

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>



DOSYA:
Yazım birliği
için tek yazım
kılavuzu-II

**Nietzsche'den
şairler**

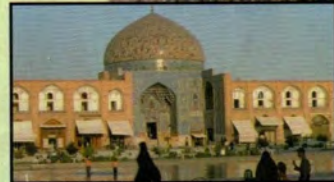
Atilla Atalay:



**Mizahçı vampir
değil drakuladır**

**Beckett ve Evrenin
İronik Kullanımı**

İsfahan



Dünyanın Nakışı

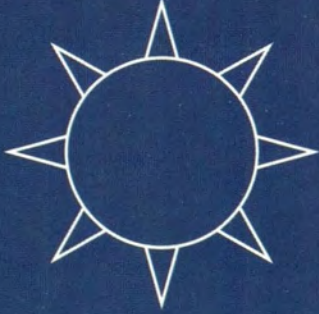
**Vüs'at O. Bener'le
'İhlamur Ağacı' üzerine**

**İnci
Aral**

**Kendimi kadın
sorunları yazarı
olarak görmüyorum**



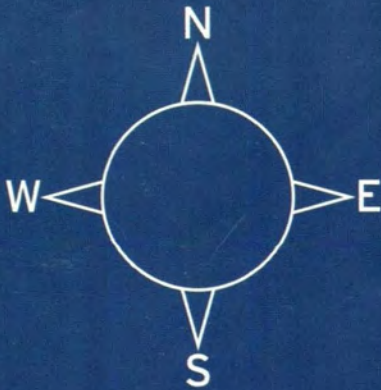
Gece



gündüz



dünyanın



her yerinde.

Günter Grass'dan YÜZYILIM' ızın öyküsü

1999 Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Almanya'nın en ünlü modern yazarı Günter Grass'dan yüzyılımızı kutlayan, birbiriyle bağlantılı öyküler koleksiyonu.

Günter Grass büyük olaylar ve sıradan ama kayda değer mevzular hakkında yazıyor; teknik gelişmeler ve basit buluşlar, spor ve kültürdeki başarılar, megalomani, eziyet ve cinayet, savaş ve felaketler ve yeni başlangıçlar hakkında. Her öyküde bir başka anlatıcı olsa da; öyküler, bütün bir anlatım yaratıyor. Merkezinde sekansin katları açıldıkça, canlı ve renkli bir resim çıkıyor ortaya, bütün şaşaası ve dehşetiyle yüzyılın tarihsel bir portresi.

Yüz tane öykü, yüzyılımızın romanını yaratma yolunda bir bütün oluşturuyor.



GENDAŞ KÜLTÜR

20. Yüzyılı Anlamak İçin
**Bu Kitap
Mutlaka
Okunmalı**



"Kendimi kadın sorunları yazarı olarak görmüyorum"

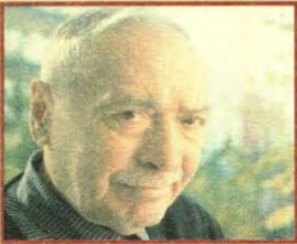
6

İ n c i A r a l

Nietzsche
Şiirler



16



Vüs'at O. Bener'le konuşma

37

44

İbrahim Baştuğ



Dıranas'ın
Kestanelikteki
Evi

e yazıları Hilmi Yavuz 13

Bir Fotoğraftan Merih Akoğul 14

Araştırma Türkiye'de Kitap Okunuyor mu? 25

Dilim dilim Feyza Hepçilingirler 29

Güzel Türkiye Vedat Türkali 32

Öykü Mustafa Kurt 34

Şiir Engin Turgut 42

43 Şiir Serdar Koçak

46 Öykü Seyit Göktepe

57 Aşk olsun İskender Pala

63 Öykü Noktası Necati Mert

65 Şiir Noktası Orhan Alkaya

69 Söyleşi Atilla Atalay

73 e hali Elif Şafak



**Şu avangard
hangi
cehenneme
gitti?**

Nilüfer Kuyaş

30



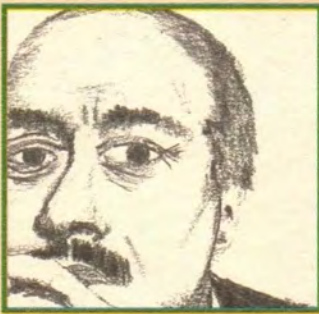
112

Behiç Pek



84

**Beckett ve Evrenin
İronik Kullanımı**



59

**Ölümünün on birinci yılında
Cemal Süreya**

Metin Kaçan'ın kitapları.. Tufan Erbarıştiran 78

İm Veysel Çolak 83

Huzursuzluktaki Huzur Şükran Yücel 88

Diyarbakırdan Serdar Güven 90

Akdenizden Çetin Yiğenoğlu 91

Egeden Dinçer Sezgin 92

Ankaradan Sami Duman 93

95 Boş zamanlar Mustafa Şerif Onaran

98 Yanıt Kaan Arslanoğlu

99 Söyleşi Sulhi Dölek

102 Görünmeyen manşetler.. Fırat Caner

104 Günahsız Cüneyt Uzunlar

105 Vitrin

111 Bolumdan İşaretler Osman Çakmakçı

YURTTAŞ KANE

LAURA MULVEY

TÜRKÇESİ: ARZU TAŞÇIOĞLU-DENİZ VURAL



Yurttaş Kane, seyircinin görüntüyü "okuma" gücüne davetiye çıkarır.

Yurttaş Kane, merakın verdiği hazzı dayanan bir görme biçimi yaratmakla, aklın gözüyle görerek tatmin olmakla ilgilenir; bu da ancak seyirciye, filmin senaryosunda açılan kendi özerk kapısını vererek başarılabilir.

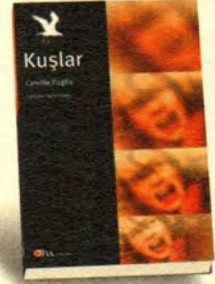
om
YAYINEVİ
"İslık çalar"

PERİHAN SOKAK, AEA İŞ HANI 126/1 ŞİŞLİ - İSTANBUL
TEL: (0212) 296 82 41 (8 HAT) FAKS: (0 212) 296 82 44
www.omyayinevi.com - e-mail: omnia@prizma.net.tr

KUŞLAR

CAMILLE PAGLIA

TÜRKÇESİ: SUNA SUNER



Endişe, cinsel güç ve doğanın şiddetine dair bir film olan The Birds/ Kuşlar, Hitchcock'un özüdür.

Camille Paglia, bu ustalıklı çalışmasında, filmin estetik, teknik ve masalsı niteliklerini bir araya getirerek, filmin cinsiyet ve aile ilişkilerini resmedişinin bir çözümlemesini yapıyor...

LOLİTA

RICHARD CORLISS

TÜRKÇESİ: NEDİME VOLKAN



Büyüleyici ve ölçülü; bir yetişkinin bakış açısından bakılmış, çocuklarla ilgili bir "yetişkin" filmi.

Kubrick'ın çektiği Lolita çok iyi bir film; hain bir tema üzerine yapılmış canlı bir çeşitlemeydi ve bir ticari film oyuncusunun katabileceği her türlü hilekârlık ve yıkıcılıkla bezenmişti.

“Hayat zevkin kaynağıdır” ölüm değil...

Edebiyatla hayat arasında kurduğumuz ilişki beni kuşkuya düşürüyor. Edebiyat, diye düşünüyorum bazen, gereksiz mi? Temelli olmasa da, kuşkusuz edebiyatın gereksiz olduğu, hatta zul olduğu anlar vardır. “Edebiyat yapmak” deyimini dilimize boşuna yerleşmedi. Hele, Orhan Alkaya’dan aldığım deyimle “ölüm kültürü”nün egemen olduğu bir toplumda ve zamanda “edep’li ve iyi söz” söylemek ne mümkün: Lafı dolaştırmak, cümlelerin yapısına, imlaya dikkat etmek, güzel bir hikaye anlatmak, haz verecek bir şiir yazmak...

Hayatı savunanlara söylenecek söz bırakılmadı bu ülkede. Çünkü çok şey hayattan önce geliyor: Siyaset, para, kurallar, kutsallıklar, değerler... Oysa bunların hepsi insan varsa vardır. Ve zaten onları insan yaratmıştır.

“Ölüm kültürü”nün, ölüm seviciliğinin egemen olduğu bir toplumda edebiyat yapmak bu yüzden trajiktir. Çünkü “Hayat zevkin bir kaynağıdır” (Nietzsche), edebiyat da. İşte, elinizde tuttuğunuz edebiyat dergisi, bu trajidin ürünüdür. İçinde iyi - kötü yazıların, öykülerin, şiirlerin, söyleşilerin bulunduğu bu dergi aslında, evet, hayatın sürdüğünün delilidir. Edebiyat “Temiz”dir, bazen bize zul gelse de Temizdir.

Dergiye kısaca göz atarsak;

bu sayı üç yeni yazarımız katıldı aramıza: Orhan Alkaya’yı önceden duyurmuştuk. Orhan Alkaya ile Şiir Noktası bu sayı başladı. Diğer iki yazarımızdan biri eski kuşaktan Mustafa Şerif Onaran bize her ay edebiyat mecralarında yaptığı gezintileri aktaracak; diğeri genç kuşaktan Osman Çakmakçı, kendine özgü dili ile hayatı anlamlandırma çabalarını paylaşacak bizlerle. Üç yazarımıza da aramıza hoşgeldiniz diyoruz.

Geçen ay başlattığımız “Tek İmla Kılavuzu” temelindeki dil tartışmalarını sürdürüyoruz. Dosya, sonraki sayılarımızın da önemli konularından biri olacak. Ola ki, birileri sesimizi duyar ve kimi girişimler başlar.

Şu günlerde gerilerde bıraktığımız 2000 yılı, “Ben eserlerimi her zaman bütün canım ve yaşamımla yazdım,” diyen filozof Nietzsche’nin ölümünün 100. yılıydı. Nietzsche’nin felsefesinin, onun tam da öngördüğü gibi, geleceğin (bugünlerin) felsefesi olduğu eserlerine gösterilen ilgiyle kanıtlandı. Biz de yüzüncü ölüm yılında bu büyük filozofu -biraz gecikmeyle de olsa- daha az bilinen bir yönüyle, şiirleriyle anıyoruz.

Ocak ayı Şair Cemal Süreya’nın ölüm yıldönümü. Cemal Süreya on bir yıl önce bugünlerde, arkasında onlarca güzel şiir bırakarak aramızdan ayrıldı. Onu da Engin Turгут’un güzel desenleri ve birkaç yazıyla anıyoruz.

Aramıza katıldığından beri karikatürlerini severek izlediğimizi bildiğim Behiç Pek, benim “Anlamsızlığın anlamı” diye tarif edebileceğim bir durumla karşılaştı. Af yasasının çıktığı günlerde düşünce suçlularının “içerde” kalmasını konu eden bir karikatür yapmıştı dergiye. Ama son anda Cumhurbaşkanı yasayı veto edince apar topar yeni bir karikatür getirdi. Dergimiz baskıya girerken, bu kez hükümet, yasayı olduğu gibi Cumhurbaşkanı’na geri gönderme kararlılığı içinde olduğunu gösterdi. Şimdi bizim sevgili Behiç’imiz ne yapsın. Onun karikatür yapma süresi, Türkiye’de olayların değişim süresi kadar kısa değil ne yazık ki.

İkibin yılını pek bir coşkuyla karşılamıştık. Sanmıştık ki rakamlar ve binyıl, yüzyıl dönümleri bize kendiliğinden mutluluk getirecek. Olmadı. Mutluluksa, hakkedilen bir şey olduğunun farkında, bize hâlâ uzaktan gülümsüyor. Bu yıl onu hakketmek için gerekli çabayı göstereceğimizi umuyorum.

Sevgiyle kalın, hepimizin sevgiye çok fazla ihtiyacı var.

Hasan Öztoprak

 Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi Yıl: 2 Sayı: 22 Ocak 2001 Sahibi Gendaş A.Ş. adına Turan Metin Kaya	Genel Yayın Yönetmeni Hasan Öztoprak Yayın Yönetmeni Metin Kaçan Sorumlu Yazı İşleri Müdürü Uğur Aktaş Yapım ve Yayın Koordinatörü Serdar Dinçel Yazı İşleri Koordinatörü Nazan Arslan Basın ve Halkla İlişkiler Md. Zerrin Yılmaz	Görsel Yönetmen Melek Koç Redaksiyon Kenan Kahraman Kapak Fotoğrafı Murat Oğurlu Abone Sorumlusu Pelin Dayı Katkıda Bulunanlar Şebnem Atılğan, Pelin Özeren Abdullah Yıldız, Gülten Yurtseven, Serpil Öztürk	Film ve Renk Ayrımı Gendaş A.Ş. Baskı ve Cilt Kaya Matbaacılık (0212) 656 62 20-21 Genel Dağıtım BİRYAY Birleşik Yayın Dağıtım A.Ş. Yazışma Adresi Çatalçeşme Sokak No: 19/3 Cağaloğlu-İstanbul Tel: (0212) 527 10 20-512 94 67 Fax: (0212) 520 82 12 e-posta: gendas@ixir.com

Yayımlanan yazı, fotoğraf ve çizimler kaynak gösterilmeden kullanılamaz. Gönderilen yazılar yayımlınsın, yayımlanmasın iade edilmez.

Fiyatı 1.500.000 TL. / Yurt içi abone ücreti 15.000.000 TL. Yurt dışı abone ücreti 100 ABD doları, KKTC abone ücreti 20.000.000 TL. dir. Abonelik için: Posta çeki no 1629004 ya da İş Bankası Cağaloğlu Şubesi 518391 nolu hesaba tutarın yatırılıp makbuzun abone servisine iletilmesi gerekmektedir.



İnci Aral

**25 yıldır aynı yorucu
heyecanı duyuyorum.
Bunu kaybedersem
yazamam...**

Söyleşi: Şebnem Atılğan

Fotoğraf: Murat Oğurlu

İlk öykü kitabının adı
'Ağda Zamanı', yıl 1979.
Yeni öykü kitabının adı
'Gölgede Kırk Derece', yıl
2000.

İnci Aral, yaklaşık 25 yıldır Türk edebiyatında var. Öykü ve romanlarında ikili ilişkileri kendine alan seçen yazar, yalnızca bir 'kadın öyküleri yazarı' değil. "Eğer bir kadını anlatıyorsanız mutlaka erkeği de anlatıyorsunuz demektir" diyor, öykü ve roman izleklerini anlatırken. 'Gölgede Kırk Derece' de öyle; kitap kadın hayatlarının dar alanlarda geçtiği, gezindiği öykülerden oluşuyor.

Uzun yıllardır öykü ve romanlarınız ile okurlarla birlikte oluyorsunuz. Ayrıca senaryo çalışmalarınız da var. Tüm bu ürünlerle birlikte İnci Aral, Türk edebiyatında nerede duruyor?

Nerede duruyorum? Elbette nerede durduğuma dair bir düşüncem var ama öyle sanıyorum ki, bu soruyu başkaları, daha doğrusu Türk edebiyatında inceleme, araştırma yapanlar ve eleştirmenler cevaplandırmalıdır. Gene de, ısrarla bana ya da bir başka yazara kendisiyle ilgili böyle bir soru sorarsanız, "Ben iyiyim, iyi bir yerdeyim," diyecektir. Bu sanatçının doğasında vardır. Kendini 'iyi' olarak görmezse, yaptığına güvenmezse çok zor üretir. Ben kendimle ilgili olarak şunu biliyorum, okuruyla sağlam bir bağ kurabilmiş, onu yanıltmamış, okuru tarafından sahip çıkılmış bir yazarım ve bunu önemsiyorum. Tabii bu her şeye rağmen subjektif bir değerlendirmedir. İşin doğrusu, bu soruyu uzmanına sormaktır.



'Uzman' yani eleştirmen; evet ama edebiyatımızda böyle bir kurumsallaşma var mı bugün?

Buna olumlu cevap vermek ne yazık ki mümkün değil. Bu öncelikle gelenek sorunu. Ayrıca son yıllardaki alt üst olmuş değerler sistemi içinde kitap ve yayın dünyası da metalaştı ve alan medyanın yüzeysel ilgisine bırakıldı. Zaten çok olan eleştirmenler ise bu işleyiş içinde bütünüyle karşılıksız kalan hatta tepki gören çabalarından yoruldular, küsüp vazgeçtiler. Bugün Türkiye'de edebiyat alanında yapılan hiçbir şey olması gerektiği biçimde yerli yerine oturmuyor.

Neden?

Dediğim gibi, bir değerler sistemi yok. Piyasa kuralları geçerli. Öte yandan kişilere, onların inanç ve eğitimlerine uygun ölçütler var. Bunlar da kalıcı, doğru ve sağlıklı değil. Doğruyu, sürekliliği ve kalıcılığı olan değerler anlayışını yitirdik. Yazar olarak bütün sıkıntımız buradan doğuyor. Yazar ne yaptığını biliyor. Ama onun ne yaptığını, başkalarının da söylemesine, yazdıklarının derinliğine yorumlamasına kesinlikle ihtiyacı var. Böyle bir değerlendirme, yerine koyma sistemi edebiyatımızı kesinlikle daha ileriye götürecektir.

yeni bir kitabım çıktığında kaybolup gitmiyor. Yirmi beş yıllık bir yazarlık geçmişim var çünkü. Ama bugün gençlerin bir çoğunun çalışmaları okura, edebiyat çevresine ulaşmadan, ortadan kayboluyor. Bu büyük bir haksızlık. Kuşkusuz edebiyat ortamını ülkenin genel durumundan, her alanda yaşadığımız dağınıklık ve oturmamışlıktan da soyutlayamayız.

Belki çok yetenekli, çok iyi kalemi olan gençler var ama edebiyat çevrelerinde kabul görmekte zorlanıyorlar.

Kurumlaşma yaratılamayınca, yeterince eleştirmen,



Eleştiri kurumundan söz ederken 'Bugün' dediniz. Sürekli olarak 'Bugün eleştiri kurumu yok' deniyor. Türk edebiyatında eleştiri kurumu ne zaman yok oldu?

Bu iyi bir soru. Aslında ben, Türkiye'de böyle bir kurumlaşmanın olmamasından söz ettim. Daha doğrusu bu konuda kurumlaşmamış bir edebiyat ortamı var. Önceden de böyleydi ama önceden, henüz yazmaya başladığım 80'li yıllarda, çıkan her kitaptan haberimiz olurdu. Belki bu kadar çok kitap yayımlanmıyordu ama önemli değil. Çıkan her yeni kitap üzerine bir şeyler söylenir yazılırdı. Coşkulu bir ortam vardı. Çok sağlıklı olmasa da 'yeni'ler tartışılır, başarılı olanlar desteklenirdi. Bugün olmayan bu işte. O kadar çok kayıp kitap var ki. Kendi adıma söyleyemiyorum. Benim

araştırmacı olmayınca, kıdemli yazar kuşağından gençlere arka çıkmaları bekleniyor. Oysa orada da "Biz bugünlere kadar büyük zorluklar çektik, kendi çabalarımızla bir yerlere geldik, gençlerin de aynı çabayı göstermeleri, bu acıları çekmeleri gerekiyor" düşüncesi hakim... Yani, ölen ölür, kalan sağlar bizizdir gibi bir anlayış var.

Sizin ilk öykülerinize gelen eleştiriler nasıldı?

İlk kitabım çıktığında, edebiyat çevresinde adım duyulmuştu, çünkü bir yıl içinde değişik dergilerde on iki öyküm yayımlanmıştı. O yıllarda canlı, çok hareketli bir dergicilik ortamı vardı. Bu dergilerin hepsi de dergiciliği seven, hevesli kişiler tarafından küçük bütçelerle çıkartılıyordu. Dönemin edebiyat dergilerinde yenilerin şiirleri, öyküleri yayımlanır, yazar ya da şair

adayları önce bu dergilerde var olurlar, isimlerini duyururlardı. Dolayısıyla ilk kitapları çıktığı zaman isimleri az çok tanınmış olurdu. Benim de böyle oldu. İlk kitabım çıktığında ilgiyle karşılandı.

'Ağda Zamanı' değil mi? Ödül alan bir kitap bu...

Evet. Akademi Kitabevi'nin Öykü Başarı Ödülü'nü almıştı. Kitabı kendim bastırılmışım. O zamanlar hiçbir yayınevi yeni bir yazarın kitabını yayınlamıyordu. Çok zordu. Bakın, yıllar içinde değişen belki de en önemli şey bu; bugün yayınevleri bu konuda daha açıktır.

'Ağda Zamanı' hâlâ okunuyor değil mi? O günden bu yana yazarlığınızda neler değişti?

'Ağda Zamanı' 1979 yılında yayımlandı. Demek ki basılalı yirmi yıl olmuş. Yirmi yıldan bu yana okunuyor. Sonraki kitaplarım da öyle. O günlerin genç kadınlarının kızları okuyor şimdi onları. Ben oldukça geç başladım yazmaya. İlk hikâyelerimi yazmaya başladığımda otuz yaşımın üzerindeydim. Dolayısıyla kendimi

epeyce biriktirmiştim. Ama tabii şöyle bir şey var, ister istemez değişiyorsunuz. Kendi kendimle ve zamanla yarıştığım bütün bu yıllar boyunca ben de değiştim. Şu oluyor: O ilk kitaplarınızdaki doğallık, sıcaklık, yerini daha bilinçli bir söyleme, daha ölçülülük, daha rafine bir yazma biçimine, kısacası ustalığa bırakıyor. Artık yazdığınızın kime, nereye gideceğini, nasıl tepkiler alacağını az çok bilme noktasına geliyorsunuz.

Bu, bir öykücü için tehlikeli bir şey mi?

Tehlikeli değil ama biraz tatsız... Belki okurlar bunu fark etmiyor. Ama ben ilk öykülerimi yazdığım yıllarda ki coşkumun, heyecanımın daha fazla denetlenir hale geldiğini hissediyorum. Yalnız şunu söyleyeyim: Ben duygu olarak hiç profesyonelleşemedim. Yirmi beş yıldır aynı amatör ruhla yazıyorum, yazarken aynı yorucu heyecanı duyuyorum. Bunu kaybedersem yazamam. 'Gölgede Kırk Derece'yi yazarken bu heyecanı çok yoğun yaşadım örneğin. Belki de bu öyküden

kaynaklanan bir şey. Roman daha uzun süreli olduğu için heyecan biraz daha uzun bir süreye yayılıyor gibi... Öykü daha fazla yoğunluk isteyen bir tür olduğu için heyecan daha şiddetli yaşanıyor olabilir. Ama ne olursa olsun profesyonellik denen bir şey var. Bu ister istemez, zamanla ve sizin dışınızda oluşuyor.

Oyun denemediniz değil mi? Tiyatro oyunu... Tiyatro oyun metni yazmayı düşünüyor musunuz?

Evet, düşünüyorum. Ama şunu itiraf edeyim ki korkuyorum. Çünkü her yeni türe korka korka girdim. Öyküye korka korka girdim. Neydi bu korku? Büyük bir sorumluluk duygusu vardır bende. Bir de mükemmeliyetçi bir tavrım var, yapmışsın en iyisini yapmalıyım. Bu nedenle öykü yazmaya da korka korka girdim. Sonra dört kitabın ardından da beş yıl ara verdim. Söyleyecek sözüm kalmamıştı sanki. Ardından romana da senaryoya da korkarak başladım. Bu duyguyu her zaman yaşamışumdur. Az önce söylediğim doğal profesyonelleşmeye rağmen. Oyun yazmayı istiyorum. Günün birinde korkuyu yenip yazmaya oturabilirim. Belki de oyun yazarlığım birikme dönemindedir.

İnci Aral'ın kaleminde bir oyun metninin ilginç olacağını düşünüyorum. Sanırım konular yine kadın dünyasından olacak...

Şimdi bu noktada önemli bir şey söylemek istiyorum, "Kadın yazarı" yaftası benim üstüme yapıştı kaldı. Doğrusu bu yaftadan hiç hoşlanmıyorum. Çünkü kendimi bir kadın sorunları yazarı



olarak görmüyorum. Öyle de olmak istemiyorum.

Peki neden öykülerinizde daha çok kadınlar var?

Aslında erkekleri de yazıyorum ama kadınlar öyküleme daha çok giriyorlar. Neden? Öncelikle kadınları daha iyi tanıyorum. İkinci neden ise kadınların kendilerini ifade gücü benim yazarlığıma malzeme açısından uygun düşünüyor.

Öte yandan ana karakteri erkek olan roman ve öykülerim de var. 'Yeni Yalan Zamanlar'ın kahramanı genç bir erkektir, onu derinlemesine anlattığımı düşünüyorum. 'Ölü Erkek Kuşlar'da da öyle... Ayhan ve Onur gerçekçi, ayrıntılı anlatılmışlardır. Benim karşı çıktığım 'etiket'... Bu 'etiketten' sıkıldığımı söylemek istiyorum. Yoksa, her iki cinsi de anlatacağız elbette... Ben bir yazarım; kadınları da erkekleri de anlatabilirim. Zaman zaman aralarındaki denge bozulabilir. Ama bu da benim seçimim...

Üstelik ne kadının öyküsünü erkeksiz, ne de erkeğin öyküsünü kadınsız anlatmak mümkün değil, sanırım...

Hiç kuşkusuz... Eğer bir kadını anlatıyorsanız mutlaka erkeği de anlatıyorsunuz demektir. Ben 'ikili

ilişkiler'i kendime alan seçmiş bir yazarım. Şimdiye kadar bütün çalışmalarım tavrım bu oldu. Ayrıca hepimiz bir ilişkiler bütünü içinde yaşıyoruz. Bu ilişkiler içinde yaşadığımız pek çok sorun var, iletişimsizlikler var. Öykülerinde esas olarak bu iletişimsizlik ve diğer sorunlar üzerinde duruyorum.

Her öykü ille de bir şey anlatmak zorunda mıdır?

Hayır, öykü ille de bir şey anlatmak zorunda değildir. Ama elbette bir şey anlatıyorsunuzdur. Anlattığınız belki bir doğa parçasıdır belki de bir insanın hayatındaki duygu yoğunluğu... Mutlaka vurguladığınız ve okura geçmesini istediğiniz bir şey vardır. Vurgulayacağınızın ne olduğunu ta baştan-öyküyü yazmaya otururken bilmeyen her şey dağılır, gider. Öyküyü yazmak için bir şey sizi harekete geçirmeli... Bu da, anlatmak istediğiniz şeydir. Bir şey sizi dürtmeli... Sait Faik'in "Hişt hişt" hikâyesinde olduğu gibi... Yazmaya başladığınız da o kendi akışı içerisinde belircektir.

Bu, çok heyecan verici gerçekten... Genç öykücülerini takip edebiliyor musunuz? Günümüz öykücülüğü üzerine neler düşünüyorsunuz?

Aslında genç öykücülerini çok fazla izleyebildiğimi söylemeyeceğim. Okumam gereken o kadar çok kitap var ki... Sehparların üzeri kitap dolu. Bu okuma temposuna yetişebilmek için seçici olmak zorundayım. Belli bir yaştayım, gözlerim belli bir derecede

artık... Bu nedenle kitaplara önce şöyle bakıyorum. Eğer beni alıp götürüyorsa okuyabiliyorum ya da o kitabın yazarını tanırıyorsa- bakın açıkça söylüyorum- okumamı ve görüşümü belirtmemi bekliyorsa okuyorum. Çoğu zaman da yazarla ilgili iyi eleştiriler, övgüler duymuşsam okuyorum. Aslında bu davranışın



genç yazarlara haksızlık olduğunu biliyorum. Bu arada birçok şeyi kaçırdığımı da farkındayım. Ama en azından dergilere göze atmaya çalışıyorum. Benim öykü konusunda bir ölçüm var, eğer bir öykü sizi ilk satırda, ilk cümlede yakalıyorsa, o öykü öyküdür. Yakalayamıyorsa, hatta bir paragraf, iki paragraf okuduğunuz halde daha öteye gidemiyorsanız, kitabı bırakmak zorunda kalıyorsunuz. Bu ölçü içinde değerlendirdiğim zaman yetenekli pek çok genç arkadaş var. Tabii ki olacak... Öykü yazımı olarak birbirlerinden farklı eğilimler gösteriyorlar. Kimi fantastik yazıyor, kimisi gerçekçi. Aslında böyle sınıflandırmak da doğru değil... Belki şöyle söyleyebiliriz; yazılan öyküler çeşitlilik içinde. Hep olmuştur bu çeşitlilik, bugün de var ve her zaman da olacaktır. Doksanlı yılların başlarında düşme grafiği gösteren öykü, bugünlerde yeniden ivme kazanıyor. Bu çok sevindirici...

Sizce öykü, okurdan hak ettiği ilgiyi görüyor mu?

Benim yazmaya başladığım dönemde daha fazla ilgi gördüğünü düşünüyorum. Şimdi romana daha fazla talep var.

Öykü neden az okunuyor sizce?

Bütün dünyada böyle, roman daha çok okunuyor. Romanın okura daha uzun soluklu serüvenler sunduğu düşünülebilir mi bilmem ama öykü daha sanat-yoğun bir tür... Ayrıca sanatın, iyi edebiyatın alıcısı sınırlıdır. Hele günümüz insanının her alanda daha kolay, daha

basit, daha çabuk tüketilebilir olana yönlendirildiği ve yöneldiği gerçeğini göz önüne alırsak okurdan katılım bekleyen iyi öykünün, romanın az okunması şaşırtıcı olmaz. Yayın hayatında büyük bir çeşitlilik var. Ama hayatın koşuşturması içinde "... kimselerin vakti yok/durup ince şeyleri anlamaya..."

Oysa öykülerin içinde yaşama dair öyle çok an gizli ki... Tıpkı 'Gölgede Kırk Derece'de olduğu gibi... 'Gölgede Kırk Derece'de izlekleriniz nelerdir?

Birincisi 'günlük hayatın sıkıcılığından kaçıp düşlerine sığınmış kadınlar. Buna bağlı olarak kadın düşleri ve gerek düşlerde gerek günlük hayatlarındaki, kaçma ve kaybolma istekleri. Tabii ki kaybolma düşüncesinin içinde hayata yeniden başlama isteği vardır. Kadınların düşleri, onların hayatlarını kolaylaştırmaya yarayan, ama aynı zamanda da patolojik tablolar ortaya çıkartan düşlerdir. Çünkü gerçeğe bağları kopartırlar. 'Gölgede Kırk Derece', kadın hayatlarının dar alanlarda geçtiğini, gezindiğini anlatan öykülerden oluşuyor. Kadınların kendilerine sağladıkları tek genişlik, gitmek, ilişkileri, aileyi, kocayı, çocukları, her şeyi bırakıp, kapıyı çarpıp gitme düşleri. Bu 'darlığın, daralmışlığın' içinden kaçmak... Ama tabii gidebilen çok az insan var. Bu da bir gerçek...

'Dar alan' ile ne anlatmak istiyorsunuz?

Adını koymamız gerekirse buna evlilik diyebiliriz. Evlilikten önce baba evi, evlendikten sonra da koca evi... Kadınların kendilerini gerçekleştirmeleri, kim olduklarını öğrenmeleri çok uzun sürüyor. Bu uzun bir iletişimsizlik süreci. Bu serüvenin dile geldiği öyküler bunlar ve sanırım biraz can yakıcı...

Kadın kahramanlarınızın yaşadığı olaylar, okuyuculara çözümler sunuyor mu?

Çözümler sunmuyorum, ama gösteriyorum. Olabilirlikleri gösteriyorum. Ayrıca yazdığım öyküler sadece kadınlar, erkekler ve ilişkiler sorunu da değil. Bütün bu ilişkiler belirli bir zamanda ve yerde geçiyor. Bunu çok önemsiyorum. Tümünü göz önüne aldığınızda yazdıklarımın hiçbirisi toplumdan, yaşanan günden kopuk, tarihsiz, coğrafyasız değildir. 'Gölgede Kırk Derece'ye de bakın, yaşadığımız günlerle ilgili ip uçları, hoşnutsuzluklar vardır. Bir tabanca motifinde bütün bir Türkiye tarihi, bir aşk öyküsünde sınıfsal çelişkiler vardır. Birey kendi özel serüvenini yaşarken, tek başına her şeyden yalıtılmış olarak var olmaz. Ayağını bastığı yer biçimler, var eder onu. Belki sorunlarının bir çoğunu da durduğu yer yaratır ya da belirler. Ben insanı böyle, geniş bir ilişkiler bütünü içinde kavırıyorum. Bakın, şimdi ister istemez ilk sorunuza da yanıtlamış oldum galiba...





Modernleşmenin Semiyolojisi

Türkiye’de Modernleşmenin belirli bir kavramsal temel üzerine inşa edilmemiş olması, bugün yaşanmakta olan Modernleşme krizleri-

nin arkaplanını oluşturuyor. Avrupa Medeniyeti’nin, 18. Yüzyıl Aydınlanma’sı sonrasında dolaşıma sokulmuş olan kavramlarını olduğu kadar, kökenleri Eski Yunan ve Roma’ya çıkan Logos’unun da temellük edilmeyişinden kaynaklanan bir temelsizlik! Dolayısıyla, Türk modernleşmesi, Avrupa Medeniyeti’ni Bilgi’ye, ya da Althusser’in deyişiyle, bir ‘zihinsel somut’a (‘concret-de-pensée’) dönüştürecek kavramsal donanımı hayata geçirememiş olmakla maluldür. Ve bugün yaşanmakta olan Modernleşme krizlerinin temelinde, Kavram’ların yerini, maalesef, Simge’lerin doldurmuş olması yatmaktadır...

Bir çok kez söyledim ve yazdım: Tabiat nasıl boşluktan nefret ediyorsa, Kültür de boşluktan nefret eder! Latinlerin ‘horror vacui’ dedikleri şey! Tabiatda da, Kültür’de de boşluk mutlaka doldurulur. Gelgelelim, Türk Modernleşmesinin bir semiyolojisi yapılmamıştır, dolayısıyla da, Simge’lerin, Kavramların yokluğunda, onların yerini nasıl doldurduğunu görebilmemiz mümkün olmamaktadır. Simgelerin, Avrupa Medeniyeti’nin temel koyucu kavramlarının yerine ikame edilmeleri, bizi, Simgeler’le Medeniyet arasında birebir bir bağintı kurmaya, ve Medeniyeti, Kavramlarla değil de, Simge’lerle inşa ediliyormuş gibi düşünmeye götürüyor.

Bir örnekle anlatmaya çalışayım: Prof. Dr. Şerif Mardin, Türk Modernleşmesi’nde, Namık Kemal’in ‘İntibah’ romanından söz ederken, romanın kahramanı Ali Bey’e annesinin, ‘vaktini geçirmesi için Avrupa tarzında eğitilmiş, alafranga bir cariyeye bulduğunu söyler: ‘Fakat, Ali Bey’in karşılığı nefret doludur. Bu, aslında, onun (Ali Bey’in H.Y.) başka birine aşık olmasından ötürüdür.’ Mardin, gene de Ali Bey’in ‘Cariyelik’ kurumuna karşı olan hoşnutsuzluğunun da ‘açık’ olduğunu bildirir.

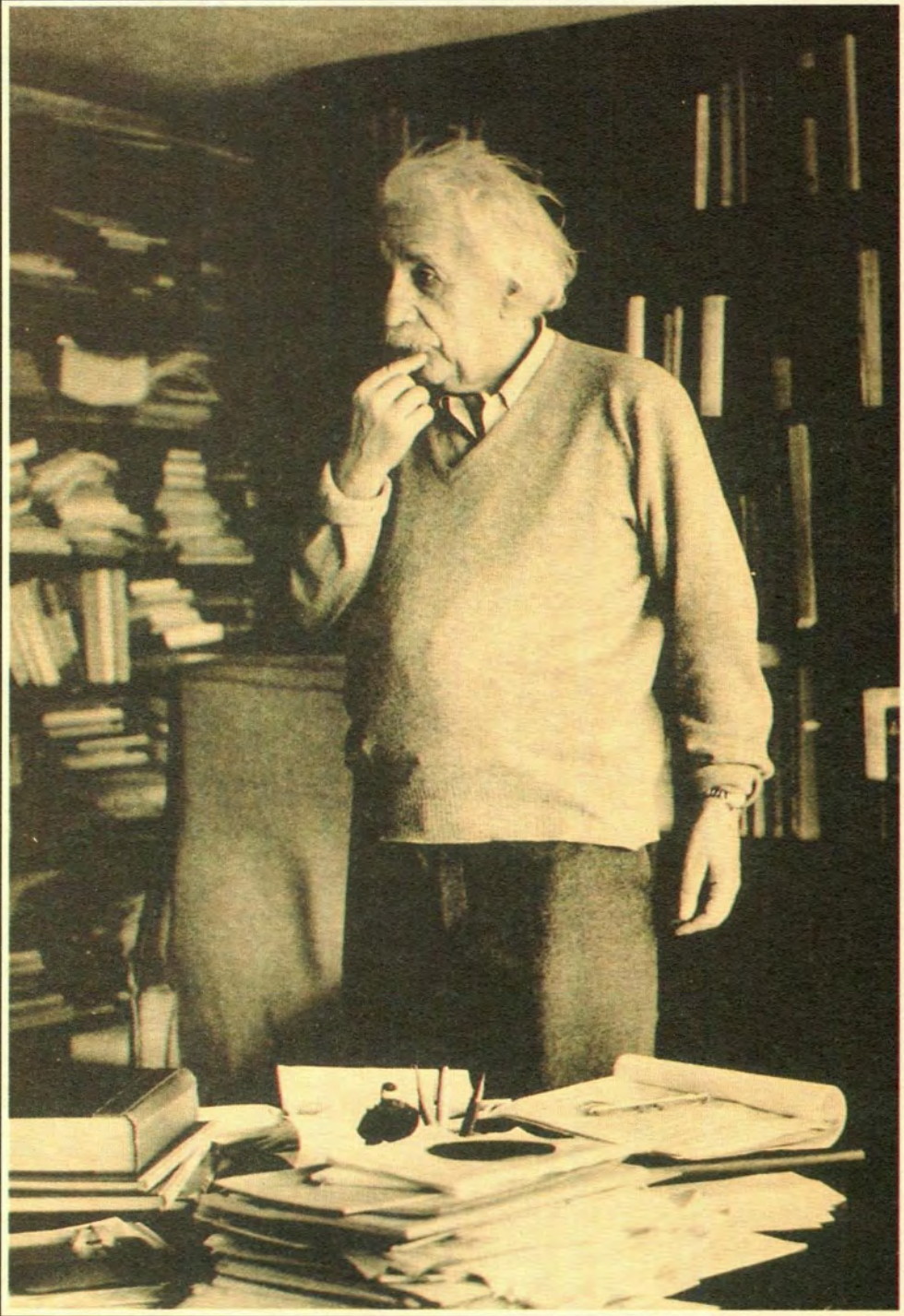
Bu, Simgeler’le Kavram’ların karşı karşıya getirilişleri bağlamında son derece kıskırtıcı bir örnek: Bir yanda

‘Cariyelik’ kurumu var;- ‘Cariyelik’, yani, Kadının Özgürlüğü’nü kısıtlayan bir kurumsal yapı; öte yanda da, ‘Alafranga’lık! Öyle anlaşıyor ki, Namık Kemal, her ne kadar, ‘İntibah’ın kahramanı Ali Bey’i ‘Cariyelik’ kurumuna karşıymış gibi gösteriyor olsa da, onun, ‘Avrupa tarzında eğitilmiş alafranga’ cariyeye değil, (dikkat edilsin!) sadece, başka birisine aşık olduğu için itirazı vardır! Burada ‘Avrupa tarzında eğitilmiş’lik, ya da ‘Alafranga’lık, bir Simge olarak, Kadının Özgürlüğü Kavramı’nın yerini almış konumdur. Değiş yerindeyse, içi boş’tur Kavramların;- o boşluğu Simge’ler doldurur! Roland Barthes’in sözünü (o, ‘İşaretler İmparatorluğu’ diyordu!) biraz değiştirerek söylersek, ‘Simgeler İmparatorluğu’dur yürürlükte olan;- Kavramlar’ın hakimiyeti değil!

Cumhuriyet’in de Modernleşmeyi ‘Simgeler İmparatorluğu’ düzleminde sürdürdüğünü söylemek yanlış olmaz. Cumhuriyet yöneticileri için, Avrupa Medeniyeti’ni, bir Kavram olarak mesela, ‘İnsan Hakları’ değil, ama, bir Simge olarak mesela ‘Şapka’ temsil etmiştir;- ediyor da! Nitekim, Şapka İktisasına Dair Kanun 1925 yılında çıkarılmıştır ama, ‘İnsan Hakları’ Kavramının hayata geçirilmesi için, Avrupa Birliği umutlarının ve Kopenhag Kriterleri’nin dayatmasıyla, ancak 2000 yılını beklemek gerekmiştir. Şapka İktisasında Dair Kanun’un tarihi ile, Türk Anayasal sisteminin Avrupa Medeniyetinin kavramsal temelleri ‘uyum sağlayacak’ dönüşümlerle hayata geçirilmesinin düşünölmeye başlandığı tarih arasındaki 75 yıllık (evet, tam 75 yıllık!) zaman farkı, Modernleşmeyi sadece bir ‘Simgeler Düzeni’ olarak kavramış olduğumuzun apaçık kanıtıdır;- başka bir şey değil!

Şimdi yavaş yavaş anlamaya başlıyoruz ki, Avrupalı, bizi AB’ye almak için şapka mı, yoksa fes mi giydiğimize bakmıyor; yazımızı sağdan sola mı yoksa soldan sağa mı yazdığımıza bakmıyor; kısaca Simge’lere değil, ‘İnsan Hakları’, ‘Demokrasi’, ‘Sivilleşme’ gibi Kavramları hayata geçirip geçirmedikimize, onları birer ‘zihinsel somut’a dönüştürüp dönüştürmediğimize bakıyor...

‘Yavaş yavaş anlamaya başlıyoruz’ dedim, ama gerçekten öyle (mi acaba?)



Albert Einstein / ©Ernst Haas - 1951



Zamana Komşu Oturmuştuk, Bir Ara

Hepimizin bir kahramanı vardır. O bütün zamanın kahramanıydı.

Geç konuştu. Sonra da pek fazla konuşmadı. Katolik okulunun tek Yahudi öğrencisiydi. Hep içedönüktü. Dogmalara karşı şüpheleri keskindi. Düşünmeyi seçti; düşünmeyi sevdi. Bilim ile din arasında, Russel'dan çok önce gidip-geldi.

Varoluşunu keman çalarak ve teoriler üreterek sürdürdü. Çeşitli okullarda dersler verdi uzun "es"lerle; boşluğu doldurdu sesin enerjisiyle. Fiziğin ve matematiğin tarihinde, Pisagor ve Newton'a en iyi yerleri ayırdı; 20. yüzyıldan zamanı seyretemeleri için. Kendisine koridor bileti aldı. Evreni, başını uzatarak izledi.

Tarihin de derinlemesine içinde oldu. Alman militarizminin ve savaşın daima karşısında yer aldı. "Gözlem ve şüphe: İşte düşünce". Siyasayı sorgularken bile bilimsel bir yöntem kullanmıştı. Bahçede insanlar oynuyordu, Einstein bunun ne demek olduğunu iyi biliyordu.

1921 yılında Nobel ödülünü "fotoelektrik etki ve kuramsal fizik" alanında yaptığı çalışmalarla aldı. Gerekçeler arasında "görelilik kuramı", yani onun puslu geceleri pusulaya çeviren teorisi geçmiyordu bile. Şaşırmadı...

Almanların 1939'da uranyumu parçalama başarısı (!), Hiroşima'nın yeryüzüne dağıtılacak fotoğrafını o andan itibaren oluşturmaya başlamıştı. Einstein bunu çok önceden gördü. Dönemin başkanı Roosvelt'e mektup yazdı. Bombanın yapılmasında asla görev almadı ve bombalar atıldıktan sonra da, ömrünü bu silaha karşı çalışma ve kampanyaların içinde geçirdi. Einstein'dan sonra insanlık, yıldızlardan gelen ışıkların sapma açılarını düşünmekten; yıldızlara eskisi gibi romantik bir biçimde bakamıyordu. O, evrendeki bazı noktaları kerteriz almış; günlerini, onların arasına çizgiler çekerek geçiriyordu. Burçlar yorgundu, yıldız falları bile sapmaya uğramıştı.

Düşünce, sonuçlara ulaşıldıkça güzeldi. Düşündü, uzun uzun.

Eli çenesinde, hafifçe şişkin karnı ve kol uçlarını kıvrıdığı kazağıyla biraz şaşkın çıkmış bu fotoğrafta Albert Einstein... Neyi düşündüğünü hatırlamaya çalışır gibi. Kitaplar, kağıtlar arasında. Hep olduğu gibi, olması gerektiği gibi. Zamanın bölünabilir aralıklarından birinde, yani miladi takvimde 1951'le karşılıklı gelmiş. Einstein, burada Albert; yan odadan annesinin seslendiği, yetmiş iki yaşında kararsız büyük bir çocuk. Fotoğraf denen 1/30'lik zaman aralığında, poz bile veriyor; yani saniyenin küçük boşluğundan bizlere telaşsız bir selam gönderiyor.

Ernst Haas; fotoğrafçı, doğuştan Viyanalı, ölümünde New Yorker; Magnumcu. Dünya, "Savaşın Dönenleri"; sevgililerini, çocuklarını dönen askerlere vesikalık fotoğraflar göstererek soran acılı kadınların görüntüleri hâlâ unutamadı. Sergisini açtığında yıllar, savaşın yaralarının hâlâ sarılmakta olduğu 1947 idi.

İşte aralarında kırk iki yaş fark olan bu iki adam, savaşı iki açıdan ele almışlar ve biri ışığın hızını, diğeri ışığın kendisini kullanarak, bu tuhaf fotoğrafın altına ortak imzalarını atmışlar. Ernst Haas, çektiği fotoğraflarla yıllar sonra "Yaradılış" albümünü yapmış, dünyanın renkli ve çarpıcı gerçeklerini fotoğraflarına yazmıştı. "m" fiziksel gerçekliğimiz, varoluşumuz; "c" ise aramızdaki ışık yılları yani ışık hızıyla bile kapayamayacağımız, yaşamla aramızdaki uzaklıktı.

Şaşkın görüntüsü için haklı bir nedeni olmalıydı Einstein'ın. Hepimizi çocukken duyduğu ve nedense bir türlü unutamadığı bir formülle ifade etti, bulduklarını.

$$E = m.c^2$$

Einstein kimdi: Haas'ın barış arkadaşı, Andy Warhol'un objesi mi; annesinin sevgili çocuğu, "bulunduğumuz yer" ya da hiç görmeyeceğimiz yüzler mi?

Bilenler bilir, "E" Einstein'ın ve enerjinin "E"siydi, başka da bir şey değil. Onun bizden farkı, zamana hepimizden daha fazla şans tanımış olmasıydı.

Friedrich Nietzsche

1844 - 1990

Siirier

Okulum Pforta

Naumburg yakınında o güzel vadide
Birçok füsunlu yer var,
Ama hepsinden daha güzel
Okulum Pfortadır benim.

Birgün güneşin üstüne altın saçtığı
Yeşeren tepede dururken
Birden bir acı duydum
Aşağıya, vadiye baktığımda.

Hoş bir seda
Yavaşça huzura çağırırmıştı;
Beyaz sis usul usul örtüyordu
Yeşil giysili çayırılığı.

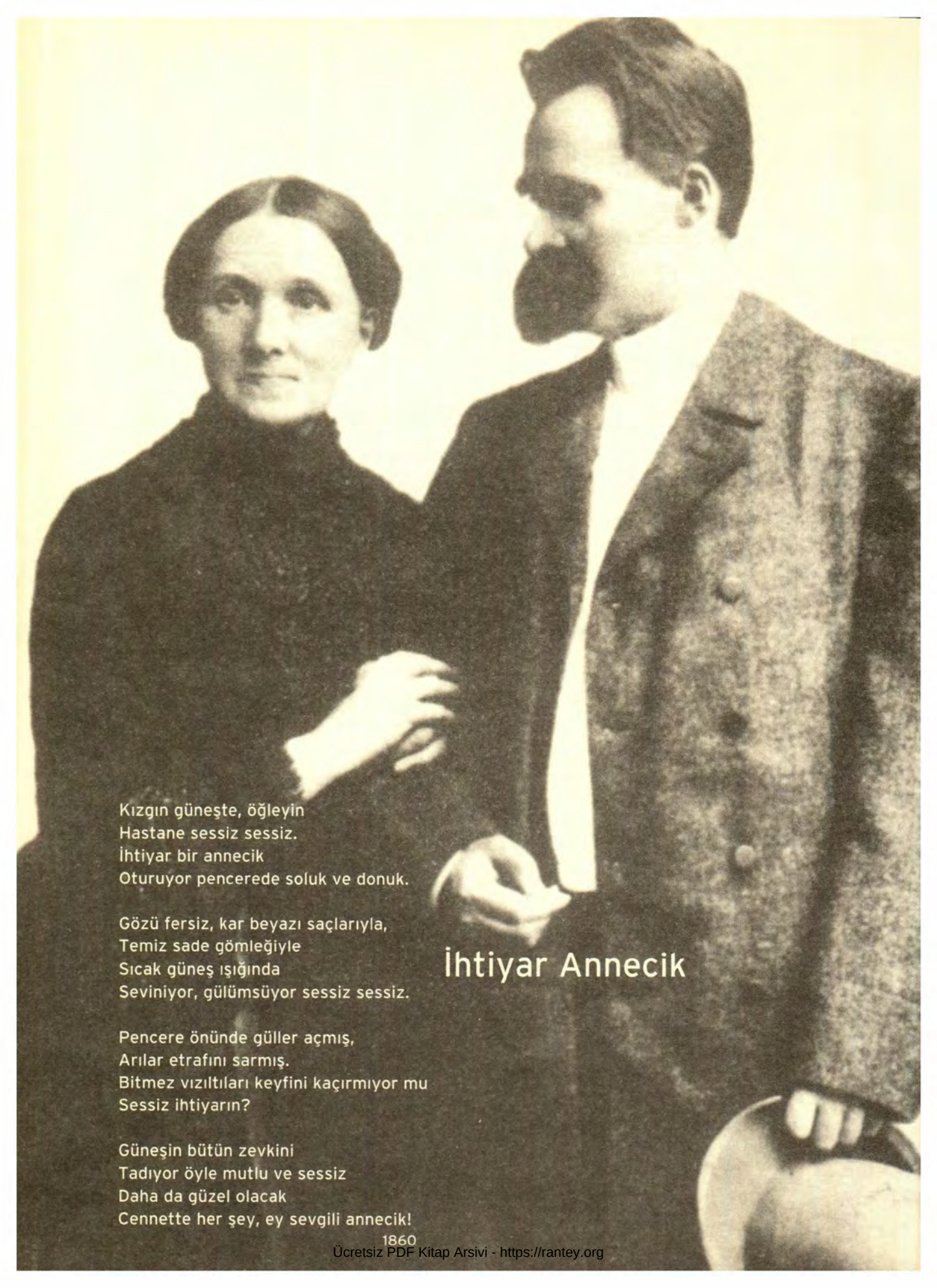
Parlak yıldızlar ışıldarken
Göğün bekçileri gibi yukardan,
Altın yollardan geçerler
Ve bize dostça gülerler.

Kutsal bir sessizlik var,
Sislere bürünmüş, Pforta,
Bir hayalete dönüşmüş
Karanlıklar üstüne vurmuş.

O hoş duyguyu
Artık hiç unutamam:
Beni çeker o yere,
Neden? Hiç kavrayamam.

İlkbahar 1858





Kızgın güneşte, öğleyin
Hastane sessiz sessiz.
İhtiyar bir annecik
Oturuyor pencerede soluk ve donuk.

Gözü fersiz, kar beyazı saçlarıyla,
Temiz sade gömleğiyle
Sıcak güneş ışığında
Seviniyor, gülümsüyor sessiz sessiz.

İhtiyar Annecik

Pencere önünde güller açmış,
Arılar etrafını sarmış.
Bitmez vızıltıları keyfini kaçırmıyor mu
Sessiz ihtiyarın?

Güneşin bütün zevkini
Tadıyor öyle mutlu ve sessiz
Daha da güzel olacak
Cennette her şey, ey sevgili annecik!

Sonbahar

Her taraf sonbahar sisi;
Dağların hayaletleri gri sis içinde
eriyor, kayıp gidiyor.
Kızarmış gözlerle solgun güneş
Başını eğiyor, qitqide daha solarak
Dalgaların yatağına iniyor.

Her taraf sonbahar sisi;
Yapraklar ıslak sis içinde,
Canlarından bezmiş, titreşiyor.
Yazın neşeli, güzün kederli
Kuşlar gökte süzölüyor.

Her taraf sonbahar sisi; baykuş ötüyor,
Çamlar hışıldıyor sıkıntıyla, meşeler sızıldıyor,
Sisten görüntüler, karanlıkta donuk, soluk,
Mezarlar etrafında titreşiyor.

1861

Balıkçı Genç Kız



Sabah sessiz, rüya görüyorum
Ve bulutlara bakıyorum,
Ağaçlar arasından, sakın,
Titriyor yeni doğan gün.
Sisler yayılıyor dalga dalga,
Al rengi sabah da onların üstüne -
Ah, kimsenin haberi yok bunlardan
Bu kadar hüznü olduğumdan.

Deniz dalgalanıyor, serin, sessiz,
Durmadan, dinlenmeden,
Korkuyor, titriyor, kapıyorum gözlerimi,
Görmek istemem sisleri,
Al rengi sabah da onların üstüne -
Ah, kimse anlayamaz,
Neden böyle hüznü olduğumu.

Göçmen kuşlar geçiyor şen şakrak,
Ötüyorlar tatlı tatlı,
Dilerim uçabilseydim
Yüreğimin istediği yerlere.
Sisler yayılıyor dalga dalga,
Al rengi sabah da onların üstüne -
Ah, kimse hissedemez,
Neden böyle hüznü olduğumu.

Bakıyor, ağlıyorum,
Hiçbir yelken yok görünürde.
Üzgün, yapayalnız
Sızlıyor kalbim acıyla.
Sisler dalga dalga yayılıyor,
Al rengi sabah da onların üstüne -
Yalnız o adam biliyor,
Neden böyle hüznülüyüm.

1862

Elveda

Tanrı seni korusun, vatanım vadi!
Şimdi ayrılısam da senden,
Düşünürüm binlerce kez seni,
Yollarımda giderken

Elveda! Elveda!
Elveda, sen ıssız vadi!

Aşağıya vadiye bakınca bir,
Ayrılıyormuşum yaşamdan sanki;
Gezmek zevk verirmiş derler,
Ama dünya bana bir kabir.

Elveda! Elveda!
Elveda, sen ıssız vadi!

Ağaçlar yeniden çiçeklenince,
Gelecek yıl geri dönerim,
Ancak o zaman keder biter;
Şimdiyse yoksunum sevinçten.

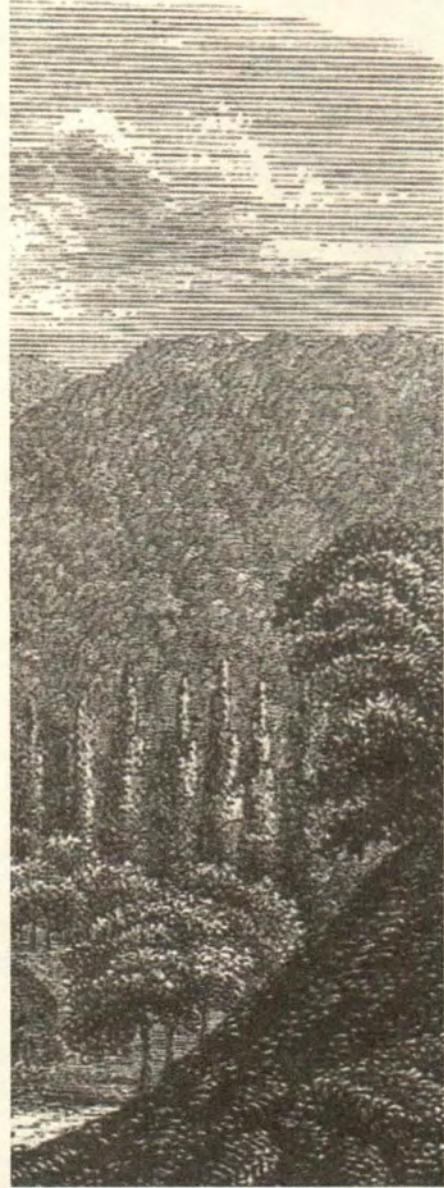
Elveda! Elveda!
Elveda, sen ıssız vadi!

Tarla kuşu benim için şakır,
Düşer ağaçlardan çiçekler,
Ve korkulu rüyalarım
Yürürüm ben acıyla, sızıyla.

Elveda! Elveda!
Elveda, sen ıssız vadi!

Etrafım kararır,
Akşam çanlarını duyarım.
Yalnızım, her şeyden uzağım,
Ah, kalbim korkar, sıkışır!

Elveda! Elveda!
Elveda, sen ıssız vadi!



Dionysos Methiyeleri

1882-1888



Lou Salomé

1

Kızmayın, uyuduğum için bana:
yorgundum sadece, ölü değildim.
Kızgın çıkıyordu sesim;
ama sırf horlamaktan, solumaktandı,
yorgun birinin şarkısıydı o:
değildi ölüme çağrı,
mezara ayartı.

2

Fırtına hâlâ uğulduyor:
fakat çoktan çöküyor
Zerdüştün parıltılı, sakın, ağır
zenginliği tarlaların üstüne.

3

Yükseklikler evimdir,
oralara hasretim yok.
Gözlerimi kaldırmam;
aşağıya bakarım ben:
Takdis eden biriym,
aşağıya bakar onlar...

4

Bu kadar hırs için
küçük değil mi dünya?

5

Her şeyimi verdim,
bütün varımı yoğumu:
Bir şey kalmıyor bana,
senden başka, büyük umut!

6

Ne oluyor, deniz mi iniyor?
Hayır, ülkem büyüyor!
Yeni bir kor onu yüceltiyor!

7

Benim ahret saadetim!
bugün bana mut veren,
senin ışığını gölgeliyor.

10

Kudur, rüzgâr, kudur!
Al benden bütün rahatı!

11

Şöyle başladım:
Kendime acımayı unuttum.

12

Yıldız enkazı:
O enkazdan bir dünya kurdum.

13

Putları yıkman değil:
içindeki putperesti yıkman,
buydu senin cesaretin.

15

Bu taşlaşmış güzellikte
serinliyor kızgın yüreğim.

16

Daha hiçbir gülümsemenin
üzerini örtmediği gerçekler,
yeşil buruk sabırsız gerçekler
oturuyorlar çevremde.

.....

Ayaklarımız için gerçekler!
Kendilerine uyularak dansedilen gerçekler!

17

Bir şimşek oldu aklım:
Parçaladı elmastan kılıcıyla
her türlü karanlığı!.

35

En çok insandan acı çektiğim zaman,
onun günahlarından, hatâlarından değil,
onun kusursuzluğundan çektim.

55

Ah, sandın ki
aşağılamalısın,
oysa sadece vazgeçmiştin.

59

Yalnız şu kurtarır
bütün acılardan
(seç şimdil!):
çabuk ölüm
ya da uzun aşk.

79

Güçlü müsün?
Eşek gibi mi güçlü? Tanrı gibi mi güçlü?
Gururlu musun?
Kendini beğenmişliğinden utanmayı
bilmeyecek kadar mı gururlu?

81

Dikenleri mi tutmak istiyorsun?
Parmaklarını çok acıtır bu.
Bir hançer tut!

88

Huzursuz bir hapishane bile
ne kadar da emin yerdir!
Ne kadar sakın uyur
tutuklu cânilerin ruhları!
Vicdanları sizler
vicdanlıların sadece!



102

Ah Őu Şairler!
Aralarında ne aygırlar
masumca kiŐnerler.

103

Şair ki, yalan yazabilir
bilerek, isteyerek,
gerçeği o söyleyebilir sadece.

118

Kıvrak, pırıltılı bir dere,
sokmuŐ onu kayalar
eğri bir yataęa:
Onu ne azad edecek?
Kara taŐlar arasında
parıldııyor, titriyor telaŐla.

121

Yakalamak mı istersin onları?
KonuŐ onlarla, yollarını yitirmiş
koyunlar diye; usul usul:
"Yolunuzu, evet yolunuzu,
kaybettiniz onu!"
PeŐinden gelirler herkesin,
böyle güzel yaklaŐanın.
"Nasıl? Bir yolumuz mu varmış?"-
Ve derler gizlice kendi kendilerine:
"Doğru galiba, bizim bir yolumuz vardı!"

Almancadan eviren: Nihat Tezeren

Değerli Kamuoyuna,

Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü'nün yüksek lisans öğrencilerinden Gül Sılacı ve Reyhan Tutumlu'nun aşağıda sunulan araştırması, yıllardır zihinlerimizi kurcalayan ve bir türlü yanıtını bulamadığımız bir soruyu yanıtlıyor. Araştırma projesi başladığında, çıkacak sonucun bu denli vahim olabileceğini hiçbirimiz tahmin etmiyorduk. "Türkiye Cumhuriyeti, kültürel bakımdan başladığı yerededir" demek insanın içini sızlatıyor. Oysa galiba daha da kötüsünü söylemek zorundayız.

Genç arkadaşlarımıza, hepimizi uyardıkları için teşekkür borçluyuz. Kurumlara yönelttikleri çağırımı herkes dikkate almak zorunda.

Bu araştırmayı, yeni binyılın başında ortaklaşa yayımlamayı kabul eden dergilerimize teşekkür ederiz.

Dr. Süha Oğuzertem
Bilkent Üniversitesi
Türk Edebiyatı Bölümü

Türkiye'de Kitap Okunuyor mu?

Gül Sılacı, Reyhan Tutumlu

Türkiye, sosyolojik verilere göre, "gelişmekte olan" bir ülke. Cumhuriyetin ilânından bu yana nüfus artıyor, kentleşme oranı, okuryazarlık oranı ve eğitim düzeyi sürekli yükseliyor. Buna karşın nüfusumuzun kültürel düzeyinin yükseldiğini, nitelikli insan sayısının arttığını söylemek zor. Acaba neden?

Modern toplumun vazgeçemeyeceği özelliğin yazılı kültürün içselleştirilmesi olduğu varsayımından yola çıkarak geri kalmışlığımızın gerçek okuma ve yazma süreçleriyle ilgili olduğunu düşündük ve bir araştırma yaptık. Araştırmamızın sonuçlarını sizlere aktarmak istiyoruz.

Cumhuriyetin ilânından 1999 yılına kadar yayımlanan kitapların yıllık toplamalarını ele alarak yayın hayatının gelişimini inceledik. Her yıl yayımlanan toplam kitap sayısını saptarken Türkiye Bibliyografyası ve Basma Yazı ve Resimleri Derleme Müdürlüğü'nün (BYRDM) verilerinden yararlandık. Ancak, bu iki kaynaktaki istatistiksel bilgilerin ne kadar sağlıklı olduğu tartışmalı. Özellikle 1980 yılı verilerinde iki kaynak arasındaki tutarsızlık böyle düşünmemize neden oluyor. BYRDM'ye göre 1980 yılında 4318, Türkiye Bibliyografyası'na gö-

re ise 7818 kitap basılmıştır. Araştırmacı Sami N. Özerdim, Elli Yılda Kitap adlı yapıtında bu iki kaynak arasındaki tutarsızlığın nedenini şöyle yorumluyor:

Türkiye Bibliyografyası ve B.Y.R. Derleme Müdürlüğü'nün yıllara düşen kitap sayıları ile ilgili olarak verdikleri istatistiklerin birbirini tutmayışının bir nedeni de, herhangi bir yılın fasiküllerinde yer alan kimi kitapların daha önceki yıla -ve yıllara- ait oluşudur. Böylece, her yıl için -her iki kaynağın da- verdiği sayılar, o yılın kesin toplamı olmayabilir. Bu toplam, sadece, o yıl derlenen kitapları sunar. (68)

Araştırmalarımız, bizi Türkiye Bibliyografyası ve BYRDM'den daha sağlıklı görünen başka bir kaynağa ulaştırmadı. Bu nedenle, araştırmamız Derleme Müdürlüğü'nün (Devlet İstatistik Enstitüsü tarafından da kullanılan) verilerine dayanıyor.

Bir yayının ulusal bir istatistikte yer alması için basılı olması ve o ülkede yayımlanarak halka sunulması gerekli. Türkiye Bibliyografyası ve Derleme Müdürlüğü'nün verilerinde "kitaplar" başlığı altında yer alan eserler bu tanımlara uyuyor. Ancak, kaç sayfalık bir yayının "kitap" sayıldığı hakkında bilgi verilmiyor. Ro-

bert Escarpit, Edebiyat Sosyolojisi adlı kitabında UNESCO Genel Meclisi'nin kitap tanımını şöyle yaptığını belirtiyor: "En az 49 sayfayı içeren ve dönüşümlü olmayan yayın" (20). Escarpit'in aktardığına göre bu rakam ülkeden ülkeye değişmektedir. Örneğin, Finlandiya ve Norveç yasaları 49, Danimarka yasaları 60, İtalya ve İrlanda yasaları 100 sayfalık yayınları "kitap" saymaktadır (20). Türkiye'de ise böyle bir tanımlama yapılmamıştır. Türkiye Bibliyografyası'nda "sürelî olmayan yayınlar" arasında broşürler, pullar hatta paralar da sayılmaktadır. Diğer bir deyişle, istatistik verilerinde bunlar da "kitap" olarak kabul edilmektedir. Derleme Müdürlüğü'nün verilerinde kullanılan ölçütler ise bilinmiyor. Bu kurum, sadece "sürelî yayınlar" ve "sürelî olmayan yayınlar" (kitaplar) ayrımı yapıyor. Belirtilmesi gereken diğer bir nokta da, yararlandığımız kaynaklarda "kitap" ifadesi kullanılırken cilt sayısı değil, eser sayısı esas alınmıştır. Örneğin, 20 ciltten oluşan bir ansiklopedi tek bir kitap sayılmaktadır. Öte yandan, her yıl için verilen kitap sayısının içinde Türkçe telif eserlerin yanı sıra çeviriler de yer almaktadır. Dolayısıyla, sözü edilen verileri sadece "Türkçe telif eserler" olarak algılamak da yanlış olur.

1923-1933 dönemlerinin verilerine ulaşmak oldukça zor. Araştırmalarda veri toplamları yaklaşık olarak belirtilmiş. Bu nedenle 1923-1933 dönemini tablo dışında bırakmayı uygun bulduk. "Türkiye'de Ne Kadar Kitap Basılıyor?" başlıklı makalede verilen bilgiye göre 1928-1933 yılları arasında toplam 6262 kitap basılmış (163). Sami N. Özerdim, Türkiye Bibliyografyası'nın 1928-

1938 yıllarını kapsayan ciltlerine dayanarak o yıllarda toplam 5443 kitap basıldığını saptıyor (Elli Yılda Kitap 21). 1934 yılında Basma Yazı ve Resimleri Derleme Müdürlüğü kurulmuş ve Türkiye Bibliyografyası yıllık olarak yayımlanmaya başlanmış.

1934-1999 yılları arasında yayımlanan kitap sayılarını yorumlarken kullandığımız verilerin güvenilirliği konusunda kuşkularımız olduğunu bir kez daha vurgulamak istiyoruz. 1934-1939 yılları arasında kitap sayısında yavaş ve düzenli bir artış gözlemleniyor. İkinci Dünya Savaşı (1939-1945) yıllarında bir duraklama olduğu görülüyor. BYRDM verilerine göre, Türkiye'de basılan kitap sayısı 1939 yılında 2831, 1945'te 2621'dir. Savaş başlangıcındaki sayı, savaş sonunda hemen hemen korunmuş. 1958 yılından itibaren kitap sayılarında bir artış gözlemleniyor; bu eğilim, 1973 yılında doruğa ulaşıyor (7479 kitap). Daha sonra ise, 1980 yılına kadar genel bir düşüş görülüyor. 1980 yılında 4318 kitap basılmış. Sonra, 1984 yılına kadar kısmî bir yükselme ve ardından 1995 yılına kadar süren kısmî bir düşme dikkati çekiyor. 1996 yılında ise, 3000 kitabı aşan anî bir artış gözleniyor (8207 kitap).

Derleme Müdürlüğü'nün verilerine göre, 1934 yılından bu yana Türkiye'de yayımlanan kitap sayısında belli bir yükselme olduğu gözlemleniyor (bkz. Tablo I). Öyleyse, ülkemizdeki kültür hayatının gelişme gösterdiğini, kitaba olan talebin arttığını, insanların giderek daha çok kitap okuduğunu söyleyebilir miyiz? Ne yazık ki

Yıllara Göre Kitap Sayısı BYRDM



hayır. 1934-1999 yılları arasında yayımlanan kitap sayısı giderek artmaktadır; ancak aynı dönemde ülke nüfusunda büyük bir patlama yaşanmıştır. Toplumumuzun kitapla olan ilişkisini değerlendirirken yayımlanan kitap sayılarına bakmakla yetinmeyiz. Nüfusa göre kitap okuma oranlarını saptamalıyız. Diğer bir deyişle, kaç kişiye bir kitap düştüğüne bakmak zorundayız. "Kaç Kişiyi Bir Kitap Düşüyor?" başlıklı tablo (bkz. Tablo II) kitap sayılarının nüfusa oranlanmış halini gösteriyor. Yayımlanan kitap sayıları (DİE verileri kullanılarak) nüfusa oranlandığında ortada herhangi bir artış olmadığı, tersine 1973 yılından sonra, bazı iniş çıkışlar olsa da, genel bir düşüş olduğu görülebiliyor. Türkiye'de 1935 yılında 1741 kitap basılmışken 1995'te 5172 kitap basılmıştır. İlk bakışta bunun büyük bir artış olduğu sanılabilir. Oysa 60 yılda aslında hiçbir ilerleme kaydedilmemiştir. Çünkü, 1935'te 9280 kişiye bir kitap düşerken, 1995'te 12089 kişiye bir kitap düşmektedir. Demek ki ilerleme değil, gerileme vardır. (Tablodaki sütunlar ne kadar yüksekse, o kadar az kitap yayımlandığı anlaşılmaktadır.) Kitap sayılarına ilişkin verileri nüfusa oranladığımızda ortaya şu sonuç çıkmaktadır: Cumhuriyet tarihinde en çok kitap 1973 yılında, en az kitap ise 1996 yılında yayımlanmıştır.

Düşündürücü olan şudur: 1935'ten 1995'e kadar 60 yıl içinde ülkemizde okuryazarlık oranı, okullaşma oranı, kentleşme oranı görülmemiş ölçülerde yükselmiştir. Ulaşım ve iletişimde büyük gelişmeler olmuş, yüksek teknoloji kullanımı yaygınlaşmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı istatistiklerden, ülke nüfusunun yüzde 25'inin öğrenci ve öğretmen olduğunu öğreniyoruz. 1923 yılında 2914 kişi yüksek öğretim kurumlarında okurken, bu sa-

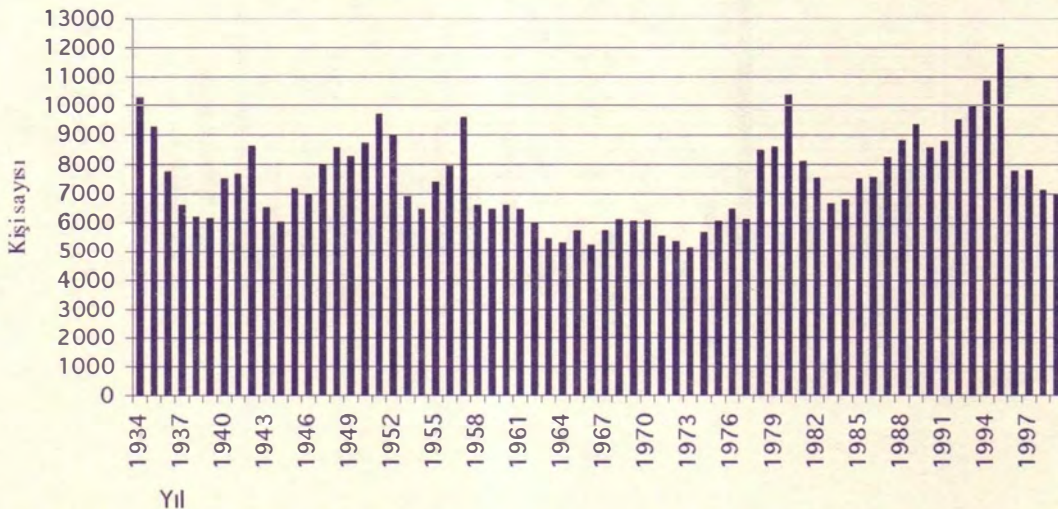
yı 1999 yılında 1.464.740'a yükselmiş, yani yaklaşık 500 kat artmıştır. Bunlar yalnız o yıllara ait verilerdir. Oysa, hâlihazırda lise ve üniversite mezunu olan milyonlarca kişi vardır. Demek ki, üniversite mezunu olan nüfus bile kitap okumamaktadır.

Şu noktaya da dikkat çekmek gerekir: Gözlediğimiz azalma ya da gerileme, kitap tirajlarında değildir. Son yıllarda, tirajlarda da genel bir düşüş olduğu izlenimi yaygınlaşmaktadır. Ancak bu konuda elimizde veri bulunmamaktadır. Tevfik Çavdar, "Kültürel Gelişmemiz Açısından Sayıların Tanıklığı"¹⁰ başlıklı makalesinde şu noktaya dikkat çekiyor:

[Y]ayınevlerinin uygulamakta olduğu baskı sayısı politikalara bakarak, toplam baskı miktarında da gerileme olmasa bile bir yerinde saymanın varlığını ileri sürülebiliyoruz [. . .] 1975'ten sonra yayın yaşamında başlayan tekelleşme kitap sayısında belli bir azalmayı doğrudan getirmese bile, küçük ve orta boy yayınevlerinin sarsılmasına hatta tasfiyesine neden olduğu için, yayın yaşamının o kanadında bir gerilemeyi doğurmuştur. Ayrıca bu büyük basın tekellerinin kitap sayısından çok, baskı sayısını arttırıcı bir etki yaptıkları ileri sürülebilir. (228-29)

Türkiye'deki durumun daha iyi sergilenebilmesi açısından diğer ülkelerle bir karşılaştırma yapmak da yerinde olacaktır. Anabritannica 1986 Karşılaştırmalı Ulusal İstatistikler adlı kaynaktan aldığımız 1985 yılı verileri ile seçtiğimiz bazı ülkeler için kaç kişiye bir kitap düştüğünü hesaplayarak bir tablo oluşturduk (bkz. Tablo III; bu tabloda da yükselteler azalmayı gösterir). Tabloda yer verdiğimiz 25 ülke içinde Türkiye sondan üçüncü sırada yer almakta ve Avrupa ülkelerinden çok ge-

Türkiye'de Kaç Kişiyi Bir Kitap Düşüyor?



ride bulunmaktadır. Türkiye'den daha geri düzeyde olabileceğini düşündüğümüz Venezuela, Kolombiya gibi ülkelerle bile aramızda, aleyhimize, yaklaşık 2000 kitaplık bir fark vardır. Tablo, basılan kitapların tirajları konusunda bilgi vermemektedir. Birçok Avrupa ülkesinde ve özellikle ABD'de kitap tirajlarının çok yüksek olduğunu biliyoruz. Bu etmeni de göz önünde bulundurursak, bu ülkelerle aramızdaki uçurumun aslında tahmin ettiğimizden de büyük olduğunu farkedebiliriz. Yazılı kültürü, Batılı ülkeler gibi yüzyıllardır içselleştirmeden medya kültürünün ağına düşmüş bir toplum görünümündeyiz. Televizyon ve bilgisayar gibi yüksek teknoloji ürünlerini bile yalnız "konuşmak" için kullanıyoruz. Cep telefonu ise tam zamanında imdadımıza yetişmiş, bizi, zamanımızın daha da çoğunu konuşmakla geçiren insanlara dönüştürmüştür. Modern bir toplumun gerektirdiği şekilde okumayan, yazmayan, yazı teknolojisiyle yalnız yüzeysel bir ilişki sürdüren bir kitle durumundayız. Okumadan, yazmadan, düşünce üretmeden, bilim ve teknoloji üretimini kurumsallaştırmadan, 21. yüzyılda başarılı olabileceğimizi sanıyoruz. Oysa bu şekilde, yalnızca, kurumsallaşmış niteliksizliğimizi sürdürebiliriz.

Kültürel düzeydeki nitelik düşüklüğü, istatistiksel verilerin sağıksızlığında ve bunlara ulaşmanın zorluğunda da görülmektedir. Türkiye Bibliyografyası'nın hazırlanış ve sunuluş kalitesi bile son yıllarda düşüş göstermektedir. Örneğin, 1991 yılı verileri, okurlara, anlayabi-

lecekleri ve yararlanabilecekleri şekilde sunulmamıştır. (Size ilettiğimiz tabloda bu anlaşılabilir verileri kullanamadığımız için özür dileriz.) Görevleri, verileri toplamak ve halka sunmak olan kurumlar görevlerini yerine getirmemektedirler. İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirlerimizde yaptığımız araştırmalarda da bu konuda yapılmış tatmin edici çalışmalara rastlayamadık. Bütün zorluklara karşın, ulaşabildiğimiz kaynaklardan yola çıkarak genel bir yorum yapmaya çalıştık. Sonuçların bu kadar vahim olabileceğini başta tahmin etmemiştik. Çalışmamızın, bizden sonraki araştırmacılara yardımcı olmasını ve kültür yaşamımıza küçük de olsa bir katkıda bulunmasını diliyoruz.

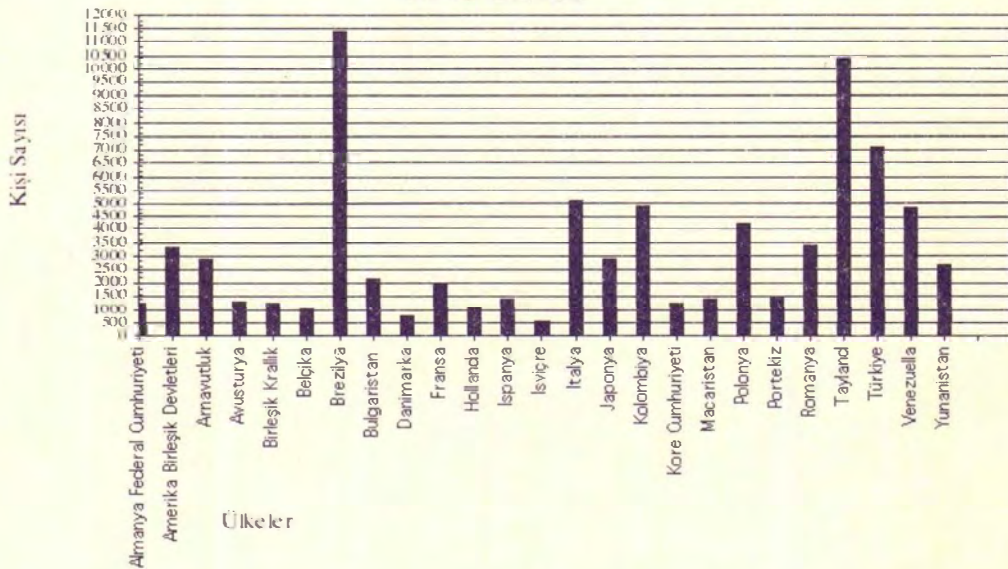
Bu yazıyı, çözümler önermek için yazmadık. Her kurum kendi çözümünü üretmeli, ortak sorunun çözümüne kendi katkısını sunmalıdır. Son olarak, "Türkiye'de Kitap Okunuyor mu?" sorusunu yanıtlamaya çalışalım: Kuşkusuz.

KAYNAKLAR

- Anabritannica 1986 Karşılaştırmalı Ulusal İstatistikler. İstanbul: Ana Yayıncılık, 1986.
Çavdar, Tefik. "Kültürel Gelişmemiz Açısından Sayıların Tanıklığı (I)." Varlık 898 (1982): 226-29.
Escarpit, Robert. Edebiyat Sosyolojisi. İstanbul: İletişim Yayınları, 1992.
İstatistik Göstergeler (1923-1990). Ankara: Devlet İstatistik Enstitüsü, 1991.
Özderim, Sami N. Elli Yılda Kitap (1923-1973). Sevinç Matbaası, Ankara: 1974.
"Türkiye'de Ne Kadar Kitap Basılıyor?" Türk Kütüphaneler Derneği Bülteni 1.2 (1952): 161-65.
"Yetmiş Altı Yıllık Dönemde Sayısal Gelişmeler." (2000) İnternet. 31 Ekim 2000. Ulaşılabilecek adres: <http://www.meb.gov.tr>

Dünyada Kaç Kişiye Bir Kitap Düşüyor?

Anabritannica



dilim dilim

Feyza Hepçilingirler



Popüler "Kültür" Manzaraları

Onlar "yıldızlar"! Onlar "hayatımızdaki güzellikler"... Sağımız solumuz, önümüz arkamız yıldız dolu. Gazetelerde onlar, televizyonlarda onlar... Anahaber bültenleri bile onlarsız olmuyor. Nereye dönseniz eliniz onlara çarpmasa bile gözünüze

onlardan biri mutlaka çarpıyor. Kaçamazsınız, korunamazsınız. Kültürümüz topyekün popüler kültür oldu. Zaten "popüler" yönetmen Sinan Çetin, çoktan özetledi durumu (Radikal, 26 Kasım 2000): "Bu insanlar kültürümüzün yaratıcıları. Kültür dediğimiz bunların toplamıdır. (...) Popüler kültür aslında kültürün ta kendisidir. Kültür öyle bir şeydir zaten." Türkçemizi de bizi de yeni yetişen kuşakları da onlar biçimlendiriyor. Yaşamımızı onlarsız sürdüremeyeceksek onları daha yakından tanımamız gerekmez mi? Kültürsüz kalmayalım diye bu ay sizi biraz kültürlendireyim dedim. Bakın popüler kültür dünyasında neler konuşuluyor, nasıl konuşuluyor? İşte memleketimden popüler kültür manzaraları:

TGRT, "Türkiye'nin bir numaralı ismi" diye sunuyor. Kimi? Ne kadar çok "bir numara" olduğunun elbette farkındasınız. Daha doğrusu "iki numara" yok; herkes bir numara; ama en "bir numara": İbrahim Tatlıses. "Hangi alanda bir numara?" diye sormayın sakın. Çok saçma! Her alanda!

Başka bir televizyon Aysel Gürel'i "Yüzlerce aşk şarkısının mimarı olan Aysel Gürel" diye sunuyor. Gerçi onun dikip konduklarının yıkıldığını görmek için deprem falan gerekmez; zaten hepsinin birkaç aylık ömrü var; ama yine de Mimarlar Odası bu en ünlü üyeleri için bir şıklık düşünmeli.

"Böyle de ne güzel hoşsohbet de yapmış oluyoruz" diyor Serpil Barlas Flaş televizyonunda. Popçularla söyleşmek "hoş bir sohbet" olabilir; ama "hoşsohbet yapmak" nedir? İnsan imalatına mı başladık? Hoşsohbet insancıklar mı yaratıyoruz güzel güzel?

Seren Serengil'le arkadaşı, Star Te Ve'de "Aralarından su sızdırmayan iki arkadaş" diye tanımlanıyor. Sanki su gelmiş gelmiş, bunlar da "Eyvah, sızacak!" diye kenetlenmişler birbirlerine.

"Muazzez Ersoy'un gözpınarları boşaldı" dendiğinde ne olduğunu anlamak için düş gücümüzü sonuna kadar zorlamamız gerekiyor. Ameliyat mı olacak; boşalan gözpınarı yerine nasıl konur yeniden?

"Benim yaptığım, sanata çok büyük saldırı gibi oldu bu, ufak da olsa" diyen popçunun saldırısının gerçek boyutlarını kavrayabilir misiniz?

"Yoğun bir dinleyici trafiğine maruz kalan Ciguli..." ne

diyormuş? "Bana kimse destek vermediler, elimden tutmadılar." O yabancı sayılır; ama doğrusu çok kısa zamanda uyum sağladı bizim cilalı pop kültürüne. Yerliler ondan daha düzgün konuşuyorlar.

Son zamanlarda kalbinin boş olup olmadığı sorusuna bir popçu şöyle yanıt veriyor: "Deklare etmekten çok fazla hoşuma gitmiyor." Diyeceksiniz ki "hoşlanmıyorum" diye bitirmeyi düşünmüş cümleyi o yüzden öyle başlamış. İyi de iki sözcük sonra, yalnızca "çok" ve "fazla"dan sonra, söze nasıl başladığını unutur mu insan? Bu nasıl beyin?

Eskiden "hayır" olsun diye yapılanlar, "iş" olarak görülmez, hatta söylenmezdi. "Bir buçuk yıl boyunca yaptığım iş, hayır konserlerine devam etmek oldu," diyor Yılmaz Morgül. Bu konserler okul gibi... Devam ediyorsun, devam ediyorsun, bitirince "diploma" veriyorlar. "Deh deh düldül, deh deh düldül" diye Zeki Müren'i taklid ederek yola çıkmıştı; ama yollar vız geldi ona. Bindiği, düldül değil, popüler kültürün uçan ve uçuran atıydı çünkü.

"Tatiliniz nasıl geçti?" sonusuna Ebru Gündeş'in verdiği "Suya ve güneşe çıkmadan geçirilmiş bir tatil" yanıtı zor durumda bırakıyor bizi. "Suya çıkmak" derken, Mars'ın denizlerinde yüzmeyi mi planlamış acaba?

Fatih Ürek, Okan Bayülgen'in konuğu... Bir gazete röportajında "Ben Zeki Müren'le Bülent Ersoy'un senteziyim," dediğini kabul etmiyor. Böyle yazarları ve kendisini ayıplayarak ("hadsizlik" ne demekse) "Ne hadsizlik bu!" diyor. Haddini bilen biri olarak sürdürmesini bekliyoruz konuşmasını; ama sürdüremiyor; hatta saygılarını sunmayı bile beceremeyip "Saygılarımın kabulünü lutfediyorum efendim" diyor biraz sonra. Bu ne alçakgönüllülük!

"Rüyalar Gerçek Olsa" adlı programda bir çocuğun rüyası gerçek kılınmaya çalışılıyor. Medya (atv), temel görevini yapıyor ve çocuğun Serdar Ortaç'la tanışma rüyasını gerçekleştiriyor. Serdar Ortaç da ilgili görünecek, sevecek, okşayacak ya hayranına, birdenbire soruyor: "Kaç tane bestem var, biliyor musun?" Çocuk yenik. Çocuk ezik. Böyle sınava çekileceğini bilseydi oturur evde fen bilgisi çalışırdı. Bir de Serdar Ortaç hayranı olacak! Kaç tane bestesi olduğunu bile bilmiyor daha! Derken, Serdar Ortaç'ın yumuşak kalbi çocuğun zor durumda kalmasına daha fazla dayanamıyor: "Bu kadar yılda tam..." Duralıyor. "Tam..." Eyvah, o da bilmiyor bestelerinin sayısını! "Tam 50 - 60 tane bestem var." Çocuk da söylerdi bu kadarını. Madem kendin bile tam sayıyı bilmiyorsun, sana hayran olmaktan başka hiçbir günahı olmayan çocukçağızı niye bu kadar zor durumda bırakıyorsun?

Öneri: Koyu renkli, çok koyu renkli bir güneş gözlüğü edinin ve yanınızdan hiç eksik etmeyin onu. Popüler kültür yıldızlarının ışıkları gözünüzü almasın diye değil, o ışıkların zararlı etkilerinden korunabilmeniz için.

e-posta

Nilüfer Kuyaş



Şu Avangard Hangi Cehenneme Gitti?

Çok değil, 38 yıl önce basılmış "Avangardın Teorisi" kitabında Renato Poggioli, ilginç bir görüş ifade etmişti:

"Olumsuz bir hipotez öne sürersek" diyordu

orada, "ancak uygarlığımız yok olmaya mahkumsa, avangard'ın da yok olacağını söyleyebiliriz. Yani, bildiğimiz dünya yok olur ve yerini, izin verilen ya da mümkün olan yegane kültürün kitle kültürü olduğu bir düzene bırakırsa eğer, o zaman avangard da yok olur, ki böyle bir düzen kesintisiz bir dizi totaliter cemaat üreten ve bir tek entelektüel azınlığın bile yaşamasına izin veremeyen, istisnaların geçerli ya da mümkün olabileceğini havsalası dahi almayan bir düzen olacaktır..."

İlginç, çünkü Türkiye'yi tanımlıyor adeta. Gerçi, "en tipik demokratik, burjuva ve sanayi toplumu" dediği Amerika Birleşik Devletleri'nde kitle kültürünün böyle bir uç noktaya doğru geliştiğini kaydetmiş ama, tekmil kabus görmüyor bu konuda. Tersine, "avangard öldü, bitti, tasfiye ediliyor" iddialarını "ahlaki ve duygusal" açıdan kabul edemediğini, ait olduğu toplumun ve uygarlığın çökmesinin mukadder olduğuna inanamayacağını söylüyor.

Keşke çökse tabii. Kapitalist düzenden söz ediyoruz sonuç olarak. Ama Poggioli ütopyacı değil. İdeal düzenden vazgeçtim, büsbütün geriye gitmeyelim derdinde. Avangardın varlığı onun için daha ilkel bir düzeye gerilemek için bir garanti adeta.

Yani, Batı uygarlığını ve modern sanatı her nasıl tanımlayacaksak, bunun olmazsa olmaz bir parçası diyor avangard için. En basit yanıyla da bir azınlık kültürü olarak tanımlıyor onu. Karşı çıktığı çoğunluk kültürünün inkar etmeden ve onunla mücadele etmeden duramayacağını söylüyor. Batı kültürünün kendi kendini eleştirme ve bu eleştiriden daima bir yenilik üretme özelliğinden bahsediyor. Bu mücadele, bu gerilim ya da bu diyalektik bir terse, bu uygarlık da biter diyor.

Bitti mi peki? Kasım ayında Fransa'nın avangard'la hiç ilgisi olmayan popüler edebiyat dergisi Magazine Littéraire, özel bir dosya ayırmıştı bu konuya. Aynı ay, tesadüf, Türkiye'de Varlık Dergisi de aynı konuda özel dosya yayınladı. Fransız derginin başlığı "Avangardların yeniden yükselişi". Varlık'taki başlık "Avangardın imkansızlığı". Belli ki Poggioli'den kırk yıl sonra bile Avrupalılar avangardın yok olmasından hâlâ korkuyorlar. Bütün eleştirel olanaklarını seferber etmiş, kültürel bedende başışıklık

hücreleri arar gibi avangardın hayatıyet belirtilerini algılamaya çalışıyorlar. Poggioli'nin teşhisi doğruysa eğer, haksız da sayılmazlar. Evrim açısından bakarsak, hayati bir kültürel uzvun yok oluşudur söz konusu olan.

Onlar korka dursun, bizim endişe edecek bir şeyimiz yok. Avangard denilen uzuv bizim sosyal bedenimizde zaten hiç olmadı. Hatta, Poggioli'nin tanımladığı koşullar her zamankinden daha geçerli. Totaliter cemaat çıkartmakta artık seri üretime geçtiğimiz gibi, entelektüel açıdan azınlık diyebileceğimiz refleksler de, AIDS alarmı kadar büyük telaş yaratarak kazanıyor toplumsal bünyeden, tecrit ediliyor, sökülüp atılıyor, dualar ve tebliğler eşliğinde. Birbirine bu kadar ters iki uygarlık durumu söz konusu.

Tarihe de haksızlık etmeyelim, bizim aslında kendimize özgü tuhaf ve ters bir avangardımız da olmadı değil. Bu, devlet eliyle yaratılmış, tepeden inme bir Batılılaşma avangardıydı. Avangard teriminin kökenindeki askeri "öncü uç keşif birliği" anlamına iyice sadık bir olguydu. Devlet demişti ki aydınlara ve sanatçılara, gidin, Batı kültürünü ve sanatını öğrenin, ona benzer bir şeylerin yaratılmasına öncülük edin, yol açılın, ki muasır medeniyet seviyesini yakalayabilelim. Yani tersliğe bakın, avangardın varlık sebebi akademik ve geleneksel burjuva sanatının boğuculuğuna karşı çıkmakken, bizde burjuva sanatı adeta avangard eliyle üretildi. Öyle garip bir durum ki bu, salt sanatçı olmak, modern sanatın alışılmış stillerini üretmek bile avangard bir duruşa tekabül edebiliyordu neredeyse. Görece özgürlük yokken, mutlak özgürlüğü arayan avangard nereden çıkacak? Türk sanatçısı uzun süre, sabahları akademik tarzda, öğleden sonraları da avangard dürtülerle üretim yapan yarı bürokrat yarı anarşist, şizofren bir yaratık olarak yaşamak zorunda kaldı. Ortalama sanat beğenisinin oluşması ve bu iki rolün ayrışması o kadar uzun sürdü ki, bugün karşımıza gerçek avangard çıksa, algılayabileceğimiz şüpheli. O arada, barajını yıkmış sel suları gibi öyle bir kitle kültürü patladı ki, onun canhıraş klişelerine ve ölümcül ifade açlığına karşı direnmek için, avangard değil insanüstü olmak gerekiyor. Yani bugün Türkiye'de mazallah avangard sanat üretmeye kalksanız peşinize dayak atmak için güruhlar düşebilir, "Şu avangard hangi cehenneme gitti?" diye.

Hangi cehenneme gittiğini ben şöyle bir yolcu kıssasıyla resimliyorum zihnimde: Bizim yolcular, yani suni Batılılaşma avangardı, bir sınırı geçmek üzere yola çıkarlar, ama sınırda biraz beklemeleri gerekir nedense. Kimlik ve

pasaport sorunu mu çıkmıştır, merkezden ters bir talimat mı gelmiştir, her neyse, tam da bilemeyiz nedenini (biraz Kafkavari bir kısra gibi düşüneceksiniz bunu), bizim avangard yolcular o kadar bekletilir ki o sınırdaki zamanla bir çeşit hayat oluşur orada. Bir sınırı aşmak üzere yola çıkan öncüler olmaktan çıkıp, bir sınır kasabasında yerleşmiş garip bir topluluğa dönüşür bunlar. Azıcık da şaibeli bir topluluktur bu, zan altındadır, taciz edilir, sizi buraya kim gönderdi diyenler çıkar, kovuşturma, vesaire, biraz ceza kolonisi gibi bir çağdaş sanat kolonisi oluşur o sınırında o memleketin. Bunlar arada sınırı geçerek öte tarafa gerilla hareketi gibi gidiş gelişler falan da yaparlar, ama ülke geneline bunlarla ilgili tuhaf haberler ulaşır çoğu zaman. Kendi aralarında da sorunlar çıkar, kavgalar, çekemezlilikler falan, yani her içine kapalı toplulukta olabilecek vekayi-i adiyeden.

Gel zaman git zaman bizim bu ceza kolonisine benzeyen çağdaş sanat kolonisi bir nebze normalleşir tabii, hatta azıcık yaygınlaşır da, genel toplumla ilişkisi hâlâ uzaktır ama fırsat kadar iltica da olur ve geçinip giderler, yerel ahaliyle aralarında kısmi bir sıcaklık oluşur, falan. Tabii bunların avangardlıkla hiç bir ilgisi kalmamıştır, zaten de pek olmamıştır ama, epey bir kısmı da zamanla, dededen kalma mirasla, gerçekten ve doğallıkla Batılılaşmıştır, ama kendi kültürüne yabancılaşmamayı da becermiştir nasılsa, doğallıkla üretir artık çağdaş sanat denilen nesneyi, fakat ne Batılılar ne de ülkenin geri kalan kısmı pek fazla alakadar değildir bu üretilenle, hiç bir tarafa yaramaz bizim yolcular. Yine de, Batı'da olan biteni izlemekten, fikir yürütmekten geri duramazlar. Yani Türkiye'nin avangardsız olduğunu bilen bir hayalet avangard olarak bu koloni sanki kendisi bunları yapmaya devam etmezse ülkede gerçekten uygarlık kalmayacakmış gibi üzülür, zira ülkede zorla da olsa hâlâ nefes alan yegane kültürel azınlıktır ve kendi dergileri de vardır tek Türk, kendi aralarında konuşur, havıflanır, geçinip giderler bunlar ve tıpkı Kasım ayında Yarılık Dergisi'nin yaptığı gibi Batı'da avangard kaldı mı kalmadı mı, mümkün mü imkansız mı, bu konuları da tartışır, iyi kötü. Hatta ve hatta bazen bunların arasından gerçek avangarda benzer şeyler de uç verir, ama ...işte gerisini siz getirin artık. Batı'ya gelince. Magazine Litteraire gibi bir dergiye sızdığına göre bu konu, hakikaten bir sorun vardır ve teşhis edilmiştir. Yaklaşık beş yıldır iyice bir hararetle tartışılmaktadır, onlar da kendi açılarından "şu avangard ne cehenneme gitti" sorusunu sormuşlardır (öldürmek için değil beslemek için tabii) ve ömrü kısa ama etkisi uzun sürmüş bazı öncü dergiler bu konuya el atarak sorunun cevaplarını üretmeye çalışmıştır, Magazine Litteraire Dergisi bu olan bitenin uzantısı ve türevi olarak konuya nihayet "popüler" düzeyde el atmıştır.

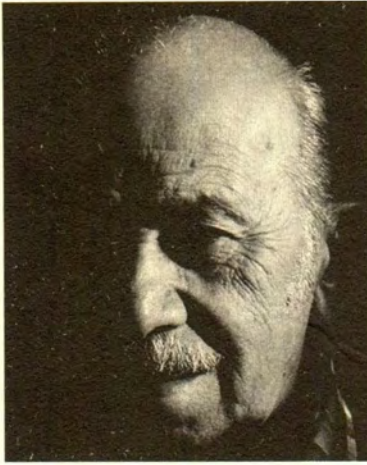
Ben bunu kişisel planda bireyin bunama korkusuna benzetiyorum. Ya bunadıysam? Ya bir gün sıradanlaşırsam da hiç farkına bile varmazsam? Farkına varma mekanizmalarım işlemezse? Ya hiç ütopya üretmezsem? Ya

AŞKINLIK denilen o nefis çılgın vecd halini, bırakın bulmayı, arayamaz hale gelirim? Ya verili sınırları İHLAL etme dürtüm yok olur da, olmamış gibi yaparak idare-i maslahat ediyorsam? Böyle korkular işte. O zaman kitle kültürü gelir, kurtun kırmızı şapkalı kızı yuttuğu gibi her şeyi yutar. Sıradanlaşırsınız da farkına bile varmayız. Nefes alamayız.

Şimdi, avangardın da çıkmazları var tabii. Yenilikçi olacaksın, öncü olacaksın, yol açacaksın, içinde barındığın kültürü eleştireceksin, sanatın metalaşmasına karşı çıkacaksın, yaramazlık edeceksin, saygısızlık yapacaksın, Mona Lisa'ya bıyık çizeceksin, umumi heladan pisuvar alıp müzeye koyacaksın sanat eseri diye...Yahut Salman Rüşdü gibi çıkıp, inancını kaybeden bir Müslümanın öyküsünü anlatacaksın, ona garip bir kabus gördüreceksin, rüyasında Müslümanlığın kurulduğu yıllara dönecek, fantazi olarak, ve fantazisinde dine küfür edecek, insanların yücelttiği şeyleri yerle bir edeceksin yani, ikonoklast olacaksın, yerleşik inançlar yıkılsın isteyeceksin, toplum da sana tepki gösterecek ama aynı zamanda tahammül edecek sana, bize avangard da lazım diye, sen de bu arada açtığın yolların zamanla genel geçer hale gelişine aldırmayıp daha daha yeni yollar açacaksın, fakat bu arada kitle kültürü denilen şey sanayi gibi üretilerek sinsi sinsi yayılacak her yere, hatta senin yenilikçilik özelliğini gasp ederek, moda gibi hababam yenilik üretecek, her şeyi metalaştırıp modalaştıracak, modalar üçer beşer gün gelip geçecek, sen buna da aldırmayıp kahraman avangard olarak topluma kendine rağmen daha da yeni sınırlar çizeceksin, vesaire vesaire...

İnsanlık bitti, insanlık için sonun başlangıcına girildi, artık edebiyatta biçimin geleceği kalmadı, her şey denendi, aşkınlık umudu söndü, içerikle biçimi birbirine döndüren o lirik titremeyi ve sanatın o yenilik enerjisini artık üretmiyoruz, her şey reklama ve beş dakikalık promosyona döndü, ama bir dakika, yine de umut var, olmalı, çünkü avangard bittiyse bu kültür kendi kendini yeniden üretmiyor demektir diye yaygara kopartan Batılılar aslında BİZ TÜRKLER gibi olmaktan korkuyorlar, işin esası bu, yani ilkel toplum düzeyine inmekten ödleri kopuyor. Haklılar. Bizim de gelişmiş toplum olmaktan ödümüz kopuyor. Birbirimizin karşısı gibi öyle dehşet içinde bakışacağız sonsuza kadar, "Şu avangard ne cehenneme gitti" diye sorup ufku çaresiz gözlerle izleyerek...

21. yüzyıla teknik olarak asıl şimdi giriyoruz ve avangardın hangi cehenneme gittiği konusunda kimsenin fikri yok. Batılıların bulunduğu çözümü aşağı yukarı anladım: Avangard yok olduysa bile, daha bir süre varmış gibi yapacaklar. Bize gelince, bilemiyorum. Dayak yememek için uslu oturmaya devam mı edeceğiz? Yoksa biz de varmış gibi mi yapmaya başlayacağız? Belki de bir avangard dergi çıkartmalıyız. İlk sayıları boş bile olabilir, önemli değil. Bizim o sınırdaki yolculara, ceza kolonisine söylüyorum bunu. Şu sınırı ihlal etmeye başlasak mı artık? Ne dersiniz?



E
d e n e m e

Güzel Türkiye

Vedat Türkali

Güzel Türkiye mi? Televizyonların, radyoların, gazete manşet-

lerinin kusar gibi yüzümüze çarptığı Türkiye'nin bunca çirkinliği ortadayken bu da nereden çıktı diyeceksiniz. Bu karanlık toplumun yiyip bitiremediği güzellikleri de var Türkiye'nin; aman onu gözden kaçırmayalım diyorum ben de... Yoksa nasıl ayakta kalabilirdi bu ülke; nasıl dayanırdı bu çirkefe bulanmış yaşama? Çağın adı "globalizm"; mafyaların uzantısı iktidarlarla, iktidarların uzantısı mafyalar çağı. Paranın eşkıyalığı tüm yeryüzünü tutmuş. Yapısı gereği bu rezil dünyayla uyum peşine düşmüş. Ülkenin acısına yazgılı olmuşuz bizler de. Ağlayıp sızlayarak eli kolu bağlı mı kalacağız bu kokuşma içinde? Çirkinliğin en güçlü silahı güzel'dir. Çirkinlerin suratına çarpar gibi güzel yaratma gücümüz yoksa, yolumuzda bulduğumuz tüm güzellikleri baş üstünde taşıyıp yaymaya çalışmak da mı elimizden gelmez? Az onurlu görev midir bu?

Özel gösterimde izlediğim bir filmden gireceğim. FİLLER ve ÇİMEN filmin adı. Yakında sinemalarda oynayacak sanıyorum. Lütfen gidin, iğrençliklerimizden nasıl güzel bir sanat ürünü çıkarılabileceğini siz de görün. Ülkeye karabasan gibi çökmüş mafia, gizli polis örgütleri, devlet çetesi bataklığında kıvranıp duran insanlarımızın kanamalı serüvenini ibretle izleyin! Ülkemizde böyle bir film yapılmış olmasından, umarım siz de benim gibi onur duyacaksınız. Eleştirirken olmadığım için, sözgelimi, gizli devrimci örgütlerin yansıtılma biçimini, o çok güzel düşünülmüş "final"ın nasıl daha çarpıcı bir anlatım gerektirdiğini tartışmaya girişmeyeceğim. Siz de takmayın kafanızı, keyifle seyredin filmi! Çevreni geniş düş gücüne dayalı çekimlerle iyi seçilmiş "mekân"larda özgün resimleme zevkiyle etkileyici atmosfer yaratabilen filmin senarist yönetmeni Derviş Zaim adını da aklınızda tutun! Kanımca sinema dilinin daha çok güzel ürünler bekleyebileceğimiz ustalarından biri, Derviş Zaim.

Yazın alanında o kadar çok saldırıya uğramışımdır ki, kimi yanıtları da içeren düz yazıları topladığım kitabın adı "Savunmalar"dı. Ruh hastalarıyla zekâ özürlüleri içinde yaşadığımız toplumda bu tür saldırılardan ancak ölünce kurtulabileceğimin bilinciyle sonraki kitabın adını da "Ölmedikçe" koymuştum! "Savunmalar"ın önsözünde, üstesinden gelemeyecekleri sorunların koynuna itilen gençleri, yaşlı kadınlarla evlendirilip de yatağı ıslatmaktan öte bir şey yapamayan çocuklara benzetmiş, "Gerçeği göreceken yetenekli gençler, günü geldi mi, yatağı ıslatanları uyacaklar nasıl olsa. Ben iyimserim." demiştim.

Son romanım "Güven"le ilgili saldırılar başlayınca bir de baktım ki, o günler gelmiş Türkiye'de! Yalnız yatağını ıslatan çocuk değil, altını kirleten yaşlıları da uyaran kuşaklar yetişmiş. Bir ülke için az güzellik mi bu? Gene o önsöz'de söylediğim "İş yapıyorsanız yolunuzu bekler birileri. Yürüyorsanız ayağınıza saldıracaklardır... Sağdan, soldan hangi yönden gelirse gelsin düzeyleri birbirine yakın saldırılardır bunlar" diyordum. Bu gerçeği görüp "insan kızıyor" demekten kendilerini alamasa-lar da, bir sürü düzeysiz sava hiç kızmadan, incelikle yanıtlar veriyor genç yazar arkadaşlar. 1946 yılı yazında, ilk trenin oraya vardığı gün, bir rastlantı Palu'daydım. Şalvarlı, poşulu insanlar arasında, ütülü pantolonu, özenli giyim kuşamı, saç başıyla yakışıklı bir genç hemen göze çarpıyordu. Kim bu delikanlı? dedim. Gülererek "Hoştunuz" dediler! Üstüne, başına olduğu kadar dilindeki inceliğe de öylesine özen gösterirmiş ki, şaşırp sokaktaki köpeğe "Hoştunuz" demiş bir gün; adı da "Hoştunuz" kalmış böylece. Bu gülünç görülebilir. Kuduz it gibi saldırana "hoştunuz!" inceliğiyle yanıt vermek, hele bir genç için soylu davranıştır. Kendine güveni gösterir. Genç yazarların yanıt biçimindeki inceliği de bu yüzden çok sevdim. Yaşamımda ilk kez abuk sabuk saldırıları, gençler benden yazı bekler diye yanıtlamak zorunda kalmıyordum. Ötesi, okuyucular da dikilmeye başlamış bu yumurtladıklarını cevahir sananların karşısına, yalnız genç yazarlar değil. Dergiye yolladıkları, saldırıya yanıtı yayınevine de fakslamışlar adıma. Aynı biçim inceliği bu yazıda da var. Bir grup arkadaşı adına Kamber Aydın imzalı yazı dört dörtlük bir ders, saldırıyı bile yüzüne gözüne bulaştırmış muhtereme; anlayabilecek! Saldırganın önerdiği "V Kitabı" "saçma" bulmuş sayın Kamber Aydın! Bence değil! Tam o kafaya yakışır bir tasarı! GÜVEN'in sonunda yer alan test de işlevselliğini kanıtlamış oluyor böylece. Sağ olsunlar tüm genç arkadaşlarımız! Ülkemde bu güzellikleri görmek az mutluluk mu?

Bütün bu anlattıklarımın sonra, Divan edebiyatımızdaki kaside düzeniyle bir tür "bahariye!"nin ardından, gelelim asıl maksadımıza diyip yeni baştan gireceğim söze! Son günlerde okuyup bitirdim Memet Fuat'ın "Nâzım Hikmet"ini. Gerçeklerden, doğrulardan şaşmadan kıvamında bir roman tadıyla kendini okutan, bizde az rastlanır güzellikte yaşam öyküsü. İlk aklıma gelen, "Tanrı tüm yazarlara Memet Fuat gibi bir üvey evlat nasip etsin!" oldu. Nazım gibi bir üvey babası olmak kaç yazara nasip olur, denecektir ya; o yazgıyı onurlu bir kalıta çevirip böylesine değerlendirecek de kaç Memet Fuat vardır acaba? Bizim eski devrimci kuşaklar kitaptaki, Nâzım'ın özel yaşamını da içeren olayların çoğunu bir biçimde

duymuştur. Abartılan, çarpıtılan, giderek uydurulan kimi şeyler de karıştırıldığı olmuştur bu duyumlara. Kitabı okurken inanıyorsunuz ki, süzerek, eleyerek en doğruları, asıl doğruları Memet Fuat anlatıyor. Bir yazarın, okurunun güvenini böylesi kazanabilmesi için nasıl dengeli bir anlatım açıklığı içinde olması gerektiğini, o sınavdan alınanın akıyla çıkmanın da nasıl güç bir iş olduğunu bilen bilir! Çok sevdiği, bağlı olduğu annesi ile gene çok sevgiyle çok saygıyla baktığı Nâzım Hikmet arasında anlayışlı, sevecen, hem de nesnel kalabilmenin olgunluğu içinde sergiliyor yaşam öykülerinde yer alan olguları. Usta bir romancı gibi, eksik, kusurlu yanlarını ne örtbas ediyor, ne de abartıyor tarihsel kahramanlarının. Roman yazmaması edebiyatımız için kayıp olmuş diye düşünüyorsunuz Memet Fuat'ın.

Gene Memet Fuat'ça yayınlanan, cezaevinden oğluna yazdığı mektupları okumuştum Nâzım'ın. Komünist militan bir yazar olarak, yanlış çizgideki kimi yazarlar konusunda uyarıyordu oğlu Memet Fuat'ı. Batı'dan aklımda yanlış kalmadıysa, Proust'u, Kafka'yı; bizim edebiyatımızda da Orhan Veli kuşağını, bu arada Oktay Rifat'ı gösteriyordu çıkmaz yolda olarak '40'lı yıllarda. Proust'a, Kafka'ya, Picasso'ya bu bakış biçimi tüm marksist devrimci dünyanın ortak yargısıydı o günler. Nâzım'ı otuz yıllığına zindana kapatmış kemalist iktidar, susturduğu militan devrimci ozanın, kendi açılardan yerini tutacak birilerinin beklentisi içindeyken, şiiri devrimci söylemin dışına

taşıyan, günün küçük olaylarına duyarlı, sırasında taşlamalı, alayından takılmalı bir yeni şiir akımı olarak "Garip"çiler çıkınca, Nazım'ın oğluna böyle bir uyarıda bulunması da doğaldı. Şiirin, sanatın, sanatçının yüklenmesi gerekli sosyal sorumluluğu yoksamak, saptırıp soysuzlaştırmak, en azından sulandırmak diye yorumlanıyordu bu çıkış o günler ya, "Gökten ne yağdı da yer kabul etmedi!"; sonunda tuttu bu akım. Baskılı karanlıkta inceden de olsa ışık sayılmıştı belki de! Yaşamın doğurgan diyalektiğiyle ileri de gitti. Oktay Rifat gibi bir şiir kalesi kazandı Türk edebiyatı. İlerici çizgide gelişmiş Türk şiirinde, edebiyatında, genellikle sanatında sonradan ortaya çıkmış hemen de tüm ilerici akımlar gibi "Garip"çilerin de, -şiir, dize yapısı da içinde- Nazımın, köhne değerleri silkeleyip sarsan tohumundan geldiklerini, baskıların yarattığı ürküyle bir süre dışarılarda kaçak dolansalar da, sonunda, tam bilinçli ilericilerin ortak "baba evi"ne döndüklerini düşünmek ters mi olur dersiniz? Belki bu tanıya, o "baba evi"nin kapısında bir günler sallanıp duran paslı kilidin sökülüp atıldığını da eklemek gerekir! Dağ dağa böyle kavuşabilirdi ancak! Memet Fuat'ın kitabını okurken, son döneminde Nazım'ın, sanatçılara, "Devrim inancınızı yüreğinize yerleştirin, yaratıcılığınızı gönlünüzce sürdürebilirsiniz" sözleri geldi aklıma; çağa uygun böyle bir yaklaşım duyumsadım kitapta da. O da güzel göründü bana.

Ülkemizin çirkinliği yağmalar, soygunlar, çetelerse, var-sıllığı bu güzellikler. Gözden kaçmasın!

Büyüsü Bitmeyen 30 Şiirin Kitabı

Büyü Bitti, Tuğrul Tanyol şiir serüveninde geleceğe dönük ve geçmişi kaplayan 30 şiiri içeriyor. Şair için, şiir-yaşam hesaplaşmasında yeni bir durak. Kitap adının 'Büyü Bitti' olması sizi şaşırtmasın, Tuğrul Tanyol, bazen bir duygunun, bazen bir olayın örtüsünü sözcüklerle kaldırıyor, böylece yenilerine yer açıyor.

'Büyü Bitti'de

"yılan gece görünmez

İstanbul görünür

ışıltilar saçan pullarıyla

geçer boğaz'ı boydan boya

sürtünüşünden tepeler yarılır

aşkımda uyur

orada uyanır bakarım dünyaya

ben orada olmazsam İstanbul beni düşünür

ah! Çocukluğum acıyor gözlerimde

bir yanımda öteki yarısını arıyor"

diyen Tuğrul Tanyol'un ilk şiiri Yeni İhsan dergisinde yayımlandı (1970). Varlık, Somut, Türkiye Yazıları, Gösteri dergilerinde yayımlanan şiirlerinin yanı sıra Türk şiiri üzerine yazdığı yazılarıyla dikkati çekti. Üç Çiçek ve Poetika adlı şiir dergilerinin kurucuları arasında yer alıyor. Ağustos Dehlizleri adlı kitabıyla Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü kazandı. Diğer şiir kitapları: Elinden Tutun Günün (1983), Ağustos Dehlizleri (1985), Sudaki Anka (1990), Oda Müziği (1992), İhanet Perisinin Soğuk Sarayı (1995), Toplu Şiirler (1997).

Şiirsevenler için yeni bir macera, yeni bir heyecan Büyü Bitti.





Çizgi

Mustafa Kurt

Hep denedin. Hep yenildin.
Olsun. Gene dene, gene yenil.
Daha iyi yenil.

Samuel Beckett

"Bir mucize istiyorsan eğer, ona gerçekten ihtiyacın olmalı." Karşıma çıkan olmalara yazgılı her insana bu cümleyi söyleyip durdum yıllar boyu. Çok defa kendime de söyledim. Her darda kalışımda ve hayatın artık taşınmaz bir yük haline geldiği anlarda, "Hayır, şimdi değil; daha zorları olacak. Hiçbir umudun kalmadığı bir zamanda istemeliyim bunu" diye hep erteledim ve hep sona sakladım bu hakkımı. Oysa şimdi hayatımda hiç olmadığı kadar bir mucizeye ihtiyaç duyuyorum. "Olmalı" diyorum, "Bugün olmazsa ne zaman olacak?" diyorum. Bir mucizeye o kadar çok muhtacım ki!...

Caddeden yürüyorum. Bankanın önünde bekleyen vasıfsız işçiler var. Az sonra kendilerini almaya gelecek arabaları bekliyorlar. Onlara sorulduğunda hepsi hep bir ağızdan, her işi yapacak kadar yetenekli ve güçlü olduklarını söyleyecekler. Oysa kimisinin bedeni, kendini ancak taşıyabilir. Çoğu tan vaktiyle birlikte bu köşeye gelmiş olmalı. İçlerinden büyük kısmının midesinde hiçbir şey olmadığını anlamak için yüzlerine bakmak yeterli. Buna rağmen önlerinden geçen kadınlara 'başka bir açıklık'la bakıyorlar...

Caddenin diğer ucunda ise bir köşeye delikanlılar oturmuş. Onların beklediği, kendi bakışlarına cevap verecek bir çift gözden başka bir şey değil. İstisnasız hepsi, o iki gözün sahibini izleyecek kadar sevmeye hazır; o iki gözün vazgeçilemez olduğunu söyleyecek kadar da yalana dolu. Bütün bunların yanında kendi vücutlarını putlaştıran ve her gözün bakışıyla daha da yücelen kızlar yürüyor caddeden. Sevimli değil, beğenilmeyi isteyecek kadar yüreğine yabancı ve küskün bu kızlar. Her bakışın kendilerine bir şeyler kattığı bu bedenlerin arasında, açılıp yüreğinin tam üstünden öpülmeyi hak edecek kızlar da vardır elbet. Bilmiyorum belki de onlar hiç yoktular. Ya da biz onları hiç bulamadık; biz geldiğimizde onlar gitmişlerdi çünkü...

İnsanlar sağa sola doğru koşuşturuyorlardı. Hiçbiri, yanından bir insanın geçtiğinin farkında bile değildi. Kenara çekilip izledim onları. Bu mahşeri karmaşaya baktıkça öyle bir an geldi ki, kollarımı alabildiğince açmak herkese haykırmak istedim. "Yetişmeniz gereken ne kadar trenler ve otobüsler var. Bitirmeniz gereken ne çok işleriniz var. Neden duruyorsunuz ki. Neden ha neden?!. Kanlarımızın içinde dolaşan, dünyaya bırakacağımız korunaksız bedenler

varken, tüketmemiz gereken aşklar varken neden duruyorduk ki..." diye düşündüm. Tam bunları düşünürken bir kırı koca geçti hemen önümden. Kırmızı kordelaları olan küçük bir kızları vardı. Zaten hep öyle olmaz mıydı? Annesine benzesin diye çocukları olsun isterlerdi, karısını seven erkekler. Sevmeyenlerse hayat boyu sürececek bir bilinmezliğe mi mahkumdu? Aslında ben, hayata dair hiçbir şey bilmiyorum. Bugün de hiçbir şeye iyi ve güzel bakamıyorum. İnsanlara böyle bir nefretle bakmak istemiyordum ama hiç şansı kalmamış her şeyini yitirmiş birisi olarak dünyaya nasıl bakabilirdim ki? O anda hayatın sürekli bir bedel ödemek, hem de işlemediğim günahların bedelini ödemek olduğuna inanıyordum ben... Yürürken şimdi hayatta olmayan bir arkadaşımın bu caddeden yıllar önce yürürken söylediği cümleler, kulaklarımda çınlıyordu: "Hayatın artık dayanılmaz ve taşınamaz olduğunu nereden anlarsın biliyor musun? Ne zaman sen burada yürürken caddelerde insanlar yürümezse, tüm şehir metruk bir beldeye dönerse, işte o zaman senin çektiğin acıların dayanılmaz olduğu anlaşılır. Caddelerde insanlar yürüdükçe her şeye katlanabilirsin." Eminim ki o sözler yıllar sonra söylenmişti, zaten ben de şimdi hatırlıyordum onları...

Belki de hâlâ bir şansım vardı. İşte ben de bu şansımı denemek için gidiyordum hipodroma. Her şeyimi bir tesadüfe bırakacak kadar çaresizdim. Önce önümdeki kağıttaki bazı at isimlerini işaretledim; işaretlediğim altı kaderdi belki de. Ama bu altı kader birleşmeli ve sadece ben kazanmalıyım(!) Bu, bana göre asla bir talih oyunu değildi. Yenilmek ya da yenilgiyi kabul etmemek oyunuydu. Asla kazanılmazdı burada. Kazandığını sananlar da, birgün neyi kazandıklarını unuturlardı. Altı isim. İşte hepsi önümde: Berfin, Nesrin, Nilşah, Hasret, Teşne ve Umut... Kendi içinde bir çizgi gibi devam eden, uzun bir yoldu kalemimin darbeleri. Biliyordum bu çizgi bir yerde kırılacaktı. Ama nerede?

O gün hava güzeldi. Kime göre güzeldi? Bunu da bilmiyorum. Güneş olunca güzelse; ben yağmur yağsın istiyordum. O zaman güzel olacaktı. Bir yağmur yağmalı diyordum o anda. Bir yağmur ki, yağmayan onca suya inat olsun diye hem de... Yüzlerce insan var burada. Hepsı kuru bir umuda hasret. Kim bilir hangi yollar getirdi ve hangi umutları topladı bizi buraya. Az sonra yarış başlayacak. Yüreklere duracak, diller ısırılacak. Dünyanın en önemli ayakları bizler için koşacak. Bir adam yüksek sesle bağırıyor. Herkesin gözü toprak yolda. Önüne set çekilmiş sular gibi atlar. Setleri de yıktıklarında yağmur suları gibi akacaklar toprağın üstüne...

Yarış başladı; yürekler durdu. Atlar koşmaya başladı; sesler duruldu. Hep bir ağızdan harfler yükseliyor göklere. Ben susuyorum. Asla bağırırmamalıyım. Ben susacağım ve Berfin konuşacak benim yerime. İşte o koşuyor şimdi. Sadece benim için koşuyor hem de. Biliyor benim onun adının karşısına işaret koyduğumu. Asla adına ihanet etmeyecek o. Etmiyor da. Bir kar tanesi gibi savuruyor arkasından kum tanelerini. Tam yanımdan geçiyor, ilk defa ağzımı açıyorum ve sesleniyorum ona: "Berfin, hadi koş!" Duydu beni Berfin. Ben de ayak seslerini duyuyorum ta içimin derinliklerinde. Koştı Berfin. İşte çizgiyi ilk onun nalları görüyor.

En öndeyim. Uzatsam ellerim geçen atlara deyecek. Şimdi Nesrin'leyim. Onunla beraber adım atıyorum. Ayaklarımla onun ayakları, üstündeki adamın nefesi benim nefesim. "Vurma" diyorum adama içimden, "vurmasan da koşacak Nesrin." O da önümden geçiyor şimdi. Yanımdan süzülürken bir toprak kokusu bırakıyor ardında. Ağustosta yağın bir yağmurdan can alan güllerinkine benziyor bu koku. O kokuyu da duyuyorum ta içimde bir yerlerde. Nesrin de yanlış tercih değildi, biliyorum. Nesrin de geçiyor çizgiyi. Benim çizgimi, benim için geçiyor.

Sesler durdu. Mikrofonlarda bağırın adamın sesi de kısıldı artık. Kimilerinin kağıtları yanına eklenen küfürlerle uçuyor havada. Atların isimleri söyleniyor, yıkılıyor umuttan saraylar. Sırça birer saraydı bunlar; tabi ki yıkılacaklar. Ama şimdi Nilşah'la ben yıkılmak istiyorum başka umutları... Yanındakilerden ayrılıyor Nilşah. Onlarla olamaz; yabancı bir dağdan geldi çünkü Nilşah. O hep ayırık hep yaban olacak. Diğerleri onu, yanında değil önünde görüyor şimdi. O da önümden geçiyor şimdi. Sirtından ve yelelerinden terler bırakıyor toprağın üstüne. Aynı benim gibi. Bir damla ter değişiyor dilime. Tuzu hissediyorum; başka bir bedene aitmiş gibi hissediyorum o damlayı. Belki de Nilşah'ın o damlacıklar. Nilşah'ıma kimse yakın bile olamıyor. Çünkü o çizginin ötesinde artık.

Adamlar çıkıyorlar kapılardan. Arkalarında seslerini ve umutlarını bırakarak. Bense yenilgilerimi yanıma koyup şimdi de "Hasret" türküleri çıkırmaya başlıyorum. Hasret beni bir çizgiden mi mahrum bırakacak? Bırakmayacak tabi. Bana verilecek bir bitiş çizgisinin çok şey olmadığını Hasret de biliyor. Yarışın başlamasıyla birlikte elimdeki kağıdı ellerimin arasında sıkıyorum. Hasret çok özlemiş ayaklarını açmayı. O kadar açıyor ki ayaklarını; birinin diğerini göremediğine inanıyorum. Üstündeki adam sadece orada durmaya çalışıyor. Yanımda kimse var mı? Bilmiyorum. Ben sadece önümdeki sete daha da yaklaşıyorum. Adeta onunla bütünleşiyorum. Ne de olsa az sonra Hasret önümden geçecek. Hasret biliyor vuslat zamanının geldiğini ve beni hiç bekletmiyor. İşte önümde, hem de en kenardan koşuyor. Tam önümde Hasret. Ellerimi uzatıyorum ve ona dokunuyorum. Dokunuşum daha da ateşledi Hasret'i. Şimdi o çizgide. Bir adam yukarıdan bağırıyor sadece: "Hasret!, Hasret!"

Görkemli finale yaklaşıyorum işte. Kaybettiğim onca şeye ve onca hayatlara nispet, ben şimdi burada kazanıyorum işte. Neyi kazanıyorum? Bunu bilmiyorum ama sadece kazanıyorum. Şimdi elimdeki listeye Teşne'yim. Listeye bakmama gerek bile yok artık. "Teşne'nin önündeki engelleri kaldırın!" diyorum içimden. İçime doğru bağırıyorum. Kimse beni duymadı ama ben bağırdım. Bir kuyuya seslendim belki de. Sesimin yankısı elbette sesimden büyük. Ancak

bir ben biliyorum bunu. Teşne'yle bir yola çıktım işte. Nereye gidiyoruz peki? Çizgiye, sadece çizgiye. Teşne de önümden geçecek az sonra. Teşne oynuyor rakipleriyle adımlarını küçük küçük atıyor önce. Sonra da ayaklarını bir yay gibi geriyor. Oynuyor yol arkadaşlarıyla. Kızmasınlar ona; çünkü o benim için yapıyor bu törenleri. Az sonra zafer takının altından geçecek. Ama önce önümden geçmeli; benim zaferime giden yol benden geçiyor gene. Teşne de orada şimdi. Herkes bana mı bakıyor yoksa atlara mı? Ama Teşne tam yanımdan geçerken bana baktı. Evet, tam gözlerimin içine bakıyor hem de. Korkmuyor benim mağlup gözlerimden. Önce gözlerime sonra da kalbime bakıyor Teşne. Ben de ona bakıyorum. Simsiyah gözleri var; bir sevdaya benziyor daha çok. Yanılmadı beni Teşne. O da çizginin öte yanında büyük bir huzur içinde şimdi.

Herkes finale kilitlendi. Beşken altı olacak zaferler ya da mağlubiyetler. Ama ben Umut diyorum.; yalnızca Umut. Umudum bir atın ayaklarının çizgide olması kadar yakın şimdi bana. "Uzatmayın şu sürgünü," diyorum. Açın ne varsa suların önünde. Umut türküleri söylemek istiyorum şimdi de... Ve beklenen finalim başlıyor işte. Bütün atlar kendilerine tek şans verilmiş gibi koşuyorlar. Yukarıdaki adamın sesi son kelimelerini tüketiyor. Bir daha asla konuşamayacak adam. O da biliyor, bunun son yarışı olduğunu. Bu koşu baharlardan kışlara, yollardan çıkmazlara yapılan son koşu hem de. Umut koşuyor şimdi. Kendine kimler oynadı bilmiyor ama beni bildiğinden asla şüphem yok. Bunu biliyordur Umut. Beş defadır sustum ama artık içimdeki çağılayanları tutamıyorum. Son cümlelerim duyulmalı göklerde ve yüreklerde. Bir mucizeye ne kadar ihtiyacım olduğunu herkes bilmeli. Umut biliyor ya. Olsun herkes bu yarışın benim için koşulduğunu bilmeli. Umut yanındaki atlardan ayrılamadı bir türlü. Ama az sonra belki de son anda ayrılacak onlardan. Hüzünlü bir bakışla onlara "Her kuş kendi sürüsüyle uçar, biliyorum ama üzgünüm veda zamanı geldi çatı işte" diyecek ve onları bırakacak ta gerilerde. Umut önümden geçiyor. Ama bu kez başımı hiç kaldırmıyorum. Bakamıyorum ona. Ama elimi yüreğimin tam üstüne koydum. "Hadi Umut! Hadi. Umudumu dağların arkasında bırakma, hisset beni yüreğinde" diyorum sessizce. Kimse duymadı ama ben kendimi ve yüreğimi duyuyorum. Birden bağırırmaya başladım: "Umut, ne olur koş! Çatlasan da koş. Bak birgün öleceğini biliyorsun. Hadi bunu şimdi yap. Kim bilir kimler için koştun. Şimdi de benim için bir şeyler yap ve koş diyorum. Hem bak sen koştukça umutlar da koşacak. Sen benim mucizemsin. Muhtacım buna, hadi." Sesim donuyor... Umut koşuyor, ölümüne koşuyor ama yetmiyor. Ne sesim ne de onun nefesi bu mucizeye yetmiyor. Yarış bitti... Her şey bitti... Yenilgilerime bir yenisini de ekledim şimdi. Bu benim son yenilgimdi. Artık yenilemeyeceğim bile. Elimdeki listeye bakıyorum. Çizginin nerede kırıldığını bilmek istiyorum. Harflere ve isimlere bakıyorum defalarca. İlk harflere ve son harflere. "Bir yerde yanlış bir şeyler olmalı, böyle olmamalı. Son hakkımda asla kaybetmemeliydim. Oysa emindim bir mucizeye ihtiyacım olduğundan. Ama çizgi nerede, nerede kırıldı?"

O sırada tükendiğini sandığım yukarıdaki adamın çığlıkları doldurmaya başlıyor her yeri. Köşelere sinmiş umutlar bile uyanıyor yenilgilerinden. Ses "Umut koşmaya devam ediyor. Yarış bitti ama Umut koşuyor. Binicisini attı yere ve koşuyor Umut" diyor. Gözlerimi son bir cesaretle kaldırıyorum yerden. Umut gerçekten koşuyor. Bir rüzgâr gibi Umut, bir bora gibi belki de bir fırtına... Evet, Umut hâlâ koşuyor. Kum taneleri yere düşmeden yanlarına yenilerini ekliyor Umut. Herkes sadece donmuş izliyor şimdi. Ben de dondum. Hiçbir şey anlamıyorum. Bir an bir cümle takılıyor dilime: "Mağlupların zafer vakti şimdi." Umut bir defa turluyor yolunu. İlkinci, üçüncüsü... Dördüncüde Umut'un artık uçağına inanıyor herkes. Mutlaka uçacak Umut. Karşıdaki levhadaki rakamlar şimdiye kadar koşulan en iyi zamanları gösteriyor. Tabelanın bir daha asla göremeyeceği dereceler bunlar. Yukarıdaki ses son kez çağlıyor: "Umut beşinci turu da geçiyor. Böyle bir şey asla olamaz. Bu bir mucize olmalı." diyor. Umut'un her önümden geçişinde bana bir şey bırakıyor. Önce anlamıyorum ama sonra duyumsuyorum bunları. Bunlar; bir koku, bir tat, bir ses, bir bakış ve bir dokunuş oluyor. Bunu anlıyorum şimdi. Umut benim için koşuyor. İlk beş koşuda uçamayan ama yerden zaman zaman ayakları kesilen Umut mutlaka uçacak diyorum artık ben de. Altıncı turda bana ne bırakacağını merakla bekliyorum Umut'un. Umut, altıncı kez başlama çizgisinin yanından geçiyor. Artık bana görkemli bir final vereceği kesin onun. Ayakları açılıyor, ayakları kapanıyor. Koşuyor Umut. Yeleleri coşkun denizler gibi dalgalanıyor. İki yüreğin beraber attığını biliyor artık herkes. Herkes biliyor beni ve Umut'u. Ne bırakacak bana? Sadece bunu düşünüyorum. Beş hediyesini de hayatım boyunca saklayacağım onun. "Şimdi hadi Umut. Sadece yap bunu. Altıncı kez çizgiye geç!" Umut adım adım sona yaklaşıyor. Bedeninde ne kadar su varsa kum tanelerine bırakıyor. Yaşamak için ne gerekliyse hepsini arkasına atıyor; geriye bakmamaya yeminli sanki... Son düzlüğe çıktı Umut. Önümden geçti. Çizgiye yaklaştı. Umut kazanacak. Mucizem gerçekleşiyor işte. Çizginin önüne vardı Umut. Ama o ne? Umut yere yığıldı. Umutlarım şimdi yerde. Umut çizgiye geçemiyor. Tam çizginin üstünde öylece nefes alıp veriyor. Bedeni sırlısklam. Bitti Umut. Son gücüyle başını çevirdi Umut. Bana baktı. Gözlerimin içine hem de. Gözlerimde gizlenen çağılayanlar boşaldı. Baktı ve koydu kirpiklerini gözlerinin üstüne...

Ben hiçbir şey bilmiyorum. Hiçbir şey... Ama Umut'un bana ne bıraktığını çok iyi biliyorum... Beşinde kazandıysan altıncısında mutlaka kaybedeceğini, 'altıncı duyu'nun hep kaybettiğini biliyorum örneğin. Herkesin bir gün bir yerde mutlaka kaybedeceğini, altıncıda kaybetmenin asla yenilmek olmadığını biliyorum bir de. Çizginin ötesine geçememenin asıl kazanmak olduğunu da biliyorum. İsimleri işaretlerken de Umut'un yanlış olduğunu, doğru ismin, listemdeki Umut'un hemen altındaki "E" harfiyle başlayan olacağını bildiğim gibi biliyorum hem de.

Vüs'at O. Bener:

"Yaklaşık 40 yıl önce yazdığım oyunumun ilk kez sahnelenmesi benim için sevindirici bir olay."

Söyleşi: Cengiz Korucu

Fotoğraflar: Mahmut Turgut

Oyun yazarı Vüs'at O. Bener ile Ankara Devlet Tiyatrosu sanatçısı Cengiz Korucu prömiyer öncesi Başkent'te biraraya geldiler ve "İhlamur Ağacı" ile onun yazılış serüveni üzerine konuştular.

Sayın Vüs'at O. Bener, elli yıldan bu yana edebiyat çevresinin içindesiniz. Daha çok, öykücü ve romancı kimliğiyle tanınıyorsunuz. Oysa siz, 'İhlamur Ağacı' ve 'İpin Ucu' adlı iki tiyatro oyunu da yazdınız. Hatta her iki yapıtınızla da ödüller aldınız. Sizi, oyun yazmaya yönelten neydi, nereden kaynaklanıyordu bu tiyatro merakı?

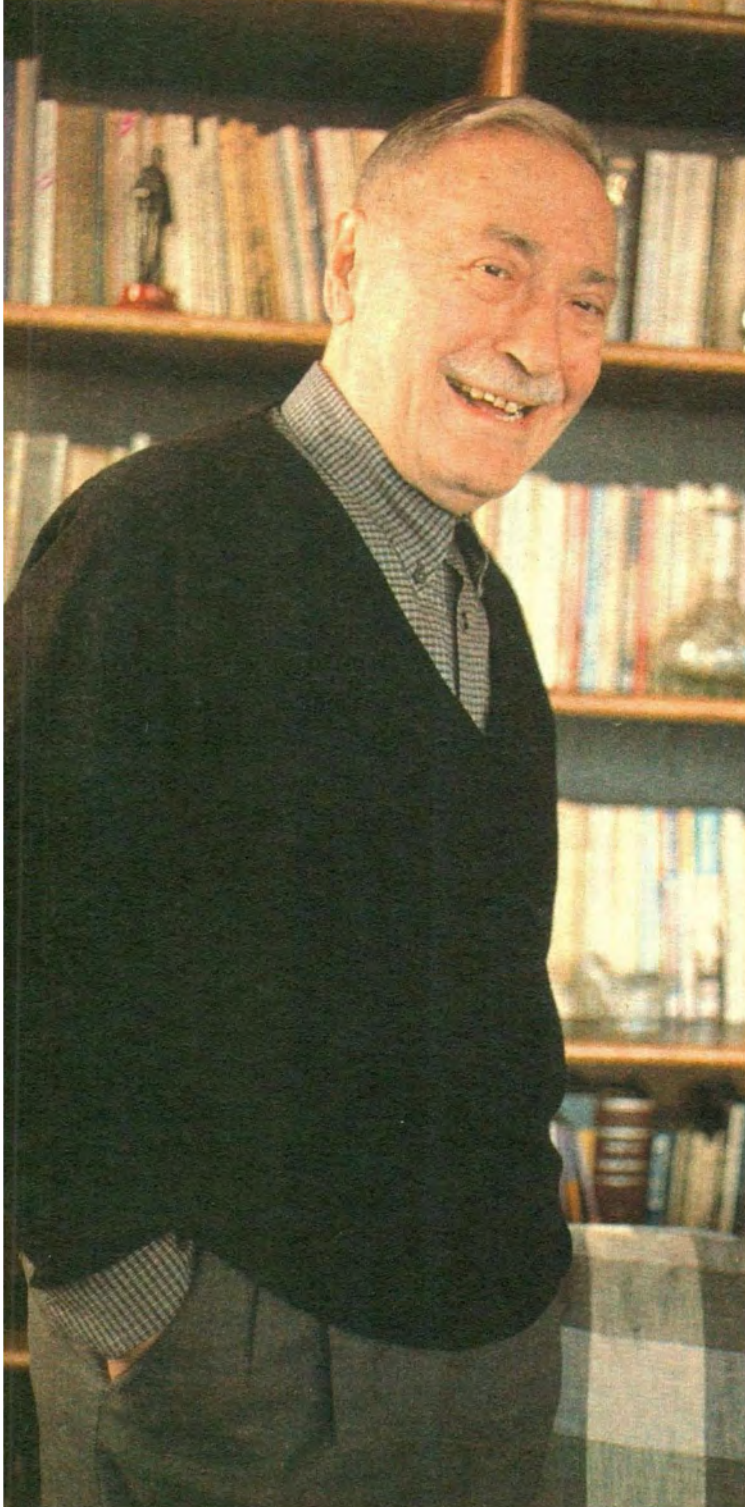
Tiyatro tutkusu daha Edremit'deyken başlamıştı diyebilirim. Burada subay olarak görev yapıyorum. İlginç bir rastlantı sonucu kimi dostlar edindim. Bunların başında şimdi yaşamayan yargıç Refik Gürel gelir. Refik Gürel, İstanbul'da okumuş, sol görüşlü birkaç arkadaşıyla birlikte küçük bir grup oluşturmuş, bir araya gelindiğinde sanattan, politikadan söz ediyoruz. Taşrada bulunmamın da etkisi olacak, yazına ilğim giderek artıyor. Büyük bir açlıkla Rus ve Fransız yazarların kitaplarını okuyorum. Küçük yerde geceler geçmek bilmiyor, yalnızlıktan olsa gerek aruzla hece vezni karışımı şiirler yazıyorum. 1948 yılında Ankara'ya atandım. Artık kıdemli yüzbaşıydım. Burada taşrada bulamadığım bir kültür ortamı ile karşılaştım. Hemen hemen Devlet Tiyatroları'nda oynanan bütün oyunları eksiksiz izledim.

Tiyatroya karşı duyduğunuz bu sevgiyi, kimlerle paylaşıyordunuz?

O sıralar yakın çevremde Ankara'da askerlik görevini yapan Cevat Çapan ile askerliğini bitirmek üzere olan Oğuz Atay vardı. Cevat'ı İstanbul'da Robert Koleji bitireceği yıl, Bilge Karasu aracılığıyla tanıştım. Bu dostluk halen de sürmektedir. Tiyatro dünyasından Çiğdem Selişik, Devlet Tiyatrosu'nun ilk dramaturglarından Sevgi Sanlı, büyük aktör Ulvi Uraz, Almanya'dan tiyatro eğitiminden yeni dönmüş olan Özdemir Nutku ile o zamanki eşi Sevgi Nutku (Sosyal) ve Tennessee Williams'dan çevirdiği 'Cam Biblolar' oyunuyla da tanınan şair Can Yücel bilgi ve görüşlerine güvendiğim insanlardı. Cevat Çapan, o günlerde İngiliz oyun yazarı John Whiting'in 'Yürüyüş Türküsü'nü çevirmeye çalışıyordu. Her buluşmamızda Türkçe metni ben de okuyordum. Çeviri bitip de tape edildiğinde Mahmut Tali Öngören'in evinde toplanmış, metni band almak üzere kendi aramızda rol dağılımı bile yapmıştık. Çok iyi anımsıyorum ben Rupert'i seslendirmiştim. Rahmetli Mahmut Tali, üstlendiği rolü bir türlü ıstediğimiz şekilde oynayamadığından, ona çok kızmıştık. Cevat, hangi rolü konuştu şimdi çıkaramıyorum.

Sizde oyunculuk da varmış, desenize?

Olmaz mı. Daha ortaokuldayken kardeşim Erhan Bener'le metinlerini uydurduğumuz Karagöz oyunlarını annemle babama seyrettirirdik evde.

**Sizin, oyun yazarlığından önce bir çevirmenlik serüveniniz de var bildiğim kadarıyla...**

İşten arta kalan boş vakitlerimizde arkadaşım Mehmet Önat'la Sean O'Casey'den tek perdelik oyun çevirileri yapmıştık. Bu çalışmalarımızı Mehmet Önat, İstanbul'a gittiğinde Memet Fuat'a götürmüş. Memet Fuat kiminle çalıştığını sormuş, adımı verince bu durum pek hoşuna gitmemiş, benim için o şimdi metne sadık kalmayıp yazarlığını öne çıkarmaya çalışmıştır, demiş. Ne var ki, metinleri okuduktan sonra çok beğenip basılmasını istemiş-se de bu bir türlü mümkün olamamıştır. O yıllarda "Ankara Devlet Tiyatrosu'nda Strindberg'in 'Rüya Oyunu'nda, Pirandello'nun 'Size Öyle Geliyorsa Öyledir'inde ve Çehov'un 'Vanya Dayı'sında iyi bir çıkış yapmış olan Çiğdem Selişık, birgün bana tek kişilik bir "Shakespeare Resitali" verme projesinden söz etmişti. Shakespeare'in kimi oyunlarından alınmış bazı bölümlerin kolajıydı söz konusu gösteri. Ancak zaman darlığından olacak Çiğdem, metni oluştururken çeşitli güçlüklerle karşılaşmıştır. Türkçe metinlerde kendisine yardımcı olabileceğimi söyledim. Önerimi kabul etti ve birlikte çalıştık. Sonuçta "Yeni Sahne"de ki gösteri büyük bir başarıyla gerçekleşti. Bu arada ilk oyun yazarlığı denememden de söz edeyim. Erhan Bener'in bir romanını birlikte ele aldık ve oyunlaştırmaya çalıştık. Rahmetli Cahit Külebi, o sıralar Ankara Devlet Konservatuarı Müdürü, vaktiyle babamla da dostlukları olmuş, uyarladığımız metni ona götürmeyi uygun bulduk. Külebi, evinde bizi büyük bir coşkuyla karşıladı. Kuşkusuz, sonuçtan umutsuzduk, çok kısa bir süre sonra düşüncesini almak üzere yeniden bir araya geldik. Beklemediğiniz övgülerle karşılaştık, ancak sahnelenmesi için umut vermedi, iyi ki de vermemiş. Bu metni Erhan Bener hâlâ saklıyordur sanırım.

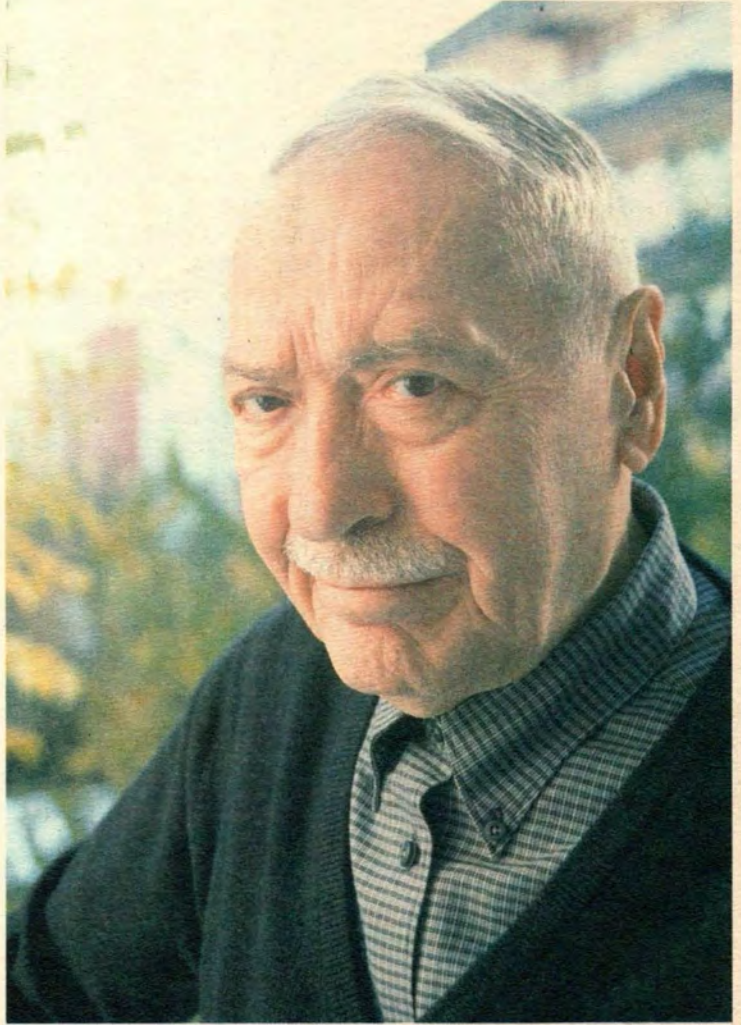
O halde 'İhlamur Ağacı'nı nasıl kaleme aldınız?

Erdal Öz, henüz üniversite öğrencisiydi. Öyküler yazıyordu. Yanılmıyorsam rahmetli şair Ergin Günçe aracılığıyla tanışmıştık. Şimdi adını anımsamadığım bir arkadaşı ile birlikte sık sık evimize ziyarete gelirdi Erdal. Birgün, arkadaşı, özellikle Devlet Tiyatrosu'nun yeni oyun yazarları arayışı içinde olduğundan söz etti. İkisi de oyun yazmam konusunda üzerimde bayağı baskı oluşturdular. O zamanlar Karayolları Genel Müdürlüğü'nde çalışıyorum. Yoğun bir iş temposu içindeyim. Zaten öyküye yeterince ağırlık veremiyorum. Fırsat bulup da yazdığım kimi öykülerle tek tük dergilerde gö-

rünüyorum. Israrlar karşısında dayanamadım ve uzunca süredir kafamda tasarladığım bu oyunu kâğıda dökmeye karar verdim. Kolları sıvayıp, hemen işe koyuldum. Bu arada bir parantez açayım; rahmetli Nurullah Ataç'la bir sohbetimizde, kendisinin bir oyun yazmayı tasarladığını ve yazmaya başladığını, ancak belki üç-beş perde sonra, bu işi kıvıramayacağını anlayıp, bu çabasından vazgeçtiğini söylemişti. Benim de oyun yazarlığında başıma gelen kaçınılmaz şey, Ataç'inkinden pek farksız değildi. 'İhlamur Ağacı'nın daha ilk yazımında öykücülüğüm ağır basmış, oyun kişileri, uzun tiradlarla birbirlerini boğmuşlardı. Şimdi saklamadığım için üzülüyüm bu ilk metni, yok etmeye kıyamadığımdan olsa gerek Sayın Özdemir Nutku'ya göstermeye karar verdim. Özdemir, büyük bir sabır ve incelikle oyunu okumuş, diyalogların kısaltılmasını ve yeniden yazılmasını önermişti. Haklı eleştirilerini hemen benimsedim. Çok güç koşullarda yeniden yazmayı sürdürdüm. Bu kez metin, hemen hemen yarıya inmişti. Eldeki metni Erhan Benner, Salim Şengil'e iletmış, basılmasını birlikte sağlamışlardı. 1962'de basılan kitabın kapağını ise ressam Orhan Peker yapmıştı.

'İhlamur Ağacı' yazılışından yaklaşık kırk yıl sonra, ilk kez İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda Nur Subaşı'nın rejisi ile seyirci karşısına çıkıyor. Neydi bu gecikmenin nedeni? Üstelik 1963 Türk Dil Kurumu Tiyatro Ödülü'nü de almıştı?

Oyunun Türk Dil Kurumu'nun açtığı yarışmaya gönderilmesini kimin sağladığını şimdi anımsamıyorum. Daha sonra öğrendiğime göre Edebiyat Ödülleri Seçici Kurulu Fazıl Hüsni Dağlarca, Salah Bırsel, Oktay Akbal, Hikmet Dizdaroğlu, Haldun Taner ve Naim Tiralî'den oluşuyormuş. Tiyatro türünde dört oy alarak o yıl ki, ödüle layık görülmüşüm. Çağırdığım ödül töreninde bir konuşma yaptım. Bu konuşmada; yapıtımın tiyatro dalı yönünden değil, dili yönünden değerlendirildiğini sandığımı açıkladım. Konuşmamı tamamladıktan sonra Haldun Taner söz aldı, 'İhlamur Ağacı'nın tiyatro yönünden de önemli olduğunu vurguladı. Ödüle Anayasa Mahkemesi Başkanı ile üyeleri de



katılmıştı, Osmanlıca ve Türkçe yargıtay kararları metinlerini karşılaştıran sözlerim ilgiyle dinlenmiş, uzun uzun alkışlanmıştı. Törene Türkiye Radyolarını temsilen bir muhabir de gönderilmişti. Teybe alınıyordu bu konuşmalar. Yazık ki, bu kayıtlar anımsadığım kadarıyla sonradan yayımlanmadı. Bu ödülün alınışının ardından yine arkadaşlarımla ısrarıyla Devlet Tiyatrosu repertuarına kabul edilebilmesi için bu kuruma gönderildi. Uzunca bir süre yanıt alamadım. Bana iletilen bilgiye göre, Edebi Kurul, oyuna olumlu yaklaşmış, ama Devlet Tiyatrosu yönetimi, gündemine almamıştı. Sorunu çözmek merakına kapıldım. O zaman ki, genel müdür sayın Cüneyt Gökçer'den randevu istedim. Kabul etmiş, gittim. Beni makamında sevgiyle karşıladı. 'İhlamur Ağacı'nın tiyatro dili, konuşma dili yönünden çok yeni olduğunu, Türk seyircisinin henüz böyle bir metni anlamada güçlük çekebileceğini belirtti. Ben

de belki, beş on yıl sonra bu metin dilinin bile eskiyeceği yanıtını verdim. Böylece oyunun sahnelenmesi belirsiz bir zamana bırakıldı. Çünkü oyun metnini değiştirmek gibi bir düşüncem yoktu. Cüneyt Gökçer'in 25 yıllık yöneticilik görevinin sona ermesi ve yerine sayın Ergin Orbey'in göreve gelmesi ile, 'İhlamur Ağacı'nın repertuvara alınması gündeme gelmiş. Edebi Kurul'un 12.7.1978 tarih ve 1085 sayılı toplantısında alınan kararla oyunum repertuvara dahil edilmiş. Bu durum, iki gün sonra bir yazıyla bana bildirildi. Ancak o günden bu yana seyirci karşısına çıkması mümkün olmadı.

Ne yazık ki, 'İhlamur Ağacı'nın sizden kaynaklanmayan böylesine bir yazgısı var. Bunca yıl sahnelenmemesine karşın, en azından okur katında gerekli ilgiyi gördüğü inancındayım. Çünkü ilerleyen yıllara direnip, İletişim Yayınları'ndan yeni baskısı çıktı. Böylece yalnızca sahalarda rastladığımız eski kitabınıza genç kuşaklar artık rahatlıkla ulaşabilecekler. Zaten kendine özgü anlatımı, olaylara ve insanlara getirdiği eleştirel yaklaşımıyla bana

kalırsa 'İhlamur Ağacı' Türk tiyatro yazınında hakettiği yeri çoktan almıştı bile.

İltifatınıza teşekkür ederim. Ne diyeyim, kısmet bu günlereymiş. Oysa 'İhlamur Ağacı' sadece tiyatro çevrelerinde değil, tiyatro eğitimi veren akademik kurumlarda da ilgi çekici bulunmuş, derslerde incelenmişti. Özellikle o sıralar Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Doçent olan Sevda Şener, 1971 yılında yayınladığı "Çağdaş Türk Tiyatrosunda Ahlâk, Ekonomi, Kültür Sorunları" kitabında şu görüşlere yer vermişti: "Vüs'at O. Bener 'İhlamur Ağacı' adlı oyununda farklı değerlere bağlı oldukları için birbirleri ile uyuşmayan, kendi duygu ve düşüncelerinde de tutarlı olmayan insanların tedirginliklerini ele almıştır. Bu oyunda, baba, aşırı duygululuğu, hayalciliği, kendine acıma ve acındırma eğilimi ile üvey oğlunun akılcılığına karşıdır. Duygularını geçmiş acılarını sömürmek için kullanır. Beğenilmediği durumundan kaçmak için kendine şiirli bir geçmiş yaratır hayalinde. Oğlunun akılcılığında da bir çelişki vardır. O da korkularını tüm yenmiş değildir. Durmadan öfkelenir çevresine bu yüzden. Gelin de anlayışlı bir kadın ile muzip, delişmen bir çocuk ruhu birarada yaşar. Ana ise hem durmadan veren, hoş gören bir kadın, hem de gelinin keşfettiği gibi, bütün bu güzel nitelikleri art niyetli duygularla, sinsilikle kemirilmiş bir insandır."

Vüs'at Bey, oyununuzun adını Alman besteci Franz Schubert'in aynı adı taşıyan 'İhlamur Ağacı' adlı şarkısından esinlenerek koymuşsunuz, niçin?

Cumhuriyetin başlangıç yıllarında, ülkemizde Batıya açılma özlemi yaşanıyordu. Başka alanlarda olduğu gibi müzik alanında da daha ilkokul çağındaki çocuklara çoksesli müziği sevdirmeye uğraşı içine girilmişti. Schubert, Mozart gibi bestecilerinin yapıtlarının daha iyi anlaşılıp, benimsenmesi için şarkılarından bazılarının güfteleri Türkçeleştirilmişti. Bu durum, çağdaşlaşma yönünde ilk adımların atılabilmesi için o günlerde milli eğitimin izlediği bir politikanın sonucuydu sanırım. Oyunun genel temasında, atmosferinde o günleri anımsatacak bir öge olsun istedim. Ayrıca, yurdumuzda estirilen bu değişim rüzgârlarına, oyunda kullandığım ud-piano ikilisi ile de dikkat çektim.

Siz, edebiyat dışında, müzikle de yakından ilgilisiniz. Yazarlığınızın ilk yıllarında, Bülent Arel, İlhan Mimaroglu, Faruk Güvenç gibi pek çok müzik adamıyla, dostluklar



kurmuş, müzik çevrelerinin içinde bulunmuştunuz. Şimdi, yeri gelmişken, biraz da o günlerden söz eder misiniz bize.

Memnuniyetle. Burada Hüseyin Cöntürk'ü özellikle anmak istiyorum. Cöntürk, hemen hemen her on beş günde bir, evinde daha çok şair ve yazarların katıldığı, sohbet toplantıları düzenler, bu toplantılarda, Barok çağı bestecilerinin yapıtlarını bizlere dinletirdi. Bunun dışında, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın vermiş olduğu konserlere gitmeye özen gösterdiğimi de söylemeliyim. İlhan Mimaroğlu'nun evinde de, yine klâsik batı müziği dinletilerine katılırdım. Bu arada, Belçika'ya mesleğiyle ilgili staja giden kardeşim Erhan Bener, ilk diskotek arşivini oluşturmuş, Ankara'ya dönüşünde yanında bir hayli plâk da getirmişti. Her buluşmamızda bunları dinler olmuştuk. Önceleri benim kulağıma yatkın olanları seçiyorduk kuşkusuz. Bu serüven, yıllarca

sürdü. Büyük bir çabayla Brahms'a gelebildim. Daha sonraları, merakımı atonal müziğe yönelttim. Böylece, on iki ton müziğinin ünlü bestecilerini bile keyifle dinleyebilecek bir kulağa sahip oldum.

'İhlamur Ağacı'nın diline baktığımızda son derece özenli, titiz bir çalışmasıyla karşı karşıya olduğumuzu anlıyoruz. Yıllar önce, öyküleriniz üstüne Bilge Karasu'nun bir yazısında saptadığı gibi, siz, "konuşma dili ile yazı yazmasını" gayet iyi beceriyorsunuz. Yapıtınızda fazlalıktan arınmış, hiç sarkmayan bir dil ile akıcı bir üslup söz konusu. Metni, kaçıda dökerken hangi tiyatro tekniklerinden yararlandınız?

Oyun kişilerini konuştururken, seyirciye gündelik yaşamda geçiyormuş izlenimi veren bir tarzı benimse dim. Dikkat edilirse diyaloglar hemen birbirini tamamlamaz. Soruların yanıtları, gündelik dildeki gibi ya bir kaç replik sonra verilir, ya da geçiştirilir. Seyir-

cinin merak duygusunu ayakta tutmak için de gerçekleri bir çırpıda değil, oyun geliştikçe sergilemeyi uygun buldum. Herkes, kendi öyküsünü anlatırken serbest çağrışımla konuşuyor.

'İhlamur Ağacı'nı kurgularken dram sanatının hangi türünden yararlanmayı düşündünüz? Etkilendiğiniz oyun yazarları var mıydı?

Oyunu tasarlayıp, kurgularken belli türe ya da kategorilere saplanmamak gibi bir kaygım olmasına karşın, çağdaş yazarların yapıtlarının etkisinde kalmadan yazdığımı söylemek yanlış olur. Benimle yapılan ilk söyleşide-ki seçilmiş Hikâyeler dergisi'nde çıkmıştı. -Bu konuya Andre Gide'in sözlerinden yola çıkarak değinmiştim, çağımızda etkileşimin doğal olduğunu açıklamıştım. Yine de, özgün yaratı için, yazarın iç birikimi çok önemlidir. Yeri gelmişken, o yıllarda bende derin izler bırakanlar arasında: Samuel Beckett'in 'Godot'yu Beklerken'i, Harold Pin-



ter'in 'Doğum Günü Partisi'ni, Eugène Ionesco'nun 'Gergedan'ı, Edward Albee'nin 'Hayvanat Bahçesi'ni Max Frisch'in 'Don Juan ya da Geometri Aşk'ını, Jean Genet'nin 'Hizmetçiler'ini, Albert Camus'nün 'Caligula'sı ile Ugo Betti'nin 'Keçiler Adası'nı saymalıyım.

Vüs'at Bey, son bir soru daha sormak istiyorum. Bu kez metin üzerine değil, daha çok halet'i ruhiyenizle ilgili olacak sorum. Yıllar önce yazdığınız bir oyununuz, sonunda seyirci karşısına çıktı. Şu anda neler hissediyorsunuz, heyecanlı mısınız?

'İhlamur Ağacı'nın provaları başladığından bu yana çok büyük duygu yoğunluğu yaşıyorum. Seksenine merdiven dayadığım şu sıra, yaklaşık 38 yıl önce okuruna iletilebilen alçakgönüllü yapıtımın, ilk kez sahnelenmesi, benim için sevindirici bir olay. Bu olanağı sağlayan tüm sanatçı dostlarımı olanca sevgimle kucaklarken, onlara buradan "Yüreğimi ısıttınız, sağolun" diyorum.

Şehrin Son Efendisinden Şiir Bize İkramdır

Sevgili Metin Kaygıalak için

Ümran görmüş bir ruhun kahrı var içinde
Yüzündeki süt taşmış gözlerinden
Şairin derdi başka
Onu topraktaki sabır
Onu çöldeki zehir
Onu bir tek suyun acıkan kalbi anlamış!..

Şairin bir yanı makber
Bir yanı seferi
Kendini üryan bırakır da
Cem-i cümleyi gilyndirir
Gül olanın nefesiyle

Şair yanan suyun diliyle konuşur
Sözleri tenden içeriye doğru akmıştır
Kimseyi incitmez sudaki eğri çizgi
Kibir ve küfür utanır azizliğinden

Yüzünün deryasına karışmıştır her dua
Şehrin son efendisi kime yolcudur?..
Bu şair bir şehir çocuğudur
İçindeki yara adamı yakar, yıkar
Suyun kederini görmüş de büyümüş
Suyun kemikleri diri
Suyun eti sıcak
Suyun gövdesi bükülmüyor
Suyun hürmetine dağlar mahcup

Bu şairin göğüne çıkılır, çölünde yıkanılır
Bu şair bana imrendiğim bir rüyadan kalmıştır!..

Serdar Koçak

Atkestanesi Mevsimi

Kadir Aydemir'e

denizleri ve çölleri var
atkestanesi mevsiminin
bu yüzden uçuyor hayalperest kuşlar
dünyanın dişlendiği yerlerde

sarışnlığında güzelbahçenin
rakı için meze kalmadığı zaman
çocuklar toprak ve kireç yiyor
ben geçen kışı cebimden çıkarıp
masaya bırakıyorum bu Edip masası
oluyor sahibi siz ne yapıyorsunuz?
bahçesiz atsız kuşsuz şiirlerde

mümkün olduğu kadar aynı
bırakmak için sabah rûyasını
gelecek kışa taşıyoruz bu dişlenmiş
dünyayı ceplerimizde bir dolu
atkestanesi taşıyoruz diye

Kestanelikteki EV



Yazı ve fotoğraflar: İbrahim Baştuğ

Mavi zemin üzerine sarıyla yazılmış bir tabela: "AHMET MUHİP DIRANAZ KORUSU". Teneke tabelayı yağmurdan koruyan terek de teneke. Ama tabelanın etine çakılan asırlık kestane ağacı canlı; korunun öteki kestaneleri gibi. Bir ikisi ayakta ölmüş. Nedeni bilinmeyen bir hastalık! Hoş, nedenlerle uğraşmanın olduğu da söylene-
mez! "Bir öğrenci gelmişti, birkaç yıl önce; tez yapıyor-
muş, biraz kaldı gitti. Ziraat fakültesindenmiş. Başka da gelen olmadı."

"Başlamak yolun yarısı" der ya hani o atasözü; niyet etmek de bitirmenin yarısı olsa gerek. Bilmeye niyet etmek, görmezden gelmenin rehavetine soyunmak... Görmek de yetmez çoğu zaman, bilinen bir şeyse "çaresizlik!" Psikoloji bilimi "öğrenilmiş çaresizlik"ten söz eder: Tecrübeyle sabit bir şeyin değişmeyeceğine inanmış olmaktır kısaca. Böyle gelmiş böyle gider! Çabalamaktan vazgeçmek; umutsuzluğa teslim olmak.

Tarla faresi ağaçtan düşen kestaneleri toplayıp kış için depoluyor. "Tesadüfen buldum. Toprağın altına muntazaman istiflemiş kestaneleri. Tarttım; beş kilodan fazlaydı." Murat Öztürk, kestaneliğinden bu yıl bir tona yakın verim aldı. "Kozalağından çıkarmadığın sürece kestane bir yıl bozulmadan kalır" diyor. Bu bilgiye muhtemelen tarla faresi de sahip. Murat Bey, kuruyan kestane ağaçları için üzülüyor. Tarla faresi de üzülüyor olmalı! Murat Öztürk muhtar olarak da üzülüyor; muhtar çünkü. Erfelek Belediye Başkanı Cemil Özdemir de üzülüyor. Belediye eski başkanı İbrahim Felek de...

Karaoğlu köyü, üç yıl önce Salı köyünden ayrılıp köy statüsüne kavuşmuş. Sinop'un Erfelek ilçesinde. Erfelek'in denize bakan yamaçlarında yetişiyor kestane yalnızca. Ama onlara da kıran girdi işte; tarla faresi dahil herkesi üzen murdar hastalık.

Biz, bu kestanelikte bir kestane ağacının etine çivilenmiş teneke tabelaya geri dönelim: "DIRANAZ" tabelasına... Şairin soyadının tartışılmasına alışık bir şair çevreleri. Kimi antolojilerde "Dıranas"tır, kiminde ise "Dra-

nas"... Şimdi bir de bu çıktı: Dıranaz! İyi ki farkında değil; bilse bir de bunu üzüntü edecek tarla faresi. Tabelanın iki metre ötesinde bir ev çürüyor. Şairin, "1966'da Avrupa'dan getirdiği projeye göre yaptırdığı" ev çürüyor. Kestane ve kayın ağacından yapılmış olmasa bu kadar uzun sürmeyecek can çekişme kuşkusuz. Şairin baba ocağına, köyüne, gölgesinde düşlere daldığı, nefes açan havasını soluduğu, eğretili otunda başaklarını kebab yaptığı kestanelikteki ev çürüyor...

Muhtar Murat Öztürk, şairin yeğeni. Üzülüyor evin çürümesine. "Yengem söküp Sinop'a taşımak istiyor" diyor. "Neden Sinop" sorunun yanıtı çok da net değil. "Ama bu ev sökülürse yeniden kurulamaz, yerinden oynatılmamalı" diyor. "Diyorum yengeme; Sinop'a ev yapmak istiyorsa kerestesini ben vereyim, aynısını yapsın." Belediye Başkanı Cemil Bey, valinin de karşı olduğunu belirterek, evin köyde kalması fikrini destekliyor.

Daha sonra öğreniyorum; Münire Dıranas (şairin eşi ve yasal varisi) 1994'te şair adına bir vakıf kurmaya kalkışınca ortalık birbirine girmiş Sinop'ta. Konu 12 Kasım 1995 tarihli Hürriyet gazetesinde yankılanmış. Gülden Aydın "Sinop'ta vakıf savaşı" başlığıyla haber yapmış. Özetle; DYP Sinop eski milletvekili Yaşar Topçu ile zamanın Sinop Valisi İrfan Kurucu'nun öncülüğüyle, şairin eşinden yavuz davranıp "Sinop Dranaz Üniversitesi Vakfı" kuruluyor. "Ahmet Muhip-Münire Dıranas Vakfı" da 1995'in Haziran'ında kuruluyor, uzun uğraşlardan sonra.

Ahmet Muhip Dıranas bu memlekette 70 yılı aşkın ömür sürdü. Gazetecilik ve bürokratik üstlendiği önemli görevler bir yana "Beş Hececiler" ve "Garip" şiir hareketlerinde adı anılan bir şairdi. Baudelaire'i anlayacak dercede iyi Fransızca bilir ve o dilde de, anadilinde de okurdu. Öylesine okurdu ki, Tevfik Fikret'i 'Kırık Saz' (1975) adıyla güncelleştirdi. Piyesler de yazdı. Bir şiirinden Yavuz Turgul'un (1984) aynı adlı filmi çıktı: "Fahriye Abla" Münire Dıranas, Ankara'da yaşıyor. Yirmi yıl oldu eşi ni

kaybedeli (21 Haziran 1980). Şairin mezarı Sinop'ta. Münire Hanım, vakfı kuralı beş yıl oldu. Vakfın durumu iç açıcı olsa, en azından Dıranas'ın Karaoğlu köyüne kendi eliyle yaptığı eşine az rastlanır evin durumu böyle içler acısı olmazdı. "Çoluk çocuk zarar vermesin diye özel eşyalarını, yazı masasını bir odaya kilitleyip anahtarı da yengeme verdim" diyor Murat Öztürk. Giriş kattaki salonu görebiliyorum yalnız. Bir köşede melul kuzine. Bir de mutfığa girip çıkıyorum şöyle bir; eski bir ispirto ocağı iliyor gözüme, o da öksüz. Pencerenin dışı cennet, üst kat balkonuna çıkıyorum, cennete çıkıyorum yine. Ama dediğim gibi, kıran girmiş bu cennete; kestane ağaçlarını ayakta öldüren kıran!

Kimle konuştusam üzgün. Daha kötüsü o "öğrenilmiş çaresizlik"le, yapılacak pek de bir şey olmadığına ikna ediyorlar sizi. Doğu'nun o mistik kaderciliğine çıkıyor bütün yollar: Fen uğramayacak buraya; kestane ağaçları çürüyecek birer birer... Kültür uğramayacak buraya; bir ülkenin kültürel dokusuna önemli ilmeklerden birini atmış Ahmet Muhip Dıranas'ın kestanelikteki evi çürüyecek sessizce...

Ne dersiniz, öyle mi olacak? Bizi tarlafaresinden ayıran bir yanımız var sanırdım!



GÖLGESİ GÜZ

Leyla Ruhan Okyay

[ÖYKÜ]



Binbir ayrıntının

görünmezliğiyle oluşur gölge.

Kendini ele vermez hemen, saklar.

Işığın koynundan çıkar ve derinliği bırakır düştüğü yere.

Yeni bir anlam, yeni bir boyut, yeni bir göndermedir nesnesi için.

Sözcüklerin ışıyla yaratılan gölgeler ise içinde devinip durduğumuz dilin de, dünyanın da yeni bir yorumu...

Gölgesi Güz, belki de bu yüzden tanıdığımız dünyayı tanımadığımız bir renkle kucaklıyor.



GENİS KÜLTÜR

Güz, Yalnızlığımın Tek Şarkısı

Seyit Göktepe

Sema Kaygusuz'a

...sonra yağmurlar yağdı bu kente. Baharlar geçip gitmişti. Baharlarla birlikte nice sevinçler, nice heyecanlar, coşkular yüreğimden silinmişti. Kavgaları ve dostluklarıyla canıma can katı, bana her şeyi unutturan çocuklar, ah çocuklar, artık çok çok uzaktalar. Deniz, masmavi gökyüzü, vapurlar, hafif bir esintide usul usul savrulan yapraklar, sonra akşamlar, yıldızlar, uzaktan uzağa söylenen şarkılar, uçarı bakışlar, umutlu bekle-yişler, serinliğe karışmış ve dört bir yana yayılmış o buğulu rakı kokuları, bütün bir ömrün ıstırabını içimizden söküp atan, daha güzel, gözlerimizdeki o bir anlık ateşi daim kılmaya çabala-yan ve nihayetinde ağulu bir sonbaharın bulutlarda, yollarda, evlerde iyiden iyiye belirmesiyle yenildiğini, yıkıldığını anlayan; dağılan, paramparça olan, yağmurların altında sokaklara sessiz sedasız yağan, kaybolan, eriyen bütün rüyalar, bütün sevdalar ve baharlar çocukların ıssızlığındaydılar: uzaktaydılar, uzaktay- dılar!

Sonra yağmurlar, yağmurlar!

Artık yalnızdım. Kimseler yoktu yanımda. Korkuyordum. Kendimden ürküyordum. Yollar karardıkça kararıyordu. Yollara dönüp bakmaktan, bağıra çağıra şarkı söylemekten, yürümekten, koşmaktan, rüyalar görmekten ve bütün bunların ardından derin bir pişmanlığa gömülerek acı çekmekten, ağlamaktan korkuyordum.

Yağmurlar çocukluğuma yağmıştı.

Yağmurlar çocukluğumun parklarına, masallarına, evlerine! Günler geçiyordu. Umutlarım bir bir sönüyordu. Odalar karanlık. Dışarıda kaskatı kesilmiş bir sessizlik. Damlalarda hatıralarım, özlediklerim, sevdiklerim!

Her şey uzak bana. Herkes gitmiş. Terk etmişler beni. Yağmu- run bozbulanık akıntısına kapılmışım ve sonsuza değin sürecek bir kimsesizlik uçlutsunun içinde bir tek ben kalmışım adeta. Bir tek ben, suskun ve şarkısız!

Yolculuklar bitmiş. Yollarda ayrılıkların sancısı. Otobüslerin, trenlerin camlarında henüz silinmemiş ve yıllar öncesinin mutlulukları, içtenlikleri, güzelliikleriyle kıpkızıl ufuklara doğru bir büyük hüznle süzüle süzüle akmış gözyaşları.

Ölümler, ölümler!

Bekleyen kalmadı beni. Unutuldum. Ne akıp gitmekte ve tüken- mekte olan bir sürecin amansız kıskacında, ne de bedenime yıl- ların tutkularını, hayallerini, telaşlarını, korkularını çamur gibi sıvayan zifiri karanlık bir mekânın yangınındayım. Kaçıyorum. Her şeyden kaçıyorum. Gençliğimden, rüzgârlardan, akşamlar- dan, sislerden, güneşten, yıldızlardan, gecelerden, hatıralar- dan... Her şeyden, her şeyden! Yürüyorum. Adımlarımda belli belirsiz bir yorgunluk, sızı. Yorgunum. Küskün. Çaresiz.



Duvarlarda unutulmuş fotoğraflar; sararmış, solmuş hepsi de. Simalar lambanın dingin koyuluğunda silindi silinecek. Fotoğraflar-kim bilir hangi yolculukların, hangi ayrılıkların çılgınlıklarında-, pencereler, perdeler, kapılar, takvim yaprakları, saatin amansız 'tik-tak'ları ağaçlar, limanlar, mektuplar, sonbaharın fırtınası içinde oradan oraya savrulup durmaktalar, erimekte, yanmakta, kül olmaktadır!

Nereye baksam, nereye gitsem gençliğim, gençliğimin ele avuca sığmaz hevesleri. Neyi beklesem, neyi hayal etsem bir çaresizlik, her geçen saniye biraz daha büyüyen bitmek tükenmek bilmez bir karamsarlık. Gözlerim boşluğa dalıp dalıp gidiyor. Ağılayamıyorum. Bir türlü ağılayamıyorum. Sessizlikte çınlayıp duran vedalar. Düşlerimde hiç görmediğim, adlarını bilmediğim türlü türlü şehirler; gidemediğim, hiçbir zaman gidemeyeceğim; rüzgârlarında, pırıl pırıl sabahlarında ılık çalamayacağım, koşamayacağım, taptaze bir çay içip sevdiğimi düşünemeyeceğim, gecesinde yıldızlarını seyredemeyeceğim memleketler!

Şimdi yağmur. Her yanı bir anda darmadağın eden, kasıp kavuran bir rüzgâr.

Şimdi, sonbahar!

Ah, kimseler söylemeyecek bu ömrün şarkısını bir daha, biliyorum.

...eski bir sevdayı hatırlamak!

-- hangi gecenin ıssızlığında, hangi ayazın ürpertisinde, hangi ayrılığın sancısında yankılanmıştı içimde bu ses; bu tuhaf, bu sararmış solmuş menekşeleri, papatyaları andıran çılgılık?!--

Her sevgi dinmez bir ıstıraptır artık!

Bugüne değin kimleri gerçekten sevdim ki ben? Kimlere tutuldum, kimler için yandım tutuştum, kahroldum! Ya da kimler gerçekten sevdi beni, yüreğimden kopup gelen o serseri, o hoyrat, deli dolu savruluşları, aldanışları kim paylaştı benimle! Yıllar öncesinden bir sevgili için birdenbire kedere saplanmak yeniden, neden, neden!

Yağmur, yağmur.

Sessizlik!

Gece. Ağulu gece. Hain, merhametsiz, solgun gece!

Buğulu camlarda yorgun, küskün, umutsuz yüzüm; dalgalanıp dalgalanıp duruyor. Eriyor.

Ötelerde kıpkızıl bulutlar. Yumak yumak. Damlalar camlara çarpıyor, çarptığı yerde dağılıyor, aşağılara doğru kayıp gidiyor. Gözlerimde, dudaklarımda, ellerimde sanki bir anda şimşekler çakıyor. Yıldırımlar düşüyor sokaklara. Herkes kaçıyor, herkes kurtulmak istiyor. Unutmak istiyor. Unutmak!

Unutmak istiyorum. Kaçıp gitmek ve bu şehri, bu şehrin sokaklarını, bulvarlarını, istasyonlarını, kaldırımlarını, suskunluklarını, telâşlarını, korkularını, rüzgârlarını, yıldızlarını, yolculuklarını, mevsimlerini, lambalarını, evlerini, sabahlarını, akşamlarını, hayallerini, rüyalarını, ölümlerini, yaslarını belleğimden bir çırpıda çekip almak ve yılların o karanlık sonsuzluğuna savurup atmak istiyorum!

Aniden bir yıldız kayıyor. Bulutlarda mahsun mu mahsun solgun mu solgun bir parıltı!

Kaçmak, kaçmak!

...sonra

Sonra bütün ışıkları söndü bu kentin.

Karanlık!

Karanlıkta kavuşmalar, karanlıkta şarkılar çınlayıp çınlayıp durmaktaydılar!

Sokaklarda bir yağmur sonrası dinginliği. Yüreğimden yıllar yıllar öncesinden dostlar, sevdalar, ayrılıklar, kavuşmalar, ölümler...

Sanki bir yıldız daha kayıyor. Bir yıldız, gökyüzünün bütün hüznünü alıp götürüyor.

Sokaklarda unutulmuş fotoğrafların damlalarla büyüdüğü büyüyen yası!

Fotoğraflar,

evler,

yollar,

vedalar,

mektuplar,

yağmurlar,

her şey birdenbire yitip gidiyor. Savruluyor, savruluyor.

Sevdalar,

denizler,

bulutlar,

rüzgârlar,

Sessizlik.

Sessizlik.

Ve karanlık.

Gözlerimde, ellerimde, saçlarımda yağmur damlaları!

Güz,

yalnızlığımın son şarkısı!

dosya

Geçen ay dil üzerine başlattığımız tartışma dosyamız bu ay devam ediyor. Bu sayımızda dil konusundaki çalışmalarıyla öne çıkmış dört önemli akademisyenin yazılarını yayımlıyoruz. Hacettepe Üniversitesinden Aysu Erdem, Yıldız Teknik Üniversitesinden Ömer Demircan, edebiyatçı kişiliği ile de yakından tanıdığımız Tahsin Yücel ve Beykent Üniversitesinden Yusuf Cotuksöken. Değerli yazarlarımıza katkılarından dolayı teşekkür ediyoruz. Ancak dosyamız önümüzdeki aylarda da sürecek. İlgili ve sorumluluk duyan herkesi konu üzerinde görüşlerini belirtmeye davet ediyoruz.

Yazım Birliği İçin Tek Yazım Kılavuzu (2)

Türkçe Öğretiminde Kural Birliğine Varılamama Sorunu

Aysu Erden

"Dilimiz kural terörü yaşamaktadır" (Altınkaynak, 2000:33) görüşüne katılmamak elde mi? Bu durumun en çarpıcı örneklerinden birisi ilköğretim okullarında okutulan Türkçe dilbilgisi ders kitaplarındaki dilbilgisi konularının ele alınış biçimlerinde ortaya çıkmakta. Söz konusu kitapların yazarlarının dilbilgisi konularını ortak ölçütler izleyerek yazmalarının sağlanması gerekmektedir. Bu kitaplarda yapılan dilbilgisi sınıflamalarıyla ilgili bazı tanım ve açıklamalar, sınıflar arasındaki benzerlik ve farklılıklar belirgin ve net olarak ortaya konmadığı için öğrenci tarafından kolaylıkla anlaşılır nitelikte olamamaktadır. Bu nedenle de, öğrenci bazı dil öğelerinin aynı işlevi gördükleri halde neden farklı adlar taşıyan farklı sınıfların kapsamına alındıklarını anlayamamaktadır. Öğrencinin kararsızlığa düşmesini engellemek de, her şeyden önce, ders kitaplarının yazarlarının çalışmalarına kaynak olarak başvurdukları Türk Dili araştırmacılarına ve dilbilimcilere düşmektedir. Türk dili araştırmacılarına ve de dilbilimcilere gelince onların da yaptıkları araştırmalarda öncelikle kendi aralarında bir fikir birliğine varmaları, yaptıkları sınıflama ve tanımlamalarda biçimsel ve işlevsel dilbilgisi ışığında (özellikle Türkçe dilbilgisi öğretimine yönelik) bazı ortak kıstaslar belirlemeleri zorunludur. Bu konuda, "... detaylı tümlec ve zarf tümleci ise bütün gramer kitaplarımızda yer alır; ancak dikkat edilirse, araştırmacılarımızın bu iki öğeyi birbirine karıştırdıkları, birinin dolayı

tümlec saydığı cümledeki belli bir unsuru bir başkasının zarf tümleci saydığı görülür" (1998:18) diyen Üstüner'in gözlemlerine katılmamak olası değildir. (Erden, 1998:108) Burada Üstüner'in gözlemine, üzerinde birlik sağlanamayan kimi dil konularından sadece birine çarpıcı bir örnek olarak açıklık getirmek yerinde ve yararlı olacaktır. Bu araştırmada bu gözlemin örnek alınmasının başlıca nedeni ise, gelecekte edebiyatçı veya akademisyen olabilecek nitelikte olan, ya da başka bir meslek seçecek olan yetişme çağındaki çocukların, gençlerin giderek de Türkçe'nin zarar görebileceğini vurgulamaktır.

Söz konusu gözlemi şöyle açıklayabiliriz: Bir tümcede eylemi tamamlama görevini yüklenen sözcük ya da sözcük öbeklerinin sözdizimi özelliklerini ve yapılarını incelerken ve bunları sınıflandırırken kimi ortak ölçütlerin esas alınması gerekliliği vardır. Ortak ölçütlerin belirlenmesi, bu konuda fikir birliğine varılması gerekliliğinin belki de en önemli nedeni, ders kitapları yazarlarının, tanımları birbirlerine belirgin bir şekilde karıştırmalarına rağmen, dolaylı tümlec ve belirteç (zarf) tümleclerinin tümcede aynı işlevi gördüklerini kabul etmekten kaçınmalarıdır. Bu durumun nedeni ise Türk dili araştırmacılarının tümcede yüklemi tanımlayan öğeler konusunda henüz bir fikir birliğine varamamalarının sonuçlarının ilköğretim okullarında halen okutulmakta olan Türkçe dilbilgisi kitaplarına yansmasıdır. (Erden, 1998:108-109)

Gerçekten de, bazı Türk dili araştırmacılarının tümcede yüklemi tümleyen öğelerin kullanımlarına yönelik yaptıkları tanım ve açıklamalar, gerek dolaylı tümleş, gerekse belirteç tümleci arasında belirgin bir ayırım yapmaya fazla yardımcı olamamaktadır. Çünkü bu tanımlar kullanıma yönelik biçimsel ve işlevsel kurallara dayandırılmamaktadır. Örneğin, Türk dili araştırmacılarından Ergin, Türk Dilbilgisi (1972) adlı kitabında "Kelime grupları ve cümleler" alt başlığı altında incelediği "cümlede unsurları"nı fiil, fail, nesne, yer tamlayıcısı ve zarf olarak ayırmakta, dolaylı tümleş ve belirteç tümleci adlarını hiç kullanmadan bu tümleş türlerini yer tamlayıcıları grubunda bir bütün olarak ele almakta ve şu şekilde açıklamaktadır: "...fiilin mekanını ve istikametini gösteren cümle unsuru dur... Bu unsur da isim cinsinden bir kelime veya kelime grubu olur. Fiile yer ve istikamet ekleri olan datif, lokatif ve ablatif ekleri ile bağlanır... Fiilin manasına bağlı olarak yer, ayrılma, uzaklaşma, yaklaşma, bulunma, yön, zaman, müddet, sürat, tarz, miktar, derece, durum, hal, hedef, sebep, bedel, leh, aleyh, karşılaştırma, verme, bildirme, kuvvetlendirme, gaye, tercih, vasf, şekil, devamlılık, iş, vasıta, aittik, zıtlık, çıkma, terkip, ölçü, değer, görüş, noktainazar vb. gibi datif lokatif ve ablatifin taşıdığı çeşitli ifadelerde görülür" (400). Öte yandan, Gencan ise Dilbilgisi (1974: 94-103) adlı kitabında, tümcede yüklemi tümleyen tümleşleri üçe ayırmaktadır (Erden, 1998:109).

"Dolaylı tümleş" (-e, -de, -den durum takıları ile birleşerek yüklemi tümleyen söz öbekleridir), "ilgeç tümleşleri" (ile, için ilgeçleriyle birleşerek yüklemi tümlemler) ve "belirteç tümleşleri" (yüklemi berkitir). Banguoğlu, Türkçenin Grameri (1975: 530-531) adlı kitabında yüklemi tümleyen sözcük öbeklerini "Zarflama" alt başlığı altında incelemiş, zarflamayı "cümlede yüklem içinde geçtiği hal ve şartları belirten belirteçler ve belirteç niteliğindeki belirtme öbekleri" şeklinde tanımlamış ve "zarflama"nın türlerini zaman, yer, yön, tarz, miktar ve gerçekleşme şeklinde sınıflamıştır (Erden, 1998:190).

Bu aşamada ilköğretim Türkçe dilbilgisi kitaplarından alınan bazı tanım ve açıklamalara değinmek yerinde olacaktır. Birkan, Gökyayla, İleri, Aykun tarafından yazılan Ortakullarda Dilbilgisi Dersleri 7 (1985: 15) adlı kitapta dolaylı tümleş "tümcede yüklem bildirdiği iş, hareket ya da oluşun geçtiği, bulunduğu, olduğu, ayrıldığı yeri, hangi yöne çevrildiğini belirten tümleşler" şeklinde tanımlanmaktadır. Yine aynı yazarlar burada şu açıklamayı getirmekte ve aşağıdaki örnekleri vermektedirler: "Cümlelerde edatlarla birlikte kullanılıp yüklemi türlü yönlerden tamlayan kelimeler, yani 'edat grupları' da tümleşler.

Bunlardan kimi durum anlamı belirttiğinden zarf tümleci, kim yön anlamı taşıdığından dolaylı tümleş olurlar; kimi de sebep arar, taşıt, birlikte oluş... bildirirler, bunların hepsi edatlarla yapılmış tümleşlerdir" (Erden, 1998:109).

- (1) "Cumhuriyetten önce... azdı." (Belirteç tümleci)
 (2) "Öğleden sonra... gidelim" (Belirteç tümleci)

- (3) "Öfkeyle kalkan zararlar oturur." (Belirteç tümleci)
 (4) "...karıncalar gibi çalışırlar." (Belirteç tümleci)
 (5) "Akdeniz'e doğru ilerliyordu." (Dolaylı tümleş)
 (6) "...Ankara'ya kadar gideceğiz." (Dolaylı tümleş)
 (7) "Kalkınabilmek için...çalışmalıyız" (İlgeçli tümleş)
 (8) "...Bandırma vapuruyla...çıktı" (İlgeçli tümleş)

Yazarlar (7) ve (8) örnekleri ilgeçli olarak adlandırmaktadırlar. Oysa (3) örneğin içinde de ile ilgeci vardır ve yazarlarca belirteç tümleci olarak kabul edilmektedir (1985:15). Öğrenciyi kararsız bırakan bu durumun nedeni sınıflandırmada sözkonusu dil öğelerinin işlevlerine ve biçimlerine dayanan kıstasların değil de sözlük anlamlarına dayanan kıstasların kullanılmasıdır.

Yine Gökyayla, İleri ve Aykun (1985:15) aynı kitapta belirteç tümleci "cümlede yüklem bildirdiği iş, hareket ya da oluşu yer (yön) zaman, durum, azlık-çokluk bakımlarından tamlayan tümleşler" şeklinde tanımlanmakta ve şu örnekleri vermektedirler (Erden, 1998:109):

- (1) "Sabaha karşı...sarsıla sarsıla...ayrıldı."
 (zaman) (durum)
 (2) "...Cumartesi gelir, akşama kadar kalırdı."
 (Zaman) (zaman)
 (3) "...inin aşağı."
 (yer)
 (4) "...acele acele yürüdü."
 (durum)

Ayrıca, yukarıdaki açıklamalara bakıldığında "durum anlamı" belirten ilgeç öbeklerinin belirteç tümleci, "yön anlamı" belirten ilgeç öbeklerinin de dolaylı tümleş olduklarının vurgulandığı, ancak ilgeçlerle birleşerek sebep-sonuç, araç, taşıt, birlikte oluş bildiren tümleşlere belirgin bir ad da verilmediği görülmektedir. Oysa, aynı ders kitabının 1992 basımında, yine aynı yazarlar, tümcenin yüklemine tamamlayan tümleşleri bu kez de dolaylı tümleş, edat tümleci ve belirteç tümleci olarak üç ayrı grupta incelemektedirler. Her üçünün de tanımlarına ve verilen örneklerle bakıldığında, bunların tümcelerdeki yüklemeleri tamamladıkları ve belirteç olarak görev yaptıkları anlaşılmaktadır. O halde denilebilir ki, dolaylı tümleşler, belirteç tümleşleri ve ilgeç tümleşleri tümcelerde aynı işlevleri görmektedirler, dolayısıyla da bunların sözdizimi yapılarını ve anlamlarını incelerken ve örneklerden daha farklı ölçüler bulmak gerekmektedir. Bu ölçütler de dolaylı tümleşlerin tümcede belirteç görevi yaptıkları fikrinden yola çıkarak, tümcenin yüklemine kimi sorular sormak, böylece dolaylı tümleşleri görevlerine ve anlamlarına göre sınıflandırmak şeklinde olmalıdır. Bu tür bir sınıflama tümcede belirteç görevi yapan öğelerin (1) tümce içindeki görevlerinden, (2) anlamlarından, (3) yapıbilgisi (morfolojik) ve sözdizimsel (sentaktik) özelliklerinden yola çıkılarak yapılabilir. Aksan (1993:96-115) ve Banguoğlu (1990:371-385) tümce içindeki belirteç görevi yapan öğeleri bu yolla belirlemektedirler. (Erden, 1998:110)

Yine, **İlköğretim Okulları için Türkçe 6** adlı ders kitabının yazarları, Yörük, Mıhçı ve Başer tümleş konusunu şu şekilde açıklamaktadır (1996: 63-64):

“Cümlede yüklemnin anlamını çeşitli yönlerden (yer, sebep, vb.) tümleyen öğeler vardır. Bunlara tümleş diyoruz. Tümleşlerden yüklemi yer bakımından tümleyenlere dolaylı tümleş; zaman, durum, sebep, miktar vb. yönlerden tümleyenlere ise zarf tümleş diyoruz.

Uyarı: Bir kelimenin veya kelime grubunun dolaylı tümleş olabilmesi için adın -e, -de, -den, durum eklerinden biriyle çekimli olması gerekir. Cümlede dolaylı tümleşleri bulmak için yükleme kime, kimde, kimden, neye, neden, nereye, nerede, nereden; zarf tümleşlerini bulmak için ne zaman, niçin, nasıl, ne kadar sorularından uygun düşeni sorulur.”

İlköğretim 7. Sınıf Türkçe Ders Kitabı adlı kitabın yazarları Köktürk ve Gül (1995: 24, 30) hemen hemen benzer bir yaklaşımda dolaylı tümleşlerle belirteç tümleşleri arasında benzer bir ayırım yapmaktadırlar (Erden, 1998:111).

Dilbilgisi alanındaki araştırmacılarca; yapılan yorumların birbirlerinden çok farklı olmasından belirli bir ölçüde kaçınmak gerekmektedir. Bunu gerçekleştirmek için de dil öğelerinin belirli ölçülere dayanarak sınıflandırılmaları yararlı olacaktır. Sözkonusu ölçütlerin belirlenmesinde ise dilbilim yöntemlerinin kullanılması yerinde olacaktır. Bu aşamada öncelikle **biçimci dilbilgisi** kavramının dilbilimin ışığında yeniden tanımlanması gerekmektedir. Çağdaş dilbilgisinde dilin biçimselleştirilmesi dildeki tüm tümce türlerinin sözdizimi kurallarına göre tanımlanıp sınıflandırılması esasına dayanmaktadır. Bu işlemden sözcük ve sözcük gruplarının sözlük anlamları değil de **yapısal anlamlarının** (tümce türleri içindeki benzer ya da farklı görevleri) saptanması gereklidir. Biçimci dilbilgisinin iki önemli özelliğini Brown ve Miller aşağıdaki gibi açıklamaktadırlar (1991: 51-54). Biçimci dilbilgisiyle ilgili bu açıklamaların ışığında yine aşağıda geliştirilen farklı yöntem önerilebilir. (Erden, 1998: [1])

1. Biçimci dilbilgisinde dil öğelerinin tümcelerdeki dağılımları ve ortaya çıkışları çok önemlidir ve tümce içinde aynı işlevi gören sözcük ve sözcük öbeklerinin belirlenmesi gerekmektedir. Çünkü tek bir sözcük ya da tümce içinde o sözcükle aynı işlevi gören sözcük öbeği benzer birçok tümcede aynı işlevi yineler. Dolayısıyla da aynı sözcük sırfından sayılabilir. Bu durumu aşağıdaki örneklerle açıklamak mümkündür:

Ali..... gitti.

- | | |
|---------------------|---------|
| (1) dün | (zaman) |
| (2) denize doğru | (zaman) |
| (3) saat beşte | (zaman) |
| (4) onu görmek için | (amaç) |
| (5) bisikleti ile | (durum) |

Görüldüğü üzere örnek tümcedeki boşluğu dolduran tüm sözcük ve sözcük öbekleri biçimleri ve sözlük anlamları

birbirlerinden çok farklı olmalarına rağmen tümcenin yüklemine tamamladıkları ve devrik olmayan tüm tümcelerde yüklemden önce geldikleri için belirteç görevi yapmaktadırlar. Ancak, bazı araştırmacılar, (1) ve (3) örnekleri belirteç tümleş, (2) örneği dolaylı tümleş, (4) ve (5) örnekleri ise ilgeçli tümleş olarak kabul etmekte, biçime ve kullanıma yönelik olmayan tanımlar yapmaktadırlar. Oysa, en az iki sözcüklü öbeklerde ortaya ayrı ayrı sözlük anlamlarının ötesinde, farklı, yepyeni ve içinde bütünlük taşıyan yeni bir anlam daha çıktığı görülmektedir. Her ne kadar ortaya çıkan bu yeni anlam, sözcük öbeğini oluşturan sözcüklerin her birine dayanıyor olsa da, aslında sözcüklerin belirli bir sıraya göre dizilmesinde etken olan kural ve kalıbın gerektirdiği yapısal bir anlamdır (Eldemir 1980: 133). **“Bisikleti ile gitti.”**

Yukarıdaki örneğe göre bakıldığında, bisiklet+i (ad+iyelik eki) sözcüğünün ile ilgeciyle birleşerek bir ilgeç öbeği oluşturduğu, tümcenin yüklemine nitelediği için de belirteç görevini yaptığı görülmektedir. Zaten, Banguoğlu da (1975-530-531) tümcenin yüklemine tamamlayan bu tür sözcük ve sözcük öbeklerini “zarflama” adı altında incelemekte, sınıflandırmakta ve örneklendirmektedir (Erden, 1998:114).

2. Biçimci dilbilgisi, öğelerinin tümce içindeki kullanımına yönelik biçimci kurallarla yönetilirler. Örneğin, Türkçede belirteç görevi yapan tüm sözcük öbeklerinin düz tümcelerdeki durumları konusunda şu kuralları vermek mümkündür. (Erden, 1998:114)

KURAL 1: Yüklemden önce gelirler ve yüklemi nitelerler.

KURAL 2: Belirteç görevi yapan sözcük öbekleri bazen bir tümceden oluşabilir. Bu tür tümcelerini yüklemine, ana tümcenin yüklemine niteleyebilmeleri ve ana tümceye bağlanabilmeleri için -İncE, -(y)İp, -(y)EREk, -(y)E, -(y)Eller eki eklenir. (Underhill, 1980: 380-382).

(1) Ali **gelineceye kadar** bekleriz.
(zaman)

(2) Çocuk **doktoru görünce** ağladı.
(zaman)

(3) **Bütün gün çalışarak** işi bitirdiler.
(durum)

Yukarıda verilen örnekler şu şekilde incelenebilir:

(1) Biz bekleriz.	(Ana tümce)
Ali gelinceye kadar	Belirteç görevi yapan tümce)
(2) Çocuk ağladı.	(Ana tümce)
Çocuk doktoru gördü	[Bu örnekte, her iki tümcenin öznelere aynı oldukları görülmektedir. Belirteç görevi yapan ikinci tümcenin öznesi ana tümceninkiyle aynı olduğu için (-ince ekiyle birleştikten sonra) düşer.]

(3) Onlar işi bitirdiler	(Ana tümce)
Onlar bütün gün çalıştılar	(Bu örnekte de her iki tümce-

nin öznelarının aynı ve gizli oldukları görölmektedir. Belirteç görevi yapan ikinci tümce ana tümceye -erek ekiyle bağlanmıştır.

KURAL 3: Belirteç olarak görev yapan sözcük ve sözcük öbeklerini bulmak için yükleme belirteçlerin anlamlarına yönelik sorular sormak ve bu soruları anlamlarına göre aşağıda belirtilen şekilde sınıflandırmak yerinde olacaktır.

Belirteç görevi yapan ögeler Yükleme sorulacak sorular

(1) Yer bildiren	Nerede
(2) Yön bildiren	Nereden, Nereye
(3) Neden bildiren	Niçin, Neden
(4) Zaman bildiren	Ne zaman
(5) Sıklık bildiren	Ne zaman
(6) Durum bildiren	Nasıl
(7) Kaynak bildiren	Kimden, Nereden

KURAL 4: Belirteç olarak görev yapan adlar ya da belirteç olarak görev yapan sözcük öbeklerinin içinde bulunan adlar -DE, -E -DEn ekleri alabilirler. Bu eki alan adlara bazen ilgeçler eşlik edebilirler.

Belirteç görevi yapan ögeler Adların aldıkları ekler ve ilgeçler

(1) Yer bildiren	-DE
(2) Yön bildiren	-E, -DEn -E kadar -E doğru
(3) Neden bildiren	-mEk için
(4) Zaman bildiren	-DE
(5) Sıklık bildiren	(Ek almaz)
(6) Durum bildiren	(Ek almaz)
(7) Kaynak bildiren	-Den

Sonuç

"...dil mutabakatsızlığının nedenleri" ve çözümleri konusunda, Türkçede "yazım birliği"nin sağlanması konusu büyük bir önem taşımaktadır. Ancak, bunun yanı sıra, edebiyat, bilimsel araştırma, politika, anadil öğrenimi ve öğretimi gibi birçok alanın temelinde Türkçe dilbilgisinin yetersizlik, tutarsızlık ve mutabakatsızlıktan arındırılması ve belirli kural dizileri geliştirilmek suretiyle, yetişmekte olan çocuk ve gençlere öğretilmesi, onların kavram karışmasına itilmesinin engellenmesi yatmaktadır. Bu durumu açıklığa kavuşturmak için yukarıda verilen örneği kısaca şöyle özetleyebiliriz: Türk dili araştırmacıları ve dilbilimcilerin, sadece tümcenin yüklemine tamamlayan unsurları değil, tümcenin diğer tüm temel yardımcı unsurlarını, özne ve nesneyi oluşturan sözcük öbeklerini, temel ve yan tümce türlerini ve aralarındaki ilişkileri yetersizlik

ve tutarsızlıklardan arındırılmış belirli bir dizge içinde yeniden belirleme, tanımlama, sınıflandırma ve örnekleme yöntemleri geliştirmeleri gerekmektedir. Geliştirilen bu yöntemlerin ise sözkonusu ögelerin tümce içindeki anlam, biçim ve işlevlerine dayandırılmaları, eğitim ve öğretimde kolaylıklar yaratacak özelliklere sahip olmaları ve özellikle de ilköğretim Türkçe dilbilgisi ders kitaplarına yansıtılmaları yararlı olacaktır. (Erden, 1998:115) Verilen bu örnek, aslında, Türkçe dilbilgisi kitaplarında ele alınıp düzeltilmesi gereken birçok durumdan sadece bir tanesidir. Yapılması gereken şey ise, belki de, ilköğretim okullarında ve liselerde şu anda okutulmakta olan dilbilgisi kitaplarının tümünün Türk dili araştırmacıları ve dilbilimciler tarafından oluşturulacak olan komisyonlarca taranması, "mutabakatsızlıkların giderilmesi amacıyla da Türkçe Dilbilgisi kitaplarının yazarlarına ışık tutabilecek nitelikte yayınların yapılmasıdır. Türk dili araştırmacıları ve dilbilimcilerin kendi aralarındaki mutabakatsızlıkları kaldırmaları, bir görüş birliğine varmaları ve bu konularda tutarlı bilimsel yayınlar gerçekleştirmeleri, çocuk ve gençlerin de anadili öğrenimlerini aşamalı olarak ve olumlu yönde etkileyecektir.

KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (1993). *Sözcük Türleri* -Ankara: Olgaç Basımevi, ss: 96-115.
- Altınkaynak, Hikmet (2000) "Türkçede Yazım Birliği Nasıl Sağlanmalıdır" E (Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi) Aralık 2000, Sayı 21, ss:33-34.
- Banguoğlu, Tahsin. (1975). *Türkçenin Grameri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, ss: 530-531.
- Birkan, Abdullah, Saffet Aykun, İlhan İleri ve Recep Gökyayla (1985). *Ortaokularda Dilbilgisi Dersleri 7* İstanbul: Ders Kitapları Yayıncılık
- Brown, Keith, Jim Miller, (1991) *Syntax A Linguistic Introduction to Sentence Structure*. London: Harper Collins Academic.
- Eldemir, Aysu. (1980). "Saussure'den Sonra Yapısal Dilbiliminde Sözdizimi Konusundaki Tutumlar, Yöntemler ve Dönüşümlü Üretimsel Dilbilgisinde Chomsky" *Dilbilim ve Dilbilgisi Konuşmaları 1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 465, ss: 133-145.
- Encyclopedic Dictionary of Semiotics*: (1996). Edt. Thomas A. Sebeok. New York: Mouton de Guyter.
- Erden, Aysu (1998) "Cümlede Yükleme Tamamlayan Ögeler Üzerine" *Türk Dili (Dil Edebiyat Dergisi)* S: 560. Ağustos 1998, ss: 107-115.
- Ergin, Muharrem. (1972). *Türk Dilbilgisi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 785.
- Gencan, Tahir Nejat. (1974) *Dilbilgisi Türk Dil Kurumu Yayınları*: 418.
- Köktürk, Muhsin ve Metin Gül. (1995). *İlköğretim 7. Sınıf Türkçe Ders Kitabı* Ankara: Yıldırım Yayınları
- Kocaman, Ahmet. (1990). "Dilbilim Terimleri Sözlüğü" *Dilbilim Araştırmaları* Ankara: Hitit Yayınevi, ss: 155-190.
- Underhill, Robert (1980) *Turkish Grammar USA* The Massachusetts Institute of Technology.
- Üstüner, Ahat (1988). "Cümlelerin Ögeleri Konusundaki Karışıklıklar" *Türk Dili (Dil Edebiyat Dergisi)* s. 19, s: 553, Ocak 1998, ss: 18-30
- Yörük, Yaşar, Ali İhsan Mıhçı ve Salih Başer. (1996) *İlköğretim Okulları İçin Türkçe 6*. İstanbul: Serhat Yayınları

Bilgelik mi Yoksa Dilgelik mi?

Ömer Demircan

"Çarpıcı"lık yaratayım derken kamusal alanda "çarpık"lık üretmek düzensizleme yetkisi kimseye tanınmamalı. Rekamlara özeniyor sanısı yaratarak bu başka bir nedenle yapıyor olabilir. Yavanlaştıran, anlamı yok ederek yabancı alıntılarla dil boşaltanlar neyin peşinde koşuyor iyi incelenmeli. E Dergisi'nin duyarlılıkla onlara "Eeeeeh" demesini, dilerim karşı takım duyar. İçteki 12 Eylülcülerin ne yaman yanıldıkları artık gün gibi ortada. Bu çarpıklığın alıcısı seçilen kim? Sakın yabancı dille eğitim görenler olmasın? Öyleyse, çarşıda bu nasıl bir iletişim? Kim sorarsa, marka ile anlamsız iletim; düşünceyi kovan, düşünmeyenlerin tepkisini savan iletim. Hoş gelmedin, güle güle!

Girişi uzatmadan, E Dergisi'nin Aralık sayısındaki sunuşta yapılan vurgulamalara geçmek istiyorum.

1. Türkçe nedir? Türkçe, Türkiye Cumhuriyeti'nin devlet dilidir. Bütün öteki diller gibi onu konuşan toplumların sözel iletişim aracıdır. Anadolu'da ve Osmanlı evreninde çoğunluğu eğitimsiz bırakılmış olan bir halkın çok uzun süre yalnızca günlük iletişimde kullandığı bir dildir.

Bu yönüyle Türkçe XIX. yüzyılda bile "bir dilbilgisi var" denecek kadar incelenmemiştir. Bugün de hâlâ kendine özel: yansıma göstergeleri, zengin ikilemeleri, kimi bağlamda "zorunlu" olduğu halde yabancı sayılıp öğretim dışı tutulan "devrik anlatım"ı, başka dillere benzemeyen "odaklama" biçimi, yanlış olarak 'edilgen çatı' diye sunulan "gizil anlatım"ı ile yapısı henüz açıkça sergilenememiş, genellikle yabancı, çeviri-ulamalarla betimlenmiş bir dildir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında gerçekleştirilen devrimler ile gelişme yolu açılan Türkçe, bugün her türlü anlatım için yeterince işlenmiş bir dil sayılır. Ancak, aydınların halka yabancı kalan kesimi onun diline de uzun süre uzak kalmış, 1950 sonrasında bu yabancılaşıma yönetimce de zorlanmıştır. Dışarda pişirildiği artık apaçık ortaya çıkan 12 Eylül darbesiyle Atatürk'ün iki derneği: Türk Dil Kurumu ile Türk Tarih Kurumu kapatılmıştır.

Bu alanda etkili ve yetkili olan görevliler Atatürk devrimleriyle bir türlü uzlaşmamış kimselerdi. O nedenle yapılan incelemeler çoğunlukla Osmanlıca ve eski yazıyla yazılmış metinlerin çözümüne odaklandı. Bunun etkisiyle Osmanlıca sözlükten vazgeçemeyip onu günlük iletişime taşıdılar. Öyle olunca, öteki yabancı dillerden sözcükler de Türkçeye akın etti. Arapça ile Farsça sözcükleri koruyalım, Batı dillerinden gelenleri önleyelim gibi bir uygulama Osmanlı döneminde de başarılı olmadı, yeni sözcük üretimi engellenirse, bugün de olamaz. Türkçe konuştuğunu söyleyip Türkçe sözcükleri beğenmeyenler, 'uzlaşma/uyuşma' dururken konsensüs, ya da (prensi) mutabakatı diyenler bunu çok iyi bilmek zorundadır.

2. Halk dili-aydın dili ayrımı Türkçenin yapısı ya da sözlüğü ile ilgili bir ayrım değildir. Bireylerin dilsel becerilerinin işlenmişlik ve anlatımda yeterlik düzeyini yansıtır. Eğer

her iki kesim, halk ile aydınlar tek sözlüğe ve sözlüksel işlemlere dayanırlarsa, o zaman anlaşma güçlüğü yalnızca içerikle sınırlı kalır. Bu da uygun bir anlatım yoluyla giderilir. Yabancı sözcük kullanmak üretilen metni amacı dışına taşıyarak anlamayı gereksiz yere zorlaştırır. Ekonomi dili neden yabancı terimlerle dolduruluyor? Halk duysun ama anlamasın diye mi?

3. Yazı dili ile konuşma dili elbette birbirinden ayrıdır. Kim demiş aynı diye. İlgilenenler, "Sözlü Kültür, Yazılı Kültür" (W.Ong, Metis) adlı çeviriyi okuyabilirler. Cumhuriyetle birlikte okur-yazar olmayan halk çoğunluğu sözlü kültür aşamasından yazılı kültüre geçerken yazılı anlatım başlangıçta elbette konuşma dili sözlüğüne dayanacak, yalnızca yazıyı öğrenmek yeterli olacaktı. Arapça, Farsça bilmeden çözölemeyen Osmanlıca öyle mi? 1930'lu yılların uygulamalarından kalan bu konuşma dili- yazı dili ayrımı ekinse düzey ve anlatımla ilgiliydi.

4. Türkçeleşmiş Türkçe, ilk bakışta kendi içinde çelişkili bir söz görünümünde. 1910'lu, 1920'li yılların başlarında bir deyiş. Bu, sözlüğün çoğunlukla Türkçe olması gerektiğini belirtir. Bugün için böyle bir deyiş kişinin geriliğini anlatır. Kendi benliğine kavuşmuş olan Türkçenin türetme olanaklarını gereğince kullanamayan enteller sözlüğü yeniden bozuyorlar. Eğer alan yeterince biliniyorsa ve de bireysel anlatım gereğince evrilmiş ise bir sorunla karşılaşmaz, çıksa da giderilebilir. Türkçe türetme ve dizim işlemleriyle üretilmiş bir metin için "türkçeleşmiş" anlamsız bir niteleyicidir. "Kâtiplerin okuyup anlayacağı ölçüde sadeleşmiş (ama Türkçe olamayan) Osmanlıca" anlamında, 1918'de Gökalp'in "Lisan" adlı şiirinde kullanılmıştır. Bugün ise, 2000'in bitiminde onun ötesine geçemeyen Türkologlardan kimilerinin ağzında sakız olmuş bir deyiştir.

5. "Türkçe, konuşulan Türkçedir" savı hâlâ yineleniyorsa kişiler eskiden ezberlediklerini geveliyor demektir. 1910'lu 1920'li 1930'lu yıllarda Türkçe yazı dili yaratılırken konuşma dilinden yola çıkılması doğaldı. Nitekim 1940'lı yıllarda dil öğretiminde uyulan ilkelerden biri, dilin konuşma olduğu (language is speech) görüşü idi. Amaç askerlere savaşta gidecekleri ülke dilinde sözlü iletişim kuracak kadar yabancı dil öğretmektir. O günlerin düzeyinde ve ortamında kalanlara ne denebilir? Böyle bir söz söyleyebilmek için o kişinin dilci (dilbilimci) ve dil öğreticisi olması gerek. Oysa dilin kendisini incelemeyen dilbilimlerinden biriyle uğraşmayan (dil emekçisi, şair ve yazar) çok sayıda kimse kendilerini dilbilimci olarak algılıyor. Anlatım yanlışlarını düzeltmeler de öyle; yanlış düzeltmek ile dilciliği eşitliyorlar. Yanlış düzeltme neredeyse bir yazı türüne dönüştü. Ataç'a zaman-dışı ve eksik öykünme var gibi.

6. "Öztürkçe" 1930'lu yıllarda Osmanlıca karştı doğmuş bir terim. Özleştirme de Osmanlıca olarak üretilen metnin Türkçeleştirilmesi anlamını taşıyan bir uygulama (teknik).

Onun metin üretme dışında bir geçerliliği olmamalı. "Öz-türkçenin karşıtı (özellikle sözlüğü) "karişık Türkçe" yani Osmanlıca, ve onun zorladığı bir bileşik sözcük.

Bir gün bir hastanenin göz bölümünde idim. Bir profesör İranlı bir doktor olan bir öğrencisine bir açıklama yaptı. Bütün terimler İngilizce, yalnızca ekler ile yardımcı eylemler Türkçe idi. Birden 1865'e tıp öğretiminin Osmanlıca yapılmaya başlandığı yıllara geri döndüğünü düşündüm.

1930'lu yıllarda bir kimse Türkçenin bütün olanaklarını kullandıktan sonra yine de çözilemeyen durumlar için başka dillerden ancak kök alabilir deniyordu. Bana göre bugün artık ona da gerek yok. Açıklama ile o sorun Türkçe içinde kalınarak çözülebilir. Türkçede bulunan sözcükler yerine yabancı sözcük kullanmak dildışı yazın dışı bir eylemdir.

7. Türkçenin kesin bir sözlüğü, kesin bir yazım kılavuzu anlatımı da yanlış. Türkçenin bir sözlüğü var. Neden olmasın? Bu sözlüğün Türkçenin kendi yapısı içinde yazılmış metinlerde tüketildiği söylenemez. O sözlüğü yazan yok derseni, ancak o zaman doğru söylemiş olursunuz. Karşı devrimciler 1983 sonrasında Atatürk'ün mirasını yiyor ama o sözlüğü yazamıyor, yazım kurallarını bozuyor, ama kimseler ses çıkarmıyor. Bu durum böyle sürmemeli.

Yazılmadığı sürece sözlük ve dil bütün işleyen, işletilmeye hazır kurallarıyla, kullanılan ve kullanılmaya hazır sözcük ve ilişkileriyle toplum belleğinde vardır, o sözlük her yeni doğan bireye erken yaşlarda aktarılır. Anlatımda bireysel ayrılıklara her zaman yer açılır. Kesin bir sözlüğü boşuna aramayın. Türkolojide Osmanlıca bir metnin sözlüğünü çıkarma çalışmaları var, ama bir sözlük dersi bile yoktu. Sonuç: başkanları "bağımsızlık" sözcüğünün Türkçe olmadığını söyledi. Ne kadar üzücü!

8. Kesin bir yazım kılavuzu ile ne anlatılmak istendiği belli değil: sesletimi yansıtan bir kılavuz mu? Böyle bir metin olmadı gibi, ona gerek de yoktur. Sesletim değişirken yazım donar. Yabancı sözcüklerde kimin sesletiminin kimlerce nasıl yansıtacağı belli olmaz. Yazımın kendi ilkeleri ulaşamaz. Burada yazım kılavuzu ile sesletim sözlüğü karıştırılmamalıdır. Dilde sürekli değişimle kural dışına taşmalar olacaktır. 'Noktalamı' gibi metin-içi ayırım kuralları ise, dilden dile değişmeyen göstergelerdir. Bunlar, metin algılamada ussal işlemleri belirler.

Sözlüksel birim ile dizimsel birimi ayırmayan resmi TDK'lılar sunacak yeni görüşleri bulunmadığı için, 1983'ten sonra kasıtlı olarak bir yazım kargaşası yarattılar, yazım birliğini birileri adına bozdular. Ondan sonra Türkçe yazıma karşı yazım-ötesi bir saldırı başladı.

9. Türk edebiyatında söylem oluşması dilsel bir sorun olmayıp yazınsal bir sorundur. Her ayrı yazınsal türün ayrı bir dili, her tür için her yazarın ayrı bir anlatım biçimi yok mu? O açıdan dilsel dağılma anlamlı mı? Söylem, edimsel bir ayrımdır. Dil açısından bakılırsa, anlatımla daha yakından ilgilidir. Yazarın kendisi, kurguyu anlatım açısından seçkinleştirecek dilsel bir düzeye ulaşamamışsa, bunun suçu dile yüklenemez. Yazar olunca övgü bireye, anlatamayınca yergi dile mi? Öyle şey olmaz. Edward Sapir, daha 1921'de şöyle demiş "...Bir dil sanatçının kişiliğini tanımlamaya yatkındır, ya da çabucak hazır duruma getiri-

lebilir. Eğer hiçbir yazın sanatçısı çıkmazsa bu, dilin çok zayıf bir araç oluşundan değil, bireysel bir anlatım arayan öyle bir kişiliğin yetişmesine halkın ekininin gerçekte uygun olmamasından kaynaklanır" (Language, 230-31).

Türkçenin sunduğu kaynaklar her türlü anlatım için yeterlidir. Eğer kurduğunuz bir çatıyı özgül olarak dile dökmeyorsanız, o zaman anlatımınız bir yerde yetmiyor demektir. O güçlüğü aşmak için yabancı özel adlar dışında Türkçe metne yabancı sözcük girmesi gerekmez. Sıkışınca yabancı sözcüklere başvurmak yazarın bir ayrıcalığı sayılmamalı. Bireysel söylem oluşturma yazarın yeteneği ile ilgili bir sorundur. Söylemsizlik varsa bu dilsel dağılmadan kaynaklanmaz, anlatım ise, yazarı aklama yönünde saptırılmış demektir.

10. Dilin sözcük düzeyinde algılandığı ve bununla yetinildiği de bir yanılgıdır. Bu yanılgı tutucu kesimin düşünce özgürlüğüne getirdiği kısıtlamanın, düşünceyi engelleme çabalarının bir yan ürünü sayılır. Dil üzerine tartışmalar, sözcük ötesi incelemelere bir türlü geçemeyen, o ilişkileri anlamamış olan yerli Türkologlardan bir bölümünün bastırmasıyla hep yüzeyde kalmıştır. Onlar usumuzdaki sözlükle ilgili tartışmaları yeni sözcüklere kaydırarak ezberlemiş oldukları metnin bir başka benzerini hemencecik üretirler. Bilindiği gibi 1928'de başlayan Dil Devrimi ile, ulaşılmış olan kavramlar düzeyi korunarak, Osmanlıca (yönetici ve okumuş azınlığın Arapça, Farsçadan alıp kullandığı) sözcükler Türkçe sözcüklerle olabildiğince yer değiştirmişti. Bu uygulamanın adına da amacına ve derecesine göre "sadeleştirme", "arıtma", "özleştirme" denmişti. Bu aydın alışması o süreçte, 1930'lu yıllarda bitti. Ondan sonra Türkçenin kendi olanakları işletilmeye başlandı. O eylemde halkın dilinde bir şey değişmedi. Ondan bir yazı dili geliştirme aşamasına geçildi. Ataç ve öteki Türkçeciler birilerinin öznel olarak düzenleyip bastırdığı sözlüğe değil, usumuzdaki sözlüğe dayandılar, onu işlediler.

Yabancı bir sözcüğün girişte ortak bilişte bir yeri yoktur, bilişdışıdır. Anlamadan bellemeyi gerektirir. Bir göndergesi olan "boykot" sözcüğünü alalım. Girişte hiçbir ekinel yükü yoktu. Ancak çağlar boyu dilde uyuyan "direniş" öyle miydi? Bütün canlılığı, kavramları, bilişsel ilişkileri, duygusal yükü ile anlatıma girer girmez bütün işlemleri başlatılabildi. Türkçe sözcüklerle her yeni ilişki düşüncede bir devrim yaratır.

Bilerek ya da bilmeden sözlüklerde bir kavramın Türkçe karşılığı yerine alıntı sözcükle (direniş yerine boykot, özümleme yerine asimilasyon, yabancılaşma yerine alinasyon, insan bilim yerine antropoloji...) girişinin yapılması yanlış. İlk örneksenen yabancı biçime gerek yoksa da açıklama içinde yer verilebilir. Bu sözlük düzeni Dil Devrimine aykırıdır, Türkçeye ihanettir. Dillerarası (yabancıdilden Türkçeye) sözlükte kullanılabilir, ama dil-içi sözlükte, Türkçeyi yabancı sözcüklere başvurmadan anlayabilenler için gereksizdir.

Yabancı biçimle girişin ikinci sakıncası onun Türkçe sözcüklerin yerini almakla kalmayıp dilde üretilen (naylon>sahte<naylon fatura/delege gibi) yeni anlamları da yüklenmesidir.

11. Sözcüklerin yazımında bile birlik sağlanamayan bir toplumda edebi ürün yaratmanın olanakları bulunabilir mi? Bu soru doğru sorulmamış. Sözcüklerin yazımı ile yazınsal ürün arasında birebir ilişki yoktur. Sözcükler gene de anlaşılır biçimde yazılıyor. Hangi yazımda birlik sağlanamıyor? Yabancı sözcüklerin yazımına gönderme yapılıyorsa, Türkçe abecenin Türkçe sözcüklerin doğru (anlaşılır) yazımı için oluşturulduğu unutulmamalıdır. Yazınsal ürün kimliğini birliktenden değil, ayrılıktan alır, özgün olma karşılığında doğar.

12. Şimdilerde, dilin kullanımının bilimsel olanla buluştuğu söylenebilir mi? Ben Türkçenin bilim yapmaya yeterli olduğuna, sözlüksel açıdan bir sorun bulunmadığına, alanını ve Türkçeyi bilen bilim adamının yeni terimleri yaratabileceğine inanıyorum. Örneğin dilbilim terimleri üniversite-

de bir dilbilim bölümü bulunmadığı dönemlerde bile Türkçe olmuştur. Bir bilim adamı Türkçe bilim yapamıyorsa ya Türkçeyi gereğince bilmiyor, ya da Türkçesi yabancılığın gerisinde kalmıştır. Bilim yapan kişi yarattığı yeni bilgiyi Türkçe anlatabilir. Kim ne tür yeni bilgi üretmiş de onu Türkçe anlatamamış, söylesin. Düş-ötesi eğriler Türkçe anlatılıyor da doğrulara gelince sözlük değişiyor, dilimiz kırılıyor.

Bilimle uğraşanların çoğu bilim yapmak yerine yabancı dilden bilgi aktarımıyla yetiniyorlar. Oysa orada yapılan, yabancı metnin Türkçeye çevirisidir. Başkalarının ürettiği kavramlara Türkçe biçim bulmak da bir tür çeviridir. Bu çeviride başarı gösteremeyenler Türkçeyi suçlayamaz. Çünkü çeviride başarı Türkçeye bağlı değil; bilim yapanın sözel becerisine, alanı işleyişine, ekinel yüküne bağlıdır.

Dil ve Yazım Üstüne

Tahsin Yücel

Dil aydınlarımızın en gözde konularından biridir, durup durup tartışır, görüşler üretir, tanımlar koyar, çözümler önerirler. Yapmayı pek düşünmedikleri bir şey varsa, o da bu konuda ürettikleri görüşleri, koydukları tanımları, önerdikleri çözümleri sorgulamak, bir de, bunu sağlıklı bir biçimde yapabilmek için, bir iki genel dilbilim yapıtı okumaktır. Örneğin Ferdinand Saussure'un Genel dilbilim dersleri'nin ya da Emile Benveniste'in Genel dilbilim sorunları'nın kimi bölümlerinde bir göz atacak olsalar, birçok sorunları kendi başlarına, hem de doğru olarak çözüverirler. Dil ile onun bireysel kullanımı olan söz arasındaki karşılık ve bütünlü-yicilik ilişkileri nelerdir? Eşsüremlilik ve artsüremlilik karşılığı dil konusunda neden belirleyicidir? Konuşma dili ile yazı dili hangi açılardan karşıtlaşır? Tüm bu soruların geçerli yanıtlarını bulabilecekleri gibi, kendilerine fazlasıyla aykırı görünen kimi olguların gerçekte çok doğal olduğunu, kimi saptamalarının da gerçekte fazla bir ilgisi bulunmadığını görür, yerleşik önyargılardan kolayca kurtulurlar.

Şu oldukça sık yinelenen "Halk aydınlarla, aydınlar kendi içlerinde, çocuklar babalarıyla, babalar evlatlarıyla, medya kendi içinde birbiriyle anlaşamıyor!" saptaması da gerçekte bu önyargılardan biridir. Halkın aydınlarla anlaşamadığını bir an için doğru sayalım, ama aydının aydını, babanın çocuğunu, çocuğun babasını anlamadığını nasıl ileri sürebiliriz? Ben, bugüne kadar, çocuklarıma ve öğrencilerime her derdimi anlattım, çocuklarım ve öğrencilerim de her derterini anlattılar bana. Türkiye'nin neresinden gelmiş olurlarsa olsunlar, halktan insanları da anlarım. Ben yazılarımı olabildiğince arı bir Türkçeyle yazarım, Attila İlhan'sa bugün Türk basınında en eski, en yamalı, en çetrefil dili kullanan yazardır, ama ben Attila İlhan'ın yazılarını anladığım gibi, Attila İlhan'ın da benim yazılarımı anladığından kuşku duymam. Arada birtakım anlaşmazlıklar, yanlış anlamalar ya da anlaşma zorlukları varsa, sorunun

ilk nedeni dil değildir genellikle, her dil gibi Türkçenin de çok değişik düzeyler üzerinde eklemelenmesinden kaynaklanır, bir başka deyişle, doğal bir sonuçtur. Hukuk dili özel bir dildir, tıp dili özel bir dildir, göstergebilim dili özel bir dildir, felsefe dili özel bir dildir, söz konusu alanlarda belirli bir yetişim sürecinden geçmemiş kişilerin bu dilleri anlaması da olanaksızdır. Öte yandan, evde eşimiz ve çocuklarımızla, meyhanede eski arkadaşımızla, mahkemede yargıçla çok farklı sözcüklerle, çok farklı tümceler kurduğumuz, yani dilimizin düzeyini içinde bulunduğumuz ortama göre değiştirdiğimiz de fazlasıyla bilinen bir şey.

"Türk Edebiyatında bir söylem oluşturmaktan uzak kulak kalındığı, dilsel bir dağılmanın yaşandığı söylenebilir mi?" sorusu da böyle. Her dilin belirli bir dönemde belirli bir sözcük dağarcığı vardır; içine sık sık yeni yaratılmış ya da başka dillerden alınmış sözcükler de katılsa bile, bir ortak varlık, bir ortak gömü oluşturur bu dağarcık, ister istemez ondan yararlanır, seçimlerimizi onun içinden yaparız; ama söylem, ister yazılı olsun, ister sözlü, her zaman bireyseldir. Bu nedenle de yazın alanında ne ortak bir söylemden söz edilebilir, ne dilsel dağılmadan.

Yazım birliği ve yazım kılavuzu sorununa gelince, öncelikle biçimsel olması nedeniyle, bu konuda daha kesin saptamalar yapılabilir ve birtakım önerilerde bulunabiliriz.

Yazım ve noktalama kurallarında ve bu kuralların uygulamalarındaki büyük bir kargaşa bulunduğunu hepimiz biliyoruz. Benim gördüğüm kadarıyla, bu durumun dört ana nedenden kaynaklanmakta.

Bunların birincisi bilgisizlik: öğretim yetersizliği sonucu, kimi ünlü yazarlarımız bile, "evdeki adam" yazacaklarına "evde ki adam", "dedim ki" yazacaklarına "dedimki" yazıyorlar. "Çıkıp gitti", "gülüğ geçti" örneklerinde, "-ıp" ve "-üp" "ve" bağlacının işlevini yüklenmiş olmasına karşın, iki eylem arasına bir virgül sıkıştırmadan duramıyorlar. İkinci neden alışkanlık (kimisi zamanda da bir tür züppelik): ki-

mileri artık çoktan bırakılmış kimi biçimleri inatla sürdürüyor, örneğin, işin mantıksal bir temeli bulunmamakla birlikte, metinlerde konuşmaları “-” belirtmesiyle başlatmayıp tırnak içinde vermeyi genel bir kurala dönüştürmüş olmamıza karşın, hâlâ eski kuralı uyguluyor, daha başkaları yazılarında neredeyse tüm sesli harflere değişik şapkalar giydiriyor. Üçüncü neden kuşku ve sorgulama: kimileri, örneğin benim gibi, kimi yerleşik kurallara yan çiziyor, örneğin dil adlarının yazımına büyük harfle başlamanın mantığını anlamıyor, kendi yazılarında bu adları küçük harfle başlatıyorlar; örneğin aynı tümce içinde iki sözcük ya da iki sözcük topluluğu arasında bir özdeşlik ya da açıklayıcılık bağıntısını gösteren “üst üste iki nokta”yı izleyen sözcüğü büyük harfle başlatmayı aykırı buluyor, yeni bir tümce söz konusu olmadığına göre, sözcüğü küçük harfle başlatıyorlar. Dördüncü nedense, özellikle noktalama belirtkelerinin kullanımında, birbiriyle çelişen iki yaklaşımın birden uyulması. En büyük kargaşa da bu aykırı tutumdan doğuyor.

Bilindiği gibi, bu konuda belirleyici olan iki yaklaşım vardır. Birincisi noktalama belirtkelerinin anlamı, dolayısıyla tümceyi oluşturan öğelerin işlevini göz önüne alarak, ikincisiye, eldeki metnin bir konuşma olarak uyum, vurgu ve

duraklarını yansıtacak, bizi okumada, söyleyişte yönlendirecek biçimde kullanmaktır. Böylece, ikinci yaklaşımın seçilmesi durumunda, virgülün kısa bir soluklanma, noktalı virgülün biraz daha uzun bir duruş, noktanın bayağı rahat bir soluklanma belirtkisi olduğu düşünülür. Bunun sonucu olarak, özne görevi yapan sözcükte sonra her zaman virgül konulur; uzunca bir duruş gerektirmesi nedeniyle, okurun dikkatini çekmek konusunda yararlı olacağı düşünüülerek, çoğu köşeyazılarında görüldüğü gibi, yazının her yanına noktalı virgüller serpiştirilir; bağlaç kullanımıyla iki öge arasında açık bir bağ kurduğumuz durumlarda hiç de virgül gerekmezken, “Gördüm de görmezlikten geldim”, “Baktım ki dinlemiyor!” tümcelerini gereksiz yere virgülle böler, “Gördüm de, görmezlikten geldim”, “Baktım ki, dinlemiyor” biçiminde noktalar. Araya bir de anlam ölçütünü soktuk mu iş büsbütün karışır. Oysa, noktalamayı doğru kullanmak istiyorsak, yalnızca anlamdan ve öğelerin işlevinden yola çıkmamız, kılavuzlarımızı buna göre düzenlememiz gerekir.

Hiç kuşkusuz, kimseyi istediğimiz gibi düşünmeye zorlamadığımız gibi bizim istediğimiz gibi yazmaya da zorlamayız. Ama üzerinde uzlaşılmış bir yazım kılavuzu gerçekten büyük bir gereksinim.

Dil ve Yazım Birliğine Doğru

Yusuf Çotuksöken

E dergisinin Aralık 2000 sayısında açtığınız “Yazım Birliği İçin Tek ‘Yazım Kılavuzu’” konulu dosyaya benden de bir yazı istediğiniz için teşekkür ederim.

Dosyanın sunuş yazısını dikkatlice okuduktan ve kendimce anladıktan sonra yanıtlanmak üzere sorduğumuz soruların bu yazı kapsamına sığdırılmayacağı düşüncesine vardım. Bu nedenle de ancak bu iki konuda görüşlerimi özet olarak sunmak durumundayım.

Önce ilk paragrafta dile getirilen “Dilimizin unutturulmak istencesine kirlendiği, adeta devlet eliyle bu kirlenmeye katılışın yoğunlaştığı...” yargısına katılmam olanaksız. Bana göre Türkçe’nin kirlenmesi diye bir olgu yaşamıyoruz. Bu konuda da yalnız değilim. Sayın Prof. Dr. Tahsin Yücel de aynı görüşte. Bence, genel, ortak dil kirlenmiyor, dili kullanan birtakım insanların hangi nedenle olursa olsun, kimi yabancı sözcükleri umursamazcasına dile sokmaya çalışmaları, her şeyden önce kendi dillerini kirliliyor. Bu bireysel dil kirlenmesinin etkileri dilin değişik kullanımı bağlantılarında az da olsa görülmüyor değil. Ancak Türkçe, 13. yüzyıldan bugüne gelen Anadolu Türkçesi, 400 bin dolayındaki sözcük, terim, deyim, söz öbeği, atasözü vd’den oluşan sözvarlığıyla, durmuş oturmuş yapısıyla, zengin anlatım olanaklarıyla, bilim, felsefe, sanat yapılabilecek yetkinliğiyle sapasağlam ortada duruyor. Eğer gerçekten siz ve sizin gibi düşünenlerin dedikleri doğru olsaydı, siz böyle bir dergi çıkaramazdınız. Türk ozanları, öykücüler, romancıları, oyun yazarları, denemecileri pırıl pırıl Türkçe’leriyle okunmayı ve değerlendirmeyi bekleyen on-

ca yapıtı bizlere sunamazlardı... Öyle sanıyorum ki bu kirlenme olgusunu biz daha pek çok başlam ve ortamda tartışıp duracağız. Gerçekte, bundan daha da önemli olan konu dilsel savurukluğumuz. Dil kirlenmesi yerine bu konu üzerinde dursak, daha yararlı bir iş yapmış oluruz, diye düşünüyorum.

Soruların ve sorunların oluşturulmasında hangi ölçütün/ölçütlerin kullanıldığını tam olarak anlayabilmiş değilim. O nedenle yanıtlarım da daldan dala olacak gibi. “Yazı dili-konuşma dili” sorunu sürüp gidiyor”, deniyor. Öyle sanıyorum ki yazı dili ile konuşma dili hemen her ülkede, ortaklıkları ağır basan, ancak bunların ötesinde kimi ayrımları da bulunan iki dil düzeyidir. Dün, özellikle 15. yy ile 20. yy arasında bu ayrım Türkçe’de çok belirgindi; ancak unutmayalım. Osmanlıca adını verdiğimiz (bu betimleme de ne denli doğru bilemiyorum, bugün de tartışılıyor) dilsel evre, yazılı ürünleri kapsıyordu; Osmanlıca, yalnızca resmi yazışmalar ile kimi bilim ve sanat yapıtlarında kullanılmıştı. Ancak o dönem insanların bu dille konuşmadığını da halk yazını örneklerine (halk şiirleri, masallar, fıkralar, destanlar, efsaneler, bilmece vd) bakarak kolayca anlayabiliriz. Bugüne gelince; bugün de konuşma dili ile yazı dili arasında söyleyiş, sözcük seçimi, anlamlandırma, sözvarlığı, dizim açısından birtakım ayrımlar vardır, bundan böyle de olacaktır. Çünkü dil de insanlarla, insanların yaşadıklarına koşut olarak değişmekte, evrimleşmektedir.

Türkçe’yi hiçbir sorunu olmayan, güllük gülistanlık bir dil

olarak da betimlemek istemiyorum. Kuşkusuz hemen yaşayan bütün dünya dilleri gibi, Türkçe'nin de birtakım sorunları vardır; kimileri yapay kimileriyse doğal süreçte gelişmektedir. Sözgelimi yazım sorunları: Bence yapay düzeyde gelişen sorunlardır. Yazı Devriminden hemen sonra yayımlanan İmla Lügati (1928), Türk Dil Kurumu kurulduktan sonra yayımlanan İmla Kılavuzu (1941) ile Türkçe'nin yazımı büyük ölçüde yeni abeceyle uyumlu duruma getirilmiş, kuralları ve imlerin kullanım bağlamları belirlenmişti; 1981'e değin kimi küçük değiştirme ve düzeltmelerle Türkçe'nin yazımı geleneksel bir yapıya kavuşturulmaya çalışılmıştı (Yazım Kılavuzu, TDK 11. baskı 1981). Bu arada yazımla ilgili bir iki çarpıcı bilgi vermek istiyorum: 1928-2000 yılları arasında benim saptamalarıma göre, Türkiye'de 125'ten çok yazım kılavuzu yayımlanmıştır; bu da hemen her ailede bir yazım kılavuzu olduğu anlamına gelir. Gerici ve tutucu çevreler ile kendini yazım konusunda özgür sayanlar, doğallıkla TDK'nin yazım anlayışına tam olarak uymamışlardır. Bilindiği gibi Atatürk'ün Türk Dil Kurumu 12 Eylül yönetimine kapatıldı, yerine de aynı adla yeni bir Türk Dil Kurumu kuruldu (1983). Resmi TDK, yayımladığı İmla Kılavuzu (1985-2000), ile Türkçe'nin büyük ölçüde oturmuş olan yazım geleneğini altüst etmiştir. Bunda Milli Eğitim Bakanlığı'nın da büyük payı vardır; çünkü MEB hemen bütün okul kitaplarında bu kılavuza uyulmasını istemekte, dahası zorunlu kılmaktadır. Resmi TDK'nin bu kılavuzunu eleştiren onlarca, belki yüzlerce yazı, resmi çevrelerce kulak ardı edilmiştir. Ancak sevindirici bir gelişmeden söz etmeliyim; biricisi: Kitle iletişim araçları, resmi TDK'nin yazım anlayışına uymamıştır, bugün de uymamaktadır; ikincisi resmi TDK yöneticileri de İmla Kılavuzu'nun hemen her baskısında geleneksel yazıma biraz daha yaklaşan bir tutum sergilemektedir.

Yazım sorunları hiçbir zaman bitmeyecektir; dilciler, yazım olgusunu gözlerken gelişmeleri saptayacaklar, kullanım sıklıklarına bakacaklar, değişik yazım uygulamalarının yaygınlaşması üzerine bunları kural olarak kabul edecekler... Başka türlü davranmaları olanaksız. Dünnün yanılsı, yaygınlaştıkça bugünün kuralı oluvmektedir... Dil kullanıldıkça kendi kurallarını çokluk geliştirir... Sözlükleri bu yönüyle incelemek; gerçekleri görmek için yeterli olur, kanısındayım.

Yazım sorununda birlik sağlanabilir mi? diye soruyorsunuz. Hiç kuşkusuz sağlanabilir. Nasıl mı? Uzlaşarak. Şu an elimizde en gelişkin, yetkin yazım kılavuzu Dil Derneği'nin Reklam Yazarları Derneği'yle ortaklaşa çıkardıkları 'Yazım Kılavuzu'dur (4. baskı, 2000). Öbür özel yayınevlerinin yazım kılavuzları eskidiği, bu kılavuzdan daha gelişmiş ve yetkin olmadığı için kullanılmamalıdır. Hele hele resmi TDK'nin İmla Kılavuzu, ne okullara ve resmi-özel kurumlara ne de evlere sokulmalıdır...

Bu yeterli mi? Hayır! Gerçi yazım sorunlarımızı büyük ölçüde bu kılavuza bakarak çözebiliriz. Peki söyleyiş sorunlarımızı nasıl çözeceğiz? Bu konuda elimizde eski ve yeni TDK'nin, Dil Derneği'nin ve kimi kişi (örneğin Kemal Demirey, Ali Püsküllüoğlu'nun Türkçe sözlükleri), ile kurumların

(Milliyet gazetesinin verdiği ansiklopedik Türkçe sözlükler) bizim söyleyiş sorunlarımıza çözüm getirmiyor, tersine sorunlu olan söyleyişlerimizi daha da içinden çıkılamaz duruma sokuyor. Bir iki örnek verelim: tenkit, bu sözcüğün Arapça'da ikinci hecesinin ilk sesi olan /k/ kalın, ayrıca hecenin ünlüsü de uzun olarak söylenir; bu nedenle hemen bütün sözlüklerde böyle gösterilir. Oysa biliyoruz ki Türkçe'ye giren yabancı sözcüklerde görülen kimi sesçil özellikler kimi durumlarda Türkçe'nin sesbilgisel özelliklerine uyum gösterir; sözgelimi kalın ünsüzler yanlarındaki ince ünlülerin etkisiyle ince okunur; uzun ünlüler özellikle son ünsüzle biten hecede (kapalı hecede) yalın biçimde uzunluklarını yitirirler. Tıpkı tenkit'in (Arapçada okunuşu/ten.kit/; ayrıca k sesi kalın okunur) Türkçe'de /ten.kit/ (/k/ince,/i/sesi de normal uzunlukta söylenir) biçiminde söylenmesi gibi. Bu örneğin yüzlercesini bulabilirsiniz bu sözlüklerde. Yazdık, eleştirdik, gelin görün ki kimseyi uyaramadık. Bir deneyin bakalım: Siz, yalın biçimde tenkit sözcüğünün k'sini kalın, son hecesinin ünlüsünü de uzun söyleyebilir misiniz? Söyleyebilirsiniz, ama doğal konuşma sürecinde k'yi ince, /kit/hecesindeki ünlüyü de normal uzunlukta seslendirirsiniz. Önerim şu: Biz artık yazım kılavuzlarıyla söyleyiş kılavuzlarını birlikte yayımlamalıyız. Türkiye'de bu çalışmayı yapabilecek uzmanlar da vardır. Yeter ki onları bir araya getirmeyi bilelim.

Son olarak kısaca şu konuya değinmek istiyorum: Deniyor ki, "Türk Edebiyatında bir söylem oluşturmaktan uzak kaldığı, dilsel bir dağılmanın yaşandığı" söylenebilir mi?" Burada söylem sözcüğünü hangi anlamda kullandığınızı tam olarak anlayabilmiş değiliz. Anladığım kadariyle yanıtlamaya çalışayım: Bizde yazınsal söylem üzerine yeterince özgün araştırma ortaya konulmadığı için biz, eksik bilgilerimizle sorular oluşturup yanıtlar almaya çalışıyoruz. Kabaca söylemem gerekirse: söylem, dilin bireysel kullanımıdır; yazınsal söylem de, dilin yazıncılarca bireysel kullanımından başka bir şey değildir. Yaşar Kemal'in, Enis Batur'un, Hilmi Yavuz'un, Buket Uzuner'in, Orhan Pamuk'un... ayrı birer söylemi vardır ve bunlar, ortak dil içinde bireysellik taşır. Bir tür bireysel, özgül dağılımdır, dağılarak derilmedir; öyle olmak zorundadır da. Yazınsal yapının biricikliği de bundan kaynaklanmaktadır.

Vaktim ve yerim olsaydı, bu sunuş metninizde yer alan hemen bütün önermeleri kısaca kendimce yanıtlamaya, eleştirmeye, değerlendirmeye çalışırdım. Şimdilik bu kadariyle yetinmek durumundayım. Belki başka yorum yazılarıyla konu daha da açılır. Anlama sorunları aşılır; Türkçe'nin ortak, doğru, yaratıcı kullanımında birleşme amacı gerçekleştir.

Ben, daha çok okumayı ve anladığı kadar okudukları üzerinde düşünmeyi yeğleyen, az yazan bir öğretmen olduğum için beklediğiniz doyurucu yanıtları verememiş olabilirim. Ancak kendimce tutarlı ve anlamlı bulduğum düşüncelerimi, anlaşılması güç bilimsel kanıtlamalardan uzak, olabildiğince açık bir dille aktarabildiğimi sanıyorum. Bunlar konunun derinlemesine tartışılmasına bir vesile olabilirse, bundan ancak sevinç ve mutluluk duyayım.

Saygı ve sevgilerimle.

Aşk kim kalbe gıdâdır ne yenir ne yutulur
Bir demir leblebidir çiğneyene aşk olsun
Şinasî

Meddaha da Böyle Yakıştırdı!..

İskender Pala

Sultan III. Murat'tan (saltanatı: 1574-1599) bahseden hemen bütün kaynaklar onun hikâyelere ve nüktelere düşkünlüğünden dem vururlar. Kendinden önceki 11 padişahın aksine sarayından dışarı çıkmadan yaşayan III. Murad, sarayında daima meddah ve soytarılar bulundurur, gecenin karanlığı İstanbul'u örttüğü zaman onları huzura aldırıp anlattıkları akıl almaz, yer yer saçma, mekân ve zamandan soyutlanmış ilginç öyküleri anlattırarak dinlemekten büyük keyif alır, belki onlara gülererek devletin yavaş yavaş ağılamaya başlayan yüzündeki kederi örtmeye çalışmış. Öldüğü zaman Osmanlı tahtının varisi durumunda 49 erkek çocuk bırakan bu keyfine düşkün ve liyakatsiz hükümdarın, çok sevdiği, âdeta kadrolu bir de meddahı vardır. Eğlence adındaki bu meddah, Allah'ın yarattığı ne kadar hayvan ve haşarat var ise hepsini hareket ve sesleriyle taklid edebilmiş. Horoz, kaz, ördek, tavuk, serçe, bülbül, karga, keklik gibi hayvanları taklid ederken birçok defalar yanına karatavukların, bülbüllerin, palazların geldiği ve ona cevap verdikleri görülmüş. Öyle hikâye anlatırmış ki ölüleri bile güldürürmüş. Padişahın bu merakı iledir ki o dönemden sonra İstanbul'da meddahlık kahvehanelere yayılmış ve asırlarca halkın başlıca eğlence vasıtalarında biri olmuştur.

Meddah Eğlence zarif, sözden anlayacak kadar mürekkep yalamış, yerine ve zamanına uygun nükteyi kaçırmayan, bu yeteneği sayesinde de padişahın en hiddetli zamanlarına onu bir nükte ile yatıştıran ve tabii caize alan bir adamdır. Dalkavuklara ve soytarılara benzememektedir. Muhtemelen cüce veya bodur olan bu adamın repertuvarında sayısız hikâye bulunuyordu. Ne ki III. Murad'ın da ömrü uzun çıkmıştı. 21 yıllık saltanatı boyunca çok önemli bir gelişme olmamışsa hemen her gece hikâye anlatmaya repertuar mı dayanır; bir müddet sonra Eğlence hikâyeleri küçük değişikliklerle, birbiri içine sokarak ve bazan da olaylara takla attırarak anlatmaya başlamış. Padişah önceleri buna ses çıkarmamışsa da bilahare aynı şeyleri dinlemekten bıkar olmuş. İşin Eğlence cephesi daha da hazzindir; aynı hikâyeler arasında sıkışıp kalmak, aynı derisi aynı günde sekiz ayrı derslikte yeniden anlatan bir öğretmen gibi ona da çekilmez gelmektedir. Ve nihayet bir gün hükümdar nedimlerine emrini verir:

- Tiz bir münşi bulunuz, duyulmamış, işitilmemiş, anlatıl-

mamış hikâyeler te'lif eylesin ki biz dahi dinleyelim ve ibret(!) alalım.

Bunun üzerine muhtemelen devrin birkaç eli kalem tutanına siparişte bulunulup padişahı eğlendirecek hikâyelerden oluşan bir eser yazması istenir. Bunlardan Bur-salı Mustafa Cinanî Efendi teklifi kabul edip başlıyor istenilen özelliklerdeki öyküleri kâğıda dökmeye. Padişah fermanı mı; yoksa caize hevesi mi, kısa sürede de bitiriyor kitabını. Adını Bedâyiü'l-Âsâr (Eserlerin en güzeli) koyuyor. Bundan sonra Bedâyiü'l-Âsâr'ın başına gelenler de tıpkı kitabın içinde geçen hikâyeler gibi mizahî bir şekil alıyor. Ancak bunu anlatmadan evvel Cinanî'yi bir parça tanımakta fayda vardır.¹

Mustafa Cinanî Efendi (ö. 1595) ilmiye zümresinden zekî bir adamdır. Uzun müddet Bursa'da müderris (profesör) olarak bulunmuş ve burada vefat edip Hamza Bey Camii bahçesine gömülmüştür. Hayatı boyunca hep kıt kanaat geçirmiş, sayıları onu bulan aile fertlerinin geçimini sağlamak üzere didinip durmuştur. Şiirde oldukça başarılı ise de Osmanlı edebiyatının zirveye ulaştığı bir çağda yaşamak dolayısıyla Fuzulî, Bakî, Yahya Bey, Hayretî, Hayalî gibi diğer ünlü şairlerin gölgesinde kalmıştır. Aşık Çelebi onun bilim, bilgelik ve şiirin her çeşidinde kudret sahibi olduğunu, pek çok bilim dalında uzman derecesine yaklaştığını, kulaklara değmedik fikirleri en gizli köşelerden çıkardığını, bakir düşüncelerini güzel bir üslup ile ifade-lendirdiğini söyler (Meşârü', Şuarâ, v. 6Ba). Divan'ı ile Riyazü'l-Cinân (Cennet bahçesi) ve Cilâü'l-Kulûb (Kalblerin cılası) adlı mesnevileri şiirdeki kudretinin şahitleridir.

Rind yaratılışlı, şuh tabiatlı, eğlence ve nükte mübtelası olan Cinanî dünyadan kâm alma konusunda Epiküryen bir felsefeye sahiptir. Nükteden kişiliğinden olsa gerek bu konuda hiçbir fırsatı kaçırmazmış. İşte örnekleri:

Cinanî orta yaşı geçtikten sonra gözlerinden birisi görmez olmuş. Nev'izâde Atâyî'nin 'Şakâyık Zeyli'nde anlattığına göre Cinanî ile yine gözünün biri illetli olan Kefeli Hüseyin Çelebi sohbet ediyorlarmış. O sırada esen bir rüzgâr, Hüseyin Çelebi'nin açık olan tek gözüne toz-toprak doldurmuş. O da Cinanî'ye,

- Mîrim, gözüme çöp gitti, şunu bir çıkarıversen, diye ricada bulunup önüne uzanmış. Cinanî, neredeyse 150 kiloluk iri cüsseli bir adam. Elleri etten boğum boğum. Parmaklar dolma misali. Bir müddet Kefeli'nin gözüyle uğraşmışsa da ne çare çöpü çıkaramamış. Bu sırada Kefeli sabırsızlanmakta ve gözü de iyiden iyiye kızarmışta. Derken bizimkinin sabrı taşmış ve nükteyi patlatmış:

- Benim sultanım, inceden inceye araştırıp uğraştım, la-kin ne çöpü bulabildim, hatta ne de gözül!...

Cinanî o kadar şişman imiş ki, padişah'tan binmek için bir at istediği kasidesinde kendi durumunu da mizaha konu etmekten çekinmeyerek,

Oturursam turamam tursam eğer oturamam
Ol kadar oldu vücûdum üzrûme bâr-ı girân
Meğer Allah götüre çekmeğe kâdir değilim
Şikemim bâr-ı beni eyledi deng ü hayrân
İstediğçe hareket kılmaya dermanım yok
Korkarım kalkar iken kâr-ı diğer ola ayân²

demekte ve sonunda da at veya katırın kendisini çeke-meyeceğini düşünerek bir fil istemektedir:

Ester isterdi gönül gerçi ki at olmaz ise
Filden gayrı beni çekmeye yokdur derman

Onunla şişmanlıkta yarışan Bahaeddinzade Abdullah Çelebi ile aralarında çok nezih manzum tombulluk nük-teleri vardır. Karşılıklı beyitlerle atıştıktan sonra Baha-eddinzade birtakım hediyelerle birlikte ona şu beyti göndermiş:

Sensin ol pîr-i azîz-i cümle erbâb-ı semen
Yokdurur sen var iken dünyada her gizi bana yer
Demek istiyor ki, "Semiz insanların en aziz pîri (veya yaşlısı) sensin. Sen var iken dünyada bana yer yoktur (yer kalmaz)."

Şimdi Bedâiü'l-Âsâr'ın macerasını tamamlayalım. Cinanî, içinde yer ve zamanı belli olmayan soyut anla-tımlar ile filanca yılın, filanca ayının, filanca gününde ya-

şanmış hikâyeler bulunan bu kitabı yazdıktan sonra kiti-bını tezhib için İstanbul arastasında bir müzehhibe tes-lim eder. Ne de olsa hükümdara sunulacaktır ve sayfala-rının güzelleşmesi, yer yer hikâyeleri tasvir eden resim-lerin çizilmesi gerekmektedir. İşte ne olursa burada olur ve Meddah Eğlence bir yolunu bulup müzehhib ile anla-şır. Bu yol rüşvet olsa gerektir, Eğlence her gün gelip bir hikâyeyi okur ve akşam gidip padişaha anlatarak ihsanı-nı alır. Beri yanda Cinanî kitabını padişaha sunduğu za-man alacağı ihsanları hayal ede dursun, kitabın tezhibi bitesiye kadar hikâyeler de bir bir padişaha anlatılmış olur. Tabii kitap padişaha takdim edilince de şairin bah-tına koca bir hayal kırıklığı düşer. Padişah:

- Ne caizesi, bu herif bizim Eğlence'nin anlattığı hikâye-leri edebî bir üslup ile taklid etmiş, varın kitabını yüzüne çarpın, demiştir.

Bedenen ve edeben koca şairin o anda kalp sektesinden gitmemesi Allah'ın kendisine bir ihsanıdır sanırsız. Neyse ki birkaç ay sonra hükümdara gerçekleri fıslıdayan biri bulunur da Cinanî emeline kavuşur. Cinanî, "cennetlik" demektir. İnşallah Mustafa Efendi'nin bu mahlası seç-mesindeki uzun emeli de gerçek olmuş, cennete de ka-vuşmuştur. Aşağıdaki telvin kokulu gazelini teberrüken kayd ediyoruz:

¹Cinanî üzerine değerli dost Cihan Okuyucu doktora tezi hazırlamış ve ölümünden dört yüz yıl sonra onu Türk ilim dünyasına yeniden kazandırmıştır. Bu yazının tamamı için yararlandığımız kaynak da o tezin kitaba dönüştürülmüş hâlidir (Cinanî, Hayatı, Eser-leri, Divanının tenkidli Metni, TDK Yay. Ankara 1994, 770 s.)

²Otursam kalkamıyorum, kalksam oturamaz oldum; bedenim o derece kendime yük kesildi.

Bu ağırlığı çekmeye ben kadir değilim artık; meğer ki Allah yürütüyor. Karnımın ağır-lığı ise beni yük dengine döndürdü ve hareketsiz bıraktı.

Ben istesem de kımıldamaya mecalim yok. Hareket etmeye kalkışsam korkarım ki alttan ("zart" diye) bir ses çıkacak.

GAZEL

Gahî gedâ-yı bî-ser ü sâ mân olur gönül
Geh şevket ile âleme sultân olur gönül

Geh sûfiyân-ı halvet ile meyl-i zühd eder
Geh râgıb-ı mecâlis-i rindân olur gönül

Her gün gezip misafir olur bir vilayete
Bir hânkâha her gece mihmân olur gönül

Demler gelir ki katre gibi bî-vücûd iken
Cûş eyledikçe lücce-i ummân olur gönül

Gahî düşer, geh fakr u fenâ ihtiyâr eder
Gâhî esîr-i şöret ü ünvân olur gönül

Geh terk eder mahabbetini bîvefâların
Gâhî döner Cinânî peşîmân olur gönül

Günümüz diliyle şöyle demek olur:

1. Gönül bazan başsız ve varlıksız bir dilenci olur; bazan ululanıp âleme sultan kesilir.

2. Bazan başbaşa kaldığı tasavvuf erleriyle kendini dine adamak geçer içinden; bazan aldırışsız rindlerin içki meclisine koşmak ister.

3. Her gün dolaşa dolaşa bir vilayete (=ermişlik mertebesine) konuk olur; her gece bir tekkeye misafir olmak üzere kendini içeriye dar atar gönül.

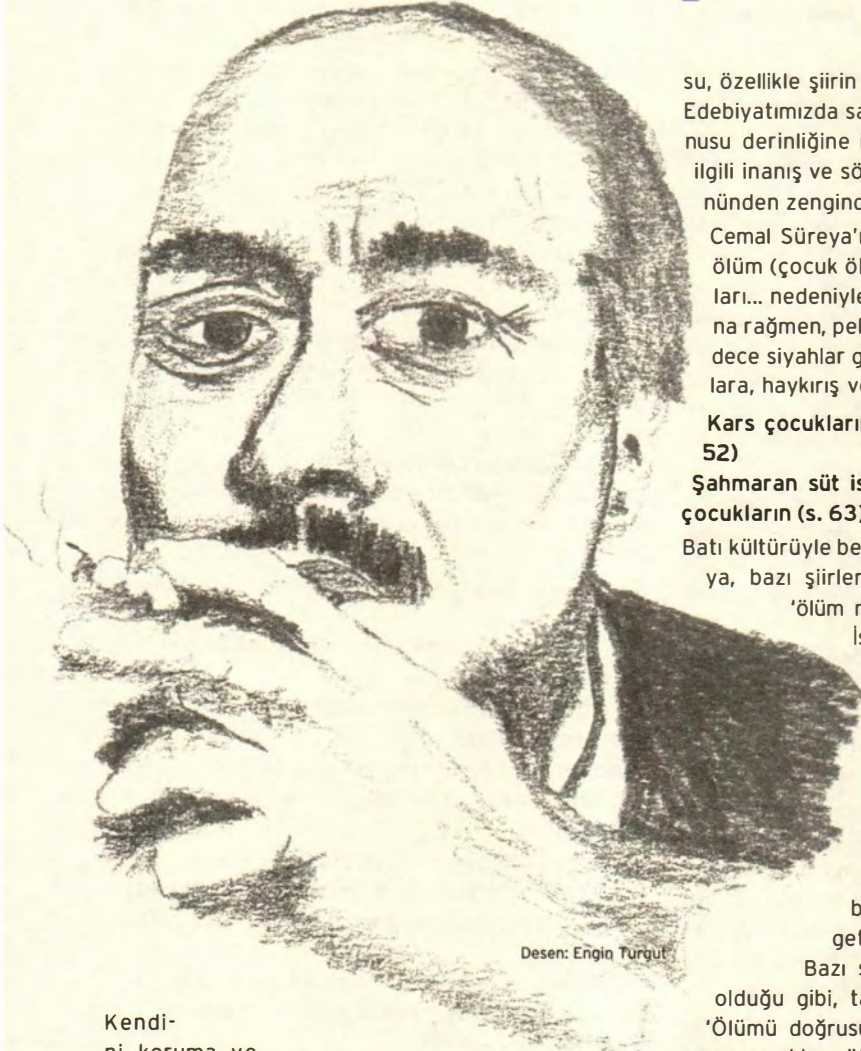
4. Öyle zamanlar yaşar ki gönül, önce damla kadar ka-lıp varlıktan sıyrılır, sonra da coştukça coşup okyanus-lar gibi dalgalanır.

5. Kimi zaman alçakta durup yoksulluk ve yokluk ister de, kimi zaman şan ve şöret peşinde koşar gönül.

6. Ey Cinanî! Gönül, kâh vefasız sevgililerin muhabbeti-ni terk eder; kâh fikrinden cayıp ettiğine pişman olur.

Cemal Süreya'da Ölüm

Gonca Özmen



Kendi-
ni koruma ve
yaşamını sürdürme,
insan ve hayvanların en önde
gelen çabalarındandır. Günümüzde,
genler üzerindeki çalışmalar da bazı hastalıkları önle-
me vb. yanında, öncelikle yaşamı uzatmaya yöneliktir.
İnsanoğlunun en güç kabullendiği gerçeklerden biridir
ölüm.

Ölümsüzlüğe ulaşmak için gençlik bitkisini arayan Gıl-
gamiş'tan bu yana, edebiyata da yansıyan ölüm olgu-

su, özellikle şiirin temel izlekleri arasında yer almıştır. Edebiyatımızda sagular, mersiye ve ağıtlarla ölüm konu-
su derinliğine işlenmiştir. Anadolu kültürü, ölümle
ilgili inanış ve söylenceler, ölüm sonrası törenler yö-
nünden zengindir.

Cemal Süreya'nın içinden geldiği Doğu Anadolu'da
ölüm (çocuk ölümleri, kan davaları, aşiret çatışma-
ları... nedeniyle) oldukça olağan bir gerçek olması-
na rağmen, pek olağan veya Batı'da olduğu gibi, sa-
dece siyahlar giyip soğuk karşılanmaz. Ölüm acı-
lara, haykırış ve ağıtlara, isyana dönüşür.

Kars çocukların da Kars'ı/Ölümleri yağan karda (s. 52)

**Şahmaran süt istiyor kefeninden / Üç aylık ölmüş
çocukların (s. 63)**

Batı kültürüyle beslenmiş bir aydın olarak Cemal Süre-
ya, bazı şiirlerinde 'yazgı', 'ecel', 'saati dolmak',
'ölüm meleği', 'mahşer', 'kehanet', 'çarmıh-
İsa' gibi dinsel söylemin sözcüklerine
yer vermiş olsa da ölüme pek de
metafizik yönden değil; kaçınıl-
maz bir nesnel gerçek, bireysel,
tarihsel ve toplumsal bir olgu ola-
rak yaklaşmıştır. Ölümü bir son
olarak gören, insan ve yaşamını
esas alan felsefelerin etkisiyle öbür
dünya mitini de dikkate almayınca,
bu dünyayı daha da yaşanılır şekle
getirmeyi, mutlu olmayı amaçlamıştır.

Bazı şairlerimizde örneğin Cahit Sıtkı'da
olduğu gibi, takıntı olarak ölüm korkusu yoktur.
'Ölümü doğrusu hiç düşünmedim' dese de zaman
zaman aklına ölüm gelir ve o anda yaşama sarılır.
Çünkü O, hayatı seven, onun güzelliklerine -özellikle
kadınlara- tutkun olan dolu dolu yaşayan 'nice şair ni-
ce duyarlık elçisi'nden biridir. Bu nedenle, hayatın kı-
salığından, her ölümün bir 'erken ölüm' olduğundan
yakınmıştır. Bir şiirin başlığı 'Az Yaşadıkça Da'dır; bir
şiirinde 'Sen ki şu kısacık hayatında' dizesi geçer. Sev-
gilisine yazdığı mektupta da şöyle der: 'Hayat uzun de-
ğil sevgilim. Güzel geçirmeliyiz hayatımızı.'^m 'Gömme-
den önce biraz gezdirin beni.' demesi onun yaşama

bağlılığının, gezme-görme isteğinin kanıtıdır. Mutlu, özgür olduğu zamanlarda ölümü düşünmez. Ancak çoğu şairde olduğu gibi, yalnızlık ona derin bir şekilde ölümü duyumsatır.

Ölüm geliyor aklıma birden ölüm / Bir ağacın gövdesine sarılıyorum (s.210)

Ertesi gün için bir şey diyemem / Ama rakı içtiğin gün ölemezsin (s.47)

Özgürlüğün geldiği gün / O gün ölmek yasak! (s. 154)

Yalnızım bir de uzaktayım / Hani ölmek işten değil (s. 55)

Ey sevgili yalnızlık / Senin gününbirlik sokaklarında / Dopdolu bir öyle

Bir kuş serpintisi, ölümün / Canevine sürgün götürüyor (s. 51)

Ölüm gerçeğiyle daha dört yaşındayken bir yaşındaki kardeşinin ölümü sonucu tanışır. Ölüm onu yaşama daha çok bağlanmaya, sevdiklerini daha çok sevmeye yöneltir. Yine bir mektubunda: 'Anam sürgünde öldü, babam sürgünde öldü. Memo'ya (oğlu) ve sana (Zuhul Tekkanat) duyduğum sevgide bu ölümleri de, bu öksüzlükleri de değerlendirmelisin,⁽²⁾ diye yazar.

Ölümün bir diğer acı gerçeği olarak ölenlerin unutulmasını görür. Dostlarının ölümü onu oldukça etkiler. Cemal Süreya Arşivi'nde belirtildiği gibi bir gün tanıdığı çağdaş yazarlardan kaçının öldüğünü saymış, genç yaşta ölenleri günlüğüne not etmiş.

Yaşayanlar unutmuştu bizi / Biz öldüğümüzle kalmıştık (s. 25)

Şair olur da ölümlerden etkilenmez, ölümleri unutulabilir miydi? O; şiiri, duyarlılığı, aşkı, dostlukları bitiren ölümden. Doğu -Alevi kültürü içinde (Erzincan'da) doğan ve altı-yedi yaşına kadar o çevrede yaşayan Süreya, ailesinin Bilecik'e sürgününden sonra da İstanbul'da Haydarpasa Lisesi'nde okurken kaldığı amcasının evinde bu kültürle beslendi. 'Evdeki Alevi çevrede en çok din kitapları okunurdu. Hazreti Ali üzerine kitaplar çoktu, en çok onları okudu. Yeniden, yeniden okudu, aynı şeyleri bin kez okudu.'⁽³⁾ Bunun etkisi şiirlerinde de görülür. Ali'nin Kerbela'da öldürülen oğlu Hüseyin'in, Muaviye tarafından öldürtüldüğü ileri sürülen Hasan'ın, Sivas yöresinde Osmanlılara karşı başlatılan hareketlere katıldığı için tutuklanıp idam ettirilen Pir Sultan Abdal'ın ölümlerine değinmiş, bu ölümleri yüceltmıştır.

Deve, devenin üstünde tabut, biri çekiyor deveyi / Üçü de Ali: deve, deveyi çeken ve tabutun içindeki, (s. 111)

Kerbela yası hemen her zaman / Görünmez kılardı Mevlit sevincini; (s. 227)

Çünkü Ali'yi diriltten iksir de saklı / Hasan'a sunulmuş ağıda, (s. 126)

...ikişer ikişer yan yana getirdik sevdiğimiz adları: Hasan ile Hüseyin'i (s. 86)

Pir Sultan benim ağıtım / ben de senin ağıtınım / uzar gideriz bu yolda (s. 136)

Ölümü, tarihsel-toplumsal bağlamda sorgulayan Süreya, savaşları, kıyımları, cinayetleri eleştirir Osmanlı tarihindeki kıyımlardan Orta Doğu'ya. Uzak Doğu'ya, Güney Yarım Küre'ye, Afrika'ya uzanır. Cellat Havası şiirinde giyotinle, kurşuna dizilerek, elektrik sandalyesinde öldürülen, başları balta ile kesilen veya asılan insanlardan söz eder. İspanya'da kurşuna dizilen Lorca'ya değinir. Başka şiirlerinde de kralların, padişahların öldürttüğü insanlar, linç edilen zenciler, hastalıklardan, açlıklardan ölenler girer şiirlerine. Hayvanların öldürülmesi, bir tavşanın avlanması bile uykularını kahrır ki tarihteki kıyımlar ve kiranlardan nasıl etkilenmesin. 'Yazgıcı Şiir'de öldürenlerden Yavuz Sultan Selim'in, II. Selim'in, IV. Murat'ın, Hitler'in, Mussolini'nin ölümlerini anlatır.

Evlerden çadırlardan toplananlar bini buldukça Padişahın önünde törenle uçuruldu kelleleri (s. 110)

Kıtlıklar kırımlar başkaldırmalar uzakdoğu'daki (s. 41)

Savaşta da kırımdan da olsa / Veremle de sıtmayla da gelse

Lacivert bir çingiraktır ölüm / Patlar sarnıçların eski suyunda (s. 118)

Yeraltı suları bir sebzeliikten geçer gibi tatla geçiyor cesetler arasından;...

Boğazlanmış hazine şehirlerinden; (s. 98)

Biz kırıldık daha da kırılırız. / Ama katil de bilmiyor öldürdüğünü

Doğudan Batıya bütün dünyada (s. 125-126)

Böylece bizi bir kere daha tutup kurşuna diziıyorlar Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziıyorlar

Bütün kara parçalarında / Afrika dahil (s. 39)

Renklerinden dolayı okulsuz bırakılan / Zenciler zenciler iki okka zencefil

İntihar süsü verilerek / Güneşin linç edildiği bir akşam (s. 37)

Ölüm güney yarımkürede / Çok sığ ve sonsuz geniş / Bir ırmaktır

Ganj da derler ona (s. 265)

Gözlerime uyku yerine olağanüstü bir tavşan / Güzel canından bir parça sergileyip silahıma (s. 41)

sıfatıdır ölüm / kavrulan işçi arının / azgın peteğinin içinde (s. 138)

**Tiren kuşları daha Eskişehir'den başlayarak
Çarpa çarpa bedenlerini kara vagonlara
Can boyasıyla çizer portresinin ilk çizgilerini (s. 186)**

Cemal Süreya, ülkemizdeki baskıdan, cinayetlerden de büyük ölçüde etkilenmiş; Demokrat Parti döneminin, 12 Mart ve 12 Eylül'ün kendisinde yarattığı çalkantıları şiirlerine aktarmıştır. Ülkede demokrasiyi, özgürlüğü istemiş; bunlar için savaşım vermiştir. Çünkü ona göre demokrasi ve özgürlüğün gelmesi cinayetleri, açlığı ve kırımları da sona erdirecektir.

Görmeye alıştığımız nice yazlar / Kimleri alıp götürdü ama kimleri

Karanfil bıyıklı genç teğmenleri / Ak saçlı profesörleri, öğrencileri

Adları şuramıza işlemektedir / Ah dayanmaz dayanmaz bakmaya gözler (s. 311)

Gülün tam ortasında ağılıyorum / Her akşam sokak ortasında öldükçe (s. 8)

Cemal Süreya'nın çoğu şiirindeki ironi ölüme yaklaşımında da görülür. 'Ölürken, hatta öldürülürken şaka yapabilirim..' ⁽⁴⁾ diyen şair, ölümlle de tanrıyla da dalgasını geçer. Öyle ki onun yaşam, aşk, erotizm ve ölüme bu tür yaklaşımı nedeniyle, M. İlhan Erdost ölümünden sonra 14 Ocak 1990'da Cumhuriyet gazetesinde yazdığı bir yazıda şöyle demiştir: 'Şimdi Eros öyle algılanabilir ki, Cemal, bedeninin öpüleceği tabutu aldatıp onu

koynuna alabilir de.' Eşine yazdığı bir mektupta 'Resim yapmak istiyorum: Kendi ölümümün resmini' diyen şair, günlüğünde, oldukça sarhoş olarak gece sandalla denize açılan ve ayın sudaki görüntüsünü kucaklamak için eğilince düşüp boğularak ölen Çinli şair Li Po'nun ölümünü beğendiğini ancak kendisinin öleceğine de hiç inanmadığını yazmış. ⁽⁵⁾

Karamsar bir anında, kendisine uzun ömür verilerek yaşam süresini saptaması istenen Lokman Hekim söylencesini temel alıp, O da yedi kırlangıcın kadar bir ömür istemiş; ne yazık ki bu süreyi dolduramadan ölmüştür. Yaşamının kendi hesabına göre kalan kısmını da tanrıya bahşiş olarak bırakmıştır.

Lokman şair senin hayatın / Yedi kırlangıcın hayatı kadar (s. 261)

Ölüyorum tanrım / Bu da oldu işte.

Her ölüm erken ölümdür / Biliyorum tanrım.

Ama, ayrıca, aldığın şu hayat / Fena değildir.. / Üstü kalsın... (s. 325)

Not: Sayfa numarası belirtilerek yapılan alıntılar şu kitaptandır:

Cemal Süreya, Sevda Sözleri, Can Yay., İst. 1990

(1) Cemal Süreya, Onüç Günün Mektupları, Can Yay., İst. 1992, s. 38

(2) Aynı eser, s. 100

(3) Cemal Süreya, Folklor Şiire Düşman, Can Yay., İst. s. 12, Zeynep Oral, 'Cemal Süreya'nın Kırlangıç Yaşamı'

(4) Aynı eser, s. 17

(5) Cemal Süreya Arşivi, Haz. Feyza Perinçek, Kaynak Yay., İst. 1991, s. 57-58

Beyaz Bir Ürperti Cemal Süreya!...

Cemal Süreya; şiirin gözü, kulağıdır. Görmez, bakar; duymaz; iştir yarım düşüncelilerden değildir o; ta uzakları görür, iştir geçmiş...

Cemal Süreya; bir toplumun, geri kaldığını 'anladığı' gün ileri gitmeyeceğini; ancak 'kimildadiğı' gün ilerleyeceğini bilen bir "Lokman şair" dir.

Cemal Süreya; yaşamı dönüştürmek için; sığığa ve sıradanlığa bir başkaldırı...

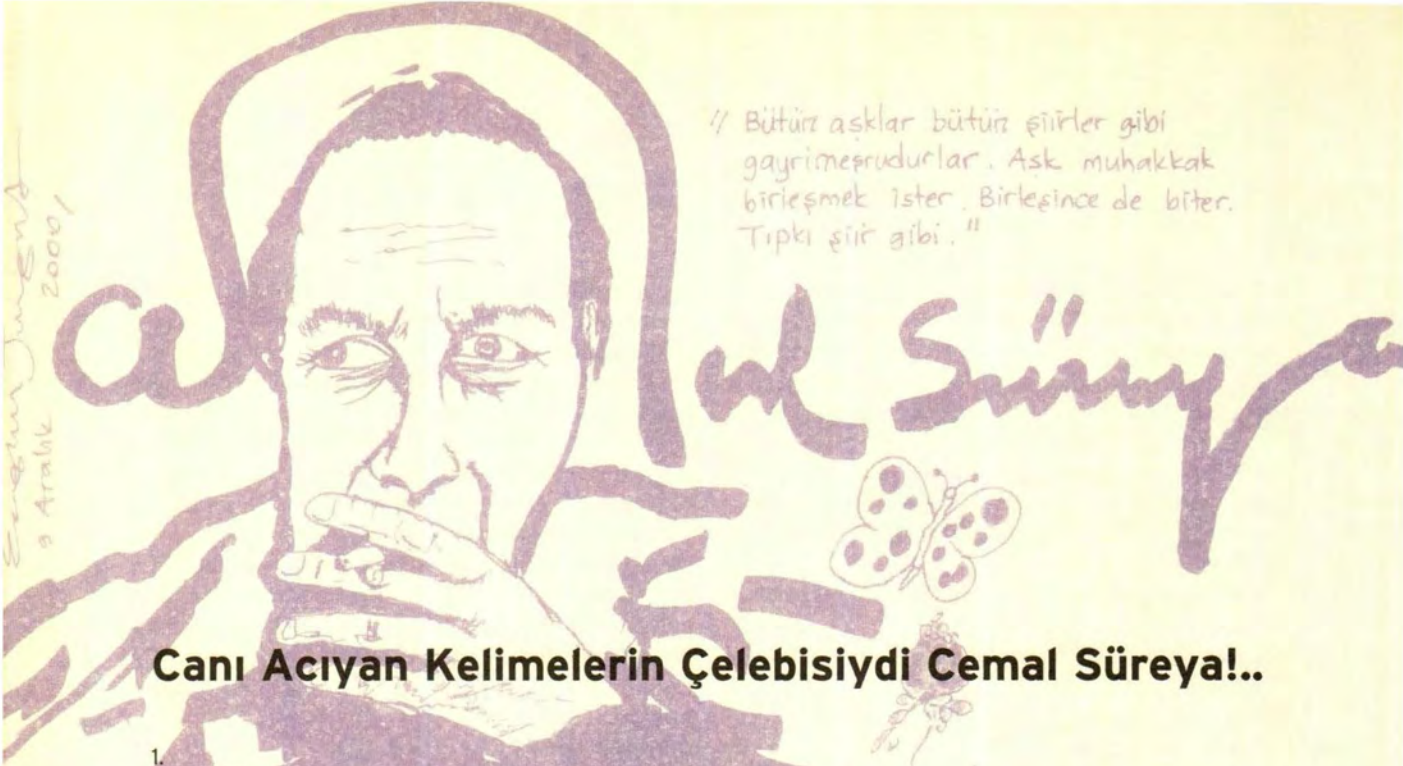
Cemal Süreya; gerçekten yeni bir şey söylemedikçe yola devam edemeyeceğini bilir hep! Yolculukların en zoruydu onun yolculuğu...

Cemal Süreya; önce kendine müdahale etmeyi bilen bir şairdir! Onun ait olduğu bir ton yoktur aslında. O, bütün tonları aynı düzeyde kullanmıştır. Şiir'in armonisidir onun ya-kaladığı...

Cemal Süreya'nın son yolculuğuna kadar inmediği trendeki sürgünüdür "yüzüne sürgün olduğu kadın!"

".../ Yürüyorum, bütünlemeye kalmış bir sessizlikte," diyorsun ya; biz de senden öğrendik, kayıt yenileyip duruyoruz aşka, Cemal Abil...

A. Ertan Mısırlı



Canı Acıyan Kelimelerin Çelebisiydi Cemal Süreya!..

1.

Yarıçıplak bir uçurumdu Cemal Süreya, şiirlerinde tren yollarının kokusu vardır!.. Bay sürgün, bay göçebe, sıkı bir yağmur tadındadır!.. Türkçe'nin ballı sütünü içtim ben ondan, Anadolu'yu onunla gezdim, 'Fırat'ın Salı'na onunla bindim, gömleğimin bir düğmesi koptuğu zaman aklıma Cemal gelirdi de sııcak gülümserdim... Aşk, onun ruhunu kemiren bir şey miydi bilmiyorum fakat bütün kadınları öperek onları yalnızlıklarından kurtarmak isterdim!.. Cemal bir kadını çok sevmişse, o kadının yüzünde düş gibi bir yaz dolaşırdı... Belki Cemal Süreya da "kalın bir abdal"dı kimbilir?.. O tek başına bir coğrafya, hayatın üstüne yürüyen Aşk Şiirleri Antolojisiydi sanki!.. Bunu herkes bilir, Turgut Uyar için demişti ki; "Öldüğü gün hepimizi işten attılar." Ben ona diyememiştim, 'Cemal Abi biliyor musun beni hergün işten attılar'... Gövdesi açık bir buğu gibi yaşardı, aşk deri değiştirirdi gövdesinde, nar saçılırdı o konuşurken, böylece aşkın ağzı bir karış açık kalırdı, o bir rüya olsaydı, herkesi uykusuna alırdı!.. Aşk onu hiç ama hiç yalnız bırakmadı!.. Duman, şiir ve parasızlık, sanki böyle bir şeydi Cemal Süreya!.. Kocaman bir evdi, kanatsız bir kuş gibiydi sanki, aşkın sokaklarına hayal gibi taşınırdı, Cemal Süreya sürgün beyi, uçurum beyi, gezgin kelimelerin, yakıcı renklerin çelebisiydi, birlikte çok rakı içmiştik, birgün karşısında oturan bir bayana demiştim ki; 'O bir Cemal'dir, okyanustur, sanki bir eros'tur, allahaşkına ne istiyorsa verin!' Bay hüzündü, mahcup bir yanı da vardı erotica'sının... Sanki kendisinde bile duramayan bir Karacaoğlan'dı!.. Kalbi açık bir yalvaç gibi yaşadı, hep güz delisi oldu Alfabe'nin, suluboya bir tekneydi, boyası dökülürdü, 24 saat açık bir göğü vardı, üzerimize dökülürdü bilgeliği... Humor'un doruğu, dalgın bir 'Üvercinka' bahçesiydi, kimsesiz bir adres miydi, pulsuz bir mektup muydu bilemiyorum fakat ruhumdaki hakikat duygusu, aşkı hep şımartırdı, umutsuzluğun doruklarında kulaç atardı bazen, mağlupların yanında "parasız yatılı" bir çocukluk defteriydi!.. Başından beri muhalif bir şairdi, dağların literatüründe bile ihtisamlı bir yeri olduğuna inanıyorum ve inanıyorum ki şiirin ve şehrin ona borcu çoktur, gam yükünden fazla mesaiyle geçmiştir, hep derin yaraların günlüğünü tutmuş, dünyanın kanını tutuşturmuştur!.. "Onlar için Min būs Şarkıları" şiirimize bir çentik, bir esneklik, adeta toplumsal bir bildiridir!..

2.

Cemal'in yalnızlığının bile eli açıktı, o bir imge yontucusu, zarflara sığmayan kocaman bir hasret, "yırtılan bir ipek sesi", bizlere vefalı olmanın ne işe yaradığını gösteren, dostluk ustası, dil ustası, gönül ustası, "kırmızı bir kuş" kıvamında 24 ayar bir şairdi!.. Doğu Perinçek'in de dediği gibi o bir "Anadolu senfonisi"ydi, gül soyundan- dı ve iyi ki hepimize hiç solmayacak, aydınlık şiirler yazdı!..

3.

Sevgili Cemal Abi, bir Cuma akşamı Mehmet Ali'nin Hatay'ına uğrar mısın, hem bak çok hoş bayanlar da geliyor artık, birlikte rakı içer akşamın yüzünü güldürürüz!.. Bilirsin ben bir düş yavrusuyum, sen ten kazıcısı ve şiirleri pas tutmayan, şiirlerinin fosforuyla içimi yıkadığım kendine sürgün bay gurbet değil misin?.. İşğini çok özledim, söz ver, geleceksin değil mi?..

Engin Turgut

Bir öykünün ilk cümlesi ne olmalıdır?

Hareket? Olabilir: "Öyle çabuk yürüyordu ki, yarı beline kadar toz içinde kalıyordu." (Bebek)

Ayrıntı da: "Dizginleri arabanın dayamasına tıktı." (Yolda)

Ya zaman? O da olabilir: "Ortalık ağır ağır aydınlanıyor, topraktan incecik buğular kalkıyordu". (Turnalar)

Merak soru: "Şaşırıp kaldı. Neredeydi?" (Ekin)

Diyalog: "Çocuk 'Anam', dedi, anam, yarın sabah gün ışımada uyandır beni." (Sarı Sıcak)

Veya geriye dönüş: "Şimdiki gibi aklımda" (Yatak)

Ya da ıpsıslak bir enstantane: "Öğle sıcağı çatır çatır ederken sudan çıktılar." (Kavun Karpuz)

Yahut sakın bir betimleme: "Köyün tam orta yerinde koskocaman, koyu bir gölge veren dut ağacı vardır". (Dükkâncı)

Örnekler Yaşar Kemal'den. Görülüyor ki her cümle bir öykü giriş cümlesi olabilir. Peki bu onun gelişigüzel seçildiğini mi gösterir? Hayır, ilk cümle, ne gelişigüzel bir cümledir, ne de gelişigüzel sürdürülür.

Tarık Dursun K.'nın o ilk cümleyi günlerce bulamadığı olmuştur. Der ki: "Oysa son derece 'masum' kimseye zararı dokunmayacak bir cümleciktir." Örnek de verir: "Yağmur yağıyordu." Bu "masum"un neden günlerce arandığı olur öyleyse? Cevap: "Giriştir ve bana çok şeylerin sözünü verecektir." İşte bu önemli. İlk cümlelerin sonraki cümlelere kapı açması isteniyor. Yolluk sermesi isteniyor. Çünkü ilk cümle ikinciye, ikinci üçüncüye ilmeklene ilmeklene alınacaktır yol.

İyi de, "Yağmur yağıyordu," uygun bir ilk cümle midir?"

Tarık Dursun K. diyor ki: "Eğer üretkenliğinizin kaynağı bu 'Yağmur yağıyordu', cümlesinin arkasından bir koşu tutturup geliyorsa, ne âlâ."⁽¹⁾ Arkasının gelmesi. İlk cümlelerin öyküde erimesi demek. Yabancı yabancı durmaması, pot yapmaması demek. Nitekim. Haldun Taner olsun, Naim Tiralı olsun, bu cümlede bunları görmüş olacaklar ki cümleyi öykülerine başlık da yaparlar.

İlemek atarken sadece sentaks düşünülmez. İlk cümlelerin öyküde erimesi anlamca erimeyi de kapsar. Yani, anlam bütünlüğü de düşünülecektir. Hoş, bu, "tahrir vazifesi" için de gerekli. Öyküde başka şeyler de aranıyor elbette: mekân, kişileştirme, kurgu... Öykünün hele bizi o Örgüp türküsündeki gibi hayran bırakanı ise başlıbaşına nakış:

Halının üstüne döktüğün nakış

İlemek çalan ellerine kurban olurum.

Dönelim ilk cümleye Süreyya Berfe, bir yazısında daha ilk cümlede potlanmış kimi öykülere değinir.⁽²⁾ Pot-

İlk Cümle

lar, fiilleri özenli kullanmamaktandır daha çok. Tarık Dursun K. da, o güzel cümlelerin bir bilgiçliğe nasıl kurban gideceğini gösterir: 'Yağmur yağıyordu' her zaman güzel bir giriş cümlesidir ve tabii, arkasından 'Gökyüzü kapalıydı' türünden... bir ikinci tamamlayıcı cümle daha eklemeszeniz."

Şimdi Orhan Kemal'den bir ilk paragraf.

"İlçenin harap adliyesine erken gelmiş olacağım, temizlikle uğraşan iki kadından başka hemen hemen kimse yok. Oysa saat dokuzu geçiyor. Kasabayla Adliye arasında yol epey çektiği için gidip sonra gelmek uzun iş. Kanadı menteşesinden fırlamış tozlu pencereye iliştim. Bir cigara daha..." (Cünha)

Burada elli sözcük yok. Öyleyken adliye her şeyiyle önümüzde: İlçe adliyesi. Harap. Temizlikçilerine rağmen temiz değil. Memuru da galiba dalgacı. Beraberinde, öykü kişisini de tanıtır Orhan Kemal: Uzakça bir kasabadan. Adliyeye erken geldiğini düşünmekte. Şikâ-yetsiz. Uysal. Zaman? Hem memurlar, hem karakter üzerinden paragrafta o da hiç eksiksiz. Üstelik yinelenmiş sözcük de sadece iki tane: adliye ve gelmek.

"Öykü Noktası"na gönderilen öykülerin hemen hepsinde ilk cümle problemi var. İsa Kantarcı'nın (Samsun) "Oda" öyküsü bu konuda yalnız değil. Ne ki nelerin yapılmaması onda çok kolay görülüyor.

"Yağmur çiseliyordu Yazar, beni yağmurda yürütüyor sağ olsun. Yağmuru pek severim. Laf aramızda, benim ona aldırıldığım yok. Ben tek tabancayım serüvenimde. Yazar bir kukladır sadece. Neden? Yazar bana ölümüne bağımlı. Ben olmasam yaşayamaz. Benim onu çıkaracağım serüven sayesinde biraz huzur biraz tatmin olacak."

Paragraf daha bitmedi ama, bu kadarı yeter.

İlk cümleyi Tarık Dursun K.'nın günlerce aradığı oluyordu ya, aslında, ilk cümleyi bulduğunda öyküyü zihnen bitirmiş oluyor yazar. İşin bundan sonrası, kâğıda geçirmek. Kâğıda geçiriliyor öykü ve okur da o cümleden buyur ediliyor.

"Aylık Dergi"lerin birinde -Yaşar Kaplan'ındı sanıyorum- şuna benzer bir cümle vardı: "İlk cümle nizamîye kapısıdır. Öyküye oradan girilir."

Yazarın aradığı, kendisinin de bir okur olarak gireceği kapı olmasın sakın!

Tarık Dursun K. "Yağmur Yağıyordu" (Göl Hafif Çalkantılı Olacak, Bilgi, Ankara 1997) içinde: s. 10-11.

Süreyya Berfe, "Adam Öykü, Eylül-Ekim'i Aldım, Okuyamadım" Yeni Binyıl Pazar. 17 Eylül 2000

Not: Öykü Noktası'na öykü göndereceklerin zarfları üzerine "Öykü Noktası" notu koymaları...

Deniz, Kız ve Adam

Yavuz Kardeşler

Elini gazetelere attı, en üsttekini aldı. İlk sayfanın manşetinden itibaren haberlere göz attı, çabucak çevirdi sayfayı. Üçüncü sayfanın üst tarafındaki haber dikkatini çekti.

"Hakkâri'de çatışma. On militan öldürüldü."

Saat başında TV haberlerini açtı. Bayan spiker; parlayan rujlu dudakları, kararlı ses tonu, gülümseyen bir yüz ifadesiyle üçüncü sıradaki haberini verdi.

"İstanbul, Galata Köprüsü"ne tahrip gücü yüksek bir bomba koymaya çalışan bayan militan, bombayı köprü'nün altına yerleştirirken bomba elinde patladı, militan parçalanarak can verdi."

Ekranda, parçalanan militanın yerdeki cesedinin görüntüsü vardı. Cesedin etrafı kan gölüydü.

"Allah kahretsin!" diyerek iç geçirdi adam. Yüz hatları gerginleşmiş, hafiften dişlerini sıkarken gözlerindeki parıltıdan eser kalmamıştı. Dilini hafiften aralanan dişlerine değdirirken çıt... çıt... çıt... sesleri duyuldu.

Deniz ve kız ne kadar da birbirine yakındı. Yakın değil, baş başaydılar. Kız elini uzatsa deniz dokunacak. Deniz dalgalarını kıyıya savursa kız dokunacaktı.

Ne büyük talihsizlik.

Kızın denizle buluşmaya gittiğine emindi adam.

"Nasıl göremedi yanı başında olduğunu, nasıl da dalgınlığına geldi."

Hayıflanmıştı.

Elinde değil, yüreğinde patlamıştı bomba. Yanı başında gezen hiçbir polis, hiçbir insan kıyıda yüzüstü yatan kızın cesedini çevirip de yüreğine bakmayı akıllarına getirmemişti.

Yüreğe bakmasını bilen var mıydı acaba içlerinde?

Parçalanmış vücuduyla yatan bu esmer güzeli kızı deniz mi küsmüştü?

Deniz kendinden olana küser mi?

Hayır, hayır! Küsmüşse yapay ışıklara, betonlara yani kentlere küsmüştür.

Beton yığınlarıyla iç içe geçmiş, tadı ve kokusu bozulmuş bir havayı solumak; ciğerlerindeki dağları, yüreğindeki duygu, aklındaki güzellik pınarlarını yavaş yavaş yok etmek değil mi biraz?

"Dağlar neden çoğaltılmaz kentlerin yüreğinde?" diye soruyordu cesedine bakmak için itişip kakışan insanlara yerdeki donuk gözleriyle.

"Denizi betonlarla kendinizden ayıran siz değil misi-

niz? Neden yanı başınızdaki denize değil de benim gibi bir damlaya bakıyorsunuz? Karaya vuran bir damla olmanın huzursuzluğu mu yalnız gözlerle bakmanızı çoğaltıyor kalabalıklarda?"

"Gözlerinizden ikiyüzlülüğünüzü okuyorum: Yüzünüzde acıma, sırtınızda umursamazlık ve silinen bellek."

Kızın durgun gözleri denize bakıyordu.

Ay ışığı altında akşamın çöken karanlığı içindeki denizde yakamozlar ve kızın siyah saçlarındaki parıltı bir bütünlük oluşturuyordu.

Ekran başındaki adam TV'yi kapattı. Tek başına bulunduğu odada gözlerini sonsuzluğa dikerek sırtını duvara dayadı, kendini yarım yamalak yere uzatarak bir süre öylece hareketsiz kaldı. Sonra olduğu yerde doğruldu. Sağ tarafında masanın üstünde bulunan telefona uzandı.

Bir yıldan beri ilk defa eve telefon açıyordu.

Belinde, pantolon kayışı arasına sıkıştırdığı tabancasını düzeltmek için elini beline atıp tabancasını doğrulttu.

"Alo..." sesi duyuldu karşı taraftan. Sesi tanıdı. Abisiydi.

"Merhaba..."

"Merhaba, nereden arıyorsun?"

"Boş ver. Herhangi bir yaramazlık var mı?"

Telefonun diğer ucundaki bir süre sessizlik içinde durakaldı.

"Şey... aslında..."

Lafı ağızda geveliyordu.

Adam:

"Babam mı?"

"Evet. Bir hafta oldu. Burada toprağa verdik."

"Hımmm..." diyerek bir iki saniye sessiz kaldı. Yüz hatlarında, mimiklerinde hiçbir değişiklik olmadı. Kalbi eskisi gibi düzenli atıyordu.

Telefonu kapattı. Sokağa çıktı.

Yüreğinde ne bir yanma, ne bir acıma, ne de bir şeylerden yoksun kalma ve yalnızlık duygusu. Tüm insani duygularını, özellikle de acıyı ve kederi cansız yatan kızın yüreğine gömüyordu.

Esmer güzeli kızın cesedinin kaldırıldığı gece, cesedin sol göğsünden süzülerek, akan kanla birlikte betona iz bırakan acı ve keder geceye sessizliğin çöktüğü ve hiçbir tanışın olmadığı bir saatte denizden yükselip gelen dalgalar Boğaz'ın sularına doğru sürüklendi.

"Ölüm Kültürü"nden Uzaklaştıkça Şiir



Sevgili arkadaşım şair Metin Celal'in, 20 sayı sürdürdüğü "misyon"u bir süre için ben devralıyorum. 1980'lerin hemen başında şiir ortamına katılmış bir şairdir Metin Celal, benim gibi. O günlerin genç edebiyatçı adayları, bizler, pek çok ayırt edici özelliğimizin yanında, bazı ortak paydalarda buluşmuştuk. Bunların belki en belirginini, öğrenme hevesi idi.

Bizden önce kim ne yazmış, ne yapmış; şu sıra, bizimle aynı zaman diliminde kim ne yapıyor, neyin peşinde?... Pek çoğumuz için daha yolun başında bile, şiir bir iç dökme aracı değil, büyük dil ailesinin içinde kendi özgül ağırlığımızı var edebilmemiz için bir "imkân" disipliniydi. Belagat ile, güzel söz ile, aramıza mesafe koymaya gayret ederken, sık sık birbirimizi, çabamızı destekler halde bulurduk.

Bugün, hiçbir değerlendirme önyargısına başvurmada, "E"de Metin'in başlattığı, birikimlerimizi paylaşma çabasına, el veriyorum. Bunu yapan herkesi olumluyor, doğruluyorum. Maksat üzüm yemek ise, maksat birikimlerimizi naçizane paylaşmak ise, imtina etmeyi, geri durmayı seçmiyor, aksini görev sayıyorum.

Sizlere "ustalık" taslamayacağımı, belki biraz fazla yaşamış ve öğrenmiş bir arkadaşınız olarak sizlerle sohbet etmeyi deneyeceğimi söyleyebilirim.

Bana düşen "misyon" şiirlerinizi okuyup, fikir beyan etmek, aralarından seçtiklerimi yayınlamak ve biraz da şiir sanatı üzerine sohbet etmektir.

Başlayalım:

Zozan Uçman, Diyarbakır'dan yazıyor. Sert, çatışmalı bir dünyası var. Oraları bilirim, bence anlaşılır bir travmaya sahip. Antiloplardan söz ediyor. "Yazdıklarımın edebi literatürde bir adı, bir

yeri var mı bilmiyorum," diyor. Şiir yazıyor ama şiir çalışmıyor gibi geldi bana.

Çoğunluğun kavramakta zorlandığı yer de burası zaten. Şiir çalışmayı, ham malzemeyi işleyip şiire dönüştürmeyi, duygulanımın saf haline ihanet sayanlara bile rastladım şiir ortamımızda. Bu konuya sık sık döneceğim. Şimdilik, Şiir Noktası okuyucularının, şiir çalışması üzerine düşünmesini istiyorum. Zozan'a gelince, şiirlerini temize çekmeyi öğrenmeli, "şöför dört kollu, ibne" diyen öfkesini eğitmeli ve Şiir Noktası'nı ısrarla zorlamalı.

Sibel Albayrak'ın elyazısı son derece kişilikli ve güzel. Buna rağmen, daktiloya çekilmiş şiirlerini daha önemsedim. Bizim ilköğretimimizde, üzerinde ısrarla durulan bir "güzelyazı" eğitimi olmadığı için, ülke çoğunluğunun elyazısı kargacık burgacıktır. Kargacık burgacık elyazısıyla yazan birkaç ünlü şairimiz de vardır bildiğim. Ama, İlhan Berk gibi, şiirle resmi kesiştiren bazı denemelerini temize çekmeden gönderen bir büyük şairi dışarda tutarsak, iki büküm kâğıtlarda, yarı okunur tükenmez kalem yazılarıyla ürününü takdim eden bir şaire, şimdiye dek rastlamadım. Ayrıca unutulmamalı ki, ürününüzün basılı halini tasavvur edebilmek için, asgari daktilo yazısıyla, matbaa formatını görebilmeniz gerekir. Şiir, genellikle dikdörtgen, nadiren kare ama mutlaka geometrik bir biçimdir aynı zamanda.

Evet Sibel Albayrak'ın elyazısı güzel, yazı üslubunda sanat felsefesine yaklaşanlara özgü bir ironi, uçarıklık, lezzet var. Ona, bol bol şiir okumasını öneriyorum. Yalnız Can Yücel'i, Özdemir Asaf'ı değil, Yahya Kemal'i, Turgut Uyar'ı, Seferis'i, Ungaretti'yi... farklı ekollerdeki ustaları okuyup etüt etmesini, resim eğitimi almanın avantajıyla, disiplinlerarası ilişkiler üzerine kafa

yormasını öneriyorum. Böyle bir girişimin ardından, Sibel Albayrak'ın yazacaklarıyla yeniden karşılaşmayı istediğimi de belirtmeliyim.

Beşir Sevim 1981 doğumlu. Şiiri, 19 yaşından umulmayacak kertede etüt etmiş, öğrenmiş. İzi ni sürdürdüğü şairlerden, iç kafiye kullanma ustalığı nı edinecek gibi. Üzerindeki etkileri cesaretle taşımasını sevdim. Zamanla süslerinden arınıp "som"laşacak bir şairle karşılaştığımı düşündüm yazdıklarını okuduğumda. Şiirdışı okumalarını artırmasının zamanı gelmiş sanırım. Özellikle tarih okumaları yapmasını öneririm Beşir Sevim'e. Bu sayı bir şiirini yayınlayacağım. Yanısıra, yeni şiirlerini bekliyorum.

Mustafa Erçin kaç yaşında, bilmiyorum. Nokta'ya şiir gönderecek arkadaşlarım, lütfen biyografilerinden söz etsin. Hiç değilse ne vakit nerede doğduklarını, ne tahsil ettiklerini belirtsin. Evet Mustafa Erçin de şiiri tutmuş. Şimdi, hasarlarından arınma sırası gelmiş. Başta, anlaşılır olma kaygısından sıyrılmalı. Sözgeleşi, "Çelik kancaymış meğer sol elin" dizesinin ardına, "Ayrırlık.. gönlüme ansızın düşen bir korsan baskını" dizesini yapıştırıp, kanca-korsan ilişkisinin altını çizmesi, şiirde anlam biriminin çok katmanlılığına tecavüz etmektir. "Günlerden ne yazık ki Salı" güzelliğinde bir dize yazan şairin, Bir İstanbul Masalı şiirinde semt adları sıralamasını da yadırgadım. Sonra, şart değilse ve çok sağlam bir izahatı yoksa imlerle ileri geri oynamak edebi ürüne zarar vermekten başka işe yaramaz. Mustafa Erçin, iki nokta yan yana imini neden tercih ediyor -bu olmayan noktalama imini-?

Mustafa Erçin'in bir şiirini yayınlıyorum. Yeni şiirlerini bekliyorum. Çoğu özensiz el yazılarıyla gelen şiir dosyalarının tersine, Erçin, her şiirini grafik süslerle bezemiş. Bence bu da gereksiz. Beyaz bir kâğıdın ortasında, matbaa harfleriyle ferah bir his yaratmak neyimize yetmiyor? Mustafa Erçin'den bir de mektup bekliyorum. Neden kimi şiirleri ortadan, kimileri soldan bloklu? Şu noktalama imleriyle neden oynuyor? Seçtiğim şiiri, Erçin'in izini sürmesinde yarar gördüğüm yolu da işaret ediyor. Tabii, böyle durumlarda "bilinçli" bir "ret", "kabul"den daha değerli olabilir.

Osman Öksüz ismiyle Varlık dergisinde de (Ustaların Seçtikleri) karşılaşmıştım. Yol arayan, öneri bekleyen, taşra formatını kırıp genişlemeye çalışan öfkeli (ve Trabzonlu) iç dünyasını o zaman da sevmiştim. Osman Öksüz "Düş Gölgeleleri" adıyla bir şiir kitabı yayınlamış. Mektubunda "Umarım çalışmalarımı şiir kitabı haline getirmekle büyük bir hata yapmamışımdır," diye yazıyor.

Eğer şiire ilgisi uzun sürmez, hayatın başka alanlarına yönelirse, hayır, bu bir hata değil, sevimli bir hatıra olur. Ama Osman Öksüz, inadını bilinçli çabalarla sürdürür ve şiir ortamına dahil olacak düzeyi yakalarsa, ki yakalayabileceğini görüyorum, o zaman bu kitap bir "hata"dır. Şiir kitabı, şiirlerin toplandığı kitap değildir. Şairin sürdürdüğü izleşi bütünlediği, tematik kavrayışa sahip bir yapıttır. Basılı kitabın dönüşü yoktur. Yazdığınız şiiri, sonra, vardığınız yeni seviyede okuyup, yırtıp atabilirsiniz. Ama kitap, ona sahip olan bir kişide bile saklanmıyorsa eğer, ömür boyu taşıyacağınız bir ağırlık olur. Barajı geçmeden, yazdıklarınızı, hayranı olduğunuz bir şairin kitaplarıyla kıyaslayıp, evet, benimkiler de O'nun kitaplarının olduğu bir rafta ezilip büzülmeden, dikine durabilir demeden, kitap yayınlamayı aklınızın ucundan bile geçirmemenizi öneririm, hepinize.

Osman Öksüz'e gelince, yeni şiirlerini bekliyorum. Umuyorum, yakında Şiir Noktası'nda yer alacaktır.

Masamda, sizlerden gelen ve herbirinin heyecanını rüzgârlar gibi hissettiğim dosyalar, zarflar var. Nedir, son bir ay, arkadaşlarımla birlikte, bir toplumsal yangının en az hasarla atlatılması, temel insan hakları taleplerinin, bu coğrafyayı tutsak alan "ölüm kültürü"nden uzakta elde edilmesi çabalarından başka fazlaca "iş"le uğraşmadım. Yoksa, hepinizle, tek tek, birebir konuşacağım. Sayfalarımız, şimdiden iki katına çıktı. Yetmezse yazışır, telefonlaşır, konuşuruz. Hayatı değersizleştiren verili anlam kalıplarına direnmek üzere şiirin yolunu seçen herkes, bu yolun düzüne yaşamaktan daha, çok daha yoğun bir emek gerektirdiğini mutlaka düşünmelidir. Mutlu olmanızı diliyorum.

oalkaya@yahoo.com

bulut birikiyor pencerelerde

bir kıvılcım kımıldayınca
karanlığı ürkütür yalnızca.
-sen korkma!

mum karanlığında
nemli ve تنها
çirpınan gölgeler
ne anlatır duvarda,
ah...gece...
serin bir gerçeğe düşer
ve sabah...

o hükümsüz ayrılık;
niçin darmadağınık,
içime dağ dağ
dağılan sis gibi
yalnızlık?

bulut birikiyor pencerelerde...
-n'olursun gitme!
yalnızlık hiç bilmediğim
bir kış gibi oturur
gözlerime.

yalnızlığımdan
kanlı katliamlar aşırın;
tarih...
hangi yasak kederimle öptüğüm
sır yüzündü aynada
ama sonra;
ayna kırılır, sır dağılır...

bulut birikiyor pencerelerde...
bir sevdalığa telaşlanır herşey
ve içine kapanır.
göğe doğru savrulan
duman duman
şehla bir korku gibi
ve تنها
mıdır yalnızlık
her zaman?

...ki şehrin ışıklarında
siğindiğimiz o boşluk
yalın aldanış
dalgın bir hasretlikten beri
saklanır birbirimizden
neden?

ama
bir kıvılcım kımıldayınca
karanlığı ürkütür,
hâlâ...

Beşir Sevim



şiiir noktası / şiiir

Zor Yokuş, Yılgın Aşk..

Mustafa Erçin

Kuşkuyla durmak vardır, gönülsüz gelişlerimde
Tutku ve şehvet kokar nefesim..
Bir vardiya telaşı bulurum, dış görünüşümde
Ve şüpheye ayarlanmıştır sesim..

Son yokuşta geriler akıl, zorlanır mantık freni
Zincirlenmiş gibi, sessizdir ayaklarım..
Unutur muyum, dudaklarımı süngüleyen sireni
Firardayken cesaret, yalnız hislerimle varım..

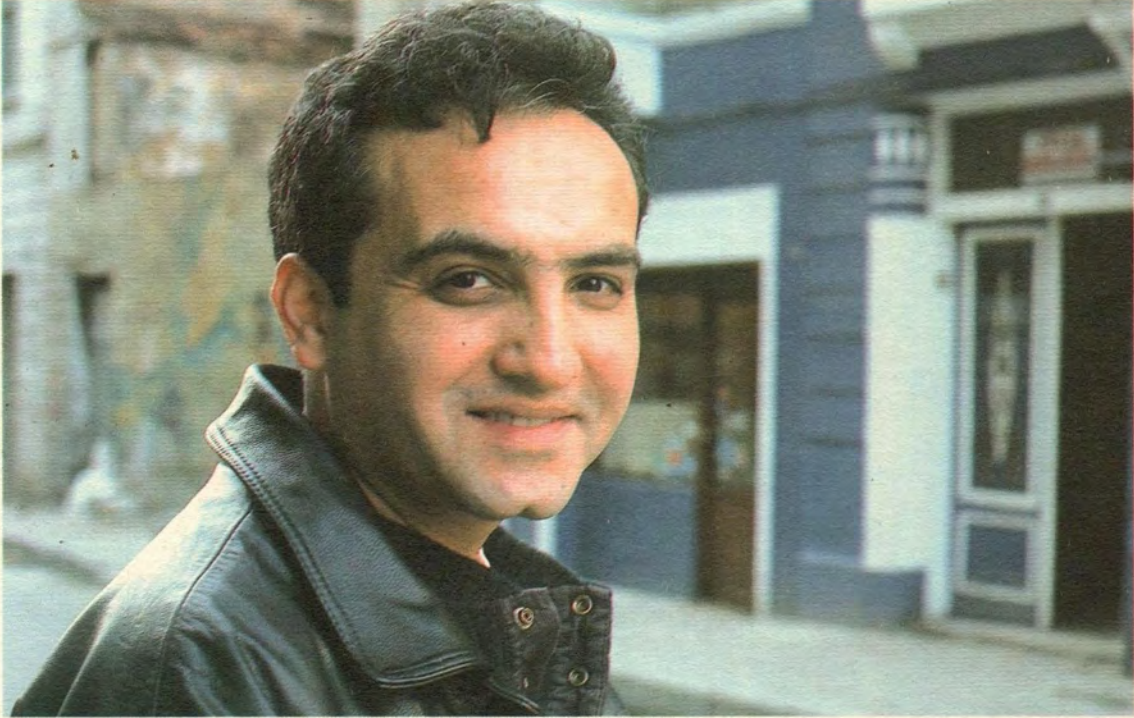
Tutkular getirir, pişmanlıklar götürürüm geri
Özrüm koyu karanlıkları inletir..
Kulaklarım ayak seslerine ayarlı iki nöbetçi eri
Titrerken dizlerim, öfkeden tir tir.

Yılgın aşk, tıknefes komaktadır beni yokuşta
Artık, düz yollara sürmeliyim yüreğimi
Görmediğim bir yerde sevgili, belki diğer uçta
Gidiyorum, dingin dizlere bıraktım, o zor eğimi

Atilla Atalay: Mizahçı Vampir Değildir Drakuladır!

Söyleşi: Metin Kaçan

Fotoğraf: Murat Oğurlu



Sevgili Atilla Atalay ile kitaplarından, hayal dünyasından, yazarlığından ve yaşamının kesitlerinden konuşmaya çalışacağız şimdi.

Değerli Atilla, bize öncelikle yazı dünyasına nasıl girdiğinizi anlatır mısınız?

İlk 1978 yılında. Daha öncesinde öyle kendi kendime dendiğim öykü, şiir gibi ortaokul, lise deneyimlerim olmadı. Hani bir şey yazayım da yayınlanmasa da olur, arkadaşlarıma gösteririm diye. 1978 yılında aniden Gırgır Dergisi amatör öykücülere sayfa açtı. Öykülerini gönderin yayınlalım diye. Onun üzerine elime kağıt kalem aldım. Ondan önce benim kalem ve kağıtla bir serüvenim yok. O yayınlanması için gönderdiğim uzunca öykünün yanı sıra da dergide küçük, esprili ilanlar var, karikatürlerin arasında yer alan, iki üç tane de onlardan yazdım ve hemen o hafta benim aklımdan almadığı bir hızla o esprili ilanlardan bir tanesi çıktı dergide. Benim için çok hızlı oldu. Çıkınca da ben deli

gibi yazı yazmaya başladım. Bir lise defteri aldım. Her gün yazıyordum. Gerçekten o işte de öyle yürüyormuş.

Neler yazdın?

İlk önce küçük ilanlar yazdım. Onlar çıkıyor diye. Bir süre hiç öykü denemedim. Onun parası da geliyordu. Gidip de almadım postaneden, herkese göstermek, 'bak para geliyor Gırgır Dergisi'nden demek için.

Çuvala para kazananlar bölümünden mi geliyordu yoksa ayrıca mı?

Ayrıydı. Derginin içinde yer alıyordu. Onun için de özeliği var zaten. İsmi de yazmıyor. Kendine ait olduğunu bir tek sen biliyorsun. Kimseye kanıtlayamassın da. Bir tek kanıtlayacak dekont var. Herkese onu gösteriyorum. Çok kısa bir süre sonra da o ilk zarfta gönderdiğim uzun öykü çıktı. Sıra ile yayınlanıyormuş. O çıkınca da bu sefer öykü yazmaya başladım. Öykü çıkınca ismin de çıkıyor. Beni daha tatmin eden bir şey. Üstelik parası da fazla.

Peki kimlerle ilişki kuruyordunuz Gırgır Dergisi'nde?

Bir süre kimseyle ilişki kurmadım. Daha sonra onlar mektup yazıp çağırdılar. İsmet Çelik 'pul parası vereceğine otobüs paranı ver de buraya gel' diye esprili bir mektup yazdı. O mektubu da bir süre herkese gösterdim. Gırgır antetli çok güzel bir kağıtta gelmişti. Sonra orada profesyonel olarak bayağı devam ettim.

Bundan sonra macera nasıl devam etti? Gırgır Dergisi'nde yazmaya başladınız. Amatörlük dönemi de geçirmeden artık öykü yazıyorsunuz.

Belli amatörlük dönemi dışarıda tabii, '78 ile '80 arasında, iki yıl kendim bir şeyler denedim. Otokontrol, işte şu yayınlanıyor bu yayınlanmıyor falan diye. Öykü yazarlığından daha çok orada yer alabilecek karikatürlerin yazılı olanları gibi küçük esprili ilanlar için geçerli tabii. Sonrasında da uzunca yıllar oralarda karşılıklı di-

Bence bütün yazarlar mizahın gücünden yararlanıyor. Biz biraz daha fazla mizah ağırlıklı yazıyoruz belki. Mizahı kullanmayan bir yazar nerdeyse yok gibi. En acıklı en dramatik bir durumda bir şeyi tarif ederken acayip bir cümle kuruyor ve o birebir mizah cümlesi oluyor. Biz herhalde daha ağırlıklı kullanıyoruz. Anlatımın bir tarafını hep o tarafa çektiğimiz için, edebiyatın edepsiz kısmıyla ilgilenmiş gibi oluyoruz. Bir de mizahın hakikaten çok ateş eden bir kısmı var yani edepsiz bir yandan. Edebiyatın da kendi halinde bir hali var bir şey anlatırken. Halbuki mizah iki dakika sonra kavga çıkartır. Anlattığı metinde de çıkartır.

Yani kendi içinde de ihanet edebilir. Kendi yazdığı, kullandığı sözcüklerle de, onları yazdığı şeylerle de, kağıtla da dünyayla da. Yani sürekli olay çıkaracak gibi bir şey.



yologlardan ibaret güncel yazılar yazdım ama öykü gibi veya diğer kitapların sonunda yer alan öyküler gibi uzunca bir süre Joker çıkana kadar hiçbir şey yazmadım.

Edebiyat dediğimiz şeyin içinde mizah ne kadar yer alır? Edebiyatta böyle bir ayrım var mı? Mizahçı, edebiyatçı mıdır? İşte o baba edebiyatçılar tarafından Türkiye'de bir hor görülme mi var? Böyle bir şey çıkıyor ortaya sanki!

Mizah yazarı zaten hani öyle bir şey varsa kendisiyle de kavga eder. Kendi kullandığı dille de vs. Dolayısıyla ve kurumsal olarak edebiyatla da dövüş edebilir. Bu da genel olarak rahatsızlık yaratıyordur tabii.

Ama sonuçta yazının mayası böyle olduğu için. Ne yapabiliriz ki?

Edebiyatta zaten kendini ifade etmek bir yerde edepsizlik, teşhircilik, her şey var. O yüzden sadece mizaha özgü bir şey değil o edepsiz kısmı.

Edebiyatla yaşayacaksın da mizahı nasıl kullanmayacaksın! Sadece güldüren bir nesne olarak gözüküyor mizah. Bence mizah, sadece güldürmüyor ki. Mizah yazarları da, mizah öyküleri de, hikâyeleri de salt güldüren eserler değil...

Hiçbir zaman da öyle olmadı. Tanımları içinde de hicivden tutun, bir tek türlü tanımlanmıyor zaten. Ve bunu da kullanmayan, hakikaten edebiyatla, yazıyla uğraşan, herhangi birisi, şiir yazan, öyle biri yok. Bir şekilde bir kelime oyunuyla retrisk bir espri de yapsa, iki harfin yerini de değiştirse, anlam boşaltsa da mizah yapmış oluyor. Çünkü mantık zincirinin kırıldığı, bildiğimiz cümlelerin dışına çıkıldığı her dakikada mizah kendiliğinden doğuyor.

Mizahtaki yolculuğunuz devam ederken bir yandan da tiplerinizin oluşuyor. Tabii orada halk tarafından çok sevilen 'Eray' da vardı. 'Lakırdılıkurdu', o çok çok daha farklıydı...

Eray'ın kendisine göre okuyucuları vardı. Daha genç, daha interaktif, hani yazıya kendisi de katılan, o hafta bir şey yollayıp, işte deprem müteahhidinden tutun da, rüşvet yiyene, üniversite öğrencisine kadar daha geniş, bir insan profilinde türlü, çeşitli her hafta anlatıyordu. Bundan başka da 'Sıdika' vardı. 'Sıdika' da biraz daha varoşlarda yaşayan bir ailenin, yırtmaya çalışan, biraz daha fazlacana hayatla ilgilenen ve her seferinden bunun cezasını bir şekilde ödeyen bir şeydi. En çok da onu sevdi mizah dergisi okuyucuları.

Sonra 'Sıdika', aynı zamanda senaryosunu sizin yazdığınız, seksen altı bölümlük bir dizi oldu...

Günlük yayınlanıyordu. Yaklaşık son yirmi altı bölümü bir saatlik yayınlandı. Onun dışında günlük yayınlandı. Daha sonra arkasından takip eden kitaplarınız 'Ebe Kulak', 'Sıdika', 'Cıvıv Kutusu', 'Yalnızlık Aletleri', 'Dup Dup Çedene', 'Hayaller Kahyası'. Bunlarla birlikte kaç kitabınız var?

On bir kitabım var. 'Düş Kovalayan' ile 'Uyuyamadığım'ı tek kitap olarak bastı İletişim Yayınevi.

Elimdeki son kitabın 'Hayaller Kahyası' diğerlerinden ayrı bir yeri var mı? Diğer kitaplarınızın hepsini okudum. Bu kitap bende çok daha farklı etkiler yarattı. Yani hem beni gençliğimin bir dönemine götürdü, hem anılarımı karşılaştım. Duygularımı tekrar gözden geçirdim. Peki siz bunu yazarken böyle bir etkisi olacağını düşünüyor muydunuz? Ya da diğer kitaplarınızdan farklı olduğunu düşünüyor musunuz?

Haftalık mizah dergisinin temposundan tam yirmi bir yıl sonra yazı yazacak zaman çıktı bana göre. Dergilerde yazdığım herhangi bir yazıya yer vermediğim bir kitap yazarak bu aradaki zamanı ve o anda hissettiğim şey, yirmi bir yıl sonra birden hiçbir şey bir dergide

yazmayınca falan, yazıyla sürekli bir ilişkisi olan bir insan için acayip şeyler gidip geliyor aklına. O gelenleri ben hemen durun yazayım dedim kendi kendime. Diğerlerin de farkı bu ve hiçbir yerde daha önce dergilerde çıkan yazılar değil. Yirmi bir yıldan sonra kendi içinde heseplaşmalar da var. Neler yazdım neler çizdiğimden tutun da, neleri yaşadım neleri atlardım. Odaların köşelerinde geçen bir şey. Hayat bazen insana çok sevimli çok eğlenceli gelmesine rağmen, birden o bitince, yani emekli olmuş adam gibi, emekliliğim gelmiş aslında benim, öyle bir hisse de kapılarak birden hayatın başka taraflarıyla olan ilişkilerimi ve çözdüğümü sandığım sırlar dosyası.

Yalnızlık hakkında ne düşünüyorsunuz? Yani insan gerçekten yalnız mıdır?

Yalnızlığın yaşla ilgisi olmadığını düşünüyorum. Belki de insanı hay huy içerisinde dönüp de kendisine bakacağı zamanı olmadığı için kendi yalnızlığını fark etmiyor. Birazcık daha böyle günlük telaşeden kurtulunca 'lan bu ne' deyip bu dinginlik, yani aşağıda makine çalışırken birden susunca ses durana kadar o makineyi fark etmiyorsun sen, aşağıda vır vır çalışan bir şey var



susunca anlıyorsun.. onun gibi. Daha önce üniversite sınavlarına hazırlanıyorsan, lisede hocan itip kakıyorsa, kendini dinleyecek ve yalnızlığının farkına varacak zamanın olmuyor diyelim. Ama her zaman öyle bir kendine ayırdığın zaman dilimiyle de kendinin farkına varmıyor insan. 'Ulan kimse yok mu, ne oluyor' diye.

Bundan sonraki yeni projeler nelerdir? En çok ne yapmak istediniz? Yazıyla mı sevişmek tekrar ha? Yine yazıyla tabii. Eskiden beri hep bir korkum vardır. Her bir adım attığımda, kendi yazı serüvenimde mizah dergisi yazarı olmanın verdiği şeyleri acıları hissettim. Çünkü hiçbir zaman eski okurlarınız yani o zamana kadar ki okurlarınız bir sonraki adımınıza izin vermiyorlar. Hatta çalışma yerinizdeki abileriniz, 'sen bunlardan ne deniyorsun' diye. Ve günün birinde her yeni bir şey denediğinde bunun hesabını felaket vermek zorunda kalıyorsun. Bu sen değilsin diyorlar, bu bilmem ne diyorlar. Ben aslında bir roman denemek istiyorum ama bunu tatmin için yazmak istiyorum.



Türkiye'de bazı insanlar birbirlerini frenliyor mu?

Çalışırken mizah dergilerinde hem okurlarınızın öyle bir şeye izin veresi yok hem de etrafınızdaki abilerin. Ama her seferinde de ben onları dinlemeden kendimce adımlar attım. 'Eray'ı ilk yazmaya başladığımda, 'ne kadar saçma bir şey' dediler. Sadece edebiyatında değil hani ayırıyorlarsa madem mizah adına da öyle. Ne yarar işine(?), ne biçim dili var dediler. On gün sonra karışımıza çıktı. Öyle dediler. Çok önemliymiş bu. Burda dildeki katmanlar arasında süratle geçişler ve bilmem ne diye benim 'nasıl yapmışım lan' diye düşündüğüm tanımlamalar getirdiler. Daha sonra bu 'Ebe Kulak', 'Yalnızlık Aletleri', 'Fabrika' gibi şeyleri yazmaya kalkıştığımda da başıma türlü dertler geldi. İşler değil bunlar dediler. 'Fabrika'yı yazıp bitirdikten sonra, onun üzerine yazılara devam ederken 'Fabrika' en sonuydu o senin bestseller'ın, yani yaptığın her şey, her insanın anlattığı tek hikâye var senin ki meğersem buymuş' dediler. O yüzden başkalarının bu serüvendeki etkilerini

ben zaman içinde fark ettim hiçbir zaman onları dinlememem gerektiğini, benim içimden ne gelirse hayatın bir tarafında onu kağıt ve kalemle karşı karşıya geldiğimde tek başımayım. Ama roman konusunda gene eski adımın bana zarar vereceğini düşünüyorum. Nedense böyle bir şey var. Hem okuyucu anlamında sarsıcı hem de beni özgür bırakacak. Çünkü istediğim kadar etkinlenmediğimi söyleyeyim herhalde benim üzerimde de bilmediğim bir baskı var. Ama o baskıyı bu isim benim değil diye kullanarak sadece içimden gelenleri yazmak istiyorum. Yaşanan hayatın mizahi dilini göremiyorum.

Neden peki?

Bilmiyorum. Ama bu çıkacak, inanıyorum. Bu ne kadar sürer, zaman daha var mıdır bilmiyorum ama çıkacak.

Ne kadar zaman daha gızlenebilir ki böyle bir şey?

Bilmiyorum ama bütün alametler belirdi artık. Yani tıpkı 'Gırgır' ya da 'Akbaba' gibi, herhangi bir şey gerçekten hayatın her döneminde her yerinde olduğu gibi çıkacak. Mesela ezilerek lafı doğru. 'Yahu hayat ne kadar dandirikten oldu' aynı şeyden şikayetçi, bir de çok komik. Bütün partilerin yani bizim çocukluğumuzda ürküttüğümüz partiler birlikte muhalefet yapabilecek durumdalar. Muhalefet en iyi mizahla yapılabilecek diye düşünüyorum ve onun dili bugün değilse yarın çok yakın bir zamanda kendiliğinden ortaya çıkacak ve çok daha yakıcı olarak ortaya çıkacak. Bunun mizahı yapılacak. Bunu zaman belirler diye düşünüyorum.

e hali

Elif Şafak



Yazmak ve Yalnız Kalmak

"Kitap yazan birinin, çevresindeki öteki insanlarla arasına her zaman bir mesafe koyması gerekir.

Yalnızlıktır bu. Yazarın, yazılı şeyin yalnızlığıdır" der Marguerite Duras. Ve ardından ekler: "Bedenin bu gerçek yalnızlığı, yazının dokunulamaz yalnızlığı haline gelir." Marguerite Duras'a göre yazı, yabancı kılar insanı. Üstelik yazdıkça, yazma sürecinin içine daha çok girdikçe, daha da derinleşir bu yabancılık. Demek ki, yalnızlık hazır bulunan bir şey değil, oluşturulan bir şeydir. Ve yalnızlık, yalnız başına oluşturulur. Marguerite Duras denemelerinde, kendi yalnızlığını oluşturabilmek için nasıl tek başına bir eve çekildiğini, orayı yalnızlık ve yazı evi haline getirdiğini anlatır. Israrla vurgular: yazmak, som bir yalnızlık gerektirir.

Yalnız yazar tiplemesi bir klişedir. Ve her klişe gibi bu da, "tecrübeyle sabit bir hakikat" barındırır ardında... Ancak bu nokta bir değil, üç açıdan değerlendirilmelidir. Bunlardan birincisine "öncesi", ikincisine "esnası", üçüncüsüne de "sonrası" adı verilebilir. Eşdeyişle, yazmak ve yalnız kalmak ilişkisi, yazmaya başlamadan önceki dönem, yazma süreci ve yazdıktan sonraki dönem olmak üzere her biri farklı bir aşamaya denk düşen üç ayrı açıdan ele alınabilir.

1. Yazma öncesi yalnızlık: Burada kastedilen yalnızlık, yazarın mizacını belirleyen ve geçmişinden, çocukluğundan bugüne taşıdığı bir yalnızlıktır. Böylesi bir yalnızlık, "ait-o-la-ma-ma" hissiyle çıkarılır. Her halükârda, edebiyat tarihinin pek çok simasının zaten oldum olası yalnızlıktan muzdarip olmaları tesadüf değildir.

2. Yazma esnasında gelişen yalnızlık: Marguerite Duras'ın anlattığı ve savunduğu yalnızlık budur. Burada yazarın tek başınalığından ziyade, yazma sürecinin öngördüğü yalnızlık ve yazının barındırdığı yabancılık önem kazanır.

3. Yazma sonrası yalnızlık: Bu üçüncü aşamada söz konusu olan, kitap yazılıp bittikten sonra başlayan yalnızlıktır. Bu açıdan bakıldığında, sonradan beliren bu yalnızlık duygusu, kendisini önceleyen diğer iki yalnızlık duygusundan tamamen farklıdır. Ötekilerin aksine bu, içerden değil dışarıdan dayatılır. Yani sebebi kişinin kendi iç dinamikleri değil, başka insanlardır. Yazma sonrası yalnızlık çeşitli biçimlerde tezahür edebilir. Artık bu aşamada yazar, başkalarıyla kendini ve eserini konuşmak durumundadır. Bunu yapabilmesinin tek yolu ise kendine yabancılaşmak olacaktır. Bu esnada, nasıl karşılayacağını bilemediği iltifatlarla ya da tam tersine, düşünmeden edilmiş kem eleştirilerle karşılaşabilir. İkisi de aynı ölçüde yıpratıcı olabilir. Diyebiliriz ki, belki de pek çok yazar, yazma sonrası sosyalliğin getirdiği yalnızlık yüzünden, gerisin geri kaçarak bildik evrenine yeniden kapanır. Duras'ın anlattığı yazı evine.

"Yalnız yazar" tiplemesi bir klişedir. Ve her klişe gibi bu da, "tecrübeyle sabit bir hakikat" barındırır ardında. Yazmak ve yalnız kalmak ilişkisi, üç düzlemde derinleşir: ta çocukluktan itibaren yanibaşımızda büyütegeldiğimiz yalnızlık, yazma sürecinin gerektirdiği yalnızlık ve eser ortaya çıktıktan sonra yaşanan, toplum içindeki savunmasız

yalnızlık. Ama bu üç-katlı-üç-suratlı yalnızlık görüldüğü kadar vahim değildir. Ne de olsa, Marguerite Duras'nın dediği gibi, "böyle şeyler olmasaydı, yazılacak şey de olmazdı."



Suları Çekilmiş Nehir, İki Çayhaneli Köprü

ve Dünyanın En Büyük Avlusu

Yazı ve Fotoğraflar: Özcan Yurdalan

Geniş yatağında, sırtını İsfahan'ın kâh eski yakasına kâh yeni yakasına dönerek şehri boydan boya geçen Zayende Nehri'nin suları çekilmişti...

Tebriz'den akşamüstü hareket etmiş, Tahran'ın trafik kaosuna dalmadan yolu doğrulttuğumuz için İsfahan'a çok erken girmiştik.

Otele yerleştikten sonra, ki bu otelin adı Amir Kabir'dir, ayrı bir yazıda uzun uzun anlatılmayı hak eder, hemen yanındaki çorbacıda nohutlu sebzelı koca bir tas çorbayı taze lavaş eşliğinde sıyrır sıyırmaz şehre çıktım. Birer ikişer açılmaya başlayan dükkanların kepenk şangırtıları arasında, Charbag Caddesi'nden nehre doğru yürüdüm.

İsfahan'ın yağışlı ilkbaharlarında yol kıyılarındaki su kanallarının küçük birer derecik halinde aktığı ve şehre hoş bir hava verdiği söylenir. Ancak iki yıldır kurak giden iklim nedeniyle bu satırların yazarı İsfahan sokaklarında şarıldayan dereciklere ve bu dereciklerin kente verdiği taze havaya bir türlü rast gelememiştir. Onu avutan, İmam Meydanı'nda pineklemek, şehrin ortasından döne kıvrıla akan Zayende Nehri'ni seyretmek, nehrin üstündeki eski köprülerden teker teker geçmek ve özellikle Siosepol Köprüsü'nün altındaki çayhanelerde nargile fukurdatmaktır. Bu nedenle yolu hep Charbag'dan geçer.

Charbag geniş bir cadde. Gidişli gelişli. Adını biteviye dizilmiş dört sıra ağaçtan almış. "Char" malum Farsça dört demek, "bag" da bağ. Kaldırım kenarlarına birer sıra, birer sıra da ortadaki geniş trotuarın iki yanına dizilmiş yaşlı ağaçlar yaz kış yeşil kalan türden. Kaldırımlar daima kalabalık. Gece yarısına doğru şehir uykuya dalarken en son bu cadde içine kapanıyor. Yüzlerce yıldır İsfahan'ı bir uçtan diğerine, hiç sapıp kıvrılmadan geçerken, kavşak irisi meydanlarla şehrin içlerine açılıyor. Ama asıl hünerini Zayende Nehri'ni geçerken gösteriyor. Bilmem ki böyle söylemek doğru mu? Çünkü Zayende Nehri'ni otuz üç küçük adımla, eteklerini toplayarak, şingır mıngır geçen Charbag Caddesi değil, Siosepol Köprüsü'dür aslında.

Eğer bu köprü hâlâ geniş yatağında sırtını kâh o yana kâh bu yana dönerek akan Zayende Nehri'nin sevgili köprüsü olsaydı, ne bu yazının ilk cümlesi yukarıdaki gibi yazılırdı, ne de ben bu sabah, güneş daha bir mızrak boyu yükselmeden, zarif bir köprünün kirlı su birikintileri üstünde acemi bataklık kuşları gibi sarsak adımlarla yalpalayıp durduğunu söylemek zorunda kalırdım.

Eğer sular çekilmemiş olsaydı, dört sıra ağaçlarıyla dümdüz uzanan cadde ile döne kıvrıla şehri geçen Nehrin buluştuğu yerdeki en güzel İsfahan Köprüsü'nü anla-

tirken, uzayan yollar, akarsular ve suları aşarak yolları birbirine bağlayan köprülere dair kıvamlı bir metin dök-türürdüm buraya... Kismetse başka sefere...

Ancak şunu belirtmeden geçmeyelim. Siosepol Köprü-sü, Zayende Nehri'ni otuz üç küçük adımla geçtiği için, adını kemerlerinin sayısından alır. "Siose" otuz üç de-mektir. "Pol" de köprü.

Köprünün suya ilk adımlarını attığı iki baştaki ayakların dibinde iki çayhane kurulmuş vakti zamanında. Ben ge-nellikle öte yakadaki, şehrin yeni kesimine yakın tarafta-ki köprüaltı çayhanesini tercih ederim. Mütevazıdır, iyi sotalanmıştır, nehir yatağına inmeden fark edilmez. Ocakçıyla tablacı, iki kişi çalışırlar. Nargile isterseniz gel-ir, ama geç gelir. Olsun, ayaklarınızın dibinden akan su-yu seyrederken sabırsızlanıp asabileşmenin anlamı yok-tur...

Şehrin eski yakasındaki köprü ayaklarının dibine ise bir büyük çayhane açılmış ki, yaygarası ayyuka çıkıyor. Köprünün gövdesine mihanmış hoparlörler Ali Rıza Ef-tehari'nin şarkılarını çalsa neyse ama kötü bir pop tin-girtisini büyütüyor. Gürültü dayanılır gibi değil. Hele su-ları kurumuş Zayende Nehri'nin kıyısında hiç...

Neyse ki bu çayhanenin nargilesi güzel. Bir de gemi bur-nunu andıran uzantılarından 398 yaşındaki Siosepol Köprüsü'nü seyretme imkanı veriyor.

Susuz nehrin üstündeki köprüde çok fazla kalamadım. Bütün gün şehirde dolaşıp durdum. Sinemaların önü her zamanki gibi kalabalıktı. Hoyrat bir erkek kalabalığı.

İsfahanlı kadınlar ise şık pardesülerinin altında, yüksek topuklu ruhan ayakkabı-ları, başörtülerinden ta-şan perçemleri ve siyah gözlerini ortaya çıkaran özenli makyajlarıyla so-kaklardaydı. Sersem se-pelek etrafı seyrederken ikide bir tökezleyen ço-cuklarını el örgüsü renkli kazaklarından çekistire-rek koşaradım giden si-yah çadora bürünmüş ka-dınlar, kalabalıktan sıyrıl-maya çalışıyordu. Kimi, nehrin öte yakasından, yeni kentteki apartman dairelerinden gelmişti, ki-mi eski İsfahan'ın dar so-kaklarındaki avlulu evler-den.

İsfahan'da aylak aylak ge-zip dolaşacak yer çok. En başta, İmam Meydanı.

Siosepol Köprüsü'nden birkaç yaş daha genç olan bu meydanın adı gün-

müzde her ne kadar İmam Humeyni Meydanı ise de bir vakitler Şah Meydanı imiş. Fakat, asıl herkesin bildiği ve her daim kullandığı isim "Meydan'ı Nagş'e Cihan." Cihan'ın nakışı.

"Dünyanın en büyük meydanı buradır" diye övünür İsfahanlılar. Ancak bana kalırsa, Nagş'e Cihan, meydandan çok bir büyük avludur. Yüzlerce dükkân, iki cami, bir bü-yük çarşı kapısı ve eski hükümet binası ile çevrelenmiş bir büyük avlu. Büyük bir dikdörtgen.

Bu alanın ortasındaki sığ havuz ve onu çevreleyen çi-menlik İsfahanlıların en sevdikleri mesire yeri. Hele Za-yende Nehri'nin suları çekildikten sonra, meydanın ak-şam nüfusu katlanarak artmış. Gecenin geç vakitlerine kadar, çaylar demlenip çörekler yeniyor.

Meydana hakim İmam Camisi'nin, turkuaz çinili kubbe-sinde yıllardır süren onarım bitmek üzere. Özellikle ak-şam ışığında çinilerin oynayan renkleri görülmeye de-ğer. Ancak akşam ışığının asıl sahibi Kadınlar Mescidi. Kubbesindeki çiniler, griden pembeye, sarıdan kırmızı ışımalara kadar renkten renge dönüyor. Meydandaki bu küçük cami, yeraltından bir tünelle tam karşısındaki li Gapu'ya bağlanmış. Saltanat ailesinin kadın mensupları bu gizli tünelden mescide giderek ibadet ederlermiş. Sa-favi Hanedanı'nın yaşadığı, memleketi idare ettiği, akşamüstleri ahşap sütunlu terasından meydanı seyrettiği li Gapu, İsfahan'ın Babı-ı Ali'si. Yüce Kapısı.

Bugün de meydanda dolaşan faytonları, havuzda serin-leyen çocukları, çimlerde meclis kurmuş delikanlıla-rı, ziyarete gelmiş akrabalarıyla gezinen kalabalık ailele-



ri, ortalıkta şaşkın dolaşan üç beş turisti, şehirde başka yer yokmuş gibi oraya buraya park etmiş Peykan marka otomobilleri, geçecek başka yer kalmamış gibi meydana ortasından gelip geçen belediye otobüslerini en güzel gören seyir yerlerinden biri bu teras. Neyse ki meydana çok büyük. Her şey ve herkes Ali Gapu'nun ahşap oymalı sütunlarla desteklenmiş terasından yeterince küçük ve önemsiz görünüyor.

Akşama doğru Nags'e Cihan Meydanı'ndan ayrıldım. Yanıbaşımda yürüyen İsfahan'lı üç genç kız vardı. Bu aralar üniversiteli gençler İngilizce pratik yapmaya pek hevesli. Konuşarak yürüyoruz. Yirmi kolonlu konağın önüne geldiğimizde bir başka grup çevirdi önümüzü. İngilizce bir anket yaptılar ayaküstü. Yola devam ettik.

Hiç niyetim yoktu ama yol Zayende Nehri kıyısına çıktı. Siosepol Köprüsü'ne doğru yürümeye başladık. Aslında taş döşeme nehir boyu günün bu vaktinde kalabalık olurdu ancak şimdi tenha. Galiba kimse susuz nehrin kordonunda piyasa yapmaktan hoşlanmıyor. Bizden başka...

Siosepol'e gelirken kızlar da ayrıldı. Yalnız kaldım. Köprü ayağındaki büyük kahveye girdim. Kurumuş nehir yatağına uzanan burunlardan birine oturdum. Diğeri ailey mahsus.

Nargile istemedim. Bir sigara yaktım. Çay geldi. Porsele demlik içinde kehribar İran çayının dem almakta ol-

duğunu biliyorum. Kıрма şeker getirdiler çayın yanına. Kocaman keseklerden pirinç çekikle kırılmış sert şekerlerden. Geri yollayıp pulaki istedim. İsfahan pulakisi...

Bu memlekette çay kıtlama içilir. Bir vakitler, fabrika şekerleri iyice yaygınlaşmadan önce Anadolu'nun doğusunda da kıрма şekerle kıtlama çay içilirdi. Ama İsfahan'da, bir sikke kadar yuvarlak ve en fazla onun kalınlığında, akide şekerini andıran pulakiler çaya eşlik eder. Erbabı bunu ister. Ben de öyle yaptım. Pulaki geldi. Demir bacaklı mermer masayı, demlik, ince dipli bardak, pulaki kasesi ve bir paket sigarayla zevkime göre düzenledim. Bu arada hatırlatmalıyım ki vakit akşamdı. Güneşin ha battı ha batacak, ufukta asılı kaldığı o son demle-riydi günün...

Siosepol Köprüsü'nde yürüyenler henüz birer karaltıya dönüşmemişti; köprü kaldırımındaki sütunlar arasından bir görünüp bir kaybolarak geçip gidiyorlardı. Köprü üstünde durup aşağıyı seyredenler ise hiç kuşum yok ki, Zayende Nehri'nin gümüşlü suları yerine, kocaman, kupkuru, pulları dökülmüş ölü bir balık görüyorlardı.

Ben, alacakaranlık çökene kadar köprüyü bir uçtan diğere, otuz üç karesi rasgele koparılmış bir film şeridini kare kare izler gibi seyrettim.

Çok geçmeden Venüs doğdu. Şehir ışıklarından fırsat kalmadı ki lacivert gökyüzünde saltanatını sürdürebilsin. Sokak lambalarıyla beraber çayhanenin neonları da





patladı. Tam o sırada, köprü altındaki kuytulukta çayhanenin nargile külhanı turuncu bir ışıkla aydınlandı. Bir nargile ısmarladım. Külhandaki ocakçı yoğun faaliyet içindeydi. Köşedeki varile yangın musluğuna benzer bir çeşmeden su boş-

lıyordu. Yerler sıırıslıkladı. Büyük mangalda meşe kömürleri közlenmeye bırakılmıştı ve köprü altındaki külhana turuncu rengini veren ışık buradan yükseliyordu. Ocaktaki iri yarı adam, nargileleri boğazından yakalayıp parçalarına ayırdıktan sonra şişesini fıçıya daldırıyor, iki

çalkalamanın ardından suyla doldurup kenara diziyordu. Sonra sıra müşterinin isteğine göre tömbekiği yerleştirmeye, nargileyi kurmaya geliyordu. Ateş, su ve tütün, ehlikeyfin keyfini katmerlemeden önce, muşamba önlüğü, uzun lastik çizmeleri ve çevrilmiş gömlek kollarıyla fena halde havyar çıkaran Hazar balıkçılarına benzeyen adamın tezgahından geçiyordu. Çayım tazelandı, nargilem geldi, çekmeye başladım...

İsfahan'da köprü altında keyif çatarken, günlerdir cebimde benimle birlikte gezen kitap geldi aklıma. Sadık Hidayet'ten "Üç Damla Kan". Gece karanlığına savrulan dumanlar arasında kulağını kıvırdığım sayfayı açtım...



Metin Kaçan'ın

Kitapları üzerine bir deneme

(Büyüklüğü - Sınırları - Yanılgıları)

Tufan Erbarıştıran

Edebiyat tarihimizde metnin biçimi üzerinde kurulu ödev niteliğinde bazı kitaplar vardır. Sözelimi, Oğuz Atay'ın 'Unutulmayanlar', Orhan Pamuk'un, 'Kara Kitap' adlı eserleri gibi. Bahsi geçen kitapların metin oluşturma çabaları bir yerden sonra kurgunun ve kahramanların önüne geçmiştir. Aynı paralelliği Metin Kaçan'ın özellikle 'Ağır Roman' adlı kitabında da buluruz. 'Ağır Roman' ilk yayınlandığında birçok eleştirmen ve okur tarafından olumsuz eleştiriler almıştı. Herkesin ortak dayanağı kitabın 'edebiyat' düzeyinin yetersizliği üzerine olmuştu. Nitekim eleştirilerin neredeyse tamamı bu açıdan hareketle yoğunlaştı, aranan edebiyat tadı, düzeyi, hep ilk planda gösterilmeye çalışıldı. Metnin bütünselliği üzerinde gezinen meraklı bakışlar genel olarak yabancıları buldukları garip, ürkütücü, hayli aykırı, yasadışı bir dünyada yürümenin güçlüklerinden olsa gerek, aradıkları 'şeyi' bulamamamın tedirginliğini, bunaltıcı baskısını yaşadılar. Eleştirmenler, düzgün Türkçe, düzeyli edebiyat, gibi düşüncelerle metnin tamamında gezinip, elleri boş olarak döndüler geriye. Meraklı okurlar ise, alışkın oldukları klasik anlatımı, mutlu mutsuz sonları, bilinen türden tanıdıkları kahramanları, 'öteki' kitaplardaki edebiyatı aradılar boş yere. Böyle olunca da önemli bir okur kitlesi 'Ağır Roman'ı bilinen türün dışında olduğu için göz ardı etmek zorunda kaldı. Kitap daha sonraları yeniden okundukça, metnin bütünselliğine daha farklı daha özgür bakıldıkça, 'Ağır Roman'ın 'hiç de öyle bir çırpıda okunup, rafa kaldırılacak bir kitap olmadığını gördüler. Hiçbir yazar 'özgür' değildir, sadece 'metnin' kendisi 'özgürdür'. Zira, yazarın kafasındaki 'düşünceler' metne dökülmeye başlandığı andan itibaren o metnin kitaba dönüştükten sonraki 'uzantısının' nereye kadar gideceğini, kimlere 'nasıl' hitap edeceğini yazarın kendisi de bilemez artık. Bu açıdan bakıldığında çok rahat olarak şu



nu söyleyebiliriz: 'Ağır Roman', 'öteki kitaptır'. Evet, edebiyat tarihimizde 'öteki roman' tanımıyla ortaya çıkan, meraklı okurları şaşkına çeviren, eleştirmenleri çaresiz bırakan, üzerinde birçok tartışmanın yapıldığı kaç kitap sayabiliriz? Ayrıca, 'öteki roman' biçim açısından olduğu kadar 'gerçeklik' payı açısından da tam not almıştır. İstanbul'un Dolapdere, Tophane, Beyoğlu gibi birçok suçun işlendiği, günlük yaşamın adeta 'suç' üzerine kurulduğu buralarda yaşayan insanların ortak yazgılarının uyuşturucu, polis, dayak, ölüm, cezaevi... olduğu bir marjinalliğin bulunduğu semtlerin 'doğrudan tanımıdır' Metin Kaçan'ın yaptığı. Yazar, bu semtlerin siyah beyaz karelerle fotoğraflarını önümüze koydukça, hemen yanbaşımızda yaşanan tüyler ürpertici yaşamı tüm çıplaklığıyla ve usta bir fotoğrafçı gibi adeta belge-sele dönüştürdükçe, işin öyle sıradan bir olay olmadığı ve üzerinde çokça düşünülecek tartışılacak sosyal bir yara olduğu açıkça belli olmaktadır. Konu öyle bir hale gelmişti ki, birçok sosyolog kitabı okuduğunda, İstanbul'daki varoş kültürü üzerine büyük laflar etti, bir şeyler söylemeye çalıştı. Varoşların yarattığı bir kültür sa-

nıldı kitaptaki olaylar, yaşanan gerçekler ve kahramanlar. Oysa, gerçek hiç de böyle değildi. Metin Kaçan elinde kamera ile yaşamı boyunca neredeyse hemen her kaldırımını bile tanıdığı semtlerin gerçek yüzlerini alabilirdiğine nesnel bir yaklaşımla belgelerken, önünde ucuza kaçmak gibi bir yol daha vardı. Ne yapabiliirdi Metin Kaçan? İşte bu sorunun yanıtı, yazımızın başlığını oluşturan, 'Büyüklüğü' tümcesinin de karşılığı olacaktır. Şimdi hep birlikte bu 'Büyüklüğü' tanımaya çalışalım.

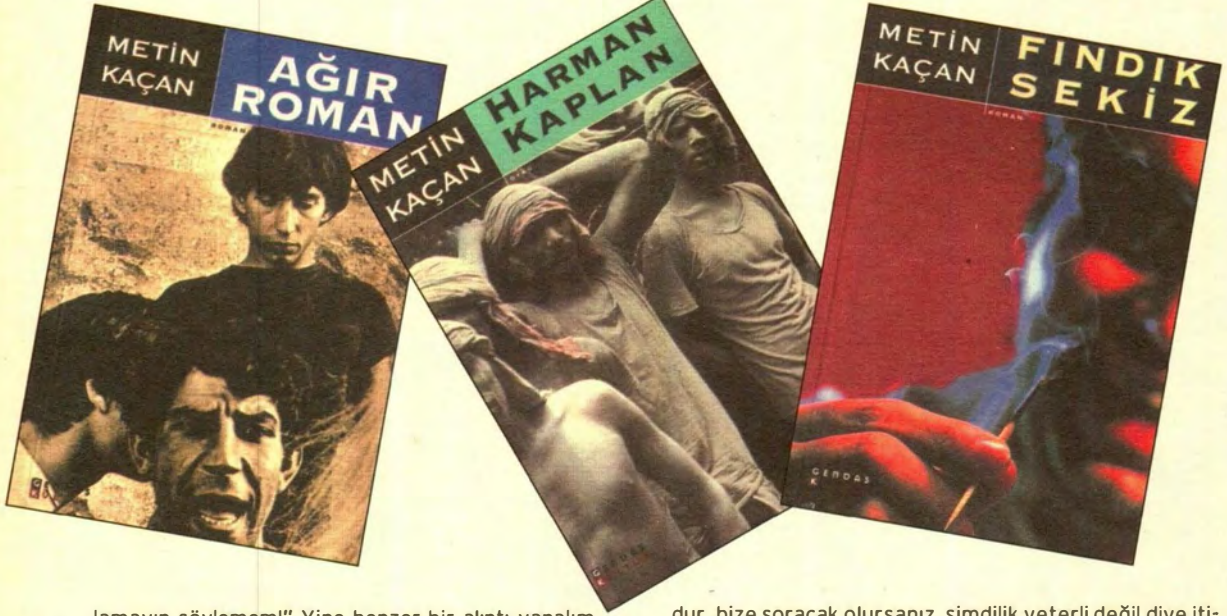
Ne yazık ki ülkemizde birçok demokratın, solcunun, sosyalistin yaptığı (aslında yapmaması gereken) şey, varoş sömürsüdü. Bazı siyasetçilerin bu sömürü nedeniyle rant kazandığı hemen hergün televizyon ve gazetelerde karşımıza çıkmasıyla belli olmaktadır. Hatta bazı ses sanatçıları zengin holdinglerin gazetelerinde köşe yazarlığı yaparken, elinde saziyla, bağlamasıyla, söylediği türküleri, kürsüsündeki kırmızı karanfilleriyle 'yapmacık' olmaktan öteye geçememektedir. Varoş kültürü diye tanımlanan değerlerin sözde aydınlar tarafından lümpen kelimesinin anlamını bile tam olarak açıklayamadığı bir dünyanın neredeyse tüm kalıplarını olduğu gibi alıp, Metin Kaçan'ın 'Ağır Roman'a yüklemesi inanılır gibi değildir. Yazar, bu ucuz, bilinen, sıkça yapılan, ama sonuçta hiçbir yere varamayan düşünsel tavrı elinin tersiyle bir kenara itmiştir. Öncelikle şu satırların altını kalın bir çizgiyle çizmeliyiz. 'Ağır Roman' asla bir varoş kültürü romanı değildir. 'Ağır Roman', söz konusu semtleri de içine alarak başka uzantılara doğru uzanmaktadır. Nedir bu uzantılar? Hepimiz gayet iyi biliyoruz ki, Dolapdere, Tarlaabaşı, Tophane gibi semtlerde yaşayanlarla, o semtlere 'iş' gereği giden maddi durumu iyi, kültür düzeyi yüksek, kariyer sahibi birçok kişi vardır. İkinci kesim insanlar buralarda bastırılmış cinsellik duygularını yaşarlar, uyuşturucu satın almak için zorunlu olarak uğrarlar, kumar oynamak için gelirler... Yani varoş diye tanımlanan, alt/kültürün yaşandığı yerlere üst/kültürden de insanların gelmesiyle oluşan karmaşık yapı üzerine yoğunlaştırmıştır kamerasını Metin Kaçan. Elindeki kameraya zoom yaptırdıkça, içine girilemez sokakların arka tarafı ortaya döküldükçe, kaldırımaların diil çözüldükçe, iki farklı kültürün binbir nedenlerle buluştuğu semtler soluk alıp veren, insana türlü fanteziler üretmeye yarayan canlı bir kimliğe dönüşür. Büyülü, gizemli bir düşsel dünyadır yazarın bizlere tanıtmaya çalıştığı. Gündüzleri her şeyin olağan yapıda süregeldiği semtler, havanın kararmasıyla birlikte hareketlenmeye başlar; hapçılar, sarhoşlar, falcılar, farklı cinsel tercihleri yaşayanlar, kumarbazlar, katiller, birer birer ortaya çıkmaya başlar. İşte o andan itibaren de üst/kültürün temsilcileri kendi bedenlerini tanımaya, farklı tatlar almaya/aramaya çalışırlar. Bazıları da kumar oynamak için gelir. Unutmadan ekleyelim ki, uyuşturucunun ekme kadar bol olduğu buralarda çok farklı bir namus raconu vardır. Nasıl derler, her alemin kapısı farklı bir renktir, içine girildiğinde oranın kurallarına uymaz gerekir. Hal böyle olunca da,

kitabın salt varoş kültürü üzerine yazılmadığı açıkça görülecektir. Metin Kaçan, iki farklı kültürün odaklaştığı semtlerin görüntüsünü, buralarda yaşanan olayların nesnel tanımını ve her alemde olduğu gibi söz konusu yerlerdeki öne çıkan bazı tiplerin kâğıt üzerinde konuşturulmasını başarıyla yapmıştır. Metin Kaçan bu güç görevi romana dönüştürürken önceden de söylediğimiz gibi ucuza kaçmadan, tam anlamıyla gördüklerini, hatta yaşadıklarını o yaşa kadar duyduklarını yazılı metne dönüştürmüştür. 'Ağır Roman'ı okuduktan sonra insanların kafasında şöyle bir soru oluşsaydı, kitap başarısız sayılabilirdi. Varoş kültürünün bol küfürlü tanıtımı ya da uyuşturucu dünyasının renkli ve marjinal tiplerinin ticari anlamda süslenecek romana dönüştürülmesini sağlayabilir miydi. Hayır, böyle olmamıştır. Bu satırların yazarı, bir TV programında gördüğü bir olayı anlatmakla başlayacak işe. Yaklaşık on bin yıl önce, hani atalarımızın yeni düşünmeye başladığı yıllardan kalma bir olay izlemiştim. Avrupa'nın (adını şimdilerde anımsayamadığım) köhne bir bölgesinde, bir mağaranın içine sivri bir taşla ilk güneş tutulması çizilmişti. Okurlarımız bunun yazdığımız yazıyla ne ilgisi var diye sorabilirler. O halde hiç acele etmeden, sabırla okumalılar yazımızı. Hiçbir zaman tanıma şansına sahip olamayacağımız o ilk düşünen atamız, çizdiği görüntünün kendisine ait olmasını arzu ediyor olmalıydı ki, hemen altına sağ elini de resme ilave etmişti. Metin Kaçan'ın da yaptığı buna benzer bir tavidir. Yazar, 'Ağır Roman'da ve sonradan yazdığı 'Fındık Sekiz'de aynı temayı işlemeyi, edilgen biçemsellik ile, aşkın kavramsallığı üzerine yoğunlaşırken, ilgi odağı olan kişi tanımlarını uçuk silüetler halinde satırlara dökerken, ardında kalan değerlerin, yitip zamanların 'yeniden' oluşmasını sağlamak için metni bilinçli bir istekle öne çıkartır. Gili Gili Salih, Gaftici Fethi, berber Ali gibi klasik anlamdaki racon dolu tipler, metnin bütünselliği içinde okurla karşılıklı bir söyleşiye girerler. Okur bilinen türdeki kahramanları ararken karşısına çıkan silüetleri, kanlı canlı olayları, kendi ülkesindeki (belki de yaşadığı semtteki) bedensel zevk alışverişlerini, uyuşturucunun türlü günahlarını ve bu saydıklarımızın/sayamadıklarımızın tamamını 'zamanın akışkanlığı' içerisinde elle tutamayacağını anlamaya başlamasıyla birlikte kendisiyle de sıkı bir hesaplaşmaya girer. Yazar, kitabında konuk ettiği tipleri hiçbir ayırmama yapmadan 'olduğunca' almasına karşın, yine de onların kişiliklerini okurla tanıtırırken, öte yandan da aynı tiplerin fiziki görünüm-leri üzerine metin kendiliğinden oluşan sürecini bırakır. Her iki kitapta da kısaca özetlemeye çalışırsak, Metin Kaçan'ın metinleri alt/kültür ve belirli bir üst/kültürün odaklaştığı, kesiştiği, aynı tatları farklı açılardan yakalayabilme zorunlu olduğu içerisinde bulunan insanların ve buralara ait olan raconların, sivri/marjinal bitiriminin salt yaşamından kamera önüne yansımından başka bir şey değildir. Yazar, edebiyat kaygısı gütmeyen, yaşamın arka bahçesine geçerek binbir güçlükle açmaya çalıştı-

ğı, garip, tuhaf, büyüklü bir dünyadan küçücük bir pencere açıyor okurlarına. Çoğu insanın kendisine yabancı olduğu bu pencereden ilk başta korku ve tedirginlikle içeriye bakarken şaşırdığı, ürktüğü, tanımlamakta güçlük çektiği metnin hâlâ tartışılmasından kolayca anlaşılacaktır.

Her iki romanda da metnin 'gücü' öne çıkıyor demiştik. 'Fındık Sekiz' için bu sözlerimizi biraz olsun daha ayrı tutacağız. Zira, söz konusu romanda bazı bölümlerde postmodern bir tavır vardır. Nitekim, sayfa 35'de şu satırı okuruz. Sevda bir formül aramaktadır. "Lütfen zor-

adlı kitap bu gözlükle bakıldığında yazarın öteki iki kitabını dışlamadan pek de içine almadan eğretili bir düzlem ile 'kendi yoluna' devam eder. Söz konusu metinde yazgı, ölüm, tefekkür, ilahi aşk gibi kavramları buluruz. Metin Kaçan, bu kitabındaki kırk küçük hikâyesinde (belki de bunlara yaşamın anlık solukları dememiz daha uygun olacaktır) kendi roman kalıplarının dışına bilinçli bir doluşuma çıkar. Okurlarını şaşırtmak pahasına da olsa biçimle birlikte içerik/öz açısından da 'aykırı' değil de, 'farklı' olabilmeyi kapısını aramaya kalkar. Ha, bu türden ilk çalışmasında tam anlamıyla başarılı olmuş mu-



lamayın söylemem!" Yine benzer bir alıntı yapalım. "Yeter bu kadar zekâ kaydırması. Şimdi Meto ve Sevda'nın oturduğu masaya dönün, bak nasıl ayrılıyorlar; bak dünyanın en büyük aşkını bir telefon konuşmasıyla nasıl yok ediyorlar." s/36. Bu konudaki ısrarımızı 'Fındık Sekiz' adlı kitabından yapacağımız bir başka alıntı ile daha da güçlendirmek istiyoruz. "Şu anda bunlar yaşatılıyor bize, birilerini uyaralım diye bu tür hayatları yaşıyoruz." s/69. İki kitap arasında ilk bakışta bir çırpıda gözükmeyen, hayli arkalarda kalan hatta bilinçli olarak yazar tarafından saklanan köprünün adı, yazının gücüdür. Metin Kaçan, yaşadığı semtleri ve buralara üst/kültürden gelen insanları ustaca metne dökmesi onun tek büyüklüğü değildir. Bunu yaparken 'yazının' gizli ve evrensel gücünü insani değerlerin üzerine dökerken metnin tamamını bütünsellik ve çıkarımsallık ile sınırlamıyor, belirgin bir 'son' yaratmaktansa kullandığı figürleri ve olayları 'zaman' çizgisinin üzerinden karşı kaldırıma geçmek için bekleyen sıradışı tipler olarak satırlarımıza konuk ediyor. 'Harman Kaplan' adlı kitabında ise bu 'büyüklüğü' biraz da zorlamak pahasına biçim değişikliği ile farklı bir tarz yaratmaya çalışıyor. 'Harman Kaplan'

dur, bize soracak olursanız, şimdilik yeterli değil diye itirazımızı belirteceğiz.

Metin Kaçan'ın 'büyüklüğü' üzerine eğildikten sonra şimdi de 'sınırları' üzerine kafa yoracağız. Ünlü Rus bilimadamı Pavlov, bilginin çevre ile bağlantılı olduğunu çeşitli deneylerle kanıtlamaya çalışmıştır. Eleştirimizin bu bölümünde yazarı farklı bir konumdan tanımaya/tartmaya çalışacağız. Her üç kitabında da yazar tanık olduklarını, yaşadıklarını yazarken belirli bir noktadan öteye geçmekte zorlanıyor. Bütün yoğunluğumuzla, nesnel ve yansız tavrımızla işe buradan devam edeceğiz. Yani, soru açık ve nettir. Metin Kaçan'ın 'sınırları' nereye kadardır? Yazarın salt görevi tanık olduğu yaşadığı, bildiği bir çevreyi çok güzel de olsa metne dönüştürmesi onun görevinin bitmesi anlamına gelmez. Beyoğlu, Tophane, Dolapdere gibi semtlerin tanıtımı (gecenin başlamasıyla ortaya çıkan görüntüler açısından) üzerine salt yoğunlaşması buralarda yaşanan alt/kültür ile üst/kültürün 'kesiştği' şeylerin neler olduğu konusunda alabildiğine cömert davranması ne yazık ki yazarın kendini aşmasına yetmiyor. Metin Kaçan nesnel gerçekliğin dizboyu, yaşadığı geceleri, aemleri buralardaki sivri tipleri dile

getirirken her şeyi buna göre düzenlemeye çalışması onun sınırlarını belirliyor. 'Ağır Roman' kendi bütünselliği açısından bakıldığında tutarlı (edebiyat düzeyine itirazımız saklıdır) gözükse de, metnin yapısı kendi 'özünü' çoktan aşmış bulunmaktadır. İşte bir yazar açısından bu durum başılsanamaz katı sınır çizgileri yaratır. Yazar, varolan gerçekliği olduğu gibi anlatırken iki kültür arasında metnin de yapısından oluşan bir sınır çizerek (belki de yazarın kendisi böyle istiyor?) bunu tek gerçek olarak kabul ediyor. Metin Kaçan ve bazı okurlar yazımın bu bölümüne itiraz edebilirler kuşkusuz. Ama öncelikle şu gerçeği de göz önünde bulundurlarsa, öyle sanıyorduk ki, itirazlarını yeniden düşünmek zorunda kalacaklardır. 'Ağır Roman'ın bitişi üzerine birkaç söz söylemek gerekirse, kitap 'zaman kavramını' hiçe sayarak öncesi ve sonrası olmayan tanımlanamayan bir nesne gibi önümüzde durmaktadır. Metnin 'akışkanlığı' belirli bir mesaj içermez, tam aksine olayları ve bu alemin tiplerini perde önüne getirip, bırakır. Yani, bu alemlerin oluş nedenleri, insanların buralara kaçışları üzerine felsefi değerlendirmeler yoktur, yazar bunlara ilgi göstermez hiç. 'Harman Kaplan' adlı kitabında bu eksikliği hissetmiş olmalı ki, tasavvuf üzerine kısaca da olsa değinmeler yaparak kendi kulvarında yeni kapılar aramaya çalışır. Bu bir tür 'kaçış' mıdır? Ya da yazarın kendince oluşturmaya çalıştığı yeni bir 'değişimin' ilk örneği midir? Önceki ana sorumuza yeniden dönecek olursak, 'Ağır Roman' ve 'Fındık Sekiz'in 'yorum' eksikliği çok net bir biçimde görürüz. Yazar, Kolera sokağını bir tür kara cemaat gibi tanıtip anlattıktan sonra aniden geriye çekiliveriyor sonrasını ise okurlarına bırakıyor. Peki yazar metnin üzerinde 'nereye' yer almıştır? Anlatmak, nakletmek bazı gizli ve kirlili yüzleri, olayları dile getirmek yeterli midir? Hayır! Yazar kendi mesleğinin en önemli misyonunu göz ardı ediyor ve yorum hakkını saklı tutuyor. Buradan itibaren 'yorum' gerçeği eleştirmenlerin anlayışına kalıyor. İlk başta yazarımız da birçok okurumuz da böyle olmalı diyecektir. Yazar ele aldığı böyle bir konuyu kâğıda döktükten sonra bir bilimadamı gibi, romanda düşüncelerini anlatmayacaktır elbette. Ama öte yandan da kolera sokağını ve burada yaşayan/geceleri uğrayan tipleri tanıtmak, çıkarımsal değerlerin politik göndermelere kadar edimsel tavır ile içkin paradoks düzlemi yaratması hiç kaçınılmaz bir durum değildir. Alt/kültür ile kesişen üst/kültürün odak değerleri, biçimselliği bedensel ve tensel kavgaların, arzuların, istemlerin çok daha ötesinde olduğuna göre.

Yazımın bu bölümünde ise, Metin Kaçan'ın 'Yanılgıları' üzerinde duracağız. Metinlerin arası bir ilişkinin üst yapısı olarak tanımsal değerleri biçimlendirek de aynı metinler arası ilişkilerin alt yapılarında (teknik detaylara daha sonra değineceğiz) donanım eksikliğini göreceğiz. Yazar ilk iki kitabında zaman kavramını ekonomik anlamda hoyratça/dengesiz kullanıyor. Romanlarında yer alan kahramanlarını semiyotik düzlem ile uzamsal bi-

çimselliği organik bağlantılı kullanıyor. Anlatı süresini biçimsel değerlerle tanımsal anlamda metin üzerinde değer yargıları verdirerek okurla buluştururken, öte yandan da 'zaman kavramını' bu değerlerin oluşmasında alt/yapı unsuru olarak görmüyor ya da göremiyor. Yazar ısrarla alt/yapı kültürünü tanıtmak ve donanım açısından yeterli gördüğü için bu anlamda görmenin yeterli olacağı yanılgısına düşüyor. Böyle olunca da kahramanların dilsel sorunsallıktan kurtulmadığı, anlatımın soyut boşluğundaki elle tutulamayan gözle görülemeyen harfler dünyasında isimsiz ve anlamsız figürler olarak sönmeye yüz tutan ışıklar gibi öylece kalıyor. 'Ağır Roman'da 39-47 sayfalar arasındaki bölüm sözlerimizi kanıtlar niteliktedir. Söz konusu bölümde yaratılan aksiyon ile kahramanların sözcükleri üst üste konulduğunda, zaman kavramı hoyratça ve dengesiz kullanıldığı için dikkatli okurlarımız tarafından akademik bir inceleme olabilecek zenginliktedir. Zaman kavramı konusunda yazarımız belki de elde olmaksızın olayların akışına göre romanlarını biçimlendirdiği için bu edebi tuzağa düşmekten kurtaramıyor kendisini. İlk itiraz sözlerini duyar gibi olsak da kendi tezimizi yeniden ortaya koyduğumuzda bu kez de 'Harman Kaplan' adlı kitabından söz etmemiz gerekecektir. 'Harman Kaplan' adlı kitapta 'zaman kavramı' hayli ilginçtir belirgin bir bilinçli 'evrenin ilk aşaması' olarak daha olgun bir düzeyde metne dökülmüştür. Kitabın kurgusu, anlatımın ve (belki de en önemlisi) içeriğinden dolayı bu anlamda zaman kavramı ilk iki kitabına göre daha duyarlı bir 'serpiştirme' ile romanla özdeşleştirilmiştir. 'Harman Kaplan' adlı kitapta ('ilginçtir' sözcüğünü laf olsun diye koymadım!) yer alan kurgu önceden de söz ettiğimiz gibi yazgı, felsefe, dinsel mozaikler... üzerine kurulmuştur. Birçok okurumuzun (en azından felsefe ve teoloji bilen/bilmek isteyen...) kolayca katılabileceği gibi felsefi derinliği olan metinlerin çoğu zaman, zaman kavramına yenik düşüldüğü bilinir. Felsefenin kendi yapısından kaynaklanan bir doğal özelliktir bu durum, sözcükler ve düşünceler sarmal bir birliktelik halinde metne döküldüğü için okur açısından süreç dengesiz bir açmaza kayar. İşte yazarımızın da tam bu anlamda (nasıl olduğunu samimi olarak itiraf etmek gerekirse benim de anlayamadığım bir tanımlamayla) böylesi bir metinde 'zaman kavramı' hayli dengeli ve ekonomik olarak kullanılmış. E Dergisi'nin Aralık 2000 sayısında yayınlanan bir makalede aynı konu üzerine görüşlerimi belirten yazımda zaman kavramını hayli ayrıntı olarak ele almıştım. Yer darlığı nedeniyle fazlaca değinemediğim bu konuya son noktayı şöyle koymak istiyorum. Metin Kaçan ilk iki kitabında sözünü sıkça ettiğimiz zaman kavramına hiç özen göstermeden metni hazırlamış. Bu kitaplardaki kurgu ise aynı kavram nedeniyle kendi yapısını yıpratmak hatta bozacak (kitabın sonraki yıllarda yeniden ele alınması açısından söylüyorum bunları) bir alt/yapı eksikliği olarak gördüğümü söylemek zorundayım...

Metin Kaçan'ın cümle yapıları hayli keskin ve tınılı. Bu ne demek? Şimdi benzer cümle yapıları İsmail Kadare'de de bulunmaktadır. 'Canavar' ve 'Kosova'ya Üç Ağıt' adlı kitapları için yazdığım iki eleştiri yazımda da benzer konuya değinmiştim. Şimdi kısa alıntılar yapalım. "Benim takıldığım nokta ise, Kadare'nin cümle yapıları üzerine olmuştur her zaman için. Bunun nedeni de şudur: Felsefi hatta mitoloji ve dinsel değerlerin de yer aldığı bir romanda kurulan cümleler her nedense keskinliği arayan, karşılıklı konuşmalarda fazlaca agresif olan, okuru sırtlayıp götürmekten ziyade 'iteleyen' bir yapıya sahip." (Canavar- İ.Kadare. Tombak/Kasım-1999). Bu konuda bir alıntı daha yapmak gerekiyor. Birlikte okuyoruz. "... 'zamanın' ne kadar dengesiz kullanılmış olduğu açıkça görülüyor. ...Başkahramanın haricindeki karakterler ise aksiyonel rollerini başarıyla sürdürseler bile kurgunun içindeki örtüşmeyle ilgileri salt renk vermek için yaratılmış. Her biri başkahramana destek vermek için ve romanın altyapı doku malzemesini oluşturmak için yaratılmış düşsel figürler olarak kalıyorlar satırlarda. Konuya direkt etkileri yok, sadece başkahramana yönelik 'yardım ve katkıları' var." (Gülden Kale Düştü. Ahmet Karcılılar. Evrensel Kültür-Ekim/2000)

'Çalıkuşu' adlı kitabında Reşat Nuri Güntekin ise zaman kavramına öyle yakalanır ki konumuz gereği burada anlatmayı sürdürmüyoruz. Bizim asıl anlatmak istediğimiz şeyin adı 'zaman kavramına' yazarların nasıl yakalandıklarıdır. Ülkemizden ve dünyadan kısa örnekler verecek tezimizi kanıtlamak istedik. Metin Kaçan da aynı yanılgıya düşmüş oluyor. Öte yandan da yazarımızı kutlamak gerek; 'Harman Kaplan' adlı kitabı felsefi bir metin içermesine karşın aynı yanılgıya düşmediği için.

Şimdi Metin Kaçan'ın cümle yapıları üzerine yeniden eğilelim. Tıpkı İsmail Kadare gibi felsefi metinde aynı keskinliği sürdürüyor, bu anlamda teknik olarak yapısını değiştirmiyor. Aynı keskinlik içeren ifade biçimleri ilk iki kitabın kurgusuna ve konusuna hatta kahramanlarına uygundur itirazı önümüze getirilse de yine de karşı tezimizi şöyle açıklayacağız. Bir edebiyat eserinde anlatılmak istenen olay ve aksiyon konunun geçtiği mekânlar nedeniyle (Tophane, Kasımpaşa, Beyoğlu...) bu türden cümle yapıları gerektirebilir hatta kahramanların (uyuşturucu bağımlıları, hırsızlar, yankesiciler, gaspçılar...) yaşam biçimleri de buna uygun olabilir. Bütün bunlar bizim sözlerimizin yanlış olduğunu göstermez, kanıtlamaz. Olay, kurgu, mesaj, kahramanlar, zaman kavramı, diyaloglar, betimlemeler... gibi bölümler birinci tekil şahıs ağızından anlatılsaydı yazarla aynı görüşü paylaşabilirdik. Ama burada kendisiyle kesin olarak ayrılıyor ve sıkı bir eleştiri yöneltiyor ona. İlk iki romanında da anlatım tamamen birinci tekil şahıs ağızından yapılmamıştır. Yazar ve anlatıcı bazen iç içe geçse de ilke olarak metnin dışından bir anlatım söz konusudur. O halde bu türden bir metin dahi olsa, yazarın kendisinin direkt olarak katıldığı bir metindeki anlatım

dengeli bir açılım yaratmalıydı. Yani, olay ve kahramanlar mekânın geçtiği yerlere göre tanımlanabilirdi. Buna hiçbir itirazımız yok. Olamaz da! Ama, yazarın yorum ve mesaj diye belirtilen katkı bölümlerindeki ifade biçimleri aynı agresif ifadelerle/anlatımla dolu olmalıydı. Bazı meraklı okurlarımız şunu ileri sürebilirler. Ne yani, kitapta konu edilen yerler farklı yazarın katılacağı yerler farklı mı anlatılacak? İlk başta insana ürkütücü gibi gelen ama öte yandan da sakin bir gözle baktığında doğruluk payının bulunabileceğini unutmamalıyız. Yazarın ve anlatıcının kitaptaki benzer ifade biçimleriyle kendini romana katmak istese bile aynı düzlemin kurgusu bozulacaktır. Kısa örnekler verelim. "Bu elbetteki Tina'ydı! Gili'nin rüyasının süper starı!" s/88 "Sabahın köründe sevişmeye başlayan..." s/101. Her iki örnekte de açıkça görüleceği gibi yazar metnin içinde gibi... Oysa, bu bölümlerde 'yazar' kendini dıştan biri olarak görecekti ve bu gerçekten yola çıkarak olayın yorumu üzerine eğilecekti. Yazar ve kahramanlar ayrılmaz bir bütündür elbette, ama birinci tekil şahıs olarak yapılan bir anlatımda figürlerin donanımı yazarla bu derece ilişkili olmamalıydı. Kurgu kendiliğinden oluşan bir akışkanlık ile salıniverilmeliydi. Yazar istemeden de olsa şöyle bir portre çiziyor, "Gece yaşamına katılan herkes böyle şeyler yaşar. Kültürler arası çatışma odak noktası seks ve uyuşturucudur." Yazarın yorum hakkını gasp etmeden kendi görüşlerimizi sıralayalım. Böyle olsa bile yazarın kendisinin 'nerede' olduğu sorusu boşlukta kalıyor. Doğal olarak cümle yapıları bazı bölümlerde metnin devamı gibi sürmemeliydi... Bu noktadan başlayarak itirazımı sürdürerek olursak karşımıza şu gerçek de çıkmış olacaktır. Yazar, romanın hangi bölümlerinde 'nasıl' ve 'nereye kadar' kendisini gösterecektir. İşte, yazarımızın yanılgısı buradan itibaren başlamaktadır. Metin Kaçan kendi kitaplarında kurgunun içine dahil olabileceği bölümlere tıpkı kahramanlarının sözleri üzerine düşen bir avuç su damlası gibi kalmaktadır.

Metin Kaçan her şeye karşın farklı ve aykırı bir mekân bulvarını roman halinde önümüze getirmiştir. Bu mekânlarda yaşayan, aynı sokaklara girip çıkan, kültürler arası çatışmaların bedensel tanımlamalara dönüştüğü bir siyah beyaz fotoğrafı bolca (kendine özgü değerlendirmelerle) renklendirip önümüze getiriyor. 'Harman Kaplan' adlı kitabıyla da 'aykırı' kulvardan ayrılıp farklı bir kulvara geçmenin ilk ışıklarını yakalamaya çalışıyor. Onu okurlarıyla buluşturan temel gerçekleri son kitabında bilinçli bir istemle sırt çevirerek düşünsel değerleri aramaya başlıyor. Metin Kaçan edebiyatımızda başlıca bir köşe taşıdır. Her ne kadar kitaplarındaki edebiyat kaygısı/düzeyi hâlâ tartışılabilir, onun yazınsal uğraşı sürüp gidecektir. Gençlik yıllarında yaşadığı tanık olduğu olayları satırlarına taşıırken ülkemizde biraz da kasıtlı olarak göz ardı edilen sosyal yaraları kendine özgü bir anlatımla romanlara dönüştürüyor.

Anlama Sınır Koyan Sözcükler

İkinci Yeni'yle birlikte bir şiirin 'anlamsız' olabileceği söylenmeye başlandı. Bunun bir gelişme olduğu düşünülebilir. O güne kadar, anlamı bilinmeyen sözcüklerle yazılan şiirlere (örnek, Divan Şiirine) uzak duranlar yeni bir gerçeklikle karşılaşmıştır. Bu, biraz da, şiirde anlam kapalılığının, sözcüklerin bilinmeyen anlamlarına eşitlenemeyeceğini koyuyordu ortaya. İkinci Yeni şiiri içerisinde özel bir yeri olan Ece Ayhan'ın kullandığı 'özel sözcükler'den bir sözlük oluşturulsa da; onun önemli semantik yenilikler (aşkınlıklar) getirmesinde aranımalıdır. Ne yazık ki bu yapılmadı. Ece Ayhan'dan etkilenenler, onu izleyenler de açılan yolun dışına düştüler. Böyle olunca da, Ece Ayhan'ın sözcüklerle olan oyunu benimsendi ve belirleyici olmaya başladı denilebilir. Bu bağlamda, İkinci Yeni'nin sözcüğü önemsemesi; Cemal Süreya'nın "Şiir geldi kelimeye dayandı" savı, tam çözümlenmiş değil. Bunun, elbette, birçok nedeni olabilir; ama ilk us'a gelen, Batı'dan aktarılan düşüncelerin özümsemeyişi olmalı. S. Mallarmé'nin "Şiir düşüncelerle değil, sözcüklerle yazılır" sözü bile tam anlaşılmış değil. Oktay Rifat'ın "Şiirin sözcüklerle yazıldığı biliniyordu, ne demek olduğu pek bilinmezdi" saptaması, hâlâ geçerliliğini koruyor gibi. Yoksa semantiği dışlayan bir anlayışla sözcüklere yaslanılmazdı.

Tahsin Saraç'ın bütün bütüne 'Öztürkçe' denilen sözcüklere yaslanması, başarılı şiirler yazmasının önüne geçmiştir belki de. Benzer anlayışla davranış geliştirenler, şiirlerinde kullandıkları Arapça, Farsça sözcükleri Türkçeleriyle değiştirme gereği duymuşlar. Bu da, o şiirlerin yıkımı olmuş elbette. Cahit Külebi bile bu yanılgıya düşmüş. Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın 'Çocuk ve Allah'taki yabancı sözcükleri değiştirdiğini düşünün. Böyle bir şey yapılırsa, ortada bir şiirin kalmayacağı öylesine açık ki... 1980'den sonra şairler şiirsel yük edinmemiş sözcüklerden hızla uzaklaştılar. Çünkü çok zordu onlarla anlam-yoğun bir semantik oluşturmak; anlamla bütünleşen bir ses yakalamak. Bu nedenle, yoğun çağrışımları olan din, mitoloji, argo, müzik, tarih terimlerine; özel adlara yöneldi şairler. Mistisizmin bu dönemde şiire-şaire egemen olması sözcük anlayışıyla ilgilidir; ve büyük bir kolaycılığın sonucudur. Öte yandan, bu oluşumun yararlarından söz edenler çıkabilir. Başarılı şiirlerin her okunuşta yeniden yazıldığı söylenir. Bu gerekçeden yola çıkıldığında şiirde kullanılan sözcüklerle ilgili bilgi birikimi, ister istemez, zorunluluğa dönüşür. Ancak o zaman sözcüklerin çağrışımları şiirsel bir derinlik oluşturabilir. Yoksa öylesine sözcüklerin anlamsız bir ses yığını olmanın ötesinde, şiirde hiçbir değeri yoktur, olamamakta-

dır. Bu sözcüklerin kısa zamanda mazmunlaştırıldıkları da bilinmektedir. "Haç, çarmlıh, zangoç, çan, Yusuf..." gibi sözcükleri hatırlamak bile oldukça açıklayıcı olabilir.

'Ece Ayhan Sözlüğü'ne giren sözcüklerin mazmunlaşması olanaksız gibidir. Çünkü her biri özeldir, özelleştirilmiştir. Bir başka şair tarafından kullanılmaları; onu Ece Ayhan'ın kopyası olma noktasına vardırır. Bu yüzden olsa gerek, Ece Ayhan'dan etkilenenler bir tek özgün şiir yazamamışlardır. Buradan bakıldığında Hilmi Yavuz'un şiiri de (özellikle son dönem şiirleri) benzer bir etki gücüne sahiptir denilebilir. Ama bu hiçbir zaman semantiğin gücü olamamıştır.

Bu bağlamda Ece Ayhan'dan verilecek bir örnek açıklayıcı olabilir;

"İşte kel hasan bu kel hasan karanlığı süpürürmüş
ters yakılmış güldürmemek için serkldoryan sigaralarıyla
işte masallara da girermiş bir polis o zamanlardan beri sürme
kırpıklarını aralayarak insanları çocukların."

(Ece Ayhan-Bütün Şiirleri, sf. 40, YKY)

Ece Ayhan'ın bu dizelerini anlamlandırmak kolay değil. "Kel Hasan" ve "serkldoryan" sözcüklerinin anlamsal kapsamlarının bilinmesi gerekiyor. Ancak öylesine bir bilgi birikimiyle buluşturulursa, bu şiirin okuyucuda bir karşılığı olabilmekte. 'Ece Ayhan Sözlüğü'nde Kel Hasan'ın elinde tenekesi ve süpürgesiyle sahneye çıkan bir tiyatrocu olduğu söyleniyor. "Serkldaryon" sözcüğü ise burjuvazinin gittiği bir kulübün ve o kulübe gidenlere verilen bir sigaranın adı. 'Ece Ayhan', böylesine sözcüklerle politik eleştirisini, karşı duruşunu şiirine yerleştirmiş olur. Gene, "bir kent ölümün denizisine kayar dragomanlarıyla" dizesinde geçen; "dragoman" sözcüğü ile birçok anlam edinme peşindedir Ece Ayhan. Başlangıçta "tercüman" anlamında kullanılan bu sözcük, günümüze yaklaşıldığında "işbirlikçi" anlamına ulaşır. 'Ece Ayhan Sözlüğü'ne giren birçok sözcük, Ece Ayhan tarafından, anlam iyileşmeleri ve kötüleşmeleri düşünülerek kullanılmıştır şiirde. Bunlar özel ilgiyi gereksinen 'özel imaj'lardır aslında. Şiir için vazgeçilmez oldukları söylenemez. Çünkü yapıyla, biçimle hiçbir ilgileri yok. Ayrıca böylesine sözcüklere yaslanarak politik şiire varılamaz. Saf şiirin bir olanağı da değil bu sözcükler.

Şimdilerde sözcükler üzerine kuruluyor Türkçe şiir. Semantikten iyice uzaklaşıyor. Galiba, şiiri cılızlaştıran nedenlerden biri de bu olsa gerek.

e posta: veyselcolak@hotmail.com

E
deneme

Evrenin İronik Kullanımı

Jean Roudaut

Tiyatrosunda ya da romanlarında herkesi zoraki güldüren Beckett'in düşsel evreni karamsar bulunur. Dil serbetçe kullanıldığından sözcükler ve o sözcükleri karşılayan nesnelerin tözel bileşiminde çocuksu sevinçlere benzer bir şeyler vardır.

Beckett, bir başka dilde, fransızca yazmayı tercih ederek matematiksel soyutlukta bir ifade biçimini yeğlemiştir. Cansız bir dil kullanarak ölü bir dünyayı temsil etmeye çalışmıştır. Yapıtları tuhaf, gülünç hikâyeler ve imlerle doludur. "Ensesinde ve avuçlarında, bir mezar çukurunun uzaktan gelen serin ve nemli ot kokusunu hissediyordu". Watt, bir usanç ve kayboluştan, ay ışığı onu tedirgin edinceye kadar yıldız dolu geceye bakarak bir hayranlığın, bir zevkin anına kaptırır kendini. Yaptı içgüçü olarak kötümser bulunur.

Eserin bu biri neşeli diğeri hüzünlü iki görünümü de gerçektir. Bununla birlikte ne birbirine karşıt ne de birbirinin tamamlayıcısı değildir bu iki görünüm. Biri ötekinin aktığı kanaldır. Haz ve unutuş birbiri ardına gelen zorunluluklardır. Romanlarında ak ve karayı, çocuk ve ihtiyarı, genç ve bir cesedi birbiriyle bağdaştıran çok anlamlı figürler belirir. Böylece de anlatılarının okunması sırasında zamanın durmuş halini, sesin cılızlaştığını fark ederiz. Karakterler var olmanın şaşkınlığı içindedirler, bazen de, "insanlık komedyası"na hayranlık duyarlar. Zamanı, onun baskısında kalmamak için dondurmayı; bir acı, hüsrana olacak şeyi mutluluk olarak görmeyi düşlerler. Bağlanma bir kopuşu, kaygı bir erinci çevreler tıpkı ümidin ümitsizlik içinde yeşermesi gibi.

Beckett'in kahramanları marjinal bir dün-

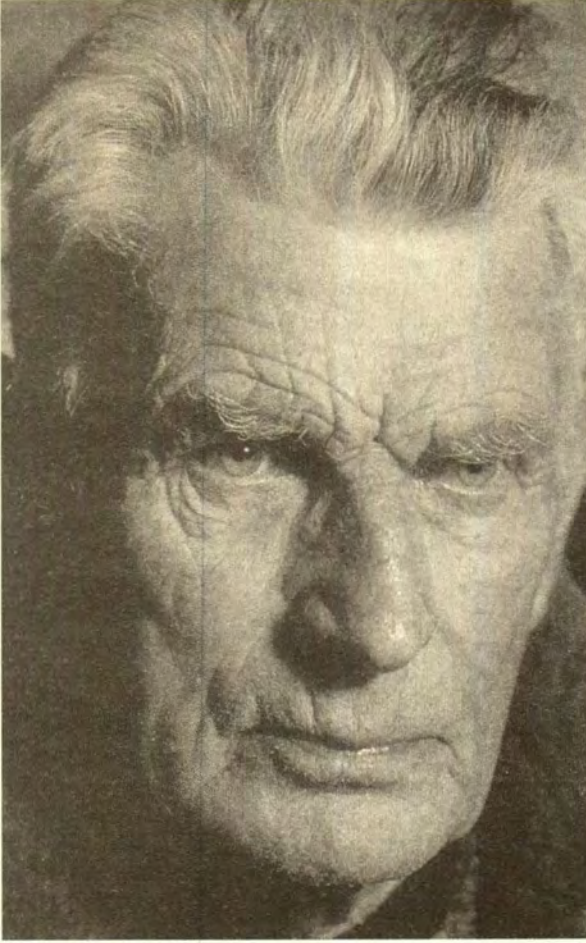
ya yaratırlar. Gezgin kişilerdir. Şehirde oturmazlar, bir yıkıntıyı bulmaya çalışırlarken kırlarda kaybolurlar. Oysa şehir bir eğitim yeridir. Birey orada kodları kullanmayı öğrenir. Toprağından sökülerek bozulmaya uğrar. Beckett'ın dünya da her şey tersinedir. Karakterler bedenlerinin içinde acı çekerler ve balçığın içine kayıp gömülürler. Onları çevreleyen her şeyin tehdidi altındadırlar. Köpeklerden ve etrafta gezinen aylaklardan şüphe duyarlar. Zamanın değişimine duyarlıdırlar. Uyku getiren sade zevkleri vardır; bir konserve kutusu açacağına hayranlık duyarlar. Öze indirgenmişlerdir. (Buna razıdırlar zaten.) Bize doğuştan yoksulluğumuza hatırlatırlar. Bu yoksullukta ezici, ağır, bazen de zihinsel bir özgürlüğü bulur kahraman.

En sık görülen şey sahip olduklarının sürekli bir hesabını yapmalarıdır. Elbisesinin en önemli parçası şapkadır. 'İlk Aşk'ta kahraman duygusal zayıflığını itiraf eder: "Babamın verdiği şapkayı hep kendime sakladım ve asla bundan başka bir şapka olmadı" der. 1989'da kırk beş yıl sonra, yazdığı 'İrki'nde anlatıcı kahramanın "kaçamaklarında bile aynı şapka ve giysiyi" giydiğini söyler. Bacakları tutmazken dik durabilmek için bastonu vardır. Bastonu bir elinden diğerine geçirebilir, konserveleri numaralandırabilir, tatlının, sandviçin, soğanın, patatesin hangi sırada yenileceğini hesaplayabilir. Gitgide karmaşılaşan bu işlerde her şey, permütasyon alıştırmalarının, bir avuç taşı bir cebinden diğer cebine aktarabileceği (Molloy) ya da kurbağa vıraklamalarını sınıflandırabileceği (Watt) bir biçimde "düşünme" şeklinin bahanesidir. Buxtehude'in alçıdan büstü Knot'un evinde şömineyi süsler. İmâların etkisi çifttir. Kitabın müzikal organizasyonunun altını çizmeyi sağlar. (İki, bir, dört, üç işte Watt'da anlatılan hikâyenin sırası.) Bu doğurgan bir zorlama, yersiz bir kısırlığa, bir "âni duruma" karşı anlık bir korumadır. Roman geçerli sebeplerin telkininden değil de gerçekliğin ortak duygusuna uygun olma amacıyla, "süreyi" geciktirmek, zamandan beslenmek amacıyla oyunsal permütasyonlardan yola çıkar (İlk Aşk).

'İlk Aşk'ta dekor bir park ve bir banktan ibarettir. Bank sebepsiz ve kavsız konuşmaların nötr yeridir. Varlığın sıradan temelinden başka hiçbir şey duyulmayacaktır. Konuşmuş olmak için konuşulur. Yani kendi kendine tekrarlanarak, düşünüyormuş gibi görünmek için hikâyeler anlatır kişiler. Watt tiyatral bir şekilde açılır. Gar meydanında bir banka oturmuş olan Bay Hackett bir hamala ve gazete satıcısına ayaküstü yardım

eder. Bay ve bayan Nixon konuşurlarken Watt'ın ortaya çıkışını görürler. Bir ses diğer bir sesin yerine geçer. Perde Watt'ın yolculuğu üstünde açılır. Bir sesin diğer bir ses üzerinde yayılışı sırasında yoksunlaşma belirginleşir. Metin bir bilgi taşımaz. Sözcük dağarı azdır. İmâların etkisi çoğalır. Watt'la karşılaşan Bay Hackett "garın küf kokularındansa alaca karanlığın tatlılığının" düşünüyormuşu tercih ettiğini söyler. Hiçbir yön olmaksızın "aylak karakter" her an var olduğu yerde okuyucuya sunulur. Doğduğu yerden sökülmenin acısını çekse de gördüğü her şeyin ayrıntılarının farkına varır. Sürükleniş "sazlıklar ve ak dikenler kaplı muhteşem peyzajın" içinde, vecde sürükler kahramanı romanda. Son isimli hikâyede, boydan boya ge-





çilmiş kır sümbül ve safranlarla kaplıdır; orada memeleri dışkılarının üstünde sürüklenen bir at ve ineklerle karşılaşırız. Romansal klişe her şeyin ışıklı, armoninin onu yüceltme uğruna bir dünya kanunu olduğu imgesini verir. Oysa Beckett'in dünyasında her şey tersinedir. Hiçbir şey aslı gibi değildir, doğal değildir. Keskince delinmiştir. Dünya, evren ısıltılı ve sapkınca bir görünümüdür. Watt'ta anlatıcının duyuları bizimkinden on-on beş kat daha fazla gelişmiştir.

"Zamanın kıskacında, daha bir evin merdivenlerindeyken huzur içinde uyuduğumuz bir hiçlikten koparıldık". Karanlık Héraclit imâları neredeyse tüm yapıtlarda tekrarlanır. "Ne arzu edersiniz" dedim Héraclite, "tek bir an bile düşünmeden, ırmağa iniyorum" (L'Expulsé). Zaman ve ırmak bizi acımasızca bir özden bir kayboluşa taşıyarak akıyor. "Bilhassa ırmak bana hep

akmayı kötümser bir anlamda hatırlatıyor" (Son). Zamanın akışısını seyretmek için gözlerimizin önünde ille de bir ırmak olması gerekmez, ama başımızın üstünde hep bir gökyüzü vardır. İlk Aşk'ın her gün aynı banka oturan kahramanının farkettiği şudur: "Hemen hemen aynı göğün altında demek istiyorum, yo yo bu da değil. Çünkü gök hep aynıdır. Yo asla aynı gök değildir. Bunun nasıl açıklanacağını bilmiyorum." Güneşin, yıldızların hareketini lirikçe tasvir etmeksizin kâtip "bulutların gökyüzündeki hareketini görmeyi sever". Her şeyin değiştiği açıktır; kalıcılığı düşlememizin de gerçek olduğu gibi.

Kişilerin monologları zamanın değişimiyle kesilmiştir. Günlere bölünmüştür. "Böylece üçüncü gün de geçip gitti" (Mollay). "Hadi çabuk geç ikinci gün ve beni gelecek güne bırak" (Ölü Kafalar). Gündüz ve gece'ye çekilmiş dikkat, bir serseri için doğaldır, bir anlatıcı için elverişlidir. Beckett'ın monolog, gündüz yeniden başlar. Takvim zamanı böler ve Zénon d'Elée'nin uzamı bölerek havada asılı kalan oku gibi hareketsizlik, eylemsizlik yanılsaması verir. Kişinin yer değiştirmesi de zamanı görünür kılma çabasının şeklidir. Rüya eylemsizliğin içinde sürekli olarak zamanın akışını izlemek gibi, "duyulacak, uyku getirecek hiçbir şeyin olmadığı; gözlerimizle bir gidip, bir gelen salınımını izlediğimiz eski bir duvar saatinin sarkacına benzer" (Ölü Kafalar). Zamanın yakasına yapışmış akrebin yer değiştirmesi hipnoz, saatin kadranı ise boşluğun mükemmel bir ikonudur.

Zamanın kısır bir kullanımı vardır; ölüme karşı boşuna setler inşa etmekten ibarettir. Onu yücelterek "süre"yi reddetmeye çalışır. Aylak aylak gezinmek varlığın kötücül bir sonucudur. Bir zaman dışına konulmanın tüm yanılsamalarından vazgeçerek, yinelenmelerin

ritmine, mevsimlerin değişimine kendini bırakarak, razı olunmuş talih-sizliğe, bu yolda ilerleyerek aylıklığa son vermek gereklidir. Her gün bulutların arasında hayranlıkla izlediğimiz gökyüzü değildir. Oysa iki benzer

Beckett'in romanları şarkının sadece kendi müziği ile bir mesaj olabildiği, sadece "çıplak sözü" aktarmaya çalışır. Onda kendiyle ilgili bir kaygının izi yoktur.

an birbirinden hiç de ayırt edilemez. Eylemi ilgilendiren yinelenmelerde ya da sapkın betimlerde purgatif (iç sürdürücü) bir değer vardır. (Ruhu arıtan özdeği ve bazen de onu oluşturan öğelerinden kurtaran) kahramanlar, anlattıkları hikâyelerdeki süreden yararlanırlar. Her şey zaman öldürmek içindir. Her şey bu çile için elverişlidir. Zaten kendilerini oyalayan meşguli-

yetler, sahici olan ya da uydurulan hikâyeler aynı şekilde içi boş şeylerdir. Dil ve mental dünya aynı keyfi, serbest karakterlerdedirler. Her şeyi başka bir şekilde söyleyebilmek asla söylenmemiş bir şeyle bağdaştırılabilmek mümkündür.

Çoğu anı yazarı ve biyograf bastonlarıyla anılarını karıştırmaktan -ta ki gençlik yıllarının parfümünü, zamanın kokusunu çıkartmaktan- zevk alırlar. Beckett romanlarındaki anlatıcı, hatırlamaktan hiçbir çıkarsama yapmaz. "Ölü Dünya; susuz, havasız işte senin anıların" diye yazıyor Malone. "Zihni, japon çiçeklerindeki gibi ferahlatacak ne iksir, ne çay, ne su ne de çörek var". Üstelik hayat sadece eylemsiz var olurken katlanılmaz oluyor. Biyografilerin ve anıların anlamsız olduğunu kanıtlamak için yazılmış 'Hikâyeler'den alınmış yeni bir öyküsünün adı olan 'Koparılı' bunun simgesidir. Bir korunakta tek başına yaşar gibi, bedeninin içinde hiçlikten koparılmış, mental boşluğu tanınıcaya kadar kendinden koparılmaya devam eder. 'Malone Ölüyor'da bir papağan "Nihil in intellectu" diye tekrarlar. "Kafatasının içindeki boşluk mudur" diye sorar kopuş hâlini tanımayı, anlamayı isteyen anlatıcı. Zira zihinde önce duyularla tanınan hiçbir şey yoktur eğer bu geçici bir heyecandan, duygudan kaçma arzusu değilse...

Masal anlatma keyfi, zamanı efsunlama ümidi, anıları hatırlayabilme, dayanıklı kalmak için çocuksu yanılsamalardır. Tüm romanlarında "Evet, çoğaltıyordum onları, kendime yaklaşıyor, parlatıyor, süslüyor sonra da süpürüyordum, pis bir süpürge darbesiyle, kurtuluyordum, hazla kirlenmiş boşluğa bakıyordum" diye anlatır Moran. 'İrkiliş'te ne anı, ne hikâye hiçbir şey yoktur. "Herhangi bir yerde, herhangi bir şekilde zaman ve acı,... ve güya o! Ooo! her şey bitiyor". Alaca karanlıktayız. Yine de bu bir felaket değil, mutluluktur.

Avutucu bir inziva süslemeyle çekici kılınan bir edebiyat, kendinden koparılmıştır. Beckett'in romanları şarkının sadece kendi müziği ile bir mesaj olabildiği, sadece "çıplak sözü" aktarmaya çalışır. Onda kendisiyle ilgili bir kaygının izi yoktur. 'Molloy'da bu şöyle gerçekleşir: "Hareket etme olanaksızlığı içinde gerçekten var olmak!... Bu önemli bir şey olmalı. Ancak düşündüğüm zaman hacmi genişleyen bir zihin var bende. Belki de bu tümünden bir sağırlık, tek düzeliği felç etmesini bilen, belleği yok eden... Amaçsa yeniden doğmak gibi ölümden korkmak"... Ölüm ölümdür ancak. Çünkü zaman da ölüm anlamına gelir. Beckett sanatın büyüğü dünyasında fazla sırdaş değildir. Onun okuyucuya aktardıkları felaketlerin ard arda geldiği bir dünyada bir yanılsamadır. Ve biz sadece sonsuzluk özlemini bozmaktan

başka bir şey bilmiyoruzdur. Yalnızca söz üzerine eleştirel bir çalışma bize yücelttiğimiz dünyayı kayıtsızlıkla ele alma olanağı sağlar. Fâni serüvenin sonunu daracak bir odayı anlatarak bekleyecektir. "Hayatımız akıyor; o, bize ait dar bir odayı, bir bankı ve bir güneş ışığını ele geçirme isteği verecektir".

İmmler Beckett romanlarında o kadar kalabalıktır ki bu yapıtları sembolik ya da entelektüel bir ölçüde indirgemek yanlış olur. 'Sessizliğin Sesi' hiçlik metinlerinde gündüzün saatleri arasında algılanır; zamanın sertçe kullanımı ve evrenin ironik kullanımıyla.

Magazine Littéraire, No: 372'den
Çeviren: Faruk Topçu



'Huzursuzluk'taki "Huzur"

Şükran Yücel

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Huzur' romanını bu kadar geç okumuş olmaktan hem biraz utanıyor hem de iyi ki şimdi okudum diyorum. Edebiyat sevgimin oluşmaya başladığı ilk gençlik yıllarımda okusaydım, bu yapıtın değerini bilemezdim. Fazlasıyla içe kapanık bulur ve dünyada o kadar önemli şeyler olurken 'bize ne Mümtaz'ın aşkından veya kendine dönük düşüncelerinden' derdim. Hayatımızda böyle doğru zamanda ya da yanlış zamanda okunan kitaplar olmuştur. Her kitap ne kadar büyük veya önemli olursa olsun, zamanlaması ona uygun, etkilenebilir olursa okurunu arar. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın değerinin bu kadar geç anlaşılmış olması da bu zamanlama ile ilgili. 'Huzur' yayımlandığında dünya koskoca bir dünya savaşının, ırkçılığın, zulmün, toplama kamplarının, dayanılmaz acıların, onmayacak yaraların hesaplaşmasını yapıyordu. Tanpınar'ın toplumsal sorunlardan tümüyle uzak olduğunu düşünmüyoruz elbette. Onun satırlarında İkinci Dünya Savaşı'nın başlamak üzere olduğu günlerin ortamı çok da iyi hissedilir. Ama tüm bu ortam hayatın merkezinde olduğunu hissedene, savaştan çok kendi iç dünyasındaki çatışmalardan etkilenen bir aydının bakışıyla verilir.

Bugün 'Huzur' 51 yaşında. 'Huzur'un bu kadar yıl sonra yazıldığı günden daha iyi algılanabilir olmasının birçok nedeni var. Yine de o günkü edebiyat eleştirmenlerinin ve tarihçilerinin birçoğunun Tanpınar'ı görmezlikten gelmesini, Cumhuriyet romanıyla ilgili birçok kitapta Tanpınar'dan söz edilmemesini anlamak mümkün değil. Toplumsal gerçekçi edebiyatın edebiyatımızda temel eğilim oluşunun ve Tanpınar'ın sola karşı kuşkucu ve eleştirel yaklaşımının payı olmalı bu unutkanlıkta. Ama bunun da ötesinde bireyin 'birey' ve özellikle sanatın 'sanat' olarak önemsenmemesinin rolü de olmalı. Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun şu düşüncesi, bizdeki geçerli sanat anlayışını özetler:

"O zaman artık bütün acı serahatiyle anladım ki, istiklali uğrunda o derece ter döktüğüm sanat, evvela bir cemiyetin, bir milletin malıdır. Sonra da nihayet bir devrin ifadesidir. Bunlardan tecrit edilmiş bir sanatın ne manası ne kıymeti vardır?"

Buradaki 'cemiyet' ve 'millet'in yerine başka sözcük veya kavramlar da gelebilir. Sonuçta 'sanat' kendi kendinin sahibi olamayacak; her zaman başkasının 'malı' olarak kalacaktır. Sanatın gücü ve güçsüzlüğü bu noktada

toplaniyor. Bir yandan kendisinden daha büyük olduğu varsayılan vatan, ulus, toplum, ideoloji, insanlık, ahlak, bağımsızlık gibi kavramlara hizmet etmesi, bağımlı olması beklenirken, diğer yandan her şeyden özgür ve kendisi için bir varlık olması gerekir. Sanatın yalnızca estetik yanının vurgulanarak her türlü sorundan uzak bir din katına yükseltilmesi çoğumuza ters gelirken; sanatın toplumun iyileştirilmesi, halkın eğitilmesi, mesaj verilmesi gibi amaçlar için kullanılması da sanatı zayıflatır. Bizde her zaman her kesimde değerli görülen sanat, bir amaç için kullanılan sanat oldu. Bir araç, bir silah olarak görülen sanattan hep yararlı bir işlevi olması beklenirdi.

Ahmet Hamdi Tanpınar'da beni en çok etkileyen ve Huzur'a farklı bir tat veren onun Sanat'a karşı duyduğu o koşulsuz, art niyetsiz ve samimi aşk oldu. Bu Türk Edebiyatı'nda benimsenen bir düşünce değildi. Tanpınar, sanata sınırsızlık aşıkken, toplumsal sorunlara veya düşüncelere sırt çevirmiş bir yazar konumunda da değildir. Sadece bu sorunlara bakışı bireysel ve nevi şahsına münhasırdır. Halktan kişileri tanımadığı ve onlara belli bir uzaklıktan baktığı da bellidir. Ama kendi çevresindeki kişileri İhsan'ı, Macide'yi, Nuran'ı ve Suat'ı çok güzel anlatmış, ince ince işlemiştir. Bu anlamda gerçek bir karakter romanıdır 'Huzur'. Karakterden yola çıkar, karakterin içinde yolculuğunu sürdürür ve yine karakterin iç çelişkilerinde son bulur.

Tanpınar, bir huzursuzluğu anlattığı halde romanına neden 'Huzur' adını vermiştir? Belki bu sorunun yanıtını hayattayken vermiştir ve yazmıştır ama ben onun yanıtını bilmiyorum. 'Huzur' sadece ironik bir ad mıdır? 'Huzur', Tanpınar'ın özlemini mi dile getirmektedir? Burada mistik bir huzurdan mı söz etmektedir? Bence bunların hiçbirini; Tanpınar, bir aydının ancak o huzursuzluğun içinde huzuru bulabileceğini fark ettiği için romanın adını 'Huzur' koymuştur. Bu içten içe çatışma hali, sanatla bu buluşma, aşkı sanatla birlikte duyma hali, Beethoven'ın Keman Konçertosu'nda çarpışan düşünceler, savaşın kıyısında kendisiyle hesaplaşma; bir romanın doğuşuna yol açmışsa, Tanpınar'a gerçek huzuru vermiştir. Çünkü süt liman bir huzurun içinden bir roman çıkmaz. Hiçbir sanat yapıtı çıkmaz. 'Huzur', benzersiz bir çatışmanın içinden çıkan sanat eserinin onu yaratana verdiği o ayrıksı duygu mudur? Yoksa aklının ve gücünün

nün ötesinde, evrenin ve dünyanın tüm sorunlarını ve tüm karmaşasını çözmeye kendini yükümlü hisseden sanatçı bireyin asla hissedemeyeceği 'huzur' mudur söz konusu olan?

17 Eylül 2000 tarihli Radikal Gazetesi'nin ekinde Fatih Özgüven'in 'Nuran'ın Dönüşü' başlıklı etkileyici bir yazısı vardı. "Türk edebiyatının belki de en inandırıcı, en tamam kadın kahramanı geri döndü" diye yazmıştı. Yazının bütününden çok etkilendim ve 'Huzur'u en kısa zamanda okumaya karar vererek kesip sakladım. 'Huzur'u okuduktan sonra tekrar bu yazıya döndüm. Doğrusu Nuran karakterinden ben de çok etkilenecektim. Ama bence Nuran'da eksik olan bir şeyler vardı. Tabii Mümtaz'ın gözüyle Nuran'a bakmak heyecan vericiydi. Tanpınar'ın etkilendiği sanat eserlerinin bu genç ve güzel kadının üzerinde yeniden vücut bulması hayranlık uyandırıyor. Bu anlamda her kadın Nuran'ın yerinde olmayı, bir erkek tarafından Nuran kadar seilmeyi arzu eder. Ama Nuran, Özgüven'in önerdiği gibi genç hanımlar için bir model midir? Nuran'ın, Mümtaz'ın arzularının hedefi olması ötesinde ne gibi bir etkinliği vardır? Mümtaz'la olan ilişkisini bitirmesi, onun bağımsızlığını mı gösteriyor gerçekten? Yoksa çevresine bir boyun eğmeyi mi? Hoşlanmadığını söylediği insanlarla rakı sofralarında görünmesinin 'muhtariyet'e ilgisi ne? Nuran'ın kendisini aldatan ve sevmediği kocasına dönme kararı da bir kahramanlığın değil, sıradan bir uzlaşmanın ifadesi. Nuran aslında seilmeyi üstelik kendisinin sevmediği erkekler tarafından bile seilmeyi fazlasıyla önemseyen bir kadın. Nuran bu yönüyle romanda 'özne' olamayan bir kadın durumundadır. Onu seven, ona aşık olan erkekler vardır ama Nuran'ın aslında aşık olma yeteneği olan bir kadın olup olmadığı bile belli değildir. Mümtaz'ı sevip sevmeyi de. Nuran'ı yücelten Mümtaz'ın aşkıdır. Nuran, Mümtaz için hayatı, İstanbul'u, doğayı güzelleştiren bir anahtar haline gelir. Ama bu Nuran'ın özellikleri nedeniyle değil, Mümtaz'ın ona duyduğu aşk nedeniyledir. Zaten İstanbullu olması, Boğaz'da yetişmiş olması ve güzel şarkı söylemesi dışında pek fazla özelliği de vurgulanmaz. Aşağıdaki Nuran tanımlamasında da öyle pek çarpıcı bir özellik, 'muhtariyet'e ilişkin bir ipucu görünmez. Tam tersi İstanbullu olmak ve Boğaz'da yetişmiş olmak koşulları İstanbul'a övgünün yanı sıra değerlerdeki bir züppeliği de içerir.

"Mümtaz için kadın güzelliğinin iki büyük şartı vardı. Biri İstanbullu olmak, öbürü de Boğaz'da yetişmek. Üçüncü ve en büyük şartının tıpkı tıpkısına Nuran'a benzetmek, Türkçe'yi onun gibi konuşmak, karşısındakine onun gözlerinin ısrarıyla bakmak, kendisine hitap edildiği zaman kımral başını onun gibi sallayarak konuşana dönmek, elleriyle aynı jesti yapmak, konuşurken bir müddet sonra cesaretine şaşıracak öyle kızarma, hiçbir özentisiz, telaşsız, büyük ve geniş suları, dibi görünecek kadar berrak, bir nehir gibi hayatın ortasında hep kendi kendisi olarak sakin, besleyici akmak olduğunu o gün

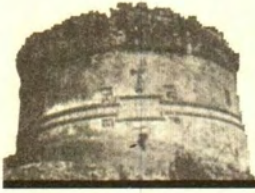
değilse bile o haftalar içinde öğrendi."

Nuran bence çelişkileriyle, zaaflarıyla ve beni rahatsız eden gerçekçiliğiyle kanlı canlı, gerçek bir karakter ve bu nedenle de bir model veya "kendine ait bir dünyası olan ve kendine bir edebiyat kahramanı bulamayan genç Nuran namzetleri"ne önerilecek bir örnek değil. Olması da gerekmiyor. Birçok yazar 'Huzur'un Türkçe'de yazılmış en güzel aşk romanı olduğunda birleşmiş. Bu niteleme, "Elbette bundan ibaret değil." diye devam etse bile insanın içinde böylesine tehlikeli yolculuklara çıkan derin bir romanın 'en güzel' sıfatıyla birleşse bile 'aşk romanı' olarak nitelenmesi ne derece doğrudur? Aşk romanı neye denir? Barbara Cartland romanlarını ya da pembe dizileri mi çağırıştırır? 'Madam Bovary' veya 'Anna Karenina'ya aşk romanı denebilir mi? Ne düşünülürse düşünülün, bu romanın değerini hafifleten bir etiket değil midir? Evet, 'Huzur', aşkı çok güzel anlatıyor, çok derin anlatıyor ama ne bir "aşk romanı" ne de son zamanlarda adı "siyasal roman" tartışmalarına karıştırılsa bile bir siyasal roman.

Huzur'un bir 'kaçış romanı' olduğu da söylendi. Aşka kaçış, sanata kaçış, tarihe, müziğe ve İstanbul'un güzelliklerine kaçış olarak nitelendi. Huzur, sanatı, aşkı, tarihi, müziği ve İstanbul'un güzelliklerini yücelten bir roman. Bu güzellikleri hissederken hayatın, toplumun sorunlarının ve yaklaşan dünya savaşının ağırlığını da hisseden bir aydının derin ruh halini anlatıyor. Olan biten tüm karmaşanın içinde sanatla, edebiyatla, romanla hayatını anlamlandırmayı seçen biri Tanpınar. Doğu-Batı karşıtlığı, gelenekler, geçmiş konusundaki görüşlerini tartışmıyor. Kendi düşüncelerini romanının içine yedirmiş, edebî tat veren, kurgusu ve tekniği mükemmel, dili eskimesine karşın etkileyici ve zamanın acımasızlığına direnebilecek bir roman yazmış. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 'Huzur' ve diğer kitaplarının YKY tarafından yeniden basılması nedeniyle Tanpınar'ın edebiyat hakkındaki görüşlerinin yeniden tartışılmasının edebiyatımız için yararlı olacağı kanısındayım. Özellikle makalelerinde dile getirdiği görüşlerinin bugün bile edebiyatımızda varolan eksiklikleri anlamada yol gösterici niteliğini kaybetmediğini görüyoruz. Toplum, cemiyet ve cemaat karşısında "ferdin" kıymet-i harbiyesi olmadığı bir iklimde ve zamanda o, yazarın kendisini anlatması gerektiğini belirtmişti:

"Hiç kimse ona dememişti ki, sen tek başına bir realitesin, bu realiteyi bize anlat. Yaşadığın saati, duyduğun günü, her gün içini parçalayan sızıları ve her akşam, sana yaşamak aşkı veren ümidi anlat, ayrıldığın yüzler, gördüğün manzaralar... hasret ve gurbetlerin bize yeter, çünkü biz biliyoruz, senin benliğinde bütün bir Türk iklimi, bütün bir cemiyeti, hatta bütün bunların arasında bütün bir insanlık var, onları konuşur, yani kendini konuşur..."

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın temel çelişkisi, savunduğu Doğu geleneklerinde suskun kalması beklenen bireyi Freud'un ve Bergson'un diliyle konuşurmak oldu belki de.



Serdar Güven

Diyarbakır

Bir Şair Bir Yazar

Diyarbakır denince akla gelen birkaç şairin adını bir çırpıda sayabiliriz ama bu listelerde zaman zaman çeşitli yanılırlara da düşeriz. Bir çok yazarın adı nedense hep Diyarbakır ile anılır ama en azından nüfus cüzdanlarında bu şehrin adının yazılı olmadığı bilinir.

Bunda, bütün bölge insanı nezdinde Diyarbakır'ın çok farklı bir anlam taşıması gerçeği de yatar ama, kişinin sevdiği bir kentle kendini tarife kalkışması, bana sorarsanız çok hoş bir durumdur.

Bu tanıma sığdırabileceğim iki kişiden söz açmak istiyorum Siverek doğumlu olmalarına karşın nedense hep Diyarbakır ile anılan A. Hicri İzgören ve Mehmed Uzun bahse konu olan yazarlar.

Sabit Kemal Bayıldır'ın ifadesiyle yaşayan en iyi toplumcu şair A.Hicri İzgören'in pek çoğu piyasada bulunmayan eski kitaplarının yeni basımları yapılıyor bugünlerde. Dergi kapaklarında, kitap eklerinde ya da gösterişli söyleşilerde adına pek rastlanılmasa da iyi şiir okurlarının adına aşına olduğu bir isim Hicri İzgören.

Etkilediği pek çok şairin ortalarında bu kadar çok gezinmesine karşın, onun bu denli sessiz kalışı etik bir duruşun ifadesi olması bakımından önemlidir bence. Kendini olabildiğince geri çeken, bunu da şiir adına yapan, şairden çok şiirin konuşması gerektiğine inanan bir şair. Geçtiğimiz yıl yayınlanan son şiir kitabı 'Suç Duyurusu'nda (Avesta Yay. 1999) yer alan:

"Hep تنها oldum
Nasibimi bilirim"

dizesi İzgören'nin şair ahlakının iyi bir özetidir bence. Az yazan, az yayınlayan ve söyleşilerden uzak duran bir şair.

Adı bir çok toplumcu şairle yan yana yazılıdır ama onun, şiir kitaplarında İkinci Yeni şairlerine zarflar göndermesi, Hicri İzgören'i anlama çabamızda önemli bir ipucu olduğunu düşünüyorum.

Şiirini kurarken, beraber zikredildiği bir çok şairin aksine şiirin sorunlarını fazlasıyla önemseyen, bireysel bir sesi yabana atmayan ve buradan kendi

duyarlılığını ve şiirini yaratan bir şair İzgören.

Hicri İzgören'in 1992'de yayınlanan 'Bedeli Ödenmiştir' adlı kitabının yeni basımı içindi yukarıda belirttiklerim. (Bedeli Ödenmiştir, Avesta Yayınları, 2000) 'Bedeli Ödenmiştir'de inceliğin, aşkın ve duyarlılığın şiirini yazıyor İzgören:

"Yine kanımın alazında çalıyor çengi
Yorulduğum bozgunlar ezberlemekten
Artık yeni şarkılar bulmalıyım kendime
Yeni aşklar yeni yolculuklar başlatmalıyım
Yoksa tarih hep yenik sayacak beni"

Hicri İzgören için yazdıklarımın bir kısmını sanırım ünlü Kürt roman yazarı Mehmed Uzun için de söylebilirim. Kendisiyle birebir tanışma fırsatı bulabilen herkes dikkat etmiştir, Mehmed Uzun, bir çoğunu 'Nar Çiçekleri' adlı deneme kitabında bulabileceğiniz bir çok zorluğa karşın, derin bir hoşgörüye ve inceliğe sahip bir yazar. Yaklaşık yirmi yıldır yaşadığı İsveç'te Kürtçe yazdığı romanlarla büyük bir çabaya girişen Mehmed Uzun'un, hoşgörü ve çok kültürlülük üzerine Türkçe kaleme aldığı 'Nar Çiçekleri' adlı deneme kitabının yeni baskısı geçtiğimiz günlerde Gendaş Yayınları tarafından yeniden basıldı.

Uzun'un çoğunluğu Diyarbakır'da geçen çocukluğundan hareketle, Ermeni, Süryani, Keldani, Kürtler ve diğer uluslarla ilgili gözlemleri ile hoşgörü üzerine düşüncelerini içeren 'Nar Çiçekleri' adlı kitabına önsöz yazan Türkçe'nin usta kalemlerinden Demir Özlü'nün Uzun'la ilgili yazdıklarını okuyunca, bu topraklarda yaşanan onca sıkıntıya karşın hâlâ hoşgörü lü kalmayı başarabilen bu hoşgörü havarisini kuşkusuz daha iyi anlayacak ve yazarın 'Kader Kuyusu' ile 'Yitik Bir Aşkın Gölgesinde' adlı romanlarında anlattığı Kürt aydınlarının trajik hayatlarına benzer ayrıntılar yakalayacaksınız...

Kürtçe TV ve eğitim dili tartışmalarının sürdüğü bugünlerde okunması gereken, bedeli ödenmiş bir kitap 'Nar Çiçekleri'.

serdarguven@mynet.com.tr



a k d e n i z

Çetin Yiğenoğlu

Kış Kışkırtır

Dallarından düştükten sonra yağmurda örselenmiş sarı, somon, güvez, kızıl yapraklar savruldukları duvar diplerinde öbek öbek...

Yapraklarla birlikte ne çok şeyi uçurmuş kış... Renkleri soldurmuş, kokuları alıp götürmüş bir yerlere. Akla karanın, akla karanın tonlarından başka renk kalmamış doğada. Bu egemen ışsızlık, renksizlik kışın simgesi mi? Gece, günün kışı mı?

Gezinti yolu tenha. Hoyratça tükettiği gençliğini iş işten geçtikten sonra yitirme kaygısına kapılan birkaç adamla libido inatıyla yaşama tutunmaya çalışan birkaç gönlü genç "sağlıklı yaşam yürüyüşü"nde.

Göl kıyısında bir adam, oltasını atmış, kısmetini bekliyor. Sazandan başka şansı yok... Görüntüsü, kimbilir, yaşamında ne sazanlıklar yaptı ki, sazan avlamaya mahkum oldu? diye düşündürüyor insanı. Yenilmişliği, her şeyinden, her deviniminden anlaşılıyor.

Her yaşamın ayrı bir kışı mı var?

Yenilmişliğin, yıkılmışlığın, ürkütülmüşlüğün, korkutulmuşluğun, sindirilmişliğin de mi simgesi kış?

Kış bir tükeniş mi? Zamanda kısa bir süreç mi ya da bir sürecin sonu mu? Süreç ne, zaman ne? Hangi zaman? Durağan bir şey olmadığı ne kadar kesin? Yinelenen ya da sonsuzluğa devinen soyut/sanal bir olgu olduğu ne kadar doğru/gerçek? Yalnızca, dünyayla uzaydaki başka gezegenler arasında mı göreceli zaman? Yoksa, daha çok öznel bir şey mi, herkesin kışı gibi?

Kış da zaman gibi göreceli mi?

Bireysel, toplumsal bağlantıları kopmuş yaşamına kış koşulları egemen birinin sıkıntıları, başkalarının duyarlılıkları oranında öznel değil midir, son tahlilde; o kış sabahında dünyayı algıladığım gibi?

Özellik, biraz da algılamayla mı ilgili?

Gökte dolunay vardı o sabah, ama etkisini çoktan yitirmişti. Torosların ardı ağardı önce, yavaş yavaş sarardı, sonra kızarmaya başladı. Mordan sarıya, yeşil dışındayken ebem kuşağının bütün renkleri oluştu bir süre sonra. Yeşili karşı kıyıdaki çam ormanı bütünleyince çelik rengi aynaya dönüşen Seyhan Baraj Gölü'nden de yansıdı o tılsımlı tablo.

Sonra bir pırlantadan balkırcasına bir sarı ışık sızdı Toroslar'dan. Çizgi çizgi kalbine saplandığı gecenin rah-

minde büyüyen sarı ışık, kısa sürede başını çıkarıp gözlerini açtı Çukurova'ya, dünyaya. Top gibi bir sarı ışıktı bu; yazın yakan, kavuran yapısından farksız görünüyordu.

Bir metafor olmuştı, kışın ortasına yaz gelmişti.

Çocukluğumu, kış ortasında yazı yaşadığımı sandığım günleri anımsattı bu görüngü. Üzerinde mısır patlatıp kestane kebabı yaptığımız, içinde yanan bitki köklerinin közüyle nar gibi kızaran sac soba geldi gözlerimin önüne... O yapay sıcaklıkta büyüyen düşlerim... Sonra, sonra, yapay sıcaklıklarda doğal çıplaklıkların tadına varmalar...

Doğanın kırılma anı kış, bedeni, çıplaklığı, cinselliği, vahşi bir kösnüllüğü çağırıştırır bende; duyarsızlıklarda ise soğuğu, ruh üşümesini, yürek çıplaklığını...

Genelde, duygularda devinimsizliğe, isteksizliğe yol açtığı sanılır kışın, nedense... Sanki, duygular da uçuşur, savrulur yapraklarla birlikte...

Kışa imgesel açıdan da pek romantik değer verilmez. Yaşanılacaklar azalmış duygusuna kapılır insanlar. Oysa, bunun tersi söz konusu gibi gelir bana... İnsanlar daha yakın ilişkilere girer kışın. Birbirlerine daha çok sokulup sürtünürler. O solan yapraklarla, renklerle birlikte bir yerlere sindiği varsayılan insan kokusu daha çok duyarsanır. Bir erkek için dişi, bir kadın için erkek kokusu (biraz parfüm karışmış olsa da) sarar ortamları.

Kış, bilinenin tersine, kolayca da tüketilmez. İlk bakışta tüketildiği sanılsa da bir yanılsamadır, bu. Kış, "tesettürlü" güzel bir kadın gibidir. Tesettürlü kadın "adem pijamalı" kadından nasıl daha kışkırtıcıysa kış da öyle kışkırtıcıdır. Bir kadın, ne kadar örtünürse örtünsün, erkeğini bulduğunda bedeninin derinliklerinde bizim kızaran sobaya dönen o vahşi kösnül tözün çıgıllıklarını nasıl engelleyemezse, kış da öyledir; ilkyazı, yazı, sonyazı taşır bedeninde... Utançlı, utançsız ilişkilere gebe kalması bundandır. Gebe kadın kadar kadını bir güzelliği vardır kışın. Çekiciliği gebeliğindendir; gebeliği ise kışkırtıcılığından... Bütün kışlar ilkyazlara gebedir. Kışlar da "gizlice gebe kalır ve aşikare doğurur." Kimden gebe kaldıkları ise bilinmez. Belki yazdan, belki sonyazdan gebe kalır kışlar. Kimbilir, belki de bir enstest ilişkisini sonucudur kış gebeliği.



E

anadoludan

E g e

Dinçer Sezgin

Sanatçı Meyhaneleri

Meyhane denince hemen Nedim'in ünlü beyiti anımsanır.

**"Meyhane mukassı görünür taşradan amma
Bir başka ferah başka letafet var içinde."**

Edebiyat tarihimize geçmiş ünlü meyhaneler vardı. Bu meyhanelerin edebiyat tarihine geçişleri elbette mezelerinin güzelliğinden, etlerinin lezzetinden ötürü değildir. Buralara devam eden sanatçıların o meyhaneleri, yazılarının konusu etmelerinden, o meyhaneler için şiirler yazmalarından ötürüdür. Meyhane yazıları ve şiirleri zaman içinde bir meyhane kültürünü, meyhane 'adabı'nı yaratmıştır. Elbette meyhane anıları da zengindir sanatçılar arasında. Ankara'da "Kürdün Meyhanesi" meyhaneler kulvarında akla ilk gelen adlardan biridir. Buranın en sadık 'müdavim'leri içinde Orhan Veli, Cahit Sıtkı, Fahir Aksoy, Mehmed Kemal varmış. Zaman zaman Necati Cumalı, Fikret Otyam, Oktay Rifat, Sabahattin Eyüboğlu gelirlermiş Kürdün Meyhanesi'ne. Şair Özcan Yalım, "Üç Nal" adlı bir meyhaneden söz ediyor. Bu meyhanelerin duvarları, oraya takılanların dizeleriyle, yazılarıyla dolmuş. Özcan abinin aklında iki tümce kalmış bu duvar yazılarından: "Üç Nal'a geldik-Dört nala çıktık" Ankara'nın meyhaneleri içinde Tavukçu'yu, Mehmed Kemal'in Kalem'ini, Buhara'yı anmam gerekir. Dene me yazarımız Vecihi Timuroğlu anlatıyor. "Buraların kendilerine özgü kuralları vardı. Kimse kimsenin yerine oturmazdı. Yüksek sesle konuşulmazdı. Meyhane ci herkesin içkisini neyle içeceğini bilirdi. Hatta o gün cebinde parası olmayanları, bakışından, konuşmasından, içki sipariş edişinden anlar, hesap zamanı gelince 'Bugün bizdensin' der, onu zor durumundan bir çırpıda kurtarıverirdi. Meyhaneler bir okul gibiydi. Şairler son yazdıkları şiirleri okurlar, bir gazete yazısı üzerine tartışılardı. Tatlı tatlı dedikodular yapılırdı. "Meyhane duvarlarına, meyhane üzerine yazılmış, şiirlerden dizeler, beyitler, dörtlükler çerçevesi olarak asılırdı:

**"Meyhanelerde kendini bilenler bulunur
Bilmeyeni ayırmak da kolay olur**

**Yıkılsın bilgisizlik yuvası medrese
Ordan kendini bilip de çıkan hiç yoktur."**

Hayyam'ın, Sabahattin Eyüboğlu'nun çevirdiği bu rubaisi o şiirlerden biridir. Yahya Kemal'in beyiti de, meyhane edebiyatının ünlü beyitlerindendir:

**"Meyhane böyledir bir içen daima içer
Mahfice başlayan giderek bi-riya içer"**

Hayreti'nin:

"Satmışam iki cihanı bir dolu peymaneye"

dizesi, meyhane duvarlarının neredeyse mısra-ı bercestesidir.

Fuzuli'yi sevenler onun:

"Nim sun peymane-i saki mestane ettin beni"

dizesini de sık sık anarlar.

İstanbul'un da ünlü meyhaneleri var elbette. Todorî'nin Meyhanesi, Lambo'nun Meyhanesi, Cumhuriyet, Çiçek Pasajı hemen akla gelenler.

Peki İzmir'in sanatçı meyhaneleri yok mu? Olmaz mı? Elbette var. Yazar Mehmet Şakir Örs, Yeni Asır'da yayınlanan "İzmir'in Akşam Sefaları" adlı yazı dizisinde bu meyhaneleri bir bir anlatır. Bayraklı'daki Tantalos, Bab-ı Ali, Karşıyaka'daki Kulis, Kemeraltı Veyssel Çıkmazı'ndaki Ferit Baba'nın yeri, Eşrefpaşa'daki Taş Plak Meyhanesi, Karafaki, kapanan Bodrum, Tezgahbaşı, Agora İzmir meyhanelerinin ünlülerinden bazıları. Bab-ı Ali, İzmir'li sanatçıların en çok gittikleri bir meyhane. Pazartesi günleri, sanatçıların özel günleridir. Gelenekselleşmiştir. O gün Bab-ı Ali'de buluşmak için sözleşilmez, herkes pazartesiye bilir gelmek istiyorsa gelir. Gelenler arasında Çınar Çiğ, Şadan Gökovalı, Hüseyin Yurttaş, Mehmet H. Doğan, Fikret Alan, Onur Şenli, karşılaşılabileceğiniz sanatçılardan bazıları. Buluştüğümüz zamanlarda şiirler okuruz birbirimize dergilerden kitaplardan söz ederiz. Bazen hiç edebiyat konuşmayız. Kafalar biraz bulununca şarkı bile söyleriz. Elbette birazcık da dedikodu yaparız. Havanın kararmasına yakın bir saatte de veda ederiz Bab-ı Ali'ye. Geçtiğimiz günlerde

parasal olanaksızlıklar nedeniyle, kapananlar listesi-
ne Karşıyaka'daki Çömçe'yi de ekledik. İyi bir yerdi
Çömçe. Sahibi Nuri, sanatçı ruhlı, sanatçıyı anlayan
güzel bir insandı. Kapanış akşamı bir yemek verdi Nu-
ri. Biraz hüzünlü bir akşamdı. O akşamın belki de en
güzel yanı, ortaklaşa yazdığımız bir şiirdi. Ankara'da
yapardık bunu. Birimiz bir dize söyler, bulunan do-
ğaçlamadan şiir çoğaltır, üretirlerdi. Çömçe'nin kapa-
nış akşamında, benim önerimle, böyle bir şiir oluşturu-
duk. Çömçe'yi 'sanatçı meyhaneleri tarihine' yolcu
ettik ama şiiri kaldı. Şiir şöyle:

Ağustos böcekleri dostluk duası söyler her zaman
Dinçer Sezgin

anılardır sararırlar da/bir yasemen kokusu/gibi ka-
lırlar geride

Ünal Ersözlü

hem delicesine kıskanarak sevdik yaşam denilen
yosmayı/hem rahatsız olduk, öfkelenidik kızdık

Yücelay Sal

uğuldayan rüzgârı bildik/saymak olmazmış/elleri-
nin yalnızlığından anladım

Namık Kuyumcu

vazgeçilmeyecek ne var bu dünyada/sevdiklerimiz-
den başka

İsmail Mert Başat

yüreğinin en kuytu yerinde çalışıyorum ısıltı

Mansur Balcı

fazla sevgiden bu ansızın-gelen durgunluğumuz

Cezmi Ersöz.

yalanım yok/bir cebimde küfür/bir cebimde çocuk-
lara/şekerle yaşadım

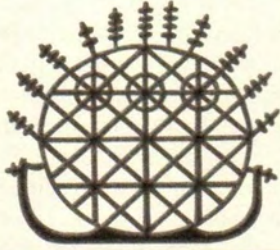
Fadıl Kocagöz

gençtik, geçtik o yazdan/durulmadık yine de/bu el-
li küsur yaştan

Ahmet Telli

aşkın rengine döndük yine/iki aralık ikibinde

Tuğrul Keskin



Salih Bolat

a n k a r a

İnsanoğlu sanatın diliyle veritè'ye, yani hakikate, ilk
olana, kendiliğinden olana, verili olmayana, kendin-
den önce belirlenmemiş olana ulaşmaya çalışır. Çün-
kü hakikat, réalitè'nin, yani gerçekliğin perdesiyle ör-
tülerek, yasallaştırılmış, evcilleştirilmiş, nesnelleştir-
rilmiş, toplumsal kurallara bağlanmıştır. Demek, ger-
çekliği, hakikatin öztürkçe karşılığı olarak anlama-
mak gerekiyor. İşte, insan türü, sanırım bu kaygısını
ilk kez tiyatronun atası olan ayinlerle dile getirmiştir.
Bugün tiyatro, hakikatin sahneye taşınmasından baş-
ka bir şey değildir. Öyleyse, diyebiliriz ki, gündelik ha-
yat gerçeklikse, tiyatro hakikattir. Bu kısa kuramsal
açıklamadan sonra, şunu sormak istiyorum: Anka-
ra'da tiyatronun yaygın olarak yaşamın içine girmiş
olmasını, insanların hakikate olan düşkünlükleriyle
açıklayabilir miyiz? Sanki açıklayabilmişiz gibi geli-

Tiyatro ve Şiir Kenti

yor bana. Çünkü Ankara, neredeyse kendiliğinden
olan hiç bir dokunun yer almadığı bir kent. Her şey
önceden tasarlanıp sonra gerçekleştiriliyor. Planlı
yapılar, sokaklar, kurumlar, parklar... Bu yaklaşım
doğru gibi görünse de, bir yerde insanı doğadan, ya-
ni hakiki olandan koparıyor. Bu durumu düzyazı ve şi-
irin anlamı ilişkisi ile karşılayabiliriz: Düzyazı, dilin
önceden tasarlanmış anlamlara giydirilmesidir; şiir
ise anlamın dil ile eşzamanlı ilişkisiyle ortaya çıktığı
bir yapıdır. Görüldüğü gibi böyle bir ilişki karşısında
Ankara düzyazıya denk düşüyor. Oysa İstanbul, bü-
yük ölçüde şiiri karşılaşıırken, yer yer şiirsel düzyazı-
yı, yer yer de düzyazıyı karşılıyor.

Artık sözü istediğim yere getirebilirim. Ankara bir ti-
yatrolar kenti. Bir kez, Devlet Tiyatroları, ona bu özel-

liği kazandırmaya yetiyor. Elbette İstanbul da bir tiyatro kenti, ama İstanbul daha çok geleneksel tiyatroların merkezi iken, Ankara modern tiyatroların merkezi. Yani, Karagöz, ortaoyunu İstanbul ise, Kral Lear Ankara'dır. Tabii bu durum, Cumhuriyet'in bir sonucudur. İşte geçirdiğimiz Kasım ayı, 5. Ankara Uluslararası Tiyatro Festivali'nin gerçekleştiği ay oldu. Toplumsal Araştırmalar ve Kültür İçin Vakfı Ankara Şubesi'nin öncülüğünde gerçekleşen festivale Yunanistan, İtalya, Fransa, Hollanda Azerbaycan gibi ülkelerden de topluluklar katılarak oyunlarını sergilediler. Festivalin en ilginç ve önemli olayı, Kültür Bakanı İstemihan Talay'ın, Devlet Tiyatroları'nın salonlarının, özel ve amatör tiyatroların çalışmalarına açıldığını bildirmesi oldu. Şunu hemen belirtmeliyim ki, böylesine geniş bir organizasyonu, Devlet Tiyatroları'nın yapması gerekirken, maddi boyutları sınırlı olan bir vakfın üstlenmesi, üzerinde düşünülmesi gereken bir konu.

Ankara Sanat Tiyatrosu, bildiğimiz gibi, Türkiye'de modern "protest" tiyatroların simgesidir. İşte, bu tiyatrodan birçok devrimci tiyatrocuya yetiştirilmiştir. Ne var ki, son yıllarda, bu tiyatrodan yetişen nitelikli oyuncular, kimi sulandırılmış TV dizilerinde, reklam filmlerinde görmek, insanı hüzünlendirmekten öte, düş kırıklığına uğrattıyor. Demek piyasanın çarkları insafsızca çalışıyor.

Şiir Odası

Ağırlıklı olarak Abdülkadir Budak'ın yönettiği Şiir Odası Dergisi, modern Türk şiirinin sorunlarını tartışmayı sürdürüyor. Her sayısında bir dosya olarak gündeme getirilen sorunların Aralık ayındaki konusu, 1970'li yılların şiiriydi. Derginin yakın dönem şiirimize mercek tutması, gerçekten övgüye değer bir tutum. Ülkemizde, bilinen ironiyle söylersek, her üç kişiden beşinin şair olmasına karşın, şiir üzerine düşünce üretmenin, eleştiri ve araştırma yapmanın oldukça yetersiz olduğu düşünülürse, Şiir Odası'nın çabası daha bir değer kazanacaktır. Ama bu çaba, birtakım eleştiriler getirmemizi de engellemez. Örneğin, 1970'li Yılların Şiiri dosyasında, on yıl boyunca Türkiye'de yazılan şiiri, bazı isimler etrafında genellemek, oldukça yanlış bir tutum. Bir de, Sabit Kemal Bayıldır'ın, oldukça önyargılı ve genellemeçi yaklaşımları, konuya ışık tutmak yerine, daha çok karanlığa itebiliyor. Örneğin, "imge için imge anlayışının 1980 yılından sonra moda olduğu", "yeteneksiz şairlerin, yeni-

den özeleştirisi yapıp hayatla örtüşen şiire dönmelerinin beklenmesi" gibi yaklaşımlar, örnek verilebilir. Öyle ya, "yeteneksiz şairlerin özeleştirisi yapmaları, onları yetenekli mi yapacaktır?" sorusu sorulabilir. Metin Celal'in romanının adına gönderme yapılan, Ne Güzel Çocuklardı adlı başyazıda, ilginç olan 1970'li yıllarda yazılan şiirin, aynı yıllarda şiirler yazmış olan bir şair tarafından (Abdülkadir Budak) özlemle anılmasıydı. Bu da şu soruyu sorduruyor: Sabit Kemal Bayıldır'a göre, Dönemeç dergisinin, "70'li Yılların Şiiri ve Ozanları Özel Sayısı'nın amacı, bu sayıyı hazırlayan şairlerin kendilerini tescil ettirmek istemeleri" ise, Şiir Odası Dergisi'nin de aynı amaçlı bir sayı hazırlaması, bu sayıyı hazırlayanların kendilerini tescil ettirme isteklerinden mi kaynaklanıyor?

Şiir Sempozyumu

Kasım ayı ortalarında, TÖMER tarafından düzenlenen ve iki gün süren sempozyumda, Türk şiiri çeşitli boyutlarıyla tartışıldı. Akademisyenlerin ve edebiyatçıların konuşmacı olarak katıldıkları toplantılarda, mistik şiir, İkinci Yeni Şiiri, Garip Şiiri gibi konular ele alındı. Ben de konuşmacı olarak katıldığım bu sempozyumda, Garip Şiiri estetiğinin günümüz şiir beğeni üzerinde yaygın olarak belirleyici etkide bulunduğunu, tek boyutlu, zevksiz, zekâ oyunlarına dayanan, derinliksiz bir beğenin giderek yaygınlaşmasında etkili olduğunu öne sürdüm. Garip Şiirinin, Divan Şiiri gibi katı formlara dayanan bir şiire karşı tepkide bulunurken, şiirin dışına çıkmakla birlikte, İkinci Yeni anlayışını doğurarak, estetik kaygının yeniden gündeme gelmesine de neden olduğunu belirttim.

Şiir Seminerleri

Çağdaş Sanat Merkez'inde, benim yönettiğim yazınsal yaratıcılık seminerleri bağlamındaki şiir tartışmaları oldukça ilgi gördü. Ayrıca, Nazım Kültür Merkezi'nde de Şükrü Erbaş, Adnan Satıcı, Zerrin Taşpınar, Ahmet Telli gibi şairlerin katıldıkları şiir seminerleri sürüyor.

Evet, Ankara Aralık ayında yoğun bir dönem yaşadı. Kültürel ve sanatsal etkinliklerin yanında, politik ve siyasal etkinlikler de Ankara'nın gündemini doldurdu. Emekçi kesimlerin Kızılay Alanındaki demokratik haklar talep eden eylemleri, F tipi cezaevleri projesine karşı aydın ve sanatçıların açlık grevi yapmaları, Ankara'daki toplumsal duyarlılığın somut yansımaları oluşturdu.

bolat@media.ankara.edu.tr

Mustafa Şerif Onaran

"İçinden Şiir Geçen Yazılar"

Sağlam dize kuran, özgün imge bulan, kendi sesi ni arayan ozan şiirin dokusunu tanıyor demektir. Edip Cansever'in sözü doğru mu? "Dize işlevini yitirdi" mi? Belki şöyle söylemek gerekir: "Dize biçim değiştirdi. Artık 'mısra-i berceste' anlayışıyla işlenen dizeler yok. Şiirdeki yerine göre tek bir sözcük bile dize kimliği kazanabilir. Usta ozan şiirin dokusuna nasıl yerleştireceğini bilir o sözcüğü."

Ayhan Deniz Tuncay, beni TÖMER'in şiirli günlerinde tanıyan, şiirlerine bakmamı isteyen, dört çocuk annesi, genç bir kadın. Kuşkusuz çocukların nasıl bir bakım isteyerek büyütüldüğünü öğrenirken anne olduğunun daha iyi ayırımına varmıştır. Şiirler de bakım ister. Nasıl bir kadın, çocuklarını büyütürken kendini eğitirse, şiire hazırlanan ozan da kendindeki ozan kimliğini aramak zorundadır.

Tuncay'ın bakımsız şiirlerini gözden geçirirken elimin altındaki Varlık'tan Orhan Alkaya'nın sözlerini okuyorum ama (Varlık, Ustaların Seçtikleri, Ekim 2000):

"... Dahası, şiir disiplinini seçecek olan herkesin başlıca üretim aracı ve alanı olan 'dil' ile hesaplaşmaya girişmişler mi? Geçelim hesaplaşmayı, araçlarını, alanları kılabilirler serüvene hazırlanmak için, tanımaya çalışıyorlar mı?

Okuduğum şiirlerin büyük bölümünün müellifi, kendi hayatını, aşklarını, kırgınlıklarını, öfke ve isyanlarını çok önemli buluyor, bunların başkaları tarafından bilinmelerini istiyor. Neden başkaları onların hayatını öğrenmek istesin, hislerini paylaşma arzusu duysun, diye düşündüler mi hiç, bilemiyorum. Mallarmé'nin Monat'ye söylediği ünlü söze atıfta bulunarak şunu tekrarlamak istiyorum, isteyen nasihat, isteyen ukalalık saysın: Güzel hislerin olsun ve yerli yerinde dursun. Şiir hisle değil, sözcükle yazılır."

Şiir heveslisi genç kadının bu sözleri yorumlayabilecek bir kültür birikimi olduğunu sanmıyorum. Bir anne çocuklarını yetiştirmeye çalışırken; okul, doğa, sokak kendi yasalarıyla egemen olmak ister. Sözcüklerin gücünü bilmeyen ozanın yardımcısı yoktur. Yozlaşmış duyarlıklar ayırık otu gibi kaplar şiiri. Dağlarca'nın "Ozan sözcüklerle görür" sözünü bilmeyene duyarlıkların yetersizliğini anlatmak gereksizdir.

"Dağınık Satırlar"ın tadına varmak için de birikim ister.

Maltepe'de Santral meyhanesine iki basamak merdivenle inilir. Küçük bir yer orası; beş altı masa ancak alır. Fısıltıyla söyleşseniz bile en uzak masadan katılmak isteyenler olur. (Metin Demirtaş 'Alaattin Ağabey'in Meyhanesi' diyor oraya, Alaattin Bilgi'nin anısını yaşayarak).

Girişin hemen sağındaki masada dirsek dirseğe söyleşiyoruz. Metin Demirtaş şiir üzerine yazdıkların toplamaya çalıştığını anlatıyor. Adını koymak için nabız yokluyor. Bense "İçinden Şiir Geçen Yazılar" önerimi çoktan unutmuşum. Neden sonra kitabı gönderirken anımsatmak inceliğini gösteriyor.

Yan masadaki bir delikanlı,

- Yahu abiler, şeker gibi konuşuluyor bu masada, ne güzel sözler bu böyle! diye takılırken, buzlu rakının peltekleştirdiği dili sevecendir.

- Şiirden söz açıldı da ondandır, demekle yetiniyoruz.

Bir kaç yıl sonra "Dağınık Satırlar"ı okurken o şeker tadının kitaba nasıl sindiğini gördüm (Dağınık Satırlar, 'İçinden Şiir Geçen Yazılar', Cumhuriyet Kitapları, Haziran 2000, İstanbul).

Bir hapishane ranzasında, demir atölyesinde, satış bir meyhanede, gün batımı bir parkın kırık bir sırasında, Struga yollarında, bir yaz dinlencesinde, Paris'te, Sydney'de, Londra'da, hep şiirle yüklü anılar, izlenimler, yorumlar... Cahit Külebi'nin "Şiir Her Yerde" sözü boşuna değil. Üstelik şiirin iyileştiren bir gücü olduğu, Metin Demirtaş'ın yaşamöyküsüne de yakışıyor.

Şiirini belli bir yere çeken, orada demlendiren bir ozanın dizeleri tartmasını bilen beğenisiyle şiirin nabzını tutuyor Metin Demirtaş. Otuz yıllık şiirli yazılarında Yunus Emre'den Ataoğlu Behramoğlu'na doğru ozan manzaraları var. Ayrıntılarda unutulmuş bir dize, bir ozanın gülümseyen davranışı; Metin Demirtaş'ın yazılarında saygılı, sevecen bir anlatımla yaşıyor.

O şimdi Antalya'da, doğduğu kentte. Eskilerden gelen birikimiyle, sezdirmek istemese de, oradaki etkinliklere katkıda bulunmaya çalışıyor. Bir toplantıda, sahneden bir türlü ayrılmasını bilmeyen bir sanatçıya karşı, nasıl tedirginlik duyduğunu

anımsıyorum. Kılı kırk yaran bir titizlikle zamanı nasıl kullandığına saygı duyuyorum. Marx'ın "Kendini sıkıdüzene sokmayan insan, hayvandır" dediğini anımsayalım.

Tuhaf bir çelişkidir: İnsanın yaşamasını dağıtabilir şiir; "Dağınık Satırlar"da, şiirin, Metin Demirtaş'ın yaşamasını düzeneğe soktuğunu görüyoruz.

Toplumcu Şiirin Yan Kapıları

Arif Damar'ın TKP ile ilgili açıklamaları geniş yankılar uyandırdı (Cumhuriyet Dergi, "Damar'ın Gözüyle TKP", Berat Günçikan, 12.11.2000.)

Burada işkenceleri, çözümleri, ruhsal bunalımları tartışmayı bir yana bırakıyorum. İçinde bulunduğu koşulları kullanarak, Nâzım Hikmet gibi, şiirini geliştiren ozanlar da var, o koşullara katlanamayıp çökkünlüğe uğrayanlar da.

Arif Damar'ın açıklamaları üzerine görüşünü belirmen Attila İlhan şunları söylüyor (Hürriyet, 15.11.2000):

"Arif Damar'ın ilk şiirlerini başta çok beğenmiştik. Fakat yıllar sonra 'Kedi Aklı' diye bir şiir kitabı çıkardı. Ondan sonraki karşılaşmamızda, ufak çapta ona çıkmıştım. 'Kedi Aklı' ne demek diye. Çünkü alıştığım Arif'ten öyle bir şiir ve kitap beklemiyordum. O daha çok Garip'çilerin tarzıydı. Halbuki biz kendimizi Toplumcu Gerçekçi olarak ortaya atmıştık. Ama Arif'in sanata bakışı da değişmişti."

Attila İlhan Garip'çileri tek parti yönetiminin buyruğunda olmakla suçlamıyor ama, toplumcu anlayışın çizgisinde de görmüyor.

Bu türlü suçlamalara verdiği yanıtta Melih Cevdet Anday şunları söylemişti (Şair Çünkü Onlar, "Belki de Duyguculuğa Tepkiyimdir", Enver Ercan, Kavram Yayınları, 1990, İstanbul):

"Bu kuşağın şairleri bir de kendilerine 'Acılı Kuşak' adını takmışlardı. Kuşak sözcüğünün tanımı nedir, kesin olarak söyleyemeyeceğim. Şiir, sanat dışında bu sözcük, aşağı-yukarı yirmi beş yıllık bir dönem kapsar. Ama şiir, sanat söz konusu edildiğinde, üç beş yıl yaş farkı ile bir kuşak içinde çeşitli anlayışlar, akımlar yer alabilir. Belli bir yıla ipotek koymak gerekmez.

...Benim 'Acılı Kuşak'tan sevdiğim şiirler, şairler vardır, ama toplumcu-gerçekçi oldukları için değil. Toplumcu-gerçekçi bir anlayışa bağlı bir şair kötü şiir yazabilir; bunun gibi toplumcu-gerçekçi olma-

yan bir şair de güzel şiirler yazabilir. Güzel şiire temel olacak bir kural şimdiye dek bulunamamıştır.

...İyi şiir bütün insanlar içindir. Üstelik Garip şiiri toplumcu-gerçekçi bir şiirdi, slogan kullanmadan. Tek parti diktası o şiiri kesenkes desteklemedi. Bu bir yalandır. Ben o zaman işimden atıldım, sürüldüm, yoksul kaldım.

... Garip şiirinin resmi şiir olduğu iddiası, eğer Nurullah Ataç'ça desteklenmesinden kaynaklanıyorsa, derim ki, 1940 kuşağı şairleri hep Ataç'ın onayını istemişlerdir. Üstelik Ataç'ın dikta ile filan bir ilişkisi yoktur, çünkü bir düşün adamı idi, bugün ortakça övülmesi bundandır. Onun övdüğü şairlerin ne suçu olsun bu durumda?"

"Garip Şiiri" akılla seviyi kullanarak, öfkeyle değil, gülümsemeyle bakıyordu toplumsal çelişkilere: Umut gibi bir silahtan yararlanarak, yaşama sevincini paylaşarak bakıyordu.

Arif Damar "Ben yine toplumcu mesajlar veriyorum ama kendimi yazıyorum" diyor. Enver Ercan'a verdiği yanıtta kitabına 'Kedi Aklı' adını koymaya şöyle bir açıklık getiriyor:

"Ben, kedi derken, biraz da Nurullah Ataç'ın ve Nâzım Hikmet'in kedi üzerine yazılarını, kedinin bağımsız, özgür yapısını düşündüm. Kedinin her tavrında bir estetik, bir uyum vardır."

Arif Damar 'Kedi Aklı'ndaki şiirler için şu özellikleri öne sürüyor: "Dolaylı anlatım, uzak çağrışımlar, allegori, toplumcu mesajı şiirin derinliklerinde eritmek..."

Eti sütü bulamadığı halde çocuklarına bakmasını bilen analar var o şiirlerde.

"Yalnızlığım kalabalık gitgide
Soğuk güneşler gibi çekildim kentin sokaklarından"

derken, yarı yolda kalan, kapılarda bırakılan insanın umutsuzluğunu anlatıyor.

"Elma dilimlerinde cigara küllerini
Yemek artıklarını çiçekli tabaklarda
Kimsenin aç
Karanlıkta kalmasını"

derken, toplumsal çelişkilerin acımasızlığı üzerine düşünmemizi istiyor.

Arif Damar değişik anlayışlarla şiirini beslerken toplumsal gerçekçiliğe tek bir kapıdan geçilemeyeceğini düşündürüyor.

"Asılsız Bir Sözün Esası"

Kimi öyküler bittiği zaman başlar. Memduh Şevket Esendal'ın "Asılsız Bir Sözün Esası" da böyle bir öykü (Otlakçı, Bütün Eserleri 3, Bilgi Yayınevi, Dördüncü Basım, Aralık 1985):

Marangoz Ahmet kavgada bir adam öldürmüş, içeri atılmıştır. Kömür ocaklarında defter tutan kayını Durmuş, ablası ile çocuklarının sıkıntılı durumlarına çare bulmak için valiye çıkar. Vali, yapılacak bir şey bulamaz, Yüzbaşı Hakkı Bey'e gönderir. Onun da yapacağı bir şey yoktur. Daha önce belediye başvuran Durmuş'u, çalışanların aylıklarını bile ödeyemediğini söyleyen Belediye Reisi de başından savmıştır. Akşam hana geldiğinde yolcu bulan arabacının önerisine uyarak kazaya döner.

Bundan sonra öykü düşlem gücümüzde sürer.

Vali, kömür ocaklarında çalışan Durmuş'a, "Amele misin?" diye sormuştur. Valinin yanında bulunan banka muhasebecisi, Durmuş'un sözlerinden kuşkulunmuş, yanına yorumlar katarak bu durumu yaymıştır. "Amele arasında tahrikat varmış" sözü öyle genişlemiş ki, öykü, "Halk arasında tahrikat yayılıyor" diye başlamakta.

Düşlem gücümüzde süren öykü, alaysılı bir Çehov öyküsüne dönüşebilir.

Çocukluğumuzda bir telefon oyunu oynardık. Kulağa bir tümce fısıldanır; kulaktan kulağa geçen bu tümceyi en sondaki çocuk açıkladığı zaman, öylesine değişmiş olurdu ki, gülmekten kırılırdık.

Ama her hangi bir olaya gerçek dışı öğeler katarak yayan, üstelik bunların gerçek olduğuna inanan "mitoman" kişiler, gülünecek bir olayı, ağlanacak duruma sokabilir.

Ayrıca "projeksiyon belirtisi" dediğimiz bir durum var: Kendi yanlışını başkasına yansıtarak rahatlama durumu.

"Edebiyatçılar Derneği"nin 18 Haziran 2000 günü yapılan Genel Kurulunda Mustafa Şerif yazılı bir konuşma yapmıştı. O konuşmada pek çok eleştiriye yer verilirken derneği yönetenlerin "popülist" anlayışına da değinilmişti. Çünkü derneği yönetenler, "çevrenizde edebiyatla uğraşanlar varsa, bildirin de, derneğimize alalım" diyebiliyorlardı. Bu "toptancı" anlayış, "Hergele meydanındaki bir sabahçı kahvesinden işçi toparlama"ya benziyordu.

Çünkü derneğe üye almak için koşullar saptanırken tüzükte şu özelliklere yer veriliyordu:

"Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda öngörülen anlamda edebiyat eseri sahibi olmak ya da ortaya koyduğu ürünlerle edebiyatçı olarak tanınmak; eserlerini kitap olarak veya sürekli yayınlarda yayımlamış ya da yayımlıyor olmak; ürünlerin roman, öykü, şiir, inceleme, deneme, araştırma, eleştiri, edebiyat tarihi, günce, sanat kuramları, sinema ve tiyatro metinleri vb. gibi dallarından birine ait olması gerekir."

Bu özellikler arasında "edebiyatla uğraşmak" gibi sınırları belli olmayan, anlamı örtük bir özellik yoktu. Mustafa Şerif'in sözleri bu yanlış anlayışı eleştirmeye yönelikti.

Gazetecilik "cin fikirli" olmak, yanlış sorulara yanlış yanıtlar bekleyerek tuzak kurmak sanatı mıdır?

Eleştiride "teşhir" yöntemine önem veren, uyanık gazeteci Gökhan Cengizhan "Edebiyatçılar Derneği" Genel Başkanına nasıl bir soru hazırlıyorsa,

"Sayın Onaran'ın son bir yılda dernek üyesi olanlar için 'Hergele meydanından amele toplar gibi üye kaydolunuyor' demesi çok öğreticiydi" yanıtıyla karşılışıyorsunuz.

Üstelik Edebiyatçılar Derneği Genel Başkanı, Mustafa Şerif'in üyelere özür dilemesi gerektiğini de söylüyor.

Mustafa Şerif'in yanıtı 16 Temmuz 2000 tarihli Aydınlık'ın bir köşesine sıkıştırılıyor. Dernek ilgilileri ya görmüyor o yanıtı, ya da görmezden geliyor. Çünkü derneğin "Haberler" bülteninde bir "Amele Edebiyatı"dır gidiyor.

Hadi Şükrü Erbaş ile Zerrin Taşpınar gibi iyi insanların, iyi ozanların yanlışlarını anlayacak bir sağduyuları olduğunu kabul edelim. Ama yanlışını başkalarına yansıtarak rahatlama çalan insanları ne yapalım?

Yazılı metin üzerinden konuşma yapmış olmasam kendimden kuşkuya düşer, sözlerimi değiştirme rahatlığı içinde olanlara, bir Rus atasözüne sığınarak, "Bir görgü tanığı gibi yalan söylüyorlar" demeyi göze alamayabilirdim.

En iyisi "aganigi" yöntemlerini geçerli sananları kendi haline bırakmak. Örgüte emeği geçen insan örgüt için çalışmanın bilincinde olmalı. Gereksiz dedikodulara boş vermeli. Önyargılı olanlara da aldırılmamalı.

Memduh Şevket Esendal "asılsız" sözün nasıl yaygınlık kazandığını düşlem gücümüze bırakıyor. Masa başında üretilen haberler boyalı basının malı olma alışkanlığını sürdürüyor.

"Bu da geçer yahu!"

Zeki Coşkun'la Polemik Üstüne

Kaan Arslanoğlu

1- Adam Sanat ve E Dergilerinin Aralık sayılarında Zeki Coşkun imzasıyla hakkımda birer yazı çıktı.

2- Adam Sanat'ın Kasım 2000 sayısındaki yazıma, adı geçen şahıs bir sonraki sayıda basılması için uzun bir yazıyla yanıt vermiş. Bu yazının yayımlanmasının benim açımdan herhangi bir sakıncası yoktu. Fakat yayımlanması uygun görülmemiş. Bunun yerine aynı imzayla kısa bir yazı yayımlandı. Benim dışımda bir gelişmedir. Mebzul miktarda hakaret içeren ilk yazı az değişmeyle E Dergisi'nin Aralık sayısında çıktı. Dava açacak değilim. Önemli bir sorun değil ve her sorun daha uygun yollarla bir şekilde halledilir.

3- Polemik nerede başladı: Şahsın iddia ettiği veya sandığı gibi durup dururken ona "bulaşmadım." Zeki Coşkun, Radikal gazetesinde Eylül sonundan itibaren Türkiye'de siyasal romanın olmadığına dair altı yazı çıkardı. Daha sonraki yazılarında da aynı konuya sık değindiği anlaşılıyor. Ne iddia ediyordu şahıs aynı zamanda; ülkemizde siyasal romanın zaten hiç olmadığını, ülkemizde siyaset de olmadığını, ülkemizde doğru dürüst bir roman bile çıkmadığını... Roman konusunda tek bir incelemesi-kitabı olmayan şahsın bu çıkışı susulacak türden bir pervasızlık değildi. Altı yazıyı tek yazıyla cevapladım, bir edebiyat dergisinde. Şahsa sorular da sordum, başkaları da sormuştu zaten, böyle şeyler söylüyorsun da, dayanağın ne, ölçütün ne, nedir roman, nedir siyasal roman? Şahıs bu sorulara yine cevap vermiyor, cevap vermediği halde kendisi soru sormaya kalkıyor, ayrıca bir yığın hakaret.

4- Kirliliğe karşı mücadele eden biri tepesine kadar kirlenmeyi göze almalı. Ahlak tartışması açmak isteyen kişi, en başta kendisinin ahlaksızlıkla yargılanacağını hesap etmeli. Ben yazdıklarımı sonuçlarını bilerek yazarım. Karşısında olunması gereken kişi veya çevrelerin başka amacı yıldırmak, dürüst insanları korkutmaktır. Ben böyle yazılar yazmaktan aslında hoşlanmıyorum. Ancak büyük bir çoğunluk yazmadığı için yazmak zorunda kalıyorum. Bizde kokmaz bulaşmazlığı bir çeşit meziyet olarak görmek, ses çıkartmamak çok yaygın. İnsanlar açık vermemek için, söyledikleri bir şekilde kendi aleyhlerine kullanılır kaygısıyla samimi konuşmuyorlar, yazmıyorlar, içlerindeki dökmüyorlar. Bir derece haklılar da. En samimi davranışlarınız bile örnekte görüldüğü gibi kullanılıyor. Hiçbir şeye karışmaz, düşündüğümüzü söylemezseniz herkesin sevebileceği muteber insan oluyorsunuz. Böylesi meziyetler bana göre değil. Yazarken en başta görevim olduğu için yazıyorum. Polemikte düzey ister yüksek olsun, ister düşük, herkes kendi karakterine yakın kişinin yanında yer alır. Herkese yazmak, herkesi

inandırmak gibi bir niyetim yazarlığa başladığımdan beri olmadı; anlayan anlar. Her alanda öncüler vardır, hamallar vardır, bir de sayıları daha kalabalık gereksiz kişiler vardır. Bu gerçeği değiştirebilecek olanak yok. Fakat, yetkisiz kişilerin pervasızlıklarına, sonra da hiçbir şey olmamış gibi ortalıkta dolaşmalarına hiç değilse kendi alanımda izin vermem.

5- Şahsın onca hakaretlerinden etkilenmedim. Yalnızca bir tek şey dokundu. Zeki Coşkun'dan çıkar beklentim olduğu için evine dadanmışım. Kapıdan kovsalar bacadan giriyordum, ona benzer şeyler. Çıkar beklentim olsa öncelikle gazete ve dergilerin editörlerinin kapısına dadanmaz mıydım? Örneğin Radikal gazetesinin iki editörü Seral Cumalı, Cem Erciyes; bana yardımları dokunmuştur, buna rağmen tanışmak kısmet olmadı. Örneğin Hasan Öztoprak, şu ana dek yüzünü görmüşlüğü yoktur. Fethi Naci ile kitaplarımı övmeye başladıktan sonra tanıştık. Memet Fuat'la kitaplarım basıldıktan sonra. Doğan Hızlan'ın yüzünü bir kez gördüm, belki iki; edebiyat dünyasındaki belli başlı insanlar, Enis Batur, Zeynep Oral, Hilmi Yavuz, Vedat Günyol... Daha nicesi; konuşmuşluğumuz yoktur. Bunları övmek için söylemiyorum, bendeki de bir çeşit asosyallik. Şahıs bana kitaplarımı ilgilendiğini, baştan sona okumaya başladığını söyledi telefonda, birkaç kitabın eksik olduğunu, çağırdı, evi yakındı gittim. Sonra sürekli davet etti, birkaç kez daha gittim. Karakterini tanıdıkça, hakkında çok sayıda bilgi geldikçe daha fazla görüşmenin anlamı olmayacağını düşünerek arayı soğuttum. Şimdi şahsın iddiasına inanılır diye bir korkum yok da, onca insan dururken niye Zeki Coşkun'la görüşmüşüm... En azından öngörü eksikliğim düşünülebilir. Ondan endişem var. Neyse, önemli değil.

6- Şahsın olgulara yaklaşım düzeyi açısından son bir marifet. Bir kişiyi rezil etmek için o kişinin yazısından tırnak içinde alıntı yaparsınız, arada başka şeyler olan iki cümleyi birleştirirsiniz, ondan sonra uğraşsın dursun adam. Şahıs daha da ilerisini geçiyor, uyduruyor. Bana böyle yapan birkaç kişi daha tanışmıştım, bu da sonuncusu. Şöyle bir alıntı var örneğin. "Memet Fuat Adam Yayınları'nın yöneticisidir. Adam Yayınları bir kültür tekelidir ve öteki bütün kültür tekelleri gibi insana düşmandır." İnsancıl'ın altmış yedinci sayısından alınmış sözde. İkinci cümle "ve" ile başlayan yarısı metinde yok. Böyle bir şey yazmış da olabilirdim, ama yazmamışım o yazıda. Şahıs kafadan tamamlamış.

7- Bu arada E dergisinde ilk kez hakkımda bir yazı çıktı. Zeki Coşkun imzasıyla bir hakaretname... Teşekkür ederim.

Sulhi Dölek İkinci Bahar'ını Yazarken...

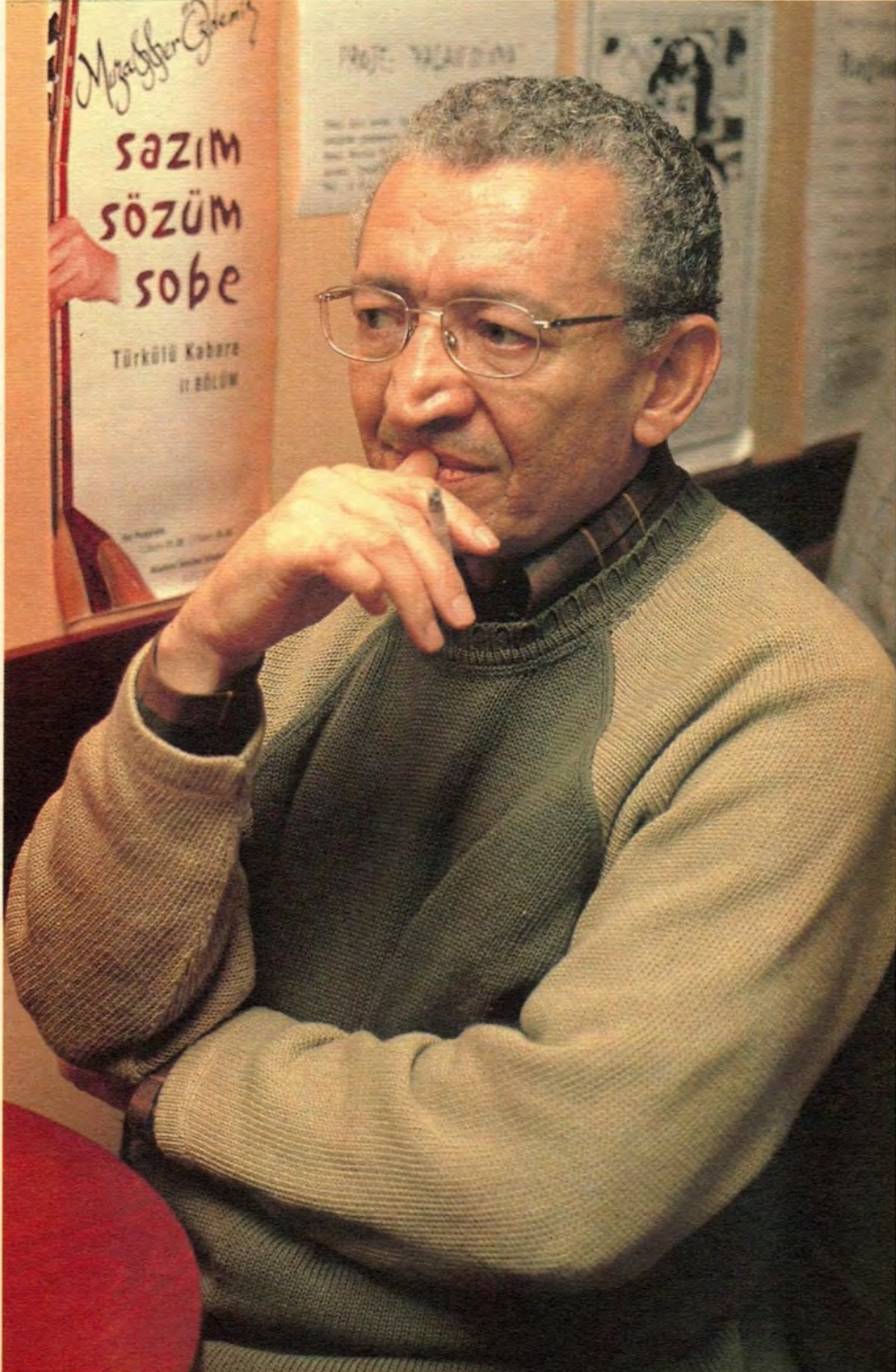
Şafak Güneş

Roman ve öykülerinizin dışında 'Süper Baba' ve 'İkinci Bahar' adlı televizyon dizilerinin senaryolarında imzanız var. Roman ya da senaryo arasındaki fark nedir sizce?

Roman yazmak sanattır; ama senaryo yazmayı sanat değil, zanaat diye niteleyebiliriz daha çok. Romanın ayrıntı zenginliğini senaryoda yakalamak zor, özellikle de duygusal ayrıntı zenginliğini. Neticede aktarabileceğiniz şeyler insanların yüz ifadeleri, hareketleri. Sesleri ile de bir şeyleri verebilirsiniz. İç dünyalarını romandaki kadar rahat yansıtmaya olanağınız yok. Ancak dışa ne kadar vuruyorsa, öteki insanlarla olan ilişkilerine ne kadar yansıyor, o ölçüde verebilirsiniz. Dediğim gibi kendine özgü kuralları olan bir zanaat. Romanda daha bağımsızsınız. Senaryoda bir takım teknik kurallara uymak zorundasınız ister istemez. Belki bir de şunu eklemek gerekli romandaki gibi bağımsız değilsiniz, demiştim; çünkü bu bir ekip işi. Kendi başına oluşturduğunuz bir şey değil. Oyuncuları dikkate almak zorundasınız, mekânı dikkate almak zorundasınız, yani maddesel koşulları dikkate almak zorundasınız. Birtakım kısıtlamalar var.

Zaman zaman senaryoda değişiklikler yaptığınız da oluyor mu?

Elbette, öykünün başı sonu, az çok belli olsa da geçeceği yollar sürekli değişiyor. Roman yazarken de aynı şey olur. Belli bir temel çizgiyle başlarsınız ama yazdıkça



karakterler olsun, olayların akışı olsun sizi başka yönlere sürükleyebilir. Eğer ben bunu bu noktaya vardıracağım diyorsanız, bu da eşyanın tabiatına aykırı bir şey. Yanlış olur. Biraz doğal akışına bırakmak gerek hikâyeyi.

Senaryo dışında, müdahalelerde bulunuyor musunuz?

Hayır. Ben öyle bir şey yapmıyorum. Diziye çeken yönetmenin dışında müdahale yok. Yavuz Turgul gibi usta bir yönetmen var. O yapıyor bu tür müdahaleleri.

senaryo çalışmasına katılmamıştım ben, başkaları yapmıştı. Hiç mutlu olmadım.

İkinci Bahar'ın bu derece ilgi görmesini neye bağlıyorsunuz?

Kaybolmakta olan değerleri yakalamaya çalışmasına, sıcaklığına, gerçekçiliğine sevgi içermesine bağlıyorum. Toplumda yitirmekte olduğumuz birtakım duyguları ve değerleri korumaya çalışmasına bağlıyorum. İnsanların belki de çevrelerinde bulamadığı sıcaklığı bu dizide bulduklarına inanıyorum.



Senaryoya dönüştürülmüş bir roman hâlâ aynı romandır diyebilir miyiz?

Hayır, şiir çevirisi gibi. Eski bir söz vardır "Güzelse sadık değildir, sadıksa güzel değildir." Buna ortamlar arası çeviri diyoruz. Bir ortamdaki yapıtı alıp başka bir ortama taşıyorsunuz. İstedığınız kadar aynı öyküyü anlatmaya çalışın yine de birtakım değişiklikler olması kaçınılmaz. Kimi zaman çok büyük düş kırıkları yaratıyor edebiyat eserlerinden yapılan uyarlamalar. Çünkü baştan kestirmek oldukça zor. Ben şu anda böyle bir çalışmanın içindeyim. O nedenle bunun zorluğunu gayet yakından biliyorum. 'Truva Katırı' adlı romanımı televizyona uyarlamaya çalışıyorum. Tek başıma da değilim, bir yazı grubu oluşturdum. Birçok şeyi yeniden çözmek gerekiyor senaryo aşamasında. Bir romanı alıp perdeye aktarmak mümkün değil. Yeni bir çalışma gerekli. Benim 'Kiracı' adlı romanımı sinemaya aktardılar. Bakmak istemediğim bir film oldu sonunda. Onun

İkinci Bahar'da kadın tipleri oldukça ön planda. Olayların akışına yön veren hep kadınlar. Muhiti, Samatya'yı, göz önünde bulundurduğumuzda kadınların bu derece etkin olması sözünü ettiğiniz gerçekliğin dışına taşmıyor mu?

Hayır, sanmıyorum. Biz ataerkil bir toplum olarak biliniriz; ama perde gerisinde ipler genelde kadınların elindedir, bunu kabul etmek lazım. Kadın kimi zaman kaynana, kimi zaman eş sıfatını taşır ama kişilikli ve gücünü göstermeye hazır bir kadın her zaman etkili olabilir. Hak verilmez, alınır. Kadının ne yapabileceği, kadının ne olduğuna bağlı biraz da. Bilinçlenme dediğimiz şey bu. Bilinçli bir kadınla bilinçsiz bir kadın aynı değil. Ayrıca Türkiye gibi bir toplumda erkek olmak da güçlü olmaya yetmiyor ki. Biraz yüreklilik işi, biraz da çevrenizdekileri ne kadar etkileyebileceğinize bağlı bir şey.

Feodal alle yapısının hüküm sürdüğü, geleneklerin yaşatıldığı bir muhit Samatya.

Feodal değil, buna katılmıyorum. Geleneksel evet ama feodalite bambaşka bir şey. Onun örneklerini de dizi Güneydoğu'ya gittiğinde az çok gördük. Aslında Ali Haydar gelenekleriyle günün koşulları arasında bocalayan bir insan başlangıçta, ilk ağızda hayır dediği bir şeye bile eğer karşısında kendisini ikna etmeye çalışan biri varsa -ki genellikle Hanım oluyor dizide- ön yargılarını kırmayı başarabiliyor. Belki de dizinin temel öğelerinden biri de bu.

Böyle bir muhitte Gülsüm'ün durumuna beklenen tepkiyi veriyor mahalle halkı. Bu tutumun izleyiciye gönderilen bir mesaj olduğu da düşünülebilir mi?

Evet. Elbette bir mesaj var. Gülsüm evlilik dışı bir ilişkiden gebe kalmış bir kız. Niçin ilişkiye girdi. Sevdiği için değil, tam tersine bu çocuk sayesinde zengin bir aileye gelin olmak için. Bu çok yakından yaşadığımız bir şey. Paraya verilen değer ve önem.

Meslek aşkı, baba mesleğini sürdürme çabası da dizinin belkemiğini oluşturuyor.

Evet. Birkaç örnekle birden görüyoruz bunu sadece Ali Haydar'da değil. Ali Haydar'ın zaten baba mesleği değil kebabçılık. O ustasının mesleğini devam ettiren iyi yetişmiş bir çırak. Ama çocuklarına bu işi yaptırmak gibi bir iddiası yok. Ama baba mesleği dediğimiz şey Kasap Melahat'ın oğlu için geçerli söz gelişi ya da Celep Hüsam'ın kızı Arzu için geçerli. Burda bir de mesleğini küçümseme, iyi yaptığın sürece kötü meslek yoktur, mesajı var.

Ali Haydar ve Vakkas arasındaki mücadelede mahalle halkı dalma Ali Haydar'ın yani güçlünün değil de haklının yanında. Bu politik bir söylemi de doğuruyor sanki.

Evet, gayet tabii. Suskun, duyarsız bir toplum olduk neticede, son yıllarda özellikle. Cezaevinde dört yüze yakın kişi ölümün eşiğinde. Çevrenize baktığınızda bunun toplumda yansımaları görebiliyor musunuz? Basında da göremiyorsunuz; çünkü artık medya da belli odakların elinde. Bir kamuoyundan söz etmek zor. Mesajları ancak "Kızım sana söylüyorum, gelinim sen anla" kabilinden vermek durumundasınız. Toplumun içindeki gerçek çelişkilerle ilgili bir dizi yapmaya kalksanız yayıncı bulma şansı ne kadardır. Sizce hangi kanal böyle bir diziyi yayımlar. Yani birçok şeyi topluma dolaylı yollardan anlatmak gerekiyor. İnsanların bu tür mesajlara ihtiyacı var diye düşünüyorum. Örneğin 'Yılan Hikâyesi'nin reytingleri bizim diziden daha yüksek. Ama 'İkinci Bahar' ve bunun gibi birkaç dizi insan sıcaklığını ve derinliği yakalamayı başarıyor. İşte farklılık burada.

Öbürünün reytinglerinin daha yüksek olmasına karşın 'İkinci Bahar'ın etkisinin daha fazla olduğunu söyleyebilirim rahatlıkla. Çünkü birebir ilişki kuruyor insanlarla. Sadece gösterişe dayanan bireysel özelliklerle özdeşleşme değil bu, insanî değerlerle özdeşleşme.

Kentleşmenin, bireyselleşmenin karşısına, geleneksel mahalle kavramını çıkarıyor gibisiniz. Belki de geçmişe duyulan özlem söz konusu.

Evet, şu anda beş-on milyonu aşkın nüfusu olan bir şehirde yalnız bireyleriz. Oysa böyle mi olmalı? Aynı apartmanda komşular birbirini tanımıyor. Bırakın yardımlaşmayı, selamlaşma bile yok aralarında neredeyse. Belki boşuna bir çaba bu ama tümüyle teslim olmaktan daha iyi. En azından iki kişiyi de ikna edip kendi tarafınıza çekebilmeniz bu da bir kazanç.

Fakat burada eskiye duyulan özlemden ziyade bugünü kabul etmeme söz konusu. Elbette gelişme kaçınılmaz, hiçbirimiz gelişmeye karşı değiliz. Ama gelişme bazı değerleri koruyarak olmalı.

Senaryo mu yoksa roman ya da hikâye mi desem?

Bana bugün sayısal lotodan beş yüz milyar çıksa yükümlülüklerimi yerine getirdikten, devam eden projelerimi tamamladıktan sonra oturur romanımı yazarım. Bir roman üzerinde çalışıyorum, üç yıldır bitiremedim.

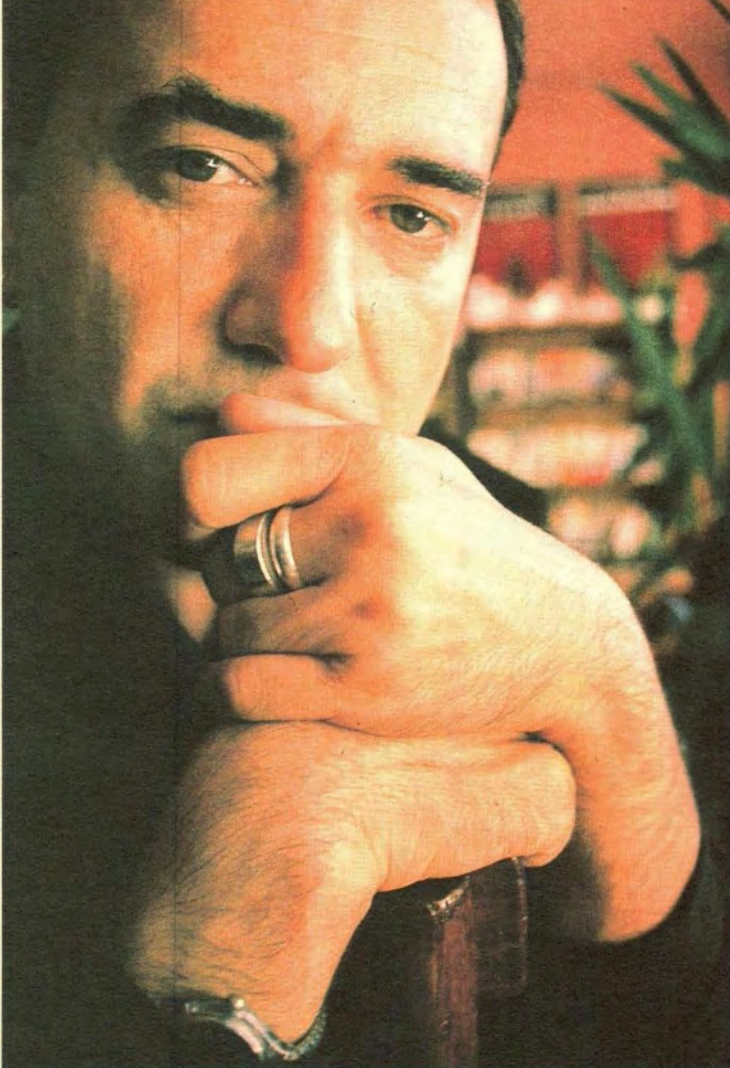


Görünmeyen "Manşet"ler Coğrafyasında Bir Kent Eşkiyası: Murathan Mungan

Fırat Caner

'Metal', 1994 senesinde Metis Yayınları tarafından yayımlandı. O günden bu yana edebiyatçılarımız ve aydınlarımız arasında farkedilmeyi bekliyor. 'Metal'in üzerinde yeterince durulmadı ve düşünülmedi. Zaman zaman, Murathan Mungan'ın kendi içine kapalı ve bireysel bir şiir yazdığı söylendi. 'Metal', Mungan'ın fildişi bir kulede yazdığına dair düşüncelere kesin bir yanıtı. Yapıtın gerektirdiği,

dikkatle okumaktı. Murathan Mungan, söylediklerini usul usul, sessizce söylüyordu. Sessizlik en çarpıcı sözleri içinde bile vardı. 'Metal'deki manşetler bile kalın ve büyük puntolarla değil, ince ve küçük puntolarla yazılmıştı. Murathan Mungan metnin kendisini de, yazılış nedenini de açıklamaktan çekinmemiş, sırlarını açığa vurmuştu. "Manşet" adlı şiiri sessizliğinin açıklaması idi (103-106).



Mungan, "Manşet" şiirinde dramatik şiir tekniğinin maskesi altında kendi sesini kıarak günümüz dünyası üzerinde bir gezinti yapıyor ilkin: "Büyük bir köy artık bana tanınan, dünya" (103). Dizedeki "artık" sözcüğü Mungan'ın şu an durduğu yerin, dünyanın onun için tanıdıklaşmasının nedeni olduğunu imliyor. Şair, başkalarınca çizilmiş hayatların, yani "Karton filmlerden yapıma bütün serüvenlerin" (103) içinden geçiyor. "Karton film" ve "yapılma" sözleri üzerinde durmak gerekir. Karton filmlerin oyuncuları yoktur, oysa normal filmlerde az da olsa oyuncuların insiyatifine kalmış bir şeyler vardır. Karton filmlerde çizer tarafından yaratılan kahramanın kendisi dahil her şeyi 'yapılmış'tır. Böylelikle Mungan, yaşamımızın büyük bölümünün başkalarınca belirlendiğinin altını çizmiş oluyor.

Kendimiz için yaptığımız ve yarattığımız şeyler bile artık bizim olamıyor: "Biz söyleriz başkalarına kalır kelimeler" (103). İnsanlar kendileri için yaşamadıklarının farkına varmıyorlar, çünkü uyutuluyorlar. Gerçek ile görünen gerçek tamamen birbirine karışıyor ve toplum, kendine yaratılan sanal gerçeklikte neye inanması istenirse ona inanıyor: "sanal gerçeklikler için vurguna inmiş vahşet/Gözlerimize attıkları bandın sakladığı karanlık" (103). Göze atılan bant iki anlamı birden imliyor: Birincisi suçluluk, ikincisi farkındasızlık. Suçluluk, "Şeref, haysiyetin, adaletin ve ümidin" (103) olduğu bir dünyanın bireyi olma çabası olarak karşımıza çıkıyor. Böyle bir çabanın karşılığı derhal cezalandırılmak oluyor. Farkında-

sızlık ise çarkın içinde kaybolmanın sonucu: "Rekabetten başka yapacak bir şey bırakmıyorlar bize" (103). Mungan'ın sesi de bu yüzden duyulmuyor. Rekabet etmekten kimsenin kimseyi dinleyecek hâli kalmamıştır. "Sesim hiçbir metinde tanınmayacak böyle giderse" (103).

Murathan Mungan, bireyin yok edilişinin yöntemlerinden söz ediyor. Dünyayı çekip çeviren ve düzenleyenler herkesi birbirine benzetmeye çalışıyorlar: "Pozdan putlar yapılıyor her yanda, afişlerde, ekranlarda, vitrinlerde, sokakta pozlara tapmaya zorlanıyor insanlar. Zorlandıklarını hiç anlamıyorlar" (103). Çünkü insanlara yalnızlıklarını ve kendiliklerini yaşayabilecekleri, Mungan'ın deyişi ile "Tek kişilik bir içbükey zaman bile bırakmıyorlar" (103). Bu yüzden şair kendi hayatına bir manşet istiyor. Geleceği kendi hayatının resmi olmayan gerçekliğini anlatacak bir manşeti gereksiniyor. Birey olabilmek için, vücudunu ve ruhunu gereksindiği (104) için, yalnızca kendine ait bir manşet bulmak istiyor.

Bundan sonra Murathan Mungan sert çıkışını yapıyor:

İkibin yıllık kadim şehirlerde işkenceciler emniyet müdürü, katiller vali, Bağdat naklen bombalanıyor tarih ekrana çıkıyor, şifreli çantalarda taşınıyor parçalanmış haritalar, zulme çalışıyor devletin ve sermayenin bütün kanalları, polisler gazeteci, sarı kartlı muhbirler, satılık şeref koltukları (105)

Şair, okuyucuyu didaktizmine hazırladıktan sonra insanlığı yargılıyor: "Geçmiş anlamayan onu bir daha yaşamak zorundadır" (105). Mungan, okuyucusunu tarihi düşünmeye çağırıyor. Onun için her an kendisini takiben tarihin bir parçası haline geliyor. Mungan'ın sert çıktığı oluşumun değişmesi için önerdiği çözüm şiirde söylemediklerinde saklı: "herkes birbirine düşman olursa sistem mümkün oluyor ve buna hayat işte, deniyor" (105). Sözün geçen hayat, yine başkalarının belirlenen bir hayat. Söylenenin içindeki söylenmeyene göre her şeyden önce barışıklık gerekiyor; çünkü insanlar birbirlerine düşman olmazlarsa, bu birileri için 'ölüm' demektir.

Murathan Mungan şiirleri ile kendini ele vermek istemiyor: "kendini ele verdiğin yerde/başkasına ihanet etmiş olursun/yapma n'olursun" (106). Kendini ele vermemek için sözleri ve sözcükleri şiirin dolaylı diline gömüyor. Şiiri, karton film kahramanı olmuş, belirlenmiş, dahası belki de 'muhbir' (105) olmuşlarca anlaşılсын istemiyor. Bu yüzden "Manşet", "mükemmel olmaktan özellikle kaçınmış" (106) bir şiir. Yazarı ele vermiyor ve gizini "herkesin gözü önünde" (106) geleceğe kaçırabilme olasılığını koruyor. "Manşet", "tekin olmayan" (106) bir şiir ve 'Metal' Murathan Mungan'ın "şeref, haysiyetin, adaletin ve ümidin eski moda öyküsüne" (103) gidebilmek için taşıdığı biletin ta kendisi.

LEYLEK

SANATEVİ Kahve



Küçükparmakkapı Sokak No. 27/3 Beyoğlu
Tel: 0212-244 25 29

Günahsız

Cüneyt Uzunlar

Çok önceleri, zihnimizin kanatları vardı; bedenimiz vermişti ona kanatları. Sevişmenin cinsiyeti yoktu; beden doğayı dinleyebiliyordu. Beden uçarı zihne gerçeği anlatıyor; zihin, hantal bedeninin acılarını sağlamak için sözcükler arıyordu:

Ağlatı Tanrısı duvarların ardında, içindeki boşluğu doldurmaya çalışarak; Kahkaha Tanrısı kırdı, bayırda rüzgârı dinleyerek yaşıyordu. İkisi de birbirinden haberdardı, birbirlerine ne dost ne de düşmanlardı. Ne ki, bir gün geldi, Ağlatı Tanrısı Lir'inin acıdan örülmüş sözcükleriyle, rüzgâr'ın bacaklarımızın arasına, kasıklarımıza üflediği flüt nağmelerini susturdu, perdeledi.

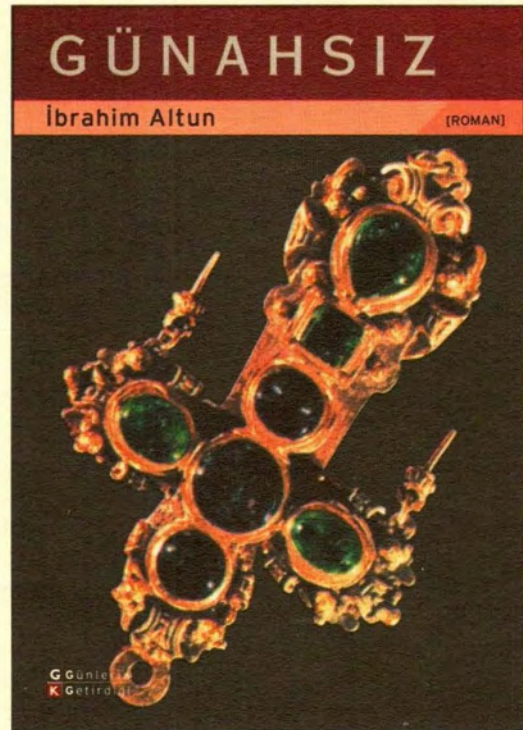
Dört duvarın ardına kapanan kanatları kırık zihin, yeniden uçabilmek için bedeni sarsmaya, ayartmaya çalıştı: "Kırları, başları anımsa! Asmada şaraba durmuş üzümle, yabancı elmaları, kokuları, tatlarıyla mest eden otları anımsa. Durma! Git!" Sözle örülmüş duvar, dışarının günaha batmış, lanetlenmiş olduğunu haykırıyordu. Beden ya çıkacak ya da içerde kalacaktı. İkisini de yapamadı, eşikte durdu. Yarattığı cehennemnin tam ortasında. Ve o günden beri beden kendinden utanıyor, tiksiniyor; çünkü doğaya ait duyabildiğimiz tek tını ondan geliyor. Zihnimizse uçmaya değil uyuşmaya, unutuşa alıştı artık: İstememeyi, kabullenmeyi öğrendi. O yüzden hâlâ pervazlarda bir görünüp, bir kaybolan kumrulara bakıyoruz: Onların tutkuyla dem çekişlerini hayranlıkla dinliyoruz.

Kim bilir belki bir gün, yağmurlu, karanlık bir akşam imgesi, içimizde uyuklayan doğayı uyandırabilir. Rüzgâr parmaklarımızın, bacaklarımızın, kaburgalarımızın arasından geçer de zihnimiz yeniden kanatlanıp uçabilir. Madonna'yı simsıkı örten skolas-tik giysi yırtılıp, içinden hermafrodit bir güzellik ışık yatabilir. Ölçü ve oran, yani Ağlatı Tanrısı'nın hesaplayamadığı bir gerçek, ortaya çıkabilir: Ördüğü duvar ile ten giysisinin inanılmaz benzerliği ortaya çıkar ve tenimizin iki görevi olduğu; hem içi dışarıdan ayırdığı hem de dışarıyı içimizle birleştirdiği anlaşılabilir. Doğa, yeniden, yeniden doğabilir.



"Günahsız" cesaretinden ürken eşikteki bir adamın, doğayı anımsama inatçılığını hikaye ediyor. Arka planda, Ağlatı Tanrısı, kan, gözyaşı, düşmanlık ve savaşlarla hükümlanlığını sürdürürken, eşikteki adam uyum arıyor: Zihin ile bedenin uyumunu... Bir düşünce olan toplumla

bireyin uyumunu... Yazar, Pan'ın flütünden ses çıkarmaya, dem çekmeye çalışıyor. Olasılık, flütten çıkan tek bir nota bile havada değil kaburgalarımızda titreşecek.

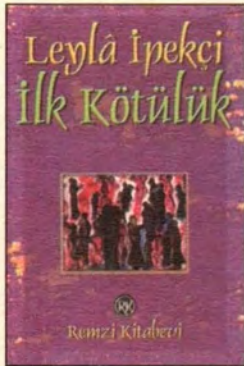


Yüzünü Temiz Tut
Ecel Her An Gelebilir
Halil İbrahim Özcan
Virtüel Yayınları 63 s.



az ötede deniz yorgun bir
vücutta / çırpınıp duruyor
bütün yollarını bitirdiği kı-
yıda / borca yazılmış boş
bir defterde / sahilde kum-
ların üstünden yani bu çü-
rük kafeste / aynı yalnız-
lıktaki dalgalara kuyruk
uzatırken / kendi omzunu
örtmiyor esmer çırpınış-
lar / damarlarını bozgun-
dan kurtaran bakışlarda /
masumiyeti avara ayınle-
rin kevser ırmaklarına / bı-
rakıp kırmızı hırkalarıyla
bacını topluyor

İlk Kötülük
Leyla İpekçi
Remzi Kitabevi 303 s.



Bu roman, suçluluk duygu-
suyla baş etmeye çalışan
kahramanların romanıdır.
Kimi zaman kendini affe-
debilen, kimi zaman ceza-

landıran kahramanların,
yer yer birbirlerininkiyle
kesişen hikâyesidir... Ro-
manda yazar dahil, adalet
dağıtan 'yetkili bir merci'
olmadığına göre, kahrma-
nanlardan her biri kendi
suçluluk duygusuyla baş-
başadır.

Bir Geziden Kalanlar
(Sosyalist Ükelere
Yolculuk)
Ömer Faruk Toprak
Ceylan Yayınları 220 s.



Kitap, yazarın gezi anıları-
nın ilginç bir zaman kesiti-
ni kapsıyor: 1971 Temmuz
ayı Türkiye'de 12 Mart;
dünyada '68' rüzgarının
kesildiği, genel devrimci
dalga'nın inişe geçtiği bir
dönem. Yazarın geçerken
vurguladığı 12 Mart; yasak-
lı, işkenceli dönem. Bir
yanda baskılar, korkular,
bir yandan da Türkiyeli ay-
dınların pek çoğunun "sos-
yalizmin kalesi" olarak
gördüğü Sovyetler Birli-
ği'nden Sovyet Yazarlar
Birliği'nin çağırısı.

Hint Gece Müziği
Antonio Tabucchi
Çev. Münir H. Göle
Can Yayınları 107 s.
Kitap, neler sunacağı bilin-
meyen Hindistan'ın içleri-
ne bir gece yolculuğu.
Varsayımlar ve sanılar
burgacına kapılarak serü-
vene sürüklenen bir gölge-
nin izini süren anlatıcının,
tehlikeli yerler ve karşılaş-

Antonio Tabucchi
HİNT
GECE MÜZİĞİ



malarla dolu, tatlı ve sınır-
sız bir bilinçsizlikle kendini
bıraktığı bir gezi, bir ara-
yış.

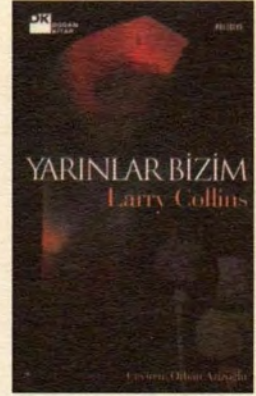
Hayat Bir Kere
Özen Yula
Doğan Kitap 187 s.



Yazar bu kitapta yarım ka-
lan 'Gılgamış Destanı'nı
günümüzde sürdürüyor.
Duru, yalın bir anlatım ve
zekice kotarılmış bir kur-
guyla. Özen Yula ölüm, ya-
şam, insan, tanrı, zaman
ve sonsuzluk üzerine bir
roman sunuyor okurlara.
Ve böylece karşımıza güc-
lü bir kalem ve hayat ko-
nusunda düşündürücü bir
kitap çıkıyor.

Yarınlar Bizim
Larry Collins
Çev. Orhan Azızoğlu
Doğan Kitap 411 s.
Kitapta Pakistan, Afganis-
tan, İran yolunu izledikten
sonra Türkiye'de eroine
dönüşen ve Avrupa piya-
salarında "en iyi mal" eti-

ketiyle satışa sunulan haş-
haşın öyküsü anlatılıyor.
Ayrıca, İran terör örgütle-



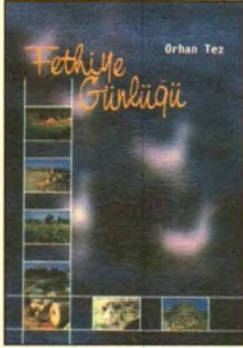
rinin İslamiyet adına işle-
diği cinayetler ve nükleer
silahla bir soykırım girişi-
mi de yer alıyor.

Utopya'ya Çağrı
Kriton Dinçmen
Scala Yayıncılık 64 s.



Martı gibi... / güzel ol / sa-
kin ol / yumuşak ol; / hak-
kın söz konusu olunca
ama, / atik ve de yırtıcı! /
asil ol! / martı gibi...

Fethiye Günlüğü
Orhan Tez 232 s.
Bu kitap, yazarın çeşitli ki-
tap, dergi ve gazetelerden
alıntılar yaptığı, zaman za-
man Fethiye'nin turizm
sorunlarına da değindiği,
geriye dönüşlerle gün-
ümü yorumlamaya çalış-
tığı, yaşadığı günlerden iz-
ler düşürerek bir yılda
oluşturduğu bir çalışma-



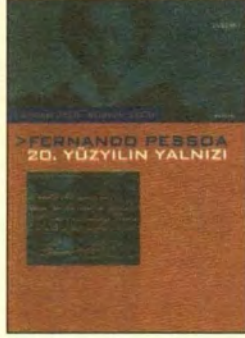
nın ürünü. 'Fethiye Günlüğü', Fethiye'de yaptığı gezilerden yola çıkarak yazdığı "Gezi Notları", yerel televizyonlarından Kanal F'de belgesellerini yaptığı 'Likya'nın 7 Kenti' ve Fethiye dışına yapmış olduğu gezilerden derlediği 'Fethiye'den Yolculuklar' adlı bölümlerden oluşmuştur.

Pardayanlar I-II
Michel Zévaco
Çev. Kemal Yalın
Tümzamanlar Yayıncılık
503 - 571 s.



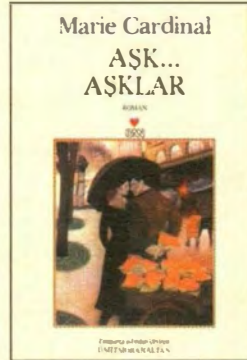
'Polemik Adamı' niteliğiyle ün yapan Michel Zévaco'nun dönemin politikacılarıyla yaptığı polemiklerde kullandığı biçim, Pardayan romanlarında Şövalye de Pardailan'ın ağzından dile gelir. Tamamı on cilt olan bu eser Tümzamanlar Yayıncılık tarafından yeniden Türk okuruyla buluşturuluyor.

20. Yüzyılın Yalnızı
Fernando Pessoa
Hzr: Adnan Özer -
Rüstem Aslan
Everest Yayınları



Portekizli şair Pessoa'nın hayat hikâyesi ve şiiri ile ilgili denemelerinin derlendiği bu kitapta Pessoa'nın çeşitli takma adlarla yazdığı şiirleri de bulabilirsiniz.

Aşk... Aşklar
Marie Cardinal
Çev. Ümit Moran Altan
Can Yayınları 95 s.
Yazar kurmacayla özyaşam ayrıntılarını birleştirdiği kitabında, Cezayir'deki toplum yaşamını, gelenek ve göreneklerini, in-



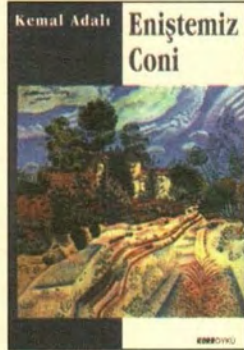
san ilişkilerini romana ustaca yerleştirmiş. Yalın diliyle evrensel duygularını, acılarını, özlemlerini, yaşamın çelişkilerini ve karmaşasını, bir kadının geçmişinden, uzunca bir zaman diliminde anlatmayı başarmış.

Yürek ki Serpa Bir Hüzün
Zeynel Can
Kora Şiir 174 s.
Burada insanların sesleri yok / Evlerde resmi yaşanıyor aşklar / Damga pulla



süslü senetler çerçevesi / Sen ki sesimi öğretilsin bana / Senki aşkın çılgılık gibi / İnsanı hesapsız kılan yanını / Bilsen nasıl arıyorum sesini / Çölü buz ülkede güneş vahası / Mektubunda; nasılsın

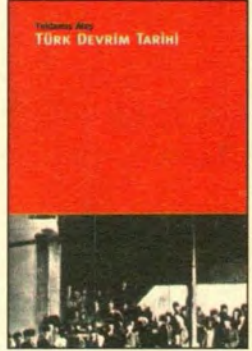
Eniştemiz Coni
Kemal Adalı
Kora Öykü 128 s.
Yazar, bir parça ekmeğin peşinde Avrupa kapısına dayanan Türkiyeli yoksulların dramlarını anlatıyor öykülerinde. Göçmenlerin toplumsal ve bireysel sı-



kıntıları, kültürler ve kuşaklar arasındaki çelişkileri, çatışmaları, ekonomik koşulları konu edinmiş öykülerinde.

Türk Devrim Tarihi
Toktamış Ateş
Bilgi Üniversitesi
Yayınları 350 s.

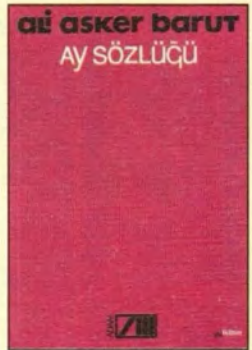
Mondros Mütarekesi'nden Mustafa Kemal'in ölümüne kadar olan süreci alışılmış kalıpların dışında inceleyerek, Türkiye Cumhuri-



yetinin kuruluş felsefesini, olayları yaratan toplumsal dinamikleri ilişkilendirerek yorumluyor.

Ay Sözlüğü
Ali Asker Barut
Adam Yayınları 61 s.

Ali Asker bana bir zamanlar çok sevip de sonra unuttuğum eski bir şairi hatırlatıyor. Bunu hem kendisi hatırlatıyor Ali Asker'in, hem de şiirleri. Çünkü günümüzün şairi değil Ali Asker, sevdiğimiz, karşı çıkmanın erdemine sahip olduğumuz, aşktan, şiirden ve özgürlükten başka bir şey düşünmediğimiz eski zamanların şa-



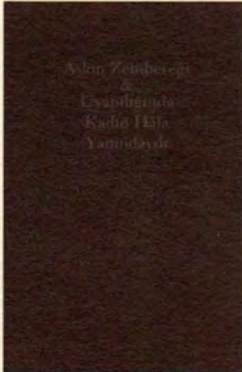
iri. Eski zamanlar gibi eski şairler de iyidir ve bence Ali Asker eski bir şairdir.
Haydar Ergülen

Bilinmeyen Osmanlı
Prof. Dr. Ahmed Akgündüz - Doç. Dr. Said Öztürk
Osmanlı Araştırmaları Vakfı 527 s.



Dört bölümden oluşan kitap, Osmanlı Devleti'nin siyasi tarihi, sosyal ve harem hayatı, hukuk sistemi ve devlet teşkilatı, mali hukuk, iktisadi ve ticari hayatını ayrıntılı olarak anlatmaktadır.

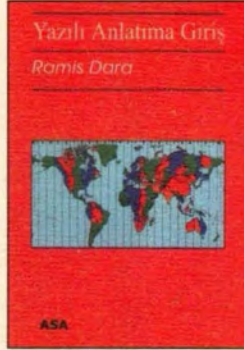
Aşkın Zembereği & Uyandırdığında Kadın Hala Yanındaydı
Cem Akış
Sel Yayıncılık 52 s.



erotik aşkın alfabeti- / şiirsel, coşkulu, / hüznü, hınzır / metinler + / "Uyandırdığında Kadın Hala Yanındaydı" / ana başlığı altında / toplanmış, aşkın /

diğer yakalarını açan / elli minimal "öykü".

Yazılı Anlatıma Giriş
Ramis Dara
Asa Kitabevi 183 s.



Bu kitap hayatla, başka kitaplarla, yazmakla aranıza da küçük bir köprü olmayı umuyor. Sadece Eğitim Fakültelerinin Türkçe Yazılı-Sözlü Anlatım dersi öğrencilerinin değil, yazmaya meraklı, edebiyata sevdalı okurların da ilgi duyabilecekleri, iki özgün ekle zenginleştirilmiştir.

Ahşap Anahtar
Abdülkadir Budak
Can Yayınları 85 s.

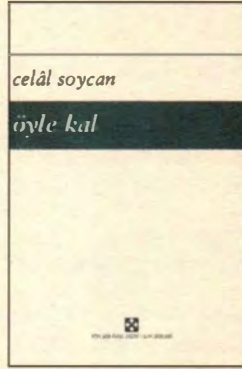


Behçet Necatigil, ilk şiir kitabı 'Geçti İkyaz Denemesi' üzerine Abdülkadir Budak'a yazdığı mektupta, 'şiirlerinizi seviyorum, bırakmayın, sürdürün' demişti. Necatigil, 'süzgeçlerden geçmiş, arınmış, özlü-yoğun şiirler' diye niteliyordu Budak'ın şiirleri-

ni. Necatigil'in mektubu 22/23 Ocak 1978 tarihini taşıyor. O günden bu yana, şiirlerini daha da arındırarak, daha da yoğunlaştırarak sürdürdü Abdülkadir Budak. Dili, ironilerle daha da incelterek...

Hilmi Yavuz

Öyle Kal
Celâl Soycan
Yön Yayıncılık 86 s.



Bir tanım arıyorum güne / Sarkıtıp çekülü eşyanın ve sesin / Oynak kimyasına Buzla buhar arasında / Bir gün ve bir geceden biraz fazla dolaştım / Bu yüzden eskidi adım

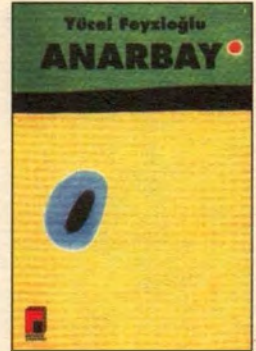
İletişimsizlik Becerisi
A. Kadir Özer
Sistem Yayıncılık 190 s.



Bu kitapta ilk önce duyguların oluşumu ve nedenleri tartışılıyor. Bu bağlamda, düşünce süreçlerinin, olaylara bakış açılarının, onlara

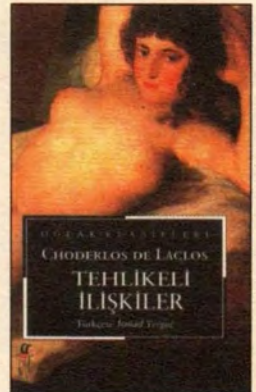
verilen anlamların veya onlarla ilgili geliştirilmiş olan inanış ya da yorum kalıplarının duygu dünyamızla ilişkisine bakılıyor.

Anarbay
Yücel Feyzioğlu
Pencere Yayınları 177 s.
Anarbay yetenekli bir ço-



cuktur. Annesi ve babası Almanya'da çalıştığı için onu dedesi büyütür. Ancak Anarbay yaşatlarıyla yeteri kadar birlikte olmaması ve ana babasından ayrı olması nedeniyle bir boşluktur.

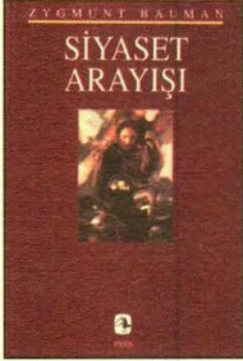
Tehlikeli İlişkiler
Choderlos de Laclos
Çev. İsmail Yergüz
Oğlak Yayınları 426 s.



Yazar, ilk roman denemesi olan 'Tehlikeli İlişkiler'le bir çözümleme ve anlatı yapıtı yaratmıştır. Karamanlarının birbirlerine

gönderdikleri mektuplardan oluşan roman örgüsünde kusursuz bir akış gözlemlenir.

Siyaset Arayışı
Zygmunt Bauman
Çev. Tuncay Birkan
Metis Yayınları 212 s.



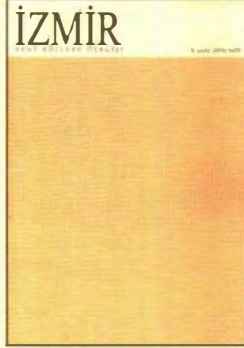
Bu kitabın bütün savına çerçeve oluşturan fikir: Bireysel özgürlük ancak kolektif çalışmanın ürünü olabilir. Ancak bizler bugün bireysel özgürlüğü garanti/emniyet altına alacak araçların özgürleştirilmesine doğru ilerlemekteyiz.

Ayna İle Konuşmalar
Nazlı. A. Saka 94 s.



Gelirinin sokak çocuklarına bağışlandığı kitabın yazarı lise öğrencisi olup, kitaptaki şiirlerinin çoğunu, Yalova-İstanbul-Bodrum hattı arasındaki gidip gelmelerinde yazmıştır.

'İzmir' Kent Kültür Dergisi Sayı 2 248s.



İzmir Büyükşehir Belediyesi tarafından yayımlanan Ünal Ersözlü'nün Yayın Yönetmenliğini yaptığı dergi, 6 ay aradan sonra yeniden okurlarıyla buluştu. Hafıza, Gerilere Doğru, Kent Sohbetleri, Harita, Kent ve İnsan, Zenaat, Kent ve Mekan, Hayat Kartarı ve Kent Hikâyeleri adlı bölümlerden oluşan dergide Tarık Dursun K.'dan Dinçer Sezgin'e kadar 30 yazarın yazılarını okuyabilirsiniz.

Bir Annenin Anıları
Janis Hogan
Çev. Setenay Şekercioğlu
Açıkdenez Yayınları 215 s.

Yazar, yaşamöyküsünden kesitler sunduğu bu kitapta hem bir kadın, hem bir anne, hem de bir insan olarak karşımıza çıkıyor. Düşündüren, güldüren ve



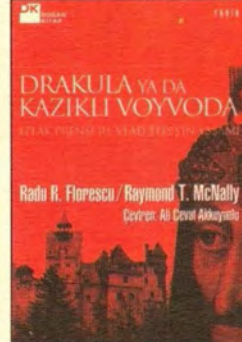
bazen de hüznölendiren 'Bir Annenin Anıları'nı okudukça her sayfasında kendinizi keşfedeceksiniz.

Ela Gözlüm (Türküler)
Bekir Karadeniz
Özgür Yayınları 687 s.



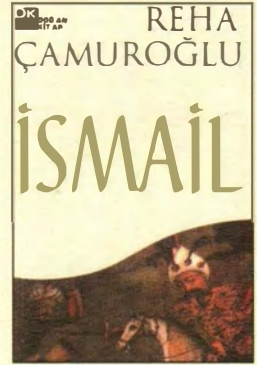
Bir bölümü yazarın derlemesi olan birçok türküler ilk olarak bu kitapta yayımlanıyor. Özellikle çok bilinen ve hemen her yerde yayımlanmış türküler kitaba alınmamaya özen gösterilmiş. 1980'li yıllardan sonra bestelenen, derlenen türküler ağırlık verilmiş. Birçok insanın kulağına yabancı gelmeyen, ama sözleri tam olarak bilinmeyen türküler bunların çoğu.

Drakula ya da Kazıklı Voyvoda
Radu R. Florescu / Raymond T. McNally
Çev. Ali Cevat Akkoyunlu
Doğan Kitap 296 s.



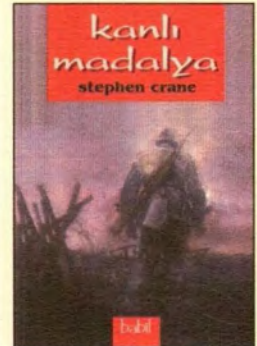
Kitap, 1431-1476 yılları arasında yaşamış Eflak Prensi Drakula'nın, veya bizde daha çok bilinen adıyla Kazıklı Voyvoda'nın sıradışı yaşamını anlatıyor.

İsmail
Reha Çamuroğlu
Doğan Kitap 382 s.



Kitap bir tarikatın devlete, bir şeyhin şaha dönüşümünün ve bu sürecin insanda neden olduğu yıkımın anlatısıdır.

Kanlı Madalya
Stephen Crane
Çev. Cevdet Yıldız
Babil Yayınları 183 s.
Amerikan İç Savaşı'nda bir korkağın rastlantılar sonucu nasıl bir kahraman oldu.



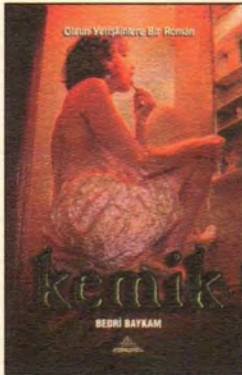
rak görüldüğünü, gerçekçilik ve simgecilik kusursuz bir biçimde birleştirerek anlatan roman, savaşın çirkin ve gizli kalan yüzünü gözler önüne seriyor.

Bir Yolculuk Ne Zaman Biter
Aslı Erdoğan
Can Yayınları 167 s.



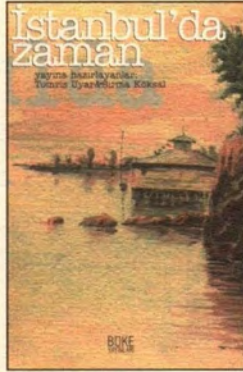
Daha önce iki roman ve bir öykü kitabı yayımlayan Aslı Erdoğan'ın Radikal Gazetesi'nde 'Öteki' başlığıyla yazdığı yazıların toplamı.

Kemik
Bedri Baykam
Piramit Yayınları



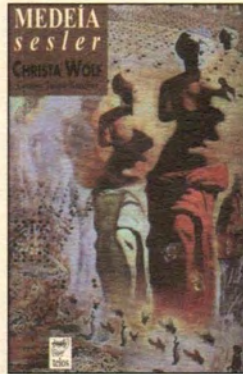
Ressam-yazar Bedri Bayram'ın 12. kitabı ve ilk romanı olan 'Kemik', felsefe ve ölümün, tarih ve bilim-kurgunun, sosyoloji ve siyasetin, insan ilişkileri ve cinselliğin beraber örtüşmekten kaçınmadığı bir dalgakıran.

İstanbul'da Zaman
Haz. Tomris Uyar - Sırma Köksal
Büke Yayınları 173 s.
Bu kitap, görkemli bir ken-



tin, İstanbul'un, tarihi ve şimdisi konusunda bilgi vermek, onu tanımayanlara tanıtmak amacını güdüyor.

Medeia Sesler
Christa Wolf
Çev. Turgay Kurultay
Telos Yayıncılık 206 s.



Romanın başkışısı, mitolojik kahramanlar arasında hem en çarpıcı hem de en çelişkili olanlardandır. Euripides, Medeia'yu çocuk katili olarak edebiyata kazandırdı; yazar, Euripides öncesi kaynakları da izleyerek Medeia'nın öyküsünü yeniden anlatıyor.

Lirkuşu
Müslim Çelik
Adam Yayınları 78 s.

Doğaya bir görünüm diye bakmıyor Müslim Çelik, doğa sanat için bir can yoldaşı. Doğayla dertleniyor, doğayla seviniyor, doğayla sevdalanıyor, doğa-

nın gözüyle görüyor. Neredeyse doğa nasıl duyulanırsa, doğa nasıl duyumsarsa öyle duyula-



niyor, öyle duyumsuyor demek geliyor insanın içinden. Her şiirinden bir kuş havalanıyor, her şiirinden bir bitki dalını, yaprağını, çiçeğini uzatıyor.

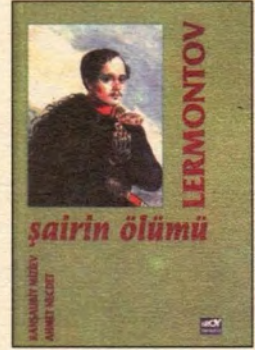
Eray Canberk

Orhan Veli
Memet Fuat
Adam Yayınları 167 s.
Memet Fuat, yazarlık yaşamının 45 yılı boyunca Orhan Veli'nin şiiri üzerine



tartışmalara girmiş, Garip akımının Türk şiirine neler getirdiğini araştırmış, daha önceki şiir anlayışlarıyla karşılaştırmalar yapmıştır. Bu kitapta da yazarın daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış beş yeni denemesi bulunmaktadır.

Şairin Ölümü Lermontov
Çev. Kanşaubiy Miziev
Ahmet Necdet
Broy Yayınevi 80 s.
Bu kitapta Kanşaubiy Miziev'in Rusça aslını kaynak



aldığı 36 şiir, Ahmet Necdet'le yürüttükleri özenli işçiliğin sonucunda Türkçeye kazandırıldı. Çeviride şiirlerin Rusça aslındaki ölçü ve uyak düzeni titizlikle korundu. Genç bir şairin hep genç kalacak şiirleri...

Konularına Göre Özlü
Değişler Sözlüğü
Yusuf Çotuksöken
Bu Yayınları 238 s.

Genel kültür veren kitapların ortak amacı, geniş okur kitlesinin düşünsel, kültürel, sanatsal gereksinimlerini birinci elden karşılamaktır.

'Özlü Değişler Sözlüğü' de konuşur ve yazarken başkalarının tanıklığına duyduğumuz gereksinmeyi karşılamak amacıyla hazırlanmıştır.



Christian Jacq
Işık Taşı Suskun Nefer
Çev. Mine Tan
Doğan Kitap 405 s.



Yılmaz Odabaşı
Ey Hayat
Scala Yayıncılık 116 s.

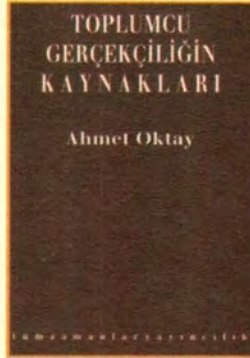
Gülseli İnal
Kayıp Bağlantı
Telos Yayıncılık 115 s.

A. Alper Akçam
Açık Kapıların Arkası
Çınar Yayınları 150 s.

Robert B. Parker
Aile Onuru
Çev. Selim Yeniçeri
Epsilon Yayınları 283 s.



Colette Rossant
Tadı Damağımda Kalan Ülke:
Mısır
Çev. Esin Eden
Oğlak Yayınları 170 s.



Ahmet Oktay
Toplumcu Gerçekçiliğin
Kaynakları
Tümzamanlar Yayıncılık
582 s.

Pınar Yılmaz
Yereboz,
Pentimento Yayınları 155 s.



Aydın Hatipoğlu
Benim Yüreğim
Ben Size Konuk Gelende
Son Değil
Çınar Yayıncılık 111 s.

A. Kadir Çüçen
Heidegger'de Varlık ve Zaman
Asa Yayınları 219 s.

Nazan İpşiroğlu
Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri
Resim
Papirüs Yayınları 159 s.

Metin Cengiz
Toplumcu Gerçekçi Şiir
Tümzamanlar Yayıncılık 178 s.

Ayfer Gürdal Ünal
13. Engel
Çınar Yayınları 68 s.

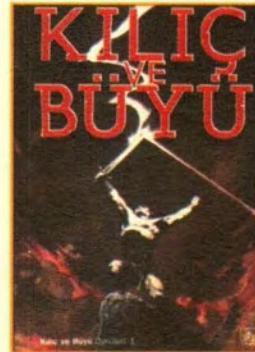
Server Tanilli
Devlet ve Demokrasi
Adam Yayınları 653 s.

Jack Higgins
Şeytanın Payı
Çev. Azize Bergin
Epsilon Yayınları 204 s.



Gülten Kazgan
Küreselleşme ve Ulus-Devlet
Bilgi Üniv. Yayınları 286 s.

Eser Tutel
İstanbul'u Yer Üfürdü... Su Götürdü
Oğlak Yayınları 191 s.



Derl. Sönmez Güven
Kılıç ve Büyü
Çev. Barış Emre Alkım
Doğa Ertürk
Sönmez Güven
İthaki Yayınları 208 s.

Kültür: En Büyük Anlatı

Albert Camus'nün "saçma" düşüncesi, insan ile yaşamak durumunda kaldığı bu dünya arasında ontolojik bir örtüşme-lik olduğu temeline dayanır. İnsan, bu dünyaya fırlatılmıştır. İnsan ile bu dünya arasında "akla uygun olmayan" bir durum vardır. İlişki değil, durum, hatta pozisyon. Karşılıklı bakışsızlık. İçine fırlatıldığımız, bizi her bir yandan çepeçevre sarmalayan bu dünyada "yabancı" bir nesne olarak dolanıp durmaktayızdır. Dünya bize sağırdır, dili de yasaktır, "deşifre" edilemiyor, belki de yok; bir vehim belki de yalnızca. Bu, ontolojik bir düşümdür. Martin Heidegger'in dediği gibi, "En zorlu olan, bir yazgının başlangıcıdır".⁽¹⁾ Bu ontolojik düşün anı, "yazgının başlangıcı", zembereğin kurulup, kurulduğu o ilk an boşaldığı andır da: Öznesini bertaraf etmiş bir "yazgıdüzen". Bu yazgıdüzenin yaşamsal dayanaklarından biri kültürdür işte.

İnsan ile dünya arasında "ontolojik örtüşmezlik" olduğu düşüncesinden yola çıkarak, kültürün, bu "yabancı-dünya" yı insanileştirme çabası olduğunu ileri sürmek pek de yanlış sayılmaz. Hatta daha da vurgulanmalı. Karşılıklı bakışsızlık durumunda olduğumuz dünya karşısında, insan yapımı bir "başka-dünya" yaratmalıydık. İnsan, içine düştüğü bu "yabancı-dünya" da kendini bu yabancılıktan kurtarmak, varoluşla örtüşemeyişinin acısını dindirmek, kendine akıl melekesiyle algılayıp çözümleyebileceği, daha da ötesi, içinde nefes alıp verebileceği bir "insan-dünyası" yaratmak durumunda kalmıştır. Bu dünya, kültürdür işte. Kendimizi içinde iyi hissedeceğimiz bir ev inşa etme çabası olan kültür, şimdi bizi içeri kilitlemiş, dışarı çıkıp hava alamıyoruz. Sıcak yuvamız, kâbuslar yaşadığımız bir perili köşke dönmüştü. Hayaletleriyle. Kültür, böyle ele alınınca, insan yapımıdır. Doğal-olan'dan (ki doğal olan'a asla nüfuz edemeyiz, ki doğal-olan'ı asla bilemeyiz) sürgün olmuşluğumuzun hem itirafı, hem de kanıtı.

Kültürün kökeninde işte bu insan yapımı olmasından dolayı yazgısal bir "sanallık" vardır. Ve bu sanallık, zembereği boşalmış bir halde özerkleşmiş ve insanı nesnesi haline getirmiştir. Aşırı-kültürden boşulmak üzereyiz, boşulacağız: Aşırı-kültür (çeşitlemeler yapılabilir: ultraculture, extreme-culture ya da meta-culture vs).

Son yirmi otuz yılın Fransız filozofları (ki felsefeyi, "dene-me"ye ve "sanat"a çok yaklaştırmışlardır) kapsayıcı, bütünlleştirici, kendi içine ve üstüne kapanan gerçeklik tasarımlarına dayanan düşünce sistemlerini parçalama girişiminde bulunmuşlardır. Lyotard, Foucault, Deleuze, Derrida, daha öncelerinde Blanchot, Heidegger ve en öncesi Nietzsche, ahlak ve kültür üzerinde çok durmuş, yıkıcı bir tavır takınmışlardır. Yıkamak istedikleri, her şeye, dünyaya, tek bir büyük düşünce sisteminin içinden bakmak demek olan büyük anlatılardır. İdeolojiler, bütüncül düşünceler karşıtıldılar. Şu anda, her zamankinden de çok, "en büyük anlatı: kültür"ün tahakkümü ve yabancılaştırıcı etkisi altındayız: ki en başında ileri sürdüğümüz gibi kültürün zembereğinin öznesiz ola-

rak kurulduğu o ilk an, sanaldır, zira "insan yapımı"dır, zira yapma-olan her şey icat edilmişlik demektir. Sonradan katartarız onu varoluş! Kültür de, sonradan kattıklarımızdandır. Kültürün kökeninde işte bu insan yapımı olmasından dolayı yazgısal bir "sanallık" vardır. Ve bu sanallık, zembereği boşalmış bir halde özerkleşmiş ve insanı nesnesi haline getirmiştir. Aşırı-kültürden boşulmak üzereyiz, boşulacağız. Aşırı-kültür (çeşitlemeler yapılabilir: ultraculture, extreme-culture ya da meta-culture vs).

"En büyük anlatı: kültürün ana planı, geri beslemeli biçimlendirmenin sürekli aktığı devrelerden oluşan, özdenetimli çember düzendir."⁽²⁾ Bu insan ile dünya arasındaki her türlü ilişkiyi (ki bu ilişki bir zamanlar vardıysa bile şimdi neredeyse kopmuştur) yönlendiren en kapsamlı çember düzen olmasından öte, insanın kendine yarattığı dünya demek olan "kültür"ün çember düzenidir. Kültür, insanın dünya içinde anlamlı bir "başka-dünya" yarattığı bu çember düzen, şimdi, artık, çoktandır, bizi hayali bir dünyaya mahkum etmiştir. Kesinlikle, gerçeklikle ilgisi kalmamış olan bir başka-dünyada yaşıyoruz. Büyük anlatıların azılı karşıtı Michel Foucault, "İktidar, kurduğu birey üzerinden işler," diyor bir yazısında.⁽³⁾ Aynı cümle şöyle de söylenmelidir artık. "Kültür, kurduğu (yarattığı) birey üzerinden işler." Tekrar ediyorum: Kültürün kökeninde sanallık vardır. Kurgusaldır kültür, yapıttır ve şimdi özerk, dev bir makine olarak kendini üzerimizde gerçekleştiriyor. Tarafından kurulduğumuz kültür ile dünyaya bakmaktayız ki, bu körleşmek, kurgulandığımızın dışında bir şey görememek demektir. Yeniden ve yeniden kültür tarafından üretiliyoruz.

Yine Heidegger: "Geriye adımın anlamı şudur. Düşüncenin şimdiki dünya uygarlığını yadsımsızın onun gerisine gitmesi, Batı düşüncesinin başlangıcında düşünülmeyen bırakılmış olması gerekirken düşünülmüş ve söylenmiş olan ve böylece bizim düşüncemize sunulmuş olanın üzerinde yeniden düşünmek."⁽⁴⁾

Bu kendiliğinden-sanallığa karşı alınacak bir önlem var mı? Bilmiyorum. Belki az biraz yapabileceğimiz bir şey vardır: O da, yürürlükteki kültür-makinesinin dışarıda bıraktıklarını da, öğüttüklerini de gözlemlemek ve sadece, plansız programsız, özgürleşmek; kültürün dilinden uzak durarak, nereye varacağımızı önceden pek de kestiremeyerek, kestirmeyi de beklemeden, dışarı çıkmak.

Küçük küçük darbelerle büyük anlatıda yarıklar açmak, gerçeklik duygusunun bu yarıklardan içeri sızmasını sağlayabilir. Belki.⁽⁵⁾

(1) Martin Heidegger, "Sanatın Doğuşu ve Düşüncenin Yolu", Patikalar (Hazırlayan: H. Ünal Nalbantoğlu) içinde, Ankara: İmge Kitabevi, 1997, s. 12.

(2) Martin Heidegger'in bir cümlesinin çeşitlemesi, a.g.y., s.22.

(3) Michel Foucault, "İki Ders", Entelektüel Siyasi İşlevi (Hazırlayan: Ferda Keskin) içinde, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000, s. 107

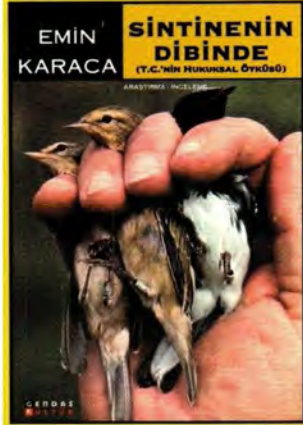
(4) Martin Heidegger, a.g.y., s. 25.

(5) Bir sonraki yazıda gedik açmaya çalışanlardan söz edeceğiz.

Beniç Peku

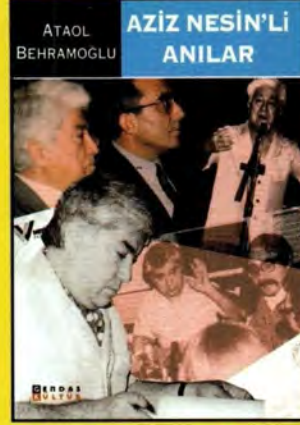
AF YASASI, ÇANKAYADAN DÖNDÜ!





"Süngülü iki erin ve bir gediklinin arasında. Dar, demir ve kıvrıla kıvrıla inen merdivenler. Demir bir kapıyı açtılar. İttiler karanlığa. Kapıyı kapadılar. Sintine ambarı." Donanma askerini isyana tahrik ve teşvik etmekten 20 yıl hapis cezasına çarptırılan şair Nâzım Hikmet'in olaydan yıllar sonra söylediği bu sözler, Türkiye Cumhuriyeti'nin muhaliflerine reva gördüğü durumun özeti.

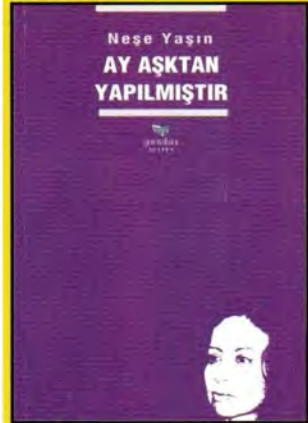
Bu kitap hem sintinenin dibindekilerin dramlarını hem de Türkiye Cumhuriyeti'nin hukuksal öyküsünü anlatıyor.



Ataol Behramoğlu, Aziz Nesin'le ilgili anılarını 6 Temmuz 1995'te, ölümünden bir iki hafta sonra, birkaç gün içinde yazmış. Eşsiz bir aydınımızla 20. yüzyıl Türkiye'sinin en özgün ve büyük bir yazarıyla ilgili bu anıların onun kişiliği ve yapısı üzerinde düşünecek olanlara, en alçakgönüllü ölçülerde de olsa, yararlı olacağına inanıyor.

Mektupları ise az sayıda olmalarına karşın, yine bu anlamda, kuşku yok ki büyük değer taşıyor.

ALTI DEĞERLİ

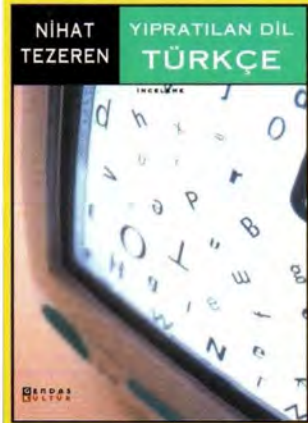


Neşe Yaşın, Kıbrıs'taki 74 kuşağının en şiirsel seslerinden biri. Onun yoğun, delip geçici, şairanelikten uzak şiiri, duyumsal erotizm, tereddütün acısı, karşı çıkışın çılgılığı ve politik ayrıksılığın gücünü, toplumlararası çatışmaların ve adanın 1974 olayları sırasında şiddetle bölünmesinin travmatik kapsamı içinde stilize edip, Kıbrıs'taki iki toplumu bölünmüş tutan tahammülsüzlük ve fanatizmin çatışmacı mantığının sistematik olarak altını oyuyor.

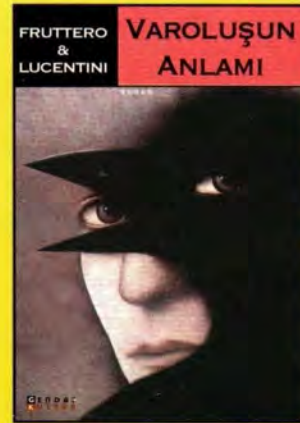


Kendisi de bir zamanlar sokaklarda yaşamış olan Ata Türker, "Tanrının Çocukları"nda, sokaklarda yaşayan çocuklarımızın dramını romanlaştırıyor. Aile ilişkilerinden, toplumsal boyutuna; tacizden, uyuşturucu kullanımına sorunu bütün yönleriyle ele alırken klasik romanın öğelerini kullanıyor. Türk gerçekçi romanına güncel ve canalcı bir sorun çevresinde önemli bir katkı "Tanrının Çocukları".

KİTAP DAHA...



Bu kitap, uzun yıllar yurt dışında başka bir dilde redaktörlük, yazarlık, düzeltmenlik ve üçüncü bir dilden o dile -bilimsel konularda- çevirmenlik yapmış ve böylece dil kusurlarına, hatalarına vs. karşı duyarlılık kazanmış bir kişinin, yurduna döndüğünde anadilinin bazı "çevrelerde" ve "çevrelerce" sokulduğu duruma ve, eskiden beri sürüp gelen bazı yanlışların aradan geçen bunca yıla rağmen, değil giderilmesi, daha da pekişmesine karşı tepkisi üzerine yazıldı.



Aynı zamanda bu kitabın yazarları da olan kahramanlarımız; casuslar, büyülenmiş maceraperestler, aşk acısıyla kavrulan rahipler, "Times" muhabirleri, acımasız kafile başkanları, kötü niyetli yerliler ve Orient-Express'de başlayıp Kadim Yunan'a dek uzanan, görkemli mekânlarda, unutulmaz komik efektler eşliğinde yapılan bir yolculuğa çıkarlar. Sonuç; olağanüstü sürükleyici macera romanları arasında hakettiği yeri alan, aynı zamanda da muhteşem bir parodi olan bir kitap: "Varoluşun Anlamı"

EDEBİYAT DÜNYASINDAN...

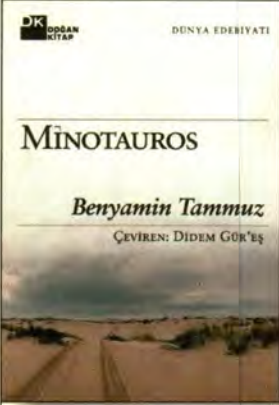


Yanlış zar ve sıcak yolculuk

Münih sokaklarında amaçsızca dolaşan eski tavra oyuncusu Hagen, eşcinsel Richard'la beraber Karayibler'e gitmeye karar verir. Ölümcül bir hastalığa yakalanan Richard'ın tek isteği Almanya'nın soğuktan kurtulup sıcak bir ülkede ölmektir. Fakat Karayib yolculukları, yanlarındaki uyuşturucu sebebiyle kısa sürer. Yakalanan ikili New York'tan Frankfurt'a döndüklerinde havaalanında Lidia'yla tanışır ve yeni bir macera başlar. İstikamet İtalya'dır artık...

Yazan: Helmut Krausser
1989 Münih Edebiyat Bursu
1993 Tukan Ödülü

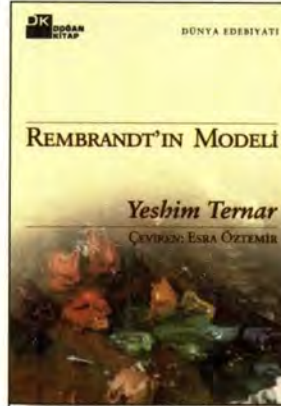
Çeviren: Ayşe Bige Göktuğ



Hayalet âşık

İsraili bir gizli ajan, güzel, güzel olduğu kadar gizemli bir kıza âşık olur. Onu izlemek, kendini hiç belli etmeden kızın hayatını kontrol altında tutmak için mesleğinin bütün numaralarını kullanır. Bu hastalıklı ilişkiye, takipler, soruşturmalar ve bir de cinayet eklenir; kızın hayatı artık tamamen adamın denetimindedir.

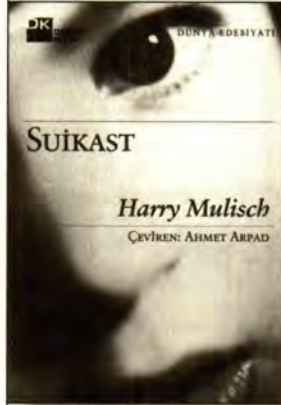
Yazan: Benyamin Tammuz
Çeviren: Didem Gür'eş



Mesih İstanbul'da

Sefardilerin XVII. yüzyıl Avrupası'ndaki çalkantılı tarihini, Amsterdam'da yaşayan yaşlanmış bir Rembrandt'ı ve İzmirli tartışmalı sahte peygamberi anlatan hayranlık uyandırıcı bir masal. Ternar romanında zaman ve mekânda yolculuk ediyor, İspanya'dan Amsterdam'a, oradan da İstanbul'a ve Montréal'e giderek yüzyılları günümüze taşıyor.

Yazan: Yeshim Ternar
Çeviren: Esra Öztemir



Bir "unutma" serüveni

Hollanda'da Nazi işgalinin son günlerinin yaşandığı 1945 kışında bir işbirlikçi öldürülür. Buna misilleme olarak Steenwijk ailesinin bütün yetişkinleri Naziler tarafından katledilir. Bu katliamdan sadece on iki yaşındaki küçük Anton kurtulur. Kar artık sadece Haarlem sokaklarına değil, Anton'un incinmiş kalbine de yağmaktadır. Suçun sorgulanması ve insanın geçmiş yaşantılarıyla mücadelesi üzerine bir şaheser...

Yazan: Harry Mulisch
1957 Anne Frank Ödülü
1961 Athos Ödülü
1980 P. C. Hooft Ödülü
1995 Prjsis van de Nederlands Letteren Ödülü

Çeviren: Ahmet Arpad



Masumiyet ve kötülük

Kar tatili Nicolas için kötü başlar; önce babası onun diğerleriyle birlikte otobüsle gitmesini istemez ve oğlunu dağ evine kendi götürmek için ısrar eder. Ayrıca, Nicolas diğerleriyle kolay kaynaşacak bir yapıda değildir. *Kar Tatili*, küçükük yüreğinde nice korkular, nice bastırılmış arzular barındıran, büyüklerin otoritesi altında ezilmiş, ürkek ve utangaç bir çocuğun, Nicholas'ın öyküsü.

Yazan: Emmanuel Carrère
1984 Passion Ödülü

Çeviren: Gönül Akgerman



Günümüzdeki Gılgamış Destanı

Ölümsüzlük ve sınırsızlık üzerine yazılmış en etkileyici destanlardan biri: *Gılgamış*. Kaldığı yerden devam etse nasıl olur sizce?.. Özen Yula zekice kurgusu ve şiirsel anlatımıyla destanı sürdürüyor... *Hayat Bir Kere*, bir şölen. Aşk, ölüm, cesaret, nefret ve hüznün katıldığı bir şölen. Katılmaya hazır mısınız?..

Yazan: Özen Yula