin. Her hikâyeden bir yıldız çıkmaz. İnsanların çoğu ünlü olmakla yıldız olmayı karıştırırlar. "Star ışığı" sözü öylesine edilmiş boş bir laf değildir. Kişiye özel bir şeye işaret eder. Fransızlar bazı büyük tiyatro sanatçılarını "sahne hayvanı" diye tanımlarlar. Her sahneye çıkan oyuncu için kullanılan bir tanım değildir bu.

Şarkı sözü yazma konusuna şimdi de başka bir yerden gireceğim: Ben bir kurmaca kitap okurken, yazar ne anlatırsa anlatsın, hangi dönemde yaşarsa yaşasın, benim için "temel ölçüt" olan bir şeyi görmek isterim: Onu yazar yapan şeyi! Çünkü o şey her neyse kitabın dokusuna siner. Günümüzde birçok yerli yazarın kitabı çıkıyor. Bakıyorsun, düzgün bir Türkçe, kompozisyon düzeyini aşmış bir metin, belli ki epey kitap da okumuş biri. Yani un var, yağ var, şeker var, peki niye helva olmuyor? Çünkü o metinde kişiyi yazmaya iten, hatta zorlayan, yazar yapan ateşi görmek isterken, bakıyorum o yok, şarkıcıda da aynı şeyi istiyorum ben. Senin dünyaya söylenecek bir sözün olacak. İstersen çığlık at, istersen bana sabah trafiğinden bahset. Ama orda varlığı hissedilen bir çekirdek vardır. Önce kimlikten ziyade tek tek bu anlamda müzisyen olmak-

la çok ilgili bir şey. Tabii ki her şarkıcı söz yazabilecek, beste yapabilecek değil, bu ayrı bir yetenek. Örneğin ben nerede olursa olsun bir Selahattin Pınar şarkısını tanırım. Süper bir müzik kulağına sahip olduğumdan değil, hüznündeki zarafetten tanırım onu, hüznünde öyle bir zarafet vardır ki, önceden bilmediğim bir şarkısı bile olsa, “Bu acaba Selahattin Pınar’ın mıdır” dedirtir bana? Bazı yaratıcı sanatçıların müzik hayatına baktığınızda daha ilk bestelediklerinden başlayarak nasıl bir serüven eğrisi çizdiklerini görürsünüz. Klasik Türk Musikîsi’nden örnekleyecek olursam, Şevkî Bey, Lemi Atlı, Bimen Şen, Rahmi Bey, Cevdet Çağla, Selahattin Pınar, Fehmi Tokay gibi bir dönemin doruk bestecilerinin tümünde görebileceğiniz ortak bir özelliktir bu. Bazı şarkılarını az, bazılarını çok seversiniz, bazılarını hiç sevmeyebilirsiniz ama dağarcıklarının tamamına baktığınızda hayran olunmayacak gibi değildir.

O dönemin kültürel atmosferi gereği edebiyat ve müzik dünyasının figürleri karşılıklı etkileşim içinde birbirlerinden beslenen bir yaşam sürüyorlar. Birlikte meşk ettikleri, şiirler okudukları, çeşitli düşüncelerin tartışıldığı ev toplantıları bile başlı başına bir okul işlevi görüyor. Sözelimi Ahmet Rasim yazıyor Udi Mısırlı İbrahim Efendi besteliyor, Recaizade Mahmud Ekrem yazıyor Rahmi Bey besteliyor. Dönemle beraber var olursunuz, “dönem aurası” diyebileceğimiz bir şey içinde yer alan herkesi kuşatır. Kişisel hasletlerimiz ve koşullarımız bir yana hepimiz son tahlilde kendi dönemlerimizin ürünüyüz. Dünyada 60 sonları ve 70’lerde hemen her biri kendi efsanesini yaratmış büyük rock topluluklarının, şarkıcılarının aynı anda ortaya çıkmış olması bir tesadüf olabilir mi?

Elbette şarkılar ile şarkıcıların uyumu da önemlidir. Profesyonel olmak her şarkıyı yorumlamak değil, kişinin sesine, edasına, yorumuna neyin yakıştığını, neyin yakışmadığını da bilmesini gerektirir. Ekstralardan ekstralara koşuşturan bir düğün-dermek şarkıcısı değilseniz, önünüze iyi bir şarkı gelse de, “Bu benim şarkım değil, bunu giyinmem,” diyebilmelisiniz. Giyinmek fiilini özellikle kullanıyorum. Sesin de kostümü vardır. Hepimiz her şeyi gi-

ynemeyiz. Çünkü herkesin teninin ve gözlerinin rengi, yüzünün gözenekleri, göz bebeklerinin hacmi ışıqla farklı ilişki kurar. Şarkılar da, sözler de böyledir her ağızda durmaz.

Söz Vermiş Şarkılar eski bir projemdi, birkaç kez kılık değiştirdi ve sonuçta böyle bir iş çıktı ortaya. Ben farklı sesler, değişik yorumlar, yeni düzenlemeler her zaman işin rengini değiştirir, diye düşünüyordum. Bazı şarkıların arada kaynayıp gittiğini, hatta içinde yer aldıkları, pop müziğin başka bir yere evrildiği dönem gereği kaybolduklarını düşünüyordum. Acaba bunlar günümüzün ışığında, farklı “sound”larla, farklı seslerin ve toplulukların yorumuyla nasıl yeniden hayat bulurlar düşüncesiyle hareket ettim. Günümüzün sesiyle başka türlü nasıl olabilir, bir bakalım diye. Sağ olsunlar bu projeme destek ve gönül veren sanatçı dostlarım sayesinde ortaya böyle bir albüm çıktı. Pop müzik tarihine lafın gelişi değil, sahiden damgasını vurmuş bu kadar önemli, değerli ismin bir araya geldiği ilk albümdür bu. Elbette hayli sancılı bir sürecin sonunda tamamlanabildi. İşin doğası gereği tek bir kişiyle çalışmak bile çeşitli güçlükler barındırırken burada on sekiz isim, on sekiz iş var. Dolayısıyla kotarılması hayli uzun sürdü. Bazı şarkıların ilk düzenlemelerinin üzerinden iki-üç yıl geçtiği için onlar yeniden düzenlenip seslendirildi örneğin. Albümde parçalı bir yapı kurmak istiyordum, şarkıların hepsine aynı “sound”un egemen olmayacağı belliydi zaten. Kişi olarak birbirinden farklı ilgi alanları, takipleri, merakları olan, farklı kaynaklardan beslenmesini bilen biriyim. Bu anlamda Türkiye’ye benzetiyorum kendimi, belki de bu nedenle farklı kesimlerden insanlar izliyor beni. Bende mutlaka çengel takacakları bir ilmek buluyorlar.

Konuşmamın bir yerinde kulak muhafazakârlığından söz etmiştim. Bu konuya sözcük dağarcığı bağlamında yeniden dönmek isterim. Türkçe son seksen yıldır yeniden inşa edilen bir dil. Dilin sadeleşmesi, Türk Dil Kurumu’nun önerileriyle dile katılan yeni sözcüklerin varlığı, Öztürkçeleştirme çabaları gibi etmenlerle ön-

ce yazı dilinin sonra gündelik dilin sözcük dağarcığını yeniden biçimlendirdi. Yani yazı diline çabuk katılan sözcükler, şarkı sözü dağarcığına ancak toplumsal hayata karıştıktan, zamanla kabul gördükten, kendi başlarına bir çağrışım gücü kazandıktan sonra girebildi. Örneğin yaşam, yaşantı gibi sözcüklere şarkılarda rastlanmazdı. İnsanlar, hayat diyordu ikisine de... Aslında biz kültürel anlamda hâlâ süren bir mücadele tarihinin içinden konuşuyoruz. Grameri kaç yüzyıl önce çatılmış, durmuş, oturmuş bir dilin içinden konuşmuyoruz. Arabî ve Farisî tamlamaların Türkçenin dışına sürülmesi bile nice zaman almış. Düşünsenize imla kılavuzu bile her beş yılda bir değişiyor. A'nın üzerindeki şapka gidiyor, yok hayır şapka yeniden geliyor, ona konuyor buna konmuyor, makina mı yazacağız makine mi; meyva mı meyve mi, peki o öyleyse bu niye böyle de şu şöyle tartışmaları içinde çalkalanan bir dil... Tüm bunlar insanı kasıyor tabii, yazanı, konuşanı, dinleyeni kasıyor.

Dil yaşayan bir varlık, bir çeşit organizma, dolayısıyla evrelerden geçer, değişir, yenilenir; yeni sözcükler, kavramlar girer, kimi zaman "alt dil" dediğimiz "getto" lehçeleri kazanır, yerine göre eğilip bükülerek kullanılır. Kişilere göre değişen, "yeni olan iyidir, güzeldir," ya da "tüm güzellikler geçmişte kaldı," gibi hayatı eksilten tek boyutlu yaklaşımları doğru bulmuyorum. Aynı durum, popüler kültürü yok saymakla onu kutsamak gibi iki zıt uçta öbeklenen yaklaşımlarda da görülür. Popüler kültür toplumsal bir olgu, yok sayamazsınız ama bütünüyle teslim olmanız da gerekmez. Demokratik toplumlar ve yapılanmalarda farklı kültürlerle, eğilimlere yaşama hakkı tanımak demokrasinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Önemli olan bir ülkenin aydınlarının, entelektüellerinin popüler kültürle de sağlıklı bir ilişki kurabilmesi. Dikkat edin, benimsemesi, beğenmesi ya da bağırna basması demiyorum. Bu konuda söz alan sol entelektüellerin eleştiri ve çözümleme düzeyleri öteden beri pek çok kişinin dile getirdiği klişeleri aşamıyor, arabeskin halkı nasıl mütevekkil hale getirerek uyuşturduğu, dini inançları ve dini söylemi güçlendirdiği tespitlerinden öte gidemiyor ne yazık ki! Kibirli bir eda, üstün bakış ve iri iri laflar etmek

de cabası... Bir tarihte popüler kültüre ilgisini bildiğim bir eleştirmenimizin benzeri genellemelerle arabesk müziğin tipik bir örneği olarak ele alıp değerlendirdiği, “Tanrım Beni Baştan Yarat” şarkısı üzerinden arabeski analiz ettiği bir yazısını okumuştum. Öncelikle yazarın Orhan Gencebay’a ait olduğunu belirttiği bu şarkı zaten Gencebay’ın değildi. Sözleri Ali Tekintüre’nin, müziği Muzaffer Özpinar’ındı. Şimdi konuya başlama eşiği bu olunca yazının gerisi iyice kuşku uyandırıyor insanda. Ayrıca bu şarkının besteyi ayakta tutan ana motifinin bir Mısır şarkısından alınma olduğu söylenir... Müzik dünyasında buna benzer pek çok söylenti vardır, hangisinin doğru, hangisinin yalan olduğu eskiden, yani internetin olmadığı dönemlerde kolay saptanamazdı. Verdiğim şu örnek basit bir bilgi hatasını düzeltmek için değil, bir tutuma dikkat çekmek içindi. Yazısına temel örnek olarak seçtiği şarkının daha kaynağını araştırma gereği duymamış, aklında kaldığı ya da kulağının yakıştırdığı kadarıyla idare eden birinin görüşleri ne kadar ciddiye alınabilir ki! Şimdi birbirinin üstüne katlanan bu yanlışlar sarmalının içinden bir doğru çıkarmak ne kadar mümkün? Aslında burada daha dipte temel bir çatlak var. Devletin temel bir kültür politikası yok. Yalnızca alınan dönemsel kararlar var. Örneğin, bir dönem radyolarda Türk Sanat Müziği diye tanımlanan türde eserlerin çalınması yasaklanmıştı. Radyo ve televizyonun yalnızca devlet tekelinde olduğu dönemde arabesk müzik radyolarda çalınmaz, televizyonda söylenilmezdi. Tuhaf bir çelişkidir ki, yayınlarında en çok arabesk müziğe yer veren Polis Radyosu bu müziğin yaygınlaşıp sevilmesinde hayli etkili olmuştur. Devletin bir yüzünün yasakladığını, diğer yüzü dolaşıma sokmuştur. Türkiye’de ikiyüzlülük bir devlet politikası olduğu gibi toplumda da yaygın bir karşılığı vardır. Şimdi burada başka bir şey de var. Bilmem kaç yıldır Kürtlere anadillerini yasaklayan bu devlet kendi Türkçesini öğrenmekten âciz, çünkü Türkçeyi sevmiyor. Yani bu şiddeti uygulayan, şunca yıldır devam eden, otuz bin cana mal olan savaşı sürdürenlerin kendi dilleri konusunda bir hassasiyetleri, bir saygıları yok. Türkçeyi konuşamayan başbakanlar, bakanlar gördük.

Koca devleti yönetiyor ama dile hiç takılmıyor. Düşünsenize insanımız günde kaç sözcükle konuşuyor? En fazla 300 mü? Yani bu kadar sınırlı sözcük dağarcığına sahip insanları sözcükler aracılığıyla bir ruh iklimine, bir duygu dünyasına, akıl yürütme ve mantık çerçevesine davet ediyorsunuz.

Pop müzik şarkılarına iki argo laf girdiğinde kızıp köpürenler, adeta “vatan elden gidiyor” naraları atanlar var. Hem önyargılı hem de cahil olmak kötü bir kombinasyondur. Maalesef bunun da toplumumuzda yaygın bir karşılığı var. Şu tarz itirazlar görüyorum: Türk Sanat Müziği’nin çok zarif özellikleri vardır, şimdilerde yok oldu! Geçenlerde bir televizyon kanalında zamane şarkılarının bayağılığından, amiyane sözlerinden yakınan biri, “Eskiden bizim şarkılarımızda sevgiliye bile ‘siz’ diye hitap edilirdi,” diyordu. Hakikaten böyle güzel şarkılar vardır. Örneğin, sözleri Fuat Edip Baksı’ya, bestesi Selahattin Pınar’a ait olan “Bir Bahar Akşamı Rastladım Size” bu şarkıların şahikası sayılır. Gelenek sürekliliğin parçasıdır. Bu işin bir boyutudur yalnızca. Öte yandan pek de uzak olmayan bir tarihte *Karadeniz Aşk Türküleri* kitabı “müstehcen” olduğu gerekçesiyle yasaklanıp toplatıldı. Kaç kuşaktır söylenen bu türküler geleneğin bir parçası değil mi? Kaldı ki öyle bir türkü dağarcığımız var ki sürekli kapı arkasında, merdiven altında, تنها köşelerde buluşmaktan, sevişmekten söz eder. Üstelik bunların bir bölümü erkek ağzından, bir bölümü kadın ağzından söylenmiş türkülerdir. Köyden kente gelirken burjuva dünyasının yüksek duvarlarına çarpan cinsel içerikli bu türküler köy gerçeğine uzak şehirli insanlarda şaşkınlık yaratır elbet. Burjuva kültürü hafızaya ne kadar ambargo koymaya kalksa da bu türküler geleneğimizin bir parçası değil midir? Bu konuda yapılan akademik çalışmalarda bu türkülerin pek çoğu belgelenmiştir. Kaba bir taramayla bile şu söylediklerimi doğrulayan çok sayıda örnek bulabilirsiniz. Ayrıca böyle bakıldığında Karagöz-Hacivat gölge oyunu metinlerinin, Nasreddin Hoca fıkralarının sonradan nasıl sansürlenerek yayımlandığına kadar varır işin ucu. Gelenek dediğimiz, geçmişin mirası dediğimiz şeyler tabağımıza beğendi-

ğimizi alıp, beğenmediğimize dokunmadığımız bir açık büfe sofrası değildir. Başta Karacaoğlan olmak üzere halk türkülerinde en fazla geçen sözcüklerden biri de “meme”dir. Şimdi tüm bunlar yokmuş gibi, geleneğimiz şöyle akça pakça tertemizdi, bu popçular topçular bozdu diye görüş belirtenlerin unuttukları ya da atladıkları şey bu. Gelenek her zaman vahşidir. Gelenekten yararlanabilmeniz için sizin çağdaş olmanız, evrensel bir bakışa sahip olmanız gerekir.

Bakın, iyi okunan bir ezan sesi benim içimde bir yeri titretir, o sesin bendeki yankısı dinle ilişkili değil, sanatla ilişkilidir. Yankısı çocukluğuma kadar giden ruh iklimimden bir parça olduğu içindir. Bu arada Mardin’de büyümüş biri olarak doğru bir Arapçayla ve güzel bir sesle okunan hakiki ezandan söz ettiğimi belirtmek isterim. Kaç kez yazdım söyledim, arabesk müzik ancak ezan okunan bir toplumda çıkardı ortaya. 1300 yıldan beri günde beş vakit ezan okunan toplumların birinden çıkardı. Ses perdesindeki iniş ve çıkışların yarattığı dalgalanma bir kulak dolgunluğu oluşturmuştur. Arabeskin ezandan devraldığı şeydir bu. Ezanın okunuşunda melisma tekniği diye bir şey vardır. Amerika’da siyahi müziğin güçlü geleneğinde de görülen, özellikle siyahi şarkıcılar da şahikasına bulan bir tekniktir melisma. Şarkıcı bir tek heceyi söylerken bir notada sabit durmaktansa ses perdesini değiştirerek notayı uzatır.

Kendi diline saygı konusunda bir noktaya daha değinmek isterim. Bazı şarkıcı arkadaşlara söylüyorum: Albümünün kartonet kapağında fotoğrafını çekeninden berberine, makyajcına kadar sayıyorsun da, bir redaktör tutsan da şu dahi anlamına gelen da’ların, de’lerin, soru takısı olan mı’ların, mü’lerin ayrı yazılmasını sağlasan fena mı olur? Bu albümler üzerine gazetelerde çıkan yazılarda birkaç satırlık da olsa bu konuda bir uyarı yapılmış mıdır acaba? Genel bir kayıtsızlığımız, umursamazlığımız var. Kitleler konusunda Jean Baudrillard boşuna konuşmuyor. Kitleleri “kuru kalabalık” olmaktan çıkarmak gerekiyor.

Risk olarak görülenlere bakılırsa, şunu hatırlatmak gerekir:

Risk alınmadan bir şey yapılmaz. Sağlamcılığın suları sığdır. Deminden beri sözünü ettiklerimi söylemek için öyle derin bir aydın olmaya falan gerek yok. Diyelim herhangi bir gazetede köşesi olan üç-beş kalemşor şu saydığım konularda üç-beş yazı yazsa bu bile bir dikkat oluşmasını sağlayabilir. Ama ortada “birleşik kaplar yasası” gereği bir eşdüzeylilik sorunu var. Burada malzemelerin bir-biriyle örtüşmesi sorunu var. Bizim şarkıcılar aslında bıraksanız bir Nick Cave, bir Sting olacaktı da Türkiye’nin şartları gereği mecburen burada bilmem kim olmuş kişiler değil. Onların da malzemesi bu, anca bu kadar. Diyelim o gazetede köşesi olan kalemşor da bu kadar. Müzisyeni, şarkıcısı halkın zevkine hitap etmeye kendilerini zorlamıyor, hani şu ünlü “halka inmek” sözünün gereğini yerine getirmek için gayret göstermelerine gerek kalmıyor. Zaten kendi zevki, düzeyi de bu, donanımı da bu kadar.

Evet, şarkılarda sözlerin doğru okunması, doğru notanın basılması konusunda eskiden olduğu gibi uyaran TRT Denetim Kurulu gibi yasakçı kurumlar istemiyoruz ama, şimdi bu işlere kim bakacak? Özgürlük, sorumluluk gerektiren bir şeydir. Bunu kim hatırlatacak? Yoksa açıkçası popüler kültür kışkırtır, argo kışkırtır, çizgi dışı işler kışkırtır, marjinal işler kışkırtır. Bunlar olmasın, yapılmamasın gibi yasakçı tutumlarla bir yere varılmaz. Asıl risk sizin bunları yaparken başka bir şey yapabilmeyi göze almanızdır. Ancak kendine güvenen insanlar kendi üstüne gider. Diğerleri arada kalır. Arada kalan her iş kaybolmaya mahkûmdur.

Bu konuşma dizisinin üst başlığı “risk” olduğundan konuya uygun bir örnekleme gideyim: Bestelenmesi amacıyla yazdığım bazı sözlerde, kimi dizeleri uzun tutardım. Bana şöyle dendiği olmuştur: “Her şey düzenli giderken birdenbire burada üç-dört hece laf uzatıyorsun.” Şöyle cevap verirdim: “Sözleri yedi-sekiz hecelik kanavaya sıkıştırmayı ben de bilirim. Yedi hecelik bir sözün ardından on bir hecelik bir söz yazmışsam, belki bu zorluktan yepyeni bir şey çıkarabilmenizi umduğum içindir.” Diyelim birdenbire adım değiştirebilersen, ayağının takılıp tökezlediğin bu yer başka bir imkânın kapısını açabilir. Müzikal anlamda bir risk alabilirsin.

Şarkı sözü şiir değildir. Örneğin şiirimde bir tane virgülü değiştirtmem, ama notaya döküldüğünde bir pürüz çıkmışsa, orada durup ne yapılabileceğine bakarım. Şarkı yapmak ikili işbirliğine dayanır. Ben bilemez miyim, en kolay biçimde notaya dökülebilecek hece vezninde ya da halk şiirinin dörtlük kalıplarıyla yazmayı. “Biri gelmez, öbürü söylemez, diğeri dinlemez.” İşte al sana söz, üstüne ne yazarsan yaz. Akılda kalıcı bir melodi bunu dinletir. Daha önce söylediğim gibi şiir olarak pek bir değeri olmayan ama bestenin kuvvetine yaslanan sözler çoktur. Bu işin kolayına kaçmaktır, ama kalıpları zorlamak, klişeleri aşmak, hatta kimi zaman klişeleri kullanarak yenilikleri kurcalamak yeniden kantara çıkmak ya da boyunu ölçmektir. Örneğin, gene Haris Aleksiye’nun söylediği bir Yunan şarkısı üstüne yazdığım “Sebahat Abı”nın sözlerinde 60’lı, 70’li yılların yerli filmlerini hatırlatan bir mahalle aşkı anlatılıyor. Şarkının süresi belli ama hikâyenin kendisi uzun, her şeyi anlatmanın mümkünü yok. Bir yer geldi, baktım şarkının nota cümleleri bitti ama hikâyenin daha söyleyeceği şeyler var. Hikâyenin gerisini havada bırakmak olmaz. Çünkü “hikâye etmek” kendi içinde anlamlı bir final gerektirir. Şöyle bitirdim: İkisi de sahipsizdi / Kimse bilmez neden bitti / Kavuşımadan kaderleri / Bu şarkı bitti / Ah bu şarkı bitti.” Böylelikle, dinleyiciye müzik bitmeseydi daha anlatacak çok şey vardı, demenin yolunu bulmuş oldum.

Tüm bu arayışlar, çözümler, ancak işinizin üzerine düşünmekle mümkündür. İşi üstüne düşünmüş olmanın göstereceği çıkış yollarıdır. Bir yandan bakacak olursanız, dünyada her şey söylenmiş, her şey yapılmıştır, diğeryandan ise her şey söylenmiş, her şey yapılmış değildir. Hatta daha önce yapılmış olanlardan yola çıkarak da yeni şeyler yapılabilir. Marcel Duchamp’ın ünlü pisuvarını bilirsiniz ya da duymuşsunuzdur. Bir sanat galerisinde “seri üretim ürünü” sıradan bir pisuvarı sergileyerek kimilerince modern sanatta bir dönüm noktası yaratır. Üstünde yer alan imzanın bile sahte olduğu bu pisuvar sonraki yıllarda sanat tarihinde ironik bir önem kazanacaktır. Diyeceğim o ki bazı şeyler sanat tarihinde

bir kez yapılır, bugün yenilik, çağdaşlık adına hâlâ ortaya pisuvar koyanların bir değeri yoktur. René Magritte'in bir pipo resminin altındaki "Bu bir pipo değildir" yazısındaki espri bir kez yapılır, sonrası sadece imitasyona girer. Tiyatro tarihinde *Godot'yu Beklerken* bir kez yazılmıştır. Sonra birilerini sahne üstünde bekletecekseniz artık başka şeyler yapmanız gerekir. Ama hep söylediğim gibi, sanatta asla olmaz, diye bir şey yoktur. Günün birinde biri çıkar, olmaz denileni öldürür. Sanatsal pratikte her zaman bir yerlerde yeni bir imkân kapısı vardır. Sen ortaya öyle bir pisuvar koyarsın ki, bu hem Marcel Duchamp'a bir atıf değeri taşır, hem de senin o pisuvardan kalkarak yeni neler yapabildiğini, yapılabildiğini kanıtlar. Dolayısıyla kuramsal planda bu kapıyı açık tutun ama siz siz olun dâhi olduğunuzu anlayana kadar bu tür işlere kalkışmayın, derim. Onca zahmetten sonra başınızı gene Duchamp'ın pisuvarına çarpabilirsiniz çünkü.

Batıda ise popüler kültür alanında kayda değer bir yalpalanma yaşandığını sanmıyorum. Malum, çoksesli bir müzik geleneğinden geliyorlar. Ayrıca İngilizcenin yapısı bu müziğe daha uygun. Bizim gibi Doğu-Batı kültür çatışması ya da sentezi derinde değiller. Bu bağlamda ulusallık/evrensellik sorunları yaşamıyorlar. Onlar zaten kendilerini dünyanın merkezi olarak kabul ediyor, öyle konumluyorlar. Batı kültürü etno-merkezci bir kültür, yaptığı her şeyi dünyaya dayatıyor, sen de onu dinliyorsun. Dahası onun evrenselliğini sorgusuz sualsiz kabul ediyorsun. Sözgelimi Amerika'nın "country" müzik şarkıları ulusal, yerel, dünya tarafından folklorik bulunmaz da bizde iki yerli saz, bir yerel ezgi, Anadolu'dan birkaç renk konuldu mu mahalli olmakla suçlanma tehlikesi kapıda bekler. Seksen senedir onlara benzemeye çalışan biziz, onların bize benzemek gibi dertleri yok. Batı kendi kaynaklarının tükendliğini hissettiğinde gözünü Doğu'ya çevirir. Hintlilerin müzik aleti sitarın keşfinden "new age" akımlara, Mahavishnu, Ravi Shankar, John McLaughlin gibi adlardan Transglobal Underground, Peter Gabriel'a "World Music" adı altında Doğu müziği harmanlandı. Batı'da bir dönem böyle güçlü bir rüzgâr esti. Cheb Mami

ile Sting'in düet yaptığı "Desert Rose" şarkısını hatırlarsınız. Hemen her konuda olduğu gibi bu arayışların uğraklarında iyi, sağlam işler çıktığı gibi, gününbirlik köpüren kötü işler de çıktı elbet. Bazı arayışlar dönem modası olarak kuyruklu yıldız gibi parlayıp geçebiliyor. Popüler sanat böyle bir şey zaten. Ama onlar bizim yaşadığımız türde dünyaya yetişme sancısı yaşamıyorlar. Batı dünyası zaman zaman tıkanma sorunları, motivasyon noksanlığı, yeni kaynaklar yaratma ihtiyacı yaşayabilir. Bizse kendi içine hap solma ile dünyaya açılma arasında gider geliriz. Aslında coğrafya olarak dünyada önemli bir kavşakta duruyoruz, kültürel iklim olarak zengin kaynaklara sahibiz, bunlara karşın dünyaya yeterince kendimizi sunamıyoruz. Benim canımı sıkan bu. Dipte fokur fokur kaynayan bir ülke Türkiye, ama madenlerini yeterince işletmiyor.

Batı'da yeni sanat akımları güçlü kopmalarla ortaya çıkar. Müzikte de böyledir. Örneğin ben Prodigy topluluğunu çok severim. Tekno müziğin, elektronik müziğin patladığı dönem arka arkaya pek çok topluluk çıkmıştı. Prodigy ardından gelenlere yerini kaptırmadı. Onları diğerlerinden ve ardıllarından ayıran temel bir fark vardı. Tutturdukları "sound"un yanı sıra sağlam bir müzikal yapıya sahip şarkılar yapıyorlardı. Her şeyden önce parçalarının melodileri var, kulakta kalan, tekrarlanabilir, söylenebilir parçalar bunlar. Diyelim Prodigy'nin sadece ritmini, ataklarını, "sample" larını aldığın zaman aynı olmuyor ki! Her işte olduğu gibi yaratıcılar, taklitçiler, sürdürücüler burada da söz konusu. Örneğin bir "Chill out" müzik çıkıyor, hemen ardından bir bakıyorsun ortalık "çillikten" yıkılıyor. Bu durum tüm popüler kültür alanının kaçınılmazı.

Şunu da söylemek isterim: Ben artık Orhan Veli'nin, Nâzım Hikmet'in bazı şiirlerini okuyamıyorum. Çünkü şarkı yapılmışlar, okumaya başladığın anda kulağında şarkının müziği çalmaya başlıyor yani şiirin kendi müziği değil, şarkının müziği. Oysa şarkılaştığında şiiri melodiye kilitlemiş oluyorsunuz.

Bence Sabahattin Ali'nin şiirleri naif bir sıradanlıktadır. Ama

o şiirlerden güzel şarkılar yapılmıştır. Kolay ezberlenen şiirler besteye daha yatkındır. Şiirde farklı bir yapı kurmuşsanız onun müzikte bir karşılık bulması hiç kolay değildir. Ben kendi payıma, şiirlerimin nota gereği eksiltilmelerine göz yumamam. Hem anlam düzlemleri hem ses olarak eksiltilmelerine...

Ham besteye söz yazmak teknik olarak daha zor olmakla birlikte beni daha rahatlatır. Örneğin Derya Koroğlu'nun besteleri üzerine yazdığım "Fırtına", "Göç Yolları", "Dönmek", "Aşk Yeniden", "Ağır Kapı" şarkılarını yazmak benim için daha yorucu olmakla birlikte daha rahatlatıcıydı, melodi elimin altındaydı çünkü, ortaya nasıl bir şarkı çıkabileceğini kestirebiliyordum.

Bana bir beste geldiği anda gözümde ilk resim, ilk imge oluşuyorsa o iş tamamdır, arkası gelecektir. Örneğin "Aşk Yeniden" ile birlikte birkaç beste daha gelmişti. "Şu iki tanesini bana bırakın, diğerleri avucumu kaşındırmadı," dedim. "Aşk Yeniden"i ilk dinlediğimde Akdeniz'in tuzu, dalgalar, yakıcı güneş, kayalara vuran sakın dalgalar... Güneşin denizin üstünde yalazlanan çakımları... Bana şarkıyı yazdıran bu ilk resimdir. "Telli Telli"nin ilk resmi bende uçurtmalardı. Gözlerimin önünde uçurtmalar belirdiğinde, artık nereye gideceğimi biliyordum. Tabii bu durum benim nasıl çalıştığımı anlatan bir örnek, herkes böyle yazar ya da şarkı böyle yazılır, demiyorum.

Yabancı sözlü bir şarkıya söz yazıyorsam orada fonetiğe fazladan önem veririm, sözler şarkıcının ağzına tam otursun ki rahat etsin isterim. Verili müzik üzerine söz yazmak takma diş yapmaya benzer. Sadece içeriği değil, işçiliği de iyi olmalı sözlerin. Dize sonundaki açık sesi açık bırakmaya, kapalı sesi kapalı tutmaya çalışırım. Hatta bu konuda ileri giderek takıntı haline getirmişliğim de çoktur. Sadece hece sayısı tutturmak yani "prozodi" değil aynı zamanda ses tutturmaya da çalışırım. Bir yandan işin bu gibi teknik taraflarıyla uğraşırken, öte yandan anlamlı sözler, hoş imgeler bulmak, kendi içinde bir hikâyeye kurmak kolay iş değil tabii. Ama bestelenmesi amacıyla sıfırdan söz yazıyorsam nakarat yazmayı sevmiyorum. Yani burası da şarkının nakaratı olsun diye özel ola-

rak yazdığım bir bölüm olmuyor. Sözler kendi içinde aksın isterim, ama nakarat dediğimiz şarkının tekrar bölümü bestecinin kendi arayışı içinde ortaya çıksın isterim. Böylelikle besteci yakaladığı müziğe göre sözlerin bir yerini nakarat ya da meyan olarak kullanabilir. Ayrıca şarkının sözlerinin hiçbir yerine oturmayan kendi başına bir ara ezgi yakalamışsa, ve bunun için sizden söz istiyorsa oturur oraya söz eklersiniz. Şarkı sözü işbirliği esasına dayanır. Şarkı olarak son nokta konulana kadar gereken eksiltmeler, artırımlarla ilerler.

Belki çağrışım yapmayı kolaylaştırması açısından benzetmeler bir işlev görür ama ben Batı'daki bir şeyin ille bizde de bir versiyonu olması gerektiğini düşünmüyorum. Örneğin Amerika'da kimse risk almıyor, diyebiliriz. Ne yaparsan yap yaptığının belli bir kesimde karşılığı var. Amerika'da en uçuk kaçık şeyi de yapsan bir biçimde karnını doyuruyorsun. Michael Moore'u düşünün, sistemi, Amerikan kapitalizminin devlerini hedef alan belgeseller çekiyor, programlar yapıyor. Ben bu memlekette Moore'un yaptığı belgeseller gibi bir iş yapmak istesem, bunun için daha bir şirketin kapısından içeri girmeye kalktığımda en az dört koruma haşat eder beni, kimse de hatırlımı sormaz. Örneğin adam kameralarla hedef aldığı sigara fabrikasının binasına girebiliyor, her şeyi didik didik eden görüşmeler yapabiliyor. Toplumsal mutabakat düzeyinde asgari demokratik bir zeminin olduğu yerde alınan risklerle bizim gibi toplumlarda alınan riskler aynı terazide tartılamaz. Amerika sistemini beğenelim beğenmeyelim, Irak işgali sırasındaki Felluce katliamını sergileyen fotoğrafları ortaya çıkartan o burun kıvrıdığımız sınırlı da olsa Amerikan demokrasisi! Siz Hakkari'deki, Şırnak'taki, Lice'deki devlet eliyle işlenen sistematik vahşetten kaç fotoğraf görebildiniz bugüne kadar? Batı'da bir Lynn Anderson, Kathy Acker, Susan Sontag da olsan, aç kalmadan, sürünmeden kendi maceranı ve kendi kitleni seçme şansın var. Batı'da kendi seçtiğin yolda kendin olmak için risk almana gerek yok. En fazla

başlarda biraz sürünür, sıkıntı çekersin. Ama bence orada asıl sorun tırmandıkları yerde durmakta... Tam da orada kendin olmaktan çıkmaya başlamak tehlikesi var. Asıl risk orada. Çünkü sistem en underground toplulukları, en muhalif kişileri bile alıp bir ticari meta haline getirebiliyor. Geldikleri yeri, ulaştıkları şöhreti koruyabilmek için yaptıkları işi konfeksiyonculuğa dökmenin kapısına kısıtıyor. Çünkü tüm dünya pazarını kuşatan büyük bir endüstri bu. Müzik tarihine bakacak olursanız pek çok rockçının, metalcinin başına gelenleri görürsünüz. Nirvana ve Kurt Cobain olarak küçük bir kulüpte çalıp söylemek başka, dünya çapında bir fenomene dönüştükten sonra bildiğin gibi kalmak, ya da geldiğin bu yerde eski müziğini yapmak başka. Pek çok sanatçının yaptığı iş, yaşadıkları hayatın kılcal damarlarına kadar gündelik ayrıntılarından beslenir. O yaşamın dışına çıkmak beslenme kaynaklarını kurutur. Ya da önceden yaptıklarının taklitçisi durumuna düşürür onları. Bu da işin bir başka boyutudur. İnsanın o kadar çok parası varken kendisi olarak kalmakta zorlanır. En azından yaşamıyla, işiyle var olduğu muhalif, çizgi dışı ya da öncü kimliğini korumakta zorlanır. Bizim buralardaysa işler çok daha güç, pek çok açıdan çok daha zor. Hayatını kazanmakla kazanılmış bir hayatı sürdürmek arasında çok fazla belirleyici unsur var. Herkes her şeyi göze alarak kendi bildiği yolda devam etsin, diyebilmek güzel elbet ama şövalyelik herkesin yapabileceği bir şey değil zaten. Ayrıca geçim şartları denilen cendere herkesin boynundaki boyunduruk burada. Arabesk müzik bir dönem pek çok kişiyi hem meşhur, hem zengin etti. Hatta bir süre sonra pop müzik de arabeskleşti. Ezilmişliğin, itilmişliğin, kenarda kalmışlığın, yoksulluğun şarkılarını söyleyen Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay, İbrahim Tatlıses gibi adları düşünün, bunlar da benzer bir süreçten geçtiler ve yoksullara seslenen bu şarkılarla çok para kazandılar. Yaşam şartları değişti, şöyle arabalara binip böyle evlerde oturmaya başladılar ve artık söyledikleri şarkılarda inandırıcı olamadılar. Sınıf atlamak istiyordun, sınıf atladın, ee hadi bakalım şimdi neyin şarkısını söyleyeceksin bana? Aynı dönemlerde Esengül, Leyla Nur,

Bergen gibi kadınlar da arabesk söylediler ama biri faili meçhul bir trafik kazasına kurban gitti, diğeri önce yüzüne kezzap yiyip ardından öldürüldü, kimileri İstanbul pavyonlarından Anadolu pavyonlara düştü kayboldu. Arabesk söyleyen erkekler kazandı, gene kadınlar kaybettiler.

Son olarak şunu belirtmek isterim: Bugün sosyal medyadaki sitelerin klip paylaşımlarının pek çoğunda, internet sitelerinde, hatta yalnızca şarkı sözlerinin yer aldığı internet sitelerinde o şarkıları yazarların adlarına, hatta bestecilerinin adlarına rastlayamazsınız. Hemen herkesin elinin altındaki, her çeşit bilgiye ulaşabileceği bu internet çağında, bu kadar kadirbilmezlik, umursamazlık ancak bize özgü “gaddar bir cehaletle” açıklanabilir.

Öncelikle müzik okullarında “Şarkı Sözü Tarihi” diye bir ders konulması gerektiği kanısındayım. Dünden bugüne gelişmesi incelenmeli, dönem özellikleri, eğilimleri saptanmalı. İçeriği, hikâyeleri, teknikleri, kuralları gözden geçirilmeli. Bu konu tarihsel bir perspektif kazanmalı. Hani, türkü formunda, Klasik Türk Musikîsi formunda ve popüler müzikte neler yazılmış, neler yapılmış, bilinmeli. Onlar karşılaştırılmalı. Pop müzikteki dil ve prozodi yanlışlarına geçmişteki şarkılar üzerinden örnekler verilerek dil hassasiyeti güçlendirilmeli. Klişeler, basmakalıp benzetmeler, şablonlaşmış deyişler gibi pek çok noktada şarkı sözü tarihi didiklenmeli. Hani nasıl bazı insanlar için müzik kulağı var denir ya, müzisyenler içinse müzik kulağına sahip olmak kadar dil duygusuna sahip olmak da önemlidir. İdeal olanı söz ve bestenin aynı kişi tarafından birlikte üretildiği “şarkı yazmak” pratiğidir. Alırsın eline gitarını, geçersin piyanonun başına şarkını yazarsın. Ama her söz yazarı beste yapamadığı gibi her besteci de güzel söz yazamaz. Böyle durumlarda aralarında bir tür ruh akrabalığı olan kişilerin birlikte çalışması iyi sonuçlar verir. Örnek olarak Elton John geliyor aklıma, otuz küsur yıldır söz yazarı olarak Bernie Taupin ile çalışıyor. Birlikte yapılan işlerde söz yazarı ile besteci arasında bir iklim oluşması, bir ruh ortaklığı olması gerektiğini düşünüyorum. Bu anlamda bizde de Mehmet Teoman-Cenk Taş-

kan, Çiğdem Talu-Melih Kibar ne uygun ikiliydi. Bazen söz yazarıyla şarkıcı arasında da müthiş bir uyum oluşabilir. Örneğin Ajda Pekkan'a en çok yakışan şarkılar bence sözlerini Fikret Şeneş'in yazdıklarıdır. Dili, dünyası birbirini tutan insanların birlikte çalışması bu anlamda her zaman iyi sonuçlar verir.

Popüler kültür tanımı gereği anonim özelliği daha çok öne çıkan bir olguymuş gibi görünse de popüler kültür içinde şahsi imzalar oluşturmak mümkün. Örneğin, Teoman'ın söz yazarlığını beğeniyorum, Nil Karaibrahimgil'in, Göksel'in kendine özgü dünyaları var. Bir Nazan Öncel şarkısını daha iki dizesinden tanırırsınız. Tek başına *Benimle Oynar mısın?* albümüyle Bülent Ortaçgil'in cenneti hak ettiğine inanırım. Kendi başına bir tarih olan Sezen Aksu bize başlı başına bir ruh iklimi armağan etmiştir. Örneğin, Fikret Şeneş'in sözlerinde bir renk paleti, bir düzey vardır. Güzel sözler yazmıştır. Leyla Tuna'nın "Ben Yoldan Gönüllü Çıktım", "Sen Bana Fazla İyisin", "Bana, Hep Bana" gibi çok renkli şarkıları zekâ, humor, neşe yüklü ustalık eseri işlerdir. Böyle bakacak olursanız Aysel Gürel, Ülkü Aker, Gönül Şen, Şehrazat gibi adların yazdıklarıyla şarkı sözünde kadın sesi, kadın dünyası daha çok duyulur olmuştur. Cemal Safi'nin başta "Ya Evde Yoksan" şarkısı olmak üzere arabesk müzikte kendi kişisel dünyasını kurduğunu söyleyebilirim.

Nicedir kültürel bir transvestitizm içinde yaşıyoruz. Karmaşanın, tutarsızlığın, çelişkilerin bir aradalığı üzerinde yükselen post-modern bir transvestitizm bu. İlgili ilgisiz her şeyden biraz olsun, her şey yan yana dursun, mantığını demokrasi zanneden bir yaklaşım egemen... Kültürel miras yayvanlıkta değil, derinlikte oluşur. Bu cümledeki yayvanlığın yanına yavanlığı da ekleyebilirsiniz. Konuşmamda genellikle olumsuz durumlar ve örnekler üzerinden gittiğimin farkındayım, elbette olumlu gelişmeleri de göz ardı etmemek gerekir, ama ben düşüncede tamirciyim, öncelikle kusurların, hataların, hasarların tespitini önemserim.

Şimdi başka bir dönem var, hem türsel zenginlik var, hem edebiyatla temas daha yoğunlaştı, özellikle rock müzikte, bağımsız

müzik yapanların sözel dünyalarında niteliksel bir yükseliş var. Dinleyicinin kulağı farklı seslere olduğu kadar, farklı hikâyelere de açıldı. Ne olursa olsun arabesk müzik, fantezi müzik ortamı serbestleştirdi, verdiği hasarların yanı sıra katkıları da oldu. Abdullah Nail Bayşu'nun müziğe ilk kez elektronik saz yerleştirmesi bile önemli bir adım oldu. Müzikte “şahsi dünyalar” daha görülür olmaya başladı. Popüler kültür içinde de şahsi dünyalar kurulabilir. Günü yakalayacağım diye her esen rüzgâra kapılmamak gerek. İzninizle konuşmamı yazmakta olduğum romandan bir cümleyle bitirmek istiyorum: “Zamanın süsü çabuk geçer.”

MIAM (İTÜ Müzik İleri Araştırma Merkezi) tarafından düzenlenen
“Müzik ve Risk” temalı etkinlikler kapsamında 8 Aralık 2004'te
İstanbul Teknik Üniversitesi'nde, MIAM koordinatörü Fuad Abdullah
ve sanat danışmanı Melih Ferelli moderatörlüğünde
yaptığım konuşmadır.

İktidar eşitlerinin Etrafında



“Uçan Süpürge” cadıları bu etkinlik için “iktidar!” diye öyle bir başlık atmışlar ki içine ne koysanız kaldırır. Ben gene de çok fazla tıkıştırmamaya çalışacağım.

Öncelikle hem yazarlığına hem düşünsel derinliğine hayranlık duyduğum Elias Canetti’nin *Kitle ve İktidar* adlı başucu kitabını anmak isterim. Bu kitaptan sonra hangi mecrada olursa olsun konu hakkında söz alırken daha dikkatli olmak gerektiğine inanırım. Gerek iktidarı yekpare bir bütünlük içinde sorunsallaştıran Foucault, gerek iktidarla şiddet arasındaki ilişkiyi derinlemesine zmlleyen kitaplarıyla Hannah Arendt de hiç kuşkusuz hatırlanması gereken önemli düşünürlerdir. Tek tek saymaya başlayacak olursak liste bu kadarla da kalmaz elbet. İktidar olgusu üzerinde kafa yoran belli başlı düşünürlerin birer temel kaynak sayılabilecek kitaplarına uğranmadan iktidar ve bunun hayatın her alanında karşılığını bulan uzantıları hakkında gelişigüzel konuşulamayacağına inanırım. Bu söylediklerimi kaynak hatırlatma babında birer adres tarifi olarak kabul edin.

İlk deneme kitabım olan *Meskalın 60 draje*’den bu yana üzerinde durduğum meselelerden biri “kültürel sosyoloji”dir. Toplumda gözlemlediğim pek çok olguyu bu kavramın üzerinden okurum. Dolayısıyla konuya bu erveden yaklaşmaya, gözlemlerimi, iz-

lenimlerimi, saptamalarımı, aldığım bazı notları bu noktadan hareketle paylaşmaya çalışacağım.

İktidar kavramının yönetenler/yönetilenler denkleminde sığdırılabilecek iki boyutlu bir olgu olmadığını, hayatın çeşitli alanlarındaki uzantılarıyla üç boyutlu olarak tasavvur edilmesi gerektiğini düşünüyorum. Öncelikle iktidar kavramının kabaca “olumlamak” ve “olumsuzlamak” diye ayrırabileceğim ikili doğası üzerine düşünmek gerektiği kanısındayım. Sahip olmak istenen, ele geçirmek istenen bir “arzu nesnesi” olarak iktidar ile üzerimizde baskı kurduğu için reddedilen, karşı çıkılan iktidarın iki yüzü arasında net bir farkındalık bilincine sahip olmak gerektiğine inanırım. Yakın tarihlere kadar “proletarya diktatörlüğü”nden, “devrimci şiddet”ten gönül rahatlığıyla söz edildiği zamanları hatırlıyoruz değil mi? Burada “biz” derken sol tahayyülü, sosyalist bir gelecek tasavvuru olan insanları, grupları kastediyorum. Bu anlamda bakacak olursak iktidar ve şiddetle ilişkisi arızalı bir geçmişten geldiğimiz söylenebilir. Bu olguları şimdiki zamanın bilgisi, geçmişin deneyimleriyle gözden geçirirken, bir yandan da iktidar kavramının çelişkili doğası üzerine yeniden odaklanmamız gerektiği kanısındayım. Çünkü, günümüzde yeni felsefi yönelimlerin, kimlik politikalarının, temelde ya da ayrıntılarda birbirinden farklı ya da akraba yaklaşımlar içeren “düşünce disiplinlerinin”, politik temelli oluşumların çoğalmasıyla birlikte yaygınlaşan bir eğilim olarak hayatta hemen her şey bir “iktidar aracıymış” gibi görülmeye ve hemen her şey gelişigüzel biçimde böyle etiketlenmeye başladı. O kadar ki, daha kımıldadığınız anda herhangi bir şey üzerinde iktidar kurmak ya da iktidar uygulamakla damgalanabilir, hatta suçlanabilirsiniz. Çeşitli konularda verilen tutarlı, tutarsız, yerine göre haklı ya da yersiz pek çok örnek zihin bulanıklığına, anlam dağınıklığına yol açıyor, günün kavramlar çalkantısı içinde kafalar iyice karışıyor. Baskıcı yönetimlerin, “ceberrut” hükümetlerin herkesçe görülebilir uygulamalarını tanımak ve tanımlamak kolay elbet, ama dikkatlerimizi iktidar kavramının hayatın diğer alanlarındaki pek de şeffaf olmayan karşılıklarını taramaya çevirdiğimizde

bizi çeşitli yanılgılara düşme tehlikesi bekliyor. Sözelimi bir film yönetmeninin ekibiyle kurduğu ilişki de doğası gereği bir iktidar ilişkisidir elbet. Başka türlü film yapmak güçtür çünkü. Godard'ın Maocu bir komünizm sempatisini olduğu günlerde çektiği bir filmin setinde hemen her plan için yoldaşlarla ortak karar alınsın, her diyalog için oylama yapılsın mücadelesi verilen günlerde yaşananlar kelimenin tam anlamıyla trajikomiktir gerçekten.* Peki her yönetim mutlak iktidar anlamına mı gelir, iktidarı kötüye kullanmak ne anlama gelir? Pek çok koltuk çeşidiyle böyle bir bağlantı kurulabilir elbet, örneğin yönetmen koltuğuyla psikiyatr koltuğu arasında bu anlamda pek de bir fark yoktur. Her iki koltuk biraz da karşısındakilerin ne gördüğüyle biçimlenir.

İktidar çoğu kez ve çoğu durumda bir güç istismarıdır. Bununla birlikte olumlu şeyler yapmak için de bir olanak değil midir? Bu paradoksal durum, iktidar gücü nasıl yönetilir, karar mercileri nasıl paylaştırılır, iktidar araçları farklı güç odakları tarafından nasıl dengelenir gibi bir dolu soruyu beraberinde getirir ve tartışılması gereken ara düzlemler, ara katmanlar ortaya çıkar. Konunun bu yanlarına sapsamaya kalkarsak iyice dağılabiliriz, ben de sadece işaret etmekle yetinip çekiliyorum. Sözü teorik öncellerinden ziyade pratik örneklerine bakmakta yarar görüyorum. Çünkü bu sorular her seferinde ve her durumda tekil örnekler, kişisel hikâyeler üzerinden yeniden konumlandırılabilirler ölçüde çeşitlilik gösteriyor. Marksizm gibi büyük anlatıların çöküşü, postmodern çağın teorik dağınıklığı, beklenmedik gelişmelerin kısırtıcı soruları ve benzeri bir dolu faktör nedeniyle dünya üzerinde her ülkenin kendi geçmişine, kültürel iklimine göre daha sisli bir ortam oluştu. Kimlik siyasetlerinin ortaya çıkışının hareketlendirdiği günümüz dünyasında, “siyaseten doğruculuk” gibi temelde sağlam bir tutum, bir ölçütler bütünü ehil olmayan ellerde ve dillerde bir hayat

* Michel Hazanavicius'un yönettiği 2017 yapımı *Le Redoutable* (Türkiye'de *Godard ve Ben* adıyla gösterildi) filminde bu durumu örnekleyen sahneler rastladım.

jandarmalığına dönüştü, insanlar neredeyse hayattaki her olguyu bir iktidar sorunsalıymış gibi görme ve adlandırma paranoyasına kapıldı. Bu konuda öncelikle bir temkin, her kesime yönelik temel bir dikkat önerilmesi gerektiğine inanıyorum. Sapla samanın, el-mayla armudun birbirine karıştırılmadığı, ölçülerin yerinde ve doğru olarak kullanıldığı bir temkin, dikkat ve özen her zamankinden daha fazla önem kazandı.

İktidarın çeşitleri var. Zaten çeşitsiz iktidar olmadığını bilir-siniz. Hayatımızdaki en önemli “iktidar”ın ilk öğrenmelerin ikti-darı olduğuna inanırım. Çocukluğumuzun ilk öğrenmeleri yani... Beynimiz tazeyken, zihnimiz tamamen açık, düşünce bile dene-meyecek aklımızdan geçenler henüz hamken kendimizi sonsuz bir güvenle emanet ettiğimiz ailemizin kucağındaki öğrenmelerimi-zin iktidarı hayatımızı yöneten en önemli iktidar aracıdır bence. Kendinden sonra gelecek olan türevlerine hazırlanan ilk zemin, yapının temeline dökülen ilk beton harç... Çünkü insan ömrünün kabaca otuz yılını ilk öğrenmelerin yanırlarını silip düzeltmekle, kendini gözden geçirip yeniden inşa etmekle ya da doğru bildik-lerini sağlamlaştırmakla harcıyor. Baştan söyleyeyim, benim ko-nuya yaklaşımım Engels’in *Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni* kitabındaki bazı temel düşüncelere dayanır. Dolayısıyla, sınıflı toplum esasına göre inşa edilmiş tüm toplumsal tahayyülleri baştan hasarlı bulurum ve zihnen onlara uzağımdır. Bunların en “sosyal devletçi” olanına bile kuşkuyla bakarım. Dahası ilk genç-lik yıllarımın “cinsel politika” ve “toplumsal cinsiyet” hakkındaki okumalarımın biçimlendirdiği görüşlerim ve duruşum temelde de-ğişmemiştir. Dolayısıyla “heteroseksist patriyarkal” aileye de onun çekirdeği üzerinde boy verip yükselen ulus-devlet kavramı-na ilişkin görüşlerim de gene bu temelde köklenmiştir. Kimileriniz kullandığım bazı kavramları biraz teorik, kitabi, hatta hamasi bu-labilir. Ama bu kavramların işaret ettiği yapıların kabuklarını kırıp soymaya başladığınızda görünenlerin onca yıllık ömrümün önem-li bir bölümüne mâl olduğunu belirtmek isterim. Sonuçta adına ne dersek diyelim, biz bunlarla biçimlendirilmiş bir dünyada yaşıyor

ve kendimiz zannettiğimiz bir yabancıyla büyüyörüz. Ömrümüzün bir yerinde uyanmışsak başlıyoruz o ilk defterin satırlarını silmeye, kendi seçimlerimizi, tercihlerimizi, kendi önceliklerimizi belirlemeye, kendi doğrularımızı oluşturmaya... Benim çocukluğumda okullarda bir “Okul-Aile Birliği” kurulu vardı. Öğrenci velileriyle öğretmenlerden oluşan bu kurul, hatırladığım kadarıyla bir tür çeki-düzen verme kurulu idi. Okul, aileden devraldığı çocuğu devlete ve hayata hazırlardı. Metaforlaştırarak söyleyecek olursam işte bu “okul-aile birliği”nin buyruklarıyla biçimlenen ilk öğrenmeler normal bir insan ömrünün neredeyse yarısına mâl olur. Pek çok insan bu yılları başkalarının yazdığı bir rolü “kendisi” sanarak yaşar. Bununla beraber başka türlü iktidarlar da yok mudur? Gene ilk öğrenmelerimizle biçimlendirilmiş “roller ve ilişki modelleri” de bu temel çerçevenin kapsamında değil midir? Kadın-erkek gibi cinsiyet rolleri, anne-baba rolleri, müdür-patron gibi makam rolleri ve diğerleri... İkili ilişkilerde kurulan iktidar konusuna ise hiç girmeyeceğim. Hele aşk başlı başına bir güçler dengesi, ikili ilişkilerin oyun sahasıdır ki, daha kapısını aralarken kaybolmamız işten bile değildir.

İktidar kavramı kimi sol kuramlar çerçevesinde yalnızca siyasi bir içerikle, toplumsal, sınıfsal belirlenimlerle işaretlenir. Oysa iktidar aynı zamanda kadın ya da erkek ruhunun kötülüğe eğilimli karanlık yanlarını açığa çıkaran bir imkânlar alanıdır.

Bir de hayatımızı biçimlendirmede, yönlendirmede tahminlerimizin ötesinde egemen olan paranın iktidarı var. Gücün, hâkimiyet makamlarının iktidarı var. Görünür iktidarlar kadar örtülü iktidarlar da var. Statülerin iktidarı var, şöhretin iktidarı var, televizyonun iktidarı var, reklamların iktidarı var – ki inanın sandığınızdan çok daha güçlü bir iktidardır reklamlar, sadece ürün değil, hayat pazarlarlar çünkü. Resmi, gayriresmi kurumların iktidarı var. Cinsiyetçiliğin ve heteroseksizmin iktidarı var. Çekirdek ailenin çekirdek iktidarı var. Aile içi ilişkilerin iktidarı var. Sonra tahrik iktidarı var. Elbette hayatın her alanında hüküm süren erkek iktidarı var, her türlü baskı ve şiddet çeşidinin iktidarı var. Dünyada

zulmün en meşrulaştırılmış hali olarak etoburların iktidarı var. Sigara içenlerin bazılarının dünyanın en normal şeyi sigara içmekmiş ve diledikleri her yerde rahatlıkla içmek, başkalarının oksijen alanlarını kirletmek onların en doğal haklarıymış gibi davrananların iktidarı var. Her cinsten yasağı faşizm sanan zihin konformistlerinin iktidarı var. Her suçu, her kusuru, her kabahati örtbas etme kültürünün toplumun en küçük hücrelerine kadar sinmiş o kadim iktidarı var. Yok sayanların, ret ve inkâr politikalarını sonuna kadar götürenlerin iktidarı var. Asimile edenlerin, kendinden olmayana yok sayanların ya da imha edenlerin iktidarı var. Bunları tek tek saymaya başladığınızda dünya yaşanılır bir yer olmaktan çıkıyor, değil mi? İsterseniz durup şu “tahrik iktidarı” konusuna dönelim. Biliyorsunuz, bu memlekette tahrik olmak da korunması gereken güç sahasına ilişkin bir imtiyaz, bir ayrıcalıktır. Sünni iseniz, Müslüman hassasiyetlerinizin hiçbir kesim tarafından tahrik edilmemesi gerekir. Alevilerin böyle bir hakları zaten yoktur, onlar istedikleri kadar tahrik edilebilirler! Maraş’ta evleri basılıp öldürülebilir, rasgele taranabilirler! Sivas’ta Madımak Oteli ve içindeki canlar cayır cayır yakılabilir! Cem evleri basılabilir. Rum, Ermeni, Yahudiler ve diğerleri için de öyle! Milliyetçi Türklerin hassasiyetlerine ayrıca dikkat etmeniz gerekir. Kürtlerin milliyetçi hassasiyetleri olmamalıdır, varsa da tahrik olmamaya bakmalıdır. Çünkü ezen ulusun milliyetçiliği olur, ezilen ulusun milliyetçiliği olmaz!

Tahrik olmak kadınların haddine düşmez! Düşmemeli! Onların mümkün olduğu kadar erkekleri sözleri ve davranışlarıyla tahrik etmemeleri, sözgelimi uygun biçimde giyinmeleri, ona göre davranmaları gerekir. Hele bu nedenlerle tecavüze uğruyorlarsa sonrasında şikâyetçi olmaya da pek hakları yoktur. Önce kendilerine ne dediklerine, ne yaptıklarına, ne giydiklerine, nasıl süslenediklerine bakmalıdırlar. Verdiğim şu örnekleri benzerleri ve türevleriyle çoğaltabilirsiniz.

Öte yandan bütün bir reklam sektörü tahrik esası üstüne kuruludur. Fazladan bir güç ve anlam atfettiğimi sanabilirsiniz ama

reklamlar deyip geçmeyin, onun ilk bakışta görülmez gücü tüketim esasına dayanan sistemin sürdürücü iktidar alanlarından biridir. En önemlisi tüketim iştahını tahrik eder, üretim-tüketim döngüsünde esas olan, sürekliliği sağlamaktır. Kişilerde yetinmezlik, yetersizlik, doyumsuzluk, hoşnutsuzluk duygularını kışkırtarak piyasanın varlığını diri tutmaktır. Bu konuda her türlü tahrik serbesttir, kapitalizmin en doğal hakkıdır. Reklamlar bu anlamda kapitalizme tanınmış “kapitülasyonlarıdır”. Ayrıca gazetelerin, dergilerin, televizyon kanallarının ana yakıtı, petrol kaynağıdır o. Yalnızca seçimleri, tercihleri yönlendirmez, asıl algıları, zihinleri, zevkleri manipüle eder. Sahte ihtiyaçlar üretir, sahte arzular oluşturur, hayatı sahteleştirir. Gündelik yaşamın birçok hesap-kitabı reklamların yönettiği para girdisi ürün çıktısı üzerinden yapılır. Tüm reklamlar kitlelere asıl şöyle seslenir: “Biz dayanıklı mal satmıyoruz, algı pazarlıyoruz. Aklınızı bize teslim ediniz!” Kendi başına bir zararı olmasa da birbirinden berbat, birbirinden kötü bu kadar çok yerli dizinin ve utanç verici eğlence programının asıl üreticisi reklamlardır. Dizilerin “reytingiyle” seçim sandıklarının oyları aynı hatlardan sistemin ana şalterine bağlanır. Şimdi mevcut televizyonculuk size sadece “Haberler”i verir, diyeceğim ona da güleceksiniz. Haklısınız, haberlerin de çoğunlukla bir çeşit reklam programı olduğunu zaten biliyorsunuz. Bu belirleyici gücün arkasında dönen kapitalizmin koca bir çarkı var, diyeceğim, onu da biliyorsunuz. Bu çark da talanın, yağmanın, yalanın her türlü-süne açık olmanız anlamına gelir. El atmadıkları, kirlletmedikleri, sömürmedikleri alan yoktur. Geniş kitlelerin uzak durduğu edebiyat bile günün birinde av sahası olur onlar için. Sözelimi Ahmed Arif’in, Edip Cansever’in dizelerini alıp reklam sloganı olarak kullanabilirler. Çevirmen Adnan Benk’in Salinger’in romanına Türkçe karşılık olarak ürettiği o güzelim “Gönülçelen” adını alıp bir dizinin adı yapabilirler. Edebiyat tarihimizin ırzına geçip, onun bazı değerli eserlerini alıp adeta ucuz birer genelev fantezisine dönüştürme hakkını kendilerinde görebilirler. Çünkü serbest piyasada her şey serbesttir, bir tek piyasa kanunlarının temel işleyişine

dokunamazsınız. Benim şu rasgele saydıklarına benzer daha nice örnek sayılabilir kuşkusuz, ama asıl sorun bu işletim sisteminin sermayenin ana damarlarıyla olan ilişkisini görmek, kavramak ve bağlantıları kurmakla ilgilidir. Kurulu düzeni, sistemin işleyişini bizim “açık evet”lerimizden çok, “dolaylı evet”lerimiz ayakta tutar. Reklamcılık da açıkça reklamını yaptıklarının yanı sıra, asıl dolaylı reklamını yaptıklarıyla varlığını sürdürür. Örneğin, “Bilmem ne marka araba kullanmak bir ayrıcalıktır”, “Bilmem ne marka elbise giymek bir ayrıcalıktır,” derken temelde reklamı yapılan, özendirilen şey “ayrıcalık sahibi” olmaktır. Kullandığınızda sizi ayrıcalıklı yapacak olan ürünün adı, cinsi, çeşidi zamanla değişebilir, ama “... bilmem ne bilmem ne ayrıcalıktır...” sloganını yıllarca sattırarak olan şey mevcut halin korunmasıdır. Her ne kadar anayasalarda “sınıfsız ve imtiyazsız bir toplum” yazsa da sistemin işlemesi için sınıf esasına dayalı hiyerarşik basamaklandırmanın varlığına ihtiyaç vardır. Ürün değil, durum sabittir. Gerisi sizin ayrıcalıklı olmanın basamaklarını nasıl çıkacağınıza, orada nasıl bir konum alacağınıza, neresine yerleşeceğinize bakar. Yeşilçam sinemasının yıllar yılı en vazgeçilmez konusunun fakir kız–zengin oğlan aşkı olması boşuna değildir. Hangi alanda olursa olsun, senin ne yaptığına, neyi amaçladığına değil, sistemin onu nasıl satılabilir hale getirebileceğinin hikâyesine odaklanmak gerekir. Giderek her şeyin yağmalanabilir, talan edilebilir, pazarlanabilir, alınıp satılabilir hale gelmesinin normalleştiği dünya ve onun “normları” tüm gündelik hayatımızı, ahlakımızı, davranış kodlarımızı belirler hale geldi. Kamusal ya da özel hayatın tüm alanlarını kuşatarak pazarını genişleten sistem henüz satılmadık bir şeyiniz kaldıysa onun sırasını da beklemeyi bilir. Bugün “hayatta olmaz” diyerek itiraz ettiklerinize yarın mecbur kalıp vereceğiniz “olur” cevabını bekler.

70’lerden bu yana pek çok savrulmuş hayatın, hülyanın, kaybolmuş insanın, dağılıp gitmiş hikâyenin tanığı olmuş bir kuşaktan biriyim. 70’li yılların tiyatro sahnelerinde devrim yapan oyunların oyuncularına bakıyorum, şimdi kıytırık televizyon dizilerin-

de ayak sürüyorlar, çeşitli reklam filmlerinde boy gösteriyorlar. “N’apalım ekmek parası,” gerekçesinin anlaşılmayacak bir yanı yok elbet, ama bu biraz da neyin ekmeğini yediğinize bakmaz mı? Kuşkusuz farklı alanlardan başka örnekler de verilebilir. Benim kuşağımdan pek çokları o yıllara özgü bir saflıkla, üç-beş aya kalmaz devrim olacağını zannedecek kadar hayalperestti belki, ama değişen koşullara rağmen durduğu yeri korumasını bilenler, direnenler, zamanla yollarını kaybetmeyenler de oldu. Hayallerini, ilkelerini, doğrularını, değerlerini korumasını bilenler... Pusulasını şaşırmayanlar... Yaşanan o sancılı süreçte onlar da yaralandılar elbet, ama bilirsiniz bazı yaralar insanı sağ tutar. Sağ kalanlara selam olsun!

Giderek her şeyin paranın iktidarında anlam, içerik, ruh kaybına uğradığı bir çağda her şey satılık oldu derken asıl, her şey nereye kadar satılık, nereye kadar satacağız, sorusuna gelmek istiyorum. Bu sarmalın her seferinde giderek genişleyen halkaları hayatımızın neresine kadar ilerleyecek? Ara sıra televizyon seyrediyor, bazen kadınlara yönelik gündüz programlarına denk geliyorum. Bu toplum, geleneksel değerlere bağlı olduğu söylenen, milliyetçi ve muhafazakâr olduğu söylenen bu toplum ne zaman bu denli açık bir teşhir toplumu haline geldi, ucunu bucağını kaçırdım doğrusu! Anadolu’da bir laf vardır: “Susuzluğundan otlayamıyormuş,” derler. Bizim milli değerlere, genel ahlaka bağlı, muhafazakâr toplumumuz da meğer susuzluğundan otlayamazmış, günü gelip bu televizyon programlarına çıkmayı, olur olmaz her şeyini ortalığa sermeyi beklermiş. Hakkaniyet duygusunu kaybedeli çok olmuştu ama onca önem verdiği mahremiyet duygusunu nasıl bu kadar hızla ayaklar altına serdi bilmiyorum. Toplum genelinin temel kutsal değerler diye bellediği din ve milliyet kılık değiştirdi, bugün sadece iki tane din var ortalıkta: para ve televizyon. Bütün diğer örüntüler bu “para ve televizyon” çerçevesinin ürettiği pençelerde asılı kaldı. Televizyon ve reklamları bu denli konu ederken sadece ekran yüzeyinde gördüklerimizden söz etmiyorum, adı üstünde o bir yüzey... Bu endüstrinin tüm çerçevesini, zihniyet inşa-

sını kastediyorum. Çünkü tüm kanallar seyredilebilirliğini sizin gerçeklik kaybınıza, algı parçalanmanıza, idrak boşluklarınıza borçlu... Bakın, kibarlık olsun diye “aptallaşmanıza” demiyorum, hadi bunun yerine zihin kimyanızın bozulmasına borçlu diyelim. Sözelimi bir dizi izleyici katında beğenilip tuttuysa, o diziyi sürdürebilmek için hikâyeyi aklın mantığın alamayacağı kadar sündürmek, olayları saçmalığın daniskası noktasına kadar çoğaltmak, karakterlere olmayacak şeyler yaptırmak, kısacası eldeki malzemeyi enkaza dönüşene kadar tüketmek zorunda kalıyorlar. Zaten gerçeklik kaybına uğramış, yıllardır sistematik biçimde algıları çarpıtılmış, dikkatleri geriletilmiş seyircinin bütün o mantıksızlıklara, tutarsızlıklara inanması, en azından kabullenmesi için çürütülmüş bir zemin gerekiyor. Bunlara inanıyor olmak, politikacıların miting meydanlarından sözde kanaat önderlerinin televizyon ekranlarına söyledikleri tüm yalanlara, saçmalıklara inanmanızı da kolaylaştırıyor elbet. Yani hayatı sizin için, sizin zihin uyumluluğunuzun konforu için kolaylaştırıyor. Ekranların yalanlarıyla hayatın yalanları birbirine iyice kaynaşsın ki gerçeklere yer kalmasın. Dahası televizyonda seyrettiklerini sahi zanneden çocuklar, yeniyetmeler, gençler yetişiyor. Karaoğlan, Malkoçoğlu filmlerini sahiden Osmanlı tarihi sananları sonrasında her şeye inandırmanız kolaylaşıyor. Burada gün günden büyüyerek genişleyen sosyolojik bir karadelik var. Döneminde yaptığı pek çok işte takma ad kullanmak zorunda kalmış Nâzım Hikmet’in, *Lüküs Hayat* operetinin sözlerini yazdığı az kişi tarafından bilinir. Bakıyorum, o sözler şimdi reklam cingıllarında bağlamından tamamen kopartılmış olarak kullanılıyor. Ben o cingılın arkasında Nâzım Hikmet’in ve 40 kuşağı aydınlarının, yazarlarının, solcularının zulümlerle, sürgünlerle, ölümlele karartılmış hikâyesini duyuyorum. Yasaklı olduklarından yaşamlarını sürdürebilmek için takma isimlerle senaryolar, romanlar, tefrika eserler yazmak zorunda kalışlarının hikâyesini görüyorum. Hayat bize ekranlardan dil çıkarıyor. Korkarım her şeyin sahibinden ya da devren bu denli satılık olması öyle bir noktaya varacak ki muhafazakâr olduğu iddia edilen bu toplumda

yakında bir aile evlendirdiği kızının gerdek gecesinin ya da pek kıymet verir göründükleri bekâretinin bozulmasının canlı yayın hakkını, diyelim ki reklam kuşağından hisse karşılığı ihaleye açabilecek. “Daha neler, o kadarı da olmaz” demeyin, sizin bütün yakın tarihiniz, “yok canım o kadarı da olmaz”, “yok canım bu kadarını da yapamazlar” dediklerinizin tarihi değil mi? Dünya internetten önce televizyonda sanallaştı. Bu gerçeğin ıskalanmaması gerekiyor. Hayatın her düzleminde yaşanan hakikat kaybı halkalar halinde genişleyerek insanları yavaş yavaş akıl dışına sürüyor. Bir İtalyan televizyon kanalında seyrettiğim programda elektrikli sandalyeye oturtulan yarışmacılara elektrik veriliyor ve onlar giderek dozu arttırılan elektriğe dayanabildikleri ölçüde puan alıyorlardı. Bunun eğlence dünyasında bir adım sonrası ne olabilir peki, menegeneyle hayaları burma mı, cop sokma mı, filistin askısı mı? Düşünün, şu verdiğim örnek sonuçta sıradan bir televizyon yarışması... Ama eski eğlenceler yetmiyor, yeni eğlenceler gerekiyor. Daha yeni, daha değişik, daha, daha... Ne de olsa iştah kapitalizmin iştahı! Özellikle ABD’de eğlence sektörünün kara pazarında “gerçek cinayetlerin işlendiği “snuff” diye adlandırılan filmlerin döndüğü bilinmez değil. Gerçek tecavüzlerin, gerçek cinayetlerin video kasetleri satılıyor ya da canlı olarak internetten izlenme hakkı pazarlanıyor. Bu konuyu işleyen gerilim filmlerine rastlamışsınızdır. Ekranın sanal âleminin, herhangi bir eğlence programındaki masum görünen oyunların ardında bile tüm dünya ilmek ilmek çözüyor. Batılı ülkelerden farklı olarak biz daha okuma-yazma eşliğini atlayamadan, yazılı kültür aşamasını tamamlayamadan kendimizi bir görsel bombardıman altında bulduk, birdenbire görüntülerin, imajların, imgelerin sağanağına tutulduk. Bugün yalnızca televizyon ekranında 60-70 kanalla iyice serseme çevrilmiş bir ülkede Fransızca “realite” anlamındaki “gerçeğin” de, Fransızca “vérite” anlamındaki “hakikatin” de önemi, anlamı kayboldu. Daha yazıyı tam anlamıyla “sökemeyen” gözler dört koldan bindirilen görüntülerin arkasındaki dünyayı nasıl okuyup da deşifre edecek? Günün moda deyişiyle “büyük resmi” nasıl görecektir? Teslim

alınmış gözleriyle dünyaya boş boş bakmaktan başka ne çaresi kaldı zihni burkulmuş insanların? Az önce 78 kuşağından biri olduğuma değindim. Bu bağlamda yazılı ya da sözlü çeşitli söyleşilerimde sıkça verdiğim örneklerden birini bir kez de burada tekrarlayayım: Ben 5 yaşındayken 27 Mayıs 1960 darbesi olmuş, 15 yaşımıdayken 12 Mart 1971 darbesi olmuş, 25 yaşımıdayken 12 Eylül 1980 darbesi olmuş. Bütün yeniyetmeliğim, gençliğim, eskilerin deyişiyle “neşv ü nema” çağıym yani serpilip gelişme yaşlarım üç darbe altında geçmiş. Sıkıyönetim, toplu tutuklamalar, yasaklar, kitap toplatmalar, ömrümüzün karartma geceleri... Memleketin tüm sorunları bunlar arasında katmanlaşmış, magmalaşmış, haliyle talepler, istekler, çıkış yolları, çözüm önerileri de... İktidarın en büyük kötülüğü belki de muhalefet etmenin repertuarını da belirleme gücünde yatıyor. Muhalefet etmenin ufku mevcut sorunların sığasına göre daralmış, dağarcığı buna göre sığlaşmış oluyor. Böyle olunca doğal olarak kırk yıldır aynı şeyleri söyleyip durmak zorunda kalıyoruz. Düşünce özgürlüğü talep ediyoruz örneğin. Şunca yıl geçmiş biz hâlâ düşünce özgürlüğü, eşit haklar, emekçi hakları vesaire talep ediyoruz. Kimse kitap yazdı, çeviri yaptı, diye içeri atılmasın, gazeteciler yok yere tutuklanmasın diyoruz... Kendi gözümüzde bile bizi eskiten, demode kılan, zihni gelişmemizi battal eden bir şey bu. Sonuçta ne kadar direnirsen diren, otuz-kırk yıldır aynı lafları geveliyormuş gibi hissediyorsun kendini, çünkü gerçekler uzatmalı, sorunlar uzatmalı, maçlar uzatmalı olunca sen de kendi düşünce hayatında gönlünce terfi alamıyor, düzlem atlayamıyorsun. Yalnızca müzminleşmiş sorunlar rütbe alıyor, sistem nöbetçilerinin omuzlarına birer yıldız daha takılıyor. Muhalifler katında küskünlükler, hayal kırıklıkları, içe kapanışlar, vazgeçişler, hatta taraf değiştirmeler başlıyor. Dün yanında duranlar bakıyorsun karşı takımın yedek kulübesinde pozisyon almış. Gene aynı örnekten gideyim: Düşünce özgürlüğü deyip duruyoruz ama tam da bu noktada çoğu kez atlanmaması gereken daha başat bir olguyu ıskalıyoruz. Temelde savunulması gereken şey, düşünce-lerin özgürce oluşturulmasının özgürlüğü değil midir? Yoksa, ve-

rili alanlar, sınırlı koşullar içinde oluşturduğun düşüncenin nefesi dünyayı değiştirmeye yetmeyebilir. Düşünce özgürlüğü talebiyle, düşünceleri serbestçe oluşturma özgürlüğü birbirine göbekten bağlıdır elbet, mevcut düzen içinde verilen haklar mücadelesinde yüz metre koşuyla, bin metre koşuyla elde edilen kazanımlar önemlidir elbet, virajlar onlarla alınır ama nefesimizin aslında on bin metrelik koşulara göre ayarlanması gerekmez mi? Gündelik hayatın süfli sorunlarının miyoplaştırdığı gözler ufku tarayamaz, hedefini fazla uzağa koyamaz. Koşmak şöyle dursun, gündemin müzmin maddeleri arasında nefessiz kalır. Bu durumun farkında olan sistem muhalefetin potansiyelini her seferinde günün sınırlı taleplerine sıkıştırır, muhalif çıkışları baş edebileceği, alt edebileceği alanlarda tutmaya bakar. Bugün halkın, orta sınıfın genel düşünce ve bilgi dünyasını, tercihlerini üç-beş medya patronunun elindeki televizyon kanalı, gazete vesairenden oluşan aygıtlar yönetmiyor mu? Sekiz yıldır ülkeyi yöneten aynı iktidar ve elinin altındaki devlet destekli her türlü kollu-kolsuz kuvvet değil mi? Görünen ve görünmeyen iktidar aygıtlarıyla işleyen bu baskıcı kaosta hangi düşünceyi köklü biçimde oluşturacaksın ki onları özgürce savunabilesin, buradan alıp ileriye taşıyabilesin! Birbirini destekleyerek güçlendiren halkalardan oluşan bir dizi iktidar zinciri insanlara sistemden çıkış kapılarını kapatıyor. Onun çıkış kapısı diye gösterdiği yol işaretlerinin okları ise hep aynı yöne açılıyor: Para, statü, makam, güç, şöhret. Şöhret olmak başlı başına bir iktidar sahası, hatta hâlesi yaratıyor etrafında. Şöhretli olmak kişiye pek çok konuda alabildiğine geniş bir etki ve imtiyaz alanı açıyor. Bu öyle tılsımlı bir iktidar çeşidi ki sözgelimi sırf şöhret ve makam sahibi diye bazı kadınların “arzu nesnesi” olan erkekler var. Takdirden ya da hayranlıktan söz etmiyorum burada; doğrudan arzu-dan söz ediyorum. İçinizden kimilerinin hatırındadır: Duygu Ase-na’nın yönettiği *Kadınca* diye bir dergi vardı bir zamanlar. Çeşitli yayınların eril zevklere servis yapan “Seksi Kadın” anlayışına karşı “Yılın En Seksi Erkekleri” anketi yapardı. Her yıl düzenli biçimde açıklanan anket sonuçları o denli şaşırtıcıydı ki, bir kere-

sinde “Hakikaten bu oylar geliyor mu Duygu?” diye sorma gereği duymuştum. Şimdi elbette birini beğenmenin, yakışıklı bulmanın, kendine sevgili ya da hayat arkadaşı olarak seçmenin kişiden kişiye değişen pek çok nedeni vardır, bunlar son derece anlaşılır şeyler olduğu gibi, tartışmaya da gelmez. Öte yandan bir erkeğin seksi olmasının veya seksi bulunmasının ölçüleri kusura bakmayın ama o kadar da belirsiz değildir. Bu anketlerde kadınların “seksi erkek” olarak seçtikleri arasından yalnız iki örnek vermekle yetineceğim: Eski Cumhurbaşkanı’ndan Turgut Özal ve 99 depreminde popüler olmuş deprem uzmanı Ahmet Mete Işıkara... Tamam demiyorum, tüm kadınlar seksi erkek denince ille de *Playgirl* dergisi fotomodeli gibi birilerini seçmeli ama, el insaf diye de bir şey var! Yoksa o da mı yok? Burada yakından bakılması gereken olgu bence kadınların arzu makinesinin nasıl işlediği, ya da nasıl işletilmeye zorlandığı... Bu mekanizmanın işleyişinin ne kadarının kadının doğasıyla, yüzyılların devrettiği genetik mirasla ya da “toplumsal cinsiyetin” belirleyiciliğiyle ilgili olduğunu bilemem. Kadın kimliği, çocukluğundan başlayarak “Beni ne doktorlar, ne mühendisler istedi de varmadım,” kültüründen kaynaklanan bir zincire bağlı olduğu için gücün, şöhretin, paranın, makam iktidarının cinsel çekim odağı oluşturduğu bir toplumsal matematikte buna kodlanıyorlar sanırım. Erkeklerin ve erkekliğin yönettiği bir dünyada kendini güvensiz hisseden kadın paranın, gücün, şöhretin vaat ettiği kollara sığınmaya çalışıyor. Cinsellik kadının kilidi. Ama erkeğin de kilidi. Bütün kof böbürlenmelere karşın, erkeklerimizin önemli bir sorununun cinsel iktidarsızlık, erken boşalma gibi başlıklar taşıdığını da konumuz gereği hatırlatmak isterim. Toplumda bu kadar iktidar aracı sahibi olan erkeğin en büyük korkularından birinin “iktidarsızlık” olmasındaki ironiye de birlikte gülümseyelim. Bu bağlamda bir diğer konunun varlığına son zamanlarda iyice inanmaya başladım. Biliyorsunuz hemen tatmin oluyor erkekler. Yerel seçim sonuçlarından bütün devlet büyüklerimiz hemen tatmin oldular. O da yetmedi, Kürt sorunu da çözülmüş dendi onda da tatmin oluyorlar. İktidar olmalarıyla

tatmin olmaları arasındaki süre çok kısa görünüyor bana. Bu kadar çabuk tatmin benim gözümü korkutur, sizi bilemem.

Bir önceki konuşmada kapalı hapishanelerde yaşananlardan söz edildi. Ben de açık hapishanelerden de söz etmek istiyorum çünkü daha önce değindiğim askeri darbelerden sonra bu ülkenin yurttaşları yıllardır açık hapishanelerde yaşıyor. Kapladığı hacim kadar kuşattığı alanlar da göz önüne alındığında bunun yüzölçümü hayli geniş bir hapishane olduğu görülüyor. Toplumsal gelişmelere bakıldığında bu açık ya da yarı açık cezaevinin her an yarı açık tımarhaneye dönüşmesi işten bile değil! Çocukluğunun ve gençliğinin önemli bir bölümünü hapishanelerde geçiren Fransız yazar Jean Genet, eserlerinde ezen ve ezilenin yer değiştirmesi meselesine sıkça değinir. İktidar konusunda dikkat gösterilmesi gereken önemli noktalardan biri de, ezilenlerin kendi aralarında örgütlen-diklerinde, bu kez de kendi içlerinde bir hiyerarşi, bir ezen-ezilen ilişkisi denklemi kurulmasıdır. Hayatta karşılaştığımız çeşitli örneklerle baktığımızda, bu durum acaba insanın doğasında mı var, diye düşünmeden edemiyor insan. Sistem karşıtlarının bu meseleler konusunda çok açık, çok net söz alması ve çıplak olabilmesi gerektiğine inanıyorum. Türkiye'deki aile yapısı, büyüme koşulları, yetiştirme biçimi her kabahatin üstünü örtmek, her ayıbı hasır altına süpürmek gibi toplumsal alışkanlıklar ve tutumlarla biçimlendirildiğinden yaşamla kurulan her ilişkide, her düzlemde ciddi bir yüzleşme problemi yaşıyoruz. Bu sadece Kürt ya da Ermeni konusunda değil, hayatın her alanında yaşanıyor. Verilen kimlik mücadelesi hangi alanda olursa olsun, ne kadar haklı olursa olsun yalnızca kimlik aidiyetiyle yapılan politikayla hayat sığlaşıyor, dünya daralıyor. Kendinizi yalnızca kimlik mücadelesine kilitlediğinizde kimliğiniz de, zihniniz de yeni hapishaneniz olur. Günün öne çıkan iki temel muhalefet hareketi Kürt hareketi ile kadın hareketi... Öncelikle feminizmi yekpare bir bütün, feministleri birbirinin aynı saymamak gerek elbet, üstelik ülkemizdeki feminist hareketin dünden bugüne kat ettiği yolu da hesaba katmak gerek, ama kimi feministlerin bu tuzığa hizmet edecek biçimde konuşup tutum al-

dığını, böylelikle haklı talepler içeren haklı bir hareketin geneline zarar verdiklerini söylemeden geçemeyeceğim. Örneğin içlerinde bir kesimin bazı olguları salt “kadının doğasıyla” açıklamaya yatkın olduklarını görüyorum. Orada dikkat edilmesi gereken ciddi bir “özcülük” meselesi var. İpin bu ucuna fazla asılırsanız, diğer ucu bir dinin, bir ulusun ya da bir ırkın “doğası” gereği sahip olduğu üstünlük anlayışına kadar gider çünkü.

Türkiye’yi ilgilendiren başka bir sosyolojik sorunu bu konunun bağlamında dile getirmek isterim. Çok yıllar, sol siyaset özellikle kimlik politikalarını reddetti. En başta da feminist yönelimleri, arayışları reddetti. Feministlerin varlığı, taleplerinin kabulü zaman aldı. Kabaca özetleyecek olursam, sosyalizm gelecek, devrim olacak, kadın sorunu dahil tüm meseleler kendiliğinden hallolacak anlayışı hâkimdi, dolayısıyla sol enerjinin, muhalif potansiyelin başka alanlara kaydırılmaması talep ediliyordu. Benzer biçimde çevre sorunları, sanayileşmenin getirdiği doğa tahribatı, ekolojik konular da gündeme alınmadığı gibi bu çeşit uğraşlar ana mücadeleyi çelmeleyen, kitlenin ve enerjisinin gereksiz yere dağılmasına yol açan unsurlar olarak görülüyordu. Şimdiyse kimi feminist oluşumlarda teoride değilse bile pratikte bu sefer de sınıf siyasetinin örtülmüş olduğunu görüyorum. Bazılarındaysa açık ya da örtük ulusalcı eğilimler mevcut. Sanki sınıf siyasetinden bağımsız salt bir kimlik politikası kurulabilirmiş gibi... Her kimliğin kendi özerk mücadele alanı olması gerektiğine dün de bugün de inanan biri olarak özetle söyleyecek olursam, muhalif kanatta yer alan her kimlik mücadelesinin birbirinden öğreneceği çok şey olduğuna, birbirleri için boy aynası işlevi göreceğine inanıyorum, tümünü kapsayan bir gelecek tahayyülünün toparlayıcılığına inanıyorum. Önemli olan nesnelliğimizi, hakkaniyet duygumuzu, entelektüel ahlakımızı ve entelektüel vicdanımızı koruyarak nesnel olmak, ötekini dinlemeyi öğrenmek, çelişkilerimizle yüzleşme cesareti göstermek ve farklı alanlarda yürütülen mücadeleler arasında içeriği günün gereklerine göre zenginleştirilmiş bir dayanışma ruhu geliştirmektir... Tüm bunlar için her zamankinden daha fazla

çaba sarf edilmesi gerektiği kanısındayım. Çünkü maalesef muhalif olmanın doğası gereği, sistem karşıtları, iktidardakilerden, yani her anlamdaki iktidardakilerden daha çalışkan, daha verimli, daha üretken olmak zorundalar. Daha çok bilmek, öğrenmek, anlatmak zorundalar. Bana göre en iyi muhalefet etme, hatta en iyi direnme biçimi, iyi yaptığımıza inandığımız şeyleri aynı biçimde, ilkelerimizden, değerlerimizden, kısaca kendimizden ödün vermeden aynen sürdürmektir. Gene her anlamdaki iktidarın sizden almayacağı bir şeydir bu.

Türkiye’de maalesef mücadele katında öncelikleri belirlemekle, sorunları hiyerarşik bir basamaklandırmayla sınıflandırmak birbirine karıştırılıyor. Her kesimin kendi önceliklerini korumakla birlikte diğerlerinin sorunlarıyla olan göbek bağına da, sarmal ilişkisini de hesaba katmalıdır. Salt kendi gündemine kilitlenmiş, kendi sorunlarıyla miyoplaşmış muhalafet ufkunu ve tahayyüllerini genişletemez.

Şu sıralar KA.DER (Kadın Adayları Destekleme Derneği) bir kampanya yürütüyor, Meclis’te 275 kadın olsun diye. Ona bakarsanız ben 300 kadın istiyorum. Fena mı olur Meclis’te 300 Tansu Çiller olsa? 300 Meral Akşener’e ne dersiniz? İsterseniz Selma Aliye Kavaf verelim? Mevcut iktidar kendi zenginlerini yarattıkça gelecekte bu tür kadınların sayısının artacağını hesaplamak çok zor değil. Konu bence erkek ya da kadın fark etmez, “kelle sayma” hesabı değil. Kafaların içine bakmak gerek. Sınıf siyaseti, iktidar ilişkileri, temeldeki ideoloji köktenci biçimde sorgulanmadan öz-cülük esaslı üstünden yürütülen tüm politikalar açmazları büyütür yalnızca. Bunların çözümümüş gibi sunulan öneri paketleri uzun vadede asıl çelişkileri örtmeye, saklamaya yarar. Şu verdiğim örnekler aslında kaba çelişkiler, bunları söylerken kendimi dünyanın en derin laflarını ediyormuşum gibi hissetmiyorum. Aşağı yukarı hepimizin bildiği, kimilerimizin çeşitli nedenlerle dillendiremediği şeyler olabilir en fazla. Konuşmamın burasında kadın sorununu odağa almamın bir nedeni toplumun yeniden inşasında kadın meselesine verdiğim hayati önemse, diğer nedeni de bu etkinliğin

“Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali” kapsamında yer alması elbette.

Geçen yıl Hollywood tarihinde ilk kez bir kadın yönetmen “Oscar” kazandı. ABD işgalindeki Bağdat’ta geçen *The Hurt Locker* filmiyle Kathryn Bigelow. Yerli ve yabancı pek çok mecrada durumun “kadının gücü” falan diye değerlendirilip övüldüğünü gördük. Hem de çoğu akıllı başında ya da öyle olduğunu sandığım kişiler tarafından. Oysa Hollywood’da herhangi bir erkek yönetmenin de rahatlıkla çekebileceği, içerik açısından Amerika Birleşik Devletleri’nin yayılmacı emperyalist emellerine hizmet eden, gayet eril temalı, sağcı bakış açısına sahip, dünyayı kurtarmaya yeminli Amerikan demokrasisine tipik bir güzelleme filmiydi bu. Bir yönetmen olarak böyle bir film yapmak için önünüzdeki organın adının ne olduğunun önemi yok. Başka örnekler söz konusu olduğunda öne sürülen o “kadın bakış açısı”, “kadın duyarlılığı” diye tanımlanan şeylerden de eser yoktu filmde. Politik olarak anlamlandırıldığında kadının hangi gücünün zaferi söz konusuydu burada, ben anlamadım. Bildiğiniz gibi dünya sinema endüstrisinde kamera kimdeyse iktidar da ondadır. Örneğin, biz dünyanın her yerindeki seyirciler Vietnam Savaşı’nı yıllarca Amerikalıların gözünden, onların bakış açısından seyrettik. *Meskalin 60 draje* kitabımda yer alan “Vietnamlıların Vietnam’ı” başlıklı yazımda bu konuyu ele alırım. Bu filmlerde savaşın yol açtığı “insani dramlar” bile “diğerlerinin” değil, Amerikalı askerlerin, onların ailelerinin dramıydı. Evet, savaş kötüydü. Ama “travma sonrası stres bozukluğu” yaşayan Amerikalı askerler ve onların çaresiz kalmış aileleri, arkalarında bıraktıkları gözü yaşlı sevgilileri için kötüydü. Diğer taraftaki halklar ve insanlar konunun ve olgunun figüranlarıydılar yalnızca. Pek çok örneğinde gördüğümüz üzere bu filmlerde onların kameranın azıcık yanına sokulduğu bir hikâyeleri bile yoktu. Bugün de Bağdat’ta insanlar ölüyor. Amerikan dizileri ve filmleri için Vietnam’dan sonra Bağdat yeni bir set, yeni bir dekor yalnızca... Söz konusu bu filmde olduğu gibi Bağdat ya da Afganistan’daki askerlerin kendi aralarındaki gerginlikler, ilişkiler, oralara

gidip dönmüş askerlerin psikolojik sorunları her şeyin üstünde, hi-kâyelerin merkezinde tutuluyor. Kameranın odağında onlar duruyorlar. Sanki savaşı biz çıkarmışız gibi tüm dünya ülkelerinin se-yircisi buna ortak ediliyor. Bakan göz, dünyayı gören göz gene Amerikalıların gözü. Özne hep onlar. Lacancı sözlükten ödünç al-dığım kavramla söyleyecek olursam “otoscopic fenomen” söz ko-nusu burada. Sadece kendine dönük, sadece kendini gözleyen göz. Kendini odağa almış bir çerçeveye kilitlenmiş, bir milim olsun onun dışına çıkmayan göz. Kameranın vizöründen bakan bu gö-zün sahibinin kadın mı, erkek mi olduğu önemli değil bu durum-da, gördüğü de, gösterdiği de ortada çünkü. Yönetmenlik gibi hem teknik bir beceri, hem idarecilik gerektiren, yıllar boyunca kadın-lara kapatılmış zorlu bir işte bir kadının ödüllendirilmiş olması bir kazanım elbette, bir artı puan, ama bu kadar. Bigelow’un ödülüne Hollywood’un pembe dizi feministlerinin ve onların dünya üstün-deki çeşitli şubelerinin kopardığı alkışlar umurumda değil, ama akli başında insanların sırf “Oscar” bir kadın yönetmene verildi diye Amerikan emperyalizminin görünmezliğine dolaylı da olsa ortak olmaları insanın muhalif kanına dokunuyor doğrusu. Bu ör-neği vermemin nedeni bir alanda verilen mücadelenin diğer alan-larda verilen mücadelenin üstünü örtmesine izin vermemek gereki-tiğini hatırlatmak içindi yalnızca. Yoksa filmin kendi türü içindeki sinematografik başarısına, yönetmen olarak Bigelow’un bu film-deki teknik ustalığına diyecek sözüm yok.

Sosyolojik dokumuza bakıldığında ortaya çıkan resimden genel-de ezik bir toplum olduğumuz sonucuna varılabilir. Doğu dün-yası ile Batı dünyası arasında sıkışıp kalmış kırılğan bir fay hattı üzerinde bitmeyen bir değerler kargaşası içinde çalkalanıp duran bir toplum... Bir yanda hafıza kayıpları, öte yanda parçalanmış bir zihin, öznesine, konusuna göre değişen algı çarpıklıkları... Farklı boyutlardaki çok katmanlı bu ezikliğin kökleri pek çok yana uza-nıyor. Temelde bir sınıfsal eziklik var kuşkusuz, nedenlerini ve so-nuçlarını tahmin etmek, bıraktığı izleri takip etmek zor değil. Tek-nolojik uygarlık konusunda temsiliyet üstünlüğünü elinde tutan

Batı dünyası karşısında duyduğumuz eziklik var. Her yeni alet karşısında “Adamlar yapıyor ağbi”, ya da “Yapma değil Avrupa” sözleriyle gündelik jargonda karşılığını bulan bir hayranlık bu. Bizden başka canhıraş biçimde “Avrupa Avrupa duy sesimizi!” diye feryat eden kaç ülke vardır, bilmiyorum. Futbol maçlarında yapılan tezahüratlarda bu slogan güya bir meydan okuma gibi tınlasa da aslında kabul görme, onaylanma, aferin alma gereksiniminin ifadesidir. Toplumun önemli bir kesimi farkında olarak ya da olmayarak pek çok alanda ve konuda Batı’dan onay almak üzerine kurulu bir hayat tasavvuruyla yaşıyor. Karmaşık ve zıt duygular barındıran bu hayranlık aynı zamanda ciddi ölçüde bir Batı düşmanlığını da harekete geçiriyor. Olmak istediğin, yetişmek ya da yenişmek istediğin o dünya senin için bir cazibe merkezi, bir tartı ölçüsü olmaya devam ediyor.

90’ların ilk yarısında İstanbul’da, Gümüşsuyu’nda oturuyordum. Bir gün dışarıdan gelen sesler üzerine balkona çıktığımda ana caddede resmi geçit düzeniyle polis kortejinin yürüdüğünü gördüm. Şu gözlerimle gördüm, şu kulaklarımla duydum: “Kahrolsun insan hakları!” diye haykırarak yürüyorlardı.

O dönemde Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi’nden arka arkaya Türkiye aleyhine kararlar çıkmaya başlamıştı. Polisimiz de Avrupa’ya sesini böyle duyuruyordu! Devletin bütün kurumları bu kararlar sonucu dönüp kendine, nerede yanlış ya da hata yaptığına, nerede suç işlediğine bakacağına insan haklarının kahrolmasını diyor, yapılanları savunuyor, daha ilginç doğrudanmış oluyordu. Şimdilerde bunun apaçık dillendirildiği böyle aşıkârane yürüyüşler olmuyor belki ama devletin pek çok katında hâlâ öyle düşünüldüğünü, öyle davranıldığını biliyoruz. Devletin bekasından anladıkları yalnızca bu çünkü. Devlet katında işin vitrini değişiyor. Mankenleri değişiyor. Örneğin ilk kez bir kadın başbakan oluyor. Bizim ilk kadın başbakanımız olma “Oscar”ı da Tansu Çiller’e gidiyor. İktidar kullandığı aksesuarları yani örtüleri, maskeleri, oyunları, kartları değiştiriyor yalnızca. Görünen ve görünmeyen damarların dipte birleştiği zeminse hep aynı.

Çoğunuzun bildiği gibi, sistemi ayakta tutan her zaman ezilenlerdir. Birtakım kadınlar ne kadar mücadele ederse etsin, diğer birtakım kadınlar var güçleriyle sistemi ayakta tutmaya çalışacaklardır. AKP'yi iktidara taşıyan en önemli payandalardan birinin özellikle büyük kentlerde ciddi biçimde örgütlenmiş kadınlar olduğunu unutmayalım. Öte yandan Türkiye'nin en zenginleri diye bilinen 60 kadar aile sayılıyor bugün, sanayici, sermayedar, yatırımcı vs... Hadi diyelim ki 100 olsun. Şimdilerde devletin resmi politikası paranın el değiştirmesine, "yeşil sermaye" diye tabir edilen kesimin yükselmesine ayarlı. Bir de öte yandaki yoksulların nüfusuna bakın. Orta sınıftan, esnaftan birileri, küçük bir dükkânı varsa her tür iktidara paydaş olduğunu düşünüyor. Evde bir karısı, iki çocuğu varsa onlar üzerinde kurduğu iktidar modelinin devlet tarafından kurumsallaştırılmasına kendiliğinden onay veriyor. Memlekette kapitalist kadrosundaki insan sayısı belli. Sistemi ayakta tutan onların fiziki varlıklarından, paralarının hacminden ziyade toplumun diğer katmanlarında kabul gören zihniyetin işleyişi... Bu zihniyetin nasıl harekete geçirileceğinin, nasıl yönlendirileceğinin kök bilgisini toplumun her kesiminde işleten ideolojik zemin... İktidar, kendini meşrulaştıran dili ve edimini bu zemin üstüne kuruyor. Akıllı, sağduyuyu, vicdanı, ahlakı kilitlemeye buradan başlıyor. Bir yandan iktidarın görünür kurumlarına yönelik mücadele sürdürülürken asıl bu zeminin hedef alınması gerekiyor.

Görüyoruz ki kimi eşitlik ve hak talepleri ezilen kesimlerde çoğu kez imtiyaz ya da üstünlük talebine, iktidar alanını genişletme ya da pay alma arzusuna dönüşebiliyor. Ezilenler ezenlerle yer değiştirmek istiyor. Bu konuda nasıl farkındalıklar, nasıl hassasiyetler geliştirmeli? Çelişkileri görmek, açmazları saptamak, geçmişin ideolojik tortularına yönelik hassasiyetler geliştirmek konusunda gündelik hikâyelerin, somut örneklerin aydınlatıcı gücü ideolojik ve felsefi kategorilerle kurulmuş bir dil ve söylem düzenninden çok daha etkili olabiliyor. Somut hikâyeler, doğru aktarıldığında sorunların özünün kavranmasında salt kuramsal kavramlarla çatılmış kuru bilgidен çok daha fazla zihin açıcı olabiliyor.

Dünyanın değişen trendlerini, parametrelerini hesaba katan ve daha geniş kesime kucak açan yeni politikaların hayata daha fazla temas etmekle kurulabileceğine inanıyorum. Şu söylediklerime görünürde kimse itiraz etmez görünse de pratikte bunun böyle işlemediğini biliyoruz ne yazık ki... Çünkü muhalif hareketlerin kendi içinde ve bazı kademelerinde sistemin temel iktidar işleyişini model alan benzer iktidar mücadelelerinin sürdüğünü biliyoruz; muhalif hareketler tarihinin aynı zamanda fraksiyonlaşmaların, hizipleşmelerin, bölünmelerin, dağılmaların tarihi olduğunu bildiğimiz gibi... Toplumlardan ve toplumsal dalgaların, trendlerin büyümesiyle insanların büyümesi birbirine çok benziyor. Yıllarca tarihin tekerleğinin geri döndürülemezliğine inandırıldık ama şimdi pek çok örnek üzerinden bunun böyle olmadığını görüyoruz. Tarihin daima ileri doğru hareket eden düz bir çizgi üzerinde seyretmediğini anladık. Kimi zaman tarihsel anlamda ve pek çok alanda geriye gidildiğini artık biliyoruz. Kimileri ilerleyen zaman içinde o güne dek bağlandığı inançlarından vazgeçmekle kalmıyor, bütünüyle aklın, mantığın, sağduyunun öteki yanına savrulabiliyor. Kendi payıma söyleyecek olursam, ortalıktaki politikacılara baktığımda birer politik figür olarak zamanında değerlerinin yeterince bilinmemiş olduğunu düşündüğüm Behice Boran, Mehmet Ali Aybar gibi kişilerin kıymetlerini ve önemlerini daha iyi anlıyorum.

Nasıl bir yarın düşünüyor, nasıl bir gelecek tasavvur ediyoruz? Toplumsal işleyiş nasıl yeniden örgütlenebilir, hayatın bütün alanlarında eşitlik ve adalet nasıl sağlanabilir? Erkek egemen dili ödünç alarak, eril toplumun dönüştürülemeyeceği yeterince öğrenilip anlaşıldıysa nasıl bir yeni dil kurulacak? Her ezilen kesim, her kimlik kendi başına mücadelesini verirken aynı zamanda kimliksizleşmeyi de hedefleyecek mi? Yani kadın ya da erkek, Türk ya da Kürt olmanın hiçbir öneminin kalmadığı bir dünya tasavvurunu hayallerinin baş köşesine oturtabilecek mi?

Türkiye'deki bir diğer sorun da kamulaştırılmış resmi bellek iktidarı. Murat Sertoğlu, Turhan Tan, Abdullah Ziya Kozanoğlu

romanlarını, Malkoçoğlu filmlerini sahiden tarihi gerçeklerimiz sanan bir toplumda hafıza kirinden, pasından, eğrisinden, yanlışımdan nasıl ayıklanır? Nicedir egemen siyaset anlayışının başlıca kaygısı olan “Türkiye bölündü, bölünüyor, bölünecek,” meselesinden çok daha önce şunu görmek gerekiyor: Türkiye çoktan bölündü. Türkiye’nin belleği çoktan bölündü. Ülkenin doğusundakilerin hatırladıklarıyla, batısındakilerin hatırladıkları aynı şeyler değil. Son otuz yıldır sizin buradan bildiklerinizle onların orada yaşadıkları aynı şeyler değil. Siz önce devletin resmi yayın organlarının, ardından Ahmet Özallar, Cem Uzanlarla birlikte özelleştirilen, sözde bağımsız ama devlete göbeğinden bağlı medya ve yayın kuruluşları daha çok para kazansın diye borazanlaştırılmış yayın kuruluşlarının size anlattığı, aktardığı, gösterdiği kadarının bilgisi ve hafızasıyla yüklüsünüz. Gerçekte yaşananlarla gazete-lerde televizyonlarda aktarılanlar arasındaki uçurumda onca hakikat kayboldu. Televizyon ekranlarının asit kuyularından farkı yok. Gözaltına alınıp bir daha izlerine rastlanmayanların atıldıkları asit kuyularından... Bu konuda çok sayıda örnek vererek yormayacağım sizi. Mardin, Kızıltepe’de Uğur Kaymaz adında küçücük bir çocuk vuruldu, 13 kurşun yarası vardı vücudunda, onu vuran polisleri bir kadın avukat savundu, mahkeme dosyaları şöyle bir karıştırıldığında pek çok davada işkenceci polisleri kadın avukatların savunduğunu görürsünüz. Öte yandan Tansu Çiller, Mehmet Ağar, Veli Küçük, Musa Çitillere can-ı gönülden yandaşlık eden Kürtlerin varlığını da hatırlatmak da gerekir. Siyasi mücadelelerle kimlik politikaları arasında denge gözetirken bu tür örnekleri hatırlamak bizi özcülüğün, toptancılığın, genellemeciliğin tuzaklarına düşmekten korur. Benim bu tür örnekleri anma nedenim, ille de bir yere bağlanacaksa muhalif oluşumlar arasında kurulması gerektiğine inandığım “müttefik hassasiyetine” bağlanmalıdır.

Bazılarınızın bildiği gibi ben Mardinliyim. Babam zamanında Mardin’de Cumhuriyet Halk Partisi’nin dışında neredeyse bütün partilerin il başkanlığını yaptı. Ben daha 7 yaşındayken evimizde bizi ziyaret eden Adalet Partisi’nin kurucusu Ragıp Gümüşpala ile

tanıştım, Süleyman Demirel ile el sıkıştım, dönemin Yeni Türkiye Partisi kurucusu Ekrem Ali Can'ı tanıdım. Gene dönemin CKMP genel başkanı Osman Bölükbaşı da evimizde ağırladıklarımızdandır. Babamın onunla bir kahvehanede yaptığı konuşmanın fotoğrafı saklı durur bende. Faruk Sükan, Sadettin Bilgiç gene o dönemden tanıştığımı hatırladığım siyasetçiler. Baba tarafından 1600'lerin ilk yarısında Suriye'den Mardin'e sürgün edilmiş Arap kökenli bir aileden geliyorum. Şehrimize gelen her parti yetkilisi için bizim evde 150-200 kişilik yemekler verilirdi, seçimlerde oyları kilit öneme sahip ağalar kalkar gelirlerdi köylerinden. İktidarı, iktidarın işleyişini ilk orada gördüm, tanıdım. Küçük ölçekteki Mardin seçimleri bana Türkiye'nin genel seçimlerinin nasıl işlediği konusunda ilk bilgi kaynağı oldu.

Kadın konusunda bir duyarlık, bir dikkat geliştirdiysem, bunu büyük ölçüde acılarına, uğradıkları her türden zulüm çeşidine çocukluk yıllarımdan beri yakından şahit olduğum Kürt kadınlarının varlığına borçluyum. Yüksek bir eğitim almadıkları için hâlâ içimi yakan üç-dört aile kadınımdır: Babaannem Pevruze, halam Sadiye, annem Habibe ve ablam Esin. Zehir gibi zekâları olan, sevgileri, sağduyuları, içgörülerini güçlü kadınlardır onlar. Daha ilkökul yıllarımda düşündüğümü hatırlarım "Ailemin bu kadınları iyi bir eğitim alıp meslek sahibi olsalardı ne olurlardı acaba," diye... Çocukluk yıllarınızda edindiğiniz duyarlıklar, tanıklıklar sizi biçimleyip gelecekteki kendinize hazırlıyor. Sonrasında bünyenize katılacak pek çok özelliği o yıllardan başlayarak ediniyorsunuz. Çocukken vicdan, merhamet, adalet duygusu edinmişseniz, bunları zamanla entelektüel bir vicdana, hakkaniyet ahlakına dönüştürmeyi becerdiyseniz insan olarak tekâmül etmişsiniz demektir benim gözümde. Yoksa günün eğilimlerine göre konum alan, oradan oraya savrulan duyarlılıklar ve eğilimler arasında gün içinde yolunu bulan, ama hayatta yolunu bulamayan bir karton figüre dönüşmeniz işten bile değildir.

Kuramlar soyuttur. Büyük anlatılar soyuttur. Kavramlar, terimler kuru, sözlükler katıdır. Onlar ancak hayatla, hayatın içinde

can bulur. Yeryüzü kültürünün, medeniyet eğrisinin vardığı noktadan gündeliğin pratiğine, pratiğin diline çevrildiğinde anlam ve işlerlik kazanır. Geçmişin kuramsal mirası, yeni arayışların, yönelimlerin kasaba ideolojilerinin dar çerçevesine, az gelişmiş zihniyetlerin kültürel kodlarına indirgendiğinde tüm politik çıkarımların, kimlik mücadelelerinin, her türden muhalif hareketin çıkmaza uğraması kaçınılmazdır.

Öncelikle hepimizin kendi hayatı gündelik olanla kuramsal olan arasındaki dengeyi gözettiğimiz ilk saha olmalı. Tüm öğrendiklerimizi yeniden gözden geçirmek, zihnimizin koridorlarını yeni şüphelere açmak, kendimizi inşa ederken gözden kaçırmış olabileceklerimize dönüp yeniden bakmak, yanlış öğrenmelerin tortularını denetlemek, salt kendi karşımızda, ya da hassasiyet gösterdiğimiz toplumsal meseleler karşısında değil, genel olarak hayat karşısında da duruşumuzu güçlendirir. Sivil örgütlenmelerin, sivil itirazların, sivil müdahalelerin, sivil kalkışmanın önemli olduğu böyle bir eşikte yeni bir çağın hazırlıklarının tazelenmiş yakıtla daha sağlam ateşleneceğine inanıyorum. Kendi payıma 80'lerden bu yana kendi içimde kat ettiğim yol, geçirdiğim evrim ne olursa olsun sol ahlakımı, sol vicdanımı kaybetmediğimi rahatlıkla söyleyebilirim. Ama bunlardan önce beni bireysel ahlakımın sağlam tuttuğunu söyleyerek bireysel ahlak sahibi olmanın öneme vurgu getirmek isterim. Bireysel ahlaka sahip değilseniz diğer etiketler sizi zamana karşı koruyamaz, diyelim günün birinde solcu olmaktan vazgeçtiğinizde sığınabileceğiniz kendinizde içkin olan bir çekirdek ahlakınız da kalmamış demektir.

Bazı konularda söz alırken, onca ölen, fiziki ya da ruhi anlamda yaralanmış, sakatlanmış, canı yanmış, kayıplar yaşamış, işkence ve eziyet görmüş, yoğun baskılara, sistematik dışlanmalara maruz kalmış uğramış çok sayıda insanın olduğu, acının bu kadar çıplak yaşandığı bir ülkede ne söyleseniz eksik, ne saysanız noksan ve biraz farazi kalıyor sanki. Bu oturumun başlığı olan "İktidar" sözcüğüünün ekseninde söylenecek daha onca söz varken, siz de takdir edersiniz ki bir konuşmanın süresine ve hacmine hepsini

sığdırmak mümkün değildir. Bunlar benim hatırlayıp örneklediklerimdi. Buna rağmen galiba herkesten fazla konuştum.

Sevgili kadınlar, sevgili cadılar, her boydan, her soydan kadın ya da erkek tüm süpürgesi olanlar, hâlâ uçmaya ve hayal kurmaya kanatları olanlar geldiğiniz, bizi dinlediğiniz için hepinize teşekkür ederim.

5 Mayıs 2011 tarihinde Ankara'da, Goethe Institut'te,
Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali tarafından
düzenlenen "İktidar" başlıklı panelde yaptığım konuşmadır.

Murathan Mungan'ın Yapıtları

Şiir Kitapları

- OSMANLIYA DAİR HİKÂİYAT 1981, 6. Basım
KUM SAATİ 1984, 11. Basım
SAHTİYAN 1985, 10. Basım
YAZ SİNEMALARI 1989, 8. Basım
ESKİ 45'LİKLER 1989, 9. Basım
MİRILDANDIKLARIM 1990, 15. Basım
YAZ GEÇER 1992, 23. Basım
ODA, POSTER VE ŞEYLERİN KEDERİ 1993, 7. Basım
OMAYRA 1993, 8. Basım
METAL 1994, 4. Basım
OYUNLAR İNTİHARLAR ŞARKILAR 1997, 4. Basım
MÜREKKEP BALIĞI 1997, 4. Basım
BAŞKALARININ GECESİ 1997, 8. Basım
ERKEKLER İÇİN DİVAN 2001, 5. Basım
TİMSAH SOKAK ŞİİRLERİ 2003, 5. Basım
ETEĞİMDEKİ TAŞLAR 2004, 3. Basım
DAĞ 2007
BAZI YAZLAR UZAKTAN GEÇER 2009, 4. Basım
İKİNCİ HAYVAN 2010, 2. Basım
GELECEK 2010, 2. Basım
SOLAK DEFTERLER 2016, 2. Basım
ÇAĞ GEÇİTLERİ 2019, 2. Basım

Hikâye ve Romanları

- SON İSTANBUL 1985, 13. Basım
CENK HİKÂYELERİ 1986, 18. Basım
KIRK ODA 1987, 19. Basım
LAL MASALLAR 1989, 17. Basım
KAF DAĞININ ÖNÜ 1994, 9. Basım
ÜÇ AYNALI KIRK ODA 1999, 10. Basım
7 MÜHÜR, Özel Öykü Toplamı, 2002
YÜKSEK TOPUKLAR 2002, 9. Basım
ÇADOR 2004, 7. Basım
YEDİ KAPILI KIRK ODA 2007, 4. Basım
KADINDAN KENTLER 2008, 8. Basım
ELDİVENLER, HİKÂYELER 2009, 3. Basım
KİBRİT ÇÖPLERİ 2011, 3. Basım
ŞAIRİN ROMANI 2011, 3. Basım
DOKUZ ANAHTARLI KIRK ODA 2017

Oyunları

- MAHMUD İLE YEZİDA 1980, 12. Basım
TAZİYE 1982, 9. Basım
GEYİKLER LANETLER 1992, 6. Basım
MEZOPOTAMYA ÜÇLEMESİ
(Üç Oyun Bir Arada) 2014, 3. Basım
BİR GARİP ORHAN VELİ 1993, 8. Basım
KÂĞIT TAŞ KUMAŞ 2007
MUTFAK 2013

Senaryoları

DÖRT KİŞİLİK BAHÇE 1997, 4. Basım

DAĞINIK YATAK 1997, 3. Basım

BAŞKASININ HAYATI 1997, 4. Basım

Deneme Kitapları

MESKALİN 60 DRAJE 2000, 5. Basım

SOĞUK BÜFE 2001, 4. Basım

BİR KUTU DAHA 2004, 2. Basım

KULLANILMIŞ BİLETLER 2007

HAYAT ATÖLYESİ 2009, 2. Basım

227 SAYFA 2010

STÜDYO KAYITLARI 2011

TUĞLA 2012

189 SAYFA 2014, 2. Basım

GÜNE SÖYLEDİKLERİM 2015

KÜRE 2016, 2. Basım

DEVAM AĞACI 2021

Diğer Kitapları ve Seçkiler

MURATHAN '95 1996, Özel Tek Basım

PARANIN CİNLERİ 1997, 13. Basım

METİNLER KİTABI 1998, 4. Basım

13+1 FAZLADAN BİR KİTAP 2000, Özel Folyo Basım

YAZ GEÇER 2002, Özel Folyo Basım

ELLİ PARÇA 2005

SÖZ VERMİŞ ŞARKILAR 2006

AŞKIN CEP DEFTERİ 2012

DOĞDUĞUM YÜZYILA VEDA 2011 (1999), 2. Basım

LI ROJHILATÊ DİLÊ MIN 2012 (1996), 2. Basım

DOĞU SARAYI 2012, Hikâye Seçkisi
ISKAMBİL DESTESİ 2014
HARİTA METOD DEFTERİ, 2015, 3. Basım
AŞK İÇİN NE YAZDIYSAM 2016, 2. Basım
HAMAMNAME 2020, 3. Basım

Murathan Mungan'ın Seçtikleriyle

RESSAMIN SÖZLEŞMESİ 1996
ÇOCUKLAR VE BÜYÜKLERİ 2001, 7. Basım
YAZIHANE 2003, 3. Basım
YABANCI HAYVANLAR 2003
ERKEKLERİN HİKÂYESLERİ 2004, 7. Basım
KADINLIĞIN 21 HİKÂYESİ 2004, 6. Basım
RESSAMIN İKİNCİ SÖZLEŞMESİ
(Genişletilmiş Baskı) 2005, 4. Basım
BÜYÜMENİN TÜRKÇE TARİHİ 2007, 10. Basım
BİR DERSİM HİKÂYESİ 2012, 3. Basım
MERHABA ASKER 2014
KADINLAR ARASINDA 2014
EDEBİYAT SEFERLERİ İÇİN VAPUR TARİFELERİ 2017
TREN GEÇTİ 2017
AİLE ALBÜMÜ 2021

METİS YAYINLARI

Murathan Mungan

GÜNE SÖYLEDİKLERİM

Murathan Mungan düzyazılarını bir araya getiren kitaplarının sonuncusu *Güne Söylediklerim* için şunu söylüyor:

“Bazı kitaplar neredeyse kendiliğinden çıkar ortaya; elinizdeki kitap da onlardan biri. Zamanla biriken yazılardan belli bir noktadan sonra kararlaştırılmış bir sona adım adım ilerlediği kitaplarımdan değil bu; işlerin günlerin akışında an-sızın geldi... Yirmili yaşlarımdan başlayarak bugüne dek çe-şitli nedenlerle, çeşitli yerlerde sayısız konuşma yaptım, beni daha önce onların birinde dinlemiş olanlar bilir: Genellikle söyleşilerimi eskilerin ‘irticalen’ diye tabir ettikleri doğaç-la-ma biçimde yapar, hatırlamak için aldığım konu başlıkları ve kısa notlardan kalkarak, konuşmanın akışında ortaya çıkan çağrışımlar, o sırada aklıma gelen örneklerle içeriği çeşitlen-dirmeye çalışırım. Okurla yıllardır sürdürdüğüm diyalogun bir parçası da bu yüz yüze yapılmış konuşmalardır. O gün, orada bulunmam nedeniyle güne söylediklerimdir. Zamana yazdıklarımızla güne söylediklerimiz arasında işlerin ve gün-lerin hasadı burada olduğu gibi günü geldiğinde bir kitapta toplanır. Bazen bir fotoğrafın, bir günün arkasında koca bir tarih durur. Hadi beraber bakalım.”



Murathan Mungan

HAMAMNAME

Böyle bir kitap yazma düşüncesi, daha ben Ankara'da yaşarken seksenlerde ortaya çıkmıştı. 1995 yılında 40. yaşım için hazırladığım Murathan '95 kitabında yer alan "Ufuk Ayan" bölümündeki "Ölmeden Önce" başlıklı yazımda okurlarımı bu tasarımdan şöyle haberdar etmiştim: "'Hamamname' diye bir kitap yıllardır dönüp duruyor kafamın içinde. Bir gizli tarih romanı. Birkaç yüzyıl önce bir İstanbul hamamına yerleştikten sonra, çeşitli hamamları gezerek günümüze kadar gelmiş, bir hamam cininin ağzından, İstanbul'un son birkaç yüzyılını, yalnızca hamamdan görünen yanlarıyla dinlemeyi ve dinletmeyi amaçlıyorum. İstanbul'un hamamlar tarihiyle, gündelik hayat ve bireysel hayatlar arasındaki büyük dolambaçlar, yeraltı tarihleri, külhanlar, su sarnıçları... Osmanlı sanatları ile çağdaş, anlatı teknikleri arasında yeni bir dil arayışı amaçlıyorum."

Oysa *Hamamname*'yle ilgili ilk notlar bu bilgilendirmeden çok sonra 26 Haziran 2009 yılından başlayarak kâğıda dökülmeye başlamıştı. Sonrası gene yıllar.

Hamamname, ilk şiir kitabım *Osmanlıya dair Hikâyat*'tan sonra, Osmanlı malzemesine bu çapta bir yoğunlukla ilk geri dönüşüm sayılabilir.

Bu kitabın harcında başta Reşad Ekrem Koçu olmak üzere, Ebüzziya Tevfik, Ahmet Refik, Enderunlu Vâsıf, Ahmet Rasim, Sermet Muhtar Alus, Semavi Eyice, Hamamcılar kethüdası Derviş İsmail, Enderunlu Fâzıl Bey gibi nice yazarın bıraktığı mirasın hakkı vardır. O mirasın nefesiyle yazılmıştır. – Murathan Mungan



Murathan Mungan'ın Seçtikleriyle

AİLE ALBÜMÜ

Aile Albümü'nde eski kuşaklardan ve günümüzden 80 şairin 127 şiiri yer alıyor. Bu şiirlerin ortak özelliği kişiyi eksen alan, bir anlamda vesikalık denebilecek şiirler olmaları. Kimisi çok bilinen kimisi ise biraz karanlıkta kalmış bu şiirler kendi dönemsel özellikleri ve temsil kabiliyetleriyle başka bir ışık altında yan yana getirilmiş bir edebi portreler galerisi oluşturuyorlar. Mungan'a kulak verelim:

“Bu seçki sizde kucağınıza aldığınız bir ‘aile albümü’ hissi uyandırsın istedim; kendi hayatınızdan, yaşadığınız kentlerden, oturduğunuz mahallelerden, büyüdüğünüz sokaklardan tanıdık gelecek yüzlerin, hayatların, açık ya da örtülü varlığını sezdiren hikâyelerin içinde yer aldığı, ‘tasvir edilen’ kişileri gözünüzde canlandırabileceğiniz şiirlerden oluşan ‘aile boyu’ bir albüm yapmak istedim. Farklı bir prizmayla geçmişten günümüze, dedelerden, ninelerden torunlara iz düşüren bir soy ağacı, simli bir şiir tarihi... Ömrü yıllara, zamanlara dağılmış şairler ailesinin bir albümü.”



Murathan Mungan

AŞK İÇİN NE YAZDIYSAM

Aşk için ne yazdıysam. Dilerseniz, “Bugüne kadar ne yazdıysam aşk için yazdım,” diye okuyun bu başlığı... Dilerseniz, “Bugüne kadar ‘aşk şiiri’ olarak ne yazdıysam hepsi bu başlık altında toplanmıştır,” diye yorumlayın. Yıllar içinde farklı kitaplarımda yer alan aşk şiirlerini –özellikle aşk şiiri seven okurlar için– tek kitapta bir araya getirmek istedim. – Murathan Mungan



