

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>



Adonis'den Şiirler

Cem Akış



"Sıkıldım bu
kurmaca işinden"

Nedim Gürsel
"Basel'in Çanları"nı
yazdı

Bedri Baykam



"Hayatta ne yaptıysam
medyaya rağmen yaptım"

'Babaevi'nin
Perde Arkası

Özcan
Karabulut
"Öykü, hayatın
trajiğinden
doğar"

“Dünyanın en iyi yazarı” kim?

“Büyük gözaltı”nda geçen çocukluk yılları...

Kitaplarla biçimlenen ilkgençlik... Sonra başkaldırı.

Caz ve klasik müzikle çerçevelenen, güzel sanatlarla örülen bir hayat.

Genç adam, dünyanın en iyi yazarını bulduğunda, yitirdiği sevgilisini de bulacaktır sanki.

Dünyanın en iyi yazarı kim? Sevgilisi nerede?

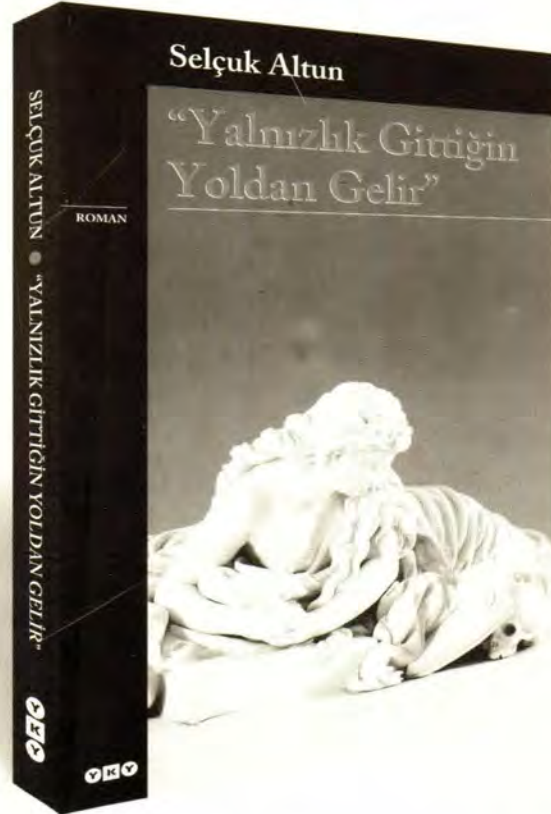
Kılavuz: Oktay Rifat’ın şiirleri, hedef: Edirnekari bir sandık.

Peki dünyanın en iyi ressamı kim?

“Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir”

Selçuk Altun

256 s., 4.000.000 TL



YAPI KREDİ YAYINLARI KİTAPBEVLERİ: • İSTANBUL: 212-293 08 24 / 502 • İZMİR: 232-463 82 90 • ANKARA: 312-435 85 94
E-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr • Web Sitesi: www.yapikrediyayinlari.com • İnternet satış: www.shop.superonline.com/yky
YAPI KREDİ KÜLTÜR SANAT YAYINCILIK TİC. VE SAN. A.Ş. 212-293 08 24, 252 47 00



Güven duymak...

Devir değişiyor, tamam... Kuşaklar yenileniyor, o da tamam... Ama uzman ve güvenilir bir iş arkadaşına duyulan ihtiyaç her zaman, her yerde aynı. Tıpkı, 'basında güven' denince aklımıza hep aynı adresin gelmesi gibi. 'Doğru insan'ı bulmak için hep oraya gıtmemiz gibi...





"Öykü hayatın
trajiğinden
doğar."

6

Özcan Karabulut

16

Şiirler



Adonis



**Bedri
Baykam 65**

"Hayatta ne yaptıysam
medyaya rağmen yaptım."

Cem Akaş 76



"Sıkıldım bu
kurmaca
işinden."

e yazıları Hilmi Yavuz 11

bir foto Merih Akoğul 12

Haberler 14

Şiir Orhan Alkaya 23

e posta Nilüfer Kuyaş 24

Sam Shepard ve.. Şükran Yücel 26

İç'te Gezinti Hürriyet Yaşar 29

im Veysel Çolak 31

36 Şiir Cenk Koyuncu

37 Öykü Dinçer Sezgin

46 Kara tuvalerde.. İbrahim Karaoğlu

48 Öykü Jale Sancak

52 Aşk Olsun İskender Pala

54 e hali Elif Şafak

55 Ezelden beri.. Fırat Caner

58 Akdenizden Çetin Yiğenoğlu



Son Dilim

22 Feyza Hepçilingirler



16

'Babaevi'nin Perde Arkası



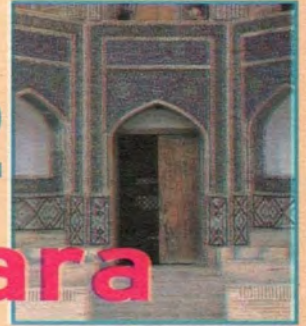
97

İbrahim
Altun

"Daha imkânsız nasıl yazardım."

72

Buhara



Özcan Yurdalan



Nedim Gürsel

33

Basel'in Çanları

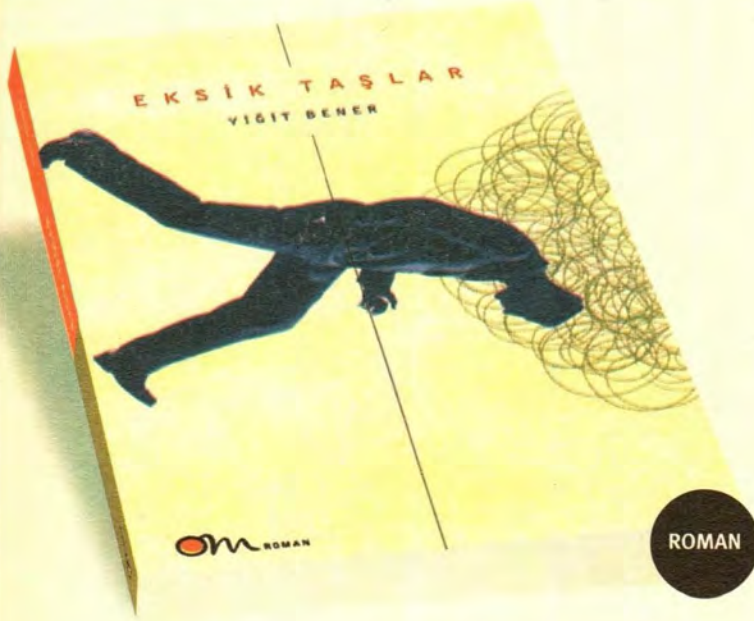
- | | | |
|-------------------------------------|----|--|
| Egeden Dinçer Sezgin | 59 | 90 Yeni Cesur Dünya Mustafa Yelkenli |
| Diyarbakırdan Serdar Güven | 61 | 94 Güzel Türkiye Vedat Türkali |
| Erzurumdan Haşim Özcan-İsmail Doruk | 62 | 100 Öykü Murat Sohtorik |
| Ankaradan Salih Bolat | 63 | 102 Şiir Seyhan Arslan |
| Romanlardaki Mutfak Laurence Liban | 70 | 103 Beş Dakika İçin Aşk Sema Kaygusuz |
| Öykü Noktası Necati Mert | 81 | 104 Sokak Savaşçısı.. Teddy Jamieson |
| Şiir Noktası Orhan Alkaya | 83 | 111 Bozkırdan İşaretler Osman Çakmakçı |
| Boş Zamanlar M. Serif Onaran | 87 | 112 Karikatür Behiç Pek |

EKSİK TAŞLAR

YİĞİT BENER

Peki sence, insan bizler gibi bir şeyleri
değiştirmeyi deneyip beceremeyince ne yapar?

‘Ne yapmalı?’ sorusuna bulunan tek yanıt: ‘öyle
yapmamalı’ ise, işte o zaman ne yapmalı?
Teslim olmak mı tek çare? Kabullenmek mi?
‘Uyum sağlamak’ mı? Bunlar bana göre değil,
bilirsin. Bu yaştan sonra kendimi inkâr edemem...”



TİTUS GROAN

MERVYN PEAKE

TÜRKÇESİ: DOST KÖRPE



GÜLÜNÇ YÜCENİN SANATI: DAVID LYNCH'İN KAYIP OTOBANI ÜZERİNE

SLAVOJ ŽIŽEK

TÜRKÇESİ: SAVAŞ KILIÇ



ÖLDÜRMENİN MAHREM TARİHİ

JOANNA BOURKE

TÜRKÇESİ: SUĞRA ÖNCÜ



om
YAYINEVİ
“Islık çalar”

PERİHAN SOKAK, AEA İŞ HANI 126/1 ŞİŞLİ - İSTANBUL
TEL: (0212) 296 82 41 (8 HAT) FAKS: (0 212) 296 62 44
www.omyayinevi.com - e-mail: omnia@prizma.net.tr

"Hayatın saldırılarına karşı bir savunmadır edebiyat"

Pavese

Hayatı savunmak için yola çıkmıştık. Hayatın saldırılarını ise unutmuşuz. Ama bu normal. Bizimkisi gibi bir ülkede normal. Hayatı saldırgan yanıyla bile tanımaya fırsat yok bu ülkede. Durup dinlenmeye, nefes almaya, düştüğün yerden doğrulup ayağa kalkmaya, başını yerden göğse kaldırmaya... fırsat yok. Hayat ne yapsın insana saldırıp, sırtında hep başka bir "yük" varken. Kirlenmiş bir politika, güven duygusu kalmamış insanlar, sağduyusunu yitirmiş bir toplum... bütün bunlar, "hayat gaillesi"nin dışında olması gereken, kronik dertlerimiz ne yazık. Hayır Pavese, bizim yaptığımız, yapmamız gereken hayata yapılan saldırılara karşı hayatı savunmak hâlâ.

Türk şiirinin önemli şairlerinden, "Sivas Yangını"nda yitirdiğimiz Metin Altıok'un eşi, yazar ve şair Nebahat Altıok da artık Metin'in yanında. Onun yüreği bunca acıya dayanmıştı. Şimdi neden sustu ki?

Önümüzdeki günlerde Türk kültür dünyasını; yazarıyla, yayıncısıyla edebiyat dünyasını yakından ilgilendiren bir konu tartışılacak mecliste: Telif haklarıyla ilgili yasa tasarısı. Tasarı olduğu gibi yasalaşırsa, yazar ve yayıncı örgütlerine göre, büyük eksiklikler ve yanlışlıklarla yasalaşmış olacak. Umarız milletvekilleri, yazarların ve yayıncıların, onların örgütlerinin uyarılarını dikkate alır ve edebiyatın, yayıncılığın gelişmesini olumlu yönde etki edecek bir yasaya imza atarlar.

10. sayıdan bu yana yazılarını severek okuduğunuza inandığım Feyza Hepçilingirler bize veda ediyor bu sayımızda. "Edebiyata geri dönmek" gibi haklı ve desteklenebilir bir gerekçesi olsa da onun dergimizde çok önemli bir boşluk bırakacağına inanıyorum. Umarım bu sadece kısa bir ayrılık olur ve yeniden aramıza döner Feyza. Ona, hepiniz adına, dergimize ve Türkçeye yaptığı katkılardan dolayı teşekkür ediyorum.

Elinizdeki sayıyla ikinci yılımızı da tamamlamış olduk. İki yıldır ayakta kalmamızın tek nedeni olan okurlarımıza minnettarız. Üçüncü yılımızın ilk sayısından başlayarak size sürprizlerimiz olacak. Sayfa düzeniyle, içeriğiyle daha doyurucu, daha çok okunan bir "E" için hazırlıklarımız sürüyor. Ancak sizlerden de eleştirilerinizle katkılarınızı bekliyoruz. Dergimizin beğendiğiniz ve beğenmediğiniz yanlarını bize posta, e posta, telefon ya da faksla bildirin. Sürprizlerimiz sadece derginin yenileşmesiyle sınırlı değil. Genç yazar arkadaşlarla ilgili önemli bir sürprizimiz de olacak 25. sayıda. Yeniden buluşmak üzere.

Hasan Öztoprak



E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi Yıl: 2 Sayı: 24 Mart 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 Dincel Yazı İşleri Koordinatörü Nazan Arslan Basın ve Halkla İlişkiler Md. Zerrin Yılmaz	Görsel Yönetmen Melek Koç Dizgi Serpil Öztürk Redaksiyon Kenan Baltaş Kapak Fotoğrafı Hikmet Koç Abone Sorumlusu Pelin Dayı Katkıda Bulunanlar Şafak Güneş, Pelin Özeren Abdullah Yıldız, Gülten Yurtseven	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: e_dergisi@hotmail.com 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.



Özcan Karabulut

**"Aşkın sekiz yüz halinin
yazılabileceğini, sınırların
sandığımızdan çok geniş
olduğunu biliyorum."**



Söyleşi: Hasan Öztoprak
Fotoğraf: Hikmet Koç

Son dönem öykücülerimiz arasında önemli bir yeri olan, 'Karşı Öyküler', 'Hüzünle Bazı Günler', 'Baştan Sona Yalnızlık', 'Belki de Kaybeden Zaman' ve 'Aşkın Halleri' kitaplarının yazarı Özcan Karabulut ile öykü, aşk ve aşkın halleri üzerine konuştuk.

İstersen öykülerini nasıl yazdığın sorusuyla başlayalım.

Bir yüzden, bir cümleden, bir imgeden, bir temadan yola çıkarak yazıyorum. Yazmak için bir olaya, bir konuya değil, daha çok bir temaya gereksinim duyarım. Yaşayan ve yazabilen için gereksindiğimiz temalar, öykü kişileri, mekânlar, kentler, aşklar her yerdedir: Bir kitapta, bir mitingde, bir yolculukta, bir gazete haberinde, bir otel odasında... Ve bu temalar rahatsız eder beni, yazmak için kamçılar. Ben de baştan sona, sondan başa doğru "en iyi düzen içinde en iyi sözcüklerle" uzun bir cümle kurmaya çalışırım.

Rojda, Arielle, Kybele, Zoe, Silvia... 'Aşkın Hallerinin'deki öykü kişilerin yabancı adlar taşıyorlar. Nîçin yabancı adlar?

Kitapta yer alan öykülerden ilkin 'Kont'un Köpekleri'ni yazdım. Tuhaf bir öyküydü: Öykü bu ya, öykünün anlatıcısını sevgiliyle birlikte, İstanbul'da, Taksim'e yakın bir parkta köpeklerin saldırısına uğrarken düşündüm. Bu öyküde, içimizde bir yerlerde saldırıya hazır bekleyen köpeklerle, çevremizdeki her türden köpeğin hayatımızı nasıl zindana çevirebileceklerini anlatmak istiyordum. Rojda, Kürtçe'de 'doğan güneş' anlamına geliyor. Rojda bizden biri ve öyküye de adını verdi. Roj-

da'yı yazınca, kaçınılmaz olarak öteki öykü kişilerinin de yazgıları belirlenmiş oldu. Bir başka öykünün kadın kişisi Arielle adında biri. Müslüman Arap'ın sevgilisinin Yahudi kökenli olması gerekirdi. Kybele, Anadolu kökenli ana tanrıça... "Silvia'yı Sevmek" öyküsüne gelince, bu adı Cortazar'ın bir öyküsünden sevmiştim. Varla yok arası bir sevgili. Her erkeğin bir Silvia'sının olmasını isterim."Değil mi Zoe?" de, tezgâhtarlıktan gelme, kitap kurdu bir kadına, "Gündelik Hiçlik" kitabının yazarı Zoe Valdes'in adıyla seslenebilirdim.

Aşkın Halleri'ndeki öyküler birer alıntıyla başlıyor. "Rojda" öyküsü Calvino'nun "İnsan olan aşkın gittiği yere kadar gider; bizim ona tanıdığımız sınırlardan başka sınırları yoktur", kitabın son öyküsü "Ne Bir Eksik Ne Bir Fazla" ise Pavese'nin "Ama sonuça aşk kirlî bir şey" alıntısına uzanıyor. Bu bir yerde aşka sınır getirmiyor mu?

Dediğiniz gibi, öyküler farklı yazarlardan, aşk üzerine kurulmuş farklı cümlelerle başlıyor. Bu alıntılar kimi öykülerde doğrulanarak, kimi öykülerde tersi söylenerek ete kemiğe bürünüyorlar. Böylece her aşk, her öykü birbirini tekzip ediyor. Milan Kundera'nın sözleriyle söyleyecek olursak, aslında yazmak da tersini söyleme zevki değil midir? Her aşkın birbirini tekzip etmesinin

bir başka karşılığı şu olabilir: Bir aşkın panzehiri, yine bir başka aşktır. Ben aşkın sekiz halini yazarak, aşkın sınırlarının nerede başlayıp nerede bitebileceğini anlamaya çalıştım. Aşkın sekiz yüz halinin yazılabileceğini, sınırların sandığımızdan çok geniş olduğunu biliyorum.

Öykülerin yaşadıklarından izler taşıyor mu?

Tabii ki, "Aşkın Halleri"ni yazarken, okuduklarımdan, tanık olduklarımdan olduğu kadar yaşadıklarımdan da hareket ettim. Öykülerimde otobiyografik öğelerin olmadığını, kimi öykülerin benden izler taşımadığını söyleyemem. Öykü kişilerinin yabancı adlar taşımalarının otosansürle de ilgisi olabilir. Otobiyografik öğelerin olduğu kadar otosansürün de öyküye dahil olduğunu düşünüyorum.

'Aşkın Halleri'ni yazdın, aşk hakkında neler söyleyebilirsin?



Aşk üzerine kim ne söylerse kabul ederim. Çünkü aşk her şeydir, başka bir şeydir, aşk kendine bile fazla geliyor. Aşkın mantığı başka biçimlerde işliyor. Aşkın dini imanı yok. Aşk bir var, bir yok. Birisiyle biten aşk, başkasıyla sürüyor. Ben kendi payıma yaşarken de, yazarken de şunun farkına vardım: Aşk sınırda, uçurumun kıyılarında bir yerlerde yaşanıyor. Cinsellik içermeyen bir aşk düşünülemez. Cinselliğin olmadığı bir aşk, aşk gibi gelmiyor bana. Bir yerlerde, "Aşk kasıklarda başlar" diye bir şey gözüme çarpmıştı. Aşk zıtlıkların birlikteliğidir de. "Aşk örgütlenmektir" de aynı zamanda, Ece Ayhan'ın bir dizesinde geçtiği gibi. Taraflar ya da taraflardan biri çözülmedikçe 12 Eylül'lerin bile yıkamayacağı bir örgütlenme biçimidir aşk.

İnci Aral senin için, "Onu tanımasam bunları yazanın bir kadın olduğunu düşünürdüm, çünkü kadının

İç dünyasını ve aşkı, derinlemesine, çok güzel anlatmış" diyor. Bunu nasıl karşılıyorsun?

Sevgili İnci Aral'ın söyledikleri beni uzak ve yakın anılara götürdü. Adana'da henüz çocukken, mahalle arkadaşlarım "Senin yıldızın kancık!" diye takılırlardı bana, kaba bir biçimde, biraz da yaşadıklarımla kıskanarak. İstiklâl Ortaokulu'nda, hoş bir kadın olan coğrafya hocam "Tatlı bela" diye çağırırdı beni. ODTÜ'de Edebiyat Kulübü başkanırken, arkadaşlarım "Patron" derlerdi bana. Sanırım bu başkan olmamla ve politik mücadelenin içinden gelmemle ilgiliydi. Üniversitede "feodal" bulanlar da vardı. "Baştan Sona Yalnızlık" kitabımı değerlendiren Sevinç Özer, "Karabulut'un esin perileri uzaktan bir görünen, bir kaybolan, saydam ulaşılmaz yüzler değil. Onlar yatağa atılan, sevişilen, bazen dolulup istenmeyen dedirtecek cinsten somut kadınlar."

diye yazmıştı. Birkaç erkek yazarın öykülerimdeki anlatıcıları maço buldukları kulağıma fısıldanmıştı. Ama ne yapabilirsiniz ki, Orhan Kemal, Yılmaz Güney, Sevgi Soysal, Cortazar, Kundera, Sontag benim akrabalarım. Yaşarken ve yazarken samimi olduğumu düşünüyorum. Bıçaksırtı bir serüven benimki; bu benim, bunlar da benim kadın öykü kişilerim ve kadınsız bir hayat, kadınsız bir öykü düşünmüyorum. Bir kadın yazar olarak İnci Aral'ın söyledikleri iki kez hoşuma gitti.

Biraz da kitaplarının dışına çıkalım. Gerçekten merak ediyorum, Ankara'da yazmak nasıl bir şey? İstanbul'un olanca ağırlığına rağmen...

Öykü bence hayatın trajediğinden doğuyor. Bir derdiniz yoksa yazmazsınız. Yazmak hayata, hayatın akışına rağmen imkânsız söyleyebilmek, isteyebilmektir. Ankara'da yazmaya gelince... Yazma eylemini coğrafyaya



indirgememek gerekir. Yazabilen için mücadele, aşk, coğrafya, gereksindiğimiz temalar her yerdedir. Bizim de bu şehirde soluk alabildiğimiz yerler var. Öte yandan, dünya her zamankinden daha küçük ve benim bir ayağım da başta İstanbul olmak üzere başka şehirlerde, başka ülkelerde. Nerede yaşarsanız yaşayın, nereye giderseniz gidin, sonunda tek başına kalırsınız ve bir odada, bir masada yazarsınız. Dünya sizin daktilonuzda, sözcüklerinizdedir. Yine de Ankara'nın benim için önemli olduğunu, özellikle ilk kitaplarımdaki öykülerden hareketle, bazı arkadaşların benim için "Ankaralı Öykücü" dediklerini biliyorum.

Ama sanırım İstanbullu bir yayınevi ile çalışman yine de bazı şeylere işaret ediyor.

Kitapların Can'dan çıkması İstanbul'a ait olduğumuz anlamına gelmez. Ankara'da yaşasam da, giderek başka şehirlere, başka insanlara ait olduğumu hissediyorum. Bu belki de hiçbir yere ait olmama duygusuyla da açıklanabilir. New York'u, Cenevre'yi, Moskova'yı, Torino'yu, San Francisco'yu gördükten sonra, itiraf etmeliyim, İstanbul'da yaşama arzusunu çok derinden duydum. Şimdilik Ankara'nın çekim alanından kurtulamazsam da, İstanbul'un edebiyatın, sanatın çekim merkezi olduğunu göz ardı etmememiz gerekiyor. İşim gereği de bir ayağım İstanbul'da zaten. Kitaplarımdan Can'dan çıkmasından mutluyum. Pek çok arkadaşımız İstanbul'a göç etti. Ama yine de bir Ahmet Erhan, bir Cemil Kavukçu Ankara'da yaşıyorlar.

Öykünün dışında neler var yaşantınızda?

Bir işçi kuruluşunda çalışıyorum ve yoğun bir yaşamım var. Son yıllarda daha çok çalışan çocuklar alanına yönleniştim. Çocukların çalışmaları ülkenin temel sorunlarıyla yakından ilgili ve bu alanda bir şeyler yapmaya çalışan insanlarla birlikte bir şeyler yapabildiğimiz ölçüde mutlu oluyoruz. Diyeceğim, hareketli bir yaşamım var ve yolculuklarda, otellerde, mitinglerde okuyor, düşünüyor, yaşıyor ve bazen yaşadıklarımı bazen yaşamadıklarımı yazıp, yazdıklarımı yaşıyorum.





Kamil Fırat'ın 'Pervane'leri

Kamil Fırat'ın 'Pervane' adını taşıyan fotoğraf albümünü gör-

düğümde Ahmet Haşim'in 'Karanfil' şiirini hatırladım: 'Yarin dudağından getirilmiş/Bir katre alevdir bu karanfil/ Ruhum acısından bunu bildi/Düşükçe vurulmuş gibi yer yer/Kızgın kokusundan kelekler/Gönlüm ona pervane kesildi.' Haşim, eski edebiyatımızın o muhteşem 'mum ('şem') ve pervane' metaforunu, benzersiz bir ustalıkla, 'karanfil ve pervane'ye dönüştürüyor. Pervane ya da kelek, İlahi Aşk'ın cezbisine kapılmış aşık'tan başkası değildir elbet! Derviş ya da aşık, Allah'a, o Biricik Sevgili'ye kavuşup O'nda yok olma ('Fenafillah') arzusuyla yanıp tutuşur. Tıpkı, mum ışığını gören pervanelerin; -ki, gece kelekleridir- ona yaklaşmak istemeleri gibi... Haşim, mum yerine karanfil'i koyuyor: Karanfil, kızıl kor bir 'katre alev'dir ve 'pervane kesilen' şair, karanfil'in yakıcılığını, onun 'kızgın kokusundan' hissetmektedir...

Kamil Fırat'ın 'pervane'leri, Tasavvuf sembolizminin gece kelekleri değil; ışığın ve ateşin çevresinde dolaşmıyorlar! Onlar, Ateş'le yapılmış olsalar da, varoluşlarını Su'ya borçlular! Gemilerin, teknelerin arkasına takılan, o yonca yaprağı biçimli, madeni pervaneler Kamil Fırat'ınkiler...

Bu fotoğraflarla, bir pervane dökümhanesindeyiz. Burada 'kumda kalıp hazırlayan insanlar'ı görürüz. Ve elbette, 'kum' denilen malzemeyi! ('Dökümcülerin genellikle 'kum' olarak tanımladıkları malzemeye 'maça' da denildiğini söylüyor Kamil Fırat ve bunun 'kömür tozu, silis ve betonite karışımından' oluştuğunu bildiriyor.)

Pervanelerin, dökümhanedeki yapım sürecini izliyoruz bu fotoğraflarda. Ve, elbette, bu süreci gerçekleştiren ustaları...

Albümün ilk fotoğrafı, hafif yeşile çalan gri bir ze-

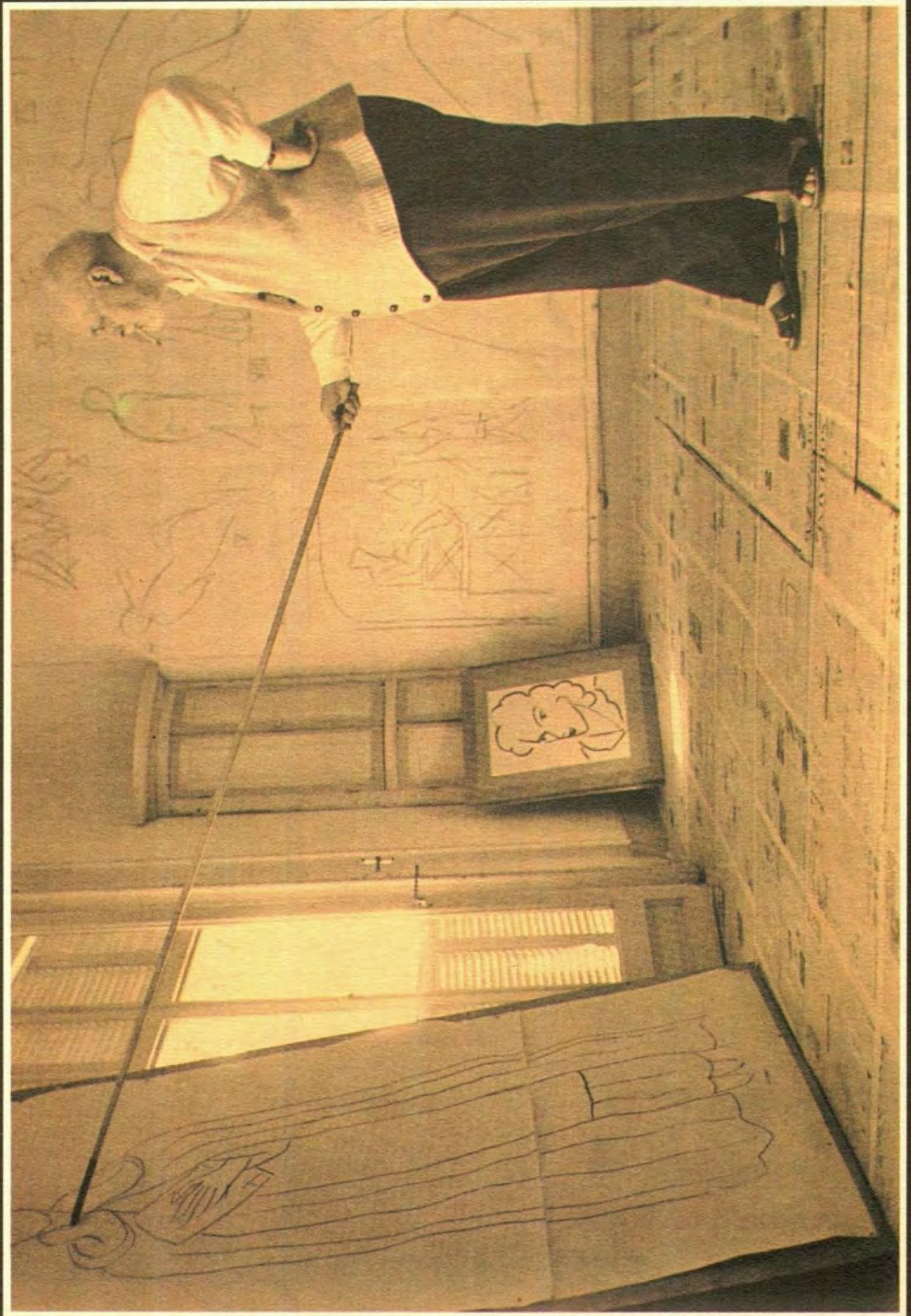
minde yanyana ya da üstüste duran pervaneleri gösteriyor. Bu fotoğrafla Kamil Fırat, sanki, madenden yapılmış pervanelerin, bir metafor olduklarını ima ediyor gibidir. Bir yanıla mistisizme, ama öte yanıla da dünyevi-olan'a atıfta bulunan bir metafor!. Kamil Fırat, Haşim'in şiirde yaptığını, fotoğrafta yapıyor. Pervaneler, burada, kendilerini aşan, öte bir anlam'a (bir mi, iki mi?) göndermede bulunuyorlar. Su'da var olmak için varolan madeni pervaneler, Ateş'te yok olmak için varolan gece keleklerinin yerini alıyorlar. Var olmak için Ateş'e ihtiyacı var madeni pervanelerin; -tıpkı, gece pervanelerinin yok olmak için Ateş'e ihtiyaçları olması gibi!...

Bu fotoğraflarla benzersiz bir şiirsel oyun oynuyor Kamil Fırat. Bu defa, madeni pervaneleri üreten ustalar, onların çevresinde, deyiş yerindeyse, 'pervane kesiliyor'lar! Haşim'in 'yarin dudağından getirilmiş bir katre alev' gibi duran karanfillerinin kızgın kokusundan pervaneye dönen şairi, Kamil Fırat'ın kızgın kor ateşin karşısında madeni pervaneler dökken ustalarıyla yer değiştiriyor. Madeni pervaneler mum, ustalarsa pervane oluyorlar sanki bu fotoğraflarda. Ustaların kolları, karanlıkta birer pervane kanadı gibi açılıyor, -sema' eder gibi, adeta...

Ama, belki de yanılıyorum. Albümdeki bazı fotoğraflarda, pervanelerin kum'u karan ustanın çevresine yığıldıklarına bakarak, Kamil Fırat'ın Dünyevi-olan'ı teorik bir okumayla temellendirmek istediğini de düşünebiliriz. Ürün'ün, onu var eden emekçiden kopmadığı, ona henüz yabancılaşmadığı an'ı mı göstermek istiyor bize? Aşık'la Ma'suk'un birlikteliği gibi, Ürün'le Emek'in birlikteliğini mi vurgulamak istiyor Kamil Fırat?

Mistik ya da Dünyevi! Hangisi olursa olsun, 'Pervane Kitabı', fotoğrafın Şiirsel Söz'e dönüştüğünü, dönüştüğünü gösteriyor...

e-mail: h_yavuz@hotmail.com



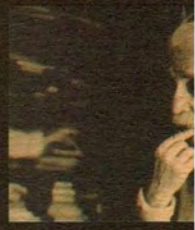
©Robert Capa / Henrie Matisse / 1950



E

bir fotoğraftan

Merih Akoğul



Resimli Tarih ve

Benim içimdeki ressam, Matisse'e yakın oturur.

Ama Picasso'yu da büyük kabul eder, Modigliani ile sabaha dek dans eder, Pre-Raphaeliteler'i hep özler, Edward Hopper'ı izler. Avni Lifij'i, Erol Akyavaş'ı, Mübin Orhon'u, Burhan Uygur'u Mustafa Horasan'ı, Alp Tamer Ulukılıç'ı çok sever.

Herkesin en az bir ressamı vardır. Ama yine de bazı ressamı, nedenini açıklayamamak da diğerlerinden daha çok severiz. Matisse'e gelince; o ayrıksıdır, sıradışıdır.

1905'te "Vahşiler" (Les Fauves) sergi açıldığında, en çok öne çıkan kişi Matisse olmuştu. Sanat tarihine Fovizm olarak geçen sözcüğün yıldız ismiydi Henrie Matisse. 20 yaşında yaşadığı bir apandisit krizinden sonra sıkıntıdan resim yapmaya başladı. Doğu ve Afrika, onun resmine açık bıraktığı arka kapıdan girmişti. Coşkulu bir süsleme vardı resimlerinde. İçinde, adeta geç saatlere kadar eve girmek istemeyen küçük bir çocuk vardı.

Matisse, 1900'lerin başına dek birçok farklı akımın etkisinde kalarak yapıtlar üretti. Bu arada bir yandan öğretmenlik yapıyor, diğer yandan da New York, Moskova, Berlin gibi ülkelerde resim sergileri açıyordu. Yan yana getirmesi cesaret isteyen renkleri büyük bir cesaretle kullanıyordu Matisse. Doğal renklere olan eğilimi (Yine de biçimsel sadeliğini asla elden bırakmadı.) arkadaşlarının aksine onu kübizm, ya da ekspresyonizme kaydırmadı, yaşamının sonuna dek bir fovist olarak kaldı.

Matisse'in son yılları rahatsızlıkları nedeniyle hep yatakta geçti. Yalnız başınaydı; astımı ve kalp rahatsızlığı vardı. Yaşamını, eski modellerinden birinin gözetimi altında Regina Oteli'nde sürdürmeye başladı. Yatağından kalkmadan, duvara yapıştırdığı kağıtlar üzerine, elindeki uzun sopanın ucuna tutturulmuş pastellerle resimler çiziyordu Matisse. Düş gücü ile eli, birbirinden uzak düşmüştü.

Onun coşkusu hiçbir şey durduramadı. Hatta son yıllarında yaptığı resimler, çağdaş yaklaşımları nedeniyle kendisinin en iyi ürünleri olarak anıldı. Aynı zamanda bir şapelin vitraylarını ve duvar resimlerini yaptı. Büyük ressamların bir kısmı gibi o da yaklaştığı Tanrı'nın yolunda; yere deştiğinde asa, duvara uzattığında fırça, tek akslı çarmihini son yıllarında hep yanında taşıdı.

Ve savaşlardan arta kalan zamanında sanatçıları fotoğraflayan Capa, 1950 yılının 365 gününden birinde de Matisse'in kapısını çaldı. Onu, ağzından düşürmediği sigarası ve elinden, ayaktayken bile bırakmadığı sopasıyla, bir rahibin karşısında haç çıkarırken buldu. Roller değişmiş, ancak gerçek bir sanatçının sahip olabileceği cüretiyle Matisse, yakında vitraylarda yaşam bulacak rahibi hizaya getirmeye çalışıyordu. Diğer duvarlarda, -bu aşamada görülürse- afrozuna neden olacak kadar tuhaf çizgiler vardı. Bedenini kucaklayan yeleği ve ayağında sandaletleri ile yere neredeyse milimetrik olarak döşenmiş gazetelerin üzerinde resim yapıyordu üstat. Odanın köşesinde, kimbilir kaç sevgilinin anısından süzölmüş bir çizgi-yüz duruyordu. Kedilerin krala rahatça bakabildiğini bilen Capa, sulh ortamının rahatlığıyla art arda deklanşöre bastı.

Sopa yavaş devinimlerle, resmin üzerinde dolaşmayı biraz daha sürdürdü. Her ikisi de işini yapıyordu. Dışarıda sıra dışı vitraylarını özlemle bekleyen bir ışık vardı. Belki de yaşamla aralarında olan tek şey iki metrelik bir sopaydı.

1954 yılında Robert Capa 41 yaşında Çinhindi'nde bir kara mayına basarak aynı yıl Henri Matisse'de 85 yaşında yatağında yaşlanarak bu dünyadan göçüp gitti. Geriye Matisse'in sandaletinden fırlayan birkaç ayak parmağı, yeleğinin üzerinde kuzu pislemiş gibi duran düğmeleri, Tanrı'yla düello yaptığı sopası ve insanının Tanrı'yla arasındaki yolu kısaltan bir ışık vardı.

Biz de, geriye bu fotoğraf kaldı sandık.

Sanal Alemde Kitap Dünyası'na Yolculuk



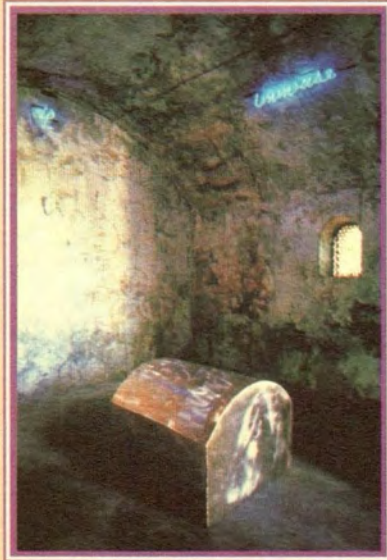
Kitap dünyasına internet ortamında güvenli, hızlı ve en ekonomik şekilde ulaşmayı sağlayan www.yenisayfa.com, yayın hayatına başladı. www.yenisayfa.com, Türkiye'de ilk kez gerçekleştirilen bir uygulama ile, okuyucu ile yazara 'birebir etkileşim kurma' olanağı tanıyor. Site, tüm üyelerine yüzde 20'lik indirim avantajı ve kredi kartının yanı sıra banka havalesi ya da posta çeki ile alışveriş yapabileme şansı da veriyor.

www.yenisayfa.com, sayfada yayınlanan tüm kitaplar hakkında okurların, doğrudan kitabın yazarına görüş bildirebileceği ve etkileşime geçebileceği bir anlayışla tasarlandı. www.yenisayfa.com'un önemli özelliklerinden biri de yeni kitapların daha kitapçı raflarında yerini almadan siteden duyuruluyor olması. Ayrıca üyeler isterlerse, piyasaya yeni çıkan kitaplardan mail yoluyla da haberdar olabiliyorlar. Yeni Çizgi Yayıncılık tarafından yayınlanan www.yenisayfa.com, kişisel okuyucuların yanı sıra, kitabevlerine de toplu sipariş verebilme (Business to Business alışveriş) avantajı sağlıyor.

Edebiyat Penceresi: Edebiyat'ta "Yeni Bir Sayfa"

Zengin bir içerikle sunulan www.yenisayfa.com, kültür sanat gündeminin tüm gelişmelerine yer verecek olan 'Edebiyat Okulu' bölümü ile ön plana çıkıyor. 'Edebiyat Penceresi', yazar olmak isteyenlere yol gösterecek olan 'Edebiyat Okulu' bölümü ile ön plana çıkıyor. 'Edebiyat Okulu', internet ortamının erişim olanaklarını yazma eylemine taşımayı ve yazı ile uğraşanların kendilerini ifade edebilmelerini, ayrıca yazdıklarını geniş kitlelere ulaştırabilmelerini hedefliyor. 'Edebiyat Okulu', yazar adaylarının buluşabileceği bir ortam yaratarak, yazılarının değerlendirilip bu sayfada yayınlanabilmesini sağlayan bir misyon taşıyor. Aynı zamanda sitenin Yayın Yönetmeni olan yazar-edebiyat eleştirmeni Feridun Andaç, 'Edebiyat Okulu'nda, 'Yazınsal Türler', 'Yaratıcı Yazın Dersleri' gibi başlıkları içeren dersleriyle yazar adaylarının edebiyat ortamıyla buluşmasına kapı aralıyor.

Yaşamını 1964'ten beri Paris'te sürdüren Sarkis, 3 sergiyle İstanbul'da



Yaşamını 1964 yılından bu yana Paris'te sürdüren Sarkis, peşpeşe açılacak üç sergiden oluşan bir diziyle İstanbul'da... Sanatçı, "SES...SES...SES..., bir okul" başlıklı sergisini, 12-30 Mart tarihleri arasında Sabancı Üniversitesi Kasa Galerisi'nde; "MAVİ ZON" başlıklı ses ve görüntü yerleştirmesini, 17 Mart-28 Nisan tarihleri arasında Dulcinea - çağdaş sanatlar için özgür mekân'da, "Karışık Retrospektif" başlıklı sergisini ise 20 Mart-12 Mayıs tarihleri arasında Mudo Maçka Sanat Galerisi'nde açıyor.

Sabancı Üniversitesi Kasa Galerisi, 12 Mart'ta başlayan sergi boyunca, bir "ilgi oluşturma", "buluşma, tartışma" mekânına dönüşerek "okul" kavramına varılacak. Bu okul, 9 genç sanatçı/öğrencinin yapıtları üzerine açılan bir tartışmaya sahne olacak ve tartışma Sarkis tarafından yönetilecek.

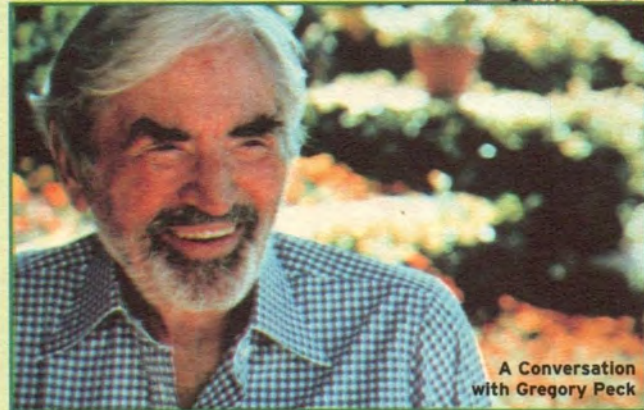
Dulcinea'da 17 Mart'ta açılacak yerleştirmesinde, sanatçı, Beyoğlu semtine ait "yemek patirtti ve gürültülerini", metaforlarla anlamlandıran 1,5 dakikalık okunmuş bir metin ve objelerle birlikte sergiliyor. Dulcinea'da gerçekleştirilecek serginin ardından sanatçı Sarkis ve Orhan Pamuk'un birlikte hazırladıkları bir kitapçık yayımlanacak.

Sanatçı son olarak, 20 Mart-12 Mayıs tarihleri arasında Mudo Maçka Sanat Galerisi'nde, "Karışık Retrospektif" sergisi ile karşımıza çıkacak.

1960'tan bu yana ağırlık olarak yurt dışında sergiler gerçekleştiren Sarkis, son olarak Paris'teki ünlü "Kutsal Ölümler Mezarlığı" Pantheon'daki ses ve

ışık enstelasyonuyla yaşamın ölümle içiçeliği ve "sanatçının ölümsüzlüğü" gibi kavramlara göndermeler yapmış ve bu işiyle büyük ilgi uyandırmıştı.

20. Uluslararası İstanbul Film Festivali



Bu yıl yaklaşık 170 filmin gösterileceği İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı tarafından düzenlenen 20. Uluslararası İstanbul Film Festivali 14-29 Nisan tarihleri arasında gerçekleştirilecek. 'Uluslararası Yarışma' bölümünde 12, 'Ulusal Yarışma' Bölümünde ise 7 filmin yarışacağı festivalin 'Anısına' bölümünde 4 yıl önce aramızdan ayrılan Marcello Mastroianni'nin 15 filmi gösterilecek. Ayrıca geçtiğimiz yıl aramızdan ayrılan usta sanatçılardan Vittorio Gassman, Alec Guinness, Claude Sautet ve Kemal Sunal birer filmiyle anılacaklar.

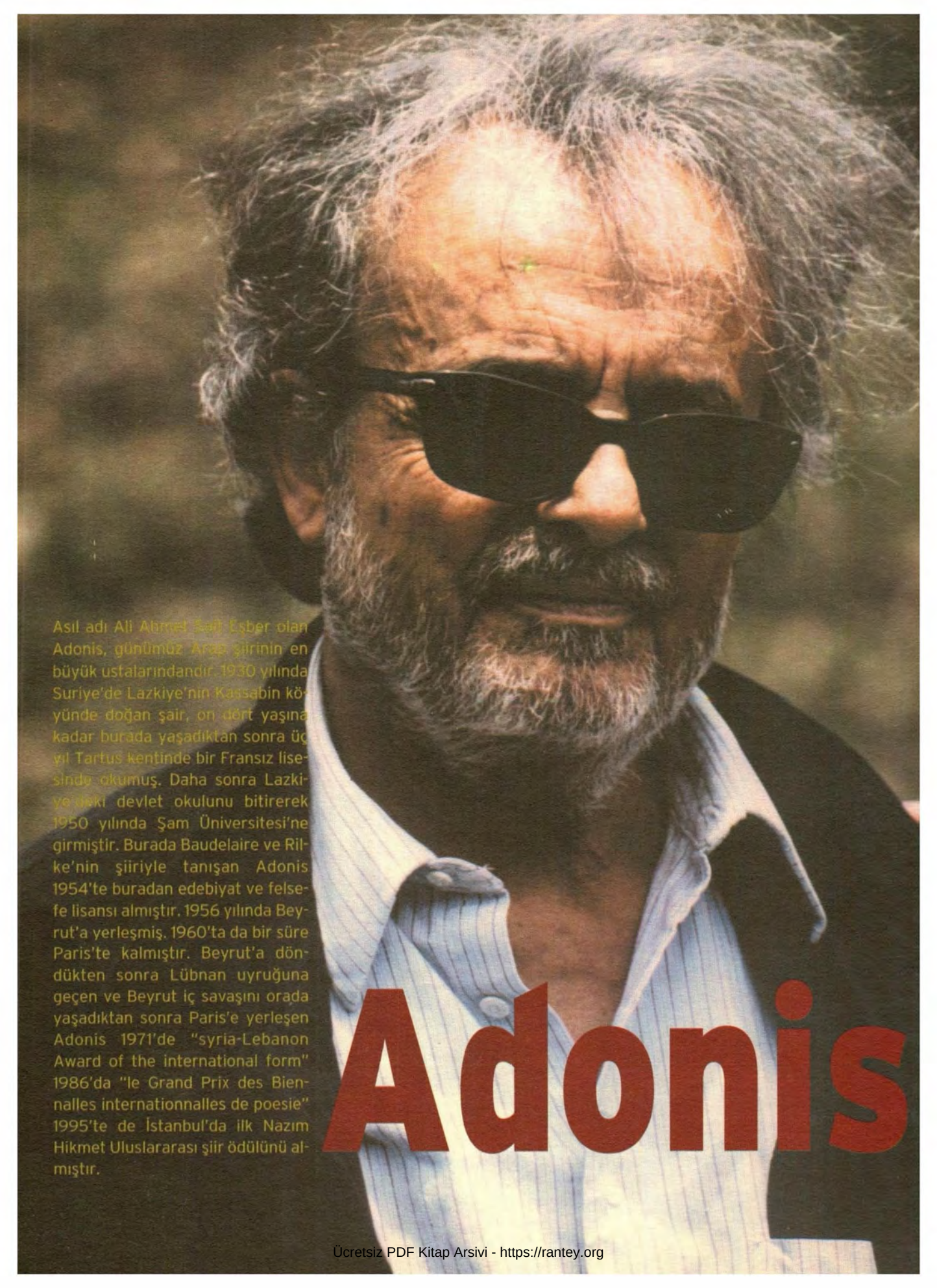
'Ustalara Saygı' bölümünde ise Osman F. Seden, Bertrand Tavernier, Ventura Pons ve Bernardo Bertolucci'nin seçkin filmleri gösterilecek. 'Dünya Sinemasının Genç Yıldızları' bölümünde 13 film 'Dünya Festivallerinden' bölümünde ise 25 film gösterime sunuluyor.

'Marjinal bir Kültür Figür' bölümünde efsanevi Amerikalı yönetmen ve yapımcı Roger Corman'ın 1960'lı yıllardan gelen 6 filmi, "Genç Bir Yönetmen Mercek Altında" bölümünde ise Japon yönetmen Takashi Miike'nin son 3 yılda çektiği 5 filmi sinemaseverlerle buluşacak.

20. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nin her yıl farklı bir ülkenin sinemasına ayrılan "Bir Ülke-Bir Sinema" ve "Canlandırma Sinemasından" bölümlerinde ise güncel İtalyan sinemasından seçme filmlere ve animasyon sanatının ustaları Bruno Bozzetto, Guilio Gianini ve Emanuele Luzzati'nin kısa filmlerine yer veriliyor.

Bu yıl Beyoğlu Emek, Atlas 1, Sinepop ve Beyoğlu sinemaları ile Kadıköy Reks sinemasında gerçekleştirilecek olan gösterimlerin seans sayısı da 5'e çıkartıldı.





Asıl adı Ali Ahmet Saîl Esber olan Adonis, günümüz Arap şiirinin en büyük ustalarındandır. 1930 yılında Suriye'de Lazkiye'nin Kassabin köyünde doğan şair, on dört yaşına kadar burada yaşadktan sonra üç yıl Tartus kentinde bir Fransız lisesinde okumuş. Daha sonra Lazkiye'deki devlet okulunu bitirerek 1950 yılında Şam Üniversitesi'ne girmiştir. Burada Baudelaire ve Rilke'nin şiiriyle tanışan Adonis 1954'te buradan edebiyat ve felsefe lisansı almıştır. 1956 yılında Beyrut'a yerleşmiş. 1960'ta da bir süre Paris'te kalmıştır. Beyrut'a döndükten sonra Lübnan uyruğuna geçen ve Beyrut iç savaşını orada yaşadktan sonra Paris'e yerleşen Adonis 1971'de "syria-Lebanon Award of the international form" 1986'da "le Grand Prix des Biennalles internationnelles de poesie" 1995'te de İstanbul'da ilk Nazım Hikmet Uluslararası şiir ödölünü almıştır.

Adonis

Aynaların Cenazesi

(Mekân, Nehrin kıyısındadır. Mezar Sim'den yapılmış çatının altında. Mezarın etrafı renkli pamuk giysilerle kaplı, insanlar etrafında oturmuş onurlu bir hü-
zünle.)

Siyah Adam: (mezarın yanına, kalabalığın başına gelir, ölüyü sorar.)

Öldü ama hareketli
tırnakları asılı
toprakta, toprak
karıncalarıyla kaynıyor
(insanlarda sessizlik)
öldü, aşkın
düşüyle kayboldu
ve gözkapaklarını giyindi?

Toplananlar: (bakışlar değişir)

Şiirin yüzünü öldürdüler ve sözcüklerin
yeryüzünün güzel görüntüsünü
aşkın şefkatini öldürdüler,
bittirdiler
şimdi köklerinde
kaside ve onun atan nabız

(Sessizlik. Siyah adamın yüzünde umut okunuyor. Esmer kadını kaldırır onunla iki kadı-
nı- siyah ve sarıyı)

Esmer Kadın: Göründüler.

Gece cesedimin altında kırılıyor
Yoluma süzülüyor.

Yağmurun
gözler beni okuyor
ilkbaharda
(sessizlik. kabuk bağlar yüzlerde)
yapraklar süzülür
örtü gibi örtüyor
gökyüzünün göleği kırmızıydı
dedim: bu zaman uzayacak
sığının... dedim ve...

Siyah Adam: (delirir korkutmadan)

Elleri yandı
tükendi
iki cemre gördüm
dinledim,
bütün otların çığlığını
duydum?
tükenen ellerine uydurdular beni
ölümünden başka bir şey kalmaz ve düşten
ve iki adımdan başka.

(Yanlarına yanaşır, başlangıcı yakalar, çadırın yanına yanaşır benzerlerine, iki kadının siyah ve sarı. Üçü girer has çadırın altına ve oturur. Siyah adam onları bırakır ve mekânına geri döner. Ayın gibi korku içinde, siyah kadın suyu verir, sarı kadın yıkıyor getirilen esmer kadını.)

Siyah Kadın: (düşe benzer)

Yıldızlar üstüme batar,
Ben mühürlenmiş çiçek
Ben ateş ve öldüren aşk
Keskinleşmiş şehvetle
Açıldım, ölüm çıkar dışarı kalktığım
Ve yüzüm yağar
Parlayan aynanın güllerine ve dallarına

Toplananlar: (avluda)

Sözlerle açar
açılır gibi başlangıç
kargıyı bilir gibi.
dalgalarını
feryadın çığlığı
tanrı gibi şiddet veya ölüm gibi asi...

(esmer kadını kaldırır, eşlik eder siyah ve sarı çadıra yaklaştıır, çadıra girerler, kapıyı kapatırlar. İki kadın görünür çadırın tarafından. Ölüm müziği ve sevgi birleşir yayılır, siyah kadın çadıra girer)

Esmer Kadının Çığlığı: (çadırın girişinde)

sözlerde
çatının altını yangının renginden
çatının altında yol başlar
kargıyı bilir
acıyı adlandırır
tükenen kan bitki örtüsünün altında
yara gibi cesedinde
ölüm gibi yolar dost zamanı.

Toplananlar: (kararsız)

Ölüm gibi yolar dost zamanı
Ölüm gibi yolar dost zamanı...

Son feryat: (çadırın girişi)

yara iştah açar
aşkın yara gibi açık

Toplananlar: (avlude kararsız nakaratlı sözlerle)

kimsesizi severiz
kanatlarını severiz
bize geldiği gün
avluya yorgun girdiği yanımıza
tanıktı yaprakların dalları...
şarkıların kokusu
ateş tekneleri
yemek verdiklerinde
güneşin kanı ve gecenin küpü
ve bize verilen yemek
yüz gibi, açık ufuk
ölüm gibi, örtü...
(müzik duyuluyor)

Son feryat: (çadıra girdi)

nakaratlı sözlerin yarasıyla
hor görülenin yanık haliyle
boğazlarda düğümlenen sözle...

(Hüznün dudaklarında anlamlı mizaç ve mutluluk arasında ve iki kadın siyah ve sarı çıkar kaldırırlar esmer kadını. Ve böylece mavi nehrin yüzeyinde ahşap, çadırın altında ahşap parlar bu mekânda. Akan maviden atlayan adımların renkleri batar. Yaşlı kadın heybesiz iri bedeni asık suratıyla akan suyun başına oturur.

Mekânda son şahıslar kazımaya başlar yerden siyah kamışlarla sarılı, küpleri, kamıştan flütleri.

Çadırın altından nesneleri taşırlar maviye, siyah örtüleri kaldırırlar, ondan çiçekli elbiselerden siyahın sırrını, simli şapkadan saklı kırmızıyı, nehrin üstünde vedalaşır ve yastıklara tutunur.)

Yaşlı: kitapları verdiler... kalemleri

(kitapla gelir sahneye ve kalanlar toplanır mavilerde)

Yaşlı: yapraklar verdiler...

(sahnedeki sonra gelir yaban güvercinlerini keser ve ölümle
elleri arasında karşılaşır, tekrar dalar son haşhaş dalları arasına)

Yaşlı: sevginin bayrağı kaldı

(esmer kadının alnına sevginin bayrağını çizer, dört erkek omuzlarına taşır esmer kadını üç ke-re indirip çıkarırlar en yükseğe. Rüyaı görmeye başlar.)

Esmer Kadın: (rüya görüyordu nakaratla)

adımlar yükseltir onu
ağlar, çılgılığın yitişinde
düşüncelerde nesnelerde
suyun kayalıklarında
soğuk kışın düşmanlığında
sevginin safran gecesinde
nesli tüketen ölüm yuvalarında
hep aynı giysi.

(başkentte bileziklerini çıkarırlar esirlerin, indirirler)

Esmer Kadın: (bileziklerini verir yaşlıya)

ölü bedenlere verir
sarılır bilezik gibi ruhun etrafına

Yaşlı: (bizler ve o yanlışlıkla)

.....
(çıkartır esmer kadının halhallarını)

Esmer Kadın: (halhallarını verir siyah kadına)

mektup
gözlerde düş olur
ve batar uzanan
kalbi gibi
kaybolur içinde ve döner.

Siyah Kadın: (bizlere o ikram eder)

.....
Esmer Kadın: (yanaştırır ikinci halhalını sarı kadına)

vatan yüzükler gibi
kavmin etrafında duracak,
düşün hapishanesinde
uyanık duracak gardiyanlar.

Sarı Kadın: (bizlere o ikram eder)

.....
(Dört adam esmer kadını taşır ve bizi davet eder maviye, onu razı ettikten sonra bütün oradakilere yaşlı: bir bardak şarabı ikram eder, içerler. İkinci bardağı da ikram eder. Çünkü çadırın altında onun sözü geçer, bu mavide uzatılır ölünün aşkı, yaşlı, uzaklaşır maviye batırır bütün odunları ve yakar. Odunun sonuncusu da batırır, üstünde çiçekler ve ekmek. Mavi yanar ve uzaklaşır nehrin üstünde orada bulunanlardan. Toplananlar şarkısını söyler.)

Piyano: (bütün sahnedekiler)

girdi yanık makama
gece mumlar içinde ve
flüt yolu oldur
esirin yüzü
aşıkların vatanı
gözlerin yağmuru
sessiz sedasız
ellerin içine
batar yıldızlar
resimlerin ve gizlin içine

(Mavi uyumadan, toplananların adımlarını paylaşır, bırakır tekrar bütün dinlenen anlamlı yüz-
lerde, toplananlar kararsızlık içinde çılgınlıkları dinler.)

ölüm kanatlandı
sahneye girdi-dedi: neşe
kısık sesle tekrarladı, yaralı
gelecek
ateşin bıraktığı izde
sevgi gibi,
bilezik
güneş gibi,
açık ufuk...

Piyano: (Görünenden başka ve ışık söndükten sonra sahne)

başlar aynaların cenazesi
yanaşanı mutlu eder, buğulanan gözlerde
şehrin sıcaklığını arzular
başlar aynaların cenazesi
kinli günler
başlar aynaların cenazesi-
çılgılığım ilk arzusunu
uzatsa,
nehrin kazıdığı yataklar gibi
oluşunu görürsünüz-
çılgılığımı görürsünüz
kaynak sularıyla akar
arık
göçmen ve
bu çağın kapısını vurur...

Arapçadan Çeviren: Metin Fındıkçı

dilim dilim

Feyza Hepçilingirler



Son Dilim

"Güçlü olmak istersen söz ustası ol:
Dil, yiğit elinde kırbaç gibidir
İyi konuşan daha merttir iyi dövüşenden
Dize getiremezler yüreği cerbezeli olanı
İylilikle, adaletle hüküm sürer
Atalar dilini güzel konuşan"

Bu, M.Ö. 2000 yıllarına ait bir Mısır şiiri (Aktaran: Aydın Şimşek, Sanat ve İktidar, Ümit Yayıncılık, 2000). Bunlar da atalar dilini konuşan Türklerin sözleri:

"... kendisini basın "establishment"ının dışında görüyor-
du."

"... bir tepeden bakmaya, 'arrogance'a, hatta şımarıklığa bu dönemde dönüştü."

"... aldığı feedback'lere göre on spot tipllemelere girer." Kimimiz "durdurmak" yerine "frene etmek" diyor; kimimiz bir defilenin "renkli, seksi ve fütürist" olduğundan söz ediyor. Artık atalar dilini konuşurken, yani düpedüz Türkçe konuşurken bile saçmalamaya başladık. "New York gündüzleri olduğu kadar geceleri de çok hızlı geçiyor." deniyor haber bülteninde. New York, bir yerlere geçiyorsa biz de durmayalım, gece-gündüz demeden, onun geçtiği yere geçmeye çalışalım; çünkü New York, bizi yakından ilgilendirir.

"Kısa bir virgül koyalım." ne demek? Uzun virgüllerden kalmamış mı? Nerede uzar bu virgüller; nerede beslenir? Kafasından mı boy atar, kuyruğundan mı?

"Liang, vücudunda taşıdığı 220 kilodan şikâyetçi." denildiğinde zavallı Liang'a acıyalım mı, salak olduğunu düşünüp gülelim mi? Başka bir yerinde taşıyaydı ya o 220 kiloyu; niye vücudunda taşıyor? O zaman şikâyet edecek bir şeyi kalmazdı.

"Stadın büyük kısmında Galatasaraylı ve Arsenalli taraftarlar olacak. Bir kısmında da Danimarkalı ya da tarafsız taraftarlar olacak."sa bu "tarafsız taraftar", hangi tarafın tarafsız olurlar?

Cenk Koray'ın "Kalp ve akciğer durması sonucu..." öldüğü açıklandığında, akciğerlerin nasıl durduğunu; "Sevenlerine ve sevdiklerine başsağlığı diliyoruz biz bu Cenk Koray'ın." diyen sunucunun "bu Cenk Koray" ile arasında tatsız bir şeyler geçip geçmediğini merak etmeyelim mi? "Çakıcının avukatının arabasında arama yapan polis 3 adet ruhsatsız tabancaya rastladı." ise bu polisler ne arıyorlardı arabada ki tabancalara "tesadüfen" rastlamış oluyorlar, diye sormayalım mı?

"Küba saatiyle çarşamba günü" ne zamandır? Yıl ve ay

olarak, lütfen!

Jacobs, Türk kahvesi üretiyor, bizimkiler "nescafé" içiyor. Bilmem ne burger, Türk köftesi sunuyor; bizimkiler kendi yaptıkları köfteyi "light köfte" diye yutturmaya çalışıyor. Coca-Cola, dedeyle torunu "Herkes burada keyfim yerinde" diye sunarak Türk aile geleneklerine gönderme yapıyor; bizimkiler ana ile oğulu şu "&" ile ayırmaya çalışıyor. Turist, iki Türkçe sözcük öğrenme çabası içinde "Teşekkür ederim." demeye uğraşırken; bizimki "Thank you"yu yapııştırıyor.

"Elmalı turta"yı Tommiks'le Teksas'ta duyardık; ama şimdi anneler durmadan "elmalı turta" yapıyorlarmış gibi, bisküvilerimiz "annemin turtası gibi" diye övülüyor. Gezi Pastanesi, çalışanları bile bilmezken, "rüb" nedir, bilen varmış gibi, "Rüb'li Turte"sinin reklamını yapıyor. "Turte", "turta"dan farklı bir şey midir? Turta nedir? Peki, ya turte nedir? Oysa McDonald's, Türk tüketicilerine "turta" ya da "turte" değil, "elmalı tatlı" sunuyor. Coca-Cola, McDonald's ve diğerleri, tanıtımlarında, reklamlarında hiç Türkçe hatası yapmıyor. Bizimkiler yalnız Türkçenin değil, İngilizcenin bile canına okuyor. "Fast food"u Amerikalılar icat etmiş olabilir; ama "slow food" yüzde yüz Türk icadı! "Shoes Box", ayakkabı satılan bir dükkânın adı mıdır, ayakkabı kutusu satılan bir dükkânın adı mı? "Trans Hair"de saçlar trans haline mi geçiriliyor?

Belediye otobüslerinin üstünde "Expres" yazıyorsa, Tekel, "light" sigara üretiyor; sigaralarının karton kutulu olanlarını "hard box"larda satıyorsa, Türk Hava Yolları, "resmi" kredi kartına "Shop & Miles" adını veriyorsa Amerikanlaşma, bir devlet politikası olarak dayatılıyor demektir.

Bu savaşında tek tek herkese görev düşüyor. Ben görevimi yerine getirdiğimi, bitirdiğimi düşünmüyorum; ama son dilimi burada kesip "dilim dilim"i kapatıyorum. Size, ne kadar güzel bir söz olduğunu içinizde duymanız dileğiyle "hoşça kalın" diyorum. Amerikanca pisliğine rağmen siz yine de "hoşça" kalın!

seviş kararı bir defterden/2001

Koyu kahverengi bir gözden, usulca içeri süzıldüm kızkardeşim. siz yoktunuz ama anlatacak başka kimsem de yoktu.

biliyorsunuz, aşkı anlamıştım. dahası, kibirli bir toplumbilimcinin Ronald David Laing'e özenmesi gülünçlüğüyle, isteyen herkese anlatabilirdim. beceriksiz bir mektupçu olmayı yeğlemem, inanın, hasretten öte bir yerde ve bunun adı yoktur.

zaman tuhaf bir tanem, adeta Kürt, Tutsi, Bask, Zapatista; Hafif Süvari Alayı, tatatata... nasıl öyle sessiz gittiniz canımın içi, genizde kalan o çılgılık...

biliyor muydunuz, evvela Alice de Modigliani ile yüzleşmiştim, yoksa Bayan T miydi -cinsiniz farklı galiba; biz, erkek olduğuna inandırılanlar, ilkin kendi aşkımıza, yahut âşık olma halimize âşık oluruz-. ta o günlerde, ki onlar gün müydü, ne çok parçalı, nasıl devingen ve dinamik; henüz bu kimyayı, bir terleme halî kadar organik olan aşkı, elbette anlamamıştım.

Armand Duval'dim henüz, Michel Vigaud'ydum -ben Yahudi miyim anne?-, hayaları burulmuş bir Abelardus'dan ne anlardım, olsa olsa Nâzım'ın erkek aşkları...

güneşe değmiş açık yeşim gözlü bacım, suçlu aşkım, bir gecem, bu ne basınç ki bizi imkânsız kılan, ân oldu hatırayı terk ettiniz -zaten berrak kalmamıştı o sıra- ve kalbimizle toprak arasında yalnız hiçbir şey...

biliyorsunuz, sonra söylemiştim, aşkı anladım. âşık olanın aşkına âşık olmayı bildim ve bunu erdem sayıp şişinmedim; şu eski, şu kaya gibi, tahammülü zor, fazlasıyla hayat olan Emek kelimesine, tıpkı bir insan ismiymiş gibi anlam verdim. lafızda değil, hakikatte komünist olduğum ândır.

bulutlar geçti, iklim değişti, Santiago'da güneş kaçınıcı derece yanıkla, örtülü zorbaları kutladı; pek alay ettiğiniz hamburgerler Yağmur Ormanları'nı talan etti mahkûm sığırlarıyla. ölüm kültürü mükemmeldi, hiç acele etmez, işini bilirdi.

söylemediğim bir de bu kaldı: insan kemâle doğru, âşık olur. kendi aşkına değil, diğerinin âşık olma haline değil, yalnızca âşık olur.

hepsini unutun kızkardeşim. siz gittiğiniz sıra koynuma hiç sokulmamış bu bilgi, umarsızlığımı adlandırıyor.

yâ hû! siz biliyor muydunuz yoksa? hiç hatırlamıyorum.

hayatla kısacık başbaşa kalabilirim ümidiyle, bir süre yaşadıklarımın geri çekiliyorum. gene sizi hatırlarsam, bileceğim ki, yaşantıda değil ama, hayattasınız.

Orhan Alkaya

e-posta

Nilüfer Kuyaş



Ulusal Poetika

David Lynch'in "The Straight Story" (Straight'ın Öyküsü) filmi ABD'deki "ciddi" eleştirmenler tarafından pek

beğenilmeyince, Artforum dergisinin yazarı Howard Hampton "Lynch'i linç ediyorlar" diye karşı eleştiri yazmıştı. İlginc bir açıdan "ulusal poetika" sorununu gündeme getiriyordu.

Filmde, yıllarca dargın kaldığı erkek kardeşinin ölüm döşğinde olduğunu öğrenen yaşlı adam bir barışma ve affetme yolculuğuna çıkar ve külüstür ot biçme makinesiy-le Amerika'yı boydan boya kateder.

Yol ve yolculuk filmleri nedense hep şiirsel bulunur. Hayat yolculuğu, Odiseus destanı, kendinle yüzleşme, kişisel selamet veya memleketimden insan manzaraları cinsinden basmakalıp öğretilmeler dizilir yan yana.

Hampton, bu tarz klişeleşme eleştirilerine karşı Lynch'i savunurken "sinema ilahiyatçıları" dediği o ciddi kuramcılardan Kent Jones'un bir hayıflanmasını anımsatıyor okurlarına: "Bu ülkede neden paylaşılan ve sahici bir ulusal poetika anlayışı yoktur, örneğin şimdilerde Fransa, Tayvan ve İran'da olduğunu tersine?" diye hayıflanmıştır Jones. Hampton ise cevabı yapıştırır: Lynch'in şiirsel filmi gibi bir ulusal poetika örneği burnunuzun dibine geldiği zaman görmezsiniz de ondan!

Evet, kimse kendi ülkesinde peygamber değildir, doğru. Ama daha önemlisi, ulusal poetika diye bir şey var mıdır gerçekten?

Ulusal ölçekte ele alınan her şeyde bir milliyetçi duygulanım ve ayırım tehlikesi olduğu için kaçınıyorum bu terimden. Ama ulus devlet diye bir kültürel sınır her şeye rağmen çizildiği için de meraklanıyorum doğrusu. Nedir ulusal poetika?

Kültürün çok çeşitli tanımları arasında bir antropoloğun tanımına sarılıyorum bu noktada, Clifford Geertz'in tanımına: Kültür, bir toplumdaki insanların kendi yaşantılarını anlamlandırmak için yarattıkları semboller bütünüdür diyebiliriz belki. Tanımı bu şekilde daraltılan kültür, simgesel bir faaliyet olduğuna göre, kültürün analizi de sembollerin anlamını yorumlamaktır, tıpkı edebiyat eleştirmenlerinin edebiyat yapıtlarını yorumladığı gibi.

Kültüre böyle metinsel açıdan yani geniş haliyle bir dil ve

anlam sorunu olarak yaklaşıncı, ulusal poetika deyiminin de içi dolmaya başlıyor sanki.

Gene sinemaya gidiyor aklım. Hem kitlesel, hem de bütün görselliğine rağmen metinsel bir ifade aracı olduğu için belki de. David Lynch'den çok daha acımasızca ve sıkça linç edilen Yılmaz Güney'in 'Sürü' filmi hatırlıyorum örneğin ve bence "ulusal poetika" dediğimiz şeyi iyi örnekleyen o unutulmaz sahneyi düşünüyorum: Sürüyü Ankara'ya götürmek üzere dağlardan yola çıkan Hamo Ağa (Tuncel Kurtiz) aşağıda ovada uçsuz bucaksız toprakları süren bir traktör görür ve bakışları uzun uzun takılır bu manzaraya. İki imge hızla yer değiştirir: Hamo'nun bakışından geniş açıyla uzak planda traktör ve yakın planda Hamo'nun gözleri. Bu ikisi arasında gider geliriz, müzik eşliğinde; en fazla on beş saniye süren ama izleyicinin yüreğini yakalayan bir sekanstır bu.

Evet de, neden ulusal poetikanın bir örneğidir? Ömründe traktör, toprak veya göçerlikle ilişkisi olmamış birisini, beni, neden etkiler? Hamo Ağa karakteriyle aramda en ufak bir ortaklık yokken neden duygulanırım? Sanırım, onun o andaki kırılganlığıyla bendeki bir kırılganlık örtüşür, diye yanıtlayabileceğim bu soruyu.

Hamo'nun göçerlik yaşamı, yerleşik tarım ve traktör tarafından nasıl tehdit ediliyorsa ve bir gün yok edilecekse, benim içinde doğduğum yaşam tarzı da modernleşmenin bambaşka bir boyutu tarafından tehdit ediliyordur ya da çoktan yok edilmiştir belki. Koşullar çok farklı da olsa, modernleşme karşısında kırılganlıklar çok benzer olabilir. Saatlerce diyalogun veremeyeceği bir şeyi birkaç saniyelik bir estetik ve simgesel yoğunlaşma daha kuvvetle duyumsatır.

Üstelik, tıpkı Hamo gibi, ekonomik ya da bürokratik nedenlerle ve bir dönem çoğunluk trenle Ankara'ya gitmenin, başkentte çekilen o ilk yabancılığın, büyük kentte kaybolmanın buruk şiiri hepimizin içindedir.

Her ne kadar feodal, ataerkil ve despot aşiret aşası Hamo'ya tepki duysam da, onun Ankara sokaklarında kaybolmuş, daha büyük bir güç tarafından ezilmiş ve ufalmış halini görmek, büyük bir acı yaratır içimde. Tabii ki, dünyanın herhangi bir yerindeki herhangi bir izleyici de kavr bu sahnelerin toplumsal anlamını ve duygusal yükünü. Ama o ülkede yaşayanlar için o anın estetik yoğunlaşması daha sarsıcıdır kuşkusuz. Çünkü George Cukor'un

aynı adlı filminde Bay Smith'in Washington'a gitmesiyle, 'Sürü'de Hamo Ağa'nın Ankara'ya gitmesi farklıdır. Amerikalı izleyicide Hamo'nun, bende de Bay Smith'in yarattığı duygulanım aynı olamaz. Sanırım, ulusal poetika derken, böyle ortaklıklardan ve paylaşılan imgelerden söz ediyoruz.

Ama iş bununla bitmiyor. Aynı sahneye bir daha bakalım. Hamo Ağa korkuyla veya eziklikle değil, sadece merakla ve şüpheyile bakar traktöre ve sürülen toprağa. Belki de biraz düşmanlıkla, yani yabancıya ve ötekine bakar gibi. Halbuki aynı ülkenin insanlarıdır, o da, traktörün üzerindeki adam da. Ama ikisi arasında ayrı gezegenler kadar fark vardır. Başkasını anlamak için, biraz özdeşleşmelidir insan, ama onun bakışında sadece yabancılaşma vardır. Böylece başka mesafeleri ve farklılıkları da vurgulamış olur: Benimle Hamo arasında, benimle traktördeki adam arasında duran mesafeyi hatırlatır. Benimle o ikisi arasında da ayrı ayrı uçurumlar vardır, gezegenler kadar farklıdır. O şiirsel sahnede yakalanan duygusal gerçeklik, hem özdeşleşmeyi ve yakınlığı, hem de yabancılamayı ve mesafeyi vurgular. Yani ulusal poetika sadece bizi birleştiren değil, bizi ayıran şeyler üzerine de kuruludur.

Zaten şiirsellik bir sahip oluş kadar bir vazgeçiş tir de aynı zamanda. Nurdan Gürbilek bunu "yer değiştiren gölge" olarak, çok güzel tanımlamıştı aynı adlı kitabında. Özdeşleşmenin getirdiği aydınlanma kadar, uzaklaşmanın düşürdüğü gölge de vardır simgesel ürünlerle aramızda. Daha kavramsal bir dille söylersek, örneğin Clifford Geertz'in diliyle, "İnsanlara ve olaylara (hatta kendine) hem duygusal hem de soğuk gözle bakabilmek, gerek bireylerde gerek de halklarda olgunluğun en kesin göstergesidir." Evet, ancak böyle bir olgunluğun olduğu yerde "ulusal poetika" diye bir şeyden söz etmek mümkün ya da anlamlı gibi geliyor bana.

Üstelik, denklemin poetika kısmına da haksızlık etmek istemem. Belli şiirsel amaçlara belli simgesel yöntemlerle ulaşmaksa poetika, alabildiğine de özgürdür ve bireyseldir, yapıcı olduğu kadar bozucu da olabilir, sonsuz bir arayıştır ve ucu açıktır; çok fazla tanımlamaya kalkarsak ya kalıplaşır ya da resmilesir. Yeni gelenekler doğurabilir poetika, büyük ve derin kaymalar geçirebilir, müthiş bireyleşip ayrışabilir, ya da akımlar halinde öbekleşebilir zaman zaman. Kuşkusuz, bir kendisi ve sahici olma sorunu, yani beslendiği bir ana kültür damarı da vardır her zaman. Ama o en temeldeki sahip oluş veya vazgeçiş diyalektiği asla "ulusal" diyebileceğimiz, önceden verilmiş bir eksende duramaz; denklemin ulusal ucu ancak yaşayan bir sürecin herhangi bir anda dönüp bakıldığında tartışabilecek birikim ortalamasıdır olsa olsa.

Öyleyse, Nâzım Hikmet'in 'Memleketim' şiirindeki ironiyle, "Bir başkadir benim memleketim" şarkısındaki düz hamaseti bir arada barındıracaktır ulusal poetika dediğimiz şey. Mehmet Akif yolcuya durmasını, bastığı toprağın şe-

hit kanyıyla sulanmış vatan toprağı olduğunu söylediği zaman, ortak bir tarihin ağırlığını nasıl hissediyorsak, Orhan Veli "Neler yapmadık şu vatan için! / Kimimiz öldük; / Kimimiz nutuk söyledik" dediği zaman da, ortak bir kinayenin hafifliğini hissediyoruz demektir. Daha bireysel uçta, "Dönülmez akşamın ufkundayız. Vakit çok geç" dizesindeki müzik ve imgelem içimizde hâlâ bir yankı bulur bulmasına, ama "Geçer sokaktan bakızsız bir Kedi Kara./Çuvalında yeni ölmüş bir çocuk./ Kanatları sığmamış" dizeleri de sanki önceden ısmarlanmış bir yere oturur ruhumuzda. Düşler kadar düş kırıklıkları da bir parçası olsa gerek ulusal poetikanın; toplumsal kimliğimiz kadar bireysel kimliğimizle de girip çıktığımız, paylaştığımız ve ürettiğimiz bir alan olsa gerek.

Bu ilk tanımlama çabasının ardından, ulusal poetika dediğimiz olgunun temel bazı özelliklerini düşünmeye sıra geldiğinde, bir yönü var ki ona bilhassa duyarlıyım: Kadınlar tamamen dışındalar. Başka deyişle, ulusal poetika diye bir şey varsa, Türkiye'de bunun oluşumuna kadın eli değmemiştir. Hele, ulusal poetikanın baş sahibi şiirde eğer, kadın sesi neredeyse duyulmaz. Bunu sadece bir içeridekiler-dışarıdakiler diyalektiği açısından da söylemiyorum. Her toplumda vardır bu diyalektik şüphesiz ve çoğu toplumda kadınlar dışarıdakilerin başında gelir, ama her ülkede işleyiş koşulları farklıdır bunun. Örneğin Virginia Woolf boşuna dememiştir, 'kadınlar mutlaka şiir de yazmalı, çünkü ancak o zaman edebiyat geleneğinde sağlam bir yer edinebilirler' diye. İngiltere için geçerliyse bu söz, modern romanın çok daha geç ve zayıf kök saldığı Türkiye için daha da geçerlidir.

Kolay örneklenen bir alan olduğu için sinemaya dönüyorum yine. 'Sürü' filminde Hamo'nun gelini hastadır, küskündür, susar, hiç konuşmaz. Ve Türk sineması susma yemini etmiş kadın figürleriyle doludur, temel bir "poetika" referansıdır bu. Ama aynı zamanda ulusal kültürün bütününü çok iyi yansıtan bir metafordur. Geleneksel halk türkülerinin altındaki "anonim" imzada kadınların bir payı olmuştur mutlaka, ama yazının ve metinselliğin ana belirleyici olduğu erken modern dönemden bugüne kadar kadınlar susmuştur Türkiye'de. Bugün romanda, öyküde, sinemada, görsel sanatlarda, hatta şiirde bile kadın imzalarının bir nebze artmış olması değiştirmesiz bu çarpıcı ve derin suskunluğu.

Türkiye'de ulusal poetikanın bence en belirgin özelliği kadınların dilsizliği. Koruyucu bir dilsizlik bu belki de, erkekleri kendi karanlıklarından koruyan bir suskunluk. Belki de ulusal poetikanın ağırbaşlılığını bu kadın sessizliği koruyor. Ama onu bozmadan, sesi tizleşmeden konuşabilen kadınlar da var. Onlardan birinin, Gülten Akin'in dizeleri geliyor aklıma: "İtip beni / balıma dadanan bu çağı sevmem."

Önümüzdeki çağ farklı olacak mı?

Sam Shepard ve Amerikan Rüyasının Karanlık Yüzü

Varoluşçu Bir Kovboy mu yoksa Çağdaş Bir Odysseus mu?

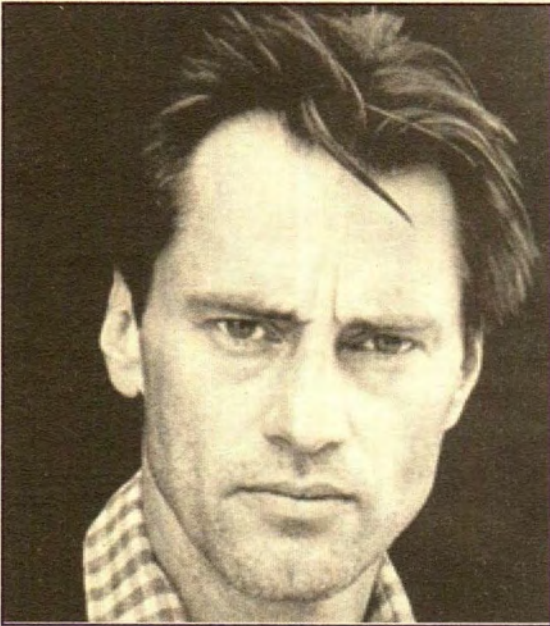
Şükran Yücel

Amerika'nın en ilginç, dikkat çekici ve çarpıcı oyun yazarı olan Sam Shepard'ın toplu oyunlarının birincisi Dost Kitabevi Yayınları tarafından yayımlandı. Yazarın bu kitapta, Amerikan ailesi üstüne yazdığı üçlemesi yer alıyor: 'Aç Sınıfın Laneti', 'Gömülü Çocuk' ve 'Vahşi Batı'. 'Aç Sınıfın Laneti' İstanbul Şehir Tiyatroları'nda, 'Vahşi Batı' da İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda oynandığı için Sam Shepard'ın ülkemizde tanınan iki oyunu, 'Gömülü Çocuk' ise onun sayısı kırk beşi bulan diğer oyunları gibi bugüne kadar Türk seyircisi ve okuru için gömülü kalmıştı. Ama Sam Shepard ismi ülkemizde özellikle tiyatro ve sinemayla ilgilenenler için hiç de yabancı değil. O birçoğu popüler olan çok sayıda filmin önemli rollerinde oynayan oldukça ünlü bir aktör aynı zamanda. Üstelik önemli ödüller kazanan senaryolar da yazdı.

Shepard aynı zamanda bir rock müzisyeni. 1967'de bir rock grubu kurmuş ve kendisi de bateri çalmıştı. Daha sonraları da rock ve caz müziğiyle ilişkisi hep devam et-

ti. Oyunlarda her iki tür müziği de oyunun ayrılmaz bir parçası olarak kullandı. Farklı uğraşlarına karşın o her şeyden önce bir oyun yazarı. "Ben bu sinema işine girmek için yola çıkmadım. Ben kendimi bir yazar olarak görüyorum." diyor. Yine de otuzdan fazla filmde rol alan bir aktör olarak sinema oyunculuğunun onun yaşamında önemli bir yeri olduğunu söyleyebiliriz. 1982 yılından beri ünlü aktrist Jessica Lange ile yaşayan Sam Shepard ailesiyle birlikte bir çiftlikte münzevi bir yaşamı tercih ediyor.

Sam Shepard hakkında çok değişik ve birbirine karşıt yorumların, eleştirilerin yapıldığı çok heyecan verici bir yazar. Onun eskiye bağlı bir vahşi batı kovboyu mu yoksa yenilikçi tiyatroların aykırı ve asi yazarı mı olduğu hep tartışıldı. Kimi onu geçmişin değerlerine bağlılığı nedeniyle tutucu, kimisi de gerçeküstü, tuhaf ve tüm oyunculuk tekniklerini altüst eden oyunları nedeniyle anlaşılmaz, kuraldışı ve asi ilan etti. Bazıları ona 'gotik' ve 'sürrealist' tanımını yakıştırırken bazıları da 'hayalci bir realist' olduğunu öne sürdü. Kimine göre o çağdaş bir Odysseus, kimine göre varoluşçu bir kovboydu. O görünen nesnelerin ve olguların içinde saklanan 'esrar' duygusunu mitlerle besleyerek oyunlarının içine yerleştiren bir gizemci; insanın teknolojiyle ilişkisini ve ona teslim oluşunu anlatırken, teknolojiyle büyülenmiş ama yine de ondan ürken biridir. Onun oyunlarının çoğunda bir gerilim vardır, kahramanları bir korku filminin ortasına atılmış gibidirler ve bu durum hem trajik hem de komiktir. Sam Shepard, bu tanımlamaların hepsini taşıyan, anlattığı tüm parçalanmış kişisel dünyalara, oyunları ve senaryolarının yansıttığı modern hayatın karmaşasına karşın kendi içinde bütünlüğü ve tutarlılığı olan, kendi tarzını ve üslubunu yaratmış bir yazar. O, Çehov'un atmosferini Beckett'in absürd dünyasında yeniden yaratıyor. Hem lirik ve şiirsel, hem de vahşi ve grotesk olabiliyor. Oyunlarında anlattığı çağdaş dünyanın karabasanlarına rağmen iyimserliğini hiç yitirmiyor. Hem gerçekçi, hem de büyük bir düşücü. Tiyatral olmayı sahneye getirirken tümüyle tiyatral bir evren kurmayı başarıyor. Sam Shepard'ın tiyatrosu, kendine özgü büyüyle günümüz tiyatrosunun en önemli doruklarından birisi.



Sam Shepard'ın tiyatrosunun bir diğer özelliği de eski Amerikan filmleriyle, televizyonla ve sinemayla doğru-
dan ilişkisidir. Shepard, sinemadan etkilendiği gibi sine-
mayı da etkilemiştir. Shepard, senaryolarını yazdığı Pa-
ris-Teksas (Wim Wenders), Fool For Love (Robert Alt-
man), Far North (Sam Shepard) gibi filmlerde kendi ki-
şisel dünyasını filmlere taşımış ve kendi tarzını yansıtmış-
tır. O filmlerde bir aktör olarak ciddi bir yüksek mahke-
me üyesini (Pelican Brief), farklı bir toprakaşasını (Days
of Heaven-Terence Mallick), 7 çocuklu bir Amerikan aile
babasını (Duygu Geçidi-Safe Passage), vazgeçemediği
tutkuyla kendini tüketen bir aşığı (Fool for Love), geçen
yıl Sundance Film Festivali'nde ilk gösterimi yapılan ve
ardından Los Angeles ve New York'ta gösterime giren
ama bizde gösterime giremeyen en son ve en modern
Hamlet uyarlaması Hamlet 2000'de Hayalet'i, geçen se-
zon gördüğümüz Aşkın Sırları'nda (Snow Falling on Ce-
dars) ilkeli bir gazeteciyi canlandırıyor. Aşkın Sırları'nın
yönetmeni Scott Hicks, Sam Shepard için şunları söylü-
yor: "Sam Shepard bir düştü benim için. Senaryoyu oku-
duğumda hemen onun görüntüsü belirdi gözlerimin
önünde. Ağırbaşlı ve güvenilir izlenimi veren biri..."
Ağırbaşlı ve güvenilir görünümlü karakterlerin aranılan
aktörü olarak Sam Shepard sinemadan kolay kolay ko-
pamayacak gibi görünüyor. Efsanevi yönetmen Antoni-
oni'nin son filminde (Just to Be Together-2001), bağımsız
sinemanın kült yönetmenlerinden Billy Bob Thorn-
ton'un O Sevimli Atlar (All The Pretty Horses-2000) ve
ünlü aktör Sean Penn'in iddialı ve müthiş kadrolu The
Pledge (2000) adlı filminde oynamayı hangi aktör red-
dedebilir ki?

Film yönetmenlerinin böylesine güvenilir buldukları
Sam Shepard'a tiyatro eleştirmenleri başlangıçta hiç
güvenmemişlerdi. Hatta ilk oyunları için yazılan eleştiriler
o kadar güven kırıcıydı ki, Shepard, California'ya ge-
ri dönmeye karar verdi. O sırada Village Voice dergisinin
onu şevklendiren bir yazı çıktı ve baş döndürücü bir
hızla yazmaya devam etti. Sam Shepard'ın bağımsız gö-
rüntüsü ve sınır tanımayan imgelemi onu Off Off Broad-
way denilen deneysel tiyatroların 'kült' ismi ve en çok
aranılan, tutulan ve hatta tapılan yazarı haline getirdi.
Ama Amerikalı eleştirmenlere kendisini kabul ettirmesi
çok uzun yıllar alacaktı. O, onlar için yakın zamana ka-
dar hep disiplinsiz, karmaşık ve bilgisizliği savunan asi
bir çocuk olarak kaldı.

Sam Shepard'ın oyunlarının büyük çoğunluğu ve film
senaryoları aynı tema ve motifleri işliyor: Amerikan rü-
yasının kabusa dönüşmesi, ulusal mitlerin çürümesi, in-
san yaşamında artan makineleşme, köklerini arayış, aile-
nin dağılışı, kırsal kesimlerden büyük kentlere giden
bireyin yalnızlığı, yabancılaşması ve kişilik parçalanma-
sı. 'Toplu Oyunları'nda yer alan üç oyunun Shepard'ın
yazarlık kariyerinde önemli bir yeri vardır. Üçü de aileye
ilişkin olan bu oyunların ilk oyunları gibi deneysel olma-

dığını, biçim olarak daha gerçekçi ve dramatik oldukları-
nı söyleyebiliriz. Bu oyunları aynı karakterleri kullanma-
sa da bir aile üçlemesi olarak düşünülmüştü Shepard.
Üçünde de Amerika'nın içine gömüldüğü günah batağı-
nı anlatır. Aç Sınıfın Laneti'ndeki günah, toprağın ru-
suz arsa spekülâtörlerine satılmasıdır. 'Gömülü Ço-
cuk'ta gençlerdeki özgürlük ve yaratıcılığı yok eden acı-
masızlık ve cinayettir. Vahşi Batı'da gerçek Batı değer-
lerinin yok oluşudur.

Shepard'ın 1977'de yazdığı 'Aç Sınıfın Laneti', onun için-
den çıktığı ve artık yok olmaya yüz tutan tarım toprak-
larına ve hızla değişen kırsal kesim insanına yaktığı bir
ağıt gibidir. Sahnede ilişkileri gittikçe kopan ve kendi
kendilerini yok etme sürecini yaşayan bir çiftçi ailesini
izleriz. Cehenneme benzer bir yerde kendi iç karanlıklarında
lanetlenmiş insanlar hiçbir çıkış yolu bulamazlar. Katille
kurbanın birlikte yok olduğu bir düzendir bu, tıpkı
oyunun sonunda anlatılan kartalla kedi masalındaki
gibi. Kedi kendisini kaçırarak kartalın bağrını değer, ikisi
birlikte çırpınarak yere çakılırlar. 'Aç Sınıfın Laneti'nde-
ki ailenin yiyecekten çok daha derin bir gereksinimi var-
dır. Kimliğe, ayırt edilen, tatmin edici rollere gereksinim
duyarlar. Onlar aç sınıftan olmayı reddeder, yeni bir
kimlik ararlar.

Oyunda sürekli yayılan ve herkese, her şeye egemen
olan 'lanet' Amerikan rüyasının karanlık yüzüdür ve
kurbanlarında kendini standartlaşma olarak gösterir.
Avukatların, spekülâtörlerin ve reklamcılarının benimset-
tiği maddi değerleri yüklenerek kendi değerlerini yitirir-
ler. Wesley evlerini alan spekülâtörler için, "Zombiler...
onlar bizim üstümüze bulaşıcı bir hastalık gibi geldiler.
... Yalnızca evimizi elden çıkarmıyoruz, ülkemizi de yiti-
riyoruz." der. 'Aç Sınıfın Laneti'nde, oyunun dramatik
yapısı sık sık yazarın kendine özgü zengin imge ve sim-
geleriyle kırılır Sam Shepard ticari anlamda ilk başarısı-
nı üçlemenin ikinci oyunu olan 'Gömülü Çocuk'la kazan-
dı. O güne kadar Broadway dışı karşı tiyatroların yazarı
olarak kabul ediliyordu. 'Gömülü Çocuk'la 1979'da Pulit-
zer ödülünü kazanan Shepard kendini Amerikan Tiyat-
rosu'na kabul ettirdi. Gömülü Çocuk'ta masum torun,
saf kız eşliğinde esrarengiz bir aile lanetiyle değişmiş
olan eski evine döner. Adım adım esrarı çözerken ken-
disi de değişimden geçer. Babası ve büyükbabası Vin-
ce'i tanımayı reddederler. Ailenin tüm bireyleri gizlen-
miş bir suçun utancı içinde Vince'e karşı birleşmiş gibi-
dir. Gizlenen suç ortaya çıktığında toprak mucizevi bir
biçimde yeşerir, bu bir anlamda Vince'in de özgürlüğü-
ne kavuşmasıdır. 'Gömülü Çocuk'ta Shepard'ın tüm
gözde temalarını görüyoruz: eve dönüş, tanıma, ben-
zerlik, bereket, saldırganlık, şiddet, acı, gurur ve yeni-
den doğuş. Günümüz Amerikan toplumunun olduğu ka-
dar tüm insanlığın sorunu olan yabancılaşmayı, yozlaş-
mayı, yalnızlığı ve tüm bunların ötesinde hiç tükenme-
yen umudu, doğanın iyileştirici gücünü ve büyüsunu en

ARİF DAMAR

KİTAPLAR KİTABI

Arif Damar'ın
50 yılı aşkındır süren
şiir serüveninin
toplu gösterisi...

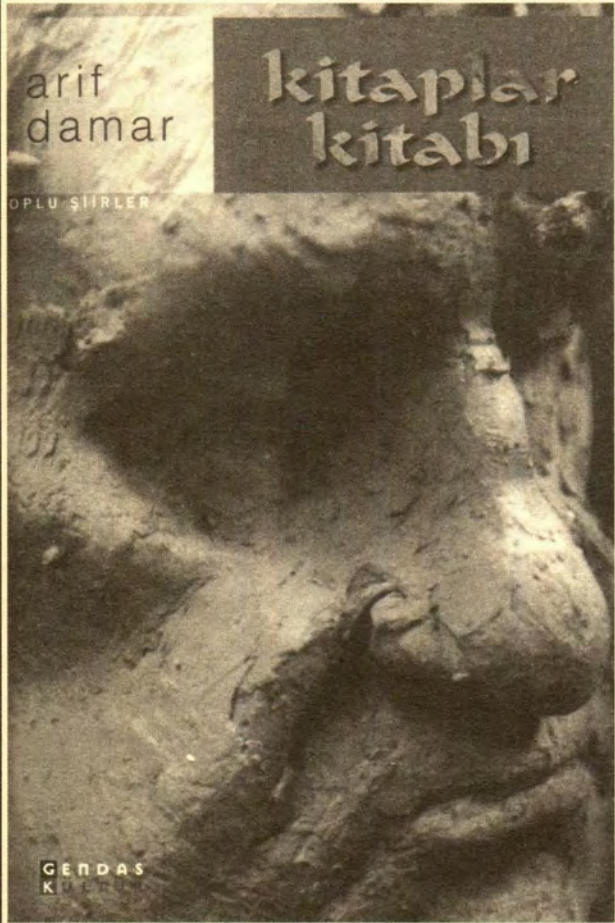
GENDAŞ KÜLTÜR

çarpıcı bir dille aktaran bir oyun.

Ailenin parçalanmasını konu alan bu üç oyunda da oyunun kahramanı bir arayıştan sonra daha önce kaçmış olduğu evine kendi temel çelişkisiyle yüzleşmek üzere döner. Shepard da İngiltere'de birkaç yıl yaşadıkten sonra tekrar California'ya kendi aile köklerini aramaya dönecekti. Homeros'un Odysseus'unun yolculuğu sonunda başladığı yere dönmesi gibi Shepard'ın kahramanları da kaçınılmaz biçimde geri dönerler. Kahramanın hâlâ onu aşmak için çabalamasına karşılık geçmiş kabul etmekten başka bir seçeneği yoktur. Onun gerçek özgürlüğü de geçmişini kabul etmesiyle başlar. Yine de onu çağırarak bir başka dünya hep var olacaktır.

Üçlemenin son oyunu olan True West (dilimize 'Vahşi Batı' olarak çevrilmiştir.) birbirinden çok farklı kişilikteki her yönden birbirine zıt iki kardeşin hesaplaşmasını anlatır. Austin bir senaryo yazarıdır. Lee ise tüm yaşamı serserilikle geçmiş bir aylaktır. Başlangıçta her ikisi de yaşam biçimlerinden ve kimliklerinden hoşnut görünür. Bu iki kardeş sanki Sam Shepard'ın iki farklı yönünü temsil ederler. Oyun ilerledikçe kültürlü, kolej eğitimi almış, yetenekli ve seçkin olan kardeş Austin içki içmeye ve saldırganlaşmaya, başta saldırgan olan Lee ise uysallaşarak senaryo yazmaya başlar. Bu bağlamda iki kardeş birbirine dönüşür ve rolleri değiştirirler. Shepard, 'Vahşi Batı'da çöller ve tarlalar büyük kentlere dönüşürken kaybolan değerleri, eski yerleri, caddeleri arayan ve büyük kentte kaybolup kimliğini yitiren insanın kendisine yabancılaşmasını ve köklerine dönerek kimliğini arayışını anlatıyor. Oyunun bir yerinde Austin, "Artık Batı diye bir şey yok. O artık tükenmiş bir konu." der. Efsaneler artık günümüzde sona ermiştir. Geçmişin efsanelerine özlemi farklı bir dille ifade eden 'Vahşi Batı', bir karakter rapsodisi olarak dikkati çeker. Oyunun başında Shepard'ın belirttiği gibi oyunun odak noktası karakterlerin konumunun oyun içinde gelişmesi ve değişmesidir.

Shepard çok değişik karakterler yaratırken günümüz insanının temel çelişkilerini vurgulamıştır. Bireyselleşme ve bir topluluğa ait olma, özgürlük ve köklere bağlılık, kaçma isteği ve aile özlemi birlikte ele alınır. Oyunları bazen fazlasıyla Amerikalı olan ve modern Amerikan yaşamını her yönüyle ele alan Sam Shepard'ın oyunları nedense bize hiç de yabancı gelmiyor. Kaybolan tarım alanları, arsa spekülâtörleri, bize kendi maddi değerlerini dayatan ve kabul ettiren reklamcılar, tek tiplleşme ve standartlaşma, tanıyamadığımız çocukluk kentlerimiz, mahallelerimiz Shepard oyunlarından çıkmış gibi. Oğlunu tanımayan babalar, köklerinden kopmuş, kabuk değiştirmiş TV starları, şarkıcılar, mankenler adeta Shepard'ın oyunlarındaki rock starlarının bize adapte olmuş arabesk imgeleri olarak her gece ekranlarda boy gösteriyorlar. Rüya aynı Amerikan rüyası, kabus aynı kabus...



"İç"te Gezinti

Hürriyet Yaşar

Bir arkadaşım ile konuşuyorduk. Sorusuna yanıt vermediğimi, onun tepkisiyle ayımsadım:

"İçini çektin," demişti.

Sözcükleri, deyimleri, söz kümelerini... Kısacası dilimi zi, doğru ve güzel kullanma özeni olan iki arkadaşlık. Üstelik sanatlarımız ayrı da olsa, dille yapılan sanatlardandı. Ben öykü yazıyordum, o şiir.

Gözlemi de güzeldi, bulduğu sözcükler de: İçimi çekmiştim.

Eve gelirken, hiç ilgisiz gibi gören bir sevgimi anımsadım. Çalgıların nefeslilerini severdim. Hem de nasıl!.. Nefesli bir çalgıdan bir müzik dinlerken, besteciyi de, -söz başkasınınsa- sözün yazarını da, çalgıcıyı da... Başka çalgılarla çalınan müzikleri dinlerken duyduğumdan çok başka duyumsadım. Nasıl çok başka? Çok derin mi? Çok yakın mı? Çok anlaşılır mı? Bilmem!.. Ama çok başka duyumsadığımı biliyorum.

"Soluk"tu o ezgilerde beni çeken. Soluğun müziğe ve dile dönüşmesi, bir şey söylemeye, konuşmaya, anlatmaya kalkışması...

İçini çekmenin anlatması mı? İçini çekmenin ve içini üflemenin?.. İç çekişlerimi ve iç çekmelerin duyma yükünü ilk, nefeslileri dinlerken ayımsadığımı biliyordum.

Arkadaşımın gözlemi, bu yazıyı yazdıran uyarı oldu.

İçini çekiyordu çalgıcı. Çekip çekip üflüyordu içini, soluğunu... Soluğundan müzik oluyordu. Çekişinden ve üfleşişinden... Dil oluyordu, anlatıyordu. Sözle anlatılamayacak bir dil oluyordu. Neşeleniyorduk, üzülüyorduk, dalıyorduk, uyanıyorduk, anımsıyorduk, ayımsıyorduk...

Çaldığı her kimse o kişi, şu içinde bulunduğumuz anımlar dünyasına üflemişti duyumsadığını. İçini çekip üflemişti. Şimdi de çalgıcı, onun üflediğinden duyumsadığını yeniden üflüyordu. O anda nasıl duyumsuyorsa öyle. Aynı dilden, ama kendi iç çekişi ve üfleşişinden...

Ne çok iç çekeriz! Ne çok soluk veririz böyle! Duyum-

sadıkça... Duyumsayıp anlatamadıkça... Anlatılamaz olduğunu gördükçe. Anlatamayacak zamanlarda duyumsadıkça. Soluğumuz dinlemez bizi. Girer içimize... Çıkar sonra. Yalnızca bir soluk sesi... "Of..." gibi olur ki mi zaman, "Üf!.." gibi olur...

Hep imrenmişimdir o soluğu dil yapıp duyumsatabilenlere.

Bir iç çekme, sonra bir üfleme... Bir küçük aletin ucunda bir ses olur, geçer size, alır götürür. Kendi içinize döner gibi olursunuz. Ama bir bakmışsınız, üfleyenin içine çekilmişsiniz. Ya da üflenenin. Ya da üfleyen içinize girmiş, içinize işlemiş. Ya da üflenen...

Darma duman olursunuz kiminde, içiniz paramparça olur. Kiminde bakarsınız ki, yıkanmış, arınmış, bütünleşmişsiniz.

Nedir iç? Nedir bu soluğun gücü?

Alevi Bektaşî koşmalarına niçin "nefes" dendiğini, nefis (nefis) ile nefesin yakınlığını araştırmak konunun uzmanlarının işi. Ama öz ile soluğun yan yana gelişi, merakı kıskırtacak denli güçlü.

Öz... Soluk... İç çekme... Üfleme...

İç çekmelerimizin her birini anlatabilseydik... Anlatılamayacak ve anlatılamayacak hiçbir şeyin kalmayacağını düşündüğüm olmuştur.

Üç aylık bir bebek niye iç çeker? Ya doksanını geçmiş bir yaşlı? Kim söyleyebilir üç aylık bebeğin anlatacağı bir şey olmadığını? Duyumsanan bir şey varsa, anlatılacak bir şey de yok mudur?

Nasıl anlatılabilir doksanlık biri, ona iç çektiren birikimin ağırlığını? Ya üç aylık bebek? O nasıl anlatacak? Duyumsadıklarımızın çok azını anlatabildiğimiz şu konuşma dilini bile bilmezken?.. İçini mi çekecek? Galiba öyle.

"Nedir sanat?" diye sorulsa şimdi, "Bize içimizi çektirenleri anlatma çabası," derim hiç duraksamadan.

Ne güzel sözler üretmişiz "İç" sözcüğüyle!

Ne zaman içini çeker kişi? İçindeki içine sığmadığında

mi? İcini genişletmek ya da içindekini dışına vurmak için mi? İçindeki, canlı bir yaratık gibi, salt bir soluk olarak, bir iç çekme olarak kalmak istemediğinde mi doğar sanat? O yüzden mi yaratıdır? O yüzden mi yaratıcıdır sanatçı?

İçten mi gelir sanat? İçinden gelmeksizin, salt uğraşarak ortaya çıkarılan yapıtlar yaratı değil midir? Cansız mıdır? Kuru mudur? Yaşamaz mı onlar? Nedir içinden gelmek? Nedir içinden gelen, kişinin?

İçtenlik nedir? (Bugün hiç sözlüğe bakmak istemiyor canım.) İçte olanın, tanınmayacak değişikliklere uğramaksızın dışa çıkması mı? İç dışı bir olmak mı?

Nedir iç? İçimiz, deyince neyi anlarız? Ne zaman Sığmaz içimiz içimize; ne zaman taşar içimiz? Ne zaman daralır, ne zaman açılır, genişler?

"Onu içime sokasım geliyor," ya da, "seni içime sokasım geliyor," diyen, ne demek istiyordur? Sevgimizi anlatmak için, "O bizim içimizde," demez miyiz? Yalan mı bu söylediklerimiz? Ya da abartma? Yoksa somut olan iç'in dışında başka bir iç de mi var? "İçime sokasım geliyor," diyenin isteği, duyumsaması daha mı somut yoksa?

Bir iç organımızın zarı, o organımızın dışı, ama bizim içimizdir. Biz yer kabuğunun dışında, dünyanın üstündeyiz, evreninse içinde... Demek, görelide iç'le dış. Bazen iç dediğimiz dış oluyor, bazen dış dediğimiz iç... Baktığımız yere göre değişiyor.

Dış'ında dışı olduğu gibi, iç'in de içi var, tamam da... "Bir ben vardır bende benden içeri," demiş Yunus. Bildiğimiz somut anlamın dışında bir iç de mi var? İçinde, duyumsadıklarımızın olduğu?..

Buna ilişkin önceden ne çok şey biliyor olsam da kafam karıştı şimdi. Bir yandan içiyorum da ondan mı? Çenemin oynaması duyumsamamı dağıttığı için, kuryemi öteledim. İçkimi ise yeniledim. Yediğim kafamı dağıtıyordu. İçtiğim, -ölçülü gidince- kafamı topluyor. Oysa ikisi de içime gidiyor. Niçin birisi "içki"de, birisi yiyecek? İçtiğim kafama da gidiyor da ondan mı? Gelin de yeniden sormayın şimdi! Nedir iç? Kafamızın içindekiler mi? Dış nedir? Kafamızın dışındakiler mi? Anlamı tek değil gibi iç'in. Hem somut bir anlamı var, dış'a göre bir anlamı... Hem de kafamızın içindekiler gibi...

İçkiye niçin "yutku" gibi bir şey dememiştir?

"İçkin" sözcüğünü de o şair arkadaşımın anımsıyorum, güzel kullanırdı. "Aşkın"ı da öyle... Aşkın'ı anımsayınca "taşkın" geliyor imgelemime. Taşmak... İç'ten

dış'a... Aşmak... İç'in duvarlarını... Çıkmak... Nereye?.. İnsanların içine mi? Ya da doğaya?.. Doğmak mı? İç'in doğması mı? Ya da içtekinin?..

Niçin doğar içteki? Doğmayınca, doğurmayınca içi içini yer mi insanın? İcini açmak mıdır doğurmak biraz da?.. O zaman, içli dışlı da olunmaz mı ötekilerle? Kötü müdür içli dışlı olmak? Ölçüsü varsa her şeyin, ayarlayamaz mıyız onun ölçüsünü de? Çok mu içinden pazarlıklı oluruz o zaman? İşin içine ayar girince, içi başka dışı başka olmanın sınırlarıyla karşılaşır mıyız? Yanlış mıdır sınırlara yakın olmak? Tehlikeli midir? Hep kaçmalı mı tehlikelerden? (Bu "tehlike" sözcüğünün bu denli sevimsiz olduğunu şimdi ayırıyorum. Anlamı ezberlenmiş, benim dilimin dışında bir sözcük. Yazıyı yürütmüyor.)

İnsanın işi, kendi içine mi sinmeli önce? İç yanarken, kanarken, kan ağlarken içi?.. İçinde, hele de içine işlemişleri açabiliyorsa... İçtenliksiz olması, olası mıdır? Peki, ya çok soyunmuşsa içini açarken? O zaman nasıl üşümeyecek içi? Bir iç içelik sıcaklığı gerekmeyecek mi o zaman? Kiminle?

Ne zaman içine çekilir insan? Ne zaman kapanır içine? Kimseyi bulamayınca mı? Elindeki eli yitirince mi? Ne zaman toparlanır da çıkar insan içine?

Bu yazı çok yordu beni. İçim dağıldı, toparlandı kaç kez! İçiyorum da bir yandan. Hem içki, hem duman. (Şimdi sigara demek gelmiyor içimden o dumana. Solumakla ilgili bir şey o da. Hatta yanmakla... Bunları söylerken sigarayı sevdirmek gibi bir amacım yok. Tersine, şu günlerde içimden büsbütün atmayı da istiyorum onu.)

"Adamoğlu işine içindekini döker," diye bir söz duydum mu, ben mi uyduruyorum? Çıkamıyorum içinden şimdi. Ama ne iç bitiyor ne dış. Onu biliyorum. Kendi içimden biliyorum, kendi dışımdan biliyorum. Coşuyorum. İçimi açıyorum çünkü. Açınca, dışarı da benim içime giriyor. İçim genişliyor o zaman. Coşkudan, içim içime sığmıyor.

Kimi zaman daralıyor içim. Daralınca da sığmıyor içime. Açılmak... Nereye? Dışarı... Ötekilerin içine... Ben onların içine giriyorum... O zaman, onlar da benim içime...

Yalnızım sanıyorum içimi çekerken. "İcini çektin," diyor biri. Bakıyorum, o, yanımdaki. Yalnız olmadığımı ayırıyorum.

Sözcükleri biliyorum. Anlatıyorum, sanıyorum. Ama, çektikten sonra bir üfleylebilsem!.. Sözsüz...

Düzanlatım Şiir

Şiirde dize hâlâ önemli. Ama bunu ölçüyle ilişkilendirseniz dizinin hiçbir önemi kalmaz. Bu bağlamdaki bir yanlışın sürdüğü kanısındaım ben. Ne yazık ki bundan zararlı çıkan şiir oluyor. Mantiğini yitiriyor en azından; dönüşüp gelişmiyor şiir.

Başlangıçtan bugüne hece ve aruz ölçüsü kullanıldı Türkçe şiirde. Bir de artıklı (müstezat), her dizesine bir küçük dize eklenmiş bir divan şiir biçimi var. Buna bir karşılık olarak Halk edebiyatındaki artıklı koşmayı anımsamak gerekiyor. Bunların da kendine özgü ölçüleri bulunuyor. Yaşamın ve algının ölçüye sığmadığı noktaya varıldığında şiir, ölçü ve uyak gibi bağlardan sıyrılıyor; ve özgür koşuk adını alıyor. Amaçlanan olmasına karşın uyak'ın bütün bütüne dışlandığını söylemek zor. Cemal Süreya'nın yarım uyak'ı zorunlu görmesi, bunun şiiri zenginleştireceğini vurgulaması; elbette başlı başına bir tartışma konusu.

Ölçülü ve özür şiirin (koşuk) dışında bırakılan, mensur şiir denilen; genel olarak ölçü ve uyak koşuluna hiç bağlı olmayan bir şiir türü daha var. Türk Dil Kurumu, mensur şiir, yerine şiirsel düzyazı denmesini öneriyor. Cemal Süreya, böylesine bir adlandırmanın uygun düşmeyeceğini söylüyor; ve düzyazısal şiir, düzyazı şiir karşılıklarından birinin daha uygun olacağını savlıyor. Haklı da. Çünkü bu tür şiirde sadece düzyazının görünüşü vardır. Düzyazı biçiminde yazılsa da özü, mantığı şiiri karşılamak zorundadır. Mehmet Yalçın, benzer kaygılarla mensur şiir'e düzanlatım şiiri diyor. Melih Cevdet Anday'ın da benimsediği bu adlandırma en uygunu galiba.

Diyeceğim o ki, bu adlandırmadan düşünölmeye başlanmalı düzanlatım şiir. Ancak o zaman sanıldığının tam karşısı olarak şiir yazmanın daha da zorlaştığı görülecektir. Şiir hep kolay görölmüştür. Okumayı, yazmayı bilmek; şiir yazmak için yeterli sanılmış. Bu yüzden bir şeyler yazmaya kalkışanların çoğu şiirle başlamıştır. Kimi ölçüyü, uyağı yakalayınca şiire vardığını sanmıştır. Kimi ise bilinen edebi sanatlardan birkaçını kullanınca şiire, şiirsel yetkinliğe varılacağını düşünmüştür. Bazıları ise düzanlatım şiiri (mensur şiir), alabildiğine kolay bulup bu türü denemekte hiçbir sakınca görmemiştir. Yazdıkları da hiçbir zaman şiir olmamıştır. Öylesine yüzeysel bir anlayışla yola koyulanların yazdıkları da, ya uyaklı düzyazı (secili nesir) ya ölçülü düzyazı (vezinli nesir); ya da donanmış düzyazı (hem seçili hem vezinli nesir) olmanın ötesine pek ge-

çememiştir. Eğer bu anlayışın savladığı doğru olsaydı 'Dede Korkut Masalları'nı baştan sona şiir kabul etmek gerekecekti. Aslında Beş Hececiler'in yazdıklarının birçoğunu şiir kabul etmek de büyük bir yanlış olsa gerek. Bunu anlamak oldukça kolay. Bu şiirlerden ölçü ve uyağı kaldırdığınızda, geride hiçbir derinliği olmayan sıradan düzyazılar kalacaktır.

Günümüz şairi bunları düşünmüyor; ama şiire ilişkin bilinenleri hiç sorgulamadan uyguladığında şiire varılacağını sanıyor. Öyle de yapıyor. Biraz ölçü, biraz uyak, eğretileme, alagori (yerine), birkaç devrik tümce ve biçim oyunları derken bir şiir çıkıyor ortaya. Sorun da burada başlıyor. Çünkü şair tanımlanmış bilgiyi kullanıyor. Bunu yaparken bildiklerini anımsamaya, kullanmaya, bilinen bir biçime sokmaya çalışıyor. Yani var olanı çoğaltmanın ötesine geçemiyor. Olanı arayıp duruyor. Picasso'nun, "Ben aramam bulurum." sözünün unutulduğu bu noktada; elbette yaratıcılıktan söz edilemez. Şairin şiirini yazma sürecinde bilinenlere varmaya yönelik düşünüyor olması kadar büyük bir açmaz olamaz. Çünkü yaratıcılık böyle düşünmeye uzaktır. Bu noktadaki şair, şiir yazma sürecinde düşünemez. Çünkü o anda şiirin dışında değil içinde olunur. Bu saptamayı karşılayan çok az şiir yazılıyor denilebilir. Bu da şairlerin kavramlarla yetindiğini, kavramlara dayalı şiir yazdığını gösteriyor. Yani düşündüğü gibi yazıyor şair; bilinen kuralları uyguluyor. Oysa şiirin kuralı olmamak gerekir. Bu arada, kavramların da gelip sözcüklere dayandığını düşünenler çıkacaktır elbette. Doğrudur bu. Ama şu unutulmamalıdır: Cemal Süreya'nın deyimiyle, "Kelimeler kavramlarla bitişiktir düzyazıda. (...) Kelime ile kavram arasında, -kurumsal da olsa- bir ara vardır şiirde; önce kelime gelir, sonra kavram." İşte bu farktır bir metni şiir kılan. Şiir, sözcüğün kavramla buluşması sürecinde oluşur. İlkesizliğidir bu, onun.

Sanıldığının tersine düşünülenin yazılması değildir şiir. Önce düşünüölüp sonra yazılan değildir hiç. Bir şiirin üzerine, o yazıldıktan sonra düşünölebilir. Çünkü şiir, bir yaratı olmak zorundadır. Ancak böylesine bir şiir yeni şiir bilgileri getirebilir. Ne yazık ki Türk şiiri bilinenleri uygulamakla yetiniyor. Üstelik yüzeyselleşerek yapıyor bunu. Kurallarla yetiniyor. Yani yazılanların düzyazı olmanın ötesine geçememesi söz konusu. Düzanlatım şiirin (mensur şiir) anlaşılması, bu açmazı giderebilir belki...

e mail: veyselcolak@hotmail.com

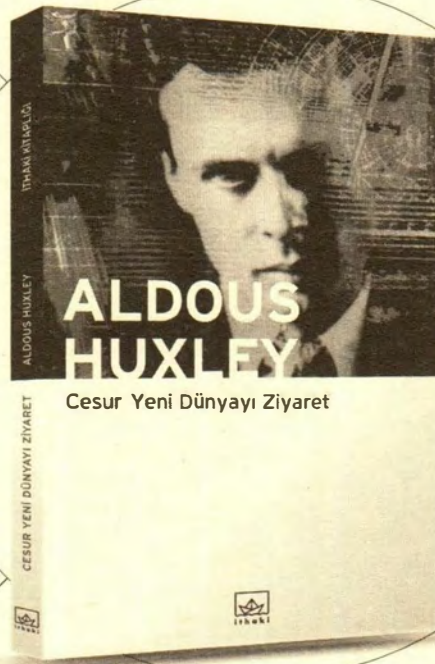
"İthaki Kitaplığı" büyüyor!



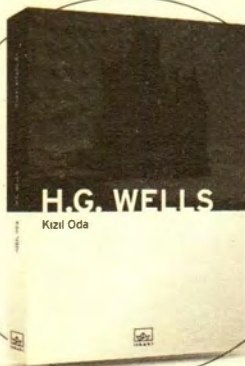
Ambrose Bierce **Yaşamın Ortasından**
Çeviren: Dost Körpe



J. M. Coetzee
Barbarları Beklerken
Çeviren: Dost Körpe



Aldous Huxley **Cesur Yeni Dünyayı Ziyaret**
Çeviren: Savaş Kılıç



H. G. Wells **Kızıl Oda ve Diğer Öyküler**
Çeviren: Ardan Tüzünsoy

Edgar Allan Poe
Bütün Hikâyeleri 1
Bütün Hikâyeleri 2
Çeviren: Dost Körpe

Mircea Eliade
Bengal Geceleri
Çeviren: A. Nüvit Bingöl
Mistik Öyküler
Çeviren: Berat Çelik
Yaşlı Adam ve Bürokratlar
Çeviren: Gamze Sarı

H. P. Lovecraft
Cthulhu'nun Çağırısı
Çeviren: Dost Körpe
Deliliğin Dağlarında
Çeviren: Barış E. Alkım



www.ithakiyayinlari.com



Basel'in anları

Nedim Grsel

İlk grŖte sevdim Basel'i, hatta Nâzım Hikmet'in bir Ŗirinde Kiev için yazdığı gibi "sevdalandım" da diyebilirim. Oysa tam tersi olmalıydı. Havaalanından otele gelirken ırmak boyunca fabrika bacaları vardı çünkü. Ve sanayi bölgesinin ürkünç görüntüleri. İstasyonda otobüsten inip yeŖil tramvaya bindiğimde her Ŗey deėiŖti. İnsani boyutlarda bir kentin merkezindeydim artık, yüksek fırınlarla dev vinçlerin ülkesinde değil. Ve sokaklar tertemiz, caddeler تنها, evler eskiydi. Küçük bir tepenin yamacında indim tramvaydan, yalnızca İŖvire'de görebileceğiniz güzel, taŖ eŖmelerle aydınlık vitrinlerin n sıra yürüdüm. Hava kararmamıŖtı henüz. Yine de ıŖıklar yanıyordu. Neyse ki yalnızlığınızı, elinizde bavul bir Avrupa kentinde tek baŖınalıėınızı, günbatımında gelen o kahredici özlemi duyumsatacak kadar kalabalık değildi sokaklar, bankalarsa öbür İŖvire kentlerine oranla yok denecek kadar azdı. Ve akŖam ilk kadehi yuvarlayabileceğiniz barlar, sarıŖın kadınlar ve bir ŖiŖe kırmızı Ŗarap-

la avunabileceğiniz kuytu lokantalar vardı. Bir de i içe gemiŖ karanlık avlular. an seslerini de ilk orada duydum, otele varmadan önce. Yıllar var ki Aragon'dan bir roman okumamıŖtım. KeŖke 'Basel'in çanları'nı alsaymıŖım yanıma. Attila İlhan'ın bu romanı Türkçeye 'alardı Basel'in çanları' adıyla çevirdiğini anımsıyorum. Evet, her saat baŖı değil, sanki durmadan çalıyordu çanlar, ama kimin için? Bu sorunun yanıtı o romanda gizlidir belki. anların benim için almadığı kesin. Ne yaklaŖan bir savaŖ var ufukta, ne yolun sonundayım. Dante'nin 'Cehennem'in giriŖinde söz ettiği o karanlık orman da ardımda kaldı artık. Hayat yolunun ortasında, Venedik'te yolunu yitiren, dahası doğru yoldan ayrılan Kâmil Uzman'dı zaten, ben değil. Yalnızlık duygusunu saymazsak; 'Resimli Dünya'yı aėrıŖtıran hiçbir Ŗey yok bu kentte. Venedik'in dar kanallarından uzaktayım, İstanbul'un pastel renkleriye bir anı bile değil. Bir günlüğüne de olsa, unutuŖun en uzun sonbaharını yaŖayabilirim burada.

İrmak boyunca yürürken geçmiş günler yerine saçları topuklarını döven su perilerini anımsayabilirim. Aragon'un romanını yanımda getirmediğim ama Apollinaire'in 'Ren Gecesi' üzerine yazdığı dizeler hâlâ aklımda:

Bardağında şarap bir alev gibi titriyor
Bakın kayıkçı ağırdan bir türkü tutturmış
Ay ışığında yedi kız görmüş, öyle diyor,
Yeşil saçları ta topuklarını bulurmuş.

Ren ırmağı tam ortadan bölüyor Basel'i. Yanılmıyorsam Konstanz gölünden Kuzey denizine dek birçok Avrupa kentinin içinden geçen bu efsanevi ırmak, sanayinin can damarı bu derin su, yalnızca Basel'de her iki kıyıya da böylesine hâkim. Strasbourg'da, Mayence'da, Köln ve Düsseldorf'da da gördüğümü anımsıyorum Ren'i. Tam olarak kentlerin içinden geçmiyor, onları sağ beraberine alıp kıyı boyunca akıyordu. Ve çamurlu suyun üzerinde yassı uzun yük gemileriyle bembeyaz gezi vapurları bir gidip bir geliyordu. Güzel Ren! Yamaçlarına şatolar tünemiş tepelerin, asma kütükleriyle kayalık, dar boğazların arasından kıvrıla büküle hep böyle akar gider işte, nice yaşamları, efsane olmuş aşkları suların girdabında sürükleyerek.

Kalkın, türküler söyleyin, oynayın yan yana;
Kayıkçının türküsünü duymayayım gayri;
Bütün sarışın kızları getirin yanıma,
Saçları örülmüş durgun bakışlı kızları.

'Ren Gecesi'nin şairi bir başka şiirinde bu coğrafyaya döner yine, bu kez eski bir efsaneyi, Loreley'in büyüü sesine kapılıp kayığını kayaya çarpan balıkçının acıklı sonunu anlatmak için: "Sarışın bir büyücü yaşardı Bacharach'da/Erkekleri aşkıyla öldüren bir peri." Kimbilir belki peri değil gerçekte Loreley. Bir balıkçı köyündendi. İrmağın kıyısına oturmuş, kederli bir türkü tutturmıştu. Ayrılıktan söz eden bir türkü. Sevdığı uzaktaydı, bulana durula akan ırmaksa ayaklarının dibinde. Bir yandan altın sarısı saçlarını tararken bir yandan sevgilisinin o eski masaldaki gibi ak bir kuğunun çektiği gemiyle geri döneceğini hayal ediyordu. Türküsü kederliydi belki, ama umutsuz değildi. Ne olduysa o dokunaklı, insanı alıp götüren ses yüzünden oldu. Kayıkçı kayaya çarptı kayığını. Mayakovski de, intihar etmeden önce aynı şeyi mi düşünmüştü. "Aşkın gemisi hayatın kayalığına çarptı" derken? Evet, herhalde öyle olmuştur.

Şimdi Basel'de ne sarışın bir kadın var yanımda, ne kulaklarımda Loreley'in türküsü. İrmak boyunca yürüyorum. Dün gelir gelmez sevdalanmışım bu kente, bugüne her şey güz güneşinde geçmişin mutlu günlerini çağırıştırıyor. Ren'in kaynağında yanık tenli, sarışın bir kadınlardım yıllar önce. El ele fotoğrafımız hâlâ albümde durur. Onun başında geniş kenarlı bir hasır şapka, ben kısa kollu beyaz bir gömlek giymişim. Belli ki yaz. Gölden aşağıya çavlayarak inmekte binlerce ton ağırlığındaki su. Ve birlikteliğimizi, gece otel odalarındaki ateşli sevişmelerimizi sağır edici bir uğultuda öğütüp yok etmekte. Bunu anlamam için aradan çok zaman geçmesi ge-

rekti. Başka kentler, başka kadınlar, başka otel odalarında sevişmeler, başka ırmaklar gerekti. Ve o ırmakların kıyısında tek başına yürümeler. Bugünkü gibi.

Sabah Nâzım'ın deyişiyle "düşman memleketi otel odası"nda uyandıktan sonra ırmak boyuna inip taş köprüden karşı yakaya geçtim. Orada, güneşli bir kahve terası buldum kendime. Kahve sıcak, çörekler çıtır çıtırdı. Güne bu keyifle başlamak mutlu olmama yetmedi ama. Apollinaire'in dizeleri aklımdan çıkmıyordu:

Ren sarhoştur, sularına asmalar vuran Ren;
Üzerinde gecelerin altını serili.

Yazı büyüleyen yeşil saçlı perilerden
Söz eder ölü bir ses, son nefesinde gibi.

Kimindi bu ölü ses Tanrım, kayıkçının mı, onu yolundan saptıran sarışın kadının mı, nice ayrılıklara, yıkımlara tanık olmuş Ren kıyılarında yatan askerlerin mi yoksa? Kimdi son nefesini veren? Savaşta köprüden geçerken vurulan San Francisco'lu delikanlı belki, belki onu uzak bir kumsalda bekleyen sevgilisi ya da kayığını kayalara vurmaktan korkan aşk kırgını bir şair, Mayakovski örneğin, belki de Apollinaire ya da... "Bir kahkaha gibi kadehim kırılır birden." Kadehin kırılmasına çok var daha. Akşamı, ağaçların altındaki kuytu barda bir kadeh Ren şarabıyla karşılamak için henüz erken. Şimdi sabah. Gün ışığında yürümek gerek. Yürürken de geçmişin karabaslanlarından, acı veren anılarından kurtulmaya, tortusu dibe çöken bulanık suyun çağrışımlarından Yunus arınmaya çabalamak gerek. İşte bu nedenle yürüyorum. Yürürken de karşı kıyıda eski, güzel evlere, yeşille kaynaşmış bütünleşmiş taş duvarlara, eylül güneşinde parıltıyan çatılara bakıyorum. Katedral, pas rengi çan kuleleri, sarı yeşil çatısı ve vitraylarıyla duvarların ardından bulutsuz göğe yükseliyor. İki kulenin de ucunda güneşe meydan okur gibi dikilen iki siyah haç var, iki kule de gotik roman mimarinin buluştuğu tuhaf bir alışım sergiliyor. Dün akşam günbatımında gittim oraya. Kapalıydı. İçeriye giremedim. Ana kapının tam karşısındaki kahve de oturdum bir süre. Taş kaidelerinin üzerinde hazırola geçmiş, bildiğimiz fillere hiç de benzemeyen sfenks duvarlı, köpek balığı dişli, küçük hortumlu fillere baktım. Ve ejderhayı öldüren Aziz Georges'un heykeline. Elinde mızrak, zırhın yükünden yorulmuş atının üzerinde heybetliydi. Epeyce uzaktan vurup öldürmüştü canavarı. İnip akıttığı kanda yıkansa Germen efsanelerinin unutulmaz kahramanı Siegfried gibi bedenine kılıç işlemeyecek, Ren boyunca Nebelungen'lerin ülkesine varıncaya dek serüvenden serüvene koşacak, yörenin en güzel kadınlarını baştan çıkaracaktı. Ama yiğit bir şövalye değildi o, kendi halinde bir aziz, bir ermişti. Her gün bir bakire isteyen, körpe kadınlara doymayan canavarı kent halkını vaftiz edip Hristiyan yapabilmek için öldürmüştü. Venedik'te Scuola di San Giorgio degli Schiavoni'de gördüğüm Carpaccio'nun tablosunu anımsadım. O tabloda İtalyan ressam, Ren efsanelerinden çıkıp gelmiş sarışın bir Germen kahraman gibi çizmişti Aziz Yorgo'yu,

ama sonradan tüm ayrıntılarıyla 'Resimli Dünya'ya girecek bu dizi tabloya (teleri'ye) bakarken roman kahramanı profesör Kâmil Uzman "Şu bizim Kapadokyalı Yorgo!" diyecekti aziz için. Ve gözlerini Carpaccio'nun hünlerinden ayıramayacaktı.

Gözlerimi karşı kıyıdan ayıramıyorum. Eski kent, ırmağa düşecekmiş gibi abanan kat kat evleri, hangar büyüklüğündeki pencere çatıları, duvarları, duvarların içinden fışkıran bitkileri ve balkonlarda açan binbir renkli çiçekleriyle elimi uzatsam dokunacak kadar yakınımdaya duruyor. Aramızda ırmak var gerçi, akıp giden, vadiye inip denize kavuşmadan önce köpürüp coşan, kayadan kayaya, çavlayıp düşürken uğuldayan Ren ırmağı. Ama yine de Basel'e dokunabilirmişim gibime geliyor. Derken, bu duygumun gerçekleşmesi için öngörülmüş gibi, kentin

maketi çıkıyor karşıma. Rihtimin orta yerine Basel'in tunçtan maketini yapmışlar, körler için. Ilık havayı solusalar, güneşin sıcaklığını tenlerinde hissetseler de ışığı, akıp giden suyu, karşıda eski evlerin ardından göğeyi yükselen katedralin kesme taştan duvarlarını göremeyen körler için. İlk kez böyle bir şeye tanık oluyorum. Doğanın nimetlerinden, gün ışığının bize sunduğu güzelliklerden körler de yararlansın diye yapılmış bir kent maketi. Gözlerimi kapatıp sivri ve yuvarlak biçimlere dokunuyorum, görme yetimi kaybettiğimi ya da doğuştan kör olduğumu varsayarak parmak uçlarımdan bilincime yansıyan bir titreşimde Basel'i algılamaya çalışıyorum. Bambaşka bir duygu bu, bir kenti yabancı bir kadın gövdesini keşfeder gibi dokunarak, okşayarak algılamak, giderek bütünleşmek onunla, caddelerinde, ara sokaklarında dolaşmak, çıkmazlarında yitip gitmek. Sonra gözlerimi açıyorum. Kent sivri, dört köşe ya da yuvarlak biçimlerden ibaret değil artık. Orada, ırmağın karşı kıyısında gerçekten var. Dokunamasam da görebiliyorum onu. Ben buradan ayrıldığımda, bu dünyadan çekip gittiğimde de orada kalacak. Bilincimden bağımsız bir gerçeklik o, bir hayal değil. Hayaller geçmişte kaldı. O sarışın kadın, yeşil saçlı su perileri ve ben doğmadan bu kıyıları bir salgın hastalık, hain yaz güneşi gibi kasıp kavuran savaş. Derken çanlar başlıyor yine, Basel'in içimde uğuldayan, geçmiş bir yazın anısını, hâlâ kapanmamış bir yarayı çağırıştıran çanları. Biliyorum bu kez benim

için çalıyor çanlar, hasır şapka giyen sarışın kadınlara dikkat et dercesine. Ya da bir tehlikeyi değil, ölü bir aşkın gecikmiş haberini vericesine. Acaba hep böyle, Ren ırmağı gibi uğuldayarak mı çalar Basel'in çanları? Dönüşte Aragon'un romanını mutlaka okumalıyım. Bir de gözlerini İsa'ya bir cam kavanozun içinde sunan Lucia'nın öyküsünü. Kâmil Uzman'ın 'Resimli Dünya'da aşık olduğu Venedik'li genç kadının değil, Azize Lucia'nın öyküsünü elbet. Ne diyordu Andre Gide 'Pastoral Senfoni'de, "Gözleri olanlar bakmasını bilmeyenlerdir" mi diyordu, yoksa güz güneşinde dalgalanan kentin pas rengi duvarları mı bende bu düşünceye yol açan? Çanlar çalıp duruyor işte, onları yalnızca kulaklarımda değil içimde, belleğimin derinliklerinde de duyuyorum. Çoktan bitmiş bir aşkın yasını haber veriyorlar.



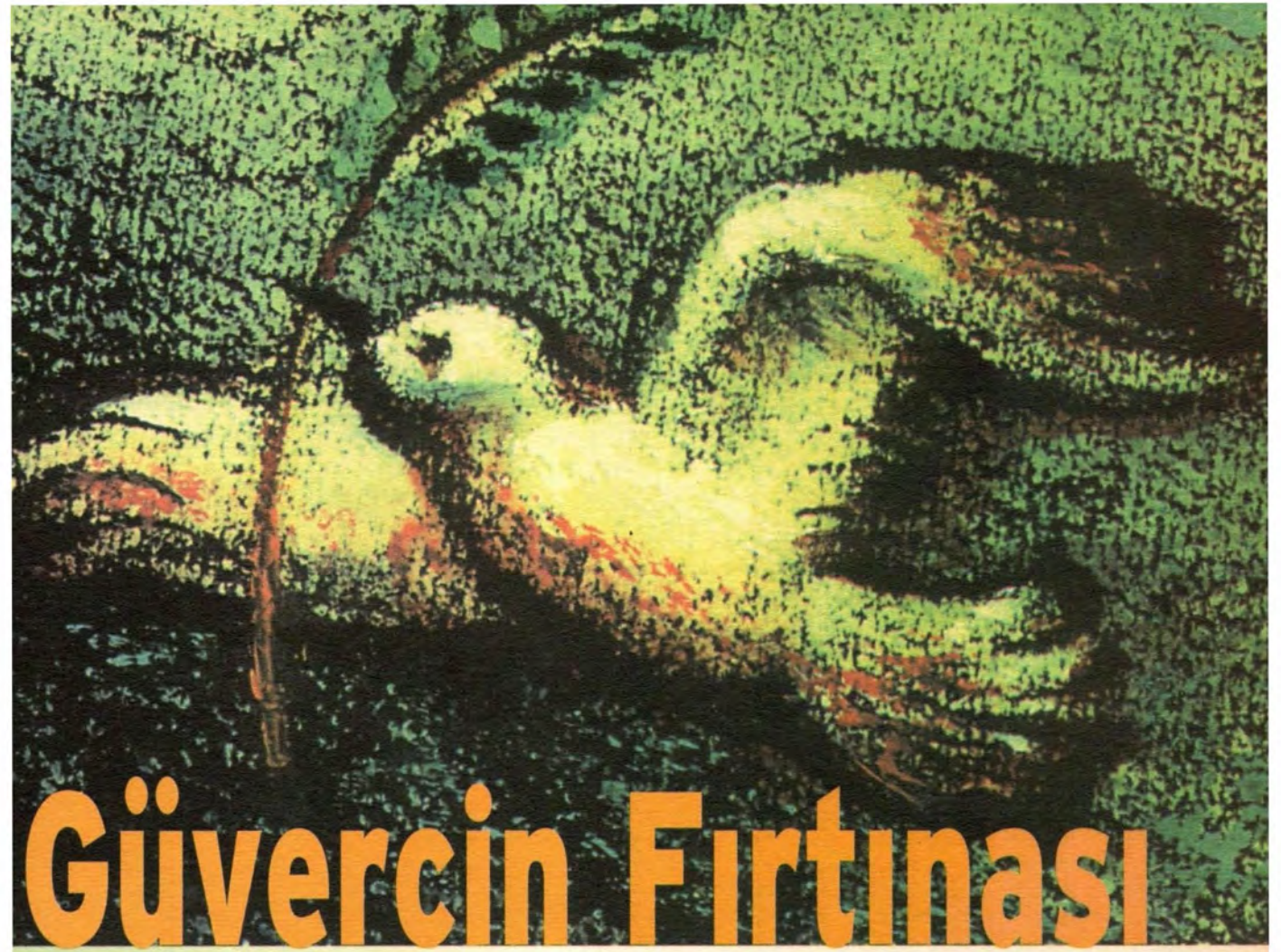


Cenk Koyuncu

Şehir ve Ben

Aşklarıyla içtim rakısını meyhanelerin
her kadehinde bir sonbahar canlanır
unutulur hep bir yana ayırdığım
solmuş peçetelerinden kâğıda geçtiğim
gün içindeki rapsodi kırılganlıklarım...

Bir kıyısını yakama ilişttirdim,
iki yakasını bir araya getirdim
giydim-çıktım bu şehri
gecesinden sabaha
bir yanım akşamdan kalmışken
bir yanım hazırlanır akşama!



Güvercin Fırtınası

Dinçer Sezgin

İzmir sisler içindeydi.

Kentin bir kısmını, Körfezi ve karşı tarafları görebilecektim bulunduğum yerden. Ama sis, koyu bir tül perde gibi örtmüştü kentin üstünü. Hastanenin bulunduğu tepeden bakınca ancak bu tülü yırtıp, üste çıkabilen minareleri ve beş altı gökdeleni görebiliyordum. Onlar da çevrelerinde başka binalar, kent dokusunu yaratan başka öğeler bulunmadığı için, bu sis denizinin üstünde bütün gerçekliklerinden sıyrılıyor, sanal bir görüntü etkisi yaratıyorlardı insanın üzerinde. Birden kendimi bir uçak yolcusu sandım; bulutların üzerindeydik, köyler, kentler, insanlar, yani yaşam bulutların altındaydı, biraz sonra uçağımız bulutlardan kurtulacak ve yaşamla yeniden yüz yüze gelecektik. Yaşamla yeniden el ele tutuşabilecek, birbirimize dokunabilecektik. Toprağı görecektik. Bu görme, çok yukarılarda olmamıza karşın, ayağımız yere basmış gibi bir duygu verecekti bizlere. Toprakla aramızdaki güven sözleşmesi yeniden yürürlüğe girecekti. Güven duygusunun dokunmak demek olduğu bir kez daha, böylece ispat edilmiş olacaktı. Ben de kenti bir yerlerinden tutmak, ona dokunmak istiyordum. Biliyordum sisten tülün şurasında gecekondular vardı. Şuradan şuraya kadar körfez yer alıyordu. Sonrasında da karşı kıyılar. Ama yoktular işte. Sanki ben onların oralarda olmasını arzu ediyor ve kenti yeni baştan inşa etmeye çalışıyordum. Bu tül den mimarla savaşımdan yorulup yeniden, bekleme salonunun gürültüsüne çevirdim yüreğimi.

Sigaramı söndürdüm.

Tam o anda Dahiliye servisinin kapısı açıldı, intern doktor Burcu bekleme salonuna girdi. İki adım bile atmadı, zınk diye durdu. Adeta dondu kaldı. Karşısındaki asteğmeni o zaman ayırımsadım. Doktor Burcu'nun gözleriyle asteğmenin gözleri, havada bir yerlerde buluştu. O an Burcu'nun gözlerinden bir güvercin bulutu havalandı ve asteğmenin gözlerine doğru uçmaya başladı. Aralarında en çok iki metrelik bir mesafe vardı. Güvercinler işte o iki metrelik mesafede uçuyorlardı. Kanat seslerini duyuyordum güvercinlerin. Kanatlarını gövdeye çarpınca çıkardığı fısıltıya benzer ses kulaklarıma kadar geliyordu.

Burcu, donup kaldığı yerden teğmene bakıyordu.

Gözlerinden havalanan güvercinlerin ardı arkası gelmiyordu. Bir güvercin kalkıyordu gözünün bebeğinden. Ardından bir başka güvercin; gözlerinin yeşilinden kanatlarını kurtarıp namludan çıkan bir kurşun hızıyla ileri fırlıyor, ötekilere katılıyordu. Güvercin bulutu her gelenle biraz daha büyüyor, biraz daha çeşitleniyor, biraz daha renkleniyor, rüzgârlanıyor, türküleniyordu.

Sirasını bekleyen hastaların çıkardığı uğultu, inleyenlerin, acılar içinde kıvrananların, görevlilerle tartışanların, yol yordam soranların sesleri, çocuk bağırıltıları, kapı gıcırıltıları ve bunlara benzer seslerin hiçbiri duyulmaz olmuştu.

Şimdi, bekleme salonunu güvercinlerin kanat sesleri doldurmuştu. Güvercin fırtınası vardı koskoca salonda.

Böyle bir fırtınayla hiç karşılaşmamıştım. Böyle bir fırtınayı hiç yaşamamıştım. Birkaç adım atıp, daha bir yanaştım Burcu'ya. İnsanı korkutacak kadar güzel, her türlü günahı işletecek kadar tehlikeli, her türlü çılgınlığı yaptıracak kadar şeytani, derinliği ölçülemeyecek kadar mavi, yalnızca kendi derinliklerinde ölümü isteyecek kadar şiirli, içten bir bakışıyla çağlar boyunca etkisinden kurtulunmayacak kadar büyüleyici, bütün ışıklarını yakmış bir kent kadar görkemli, Meryem kadar yalnız, 'Mecnundan daha çok aşıklık istidadi' olan, özlemi ve bekleyişi Leyla'ları anımsatan gözleriyle, o birkaç adımdan sonra karşılaştım.

Salondaki fırtına giderek büyüyordu.

Güvercinler teğmenin gözlerine doğru uçuyordu.

O birkaç metrelik mesafede kanat çırpıyorlardı durmadan asteğmenin gözlerine doğru.

En önde giden deneyimli bir güvercindi. Güvercin olduğundan bu yana hep özelemler

taşımıştı gözlerden gözlemlere, yüreklerden yüreklerle. Her biri başka renkte, her biri başka şarkılar söyleyen, her biri başka kıvamda, her biri ayrı ayrı çiçekler açan, her biri başka başka tatlar ve kokular taşıyan özelemlerdi. Burcu yüreğindeki ve gözlerindeki onca güvercin içinden kendisini seçmişti özlemini taşıması ve asteğmene ulaştırması için. Arkasındaki güvercinlere, üç ay önce askere gitmiş bir asteğmene duyulan özlemin nasıl taşınacağını, o özleme nasıl özen gösterileceğini o özlemin tek harfini bile zarara uğratmadan, tamamının tüm tazeliği ve sıcaklığıyla varacağı yere nasıl ulaştırılabileceğinin dersini veriyordu adeta. Sanki usta bir kitap okuruydu. Önünde de ender bulunan kitaplardan biri vardı; o usta okurun yaprakları incitmeden çevirişi gibi, kanatlarını öylesine büyük bir titizlikle açıp kapıyordu. Doktor Burcu'nun kendisine emanet ettiği özlemin içinde, üç ay boyunca yaşadığı yalnızlıklar vardı. Üç ay içinde okuduğu, söylediği, dinlediği şiirler vardı, üç ay boyunca mırıldandığı şarkılar vardı. Gözyaşları vardı. Sevişmeyi özleyen teni vardı. Tek başına tamamlayıp, bir türlü tam tadına varamadığı orgazmları vardı. Sağ memesinin evet özellikle sağ memesinin öpülüp emilmesine duyduğu iştah vardı. Orgazm sonrasında, onun kollarına yatıp içemediği sigaraların geciken tadı vardı.

Onun askere gidişinden sonra, evde ilk kez gördüğü farenin yarattığı korku vardı. Yelkenliler, körfez gezileri, iki kadeh rakı, sabah telaşlarından doğan tartışmalar, dağınıklıklar, hastaneye gelirken yaşanan trafik sıkıntıları, teğmenin küfürleri, Çörçilin kahvesinde içilen kahvenin köpüğü, bezik oynarken yaptığı hileler, her fırsatta kalçalarını okşayan o kocaman eller, yanağına batan uzamış sakallar, bir aşk filminin olmadık yerinden akıveren gözyaşları, sabaha kadar açık kalan televizyon karşısında uyunan uykular, hafta sonlarında Urla'da Sadri Usta'nın meyhanesinde yenen sardalyelerin lezzeti, kollarının arasına girdiğinde, her zaman burnunu gıcıklayan kıvrır kıvrır kıllar, yan yana otururken bile birbirlerini özleyişleri vardı götürdüğü özlemin içinde. Ve bir de asteğmenin, şimdi nasıl geleceğini haber vermeden çıkıp gelivermişse, sürpriz yapmaktan aldığı tadın incelikleri, tazelikleri, heyecanları, şaşırtıcılıkları vardı.

Özlem taşıma ustası güvercin, Doktor Burcu'nun kendisine emanet ettiği özlemin, bin bir kokusundan birini, bin bir renginden birini, bin bir sesinden birini, bin bir tadından birini, bin bir heyecanından birini, bin bir dişiliğinden birini, bin bir anneliğinden birini, bin bir düşünden birini, bin bir teslimiyetinden birini yitirmeden teğmenin gözlerine teslim etmek için durmadan uçuyordu.

Aradaki o birkaç metrelik mesafe git git, bitmiyordu.

Asteğmen, Burcu'nun gözleriyle tıbbiyenin üçüncü sınıfındayken karşılaşmıştı ilk kez. Çarpılmıştı. Çünkü, böyle zengin göz görmemişti o yaşa gelene değin. Belki de zengin bir gözün nasıl olacağını bilmiyordu, düşünmemişti hiç. Histoloji sınavından çıkmışlar, kantinde verdikleri yankıları tartışıyorlardı. Bu tartışma sırasında karşılaşmıştı Burcu'nun gözleriyle. Birden tartıştıkları konuyu unutup, bir uçurtma şenliğinde uçurtma uçuruyormuş gibi olmuştu. Üç beş saniye sonra, yoksul günlerinde annesinin, üzerine biber salçası sürüp eline tutuşturduğu bir dilim ekmeği yediğini sanmıştı. Bir dakika sonra, kâğıttan yapılmış bir topun peşinde koşan ve gol atma heyecanını yaşayan yaramaz bir çocuk girmişti düşsel dünyasına. Hemen sonra, avladığı ilk sığırıcıda attığı taş gibi görmüştü kendisini. Ar-

dından bir deniz gelmişti gözlerinin önüne; yüzlerce metre yüksekteydi ve yüzlerce metre aşağıda masmavi deniz vardı. Suyu da içilen bir denizdi, o deniz. Elini uzattı yüzlerce metre aşağıya. Kolu uzadı uzadı, yüzlerce metre aşağıdaki denize ulaştı. İnanamıyordu. Sonra bir avuç su alarak geri dönmeye başladı kolu; döndü döndü ve getirdi deniz suyunu, kuruyan dudaklarına döktü. Suyu yutmaya çalışırken, mavi atlastan bir halı peydah oldu, geldi ayaklarının altına girdi ve kendisini alıp, masmavi bir evrende dolaştırmaya başladı. Bu dolaşma sırasında dağları denizleri aştı, belki yüzlerce kadınla sevişti, karanlık bir ormanda yolunu yitirip, günlerce yol aradı, bir ara rüzgâr oldu, sonra bir deniz esintisi, bir şairin söylemediği bir şiir, bestelenmemiş bir şarkı, kırkinci odanın kapısını çalan bir parmak, kırkinci odaya saklanmış bir düş kanadı sandı kendini. Burcu'nun gözleri içinde yitip gitti. Aynı anda cenneti ve cehennemi yaşadı. Kendine gelir gelmez, yanına gitti Burcu'nun. Ellerini ellerinin içine aldı. Öyle değişik sıcaklıklarla sıkı ki onun ellerini, Burcu, onun kendisine evlilik teklif ettiğini anladı.

En öndeki usta güvercin, o birkaç metrelik yolu, saatler kadar uzun gelen bir sürede tüketip, teğmenin gözlerine yaklaştı. Başını kaldırıp baktı. Konacağı ve Burcu'nun özlemini teslim edeceği bir yer gerekiyordu kendisine. İyice alçaldı. Kirpiklerine kadar indi. Ama konacak bir yer göremedi. Çünkü asteğmenin gözleri kapalıydı ve ağlıyordu. Yanaklarına süzülen yaşlara kanatlarını değdirerek yükselmek zorunda kaldı. İki kez tur attı gözlerinin çevresinde. Peşindeki bütün güvercinler bir özlemi, elbirliğiyle taşımaktan ve eksiksizce yerine ulaştırmaktan ötürü sevinç içindeydiler. Üçüncü tura başlarken asteğmen, birdenbire gözlerini açtı. İşte o anda usta güvercin iki öpüş arasına konan bir zaman parçasını yakalayıp, usta kanat çırpışlarıyla, o zaman parçasına konuverdi. Ve getirdiği özlemi eksiksiz bir biçimde asteğmene teslim etti.

Teğmenin özlemi teslim aldığı o anda, doktor Burcu sanki 'zınk' diye durduğu yerden yükseldi, aradaki birkaç metrelik mesafeyi çılgınca benzeyen bir sıçrayışla katedip, teğmenin boynuna sarıldı.

Bekleme salonundakiler yalnızca bu sarılışı gördü.

Bir özlemi, eksiksizce bir başka yüreğe taşıyan güvercinlerin mutluluk konuşmalarını, duymadı hiç kimse.

Burcu'nun gözlerindeki zenginlik, yeni bir şiire başlatmıştı beni. Korkmuştum, ürkmüştüm, özenmiştim, böyle bir zenginliği hep özlediğimi düşünmüştüm; yeni bir şiir başlıyordu.

Dışarı çıktım. İzmir sisler içindeydi.

Kordon'a kadar yürüdüm.

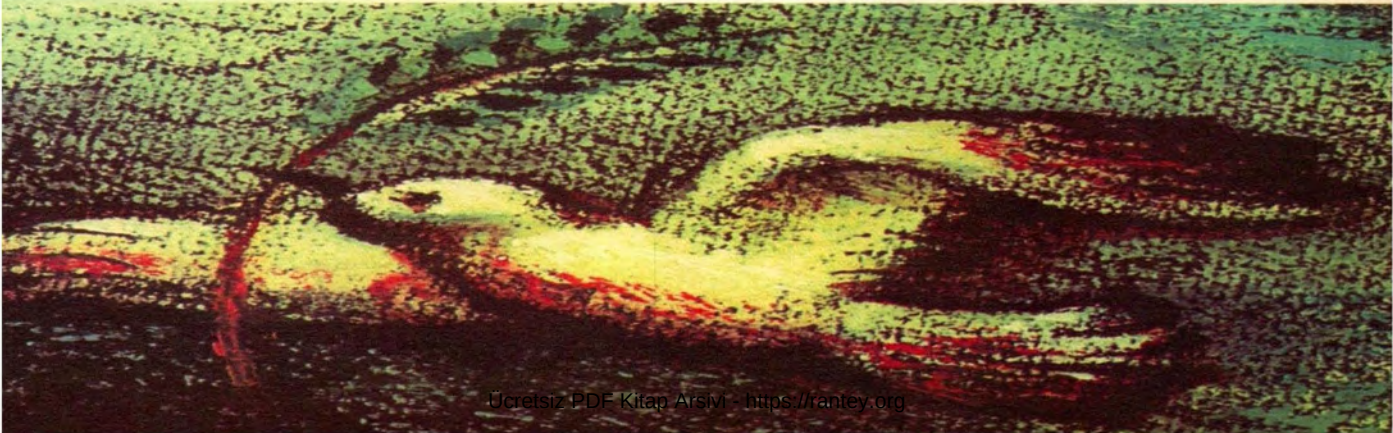
Pasaport Kahvesi'ne oturup bir kahve söyledim, bir sigara yaktım.

Yağmur başladı. Yan masaya genç bir kızla, yaşlıca bir adam gelip oturdu.

Oturmalarıyla kalkmaları bir oldu. Yaşlı adam, "Haydi kalk islanalım" dedi genç kıza. Önümden geçerlerken ekledi; "İnsan yüreğindeki yağmurlarla dinlenir, biliyor musun?"

Tam o anda, Burcu'nun özlemini asteğmenin yüreğine götüren usta güvercin çıkıp geldi. Masamın deniz gören tarafına kondu. Yorgun, bitkin, perişan bir hali vardı. "Bir yorgunluk kahvesi ister misin?" diye sordum. "İsterim" dedi. Kahveler gelinceye kadar hiç konuşmadık. Kısa bir süre sonra geldi kahvelerimiz. Sigaramı tazeledim. Nereden geldi aklıma bilmiyorum, "Fala bakmayı bilir misin?" diye sordum usta güvercine. Hafifçe gülümseyip, "Neden soruyorsun?" dedi. "Burcu'nun gözleri dedim, ben o gözlerle âşık oldum, acaba kismetimde öyle bir göz görünüyor mu? Onu öğrenmek istiyorum." İki karış havalandı. Masanın üstünde birkaç tur attı. Gelip yerine kondu. "Aç gözlerini" dedi, açtım. "İyice aç" dedi. İyice açtım. "Bak" dedi, "bu sorunun yanıtını ben de arıyordum. Haydi o yanıtı birlikte arayalım."

Sözlerini bitirir bitirmez sanki bir ışık oldu, gözlerimden içime süzüldü ve inanılmaz bir hızla, yüreğime doğru uçuşmaya başladı.





"Baba Evi"nin

Perde Arkası

Söyleşiler: Şafak Güneş

Televizyonun sevilen dizilerinden "Baba Evi" senaristlerini birbirine düşürdü. "Baba Evi" 1995 yılında yazar Neşe Cehiz tarafından kaleme alınmış. Yayınlandığı 1997 yılından bu yana seyirciler tarafından da sevilerek izlenen, televizyonların düzeyli yapımlarından biri olan "Baba Evi", 1999 yılında Neşe Cehiz'in bırakmasıyla Macit Koper ve Hüseyin Kuzu tarafından yazılmaya devam edilmiş. Neşe Cehiz'in işi bırakmasının nedeni, son üç bölümün kendisine sorulmadan yazılmış olması. Neşe Cehiz eserin telif haklarının tamamen kendisine ait olduğunu, dizinin bundan böyle çekilmemesi gerektiğini savunuyor. Dizinin yapımcısı İrfan Tözüm'e göre ise dizinin hakları tamamen ATV'ye devredilmiş. Bu aşamadan sonra dizinin gidişatına ne yapımcı olarak kendisinin ne de Neşe Cehiz'in karışamayacağını iddia ediyor. Görüldüğü gibi ortada bir telif hakları uyuşmazlığı var. Telif hakları sorunu Türkiye'de her zaman tartışma konusu olmuş. Özellikle yazarların sorunlarını çözebilen bir yasa yok. Şu sıralar meclisin gündeminde olan yeni Telif Hakları Yasa Tasarısı da bu haliyle yasalışırsa, yazarların sorunlarını tam olarak çözebilecekmiş gibi durmuyor.

Arkadaşımız Şafak Güneş, "Baba Evi"nin ortaya çıkışını ve sonraki serüvenini, senaryo - edebiyat ilişkisini ve yukarıda özetlediğimiz sorunu eserin eski ve yeni senaristleriyle tartıştı.

Neşe Cehiz: Babaevi'nin karakterlerini deforme ettiler

'Olmasa Senin de Adın' adlı son kitabınızla birlikte beş kitabınız yayımlandı. Bunun yanı sıra senaryo çalışmalarınız da var. "Baba Evi"de bunlardan biri. "Baba Evi"nin öyküsünü anlatır mısınız?

"Baba Evi"ni bir televizyon öyküsü olarak tasarladım. Aslında dizi filmlerin şu anki gibi yoğun olmadığı bir dönemdi. 1995 yıllarıydı. O zaman "Mor Perçem Çık-mazı"ydı, öykünün adı. Bir film şirketine gittik. Sulhi Dölek'le de ilişkisi var bunun. Orada proje artık olgunlaşmış ve televizyona satılır hâle gelmişti, benim yazdığım 30-40 sayfalık bir öyküden yola çıkılarak. Fakat bazı şanssızlıklar sonucu olmadı. 1995 yılında Sulhi Dölek'in de içinde bulunduğu bazı insanlarla ortak bir şeyler yapmaya çalıştık; 1997 yılında öyküyü şekillendirdik... Demek ki iki yıl öncesinden dizinin öyküsü hazırıldı. Dört çocuklu klasik bir Türk ailesi... Karakterleri yarattım. Belki biraz ablamdan yola çıkarak Bilge gibi direngen, Mahmut gibi -hiç babama benzemese de- erkek egemen toplumun bir baba örneği... Şablonum-su bir Türk ailesi oldu sonuçta. Karakterleri, öyküsüyle bu projeyi Fevzi Tuna'ya verdik. Fevzi Tuna aracılığıyla da İrfan Tözüm'e. Sonuçta öykü televizyon için planlandı. Ama televizyon için planlanmış bir öyküyle kitap için yazılmış bir öykü arasında pek bir fark yok.

Eser sahibi sıfatıyla fikir ve sanat eserleri kanununa muhalefetten ATV Satel'e dava açtınız. Bu konuda neler söyleyeceksiniz?

Ben eser sahibi olarak 1997 yılında ATV ile sözleşme yapmıştım. Bir yıl kadar Ayhan Sonyürek, Muharrem Buhara ve ben birlikte çalıştık. Otuz sekiz bölümlük bir dizi yazıyorsunuz, sonuçta bir ekip oluşturuluyor. Tek başına bunun yapılması biraz olanaksız bir şey. İkinci yıl da, diğer ekip ayrıldığı için, Macit Koper'le Hüseyin Kuzu benim alt kadrom olarak çalışmaya başladı. Bir otuz sekiz bölüm de onlarla yaptık. Sonuçta bu arkadaşlarım hazır olan ve başarısını ispatlamış bir diziyi ikinci yılda katılmış insanlardı. Bir sonraki yıl da yapımcıyla aramızda sorun çıktı. İrfan Tözüm ve ben birlikte çalışamayacağımızı anladık. Bu koşullarda bu öykünün devam etmemesi gerekiyordu. Çünkü eser sahibi işin içinde yoktu. Öyle olmadı tabii ki. İrfan Tözüm aracılığıyla Macit Koper ve Hüseyin Kuzu bu diziyi yazmaya devam ettiler. Ve fikir ve sanat eserleri kanununa muhalefetten biz de onlar hakkında dava açtık. Dava, sözleşmeyi yaptığım ATV Satel'e açıldı. Yazılı ya da sözlü bir izin alınmadan bir başkasının eserini kullanmaları nedeniyle Macit Koper ve Hüseyin Kuzu da sanık konumunda şu anda.



Bitmemiş bir edebiyat eserini bir başkasının tamamlaması -dil ve anlatım açısından- düşünülemez. Ancak bir film senaryosunun farklı kalem-lerden çıktığını anlamak (kahramanların kaderi değişse bile) izleyici için pek de kolay olmasa gerek.

Evet, beni üzen de bu. O karakterler sizin evlatlarınız gibi oluyor. Ha bir öykünün romanın baş kişisidir Bilge ya da Mahmut, ha bir televizyon öyküsünün. Benim için, yazan kişi için, bir şey değişmiyor. Bu insanların, artık ete kemiğe bürünmüş, kanlanmış canlanmış bu karakterlerin hayatları, yazan kişinin dışında, başka birileri tarafından başka biçimlere dönüştürüldüğü zaman sanki aileden birinin zarar gördüğünü filan düşünüyorsunuz. Öykü yön değiştirdi, karakterler tamamen deforme oldu. Biraz da haddinden fazla uzadı, sanıyorum dördüncü yılı bu sene dizinin. Diyalogların aynı elden çıkmadığı belli olmuyor olabilir; lakin, seyircinin alıştığı bir tip vardır. Seyirci, bunu o mu yazıyor, bu mu yazıyor onun farkında değil. Mahmut'u izlemeye devam ediyor; çünkü Mahmut'u seviyor, belki Halil Ergün'ü de değil. O açıdan izleyici fark edemiyor, görmek istediği Mahmut'u ya da Bilge'yi yine karşısında görüyor. Ancak, haftalarca izledikten sonra değiştiğini fark ediyor, birçok kişi söyledi bunu. Mahmut bunu yapmazdı. Bilge nasıl böyle oldu, Safiye dik başlı bir tip oluverdi. Demek ki bu karakterler

temel niteliklerini kaybetti. Bu da davayı açmakta başka bir etkendi. Açıkçası onlarla kimsenin oynamasını istemezdim.

Bir senaryoda olay örgüsü sanıyorum roman ya da öyküde olduğundan daha önemli. Bu bağlamda yazarlık kimliğinizi zaman zaman frenlemeniz gereken durumlar oldu mu?

Ben senaryo yazmayı sonradan öğrendim. Benim işim değil bu aslında. Bunun bir okulu var, teknik yönleri var. Ben "Baba Evi"yle öğrendim senaryonun nasıl bir şey olduğunu. Sinemayı iyi bilen insanlarla çalıştım ve o kategoride bir sürü şey öğrendim.

Tabii ki yazarlık kimliğini frenlemen gerekiyor; çünkü bu başka bir şey, görsel bir şey. İzlenebilir kılmak için de yazarlıktan başka bir şey gerekiyor. İşin tekniği var. Örneğin hüznü barındıran sahneden sonra gülümsetecek bir sahne olması gerekiyor ki izleyici boşulmasın. Senaryoda diyaloglar önem kazanıyor, romanda öyküde iç dünyadır etkin olan. Bir kahramanın bir dakikada zihninden geçenlerle on, yirmi, otuz sayfalık bir öykü yazılabilir; ancak televizyonda bir dakikalık bir sahne bir sayfadan ibarettir. Demek ki burada bir roman ya da öykü yazdığın kadar özgür değilsin; frene sıkı sıkı basmak zorundasın.

Ama çok da zevkli bir şey aslında. Karakteri ekranda canlanmış olarak görmek çok güzel. Fakat edebiyat ayrı, senaristlik ayrı. Yazar olmayan kişi de senaryo yazabilir; ama anlatacağı bir şeyler olmalı. Yazarlık burada devreye giriyor, benim anlatmak istediğim bir şey vardı. Yavaş yavaş kaybettiğimiz değerler var, bu ailenin kimliğinde bir şeylerin altını çizmek istiyorum ben. İzleyici bunu algıladı, bize bir şey anlatıyor bu, dedi. Onu dedirtebildiğin anda yazarlığın devreye giriyor.

Dizide olaylar genelde Bilge'nin etrafında şekilleniyor. İnsan yaşamında aile, çevre, yetişme tarzı gibi faktörlerin önemli bir rol oynadığını düşündüğümüzde Safiye ve Bilge arasındaki benzemezlilik, insan iradesini bu faktörlerin önüne kalın bir duvar olarak çıkarıyor sanki.

Olaylar neden Bilge'nin etrafında şekillendi, önce onu söyleyeyim. Çünkü o geleceğe bakan önünü görebilen biri. O bir model oluştursun istedim. Tabii ki bir evde bir ailede hepsi birbirinden farklı insanlar bir arada barınıyor. Fakat insanların tümünü bu faktörler belirleseydi hepimiz stereotip insanlar olurduk. Zaten ergenlik ardından gençlik, zincirlerin parçalandığı zamandır. Kimisi düzene uyum sağlar, kabul eder, öyle iyi hisseder kendini, güvende hisseder; kimi ise direnir, hem kendi dar çevresindeki konumunu, hem de

yeryüzündeki zorlanması gereken tüm noktaları zorlar. Ancak böyle insanlar kahraman olurlar. Bilge'nin burada temel kahraman olmasının nedeni bir şeyleri değiştirebilme gücünün olması, alışılmış şeylere, ailenin koyduğu engellere direnebilmesi. Direnen insan, kabullenmeyen insan istiyorum ben. Bilge gibi insanların çoğalmasını istiyorum. Safiyeler de elbette olacak; ama kalıbını, duvarını parçalayan, kıran, gelişmeyi başaran insanlar beni ilgilendiriyor. Bilge de başlangıçta öyleydi.

Dizide erkeklerden çok kadınların, Bilge ve Nurten'de olduğu gibi, ön planda olması da ilgi çekici.

Bu da öyküyü yazarken planlanmış bir şey. Nurten de Bilge de örnek olabilsinler diye. Daha 13. bölüm falandı. Nurten zincirini kırdı evi terk etti, öğretmenliğe başladı. Koca baskısını delmeyi bildi. Yüz metre koşucusu gibiydiler Nurten'le Bilge. Nurtenler, Bilgeler çoğalsın istiyorum ben. Nurten biraz denge elemanı gibi, örnek kadın olduğunu söyleyemeyeceğim. Daha çok gençliğin dinamizmini de verdiği için karakterlerinden en çok Bilge'yi seviyordum. Hatta bu anlamda bir ödül de aldı, Kadın Statüsü Genel Müdürlüğü'nden.

'Olmasa Senin de Adın' adlı kitabınızdaki rastlantı olgusu "Baba Evin"de de karşımıza çıkıyor. "Rastlantıların gücüne inanan bir yazar olarak" insan bir bakıma rastlantıları da kendisi yaratıyor diyebilir misiniz?

Elbette. Hayatta olmamız da bir rastlantı aslında, anemizle babamızın rastlantısı. Bu kitabımdaki Ceylan'ın başına gelen de hepimizin başına gelebilecek bir rastlantı. Yanlış bir telefonla hayatı değişiyor. Zihinsel yapısını değiştirebilecek bir adama rastlıyor, o adamdan bir sürü şey öğreniyor. Keşke hep böyle rastlantılar olsa hayatımızda. Rastlantılar her zaman iyi şeyler getirmiyor aslında. Ceylan yanlış bir telefonun peşinden kitabın sonunda başka bir kız olarak çıktı. Yaşamda değişilebilirliği savunuyorum, değişmeyen şeylere isyanım var aslında. Bu Ceylan'ın, Bilge'nin kişiliğinde veya başka karakterlerin kişiliğinde ortaya çıkıyor. Galiba dönüp dönüp aynı öyküyü anlatıyorum.

Kitaplarınızdan senaryolaştırmayı düşündüğünüz var mı?

O gözle izlemedim ben öykülerimi. Böyle bir soru '413 Yaşadı mı' için geldi. 'Yazar, Kadın ve Kedi' için de kısa film yapalım, dendi. Yeni öyküler üretmek galiba daha işime geliyor. Çünkü edebiyat uyarlamalarında düş kırıklığına uğruyoruz. O anlamda kirlenmesinler. Yeni şeyler üretmeyi tercih ederim.

Hüseyin Kuzu - Macit Koper: Telif Yasası ihtiyaçlara cevap vermiyor...

Senaryo bir ekip işi. Bu ekip çalışmasında senarist nerede duruyor, "Baba Evi" senaryosunun geçirdiği aşamalar nelerdir?

Macit Koper: Bizim öyküleri düşünüp tretman hazırlayan bir ekibimiz var. Sonra bir arkadaşımız da (Recep Yener) onu senaryolaştırıyor, bu senaryoyu ekip halinde eleştirip son durumuna getiriyoruz. Burada

şekilde çalışıyorduk. Eser nedir? Roman yazar bir adam, kelimesine bile dokunamazsın. Biz, Hüseyin ve ben ve diğer iki arkadaşımız bu diziden ayrılırsak, ama "Baba Evi" dizisi devam etse siz ve arkadaşınız yazmaya başlasanız kim olacak eser sahibi? Jenerikte senarist, eser sahibi yazılıyor ya, sanki bir anlamda bizim emeğimizin üzerine de oturulmuş oluyor.



Fotoğraf: Murat Oğurlu

Hüseyin Kuzu, Macit Koper, Şafak Güneş

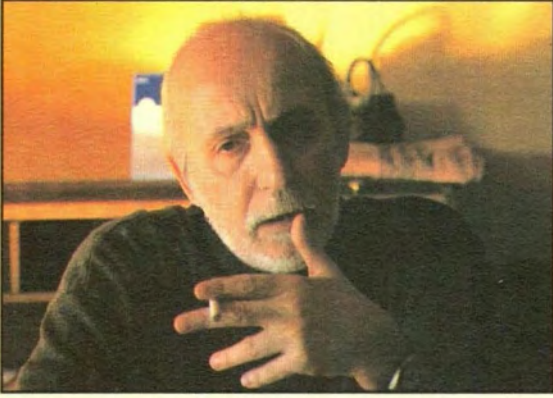
senarist bir film senaryosunu tek başına yazan bir senarist konumunda değil. Önce bir ekip öyküyü düşünüp tretmanı incelikli yazıyor, o arkadaş ise diyalog yazıyor. Ama bu diyaloglar ekip tarafından redakte ediliyor, denetleniyor ve son haline getirilip hayata geçiriliyor. Buradaki senarist kavramını sinemadaki gibi düşünmeyin. Dizilerde bir ekip çalışması söz konusudur. Senaryo da zaten tretmanda yazılmış bir sahnenin teknik olarak planlanmasıdır. Ama zor olan kısmı biz halletmiş oluyoruz.

Neşe Cehiz eser sahibi olarak dizinin kendisinin ayrılmasından sonra da devam etmesi nedeniyle ATV'ye dava açtı. Siz de Hüseyin Kuzu ile birlikte sanık konumundasınız. Bu konuda neler söyleyeceksiniz?

M.K.: Biz Neşe Cehiz senaryo yazdığı zamanda aynı

Örneğin; Yaşar Kemal'in "Ortadirek" adlı romanını alır dizi yaparsınız, o zaman eser sahibi Yaşar Kemal'dir, senarist de onu yazanlardır. Ama burada böyle bir şey yok.

Dava meselesine gelince, ben de sizi mahkemeye verebilirim. Röportaj sahibi benim diye sizi mahkemeye veririm. Mahkemenin sonucuna bakmak lazım. Telif hakları yasasına göre sanık durumundayız biz. Ama hangi telif yasası ki bu bizi sanık durumuna sokabiliyor. Biz suçluysak buna mahkeme karar verecek, belirli bir yasaya göre. Biz de şunu soruyoruz: Hangi yasaya göre? Şu telif yasasına göre Neşe Cehiz eser sahibidir, diye bir madde varsa onunla yüzleşmek istiyoruz. Biz tam tersine böyle olmadığını düşünüyoruz. Dizinin en son 125. bölümü yayınlandı, daha da devam edecek, bitmiş bir şey yok ortada. Bir romanın



78. sayfasında yazar yazmayı bırakırsa, o hiç yayınlanmazsa bir eser var mıdır ortada? Bir eser bittiği zaman eserdir. Eser, dizi bittiği zaman olacaktır. Kaldı ki dizinin o zaman bile eser olup olmadığı tartışılabilir; çünkü aynı yapımcı dört sene sonra, üç arkadaş bulup diziyi devam edebilir. Ve o ana kadar olan şeyin yaratıcıları hep birlikte anılırlar, bunların arasında senarist olarak elbette Neşe Cehiz de vardır. Bu bir filmin yönetmenliğini yapmak, bir filme müzik yapmak, bir filmin tek başına senaryosunu yazmak gibi bir şey değil.

Hüseyin Kuzu: Neşe Cehiz, "Baba Evi" bana ait diyor; ama orda kâğıt duruyor, noterden tasdiklenmiş durumda. Bu da sadece mahkemeyi ilgilendirir, biz bunlarla pek muhatap olmak istemiyoruz.

M.K.: "Baba Evi"nde dört yönetmen değişti. Fevzi Tuna başladı, sonra sırayla Orhan Oğuz, Yusuf Kurçenli ve Mahinur devam etti. Şimdi de Erden Kıral çekiyor. Bu dizinin yönetmeni kim? İşe bir roman yazdım, şiir yazdım, film yönettim mantığıyla bakarsanız dava edersiniz; ama öyle değil. İkinci Bahar'ın da öyle değil mi? Üç yönetmeni var. Son yönetmeni sandalyeye kurulup ben çektim diyebilir mi? Ben çektim, şunlarla beraber çektim demeli. Neşe Cehiz hiç değilse bunu söylesin.

H.K.: Fikir ve sanat eserleri kanunu da biraz kadim sanatlar için tanımlanmış bir kanun, roman için, sinema filmi için filan. Bir eserin sahibi, yapımcı, yazar, senarist, yönetmen ve müzik yönetmenidir. Bir eserin bütün telif hakları bu dördünündür, diyor yasa. Bir önceki yönetmen, bir sonrakini niye mahkemeye vermiyorsa aynı şey senaryo için de geçerli olmalı ki dizi sürsün. Bunun baştan ticari olarak da etik olarak da halledilmiş olması lazım ki bu mantık sürsün.

Neşe Cehiz öykünün kendisine ait olduğunu, ilk yıl Muharrem Buhara ve Ayhan Sonyürek ile çalıştığını, bir yıl kadar da sizinle çalıştıktan sonra ayrıldığını, senaristi işin içinde olmadan dizinin devam etmemesi gerektiğini kanısında.

M.K.: O ben bir roman yazdım, mantığıyla bakıyor. Hayır, sen bir roman yazmadın; bir dizinin birkaç bölümünü yazdın. Yazarken de zaten başkalarıyla birlikte çalıştın. Bir film senaryosunu da Hüseyin ile birlikte yazarsak ve ben adımlı koyarsam olur mu?

Telif hakkı diye bir şey var elbette. Yaşar Kemal'in bir eserinin uyarlamasını yaptığınız zaman orada bir eser sahibi vardır, onun adının geçmesi gerekiyor. Ama zaten telif yasası hazırlandığı zaman dizi diye bir şey yok. Zaten telif yasasında da müzikten örnek verilebiliyor, edebiyattan pek örnek yok. Yargıcın kendi mantığıyla birçok dava hallediliyor.

H.K.: Örneğin, bir stüdyoya girersiniz, banta eseri doldurursunuz. Mukavelenizde bunun on bin adet basılacağı vardır. Eğer yirmi bin adet basılırsa bitmiş bir şeyin çoğaltılması söz konusudur. Dizi için bu şekilde düşünülebilir mi? Yüzüncü bölümden sonra yüz beşin ne olduğunu biz bilmiyoruz, o hiç bilmiyor zaten. Biz yazacağız da, o da senaryo haline getirecek, bundan suçlanabilir mi insan? Burada bitmemiş bir süreç var zaten. Yerin de tanımlı değil, bir şeyi yaparken orada başkalarının da emeği var. Nedense emekten hiç söz edilmiyor.

M.K.: Mesela Ali Kırca'nın haber programında Ali Kırca, Sulhi Dölek'i senarist olarak tanıttı. Yanlış. Sulhi Dölek en sonunda bir ekiple çalıştığını söyledi; ama baştan söylemeliydi. Ekip sahneleri hazırlar, senarist bunu alır, diyalog haline getirir. Sonra tekrar senaristin de katılımıyla üzerinde çalışılır. Biz de 'senaryo Recep Yener' yazıyoruz ama 'yazı ekibi Macit Koper, Hüseyin Kuzu, Hülya İniş' diye de altını çizerek belirtiyoruz. Bütün dizilerde de böyledir. Sulhi Dölek, "İkinci Bahar" dizisinin yaratıcısı değil, senaristi. Sulhi Dölek o eser benimdir, diye ortaya çıkmaz böyle bir şey aklından da geçmiyordur. Ayrıca "Baba Evi"nde kimse'nin de Neşe Cehiz'in eserine gereksinim duyacak hali yok.

"Baba Evi" Bilge'nin yaşadığı olaylar etrafında gelişen bir diziydi. Bilge direngen, asi bir kızdı; ama giderek pasifize olmaya başladı sanki.

M.K.: Dizinin 125. bölümü. Bundan sonra da devam edecek. Sürekli hikâye düşünülüyor. Bir aile içinde geçebilecek hikâyeler giderek daralmaya başlıyor. Onların çeşitlenmesi güçleşiyor, diziyi yeni karakterler giriyor. Bilge'nin aynı biçimde hareket etmesi seyirciyle olan ilişkisinde yanlışlıklar yaratmaya başlıyor; onu tutuculaştırıyor. Seyirci her konumda Bilge'nin ne yapacağını biliyor, artık Bilge'nin yaptıkları sürpriz olmamaya başlıyor. Dolayısıyla teknik olarak -sadece Bilge'de değil, bütün karakterlerde- hayata ilişkin sürprizler yaratmak gerekiyor.

H.K.: Aile de değişiyor, baba da değişiyor. Eski Mah-

mut değil o. Acaba Bilge ile yaklaştılar mı?, diye de sorulabilir. Yaklaştılar, Bilge'nin radikalliği kalmadı. Baba değişti, Bilge onu değiştirdi. Bilge artık dışarı gidebiliyor, babasının yanında sevgilisinin elini tutabiliyor. Bütün bunlar bizim için sorundu. Toplumsal geleceğin sorunları. Biz bunları işledik.

M.K.: Bilge sevgilisi Barış'la yatsa ne olur sizce? Bu diziyi izleyen bir kitle var. Bu kitle, geleneksel bir kitle, gelenekleriyle hareket etmek zorunda bırakılmış bir kitle. Hem genel geçer ideolojinin hem de televizyonun önemli katkılarıyla. Bilge'yi başkaldıran bir kahraman olarak görüyoruz. Başka dizilerde bir takım kızların birileriyle yatma sorunları yok. Bilge'nin böyle bir sorunu var. Bilge o dizilerdeki kızlardan çok daha bilinçli. Babası, annesi ve kardeşleriyle olan ilişkilerinde çok daha ilerici. Ben size dizinin yazarlarından biri olarak soruyorum: "Bilge bir bölümde birisiyle yatarsa seyirci ne düşünür, hoşuna gider mi seyircinin?"

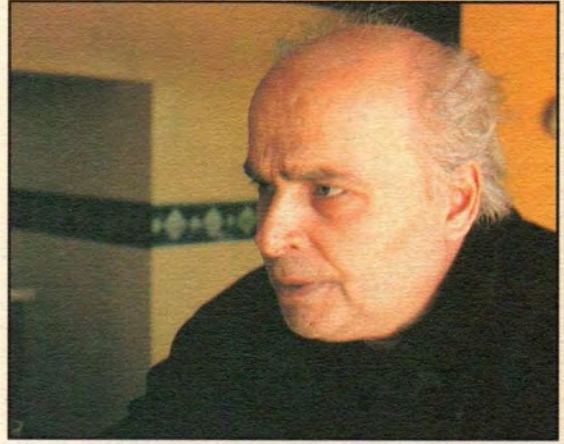
Sanmıyorum.

M.K.: Bilge bir genç kız. 24 yaşında, cinsel ihtiyaçları olan güzel bir kız. Bu kız ille de birisiyle evlenip zıfaf gecesi kocasıyla yatağa mı girmeli? Bir dizi formatında karakterlerin ilerici olmaları hiç de hayattaki kadar kolay değil. Televizyon izleyicisi, televizyonda izlediği karakterlere karşı hayatta olduğundan çok daha tutucu. Dolayısıyla "Baba Evi" dizisi ister Bilge'nin ilerici karakteriyle, ister değişmeyen baba karakteriyle çok ilerici. Ama hâlâ onu yapabilecek durumda değiliz. "Baba Evi" bunun neden sonuçlarını işleyen karakteriyle ilerici.

H.K.: Seyirci bir Amerikan filmi de izliyor. Ama bunlar böyle, ben böyle değilim, diyor; mesafe koyarak izliyor. Ordan bir ölçü çıkarmıyor izleyici.

Bilge değişirken, Safiye ve yengeleri de değişmeye, başkaldırmaya başladılar. Bilge bir şeyleri çözdü. Bilge'nin kaldığı yerden onlar mı devam ediyor?

M.K.: Bizim ideal olarak düşündüğümüz şey, kadınların başkaldırması değil, kadınlara rol vermek, hayatta olması gerektiği gibi. Kadınlar erkeklerden çok daha fazla değişiyor. Kadınlar artık çalışıyorlar. Bunu yaygınlaştırmak için düşünülen şeyler bunlar. Safiye karakterini epeyi değiştirdik biz. Ama bunlar toplumun dur diyebileceği bir sınırdan durması gereken karakterler. Ben çalışmalıyım, evde sıkılıyorum, diyen Safiye birisinden güç alarak iş yapabilir. Tek başına yapabilir miydi? Birine aşık olsa Tuncer'i aldatabilir mi? Tuncer'e gidip, "Ben birine aşık oldum senden ayrılmak istiyorum" diyebilir mi? Bilge bunu yapabilir. Safiye yapabilir mi? Yapar dediğimiz anda ne yapmamız



gerekiyor? Gerçek hayatta ne cins olaylar var ki onlara benzetelim. Yoksa masal olmaya başlıyor. Çekim olanaklarından, filmin renklerinden dolayı iyi yapılmış bir şey olabilir, sevinebilir. Ama doğru mu, hayatta böyle mi?

H.K.: Sizin sorunuzda gözden kaçan bir şey var. Bilge'nin bavulunu alıp evden çıkması radikal bir direniş gibi duruyor. Bilge bunu yaptıktan sonra biz Bilge'yi geri getirdik ve babayı itmesi için Bilge'yi kullanıyoruz. Bilge'nin ondan sonraki sorunu da evden gitmeden devam etti. Bunu da söyledik seyircimize. Evden gitmesi çok kolay bir şeydi. Hatta dizinin önünü de açardı belki... Kızlar evden gidince mesele çözülmüş oluyor mu, olmuyor.

M.K.: Yanlış bir özgürlük anlayışı işte.

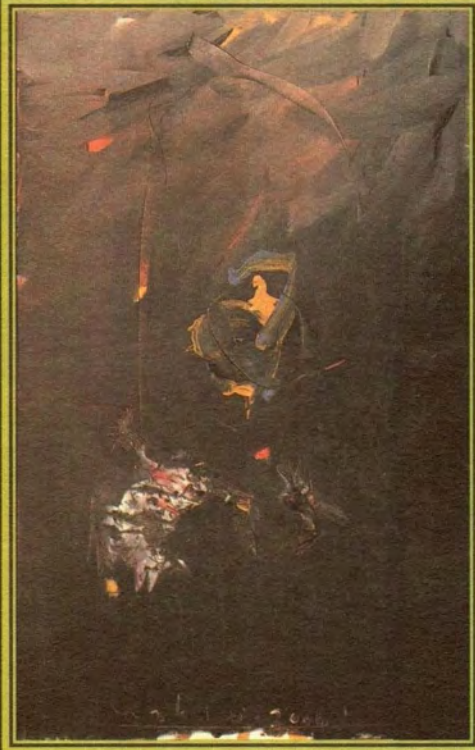
H.K.: O serbestlik, özgürlük değil. Özgürlüğün sınırları bellidir, orada kazanabildiğin şeydir, özgürlük. Bilge'nin mücadelesi de durmuş gibi gözüküyor aslında o daha bilinçli ve ideolojik adımlar atıyor. Üstelik, babayla birlikte atmak kolay değil. Eski hızı kesilmiş olabilir; ama hepsi birlikte onun öncülüğünde o adımları atıyorlar, daha yavaş atıyorlar.

Zaman zaman Türkiye'nin gündemindeki, günlük hayatımıza etki eden olayların yansımalarını da buluyoruz "Baba Evi"nde. Bunda ölçtünüz nedir?

M.K.: Aslında yaşadığımız siyasetin, gündelik olayların, Doğu ve Güneydoğu'daki olayların daha çok yansımalarını istiyoruz. Ama gündemi takip edemiyoruz. Bayram, yılbaşı falan gibi şeyleri bile takip edemiyoruz. Biz onuncu bölümü yazarken öbür tarafta dördüncü bölüm çekilmiş oluyor. Ama örneğin deprem gibi etkisi yıllarca sürecek şeyleri takip etmeye özen gösteriyoruz.

"Baba Evi" dışında bir çalışmanız var mı?

M.K.: Seneye olacak, ama o daha tasarım halinde, anlatılacak gibi değil.



Kara Tuvallerde

İbrahim Karaoğlu

"Yaşadığının farkına varıyorum çizerken. Kendimi ve hayatı sorguluyorum. Bazen, herşeyi unuttuğum bir anda renklerin, çizgilerin tuval yüzeyinde kendiliğinden oluşturduğu yanılsamalar hiç düşünmediğim olanakları sunuyor bana. Çizgilerle düşünüp, renklerle konuşuyorum. Hiç ummadığım bir yerden, küçük ayrıntıların içinden bir çıkış yolu bulup arıyorum düşlerimden. Resmim katarsis benim."

Son resmini yaparken, önünde kocaman bir tuval, elinde ucu siyah boyaya bulaşmış kalın bir fırça vardı Habip Aydoğdu'nun. Ve kara bir ayna gibiydi tuvalu.

"Bu resimle çok uğraştım. Çizdim, bozdum, boyadım ve bitti." derken, "Bir cümle yaz, tekrar oku onu; kulağına hoş gelen, zevkini fazlasıyla okşayan bir şey fark edersen karala ve yeniden yaz..." diyen Calvino'yu anımsatıyordu.

"Görme yeteneklerini tazelemek için. Renklere, ton farklılıklarına tepkilerini yenilemek için" arada bir kara aynaya bakarmış kimi ressamalar. Gauguin'in, Van Gogh'un, Renoir'ın kara aynaları varmış. Habip'in kara aynası da tuvaleri. Belki, o ressamalar "insanın, sonu gelmez dehlizlerine dalmadan önce aynanın kap-kara yüzeyine yansıyan gizemli aksini" okuyorlardı kara aynalara bakıp...

Aylar önce Truman Capote'nin "Bukalemunlar İçin Müzik" adlı anlatısını okuduğumda günlerce bunu düşündüm.

Gerçekliği alışılmışın dışında, öykünmesiz, yeni görme biçimiyle sorgulayan kimi resimler birer kara ayna benim için.

Karaya olan sadakatin etkisinden hiç kurtulamayan ressam Habip Aydoğdu'nun son resimlerini izlediğimde, sanatçının yaşamın anlamını ararken, dış gerçekliği içsel gerçekliğe dönüştürürken, sezgilerini, duygularını kutsadığı en temel rengin kara olduğunu gördüğümde, onun tuvalindeki yüzey de bir kara aynaydı sanki. Kendisiyle yüzleştirdiği bir kara ayna her tuval.

Resimlerin içine girip çıktığınızda, sanatçının görün-

Mahrem Şiirler

meyen iç dünyasına dokunup, kendine özgü dilini yakaladığınızda, siz de sözsüz sembollerle kendinizle yüzleşiyorsunuz o kara yanlarda. Onun fantastik resimlerinden içinize düşen gölge, bilinçaltınıza gömülmüş, gizli kalmış ne varsa onları okutuyor. Çünkü, bir yüzleşmedir Habip'in resimleri. Yaşamın kırılğan yanlarını düş ve gerçeğin yapbozlarıyla yansıtıyor tuvalere. Yapbozların bir yerinde kuşlar var hep. Kuşlar her şeyin tanığı. Resminin belleğini bekliyor kuşlar. İçten, doğaçlama ritimlerle örülü solo bir resmin peşinde Habip. Renklerin tınısal karşılıklarını dengeleyerek çeşitlendiriyor izleğini.

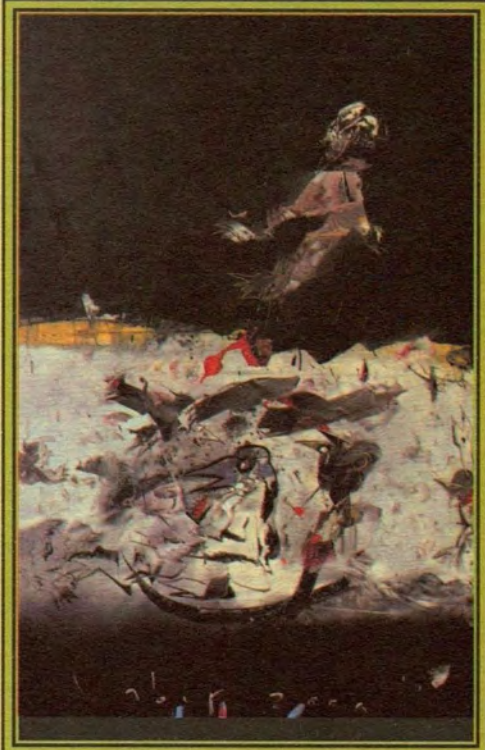
Her figüründeki renkler, iç seslerinin notası gibi. Her renk bir notayı karşılıyor. Renklerin tınısını yansıtıyor partiyonları.

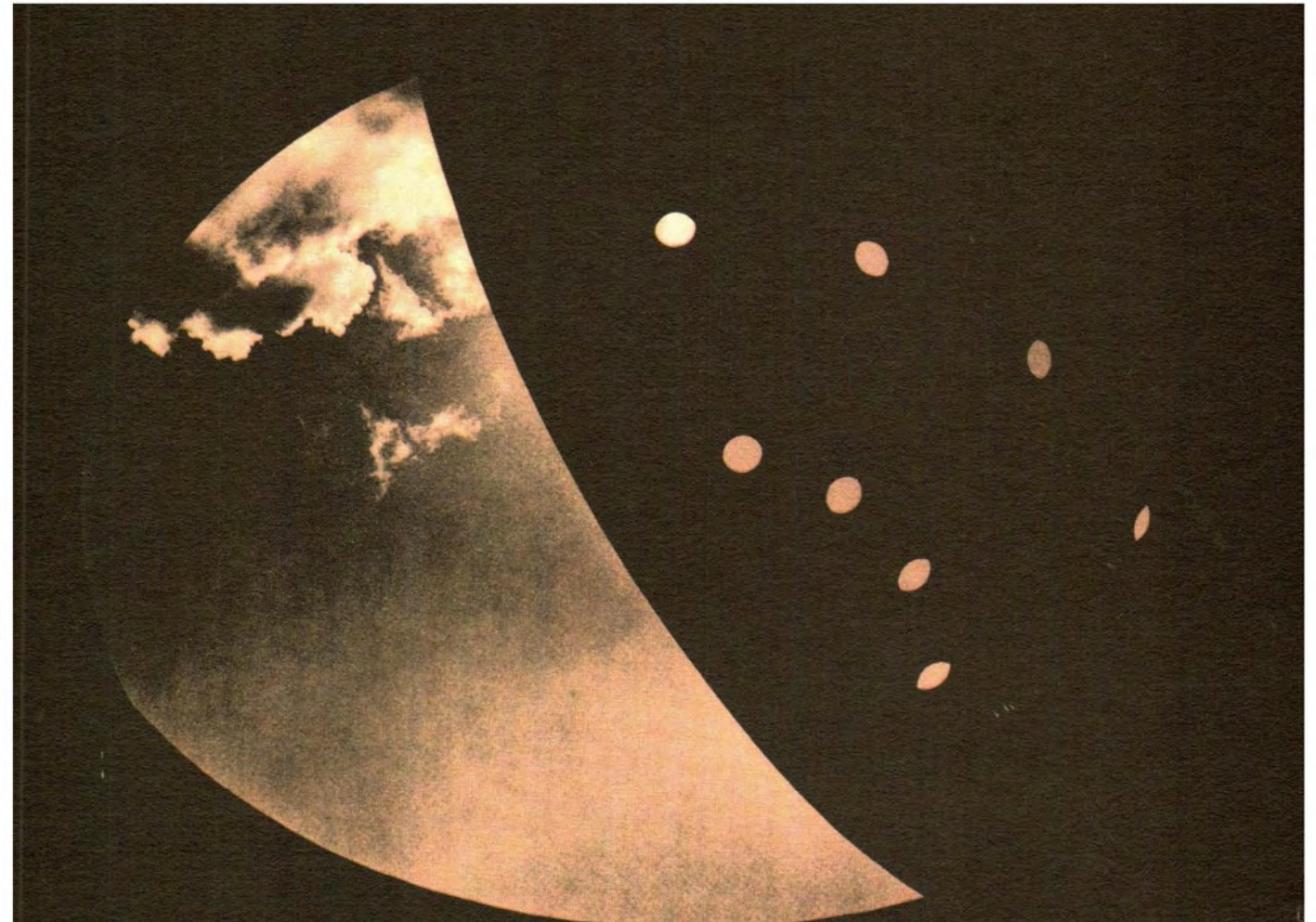
Kuş figürleriyle simgelenen düşler dolanıyor resimlerin içinde.

Hep başka bir resmi arıyor tuvallerinde. Belki de bundandır tutkularını, heyecanlarını kendi düşleriyle bü yüleyerek doğaçlama imlemesi, kendi göstergelerini yabancı kuşların simgeleriyle dolandırması resminin içinde.

Her sanatçının bir yörüngesi vardır ya, Habip'in yörüngesinin sınırlarını da düşsellik belirliyor. Her şey düşselliğin içinde. Gerçekliğin öbür yüzünde. Birbirine karışmış renklerin, figürlerin yoğunluğunda gizli "ben" ve "öteki". Yoğun duygular, heyecanlar, içsel çatışkılar sürtüşüyor tuval yüzeyinde. Bu sürtüşmeyle örseleniyor resimleri. Yüzeydeki geniş boşluklarda gizlenen küçük lekelerin, küçük figürlerin sükuneti, anısı silinmiş sırları okutuyor sanki. Mahrem bir şiirsellik bulaştırıyor tuvallerine. İçindeki fırtına, figürlerin yoğunlaştığı renk katmanlarının arasında soyut motiflerin yarı somutluk kazandığı yerde şekilleniyor ve resimlerin belleğinin en dip yerinde duruyor.

Arda Galerî'deki son sergisinde yeni bir düşsel yolculuğa çıkartacak izleyicilerini, çok uzaklara; içsel yolculuklara...





Surdibinde Çilingir Muhabbeti

Jale Sancak

İkinci, ağır ağır düşen güz yapraklarıyla konuşuyor. Ayvansaray: Eğri kapıdan çıkar çıkmaz deniz, yani eski rüzgârların izini süren Haliç: surdibindeki kıyak muhabbetin, çilingir sofrasının en kıvamlı içkisi, yudumlayacaklar; bizimkiler elbet, mahşerin beş atlısı:

Biteviye "Ben şu kıpraşan yıldızım abiler, na şurdaki:" diyen Bedri: ikide birde bu duyguya sarılan yirmilik çocuk, hatırlı çocuk. Oysa ikinci göğünde ne bir yıldız ne de ay, ufaktan ufaktan kirli beyaz bir sis; Bedri'nin yıldızı ya sis-te kayıp ya henüz çıkmamış. Böylece ötekilerin görmediği bir yıldız onunki. Bedri'ye göre: pekâlâ da görüp görmüyor-muş gibi yapıyorlar, sırf inat olsun diye. Çünkü, çünkü öylesine büyük ve parlak ki onun yıldızı!.. Feru hep asabi, tahammülsüz dikleniveriyor, "Yuh lan! Bunun anasını değil kafasını düzmüşler anlaşılan!" Galip burnunu çekerek gülüyor, "Ben kayık olmak isterdim be abicim, hani şu adı sevdakuşu olan var ya, laci pembe karışımı, suyla kırıştıran hani... İşte o olaydım ben!" Taha eliyle bir hadi be sen de çekiyor, "Herkes yüzüne kışını dayasın diye mi? Lan Galip, lan moruk, lan ne kerizsin lan! Bok kokardın lan, bok!" Galip omuz silkelerken, Sabih bu çekişmeye dayanamayıp bütün hışmıyla "Kesin lan şamatayı, açın şu rakıyı, attırmayın lambayı!"

diye son noktayı koyduysa da,

Gülşen akşamın renklerine taranıyor, Agora meyhanesinin kapısına kilit vurulmuş, odada tuhaf bir buğu; gizli hıçkırıkların, kesik solumaların, ateşli fısıltıların boşlukta yoğunlaşması... İkinciye gelince, İstanbul da sokakların artık ikindileri

dinlemediği günler. İkindilerin koynunda uyuklamıyor artık İstanbul. Uykular çoktan haram ona.

Sabih'i takan olmadı.

Bedri düşünde görmüştü yıldız olduğunu; anasının rahminden açıp kanatlanıyor, göğe yükseliyor, göğe kavuşup yıldıza dönüşüyordu. Düş onu bırakmamıştı sonra, gecelerine ortak olmuştu. Hep orada, aynı yerde işiyordu. Bakıldıkça daha çok parlıyordu. Feru değişmez gerçekçiliği, eksilmez keratalığı ve düş yoksulluğuyla "Kıçın gene açıkta kalmıştır evladım" deyip de keyfini bozmasa olmaz. Ne var ki Bedri her durumda, kim ne derse desin düşlere iman eder, bu ezelden böyledir. Peki Galib'e ne oluyor?.. Şu kıçı kırık kayıkçı tayfasına takılalı beri, balıkçı romantizmine batmış durumda. Kayık olma sevdaları falan, hııı?

Birden Feru'nun kafası karıştı,

Evet birader, n'oluyoruz?

Gün batacak, sonra akşam, sonra karanlık, sonra gece, dikenli adımlarıyla dünyaya çizik ata ata, ıssızlığı kanata kanata yürüyecek. Az ötedeki Anemas zindanlarından, o amansız karanlığın dibinden gelen boşuk feryatlar, ürpertici çığlıklar Ayvansaray'ı tutacak mı gene? Rum kilisesinin papazı huysuz ihtiyar Hristo anlatmıştı Anemas'ın ürkünç hikâyelerini. Hristo anlatalı beri de kahveci İdris, boğdurulan imparatorların, gözlerine mil çekilen prenslerin gecede karşılık bulmayan beyhude haykırışlarını iştir olmuştu ara ara. Hristo demişti ki, bu surların eteklerinde kayıp denizcilerin, parçalanmış teknelerin, yılanlı kuyulara atılmış, voyvodaların hayaletleri dolaşır, canını geri ister. Ah Hristo, yapılacak şey mi bul Dayanamıyor insan, içi kıyım kıyım kıyılıyor. Öyleyse içmelil Hadil! Taha bardağında kalanı bir dikişte bitirdi.

Ya Feru? Tırsacık mıydı Feru? Biri kayık olma sevdasında, biri yıldız?

Nicedir kimse dinlemiyor ikindiye, o yüzden yaprakları rahat bırakmıyor o da. Araya da unutulmuş bir şairden bir iki dize sıkıştırıyor fırsat bu fırsat,

***Sanırım bir pazar sabahıydı**

iki kız çocuğu sonbaharı tartaklıyordu

kepenkleri indirilmiş bir dükkânın önünde

ya da

***Yok düş kuracak vakit bile**

her şeyi bir yana bırakıyoruz

söylene söylene

yapraklar harbiden içlenip hüznle gülümserken, bir zamanlar Agora meyhanesinde garson olan pis bıyık Necdet'i düşünüyordu Gülsen; ilk aşk, ilk aldaniş... Uzak duyguların, uzak günlerin, hatırlayışların derin sızısı... Bıçaklanmış, deşilmiş aşkların, Agora meyhanesindeki çılgın cenaze törenleri, ardından isterik kahkaha nöbetleri, tükenmeyen gözyaşları... Onu ilk düşüren de o, pis bıyık Necdet: orospu çocuklarının ferishtahı! Allem edih kalem edip epeyce parasını yemişti Gülsen'in. Şu Sabih, bu günlerde fazla dolaşıyor buralarda, ona, Necdet'i hatırlatıyor, hüsrânı ve öfkeyi, bunca sene sonra

ansızın yüreğine bir endişe yapışverdi.

Eski Ayvansaray'ın enkazı, Leon surlarının hemen dibi, ortam bu ortam. Taşlaşmış toprağa bağdaş kurup Osmanlı mezarlığının sarıklı mezar taşlarına karşı çilingiri donatmıştı bizimkiler: mahşerin beş atlısı.

Ortam bu ortam! Ne ağaçlar hayal artık, ne tepeler hulyalı, ne de suda akisler manalı. Asude mevsimler kayıp. Halic eski tenini istiyor, ne var ki herkes kendi dalgasında. Şehrin üstündeki sis sırnaşık, köpekler sinirli, şişeler paramparça. Taha ve Sabih kardeşler; o kimsesizliğe doğan çocuklar ortama hınçlı doğal olarak: "Yelloz düzeni bu, yelloz! Hem adam gibi içilecek yer mi kaldı? Burada hiç değilse ölümün ve ölümlerin dinginliği var, burada kimse ilişemez bize."

diyerekten avunuyorlar.

-Elbette, ölümlerin dışında.

Bunu hangisi söyledi, Galip mi? Sarıkların altında hurufi güller, sülüs kuşlar, mermerin altında çöreklenmiş vav'lar ince uzun elif'ler, nazenin cim'ler, noktalı zel'ler, birbirini gözleyen ayın ve gayınlar, bıyığı burulmuş lam, titrek sin, gözü sürmeli kaf ve boyun eğmez mim'ler, azadı ve kanatlanmayı bekliyorlardı. Kaykılmış taşların tenine hapsolmuş, yüzlerce yıllık sıkıntı yumaklarına dönüşmüşlerdi. Bu umarsız duruşlarına rağmen Galib'e ürküntü veriyorlardı. Galip; hep biraz ürpektir zaten o. Gene de bu takımın peşine takılmadan yapamaz. Takılmasa... kalacak bir başına. Balıkçı ve kayıkçı tayfası da ciddiye almıyor ki onu. Buralarda kimsesiz olmak demek...

Eski ölü; pis bıyık hortlak; penceresinin altında dikiliyordu sanki. Koyulaşan renkler siliniverdi. İkinci içini çekerek yerini akşama bıraktı; akşamın kimseye eyvallahı yok. Gülsen de içini çekti; Balat'ta, çarşı içinde, kararan bir evde Gülsen, arpacı kumrusu misali; boşuna mı okutmuştu kendini papaza? Ya ayazmanın sağaltan suyu? Başındaki bu ağrı da ne? İçindeki bu sıkıntı ansızın... Korkuyor muydu Sabih deysundan?

Sabih'i takmasalar da,

Bedri'nin yıldızı netleşti; bir büyük bitmek üzereydi; sedefli ışıkları şişenin dibinde birikiyordu. Bedri mutlulukla gülümsemiş gök kubbeye, Feru bir sigara yaktı, iri bir soluk çekti, "İkiniz de manyaksınız be!" diye gürlledi ardından. "Belasınız oğlum, belal!" Belki de ürküntüsünü yenebilseydi söylemeyecekti bunları. Taha diliyle dişlerini temizledi, yere tükürdü, "Al benden de o kadar!" O da ürküntünün pençesine düşmek üzereydi, giderek keskinleşiyordu. Ürküntü de ona teşneydi. Bedri umulmayacak cesaretle ve sedefli ışıklarıyla bir diklenme denemesi yaptı, "Battı mı biraderim, ne var?" Taha hışımla doğruldu, gırtlığına yapıştırdı Bedri'nin, "Ne bu lan, karı mısınız, hayal mayal dalgası, haa?"

Erkek gibi içeceksek içelim şurda!"

sonunda Sabih'in dediği olurdu.

Sabih 70'lik şişeyi kapıldığı gibi parçaladı; Sabih, hayatı boyunca kendini korkunç bir adam olmaya adanmıştı. Nasıl olduysa mezartaşının birinden bir elif düştü, ikiye bölündü, bir yarısı göğe uçtu, diğer yarısı toprağa karıştı. İkinci çekildiği kuytuda bakışlarıyla Gülsen'in suretini çizdi boşluğa: platin saçları, siyah yay kaşları, ok kirpikleri, ardında bıraktığı eflatun buğu... Anemas ise epeydir kanlı ayinlere açtı. Köpekçi Dursun ağır ağır geçti mezarlığın önünden. Sahipsiz köpeklerle musallat olurdu hep. Bir keresinde Bedri, onu bir kancığın üstünde yakalamıştı. Henüz yıldız dönüşmediği günlerdi, bu yüzden de yer misin yemez misin, ağzını burnunu dağıtmişti namussuzun. Akşam sifitini huysuzlandı, Sabih şişe kırığını avunelerine doğru savurdu, "Oturun! Gıkınız çıkmasın!" Oturdular, Sabih yatışmak için bir süre havaya kesikler attı, havayı bereledi, sonra çömelip ikinci büyüğü açtı. Kahveci İdris uzaklara daldı bir an: eski Galata köprüsü gideliberi hep böyle durup durup kederleniyor, kimseye bir şey söylemeksizin terk edilmişliğine, bir başınalığına içleniyordu. Belki söylese inanmayacaklardı, ama kaç kez bu acıyla içip küfelik olmuştu. Elif'ten boşalan yere sin ve kaf üşüştüler. Anemas kollarını açıp gerindi, Taha titredi, Halîç ürperdi, sis abandıkça abanıyor üzerine. Gülsen'in gözleri hâlâ meyhanenin kilimli kapısında; Gülsen bir izbenin arka odasında, kanlı çarşafın üzerine uzanmış, Necdet'i aklından silmeye çalışıyordu. Apışarısını kurcalayan adamsa doktordan çok kasaba benziyordu. Kan izleriyle dolu beyaz önlüğüyle mezbahadan yeni çıkmış gibiydi. Gülsen içini kazıyan aleti dinliyordu; çığlıklar, iniltiler, hıçkırıklar, yakarışlar... ardından sonsuz bir kayboluş! Kaybolanlar arasında İdris de vardı; İdris, köprünün altındaki meyhanelere gider, yıllar önce bir gece rastlantıyla orada tanıdığı, ilk bakışta da vurulduğu çilli kızı arardı. Çilli kız gelmezdi. İstanbul iştahla mide-sine indirmiş olmalıydı onu. İdris bir suretten başka bir şey değildi nicedir. Eski köprüyle birlikte anılarını da yok etmişlerdi. Hem kahr bir değil ki, Sabih'in babası kollarında can vermişti; dokuz yara saymıştı, dokuz kurşun yarası. Taha ile Sabih tıfıldılar daha.

Sarıklar karanlıkta biraz daha yamuluyor, mezarlığı dolaşan sisli esinti mermer güllerin, tâlik harflerin, ölümle doğumu belirten tarihlerin, börtünün böceğin, dağılmış iskeletlerin sözlerini değil seslerini; asıl söylediklerini topluyor. Galip ötekilerden utanmasa kaçiverecek. Ötekilerin, Taha'nın Sabih'in, Feru'nun çocukluğu bu mezarlıkları didikleyerek geçmişti. Mezarlık kuşuydu onlar. Ve bilirdi ki ölüden değil asıl diriden zarar gelirdi adama.

Galip hem utanıyor hem korkuyor; Bedri'nin kulağına eğildi, "Gelsene bi dakika". Birlikte çalıların arkasına yuvarlandılar. Feru kahkahayı bastı, "Lan bunlar çabuk oldu bu akşam!" Dün sabah Galib'i fena marizlemişti balıkçıları. Birinin saati mi çalınmış ne? Siktirgit demişlerdi, başka yere çöreklen hadi! Birkaç da tokat... Sevdakuşu ağılamıştı ama arkasından. Şimdi kaç gün gidemez artık oraya. Peki şu Bedri'nin yıldızına sığinsa, olmaz mı? Hem korkusunu giderir hem avunur.

Bedri anlatmaya koyuldu: Yıldız giderek inadını büyütüyor, geceyi beklemeden, gün ortasında da ışıyveriyor, zamanı mamamı iplemiyordu. Her defasında yüzüne çarpıldığı gibi tecavüz çocuğu değildi Bedri, ister inansın ister inanmasınlar piç değildi o, göğün oğluydu. Piçse de göğün piçiydi, o kadar!

Sabih kılandı bunların oynamalarından

asıl mevzu hep dalgaya düşüyordu.

Cumartesi: yalnızlıkların ve buluşmaların, sevinçlerin ve hüznlerin günü; bırakıp gitmeler ve dönüp gelmeler. Kaçmalar ve kovalamacalar. Unutmalar ve hatırlamalar. Arayışlar ve kayboluşlar. Balat: ilkin Aios Strati, sonra Surp Hreşdagabet, duaları üstünüze olsun, kutlu olsun. Üzerlik tohumu: tütsüler, çöretu: nazarlıklar, gülsuyu: ferahlıklar, ilahiler, dualar, kalabalık: ter, kir, gözyaşı, ağır kokusu, çürümüş soluklar, inlemeler, ahlar, ürkek fısıltılar umutlu, umutsuz bakışlar, yüzlerce mum, bir o kadar da ışık sanki, alaz alaz kilise, hınca hınç, umar, şifa, sağalma derdinde eşliğinden her adım atan, mihrabına her yüz vuran, her okunup üflenlen. İçlerinden biri seçilmiş olacak, ağlayıp ağlayıp kendinden geçecek, ötekilerin kucaklarına düşerken kimilerinin isimlerini haykıracak, işte onlar o gün o gece kutlu bir suyla yıkanmış-casına dipdiri ayağa kalkacak, sağalacak. Azaplar, sayrılıklar akıp gidecek, gün ışıyacak.

Sabih bıyıklarını yemeye başlamıştı. Taha sigaranın filitresini emiyordu. Feru'ysa hâlâ gülüyordu. Gülsen camın önünde taranmayı bırakıp içeriye çekildi. Cumartesi ayını iyi gelir miydi sıkıntısına? Bezgin soluklandı; hazırlanmalıydı, paralı bir müşteriyi pışpışlayacaktı bu akşam. Ne var ki onu gören emekli orospulardan farkı olmadığını düşünürdü.

Sabih bile.

Tersanenin yerinde yeller esiyor, Vlaherna sarayından da eser yok, ayazmaların suyuna kimbilir hangi atıklar karışıyor, ama gene de mucizelerin peşinde koşulan bir gün. İşte saatlerdir havlayan Marki sustu. İdris ise bir destur çekti; kız birkaç saat önce birilerinin kucağında götürülmüştü kiliseye. Şimdiyse desteksiz yürüyerek, dimdik çıkıyordu kiliseden. Marki ansızın havlamayı kesti, kıcını sallaya sallaya kıza sokuldu, uzun uzun kokladı onu. Sabih, ikisini de enselerinden tutup getirdi, "Şimdi" dedi, "ağır delikanlı olun ve beni dinleyin." Kendi kendini kalebent kılmıştı; kendi labirentlerinde kaybolacaktı. Bedri ve Galip gizli anlaşmalarının, güç birliğinin kıvancıyla dinginleşmişlerdi. Dinlemeye ve denileni yapmaya hazırıldılar.

Sabih duruma hakim oldu.

Sabih kendini korkunç bir adam olmaya adanmıştı. Sabih'in göğsü gururla kabardı: "**Sadede gelelim!**" İkinci 70'lik de tükenmek üzereydi.

Saded: Her sokak başında Gülsen! Her evin kapısında penceresinde Gülsen'in yüzü, Gülsen'in gözleri! Karanlıkta, sessizlikte Gülsen'in hayali, sonra her ışımda Gülsen, dipdiri!

Gülsen eflatun eflatun tütüyor, zehir gibi gülüyor, kara kara dertleniyor. Gülsen'in yüzü uzak, öfkeli, Gülsen'in gözleri dargın, argın, dik... Kimileyin de avcı, ağ, tuzak. Ah Gülsen ah! Takmıştı bir kere Gülsen'e. Bu Gülsen delirtecekti Sabih'i. Zıvanadan çıkıyordu Sabih. Üşütüyordu belki de yavaş yavaş.

Ay sisin içinde boğuluyor, Sabih kabına sığmıyor, Gülsen durmadan ürperiyor: Pisikopat bu Sabih! Yaralama, gasp bunda. Ustura, jilet, şiş, bilimum. Malum, orospunun korkulu rüyasıdır böylesi. Belki de bir zaman kırışi kırmalı, gitmeli buralardan.

İkinci, Gülsen'i iştince, çekildiği yerden karanlığa bir şiir üfledi,

****Ne peygamberler ne çan çiçekleri**

ne de buhuru meryem;

hep korku çiçekleri oldu

saksılarımızı süsleyen

yani duruma uygun bir tablo çiziverdi.

Feru, Sabih'in önünde secde etti.

"Madem öyle..."

Feru ile Sabih'in niyetini anlayan, eşek herifin damadı Galib'in gözleri büyüdü, "Yaa bu ne tuhaf şey Sabih abi, anam avradım olsun böylesini hiç iştmemiştim!" Ne sevmek istiyor Sabih, ne sevişmek! Ne dokunmak okşamak, ne de hazla boşuşmak... Sadece almak onu, alıp götürmek! Bir bu, bu kadar! Sonra?.. Sabih tuhaf bir yumuşaklıkla omuzlarını kaldırdı,

"Bilmem..."

Belki de daha başka bir şeydi, anlatmayı bir türlü beceremediği.

Feru saçlarını karıştırdı alnını kırıştırdı,

Dem bu dem, hazır kafamız da açılmış... Lakin arazi ne durumda? Sotaya yatmak gerekir mi? Koruma kollama ve kaçırma tereyağından kıl çeker gibi gerçekleştirilmeli. Galip korkuyla sıçradı, ya debelenir bağıır ilenirse? Tahtacı Ali'nin dağa kaldırılan karısı gibi ısırır tekmelerse? Yüreğinin o geceki çarpıntısını unutamıyor Galip; kasıklarındaki sancıyı da. Tekmelerse tekmelesin! "Kim umursar ki" diye şişindi Taha, "Biz kimiz oğlum!" Sahi biz kimiz? Biz... Feru düşündü: Bunu becerebilirlerse ölü prensler, diri belalar, cumartesi yalnızlıkları, tüküren, söven bakışlar yakalarını bırakacaktı. Hayır onu ürküten ne ölümdü, ne de ölüler; onu asıl hayat ürkütüyordu. Alaşağı etmek için pundunu bekleyen hayat. Bedri ile Galib'i onlardan çalmaya kalkışan, durma oyun eden hayat. O kadar da tutkun oldukları o acımasız güzel! İşte bu yüzden kapısına dayanacaklardı eflatun Gülsen'in.

Dayanacaklardı kapısına!

Ay mezartaşlarına vurunca içrek yazılar billurlaştı/billurlaştı sırlar, damlalar usul usul düşerken hafifledi kanatlar, gecenin nemi fena, lâkin demi kıyaktı, şişedeki dem ise göğüslerinde birikenleri söktürmüştü. Sabih de, avanesi de sonunda rahata erdiler.

Sabih ısıklıkla komut verdi.

"Hadi!"

Sofrayı dertop edip fırladılar.

* Edip Cansever şiiri.

** Behçet Necatigil şiiri.

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

Gönlü İste Zihni Oynaşta

İskender Pala

Altı yüzyıl süren divan şiir macerasının kahramanları arasında her mizaçtan insan yer almış ve en radikal dindarlardan, en uçuk serserilere kadar gazel ve kaside yazan adamlar, hicive kıta söyleyen tipler kayıtlara geçmiştir. Daha da ilginç olanı, hiçbir komplekse kapılmadan tek kişilikte ama iki ayrı uçta, kâh şöyle, kâh böyle (dinî veya dindışı, ahlakî veya müstehcen, erdemli veya korkak vs.) kalem oynatan şairler de yaşamıştır. Yine de çoğunluk, kendi mizaçlarını şiirleri veya yaşadıklarıyla birleştirip biyografi kaynaklarına öyle yansıyanlarda kalmış, divan şairi genelde sözünün eri olmuştur. Şimdi bu yazıda size yaptıkları ve yaşadıklarıyla hayatı gülmeceye çeviren, şiirin ciddi bir iş olduğunu da nadiren hatırlayan bir şairden bahsedeceğiz. Surlar içinde kalan eski Konstantinopol'a İstanbul denildiği zamanlarda şehrin varoşlarından sayılan Üsküdar'da doğup büyüdüğü için biyografi kaynaklarının Üsküdarî diye andıkları İbrahim Efendi, maliye kâtipliğinden yetişip devletin çeşitli kademelerinde görev almış bir bürokrat imiş. Sırrî mahlasıyla şiirler yazması çok da sır olacak şeyleri söylediğinden değil, belki ikinci adının Sırrî olmasındandır. Girit defterdarı iken 1699'da vefat ettiğinde geriye edebiyat meclislerinde ve tezkirelerde anılacak bir divan ile muzip hayatına ait sayısız hatıra kalmıştır. Hicivleri, şakaları, nükteleri kadar şiirin daha ziyade eğlence ve fantazi tarafını teşkil eden muamma (manzum bilmece) ve lugazlarıyla (manzum isimbilmece) da ünlüdür. O güne kadar sevgiliye hep yalvarıp yakarmak bir gelenek iken o sevgilisine hitaben, bir nükte uğruna hiç çekinmeden,

**Geh hançer ü geh tîğ ile ettin dili mecrûh
Bunlar senin ey âfet-i cân yanına kalmaz**

diyeabilen adamdır. Bu beytin dış yüzünden "Bazan hançer, bazan da kılıç ile gönlümü yaraladın. Ey canıma âfet olan güzel! Bu yaptıkların senin yanına kalmaz." tehdidi okunur. Ama gerçekte şair, "Ey sevgili! Gamzelerini (kaş altından süzgün bakış) bazan hançer, bazan da kılıç gibi fırlattın da gönlümü yaraladın. Ey canlara âfet olan güzel! Bu konuda öyle cömert davran-

nıyorsun ki bu gidişle gamze silahların yanında kalmayacak ve başka âşıklarına saplayacak gamze kılıcı bulamayacaksın" diye sevgilisini tedbirli olmaya ve insafa davet etmektedir.

Sırrî adını bugün bilenimiz kalmamış olabilir. Oysa kendi çağının tezkirecisi Safayî onu "Mucize gibi sözler söyleyen öyle bir söz sihribazıdır ki onun şiir birikimi olarak ortaya koyduğu şeyler, zamanın nükte sevenlerinin gönüllerine süs olur" diye anlatmaktadır. Gerçekten de şiirlerinde ince nükteler gizlidir.

**Tevbe ettim der ise Sırrî'ye etmen i'timâd
Ol ne hod meyden ferâğ eyler ne dilberden geçer**

Yani ki, "Sırrî size artık uslandım, tevbekar oldum derse sakın inanmayın. Çünkü o ne içkiden vazgeçer, ne de dilberden!.." Bu sözü başka birisi onun hakkında söylese anlaşılabilir, ama Sırrî yeri geldiğinde kendisini bile yermekten çekinmeyen nüktedan kişiliğiyle çağında pek sevilmiş ve itibar görmüştür. Doğrusu da bu değil mi ya?!.. Hani içindeki dışında olsa insanın!.. Onun güzel sevme konusunda söylediği şu rubaide biz bir itiraf yahut özür dileme tedirginliği seziyoruz. Rubai şöyle:

**Nâ-fehm-i sühan dilberi nâdir severiz
Biz sevdiğimiz dilberi şair severiz
Sırrî gibi el-kıssa bu ismet-gehde
Biz dilberi hep tayyib ü tâhir severiz**

Anlamı da şu:

"Sözün değerini anlamayan dilberi pek nadir severiz. Bizim sevdiğimiz dilber de şair olmalı. Sözün öz şu: Biz de Sırrî'nin yaptığı gibi bu pâklık yurdunda dilberi, hep güzel ve temiz (namuslu) olanlardan seçeriz."

Şimdi hikâyeyi biz uyduralım:

Sırrî, kendi çağdaşlarından olan Emir Ağa'nın eşi (hâce-i zenân=kadınların hocası, kadınların efendisi) Fatma Ânî adlı bir kadın şarin himaye ve yakınlığını kazanmıştı. Aralarında çok güzel atışmalar, şakalaşmalar, ve tabii samimi bir dostluk vardı. Aynı zamanda hattat da

olan Ânî Kadın'ın (ö.1710) genç oğluyla Sırrî arasında şiir üzerine dostluklar kurulduğunu ve bu yüzden evine sık girip çıktığını kaynaklar yazarlar. Bu vesile ile Sırrî zaman zaman arkadaşının evinde kalır, geç vakitlere kadar şiirden konuşurlardı. Yine böyle bir gecede Sırrî, Ânî Kadın'ın evinde misafir edilir. Kalacağı oda, Ânî Kadın'ın da çalışma odasıdır. Gecenin bir saatinde Sırrî'nin uykusu kaçır ve çekmecenin üstünde bulduğu divanı okumaya başlar. Bu divan Ânî Kadın'ın o güne kadar yazdığı şiirlerle doludur. Muziplik bu ya, Sırrî bir şaka yapmak ister ve bütün şiirlerin sonlarındaki Ânî isimlerindeki nun (n) harflerini mim (m) harfiyle değiştirir. Bu şaka eskilerin ifadesiyle "kapat kutunun kapağını" kabildinden biraz ağır kaçmıştır. Aradan aylar geçer, Sırrî bir daha o eve uğramaz. Ânî Kadın bunda bir hinlik sezerse de bir türlü ne olduğunu anlayamamaktadır. Nihayet divan ciltçiye gidince bu zevzeklik bütün İstanbul kibar muhitlerinin diline düşer. Ânî Kadın utancından birkaç günler dışarıya çıkamaz. Muhtemelen Sırrî yaptığından pişman olmuştur; ama ok da yaydan fırlamıştır bir kerre. İşte bu yüzden yukarıdaki rubaiyi biz, Sırrî'nin kendini affettirmek ve sanki bu gafı tamir etmek için yazdığı bir özürname olarak anladık.

Sırrî'nin, daha sonraki yıllarda yaşına başına bakmadan yaptığı muzipliklerden biri de şudur: Şehzadebaşı'nda attarlık eden İmad Çelebi yaşlıca bir zat imiş. Bir gün Sırrî dükkânına girer ve, "- Babacığım, nasılsın, afiyettesin inşallah, seni göreceğim geldi, bir uğrayayım dedim" yollu iltifatlardan sonra" -Fatih'te

Karaman fırınının çöreği pek meşhurdur. Fakat yorgunum, birisi oraya kadar zahmet etse de çörek alsın, kendisine ayrıca para da verirdim." der. Zavallı ihtiyar biraz misafirin gönlünü yapmak, biraz da paraya tamah etmekten dolayı "-Evladım, ihtiyarım ama senin güzel hatırın için varıp alayım." cevabını verir. İşte ne olursa ondan sonra olur. İmad Çelebi Karaman fırınına gide dursun, bizimki raflara merdiveni dayayıp ne kadar ilaç, yağ şişesi varsa hepsinin yerlerini değiştirir. Sonra da geçip, bilcümle çarşı esnafı ile birlikte karşı dükkânlardan birinde olacakları seyre koyulur. İmad Çelebi elinde çöreklerle gelir ama dükkânda kimseyi bulamaz. O sırada şenlikçiler, içlerinden birini müşteri kılığında dükkana gönderirler. Adam önce parasını uzatıp öte beri isteyerek siparişlerini verir. Ne var ki İmad Çelebi her neyi arasa kutudan başka bir şişe çıkmaktadır. Bir müddet ne olduğunu anlayamaz ve telaşla müşterinin istediklerini arar. Sonunda uyanır ve adama parasını iade edip şöyle der:

- Yürü var müslüman, başka bir attara git. Ben bir ved-i zinanın şerrine uğramışım meğer.

Sözü kendi çağdaşlarının ağızından bir cümle ile bitirelim:

- Eğer Sırrî'nin nükteleri bir kitapta toplansaydı, Nasreddin Hoca fıkralarından daha komik ve daha güzel bir derleme meydana gelirdi.

Yazık ki olmamış ve hepsi unutulup gitmiş.

'Bir şâir-i sihir-sâz-ı mu'cize-perdâzdir ki emtia-i eş'ârı zîver-i nükte-verân-ı rûzîgârdır.

GAZEL

Bana o çeşm-i siyeh-mest yâr olur mu aceb
Aceb o gözleri âhû şikâr olur mu aceb
Açınca şînesini bûse-çîn olup görsen
O âb-gînedek nakş-ı nigâr olur mu aceb
Felek dedikleri nâdir berâber-etvârın
Vücûdu rîhte vü hâksâr olur mu aceb
Bulur mu ukde-i hâtır küşâyîş-i vuslat
O şeb-çerâğ-ı nihân âşikâr olur mu aceb
Zamîr-i Sırrî-i üstadâ arz idem lîk
Bu şîr-i bî-bedele i'tibâr olur mu aceb

O güzelliğinden ötürü kendinden geçmiş kara gözler bana yaplur mu ecep? Acep o ceylan gözlü bana av olur mu acep?

Bağrını açınca yığın yığın öpücükler olduğunu görünce, o berrak su aynasında (göğsünde) sevgilisinin de görüntüsü bulunur mu acep?

Hani olmaz amma, devamlı uygunsuz işler yapan (isteğimin tersine dönen) feleğin vücudunun bir gün toz toprak olduğunu da göreceğim miyim acep? Zihnimde düşümlenip kalmış olan vuslat gerçek olur da o gecemi aydınlatan gizli meşale bir gün aydınlanır mı (vuslata erer miyim) acep?

Ben şu eşsiz dizelerimi, Sırrî üstadın kalbinin derinlerine ithaf ve arz ediyorum. Şiirime itibar olur mu acep?

e hali

Elif Şafak



Histerik Edebiyat

Tıp tarihinde, kadınların hallerini açıklamak için en sık ve en rahat kullanılan terimlerden biri "histeri" olmuştur. Kadın ve histeri arasındaki bağ, etimolojik açıdan da tasvip görmüş

ve Yunanca uterus kelimesinden gelen histeri, "gezin rahim" rahatsızlığı olarak tanımlanmıştı. Bu tanımlı benimsen hekimlere göre, rahim huzursuz bir şekilde vücudun içinde dolaşır duruyor; kâh yukarı tırmanıp mideye ağırlık yapıyor, kâh gırtlığa yaklaşır öksürük nöbetlerine yol açıyor, kâh göğüs kafesine yerleşip iç sıkıntılarına sebep oluyordu. Rahmin yeri değiştiğinde, verdiği rahatsızlık da değişiyor ve bu durum, histeri belirtilerinin "tutarlı" olmasını imkansız kılıyordu.

Tüm kadınların azbuçuk histerik olduğu fikri modern zamanların en gözde temalarından biri oldu. Tabii artık tıp ilerlediği için, histerinin sebebi rahmin konar-göçer hallerinde değil, sinir sisteminin kalıcı marazlarında aranıyordu. Kadınlar sadece cins-i latif değil, cins-i asabi oldukları için, histeri onların doğasında vardı. Doktorlardan bazıları, her kadının ömrünün farklı dönemlerinde tekrar ve tekrar histeriyle karşılaşmaya mahkum olduğunu söyleyecek kadar hevesle sarıldılar bu iddiaya. Ne de olsa kadınların, doğa tarafından belirlenmiş ve ayrıntılandırılmış yaşam evreleri vardı (kız çocukluk, bakirelik, annelik, menopoza gibi) ve bir aşamadan bir aşamaya geçişe histeri nöbetlerinin eşlik etmesi de bir o kadar doğaldı.

Bununla birlikte, yakın dönemlerde bazı feminist eleştirmenler, kadınlara musallat olan bir hastalık olarak görülen histeriyi, kadınlara has bir meziyet olarak tanımlamamayı benimsediler. Bilhassa Helene Cixous, Julia Kristeva ve Michele Montrelay gibi Fransız feminist teorisyenler histerinin kadınlara, erkek egemen dilin dışından bir kanal açtığını iddia ettiler. Mevcut yazınsal yapının kuralları ve taşları erkeklerce konduğu için, écriture feminine adını verdikleri alternatif bir yol önerdiler. Bütün bu tartışmalarda, ilginç noktalardan biri, feminist araştırmacıların histeri ve edebiyat arasında kurdukları bağlantıydı. Helene Cixous, bütün kadın yazarları, histerik kadınları yazmaya davet etti. Julia Kristeva, Freud'un saptadığı histerik özelliklerin, kadınlar tarafın-

dan yazılan romanların çoğunda görülebileceğini söyledi. Mary Jacobus, kadın yazınının muhakkak histerik olacağını iddia etti. Juliet Mitchell çok daha iddialı bir üslupla, aslında tüm kadın romancıların birer histerik olmaları gerektiğini öne sürdü. Feminist araştırmacıların histerik kadın edebiyatını yüceltmeleri, beraberinde, edebiyatta histerik kadın modeller arayışını getirdi. Bu açıdan sunulan tiplerin başında 'Jane Eyre' ve 'Emma Bovary' geldi. Sonuçta, histerik kadın yazarların, kadınların histerik hallerini anlattığı bir edebiyat, mevcut edebi yazına alternatif olarak sunuldu. Ancak bu söylem, tüm albenisine ve eleştirel ruhuna rağmen, son tahlilde, histerinin kadınların doğasında bulunduğu ve eninde sonunda her kadının histerik olduğu iddialarını güçlendirmekten öteye geçemedi.

Oysa yakın dönemlerde Batı ülkelerinde histeri terimi cazibesini büyük ölçüde yitirdi. Bu genel gidişatin belirgin istisnalarından biri, AIDS'e yakalanan eşcinsel erkeklerle ilgili araştırmalar. Anlaşılan, onların da, tıpkı kadınlar gibi, histerik tepkiler verip duygusal patlamalar yaşadıklarını vurgulamayı seven bolca terapist var ortalıkta. Ama önyargıların vızır vızır işlediği sahalarda hâlâ tutunmaya devam etse de, artık histeri kelimesinin başlıbaşına bir sorun teşkil ettiği genel kabul görüyor. Histerinin kadın vücuduna içkin bir şey olmadığı; tam tersine, ister kadın olsun ister erkek, insana "dışarıdan" verildiğinin, yani öğretildiğinin üzerinde duruluyor. Bu açıdan bakıldığında histeri, bir biyolojik hastalık olarak değil, toplumsal bir salgın olarak değerlendiriliyor.

Mevcut edebi yapılanmaya ve ürünlere alternatif olarak bir "histerik kadın edebiyatı" sunmak, histerinin toplumsal boyutunu, öğretimişliğini ve dolayısıyla, her iki cinsin de ortak sorunu haline geldiğini ve tamamen içinde yaşadığımız çağın bir armağanı olduğunu görmezlikten gelmek demektir. Histeri, mevcut dilsel ve kültürel yapıların dışına çıkmak için tüneller kazmamıza yaramaz. Öte yandan histerinin doğal değil öğretimiş olması, biyolojimizle değil, toplumsal ve kültürel yapılarımızla ilgili olması, sadece kadınları değil her iki cinsi de ilgilendirmesi, histerinin ve histeriklerin edebiyatın gözde temalarından biri olmalarını engellemez. Ne de olsa, edebiyatın ve genelde sanatın kapıları, mantığın dışladığı her türlü "yanlış"a, hakikatlerin küçümsediği her türlü hayale, ana yoldan çıkıveren her türlü "sapma"ya açıktır.

Ezelden Beri Her "Yenilik" Bir "Zorunluluk"tur

Fırat Caner

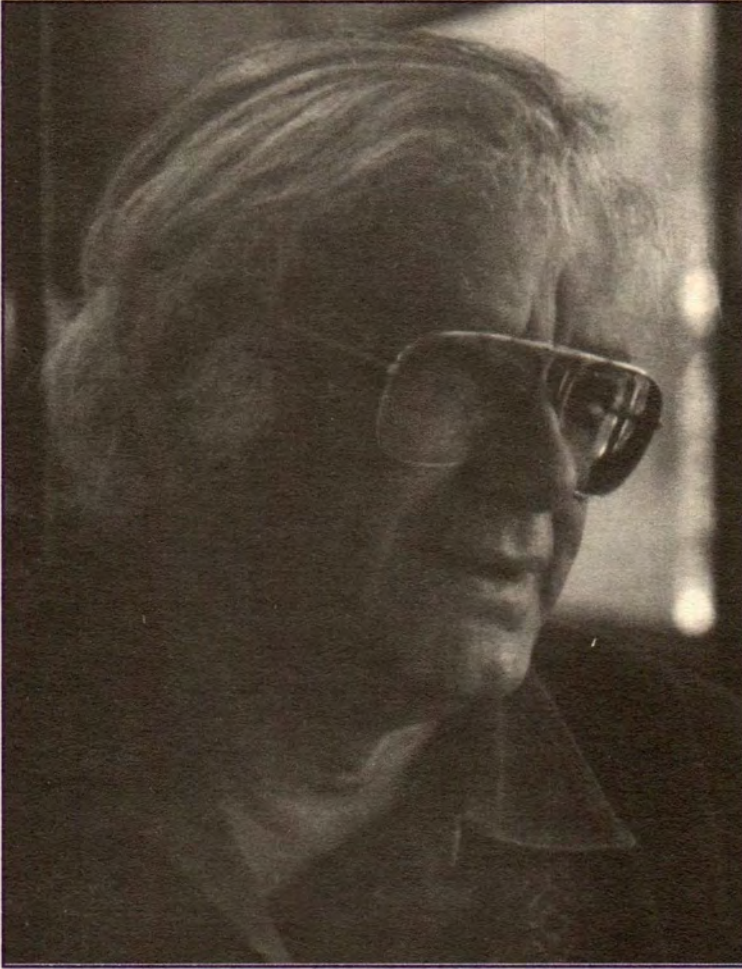
Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü

Attilâ İlhan, "Tanzimat'tan Beri Her 'Yenilik' Bir 'Taklit'tir'" adlı yazısında, Tanzimat sonrası Osmanlı'da ve Türkiye'de yeniliklerin ortaya çıkışını emperyalist sistemin işleyişi ile ilişkilendiriyor. İlişkilendirmeyi yaparken, neden Tanzimat'tan beri her yeniliğin taklit olduğunu ortaya koymaya çalışıyor. Emperyalist sistemin görece zayıf ülkeler üzerindeki etkisinin temelini 'Ahtapotun Kolları' adlı yazısında açıklıyor: Amacı ülkedeki hammaddeleri

ucuza satın alıp, pahalıya satmak olan emperyalist ülkeler, görece zayıf olan ülkelerin kültürüne sahip kişilerini aracı olarak kullanmayı gereksinir. Bu kişiler, görece zayıf olan ülkelerin aydınlarıdır. Aydınlar, emperyalist ülkenin çıkarları için gerekli olan ayak işlerini, onların yerine yaparlar; çünkü bu kişilerin çıkarları, emperyalist sistemin sömürüsünün sürmesine bağlıdır (198).

Attilâ İlhan'ın altını çizdiği gibi, misyonerler ve Hristiyan okulları, gittikleri her ülkede, bağlı bulundukları emperyalist ülkenin çıkarlarına uygun yeni nesiller yetiştirirler. Hristiyan okullarında yetişen bireyler, yurttaşı oldukları ülkenin değil, eğitim sisteminden geçtikleri emperyalist ülkenin değerlerini öğrenirler. Dolayısıyla da, o değer ölçütleri çerçevesinde düşünür ve yaşarlar. Emperyalist ülkelerin gelecekteki işlerinde kullanacağı bireyler, bu bireylerdir ('Ahtapotun Kolları' 199). Bu sayede emperyalist ülke zor kullanmadan, kültürel ve ekonomik sömürgeler edinir. Bu sömürgelerde, yani görece zayıf ülkelerde yaşayanlar için Batı kültürü ve sanatı 'yeni', geleneksel kültür ve sanatları 'eski'dir (200). Attilâ İlhan "Tanzimat'tan Beri Her 'Yenilik' Bir Taklit'tir" adlı yazısında, "Ahtapotun Kolları"nda başladığı emperyalizm-yenilik ilişkilendirmesine devam ediyor:

Tanzimatçılık, meşrutiyetçilik, bir yandan köhnemiş, katılaşmış, kendini yenileme yeteneğini yitirmiş Osmanlı toplumunu düzeltmeyi amaçlamaktadır; bu yanı sıra iyi niyetli ve ilericidir ama, bir yandan yabancı kültürlerin yetiştirmesi kişilerce savunulduğundan, ülkenin aydınlarıyla halkın arasını açan, bir yabancılaşmanın başlangıcını işaret etmektedir. (201-202)



Alıntıdaki "kendi kendini yenileme yeteneğini yitirmiş Osmanlı toplumu" ifadesi üzerinde düşünmek gerekiyor. Geleneksel toplumlarda, "kendini yenilemek" kavramının varlık derecesi tartışılması gereken bir konudur. İkel toplumlar, belki de daha önce üretilmiş olan bir yeniyi, kendileri için yeniden üretmek zorundaydılar. İkellik sonrası toplumlarda ise yeniliğin edinimi savaş yoluyla oluyordu. Geleneksel toplum yapısının gereği ise yeni olanı üretmek değil, var olanı korumaktır. Geleneksel sistemler, kendilerini yenilemek için değil, elemanlarını olduğu gibi korumak istenci üzerinde işledikleri için ve Osmanlı, var olanı koruma alışkanlığı bakımından geleneksel bir yapıya sahip olduğu için, kendini yenileme yeteneğini kaybetmesinden söz edilmemesi gerekir.

İlhan'ın, Tanzimat'ın ülkenin aydınları ile halkının arasını açıp, bu anlamda bir yabancılaşmanın başlangıcı olduğuna ilişkin iddiası çok yönlü bir değerlendirme ile ele alınabilir. Öncelikle, "Tanzimat öncesi Osmanlı aydınları halktan kopuk değiller miydi?" sorusunun yanıtı önem taşıyor. Divan şiirinin halktan kopuk olup olmadığı tartışmalarının düğümlendiği noktalarda, bu tartışma da düşünülenip kalacaktır. Yoğunlukla kabul gören görüş, aydınların halktan kopuk olduğudur. Tanzimat öncesi aydınının kullandığı dil bile, halkın kullandığı dil değildir. Dilde gerçek anlamda bir sadeleşme sürecinin başlaması Tanzimat'tan sonraki tarihlerde olmuştur. Halkın dilini kullanmayan bir aydın grubunun halkla arası zaten açıktır ve söz edilen yabancılık Tanzimat öncesinde de vardır'.

Emperyalizmin Türk modernleşmesindeki etkisi, Attılâ İlhan'ın belirttiği gibi büyüktür. Ancak, emperyalist sistemin kollarının Osmanlı'ya girişi tek taraflı bir projenin sonucu değildir. Batı ülkelerinin Osmanlı üzerinde projeleri olduğu gibi, Osmanlı'nın da projeleri vardı. Devletlerin varlıklarını sürdürebilmeleri, askeri, ekonomik ve teknolojik olarak diğer devletlerle bir denklik kurabilmelerine bağlıydı. Hele Osmanlı gibi etrafındaki ülkelerin hemen hepsinin üzerinde projeler hazırladığı bir devlet için bu çok açık bir gerçektir. Sanayi devriminden sonra Batı ülkeleri ekonomik ve teknolojik olarak hızlı bir gelişim süreci içine girdiler. Kendini yenileme yeteneğinden yoksun olan Osmanlı, Batının gerisinde kaldı. Uzun bir süre denkleşmenin gereklerini yerine getirmemekte direnmesinin bir sonucu olarak, geç gelen kurtulma çabalarına karşın yok oldu. Türkiye Cumhuriyeti, bu denkleşmenin gerekliliğinin bilinci ile kuruldu ve Osmanlı zamanında başlamış olan çalışmaların artan bir ivme ile sürdürülmesi sonucu yaşamını sürdürdü. Denkleşmenin sağlanamaması sömürgeleşmeyi beraberinde getirirdi.

Kapitalizmin özünde "Büyük balık küçük balığı yer" düşüncesi vardır. Kapitalizm yayıldıkça, ekonomik gücü diğerlerinden çok olan ülkeler, geri kalan ülkelerin olanaklarını kendi çıkarları için kullanır hale geldiler. Üretim-tüketim dengeleri bütünüyle değişti. Güçlü ülkeler, daha

kaliteli malı, daha ucuza üretebilme yetenek ve teknolojisine sahiptiler. Geri kalan ülkelerde ucuza hammadde ve işgücüyle ürettikleri malları, o ülkelere geri satıyorlardı. Bu alışveriş, geri kalmış ülkelerin halkları için de bir anlamda kazançlıydı. Çünkü, kendi olanaklarıyla aynı malı ürettiklerinde, maliyet, dolayısıyla da fiyat daha yüksek oluyordu. Bireylerin, geçimlerini sağlayabilmeleri için yabancı malı tüketmeleri daha avantajlı idi.

Siyasi platformdaki ekonomik yaklaşım, toplumdakinden farklı idi. Toplum, bireyler halinde kendi geçimi için daha ucuz olan malı istiyordu. Devlet ise aynı üretim olanaklarına sahip olmadığından, yani denkleşme sürecine çok geç girmiş olduğundan, yabancı malın ülkeye girişini yasaklayamazdı; çünkü bu kaçakçılığı artırırdı. Toplumun ucuz olana erişmesini engellemek mümkün olamazdı. Kapitülasyonların tanınma nedenleri de bu konuda etkili oldu. Zayıflayan İmparatorluk, Rusya'ya karşı Batı'nın desteğini gereksiniyordu. Bu nedenle de gümrük vergilerini düşürdü. Sonuç olarak, Batı ülkelerinin Osmanlı topraklarındaki ticaret akımlarının işleyişi hızlandı.

Bu sırada, kapitalizm Batı'da kendi kültürü yaratmıştı. Tüketim toplumunun oluşmasıyla birlikte, edebiyat da roman gibi yeni türler üretti. Varolan türler de dönüşümüne uğradılar. Eğitilmiş ve eğitimsiz sınıflar, kendi ara sınıflarını yarattılar. Az eğitimli ve orta eğitimli sınıfların ortaya çıkışı, farklı sınıfların anlayabileceği ve tüketebileceği yazın türlerinin oluşmasına neden oldu. Az ve orta eğitimli sınıflar sayısal çoğunluğa ulaştıkça, bu sınıflara seslenen yazınların arz ve talebi arttı. Batı kültürü artık kapitalist kültürdü. Bir sonraki edebi kanonun belirleyici ölçütü kapitalizm olacaktı.

Osmanlı toplumu, kapitalizmin içine sızmasıyla birlikte, Batı'nın sadece mallarını değil, kültürünü de edinen bir toplum oldu. Bu, sıradan bir durumdur; nitekim, güç ve zenginliği üreten kültür, bir ülkeye ürettiği mallarla birlikte girer. Çünkü tüketim biçimleri, kültürel gereksinimleri de biçimlendirir. Siyasi platformda gerçekleşen olaylar da bu kültürel edinimi kolaylaştırıyordu. Devlet de denkleşme politikası içinde Batı kültürüne sahip bireylerin yetiştirilmesi çabası içindeydi. Kısacası Batılılaşma, siyasi ve toplumsal platformlarda, farklı nedenlerle, ama paralel olarak ilerliyordu.

Osmanlı'nın değişim süreci ve hızı konusunda emperyalizm ve kapitalizmin işleyişleri gerçekten önemli etmenlerdi. Ancak Osmanlı'yı, Attılâ İlhan'ın iddia ettiği gibi taklitle götüren Hristiyan okullarında yetişmiş aydınlar değildi. Taklit tarihsel bir zorunluluktan. Japonya, teknolojik gelişim sürecini Alman ve Amerikan mallarını birebir taklit ederek başlatmıştı. Aynı kalitede ve aynı dizayndaki mallar daha ucuza üretiliyor ve pazara daha düşük fiyatla sürülüyordu. Sürümden kazanan Japonya, kazancını yatırıma dönüştürüyordu. Japonya'nın sanayisine devrettiği sermayenin büyük bir bölümü tarımdan geli-

yordu. Varolan topraklarındaki tarım üretimini öyle verimli hale getirdiler ki, kazançları ile sanayilerini destekleyebildiler. Bunlar olurken, Japonya kişi başına düşen milli gelir bakımından Amerika'dan hemen sonra gelen ülke haline gelmesine karşın, 1980'li yılların başlarında Japon halkı hâlâ Türk halkına yakın bir ücret ortalamasına sahipti. Kazanılanlar sanayi ile birlikte eğitime yatırılıyordu. Japon gelişimini sağlayan toplumsal kültürün ta kendisiydi. Görevini gereği gibi yapamayan insanları intihara sürükleyen Japon kültürü ve gelenekleri hızlı ve sürekli gelişim için çok uygundu.

Avrupa toplumları yaşadıkları toprakların koşulları nedeniyle, sürekli olarak doğayla savaşmak zorunda kalmışlardı. Özellikle kuzey ülkeleri için okyanus başedilmesi güç bir canavar gibiydi. Venedikliler denizci olmak zorundaydılar, çünkü şehirlerinin büyük bölümü sular altındaydı. Kısacası, Batı toplumları hayatta kalabilmek için sürekli çalışmak zorundaydılar. Sahip oldukları en önemli kültür, çalışma kültürüydü. Doğal koşulların dışında Avrupa, bir ortaçağ süreci geçirmişti. Bir yandan Osmanlı'da hiçbir zaman yaşanmayacak derecede din baskısına maruz kalmışlardı, bir yandan da derebeylerinin sonsuz sömürüsüne. Üzerinde yaşadıkları topraktan verim almaları doğal koşulları nedeni ile zaten güçtü, bir de siyasi ve dini baskılarla karşı karşıya olmaları onları patlama noktasına getirdi.

Haçlı Seferleri'nden sonra Avrupa, pek çok bakımdan Doğu'dan beslenmişti. Seferler sırasında zenginlik, bilim ve kültürle karşılaşmıştı. Kiliseye Doğu'dan birçok kitap getirildi ve bu kitaplar çevirildi. Taklit, gelişim sürecinin başlangıcı için bir bakıma zorunlu bir yöntemdir, ancak Avrupa'nın Doğu'dan beslenişi, Roma'nın Antik Yunan medeniyetini taklit etmesinden farklıydı. Öncelikle, Avrupa'da derebeylikler halinde yaşayan topluluklar yaşamalarını sürdürürebilmek için bilgiyi faydaya dönüştürmeye mecburdular. Zorunlulukları dışında, Hristiyanlık dininin kilise tarafından kabul edilmiş dört kitabı vardı. Dinleri bu bakımdan şüphe etmeye, düşünmeye ve bir anlamda da bilim yapmaya uygun bir yapının temellerini attı.

Türkler Orta Anadolu'ya Orta Asya'dan gelmişlerdi. Anadolu'nun verimli toprakları vardı. Türkler'in yenilik edinme yolları savaştı. Ayrıca, geldikleri coğrafya itibarıyla deniz kültüründen tamamen yoksundular. İnadıkları din tek ve mutlak bir kaynağa dayanıyordu. Türkler'in toplumsal kültürünü belirleyen en önemli etmenler bunlardı. Halk, verimli topraklarda yaşadığı için kendini bir şekilde doyurabiliyordu. Doğa ile savaşmak zorunluluğu yoktu. Ayrıca, İslamiyet'in bir tek kitabı vardı ve bu kitap mutlak ilimdi. Gereken bilgilerin hepsi zaten Kuran da vardı, başka şeyleri araştırmak gerekmiyordu. Türkler'in denizle savaşmak zorunda kalmayıp ve Orta Asya'dan gelmeleri sonucu denizi sevmemeleri denizciliğin gelişmemesine neden oldu. En büyük devlet Osmanlı İmparatorluğu idi,

İslamiyet mutlak din ve Kuran da mutlak bilgi idi. Bunların dışında Osmanlı, ortaçağ gibi bir süreç de yaşamamıştı. Dolayısıyla, Osmanlı'nın hiçbir şeye ihtiyacı yoktu. Türk kültüründe bir şeyleri kazanma yolunun savaş olması da önemli bir etmendir. Çalışma kültürü çok gelişkin olmayan bir toplum, yaşamını sürdürebilmek için savaşmak dışında bir şey gereksinmeyince, çalışma kültürü çok gelişmemiş olarak kaldı.

Osmanlı savaşlarda yenilmeye başlayıp, kendi güçsüzlüğünün farkına vardığında, yüzünü güçlü olan Batıya döndü. Doğal olarak gelişim sürecine o da taklitle başlayacaktı. Edebiyat, bir ülkenin bütün değerleri ile birlikte yükselir. Türkler, tarihsel kültürleri nedeniyle taklitle başlayan yeni edebiyatlarını taklitle sürdürdüler². Hazır olana konma isteği ve kolaycılık ekonomik ve kültürel gelişimi engelliyordu. Yazarlık yapan bir bireyin geçirdiği süreçler, durumu daha anlaşılır kılabilir: Yazar adayı, işe başka yazarların yazdıklarını taklit ederek başlar. Sonrasında, ne kadar çok pratik yapar ve edebiyat üzerinde ne kadar çok düşünürse, kendi yazını yaratma şansı o kadar çok olur. Kısacası, kendine ait olanı başkalarının yaratılarından yola çıkıp, kendine ait olanı yaratmak için çalışmak ve düşünmek gerekir. Türk aydınının eksikliği halktan kopuk oluşundan çok, tembel oluşuydu³.

Kaynaklar

İlhan, Attilâ. "Ahtapotun Kolları". *Hangi Edebiyat*. 197-200.

İlhan, Attilâ. "Tanzimat'tan Beri Her 'Yenilik Bir 'Taklit'tir". *Hangi Edebiyat*. 201-204.

İlhan, Attilâ. *Hangi Edebiyat*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1993.

¹ "Aydın" sıfatının yakıştırıldığı grupların değiştiği de göz önüne alınmalıdır.

² Bu iddiayı haksız çıkartabilecek yazar örnekleri bulunabilir. Burada genelleme yapılıyor.

³ Bu yazıyı şu sözle bitirmeyi isterdim: "Çünkü köyden gelecek bir bulgur nasıl olsa vardır."





a k d e n i z

Çetin Yiğenoğlu

E
anadoludan

Bilinç, Boyut Değiştirdiğinde

Güneş, Nemrut'ta, Tanrılar dağında doğar en güzel...
Bu ortak bir kanıdır.
Peki, en güzel nerde batar?
Söz konusu Türkiye ise, herkes kendi kentini, kendi yöresini örnekleyerek yanıtlar bu soruyu.
Ben de, bu yazıyı yazmadan önceki hafta sonunu İskenderun'da geçirmeseydim, güneş ve Türkiye üzerine söylenecek her savı kabullenirdim.
Siz de, eğer bir gün, "Güneşin İskenderun körfezinde en güzel battığı"na ilişkin savımı sınamak isterseniz, ya da bir günbatımında yolunuz Güneye, İskenderun'un Karaağaç sahiline düşerse, duygularımı anlarsınız, bana hak verirsiniz...
Önce, Belediye Başkanı Mete Aslan'ın çağdaş kent kimliğine kavuşmasına önemli katkılarda bulunduğu levantenlerin düşsel kenti İskenderun'u sahil yolundan geçmelisiniz, baştan sona. Kleopatra'nın aşk kuytuğu Arsuz'a varmadan Karaağaç sahiline saparak balıkçı lokantalarından birine demir atmalısınız, sonra.
İlk bakışta sıradan görünür güneş. Deniz de bildiktir. Balık, roka ve rakıdan oluşan menü, Akdeniz kıyısındaki bir lokanta için ayrıcalıklı özellik taşımaz.
İlk kadehten sonra başlar, gösteri ve değişim...
"Şair" in, Adnan Yücel' in dizelerine yaslanarak kendinize ve yoldaşınıza "Hangi Günün Yüzyılı"nda olduğunuzu sorarsınız, bir akşamüstünün milenyumunda...
"Yoluna ışık tutan sözcükler" dökülür dudaklarınızdan, ufukta algıladığınız sonsuzluğun denizine, size gülümseyen güneşe bakınca...
"Ve hayran olduğun sonsuzluğu" ararken tirşe atlası yırtarak bakışlarınızı çelen yunuslar başlar Karaağaç sahilindeki gösterilerine. Güneşi sırtlarına alıp gelen yunusların dansı, güneş sofrasındaki görkemli bir şölenin uvertürüdür yalnızca...
Mutluluk ve sevgi üzerine bütün duyguların batık bir geminin bayrak direğinde göndere yükseldiği anda vurulur büyük gösterinin gongu...
İlkin, şöyle bir pırırlanır limon sarısı güneş. Bu devinim, seremoni selamı, başkalaşımın muştucusudur. Renk değişimi, altın sarısında kimliğini bulur ve galaksimizin egemeni altın top asılı durur bir süre. Sonra, o altın ışık topunun denizde açtığı altın yol güneşe çağırır sizi...
Bu sırada coşkulu gösterilerini tamamlayan yunuslar bilinmeyene yüzgeç sallayıp kuyruk vururlar...
Güneşin veda mesajıdır yunusların düşsel bir dünyaday-

mışçasına yitişi... Artık, altın bir inci tanesi gibi suya dalma, ya da imgesel sonsuzlukta yeni bir boyuta sıçrama zamanı gelmiştir güneşin. Eşsiz bir Akdeniz tablosunda alt yanından azalmaya başladığında bir kora dönüşür o inci tanesi... Bir başka açıdansa denizde bir volkan ağız görünümündedir...

Yeni bir değişim sürecinin başlangıcıdır bu an. Oldukça hızlı bir gelişim sonucu o evrensel kor parçasının denize düştüğünde çıkardığı sesi duyarsınız yüreğinizde.

O sesin sıcaklığında evrenle birlikte üşürsünüz ve başınızı yaşam duvarına çarpmışçasına sarsılırsınız...

Adnan Yücel gelir usunuza, sarsıntının etkisiyle... Beyninde bir tümör olduğunu öğrendiği andaki duygularını duyumsamaya çalışırsınız...

Toplumsal şizofreniye yakalandığımız şu günlerde, bir bilinç kayması yaşarsınız. Düşle gerçek birbirine karışır ve kişiliğinizde, davranışlarınızda, ilişkilerinizde boyut değiştirirsiniz.

İşte o an kendinizle yüzleşirsiniz.

En kötüsü, bir insan olarak kimliğinizi, neye benzediğinizi gönül aynanızda görmeyizdir... Düşüncelerinizin tarihsel frekanslarından dünyayı değiştirmeye çabaladığınız yıllara gidersiniz, bunun üzerine. Yurdunuzu değiştirmeye savındaki zorunluluğunuzun önceliğini düşündüğünüzü anımsarsınız. Usunuza önce kendinizi, sonra ailenizi, artarsa ülkenizi düşünmenizi öğütleyen büyüklerinizin hâlâ kendilerinden başkasını düşünmedikleri gelir, hüzünlendirir. Yurdunuzu değiştirmeye de gücünüzün yetmediğini anımsayınca boşalınıza bir şey tikanır ve yutkunamazsınız.

Diyalektik olgu gereğini yapmıştır, çünkü.

Bu aşamadan sonra, bireysel eksiklikleriniz gelir usunuza. Kendi yapı taşınızı yontmaya, kendinizi değiştirmeye kalktığınızda öğrenirsiniz, kendinizle uğraşmanın dünyayla uğraşmaktan zor olduğunu...

Büyük sorunun yanıtı mikrokozmosta mıydı yoksa, diye düşünürsünüz bu kez... En azından yılların alışkanlıklarını kırmanın kolay başarılamayacağını anlarsınız...

"Büyük düşününce sorunların küçüldüğü varsayımı"nın sonraki aşamasında başkalarını yargılama ve hesaplama sürecine girersiniz...

Yaralısınız ama...

Bu, darda kalınca yardım istemenin alçaltıcı duygusunu yaşamamanın faturasıdır... Namerdin kapısını çalıp da yanılmadığınızı anladığınızda yaralanmazsınız.

Dostların kapısındaki yanılglarda kahrolursunuz...
Cehennemi bu dünyada yaşadığınızı düşünürsünüz, o sırada...

Kibriniden eser kalmaz...

Ruhunuzun kumdan kalesi yıkılır...

Kendi başınıza, onca emekle kurduğunuz dünyanın aldatıcı görüntüsü çıkar karşınıza... Gerçekle bir kez daha yüzleştüğünüzde başkalarının saldırgan dünyasından da koparsınız... Çoktan yabancılaştığınız yeniden yapılanan dünyanın şifrelerini, kodlarını bilmediğinizi anlıyorsunuz.

Tanımı değişen birçok şeyi yeniden algılamaya, yeni yüzleriyle tanımaya başlıyorsunuz bunun üzerine... Bir daha aynı insan olamayacak kadar değiştiğinizin ayırımına varırsınız...

Yaşamın en büyük tuzağı, diye de tanımlanabilecek anlarda tanışırınız bu duygulanımlarla.

Felaket, sinsi bir düşmandır. Sessiz davranır, arkadan vurur. İşbirlikçileri vardır. Tanıdıklarınızla iyi gün dostlarıdır işbirlikçiler, genellikle...

Tehlikeyi görüp de uyarmayan dostlarınız kadar, kendinize karşı kurulan tuzakla ilgili uyarıcı olgular karşısındaki aymazlığınızla siz de suç ortakları safında yer alırsınız... Unutmayın, suç ortaklarınız güzelliğin düşmanlarıdır! "Şair" in beynindeki tümörden farksızdırlar. Şiiri, şairi, imgesel güzellikleri sevmeyenler. Güçsüzdürler. Bu yüzden sinsidirler. Yılışarak yakınlık kurmaya çalışmaları güçlü yapınızdan beslenmek içindir... Kimliksizdirler... Kimlikli davranış özellikleri gösterdiklerinde bile size yaranma, gönlünüzü çelme düşüncesindedirler.



E g e

Dinçer Sezgin

6. Tüyap Kitap Fuarı'na hazırlanıyor İzmir. 10 gün süreyle 'kitap tadı', 'kitap kokusu', 'kitap edinme heyecanı', 'kitaba dokunma keyfi', 'kitap alacak para bulamama korkusu' yaşanacak kentte. Türkiye'nin her yanından sanatçılar gelecek İzmir'e. Kitaplarını imzalayacaklar. Okurlarıyla söyleşecekler. Paneller, açıkoturumlar, konferanslar birbirini izleyecek. Resimlerini dergilerde, gazetelerde, kitaplarda gördüğümüz sanatçılar, düşünürler, inceleme ve araştırmacılar bizlerle birlikte olacak Fuar boyunca.

Gücünüzü yitirdiğinizi anladıkları anda birden uzaklaşırlar çevrenizden. Görmezden, duymazdan, anlamazdan gelirler. Gitgide düşmanlaşmaya başlarlar. İlk sınımayı bakışlarla yaparlar. Bakarak ezdiklerini sandıkları anda daha güçlü ataklara kalkışırlar. Eski hesapları, kendilerince yaralanmışlıkları gerekçe gösterirler saldırganlıklarına birer birer... Bu arada başka güçlülere yaslanmayı da savsaklamazlar... Çıkarlarını hiç ıskalamazlar...

Bir anda güçbirliği yaparlar, türdeşleriyle. Kuytuda, karanlıkta sizi yıpratmaya, güçleri elverdiğince yok etmeye çalışırlar.

Aşkı yaşamamışlar, sevgiyle tanışmamışlardır. Gönül gözleri yoktur. Olduğunu söyleyenlere inanmayın! Aralamında göz çukurlarını gönül gözü sananlar anadan doğma âmadır...

Güneşin sofrasında balık, rakı ve roka varsa, fonda tirşe bir denizde ak desenli, çelik tenli yunuslar dansederken güneş, günlük serüveninin görkemli veda gösterisini sunuyorsa, "Uzak denizlerde boğulmuş bir aşkın kahramanısınız" o an.

Ve ister istemez yeni yaşam boyutunuzda "Şair" in dizelelerine emanet edersiniz ruhunuzu:

"Ki uğrunda güneşi/Her akşam gül diye bırakıp sulara

Ve her sabah/Tomurcuk diye yeniden topladığın//

Belki de bu yüzdendi kim bilir/Denizi her özledikçe ağladığın/Ey çılgın/Bunca zaman/Hangi günün yüzyılıydı yaşadığın"

cetinyigenoglu@yahoo.com

Gül Desenli Siyah Fular

Kitabevleri, yayınevleri, sendikalar ve dernekler imza günleri düzenleyecekler. Şimdiden duyabildiğimiz kadarıyla Türkiye Yazarlar Sendikası, Edebiyatçılar Derneği ile Akdenizli Şairler Derneği, PIA, Can, Bilgi, İnkılap kitabevleri; Fuar süresince gerçekleştirecekleri etkinliklerin programlarını yapmışlar bile. Sevgili Mehmet H. Doğan ağabeyimize, 'Kültür ve Sanata katkıları'ndan dolayı ödül verilecek olması duyduğumuz güzel haberlerden bir başkası. Dışarıda "İzmir'in denizi kız/Kızı deniz" kokmaya de-

vam edecek. Yine Kordon'da şarkılar söylenecek. Faytonlara binilecek. Buzlu bademin ve kokorecin en güzeli yine Alsancak'ta yenecek. Batmadan önce, Tantalos'ta birkaç kadeh içen güneşin en çakırkef batışı yine Körfez'den izlenecek. Uzun zamandır birbirlerini görmeyen şair, yazar, sanatçı dostlar, "güneş rakı burcuna girer girmez", soluğu alçak gönüllü bir meyhanede alıp özlem giderecekler, anılarını tazeleyecekler, yeni anılarla yüreklerini zenginleştirecekler. Son yazdıkları şiirden birkaç dize okuyacaklar, birlikte oldukları dost gönüllere. Son yazdıkları öyküden, romandan söz edecekler. Ve bir gün 6. Tü yap Kitap Fuarı bitecek. El ayak çekilecek. Gelenler memleketlerine dönecek. Fuar mekânını dolduran onca kalabalığın 'imi timi' kalmayacak. Ama öyle sanıyorum ki 6. Kitap Fuarı'ndan belleklerde bir sürü anı kalacak. Belki de Fuar'ları anılar yaşattı, anılar yaşatacak. 'Anı'lar deyince, gelin de zaptedin benim belleğimi. Birkaç yerde anlattım, yazdım ama, anlatmaktan ve yazmaktan bıkmayacağım bir anım var 4. Kitap Fuarı'ndan kalan. Üzerinden zaman geçtikçe bir masala dönüşen bu anıyı, sizlere de anlatmalıyım.

Kitap fuarının kapanma saatine çok az bir zaman kalmıştı. Yazarlar Sendikası standında tek başımaydım. İstanbul'dan, Ankara'dan imzaya gelen arkadaşlar,

"Güneş rakı burcuna girdi" diyerek, birer ikiye ayrılmışlardı stanttan. "Ben de kalksam mı kalkmasam mı?" diye düşünürken yine çıkıp geldi o üç kız. Yaşları ben diyeyim on yedi on sekiz siz deyin on dokuz yirmi. Bu dördüncü gelişleriydi. Her gelişlerinde kitapları tek tek elden geçiriyor, açıp üç beş satır okuyor, arka kapaktaki fiyata bakıyor, sonra da kitapları yerlerine koyup gidiyorlardı. Parasal bir sıkıntıları olduğu belliydi. Onları yine karşımda görünce, "Şu çocuklara birer kitap armağan edeyim" dedim içimden. Öteki gelişlerinde yaptıkları gibi, kitapları tek tek elden geçirdiler, birini bırakıp ötekini aldılar ve arka kapaktaki fiyata bakıp kitapları yerlerine koydular. Stanttan ayrılmak üzereydiler. "Çocuklar dedim, sanıyorum parasal bir sorunuz var. Okumaya meraklı olduğunuzu da görüyorum. Sizlere kitaplarımdan birer tane armağan etmek istiyorum. Haydi istediğiniz kitabı seçin, ben de imzalayayım." Bir tanesi, kısa boylu arkadaşını işaret ederek "Arkadaşım dedi, Sivas'tan geldi. Kitap fuarı için. Bu akşam da dönecek. Kitaplardan birer tane almayı çok istiyor. Ama alınca da yol parası eksiliyor. Bir tanıdığa rastlar mıyız diye dolaşıyoruz rastlasak ondan borç alacaktık, ama kimseyle de karşılaşmadık." Bir tuhaf oldum. Bina üstüme göçtü sanki. Hemen bütün kitaplarımdan birer tane aldım. Sivas'tan gelen kıza "Para falan istemez, sana armağanım olsun, adını söyle, hemen imzalayacağım" dedim. Net bir biçimde "Hayır dedi, her emeğin bir karşılığı olmalı. Parasını ödemedi kitaplarınızı kabul edemem." Gözleri dolu doluydu. On dakikalık bir tartışmadan sonra "Tek koşulda kabul ederim armağanınızı" dedi, boynundaki gül desenli siyah fuları

çıkardı, "Bunu da siz armağan olarak kabul ederseniz" deyip, fuları boynuma doladı. Çok ama çok tuhaf oldum. Dolu dolu olma ve yaşarma sırası benim gözlerimdeydi. Kitapları imzaladım, el sıkıştık, sınıksı tuttu elimi. Gözlerinde bir sevinç fırtınası vardı. Birden aklıma geldi. Sivas Merkez Lokantası'nın altında küçücük bir kitabevi vardı, sık sık uğrardık, onun n'oldüğünü sordum. Küçük bir çiğlik attı. "Sivas'ı biliyor musunuz?" Ona Sivas'ta iki yıl ortaokul müdürlüğü yaptığımı, hâlâ orada dostlarımla, arkadaşlarımla olduğunu söyledim. Gurbet elde bir akrabasını bulmuş gibi sevince kesti bakışları. Sözümlü ettiğim kitabevinin kapandığını, ama yeni ve güzel kitabevlerinin açıldığını söyledi. "Peki Gülsen dedim, neden kalkıp geldin Tü yap Kitap Fuarı'na. Hem ilgimi çekti, hem merak ettim. Aradığın kitapları bulamıyor musun Sivas'taki kitapçılarda?" Elimi bıraktı. Döndü, ilk kez görüyormuş gibi fuar mekânına bir kez daha baktı. "Bulabilirim belki. Orada bulamasam internet aracılığıyla bulurum. Ama ben yıllarca, kitap fuarı ortamının nasıl bir şey olduğunu merak ettim. Kitap almaya, kitaplara bakmaya, kitaplara dokunmaya, kitap görmeye, yani kitap için bir araya gelmiş binlerce insanla ortak bir havayı solumanın tadını yaşamak istedim. Sonra kitaplarını okuduğum yazarları görmek, onlarla tanışmak, iki satır konuşabilmek nasıl bir şeydi acaba. Hep merak ederdim. Biz taşrada çok özen duyarız böyle şeylere. Bir haftadır gelip gidiyorum fuara. Ellerini uzattı ileri doğru, bir sevgiliye bakar gibi baktı onlara. "Biliyor musunuz dedi. Bu eller en az beş bin kitaba dokundu. Onları bulundukları yerden aldı, okşadı, karıştırdı, sonra yine yerlerine bıraktı. Ellerim en az beş bin emekle beş bin alınteriyle, beş bin dille tanıştı. Ellerimi, inanmayacaksınız belki şimdi, daha çok seviyorum. Onların kitap okşamakta bu kadar usta olduklarını bilmezdim. Onu öğrendim. Daha çok tanıdım ellerimi. Buraya gelirken yalnız ve taşralıydı ellerim. Şimdi kalabalık ve taşralı değil artık onlar. Bu akşam Sivas'a döneceğim. Ama taşraya değil. Meğer bulduğumuz yerleri biz taşra yapıyormuşuz." Gül desenli siyah fuların sahibi, beş on fırça darbesiyle, yüreğimin duvarlarında her daim asılı duracak bir tablo yapıvermişti ayaküstü. Onun bu şiirli konuşması üzerine sormadan edemedim: "Birşeyler yazıyor musun Gülsen?" Suçüstü yakalanmıştı sanki. Utangaç bir ses tonuyla "Evet dedi şiirler, öyküler falan filan." Üstüne gittim bile: "Öyleyse beş bin kitaba dokunan, beş bin kitabı okşayan ve yenilenip, varsıllaşan ellerini yaz da gönder bana, bir yerlerde yayınlayalım". Hiçbir şey söylemedi. İçtenlikle baktı. Bakışlarında. "Belki, bakalım, deneyeceğim, becerebilir miyim?" anlamlarına gelebilecek sözcükler gizliydi. İmzaladığım kitapları sınıksı bastırıp göğsüne. "Sizi arayacağım" dedi fısıldar gibi ve arkadaşlarıyla yürüdü gitti. Gül desenli siyah fular hâlâ asılı duruyor, karşımdaki duvarda. Güzel, ama yürek burkan bir anı olarak saklıyorum onu. 6. Fuar bakalım neler getirecek? Gerçekten merak ediyorum. Belli mi olur? Bir bakarsınız, başka desenli bir fular daha dolanabilir boynuma.



Serdar Güven

Diyarbakır

Perde!

Masamın üzerinde onlarca gazete kupürü duruyor. Pek çoğu Asabi, Gözcü, Star gibi gazetelerden koparılmış haberler bunlar. Sokak ağzını gazete manşetlerine taşıyan, insan hakları savunucuları için "Manyağa Bak!" ya da tıpkı bugünkü Gözcü Gazetesinde (17 Şubat 2001) olduğu gibi Nazım Hikmet'in vatandaşlığının iadesi için yapılanları "Kepazeliğe Bak!" şeklinde özetleyen; özellikle berber, kahvehane köşelerinde sıklıkla karşımıza çıkan ve halkımızın kendisini zeki hissetmesi için kolay çözülebilen bulmaca eklerinin verildiği, 40-50 bin liraya satılan gazeteler bunlar. Bu notları unutmayalım, çünkü sonrasında çok işimize yarayacak. Ama şimdilik başka bir meramımı aktarmak istiyorum. Çünkü son günlerde ilginç şeyler yaşanıyor Diyarbakır'da.

Refah Partili belediye başkanı döneminde kapısına kilit vurulan ve oyuncularını zabıta olarak görevlendirilen Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu, HADEP'li belediyelerin göreve gelmesiyle çalışmalarına yeniden başladı. Şimdilerde E'de Şiir Noktası köşesinde yazan Orhan Alkaya'nın bir süre danışmanlığını yaptığı Şehir Tiyatrosu, daha perdelerini açtığı ilk yıl çeşitli sorunlarla karşılaştı. Belediye, Şehir Tiyatrosuna özel bir ilgi gösterdi ama bu konuda maddi bazı sorunlar yaşandı çoğu kez. Ama Şehir Tiyatrosu'nun karşılaştığı zorluklar daha başka konuları kapsadı. Şehir Tiyatrosu'nun özellikle bölge geneline yaptığı ya da yapmayı düşündüğü pek çok turne güvenlik gerekçesiyle yasaklandı. 'Ölüm ve Kız' adlı oyunun broşürlerinden dolayı tiyatro görevlileri hakkında çeşitli davalar açıldı.

Oyunlarından ziyade, karşılaştıkları baskılarla gündeme gelen Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu'nun yaşadığı sorunlar, ileride oyun yazarı olmayı düşünenlerin işine yarayacak çeşitli traji-komik olayları da barındırıyordu kuşkusuz. Cadde ve sokaklara asılan oyun afişlerinin polisler tarafından tek tek yırtılmasının yanı sıra, en ilginç olay, Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Başkanı Feridun Çelik'in başından geçti. Belediye'ye bağlı Şehir Tiyatrosu'nun oyununu izlemek için belediye binası içinde bulunan salona girmek isteyen Çelik, kapıdaki güvenlik görevlileri tarafından aranamak isteyince kısa süreli bir gerginlik yaşandı. Bir belediye başkanının kendisine bağlı bir salona girerken aranmak istenmesindeki mantığı çözebil-

mek doğrusu çok zor bir durum.

Bütün bu yaşananların dışında Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu ile ilgili yeni gelişmeler yaşandı geçtiğimiz ay içerisinde. Murathan Mungan'ın 'Mezopotamya Üçlemesi' adını taşıyan üç oyunundan biri olan 'Mahmud ile Yezida' pek çok özel ve Devlet Tiyatrolarından sonra Şehir Tiyatrosu'nun da programına alındı. Tiyatroya bağlı profesyonel oyuncular ile çoğu üniversite öğrencisinden oluşan bir ekibin yaklaşık üç aylık bir çalışmasından sonra hazırlanan 'Mahmud ile Yezida', oyunun oynandığı ilk gün yasaklama kararı ile karşılaştı. Bu yazının başında bahsi yapılan gazetelerden Asabi, oyunu "Diyarbakır'da Kürtçe Oyun" şeklinde okurlarına duyurunca, oyun herkesin dikkatini çekmiş, böylelikle de 'Mahmud ile Yezida' çabucak yasaklanmıştı. Yasaklama kararını alan Olağanüstü Hal Valiliği'nin 2535 sayılı yasa gereğince "her türlü sahne oyunları ve gösterilen filmleri denetlemek, gerektiğinde durdurmak veya yasaklamak" yetkisi bulunuyor. Üstelik, diğer bütün yetkileri gibi OHAL kararlarına karşı mahkeme yolu kapalı. Nihayetinde Şehir Tiyatrosu'nun sahneye koyduğu 'Mahmud ile Yezida' gösterimden kaldırılıyor.

Peki neydi bizim bulmaca basınıımızın bu oyuna böyle bir ilgi göstermesi. Güneydoğu'da geçen 'Mahmud ile Yezida' adlı oyunda, "Evet, hayır, öyle" gibi bazı sözcükler Kürtçe söylenmişti. Oyunun finali de, Şivan Perwer'in bir Müslüman ile Yezidi'nin aşkını anlatan ve oyunla birebir örtüşen ünlü şarkısı "Kirivo" ile bitirilmişti. Oyunun asıl metninde olmayan tüm değişiklikler bundan ibaretti. Ama bir yönetmenin oyunda çeşitli değişiklikler yapma hakkı çok başka bir amaca yorularak oyuna yasaklama getirildi. Yapılan görüşmeler sonucu, oyundaki Kürtçe şarkı ve replikler çıkartılarak, yani oyun sansürlenerek yeniden sahnelendi. Şimdi tüm Diyarbakırlılar yaklaşık bir aydır sansürlü bir "oyun izliyorlar".

Galiba, bu bulmacayı çözebildiğimiz gün, bu topraklarda aradığımız şeyin o gülümseyen yüzünü de görebileceğiz. Oysa şimdilik, çözmeye çalıştığımız bulmacanın kareleri öyle çok siyahla dolu ki ilk soruyu çözmekte bile zorlanıyoruz: Soldan sağa beş kelime, son harfi ş?

serdarguven@mynet.com.tr



Erzurum

Haşim Özcan - İsmail Doruk

Kavanfis'in bu dizeleri, ilk rastladığım günden beri korkutmuştur beni. Şiirin tamamında deniz havası koklarsınız. Şairin kurtulmayı planladığı bir deniz kentidir aynı zamanda. Düşünün yaşadığınız kent, denizsiz ve uzaksa denizlere... kurtulmadığınız bu şehir, daha da acıtır içinizi. Dağlı bir kentteyim, ama içimde denizler dalgalanıyor. Denizi olmadığını anladığım ve denizleri olan kentlerin farkına vardığım günden beri kaçmak istemişimdir bu kentten ben de. Bu şehirde yaşayıp kaçmak isteyen herkes gibi gidememişimdir bir türlü... ve hepimizin saçlarına kır düşmüştür, karla beraber.

Geçmiş zamanlarda Erzurum daha canlıymış. İnsanlar çoğu zaman eskiyi anarken buruk bir özlem duyarlar. Gerçi bu özleyiş her yerde dile getirilir. Belki birkaç yer eskiye göre daha da gelişmiş ve güzelleşmiştir. O yerlerde bu özleyiş sadece kaybedilenlere alışkanlıktan kaynaklanabilir. Ama bu şehirde yaşayanlar, Tanpınar'ın 'Beş Şehir'indeki Erzurum'u okuduklarında eski zamanları anmadan edemezler. Bu gün yaşayanlar, en işlek caddesi Cumhuriyet caddesinde dolaşırken tavuk döner kollarından başka bir koku alamazlar bu şehirde.

Günümüzde, eldeki olanaklarla taşra olarak kalmak gerçekten bir çaba gerektirir. Erzurum'da birileri sanki bu çabayı göstermek için büyük enerji sarfediyorlar. Aslında Erzurum insanı okuduklarımızdan öğrendiğimiz kadarıyla değişimden yanadır. Atatürk'ün Erzurum'a gelişi ve buradaki karşılığı bunun en güzel delilidir.

Ama son yıllarda Erzurum insanı sanki başka görüntü içerisinde gösterilmeye çalışılmaktadır. Farklı düşüncelerin yaşanmasına olanak tanımamaya çalışılmaktadır. Farklı düşünmeyi vatana ihanet gibi göstermek isteyen bu zihniyet, neredeyse bütün bir şehir insanına aynı rüyayı görürmeye çalışmaktadır. Bu olumsuz durum ortadan kalkmadıkça bu kent taşralıktan kurtulamayacaktır. İstanbul karşısında bütün kentler havlu atmıştır. Özellikle kültürel ve sanatsal alanda İstanbul'un yüzyıllardır süren liderliği devam etmektedir. Bu gün gelişim içerisindeki diğer şehirlerimiz yarışlarını kendi aralarında sürdürmektedirler. İzlediğim kadarıyla Diyarbakır bu yarışta bizleri mutlu eden bir konuma gelmektedir. Ama Erzurum sanki pause tuşuna basılmış gibi beklemektedir. Fakat harekete özlem duymayan bir donukluk saklıdır bu duruşta.

Bir kenti kent yapan, geliştiren unsurların başında kültü-

**"Bu kenttir gidip gideceğim yer.
Bir Başkasını umma..."**

rel sanatsal kurumlar ve mekânlar gelir. Üniversite, tiyatro ve kitabevleri gibi... Ne yazık ki bu şehir geriye gidebilmek gayreti içerisinde. Son yıllarda bir şeyleri değiştirmeye çabalayan insanlar üniversitede kendi kabuklarına çekilmek zorunda kalmışlardır. Ya da onlar da teker teker bu kentten gitmektedirler. Yakın geçmişte açılan Devlet Tiyatrosu ise, Devlet Tiyatrosunun varlığını hissettirmekten öte bir şey kazandırmamıştır, kazandıramamaktadır. Kitabevlerine gelince; ne sattıklarından habersiz insanların elinde... Buralara gelen insanlara birer kitap okuyucusu gözüyle değil de, sıradan şeyler satan seyyar satıcıların müşterilerine baktıkları gibi bakmaktalar. Öncelikle bu bakış açısının değiştirilmesi en büyük arzudur, bütün kitap severlerin. Okuyan insanlarla oturup konuşacak, dertleşecek mekânlar bulmakta güçlük çekmekteyiz.

Erzurum'u bilenler iyi bilir, bu şehrin altı tarihi kapısı vardır. Bugün sadece İstanbul Kapı ve Kars Kapı'dan izler kalmıştır. Diğer kapıların yalnız adları yaşıyor. Bu kapıların son elli yılda sadece çıkmak için kullanılmıştır. Tek tek kapanan kapıların yerlerinden duvarlar yükselmiştir zamanla insanlar arasında...

Bir de gidenler ve kalanların dışında, gelenler vardır Erzurum'a... Son yıllarda artan kış turizmi ve buna bağlı olarak yapılan dağ otelleri, önceleri farklı bir heyecan ve beklenti uyandırmıştı; şehre yeni insanlar yeni yüzler, yeni kültürler gelecekti bu hareketlilikte. Ama yine hayal kırıklığına uğradılar, bu beklenti içerisinde olanlar. Çünkü Palandöken'e gelenler, havaalanından doğrudan otellere ulaştırılıyor, şehirde sanki salgın hastalık varmış gibi, kimse şehre uğramıyor, şehirdeki insanların gelen insanlardan dağın haberi olduğu kadar haberleri olmuyor.

Erzurum'un bu olumsuzluklarından dolayı mutlu olamayan birçok insan şehri değiştiremediklerinden dolayı şehirlerini değiştirdiler. Gidenler her giden gibi gittiler ve bir daha dönmediler. Kalanlar kavuşmayı unutacak kadar beklediler... Gidenlerin gittikleri yerde mutlu olup olmadıklarını bilmeden beklediler... Her bekleyiş unutmışların zaferiyle sonuçlandı. Beddua gibi türküler söylendi, elden yapılacak başka şeyler gelmeyince,

**"Erzurum evrilenen
çark ola çevrilenen
o yar içinden çıksın
himinden devrilenen"**

Ve yazgı yakamıza yapıştı; yüreğimiz bir ceset gibi gömüldü bu kente...



Salih Bolat

a n k a r a

Düşler Kenti

Ankara'da nasıl şiir yazılabildiğini anlamadığını söyleyen birçok İstanbullu şaire rastlamışım. Hele resim yapmak, Ankara'da olacak şey değil! Örneğin, küçük İskender'le bir gün Mülkiyeliler'de otururken, bunları söylediğini anımsıyorum. Başka bir gün, İstanbul'da, Dersaadet'te Menderes Samancılar'da, Ankara'da nasıl yaşadığını anlamadığını söylemişti. Gerçi böyle düşünenler pek haksız da sayılmazlar. Bir kez Ankara, insana kaybolma, yitip gitme şansı tanımayan bir kent. Zaten insanların akşam saatlerinden itibaren buharlaştığı sokaklarında, sıkıntıyla yürürken, yalnızlığınızla birlikte bir barda birkaç dakika geçirmek istesenez, mutlaka tanıdığınız kimi yüzlerin uyarıcı bakışlarıyla karşılaşsınız. Bohem yaşantıya pek uygun olmayan bir kentte, şiir, roman ya da öykü yazıp da, geleneğin dışına pek fazla çıkmış, bireysel ya da mistik bir duyarlılığı yapıtlarında yansıtmış sanatçılara rastlamak, biraz zor. Diyebilirsiniz ki, "İkinci Yeni Şiiri'nin çıkış yeri Ankara değil mi? Bundan daha gelenek dışı sanat var mı?" Evet, doğru... Ama yine de Ankara genellikle ciddi, toplumsal, politik bir duyarlılığın merkezidir. Peki nasıl oluyor da, bu denizi olmayan, gri, "insafsızca kravatlı", güneşin eskort eşliğinde doğduğu kentte şiir, roman, öykü yazılabiliyor? Öyle ya, günümüz Türk edebiyatının yaşayan birçok nitelikli şairi ve yazarı halen Ankara'da yaşıyor. Yaptıklarını bu zorlama kentte üretiyor.

Son zamanlarda basındaki İstanbul-Ankara tartışmasına tanık olanlar, bu tartışmanın taraflarından olan eski Ankaralı, yeni İstanbullu (en eski Mersinli) Özdemir İnce'nin neredeyse fanatik düzeyde Ankara'yı savunduğuna tanık olmuşlardır. Aslında Özdemir İnce, sanatçının ve genel olarak toplumun etik değerleri açısından haklıdır. Gerçekten de Ankara'da insanlar birbirlerine hâlâ güvenebilmekte, verdiği sözü tutabilmekte, standartlarını tek olarak

belirleyebilmektedir. Bu durumun, Ankara'nın İstanbul'a göre feodal olmasından kaynaklandığını, gerçek bir bireyleşmenin olmaması sonucu, sanat için gereken yabancılaşmanın da söz konusu olmasından ileri geldiğini söyleyebilirsiniz. Sanırım böyle bir yaklaşım, gerçekçi olmaz. Ankara da en az İstanbul kadar, belki daha fazla modern bir kenttir. Uluslararası ilişkileri, ülkenin politik merkezi olmasından ve üniversitelerin yoğun olmasından dolayı, oldukça gelişmiştir. Bu noktada şunu söyleyebilirim: Eğer Ankara bireysel ve toplumsal değerler erozyonuna İstanbul kadar uğramamışsa, bunun nedeni, İstanbul'un bir ticaret merkezi olmasıdır. Herhangi bir maddi ya da manevi üretimin ticarete söz konusu olması için, meta değerinin olması gerekir. Bu üretim şiir, öykü ya da roman bile olsa...

Demek, Ankara görünüşte insanın yaratıcılığını sınırlandıran bir kent. Peki nasıl oluyor da onca sanatçı bu kentte var olabiliyor? Belki de bu sorunun yanıtını, sanatın temelini düş bağlamında araştıran Freud, şu yaklaşımıyla vermişti: "Mutlu insanlar düş kurmaz." Öyleyse düş kurmak, mutsuz insanların bir etkinliği oluyor ve mutsuz insanlar sanat yapıyor. Elbette burada vurgulanan "mutsuzluk" kavramını biraz açmaya çalışırsam, şunları söyleyebilirim: **Mutluluk, bireyin içinde yaşadığı toplumsal, kültürel ve ekonomik yapı ile uyum içinde olması ve kendini, içinde yer aldığı aile, hukuk, siyaset gibi kurumsal ilişkilerin bir uzantısı olarak algılamaktan rahatsız olmaması; kendini anonim ilişkiler içerisinde gerçekleştirebileceğini düşünmesi durumudur.** Ankara'da yaşayan yazar ve şairlerin bu anlamda mutlu olduklarını söylemek, biraz iyimser bir yaklaşım olur, sanıyorum. Gerçi bu durum, genel olarak Türkiye'de yaşayan sanatçıların çoğu için söylenebilir. Sınırlı ve olanaksız bir kentte, düş kurmaktan başka yapabileceğiniz bir şey

yok! Öyle ki, yazarlığını salt düş üzerine kuran yazarlar bile Ankara'da yaşıyor: İşte, Nazlı Eray, bunun en somut örneği. Hasan Ali Toptaş'ın roman ve öykülerindeki düşsellik, Cemil Kavukçu'nun, Erhan Bener'in, Özcan Karabulut'un, Sevgi Özel'in, Burhan Günel'in, Şemsettin Ünlü'nün, Mehmet Eroğlu'nun, Erendiz Atasü'nün, Ayla Kutlu'nun, Yılmaz Karakoyunlu'nun eserlerine "hakikat duygusu" kazandıran düşsellik, belki de Ankara'da yaşamalarından geliyor. Yandaki sayfada okuyacağınız metnin yazarının Ankara'da yaşadığını bilmek de sanırım okurların çoğunu şaşırtacaktır.

Birkaç Yeni Kitap

Ankara'da yaşayan bazı şair ve yazarların yeni yayımlanan kitaplarından söz etmek istiyorum. **Orhan Tüleylioğlu'nun**, "Okumak mı, o da ne?" adlı kitabı, Cumhuriyet kitapları arasından çıktı. Erendiz Atasü'den Demirtaş Ceyhun ve Muzaffer İlhan Erdost'a kadar yirmi bir yazarın okumak ve kitap üzerine düşüncelerinin bir araya getirildiği bu kitap, içgüdüsel okurun, eleştirel okur katına yükselmesi sürecinde önemli katkıda bulunabilir.

Adnan Azar'ın yeni şiir kitabı, **Rüzgâr İstasyonu**, Can Yayınları'ndan çıktı. Behçet Necatigil, "şiir özelemler ve hatıralardır" diyordu ya, belki de Azar'ın bu kitabındaki şiirler en çok bu sözü doğrulamak için yazılmış. Eski adresler, korsan afişler, gazoz içilen günler, kaybedilen arkadaşlar... Kısaca, yitirilmiş şeylerin bireydeki buruk duyarlılığı. Adnan Azar'ın şiirleri, son yıllarda özellikle kadın şairlerin şiirlerine egemen olan "nostalji" çıkmazı ile "yaşamışlık" sınırında gidip geliyor. Şiire uzun yıllar ara vermiş olan Adnan Azar, şu gözlemimi gündemine alırsa, daha sağlam şiirler yazacaktır diye düşünüyorum: **Nostalji şiire düşman!**

Sanat ve İktidar, Aydın Şimşek'in sanat-ideoloji, estetik, sanat akımları bağlamında ele aldığı oylumlu bir çalışma. Şiirler de yazan Aydın Şimşek, sanki duyarlılık üretimi olan şiirden çok, düşünce üretimi olan düzyazıda daha başarılı gibi. Gerçekten de, Şimşek'in Ümit Yayınları arasında çıkan kitabı, özellikle şiir yazan insanlar tarafından okunması gereken bir yapıt. **Aziz Nesin'in** sözüyle, her üç kişiden beşi şair olan ve sanat üzerine pek fazla düşünce üretilmeyen ülkemizde, Aydın Şimşek'in kitabı, önemli bir boşluğu dolduruyor.

sbolat@media.ankara.edu.tr.

Aşk Denizi

yasak aşk: sahil güvenlik botu
yalan aşk: aşk gemisi
bitmiş aşk: titanic
ilahi aşk: nuh'un gemisi
pasif aşk: yelkenli
tek yönlü aşk: yandan çarklı
karasevda: tanker
yaz aşkı: kotra
ilk aşk: kano
şıpsevdi: sandal
yıldırım aşkı: sürat teknesi
evlilikteki aşk: batık
yıkıcı aşk: savaş gemisi
sanal aşk: şişme bot
doğa aşkı: green peace gemisi
vatan aşkı: bandırma vapuru
sonsuz aşk: uzay gemisi
erotik aşk: jet ski
başlamamış aşk: hayalet gemi
günübirlik aşk: şehir hatları vapuru
aşk hırsızı: korsan gemisi
çöpçatan: kız kulesi motoru
terkedilmiş aşık: sal
yedek aşk: filika
bir gecelik aşk: can simidi
gönül eğlendirme: maket gemi
çocukluk aşkı: kâğıt gemi
derin aşk: denizaltı
tehlikeli aşk: su kayağı
aşk arayışı: sismik araştırma gemisi
aşk itirafları: çıkarma gemisi
çok yönlü aşk: uçak gemisi
uçarı aşk: deniz paraşütü
fırtınalı aşk: fırtınaya yakalanmış gemi
beyaz atlı prens: denizati
devlet aşkı: savanora
bakire aşkı: deniz kızı
kollektif aşkı: feribot
tahrik: 6. filo
aktif aşk: hücumbot
ağır aşk: koster (kum gemisi)
yoğun aşk: mavna
kolay aşk: çatana
eksik aşk: katamaran (altı açık tekne)
kaşarlanmış aşk: kadırga
perişan aşk: şirketi hayriye vapuru

Salih Bolat

Bedri Baykam

"Bu beyin bize yetmiyor."

Söyleşi: Metin Kaçan - Nazan Kurtuldu
Fotoğraf: Murat Oğurlu



Altı yaşında Ankara, Bern ve Cenevre'de ilk eserlerini sergiledi. "Harika Çocuk" olarak tanımlandığı 60'lı yıllarda Avrupa ve Amerika'nın birçok sanat merkezinde sergiler açtı. Sanat ve siyaset üzerine kitapları bulunan Bedri Baykam'ın ilk romanı 'Kemik' piramit yayıncılıktan çıktı.

'Kemik' romanındaki, Selim Targan oldukça entelektüel ve duyarlı bir karakter. Böyle bir tip, Zozl Miko gibi bir karakterin yanında nasıl nefes alıyor?

Selim Targan karakteri hakkındaki rivayetler muhtelif mesela siz Selim Targan için entelektüel ve duyarlı bir kişi diye başladınız. Selim Targan'a asılacak adam diye bakan ve bana bu şekilde dönen insanlarda oldu. Selim Targan gibi bir erkek bulsam, onu elde edip, evlenirdim, aşık olurum diye bana dönen kadınlar da oldu. Onun için Selim Targan çok net, birebir bir karakter değil. Değişik insanların algılamasına göre ona yakıştırılacak sıfatlar değişebiliyor. Ama çok düşünen, yapay görünmek pahasına kendisi ve dış dünya arasında setler oluştursa da yine de seçtiği konu ve kişilere karşı yakın bir insan. Ama Zozl Miko ile olan ilişkisi, zoraki dostluk. Arada para da var. Selim paraya önem verip, zengin olmak isteyen bir insan değil. Para onun için yaşamın içinden geçerken kullanmaya mecbur olduğu bir geçiş aracı. Zozl Miko ile onun bir katalog çekimini yaparken tanışmış. Sonrada onun kirli cinsel ilişkilerinin kaydedicisi gibi bir görev üstlenmiş. Yoksa Selim, Zozl'ye önem vermiyor. Ona gerçek bir arkadaşı gibi bakmıyor.

Her şeyin yolunda gittikçi bir Türkiye tablosu çizerken, hayatı absürd, soyut hale mi getiriyorsunuz?

Önsözde de dediğim gibi mükemmel Türkiye gibi bir iddiam yok. Alternatif bir tarih var. Tarih böyle de akabiliirdi. Olaylar 2001-2002'de geçiyor. Ama teknoloji 20 yıl daha ileride. Çünkü biz 1960'ta, 1970'te 2000 deyince, aklımızda bambaşka bir dünya vardı. Uçan taksiler olacak, robotlar kahve getirecek gibi imajlarımız vardı. 2001 geldi birçok şey aynı gibi. Ben bugünün gerçekleri ile bizim 1960-70'lerdeki hızlı değişen dünya imajımız arasında bir sentez yapıp, yirmi-yirmibeş yıl ileri bir teknolojik dünya oluşturdum. Çocukluk hayallerimize uygun bir gelişme süreci geçirttim. Türkiye'de siyaset başka türlü akmış olabilirdi. Yolsuzluklarda, iç çatışmalarda harcadığı parasını üniversitelere, hastanelere yatırıp çok farklı bir profil çizebilirdi. Ütopik Türkiye'nin nelerden geçip, bunu nasıl sağlayabileceğini nasıl olacağını da gösteriyor. Bu ütopik Türkiye aslında tam bir bilimkurgu değil. Aslında bunlar olabiliirdi. Kitapta, ülkenin en zengin holdingi ve ailesi özellikle marjinal sanat ve edebiyatta, yaratıcı insanlara yardım ederken, kesenin ağzını açıyor. Bunu duyarlı ve bencil olmayan aristokratik

bir tavırla gerçekleştiriyor. Bu çizdiğim tablo Türkiye'de kara mizah haline geliyor.

Eleştirmen Ömer Türkeş'in romanınızla ilgili "Derin oldu sanısı ile işlenen yüzeysel ve basit felsefesi, yarım yamalak DNA lakırdısı, yerli yersiz kullanılan cinsel öğeleri ile yılın en kötü 'romanı'" diyor. Bu konuda ne diyorsunuz?

Böyle bir eleştiriye çok sevindim. Tabii ki ben buna benzer eleştiriler bekliyordum. Benim için sürpriz olmadı. Romanımın gücünden yüzde on şüpheye düşmüştüm. Hatta Geciktiği için merak ediyordum. O şüphemi giderdiği için mutluyum. Küçük bir bilinçaltı sorgulaması yaşamıştım. Şu anda ondan kurtulmanın ferahlığı var. Aşı bakterisini bulmuş. Aranan kanın bulunduğunu söylemekle yetineceğim. Benim çok değer verdiğim, daha önce hiç diyalogda olmadığım insanlar hayatım da okuduğum en iyi roman dediler. Mesela sadece iki defa konuştuğum Prof. Mindıkoğlu, "resimlerinizi Picasso yerine koyuyordum ama romanı karşılaştırabilecek edebiyat karşılığını bulamadım" dedi. Erkekler cinselliği aralarında böyle konuşmuyorlar mı? Kafalarında bunu düşünmüyorlar mı? Bunu söyleyen insan cinsellikten korkan, kendinden ürken, böyle olmadığını kendisi de bilse bile, kitabın yumuşak karnı burası diye olayın basit, yüzeysel alfabetinden giriş yapmış. Kitabım, bilimkurgudan değil, bilimden besleniyor. Gerçek olabilirliği olan bir ilerleme süreci. Eleştirmen arkadaşımızın küçümsemeye çalıştığı bilim ile ilgili şeylerin hepsi gerçek bilimden yola çıkarak elde edildiler. Beni bu sözcüklerle eleştirmesi bana yapay gözükte.

Kitaptaki teknolojinin insan hayatına bu kadar nüfus etmesi kaçınılmaz mıdır? Tam tersi bir hayat tercih edilemez miydi?

20 sene sonra benim kitabım az bile kalmış olacak. Tek-

nolojinin korkunç biçimde hayatımıza nüfus etmeye başlaması son 10 yılda hızlandı. Aldığınız her bilgisayar, cep telefonu siz satın alma keyfini yaşarken, eskimiş oluyor. Siz zamanı geçmiş mal almış oluyorsunuz.

Böyle bir hızda 15-20 yıl sonra olayın varacağı noktada benim hayal gücüm düşük kalmış olacak. Roman şunu söylüyor, bu beyin bize yetmiyor. Çünkü sokaklar, CD satıcısı dolu, on kanal vardı, yetmiş kanal oldu. Üç yüz kanallı, dijital kanallar geldi. Ama bizim bir tane beynimiz var. Akşamları televizyon izlemek için yine iki saatimiz var. Bütün bu bilgi birikiminin hepsi önümüzde sonsuz bir potansiyel oluşturuyor. Bu beyin teknolojinin getirdiği bu yeni ortama yetmiyor. O yüzden kitapta insan vücudunun hücreleri ve özellikle beyin hücreleri ile bilgisayar mikroçipi arasında bir ilişki kurulacak ve sonsuz evrensel bilgi de beyne anında depolanabilecek. Onda insan beyninin bilgisayarda olmayan yaratıcılığı, içgüdü ve muhakeme gücü ile yeni bir düşünce düzeyine geçilecek. Kitap da insanın bu arayışını gündeme getiriyor. Zaten kitabın genelinde insanın ölüme karşı, doğanın limitlerine karşı, bilim ve teknolojiyi kullanarak verdiği savaş var. Bu yüzden hücrelerin yaşlanmasını durdurmak, beyne sonsuz kapasiteler yüklemeye çalışmak, zamanı geriye çevirmeye çalışmak hepsi ölüme ve doğanın acımasız koşullarına karşı bu geçiş dönemin de insanın serüvenidir.

İlerde de romana böyle bakılacak. 2000 yılında teknoloji, bilim ve doğa insan vücudu ile ilgili sızmalarını yeni yapmaya başlarken, bu kriz nasıl yaşanmıştı diye bir dönemin nabzını gösteriyor. Ben o yüzden 2000 yılında çıkmasını istedim.

Cinselliği anlatan bölümlerde kelimelerin yerlerini de-





Ğiştirerek anıamı neden bir oyun haline getiriyorsunuz?

Kitap için benim bulduğum bir ideal çözüm değil, son an yaratıcılığı diyebiliriz. Romanı olduğu gibi basmayı tercih ederdim. Kitabın ucuz gerekçelerle çok düşmanı olan, çok değişik kesimlerden kendisini Bedri Baykam savcısı ilan etmiş bundan ekmek yiyen insanların bir şekilde hayatını o kadar kolaylaştırmamak için yapılmış bir yöntem. Ben bu kitabı on iki yayıncı da bastıramamışsam, demek ki burada böyle bir sorun vardı. Bu sorunu ben uydurmadım. Birçok insan kitabımı çok beğenmelerine, best seller olacağını görmelerine rağmen basmadılar. İmge yayınevinden Refik Tabakçı, 'Bence bu Türk Edebiyatında yeni bir dönüm noktası, bir mihenk taşı. Böyle şey ömrümde okumadım. Fakat bunu basmaya şu anda cesaretim yok. İlerde pişman olacağımı biliyorum.' diyor. Buna benzer şeyleri başka yayınevlerinde de ya-



şadım. Türkiye'nin fizik sorununu bu formülle açarken, tabii ki zaman içinde bu kitabı olduğu gibi çıkaracağım. Ama toplumun böyle bir geçiş dönemine ihtiyacı var. Türkiye'de sanatta ve edebiyatta her şeyin rahatça, özgürce ve olduğu gibi yazılmasını ve okunmasını istiyorum. Geçmişte de bunun mücadelesini verdim. 1988'de Evren ve Özal aynı anda iktidarda iken sansür ve işkenceyi protesto sergisi açmıştım. O zamanlar insan hakları tellallığı bugünkü gibi kolay değildi. Bu kitapta çok emeğim olduğu ve önem verdiğim bir yapıtım olduğu için bir skandal aramıyordum. Benim istediğim kitabın okuruna ulaşması idi.

Türkiye Prof. Naciye Yurdum gibi bir bilim insanına ne zaman kavuşur?

Naciye Yurdum çok ilginç bir karakter. İnsan da bir ferahlık yaratıyor. Kendine güvenen, bağımsız bir kadın. Kızının eski sevgilisinin kendisi ile neden bu kadar ilgilendiğini biliyor. Selim Targan insanları kullanan biri. Ama Selim'in en önem verdiği şey, dünya hakkında düşünmek. Bütün bunları yapabileceği ana kişi bu kadındı. Dolayısıyla ben süper kadın yaratmak istedim. Romanda üzerinde düşündürmek istedim; doğayla, uzayla, genetikle, insanlık tarihi ve bilgisayar insan ilişkisi üzerine olaylara parmak basmamızı sağlayan insan. Uzaktan da olsa halkın anlayacağı bir dille bu konulara giriş yapıyoruz. Tabii ki bilimsel bazı sayfalardan sıkılıp, okuyamayanlarda var.

Yaşam tarzı bakımından kitapta kurduğunuz hayat gerçek olacak mı?

Kitapta bir bilimsel teknolojik bölümler var. Bence onlar olacak. Bir de cinsellikle ilgili. Türkiye yirmi yıl önceki gibi değil. Yaşam tarzında bir değişiklik oldu. Öte yandan para, iktidar, seks ilişkisi kitapta çok yoğun olarak var.

Kitapla ilgili edebiyat dünyasındaki bu suskunluğu nasıl karşılıyorsunuz?

Bu kitabı başka ressam dostum yazmış olsaydı, Türkiye inlerdi, üç ay boyunca bütün talkshowlara çıkardı, her gazetede lehte, aleyhte yazılar çıkardı. Bunların hiçbirisi olmadı.

Bunu engelleyen nedir?

Bana uygulanan çok büyük bir sansür var. Son 15 yılda pek çok sanatçı hakkında tam sayfa röportaj yayınlanmış. Ben politik sergiler açtım, 12 kitap yayınladım, ilticaya karşı açık savaş verdim. Bildiğiniz hayatı yaşadım. Ama son 15 yılda benim hakkımda hiç haber yapılmamış. Bir de benim adım medyatik ressam. Ben medyaya rağmen Bedri Baykamım. Bunların en önemli nedeni benim Kemalist olmamla ilgili. Özellikle ikinci cumhuriyetçi olduğu için Kemalizme kendini düşman sayan ve benim ikinci cumhuriyetçilerin bütün ipliklerini pazara çıkaran tavrım, onların makalelerimde acımasız bir şekilde ilişkilerini su yüzüne çıkarmam, onlarda korkunç bir kuyruk acısı yaratmış. Cumhuriyet gazetesi, objektif davranarak siyasi görüşlerinin yüzde seksenini paylaşmamasına rağmen Ahmet Altan'a roman ödülü veriyor.

Aktüel, yayına girmeden benim 3 sayfa röportajımı kal-



dırttı. Çünkü ben Aktüeli çok sert eleştirmişim. Foto-maçta yazmaya başladım. Ama o bile durduruldu. Yani kişisel sansür o düzeyde. Hayatta ne yaptıysam, medyaya rağmen yaptım. Medya sayesinde yapmadım. Biz taban operasyonu hareketini kurduk, Atatürkçü Düşünce Derneği ile bütün yurdu gezdik. En fazla iki tane kutu haberimiz çıkmıştır.

Parağrafları sinema diliyle anlatmak romanı seyirlik hale getirirken, okuyucunun hayal kurmasını engellemiyor mu?

Doğru. Mesela ben bulunduğumuz mekânların veya insanların tasvirini, açık anlatımını bu kadar yapmasam, herkes kafasında daha farklı bir mekân, insan veya Se-lim oluşturabilirdi. Ama bu seçim meselesiydi. Ölümün, insan ilişkilerinin, psikolojinin, ölüm felsefesinin, bütün bunlar arasında, hayatın rastlantılarla ilgili o çok tahrik edici romanvari kurgusunun her şeyin kemiğine kadar gittim. Ayrıca beyinden geçenleri geçmişini de anlattım. Bu bir seçimdi.

"Ressamlığım yazarlığımı gölgede bırakıyor" diyor-sunuz. Bunu biraz açar mısınız?

6 yaşından beri ünlü bir ressamım. Bahsettiğimiz sansür yüzünden neler yaptığımı insanlara zor anlatıyorum. Bu-nu ancak daha elit, entelektüel bir tabaka biliyor. Yazar Bedri Baykam hakkında yeterince yazı çıkmaması bir yandan insanların bilinçaltı olarak sanki bir adam res-sam ise yazacağı kitap, "ressamın yazdığı kitap olabilir" önyargısına düşer. Halbuki ben yazdığım yazının kalite-sinden sorumluyum. İkinci sınıf bir yazı bulunacaksa, bu nedenleriyle izah edilebilmelidir. Roman yazıyorsam, ro-manı tek başına incele, siyasi bir makale ise o makaleyi kendi içinde eleştir. Leonardo'da mucitti, yazardı, filo-zoftu, ressamdı, heykel traştı, müzisyendi. Leonardo'ya herkes kendi içini yapsın dersin, o da sana herkes kendi işine baksın cevabını verir.

Kitabın finalinde Selim bir köpek balığının gözünü çıkarıyor. Acaba hiçliğe giden bir adam bu son hareketi yapar mıydı?

Selim bunu yapmış. Selim Targan kişiliğinde varoluşçu öğeler var. Din alanı üzerinde fazla düşünmüyör, benim alanım değil diyor. İnandığı yolda kararlarını alıp yürü-yör, insan kırmaktan korkmuyor. Toplumsal değerlere aşırı önem vermiyor. Bir birey olarak bu dünya sahnesi-ne konmuş.

Bundan sonraki projeleriniz nelerdir? İkinci bir roman var mı?

'Kemik'ten önce otobiyografimi yazıyordum. Bir kısmını yazdım. Şu anda içimde bir anarşi yaşıyorum. Otobiyog-rafimi mi yoksa ikinci romanı mı? Bunun kararını daha almadım. Elli yaşına kadar çıkacak kitaplarımı biliyorum. Yazarlık benim için kalıcı. Yeni bir siyasi kitabım sonra sanatsal kitabım çıkacak. Ayrıca yüzde seksenini on bir yıl önce yazdığım 1860-1940 'Batı Modern Sanat Tarihi' kitabım çıkacak.

RESİM SERGİSİ

14-30 Mart 2001

Onay AKBAŞ

Ali ATMACA

PERA SANAT GALERİSİ

Sıraselviler cad. No:70 Taksim / İstanbul Tel : (0212)245 30 08 Fax: (0212)252 30 82



7gün 24 saat hizmetinizdeyiz !

- 1- Yazılı Basın Takibi
- 2- TV Haber Takibi
- 3- TV Reklam Takibi
- 4- TV - ACİL
- 5- Analiz
- 6- Elektronik Ortamda Basın Takibi
- 7-Basın Künyesi



Romanlardaki Mutfak

Laurence Liban

Şehvetli, felsefi, siyasi ya da sadece obur, mutfak hayatın büyük ve küçük olaylarının ayrılmaz parçasıdır; tıpkı gerçekliği ve kurmacayı birbirine bağlayan kırmızı bir ip gibi.

"Hazırladığım köftelerden tatmak istemez misiniz?"

'Dolar Ağrısı' (La Douleur du Dollar)'nın yazarı Zoé Valdés'in köftelerinin tarifi onu evde hazırlayabilmeniz için değildir. Mesleği yazmaktır, açıcılık değil. Çoğu yazar gibi romanlarının içine açıcılıkla ilgili, konu dışı laflar koyar. Ama mutfak edebiyatta "mutfak"tan daha başka bir şey. Tencere kulplarına varıncaya kadar dürüst olsalar bile romancılar size kendi sırlarını, ilişkilerini, davranış tarzlarını aktarırlar. Ama bu şikedir. Bahsettikleri gizlerde her zaman etli kurufasulye kokusu yoktur. Çocukluk, baskın cinsiyet, unutulmuş cinsiyet, ölüm, gözyaşartıcı gaz, kirli çamaşır, düşünler yurdu (sütlü kahve içme saatinde) kokarlar. Ve bazen de mutluluk. Sadece şık insanlar bu kokuya ilgi duyar ama bu insanlar da yazmazlar.

Zoé Valdés Kübalı ve öfke dolu. Tıknmaktan bahsetmek, siyasetten bahsetmektir onun için. O halde, bu köfteleri nasıl yapıyor? "Çok kolay, bütün ayakkabı pençelerini topladım, tuzlu suda kaynatım, iyice çökmekten sudan çıkarıp soğumasını bekledim. Kireçle ve kaz ezmesiyle (pazardan aldım elbette) yoğurdum." Ya peki peynir olarak?

"Ayak kokusu, dostum." İşte 80'li yıllarda Küba. Küba'daki rejimi ancak ziyarete geldikleri zaman destekleyen batılı solculara servis vermeyen güzel mutfak.

Peki Avrupalı solcular ne yapıyorlar? Yaşayıp gidiyorlar. Che'nin resimlerinin basılı olduğu tişörtleri giyiyorlar, akşam evlerine geldiklerinde masaya kuruluyorlar. Belki de tarifini Zoé Valdés'in verdiği jambon kızartmasından yiyorlar. Tanımadıkları şu Havana'yla ilgili "Yetişemedim çünkü şanssızlığım geç doğmak". Bir zamanlar iyi şeyler çağrıştıran üç kısa sayfa: "Uyuşuk" kara fasulye, sinirlenmemek şartıyla yapması kolay pirinç, soslu domuz kızartması. Geçmiş, israf, gözyaşları!

Yirmi yaşındaki devrimci Stefania Giannotti 50'li yıllarda Roma'da, ekonomik krizli yıllarda doğdu ama bu da bir kazançtı. Onun için edebiyattaki mutfak, başka şey. 'Çok Yavaş Bir Hayat' (Une Vie al dente), hakkında şöyle yazıyor. "Geçmişimdeki yaraları, mutlulukları, acıları ve arzuları ve geleceğimi sadece mutfak süzgecine bakarak okuyabiliyorum." İtalya'da kuşaklar ve aileler arasındaki bağı beslenme kültürü kurar.

Michel Field'in 'Mayalı Adam', (Okudum) da yazdığı gibi, spagetti, asla koparılamayan göbek bağıdır. Öyle ki Stephanie bu bağı durmadan açıp, dürüyor. Kahramanına midesinden yaklaşıyor. "Menü mükemmel olmak zorunda,

ama o kadar da incelikli olmayacak. Ona özelliği daha ilk çatal darbesinden anlayacağı 'bol' ve 'baharatlı' bir yemek sunacağım. "Aperatif ile ana yemek arasında genç lider bana bütün dünyadaki devrimlerin panoramasını çiziyor, birinci ile ikinci tabak arasında yurttaşlık görevlerimizden bahsediyor. İki çeşit garnitür arasında "Siz yarı yarıya tanrısınız" diyor. Konuşuyordu ve onu dinliyordum, tabağını dolduruyordum o da yiyordu. Daha feminizm yoktu. Yemeğin sonunda artık yemeye takatı kalmamış bir hâlde bana "seni seviyorum" diyor. Acaba işin içinden paçayı kurtarma şansı yok muydu? 1968'de Roma'daydı, devrimci öğrencilerle dolu Roma'da. Hayatını yeniden gözden geçirmek için, Stephanie yeniden yemek fırınlarına döner. Orda tencerelerden bir bateride majör ve minör konserler verir. Kendini çok kötü hissettiğinde ise "kusma tarifleri" arayarak kahkahalar atar. Elbette ki, bu biraz da sakinleşmek içindi. Kocasından ayrılma anında bile "Kesinlikle birlikte olmamız bizim için zor olacak. Hesapta bir şeyler değişti. Amatrice tarzında Bucatti artık yok oluyor [...]. Kaygı tikiniyorum. Bu değişimin nedenlerini anlamaya çalışıyorum ve kendimi kaybetmekten korkuyorum. Oğlak kızartması bana güven ve bir kimlik veriyor."



Kaybedilmiş kimlik, kazanılmış kimlik. Proust köşedeki pastaneden üç meteliğe aldığı küçük Madeleine çöreklerinden ilham alır. Birgit Vanderbeke'nin kahramanları için, en fazla 55 franklık bir midye tepsisi gerekecektir. Pahalı olmayan bir psikiyatri seansı. 'Akşam yemeğinde midye' (Le Dîner des Moules) kötülüğün hakim olduğu, baskılara ve korkulara maruz kalmış bir ailede bir babanın etrafındakilere yaptığı zulümü, nefreti anlatır. Yemekte midyelerin kapağı açılırken cinler serbest bırakır, kapanırken de soğuk ve yapışkan, boyun eğdiğimiz geçmiş onaylar. "Bu gürlüğün geldiği leğene baktım, midyelerin daha canlı olduklarını biliyordum, leğende gürlüğü yapıyorlardı ama bunu hiç bilmezdim çünkü annem ve babam midye temizlerken asla hiç orda olmadım"... Gelmeyen babayı beklerken, midyeler donar ve adam yüzü bu yumuşakçaların olabileceği kadar zehire dönüşür. Jean-Louis Maunoury'nin 'Ailenin Son Yemeği' (Les Cènes de Famille), antitezi ile babanın etrafında bu son aile yemeğini anımsar. (Mütecessim: Ahçılar takkelerini sobaya atarlar, Babette de Kare Bliex'in çağdaş edebiyatının kenarında bir çiçekçiği olmuştur ama bunun karşılığında iyice elini ayağını çekmiştir her şeyden.)

Maunoury iyi ellerdeydi. Favori deyiimi ise "Bu ada lâ-yık"tır. O bu "ada lâ-yık" bir yazar mı? "Bir darbeye kesen" bir mutfak bıçağı, "pelte gibi" ve "zengin" bir sos gibi mi? O tadların soyağacı ve kuşağının açıcılığı ilgili

manyaları arasında özel hikâyeler resmediyor. Etrafındakileri herkesin yapabileceği bir şekilde tasvir ediyor. Sevdiğimiz şeyler, sevmediklerimiz. Uysal Fransa, çocukluğun kıymetli ülkesi.

'Mürekkep Balığı' (La Seiche) Maryline Desbiolles kendine dair tüm yürek sızlanmalarının, narsizmin, kökünü söküyor. (Kıymetli Fransa, uysal çocukluk) Bu bir mürekkep balığı. Nokta. İçi doldurulacak bir mürekkep balığı. Gülmek yok. Yemek yapmak, ölmektir. Öldürmektir. "Yemek yaparken asla değişmeyiz." Onun (mutfak) sayesinde bir şeyleri sineye çekmeyi başarıyor muyuz? Yalnızca seyrettiğimiziz!.. Tüm bu ölü etler, bu çılgınlık, sostan kaçan

bu acılar. Nefis ve kokulu otlarla süslü. Sarmısaklı. Dilin altına sıkıştırılmış. Ölüm. Haşlanmış çocukluk. Bu tatlı mutfak işi kötücül altıncı emirle devam ediyor. "Mutfak açığı kapatıyor."

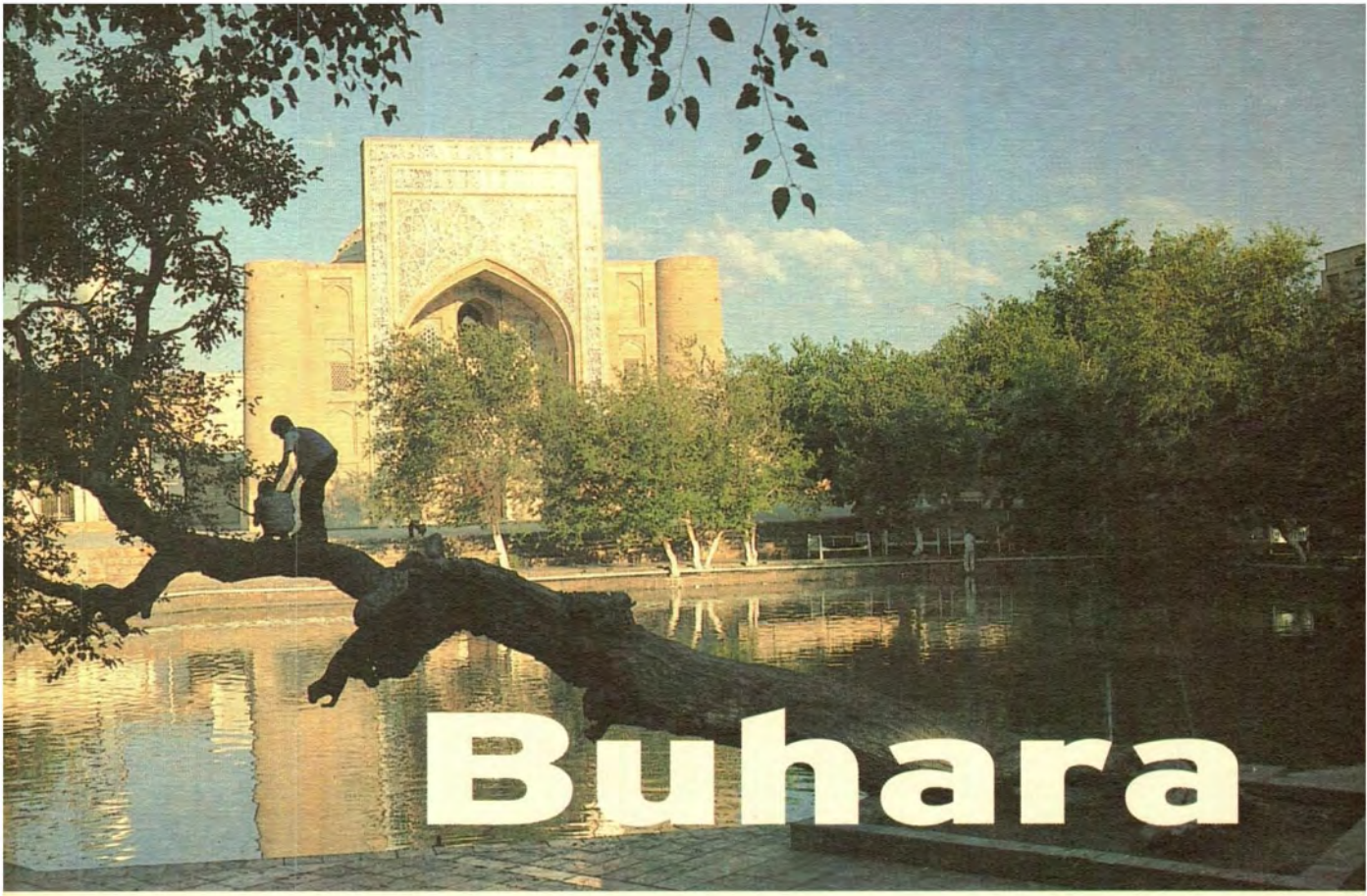
Zevk duyarsınız, ah evet, zevk deliğin şimdi kapalı olması gibi (Biraz dolma içi hazırlarken aktı ama az, ikinciyi doldururken daha iyi becereceksiniz). Böyle düşünüldüğünde, Casonova Marylin'den ders alacağı kesin.

Şehvetli mutfak. Parmaklarını mürekkep balığının içine sokmak, solgun yarı saydam venüs kemeri, içini iyi şeylerle doldurmak, ıslak ve yumuşak pirinci yoğurmak. Kadının zevki. Kadın öfkesi, zarif Bülbül Sharma, yerli kocasının (kahramanının) gidişine seviniyor, 'Madam Kumar'ın Patlıcanların Öfkesi' (La Colere des aubergines) içe atılmış öfkesi, göz yaşartmayan kıyılmış soğanların öfkesi, baharatlı patlıcanların öfkesi haftalar geçtikçe insanın midesini kemirir durur. Yazar yoğurtlu kuzu ya da yeşil biryani tarifi gibi kıllanma kılavuzu verir. Zira bu yemekler hınç tomurcuklu bu edebiyatın yarı aktif yarı pasif kahramanlarıdır. Uyuklatırlar ya da uyandırırılar. Seksüel yakıcılığı kışkırtırlar ya da zihni bilerler. 'Baharatların Kapatması' (La Maitrese des epices)'nda Chitra Banerjee Divakarani gerçek bir baharat felsefesi yapar, yerli ruhunun benimsendiği Modern Amerika'da yaşayan bir sanat. Burada tatlar kendinden geçmeyi, hayranlığı doğururlar.

Baharatlar üzerine yazılmış Fransız nutuklarından uzak! Tatlardan ve sözcüklerden kendine bir ziyafet çekmek için 1873'de yayınlanan Alexander Dumas'ın muhteşem 'Büyük Sözlüğü' okuyun. Üç bin tarif, Hugo babanın da bildiği bir sözcük tıpkı silah arkadaşlığında olduğu gibi en şık gurmelerin nostaljik bir elyazması gibi masa üstüne yatiyor.

Zira yemek yemek bir destandır. Çok yağlı bir alt çene ve idman yapmış bir mide işi, arkadaşlık ve keyif. Bir erkek işi, giysili olsa da soyunmuş kadınlardan bahseden erkeklerin işi. Güzel, nefis bir yemek üstüne güzel, nefis yemek.

Fransızcadan çeviren: Faruk Topçu



Yazı ve Fotoğraflar: Özcan Yurdalan

Amu Derya Nehri'ni, eğreti dubaların üstünde sallana yalpalana geçer geçmez bir sis bulutu kuşatmıştı çevremizi. Yoğun, sarı bir bulut. Buhara'ya kadar birlikte gitmiştik. Şehre girerken başlayan yağmur çok geçmeden sarı sisi dağıtmış, gökyüzüne silik bir gökkuşağı bırakarak dinmişti. Sovyet modernizminin tipik kent mimarisini seyrederek ağaçlıklı geniş bulvarlardan geçiyorduk. Yüksek apartmanların, büyük blokların biri başlayıp biri bitiyor, eskiymiş boyaları, dökülmüş sıvalarıyla harap görünüyordular. Buhara Kalesi ile Kalan Minaresi arasında bir yere çektik arabayı.

Eski kentin dar sokakları, küçük pencereli, geniş saçaklı, teneke damlı kerpiç evleri oldukça bakımsızdı. Toprakla sıvanmış avlu duvarlarının ardından, çocuk ağılları yükseliyordu.

Kalan Minaresi'ne doğru yürürken uzun bir sundurmanın altına serdikleri hasırlara bağdaş kurmuş, karşılıklı oturan kadınları gördüm. Kucaklarına siyah kadife parçaları sermiş, erguvan rengi, eflatun rengi yastıklar yerleştirmiş bekliyorlardı. Kimi ebrulu entariler, iri desenli, allı güllü bluzlar giymiş, kimi tombul kollarını sıkan parlak saten gömleklerin üstüne rasgele bir şal atmıştı. Uzun siyah saçlar, püsküllü başörtülerin altına toplanmıştı.

Tek katlı, sarı tuğlalarla örülüp sıvanmadan bırakılmış upuzun bir yapının önündeki saçağın altındalardı. Yoldan birkaç karış yüksekteki sundurmanın, oymalı ahşap direk-

lerin üstündeki kırık dökük çatısı, az önce dinen yağmurdan ne kadar koruyabildiyse o kadar korumuştur işte kadınları.

Hallerinden memnun görünüyordular. Yağmur, her an başlayıverecekmiş gibi, oturdukları yerden hiç kıpırdamadan, düzenlerini bozmadan, şen şakrak bir hava tutturmuşlardı. Oysa gökyüzü açıktı.

Yağmurdan hemen sonra, eski köle pazarından mahalle aralarına geçmiş, Buhara Kalesi önündeki gülistanı seyrederek Kalan Minaresi'ne doğru yürüyordum. Yol tenhaydı. Ya kısa süren yağmur kaçırılmıştı ortalıkta kim varsa ya da sabahın bu erken saatinde afyonları patlamamıştı henüz Buharalı'ların. Sadece sundurmanın altındaki onlarca kadın, kucaklarından sarkan siyah kadife parçaları ve az doldurulmuş enli yastıklarla karşılıklı oturmuş bekliyorlardı. Bir pazar havası, bir işporta düzeni vardı ortada ama neyin nesidir pek anlamamıştım. Kadınlardan biri, sadece biri, büyük kırmızı şemsiyesini açmış, sapını omuzuna yaslamış, dikkatle gelip geçeni izliyordu. Bir an göz göze geldik. Ya onun bakışlarından, ya çölden çıkmış kadar dilim damağım kurumuş halde karşıdaki sucuya doğru seğirttiğimden, yanlarına gidemedim.

Sucu, ağaçların altındaki bir çardakta, yanına telefonunu koymuş, tezgahını şerbetlerle süslemiş müşteri bekliyordu. Telefon şehirlerarası görüşmelere açıktı. Bir Taşkent bağlamasını, bir de "gazlı su" vermesini istedim, en bü-



yük bardakla. Suyu sek içmiyorlar pek buralarda. Gazlı su en tutulan içecek. Her tezgah, ufak çaplı bir gazoz fabrikası. Yanaşıp "Yandım Allah" diyene verdikleri karbondioksit basılmış su, içeni geçirtip ferahlatıyor. İsteyene de meyveli gazoz niyetine şerbetli su basılıyor ki, tadı, kıvamı isteğe göre, muhayyer. Bir bardak ondan iki bardak ötekenden içip kendime geldiğim sırada Taşkent bağlandı. Birkaç gün gecikecektik, Buhara'da oyalanmaya karar vermiştik, onu haber verdim bekleyenlere.

Sundurmanın altındaki kadınlar ne yapar ne ederler diye gidip bakmak niyetindeydim su içtikten sonra ama, uzak göründüler gözüme. Vazgeçtim. Seyyar gazozcuya sordum, "Kızıl satarlar." dedi. Anladım ki işporta kuyumculukla iştiğal ediyordu kadınlar. Kucaklarına serdikleri kadifelere altın takıları dizip, gün boyu ne satarlarsa, çorba parası çıkaracaklardı.

Kalan Minaresi'nin önündeki küçük meydana giriyordum. Üç eski yapıyla çevrili, ünlü meydana. Miri Arap Medresesi, ile karşısındaki Mescidin arasında, yaşlı bir adam saz çalıyordu. Arkasında, uçuk sarı tuğlalarla nakış gibi işlenmiş Kalan Minaresi yükseliyordu. Çizmelerini dizine kadar çekmiş, takkesine hafif bir sarık dolamış, ortada sazına gömülmüştü. Yalnız başına otururken bu haliyle, meydanın olduğundan büyük görünmesine neden oluyordu. Uçuk sarı bir boşluk içinde küçücük bir nokta...

Ona doğru yürüdüm. Yaklaşınca gıcirtılı inlemeli akord



sesleri geldi kulağıma. Elindeki saz, Anadolu bağlamalarından pek farklı değildi. Sapı oldukça uzun, gövdesi gerektiğinden daha küçük gibiydi. Akord bitip havaya girince, Medreseyi, Mescidi ve Minareyi yankılı, tok bir ses sardı. Kalan Minaresi'nin, yerle aynı renk tuğla gövdesinden gözlerimi alıp, Miri Arap Medresesi'nin nakışlı çinilerini görmem için, bu hisli, davudi sesin yükselip, turkuaz kubbelere, rumi motiflere, geometrik bezemelere dokunması gerekiyormuş demek ki...

Medrese'nin yüksek kemerli cümle kapısını helezoni bir gömme sütun çepeçevre sarıyordu. Anıtsal girişin iki yanında, yapıya heybet veren turkuaz kubbelere güzel görünüyordu hele sabah ışığında, ortalık ıssızken, ince telli bir sazla yanık bir türkü söylenirken...

16.yy.'da yapılan Medresenin, meydana bakan girişi silme çiniydi. Mavi, yeşil, beyaz, araya birkaç kırmızı leke, altın yıldız... Yapıldığı dönemden bu yana, kısa bir kesinti dışında, medrese olarak kullanılmıştı. Şimdi de 250 kadar öğrenci, beş yıl boyunca, İslam hukuku, kuran ve Arapça öğreniyordu burada.

İçeri girerken, öğrenciler beyaz takkeleri, yakasız min-tanları, lastik terlikleriyle birer ikişer avluda belirdiler. "Ziyarete mi?" diye sordu içlerinden biri. Genel anlamıyla evet. Buralarda gezmemiz de bir nevi ziyaretti ancak, onun kastı başkaydı belli ki. "Evet" dedim. Delikanlı önüme düştü. Medresenin tamirat halindeki iç avlusunu çepeçevre dolaştık eyvanlardan, arkada bir yere geçtik. Girdiğimiz küçük salonun ışıklarını yaktı, tam ortada iki mezar vardı. Yeşil örtülü, sırma nakışlı, iki büyük mezar. Anadolu'daki türbelere benziyordu. Bir farkı, buradaki lahitlerin başucuna dikilmiş uzun sırkılarda, at kılından heybetli birer püskül sallanıyordu. Asya'da, muhterem zatların, kahramanların mezarlarına bırakılan en önemli simge. At kuyruğu. Mezarlar, Medreseyi yaptıran Ubeydullah Han ile, sevgili hocası Yemenli Şeyh Mir-i Arab'a aitti.

Ben dışarı çıkarken meydanadaki çalgıcı, yeni havalarda sabah faslına devam ediyordu. Ancak, saziyla baş başa değildi artık. Bir grup Avrupalı turist meydana dolmuş, kimi rehberin hikayelerini dinliyor, kimi çalgıcının yeni getirip önüne dizdiği irili ufaklı, türlü çeşitli müzik aletleriyle ilgileniyordu. Bu kez elinde kabak kemaniye benzer, üç telli, yaylı bir saz vardı. Yalnızken söylediği efkarlı havayı da oynak bir parçaya çevirmişti.

Ben Kalan Minaresi'ne doğru yürürken sesi, küçük meydanadaki kalabalığın içinde kayboldu. Minarenin tuğlaları arasına işlenmiş mavi çiniler ortaya çıktı.

1127'de Karahanlı Aslan Han'ın yaptırdığı minare, Orta Asya'nın efsanevi yapılarından biri. Sadece kuruluş hikayesiyle değil, mimari özellikleri ve yaşadıklarıyla da... 47 m. yüksekliğindeki kule, dokuz yüz yıla yaklaşan ömrü boyunca, ufak tefek tamiratlar ve süslemeler dışında hiç onarım görmemiş. Onarıma gerek kalmamış. Onca badi-reyi, işgalleri, yıkımları, hele depremleri, kılını kırıpratmadan atlatmış. Doğaya karşı direnişini, on metre derine inen temellerinin gücünde buluyorlar, ancak Cengiz Han'ın hışmından nasıl kurtulduğu pek bilinmiyor. Kuruluş hikayesine gelince: Aslan Han, istemeden öldürdüğü bir dervişin, rüyasına girip, "Benim kellemi öyle bir yere gömeceksin ki, dünya durdukça kimse üstüne basamam." diye şart koşması nedeniyle, dervişin mezarı üstüne bu muhteşem kuleyi yaptırmış. Minare, işaret kulesi, gözetleme kulesi olarak kullanıldığı gibi, idam hükümlülerinin infazında da rol almış. Hüküm giyenleri şerefeye çıkarıp aşağı itiliverirlermiş.

Şerefeden Buhara güzel görünüyor. Gerçi yüksekten bakılan her yer, ayrıntıdaki kusurlar gizlendiği için güzel, daha doğrusu ilginç görünür insana. Pek alışık olmadığımız bir bakış açısından dünyayı seyretmek hoştur en azından. Buhara da ilk bakışta öyle geldi. Ancak biraz daha dikkat edince, eski kentin teneke damlı yapılarının ara-

sında, yeni restore edilmiş halleriyle bayramlıklarını giymiş çocuklar gibi duran tarihi yapılar dışında, pek iç açıcı değildi görünüm...

Uzakta, Labi Havuz'un yaşlı dut ağaçları, büyük yeşil bir kubbe gibi duruyordu. Meydandaki çalgıcı yalnız kalmıştı yine. Oturduğu yerde, yeni bir saz almış eline, düzen vermekle meşguldü galiba yukardan gördüğüm kadarıyla.

Aşağı indikten sonra, yanından geçerken duraklayıp şarkısını dinledim. Bitirince "Labi Havuz'a nasıl giderim?" diye sordum. "Kestirme mi gitmek istersin, seyirli mi?" diye soruyla cevap verdi bana. "Hangisi hoştur?" diye uzattım lafı. "Nereye gitmek istiyorsun?" cevabını alınca şaşırdım doğrusu. "Labi Havuz'a demedim mi sana?.."

"Labi Havuz, kervansarayın eteklerinde, dutların serinliğine uzanmış yüzyıllardır dinlenen bir sudur. O yerinde durur. Bak sana bir hikaye anlatayım, oradan bul sen kendi yolunu" dedi. Sazını bıraktı, bastonunu dizine yasladı ve anlatmaya başladı:

"Bir yolcu gördüm. Uzun bir yoldan gelmişti, yalnızdı. Yorgun ama huzurlu görünüyordu. Hemen hiç konuşmuyor, kimseye yaklaşıyor, ahbaplık etmeye çalışmıyordu. Tuhaf bir rahatsızlık veriyordu çevresine bu haliyle. Uzun süre kaldı buralarda.

Ayrılacağı günler yaklaşırken hummalı bir faaliyete girdi. Gidecekti belli ki. O gün sordum.

"Nereye gidiyorsun?" diye.

"Ben yollarda gitmem" dedi. "Yolları yürüyen bedenimdir. Asıl düşlerimin üstünde gezerim ben."

"Nasıl" dedim, ilk kez güldü.

"Yollardayken gözlerimin gördüğü her görüntü, burnumun kokladığı her koku, kulaklarımın duyduğu her ses, dilimin tattığı her lezzet, ellerimin dokunduğu her nesne, başka yolculuklara çıkarır beni. Eskiden yürüdüğüm yollar, o zaman açılır bana ve asıl o zaman yaşarım ben o yolları."

"Yani yolunu yürürken, yürüdüğün yolu değil, önceden yürüdüklerini mi yaşarsın?" diye sordum.

"Evet" dedi. "Tek bir yolu gitmem ben. Her yol önceki yolculuklarıma açılan bir eksendir benim için, bir bahane..."

Kalan Minare'nin önündeki yaşlı çalgıcı sözünü bitirmişti. Yüzüme bakıyordu, "Buldun mu şimdi yolunu...?" gibilerden.

"Mademki" dedim "şimdi hikaye vaktidir, ben de sana anlatayım bir tane." Meydanın boşluğunda karşılaştığımız oturmuyorduk. Aramızda bir dizi saz, toprağa serilmiş siyah kadifenin üstünde duruyordu. Söze başladım:

"Bir yolcu gördüm. Yolun yarısını çoktan bitirmişti, iyi gidiyordu. Ama

"Aklım olsaydı öbür yoldan giderdim" deyip duruyordu mütemadiyen..."

"Neden" diye sordum günün birinde. "Neden böyle söyleyip duruyorsun? Yolunu değiştir bu yoldan gitmek istemiyorsan. İkisi de sana açık ve istediğin yoldan gidebilirsin gideceğin yere."

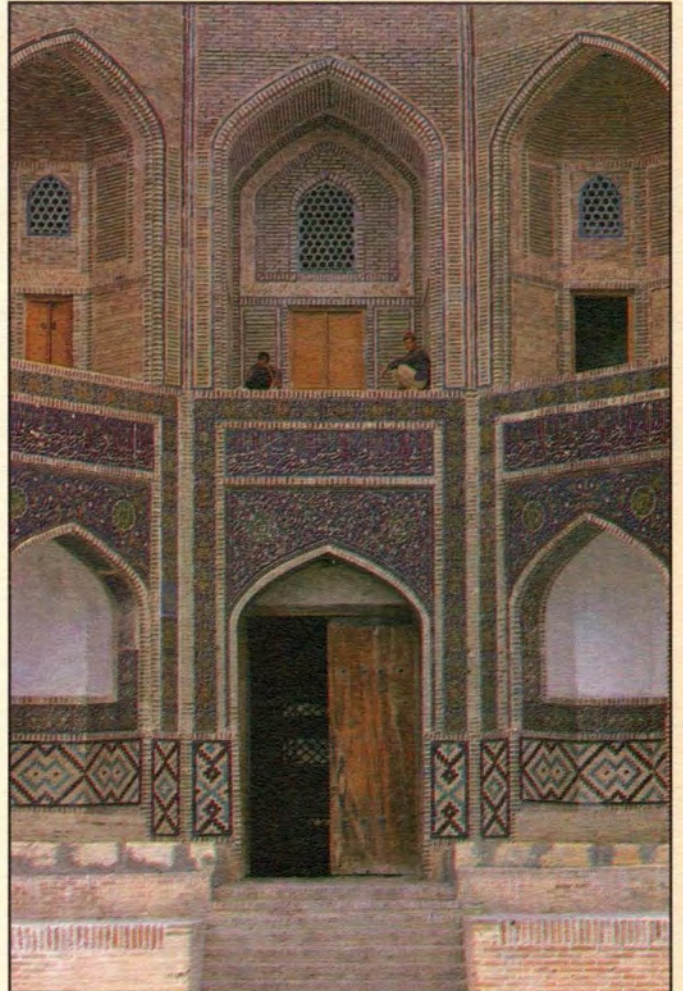
"Düşünmediğimi mi sanıyorsun?" dedi. "Yollar iki tane ama ben tekim."

"Neyin peşindesin?" diye sordum.

"Yaşadıklarımın değil, yaşayamadıklarımın peşinden gidiyorum asıl" diye cevap verdi. "Bu yolda yaşayacaklarım var. Ama hiç gitmediğim ve belkide hiç gidemeyeceğim öbür yolda yaşayabileceklerime üzülp pişmanlık duyuyorum."

"İyi ama" dedim "Bu nasıl bir açgözlülük? Yollardasın ve hakkını veriyorsun. Yetmez mi?"

"Ah" dedi. "Senin anlamadığın ve belki de hiç anlamayacağın şey şu ki, öbür yol olmasa bu yolu gidemem ben..." Hikâyemi beğenmiş gibi gülümsedi. Hiç cevap vermedi. Bir kemâne alıp kendi havalara geçti. Tok sesiyle başladığı şarkı, Medresenin ve Minarenin çinilerine çarparak, eski evlerin teneke çatılarında kırılarak şehre çöken sarı sisin içinde kendi yoluna gitti. Az sonra yağmur başlayacaktı belli ki...

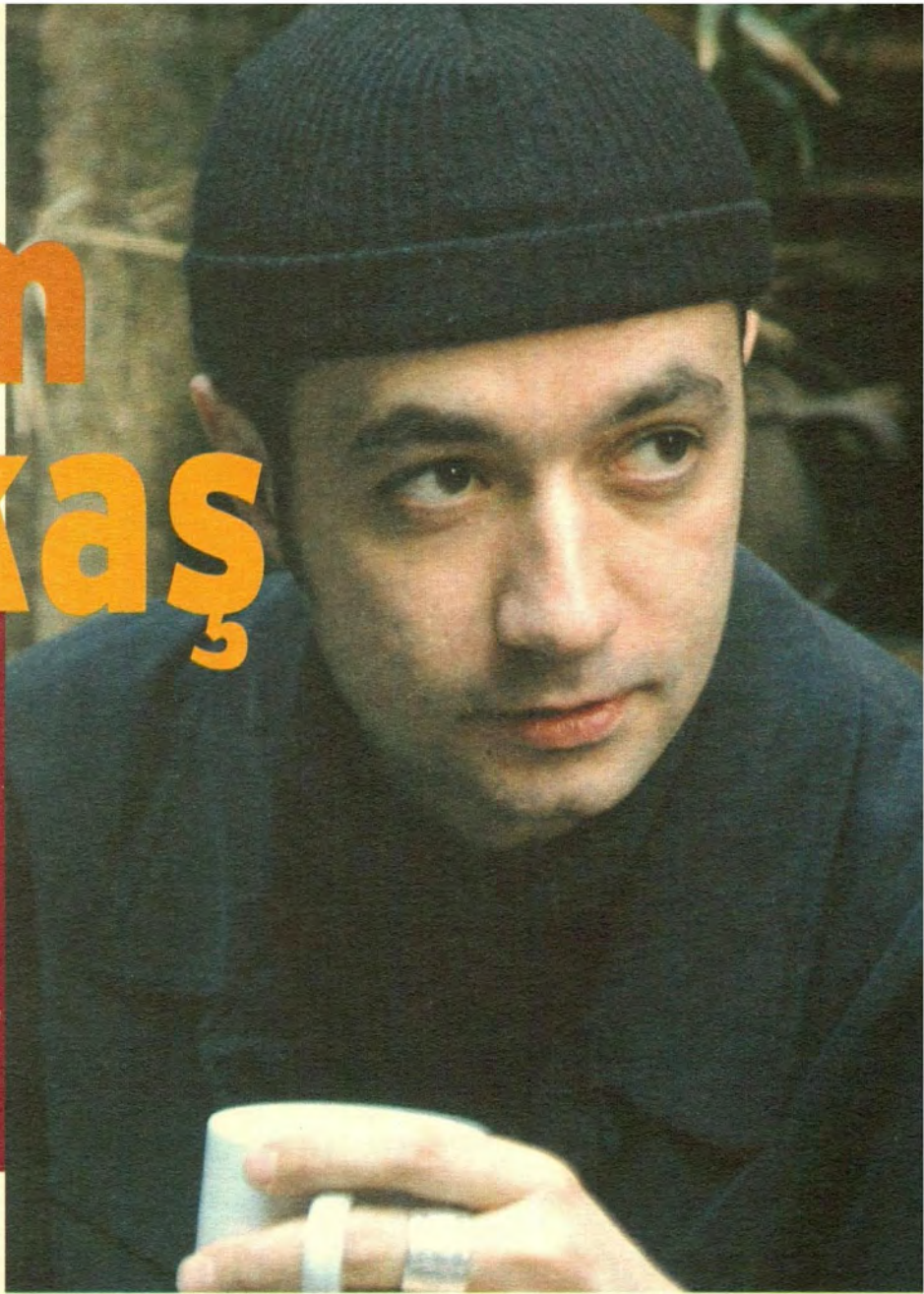


Cem Akas

"Daha
düz şeyler
arıyorum,
hayatta da,
yazıda da"

Söyleşi: Ayfer Tunç

Fotoğraf: Aydın Coşkun



Cem, son kitabın Yapı Kredi Yayınları'ndan çıkan 'Olgunluk Çağı Üçlemesi'. Ancak ben sondan değil, benim için baştan olan bir yerden başlamak istiyorum. 'Gizli Hava Müzesi'nden. Neden 'Gizli Hava Müzesi'ni kendi adıyla değil de, Cortazar, Calvino, Barthelme, Asimov, Burgess ve Borges'in adlarıyla yayımladın? Okuru mu sinamak istedin? Ha onlar yazmış ha ben mi demek istedin? Yoksa yapıt ve yazar arasındaki o ayrılmaz ilişkiyi mi yıpratmak istedin? "Kim bu ukala?" diye sorulmasını bekliyordun da, ardından cevabın hazırıldı ve asıl kitabın o muydu?

'Gizli Hava Müzesi' diyorsan: Ayıptır söylemesi, biraz diklenmek istedim ben bu kitapta, belki gençlikten. Bu kitaba "aldığım" adamlar benim okuma ve yazma

geçmişimde belirleyici olmuş, zaman zaman öykündüğüm, zaman zaman sinirlendiğim (özellikle Calvino, fikirlerimden bazılarını benden önce bulmakla çok ayıp etmiştir) ama hep öğrendiğim yazarlar. Yalnızca bunlar mı, değil, Oğuz Atay'ı ve Enis Batur'u hemen saymak gerekir ek olarak. Ustalarım diyelim. Bir tür selam, bir tür borçluluk ifadesi olarak alınabilir bu girişim, aynı şekilde 'belkienisbatur' adlı küçük kitap ve ilk öykü kitabımdaki bazı öyküler, hatta 'Sönmemiş Kireç'te Atay'ın 'Beyaz Mantolu Adam'ını "kahraman"larımdan biri yapışım, bu türden selamlardı. Diklenme burada değil elbette, 'GHM'de kendi adımı hiçbir şekilde kullanmayıışmda. Bir yandan, bu altı yazar gibi yazabileceğimi görmek/göstermek istedim, ama bir yandan da, adımı koymasam bile, bu

öyküleri benim yazdığının anlaşılacağını iddia ettim. "Eleştirmen"leri ve kitapçıları saymazsak böyle de oldu: kitap üzerine tek bir yazı çıkmadı ve kitapçı raflarında dünya edebiyatı bölümüne kondu, ama okur uyanık çıktı. Artık bu kitabı benim yazdığım, gizlememi anlamsız kılacak kadar biliniyor. Biraz da postmodernist yaklaşımla dalga geçmiş olduk hep birlikte: demek ki yazar, sanılanın aksine, henüz ölmemiş; kendi adıyla ortaya çıkmasa da, hatta başka yazarların arkasına saklansa da, metin, yaratıcısını ele veriyormuş işte. Ukalalık mı diyorsun? Doğrudur. Matah bir şey mi peki, sonuç olarak? Ben pek emin değilim doğrusunu söylemek gerekirse.

'Gizli Hava Müzesi', '7' ve 'Olgunluk Çağı Üçlemesi'nde sıkı bir kurgu hemen dikkati çekiyor. Üstelik birbirini tekrar etmeyen, benzerlik göstermeyen şaşırtıcı kurgular. Okuru önce kurquyla şaşırtmayı sevdiğini düşünüyor. Yanılıyor muyum?

Şaşırtmayı hiç düşünmem, biliyor musun? Aslına bakersan okuyucuyu da hiç düşünmem, en azından yazarken. Benim için her kitap, içinde mimari ve mekanik problemler barındırır, daha doğrusu kitabı kurmak, benim için öncelikle bu problemleri kurmak, sonra da çözmektir. Havuzu, muslukları, delikleri yerleştirip sorular sorarım kendime - bir musluk bir havuzu üç saatte dolduruyorsa... Mühendislikten gelme bir deformasyon belki. Benim meselem burada bitmedi ne yazık ki; kitapların sayısı arttıkça, kitapların iç kurgusunun yanısıra toplamın kurgusal bütünlüğü de çözülmesi gereken bir denklem olarak belirdi. 'Üçleme'de, 1990'dan beri yayımladığım kitapları birbirine bağlamak, orada burada uç vermiş hikayeleri bütünlemek, bir Büyük Hikaye yaratıp bu işten sıyrılmak istedim. Sıkıldım bu kurmaca işinden Ayfer; devam etsem ederim, daha bu toplama eklenebilecek çok şey var, ama kendime biçtiğim bu yataktan şimdi kurtulmazsam bir daha hiç kurtulamazmışım gibi geliyor. Çok zevkli olduğunu yadsımıyorum, son iki cildi New York'ta, tam zamanlı yazma şansım oldu, o süre büyük bir yaşama sevinci verdi bana, unutulacak gibi bir şey değil. Ama kendi kendimi taklit etmeye başlamakten korkuyorum, bir süre sonra olacağı bu çünkü. Enikonu iyi yaptığını düşündüğün bir işi bırakıp zorlanacağın, acemilik çekeceğin başka bir işi bile isteyerek aramak gibi birşeyden bahsediyorum. Kaşınıyorum yani; rahat battı.

Sanırım senin kitaplarına ilişkin eleştirilerden biri "zeki insanlar için yazdığın" iddiası. Bunu bir eleştiri biçiminde değil, ama, başka türlü ifade etmek istiyorum. Demek istediğim şu: Yazdıkların, üzerinde çalışılmış metinler. İsteyen sadece oyalanmak için okur ve gayet eğlenceli bulabilir, ama biraz zahmet eder de içindeki oyunları, göndermeleri, söylediklerinin dışında "ayrıca"

söylemek istediklerini yakalayabilirse, başka bir okuma serüveni yaşar. Bu türden sıkı bir okuma çalışması ise biraz satranç partisini hatırlatıyor. Önce zeki okurlar için mi yazıyorsun? Ya da onların senin yazdıklarını daha çok sevmelerini doğal mı buluyorsun?

İlk kitabım 'Noktanın Kesişimleri Antolojisi' çıktığında, Mario Levi aramıştı beni, buluştuk, tanıştık; beğenerek okuduğunu, ama onun yazarı olmadığını söyledi, daha incelikte söyledi bunu elbette, sonra da ekledi: "Senin okurun, senin gibi insanlar olacak." Bu her yazar için bir dereceye kadar geçerlidir herhalde; ben de zaman içinde, "okurum"la karşılaştıkça, bir ortak paydanın belirdiğini gördüm. Emekli öğretmenler, ev kadınları ve





muhasebecilerden oluşmuyor mesela bu "kitle". Peki. Öte yandan bu "zahmet etme" işi benim kafamı çok açıyor. Can dostum Kanat Emiroğlu bir gün dayanamayıp, her zamanki veciz ifade biçimiyle sordu - niye anlaşılmayan şeyler yazıyorsun? Geçen gün Ahmet Kuyaş da benzer birşey söyledi, kapalı yazdığım konusunda. Şöyle bir yanıtlım var (biraz ukalalık yapmama izin verersen): modern çağla birlikte, tıpkı bilim ve hukukta olduğu gibi sanat da "lebenswelt"ten çıkıp kendi özerk alanını kurdu. Bu diğer alanlarda bu kadar sorun yaratmıyor belli ki - kimse, fraktal geometrinin ne olduğunu anlamadığı için gidip matematikçi dövmüyor, ya da Avrupa hukukunun inceliklerine vakıf olamadığı için hukukçuları elitist olmakla suçlamıyor. Oysa bu iki alan, aslında sanattan çok daha yaşamsal. Nedense sanata gelince insanlar, örneğin renk ne demek bildikleri ya da o dili (anadilleri olarak) konuşabildikleri için, bu unsurların kullanımıyla oluşturulan her sanat ürününü doğal olarak, kendiliğinden anlayabilmeyi umuyor. Fraktal geometriyi gerçekten anlayabilmek için mühendislik eğitimi bile nasıl yeterli değilse, çoğu sanat ürününü "çözebilmek" için de ciddi bir yatırım yapmak gerekiyor. Bu emeğin tek bir karşılığı var - seni daha iyi bir insan yapmıyor, insanları ve dünyayı daha iyi anlamayı bile sağlamıyor çoğunca, yalnızca estetik bir haz veriyor.

Bunu uğraşmaya değer bulmamak elbette herkesin hakkı. Ama ondan sonra, "niye herkesin anlayabileceği şeyler yazmıyor bu adamlar?" demenin alemi de yok, çünkü zaten "bu adamlar" harcalem olmayan bir şeyi (estetik) arıyor ve çoğu durumda yazdıklarını mümkün olduğunca anlaşılır kılmak için çalışıyorlar. Unutmamak lazım, dilin kendisiyle uğraşmak sanatçının önceliklerinden biri - kullandığı "dil" her neyse. Onu en basite indirgemesini talep etmek, o dille oynayarak ortaya çıkarabileceği şeylerden feragat etmesini istemek demek. İlk noktalı virgülden, ilk soyut kavramda ya da ilk metaforda havlu atan okuyucu kitlesiyle uğraşmak pedagogların görevi bence. Her şeyi

anlayacağız diye de bir şey yok. Bu anlamda "kitle"ye karşı tek sorumluluğumun dürüstlük olduğunu düşünüyorum - bir şeyi olduğundan karmaşık kılmaya çalışarak bir tür "puan toplama" taktiği gütmeme dürüstlüğü. Sanırım sorunun altında yatan suçlama da bununla ilgili - yani daha düz anlatılabilecek bir şeyi gereksiz yere karmaşıklaştırdığım düşünülüyor belki de. Bunu yapmamak için gerçekten azami dikkat gösteriyorum. Anlaşılmaz şeyler yazdığımı kesinlikle sanmıyorum; zekayla filan ilgisi yok bunun, beğeniyle ilgisi var bence. Ben zeki olduğum için böyle şeyler yazmıyorum; böyle şeyleri okumayı sevdiğim için böyle yazıyorum. Herkesin beğenisi kendine.

'Gizli Hava Müzesi' bence çok iyi öykülerden oluşuyor. Kurgusuyla, karakterleriyle, olaylar arasındaki ilişkilendirmeleriyle, yeni, şaşırtıcı ve etkileyici öyküler. Orada karakterler daha bir karakter. Ama örneğin 'Olgunluk Çağı Üçlemesi'nde karakterler bilinçli bir şekilde sahici değil. Kurguyu ve kitabın ana fikri olan gelecek tasarımı gölgeleyecek unsurlara bilerek uzak durmuş olduğunu sanıyorum. '7'de ise seçkin bir eğilim var. Kişilerin büyük çoğunluğu iyi eğitilmiş, düşünen, bilen, okuyan insanlar. Benzer şekilde düşünüyor ve çok benzer şekilde yaşıyorlar. Bir anlamda "steril" bir ortam ve "insanın halleri" değil, üzerinde odaklandığın "insanların hali" söz konusu. Farklı toplumsal katmanlara ya da başka türlü insan hallerine fazla ilgi duymadığın sonucunu çıkarırsam ileri mi gitti mi olurum?

Aman efendim, o nasıl söz! Ben 'Üçleme'deki karakterlerin, örneğin '7'dekilerden daha az sahici olduğundan pek emin değilim. Daha çok, karakterlerimi kasıtlı olarak uzak tuttuğumu, okuyucuyla karakterleri "tanıştırmadığımı" söyleyenler oldu. Bu açıdan sana hak veriyorum - kurgudan yola çıkıyorum ve evet, kişilerin içinde neler olup bittiği ikinci plana düşebiliyor. Daha doğrusu, pek çok Türk yazarında olduğu gibi ben de karakter yaratmanın inceliklerine vakıf değilim, bu konuda yeterince çalışmadım dersimi,

roman kişilerinin içlerine girip neler düşündüklerini, neler hissettiklerini anlamaya pek çalışmıyorum, Kemalist bir tavırla varsayıyor ve empoze ediyorum. Dediğin gibi bazen kurgu da bu uzaklığı zorunlu kılıyor. Üçleme'nin ikinci cildi bir tarih belgeseli kurgusuna sahip örneğin; bir kurtuluş savaşı var, ülke ve kitle söz konusu, üçüncü cilt neredeyse bir modernite tarihi, böyle bir anlatıda bireyin içine girme fırsatı yakalamak zor, elimden geldiğince bu fırsatları yaratmaya çalıştım, ama bir yere kadar tabii. Yarattığı unutulmaz karakterlerle anılan yazarlar vardır, ben onlardan olmayacağım belli ki. Ama neyse ki tek makbul yazar tipi de bu değil - 'GHM'nin kadrosunu hatırlayalım! Toplumsal katman meselesine gelince - haklısın, ama bu bana özgü bir şey değil. Yaşar Kemal de, William Faulkner da, Thomas Bernhard da, sen de belli bir "tür" insanı benimsiyorsunuz. Bunlar birbirinden farklı insanlar elbette, ama her yazarın karakter deposu, üç aşığı beş yukarı tutarlı bir bütünlük oluşturur. Bunu dedikten sonra şunu da kabullenmek isterim ama: ben bir Adana köylüsünü konuşturamam, Mardin-Diyarbakır maçıında olay çıkınca jandarmaya, "Arapları vurun!" emrini veren astsubayı konuşturamam, bir gecekondu hikayesi anlatamam. Bu da yalnızca karakter deposu ile açıklanacak bir şey değildir. Asıl sahiciilik sorunu burada ortaya çıkıyor bence; Latife Tekin'in karakterleri benim kalemimden çıktığında sahici olmaz, çünkü ben onlarla yatıp kalkmıyorum, kulağım onların sözleriyle dolu değil, onları bilmiyorum. Neyi biliyorsam onu yazıyorum, çok da geniş bir "çevre"m yok. Bu büyük bir kısıtlama ve "ajilite" yetersizliği bence, ama bu anlamda gerçekten virtüöz olan yazar çok az.

Oyun bütün kitaplarında başoyunculardan biri. Üstelik rol çalan bir başoyuncu. '7'deki oyunlar bir yana 'Olgunluk Çağı Üçlemesi'ndeki oyunlar isteyen okur için eğlenceli bir bulmaca, biraz daha dikkatli okur için diğer kitaplarında da sürülecek bir iz. 'Gizli Hava Müzesi'ndeki bazı öyküler ise doğrudan oyun üzerine kurulu. Özellikle Cortazar ve Calvino imzasıyla yazdığın öykülerde oyun öykülerin belkemiği. Edebiyatı bir yana bırakıp hayatımızın içindeki oyunlar hakkında, -mümkünse oynunsuz- bir şeyler konuşabilir miyiz?

Oyunlarla Yaşayanlar diyebiliriz, homo ludens diyebiliriz. Kötü bir zamanda sordun bu soruyu, çünkü bana kabak tadı vermeye başladı bu iş. Ben çocukluğumu ve ilkençliğimi oyuna ve şakaya odaklanmış olarak yaşadım, bu konuda çok enerji harcadım ve epey kas yaptım, hâlâ da nükseder bu yanımda, ama yorulmuş ve bıkmıştım, doğrusu bu. Kitap-lık dergisi için yaptığımız "Alternatif Yazarlar Sözlüğü"nın seni nasıl heyecanlandırdığını hatırlıyorum - biraz gıpta ettim sana, kendimi çok kaşarlanmış, bezgin bir orospu gibi hissettim çünkü.

Daha düz şeyler arıyorum artık sanırım, hayatta da yazıda da.

Siyaset Bilimi master'ı ve Türkiye tarihi doktorası yaptığın sır değil. (Kimya mühendisi olduğun da.) 'Olgunluk Çağı Üçlemesi'nde siyaset biliminin aşıldığı ve bu bilimle inceden oynadığın bir gelecek tasarımı kuruyorsun. "Ne olacak bu dünyanın hali?" sorusuna verilen -benim için- ürkütücü bir cevap bu roman. Buna karşılık Holéy Sevner tutanaklarındaki naiflik, Kaptan Neeling'in zaman zaman çocuksu olan hali, iktidar sahiplerinin hayli insancıl sayılabilecek zaafı, iktidar dediğimiz gücün aslında o iktidarın altındaki insanların onlara attığı bir güç olduğunu düşündürüyor. Sanki sen bir perdeyi kaldırıyorsun ve diyorsun ki, "İşte, iktidar, büyük güçler dediğiniz aslında bu zavallılar." Yanlış mı anlamışım? Sınıfta mı kaldım?

Stres yapma! Sen ilkokulda sınıfın çalışkanıydın, değil mi?! Gelecek hakkında kötümserim, doğru. 'Üçleme'nin ideolojik arka planı benim için şu: gelişmeye, ilerlemeye inanan bir çağda yaşıyoruz hâlâ, bunun motorunun da teknoloji ve bilgi olduğunu düşünüyoruz; bu gelişmenin az-çok demokratik bir şekilde, fazla gecikme olmadan kitlelere mal edildiğine, edileceğine inanıyoruz. Ben bunun hikaye olduğunu düşünüyorum. Nasıl bir hikaye olabileceğini de 'Üçleme'de kurcalıyorum. Haklısın, karanlık bir dünya çiziyorum, merkezi değil yaygın olduğu için daha da karanlık olan bir kandırmaca-baskı kurma düzeninden söz ediyorum. Devrimin imkânsızlığını vurguluyorum; umut ışığı olabilecek odakların da bu misyonu taşıyamayacak handikaplara sahip olduğu bir dünya kuruyorum. 'Üçleme'nin sonunu iki zıt şekilde okumak mümkün: Holéy Sevner gerçekten bu "gelişme" sürecini çağlar boyunca şekillendirmeye çalışan beyin olabilir, o zaman insanlığın kaderinin kimsenin elinde olduğu sorusu bizi yeni umutsuzluklara sürükleyebilir; ya da Holéy Sevner bir grup ihtiyarın bir sanatoryumda hoşça vakit geçirmek için kurduğu bir oyun olabilir, o zaman da ilk iki ciltte betimlenen dünyanın dokusuna sinmiş korkunçluğa karşı kimin ne yapabileceği sorusu bizi üzecek yanıtlar doğurabilir. Ben bugünün de çok farklı olduğunu düşünmüyorum ama - kıyıda kenardan varlığını sürdüren "muhalefet odakları" hiçbir zaman sistemi değiştiremeyecek bence, ama varlıkları bu dünyayı biraz daha katlanılır kılacak hep.

Siyasetbilime gelince: "edebiyat-dışı" olarak nitelenen alanların yazınsal potansiyeli beni çekiyor. 'Üçleme'nin ikinci cildi tümüyle bunun üzerine kurulu: gelecekte geçen bir siyasal tarih belgeselinin yazınsal bir kurgu nesnesi olabileceğini iddia ediyorum kendi çapımda. Daha da ileri giderek, yazınsal ürün niteliğinde bir fizik kitabı yazılmasının da mümkün olduğunu düşünüyorum bunun üzerinde çalışmalarım var.

Çok genç bir dilin var. Bu biraz kahramanlarını gençlerden seçiyor oluşundan kaynaklanıyor sanırım. Ama genç bir hayatın bütün ayrıntılarına da vakıfsın. Gerçi gene de seçkin bir gençlikten söz etmek mümkün. Günümüzün ve nüfusunun yüzde bilmem kaçının yani büyük çoğunluğunun 35 yaşın altında olduğu ülkemizin genç hail sence nasıl?

Neresi genç bu nüfusun allahaşkına? Nüfus kağıdına ne bakıyorsun. Hepimizin en az bir ayağı çukurda; çoğumuz başını çukurdan hiç çıkarmamış. Kaskatı, cansız, moronluğa prim veren, klişelerinin ağırlığı altında çoktan çökmüş, korkak, heycansız, hiçbir sorunuyla yüzleşme ve çözme şansını kendine tanımayan, refleksleriyle yaşayan, "kurbağa ve sırtındaki akrep" fablını aşamayan bir topluluğuz işte. Herkes yediyle on üç yaş arasında takılıp kalmış, genciz evet!

Genç dilinle ilgili bir ayrıntı da mizah. Hele 'Olgunluk Çağı Üçlemesi'nin son kitabı olan 'Oyun İmparatorluğu'nda ciddi ve sofistike bir mizah var. Yönetici sınıfla genç bir dille kafa buluyorsun. Kitabın genelinde gizli örgütlere koyduğun, bir belgesel filmmiş gibi tasarladığın 'Sönmemiş Kireç'te konuşanlara seçtiğin adlar bazen insanı güldürürken sonra donduruyor. Ya da tam tersi oluyor. Bu iki hal arasında gidip gelmeye zorluyorsun okuru. Bu senin için genel bir eğilim mi, yazdıklarına özel bir tutum mu? 'İse'deki güldürme dozu yüksek metinlerinden hiç söz etmeyelim istersen.

Bu mizah hikayesi benim çok başımı ağrıtmıştır. 'Noktanın Kesişimleri' çıktığında, yani 1990'da, Enis Batur (ki o zaman aşağı yukarı benim şimdi olduğum yaşıydı) "edebiyat dışı mizahın dehizlerinde" gezindiğimden, bazen Woody Allen'a, bazen Kafka'ya benzediğimden, bu git-gellerin de durmadan inip çıkan

bir asansörde bulunmaya benzer bir okuma deneyimi yarattığından yakınmıştı. Haklıydı: o kitapta, şimdi midemde kasılmalar olmadan okuyabildiğim pek az öykü var. Sululuğa eğilimliyim, hâlâ. Zaman içinde, bu eğilimi karantina altına almayı, yani ayrı tutmayı biraz daha iyi başarmaya başladım gibi geliyor bana, tümüyle vazgeçememiş olsam da. Ne yazık ki hayatı da biraz böyle yaşıyorum - alakasız yerlerde gülerек insanları sinir eden bir film izleyicisi gibiyim. Pek çok şey bana komik geliyor; her şeye, pilava bile limon sıkamak gibi bir durum bu.

Yazdıklarında bir görsel boyut var. Sinematografik dil, çoğu zaman sahnelerin gözümüzün önünde canlanmasını sağlıyor. '7' ve 'Olgunluk Çağı Üçlemesi' için söylüyorum özellikle. Yazarken biraz da görsel olarak mı düşünüyorsun?

Biraz değil çok. '7' zaten bir tür senaryo olarak yazıldı. Üçleme'nin ikinci cildi, dediğim gibi, bir tür belgesel. Karakterlerimin içlerine girmeyişimin öbür yüzü bu: dışarıdan izliyorum. İzleyince kendiliğinden görsel oluyor. "Cem Yağmur'un söylediklerinden tedirgin olmuştu; belli ki böyle bir saldırıya hazır değildi," gibi bir cümle kurmak yerine, "Cem bacak bacak üstüne attı, kahve fincanıyla oynamaya başladı" demek daha iyi geliyor bana genelde. Kemalist tepeden-inmeciliğimi bu yolla biraz yontmaya çalışıyorum belki de.

Sana tüm zamanların klîşesi ve dayanılmazı iki soru sorarak söyleşiyi bitireyim diyorum. Birincisi "Sayın Akaş, neden roman?" İkincisi "Tezgahta ne var?" Teveccühünüz! "Neden roman?" derken, "neden şiir değil?" diye soruyorsan, hikaye etmekten, uydurmaktan çok hoşlandığım için. Şiir başka bir kavmin işi. Ama "enginelere sığmaz, taşarım!" diyeceğim bir günün gelmesini de isterim açıkçası - "roman" dediğimiz kutunun içine daha neler sokuşturulabileceğini araştırıyorum, araştıranları

izliyorum. Tezgahta hiçbir şey yok. Bir süre yazmamak istiyorum. Ne yazacağımı, nasıl yazacağımı bilmiyorum. Bazı fikirler uçuşuyor kafamda, oyun damarını devam ettiren "çağdaş fizik" kitabı gibi, öte yandan "Uyandırdığında Kadın Hâlâ Yanındaydı"da başlayan bir şeyler var galiba ve bu bana iyi geliyor, o izin de peşinden gitmek istiyorum. Ama 'Üçleme'ye çok şey koydum, şu anda vereceğim başka bir şey yok sanırım. Bir süre sakinleşmekle geçecek anlaşılan.



Miktarınca

"Yaşasın Edebiyat" ta çıkmıştı sanırım. Harika bir öyküydü. "Öykü Noktası" başlayalı ondan söz etmek istedim hep. Ama dergilerim, kitaplarım deprem hasarı evimizde; bulmak ne mümkün! Bereket, Nalan Barbarosoğlu, Can'dan yenileyin çıkan 'Her Ses Bir Ezgi'ye de almış o öyküsünü: "Koli Bantı".

Mekân: Bir evin içi. Mekândaki kişiler: Genç bir kadınla küçük bir çocuk. Telefondaki: Naim. Hatırlananlar: Anne ile Avukat Hayati

Kadın, bekâr ve cezacı. Evinde eşyasını topluyor. Avukat ve avukatın çocuğu ile daha rahat edeceği geniş bir eve taşınacaktır. Günlerden pazar. Avukat -pazartesi, duruşması vardır- cuma akşamından Ankara'ya gitmiştir. Kadın toplanıyor, üvey annesi olacağı çocuğu oyalamaya çalışıyor, hem de zihnen kendi annesiyle uğraşıyor. Annesi, boşanmış -üstelik çocuklu- bir adamla evlenmesine karşı. Kızını da bırakacağını düşünür adamın. Kıza göre, annesi önyargılı. Ayrıca, her evlilik de yürümebilir. O zaman sürdürülmemeli. Derken, telefon çalıyor: Naim'dir. Hayati'nin iş ortağı. Bakırköy'deki sabah duruşmasına kimin gireceğini sorup öğrenmek için Hayati'yi aramıştır. Eczacı, Hayati'nin Ankara'da olduğunu söyler ama, durum, her iki tarafça da anlaşılmış olur. Yaralanan, eczacı tabii. Artık toplanamaz. Kapadığı kolileri açmaya başlar. Her şeyi yeniden düşünmek, kurmak için taşınmayı erteler.

Öykülenen bu kadar. Her yerde, her zaman rastlanabilir cinsten. Ama öykü düz mü, basit mi? Hayır. Yalnız, aman düz olmasın, aman basit olmasın titizliği içinde de değil Nalan Barbarosoğlu. Biçim oyunları, dil cambazlıkları, sivri kişilikler yok bu öyküde. Hatta, yinelenmiş, altı çizilmiş sözler, cümleler de.

Hoş, geriye dönüş (flashback) kullanılmıyor değil. Kullanılıyor. Başka? Hemen çözölen düğümcükler atılıyor: Kadın niçin toplanıyor? Çocuk kimin? Sonra, bu sorular, karşıt kişilerle çoğaltılıyor, boyutlandırılıyor: Anne, sözünü geçirebilecek mi? Çocuk, eczane önündeki oyuncu kediye mi, çizgi filmdeki tuzakçı kediye mi yakın? Cevapların kimi simgesel durumlarla destekleniyor: Bardak kolisinin düşürülmesi. Çocuğun yardım için koşması. Ya, o buluş? Bant sesi: "Caart." Ve bunun, telefonun ardından yarayla yan yana getirilmesi: "Caart... İçimde bir yara açılıyor." Bu bantlardan, yaralardan sonra genç kadının eczacılığı tesadüf olamaz. Birakınız tesadüf, tenasüp'le de yetinmiyor Nalan Barbarosoğlu. Eczacılığı kendine güvenmenin adı yapıyor adeta: "Caart... İçimdeki yarayı onarmalıyım."

Fakat, bunların öyküde yer alışı öylesine gösterişsiz, iddiasız ki hiçbiri ne okurun gözlerini kamaştırıyor ne de biri bir diğerini gölgede bırakıyor. Frapanlık yok. Her şey miktarınca. Öyle ki dalgın veya dikkatsiz okur da bir sözcüğü -diyelim pazar'- kaçırarak olursanız öyküyü de kaçıracaksınız. "E"nin Ocak sayısında İnci Aral'ın, "Öykü, daha sanat-yoğun bir tür." derken kastettiği öykülerden "Koli Bantı". Tüketilmeyen, emek isteyen. Biliyorum. "Ya 'Caart'lar?" diyeceksiniz. "En az yirmi kez geçiyor." Ama bu, laytmotif. Eskilerin "tekrir" dediği. Öykünün nüktesi bu efektte.

Ya da, burası öykünün aydınlandığı yer.

'Her Ses Bir Ezgi'nin başında -yer yer ve düz alıyorum- şunlar var önsöz gibi: "Karanlıkta bir şimşek çakar. Bir ağaç aydınlanır kuzeyde... Güneyde bahçede asılı çamaşırlar aydınlanır... Doğuda uykusunda parmağını emen bir çocuğun yatağı; batıda ise örneğin limandan kalkan bir gemi. Akordunu yapan bir gitaristin heyecanlı elleri karanlıktaki şimşek aydınlığında belirir ve kaybolur. Nerede duruyorsak onu görürüz. Ve öykü kendini yazar."

"Yazlarda" adlı öyküsünü gönderen Memet Şimşek (İstanbul) acaba nerede duruyor, kimleri/neleri görüyor? Gördükleri ilginç: Develeriyle köy köy gezen güveççiler. Tütün kaçakçısı Lazlar. Kalaycı Çingeneler. Bunlar, yabancılar. Bir de ev halkından olanlar var. Büyük amcanın "kuma karısı". Torunlar. "Parmaksız, kuru yarım eliyle" yün eğiren o fesli, leçekli, puşulu, o seferberlik görmüş babaanne. Çocuklarını, korku vererek öğütleyen analar. Telizlerle yüklü develerin sudan geçişleri anlatılıyor. Çingenelerin kap kalaylayışları. Harman yerinde, çocukların göğze bakıp yıldız tutuşları. Kadınlar var, başlarında "elek kasnak" taşıyor. Çocuklar var, küfür yerine arkalarını dönüp donlarını sıyırmış, kışkırlarını gösteriyor. Dere var, rivayetli: Çingene kızını yemiş: Daha neler! Ayrıca benzetmeler de çarpıcı: Babaanne, "giysilerinin içinde değil de altında kalmış gibi görünür". Toprak "çul ıslatmayacak kadar kuru"dur. Araba "karanlıkta, boynu uzamış koca at ölüsü gibi"dir. Köyün ışıkları da, "üzüm salkımı."

Hepsi hoş, güzel. Ama Memet Şimşek bunlarla yetinmiyor. Tıpkı geniş zamanın hikâyesiyle yetindiği gibi. Sırf bunlarla olmaz. Bunları aşması -artı- bunlara görev yüklemesi gerekir. Ama miktarınca. İşte o zaman bir yerde durmuş ve öyküsüyle bir şey "aydınlanmış" olacak.

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

Kör

Ayşin Alptekinoğlu

Yaz geçti... Baharda gelecektin. Tadına doyamadığımız- doyamadığım mı demeliyim acaba- 'Kütür yeşil erik' çiçeklenince gelecektin. Gelmedin...

Düğün salonlarının nefes aldirmayan hüznünü yalnız yaşadım ben senin yokluğunda. Çocukların hepsi yetim kaldı. Akide şekerlerinin rengi soldu şekerci kavonozlarında. Karanfil tadında olanlarının hepsini o çok sevdiğin köpeğe verdim, kör olması için. Senin için dua-beddua ettim, gönül gözün açılın da gören gözün kör olsun diye...

Deniz kabuklarının yosun kokusunu anımsamıyorum artık. Deniz kızının öyküsüne de inanmamıştım zaten. İnandığımı sandın değil mi? Ahtapotun sahiplenişine benzeyen bir ilişki istemedim ben senden. Gece yarısı çalan telefonda "Kiminlesin?" sorusu bana ait değildi aslında. Kıskaç bir ilişkiden ödünç almıştım...

Ağaçtan düşüp kolunu kırdığında, dünyanın en güzel kolu oldum ben. Bundan haberin bile olmadı... Çalan telefonların hepsine ama hepsine ben baktım. Zor oldu ama hepsiyle ilgilendim. "Filanca Bey mi? Hanımefendi yanlış çevirmiş olmalısınız" dedim içimin bütün yağları eriyerek, telefondaki 'yatak odası sesli kadın'a. Hiç birinden haberin olmadı...

Çok sayıda mektup yazdım sana bir o kadar da mektup aldım. Adresi olmayan mektupların yerine ulaşmayacağını bildiğim halde yazmaktan hiç vazgeçmedim. Bir gün tam da evde boya badana varken- baharda gelecektin ya- bir mektup geldi bana. Ne yapacağıma karar veremedim. Açmadım. Açtım elbette. İki satır yazabildiğine göre bedduam tutmamıştı. Hiç değilse gözünün beni gördüğüne emin oldum.

"Güzel günlerdi

Hayatımın kadını buldum.

Falanca yerde ve falanca tarihte evleniyorum".

"Yeni bir ev mi alıyor acaba?" diye kendimin bile gülmediği bir espri yaptım. Evleniyordun ama benimle değil... Bildiğim bütün küfürleri saydım. Senden nefret ettim. Keşke kırılan kolu hiç düzelmeseydi diye geçirdim aklımdan. Kendimden utandım...

Nasıl bir şeydi bu? Bir dönem birlikte olduğun insanla sonradan dost olunabilir miydi, nikahına çağıracak kadar hem de!!! Vücudunun kemik sayısını bildiğim, sırtındaki 'ben' sayısından haberdar olduğum bir dostum olmamıştı. 'İlk'leri hep ben mi yaşamak zorundayım?

Bütün sıkıntılarıma, kuma nöbetlerime, cam çerçeveyi indirmeme, sokakta bayılmama rağmen evlendin. Yaşananlardan haberin olsaydı vazgeçer miydin? Sanmıyorum...

Evlendiğin günün akşamı bir büyük bitirdim hem de susuz. 'Yağcı Bedir' halılarının hepsinin üstüne kustum. Mutlu günün için telgraf çekmeyi unutmadım.

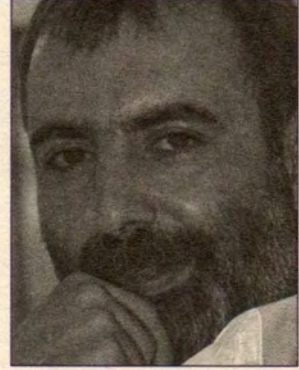
Evlilik sana göre değildi hani? Biz dostuz ya!!! Dostlar birbirine hesap sorabilir değil mi? Ne vardı da evlendin?

İyi bir koca olmaz senden...

Ayakların hep soğuktur. Kabak çekirdeği yerken tükürüğüne sahip olamazsın, kabul et artık bunu. Film izleyemezsin. Paspaslar ayağına takılır ve ayakkabılarını hiç boyamazsın. Bir kez su içtiğin bardağa bulaşık muamelesi yaparsın. Çalkalayıp kapatsan ne olur sanki? Çoraplarının içini dışını bilemezsin. Açtığın çekmeceleri kapamazsın. Sucuklu yumurtayı sevmezsin. Gözlüğünü bulamazsın. Anahtarlığını ve cüzdanını kaybedersin. Havuz problemlerini çözemezsin, sabahları uyanamazsın. Bayat ekmek yemezsin, terliklerini yanyana koymazsın vs., vs., vs. ...

Evli adam; yine de beni sarsana, canımı acıtmadan...

Kötülükten Uzak Kalın yahut Tam Ortasına Dalın



Şiir Noktası'nın sevgili dostları, üçüncü ayımızı idrak ediyoruz ve şunu, artık iyice biliyorum; hepiniz, yahut çoğunuz, yazdıklarınıza derhal cevap vermemi bekliyorsunuz. Nasıl haklısınız, bunu da biliyorum. Dahası, ben de sizi, küçük kızım Sûde, sesi yorgun geldiğinde telaşlandığım Özdemir amcam, manevi kızım Zeynep gibi, kimi ansızın beliren bir heyecanla düşünüyorum.

Sözgelişi, Elif Turgut'un finalleri nasıl geçti, merak ediyorum. Seyyidhan Kömürcü, yeni ve güzel şiirler göndermiş, iftihar ediyorum. Okday Korunan, yoksa darıldı mı, endişeleniyorum. Ama bir kişiyim, zaman kötü, işler çok, birinizin bile kalbi kırılırsa, içim yanar ve ihmalkâr olabiliyorum.

1981 yılıydı yanılmıyorsam, Ülkü Tamer Milliyet Sanat dergisinin yayın yönetmeni. Bir deste şiirimi göndermiş, ardından randevulaşmıştım. Sonraları en üst katında Cemal Süreya ile pazartesi rakıları içip Mareşal Muza'yla, Doktor Bahar'la, birkaç canımın içiyle daha halleşeceğimiz binanın ikinci katındaydı dergi, Çağaloğlu'nda.

Henüz hiçbir şiiri yayınlanmamış ve pek de matah şeyler yazmamakta olan, üstelik aktörlüğü bırakalı daha birkaç ay olduğu için, fiyakasını üzerinden atamamış yirmi iki buçuk yaşındaki ben, tütün sarısı kadife ceketimi, süet botlarımı, kaşkolumu filan kuşanıp, live at the BBC bir şair halinde gitmiştim dergiye. Ülkü Tamer, masasının arkasından ayağa kalktığı için olsa gerek, haddinden fazla uzun boylu gözük müştü o öğleüzeri. Benimkinden iri olduğu kesin elleriyle tokalaşıp, sizin şiirlerinizi Kemal Özer'e verdim, buyrun oraya gidelim, demişti. Aman Allahım! Neden dir, o sıra Ülkü Tamer ayrı bir yerde duruyordu edebiyat rafımda, Kemal Özer ayrı bir yerde. İyi aile çocuğu terbiyesiyle Kemal Özer'in odasına gidip, tanışıp tokalaşıp, şiirlerimi geri istemiştim. Kemal Özer şaşırılmıştı, neden, diye sormuştu. Ben şiirlerimi size göndermemiştim, ondan, demiştim. O sıra fazlasıyla gençtim, önüme geleni itiyor, ardıma düşeni tepiyordum. Çok zaman geçti, Kemal Özer'i de sevdim, Ülkü Tamer'i de. Şiir emeklerini kutsadım. İkisine de, gönlümde özel bir yer bulamadım.

Mine Karabolat yeni şiirlerini göndermiş, enikonu ilerleme gördüm. Yineleme tekniğini, yeterince etüt etmemiş olsa da, iyi kullanıyor Mine. Yakında, sizinle tanıştıracam. En iyi sunum için, yeni şiirlerini bekliyorum. Telaşsız, çalışılmış şiirlerini. Olmadı 'Arka Kapı'yı yayınlarım.

Salih Narıcı, faks çekmiş, biyografisini eklememiş. "Aldatıyor beni geç dönem efsaneleri!" dizesini yazan arkadaşından, biyografisini ve çok şiirli dosyasını bekliyorum.

Doğan Ayyıldız için de beklentim aynı. Bir biyografi ve başka şiirler. Acele ederse, ilkbaharda sizinle tanıştırmam.

Faruk Bal'ın yeni şiirlerini bekliyorum. Barış Ünal'ın da. Çetin Turan, Asi Cüneyt Duru, sizlerden de yeni şiirler bekliyorum. Defne Sıdalı, duygularını uzağa gönder ve şiire başla. Hayata dokunmuş olduğuna göre, onu başkalarının cümleleriyle anlatma.

Mahmut Sami Mert, sentaksız acımasızca oynayıp, üstüne bir de, varlık/yokluk düzleminde değerlendirilmek istiyor. O zaman açık konuşalım. Eşek hoşaftan ne anlar, suyunu içer, tanesini bırakır. Öyle değil mi Mahmut kardeşim. Yani, şiirinde, sentaksız dağıtıp espri yapıyorsun. Büyük savaşa gireceksen, silahını iyi kuşanmalısın. Daha kırk fırın ekmek yemen lazım büyük dil ailesinin dışında bir fidan dikmek için. Haydi, yanındayım, sonuna kadar git ve beni dostun bil. Yarı yolda yorulup "şirinlik" yapmadığında, seni alnından öpen ilk ben olmak isterim.

Ali Karadoğan'ın 'Dutlar, Çocuk ve Yalnızlık' başlıklı şiirini çok sevdim. Diğer gönderdiği şiirler de iyiydi. Bu şairi size sunacağım. Bu ay, bir sonra, bilemem. Türkiye şiirinin yaygın bir problemini Ali Karadoğan'da gördüm. İzlekleri zengin değil. Kendisini eksen almış şiirde, olabilir. Ama kendisini şiirin hayatına ne kerte hazırlamış? Dedim ya, ben göze alıyorum ve Ali Karadoğan'ı bir-iki ay içinde sizlerle tanıştıracam. Ama Ali'nin serüveni şimdi şimdi başlamalı. Şiiri biliyor. Hayatta cesur olmalı.

Ramazan Şimşek, sevgili kardeşim, mektubun içimi ısıttı. Yazdıkların, daha çok Fransızların şiirsel düzyazı dediği türe giriyor. Yani düzyazı şiir değil. Gerçi ikisi de on dokuzuncu yüzyılda belirmiş türler. Ama bir tanesi kısa hikâyeye yol açarken, ikincisi modern şiirin ana kanalını oluşturdu. Diğer yazdıkların da okumak isterim. Dünyana şapka çıkartıyorum. İstersen eğer, bu iç zenginliğiyle, şair, hikâyeci, romancı... olabilirsin. İç dünyana kardeş oldum.

Özgür Kanbir de, şiirsel düzyazıya yaklaşan metinler göndermiş. Şöyle düşünelim; düzyazı formunu kullandığınız metninizde, hikâyenin akışını öncelerseniz eğer, şiirsel düzyazı türüne yaklaşırsınız. Burada İngilizler'in narrative (anlatımcı) şiirini tümüyle ayırıyorum. İç kodlarla, bağlantılarla, imajlarla anlatının ruhunu öncelerseniz, düzyazı şiire doğru gidersiniz. Özgür'den yeni şiirler/metinler bekliyorum.

ORHAN ALKAYA

TUZ GÜNLERİ

GENDAŞ KÜLTÜR

bize yapılanları gördüm, hepsini
kır hayvanını okşayıp isteğe uzandık
kırk yıl ayrı koydular kadın ile erkeği
bize bir harf öğretene kırk yıl hayattan kovdular
öğüt, tütsü ve fal tutuşturdular elimize
cinayetimizi çaldı onlar nesebi gayri sahih
sevgiyle. oysa ne güzel yenilmistik
öğrenmekteydik tam acının kudretiyle
: sabit kalemlerle silinir kan
insan yok etmeye yazgılıdır ve varlık
bu şiddetle sinanır. işte söyle
: ormanımızı yakarlar, hayvanımız yaralanır
kalbimiz kırılır soludukça çok yıllık ölümlü
ırmağımızı ateşe salar semender tıynetan-ı aşk
gül yanlış kokarsa, tuz yakaya takılır

Tuz Günleri
Orhan Alkaya

Gülçin Topçak muazzam bir yetenekle âşık olmuş. Kendi payıma, böyle büyük bir duygu içindeyken yazmam, yazmamam. Eğer bir gün, bu işte şiir, diyebileceği bir şey yazarsa, ki yazar bu hayatta kalma inadıyla, içtenliğinden, hakikatinden kuşku duymayacağım bir şair olur. Aşkını öpüyorum Gülçin.

İlker Esen derhal biyografisini göndersin, varsa yeni şiirlerini de...

Şevin Ayben'in dosyasını arkadaşım Vecdi Çıracıoğlu getirdi. Sarsıcı bir içdünyası var, fazlasıyla kıskırtıcı. Neden biyografisi yok. Geldiğinde sizlerle tanıştıracam.

Ömer Şişman, e-mailleri ve iki şiiriyle önümde. Yeni şiirler bekliyorum ondan. Bu, dilerim soyadıyla müsemma olmayan delikanlı, yakında karşınıza çıkacak.

Onur Caymaz malûm; geçen sayı söz etmiştim, şimdi bir şiirini yayınlıyorum. Kafasının karışık olduğunu kendisi de ayırmamış. Olsun, ancak kullanılan bir kafa karışır.

Bahtiyar Kaymak önü açılması gereken bir şair. Düştürü, yavaşlık'mış, öyle yazıyor. 40 yaşına yaklaşmış, artık şiir ortamına katılmalı ve biraz hızlanmalı. Doğrusu, Bahtiyar Kaymak'tan şiir seçebilmek için zorlandım. Birkaç şiiri arasında bocalayıp, tekrar tekrar okudum yazdıklarını. Hoşgeldin sevgili kardeşim. Şiirin bol ve bereketli olsun.

Yalçın Aydınlık dize yazmayı biliyor ama yeterince önemsemiyor sanki. Az falsoyla, dizeleri, sarsıntıda tek başına ayakta durabiliyor. Ama form olarak, yer yer, acemi belediye işçilerinin budadığı bir ağaca benziyor dize kurgusu. Örs'ün şeklini çiziyor sözgelişi, sesini kullanmıyor. Olsun varsın. Onda cevher gördüm. Şiir bilgisini geliştirirse kendisi kazanır, Türkçe şiir kazanır; aksi takdirde ben bir hayat meyvesi yitirim. Biyografisini gönderirse -e-mail ile gönderebilir-, önümüzdeki ay 'Dut Ağacı' şiirini yayınlayacağım.

Polat Onat'ı da pek yakında tanıştıracam sizlerle. Bir dizesine takıldım 'Biraz Daha veya Üstü Kalsın' şiirinde. "Biraz daha olsun yapıcı olun diyor Bogart ağzında sigarasıyla/Ben daha ölmedim/Sene kırk birdi." Filmi çıkartmadım. The Maltese Falcon (Malta Şahini) ise eğer, tarih doğru. Casablanca ise, film 1943'te çevrilmişti. Belleğimi başışlasın sevgili kardeşim ve hemen haber versin. Gönderdiği şiirler üzerinde biraz daha çalışırsa sevinirim.

Bugün bir mektup/şiir tamamladım. Son günlerde, İzmir'de, yolda, Kızıltoprak'ta, Cihangir'de benimle dolaştı. Bakın bakalım, dergide göreceksiniz. Siz de bana yazın. Bu şiir size gelseydi, yayınlar mıydınız? Üzerine neler söylerdiniz?

Virgül dergisinde, olağanüstü mavi gözlü Memet Abi'min kalbini mi kırdım, korkuyorum. O yazıya da bir göz atın. Sağlam durun ama kötü olmayın. Kötülüklerden uzak kalmanızı diliyorum, ama, gerekiyorsa eğer, tam ortasına dalın. Şairler de korkar ama, korkak şair yoktur, geniş zamanda.

oalkaya@yahoo.com

İlyas

gülerdi acemiliğime kadınlığındaki hilal
bomba süsü verilmiş bir pankart gibi
katlanıp bükülürken sen... acılar da ölür
bırakıp hüznünü dedin... arşivlerde kaldı ihtilal

dirimsel ama suretsiz bir çıplak an gibi bir şey
dalğışılaların bilir sandığı her keresindeki sarhoşluk
kadınısı biraz yakın olanın tarifsiz uzaklığı
edindiklerine kayıtsız bir çocuk: eksiklik duygusu

dalıp gittiğin yerde gülümsüyorken ölüm
masum değışiliz evet biraz hüznün

yol arkadaşları
öpmek üzere olduğumuz sevgililer gibi
dudaklarımızda portakal kokusu her tansökümü
yepyeni bir anadolu gibi doğan... yasak cümleler
kıyımsızlığa ve çocukluğa adanmış
"sen ne güzel insandın ilyas" derken derin bir
eksiklik duygusu

dondurulmuş hayat belirtileri ilyas'ın eşyalarda unuttuğu
gemileri dalgaların krallığına yenik düşmüş bakireler
su'da meşaleleri bir bir meşaleleri tutuşturan esin gücü
ıķınan bir kadın kadar

kıvamlı ve kırmızı
sarhoşluk ve melekler
ilyas'ın fotoğrafı

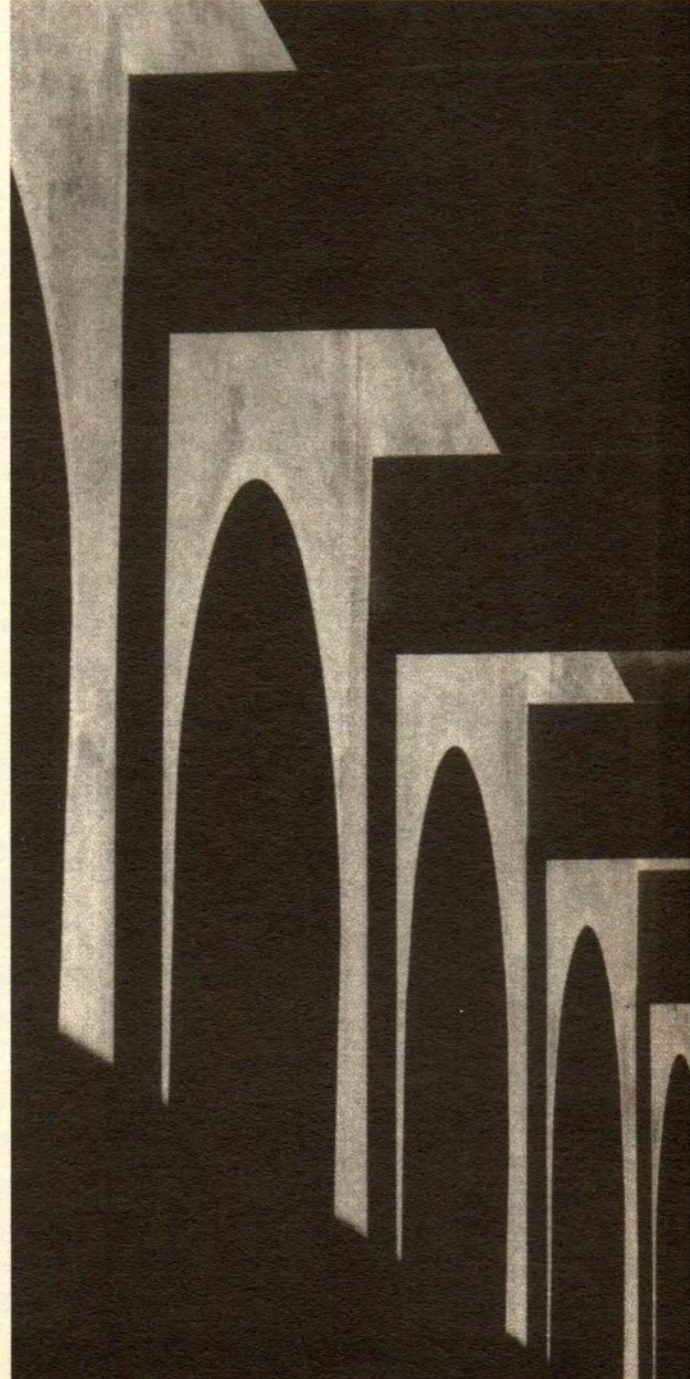
sandalyede barut kokusu bir ceket
masada üç biçimsiz çakıltaş
"önce ölen kalana sevgili" hatıra süt yazısı
buruşturulmuş pelurda... üç hece
"as lın da" son satır

gizli
öz
ne

bir eksiklik duygusu bana ilyas'tan sonra
size ne

Bahtiyar Kaymak

Küldersleri



1. adın çarpınca pencerelere kuşlarla
titriyor perdeleri yanan gençliğim
vasati kırk çöpten biriydim de
-kırk haramisi gecenin-
yakılmaya çalıştım bir yağmurda

2. çakılmaya çalıştım bir kâğıt tan
yaptığım uçakla
kalbindeki derin yara

3. yüzüne aksayan kırılan bir aynaydı sevda
-kırpiklerinde uçuşu eski kelebek kumaşların-
nilüfer ve yetim çocuk gözleri sevda

sevda
dolu bir kutusuna
yanan bir kibrit atma

4. burdayım geldim kapına
gözlerimin altındaki halkalardan başla bu sefer
saymayı beceremedim kaç yıl olduysa işte o kadar eder*
işte o kadar eder kollarımdaki kesikler
geceleri ağlarken hiç de saz gibi değil
köpeksoyu sivrisinekler!

sınır boyunda bir tel tutuşunca tutuşunca nefesim saçlarından
sanki ben bir köyün tek jetonlu telefonuyum da
jetonu olanlar konuşuyor sadece
ve üç dakikada kesiliyor tüm aşklar

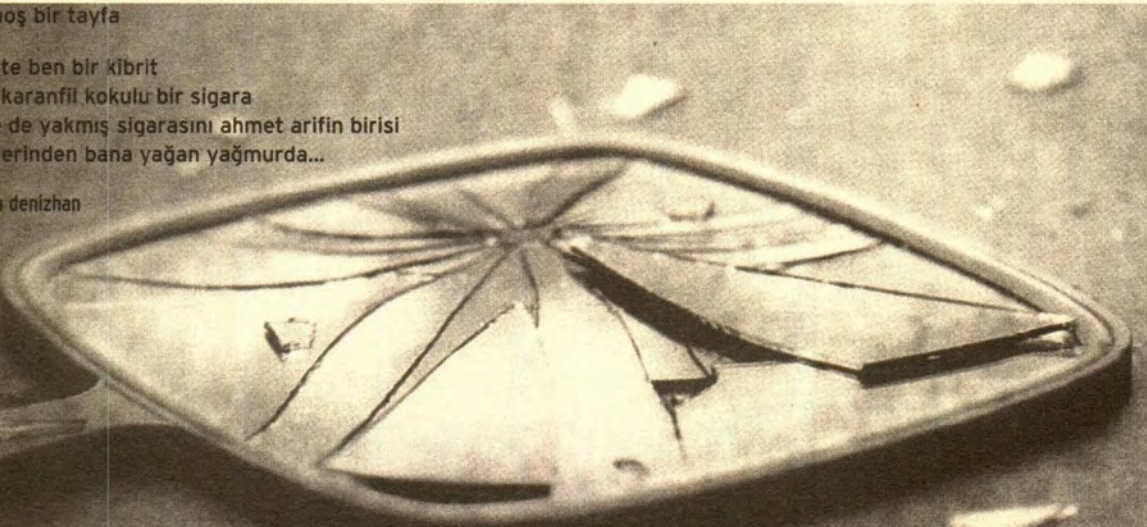
6. şimdi yaralarıyla birlikte ilerleyen
bir şilep bu sevda
benzin kaçırın bir kıtadan bir kıtaya
-benzin yani sevişirken gül yüzün
kıta yani şiiiri hep bölen eski hüznün-
cigarasını yere atıyor güvertesinde
sarhoş bir tayfa

7. işte ben bir kibrit
sen karanfil kokulu bir sigara
yine de yakmış sigarasını ahmet arifin birisi
gözlerinden bana yağan yağmurda...

*esra denizhan

Onur Caymaz

Kibrit Kutusu



Y

alnızlık Sarmalında

Mustafa Şerif Onaran

İnsan ilişkilerindeki kımıldılar birike birike bir sağır akışa dönüşüyor. Küçük değişimlerin ayrımına varıldığı zaman o akışın içinde ne türlü uğultuların yankılandığı duyulamaz. Kimi yazar ışıldağını toplumun üzerinden şöyle bir geçirir, yozlaşan ilişkilere değinmekle yetinir bir takım eksiklerin yorumlarımızla tamamlanmasını ister. Kimi yazar küçük bir ayrıntıyı büyüteç altına alır, o ayrıntıyı toplumun aynası haline getirmeye çalışır.

Necati Tosuner, eşlerinden ayrılan iki kadının birbirini tamamlayan, karlı davranışlarının arkasından karmaşık bir ilişkiler yumağına uzaktan bakıyor (*Yalnızlıktan Devren Kırık*, roman, Doğan Kitapçılık, 2000).

Bu karmaşık ilişkiler yumağında kişilik arayışları, güven duyulmayan yarınların getirdiği üzümlükler, yalnızlıklar var.

Necati Tosuner evliliklerin çözülmesini önemsiz gören değinilerle açıklıyor, o değinilerin arkasındaki derinliği düşünme gücümüze bırakıyor. Örnekte Beyhan eşine "Senin yolun benim yolum olmuştur" derken, kişiliği bir kadın haline getirildiğini anlamının yalnızlığında yaşadığını duyumsatıyor. Eşi Ekrem'i bir başka kadının ele geçirmesi söz konusu olmasa bile onun bencil uzaklığında, kaçamakları olabileceği kuşkusunu uyandırıyor. "Üzerinden sevme" denebilecek bir duyarsızlığı ancak kadın gövdesi sezebilir. İyi başlayan ilişkilerin giderek gevşemesi, iki sevgilinin birbirine yabancılaşması, kadının kendi yolunu aramasını gerektiriyor.

Pervin'in bozulan evliliğinde daha belirgin ipuçları var: Pervin sakat doğan çocuğu Okan'a duyduğu suçlulukla eşi Kadir'e rahat yaklaşamamakta, gebe kalma sorumluluğunu taşıyamamaktadır. Bu gerginlik Kadir'i de Pervin'den uzaklaştırır. Ayrıntılara önem vermeden, yüzeyden yaşayan insanların aldırılmazlığı içinde başka kadınlar edinir, içkiye sığınır.



Evlilik yakınlığı içinde olan iki insanın birbirini anlamaları, yaşamalarını kolaylaştırmaları artık önemini yitirmiş; evliliği yük saymaları, katlanılması zor bir alışkanlığa dönüştürmeleri, ilişkilerin yozlaşmasına yol açmıştır.

Sanki Hataylı Akif'in ikilisi bu yozlaşan ilişkiyi anlatmak için yazılmış gibidir:

"Gönül muhabbeti bir âdet eylemiş, yoksa Ne bende aşk, ne sende cemel kalmıştır."

Bu bozulan ilişkilerin arkasında nasıl bir yalnızlık var? Necati Tosuner'in değindiği ilişkilerden biri ayrıntılarıyla işlense, bir başka roman olur. O, değişik yalnızlıkların bıraktığı üzümlükleri, yaşamının anlamını düşünmemizi istiyor. Yaşamının anlamı da kendimizi tanımaktan geçiyor belki.

Belki de romanın gizlerini çözmek için şu sözleri yorumlamak gerekecek. "Gecenin sessizliği üstünüze olsun. Bunu kendinizden esirgemeyin. Yummayın gözlerinizi, karanlığı görün. Dinleyin. Yüreğiniz ne diyor size? Karanlığınız.. ne diyor? Kendinizi kendinize uzak tutun. O sizin kendiniz. Özleyin kendinizi. Kendinizi öğretin kendinize."

İlişkilerin gevşemesinde içimizdeki karanlığın bizi ele geçirmesi söz konusu olabilir mi? O karanlık bizi bencilliğe götüren yönümüz müdür? Bir başkasını kendi çizgimize çekerken onun özgür kişiliğini zedelediğimi-

zin, onu yalnızlığa ittiğimizin ayırımına varabiliyor muyuz?

Hangi kendimizi özleyeceğiz? Karanlığa bulaşan becnilliğimizi mi? İnsanı yarınlara hazırlayan özverili yanımızı mı?

Necati Tosuner bu sorulara yanıt arıyor romanında.

Tuğçe yalnızca cinselliğe sığınan bir kadın mı? Kişiliğine önem verilmesini istemesinde, erkekteki insanı aramasında yanlış bir şey mi var? Okan'da o insanı sığırını görmeseydi, onun kendine güven duymasına yardımcı olabilir miydi? Necati Tosuner Tuğçe'de içi sevinç dolu bir kadının yalnızlığını görüyor.

Kadir'in imam nikâhlı karısı Nimet ne güzel kadındı! Kullanılmak, bir yerlere bırakılmış olmak yıpratıyor insanı. Kendi yalnızlığında çürüyen Nimet'e acıyor Necati Tosuner.

Yaşama serüveni ne kazandıracaktır Gülşen'e? Bütün sevdiklerini birdenbire yitirmiş, yapayalnız kalmıştır yeryüzünde. Cinselliğini kullanarak kendini kurtarabilecek midir? Özgür bir kadın gibi görünmesi, yalnızlığı yenme savaşımı vermek için midir?

Memesindeki urun kendini nasıl bir yarına ulaştıracağını kaygısı içindedir Beyhan. Çocuklarına duyduğu sorumluluk yüzünden kaygılarını gizlemek zorundadır. Oysa ne demişti eski bir bilge:

"Evladlarımız bizden kopan oklardır!"

Oğlu Fırat ayrı bir ev tutup kendi yolunda yürüyecek. Kızı Pınar yeni arayışlar içinde olacak.

Pervin de, Beyhan da yaşlarının olgunluğu içinde genç kadınlardır. Erguvan Çocuk Yuvası onları avutabilecek mi? Pervin güvendiği bir başka insanla yaşamasını sürdürmeyi göze alabilecek mi? Oğlu Okan'a bağlanarak mı kurtaracak kendini? Yoksa yalnızlık sarmalında kendine dargın mı yaşayacak?

'Yalnızlıktan Devren Kırallık'ta başka yalnızlıklar da var.

Yaşlılığın umutsuzluğunda yaşayan Salim Efendi'nin yitip gitmesi, cinsel bir saldırganlık içinde bocalayan Bahar'ın yalnız bırakılması, yaşamaya pek de aldırılmaz görünen Kadir'in kendini o sağır akışın içinde bulması...

Romanın iki önemli kişisi daha var: Beyhan'ın boşadığı eşi Ekrem'le Pervin'in sakat doğan oğlu Okan.

Ekrem; işinden de, eşinden de olmuş, cinsel ilişkilerin insanı kurtaramadığını anlamış, içinde bulunduğu boşlukta umarsız kalmış, yaşamının anlamsızlığına bakarak gerçek kurtuluşun ölümü kucaklamakta olduğunu görmüş bir aydın kişi.

Okan; kendini tanıdıkça sakat gövdesini sevmiş, içindeki karanlığı yenmiş, bir kadının sevecen yakınlığında kendini tanımış, romanın tek umut veren kişisi.

Okan'ın kişiliğinde kendini nasıl aşması gerektiğini de öğreniyor insan. İnsana kendini tanımasını, kendini aşmasını da öğreten kadındır. Kimi zaman yenik düşse bile, kadının gücünü anlatan bir roman bu! Ancak Necati Tosuner gibi mayası iyilikle yoğrulmuş bir yazar anlatabilir o kadınları.

Edebiyat dili işleme, dile yeni anlam derinlikleri kazandırma hünleridir. Necati Tosuner yalın anlatımla o şiirli dili yakalamanın ustasıdır. Şiirli dil, parlak sözcükler kullanmayı gerektirmez. Sezilemeyen ayrıntıları dilde yaşatmasını bilen Necati Tosuner, suskunluğun iç aydınlığını, ruhsal değişimlerini sözcüklerle açıklamasını biliyor:

"Suskunluk, zorunlu bir suskunluğa dönüşmüş sanki. İstenilmeyen bir içten hesaplılık içermesinden kaygılanmayı da barındıran, kendini dinliyor olmanın hemen yakınından kıvrılıveren ama ondan pek de uzaklaşmayan, doğru ya da yanlış.. nasıl adlandırılacak olursa olsun sanki beklenen ve korunması için gereken özenin de titizlikle gösterildiği, ve onun varlığının sorumluluğunu da karşısındakine bırakan ve sonra da benimsemenin.. adı 'suskunluk' olan, suskunluk...

'Rica ederim siz buyurun...' inceliğinden yoğun renkler taşısa da, daha çok 'keşke bozmasa' beklentisini temel edinmiş.. öyle kalmak istemiş gibi olan.. öyle kalmayı sürdürmekte sanki direnen, suskunluk....

Yaklaşılan bir nokta var. Yaşanılacak bir an'ın orada durduğu, beklediği, bayrağı alınca fırlayıp koşacağı o noktaya yaklaşıyor olmak, kendiyse, onunla olan yarışın -artık- başlayacağı.. durulmaz, cayılmaz, geri dönülmez yarışın sabırsızlanırmış gibi uç verdiği suskunluk..."

Necati Tosuner somut bir eşya gibi ele alıyor suskunluğu. Masanın üzerine koyuyor. Altına bir iskemle çekip suskunluğun yanına oturuyor.

Peki, karmaşık bir ilişkiler yumağının yüzeysel anlatılması yanında, adı 'suskunluk' olan küçük bir ayrıntının böyle derinlemesine anlatılması çelişkili bir durum değil mi? Ama 'Yalnızlıktan Devren Kırallık'ta her yalnızlığın arkasında değişik bir suskunluk olduğunu da unutmayalım.

Belirsiz bir duruma, yitip giden bir ayrıntıya, elle tutulur bir aydınlık kazandıran, Necati Tosuner'in temiz Türkçesi'dir. Ondaki dil bilincinden gelen bu duyarlılığı bir dizi dil yanlışları olarak algılıyor Bedirhan Toprak (50 Kısım Tekmili Birden, Virgöl, Aralık 2000).

Konuşma dilinin rahatlığı içinde kurulmuş tümceleri, kimi edebiyat öğretmenlerinin ev ödevini düzeltmesi ya da kimi yayınevi danışmalarının elden geçirmesi gibi yeniden yazmak isterseniz; yazarın biçimini yok eder, düzgün görünen kişiliksiz bir dil oluştursunuz.

Yağmurun çisil çisil yağdığını çocuklar da bilir. Söze anlatım özelliği kazandırmanın yolları var. Necati Tosuner, yazım kılavuzlarının sözcük dizelgesinde yer almayan 'yenilgin', 'deliyetme' gibi sözcükler de kullanıyor. Sözcükler gökten zembille inmiyor. Bir ozan kalksa da 'Çipil çipil bir yağmur yağıyordu' dese yadırgamayacağız da, romanda kullanılınca mı yadırgayacağız?

Bedirhan Toprak'ın dil yanlışlı olarak gördüğü dil özelliklerini düzeltmeye kalkarsanız yazı yavanlaşır.

Ama elli sayfa önce açık kalmış kapının neden kapatılmadığını merak eden eleştiri anlayışında olduğu gibi, gereksiz ayrıntılar üzerinde duran Bedirhan Toprak'ın, bozulan ilişkilerdeki ruhsal yıkımları sezemeyişini doğai karşılamak gerekir.

Bir eleştirmen anlayamadığı ilişkileri kendi düz mantığıyla yorumlarsa, romancının bilgece yaklaştığı kişiler gülünç duruma düşürmeye kalkarsa, üstelik azarlayan bir tavırla yazara haddini bildirmek isterse, "verıştirmen" durumuna düşer.

Ne var ki, 've ama' kalıpları içinde yazmayı seven, 'avurdu yelli' üstat davranışlarını benimseyen bir eleştirmenin yanına varmak kolay değildir. Yazarlar onun çevresinde 'el pençe divan' duracaklardır! Necati Tosuner gibi bir yazarın başıslayan gülümsemesini anlamazdan gelip (Bedirhan Toprak'ı Bağısladım, Virgül, Ocak 2001), tribünler için oynayan futbolcular gibi alkışlanmayı seven, "lyi benzetmişsin adamı abi!" abi gibi sözlerle böbürlenen bir eleştirmen kalıbını benimsemiş.

"Kişi noksanını bilmek gibi irfan olmaz" sözünün anlamı üzerine düşünmek isteseydi, heyheylenen bir yanıtla kendini kanıtlama yanlışına düşmezdi (Dersimiz Edebiyat... Hocam, Virgül, Şubat 2001).

Sanırım Adnan Benk'i değil, Sait Faik'in "İki Münekkit Tipi" yazısını bulup okuması, Bedirhan Toprak'ın daha çok işine yarayacak.

Ben Yunus Emre'nin dizelerini anımsatmakla yetineceğim:

"Yol odur ki doğru vara,

Göz odur ki Hakkı'ı göre.

Er odur, alçakta dura,

Yüceden bakan göz değıl."

Bedirhan Toprak istediğı kadar yücelerden bakadursun, kendi doğrularına inansın, haklı olmakla böbürlensin; önu ilikli duran bir başkası, değışik doğruların izini sürecek, iri sözlerin boşluğu er geç anlaşılacaktır.

Necati Tosuner'in yeni sözcükler bulması, yeni anlatım biçimleri denemesi dilimizin zenginleşmesine yarayabilir. Yazım kurallarını, noktalama imlerini kendi anla-

yışına göre yazması da bu zenginliğin bir parçası diye yorumlanabilir mi?

Necati Tosuner, sanki kendi gözüyle okunsun diye kullanıyor noktalama imlerini. Okurları bu kadar koşullandırmak doğru mu? Noktalama imlerinde yan yana iki nokta yoktur. Bir çeşit virgül gibi, duraksamalı okunsun diye kullanıyor Tosuner. Gereksiz kesme imleriyle değışik vurgulamaları belirtmek istiyor. Uzun tümcelelerin soluklu okunmasını sağlamak için kısa çizgiyi deniyor. Kısa çizgiye noktalama imlerinde gösterilmeyen başka işlevler de yüklemiş Tosuner:

"Emeklinin her günü kendine, -mi?" derken, emekli de olsanız başınızı dinlemek olanağını bulamazsınız, demeye getiriyor. Sözcüğün kimi hecelerini ayraç içine alarak bu ikili işlevi vermek isteyen çalışmalar daha yaygın.

Yeni sözcük alıştırımlarındaki yaratıcılıkla yazım kurallarını, noktalama imlerini kendine göre kullanma alışkanlığı eşit ölçüler içinde değılendirilemez. Yazımla ilgili uygulama yöntemlerinde ortak bir görüş benimsenmeli, yazarlar da bu ortak görüşe uyabilmeli.

Necati Tosuner'in; romanın dokusunu gevşek tutarken, kimi ayrıntıların düşlem gücümüzde tamamlanmasını isterken; okurların okuyuş biçimine karışır gibi, noktalama imleriyle oynaması, gereksiz bir işgüzarlık olarak yorumlanabilir.

Kim bilir, yazım kuralları üzerine geniş bir uygulama toplantısı düzenlense, Necati Tosuner'in önerileri dikkate alınsa, belki de noktalama imlerinde yeni anlayışlara kavuşacağız. Şimdilik Dil Derneğı'nin Yazım Kılavuzu'na uymak en doğru yaklaşım olabilir. Yazımda yaptırım gücü yok diye her yazar istediğı gibi yazarsa, yazım kargaşası önlenemez.

Necati Tosuner üç özelliğıyle göze çarpar: Bağı göz-lük, posbıyık, çubukta sigara. Üzgün bakışlarında mavı-yeşil bir gülümseme vardır, posbıyıkları bakımsızdır, sigarası küllenmeye başlamıştır.

Kendi kamburunu görmeyenler edebiyatımızın bu özel insanını nasıl anlansın?

Not: Beni telefonla arayanlar, yüz yüze gelenler, "Başkasının yanlışını düzeltmeye kalkarken kendin yanlışla düşme" diyorlar.

Ben "La şecae fil lüga" diye fakslamıştım. Belki faksta okunamadı, belki dizgicinin azizliğine uğradı. Sözcükleri yerli yerinde kullanmaya özenirken "sözlükler", "yazım kılavuzları" masamdan eksik olmaz. Sözcük işinde yiğitlik taslamanın anlamsızlığını bilirim. Gene de insanın yanlıştan kurtulması kolay değıl. Ama kendinden kaynaklanmayan yanlışlar için paylanması ağırına gidiyor.

Yeni Cesur Dünya

Mustafa Yelkenli

Thomas More'un 1516 yılında yazdığı Utopia, gerçekleştirilmesi pek olanaklı görülmeyen ideal toplum hayalini dile getirir. Düşüncede kurulmuş düşten öteye gitmeyen eşitlikçi, doğru, adil ve herkesin mutlu olduğu, güzel bir toplum düzeni olarak betimlenen ütöpik dünya kurgulanımı, toplumsal yasaların yeterince açıklığa kavuşmadığı dönemlerde bilimsellikten yoksun oluşları nedeniyle sadece hayal dünyasıyla sınırlı kalmıştı. Diyalektik materyalizm toplumsal gelişim yasalarını ortaya koyduktan sonradır ki, ütöpik kurgulanımlar yerlerini ters ütopyalara bırakmıştır.

Ütöpik toplum düzenlerini eleştiren Engels ütopyadaki düşçülüğü şöyle açıklar: "Gereken gelişme düzeylerine ulaşamamış ekonomik koşullara bağlı toplumsal sorunların çözümleri, insan kafasında, salt düşünce ve hayal gücüyle belirliyordu. Toplum, alışılmış davranışlara aykırı davranışlar göstermeye başlamıştır. Demek ki, düzenin yeniden kurulması gerekiyordu. Bu yeni düzeni propaganda yoluyla topluma kabul ettirmek ve gerektiğinde örnekler göstermek zorunluydu. Demek ki bu yeni sistemler birer ütopya olmak zorundaydılar. Ayrıntılarına inildiği ölçüde de büsbütün fantastik sistemler haline dönüşmeleri doğaldı." Engels'in belirttiği gibi ütöpik olmayan yeni bir toplumsal model geliştirmenin tek yolu bilimsel olabilmekten geçiyor.

Haksızlık içeren olumsuz toplum koşullarına seçenek sunma iddiasını da içinde taşıyan ütöpik toplum modelleri, katı ve kesin kuralları olan örgütlenmeye ve planlanmaya dayanır. İnsanı ve toplumu mükemmel kılama çabasının yanı sıra, kuralları ve ilkeleri iyi saptanmış, güvenli, eşit ve mutlu insanlardan oluşan bir toplum yaratma iddiasındadır. Bu nedenle yazar iyimser bir dünya cennetinin koşullarını sunar.

Ütopyada yöneticiler insanların mutluluğu için çalıştıklarını iddia ederler. Düzenin yürümesi için baskı unsurlarıyla değil, insanların ve yöneticilerin iyi niyetli oluşu, karşılıklı anlayış önem taşır. Bu nedenle insanlardan uyumlu olmaları istenilir. Uyum sağlayamayanlar hakkında kişiliklerinde bir çarpıklık ve bozukluk olduğu sanılır. Uyumsuzların toplum içinde eritilmesi için şiddete başvurulmaz. Ancak yine de insanlar genellikle zorluk çıkarmadan, düzenle ters düşmemeye özen gösterirler. İnsanların uyum sağlama da zorlanmadığı bu düzenlerin temel özelliği, eşitlik olduğu kadar, haksızlığın olma-



Aldous Huxley

dığı, doğanın ve insanın ürettiği her şeyden herkesin eşit bir şekilde yararlanmasıdır. Eşitçe paylaşımın mutlu bir topluma götüren tek unsur olarak görüldüğünden bireysel istekler yerine tüm toplumun mutluluğu amaçlanır.

Ancak, tüm bunların gerçekleştirilmesi için iyi niyetli oluşun tek başına yeterli olmaması halinde, eşitlik ve toplum mutluluğu adına bireysel eğilimlerin ve değerlerin geriye itilmesi ve ortaya çıkabilecek sorunları baskıcı bir yöntemle çözülmeye çalışılması ütopya anlayışını kolayca hezimete uğratar. Ters ütopya denilen düzende, uyum sağlamakta zorlanan insanlar için yaşam tam anlamıyla cehehneme dönüşür. Bireyin özgürlüğü toplumun mutluluğu için yok edildiğinden, bireyin özgürlüğünden ve bireysel değerlerden artık söz edilemez. Düzene itirazı olanlar uyum sağlamada direnirlerse devlet her tür yöntemi uygulamaktan çekinmez. Baskıcı bir yapıya dönüşen düzen insanın kişiliğini ezer, insani değer-

leri yok eder. Bilimsel ve teknolojik gelişmeler insanları yönlendirmek ve denetim altında tutmak gibi kirli amaçlar uğruna kullanılır. Tıbbi müdahaleler, ilaçlar, psikolojik baskı unsurları, yalan propaganda, işkence, cinayet gibi her türlü yöntem kullanılarak duygu ve düşüncelerin geliştirilmesi engellenir. İnsanlar kavanozlarda istenilen özelliklere sahip olarak üretilir, sistemle çelişkiye düşülmesini engellemek için şartlandırılma odalarında eğitilir, istenilmeyen düşüncelere saplanılmaması için kitaplar yasaklanır, yakılır.

Ters ütopyalarda devlet örgütü bürokrasi ve teknoloji-den oluşan bir makineye benzer; insanlar ise bu mekanizmanın çalışmasını sağlayan birer dişliden başka bir şey değiller. Bu tür düzenlerde insan kendisine, doğaya ve insanlığın evrensel kültür birikimine yabancılaşmış, toplum bir bütün olarak makineleşirken insan nesne konumuna düşürülmüştür.

Geleceğin bilim ve teknolojik gelişimiyle at başı giden bu tür düzen betimlemeleri bilimkurgunun ilgi alanı içinde yer alırken, yazar bir başka noktaya da işaret eder. Olası bir cehennem düzenini yaratan koşulların neden olabileceği karanlık bir dünyayı anlatarak bu tip bir geleceğe karşı okurda eğilim geliştirmeye çalışır. Toplumun uyanık olmasını ister. Uyarır.

İlk çağ düşüncülerinden günümüze kadar önerilen toplum modellerinde gözetilen tek şey düzen ile insan doğasının uyum içinde olmasıdır. Ters ütopyik kurgulanımlarında görülen egemen anlayışta ise, bu önermeye karşıt bir bakış yatmaktadır. Sistemleştirilen düzenin insan doğasına aykırı oluşunun önemsenmemesi ve bu sorunun giderilmesi için de baskıcı yöntemlerden yararlanılmasıdır. Düzenin savunucuları insan doğasını bu yeni düzene uygun bir şekilde değiştirmeye koyulurken, önce sisteme uyum sağlayabilecek insanı eğitip yetiştirirler. İnsanın doğasını yeni baştan yaratmaya çalışırlar. Bu düzenle uyum sağlayamayan ve sistemle bağdaşmayan düşünceler, eğilimler ve gerekirse kişiler yok edilir.

Genel olarak Platon'un Devlet tasarımı ilk ütopyik model olduğu kabul edilse de Platon'da sınıfsız bir toplum söz konusu olamaz. Aksine Platon dört sınıflı (yöneticiler, koruyucular, halk ve köleler) bir toplumu idealize eder. Bunun yanı sıra Thomas More ile Campanella daha çok çalışan halk yığınlarının özlemlerini dile getirirken Saint Simon, Charles Fourier ile Robert Owen'in model olarak sunmaya çalıştıkları toplum kurgulanımı ise ütopyik toplumculuktur; sosyalizm yakındır.

Aldous Huxley, toplumculuktan uzak bir toplum modelini gerçekleştirmenin çok zor olmayacağını belirtirken, bunun için bilimsel gelişmelerin ve teknolojik ilerlemelerin yeterli olabileceğini söyler. 1946 yılında kitabına eklediği önsözde aşırı bir baskıcı düzende insanların yönlendirilip, denetim altına alınabileceğine işaret eder.

Bunu insanlara köleliği sevdirmeye olgusu olarak açıklar. Ancak bunun için üç önemli unsurun hayata geçirilmesi gerekmektedir. Genetik bilimin insanlığa sunacağı olağanüstü bilgilerle insanların genetik yapılarının değiştirilerek istenilen tipte insanların üretilmesi, koşullandırmalar ve tehlikeli olmayan keyif verici kimyasal maddelere insanların alıştırılması... Bu üç önemli unsurla egemen kesimler insanlar üzerinde istedikleri kadar denetim sağlayabilecekler. Huxley, 'Yeni Cesur Dünya'yı yazarken bu unsurların yardımıyla böylesi bir dünyanın muhtemel olabileceğini anlatmaya çalışır.

1932 yılında yayınlanan 'Yeni Cesur Dünya', Türkiye'de ilk kez 1945 yılında Orhan Burian çevirisiyle Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yayınlanır. Güneş yayınlarıncı 1989 yılında Ender Gürol'un çevirisiyle ikinci kez okurla buluşur. 'Yeni Cesur Dünya', bilimkurgunun klasikleşmiş örneklerini özenli ve eksiksiz bir çeviriyle Türkiyeli okura sunmayı ilke edinen ithaki yayınevinde, üstelik Huxley'in 1946 yılında yapıtına eklediği önsözle üçüncü kez okura sunulur.

Topluluk, özdeşlik, istikrar sloganının temel anlayış olduğu Dünya Devleti'nde yönetimin zihniyeti şu sözlerde netlik kazanır. "İşler zekice yapılacaksa görevlilerin genel bir fikirleri olmalı; ancak toplumun iyi ve mutlu üyesi olacaklarsa ne kadar az bilirlirse o kadar iyi olur." Bu söz tüm baskıcı düzenlerde sürekli geçerliliği olan bir sözdür. Ancak 'Yeni Cesur Dünya'da sadece bu söz değil, çok daha başka unsurlar da gereklidir.

Aile kavramı yok edilmiştir. Anne, baba son derece müstehcen bir sözcük olarak literatüre girmiştir. İnsanlardan cerrahi müdahale ile alınan yumurtalıklar kuluçka makinesine alınarak orada döllenir. Toplumun iyiliği için yapılan bu işlem hep gönüllülük temelinde gerçekleştirilir. 'Yeni Cesur Dünya'da her şey istikrarın sağlanması içindir. İstikrarı engelleyen unsurları yok etmek için de bireyler yeteneklerine ve işlevlerine göre sınıflandırılmış, bu amaca uygun bir şekilde üretilmiştir.

Toplum beş temel sınıfa ayrılmıştır. Alfa, Beta, Gama, Delta ve Epsilon. Alfa ve Betalar en zeki ve gerçek anlamda insani özellikler taşırlar. Ancak Alfa sınıfı diğer sınıflardan ayrı olarak tek tek birey olarak üretilirler. Buna rağmen insanlık tarihiyle ilgili kitaplar Alfa sınıfı dahil herkese yasaktır. Bu tür kitapları ancak baş denetçi okuyabilir. Diğerleri ise bir dereceye kadar bedensel yapılarıyla sosyal üstünlük arasında bağlantı kurabilecek şekilde şartlandırılmışlardır.

Alt sınıfa ait bir insan üretilecekse eğer, kuluçka makinesinde dakikada devir sayısı düşürülür; yapay kanın daha yavaş dolaşması ve yapay akciğerden daha uzun aralıklarla geçmesi sağlanır. Sonuçta embriyoya daha az oksijen verilir. Oksijen kısıtlaması doğacak olan be-

beğin normalin altında kalabilmesi için en iyi yöntem olarak görülür. İlk etkilenen organ beyin olur, sonra iskelet. Ancak bu da yeterli değil. Alt türlere ait bebekler dünyaya geldikten sonra doğa sevgisini yok etmek için, Pavlovcu Şartlandırma Odalarında kitaplara ve doğaya karşı büyük bir kin duymaları için koşullandırılırlar. Çeşitli propaganda büroları, duygu mühendisliği, duysal görüntüler, sentetik ses ve müzikle propaganda büroları bu şartlandırmayı bilinç altında pekiştirir.

'Herkes herkese aittir' sloganıyla cinsellik alabildiğine özgür kılınmıştır. Ve nihayet uyuşturucu alışkanlığı. Soma denilen, zararlı olmayan bu uyuşturucu ve keyif verici maddeyle insanlar sanal dünyalarında mutlu edilir.

Ancak bu yapay dünyanın dışında kalanlar için bireysel hak ve özgürlükler hâlâ anlamını yitirmemiştir. Bernard ile Lenina'nın bir kızılderili köyüne yaptıkları gezide karşılaştıkları, yıllarca köyde kalmak zorunda kalan Alfa sınıfından Linda'nın oğlu John eski ve köhnemiş düşünceleri uygar dünyaya taşımak ister. Sistemin tüm ikna yöntemlerine karşın, Shakespeare'nin bütün kitaplarını ezberleyen John uygar dünyaya uyum sağlamamakta direnir. Yaptığı tartışmada Başdenetçi Mustafa Mond'un "burada yasaları ben koyduğum için, çiğne-

yebilirim" demesi üzerine düzenin ancak büyük bir tepkiyle yıkılabileceğini anlar.

Vahşi diye nitelendirilen John, uygar dünyadaki tüm insanların özgürlüklerine kavuşabilmeleri için önce soma kullanılmasını engellemeye çalışır. Ancak tüm herkesin koşullandırma ile kendi statülerinden memnun ve mutlu kılınmaları mücadeleyi başından beri başarısızlığa mahkum etmiştir. Tek başına yapacak hiçbir şeyi yoktur.

Burjuvazinin, kapitalizmin ekonomik kriz dönemine denk düşen ve sınıfsal mücadelenin gittikçe gelişip boyutlandığı 1930'lu yıllarda kendi geleceğinden emin olmamasının ve duyduğu güvensizliğinin betimlemesini dile getiren Huxley, burjuvazinin kaderini tüm insanlığın yazgısıyla karıştırır. Kapitalizmin kaçınılmaz çöküşü elbette tüm uygarlığın çöküşü değildir.

Karşımızda bilimkurgunun önemli klasiklerinden biri duruyor. Üstelik genetik bilimin hızlı geliştiği günümüzde bu anti ütöpik yapıtı okumak bir zorunluluk haline geliyor. Ve bir de toplumsal sorunların çözülemediği düzenlerde insanların uyuşturucuya bizzat devlet eliyle alıştırmaları önemli bir olgu olarak karşımızda duruyorken...

Yeni Cesur Dünya / Aldous Huxley

Çeviren: Ümit Tosun / İthaki Yayınları, 340 sayfa

İşkencede Bir Tecavüz Öyküsü/ Asıye

Asıye, kitabında kendi bedeni, ruhu, insani değerleri ideolojik-siyasi inançları üzerinde gerçekleşen ve büyük bir yıkımı getiren tecavüz suçunu anlatıyor.. Namus'u kadın cinselliğinin "korunması"na ya da saldırıya uğramasına indirgeyen bu toplumsal yapıda (ve süreçte), tecavüzü bu yüzden yaşamın merkezine koymanın nasıl bir duygu, nasıl bir yaklaşım olduğu sorgulanıyor.

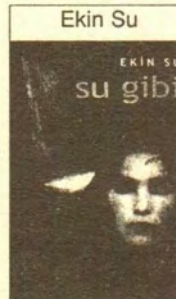
Sayfa Sayısı: 172,
Fiyatı: 2.000.000 TL. Enzo Kağıt
Birçok Hayat Yaşadık: 2, Beşinci Baskı: Ocak 2001 İstanbul



Su Gibi

Bu topraklarda yazar olmak zor değildir. Çünkü, her insanın birçok hayat çıkar yaşamasından. Hanım Baran da böyle biri işte. Ve bu kitap da Hanım Baran'ın; halkı ile birlikte devrimcileşen bir yiğit Kürt kadınının öyküsünü anlatıyor.

Sayfa Sayısı: 80,
Fiyatı: 1.500.000 TL. Enzo Kağıt,
Birçok Hayat Yaşadık: 9,
Birinci Baskı: Ocak 2001 İstanbul



Toplu Şiirler

Bir yürek işçisi Şafak Tamer. Şiirlerini inancıyla damıtıp yüreğiyle yazıyor. O, şiirini hayatın gerçek olayları, gerçek kişiler ve gerçek mekanlar üstüne kuruyor. Bir emekçinin alın teri, göz nuru, işçi havzalarını tutuşturan sevdalar da var bu şiirde.

Sayfa sayısı: 240,
Fiyat: 3.000.000 TL. Enzo Kağıt,
Birinci Baskı: Ocak 2001 İstanbul



Irmakların Ev Ödevi

Irmakların Ev Ödevi, İzmir'den Batman'a, Batman'dan İzmir'e ve Muğla'ya adeta bir gezinme. Son şiirin son dizisinde; "Yükseltin sesinizin duvarını akşamdan önce/Karanlık değmesin umudun güne tutunan çiçeğine..

Sayfa sayısı: 50, Fiyatı: 1.000.000 TL.
Enzo Kağıt,
Birinci Baskı: Ocak 2001



Gözünüz bizde olsun!



CEYLAN YAYINLARI

Genel Dağıtım: Akyüz Kitabevi
Sanal Mağaza web: <http://www.cerenyayincilik.com>
Ceren Basım-Yayın
Osmanağa Mah. Serasker Cad. No: 67/2 Kadıköy-
İstanbul Tel/Fax: (0216) 330 19 77-449 54 53
e-mail: www.cerenyayincilik@turk.net



Emre Kongar
Kızlarımın Mektupları

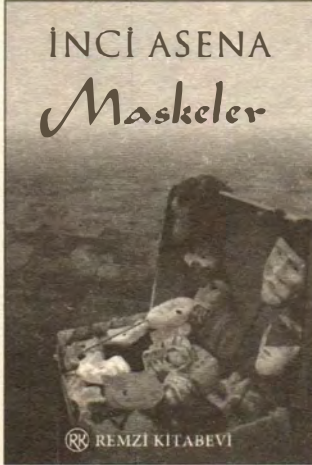
Prof. Emre Kongar, bu kitabında, bireysel yaşam deneyimlerinden ve bilimsel bilgi birikiminden süzdüğü duygu ve düşüncelerini, kızlarına yazdığı mektuplar aracılığıyla bütün gençlere, anne-babalara ve öğretmenlere aktarıyor.

EN ÇOK
SATANLAR
1

Venedikli Paros Beyinin kızı Cecilia Venier Baffo, esir alınıp Topkapı Sarayı'na getirildiğinde on iki yaşındaydı... Hürrem Sultan'a hediye edilip "Nurbanu" adını alan küçük kız, bir gün gelip Osmanlı İmparatorluğu'nun Valide Sultanı olacağını o zaman hayal bile edemezdi...

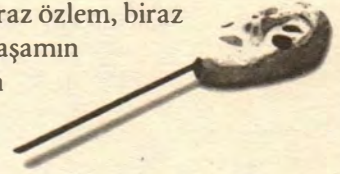


EN ÇOK
SATANLAR
3



İnci Asena
Maskeler

Biraz acı alay, biraz yalnızlık, biraz hüznün, biraz özlem, biraz sevinç, biraz başkaldırı... Genellikle günlük yaşamın içinden çıkan, gene de şaşırtıcılığını sürdüren öyküler...



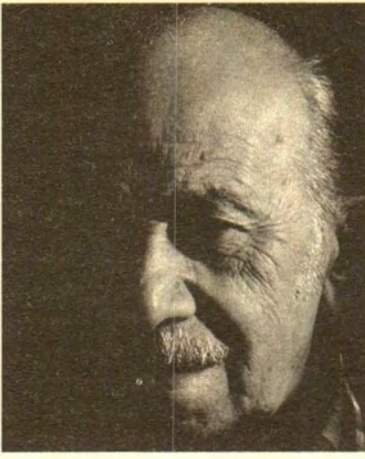
YAKINDA



Ayşe Kulin
Köprü

Zülfü Livaneli
***Bir Kedi, Bir Adam,
Bir Ölüm***





E
d e n e m e

Güzel Türkiye

Vedat Türkali

Güzel Türkiye mi? Televizyonların, radyoların, gazete manşetlerinin 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 dayanırlıdı bu çirkefe bulanmış yaşama? Çağın adı "globalizm"; mafyaların uzantısı iktidarlara, 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 kuşma içinde? Çirkin vuran en güçlü silah güzel'dir. Çirkinlerin suratına çarpar gibi güzeli 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 mafya, 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. Eleştirmen olmadığım için, sözgelim, 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, ergin kızlarla evlendirilip de yatağı ıslatmaktan öte bir şey yapamayan çocuklara benzetmiş, "Gerçeği görececek yetenekli gençler, günü geldi mi, yatağı ıslatanları uyaracaklar nasıl olsa. Ben iyimserim." demiştim.

Son romanım "Güven"le ilgili saldırılar başlayınca bir de

baktım ki, o günler gelmiş Türkiye'de! Yalnız yatağını ıslatan çoluk çocuğu değil, altını kirleten yaşlıları da uyaran kuşaklar yetişmiş. Bir ülke için az güzellik mi bu? Gene o önsöz'de "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 alamasalar 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. Gülerken "Hoştunuz" dediler! Üstüne, başına olduğu kadar dilindeki inceliğe de öylesine özen gösterirmiş ki, şaşırıp sokaktaki köpeğe "Hoştunuz" demiş bir gün; adı da "Hoştunuz" kalmış böylece. Bu gülünç görülebilir. Cenaze namazı deyişle "Hatun kişi - Er kişi"siyle kuduz it gibi saldıranlara "Hoştunuz!" inceliğiyle yanıt vermek, hele bir genç için soylu davranıştır, olgunluktur; kendine güveni gösterir. Genç yazarların yanıt biçimlerindeki inceliği de bu yüzden çok sevdim. Yaşamımda ilk kez abuk sabuk saldırıları, gençler benden yazı bekler diye yanıtlamak zorunda kalmıyorum. Ötesi, okuyucular da dikilmeye başlamış bu yumurtladıklarını cevahir sananların karşısına, yalnız genç yazarlar değil. Dergiye yolladıkları, saldırıya yanıtı yayınevine de faksламиşlar adıma. Aynı biçim inceliği bu yazıda da var. Bir grup arkadaşına Kamber Aydın imzalı yazı dört dörtlük bir ders, saldırıyı bile yüzüne gözüne bulaştırmış muhtereme; anlayabilecek! Kişiliği kof yaratıklara söz anlatmak sorundur. Yeteneksizlikleri ölçüsünde küstah da olurlar. Saldırganın önerdiği "V. Kitab"ı "saçma" bulmuş sayın Kamber Aydın! Bence değil! Tam o kafa düzeyine 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 deyip 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. Nâzım 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, eyleyerek en doğruları, asıl doğruları Memet Fuat anlatıyor. Bir yazarın, okurunun güvenini böylesi kazanabilmesi için nasıl dengeli bir anlatım açıklığı içinde olması gerektiğini, o sınavdan alınmış 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 ta-

kılmalı bir yeni şiir akımı olarak "Garip"çiler çıkınca, Nâzım'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 yağıdı da yer kabul etmedil!"; 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- Nâzım'ın, köhne değerleri silkeleyip sarsan tohumundan geldiklerini, baskıların yarattığı ürküyle bir süre dışarılarda kaçak dolansalar da, sonunda, tam bilinçli ilericiilerin 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 Nâzım'ın, sanatçılara, "Devrim inancınızı yüreğinize yerleştirin, yaratıcılığınızı gönlünüze sürdürebilirsiniz" sözleri geldi aklıma; çağa uygun böyle bir yaklaşım duyumsadım kitapta da. O da güzel göründü bana.

Ülkemizin çirkinliği yağmalar, soygunlar, çetelerse, varsıllığı bu güzellikler. Aman gözden kaçmasın!

Sayın Vedat Türkali,

Eylül 2000 İnsancıl dergisinde çıkan, kitabınız GÜVEN'le ilgili eleştiriye karşılık olarak ekteki yazıyı yazmak durumunda kaldım. Bu yazıyı ilgili dergiye de faksladım. Yazımdaki görüşler benim ve kitabınızı okuyup çok beğenmiş bir grup insanın ortak görüşleridir. Sağlık ve esenlik dilekleriyle...

Kamber Aydın

Güven Bunu Hak Etmiyor!

Kamber Aydın

Sayın Cengiz Gündoğdu.

Yaklaşık 4 senedir İnsancıl'ı ve sizi takip ediyorum. Bazı seminerlerinize de katıldım. Genel çizgiden farklı ve uzlaşmaz tarzınızı da genel olarak takdirle karşılıyorum. Ancak abone olduğumuz İnsancıl'ın Eylül 2000 sayısı iki ay gecikmeli olarak elimize geçen gün geçince, gözümüze ilk "Estetik Nesne Olamayan Bir Roman... 'Güven' yazınız çarptı. Şaşkınlık ve merak ile ilk bu yazıyı okudum. Büyük bir can sıkıntısı yarattı bu yazı bende ve size bu yanıtı yazma gereği duydum.

Mühendislik yapmamdan dolayı edebi alanda sizin kadar yetkin değilim ancak koşullarımın el verdiği ölçüde kitap ve aylık dergi okumaya gayret eden bir insanım. 'Güven'i 6-7 ay kadar önce okudum; çok beğendim, kitap konusunda çıkan eleştirileri de olabildiğince okumaya çalıştım. Bu eleştirilerde kimi olumsuzluklar olmasına karşın genel olarak beğenildiğini gördüm. Bir kitabı değerlendirirken

sizin gibi estetik kitaplarına da atıfta bulunarak akademik dille yaklaşımlar getiremesem de varolan birikimim itibarı ile okuduklarımı değerlendirmede belli bir yeterliliğim olduğuna inanıyorum.

Eylül 2000 İnsancıl'daki yazınızın genelinde 'Güven' romanı için inanılmaz sert bir üslup ile mideye çalıştığınızı gördüm. "Romanda kişiler tip-kişilik olamamış," "Güven'de bir, düşünsel sürükleyicilik yok. İki, roman gerçeklikten düşmüş... gerçeklik yitimine uğramış.", "Sınıf mücadelesi yok Güven'de.", "Güven pembe dizideki dil yöntemi ile yazılmış.", "Güven, yüzyıllar önce 1250'li yıllarda Boccaccio döneminde yazılıydı, eh, ilk roman denemelerinde yerini alırdı.", "Vedat Türkali romanı da iyi düzenleyememiş.", "Güven'de Vedat Türkali, dili son derece kötü kullanmış. Yerleşik... piyasa dilinin içine hapsedmiş Güven'i", "Güven çok şey söyleyen, ama hiçbir şey söylemeyen bir roman.", "Tıpkı tıpkısının Yeşilçam senaryosu"...

Yazınızdan aldığım yukardaki alıntılar çok kaba ve haksız; bu saldırgan üslubunuzu haketmeyen bir roman 'Güven'...

Yazınızın ilk başlarında sizi bir televizyon programına çağırıldıklarını ama sizin gitmeyi reddettiğinizi yazmışsınız. Bunun yazdığınız yazının konusuyla bir ilişkisini göremedim. Ancak İnsancıl'ın son sayılarında sürekli işlediğinizi, "Beni de bir sürü yere çağırıyorlar, istesem ünlü de olabilirim ama ben üne önem vermiyorum, ama bilinçli okuyucu da niye gelip beni bulmuyor" şeklindeki serzenişlerinizin bir parçası olarak algıladım. Ayrıca Vedat Türkali'nin öne çıkmak, ortalıkta görünmek gibi bir kaygısının olduğunu da düşünmüyorum. Kanal 7'de çıktığı söyleşide yaşına rağmen kendini ortaya koyuş tarzı, söyleşiye hakim oluşu takdir edilecek bir durumdu. Onun bu programa çıkması, onun tarzı için hiç de zedeleyici olmadı. Vedat Türkali'yi, sevdiğinizi, saydığınızı belirterek başlıyorsunuz yazınıza ancak, bütün yazı boyunca bu sevgi ve saygıdan eser olmadığı gibi bir nefret duygusu egemen. Özellikle sonda "Güven Nasıl Bitebilir" altbaşlığı altında yazdığınız şeyler bir kin ve nefret duygusunun yaptırabileceği saçmalaktan (üzgünüm, tanımlayacak başka bir kelime bulamadım) başka bir şey değil.

"Vedat Türkali 'Güven'de hep yansız." diyorsunuz. Bence olması gerektiği kadar yansız. Romancının bu kadar yansız olması gerekir, daha fazlası ajitatif bir karakter kazandırır. "Roman yurdunu seven iyi komünistlerle, yurdunu sevmeyen kötü polisler burgacında dolanıp duruyor" demek haksızlık. Arada bir sürü tip daha var ne komünist ne de polis. Hiç de iyi kovboyler kötü kovboyler yok romanda. Ben okurken işkencecilere, Halil'i katledenlere kızdığım kadar Turgut'a, Halil'e de kızdım. Necla'ya kızdım. Ancak belli önyargılarla ve romantik bir anlayışla okunursa böyle bir şey algılanabilir. Sınıf mücadelesi yok 'Güven'de diyorsunuz. Sınıf mücadelesinden ne anladığınıza bağlı bu... 1917 Rusya'sının koşulları yok 'Güven'in geçtiği zamanlarda. Belli sınıflardan insanlar var 'Güven'de ve bu insanlar sınıflarına uygun hareket ediyorlar; insanlar var, siz aksini iddia etseniz de kişilikler var ve bunlar sınıfsal konumlarının gerektirdiği biçimde hareket ediyorlar. Yazınızın 7. sayfasında 'Güven'de Vedat Türkali ciddi bir yan tutmazlık göstermiş. Herhangi bir değerlendirme yok. İşte bunlar böyle... bunlar böyle diyor" diyorsunuz. Bir sayfa önce de 'Güven'de iyi kovboy, kötü kovboy var diyorsunuz. Bu ikisi, birbiri ile çelişmiyor mu? Hem taraf tutmuyor hem de iyi kötü ayırımı nasıl yapıyor? Yaptığınız eleştiriler birbiri ile çelişiyor.

Roman 1940'ları anlatıyor, geri dönüşlerle, TKP tarihi veriliyor. Öyle 1940'ta donmuş, geçmişten kopuk bir anlatım yok. Eğer 1908'den sonraki gelişmeleri tümüyle anlatmak

isteseydi ortaya bir tarih kitabı çıkardı.

"Kan Haklamak" terimi niye sizde böyle takıntı yaratmış anlayamadım. Üçüncü dünya ülkesinde taşra kökenli, üniversite öğrencisi devrimci gençlerin kızlık zarı takıntısı, cinsellik konusundaki zaafiyetleri kitapta gayet güzel verilmiş. Eğer mükemmel komünist tipler yaratılsaydı kitapta, bu daha mı gerçekçi olurdu? Hem bu sizin bir sayfa önce eleştirdiğiniz kötü kapitalist iyi komünist tiplerine uygun bir durum oluşturmaz mıydı? Vedat Türkali cinsellik konusunda gelişmemiş bir bakış açısına sahip olan Turgut'u ne yüceltiyor ne de yansız bakıyor. Siz iki durumu da eleştiriyorsunuz ki zaten kitapla ilgili her şeyi eleştiriyorsunuz! Rasih Nuri İleri'nin kitapta cinselliğe çok vurgu yapıldığı konusundaki eleştirisine Vedat Türkali'nin cevabını çok takdir etmiştim. Bu tür eleştirileri sağcılar yapar demişti sanırım. Kişiler cinsel yönleri ile bir bütündür doğal olarak. Kitapta cinsellik olması gerektiği kadar var. Siz de ilk başta bu konuda Vedat Türkali ile aynı fikirde olduğunuzu belirtiyorsunuz. Ancak daha sonra böyle düşündüğünüzü ortaya koyuyorsunuz. Kadın erkek ilişkileri belirttiğiniz gibi temiz değil 'Güven'de, Pembe dizi dil yöntemi ile yazıldığı fikrinize katılmamakla birlikte. 'Güven'de kadın erkek ilişkilerinin temiz olmaması 'Güven'in ya da Vedat Türkali'nin kusuru değil o günün koşullarının getirdiği bir olgu... Yazar kitabında bu durumu gayet güzel ortaya koyuyor.

'Güven'de uzam ve zaman gayet iyi kurgulanmış, ortalama bir roman olarak hiç kaybolmadım, koşullarım dolayısıyla okurken ara vermeme rağmen romandan hiç kopmadım.

"Tatlı güneş yanığı kollar"da olur, "güneş yanığı tatlı kollar"da olur, ilkinin olamayacağını söylüyorsunuz ama ilki makul oranda yanmış kollar anlamına gelmektedir, en azından ben böyle anlıyorum.

Orhan Pamuk konusunda yaklaşımınızı haklı ve doğru buluyorum. Bu yazarın ilk romanlarını okuyunca düşündüğüm ve hissettiklerime tercüman olan eleştiriler çıktı İnsancıl'da. Ancak Vedat Türkali konusunda da benzer bir yaklaşım görmemek beni üzdü. Büyük çoğunluk dediğiniz insanlardan biriyim ve 'Güven'i güzel buldum. Bu beni star sisteminin kölesi yapıyorsa varsın olsun.

Evet, sabah olacaktı. Ama sabah her önüne geleni yerden yere vurmakla olmaz. Vedat Türkali gibi bir şahsiyetin, ilerlemiş yaşına rağmen büyük emeklerle ortaya çıkardığı bir eseri bu şekilde eleştirmek hiçbir şeye hizmet edemez. Bu yazınız eleştiri sınırlarını aşıyor. Birkaç bin satan bir dergiyi okuyan birkaç insanı da gücendirerek, kızdırarak bir yere varılabileceğini sanmıyorum. Sol sanatçı güzel olanı bilemiyor da kim biliyor bunu merak ediyorum. Bir siz mi kaldınız güzel olanı bilen?

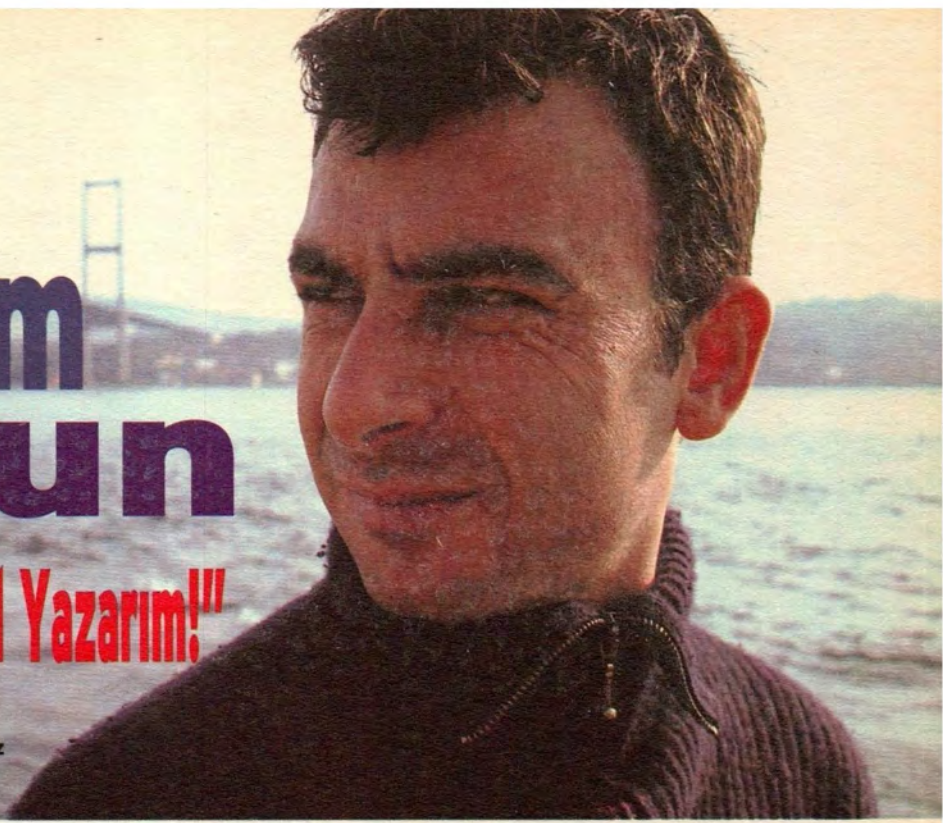
Editörün Notu:

Vedat Türkali'nin yukarıdaki yazısı 22. sayıda dergimizde yayımlanmıştı. Önümüzdeki günlerde Gendaş Kültür tarafından yayımlanacak yazarın "Bütün Yazıları" adlı kitabında da yer alacak yazıda Vedat Türkali bazı değişiklikler yaptı. Bu yüzden yeniden yayımlama gereği duyduk. Kamber Aydın imzalı ikinci yazı ise Türkali'nin bu yazıyı yazmasına vesile olan yazı. Bu yazı da İnsancıl dergisinin Ocak 2001 tarihli sayısında yayımlandı. Yazıyı E okurları için yeniden yayımlıyoruz.

İbrahim Altun

"Daha İmkansız Nasıl Yazarım!"

Söyleşi: Metin Kaçan - Zerrin Yılmaz
Fotoğraf: Murat Oğurlu



İbrahim Altun'un edebiyat serüveni 'Mimarın Odası' ile başladı. Ardından 'Romantik Salgın' geldi ve kısa bir süre önce yayımlanan 'Günahsız'. Trajedi yazmayı seven, karakterlerinin cinsel davranışlarını, tutkularını, yalın bir dille anlatan, doğallığın peşinde sürüp giden bir yazı serüveni...

Anlatımda çok yalın bir üslup kullanmışsınız, bunun yanı sıra karakterlerin dramatik şehvetli yapısı var. Bunu biraz açar mısınız?

Bu sadece son kitapta değil, ilk kitap 'Mimarın Odası'ndan beri böyle. Karakterlerin davranışlarını belirleyen önemli şeylerden biri cinsel kimlikleri. İçlerindeki çatışmadan yola çıkarak bir hayat kuruyorum onlara. İlk kitapta bu daha belirsizdi, ikinci kitabı bir hastalıkla ve ölüm korkusuyla bağlayarak daha yumuşak bir çerçeve çizdim, üçüncüsünde ise cinsel gerilim ve cinsel duyguların rolü karakterin hayatında ciddi bir değişime ve onu trajik bir sona doğru götüren bir gerilim çizmeye başladı. Yazdıklarımı cinsel gerilim romanı diye adlandırıyorum. Bunun ben bir tür değilse bile alt tür olabileceğini düşünerek çıktım yola. Cinsel gerilim romanı diye bir alt başlık oluşturulabilir.

Trajedi aniden çıkıyor karşımıza

Ben trajedi yazmayı seviyorum, trajedi okumayı seviyorum en başta. Aslında trajik bir hayatın içindeyiz çok aramadıkça da görmüyoruz. Trajik noktalar, trajik çerçeveler saklanıyor hayatımızda. 'Günahsız' Oidipus romanıdır, Kral Oidipus'tur biraz, bu felakete doğru adım adım yaklaşma, kadere karşı koyamama durumu vardır. Karakterin başından geçen budur. Ayrıca, ilk iki kitapta bunu çok fazla ortaya koymasam da burada cinsel dürtüleri bir de dinle karşılaştırdım. Beş bin yıllık bir dünya din tarihi var; ta Tevrat'tan Hristiyanlığa İslamiyette de aşağı yukarı aynı sloganlar tekrarlanır. Bütün bunlar karşısında cinsel arzularının insanı nereye götürebileceği, nerede bırakabileceği sıfır noktasında trajedi oluşabilir. Her zaman bu

böyle oldu demiyorum tabi ama herhangi bir şeyin gerçek olması için bir tek kez olmuş olması yeterli.

Okuru rahat bırakacaksın, her şeyden arındıracağını belki kendini. Sloganlarından bir tanesi şu olabilir belki; her şeyi unut ve bunu oku.

Onun dışında özellikle 'Günahsız'ın rahatsız eden pek çok tarafı olduğunu düşünüyorum. İlk ikisinde de aynı durum söz konusuydu, bu yüzden çok tepki almıştım 'Romantik Salgın'la ilgili. Ama sevimli bir tarafı da var bence bütün bunların: Bize insan olduğumuzu ve doğayı bir kere daha hatırlatıyor. Birçok insanın bildiği ve belki de unuttuğu şeyler bunlar günlük hayatta.

Kitabın kahramanları Kostas ve sevgili belki toplumda varolan karakterler ama çok söylenmiyorlar. Sanki bir tarz tabu gibi... 'Romantik Salgın'daki kahraman da benzer bir tepki almış...

Tepki aldı çünkü ilk defa AIDS hastalığı edebiyatta yazıldı, metin olarak önünüze konmuş oldu. Özellikle Türk edebiyatında...

Gendaş Yayınları'ndan çıkan 'Günahsız'da da benzer bir öge, sıra dışı bir aşk öyküsü var hem de birçok yönüyle sıra dışı...

Sıra dışı diyebileceğin özelliklerin birçoğu zaten tragedyanın içerisinde varolan öğelerdir. Ben sadece onları topladım. 2000 yılında Kral Oidipus gibi bir adam düşledim ve o adamın başına bir felaket gelecek, işte enest bir ilişki oluşacak. Adam sonuna kadar gidip bütün bu felaketi yaşayarak bir nevi ödeyecek bedelini. Çünkü epigraf bölümünde cezadan söz ediyorum; kutsal kitaplara inanıyor-

sak -ki ben inanmıyor olsam bile- böyle bir gerçek var beş altı bin yıldır. Yazılmış olan, önümüzde duran ve bütün savaslar, bütün dünya düzeni bunun etrafında dönüyor. Yani dinle seks birbiriyle çok bağlantılı, çok çelişen ve çatışan iki farklı kavram.

Ve o kavramların içinde en çok üstünde durabileceğimiz kavramlardan bir tanesi günah kavramı? Ya sevap?

Buyrun bakalım. İnsanın dışı ve insanın kendi içiyle olan kendi çatışması bu. Yani dışardan günah olduğunu söylüyorlar sana. İster istemez bunu duyuyorsun her ne kadar beynini arındırmış gibi yapıyorsan da kendi kendine, bunlar kulağında kalıyor. İşte Türkiye gibi bir ülkede 2000 yılında bile olsa bunu çok rahatlıkla taşıyamıyorsun. Bunu ben hatırlıyorum ve hatırlatmak da istiyorum. Bu noktadan sonra sevabıyla günahıyla kabul etmek ya da etmemek okuyucunun yapacağı bir şey. Okuyucuya kalan da bu.

Bir yandan da okuyucu böyle bir kitaba ulaştığı zaman kendi cinsel kimliğini tekrar gözden geçirmek zorunda kalacak. Kimse cesaret etmiyor öyle bir şeye, herkes yüzde yüz erkek veya yüzde yüz kadın.

Bu böyledir bence iki cins de yüzde yüz erkek, yüzde yüz kadındır, bunlar alt versiyonlar olur. Üçüncü bir cins olarak görmüyorum. İnsan olma durumları... İnsanı açırıyorsunuz içinden bir sürü kutular çıkıyor.

Ama sanki o insan olma durumları içerisinde kadın ve erkeğin dışında başka bir cins, başka bir düşünce sistemi yokmuş gibi, ama bu kitapta varmış gibi.

Var, var ama binlerce yıldır var, pek söz edilmez. Bu bizim toplumumuz için marjinal. Avrupa Amerika kitaplıklarına baktığınız vakit bu çizgide yüzlerce kitap bulursunuz.

Ya da son 70 yıllık tarihimiz içinde marjinal diyebiliriz çünkü Osmanlı döneminde de çok rahatlıkla yazılmış eserler var.

Evet o dönem günlük hayatın bir parçası, aynı şekilde edebiyata da bir şekilde sirayet etmiş. Bizim 70 yıllık açığı kapatmamız lazım. Bu yeni bir edebiyat türü müdür, hayır değildir. Edebiyat farklı bir şeydir, edebiyat bir kulvardır onun içinde bir kapı açarsın üç kitap yazarsın, sonra başka bir kulvar açarsın.

Karakterlerde bağımsız bir düşünce sistemi var. Herkes her şeyi olduğu gibi nasıl gelirse öyle yaşıyor, çok fazla savunma göstermiyor.

Benim karakterlerim, başından beri kaderci insanlar. Günlerini o ana göre yaşayan insanlar, hayatta çok fazla bağlantıları yok. Bir işleri var ama toplumun baskısı altında hissetmiyorlar kendilerini, onların bütün derdi kendileriyle. Hayat bir şekilde onlara izin vermiş aslında. Kostas öyle yaşamak için izin koparmış. Yaşam biçimini kendisi kurmuş. Bir evlilik, güzel bir eş ama onun içinde birtakım rahatsızlıkları var adamın, ikinci bölümde çıkan Despina karakteri onun için yazılmış sona doğru trajediye doğru götüren kaderin sesi.

Karakterlerin yaşadığı atmosferleri daha önceden gördüğünüz karelerden, görüntülerden mi kuruyorsunuz yoksa kafanızda tasarladığınız yeni yerler mi oralar?

Bazı yerleri evet. Film gibi düşündüm, bazı karelerde yaşıyorken yaşadığımı farketmediğim bir mekân romana başladığım vakit aniden karşıma çıkabiliyor. Mesela mezarlık sahnesi gelince, oraya gittiğimi işte o zaman hatırlayabiliyorum. Ama kimi yerde de tamamen sıfırdan mekânlar kuruyorum.

Toplumsal konum olarak da birbirine hiç yakışmayan iki insan, tenin verdiği bir hazla hiç kimsenin bilemeyeceği bir aşk yaşıyorlar.

Kimse bilemez, üçüncü kişilerin anlayamayacağı bir karşılaşma biçimi. 'Günahsız'ın durumunu göz önünde tuttuğunuz vakit çok imkansız bir aşk hikayesidir, aynı zamanda her taraftan yollar bağlı. Her taraftan çıkmaz içinde o noktada insanın kendine dönmesi gerek. Finali koyan da son sözü söyleyen de o. İçinde ararsın her türlü ağırlığı da hafifliği de.

Bilginin egemenliği bu kitapta biraz daha geri planda kalıyor.

Tenin egemenliği önde evet ve böyle hayatlar var gerçekten. Marjinal deniyor ama dile getirilmediği için öyle görünüyor. Ama ben insana ait olan hiçbir şeyi marjinal olarak görmüyorum. Marjinalite farklı bir şey aslında. Biraz deforme olmuş bir terim. Batı toplumlarına baktığınız vakit marjinal diye bir şeyin kalmadığı söylebilir.

Son zamanlarda rastlıyorum; genelevde yaşayan bir fahişe ya da bir travesti hayatını anlatıyor ama bu bir edebiyat değil, özyaşamöyküsü. Çok da ilginçtir aslında bir fahişe yaşamını anlatırken asla ve asla cinsel kimliğinden söz etmiyor. Hayatının yüzde doksanını teniyle yaşamasına rağmen hiçbir zaman bahsetmiyor.



Bir paragraf açmaz, o günlük hayatını yaşar, onun için hayat öyledir karşıya geçmemiştir ki nasıl olduğunu bilsin. Edebiyatı ve edebi türde yazan yazarı ayıran bir noktada o. Karakteri nerede bulunursa bulunsun oluşturursun. Toptan bakmak lazım meseleye trajedi tarafının da edebi tarafının da tam yönlendirilmesi lazım. Yaşadım yazdım, insanlar böyle yaşıyorlar, ben de bunu yazdım, demek edebiyat olmuyor. **'Günahsız' kurgusuyla da oldukça sürükleyici bir roman... Düz bir çizgi izlemiyor..**

Bir de teknik tarafı var. Merak içerisinde okutturmak lazım. 5 bölüm olarak düşündüm, ilginçtir ki ben de sonradan içiçe emin oldum bu romanın anlatıcısı kayıp. Bir yerde yakalayamıyorsun. Birinci bölümde başlıyor uçakta sanki flashback yapıyor, İstanbul'a indiğinde şimdiki zamanda bir şey başlayacakmış gibi, ama aslında orada da başlamıyor. O da bir geçmiş yaşam öyküsü daha sonra İstanbul'da yaşadığı iyiyiçe geçmiş yaşam 43 sene öncesine dönüyor en sonunda bir hücreden yazdığını görüyoruz. Yaşadığından da emin değiliz ölüyor mu yoksa o noktada. Anlatıcısı Konstantin Aramis'in bizzat kendisi olduğu halde bulunduğu nokta belirsiz. Hapishane hücrelerinden kurtuldu belki, normal şartlar altında odasında yazdı.

Başlarken Kostasin Yunanlı bir göç çocuğu olmasını planladın mı? Aşıklardan biri Yunanlı biri Türk... Üstelik her iki aşıkta da tekrar ediyor bu.

Hayır planlamadım. Bir fikir geldiği vakit insanları paratoner gibi çekiyorum mu nedir. 'Romantik Salgın'da da öyle oldu, yazarken birden birçok AIDS hastası arkadaşım oldu benim. Biraz da belki de yazmak için araştırıyorum, bakıyorum insanlara nasıl yaşıyorlar diye. Ve dostlarım oldu. Bunlar hep yaşadıkça çıkan şeyler. Trajedi okumayı seviyorum, belki biraz da bu nedenle çok eskiden beri Yunanistan'a gitmek isterdim. Gittiğim vakit, orada birçok insanla da konuştum herkesin burada bir yarısı, bağlantısı kalmış. Trajik bağlantılar var, yaşanan olayları biliyoruz hepimiz. 'Günahsız'daki kadar trajik değilse bile bir sevgili kalmış orada, bir kız kardeş kalmış. Toprak kalmış...

"Bir sen geldin bunca yıldır, bir sen oldun gelen. Ne kaybettin evlat neyin peşindesin..." burada kalmış olanlar da onları merak içinde bekliyorlar.

Evet bunlar biraz da kurgu. Orada Türkçe biliyorlar bir ke-re. O hikayeleri duydukça ben bu konuyu açmaya başladım. Parçalanmış bir aşk hikayesi yazılırsa nasıl bir şey yazılır ve benim sloganım daha imkansızını nasıl yazarım.

Tensel duyguları, cinsel dürtüleri daha nasıl öne çekerim her şeye rağmen imkansız. Zaten olayı imkansız hale getiren savaşlar da yaşanmış hali hazırda orada duruyor. 6-7 Eylül olayları bu son zamanlarda Doğu'daki çatışmalara Yunanlıların desteği... Hani düşman kardeşler vardır ya, onların hikayesi. Malzemeler, her şey orada aslında; git, al ve yaz gibi bir şey çıktı ortaya.

Öğrenilmiş, sonuna kadar edinilmiş bir dil var. Oraya göçüyor insanlar şu ya da bu nedenle, istekleri dışında göçme mecbur bırakılıyorlar. Orada çok fazlasıyla içinde bulundukları bir dilden de mahrum kalıyorlar.

Orada da çok hoş karşılanmıyorlar zaten buradan göçmüş olanlar. Çünkü güzel bir şeyler götürüyorlar, oradaki insanlarda olmayan şeyler. Ve bunları dışarıya yansıtamıyorlar. Genelde buradan göçenler kapalı gruplar halinde yaşamışlar. Zaten Yunan trajedisindeki kahramanlardan birini yaratmaya çok müsait bir coğrafya...

Yazar bir konuyu seçerken o konu etrafındaki bütün doneleri gözden geçirmesi lazım. Neleri atabilirim, dramatik olarak sağlam bir şeyler sunabiliyor mu buradaki öykü. Teknik olarak, coğrafik olarak ben ne yapabilirim... Ve bir de bunların gerçekmiş gibi olması lazım. Yazarın yapması gereken aslında başından sonuna tasarlarken gerçekmiş gibi yapmak. Gerçeklik havasını yaratabiliyorsan işini tamamlamışsın demektir.

Yazdığın karakterler roman içinde gittikçe gelişiyor mu yoksa en başta belirliyor musun?

Yüzde onunu bilerek başlıyorum işe, ondan sonra o karakterler ortalara doğru geldikçe daha özgür olmaya başlıyorlar ve senin istediğin şeyi yapmamaları gerekiyor. Orada da tıkanıyorsun, ben şimdi ne yapacağım. Hep kapılar açılıyor önüne ve iki seçenekten biriyle gidiyorsun. Sonra yazarın disiplini ortaya çıkıyor bunu ne kadar başarılı ve hissettirmeden kurgulayabiliyorsan o derece başarılı oluyorsun ya da olmuyorsun. Çünkü o karakterler bir parçan oluyor, yaşadığın, hayatını paylaştığın insanlar oluyor. Roman uzun soluklu bir şey... İki senedir onlarla yaşıyorum, bugün ben oraya gitmek istemiyorum diyor kafam ve onunla mücadele ediyorsun. Ben baştan sona kurgulayıp yazmayı beceremiyorum, o da bir tarz. Ben darma duman yazıyorum sonra onları topluyorum bir daha bakıyorum, kurgu olanakları çıkıyor. Değiştirerek yazıyorum... Açık söyleyeyim; bilgisayar olmasa ben yazar olamazdım.



Sayfa Yığını

Murat Sohtorik

Tavan arasında birçok eski ve tozlanmış eşyanın arasında daha önce hiç rastlamadığım bir kitap buluyorum. Kalın kaplı kitap, o kadar tavan arası eşyasının arasında hem diğerleriyle beraber yıllardır oradaymış gibi, hem de sanki yeni konmuş gibi duruyor. Diğer eşyalar gibi eskitilip bir köşeye atılmış ya da bir köşeye atılarak eskitilmiş değil de eski yaratılmış sanki. Basıldığı, ciltlendiği anda bir antika olmuş. Bu yüzden de onu unutulmaktan kurtarıp, aşağı indirmem, evin bir köşesine, diğer eşyaların arasına koymam gerektiğini düşünüyorum.

Onu aşağıya indirdiğimde, kitabın ilginçliği daha çok çıkıyor ortaya. Ona salonda iyi bir yer bulmak için uğraşmak, zevkli olmak şöyle dursun, boşuna ve aptalca bir çaba. Hangi köşeye koydumsa olmuyor, uymuyor oraya. Daha ortalık birkaç yere koyup denediğimde ise tuhaf bir ürperti yayılıyor tüm vücuduma: Ya onu koyduğum yerden kaldırmalı ya da tüm diğer eşyayı ona göre yerleştirmeli, hatta hepsini atıp ona uygun yenilerini almalıyım... Ne biçim kitap bu!

Onu kütüphanedeki diğer kitapların arasına koymayı düşünmüyorum bile. Onu bir kitap olarak değil dekoratif bir ev eşyası olarak görüyorum. Demin tavan arasında rasgele birkaç sayfasını okumuş, bir macera romanı olduğunu tahmin etmiş ve daha fazla da ilgilenmemiştim.

Nedenini bilmiyorum ama kitabın yeri, onu bulduğum tavan arası. Tekrar oraya çıkartıyorum. Biliyorum ki, bir kez bıraktıktan sonra artık unutacağım ya da arasam da bulamayacağım. Onu yaşamıma katmayı denedim ama beceremedim. Hiç olmazsa içindeki birkaç tümceyi aklımda tutabilmeyi istiyorum. İlk baktığımdan daha farklı bir ilgiyle karıştırmaya başlıyorum sayfalarını.

Değişik sayfalardan okuduğum birkaç tümce bana anlamsız geliyor. Giderek kitaba karşı tavır aldığımı, hatta bu sayfa yığınının beni sinirlendirmeye başladığını sezinliyorum. Artık kapağını bir daha açmamak üzere kapatacakken, basımıyla ilgili hiçbir bilginin bulunmadığı ilk sayfasında, daha önceden fark etmediğim o sözcüğü görüyorum.

"Sana..."

Bu adama sözcüğünü fark ettikten sonra öylesine yoğunlaşıyorum ki kitaba, kitaba yoğunlaştığımı uzun zaman algılayamıyorum. Kitabın ortalarına gelinceye kadar da fark edemiyorum zaten onu okuduğumu. Tuhaf bir büyünün etkisi altına giriyorum sanki.

İlk sayfalardan anımsadıklarım çok belirgin değil. Bir tür yabancılık olmalı bu his. Ya da şaşkınlık. Aynada annesini tanıyan ama annesinin kucağında-kini tanıyamayan bir bebeğin şaşkınlığı gibi! Ama giderek daha bir yakınlaşıyorum kitapta anlatılan yaşama, giderek yabancılığım kayboluyor. Sonra sonra daha iyi anlamaya başlıyorum okuduğum yerleri. (Ama hâlâ okuduğumun farkında değilim.) Başlardaki bilmediğim sesler, anlamını çözemediğim görüntüler azalıyor.

Okulumu anımsıyorum. Arkadaşlarımı... Yan sınıftaki at kuyruklu kız... Onunla değil de başka bir kızla ilk öpüşmemi... (Onu öptüm diye hava at-

miştım arkadaşlarıma ama aslında o beni öpmüştü.) Sonra annemin her sabah söylediği "Uslu çocuk ol emil!" lafını. Delikanlılığında babamın ilk tokadını...

Bugüne kadar yaşadığım her şeyi tekrar yaşıyorum kitabın sayfaları arasında; ilk gerçek aşkı, iş yaşamına atılmam ve para kazanmaya başlamam, evliliğim ve babamın ölümü... Acı tatlı, önemli önemsiz tüm ayrıntıları ile yaşamım... Bir kez daha... Ve en son olarak da tavan arasına çıkışım...

O an büyülenmiş gibi yaşadığım son birkaç saati düşünerek şaşırıyorum -bana otuz yıldan fazla gibi gelmişti. Ağzımdan sözcükler sanki kitabın bir yerinde yazılmış da okumuşum gibi dökülüyor: "Bu benim alın yazım."

Bunun gerçek mi düş mü olduğunu sorguluyorum önce ve gerçek olduğuna karar veriyorum. İlk şoku atlattığımda, çocukluğunu geri isteyen her insan gibi "Keşke daha yavaş okusaydım, hatta dura dura okusaydım..." diye düşünüyorum. Kitabın her harfinin, her sözcüğünün, paragrafının ve bölümlerinin yaşamın bir zaman dilimine karşılık geldiğini ve tıpkı yaşam gibi bir kez okunmaya başlandığında yavaşlamanın ya da durmanın olanaklı olmadığını bir kez daha anlıyorum... İlk sayfaların bir bebeğin dünyadaki ilk günlerini yaşadığındaki gibi bir bilinçsizlik hâliyle okunduğunu ve tekrar tekrar okumaların yine bilinçsizce olacağı için çocukluğun asla net anımsanamayacağını anlıyorum.

Aklımın başıma iyice geldiği o anda, geçmişe geçmişte bırakıp, kitabın sonraki sayfalarındaki geleceğe, geleceğime bakabileceğimi düşünüyorum ama önce şu soruyu sormadan da edemiyorum: "Neden şu an alın yazımı okuduğum yazmıyor alın yazımda peki!?"

"Belki de gerçek değil bu an!" diye düşünüyorum. Ama bir süre sonra geleceği öğrenmenin heyecanı, bugünü anlamaktan daha ağır basıyor ve okumayı sürdürmeye karar veriyorum. Yavaş yavaş okuyorum bu kez. Geçmişin tersine, geleceği okumam denetimim altında. Arada durup düşünebiliyor, anlamlar yükleyip, anlamlar çıkartabiliyorum. Kelimeleri tümcelerinden, tümceleri paragraflarından soyup çıplak bırakarak; her tümce başlangıcını kitabın ilk tümcesi diye okuyarak ve her noktayı kitabın son noktası yerine koyarak; her sözcüğe biricik bir canlıymış gibi davranarak, ailesiyle oturduğu tümceyi, dostlarıyla paylaştığı paragrafı tanımaya çalışarak okuyorum. Birkaç defa durup ne yaptığıma bakıyorum; geleceği okumanın olanaklı olmadığını söylemez miydim? Ama her defasında, içimden bir ses bana, şu an elimdeki gibi bir fırsatı kaçırmamam gerektiğini söylüyor ve okumayı sürdürüyorum. Beni hem heyecanlandıran hem de üzen sayfaları çevirdikçe okuyacağım bölümün giderek azalması.

Sonunda son sayfalara geliyorum. Artık sonumun ne olacağını aşağı yukarı tahmin edebiliyorum. Herhangi bir şekilde ani bir ölümüne kurban gitmeyecek, bir kazada ya da hastalıktan ölmeyecek de yaşlılıktan öleceğim. Yine de merakla okuyorum. Ve son sayfada öğreniyorum sonumu. Arkama yaslanarak düşünmeye başlıyorum kitaptaki bugünden kitaptaki sonuma kadar olan bölümü. Ve gülmeye başlıyorum. Evet gülmeye... Kitabın sonunda -yaşamımın sonunda- "Birinci bölümün sonu." diye yazmasını ne kadar isterdim! Halbuki "son" diye yazılmıştı sadece. Bitti! Mutlak bitiş düşüncesi ile yüzüm asılıyor. Yine de gülüyorum... Sonra da yere çökerek ağlamaya başlıyorum gülerken, gülmekten. Keşke okumasaydım diye düşünmeden de edemiyorum. Hiçbir şeyin fark etmeyeceğini henüz bilmiyorum.. Henüz bilmiyorum!

Kitabın kalın arka kapağına oyulmuş bir not çarpıyor gözümü o anda. Nasıl olur, daha önceden orada bir yazı olmadığına emindim. Deminki sorunun yanıtını okuyorum hayretle:

"Yarınını öğrendiğinde yarın değişti, sonunu öğrendiğinde sonun farklılaştı çoktan. Alın yazısını okuyacağı yazmaz kimse alın yazısında..."

Kitabı tekrar okuyorum. Gerçekten de geleceğimin değişmiş olduğunu görüyorum, bugünden sonrasını tamamen farklı yaşadığım gibi, bir trafik kazasında genç yaşta yitiriyorum yaşamımı. Bir kez daha okuyorum, bir kez daha değiştiğine tanık oluyorum sonumun; karımdan boşanıyor, bunalıma giriyor ve bir akıl hastahanesine kapatılıyor bu kez. Şakacı bir yazar başka başka senaryolar yazıyor yaşamıma, canının istediği gibi... Sanki ne kadar yaratıcı olduğunu göstermeye çalışıyor... Tekrar tekrar okumam onu kızdırmış olacak ki her yeni senaryoda daha kötü bir sonla cezalandırıyor kahr-amanını.

İçimden bir ses kitabın tavan arasına çıktığım âni anlatan sayfasını açmamı söylüyor. Tam zamanında açıyorum çünkü o an tümelerin gözlerim önünde değiştiğine hayretle tanık oluyorum. Bir cinayete tanık olmak gibi bir şey bu ya da bir doğuma. O akşam televizyon seyredip, erken saatte yatıyor ve tavan arasındaki kitabı yattıktan sonra bulup okuyorum, düşümden... Defalarca okuyor, defalarca değiştiğini görüyorum yaşamımın ve en kötü sonumda terlemiş bir hâlde uyanıyorum. Sakıncalı buluyor herhalde yazar, diye düşünüyorum, geleceğin görülmesini, görülen şeyin gerçek, değişmez bir gelecek olmasını; metni canı istediğinde değiştirme özgürlüğünü kaybetmek istemiyor. Değiştirdiği her şeyi kimseye fark ettirmeden gönderebileceği uygun yeri var nasılsa.

Henüz uyanmadım (ya da gerçekten uyanmadım ya da uyandıktan sonra henüz uyanmadım) ama uyanınca bu yaşadıklarımın (!?) belleğimden tamamen silinmek yerine, düşlerime dahil edilip biraz geri plana itileceğini sezinliyorum. Yaşamın tavan arasındır düşler... Yaşamışlarımızın, bir kez yaşandıktan sonra vazgeçildiği için kaldırıldığı, unutulmak üzere... Birazdan uyandığım zaman bunu da bu kadar net anımsamayacağım.



Seyhan Arslan

Züleyhâ Kasrı

*kıskançlık,
farelerin eski hastalığı ve her fare,
bir kere parmaklarını doğramıştır,
Züleyhâ'yı görünce!*

senin kalbin
ağızdan ağıza sızan
efsunlu bir fısıltıydı,
söyledim:

güzel
bir yüz, şeytanın
ulaşamadığı tek ateştir.
her ten bu ateşle musallat
olur cennetin ilk kapısına.

dilimi
elime doladığımda
gömleğine zindan kokusu
bırakmışım, beni ölümsüzlük
belâsından kurtaracak, ıssız bir
rüya yok mu, tâbir etmekten
usandığın..

Züleyhâ
aşkı yaratacak
kadar sonsuz
değil ki... çoktan
seçilmişti.
ben
sekizden uzağa
gidemedim.

*fareler ne
zaman, brandalı çatıları
su alsa, Nuh Tûfanı kop
diye, yetimhaneleri bir
katıyor. çocuklar sar
tütsüsü yakıyor
korkuyla.*

gözlerimi kapatınca
fotoğrafları silen karbonatlı
bir delilik sarıyor, gezdirmekten
vazgeçtiğim bileklerimi.

usulca
çıkart beni hikâyeden, bu tıknaz
direniş, havada bekleyen askı
omuzlarımı çürütüyor.

beni
ecza dolaplarına
ki lit le me!



Beş Dakika İçin

Sema Kaygusuz

Birkaç hafta önce, bir televizyon kanalında, aşkın fizyolojisiyle ilgili bir belgesel seyrettim. Modern tıbbın her şeyi tanımlamaya kalkan, o burnu kalkık edasına maruz kalmak, bilgisayar animasyonu ile çizgi filme dönüşen aşkın anatomisini görmek katlanılmazdı. Her şey, ensemizin köküne tünleyen, o ilkel alt beyinciğin büyük oyunu muydu gerçekten? Onun kör kösnüllüğünün, kokuları ayırt etmekteki ustalığının, yaydığı hormonların ve sinirlerimize gönderdiği elektriğin esiri miydik sahi? Dünyada bütün dinsel efsanelerden, kahramanlık hikâyelerinden daha çok bilinen; okuru, seyirciyi, dinleyiciyi yüzyıllar boyunca büyüleyen aşk hikâyeleri, o ilkel, buruşuk, küçük şeyin yaratımı mı?

Toplumun utandırmakla uğraştığı aşk, kendi utanmazlığının sınırlarını genişletmekle uğraşırken, mimarı olan o ilkel beyincikten yazıklanmalı yalnızca. Çünkü artık fazla ileriye gittik. Onu, renkli protein zincirleri arasında tanımlayarak, aslında basitleştirerek, gerçekliğini, hiçliğe dönüştürmeye çalışıyoruz. Ama bir şeyi hep unutuyoruz. Aşk çağına göre farklı biçimler denebilir, ancak üslup hep aynıdır ve modernleşemez, modernleştirilemez. Ayrıca, gücünü, hiçlikten; aşık kişinin varlığını hiçe sayacak kadar ileri gitmesinden alır. Aşk, sınır tanımazlığı ve kendi ahlâkını yaratma becerisiyle, dokunulmazlığını ilan etmiş, herkesçe, tekrar tanımlanagelen bir tuhaf olgudur. Belki de bu nedenle her aşk hikâyesi, tekildir. Kişinin biricikliğinin altını çizmekle meşguldür yalnızca...

Aşk tanımlamaya kalkan bu bilimsel araştırmaların atladığı en önemli şey, kişinin yaptığı seçimdir. Kişinin hangi kararlar, ya da hangi tür bir eğilimle, gerekçeyle, aşkı seçtiğini anlatmakta ne yazık ki çaresiz kalıyor. Çünkü aşk, bir 'uygunluk' arayışıdır. Günümüzde üreme arzusunun bir yansıması değil, aksine bilinçli ama kendiliğinden bir seçimdir. Aşk öykülerini içeren birkaç antoloji okudum. Hemen hepsi bu uygunluğu, kendiliğindenliği, koşulların uzlaşmazlığını ya da ertelenmiş ilişkileri anlatıyordu. Oysa ki aşk ilişkiden ibaret değildir. Kimi zaman tam anlamıyla bir ilişki yoksunluğudur. Aşk dinmiş, geriye tortusunu bırakmıştı bu öykülerde. Ancak son okuduğum bir öykü, günümüzde yaşanan aşkı anlatmaya gereksinim duyma-

dan, iki yetişmiş bireyin düpedüz aşkını ima eden bir öyküydü. Bu öyküyü geçerli kılan en büyük gerekçe, bütün masalsılıklardan, büyülerden, tutku üreten salgılardan kurtulmuşluğu. Öykü kişilerine acımadığımız bir öyküydü. En önemlisi de -yazarın seçimi mi bilemiyorum- öykü kişileri birbirlerine duydukları isteği emip kişisel bir övünç yaratmak yerine, 'durmaya' tercih etmiş karakterlerdi.

Leyla Ruhan Okyay'ın, 'Gölgesi Güz' adlı kitabındaki "Beş Dakika" öyküsü, herkesin, her şeyini haber aldığımız, birbirimizi rahatça dikizlediğimiz, geçmiş zaman mektuplarını başkalarına okutacak kadar ileri gittiğimiz, bu modern dünyada; aşkın kendi gizini koruduğunu kanıtlayan, tam anlamıyla bir aşk öyküsü. Kadın ve erkek, herhangi bir odada, bir masanın başında karşılıklı oturmaktadır. Adam'ın, "Sigara içiyor musun?" diye sormasından, birbirlerine çok alışkın olmadıklarını anlarız. Önceki görüşmelerinin aksine her ikisi de tutuk ve düşüncelidir. Kadın, yalnızca beş dakika uğramak için geldiğini söyleyerek kalkar. Kalkmak zorunda hisseder, kalmayı çok istiyordu ama bir nedenle gitmelidir hemen. Adam itiraz edemez, benimle kal, sen gidince üzüleceğim, diyemez. Çünkü her ikisi de, kendi kuşatılmışlıkları içinde, beş dakikalık bir soluklanma için bir araya gelmiş, her sözcüğü, "gösterişli bir avizenin parçaları gibi" tek tek yontup yutkunarak konuşmuştur. Kadın gittikten, adam onun odadaki yokluğuna iyice alıştıktan sonra, ortaya dökülen sözcükleri kenara toplayıp, çalışmasına devam eder.

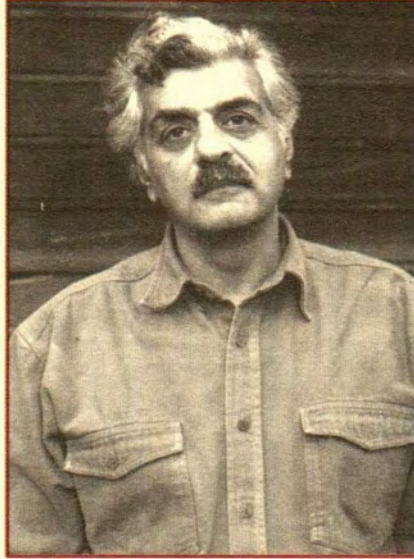
Ne -e hali, ne -den hali, ne yasak, ne de kurumsal hali ile yargılanamayan aşk, bu kez beş dakikalık bir seyrin pasif direnişçisidir. Bu öyküde, yenik düşmüş, dondurulmuş ya da kalakalmış olsa da, varlığını tekrar kanıtlama fırsatı bulmuştur. En sıradan kişiyi bile kısa bir süreliğine de olsa birer sanatçı, dünyada tek olduğunu hissettiren bir yaratım ustasına çeviren aşk, bu kez, sessizliğin efendisi olarak, gene varlığını pekiştirmiştir. Beş dakikada da olsa, belleğe kazınan soylu deneyimlerin arasında yerini almıştır. Leyla Ruhan Okyay'ın bu hüznü öyküsü, bunca gürültü arasında, suskunlaştığımız o beş dakikaların en güzel tasavvurudur. Salt bu öykü nedeniyle, bugün aşk var'dır.

Sokak Savaşçısı için İkinci Raund

Teddy Jamieson

"Tarık Ali belki artık daha yaşlı ve daha bilge ama hâlâ mücadeleye hazır."

Tarık Ali bir ikon. Üstelik resmi bir ikon. Stirling'deki Smith Museum'da bulunan Yüzyılın İkonları Sergisi'ne bir uğrarsanız, karşınızda onu görürsünüz. 1960'larda, yani en hızlı döneminde, Vanessa Redgrave'in hemen yanında, barikatları yerle bir etmeye hazır Tarık Ali vardır. Tanıdık, hatta sembolik bir heykel. Vietnam Dayanışması Kampanyası'nın lideri olarak karşı-kültür politikalarında ön saflarda yer almaktadır. İkincisi, Grosvenor Square'de atlı polislerle göstericiler arasında çatışmayla sonuçlanan, Times'da kitlesel bir ayaklanma olacağına dair haberlerin çıkmasına sebep olan ve Mick Jagger'a Street Fighting Man şarkısını yazacak ilhamı veren Vietnam karşıtı gösterileri organize etmiştir.



Tarık Ali, "Britanya'da altmışlı yılların içeriğinden politikayı çıkarmaya, şekillendirmeye çalışıyor; yani sadece seks, uyuşturucu ve rock'n roll kalsın istiyorlar, oysa gerçek asla sadece bundan ibaret olmadı," diyor. Bu söylemi de bir noktaya kadar doğru. Nihayetinde, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra doğan kuşağın (baby-boom generation) çoğu için o dönem çoğunlukla "üsluba başkaldırı" anlamına geliyordu. Tarık Ali şimdilerde, Britanya'da devrimin yapılabileceğine asla inanmadığını söylüyor. "Buna asla inanmadım. Biz azınlıkta olduğumuzu biliyorduk ve arkanızda, kısa bir süre için olsa bile, büyük bir kitle olmadan devrim yapamazsınız. Bu yüzden Britanya'da asla devrim olamazdı. Ama biliyorsunuz, Fransa kısa bir süre için de olsa baştan aşağı bu hayalle çalkalandı. On milyon işçi ve öğrenci genel greve gitti ve işçiler meydanlarda birleştiler. Bunun etkisi Portekiz devrimine kadar uzandı. Bu gerçekten de uluslararası bir dalgaydı ve bir yerlerde eski düzenin yıkılmasına sebep olabileceğini düşünmüştük."

Sokak savaşçılığı günleri artık otuz yıl geride kaldı. Ama bugün Glasgow Café'de karşımda oturan Tarık Ali hâlâ kolayca tanınıyor. Artık saçlarında siyahtan çok beyaz tel var ve bıyığı Joe Stalin'inkini andıran gür gö-

rüntüsünü kaybederek daha ince kesilmiş, ama hâlâ yakışıklı ve çekici. Konuşması daha az kıskırtıcı olsa bile, hâlâ etkileyici derecede muhalif.

Bu hareketli yarım saat içinde Tony Blair'e ve Yeni İşçi Partisi'ne, İslami fundamentalizme, İngiliz medyasına ve dünya ekonomisini kendine köle ettiğine inandığı neoliberal ortodoksluğa sövdü durdu.

"Artık neredeyse tamamen dine dayalı bir yaklaşım var. Ekono-

mistler başka bir alternatifi olmadığının, sadece globalizmin, neo-liberal ekonominin ve esnek piyasaların var olduğunu söylüyorlar."

Bir gazeteci, konuşmacı ve film yapımcısı olarak üstlendiği rollerde tartışmaya girmeyi seven yanını hiç kaybetmedi. Tarık Ali aynı zamanda bir roman yazarı. En azından son on yıldır öyle. Örneğin Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküş günlerinde geçen son romanı Taş Kadın, yazdığı İslam dörtlemesinin üçüncü kitabı. Kimi zaman tarih dersi verme eğilimi de olan, okunmaya değer bir kitap. Kitabın tarihi bir süreçle ilgili olması hiç de şaşırtıcı değil. Tarık Ali, işlediği konuyu "bir uygarlığın çöküşü ve yenilen tarafın bakış açısından diğerinin zaferi" olarak tanımlıyor.

Tarık Ali'nin bir sonraki rolünü kestirmek hiç de zor değil. Hâlâ, altmışların radikalizmiyle harekete geçen karşı-devrimden paçamızı kurtarmaya çalıştığımızı itiraf ediyor. Thatcherizm'in büyük zaferinin, "tamamen iğdiş edilmiş, etnik ve politik konulardan arındırılmış İşçi Partisi" olduğuna inanıyor.

Tony Blair'in, Thatcher ile Clinton'ın bir birleşimi olduğunu söylüyor, "Hayal bile edemeyeceğim kadar komik bir birleşim."

**YENİLGİLER ORTAKTIR
SKORLAR HARIÇ!**

Onun skoru 10-0... Başlangıçla bitiş arasındaki ince çizginin üzerinde yürümeye çalışırken hep bir yerlere takılmış ayağı. Aslında o da kaybeden çoğunluğun içinde bir birey.

Fatih Kaynak ilk romanı ilk yarı: 10-0'da oldukça kişisel şeylere değinmiş. Kendi hayatından yola çıkarak hayatlarımızı sorguluyor kitap boyunca. Küçük dünyalarımızın içinde sıkışıp kalmış umutlarımızı, özlemlerimizi aşklarımızı... Çocukluğumuzun soluk yüzlü aynalarına akseden masum yüzümüzü.

Büyük boşlukların küçük parçalarla kapanamayacağını bilen herkes gibi o da; "Her şeyimiz bir parça eksikti belki. Bir tek dostluğun boşluğunu hissetmiyorduk." diyor. Yani neresinden tutarsak tutalım hep bir şeyler kayıp gidiyor parmaklarımızın arasından.

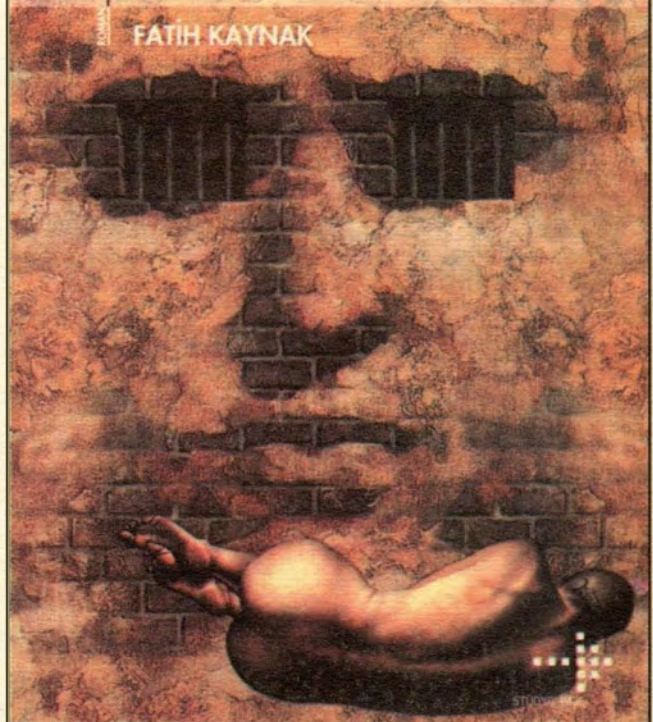
www.studyoimge.com

Tel: (0212) 292 78 04 (PBX)

Fax: (0212) 245 02 96

> **ilk yarı: 10-0**

FATİH KAYNAK



Bu arada, İngiliz medyası, halktan talep gören saçmalıkları benimsemiş ve sadece medyatik kişilerle televizyon konusuna takılmış durumda. İçinizde Büyük Birader olmak isteyen var mı?

Seksenli yıllarda Tarık Ali'nin bir prodüksiyon firması vardı. Ama artık bu firma geçmişte kaldı. "Televizyon için iş yapmayı bıraktım. C4'teki editörlere laf anlatmak imkansız. Genelevdeki kaba saba bir adamla konuşmaya çalışmak gibi bir şey. Bugünlerde ciddi filmler ve belgeseller yapmanın mümkün olmadığına inanıyorum."

Tarık Ali daha çok, İtalyan politikacı ve filozof Antonio Gramsci'yle ilgili bir film yapmak istiyor. "Bahse girim, büyük televizyon kanallarından birinin editörünü arayıp, 'Gramsci adını hiç duydunuz mu?' deseniz, 'O da ne? Leicester Square yakınlarında bir bar mı?' diye sorarlar."

Aslında değindiği iyi bir nokta ama yine de bu tavrının, böylesine sıradan bir geri çevrilme karşısında, biraz kendini beğenmişlik olduğunu düşünmeden de edemiyorum. Onun gençlik yıllarındaki radikalizmlerini yumuşatan eski çalışma arkadaşlarına tepeden bakarken de aynı duygu hâkim. Altmışlı yıllardaki eylemlerinden bahsederken, "Şu anki hükümet üyelerinin aksine," diyerek söze başlıyor, "içimde o döneme ait hiçbir pişmanlık yok."

Stirling'den bahsederken, kurulduğu yıl üniversiteye dışarıdan gelen ilk konuşmacı olduğunu anımsıyor. "Bütün öğrenciler orada, salondaydı." Elbette oradaydılar.

Belki politik görüşlerinin Tarık Ali'nin tarzına da katkısı vardır. Tarık Ali, kalan tek-izm'in tüketimcilik olduğunu düşündüğü Batı dünyasının, politik açıdan iğdiş edilmiş, kültürel açıdan fakirleşmiş bir resmini çizmesine rağmen, değişimin de hâlâ mümkün olduğuna inanıyor.

Bunun için bu yazıyı Tarık Ali'nin kendi sözleriyle bağlayalım:

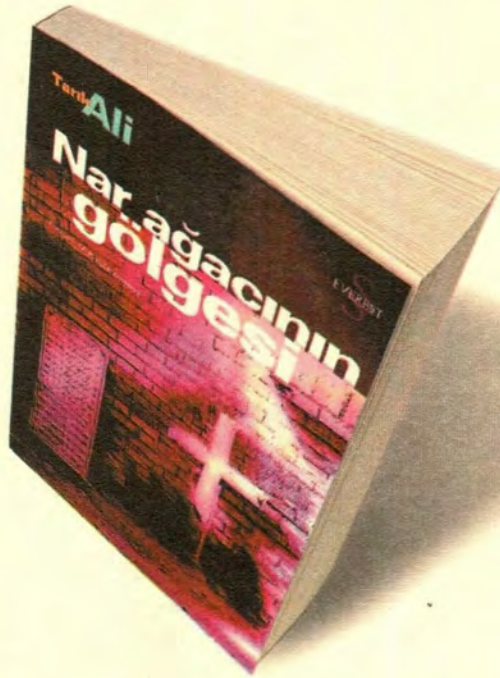
"Amerika'daki gençler bana umut veriyorlar. Oradaki kampüsler ticari şirketlere karşı büyük bir hareketlenme içindeler ve çokuluslu şirketler de bu gelişmeden ciddi biçimde endişe duyuyorlar.

"Feodalizmin en yıkılmaz görüldüğü dönemlerde bile köylü isyanları olurdu. Seattle'daki gösterileri köylü isyanlarıyla kıyaslayın. Bu, köylülerin sistemi yıkacağı anlamına gelmiyor elbette ama yine de sistemde yanlış giden bir şeyler olduğuna ve er geç bir değişim olması gerektiğine dair bir işaret."

Çev: Neşfa Dereli

EVEREST

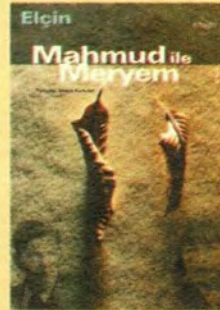
**Avrupa biraz esmer olsaydı!..
Batı Hristiyanlığı ile İslam dünyası
arasındaki yüzyıllardır süren
çatışmanın Endülüs'teki kasidesi...**



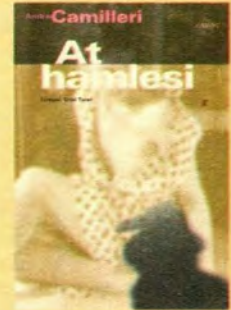
Daha dokuz yaşındayken
erkeklerle isyan edip, erkek
dünyasında varolma
mücadelesi veren bir genç
kızın kadınlık yolculuğu.



Her büyük aşk gibi acı ve
çözumsuzlük yüklü...
Bireysel ve toplumsal
arayışların romanı.



Masalın eskimeyen büyüsü.
Bu aşk ve karasevda
destanı gelenekten yola
çıkarak modern edebiyata
ışık tutuyor.



Sicilya, tabii ki yolsuzluklar,
tabii ki cinayetler, tabii ki
aldatmalar ve bir gerilim
ustası olarak Camilleri...



EVEREST YAYINLARI

Çatalçeşme Sokak No: 52/2 34410 Cağaloğlu/İSTANBUL Tel: +90 212 513 34 20-21 Fax: +90 212 512 33 76
e-posta: everest@alfakitap.com Genel Dağıtım ALFA: 0212 511 53 03 (pbx) Fax: 0212 519 33 00

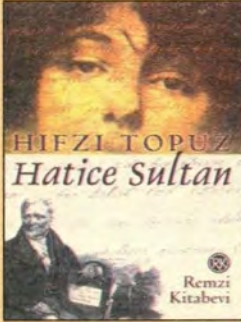
v i t r i n

Yeni Bir Sabah
Gerhard Roth
Çev. Gamze Ongan
Eickhoff
Telos Yay. 143 s.



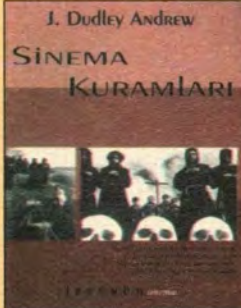
Genç ve güzel bir kadının
başından geçenler...

Hatice Sultan
Hıfzı Topuz
Remzi Kitabevi 246 s.



Hatice Sultan'ın duygusal
dünyası ve Osmanlı'nın
değişme sancıları...

Sinema Kuramları
J. Dudley Andrew
Çev. İbrahim Şener
İzdüşüm Yay. 292 s.



Zamanla Belki
Celâl Hafifbilek
Telos Yay. 173 s.



Yazgı yaşamımızı nasıl
yönlendiriyor? İşte yanıtı...

Müebbet Türküsü
Nevzat Çelik
Om Yay. 137 s.

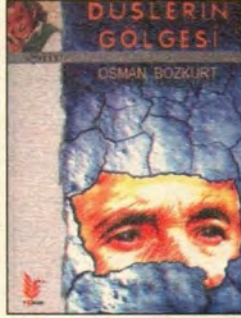


Bu şiirleri hepimiz biliyor-
sunuz. Bu biçimiyle gör-
mek de fena değil.

Benimle Son Defa Dans
Eder misiniz?
Kriton Dinçmen
Scala Yayınları 127s.



Düşlerin Gölgesi
Osman Bozkurt
Tohum Yay. 79 s.



12 Eylül dönemini yoğun
yaşayanlardan biri olan
Bozkurt'un çocuksu ve
duygusal sesinin siyasallık
ve coşkuyla bütünleştiği
bir şiir sesi var.

Öner Yağcı

bahname
Küçük İskender
Om Yay. 87 s.

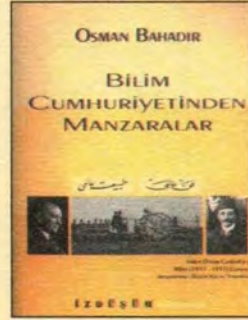


"boyamışsınız yüzünüzü
kınalı bir akşamüstüyle"

Uygarlığın Ahlakı
Bunalımları
Leslie Lipson
Türkiye İş Bankası Kültür
Yay. 325 s.

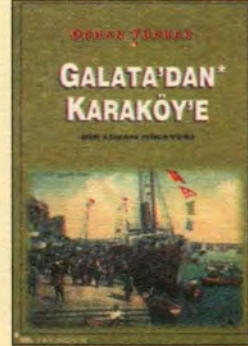


Bilim Cumhuriyetinden
Manzaralar
Osman Bahadır
İzdüşüm Yayınları 75 s.



Bu kitap gerçeğin bazı bö-
lümlemlerini aralamaya çalışı-
yor...

Galata'dan Karaköy'e
Orhan Türkler
Sel Yay. 110 s.



Bir İstanbullu olarak neler
kaybettiğinizi merak edi-
yorseniz...

Şiiri Sorgulayan Yazılar
Kemal Özer
Yordam Kitapları 112 s.

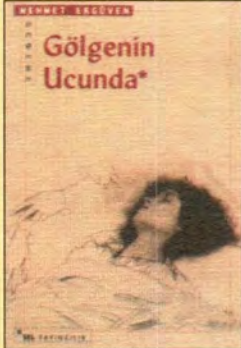


Bir Beyoğlu Düşü
Demir Özölü
Türkiye İş Bankası Kültür
Yay. s. 65



Aslında sadece düş değil...

Gölgenin Ucunda
Mehmet Ergüven
Sel Yay. 240 s.

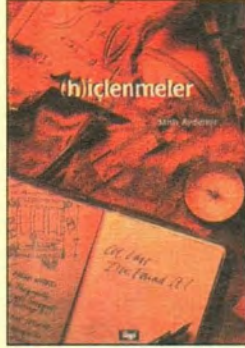


Kalem ile kâğıt, durmadan kendine devrilen bir hacı-yatmazın umutsuz koltuk değneği burada.

Postmodernist Tahayyüle İtirazlar
Ahmet Oktay
İnkılap Yayınları 192 s.



Hiçlenmeler
Salih Aydemir
İlgi Yayınları 140 s.



Başlangıç ve son birleşince...

Masal Mafya
Kutlukhan Perker
Çınar Yayınları 142 s.



Kekemece
Mehmet Çetin
Piya Kitaplığı 79 s.



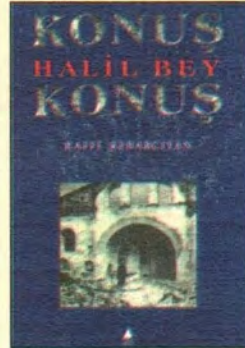
Kitap, kendini inkârla başlayan bir ısrar ve hesaplaşmadır. Bu kitap da öyle...

Seslerimiz Öpüşürken
Ender Macun
Çınar Yayınları 182 s.

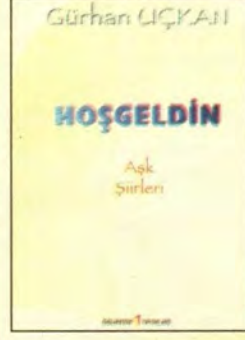


Günceler, mektuplar, hikâyeler... Roman.

Konuş Halil Bey Konuş
Raffi Kebabcıyan
Aras Yayınları 130 s.



Hoşgeldin
Gürhan Uçkan
Güldikenî Yayınları 55 s.



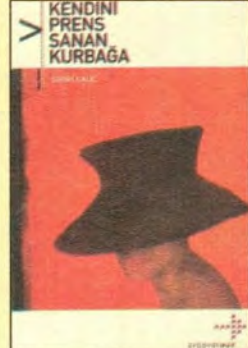
Sözün dokunduğu tenin, yamacında çalan yürek lirin müziği...

Tuzak Kitap
Turgay Kantürk
Sel Yayıncılık 61 s.



Saat dursa da akar zaman.

Kendini Prens Sanan Kurbağa
Sabri Kalış
Stüdyo İmge 174 s.

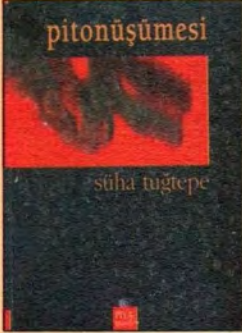


bir kent: istanbul.
bir zaman: akşam.
bir mekân: beyoğlu.
bir insan: genç adam..

Kinyas ve Kayra
Hakan Günday
Om Yayınları 578 s.



Pitonüşümesi
Süha Tuğtepe
Piya Kitaplığı 79 s.



Şair şiirlerine sokağın, underground hayatın dilini taşıyor.

Mevsimini Kaybetmiş
Rüzgâr
Oya Uysal
Can Yayınları 61 s.



Şiirini 'hayat, sokak ve rüzgâr için' yazan bir şairin şiirleri...

Öldürmenin Mahrem
Tarihi
Joanna Bourke
Om Yayınları 469 s.

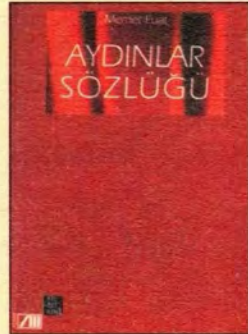


Aylar ve Haller
Zeki Coşkun
Gala Yayıncılık 173 s.



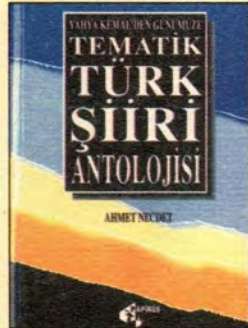
Yol ve yolculuk, hafıza ve hatıra, rüya ve düş, gece ve gündüz, burçlar ve fal, aşk ve hâl... Yani, 'Aylar ve Haller'.

Aydınlar Sözlüğü
Memet Fuat
Adam Yayınları 695 s.



Memet Fuat'tan dünyada örneği bulunmayan bir sözlük denemesi...

Tematik Türk Şiiri
Antolojisi
Ahmet Necdet
Papirüs 672 s.



Selam Yaratana/
Ellerimiz Günişiği
E. Canberk - G. Cengiz
Evrensel Basım 2 cilt



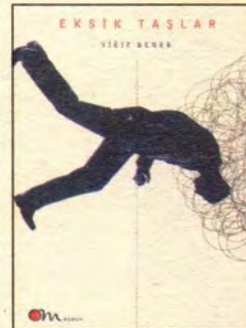
Türk ve Dünya şairlerinden derlenmiş emek şiirleri...

sarhoş çal piyanoyu
vurmali çalgı gibi
parmaklar biraz
kanamaya başlayana dek
Charles Bukowski
Parantez Yayınları 144 s.

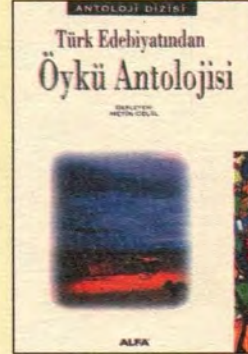


Eksik Taşlar
Yiğit Bener
Om Yayınevi 384 s.

Peki sence, insan bizler gibi bir şeyleri değiştirmeyi deneyip beceremeyince ne yapar?

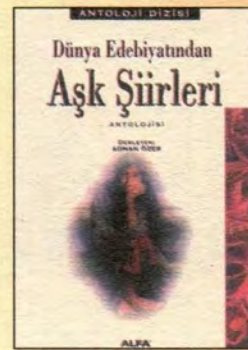


Türk Edebiyatında Öykü
Antolojisi
Der. Metin Celâl
Alfa Yayınları 403 s.



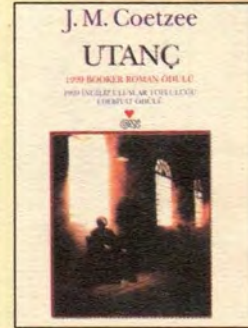
Öykücülüğümüzün gelişimini kavramamıza yardımcı olacak öyküler...

Dünya Edebiyatından Aşk
Şiirleri
Der. Adnan Özer
Alfa Yayınları 342 s.

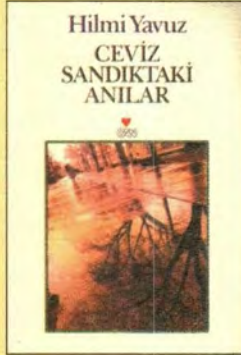


Dünya şairlerinden en öz-
lü aşk şiirleri...

Utanc
J. M. Coetzee
Can Yayınları 253 s.

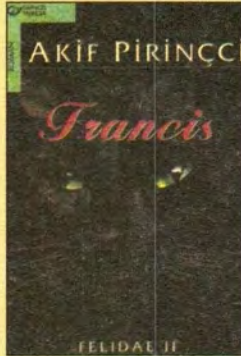


Ceviz Sandıktaki Anılar
Hilmi Yavuz
Can Yayınları 136 s.



Hilmi Yavuz'la tadına doyulmaz anılar...

Francis
Akif Pirinççi
Güncel Yayıncılık 252 s.



Dünyanın en ünlü dedektif kedisini Francis geri döndü!

Modernliğin Sonsuz Duruşması
Leszek Kolakowski
Pınar Yayınları 367 s.

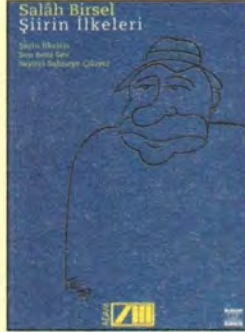


Yalnız Bir Kadın
Sheila O'Flanagan
Epsilon Yayınları 466 s.



Erkeklerin dünyasında var olabilmek için mücadele veren tüm kadınların kendinden bir şeyler bulabileceği bir kitap.

Şiirin İlkeleri
Salâh Bîrsel
Adam Yayınları 293 s.

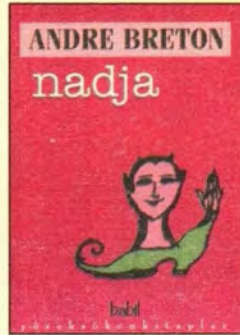


Ülkemizde şiir sanatının gizlerini açıklayan ilk kitap...

Fakir'in Kıyısında
Birnur Şener
Papirüs Yayınları 294 s.



Nadja
Andre Breton
Babil Yayınları 142 s.



'Gerçeküstücülük'ün en belirgin yönlerini barındıran bir kitap...

Sınıf Yönetimi
İrfan Erdoğan
Sistem Yayıncılık 152 s.

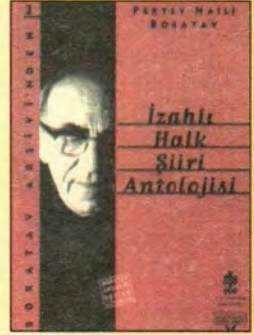


Sınıfta, salonda, açık havada, kısacası her yerde, seminer, konferans veren, belli bir gruba bir şeyler anlatmaya çalışan kişiler için bir el kitabı...

Kahire Saçlarımı Geri Ver
Neval El-Saddavi
Everest Yayınları 92 s.



İzahlı Halk Şiiri Antolojisi
Pertev Naili Boratav
Tarih Vakfı Yayınları 267s.



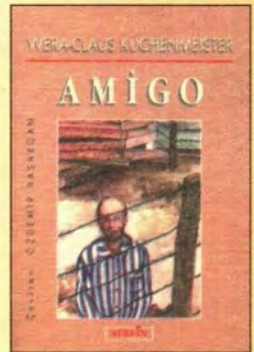
Halk şairlerini yetiştikleri kültürel ortama göre sınıflandırma esasına dayanan bir antoloji...

Eymür'ün Aynası
Ferhat Ünlü
Metis Yayınları 156 s.



Eski MİT yöneticisi anlatıyor...

Amigo
Wera-Claus
Küchenmeister
Berfin Yayınları 126 s.



Kültür: Labirentindeki Meta-Dil -2-

Michel Foucault 'Söylemin Düzeni'nin girişinde der: "Söze başlamaktansa, sözün beni sarıp sarmalamasını ve beni, her türlü olası başlangıcın çok ötelere taşımasını isterdim. Konuşacağım sırada, kimliği bulunmayan bir sesin (abç) benden epey önce söze başlamış olduğunu fark edivermek ne hoş olurdu: o zaman sözcükleri bağlamak, cümleyi sürdürmek, kendisini, sanki bir an için, askıda tutarak bana işaret vermişçesine yarattığı boşlukların arasına, hiç kimsenin fazlasına dikkatini çekmeksizin yerleşivermek yeterdi bana. Böylece, başlangıç olmayacaktı (abç); ve söylemin kendisinden kaynaklandığı kişi (abç) olacak yerde, onun uzayıp gidişinin rastlantısallığında, zayıf bir boşluk, olası erişişindeki bitiş noktası olacaktım."¹

'Söylemin Düzeni' kavramı aslında ve temelde "Söylemin İktidarı" olarak da okunabilir; öyle okunmalıdır. Foucault, bu alıntıda, altını çizdiğim yerlerde kendini dışa vuran metne giriş kapılarında bu söyleme sinmiş iktidarı ifşa ediyor: a) kimliği bulunmayan bir ses, b) başlangıcın bulunmaması, ve c) söylemin kendinden kaynaklandığı kişi olmamak. Bu üç anahtar cümle, sırasıyla, a) konuşmanın, ya da düşünce üretmenin belirli bir kimliğin hegemonyasına ve sınırlayıcılığına bağlı olmamasına, o kimliğin sınırlayıcılığından mümkün olduğunca özerkleşerek nesnel gerçekliğe (nesnel gerçeklik dediğim kişinin bakışının egemenliğinin dışındaki gerçekliğe, çünkü nesnel gerçeklik sözü de artık sorunludur) yaklaşıp ondan pay almasına, ya da daha doğrusu, gerçekliğin kendini ifade etmesinin bir yolu olması gerektiğine işaret ediyor. b) Belirli bir kimliğin belirlediği belirli bir başlangıcın söylemin düzenini belirleyip sonunda onu başlangıçta bağımlı bir sona götürdüğünü, böylece "içe kapalı", "sınırlayıcı ve dışlayıcı" bir düzen oluşturduğunu ileri sürüyor. Ve üçüncüsü c) söylemin, ki Foucault bunu yıkıp savurmaya çalışır, kendinden, yani belirli, katılmış ve kendi düzenini inşa etmiş (işte yine "yapmak" girdi araya) bir bireyin değil de, o bireyin de içinde kendini yaratılmış ve yapılmış bulduğu gerçekliğin, olan bitenin, dünyanın kendini göstermesinin aracılığı yapan bir "ses" in uzantısı olmayı özlüyor. Söz, onu başlatan ve bitiren kişinin belirlediği o pek katı ve dışlayan ve elbette iktidar oluşturan söylemin dışına kaçabilsin, Gilles Deleuze'un sözleriyle "kaçış çizgileri" oluşturabilsin. Foucault'nun buradaki sözlerinin çok önemli olmasını sağlayan, "iktidar"ın, "dilsel bastırma"nın ta en başından Dili kullanan tarafından, bilmeyerek de

olsa, kurulduğunu savlaması, hatta bunun Dili kullanmanın doğasında bulunduğunu ima etmesidir. Foucault, bunu gerçekten de müthiş bir algı inceliğiyle ifade ederek, bizi, Dili kullananları, kurduğumuz söyleme eleştirel yaklaşıma, hatta onu yıkmaya çağırıyor. Değil mi ki, bütün söylemler kendi sınırlı ve pek katı ufuklarını kurarak, diğer söylemlerle aralarındaki olası bağları, yani "kaçış çizgileri"ni silerek, karşılıklı sızmayı, nüfuz etmeyi ve dolayısıyla söyleyişi, ve elbette dolayısıyla "düşünce üretmesi"ni durdururlar. Yan yana ama asla birbirlerine yüzünü çevirmeyen söylem iktidarları! Bu yıkılmalıdır, ve edebiyatta bunu deneyen az da olsa birçok yazar vardır. Onlar söylemlerini sürekli yıkararak, yeniden kurarak, ve yeniden yıkararak, gedikler açmışlardır.

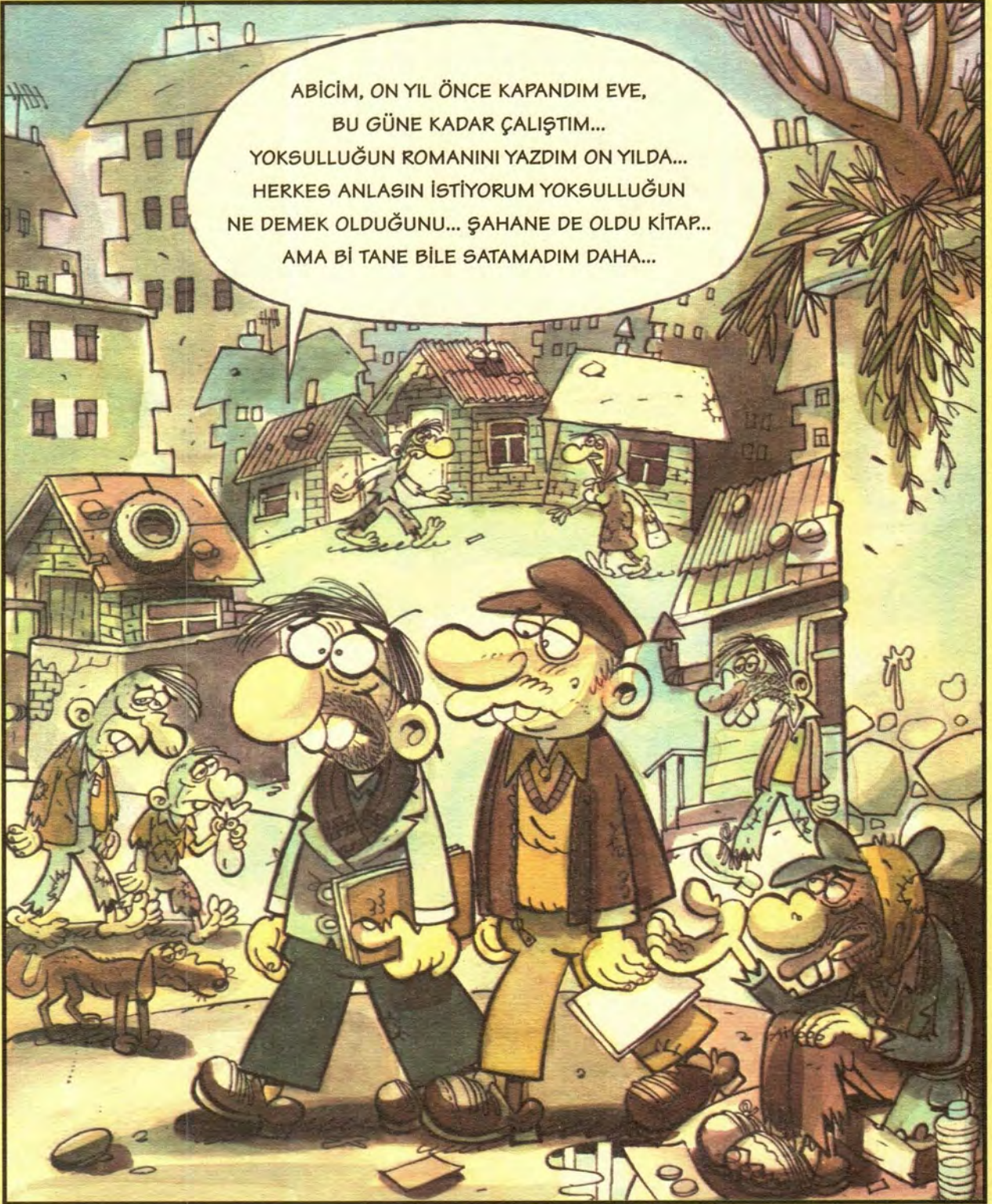
'Konuşmanın İmkânsızlığı Üzerine Bir Diyalog'da buna değinmeye çalışmıştım: "[İnsan] kendine duyduğu büyük bir özgüvenle, kibirle kulaklarını Doğaya tıkadı. Artık suyun şırıltısını, denizin karaya vuruşunu, ayın ışıltısını, göğün gürleyişini, şimşegin çakışını, yağın karı, uçan tozları, çiçek tozlarını, bunların hiçbirini dinlememeye başladı.

Onlarla konuşmayı kesti ve sadece kendi yarattığı Dil ile oluşturduğu konuşmaya verdi kendini. Konuşma, sürgün edilmiş olduğu Doğanın söyleşisine özeneceğine, onu reddetti. Kendi yapay dünyasına kapandı. (...) Nitekim biz, şimdi artık kesindir ki, kendi dilimiz içinde sıkışıp kaldık. Önceleri toplumsal bir işlev gören konuşma ve Dil, gitgide içine kapandı, bireyselleşti, bireylerin dili adacıklar halinde, büyük bir kayadan kopan kaya parçaları gibi toplumsal dilden koptu, ayrıştı. Herkes kendi diliyle konuşuyor artık. Kendi dili herkesin kendi hücresi halini aldı. Dilimiz, bizi kapana kısırdı. İcat ettiğimiz, kendimizi aşma cesaretini göstererek bir başkasına yönelme, demek kendimizden çıkma girişimi olan konuşma, en sonunda kendi içine kapanıp atomlaştı."²

Söylemin düzenini yıkararak, yeniden başka söylemlere sızmak gerekir. Ama her sanat, kendi kurduğu söylem düzenini de, yıkmalıdır. Şiir de, ki şiir değil midir en çok kendine karşı çıkabilecek olan. Varlığın Dili; işte onun peşinde.

¹Michel Foucault, Söylemin Düzeni, Çeviren Turhan Ilgaz, Hil Yayınları, İstanbul 1987

²Osman Çakmakçı, Konuşmanın İmkânsızlığı Üzerine Bir Diyalog, Babil Yayınları, İstanbul 2000, s. 36-37



..hemen şimdi.....yakında..

MUHAMMED
DİB

BÜYÜK EV



Küçük Ömer'i bir içgüdü gibi kaplayan özgürlük duygusu ve arzusu, Fransız sömürgesindeki Cezayir'i sarmak üzeredir...

ALMUDENA DE
ARTEAGA

**EBOLİ
PRENSESİ**



Soylu, zeki, sıradışı ve etkileyici bir kadın: Eboli Prensesi...

Psikiyatriyle ilgisi olan olmayan herkes için bir el kitabı...

Prof. Dr. Yusuf Alger Prof. Dr. Erhan Bayraktar
Uz. Dr. Özgür Karapınar

**Herkes
için
Psikiyatri**



Doç. Dr. Ayhan Aydın

**Yaşamın
ve
Sevginin
Anlamı**



Yaşamın, sevginin ve insan olma gerçeğinin üzerinde düşünmek isteyenlere...

Vedat Türkali
YEŞİLÇAM DEDİKLERİ
TÜRKİYE

Ataol Behramoğlu
GERÇEKLİK
DUYGUSUNUN
KAYBOLMASI

Cahit Tanyol
DÜŞ YORGUNU

Cioran
DOĞMUŞ OLMANIN
SAKINCASI ÜZERİNE

Elfriede Jelinek
ARZU

Alkioni Papadaki
BORA

Osman Cavcı
KÖPEKÖLDÜREN

Turgut Yüksel
SIVI

EDEBİYAT DÜNYASINDAN



DK DOĞAN KİTAP

Türk Edebiyatı

Hayat Bir Kere

Özen Yula



Özen Yula

İnsan her gün ölebilir. Ölenin ardından, sevişirken, özlerken, yitirirken... Mecazî anlamda her gün ölebilir insan. Ama ölümlerden geçip de gerçek ölüm vardığında kapiya, mecazî ölümler bile ölmeye yazgılı. Özen Yula "Ölmeyi düşündüm / Ölümü değil ölmeyi" diyen Turgut Uyar'ın aksine ölümü düşünüyor. Ve hayatı...

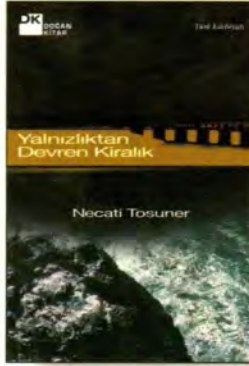
Yula, 1965 doğumlu. Lisans eğitimi iktisat; yüksek lisans eğitimi tiyatro dalında yaptı. İlk kitabı *Öbür Dünya Bilgisi* 1993'te çıktı. Bunu, üç anlatıdan oluşan *Kayıpkent Üçlemesi* (1994) ile *Ay Tedirginliği* ve *Dünyanın Ortasında Bir Yer* adlı oyunlarının yer aldığı *Toplu Oyunları* (1996) izledi. 1998'de *Buğuevi* adlı hikaye kitabı ve *İstanbul Beyaz Rakı Rengârenk, Kırmızı Yorgunları, Gözü Kara Alaturka* adlı oyunlarından oluşan *Toplu Oyunlar 2* yayımlandı.



Necati Tosuner

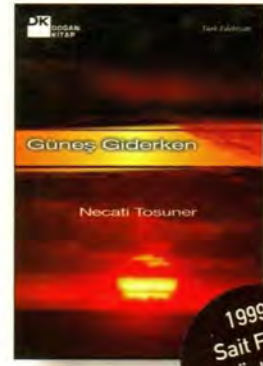
1971 TRT Öykü Başarı Ödülü
1978 TOK Roman Ödülü
1997 Haldun Taner Öykü Ödülü
1999 Sait Faik Öykü Armağanı

1944 Ankara doğumlu olan Necati Tosuner, 1963 yılından beri, zaman zaman ara vererek de olsa yazma eylemini sürdürüyor. Yazarın, *Kambu'da* yer alan "İki Gün" adlı öyküsü TRT Öykü Başarı Ödülü'ne (1971), *Sancı.. Sancı...* adlı romanı Türk Dil Kurumu Roman Ödülü'ne (1978), *Bir Tutkunun Dile Getirilme Biçimi* nde yer alan "Armağan" adlı öyküsü Haldun Taner Öykü Ödülü'nde (1997) birinciliğe ve yayınevimize yayımlanan *Güneş Giderken* adlı öykü kitabı Sait Faik Armağanı'na (1999) değer görülmüştür.



Yalnızlıklarla örülü yaşamlar...

Beyhan, Ekrem, Pınar, Tuğçe... Ve onların yaşamın ağırlığı içinde parçalanmış, bölünmüş ilişkileri... Küçük yaşam parçacıkları, anlık mutluluklar, özlemle anılan dostlar, yalnızlıklar, yalnızlıklar... Bu kitapta anlatılan sizsiniz!..



Güneş kadar sıcak hikâyeler

Sıcak yaz günlerinin balkon sefalarından, sinemadan bozma bir kahvehanedeki emek sohbetlerine sınırsız öyküler...

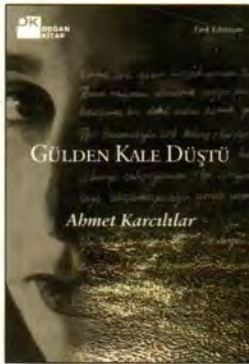
1999
Sait Faik
Öykü
Armağanı



Ahmet Karcılılar

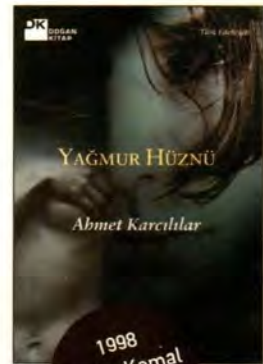
"Ahmet Karcılılar, *Yağmur Hüzünü* adlı romanıyla edebiyat dünyasına şaşırtıcı bir giriş yaptı: karşımızda usta bir romancı var. Karcılılar, hiçbir romancıda görmediğim bir anlatım biçimi uyguluyor. Anlattığı her şeyi bütün ayrıntılarıyla betimliyor, kalemini bir kamera gibi kullanıyor ve bu romana müthiş bir sahil havası veriyor."

Fethi Naci, *Cumhuriyet* Kitap, 26 kasım 1998



Modern hayatın karmaşası...

Hayatın keşmekeşinden bunalan ve çareyi yalnızlıkta bulan Yazar Adem Karman bir gün cinayet işlemekle suçlanır. Ölen, boşandığı eşi Gülden'dir. Bu suçlamayla Adem'in kabus dolu günleri başlar... Ahmet Karcılılar, düşle gerçeğin iç içe geçtiği sayfalar boyunca bir erkek ve bir kadının öyküsünde aşkı, cinselliği, ihaneti ve sadakati olduğu kadar yaşamı da sorguluyor...



Yağmurla gelen...

Seri cinayetler işlemiş bir suçlu ve onunla konuşmaya çalışan bir psikolog. Sessiz ve içine kapanık biri olan suçluyu konuşturmak, onu suça iten nedenle anlatmasını sağlamak için büyük çaba sarf eden psikolog, umutlarını yavaş yavaş yitirir. Bir gün her şeyde vazgeçecekken yağmur yağar ve suçlu, yağmurun sesiyle birlikte her şeyi anlatmaya başlar...

1998
Orhan Kemal
Roman Ödülü