

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:

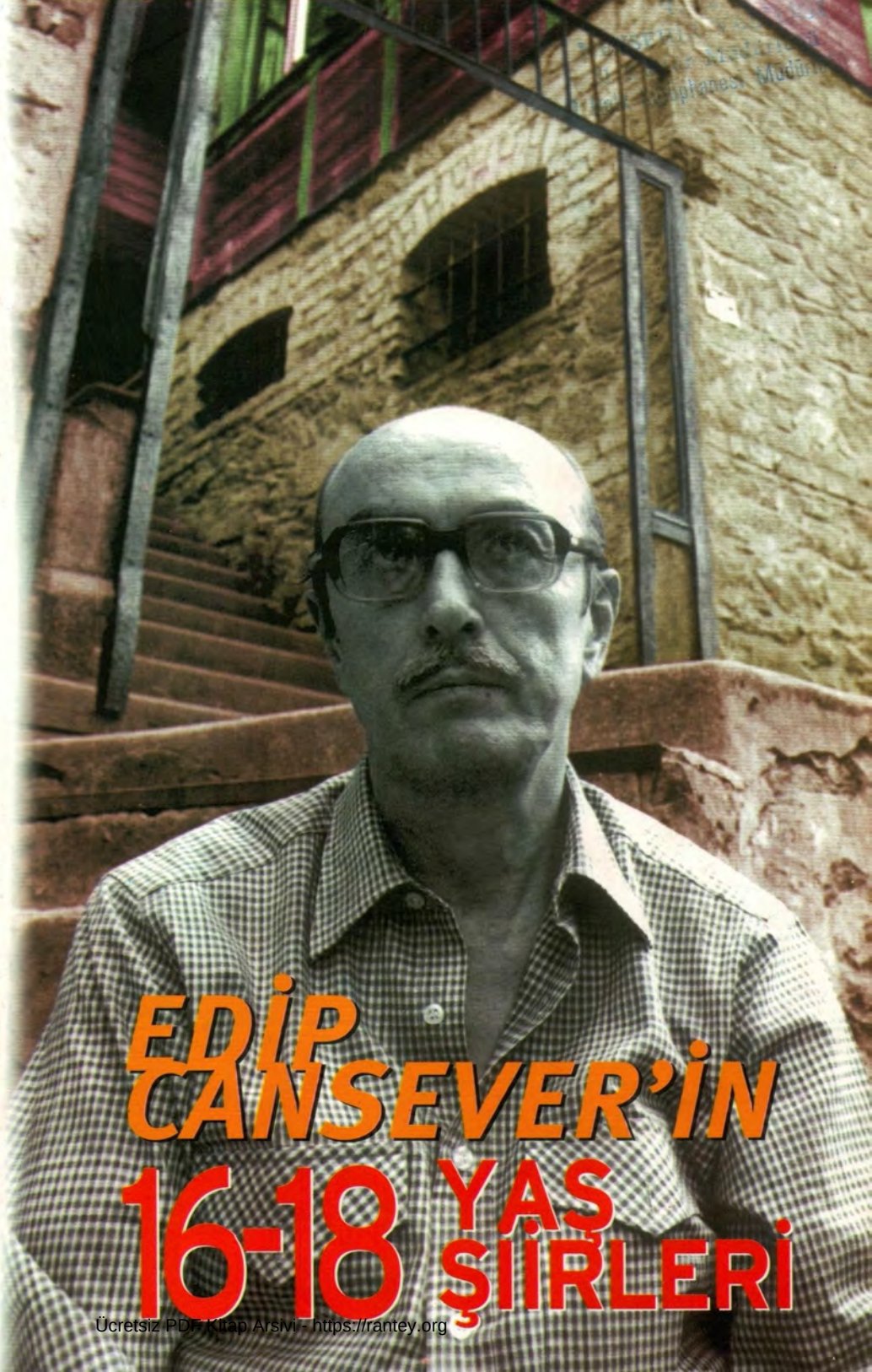
- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

E

- Kitap ve Kadın *mehmet ergün* • Kanun Önünde *franz kafka*
- Duino Ağrıtları'nda Melek Figürü *a. hamit yıldız*
- Ölüm ve Virgül *elif şafak* • Yiğit Okur ve Gönül Kıvılcım ile söyleşi
- DOSYA: Yazarların 'Yaşayan' Kahramanları *semanur özel*
- Yeni Sağdan Teröre Amerikan Sineması *rıza kırış*
- Carl Sandburg'dan şiirler • Heidegger'in Rektörlük Konuşması



**ŞİMDİ BU
ÇOCUĞU DA MI
AĞLATACAKSINIZ**



**EDİP
CANSEVER'İN
16-18 YAŞ
ŞİİRLERİ**

Alberto Manguel

Türkiye'ye ve Türkçeye konuk oluyor

1966'da Buenos Aires'te kitapçı olarak başladığı 'okuryazar kariyeri'ne, Paris'ten Tahiti'ye, Toronto'dan Calgary'ye, editörlük, okutmanlık, çevirmenlik gibi uğraşlarla, dünyanın dört bir ucunda devam eden Alberto Manguel, Tüyap 2001 Kitap Fuarı'nda YKY'nin davetlisi olarak ülkemize, **Okumanın Tarihi** adlı kitabıyla da dilimize konuk oluyor.

Yaygın ününü Gianni Guadalupi ile birlikte hazırladıkları ve YKY'nin 2002 yayın programında da bulunan **The Dictionary of Imaginary Places** ile sağlayan Alberto Manguel yazarlığının yanı sıra '5 dil arasında' yaptığı çevirilerle de tanınıyor.

Okumanın Tarihi, çağlar boyu yazarla okur arasındaki en somut bağ olan okuma üzerine bilgilendirici, eğlenceli, yeni okumalara yönlendiren bir kitap. Alberto Manguel, Okuma'nın sonsuz bir labirenti andıran dünyasında çıkılmış bir keşif yolculuğunu okurla paylaşırken zengin, lezzetli bir karışım sunuyor.



Dr. Jekyll  byH .rM

53 yıl boyunca
her hikâyenin
iki yüzü
olduğuna inandık...

Hürriyet

10

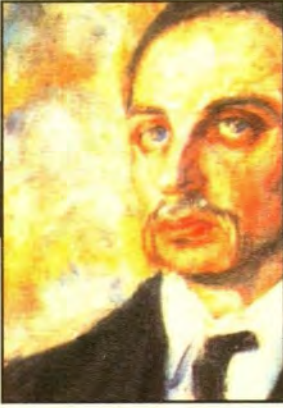


EDİP CANSEVER'İN 16-18 YAŞ ŞİİRLERİ

Mehmet Can Doğan

Rilke'nin Duino Ağıtları'ndaki MELEK FİĞÜRÜ

30

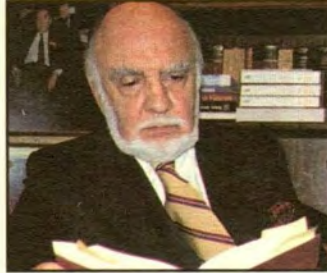


A. Hamit Yıldız

YİĞİT OKUR

söyleşi

24



40 yıl sonra
ilk aşka dönüş

Haberler	6
Hilmi Yavuz	8
Uzak Mektup	19
bir fotoğraftan Merih Akoğul	20
e posta Nilüfer Kuyaş	22
e hali Elif Şafak	28
şiiir noktası Orhan Alkaya	37
öykü noktası Necati Mert	40

42 felsefe günlüğü E. Efe Çakmak
49 şiir Erdal Doğan
50 öykü Deniz Spatar
53 boş zamanlar Mustafa Şerif Onaran
58 aşk olsun İskender Pala
60 akdenizden Çetin Yiğenoğlu
62 ankaradan Salih Bolat
64 şiir Seyhan Arslan

Hepimiz Birer 'KAHRAMANIZ'

Semanur Özel

72

Kitap ve Kadın

Mehmet Ergün

80

- Ganj kıyısındaki.. Özcan Yurdalan 65
söyleşi Gönül Kıvılcım 69
şiir Serdar Koçak 76
söyleşi Mask-kara tiyatrosu 77
Yaşamın sırlarına.. Tufan Erbarıştıran 88
im Veysel Çolak 90
Berlin'den İstanbul'a.. Gültekin Emre 94
şiir Mehmet Rindokur 96

56

F. Kafka



KANUN ÖNÜNDE



şiiirler

92

- 97 şiir Kadir Aydemir
98 Yeni sağdan teröre.. Rıza Kıracı
102 Yakındaki uzaklara.. Yasin Şahiner
104 Güzel suç E. Bülent Yardımcı
108 vitrin
112 karikatür Behiç Pek

GORMENGHAST II GORMENGHAST

Mervyn Peake

Türkçesi: Dost Körpe

Gormenghast.

Gölgelerin arasına çekilmiş, harap halde duruyor. O binyıllık duvarlar. Kuleler, geniş araziler. Bütün bunlar aşınıyor mu? Hayır. Sivri uçlu kulelerin arasında hafif bir rüzgâr geziniyor. Bir kuş ısıklık çalıyor. Bir yağmur seli taşmış bir nehirden akıyor. Kayadan bir yumruğun derinliklerinde bir kuklanın eli kıpırdıyor. Donmuş avcundaki sıcaklık isyankâr. Bir gölge uzuyor. Bir örümcek kıpırdanıyor...

Ve karanlık karakterlerin arasında kıvrılıyor.



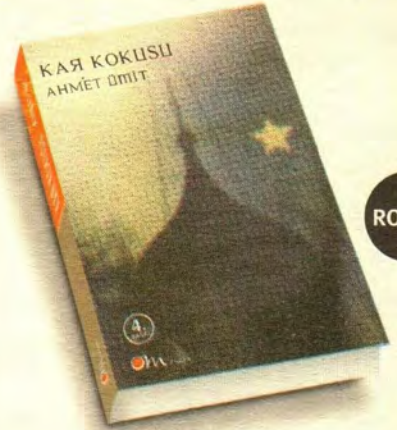
ROMAN

om
YAYINEVİ
"Isıklık çalar"

SEYRANTEPE MAH. İBRAHİM KARAOĞLANOĞLU CD.
YAYINCILAR SK. No: 10/A Kat: 2 80660 4. Levent / İST.
TEL: (0 212) 280 95 85- 280 94 18 FAKS: 280 93 40
e-mail: omnia@prizma.net.tr
internet satışı: www.omyayinevi.com
www.ideefixe.com.tr

KAR KOKUSU

Ahmet Ümit



ROMAN

KLARNET

küçük İskender



ŞİİR

MASALIN BİÇİMBİLİMİ

OLAĞANÜSTÜ MASALLARIN YAPISI

Vladimir Propp

Türkçesi: Mehmet Rifat-Sema Rifat



KURAM

Savaş da terördür...

Dünya tarihinin aslında savaşların tarihi olduğunu söylersek abartmış sayılmayız. Tarih kitaplarından savaşları çıkarın geriye kaç sayfa kalır dersiniz? Sanki her üç-beş yılda bir savaşmazsak dünyanın sonu geleceymiş gibi... Oysa nükleer silahların kullanıldığı büyük bir savaşın kıyametimiz olacağı çok söylendi bugüne dek. Savaş, hep söylenen ve karşı çıkılan şiddetin belki meşru ama en zalimanesi değil mi? Hepimizin sonunu getirecek tek şey...

Bütün dünyayı sarsan ABD'ye yönelik terör eylemi dünyanın kaderini değiştirecek kadar önemlidir, evet. Ama dünya terörle ilk kez karşılaşmıyor. Kaderin acı bir cilvesi olarak 1973 yılında Şili'de yapılan darbenin yıldönümüne rastlayan eylem, bazılarının dudaklarına acı bir tebessüm kondurmuş olmalı. Darbe sonrası onbinlerce insanın katledilmesi de bir tür terör değil miydi? Üstelik bu terörün ana sorumlusu oralarda hâlâ serbestçe dolaşıyor.

Evet ABD'deki olay acıdır. Ama dünya ve insanlık İsa'nın çarmıha gerilmesinden bu yana çok daha büyük acılar gördü.

Şimdi dünya yeni bir savaşa hazırlanıyor. Gözümüzün önünde hepimizi, bütün bir insanlığı tarihiyle ve geleceğiyle tehlikeye atacak bir hazırlık yapılıyor. Birkaç cılız sestten başka buna karşı çıkan kimse yok. Ama kamuoyu yoklamaları gösteriyor ki, savaşın acı sonuçlarını çekecek olan halk, halklar savaşa karşı. Bu dikkate alınacak mı? Hayır. Geçmişte de olduğu gibi halka rağmen halk savaşa sürülecek. ABD kendi yarattığı düşmanlarını yok etmek için bütün bir dünyayı tehlikeye sokuyor.

Evet terör lanetlenmeli, insana karşı işlenen bütün suçlar gibi. Ama terörü lanetlemek yetmez. Terörü ortaya çıkaran kaynaklar da lanetlenmeli, şimdi öbüründen tek farkı meşru ve gözümüzün önünde planlanan savaş çığırkanlıkları da lanetlenmeli.

İnsanlığın büyük tecrübesi savaşın gerçek nedenlerinin gösterilenler olmadığını dolayısıyla insanlığın lehine bir çözüm de üretmediğini yeterince göstermiş olmalı.

Kapağımızda New York'daki baskından sonra ağlayan küçük bir kızla, hiçbir şeyden habersiz gülen Afganlı bir kız var. Şimdi onu da ağlatarak diğerinin gözyaşlarını dindiremezsiniz.

Bir edebiyat dergisinin giriş yazısında bu tür yazılar yazmak zorunda kalmayacağımız günler de gelecek elbette.

Bazılarınız geçen sayımızda künyede Metin Kaçan'ın eksikliğini fark etmiş olmalı. E'ye önemli katkıları olan Kaçan, derginin yönetiminden ayrıldı. Kendisine hepiniz adına katkılarından dolayı teşekkür ediyorum.

hoztoprak@yahoo.com

Hasan Öztoprak



E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi Yıl: 3. Sayı: 31 Ekim 2001 Sahibi Gendaş A.Ş. adına Turan Metin Kaya	Genel Yayın Yönetmeni Hasan Öztoprak Sorumlu Yazı İşleri Müdürü Uğur Aktaş Yapım ve Yayın Koordinatörü Serdar Dinçel Yazı İşleri Koordinatörü Nazan Kurtuldu Görsel Yönetmen Azad Aktürk	Dizgi Serpil Öztürk Basın ve Halkla İlişkiler Müdürü Zerrin Yılmaz Redaksiyon Kenan Baltaş Abone Sorumlusu Pelin Dayı Kapak fotoğrafı Cengiz Cıva (Renklendirilmiştir)	Film ve Renk Ayrımı Gendaş A.Ş. Baskı ve Cilt Kaya Matbaacılık (0212) 656 62 20-21 Genel Dağıtım Yaysat Yazışma Adresi Çatalçeşme Sokak No: 19/3 Cağaloğlu-İstanbul Tel: (0212) 527 10 20-512 94 67 Fax: (0212) 520 82 12 e-posta: dergisie@hotmail.com

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

Fiyatı 1.800.000 TL. / Yurt içi abone ücreti 18.000.000 TL. Yurt dışı abone ücreti 100 ABD doları, KKTC abone ücreti 25.000.000 TL. dir. Abonelik için: Posta çeki no 1629004 ya da İş Bankası Cağaloğlu Şubesi 518391 nolu hesaba tutarın yatırılıp makbuzun abone servisine iletilmesi gerekmektedir.

Gezginler Kulübü II. Gezi Öyküleri Yarışması

Gezginler Kulübü Derneği tarafından düzenlenen II. Gezi Öyküleri Yarışması'nın ikincisi yapılacak. İlki geçen yıl gerçekleştirilen yarışmada dereceye giren adayların yazıları 'Sefername II' adlı kitapta yer alacak. Yayın Kurulu'nda Ayşe Kulin, Nasuh Mahruki, Prof. Dr. Tarık Minkari, Prof. Dr. Orhan Kural, Nevval Sevindi gibi isimler var. Yarışmaya katılacakların 1 Mart 2002 tarihine kadar eserlerini aşağıdaki adrese göndermeleri gerekiyor.

Eserlerin teslim adresi:

Prof. Dr. Orhan Kural Gezginler Kulübü Başkanı
İstanbul Teknik Üniversitesi, Maden Fakültesi 80626, Ayazağa - İstanbul
Tel: 0212 285 63 22 / Fax: 0212 285 65 31

Bilgi için:

Gezginler Kulübü Derneği Akbiyık Keresteci Hakkı Sok. No: 50 Cankurtaran-Sultanahmet / İstanbul e-mail: kural@itu.edu.tr

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık'tan Arşiv Sergisi



Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık tarafından düzenlenen ve 19 Eylül 2001 tarihinde başlayan 'Halikarnas Balıkçısı Arşiv Sergisi' 3 Kasım 2001 tarihinde sona erecek. Eserler, Yapı Kredi Kültür Merkezi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Sergi Salonu'nda sergileniyor. Aynı tarihlerde Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde Büyükkada'daki Şakir Paşa Köşkü'nün büyüklü atmosferi içinde doğan üç sanatçı Fahrelnisa-Füreyya-Alliye'nin toplu sergisi yapılıyor.

Bilgi için: Yapı Kredi Kültür Merkezi
Kâzım Taşkent Sanat Galerisi İstiklal Caddesi No: 285 Beyoğlu.



Günümüz Türk Sanatı Topkapı Sarayı'nda



İstanbul Sanat Müzesi Vakfı tarafından düzenlenen "Modern Türk-20. Yüzyılın İkinci Yarısında Türk Sanatı" sergisi, son yarım yüzyıla damgasını vurmuş 100'e yakın Türk sanatçısının yapıtlarını, 10 yıllık dönemlerden oluşan bir zaman tüneli içinde bir araya getiriyor.

22 Eylül-15 Kasım 2001 tarihleri arasında Topkapı Sarayı Müzesi Has Ahırlar bölümünde ziyarete açılacak

sergi de, Türk plastik sanatlarına ait yapıtlar yer alıyor. 100'e yakın Türk sanatçısının yapıtlarını sanatseverlerle buluşturacak 'Modern Türk Sergisi'ndeki yapıtlarda, folklorik, soyut dışavurum, toplumsal gerçekçilik, varoluşsal kaygı ve dışa vurumsal temaları işleniyor. Resim, heykel ve enstelasyon gibi geniş bir yelpazeyi içine alan yapıtların yer aldığı sergi, Türk Görsel Sanatı ve Türk sanatçısı üzerine odaklanıyor.

Türk Minyatürlerinden Esinlenmeler

İsmail Biret'in "Reng-i Ahenk" adlı resim sergisi, 1-27 Ekim 2001 tarihleri arasında Girgin Piyano ve Sanat Galerisi'nde başlıyor. Pazar günleri dışında, her gün 10.00-19.00 saatleri arasında açık olan sergide Biret, karışık tekniklerle hazırlanan 60 adet değişik boyuttaki minyatür esinlenmelerini, kâğıt üzerine paspartulu olarak sergiliyor. Resimlerde, ilk Türk resminin temel taşlarını oluşturan minyatürler farklı boyutlarda ve biçimlerde resmedilmiş. Seçilen konularda çoğunlukla İslam mitologyasından örneklerin bulunması, serginin bir başka özelliğini oluşturuyor.

Osman Erk'den Fotoğraf Sergisi

Osman Erk grafik ağırlıklı ve ritm temalı fotoğraflarını The Marmara İstanbul Oteli'ndeki Opera Sanat Koridoru'nda, 27 Eylül Perşembe günü sergilemeye başladı. 10 Ekim Çarşamba gününe kadar sürecek olan sergi, her gün 11.00-19.30 saatleri arasında ziyaret edilebilecek. 28 adet renkli yapıtın yer aldığı sergi de, fotoğraflar sanat dünyasının önde gelen eleştirmen ve yazarlarının değerlendirmeleri ile birlikte 'Olağan Biçimler' adlı kitapta Kasım 2001'de yayınlanacak.

MAYA Sanat Evi

Ağırlıklı olarak gösteri sanatlarında bir eğitim, araştırma ve uygulama yeri olmayı amaçlayan MAYA Sanat Evi 15 Ekim'de açılıyor. 100 kişilik bir tiyatro salonu; herkesin kullanımına açık, özellikle gösteri sanatları ile ilgili bir kitaplığı, art nouveau piyanosu ile oda müziği dinletilerine uygun "fuaye cafe"si, katılımcılarını etkin kılacak. Atölye-Gösteri programıyla MAYA Sanat-Evi Beyoğlu'nda yeni bir buluşma yeri olacak. Katılımcılar, 25 Eylül'den itibaren ayrıntılı programı öğrenmek ve kayıt yaptırmak için aşağıdaki adres ve telefon numarasına başvurabilirler. İstiklal Cad. Halep Pasajı Kat: 2 Tel: 0212 252 74 52 www.mayasanat.com.

Osman Erk'den Fotoğraf Sergisi

Osman Erk grafik ağırlıklı ve ritm temalı fotoğraflarını The Marmara İstanbul Oteli'ndeki Opera Sanat Koridoru'nda, 27 Eylül Perşembe günü sergilemeye başladı. 10 Ekim Çarşamba gününe kadar sürecek olan sergi, her gün 11.00-19.30 saatleri arasında ziyaret edilebilecek. 28 adet renkli yapıtın yer aldığı sergi de, fotoğraflar sanat dünyasının önde gelen eleştirmen ve yazarlarının değerlendirmeleri ile birlikte 'Olağan Biçimler' adlı kitapta Kasım 2001'de yayınlanacak.

90. Sanat Yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sergilenmemiş resimleri "Gün Işığı ile Buluşma" adlı sergisiyle Eyüboğlu Eğitim Kurumları Sergi Salonu'nda izleyiciyle buluşuyor. 21 Eylül'de başlayan sergi 12 Ekim tarihine kadar sürecek.

Sergide Eyüboğlu'nun "Karadut", "Hamam" ve "Çoban" gibi ünlü tablolarının yanı sıra sanatçının mavi yolculukları sırasında taşlara çizdiği resimlerle kamyon takozları üzerine yaptığı otoportre çalışmaları gibi değişik malzemelerde yer alıyor.

Sergi 18:00-20:00 saatleri arasında ziyaret edilebilir.

Pervin Özdemir Seramik Sergisi

Alsancak Soroptimist Kulübü 25. kuruluş yıldönümü çerçevesinde sanatsal etkinlik düzenliyor. 24 Ekim saat 16.00'da başlayacak olan etkinlik, İzmir Ticaret Odası Sergi Salonu'nda gerçekleştirilecek. Pervin Özdemir 20 seramik yapıtıyla bu sergiye katılıyor. Ayrıca bir trio dinletisi de yapılacak.

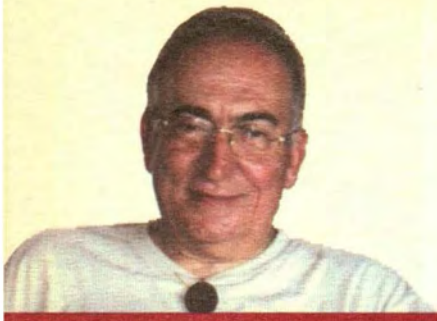
II. Boğaziçi Kitap Günleri

II. Boğaziçi Kitap Günleri Fuarı Ekim'de başlıyor. Akademi Uluslararası Farcılık tarafından gerçekleştirilecek II. Boğaziçi Kitap Günleri Fuarı 12-21 Ekim tarihleri arasında Feshane Fuar Merkezi'nde yapılacak. Sponsorluğunu Radikal Gazetesi'nin üstlendiği II. Boğaziçi Kitap Günleri Fuarı'nın onur konuğu Ahmet Altan olacak. Kitap fuarının ana teması ise "Tarih ve edebiyat" olarak belirlendi.

Behçet Aysan Şiir Ödülü

Türk Tabipleri Birliği'nin Sivas'ta yitirdiğimiz şair Dr. Behçet Aysan ve 36 insanın anısına vereceği şiir ödülünün bu yıl yedincisi yapılacak. Son katılma tarihi 15 Ekim 2001 olarak belirlenen yarışmanın seçici kurulunda Arif Damar, Şükran Kurdakul, Emin Özdemir, Ahmet Telli, Ali Cengizkan ve Ataol Behramoğlu yer alıyor.

Yarışmaya katılmak isteyenler yayımlanmamış bir kitap ya da yayına hazır bir kitap dosyası ile başvurabilirler. Aday olmak isteyen şairler; adı, adresi ve kısa yaşam öyküsüyle birlikte kitaplarını (8 adet) ya da şiir dosyalarını (8 adet) TTB Merkez Konseyi GMK Bulvarı, Şehit Daniş Tunalıgil Sok. No: 2 Kat: 4 Maltepe 06570 Ankara adresine gönderebilirsiniz. Tel: 0312 231 31 79 Faks: 0312 231 19 52-53



Hilmi Yavuz

'32 Büst' Üzerine Gecikmiş Bir Yazı

e yazıları

Türkiye'nin gerçekten önde gelen grafik sanatçılarından biri, Bülent Erkmen, geçen yıl '32 Büst' adıyla son derece özgün bir kitap yayınladı. Kitabın özelliği, Erkmen'in seçtiği 32 sanat ve kültür insanının belden yukarı çıplak fotoğraflarına eşlik eden metinlerden oluşuyor olmasıydı. Dahası, metni yazan kişi, edebiyatçı olmakla birlikte, daha çok reklamcılık alanında metin yazarı olarak adını duyurmuş biriydi: Faruk Ulay. ..Ulay, metinleri, sadece fotoğraflara bakarak yazacaktı: Metinlerin biyografik göndermeleri olmayacağı gibi, Ulay'ın, kitaba girmek üzere seçilen kişilerle görüşme yapması türünden klasik metodlara başvurması da söz konusu değildi. Fotoğrafları da, yine reklam fotoğrafları alanında uzmanlaşmış bir fotoğrafçı, Tülin Altılar çekmişti. Erkmen açıklamamış olsa da, kitabın hazırlanış başlangıcından, çıplak gövdelerin ('32 Büst'ün), birer ticari meta gibi sunulmasının öngörüldüğü anlaşılmaktaydı: Metinleri bir reklamcı yazıyor, fotoğrafları da yine bir reklamcı çekiyordu. Pek iyi de, amacı neydi bu kitabın? Bülent Erkmen, '32 Büst' ile neyi anlatmak istiyordu?

Doğallıkla, anlaşılan medyamız, mal bulmuş magribi gibi, saldırdı kitaba. Ve elbette, medyamız, kendine yakışan bir iptizal ile, kitabı 'enteller soyundu!' başlığıyla, (hatta, bir büyük gazete, manşetten, benim ve İnci Asena'nın kitaptaki fotoğraflarını basarak!) yayımladı. Bu kadarla da yetinilmedi: Bu konuda, Hülya Avşar ve Ebru Şallı gibi, değerli düşünürlerimizin fikirlerine başvuruldu! Kısaca '32 Büst', Türk medyasının örtük entelektüel düşmanlığının süfli, müptezel, ama o kertede haşin bir biçimde dışa vurulmasına sebep oldu.

Bülent Erkmen, Hülya Avşar'ların, Ebru Şallı'ların değerli görüş ve düşüncelerinin dolaşıma girdiği, toz dumandan geçilmeyen bu ortamda, ve bence çok haklı olarak susmayı yeğledi. (Parantez içinde belirtiyim: o sırada ben, '32 Büst' konusunda, anlaşılan Kenan Evren paşamızın görüşlerinden niçin istifade edilmediğini merak etmiş ve bunu, doğrusu,

medyamız açısından büyük bir ihmalcilik olarak değerlendirmiştim. Öyle ya, nasıl olurdu da, Hülya Avşar gibi değerli bir sanat izleyicisinin görüşleri alınırken, Kenan Paşamız gibi çok değerli bir ressam-sanatçımızın düşüncelerine yer verilmezdi?). Kitapta fotoğrafı olanlardan bazıları da, bu 'medya terörü' karşısında yılgınlığa kapılarak neredeyse özür dilemelere vardırıldılar işi. Medyanın vahşeti, gözümüzü yıldırıyordu çünkü...

Gene de, medyanın bu tavrını anlamak mümkündür: Elbette, popüler kültürün taşıyıcısı olacaktı medya; kimse, Hülya Avşar'ın ya da Ebru Şallı'nın değerli görüşleri alınmasın demiyordu ki? '32 Büst'te yer alanların bekledikleri, Avşar'ın ve Şallı'nın yanı sıra, mesela bir ressamın (ama Kenan Paşamızın değil!), bir sanat tarihçisinin, bir sanat eleştirmeninin, bir estetikçinin ya da bir sosyologun da düşünce ve görüşlerine başvurulmasıydı. Anlaşılan medyamız bunu yapmadı ve kamuoyuna, yalnızca Avşar'ın ve Şallı'nın söylediklerini yansıtmakla yetindi. Türk kamuoyu da, '32 Büst' konusunda, mak-satlı ve tek taraflı olarak bilgilendirildi;

-buna 'bilgilendirme' denebilirse elbet! Dolayısıyla, gazete ve TV izleyicileri, medyanın öne çıkardığı entelektüel düşmanlığının etkisinde kalarak, 'entel'lerin birer 'teşhirci' olduklarına karar verdi: Gövdelerini teşhir etmek için soyunmuşlardı; yaptıkları düpedüz müstehcendi ve Hülya Avşar'ın deyişiyle, o fotoğraflardan sonra, kahvaltılık sofrasındaki zeytinleri, 'yılan gibi' gösterecek kertede tiksindirici idiler! Kamuoyu buna inandı;- medyamız (bir ölçüde 'Radikal' ve 'Cumhuriyet' gazeteleri dışında!) alternatif görüşlere yer verme gereğini duymamıştı çünkü! Kitabın bir sanat eseri olarak taşıdığı anlam üzerinde hiç durulmadı! 'Entel'lerin soyunması mesele olmuş, bu arada kitap güme gitmişti!

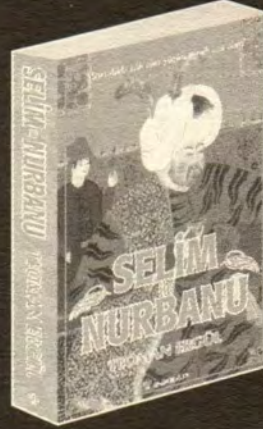
Bu yazıyı, başlıkta da belirttiğim gibi 'gecikmiş' olmasına rağmen, niçin yazıyorum: Şundan dolayı: Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji Bölümü'nün değerli öğretim üyelerinden Prof. Dr. Nilüfer Göle, 'Hürri-

d e n e m e

yet' gazetesinden Ayşe Arman'la yaptığı bir söyleşide (Hürriyet, 12 Ağustos 2001) bu meseleye temas ediyor. Göle, Bülent Erkmen'in '32 Büst' kitabıyla 'sofistike' bir şey yapmak istediğini belirttikten sonra, şunları söylüyor: 'Sosyolog olarak çok ilgimi çekti. Tam bir üst kültür eseri'ydi (vurgu benim H.Y.) Üzerinde çok düşünmüş, ele geçirilmesi zor, kaliteli. Sonra ne oldu? Medyada 'enteller soyundu' diye çıktı. Erkmen savunmaya geçti. 'Gazeteciler eserimi mahvetti' dedi. Ki, hiç gerekmiyordu. Böyle bir dünyada yaşıyoruz artık. Üst kültür alt kültür farkı kalmadı toplumda. Yaptığımız bir şey, birdenbire bir iletişim metali haline gelebiliyor. Dolaşıma giriyor. Ama toplumda filtreler de böyle oluşuyor. O esere başka gözle bakmasını öğreniyorsunuz: Tüm bu süreci faydalı buluyorum ben.'

Prof. Göle'nin, tesbitlerinden bazılarına katılmamak mümkün değil. Mesela, toplumda üst kültür alt kültür farkının kalmamaya başladığı yolundaki tesbiti gibi... Ancak, Prof. Göle'nin, gerçekten bir 'üst kültür' ürünü olarak 'sofistike' ve 'kaliteli' bulunduğu bu kitap hakkında görüşlerini, niçin 'gecikmeli' olarak dile getirdiğini sorgulamak gerekiyor. Bu görüşlerini o zaman açıklamış olsaydı, hiç şüphe yok, Türk kamuoyu meseleye daha 'farklı' da bakılabileceğini, yetkin bir uzmanın ağzından öğrenmiş olurdu! İkincisi ve asıl önemlisi, bu süreçte bir 'esere başka gözlerle bakmayı' öğrenmenin nasıl mümkün olduğuna bir açıklık getirilmemiş olmasıdır. Eğer Göle'nin dediği gibi 'alt kültür ile üst kültür arasında bir 'fark' kalmadı ise, bir esere 'başka gözlerle bakmak' nasıl mümkün olacaktır? Sadece Hülya Avşar'ın ve Ebru Şallı'nın söylediklerine yer verilen bir medyada, 'filtreler' nasıl oluşacak ve '32 Büst'e 'başka gözlerle nasıl bakılacaktır? Hele, alternatif bakış açılarının dile getirilmesine asla olanak vermeyen bir popüler dayatmanın, düpedüz medya faşizmine yol açtığı bu ortamda...

Mısır dilde şah olur yüzün görüb olan esir



SELİM ile NURBANU

TEOMAN ERGÜL

Roman / 352 Sayfa

Teoman Ergül, "Nurbanu" adlı romanında II. Selim'in şehzadeliği günlerinde gözdesi Nurbanu ile yaşadıkları büyük aşkı anlatırken, Osmanlı İmparatorluğu'nun 16. yüzyıldaki konumuna da ışık tutuyordu. Ergül, "Selim İle Nurbanu"da bu kez, Osmanlı tahtına peş peşe çıkan, ordularının başında savaşa gitmedikleri halde imparatorluğun sınırlarını genişletme başarısını gösteren baba-oğul iki padişahın; II. Selim ile III. Murad'ın saltanat dönemlerini anlatıyor. Ve elbette romanın iki ana kahramanı daha var: Nurbanu Sultan ve Safiye Sultan!..

Bu romanı da okurken; yine, Osmanlı'nın kazandığı zaferlerin yanı sıra iktidar kavgalarına, haremden dönen entrikalara, aşkın ve cinselliğin farklı boyutlarına tanık olacaksınız...

Ölümsüz bir aşkın ve İstanbul'un romanı



Erguvan Güzeli

WILLIAM STEARNS DAVIS

Roman / 464 Sayfa

"Erguvan Güzeli", İsaüralı bir çobanken Bizans İmparatorluğu'na kadar yükselen Leon ile büyük aşkı Antuza'nın romanı.

III. Leon olarak 717 yılında tahta çıktığında Bizans'ı ele geçirmek için gelen Arap orduları ve donanmasını güçlü kişiliği ve zekâsıyla bozguna uğratan imparator, tarihe geçecek bir zafer kazanmıştı.

Bu zaferde en büyük pay, kuşkusuz, 'rum ateşi'ni icat edip ilk kez bu savaşta kullanılmasını sağlayan Kallinikos'tu. Ama Kallinikos'un kızı Antuza'ya duyduğu derin aşk olmasa, Leon için ne zaferin anlamı vardı, ne de yaşamanın...

Kitapseverler "Erguvan Güzeli"nde gerçek bir aşka tanık olurlarken, dönemin İstanbul'unu sokak sokak gezecek ve bugünkü İstanbul'u yeniden keşfedecekler!..

INKILÂP

EDİP CANSEVER'İN

16-18 yaş şiiirleri

Mehmet Can Doğan

Kendi sesini taşımadığını düşündüğü şiirlerini kolaylıkla eleyen Edip Cansever'in 16-18 yaşında yazdıklarını gündeme getirmek, ilk bakışta, "işgüzarlık" olarak değerlendirilebilir; fakat, bu şiirlerin yayımlandıkları yerler, yayımlanış süreci ve bu süreç içinde olup bitenler dikkate alındığında işgüzarlıktan öte bazı göstergelerle karşılaşılabileceği kesindir. Ayrıca bir başlangıç noktası belirlenirken bu şiirlerden kurtulmanın imkânı olmadığı/olmadığı da bellidir. Nitekim, Behçet Necatigil, onun "sanat hayatı"nın "**İstanbul** dergisinde yayımlanan bir şiiriyle başladığını" (1 Mart 1944) belirtir.¹ Başlangıç noktası konusundaki hassasiyetle Selahattin Özpalamaklar da, "Edip Cansever'in yayımlanan ilk şiiri, **İstanbul** dergisinde. 2 Mart 1944."² kaydını düşer. "Edebiyat Ajandası"na.

Edip Cansever, "1947'de, ne yazık ki bugün bile yakamı bırakmayan bir kitabı 'İkinci Üstü'nü yayımlıyorum. "Fikirler", "Edebiyat Dünyası", "Kaynak" gibi dergilerde de acemilik ürünlerimi yayımlamaktan kaçınıyorum."³ diyerek ürün yayımlamakta acele ettiğinin altını çizirken başlangıç noktasını anmaz bile. Akla şöyle bir soru geliyor: Şiire yeni başlayan biri, **İstanbul** dergisinde yayımlanan şiirler düzeyindeki ürünlerini **Yeniden**'in (1981) yayımlandığı günlerde Edip Cansever'e getirse ve görüşlerini almak istese şairin tavrı ne olurdu acaba? **Yeniden**'i anışım sebepsiz değil; bilindiği gibi bu kitabına Edip Cansever, 1954'te yayımlanan ikinci kitabı 'Dirlik Düzenlik'ten bile dört şiir almıştır. Bunun gerekçesini, "O dönemin şiir ortamını aşamadığı gibi, mizacımlı belirtmekten de uzak şiirler"⁴ sözüyle açıklamıştır.

Bir şairi şiirimizin ve kendi şiirinin akışı içinde tanımak çabasında olan biri, onun yayımlanmış her ürününü dikkate almak durumundadır. Bu ürünler aşılın bir şiir başlangıcına işaret etseler bile şairin yetişmesinde etkili olan kaynakları, belli bir dönemde şairin hassasiyetlerini, edebiyat dünyasının nasıl işlediğini görmek bakımından önemlidir.

Edip Cansever'in peşini bırakmayan şiirlerine dikkat çekme çabası da bu kaygılardan doğmuştur.

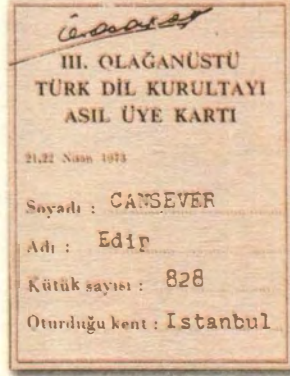
Edip Cansever'in **İstanbul** dergisinde yayımlanan şiirlerine geçmeden derginin konumuna değinmek de gereklidir:

Fotoğraflar: Cengiz Civa

İstanbul'un yazarlarından olan Mehmet Kaplan, derginin kimliğini arkadaşı Âli Ölmezoğlu'na yazdığı bir mektupta ifşa eder: "Son zamanlarda tuhaf bir işe karıştım. İstanbul Halk Partisi (Halkevi değil) münevverleri tavlamak için, (a.b.ç.) İstanbul isimli bir mecmua çıkarmaya kalktı. Hamdi Bey, Yahya Kemal, bazı üniversite profesörleri: Hamdi Bey ve Yahya Kemal dolayısıyla beni de çağırdılar. Türkçe edebî tenkit ve tedkik bana bırakıldı. Ayda 30 lira, az para değil, fakat Dr. işaretinin namusunu muhafaza için bir hayli uğraşıyorum."⁸ Derginin kimliğini Mehmet Kaplan'dan öğrenmek isteyişim boşuna değil; çünkü, Mehmet Kaplan dergiye hem "edebî tenkit ve tedkik" yazıları ile hem de gençlerin ürünlerini değerlendirerek katkıda bulunmuştur. Şunu açıkça belirtmek gerekir ki, Kaplan'ın aldığı para yaptığı işle kıyaslandığında azdır bile; çünkü on beş günde bir yayımlanan on altı sayfalık derginin ortalama yedi sayfasını Kaplan doldurmuştur.

İstanbul kültür dergisi 1943-1948 yılları arasında 75 sayı çıkmıştır. Derginin asıl 1944-1946 yıllarında yayımlanan sayıları işlevsel olarak da, heyecan olarak da önemlidir. İkinci Dünya Savaşı'nın bunalımlı yıllarının kültür hayatındaki resmî göstergesi olan derginin şiir ve edebiyat açısından önemi küçümsenecek gibi değildir. Yahya Kemal'in bazı şiirleri, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın yazı ve hikâyeleri ile Mehmet Kaplan'ın yazılarının yanı sıra gençlere ayrılan sayfalar dergiye, edebiyata açmıştır. Tabii dergiye kültür ve edebiyat dünyasında konumlandırırken Kaplan'ın alıntıda vurgusunu da, benim vurgumu da göz önünde bulundurmak gerekir. Kaplan, derginin Cumhuriyet Halk Partisi'nin yayın organı olduğunu vurgulamıştır; ben de bu vurguya, derginin işlevinin "münevverleri tavlamak" olduğunu ekledim. Dergi, münevverleri olduğu kadar, "Gençlerle Başbaşa" sayfaları ile gençleri de tavlama amacı taşımıştır.

Derginin daha ikinci sayısında "Gençlerle Başbaşa" sayfası açılacağı duyurulur ve gençlerin ürünleri değerlendirilir. Bu değerlendirmeleri kimin yapacağı/yaptığı ilân edilmemiştir. Derginin gençlerinden olan İdris Ahmet Pura'nın Vatan⁹ gazetesindeki şu cümlesi bu konuda bir ipucudur: "Bari çocuklara ağabeylik eden Doktor Mehmet Kaplan'ı rahat bıraksa da Allah ne veriyse yağmızla kavrulup gitsek..." Ayhan Hünelp'e "Açık Konuşma" sütununda verilen bir cevaptan da gençlerin ürünlerini kimin değerlendirdiği anlaşılmaktadır: "Gençler



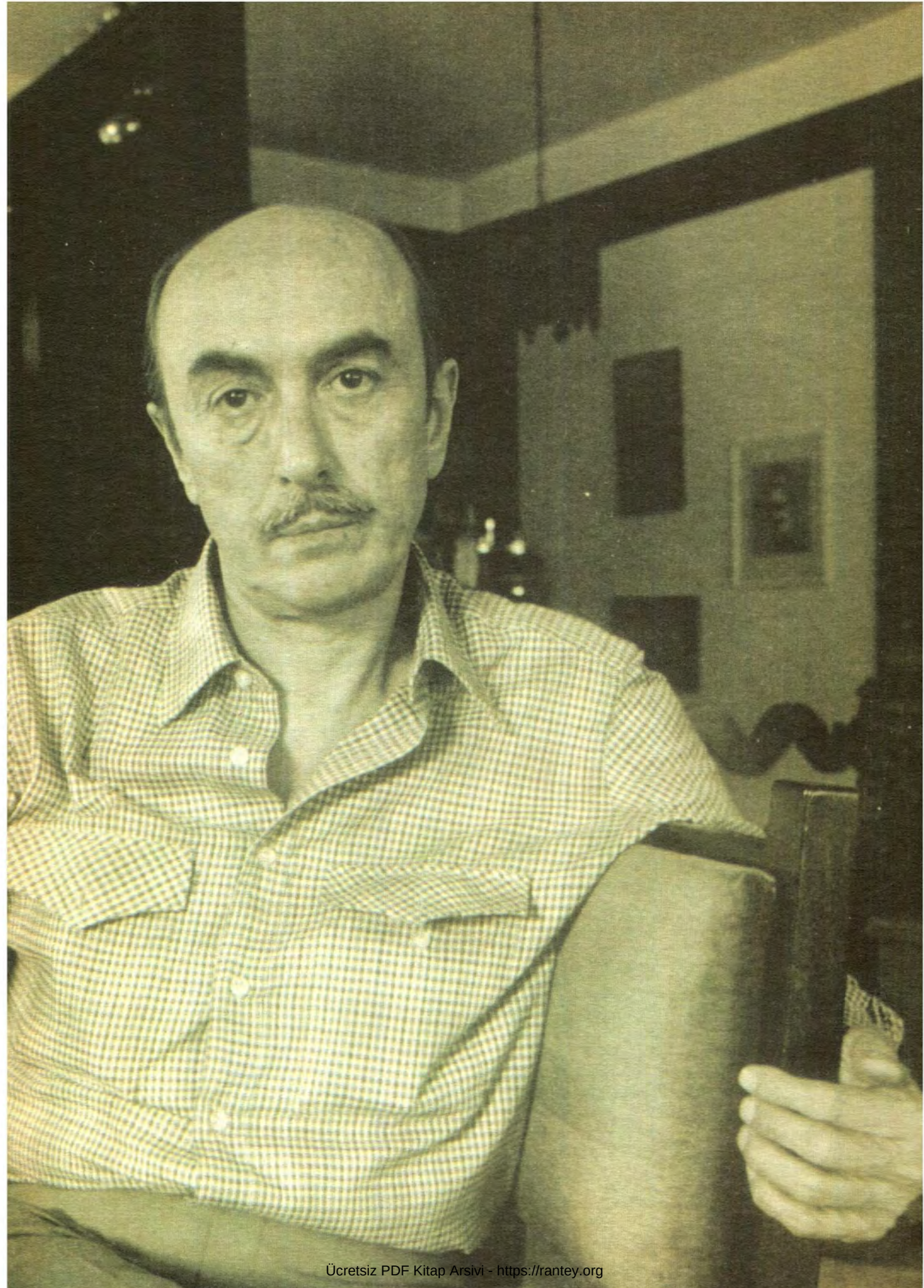
sayfasında karşınızda bir üniversite hocası (a.b.ç.) bulunduğunu ve sizden verdiğiniz karşılığında muvaffakiyetinizden başka hiçbir şey beklemediğini unutmayınız."¹⁰ Mehmet Kaplan, mektuplarında, "Her sayıda bir makalem, bir-iki tercümem ve gençler sahifesi çıkar." sözü ile "Gençlerle Başbaşa" sayfalarındaki yol göstermenin kime ait olduğunu açıkça belirtir.

Sayfayı hazırlayanın kimliği, ürünlerin değerlendirilmesi ve bu değerlendirme sonucunda yapılan öneriler açısından önemlidir. Sözü edilen sayfanın işlevi

ikinci sayıda açıklanmıştır. "İstanbul, Türk milletinin geleceğini yaratacak gençlerle yakından ilgilenmeyi, vazife bilmektedir. Bunun için onlara sütun, sahife, gerekirse, sahifeler ayıracaktır. Verimliler ve yetişenler derginin kadrosuna gireceklerdir." Dergi tarandığında belli bir şair kadrosuna sahip olmadığı hemen anlaşılır. Zaten sonraki sayılarda gençler derginin şiir ihtiyacının tamamını fazlası ile karşılar. 31. sayıdaki (1 Mart 1945) not bu bakımdan anlamlıdır: "İstanbul, şimdiden, yarisından çoğunu gençlere veriyor; ileride bütünüyle onların olmayı özlüyor."

Edip Cansever'in İstanbul dergisiyle tanışmasında ve temasında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dolaylı bir dahli olduğunu çeşitli kaynaklardan çıkarmak mümkündür. Cansever, Tanpınar'la karşılaşmasını anlatırken 17-18 yaşlarında olduğunu belirtiyor: "Bir gün.. Evet, bir gün Tanpınar şiirlerimi görmek istiyor. 17-18 yaşlarımdaydım. Tünel'deki Narmanlı Yurdu'na gidiyorum. Bana kocaman bir çay fincanıyla kahve sunuyor. Gene kocaman masasına oturup gözlüğünü taktıktan sonra, hiçbir bıkma belirtisi göstermeden bütün şiirlerimi okuyor. Okuması bittikten sonra başını kaldırarak (iyice aklımda) ilk cümlesini söylüyor: "Bu şiirler çok güzel, hepsi de güzel. Ama hiçbirisi şiir değil!" Tabii bu yargı iyiden iyiye yadırgatıyor beni, gene de anlamış görünerekten çıkıyorum dışarı. Çıkmadan daha başka şeyler de söylüyor. Neden ölçülü uyaklı yazmadığımı soruyor bir ara. Bense, sorunu gene kendisi yanıtladığı için sadece susmayı yeğliyorum."¹¹

Alıntının bu kadar uzamasının birkaç nedeni var: Tanpınar, Cansever 17-18 yaşlarındayken onun şiirlerini okumuştur; hem de şiirleri görmek istediğini ileterek ve onu kaldığı yere davet ederek. Bu tıpkı Atatürk'ün Milî Mücadele yıllarında Ankara'ya gelen Nâzım Hikmet'i yanına çağırarak ona bazı önerilerde bulunmasına benziyor. Tanpınar'ın bir parıltı gördüğü gençlerle ilgilenmesi,



Cansever örneğiyle sınırlı değildir. 1930'lu yıllarda Şevket Hıfzı müstearıyla şiirler yayımlayan Şevket Rado'yu da daha ilk tanışma sonrasında evine davet etmiştir. Tabii davetin muhatabı olan Şevket Rado'yu, Tanpınar'a Nurullah Ataç'ın tanıtması, bu gence onun referans olması da ilgiyi kışkırtan bir unsurdur.⁹ Şevket Rado, nasıl Tanpınar'ın kendisine verdiği kitapları unutmamışsa Cansever de onun bir cümlesini aklından hiç çıkarmamıştır. Tanpınar'ın aklından çıkmayan cümlesini, şiir üzerine düşünürken Cansever'in sonraki yıllarda da unutmadığı yazılarından anlaşılmaktadır. Tanpınar, Cansever'in şiirlerini "güzel" bulmuştur; ama, şiir olmadıklarını da belirtmiştir. Yıllar sonra bir tartışmada Cansever, Adnan Benk'in anlamak istememe ısrarından kaynaklanan sıkıştırmaktan bunalarak "güzel" şiirin karşısında olduğunu belirtir:

"Ahmet Muhip'in çok güzel diyebileceğim on şiiri var. Fakat Ahmet Muhip, güzel şiir yazmıştır. Belli bir temayı kullanmıştır o arada ama, özellikle şiiri güzel yazmak istemiş, bununla da yetinmiştir. Cahit Sıtkı'da da bu vardır. Orhan Veli'de de vardır. (...) Tek güzel şiirlerin dilden dile gezmesine, ezberlenmesine karşıyım. O güzelliğe karşıyım."¹⁰ Tanpınar ile karşılaşmasından çıkan bir başka sonuç da şairin o yıllarda ölçülü, uyaklı şiirler denemesidir. Bu şiirleri, İstanbul dergisinde görmekteyiz.

Cansever'in İstanbul Dergisindeki Şiirleri

Edip Cansever'in İstanbul'da on üç şiiri yayımlanmıştır. Şiirlerin yayın tarihi, tam da onun Tanpınar ile görüşme günlerine rast gelmektedir. Bu eşzamanlılık dergide yayımlanan şiirlerle Tanpınar'ın bazı şiirlerinin yayımlanış tarihleri arasında da vardır. Buradan Cansever'in İstanbul'daki şiirlerinde Tanpınar özentisi bulunduğu sonucunu çıkarmak mümkün. Bu özentilere geçmeden şiirlerin yayımlanış sırasına ve biçimsel özelliklerine değinmek gerekiyor.

"Yayla Gezintisi" adlı ilk şiir, İstanbul'un 1 Mart 1944 tarihli yedinci sayısında çıkmıştır. Üçlük ve ikiliklerle kurulan bu şiir, on birli hece ölçüsü ile yazılmıştır. Şiiri kuran unsurun uyak olduğu hemen hissedilmektedir. Dergideki bütün şiirler Ö.Edip Cansever imzasını taşıırken bu ilk şiirin Edip Cansever imzası ile yayımlanması ilginçtir. Sorun sadece imza ilginçliğinde değil, söyleyiş ve söylenen noktalarında da görülmektedir. Diğer on iki şiirle karşılaştırıldığında ne söyleyişin ne de söylenenin Ö.Edip Cansever'den izler taşıdığını ileri sürmek mümkündür. Daha çok Anadoluculuk düşüncesini sahiplenen şairlerin şiirlerini hatırlatan "Yayla Gezintisi", Cansever'in dergide, yayımlanan ayırsız bir şiiri olarak durmaktadır. "Yandı yollar; dağlar yeşil, pembe mor" dizesinin dışındakiler, verilmiş bir şiir dünyasının açıkça ço-

ğalttığı dizelerdir.

Derginin dokuzuncu sayısında (1 Nisan 1944) yayımlanan "Akşam" adlı şiir de hece ölçüsü ile yazılmıştır. Dörtlüklerle kurulan bu şiirde sözcük tasarrufu hemen fark edilir. Söyleyişte hececi şiirin bütün verileri kendini göstermektedir bu şiirde; ses olarak da, özellikle uyaklarla, Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Sen Nerdesin?" şiiri duyulmaktadır. "Son ışıklar elendi/Serviler gölgelendi/Hayaller perdelendi/İçeri girdi akşam" dizeleri ile "Sen Nerdesin?"'in şu dizelerindeki ses, iki şiir arasında uyaktan bir akrabalık olduğunu gösterir:

"Caddeden sokaklara doğru sesler elendi,
Pencereler kapandı, kapılar sürmelendi.
Bir kömür dumanile tütsülendi akşamlar,
Gurbete düşmüşlerin başına çöktü damlar..."¹¹

Aynı şiirdeki kimi sözcükler, Tanpınar'ın şiirlerinden ödünç alınırken o şiirin havasını da birlikte getirmişlerdir. "Ne bir renk, ne bir ışık/Tırmanıyor sarmaşık/Ruhum ondan karışık/Ruhuma erdi akşam" dizelerindeki "sarmaşık" sözcüğü, "Ne İçindeyim Zamanın" adlı şiirden gelmiş gibidir.

Eylül 1944'e kadar Ö.Edip Cansever imzası İstanbul'da görünmez. O yıllarda gençlere sayfa açan bir başka dergi de haftalık "Türkçü fikir ve sanat mecmuası" Çınaraltı'dır. İstanbul'a göre Çınaraltı'nın bir şair kadrosuna sahip olduğu söylenebilir. Yusuf Ziya Ortaç, Şukûfe Nihâl, Edip Ayel, Zeki Ömer Defne, Halide Nusret Zorlutuna, Orhan Seyfi Orhon ve Cemal Oğuz Öcal derginin sürekli şairleridir. Dönemin konjonktürüne denk düşen bu dergide, Tanpınar'ın ve Asaf Halet Çelebi'nin şiir anlayışları bile sapma olarak görülmektedir. Özellikle Garip şiirine kızgın olan Çınaraltı, Nâzım Hikmet ve takipçilerinden de hiç hazzetmez. Edip Cansever, Çınaraltı'na da şiirler göndermiştir.

Gençlerin ürünlerini "Konuşmalar" sayfasında değerlendiren dergi, Cansever'in "Mevsim Sonu" adlı şiirini ölçü yönünden ele almıştır. "(Mevsim Sonu) isimli şiirinizi aruz vezni ile yazmışsınız. Fakat bazı mısralarda aynı vezin kalıbını kullanmamışsınız."¹² cümleleriyle başlayan değerlendirmede biçimsel özelliklere ağırlık verildiği görülmektedir. Kaplan'ın şiir okumalarına göre oldukça yüzeysel kalan bu ve benzeri değerlendirmeler, derginin şiire nasıl baktığını göstermektedir; fakat bundan daha önemli olan, Cansever'in aruz ölçüsü ile de şiirler denemesi olduğudur.

Bu cevaptan sonra Cansever dergiye şiir göndermeyi sürdürmüştür. İki sayı sonra "Yaz'a Veda"¹³ adlı bir şiiri görülür Çınaraltı'nda. İçi boş bir kalıp şiiridir bu; aruz ölçüsünün "mef û lü/me fâ î lü/fe' û lün" kalıbı ile yazılmıştır. Bu deneme, Cansever'in bir genç olarak kendisine

söyleneni yapmasını gösterdiği kadar, aruz ile şiir yazabileceğini kanıtlama gibi bir anlamı da iletmektedir. Böyle bir jestten sonra Ö.Edip Cansever ismi Çınaraltı'nda görünmez.

İstanbul'da iki şiiri yayımlandıktan sonra "Gençlerle Başbaşa" sayfasında Cansever'in "Tuna" adlı şiiri üzerine yapılmış bir değerlendirme yer alır. Değerlendirme

dirmenin ilk cümlesinden şairin iki şiirin ardından dergiye başka şiirler gönderdiği de anlaşılmaktadır. O şiirleri hiçbir zaman öğrenemeyeceğiz; çünkü,

bunlar dergiye ulaşmamıştır. "Tuna" için yapılan yorum, Cansever'in ilgi alanını hem değerlendirmenin niteliğini hem de derginin şiirleri seçme tavrını belirginleştirmektedir: "Cidden güzel yazılmış. Bir ucu siyasetle ilgili olduğu için neşredemeyeceğiz. Başka şiirlerinizi bekliyoruz." (C.2, S.20, 15 Eylül 1944, s.16.)

Dört sayı sonra Cansever'in "Düşünce" adlı şiiri yine "Gençlerle Başbaşa" sayfalarında yer alır. Şiir Tanpınar'ın "Bursa'da Zaman"ının sözcükleriyle kurulduğu gibi,

söyleyiş olarak da o şiire bağlı gibidir. Burada "Bursa'da Zaman"ın yayımlanış tarihlerine bakmak gerekir. Bu şiir üç kez yayımlanmıştır: İlk olarak 1941'de "Bursa'da Hülya Saatleri" adı ile Tasvir-i Efkâr'da, ikinci kez 1944'te, Ülkü'de ve son olarak da İstanbul'da (C.1, S.3, 1 İkincikânun 1944).

Tanpınar'ın, "Gümüşlü bir fecrin zaffer aynası/Muradiye, sabrın acı meyvası" dizeleri yankısını Cansever'de, "Zaman tahayyülün renksiz meyvası,/Hayatın bitmeyen raksında keder;/Mes'ut rüyaların

saf rayihası;/Uykuda çimlenen ilk düşünceler." (C.2, S.24, 15 İkinci teşrin 1944, s.15.) şeklinde bulmuştur. Her iki şiirin de 6+5 duraklı 11'li hece ölçüsüyle yazılmış olması ise söyleyiş ortaklığını belirginleştirmektedir. Cansever'in şiirindeki sözcük dünyası tamamen Tanpınar'ındır.

Cansever'in İstanbul'un 32. sayısında (C.3, 15 Mart 1945, s. 14.) yayımlanan "Saksılar" adlı şiirinde de Tanpınar'ın "Her Şey Yerli Yerinde"sinden gelen sözcükler vardır. "Hâlâ yorgunluk akar bahçelerden" dizesindeki söyleyiş, Cansever'den çok Tanpınar'ındır. Şiir genel olarak öncekine göre Cansever'in olduğunu hissettirmesine rağmen, "Çimen kokulu bostan dolaplarından/Gıcırıyor mevsimler boyu kar"¹⁴ dizeleriyle Tanpınar'ın söyleyişine yaklaşmaktadır. "Her şey yerli yerinde bir dolap uzaklarda/Azapta bir ruh gibi gıcırıyor durmadan" dizelerindeki "dolap" ve "gıcırıtı" Cansever'e kadar gelmiştir. Bu şiirin bir sözcükle de olsa Ahmet Muhip Dıranas'ın "Kar" şiirine gittiği de söylenebilir.

Edip Cansever'in İstanbul'un iç sayfalarında yayımlanan ilk şiiri "Bu Akşam"dır (C.3, S.34, 15 Nisan 1945, s. 12.) Tanpınar kasvetinden çok Cahit Sıtkı Tarancı ve Ziya Osman Saba iyimserliğinin izlerini taşıyan bu şiirde, Cansever'in biçimsel olarak kararsızlığı hissedilir. Dörtlüklerle kurulan şiirde hece ölçüsünün sıkıştırması görülmekte; dizelerin hece sayılarının birbirlerine yakın oluşu da, şairin heceden kurtulamadığını düşündürmektedir.

Bu şiire derginin iç sayfalarında yer verilmiş olması önemlidir. Derginin önceki sayısında "İstanbul" imzası ile çıkan "Gençlerle Konuşma" başlıklı yazı "önem" in nereden kaynaklandığını açıklar. Mehmet Kaplan'ın yazdığı anlaşılan bu yazıda, dergiye gelen ürünlerin çokluğundan söz açılarak değerlendirmede çıkan güçlükleri aşmak üzere bazı çözümler bildirilmektedir. Derginin şair kadrosunun belirginleştirilme çabası olarak anlaşılabilecek olan öneri şudur: "Şimdiye kadar olduğu gibi, gelen yazıları yine dört kaliteye (a.b.ç.) ayıracağız. 1- Sadece tenkidi yapılacaklar, 2- Gençlerle başbaşa çıkabilecek olanlar, 3- Yeni kalemlerde, 4- İçeride neşredebilecekler. Yalnız baştan sona doğru gidilecektir; sondan başa doğru inilmeyecektir." (C.3, S.33, 1 Nisan 1945, s.1.)

"Bu Akşam", "içeride" yayımlandığına göre, birinci kalitede bir şiirdir. Açıklamadaki kalite sıralamasının geriye işlemeyeceği ilkesi, yazan gençlerin kendilerini aşmaya, en azından düzeylerini düşürmemeye yönelik bir iyi niyetten kaynaklanmaktadır. Nitekim, bu yazının çıktığı sayıdan sonraki sayılarda Cansever'in şiirleri, sıralama-

nin her alanında yer bulmuştur.

Dizeden değilse de heceden kurtulan ilk şiiri "Gün Dönümü"dür (İstanbul, C.3, S.35, 1 Mayıs 1945, s.12.) Cansever'in. Uzaktan Dıranas dünyası hissedilen bu şiir, şairin kendi dünyasını bulduğu, sonraki şiirlerine de yabancı düşmeyecek bir söyleyiş, duyarlık ve gözlem içermektedir. "Gün Dönümü", yurtdışındaki sıralamanın 3. basamağında, "Yeni Kalemler" sütununda yayımlanmıştır. "Gün dönümü yorgundur güzelim,/Yorgundur derdini havuzla paylaşan ihtiyarlar,/Şu deniz kokusunu şehre getirmiş adam" dizeleri, Cansever şiirini müjdeleyen dizelerdir.

Aynı sayının "Gençlerle Başbaşa" sayfalarında da Cansever'in "Maverâ" adlı bir şiiri değerlendirilir. "Maverâ" adlı şiirinizde düşünce bakımından realite dışına çıkmak istiyorsunuz." cümlesiyle başlayan değerlendirme, realite dışına çıkmak isteyen başka şairler hatırlatılarak sürer. "Realite" dışına çıkma ile "mistiklik"i eş gören İstanbul dergisi, mistik olanın karşısındadır. Konu ile ilgili olarak bir de yazı yer almıştır dergide. Değerlendirme yazısının ilerleyen satırlarında "genç" şaire öğütler verilir: "Üslûbunuzda bir yenilik görülüyor; fakat mısralarınız bir musiki gibi birbirine bağlı ve yumuşak değil." Şiiri göremediğimiz için dizeler arasındaki kopukluğun ve müzikalite eksikliğinin nereden kaynaklandığı, dahası bu belirlemeler ile ne kastedildiğini anlamamanın imkânı yok. Bu değerlendirmenin sonunda, belirtilen aksaklıkları görüşmek üzere şair "İstanbul İdarehanesi"ne çağırılmıştır. Buradan, Cansever'in dergiye hiç gitmediği sonucunu çıkarmak mümkündür.

Cansever'in "Yeni Kalemler" başlığı altında yayımlanan bir diğer şiiri de "Anış"tır (C.4, S.37, 1 Haziran 1945, s. 15) Bu şiir, "Gün Dönümü"nü açtığı kanaldan akmakta ve o kanalı genişletmektedir. Şairin söyleyişi rahatlamış, kendine özgü buluşları artmıştır. "Bir başka kokusu vardı duvardan sarkan gölgelerin;/Fiskiye'nin, yeni sulanmış ağaçların,/Bir garip anlatışı vardı çocukluğuma." dizeleri, Cansever şiiri diyebileceğimiz bir dünyanın içinden çıkmışlardır sanki ve şair, henüz on yedi yaşındadır. Yukarıda bazı şiirlerdeki sözcüklerin Tanpınar'ın dünyasını Cansever'e taşımış



olduklarını ısrarla vurgulamıştım. Bu şiirde geçen "fiskiye" sözcüğü de Tanpınar'ın sevdiği, tercih ettiği, dahası dünyasını gösteren sözcüklerdendir; ama, artık Tanpınar'ın olduğu kadar Cansever'indir de.

Bu iki şiirin ardından yine "Yeni Kalemler" sütunlarında yayımlanan "Değirmen" (C.4, S.42, 15 Ağustos 1945, s. 12.) adlı şiir, onların gerisine düşmektedir. Bu şiirin yeniden dize, dörtlük, ölçü sıkıştırmasına maruz kaldığı anlaşılmaktadır. Cansever, kalıp karşısında tutuklaşmakta, verili olana yönelmekte, başkalarının duyarlılıklarını üzerine almaktadır. Aynı durum, bu şiirin ardından yayımlanan "Sabaha Karışıklıkları" (C.4, S.46, 15 Ekim 1945, s. 15.) adlı şiir için

de geçerlidir.

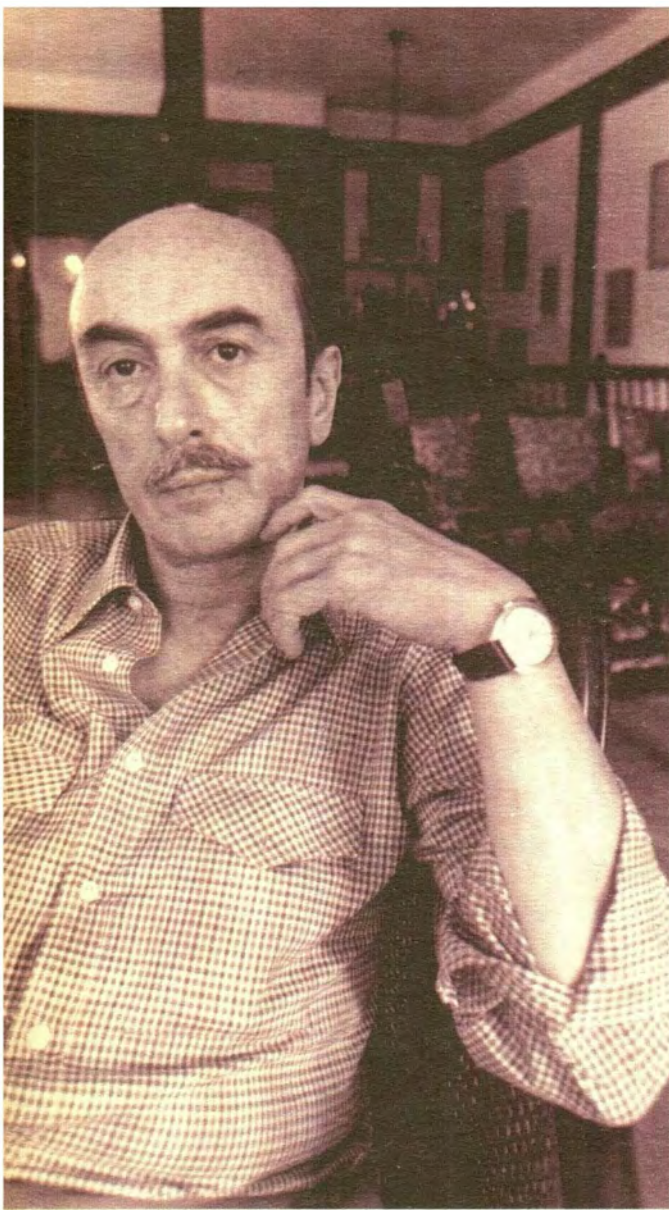
Kısa iki bölüm olarak tasarlanan "Esinti"¹⁵, "Gün Dönümü" ve "Anış"ın havasını taşımakla birlikte Cansever'in sesini onlar kadar duyurmaz. Tanpınar'ın söylediği gibi, "güzel" bir şiirdir bu ve Cansever'in yıllar sonra eleştirdiği gibi, "Esinti"nin "güzel" yazılma düşüncesini örnekleyen ürünlerden biri olduğu da bellidir. Sadece, "Üzümler esintiyi haber verdiler;/Gün atımı değmeden toprağa,/Kırağılara yapışmadan dağ rüzgârı..." dizele-ri bile bunu anlamak için yeterli.

"Değirmen"de, "Sabaha Karışıklıkları"nda ve "Esinti"de gözlenen ve aktarılan bir özne olarak insan vardır; ama, Cansever şiirindeki insan bu değildir sadece; insan oluştaki trajedidir onun şiirlerini kendine özgü kılan. Bu da gözlemin aktarıldığı betimleyicilikten çok durumun tasarlanması ile oluşturulan şiir atmosferi ile ilgilidir. "Ar-

mutlu Sakinleri" adlı şiirinde Cansever'in buna yaklaştığına dair işaretler vardır: "Ve rüzgârlar bulut çizgili mintanlarına,/Taze kıymık kokusu sürdürler./Armutlu sakinleri/Anadolu şarabı hürriyet adamı yapar dediler,/İçtiler..." (C.5, S.51, 1 Ocak 1946, s. 13.)

Cansever'in şiiri kendi yatağını genişleterek akmaya başladığı sıralarda, İstanbul'un "Gençlerle Başbaşa" sayfalarında şaire yine yol gösterilir. "Harp Şarkıları" bizim bugünkü hayatımıza uymuyor. Hudut dışına bakarak yazılmış. 'Alanya'da çok güzel mısralar var. Fakat söyleyişte bir özenti, bir yabancılik hissi duyuluyor. Sizden daima ümit-





liyiz. Divan şiirini, halk şiirini okumanız, onların edasına alışmanız sizi daha çok 'bizden' (a.b.ç.) yapacak. Kişisel üslûbun yanında bir de toplumsal üslûp vardır. Onu bulmalısınız."⁶ Sözü edilen "Harp Şarkıları" adlı şiirin o yıllarda çokça yazılan harp şiirlerinden izler taşıdığını düşünmeden edemiyor insan; fakat yine de Cansever'in harbe bakışını görmek, harp konulu şiirlerden bir farkı olup olmadığını anlamak bakımından şiiri merak da ediyor. Burada, şairin "Tuna" adlı şiirinin "siyasetle ilgili olduğu" belirlenmesini ve güzel olmasına rağmen bu yüzden yayımlanmadığını hatırlamak gerektiğini de düşünüyorum. Önerilere gelince: divan ve halk şiirinin okunması anlaşılır bir yönlendirme; lâkin diğerleri oldukça genel ve nereye bağlanacakları belirsiz.

Bu değerlendirmenin olduğu sayıda yayımlanan "Kızılçıklar" (s.15.) şiiri, betimleme ve olay anlatımı ile kurulmuştur. Küçük duyarlık şiiri diyebileceğimiz "Kızılçıklar"da, söyleyiş rahattır; ama şair, zamanında yazılan şiirin içindedir. Önerilerin bu şiirde karşılığı ne oranda bu-

lunmuştur bilemiyoruz; fakat, şiirde "kişisel üslûp"tan çok "toplumsal üslûp" olduğu görülmektedir.

İki sayı sonra Cansever'e bir uyarı ve eleştiri gelir "Gençlerle Başbaşa" sayfasında: "Nedîmvârî ifadeleri şiire yakıştıramıyoruz. Sonra yine mısralarımız arasında ilgi çok açık."⁷ İkinci cümledeki "yine" sözcüğünün önceki şiirleri de bağladığı anlaşılıyor. Bu bağlamanın yayımlananlara mı, değerlendirilenlere mi ilişkin olduğunu ise çıkaramıyoruz.

Cansever'in İstanbul'da yayımlanan son şiiri "İnsan Hâli"⁸ adını taşır. Bu şiirde açık bir Orhan Veli etkisi olduğu hissediliyor. "Sıkıntı"yı sadece sözcük düzeyinde söyleyen bu şiir, yaşama sevincini de küçük insanlara dikkat çekerek sağlamaya çalışıyor.

Yazı boyunca sözü edilen şiirlere toplu olarak bakıldığında delikanlı Ö.Edip Cansever'in ne bir şiir çizgisi bulunduğunu ne de o günlerdeki herhangi bir şiir oluşumunu veya şiir anlayışını benimsediğini söyleyebiliriz. Bu şiirler, Cansever'in şiire çalışmasının ve şiirde ısrarının göstergeleri olmakla birlikte zamanında yazılan şiiri okuduğunun ve izlediğinin de işaretleridir. Genç bir şair için o yıllarda popüler olan Garip şiirine eklemlenme çabası taşımaması da önemli bir göstergedir. Bu, ilk ürünlerini yayımlamak üzere seçtiği derginin şiire bakışından kaynaklanmıştır. Dr. Mehmet Kaplan'ın şiir eleştirilerinin, yorumlarının ve şairlere verdiği öğütlerinin Cansever'in popüler olandan sakınmasını hazırladığı da söylenebilir. Kaplan, dergide Valéry ve Alain'den çeviriler yaparak, şiir üzerine yazılar yazarak gerçekten de Dr. işaretinin namusunu korumuştur. Yüzlerce gencin binlerce şiirini okuyup değerlendirerek onlara yol göstermesi, bunun işareti olsa gerektir.

Edip Cansever, 1947'de yayımlanan İkinci Üstü'ne İstanbul'daki şiirlerinden sadece "İnsan Hâli"ni almıştır. Şiirin adı, değiştirilmiş ve "İkinci Üstü I" olmuştur. Kitaptaki şiirlerde Garip şiirinin etkisi görülmektedir. Bu gösterge, şiirlerin neye göre elendiğinin de işaretidir.

Edip Cansever, çok sonraları kendinden öncekileri okumanın önemini işaret etmiş ve onlardan edinilecek şiir beğenisine dikkat çekmiştir. İstanbul dergisinde olup biten bir usta-çırak ilişkisidir; ama, ustanın bir şair değil, edebiyat doktoru olması gözardı edilmemelidir. Bu derginin "Gençlerle Başbaşa" sayfasından bir Edip Cansever'in çıkması bile yönlendirmelerin ve cesaretlendirmelerin ne denli etkili olduğunu göstermektedir. Sonradan bu şiirlerden kurtulma olasılığı bulunmasa bile bunların yazılma sürecinde yaşananlar, şiirin diyeti olarak şiiri beslemektedir. Edip Cansever özelinde olan da bundan başka bir şey değildir.

Yayla Gezintisi

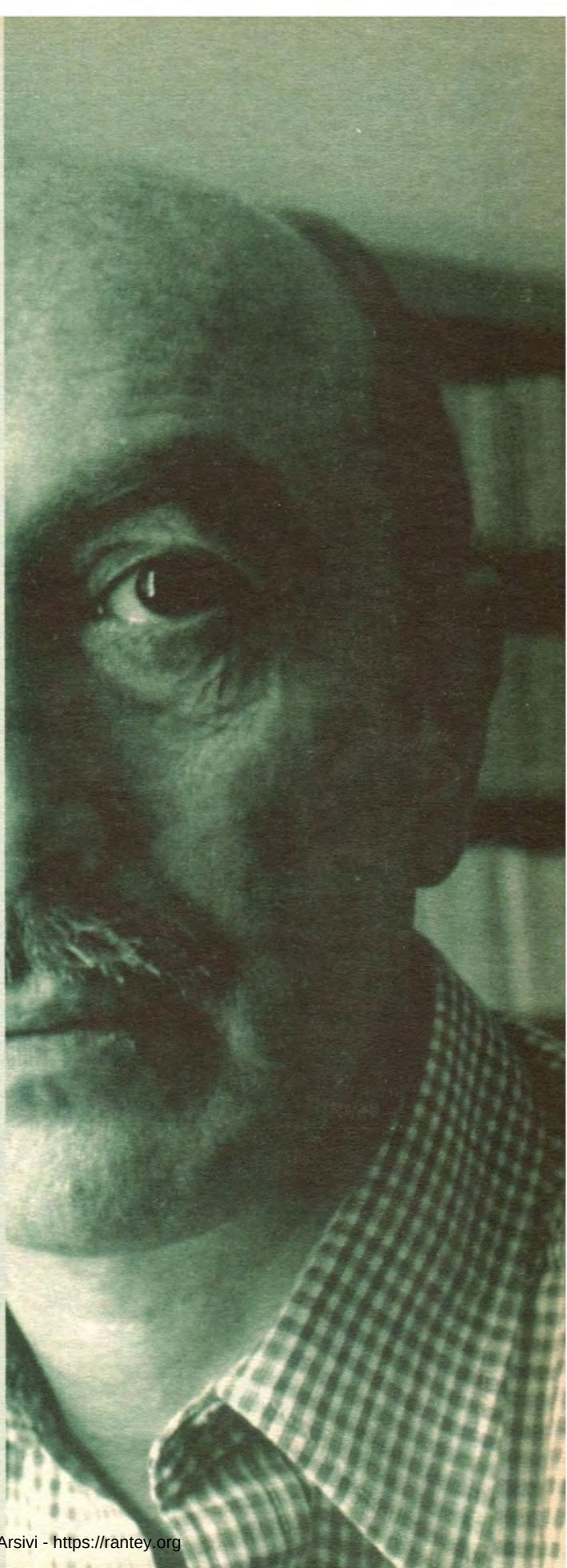
Sıra dağlar canfeslenir ıslanır,
Ala sabah yaylalara yaslanır,
Kolca kopuz aşk ilinde paslanır,
Yandı yollar; dağlar yeşil, pembe mor
Suna boylum şadırvanda bekliyor
Burcu burcu, ipek ipek gülleri
Meyvaları çekmez olur dalları
Çiğdemlidir nane kokan yolları
Yandı yollar; dağlar yeşil, pembe mor
Suna boylum şadırvanda bekliyor
Yayla belı akşam üstü allanır,
Son ışıklar bahçelerde pullanır,
Gül fidanlar gonca verir dallanır,
Yandı yollar; dağlar yeşil, pembe mor
Suna boylum şadırvanda bekliyor

(İstanbul, C.1, S.7, 1 Mart 1944, s. 14.)

Gün Dönümü

Gün dönümü yorgundur gözlerinde,
Yorgundur bakışlarında donuveren gölgeler.
Yalnız rahatça dolaşabilir parkında şehrin
Akşamın geldiğine inanmış insanlarla beraber.
Gün dönümü yorgundur güzelim.
Yorgundur derdini havuzla paylaşan ihtiyarlar,
Şu, deniz kokusunu şehre getirmiş adam
Lâle satan şu küçük çocuk,
Deniz kokularıyla baygın bahçe,
Sütünü geceler üstüne taşıran incir
Gün dönümü;
Yorgundur gözlerinde.

(İstanbul, C.3, S.35, 1 Mayıs 1945, s. 12.)



Anış

I
Son vapura kadar beklerdim her akşam,
Beyaz badanalı duvarın önünde,
Bir başka kokusu vardı duvardan sarkan gölgelerin;
Fıskiye'nin, yeni sulanmış ağaçların,
Bir garip anlatışı vardı çocukluğuma.

Yorgun düşerdi köşebaşındaki evler,
Avuçları güneşle dolu insanları seyretmekten.
"O" beyaz karanfil takardı göğsüne,
Akşam üzerleri,
"Baharlı" kahvesinde şarkı söylerken.

II
Hâlî şarkılarımız var gemi direklerinde şimdi,
Çiçek pazarlarında menekşe satan kızları,
Renkli balıkları havuzumuzun,
Ve boş yere kırıp suya attığın
Kurumuş çiçek sapsarı...

(İstanbul, C.4, S.37, 1 Haziran 1945, s. 15.)

Armutlu Sakinleri

Serin rüyalı,
Bal kokulu etekleri rüzgârlı,
Devedikeni veya böğürtlenden nasipli ellerini sildiler.
Armutlu kıyısına dizildiler,
Gençleri ihtiyarları.
Ve rüzgârlar bulut çizgili mintanlarına,
Taze kıymık kokusu sürdüler.
Armutlu sakinleri
Anadolu şarabı hürriyet adamı yapar dediler,
İçtiler...

(İstanbul, C.5, S.51, 1 Ocak 1946, s. 13.)

İnsan Hâlî

İnsan her şeye alışıyor,
Sıcak bahar ikindilerine,
Harbe, sevdâ çekmeye,
Küçük gazetecim her gün böyle mağrur
Benim vanilya kokulu dondurmamın,
Gene kapı önlerinde.
İşte! Taze ikindi güneşim.
Pencerelerde küçük sarışınlar.
Her şey iyi, her şey sâde.
Anıyamıyorum şu iç sıkıntım;
Yaşamak dersin, yaşamak,
Serhoşluğum serhoşluk.
Ah! Hatırlamak olmasa eski günleri...

(İstanbul, C.7, S.69, 1 Ekim 1946, s. 13.)

Dipnotlar

¹ Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü, Varlık Yay., 12. Basım, İstanbul, Ekim 1985, s.87.

² Kitaplık, S.40, Mart-Nisan 2000, s.7. Necatigil ile Özpabıyıklar'ın tarihleri arasındaki bir günlük sapma, derginin "her ayın 1. ve 15. günleri çıktığı" hesap edilirse ortadan kaldırılır.

³ "Yaşam Öyküsü", Türkiye Yazıları, Haziran 1977; Gül Dönüyor Avucumda, Adam Yay., 2. Basım, İstanbul, Ocak 1994, s. 28.

⁴ Erdoğan Albayrak, "Edip Cansever'le Söyleşi", Varlık, Ekim 1981; Gül Dönüyor Avucumda, s. 96.

⁵ Âli'ye Mektuplar, (Hazırlayanlar: Zeynep Kerman-İnci Enginün), Dergâh Yay., 1. Baskı, İstanbul, Ağustos 1982, s. 142.

⁶ "İstanbulcular", Vatan, 18.07.1947.

⁷ İstanbul, C.6, S.67, 1 Eylül 1946, s. 13.

⁸ "Yaşam Öyküsü", Türkiye Yazıları, Haziran 1977; Gül Dönüyor Avucumda, s. 28.

⁹ Şevket Rado, "Bir Başlangıcın Hikâyesi"; Şevket Hıfzı, Şiirler, Doğan Kardeş Matb., İstanbul, 1970, s. 14-15.

¹⁰ "Edip Cansever'le Yaşamı Besleyen Ölüm Üstüne", Bu tartışmaya Edip Cansever, Tahsin Yücel, Nuran Kutlu, Adnan Benk katıldılar, Çağdaş Eleştiri, S. 4, Haziran 1982, s. 13.

¹¹ Elimle Seçtiklerim, Yeni Şark Kütüphanesi, Güneş Matbaası, yer belirtilmemiş, 1935 (kapakta)-1934 (içeride), s. 44.

¹² Çınaraltı, C.6, S.134, 1 Temmuz 1944, s.2.

¹³ Çınaraltı, C.6, S.136, 15 Temmuz 1945, s.14.

¹⁴ Ahmet Hamdi Tanpınar, Bütün Şiirleri, (Hazırlayan: İnci Enginün), Dergâh Yay., 3. Baskı, İstanbul, Ocak 1989, s. 40.

¹⁵ İstanbul, C.5, S.50, 15 Aralık 1945, s. 14. "Yeni Kalemler" üst başlığı ile yayımlanan şiirler arasında.

¹⁶ İstanbul, C.5, S.58, 15 Nisan 1946, s. 16.

¹⁷ İstanbul, C.6, S.60, 15 Mayıs 1946, s. 16.

¹⁸ İstanbul, C.7, S.69, 1 Ekim 1946, s. 13.



Sevgili M,

Hayat çok karmaşık.

İçinde bulunduğumuz ilişkinin (Ya da ilişkisizliğin mi demeli?) de karmaşık olduğunu biliyorum. Bense sadelikten ve basit olmaktan yanayım. Ama yine de hayat karmaşık, çünkü verili olan bu. O zaman yapılması gereken bu karmaşıklığı daha da karmaşık hale getirmemek, bu karmaşayı mümkünse çözmek. Bunun yolları var:

Sessizlik... ıssızlık... bazen aydınlık yerine karanlığı tercih etmek, bazen zamanı işe katmadan bildiğin yollarda yürümek, bazen hiçbir şey düşünmeden bilmediğin yollara sapmak.

Bilinenin tersine insan her zaman içindeki sesi dinlememeli. (Başkalarının sesini hiç!..) Çünkü onun nerden geldiğini, dost mu düşman mı olduğunu bilemezsin. (Başkalarının sesinin dostluğu ise her zaman şüphelidir.)

İssızlıkta şu: Kalabalık bir odadasın, herkes bir ağızdan konuşuyor, oradan kaçmak istiyorsun, çünkü başın ağrımaya, kulakların uğuldamaya başladı. Sanırsın ki odadan çıkarak bunu başarabilirsin; ama hayır, o odada biriken bütün sesler seninle birlikte gelir, kaçarak o seslerden kurtulamazsın. Yapman gereken şu: Oturduğun yerden kalkma, başını arkana day ve gözlerini kapat. İki yol var, hangisini yaparsan yap başarılı olursun: Bir; orada olmadığını farzet. İki; onların orada olmadığını farzet.

İssızlığı kendin yarat. İnsan bazen, belki de çoğunlukla kendi gerçekliğini kendi yaratır zaten.

Sessizlik hakkında son bir söz: Sessizliği başkalarına bırakma! Kendine karşı sakın ol!

Ya da;

Kendine karşı konuş! Kendine itiraz et! Sessiz kalmak konuşmanın bir yoludur, öyleyse konuşmak da sessiz kalmanın.

Bunlar insanı yalnızlığından kurtarır. Benim, kendime tutkuyla bağlanmamın nedeni belki de budur. (Yalnızlık hakkında bir söz: Yalnızlığa övgü düzen şairler yalancısıdır.)

Herkes benim büyük acılar çektiğimi düşünüyor. Bense onların benim acılarımı düşünerek ve hatta ağızlarına sakız yaparak kendi acılarından kaçtıklarını biliyorum. Ben de herkes gibi dört duvar arasındayım; onlardan farklıyım çünkü burdayım, olduğum yerde; ardımda hayatı yeterince öğrenebildiğim onlarca yıl, önümde koca bir boşluk var. Ben ardıma ve kendi boşluğuma bakarak ruhumu arındırmasını öğrendim. Başkalarına acıyanlar kendi acılarını fark etmeden yaşarlar. Böylesi her şeyden daha acıdır.

Sonraki mektubumda sana ölümden söz etmek istiyorum. Yaşadığımız o acı deney, benim bugün birkaç yüz metre uzağımda patlayan bir bomba ölümden söz etmeyi sanki zorunlu kıldı. Şimdilik şu bildik cümleyle yetin: Hepimiz ölümlüüz. Belki de yaşayan ölümler olduğumuzu bilmiyoruz. İnsanın kendi ölümünü "erteleyebileceğini" düşündün mü hiç?

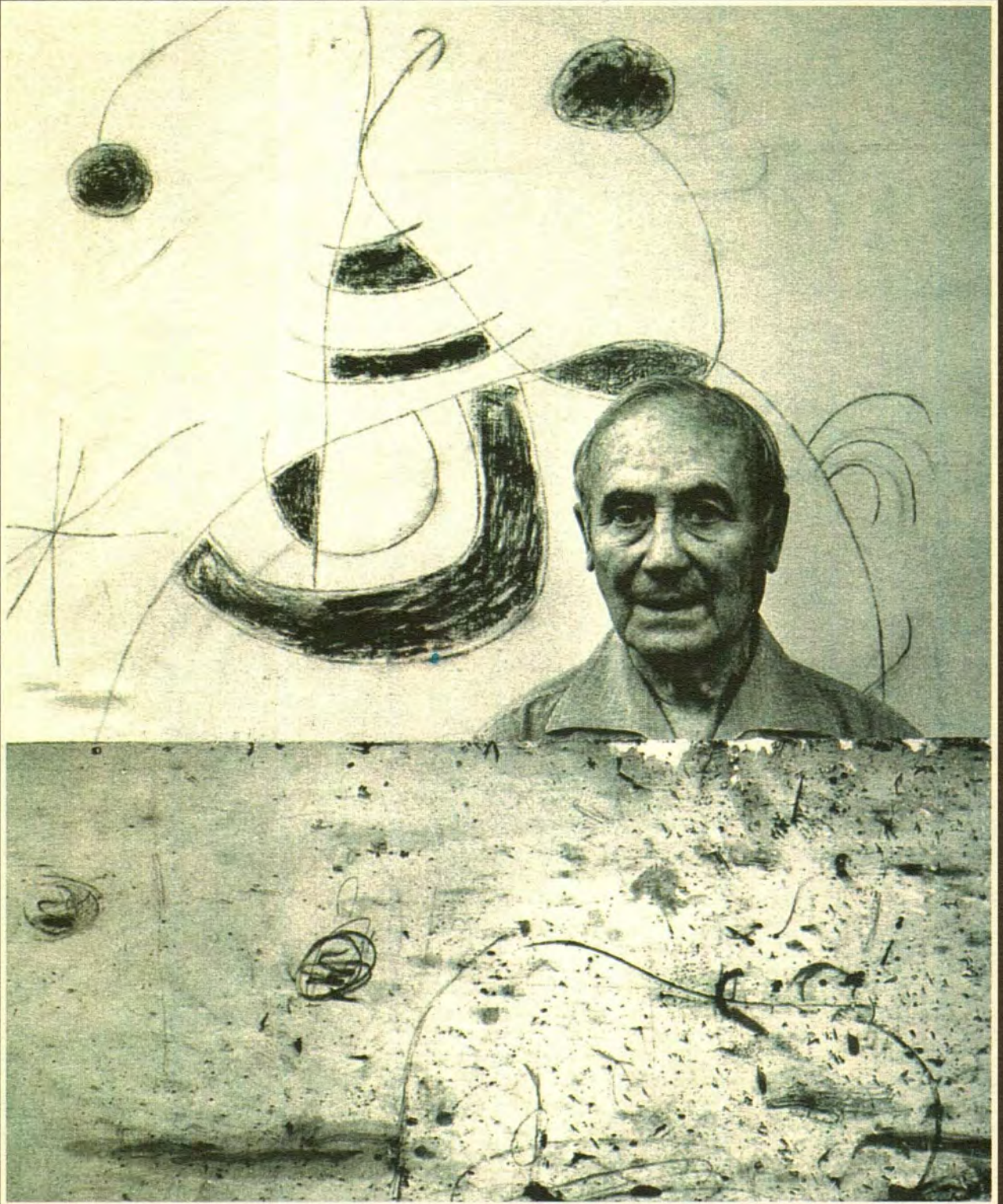
Aramızdaki uzaklık aynı ama mesafe her an daha da uzuyor? (Yoksa kısalıyor mu?)

Şunu kabul ediyorum; işaretler önemlidir, tabii daha önemli bir şey yoksa.

Çok gerekli olmadıkça bana yazma, çünkü beni kırıyorsun.

Hayat çok karmaşık, sanırım Yazı'da öyle.

h.



©Bill Brandt/Joan Miró/1968



Başka dünyanın ressamı

Soyut şiirin ressamı, ya da soyut resmin şairi; dünya resim sanatının çizgidsi ressamlarından Miró, fotoğraf için poz verdiği iki tuval arasında; kozmosu anlamlı kılan kaos gibi, zamanın ölçülebilir parçacıklarının kendisine meydan okumasını bekliyor. İfade olarak, tedirgin ve acemiye seçiyor. Sürprizlere açık, en küçük bir hareketle yeni dünyalara yatay geçiş yapabilecek gibi bakıyor bizlere, gemi aza almış atlar, tarif edilemeyen aşk duygusu, avuçlarımızın arasında tutamadığımız özgürlük gibi. Çok iyi biliyor ki, o bize nasıl bakarsa, tarih de bizlere öyle bakacak.

Kozmik ve mizahidir Miró'nun resimleri. Sevimli sözcüğü, sanat tarihinin yapıtları kategorize eden yanı için hafif kalsa da, onun işlerine çok yakışır. Figürleri, tuvalin özgürlük istemeyen köleleridir. Sanki bir Mondrian tablosu elden kayarak düşmüş de, binlerce parçaya ayrılmıştır. Dünyadışı (yanı bizim zavallı figüratif dünyamızın ötesindeki) varlıkların bu kadar sevimli olduğunu, onun resimleri öğretti bize.

1893'te Barcelona'da doğan Miró, resimlerini, bir salıncakta sallanırken hissedilen duygularla yaptı. Renkleri ve biçimleri, bilmediğimiz coğrafyalardan ama ilkbahar ile yaz arasında bir yerden geldi. En büyük ustalığı, tüm yaşamı boyunca bir çocuk kadar saf kalmayı becerebilmektir.

Nesneleri soyutlayarak doğadan çekip aldı, düşledi, yeni adlar verdi ve ayrı bir dünyaya ışınlandı. Ayrı bir galaksiye gidebilmek için, rampasını Paris'e yerleştirdi. Sürrealistlere yakın durdu. Picasso ve Max Ernst ile dostluk kurdu. Sonra dünya sanatının bütün kutsal şehirlerini sergileriyle birlikte gezdi. Sanatı; en iyi, çocukların anladığı pürüzsüz ve yeni bir dildi. Yalnızca tarifsiz bir lirizm değil; Picasso gibi, İspanya iç savaşından Miró da etkilenerek yapıtlar verdi. Çiçekleri, kuşları, kadınları hep hissettiği gibi yaptı; gördüğü gibi gösterdi. Görüntünün ortak dili ve Madrid'de bir meydanın adı oldu.

Brandt, Joan Miró'yu 1968'de ölümsüzleştirdi. Gerçek bir İngiliz beyefendisi, ve dünyanın en iyi fotoğrafçılarından biri olan Bill Brandt, zamanı kullanarak, Miró'nun yüzünün kalıbını çıkardı. Biz bir Ara Güler fotoğrafında, ünlü fotoğrafçı Bill Brandt'ı evinde beyaz çorapları ve ayağında terlikleriyle de hatırlıyoruz. Ama yine de belleğimize kazınan Brandt görüntüsü, kıyıda kayaların arasına sıkıştırılmış bir aynanın yüzeyinde yansıyan, kontrast özportresiydi.

Bu kez de Bill Brandt, koca bir yüzyılın üç çeyreğini geride bırakmış büyük ustayı iki resmin arasına bir ufuk oluşturacak biçimde koydu. Ayrı bir kozmik dünyanın ipuçları birinin resimlerinde, diğerinin fotoğraflarında belirgin biçimde yer aldı. Zamanın şahitliğinde anlaşılar. Brandt ve Miró'nun ittifakından geriye fotoğraflar kaldı.

Joan Miró, dünya resminin daha önce hiç gidilmemiş olan, en önemli galaksilerinden birinin adıdır. 20. yüzyılın en ilginç ressamıdır. Formülleri yalnız kendinde olan, çok özel problemleri tuvalinde çözmüştür. Resimleri, yaşama sevinçlerini kaybedenlerin terapi nesnesi olmuştur.

1983 yılının Aralık ayında, Miró'nun içindeki küçük çocuk elindeki bütün balonları gökyüzüne bıraktı. O, bu dünyayla vedalaştığında yalnızca İspanya değil, dünya da en sıradışı ressamlarından birini yitirmişti. Miró, öksüz kalmış bembeyaz tuvalerin önünde hücrelerine ayrıldı. Ve üzerinden ödünç motifler ve renkler aldığı, dünyanın tüm bayrakları yarıya indi.

Japon estampları, bozkır göklerinde köşekapmaca oynayan UFO'lar, Rio karnavalında geçit törenine katılanlar, azgın nehirlerde sessizce süzülen kızılderili kanoları, dünyanın en cana yakın yılanları, iş olsun diye tarlalarına hasat çemberleri çizen çiftçiler, doğmamış çocukların anıları ve "Art Nouveau"cuların yaldızlı kadınları, geldiği dünyaya geri dönen Miró'ya son kez el salladılar.



Nilüfer Kuyaş

Postmodern roman

e-posta

Hilekâr tarih! Bizi aldattın. Evrensel bir özgürleşme ufku vardı. Bütün insanlık ona doğru ilerliyordu. Modernizmin acılarına ve savaşlarına, terör rejimlerinin baskılarına bu amaçla katlandık, evrensel kardeşlik, eşitlik, ilerleme, refah umudu için.

İnanmıyoruz artık bu masala. Dünya pazarının yeniden kuruluşu eşitsizliği azaltmadı, çoğalttı. Sınırlar kalkmadı, sermaye spekülasyonuna bahane oldu. Evrensel tarih yaratılamadı, bizler kültürel farklarımızı turistik eşya diye satmak zorunda kaldık sadece. İnsanlık mahrumiyetten kurtulmadı, daha da tutsaklaştı. Bilgi ilerliyor, ama bizden uzaklaşarak. Sanat gündelik hayata girecekti sözüm ona, yaratıcılık evrenselleşecekti. Onun yerine kültür sanayisi girdi hayatımıza, seri üretimle avunuyoruz, içimiz boşalarak.

Sahtekâr metropol! Bize neler vaatetmiştin. Vaadedilmiş topraklar. Süründük oralarda. Boşluğun anlamını keşfettik. O sadece uzanır. Adı da uzam ya. Nerede başlar nerede biter metropol? Uzanır sadece. Yan gelip yatmış, kendini sunan ama vermeyen, erişilemeyen bir beden gibi. Paran varsa ulaşırsın, ya da ulaştığını sanırsın, bir parçasını satın alırsın tüketirsin. Sonra o gene aynı yerini alır, uzanır gene ufukta, erişilmez. Yalnızca yıkmak, kırmak tatmin edebilir bizi, yıkımın enerjisi. Biraz uyuşturucu, bol yeknesak ritim eşliğinde. Hilekâr tarih. sahtekâr metropol. İnsansız bilim. Gerçeksiz gerçeklik...

Bunlar, postmodern haykırıışlarımız. Daha doğrusu, postmodernliğin haykırıışları. Modernizm dediğimiz projenin iflasından duyulan derin düş kırıklığı, tutulamayan yas. Devletler, hükümetler, kurumlar, hâlâ bu evrensel özgürlük anlatısı geçerliymiş gibi davranıyor ama bizler artık pek inanmıyoruz büyük anlatılara, güvenmiyoruz büyük metinlere. Olsa olsa sığınıyoruz onlara, sırf taktik nedenlerle, ama gönlümüz yok. Gönlümüz kırıldı. Zihnimiz ise çok karışık.

Postmodernlik dediğimiz bu durum, "post" takısı sanki modernliğin sonrasımıyş gibi gösterse de, aslında hâlâ modernliğin içinde barınan bir alan, ondan tamamen koptuğu söylenemez.

Bu alanda her üretim kendi modernliğini yeniden sorgulamak, kendine şüpheyle bakmak zorunda. Sistem ise, tersine, şüphe duymayalım diye her üretim alanını kendi emrinde seferber ediyor. Postmodernlik dediğimiz alan, büyük bir mücadele alanı. Eskiden bildiğimiz radikal politikaların mücadelesine benzemeyebilir bu, ama bir mücadele alanı olduğu kesin. Sadece saflar pek belirgin değil.

Edebiyatın, giderek anlatı sanatının, yani romanın üretimini ele alalım. "Postmodern roman" diye bir kategori var ön-

müzde. Öyle görünüyor ki, başka yerlerde olduğu gibi bu cephede de yanlış bir saflaşma oluştu, hem de kemikleşme tehlikesiyle karşı karşıya.

Postmodern roman denilince, aklımıza ne geliyor? Geleneksel ya da gerçekçi roman kurgularına itibar etmeyen, anlatı ya da metin oyunlarına girişen, tıpkı postmodern mimari gibi geçmişin farklı dönemlerinden farklı biçimler ya da konular ödünç alan, onları yeniden harmanlayarak farklı "yapılar" ortaya çıkartan, eklektik (melez), medyatik (kitlese) bir avunma ve avutma nesnesi geliyor aklımıza. Genellikle olumsuz bir tanımlama bu. Ama öykünün tamamı bu mu acaba? Hiç sanmıyorum. Bana öyle geliyor ki, iki ayrı postmodern duruş, yahut da postmodern alanda iki ayrı strateji, birbirine karıştırılıyor.

Başka birçok sanat dalından farklı olarak roman kapitalizmle birlikte doğduğu için, sistemin gelişmesi sürecinde daima bir karşıtlık alanı oluşturabilirdi. Bunu yapabilmesini kısmen de sistemin henüz her noktada kendisiyle özdeş olmayışına, yani tam evrenselleşmemiş olmasına borçluydu.

Postmodern dediğimiz dönem, sistemin kendisiyle tam özdeş hale geldiği, yani "tarihin sonu" da denilen evrenselleşme aşamasına ulaştığı bir dönem. Ama bu noktaya varınca, imparatorun çıplak olduğu gözle görülür hale geldi. Kapitalist sistem evrenselleşmiş, ama onun kültürel ya da ideolojik boyutu olan evrensel refah, liberal demokrasi, evrensel özgürlük ya da eşitlik gerçekleşmemiş, tersine daralmıştı. Başka deyişle, modernlik dediğimiz proje, ya da Aydınlanma projesi, umulanı vermemişti.

Bu postmodern durumda sistem sanatı şöyle bir ikileme soktu: Vaadedilen ama gerçekleşmeyen evrenselliği varmış gibi göstermek sanata düşüyordu. Sistem sanatçıyı baştan çıkartmak için sermayenin bütün nimetlerini de sunuyordu ona: Kitlese erişim, medyatik başarı, bol satış. Karşılığında istediği de kamuoyunu şaşırtacak, tartıştıracak, heyecan uyandıracak, hatta eleştirecek, ama asla sistemin dayattığı gündemin dışına çıkmayacak romanlardı. Adeta kültürel bir tür pornografiye zorlanıyordu roman sanatı.

Bu postmodern duruma uyum sağlarken, romandan bir başka şey daha isteniyordu aslında, o da modernizm geleneğine ihanet etmesi, yani romanın kurallarını sürekli sorgulama, sürekli yenileme geleneğinden vazgeçmesi, o geleneği sahteletirmesiydi! Bir başka deyişle, romandan sistem içinde bir karşıtlık alanı açmaktan vazgeçmesi isteniyordu! Bir yandan kültürel politika, bir yandan da piyasa, romanı kuşatmıştı.

Bu pazarlığı kabullenen, yani modernlik geleneğinden

vazgeçmeyi, postmodern durumu da sistemin kodlarına göre yansıtmayı kabullenene, dolayısıyla da sanatı modalaştıran postmodern romanla, bu pazarlığı reddeden, modernlikteki sorgulama geleneğini sürdüren, karşıtık alanı açarak öncü/avangard bir rol oynamayı her şeye rağmen terk etmeyen postmodern romanı, bu iki ayrı şeyi, birileri fena halde birbirine karıştırıyor, özellikle Türkiye’de.

Eğer bu iki farklı postmodern roman anlayışını birbiriyile karıştırırsanız, roman sanatının geçmişten miras olarak aldığı kuralları sorgulayan, yeniden düşünen, onları değiştiren tavrın tam da böyle yaparak sistem içinde bir karşıtık alanı kurduğunu yadsıyorsunuz ya da bilerek gözardı ediyorsunuz demektir.

Geçmişte modernizme karşı sosyalist ya da Marksist edebiyat eleştirisinin tavrı da böyleydi. Modernizmin eski gerçekçiliği sorgulayarak roman için yeni kurallar, yeni ölçüler araması sisteme teslim olmak, biçimci oyunlara dalmak diye reddediliyor, deneyellik yozlaşma diye gösteriliyordu. Kaba bir bakıştı bu. Örneğin James Joyce’un edebiyat dilini dibinden dinamitlemesinin bir başkaldırı olduğu, hem de İrlanda gibi emperyalist sistemin yüreğinde yer alan bir sömürgeci geldiği için daha da devrimci bir tavır olduğu görülmüyordu. Aynı şekilde Kafka’nın romanlarının kapitalist sistemin kendini meşrulaştırmakta yaşadığı krizi simgeleştirdiği, totaliter devleti hedef aldığı anlaşılmıyor, Kafka içi boş bir deneyselelikle, anlaşılmazlıkla suçlanıyordu. Nitekim, romanda modernizmin deneyseleliğini yozlaşmayla bir tutan Lukacs bile sonradan, faşizmle mücadelede müttefik ararken, Kafka hakkında fikrini değiştirecek, daha olumlu bir değerlendirmeye yönelecekti.

Edebiyat kuramında ya da eleştiride, hiç değilse Batı’da, bu kaba bakışın artık geçerli olmadığı, toplumcu eleştirinin daha incelendiği, farklı silahlandığı malum. Sovyetlerin yıkılışından sonra romancılara hangi ölçülere göre roman yazmaları gerektiğini dayatacak bir "parti" de kalmadı ortada. Ne var ki, Türkiye gibi bazı toplumlarda bazı aydınların kafalarında hâlâ böyle bir "parti"nin yaşadığı anlaşıyor. Onlara göre, toplumcu gerçekçi roman yazmayan herkes teslimiyetçidir, her postmodern yapıt da yozlaşma örneğidir. Sanki sisteme muhalefet bir tek onların çizdiği yoldan yapılabilirmiş gibi.

Bu tavrın Türkiye’de hâlâ yaşıyor olmasının özel bazı nedenleri var elbette. Latin Amerika edebiyatı, "büyülü gerçekçilik" diye kabaca özetlenen yeni bir estetik sorgulamayla romanda atılım yapabildi çünkü modernizm geleneği güçlüydü. Türkiye’de ise sanatsal modernizmin o kadar güçlü bir varlık gösteremediği malum. Üstelik Türkiye’nin, gerek Latin Amerika, gerek Japonya’nın tersine soğuk savaşın tam merkezinde yer alması da azımsanacak bir dezavantaj değildi. Ayrıca Türkiye’de yarı totaliter, yarı despotik bir devlet yapısının sürmesi ve modernleşme projesini kucaklayışımızda hep bir tereddüt kalması da, önemli bir etken.

Bütün bu nedenlerle Türkiye’de, özellikle roman konusunda, ciddi anlamdaki postmodern stratejilerin zayıf kalması, onun yerine anti-modern stratejilerin hâlâ revaçta olması gibi tuhaf

bir durum yaşanıyor. Soğuk savaşın acıları, ya da solun yenilgisi ne kadar hazine, ne kadar sarsıcı olursa olsun, böyle tepkici bir tavrı (gerici demeye dilim varmıyor, çeşitli nedenlerle) ben aydınlar adına affedilmez buluyorum.

Sistemin istediği tarzdaki postmodern romanı eleştirirken, sisteme karşı duran, daha avangard tutumdaki postmodern romanı da hedef göstermek, dolayısıyla postmodern roman kategorisinin adını olduğu gibi kötüye çıkartmak, halka ya da edebiyata hizmet değil, sisteme hizmettir sadece.

Sistemle uzlaşmayan gerçek sanatçı, ya da sanatını ciddiye alan romancı diyelim ona, postmodern çağda hangi stratejilere sahip? Evrensellik adına üretilmiş söylemlerin, büyük anlatıların, aydınlanma dediğimiz o tarihsel projenin bu kadar güven yitirdiği bir çağda büyük anlatıya, güvenilir anlatıcılara, çok istikrarlı öznelerle itibar etmeyeceği açık. Miras aldığı her şeyden şüphe edip sorgulayacağı da kesin. Gerçekliğin bu kadar tahrif edildiği bir sistemde, gerçekliğin temsil ediliş tarzlarını sorunsallaştırması da beklenir. Aslında istediği hâlâ modern olabilmektir, ama modernliğiyle hesaplaşmalıdır, yani postmodern olmalıdır her şeyden önce!

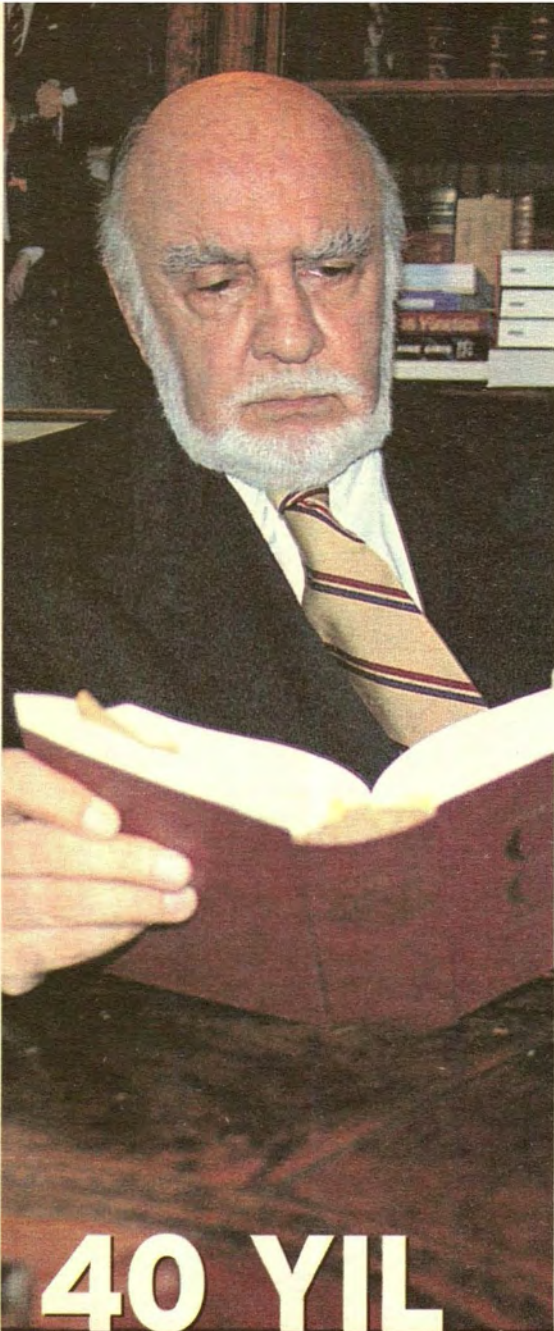
Jean François Lyotard bu nedenle "Bir yapıt önce postmodern olmalı ki modern olabilsin" der. Bu açıdan bakıldığında postmodernizm gerçekten de "sonuna gelmiş bir modernizm değil doğum halinde bir modernizmdir ve bu hal kalıcıdır".

Demek ki sistemle pazarlık etmeyen gerçek romancı, modern kalabilmek için postmodern olmayı becerebilen romancıdır. Nedir modern kalmak? Rahat biçimlerin ya da alışılmış kalıpların avuntusunu reddetmektir her şeyden önce! Romanın tarihini bilmek ve kendine sürekli "roman nedir?" diye sormaktır.

Nedir roman? Tek doğru olmadığının, yani modernliğin öyküsüdür! Modernlik, tek doğrunun baskısından, çeşitli doğruların bir arada yaşayabilmesine doğru evrilen bir serüvendir. Roman da bu serüvenin anlatıcısı. Modernlik krize girdiği ölçüde, roman da kabuk değiştirecektir elbet. Postmodern dediğimiz çağ krizi ise, modernliğin büyük sarsıntı geçirdiği, "insanlığı hâlâ evrensel bir tarih içinde tasarlayabilir miyiz, yoksa medeniyetler mi çatışacak?" sorusunu sorduğumuz bir kriz. Postmodern roman, bu nedenle uygarlık sorgulamasına girişmiştir son dönemde. Her yeni sorgulamada, romanın ölçütleri değişir. Bu açıdan katılıyorum Lyotard’a : "Postmodern romancı filozofla aynı durumdadır, yazdığı metin önceden belli kuralların emrinde değildir. Emrinde olduğu yeni kuralları metin kendisi aramaktadır! Yazar kuralızsız çalışır, yani sonunda yapmış olacağı şeyin kuralını da arar bir yandandır." (Lyotard, Çocuklar İçin Postmodern, benim çevirim) Buna belki de doğudan bir bilgelik eklemek mümkün. Bağdatlı Cüneyt’in dediği gibi "Aramakla bulunmaz, ama bulanlar mutlaka arayanlardır."

Hilekâr tarihi, sahtekâr metropolü, bize dayatılan o gerçeksiz gerçekliği, bizden hep kaçmaya çalışan modernliği, başka türlü nasıl ele geçirmeyi umabiliriz ki?

Postmodern roman sadece bir kaçış ya da oyalayış değil, bir karşı koyuştur da aynı zamanda. İkisini ayırt edememek, tarihin hilekârlığı karşısında asıl yenilgidir bence!



40 YIL Sonra İlk Aşka Dönüş

Ziya Coşar

Fotoğraflar: Hikmet Koç

Küresel köyde herkes birbirinin hem yabancı, hem tanıdığı, hem tanığıdır.

Edebiyat bu yabancılık ve aşinalık, gözleyicilik ve gözlenirlik dünyasında yeni yaklaşımlara, yeni aktörlere yöneliyor. Özellikle tiyatro türünün sıklıkla baş vurduğu "yabancılaştırma" ögesi edebiyatta bir başka kanaldan karşımıza çıkıyor: İnsanın ve insanlığın içinde bulunduğu hali köpekler aracılığıyla anlatan, yorumlayan romanlarla karşılaşıyoruz.

Bunlardan sonuncusu Yiğit Okur'un Ağustos 2001'de Can Yayınları'ndan çıkan romanı: 'Topal Viktor'un Anıları'.

John Berger yakınlarda Müge Gürsoy Sökmen'in dilimize kazandırdığı 'Kral'da (Metis Yayınları) metropolün alt tabakasını; acizleri, yurtsuzları romana adını veren köpek aracılığıyla anlatıyordu. Paul Auster 'Timbaktu'da bir köpekle bir adamın birlikteliğini konu etmişti. (Çev. İlnur Özdemir, Can Yayınları, 1999)

'Topal Viktor'un Anıları' anılan iki yapıttan ve klasik hayvan/köpek hikâyelerinden tümüyle farklı. Genelde köpekler ve insanlar aynı yazgıyı paylaşan dostlar olarak karşımıza çıkıyor. Yiğit Okur'un romanındaysa, insan hemen hiç yok gibi. Romanın tek kahramanı ve anlatıcısı Topal Viktor Parisli bir sokak köpeği. Her şey onun yaşadıkları, anıları... Sokak köpekleri çetesinin düzeni, hiyerarşisi ise bizim için son derece aşina: İçinde yaşayıp gittiğimiz, sorgusuz sualsiz kabullendiğimiz düzen!

Topal Viktor, hiç de niyeti olmadan, sevgilisinin iteklemesiyle, girişimleriyle "sivil toplum hareketi"ne katılıyor: Monmante ile Pigal köpekleri arasındaki arazi kullanımı (dolayısıyla çöp bidonlarının, dolayısıyla yiyecek artıklarının) paylaşım savaşını çözüyor. "Barış Kahramanı" oluyor.

Ama bu kahramanlık ona pahalıya patlıyor. Çünkü yine sevgilisinin ve genç sokak köpeklerinin özendirilmesiyle reisliğe aday oluyor. Kaçınılmaz sonuç: Sür-gün... Moskova'ya dek uzanıyor yolu. Bütün yaşama düzeni ve koşulları devletçe sağlanan, her gün kontrolden, bakımdan geçen, devletin numaralı, kayıtlı köpeği Palyakof Yoldaş'la tanışıyor, Kızıl Meydan'a yakın bir sokakta.

Yurduna döndüğünde Viktor'u yeni gerçekler ve yeni kaygılar karşılayacaktır: Düzenin adı: şefi, şekli değişir ama aslı aynı kalır... Viktor, zamanımıza, dünyamıza, hayatımıza dışarıdan bakan bir çıplak göz, belki, biraz da vicdanımızdır!

40 yıl aradan sonra edebiyat dünyasına anı, hızlı bir dönüş yaptınız, üç yılda üç roman yayımlayarak

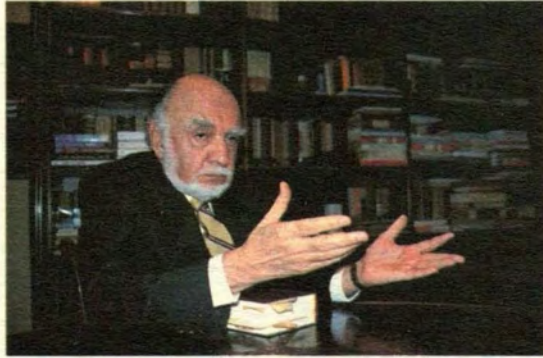
verimli bir performans sergilediniz. Hangi koşullarda yazıyorsunuz?

Hangi koşullarda, nasıl yazabildiğim beni de şaşırtıyor. Ama, hangi koşulda yazmadığımı biliyorum: Büromda bir sözcük bile yazmadım. Oradaki sorumluluğum başka, tamamen mesleğime dönük. Geniş yelpazeli bir sorumluluk içeren mesleki faaliyetimi başka bir işleyle paylaşmam mümkün değil.

O halde nerede, ne zaman yazıyorsunuz?

İşin dışında her yerde, diyebilirim. Uçak beklerken dizlerimin üstünde, uçaklarda yemek banketlerinin üstünde, yurt dışında mesleki toplantılardan artan zamanlarda otel odalarında. İstanbul'da geceleri evde... Kısaca, iş dışında bana kalan zaman, yazma zamanı.

İş yoğunluğunuz var, gündüz yazmıyor, geceye bırakıyorsunuz. Ve peş peşe üç roman... O halde çok hızlı yazıyorsunuz?



O hiç belli olmuyor. Bazen kısa sürede sayfalarca yazdığım oluyor. Bazen uzun süre bir tek cümle ya da paragrafla boğuşuyorum. İçinden çıkamazsam hemen bırakıp öbür romana geçiyorum.

Nasıl yani?

Bazen iki kitap birden okursunuz ya, ben de iki romanı birlikte yazıyorum. 'Hulki Bey ve Arkadaşları'nı yazarken bir yandan da 'Güvercinler'i yazıyordum. 'Topal Viktor'un Anıları'nı yazarken de 'Piyano' isimli bir romana başlamıştım. Hâlâ sürüyor. Bu uzun bir roman olacak. Yani sıra da başka bir kitap yazmayı sürdürüyorum. Adı 'Ciddi Hafiflikler'.

Uzun roman dediniz. Kapsam olarak mı, hacimsel mi?

O sözcüğü yanlış kullandım. Belki 'etli' demeliydim. İşaret ettiğiniz gibi, yazıda "uzun"luk, göreceli. Bir yaprak yazı çok uzun olabilir. Buna karşın beş yüz

PORTRE

Yiğit Okur

Yiğit Okur, ilk iki romanı 'Hulki Bey ve Arkadaşları'nda, 'Güvercinler'de de, 'Topal Viktor'un Anıları'nda da dramı son derece eğlenceli, sürekli tebessüm dolu bir dille, çocuksu bir hasarlılık ve bilgelikle yorumluyor, anlatıyor.

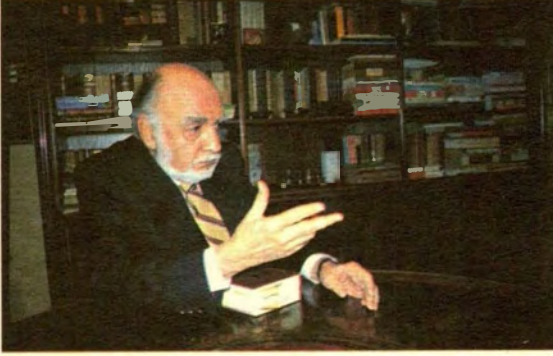
Romanımızın en yeni, aynı zamanda en yetişkin isimlerinden biri olarak çıkıyor karşımıza Yiğit Okur. Yeni: İlk romanını 1999'da yayımladı ve üç yıla üç roman sığdırdı. Ama bu onun edebiyat dünyasında ikinci kez sahneye çıkışı. Bu alanda ilk adımını 1950'lerde, dönemin başlıca dergileri Varlık, Yenilik ve Mavi'de yayımlanan şiirleriyle atmış. Bir başka ilgi alanıysa tiyatro. Cep Tiyatrosu'nun kurucu ve oyuncularından. Yeni Sabah, Vatan gazetelerinde tiyatro eleştirileri yazmış. Ugo Betti'den, Jean Cocteau'dan oyunlar çevirmiş.

İstanbul Üniversitesi'nde başladığı hukuk öğrenimini tamamlamak için 1958'de Cenevre'ye gidişle edebiyat-sanat dünyasını da terk etmiş. Bu, bir anlamda zorunlu terk. Çünkü hukuk, üç kuşaktan aile mesleği. Cenevre Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni birincilikle tamamlayıp doktora için özel burs kazanmış. Şirketler hukuku üzerine hazırladığı doktora tezi, Cenevre Üniversitesi Hukuk Ödülü'nü almış ve bu alanda Avrupa hukukuna da temel oluşturan "İsviçre Hukuku"nun değişmesine yol açmış... 1965'te yurda dönerek avukatlık alanında çalışmış. Halen uluslararası etkinliğe ve üne sahip hukuk bürosunun başında.

Tüm bunların ardından 65 yaşında ilk aşkı yeniden depreşiyor ve ilk aşkına; edebiyata dönüyor. Dönüşünde de edebiyatta tanıştığı ilk yılları, ilk çevreyi anlatıyor. 'Hulki Bey ve Arkadaşları', kendisinin de mezun olduğu -halen de vakıf yöneticileri arasında yer aldığı- Galatasaray Lisesi'nin, okul arkadaşlarının hüznü, keyifli destanı niteliğinde.

'Hulki Bey ve Arkadaşları'nın düğüm noktasını oluşturan 6-7 Eylül olayları (1955), Yiğit Okur için neredeyse simgesel bir izlek: İlk romanı 'Güvercinler'in finali de yine aynı tarihi gösteriyor.

Her iki romana da egemen olan acıyla sevincin iç içe, kucak kucağa olduğu anlatım biçimi, 'Topal Viktor'un Anıları'nda masalsı söylemin rahatlığına ve lezzetine, ironik yerginin keskinliğine taşıyor.



yaprak uzun olmayabilir. Uzunluk, kısalık sözcük ve sayfa sayısı ile ölçülemez elbette. Esas olan içerik.

Öyleyse, üzerinde çalıştığınız romanın uzun olmasından biraz ürküyor gibisiniz...

Saptamanız doğru. Yazarken, o coşku içinde bazen kantarın topu kaçıyor. Sonra kesip biçmek gerekiyor. Bu hem zor oluyor, hem insan kıyamıyor.

Romanlarınızda bu söylediğiniz anlamda taşkın bir uzunluk görülmüyor. Tam tersi, neredeyse sıkı disiplinli bir sözcük ekonomisi uyguluyorsunuz.

Bunu bilinçle yapıyorum. Özellikle kısa cümleleri yeğliyorum. O kadar ki, bazen tek sözcükle yetiniyorum, cümle niyetine. Bu hem okumayı, algılamayı kolaylaştırıyor, hem de yazının akışını hızlandırıyor, tempoyu yükseltiyor.

Siz hukukçusunuz. Hukukun da kendine özgü ağıdalı bir dili var. Edebiyat alanında dili kullanım biçiminizse tam tersi. Bir tepki mi söz konusu? Çünkü sadece dilde değil, üç romanınızda da anlattığınız olaylarda "hukuk"a yönelik son derece keskin eleştirilerle karşılaşırız. Öte yandan başarılı bir avukatsınız... Öyleyse, sevgi mi baskın, tepki mi?

Dikkatinizden kaçmadığına eminim. Eleştirdiğim hukukun kendisi değil, hukukçular. Özellikle meslektaşlarımı eleştirdim. 'Hulki Bey ve Arkadaşları'ndaki, 'Şükran'ın Bodrum Katı' bölümünde, avukata ilişkin eleştiri boyutlu nitelikte. 'Güvercinler'de eleştirdiğim ise yargı düzeni. Ama, yargıcı eleştirmedim. 'Şükran'ın Bodrum Katı' bölümünde şöyle bir cümle var: "Yaz kızım, deyince mahkeme reisinin alnında güneş doğuyordu." Ben bir yargıç çocuğuyum. Yargıçlığın ne eşsiz özverilerin mesleği olduğuna çocuk yaşında tanık oldum; bu gözlemlerle büyüdüm. Yargı düzeni ne kadar bozuk olursa olsun, yargıç bu bozuk düzeni aşmaya, hakkı saptayıp, tevzi etmeye yetkindir. Bu inanç benim yaşam damarımdır. Yitireceğimi de hiç sanmam. Hani, ola ki yitirirsem, o an yiterim. Ama Se-

zar'ın hakkını Sezar'a vermemelik etmedim.

'Topal Viktor'un Anıları'nda bir avukat savunması var. Karteziyen yapının bütün inceliklerini içeriyor. Avukat, Topal Viktor'u asılmaktan kurtarır. Topal şöyle söylenir: "Postu kurtarmıştım, fırladım, vurdum yokuş aşağı. Avukatıma teşekkür etmeyi bile unutmuştum. Ama sonraları duydum ki, bunlara teşekkür etmek adetten değilmiş. Onlar da bu yüzden zaten teşekkür beklemezmiş." Öykülerimde de, aşağı yukarı bütün mesleklerle, az çok, alay ettim. Dalga geçilmeyecek meslek yok ki...

Bir de öyküleriniz mi var?

Bir kitap dolduracak kadar. Galiba on iki tane.

Bunları ne zaman yazdınız?

Galiba 1998'de.

Niye yayınlamıyorsunuz?

Başımı romandan alamıyorum ki... Madem ki bu noktaya geldik, şimdiye kadar kimseye söylemediğimi size söyleyeyim. "40 yıl süren sessizlikten sonra tekrar yazmaya başladım" gözleminin iç yüzü şöyle: Yazmazsam fikri özgürlüğüme kavuşamayacağım düşüncesi beni öylesine baskı altına aldı ki, kesinkes yazmaya karar verdim, ama ne yazacağımı bilemiyordum. Tekrar şiire dönmek olanaksızdı, tiyatro yazmak, bana yabancı bir teknikti. Günde sekiz saat soluk almadan çalışan bir avukat için roman yazmayı hayal etmek bile bana gülünç geldi. Deneme yazabilirdim. Ona da cesaret edemedim. Bir hileye başvurdum: Anılarımı yazmak, satır aralarında da düşüncelerimi yansıtmak. Ağır aksak yazmaya başladım. Son bölüme gelince, baktım gerçeğin dışına çıkıyorum. Anı öyküleşiyor. Hemen durdum.

Yani bir de anılar var?

Evet, aşağı yukarı bitmiş sayılır.

Adı?

Buralardan Geçerken.

Yani?

Efendim, nereden geldiğimiz belli değil, nereye gideceğimiz de belirsiz. Bu iki belirsizlik arasında bir süre dünya yüzünde, yani "buralarda" duraklıyoruz. İşte bu durakladığım yerden geçerken; 'Buralardan Geçerken'.

Demin, şimdiye kadar kimseye söylemediğim... demiştiniz.

Öyküleşiyor kuşkusıyla anıları son bölümünde bırakınca, yazma tutkum boşluğa düştü. Boşluktan çıkmak için bir öykü yazdım. Çok güvendiğim birkaç kişiye gönderdim. Hiç tahmin etmediğim yüreklendirici ses-

ler geldi. O kadar ki bazıları mektupla yanıt verdiler. Bundan cesaret alıp bir öyküye daha başladım. İkinci öykü kalemin ucunda azmaya başladı, kök saldı, dal budak saldı. Oysa, bir minik tohumdu zihnime ektiğim, dev bir çınar oldu. Beni de gövdesine aldı. Minik öykü sonunda roman oldu, 'Hulki Bey ve Arkadaşları'. Ondan sonra da benim frenim patladı.

Anlatımınızdaki hüznün içinden baş gösteren tebesüm gibi, kahramanlarınız da hep yalnız ve mutlaka tutku boyutunda dostluk, arkadaşlık var hepsi için...

Bu saptamanızın yanıtı 'Hulki Bey ve Arkadaşları'nda var. Cümleyi tam hatırlayamıyorum ama, aşağı yukarı şöyle: 'İnsan insanın kurdu. Birbirini yiyen, tüketen, hunhar, acımasız, bencil... Ama insanın insandan başka barınağı yok ki...' Arkadaşlık, dostluk... Arkadaşsı esirgemek, omuz vermek, bağlanmak, benim kişiliğimde de olabilir. Ama bana öyle geliyor ki, çocuk yaşımdan, delikanlı çağıma kadar on iki yıl yatılı okuduğum okulun kışla yaşamında kişiliğimin bu yanı körüklenmiş olabilir.

Bir gazeteci mesleğimiz size ilişkin yazısında 'Yaptığım araştırmaya göre, Yiğit Okur'un erkek arkadaşı çok az, kadın arkadaşı çok fazla' diye yazmıştı.

Benim elimde böyle bir envanter yok, ama madem deşindiniz, düşüncemi söyleyeyim: Erkeklerle birlikte çok şey gerçekleştirilebilir. Ama, kadınsız hiçbir şey yapılamaz. Kadınsız bir dünya kurmuş bir balık gibidir.

Tekrar kullandığınız dile dönersek: Dikkat çeken yanlardan biri de argoya yatkınlığınız. Hem de haylice...

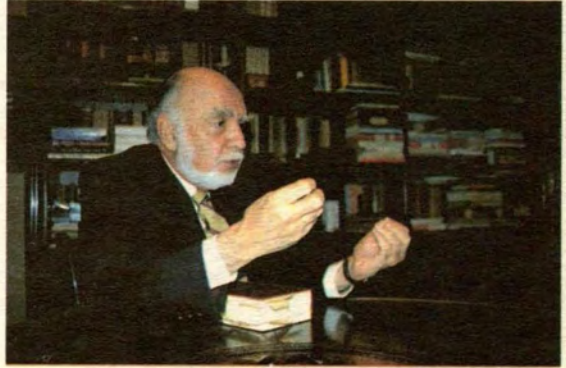
Ama argo dilin sosudur.

Ve sıkça deyimler, atasözleri kullanıyorsunuz.

Bunu bilinçle yapıyorum. Türkçe bütün zenginliğiyle yerli yerinde duruyor. Yapısal bünyesi ise daha da zenginleşmeye elverişli. Buna karşın, teknoloji yaşamımıza öyle bir hız getirdi ki, insanoğlunun termostatlarıyla bu hız ters orantıya düştü. Sanıyorum ki bu hıza yetişebilmek için sonunda neredeyse bin sözcükle konuşup yazmaya tutsak olduk. Deyimler, tekerlemeler, atasözleri kullanıyorsam, tekrar hatırlansın, kaybolmasın, yok olup gitmesin diye.

Hüzün, sevinç-yalnızlık, dostluk gibi takıntı derecesindeki tutkuyla birlikte, roman kahramanlarınızın ayrılmaz ögesi düzeyinde karşımıza çıkan bir eşya vurgusu var. Roman kişilerinin arasına giriyor, kişiselleşiyor, romanın bir parçası, kahramanlarından biri oluyor. Eşyayla bir derdiniz mi var?

Bir değil, birçok derdim var. Eşya bilinçsizdir, ama ona bakmasını bilen eşyayı bilinçlendirir. Bunu 'Hulki Bey ve Arkadaşları'nda uzun boylu yazdım. Eşyanın ilk sa-



hibi... Son sahibi... Sonraki sahipleri... Tekil olmasına rağmen, el değiştirdikçe çoğalması. Eşya bilinçsizdir, yalnızdır, tekildir. Ama değiştirdiği el kadar çoğalır, çoğul olur. Eşya yaşamımızın bir parçası. Her birine verdiğimiz öneme göre de değişik boyutlar alıyor, değişik içerikler taşıyor. Bazıları bir anı yumağına dönüşüyor. Bunu görmezlikten gelemeyiz.

Bir de unutulmaya yüz tutmuş sözcüklerin hatırdan çıkmaması için gösterdiğim çabaya koşut bir çabam oldu. O da artık yaşamımızdan çıkmış eşyayı yeniden hatırlatmak. 'Güvercinler'de yoğunlaştı. Örneğin: "Pompalı korna", "Singer dikiş makinası", kadrani görebilmek için karın hizasına kadar indirilen "Kodak fotoğraf makinası", "sahra telefonu." Bir de ıvır zıvır var. Evimizde, işyerimizde ne kadar çok ıvır zıvır vardır. Dikkat ettiyseniz çoğunu kullanmayız. Henüz yayınlamadığım öykülerden birinde, öykünün kahramanı isyan ediyor: "Bu kadar eşyayı niye biriktirdik? Neydi derdimiz?" Hepsini atmaya başlar. Atma cinneti yatışınca pişman olur, eşyasız yaşayamayacağını anlar.

İlk iki romanınızda basit, sıradan hayatlar çıkıyordu karşımıza. Bunları saplantılı denecek düzeyde tutkuları yüzünden hayatı kayan, kaybolan insanlar üzerinden anlatıyorsunuz. Bu hüznü, dramatik gerçeklikle yarışcasına gülünç, şenlikli bir akış çiziyorsunuz. 'Topal Viktor'un Anıları'nda da bir köpeğin üzerinden yine aynı söylemi izliyorsunuz... Dram-Komedi geleneği mi bu?

Bu gelenek, yanılmıyorsam Molière'le başladı. Onun oyunları sürekli kahkahalar zinciridir. Ama biraz düşününce güldüğümüz şeyin ne kadar burucu, hüzün olduğunu görürüz. Ben bir gelenekten yola çıkmadım. Bu benim dünya görüşüm. Başı sonu belirsiz bir varolma gülünç değil mi? Hüzün, işte bu gülünç durumdan çıkıyor. Bir geleneğe bağlı olmadığım gibi, bir edebiyat okuluna da bağlı değilim. Bir okula bağlı olmak elbette bir güvencedir, ama çığırnlığı da köstekler.



Elif Şafak

Ölüm ve Virgül

e hali

Kadim gel-git. Serapa mânâsızlık. Daimi tekerrür. Daha önce de olmuştu, sonra gene ve gene, yüzyıllar içinde onlarca kere. Mesela 1700'lerin Portekiz depreminin ardından. Derken 20. yüzyılda, Auschwitz'den sonra. Gölçük depreminin yıkıntıları kalkmadan daha. Ya da ikiz kulelerin içlerinde binlerce insanla birlikte çöküşünü izlerken televizyonda.

Diyelim ki roman yazıyorsunuz ve bir katliam haberi geliyor yakınardan ve belki de çok daha büyüğünün eli kulağında. Ya da bir doğal afet yaşanacak, ölümcül bir salgın hastalık yayılacak ya da savaş çıkacak; öyle müphem bir gelecekte değil, şimdi, hemen birazdan. Diyelim ki siz oturmuş roman yazıyorsunuz, birinci-yüzüncü-beşyüzüncü sayfasında. Malûm sorudur ya, şu günün yaşadığımız en son gün olduğunu bilseniz ne yaparsınız? Cevaplar kişiden kişiye değişebilir ama kimsenin "roman yazmaya başlarım" diyeceğini sanmam. Eğer zaten bir tane yazmaktaysanız ve bunun da en son sayfasının en son kısmına gelmişseniz, yani bir adet kapanış cümlesi ya da paragrafıyla işi bağlayacaksınız, hadi belki. Ama romanın başlarında, ortalarında, orasında şurasındaysanız ve birden ne kendiniz, ne etrafınızdakiler için yarının, ertesi günün garanti olmadığını tüm benliğinizle hissederseniz; yani zaten her halükârda farkında olduğunuzu sandığınız, ama işte hep böyle uzaktan düşündüğünüz, kıyabında bildiğiniz o "hakikat", şimdi, aniden, pattadak midenizin, yüreğinizin beyninizin içinde nüksederse, işte o zaman, meymenetsiz bir soru başlar ruhunuzu çıtır çıtır kemirmeye: "Şu yaptığım, uğraştığım şey anlamlı mı?"

Eğer bunun yaşadığınız en son gün olduğunu biliyorsanız, oturup roman yazmazsınız. Sıralama kişiden kişiye değişse de sevişir, koşar, coşar, ağlar, sızlar, yemek yer, dua eder, nedamet getirir, isyan eder, hatta belki bir şiir ya da öykü de yazarsınız, ama roman değil. Tamamlayamayacağınızı bile bile, hiçbir yere varmamayı içinize sindire sindire oturup da bir romana başından, ortasından dalmazsınız. Yapacak çok daha anlamlı işler vardır. Roman anlamsızlığa en yakın edebi türdür.

Daha önce de olmuştu. 1700'lerin Portekiz depreminin sonra Aydınlanma düşünürleri. Aushewitz'den

sonra Frankfurt okulu mensupları hep aynı soruyla cembelleşmişlerdi: "tartıştığım konu, yazdığım yazı hâlâ anlamlı mı?" Sonra sonra pek çok kişi, "esas şimdi daha da anlamlı" diye cevaplandıracaklardı aynı suali. Ama felaketlere rağmen değil de, tam da felaketler sebebiyle sanatın da felsefenin de her zamankinden çok daha anlamlı olduğunu söylemekte o kadar da acele etmeyin. Yazılan yazı bittiğinde sonradan dönüp bakınca pek bir anlamlı görünebilir gözünüze. Ama daha oralara varmadan bakalım bir de meseleye. Kıyametleri kıyam eylerken yahut eylemek üzereyken, oturup filanca kelimenin yerine falanca kelimeyi mi koysam diye düşünerek saatlerini harcamak anlamlı mı mesele? Oscar Wilde sıradan bir yazı gününü anlatırken şuna benzer bir ifade kullanmıştı: "Sabah yerini değiştirdiğim virgölün yerini bütün gün çalıp akşam tekrar değiştirdim." İkiz kulelerin son sürat çöküşünü bizim gibi ekranlardan değil de, bizzat gözleriyle izleyen bir romancının o gün veya ertesi gün, virgölünü ağır aksak fıstıklı makam o satırdan o satıra taşımakla işgal etmeyi sürdürmesi, diyelim ki sürdürdü, yaptığını anlamlı bulması mümkün mü? Peki onun için neredeyse imkansız olan bu rehabet bizim için nasıl mümkün olabilir? Televizyonu kapatıp virgülle dans etmeye devam etmemizi sağlayan ne? Ölümüne uzak olduğumuz zannından başka bir şey değil.

Çünkü roman yazabilmek için kendi kendini kandırma yeteneği güçlü kuvvetli olmalı insanın. Önce kendini ikna edebilmelisin yaptığın işin ne kadar anlamlı, ne kadar mühim olduğuna. Kendini matah, yaptığın işi de olmazsa olmaz zannedeceksin ki yazabilesin. Zira yazmak sıkıcı bir iştir. İnsanı bağlar zorlar bunaltır sıkır. Tüm bunların üstüne sığrayabilmek için kendi kendini kandırabilmelisin. Sanatın ölümüne isyan, bir nevi ölümsüzlük arayışı olduğu çokça yazıldı. Kanımca pek de öyle değil kazın ayağı. Yazabilmek, ölüm korkusuyla boğuşmaktan ziyade, ölümün varlığını unutmakla bağlantılı. Unutup yeniden hatırlamak, hatırlayıp yeniden unutmakla... Kadim gel-git. Serapa manasızlık. Daimi tekerrür.

GÜN OLA HARMAN OLA Deneme

yazan: Vedat GÜNYOL

TÜRKİYE İŞ BANKASI Kültür Yayınları

90 yaşında genç bir bilgeyle sohbet edercesine...

Bu kitapta Vedat Günyol'un yeni denemeleri yer alıyor. Günyol aydınlık bir dünyanın özlemini çeken, o doğrultuda yazan, deneyimlerini, düşüncelerini bilgece ve açıkğönüllülükle anlatan bir yazar. Sevgi, aşk, günlük yaşam konuları ve uygarlığın getirdiği sorunlar üstüne düşüncelerini aktarırken sevincini de üzüntüsünü de kaygılarını da okurlarıyla paylaşmak istiyor. Günyol'un güzel Türkçesiyle, sanki sizinle sohbet edercesine kaleme aldığı bu yapıt başucu kitabınız olsun; 90 yaşındaki bu genç bilgeden hepimizin öğreneceği çok şey var.

152 sayfa / 3.500.000 TL.



İş Bankası Kültür Yayınları Mağazaları, kitapçılar
ve <http://marketmatik.isbank.com.tr> adresinde.



ANTONİUS ve KLEOPATRA

yazan: William SHAKESPEARE çeviren: Sabahattin EYUBOĞLU önsöz: Mina URGAN

TÜRKİYE İŞ BANKASI Kültür Yayınları

Ölesiye aşık iki insan, ölesiye düşman iki dünya.

Uzun soluklu bir çabayla Shakespear'in tüm oyunlarını yayımlamayı hedefleyen Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları ilk olarak "Antonius ve Kleopatra"yı siz okurlarımıza sunuyor. Editörlüğünü Prof Cevza Sevgen'in yaptığı dizinin ilk oyununda açıklamalı bir giriş bölümü ve oyunun bir yorumu da yer alıyor.

Konusunu Roma tarihinden alan "Antonius ve Kleopatra", birbirlerine ölesiye düşman iki kutbun; Batı ile Doğu'nun çatışmasını gözler önüne seren eşsiz bir klasik yapıttır.

Bir yanda "Siyaset ve savaş"a, güce, hırsa, devlete hizmete önem veren "erkek" Roma dünyası, diğer yanda aşka, duyguya, yaşam keyfine değer veren "kadın" Mısır dünyası... Antonius ve Kleopatra'da tragedya işte bu iki dünyanın karşı karşıya gelmesinden doğar.

203 sayfa / 4.000.000 TL.



İş Bankası Kültür Yayınları Mağazaları, kitapçılar
ve <http://marketmatik.isbank.com.tr> adresinde.



agittarın melegi



Willst du mich der goldenen Tonne füllen,
so gib mir einen Affen noch der Reine gemacht.
Im Halm der festschen Glockenstunde
laß mich läuten. Das, was du dir selbst

Markte über deine Kaffung.
Gib mir die Wandlung aus und ein.
Maß deine leidenschaftliche Kaffung?
Ich der Trinken bitter, was du mir.

'Duino Ağıtları'nda Melek Figürü

Ahmet Hamit Yıldız

1.

Rainer Maria Rilke'nin (1875-1927) 'Duino Ağıtları' (Duineser Elegien) kuşkusuz, yirminci yüzyıl şiirinin baş yapıtlarından biridir. Ağıtlar, Alman şiirinde Hölderlin ve Klopstock tarafından geliştirilen 'elegie' (ağıt) biçiminde yazılmıştır. 'Elegie'nin anlam çevreni, birinin ölümü üzerine yazılan şiirden (mersiye) daha geniştir, keder duygusunun şiirin özünde yer almasıyla belirir daha çok. Ağıtlar, buna uygun olarak insanın ve şeylerin geçiciliği, büyük âşıkların ve genç ölenlerin kaderi, hayatın ve ölümün anlamı çevresinde dönmektedir. 1912'de İtalya'da Duino Şatosu'nda başlanan Ağıtlar, 1922'de İsviçre'de Muzot Şatosu'nda tamamlanır. Rilke'nin sanat yaşamında (1895-1925) bir dönüm noktasını, bir yeni époque'u işaret eder Duino Ağıtları'yla başlayan süreç. Rilke, 'Malte Laurids Brigge'in Notları'nı (Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge) bitirdiği sırada (1910) bir bunalım aralığında bulunmaktadır. Bu bunalım, birinci ve sonuncu Rilke'yi birbirinden ayıracak olan, orijinalite ile etkilenmeyi dengeleyecek olan bir arakesit yaşantısıdır aslında. Rilke, Paris yıllarında sekreterliğini yaptığı (1903-1906) Rodin'in sanat anlayışını ve ondan etkilenen poetikasını dönüştürmek istemektedir. Rodin'den öğrenmiş olduğu, şeylere 'bakış' (Einsehen) -kendî ifadesiyle 'nesnelerden yayılan ruhun önünde sürüklenmek yerine, onları görme, onlarda biricik olanı yakalama- yönteminin kendisini büyük şiire (ve derin kavrayışa) taşıyamayacağını anlamıştır çünkü. Nesne'ye, kendini-silercesine dalarak, yüzeyden içdünyaya geçmeyi öngören Einsehen anlayışı, şairin tekabülîyeti şeylerde (eşyada) bulması anlamına geliyordu aynı zamanda. 1907-1908'de basılan Yeni Şiirler'deki (Neue Gedichte) birçok şiirde Rodin'in estetik motto'larının yansıması açık olarak görülmektedir: Botanik Bahçesi'nin Panter'i, Ceylan, La Chartreuse de Champol Bahçesi, Napoli balkonu ve Borgeby-Goard meyve bahçesine bakışlar bu yolda, 'nesnelerin sonsuzluğu'nu yakalama çalışmalarıdır. Bu şiirlerin içinde Einsehen metodunu en güzel şekilde yansıtan 'Panter' şiiridir mutlaka. Panter'in görünüşünden yola çıkar Rilke: yorgun bakışı (Blick) ve gevşek yürüyüşü (weiche-r Gang) hayvanın içdurumunu yansıtır. Bir anlamda şey-şiiri (Ding-Gedicht) diyebileceğimiz bu şiirlerin aynasında, 'yazınsal nesnelere dö-

nüştürdüğü' varlıklar aynı zamanda bir condicion humanie'yi açıklamakta, ego ile şeyin birleşmesiyle duygunun nesnelliği ortaya çıkmaktadır. Ancak, M.L. Brigge'in Notları'ndan sonra, 'hiçbir 'şey' (Dinge) yoktur ki insanda mevcut olmayan ve ihtiyaç duyduğu 'bütünlüğün' kefilî olabilsin. Hatta zayıflığı tabiatlarında taşımaktadır onlar. Yine de, görünür'ü, faniliğinden dolayı, kalpte daimi olan'a dönüştürmek insanın görevidir.' diye düşünmektedir Rilke. Daha sonra hamisi Prenses Marie von Thurn und Taxis'e yazdığı bir mektupta (Münih, 6 Eylül 1915) 'M.L. Brigge kompleksi' olarak adlandırdığı bu durumdan kurtulacak ve 1912 Nisanı'nda Duino Şatosu'nda yazdığı ilk iki ağıtta yeni bakışının verimlerini sergilemeye başlayacaktır.

2.

Rilke'nin amacı, nesneleri bırakmak, terk etmek değildir aslında, 'bütünlük'tür. Ancak, sadece nesnelere bakmak, onlarda tekabülîyeti aramak çözüm olamayacaktır. Bir mektubunda (Karl von der Heydt'e, 1913), 'Hayvanlara ve şeylere dalmadan dönerken, insana, insanlığa doğru bakıyordum. Ne çıksa beğenirsin? Yalnızca meleksellik; orada duruyordu: insanları atlamıştım ancak, bütün içtenliğimle yine onlara bakıyordum.' diyecektir. 'Artık insan bakış açısından değil, melek'te olduğu gibi görünen dünya, benim asıl ödevimdir. Ve onda, bütün önceki teşebbüslerimin bir noktada yakınlaştığını ve birleştiğini gördüm.' (1915) Lehçe çevirmeni Witold von Hulewicz'e mektubunda Meleğin getirdiği bütünlüğü şöyle ifade eder: '...ölüm, bizden öteye dönük olan, bizim aydınlatamadığımız yüzüdür yaşamın... Gerçek yaşam biçimi her iki bölgeye uzanır, en büyük kan dolaşımı her ikisi boyunca...Yapılması gereken, burada bakılmış, doku- nulmuş olanı o daha geniş, o en geniş çemberin içine almak. Gölgesiyle yeryüzünü karartan bir öbür dünyaya değil, bir bütüne, bütünün kendisine... Evet, bizim ödevimiz bu gidici, dayanıksız yeryüzünü öyle derin, öyle acıyla, tutkuyla kavramak ki onun özü 'görünmez olarak' bizde yeniden dirilsin. Bizler, görünmez'in arılarıyız. Çılgın gıblı topluyoruz görünür'ün balını. Görünmez'in büyük altın kovanında biriktirip saklamak için. Ağıtlar'daki Melek....(o) dönüşümü içinde gerçekleştirmiş olan varlıktır.' Ağıtlar'ın Meleği, mükemmel bilinç idea'sının bir temellen-



Rilke Paris'te iken...

dirilmesi olarak tanımlanabilir- o varlıkta insan doğasının çelişkileri ve sınırları aşılmıştır, onda düşünce ve eylem, irade ve muktedirlik, aktüel ve ideal bir bütündür, birdir. O, bir ilham ve bir azardır aynı zamanda, hem bir teselli, hem bir dehşet kaynağıdır. O, insanın en yüksek arzularının hayatiyetini garantiler, diğer taraftan insanın amacından sınırsız uzaklığının hatırlatması gibidir de. Biz, gerçeklik'in âşıkları ve dönüştürücüleri olarak hâlâ görünür olana bağlı olduğumuz için, Melek 'dehşet verici' görünmektedir bize. Rilke, yukarıdaki ifadelerinden anlaşılacağı gibi Meleği, bir sembol, bir imaj olarak düşünmemektedir. Melek, realitenin görünmez'deki daha yüksek derecesinin var oluşunu doğrulayan varlıktır ona göre. Şair, Meleğin güçlü varlığının önünde tedirginlik duysa da, görünür'ü görünmez'e dönüştürme ödevini Meleğin baktığı yerden,

en yüksek kuleden bakarak yerine getirmeye çalışır, bu ödevde yeryüzünü gököttesi için terk ediş, alçaltış söz konusu değildir hiçbir zaman. Fanilik tülüne bürünen oluşları, aşkı, şefkati, korkuyu, umudu ebedileştirme arzusu, fanilik tülüne bürünen varlıkları, insanı, hayvanı ve şeyleri kurtarma isteği vardır daha çok. Bunun içine sadece güzellikleriyle büyüleyen oluşlar ve nesneler değil, gördüğümüz, dokunduğumuz her şey, Dokuzuncu Ağıt'ta olduğu gibi ev, köprü, çeşme, kapı, testi, yemiş ağacı, pencere, kule ve sütun girerler, dönüştürler, sonsuz varoluşlar olarak sonsuz benliğimize katılırlar. Dolayısıyla Melek, 'Duino Ağıtları'nda yeryüzünü şarkıya dönüştürmenin bir ontolojik gerçekliği, ve şair bu ontolojik yapıya, eşyaya ve oluşa sadakatiyle; derin, tutkulu ve bundan dolayı acılı doğasıyla dahil olacaktır.

3.

Rilke, 'Duino Şatosu'ndaki ikinci misafirliğinin (Ekim 1911-Mayıs 1912) bir gününde hemen cevaplanması gereken o can sıkıcı iş mektuplarından birini almıştır. Bu mektupla uğraşırken uzun süre şatonun içine kapanıp kalır, ama dışarıda, güneşin ışınları altında bir bora patlamış ve etrafı alt-üst etmektedir. Dayanamayıp dışarıya çıkar ve surlara doğru yürümeye başlar. Sonradan anlattığına göre, Adriyatik'in kudurmuş dalgalarının iki yüz ayak yukarısında, rüzgârın, fırtınanın ısıkları arasında bir ses sanki şöyle haykırır ona:

'Kim, bağırsam, duyardı çılgılığımı melek saflarından?'...

Rilke, daima yanında taşıdığı not defterine hemen kaydeder bu şaşırtıcı ve bir o kadar ürpertici ifadeyi. Bunlar, kaç yıldır ardında koştuğu anlamın yakalandığını ve kendisini krizlere sürükleyen ihtiyacın bittiğini müjdeleyen 'Duino Ağıtları'nın ilk dizeleridir. O gece bitirmiş olduğu Birinci Ağıt'ın, melek figürünü resmeden dizeleri şöyle devam eder:

..Tut ki biri yüreğine aldı beni

Apansız: Yok olur giderdim daha güçlü varlığının
Önünde. Evet, güzel dediğin yalnız başlangıcıdır
Korkunç olanın, anca dayandığımız;
Tansırız onu, çünkü hor görür, umursamaz
Bizi yerle bir etmeyi. Her bir melek korkunçtur.

Melek, birinci ve ikinci ağıtın temel figürü olup, dördüncü, beşinci ve yedinci ağıtlarda; ve dolaylı olarak dokuzuncu ağıta tekrar ortaya çıkmaktadır. Bazı eleştirmenler, yukarıda anlamını kurcalamaya çalıştığımız Meleğin 1910-1912 yılları arasında şekillendiğini düşünmektedirler. Ancak, motiflerini işleye işleye, muhayyilesinde kura kura ilerleyen Rilke'nin şiir dünyası içinde

baştan beri varolan bir figürdür melek. 1902'de yayımlanan 'Resimler Kitabı'nın (Das buch der Bilder), 1906'daki genişletilmiş basımında yer alan 'Melekler' şiiriyle başlar Rilke'de meleğin görünümü. Daha sonra, 1907'de yayımlanan 'Yeni Şiirler'deki (Neue Gedichte) 'Melek' şiiriyle süren ilgi, 1913'te 'Duino Ağıtları'nı yazdığı sırada, derleyerek, elyazmasını arkadaşı Rudolf Kassner'e verdiği 'Geceye Şiirler'in (Gedichte an die Nacht) içinde, 'Meleğe' şiiriyle devam eder. Bunların yanı sıra 'Zeytin Bahçesi' (Der Ölbaumgarten) gibi birtakım şiirlerde zaman zaman melek figürünün tekrar ortaya çıktığı görülür. Bu şiirlere art arda baktığımızda, ilk yapıtlarından itibaren varolan melek figürünün Rilke'nin şiir evreninde nasıl başkalaştığı konusunda biraz fikir edinmemiz mümkün olabilecektir:

Melekler

Yorgun ağızları var hepsinin
ve sınır yoktur o parlak ruhlara.
Ve bir özlem (sanki günah için)
geçer düşlerinden arasına.

Hemen hepsi birbirine benzer;
sessiz dururlar Tanrı'nın bahçesinde,
nice nice aralıklar gibidirler
O'nun gücünde ve ezgisinde.

Uyandırandır onlar bir rüzgârı
ancak kanatlarını açtıklarında:
geniş heykeltıraş-elleriyle Tanrı
sanki çevirir gibi sayfaları
başlangıcın karanlık kitabında.'

(1901)

Melek

Hafifçe eğerek başını kovuyor
uzaklara, engelleyen ve sınırlandıran şeyi
çünkü yüreğinden geçiyor sınırlarını çizen
sonsuzluğu giyinmiş ebedi gelecek.

Heykellerle dolu onun için derin gökler
ve her biri seslenir ona: Gel, tanı
Koru kendini, ellerinde dinlenen güçten
Bel bağlama sakın çevik ellerine.

Çünkü gelecek hepsi inince gece
Denemek için seni savaşa, geçip
öfkeyle evi, yakalamak için seni
seni tekrar yaratmak için kırıp heykellerini.²

(1906)



Duino Şatosu

Meleğe

Güçlü, hâlâ parıldar sınırında Varlığın,
yakıp tüketirken gece göğünü,
biz harcarken kendimizi bulanık
tereddütlere içinde onun kaidesini çevreleyen.

Kader, hayır hiç kurtarmayacak
bizi aşağıdaki derin labirentlerde dolaşmaktan;
Sen belirirsin üstünde kuşatılmış vadimizin
kızılbaşan kozası gibi doruk karlarının.

Aşağı damlayan tortu senin sonsuz
mutluluğundan, daha çoktur bölüşebildiğimizden:
saf çizgi, duruyor, bir ilkbahar
ekinoksu gibi, arasında Burası ile Orasının!

Ümid edebilir miyiz billur sükûnuna ulaşmayı
Bu karışıklığıyla bulanık kederimizin?-
Sen, hep göz kamaştırırsın tüm halleriyle yüceliğin
bizse mahiriz hep küçük şeylerde.

Sadece acınacak tüm yalvarmalarımızda;
baktığımız zaman, yalnız bir uyanış;
gördüğümüzde, yetersiz, sürüklemekten
yanlışla dolu şeyleri.

Biz neyiz? Ve ben sana yalvarıyorum?
Faydası nedir sana yalvarmamın?
Oh, eller havayı yumruklasa, ağızlar gerilse de
Ümidim yok duyduğundan.

Sen, çığlığımın hiçbir zaman erişemeyeceğim
Eğer kalp atışlarım duymanı sağlamsa
Aydınlat beni! Burçlardan
Kaybolmadan bak bana.³

(1913)

'Duino Ağıtları' öncesinde yazılmış birinci ve ikinci ile sonrasını yansıtan üçüncüyü karşılaştırdığımızda, birden küçük tuvallerden büyük kanvaslara geçtiğimizi hissediyoruz sanki. 'Meleğe' şiiri diğer ikisinin yanında,

sesiyle ve bakışıyla, bambaşka bir melek figürünü anlatmaktadır. 'Duino Ağıtları'yla beraber Rilke'nin meleği, çocuk düşlerini süsleyen, Hristiyan dünya görüşünden gelen melekler değildir artık. Batı geleneği dahilinde, İncil'de, Vondel'in Lucifer'inde, Longfellow'un Sandalfon'unda, Milton'ın Yitik Cennet'inde, Klopstock'un Mesih'inde ve Poe'nun İsrail'inde çizilen meleğe artık benzemez.

4.

Aslında, Rilke'nin ilgilerini ifade eden yaşam çizgisine bakıldığında Meleğin anlamındaki genişleme ve derinleşmenin bir arka plana bağlı olduğu tespit edilebilir. Bu arka plan, Rilke'nin 1907'de yazmış olduğu 'Muhammed'in Yakarışı' (Mohammeds Berufung) şiirinden anlaşılacağı üzere, erken dönemlerden beri İslam'ın birtakım nosyonları hakkındaki bilgisidir. Bu şiirde Cebrail'in Hz. Muhammed'e ilk kez görünmesini ve ilk vahyin gelişini anlatır:

Muhammed'in Yakarışı

Gerçi saklandığı yere, pek yüce olan
girince, o bir bakışta tanınan melek
dimdik, görkemli ve parıltılar salan:
yalvardı, bütün iddialardan vazgeçerek,

izin verilsin diye gezgin kalmasına
eskisi gibi, dalgın tacir olarak yani;
okumuşluğu yoktu, -fazla gelirdi ona,
bilginlere de, görmek sözün böylesini.

Melekse, buyururcasına, gösteriyordu
levhasına yazılmış olanı yalvarana
gösteriyor ve istiyordu tekrar: Oku.

Okudu o da: Öyle ki, melek hayrandı.

Çoktan okumuş denirdi artık ona,

yapabilendi o, kulak veren ve yapandı.⁴

(1907)

Rilke'nin, Paris dönemi sonrasına denk gelen bu şiirde görülen, İslam hakkındaki bilgiye nasıl ulaştığı konusunda bir veriye sahip değiliz. Ancak, nasıl olursa olsun, İslam hakkındaki bilgisinin, 'Duino Ağıtları'nı yazmaya başlamadan önce yaptığı Kuzey Afrika seyahatinde (Kasım 1910-Mart 1911) arttığını biliyoruz. Eşi Clara Rilke'ye yazdığı mektupta (Kayrevan, 12 Aralık 1910): 'Burada, İslam'ın sadeliğini ve canlılığını harika bir şekilde hissediyorsun, Peygamber daha dün yaşamış gibi kent onun egemenliğinde...' diyecektir. Daha sonra, ilk iki ağıtı tamamladıktan sonra çıktığı İspanya seyahatinde (Kasım 1912-Şubat 1913) bu bilgilenmenin hangi boyutlara vardığını görebiliyoruz. Hamisi Prenses'e mektubunda (Ronda, 17 Aralık 1912):

'... Kur'anı okuyorum, bana söylediklerine, yer yer öyle katılıyorum ki, içimden (var gücümle bağırarak) onun sesine katılmak geliyor, tıpkı orgun içindeki rüzgâr gibi...' demektedir. Rilke'nin melek figüründe İslam'ın varlık nosyonundan gelen birtakım sezgilerin olduğunu düşünmek için onun ilgi alanları ve yaşam çizgisi dışında bizzat kendi ifadesi vardır: Witold von Hulewicz'e mektubunda 'Ağıtların Meleği, Hristiyanlığın meleğiyle ilişkili değildir (daha çok İslam'ın melek figürleriyle ilişkili)'... demektedir. Kur'an'da geçen melek kelimesi etimolojik olarak iki kökene sahiptir: Bunlardan biri, atın ağzındaki gemi çiğnemesini anlatan 'elk' köküdür. Aynı kökten gelen ve melek kelimesiyle akraba olan 'eluk' ise risalet anlamına gelmektedir. (Çünkü risalet ağızla yani dille yerine getirilir.) Diğeri, 'kuvvet' anlamına gelen 'melk' köküdür ki, meleklerle verilmiş değişik yetileri, 'kuvveleri' ifade eder. Dört büyük meleğin Cebrail, Azrail, İsrail ve Mikail'in bu şekilde, varlık biçimleri karşısında kendilerine verilmiş 'üstün' yetenekleri, kuvvetleri vardır. Cebrail ve Azrail birbirini tamamlayacak biçimde, zuhuru (yaratılışı) kaldıran, şeklini değiştiren ya da eriten meleklerdir. Birincisi zuhuru 'dikey yönde' yani ilke'sine doğru

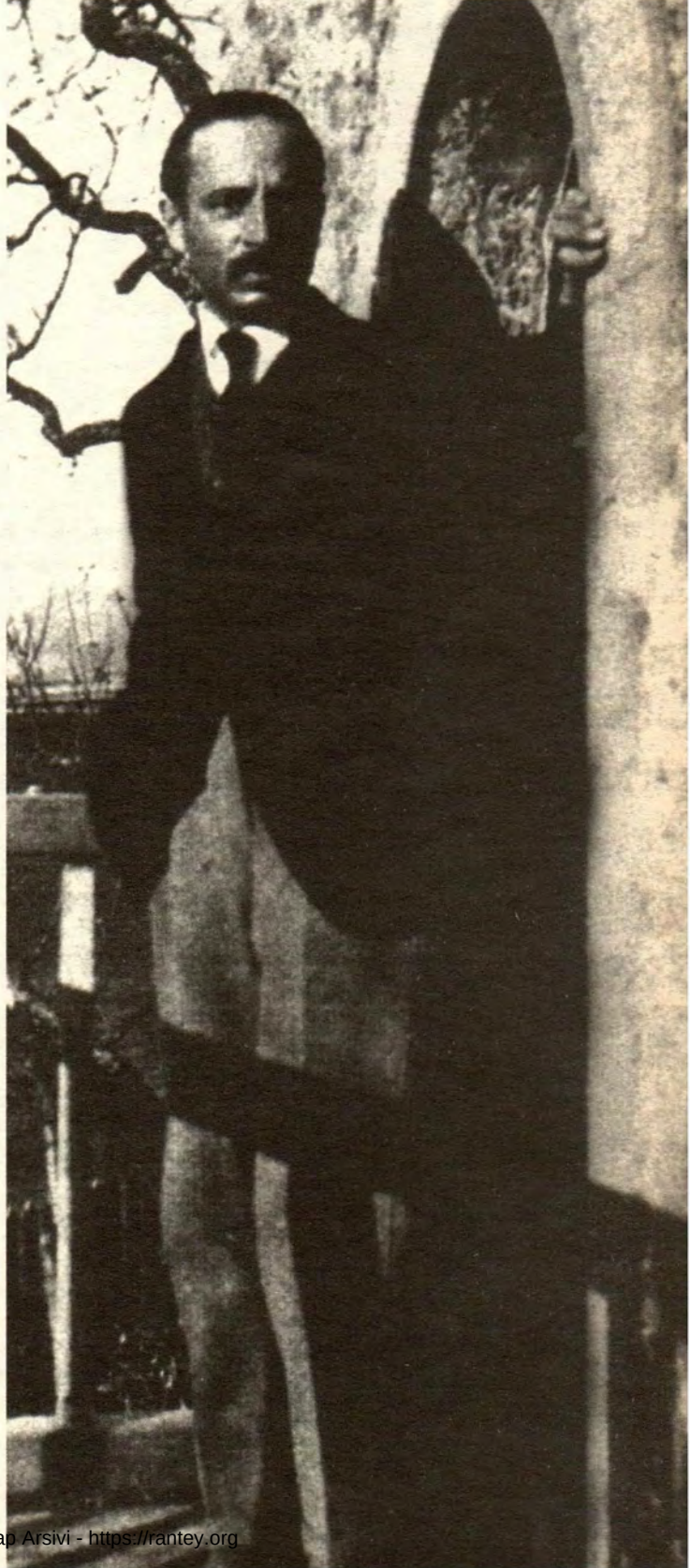


İsa Zeytin Dağı'nda, El Greco

götürerek, ikincisi, 'yatay yönde' İlke'sinden çevirerek değiştirirler. Birincinin eylemi olumlu iken ikincinin eylemi olumsuz tarzdadır. İsrail, hayatı nedensellik dışında taşırken ve verirken, Mikail, nedensellik zinciri içinde hayatı taşır ve verir. Birinci, İlke olarak hayatla, ikinci, doğal olarak hayatla ilişkilidir. Cebrail'in kaynaklarında 'vahiy ve ilham meleği' olarak çizilmesinin dışında, zuhuru (yaratılışı) doğal biçimde İlke'ye indirgediğinin (bu yazının başlamında söylemek gerekirse 'dönüştürdüğü'nün') söylenmesi oldukça ilginçtir. Bu, Rilke'nin derin sezgisiyle yakaladığı, varlıkları geçiciliğe, yok olmaya, erimeye karşı kendinde (İlke'ye) dönüştüren ve dönüştürürken koruyan Meleğini akla getirmektedir. Rilke'nin erken dönemlerinde İslam'ın melek figürleriyle (özellikle Cebrail'le) tanıştığını ortaya koyan 'Muhammed'in Yakarışı' şiirinden 'Duino Ağıtları'nın 'dönüştüren', 'koruyan' Melek figürüne doğru ilerlersek, onun özellikle Kur'an'ın şu ayetlerinden etkilendiğini düşünmek için yeter sebeplerimiz olacaktır: Tekvir Suresi 19-23. ayetlerde: 'Şüphesiz, o (Kur'an) değerli bir elçinin (getirdiği) kelimedir./ (O elçi ki) çok kuvvetlidir. Arşın sahibi (olan Allah) katında çok saygındır./ Orada (göklere) kendisine uyulandır, (vahiylerin emanet edildiği) bir emindir./ Sizin arkadaşınız (Hz. Muhammed) bir deli değil./ Andolsun ki o, onu (Cebraili) apaçık ufukta görmüştür.' sözleriyle anlatılan Cebrail'in nitelikleri, konuşma, kuvvetli olma, saygınlık, emin olma, Ağıtlar'ın 'güçlü', 'dehşet veren', 'görünürü görünmeze dönüştüren' Meleğine ilk anlam kıvılcımlarını taşıyan ifadeler olmuş olmalıdır.

5.

Rilke'de melek figürünü, hayata 'bakış'ı Einsehen anlayışından koparıp, değiştirerek, poetik bağlama taşıyan El Greko'nun yeryüzü ile gökyüzünün arasında devinen heybetli ve ışıltılı meleklerle dolu resimleridir mutlaka. Bu resimler, artık Meleğin 'bakış' açısından görülecek olan yeryüzünün şiirine renk ve desen oyunları getirecek, bu 'bakış'a fırçayı kullanma tarzını öğretecek olan bir yeni concept'i taşımaktadır Rilke için. İspanya seyahatine (Kasım 1912-Şubat 1913) çıkmasının nedenlerinden olan El Greko'nun Toledo'sunu, peyzaj'ını canlı olarak görmek ve daha önce ulaşamadığı bir takım resimlerini (örn. San Vicente Kilisesi'ndekileri) görmek arzusu, aynı zamanda, 1910'lardan itibaren taşıdığı Rodin'in üzerindeki etkisini dengeleme arzusunun bir yansıması olmuştur. Çünkü



Rilke, poetik prensiplerini çağdaş görsel sanatlarla birlikte, şiirinin şiirbilimsel arka planını onlarla tartarak geliştirmektedir. Resim ve heykeli yakından takip etme, kendisini modernist bağlama eklemiyor ve bu bağlamla ilişkisinin sürekliliğini sağlıyordu. Gerçi 1902'de tanıştığı İspanyol ressam Ignacio Zuloaga'nın stüdyosunda El Greko'yu seyretmiş, 1908'de Paris'te Salon d'Automne'da El Greko'nun bir retrospektif sergisini görmüştü. Bu tarihte, Rodin'in Einsehen metoduna karşı El Greko'nun 'Leke-siz Kavramlaştırma'sını (Immaculate Conception) ve yeryüzü ile gökôtesini birleştiren vizyonunu kendisine daha yakın bulacaktır. Rilke, M.L. Brigge'in Notları'ndan sonra bir 'bakış', bir 'form' ve bir 'imge' problemine dönüşen bunalımından 'Duino Ağıtları'nın ilk iki ağıtıyla çıkarken El-Greko'nun 'bakış'ından doğan kavramlaştırma, birtakım çağdaş tehlikelere karşı göğüs germesinde destek sağlayacaktır. Bu bunalım döneminin görsel sanatlardaki karşılığı Rilke'nin resimde, düzeni bozan bir trendi fark etmesine denk düşer. Teknoloji, endüstriyalizm ve kapitalizm görsel sanatlarda 'soyutlamayı' ve 'parçalılığı' artırmakta ve dolayısıyla genelde şiirin, özelde kendi şiirinin 'form' ve 'imge' yapısını tehdit etmektedir. İç dünyanın yaşamına karşılık gelecek 'imgeler' dış dünyada tahrip olmakta ve silinmektedir: daha sonra Dokuzuncu Ağıt'ta diyeceği gibi 'yaşanacak olan ne varsa her zamankinden daha çok uzaklaşıp gitmekte.. onların yerine imgeleri olmayan bir etkinlik geçmektedir'. Nietzsche'nin insanın artan içselliğinin dışarıda 'nesnel karşılığı'nı bulamayacağı düşüncesine benzer şekilde, Rilke de, iç ve dış dünyalar arasındaki tekabülîyetin eksikliğinin yaygın anarşik durumlara neden olacağını düşünür. Ne Kübistler (Braque gibi) ne de Fovistler (Matisse, Marquet, Derain, Vlaminck ve Rouault gibiler) çevrelerini saran bu dehşet verici uçurumu kapatamayacaklardır. Rilke, bu uçurumu ontolojik olarak, İslam'ın meleği çerçevesinde oluşturduğu Meleğe bakarak, şaşırarak, hatta onunla yarışarak oluşturmaya başladığı, oluşturmakta olduğu 'yürek-yapıtı'yla (Herz-Werk); şiirbilimsel olarak ise görünür ile görünmezi aynı vizyon içinde birleştiren, yani 'bütünü' görsel imgelerine kavuşturan El Greko'nun resimleri ile kapatmaya çalışacaktır. İspanya'dan Prenses'e yazdığı mektupta (Toledo, Kasım 1912) El Greko'nun tarzını güzel bir 'toka'ya (schnalle) benzeter, bunun, 'şeyler'i ve onların aura'larını (Erscheinung) biraraya getirdiğini söyler. El Greko'nun resimleri arasında, poetik değişimi açısından özellikle 'Toledo'dan, 'Laokoon'dan ve 'Meryem'in Miracı'ndan etkilenmiş olmalıdır. 'İsa Zeytin Dağında' resmi ise hem güçlü ve ışıltılı melek figürüyle hem Burası ile Orası'nı birleştiren vizyonuyla

Miller Freund der yichen Tanne, fülle,
wie ein Albaum auf den Rücken gerichtet
Im Gebälk der finstern Glockenstühle
leise tief läuten. Das, was an der Zeit

wird ein Hawke über dieser Nachtung
Ist in der Morgenandlung aus nicht ein.
Was ist die Leidenschaft der Nachtung?
Ist die Trinken bitter, was die Wein

Sei in dieser Nacht aus Ubaruaaf
Zauberkraft am Trübsinn derer Tanne,
ihre Feltamen Langquing Tanne.

Und wenn die das Trübsinn nagaß,
zu der Willen fode, sag: Ich vinna.
Zu dem raffen Waffern frief: Ich bin.

Orffius'a Soneler 29,2

kuşkusuz, ontolojik ve şiirbilimsel alanlar arasında bir düğüm noktası olacaktır.

Dipnotlar:

¹ Çev. Turan Oflazoğlu

² Çev. Özdemir İnce

³ Çev. (ing.den) Ahmet Hamit Yıldız

⁴ Çev. Turan Oflazoğlu

'Duino Ağıtları'ndan yapılan alıntılarda Can Alkor'un çevirisi kullanılmıştır.

Kaynaklar:

1-Rainer Maria Rilke, Seçme Mektup ve Şiirler, der. ve çev. Melahat Togar, Cem Yayınevi, İstanbul, 1994.

2- Rainer Maria Rilke, Seçme Mektuplar, der. ve çev. Melahat Togar, Cem Yayınevi, İstanbul, 1988.

3-Rainer Maria Rilke, Seçme Şiirler, der. ve çev. Turan Oflazoğlu, Cem Yayınevi, İstanbul, 1976.

4-Rainer Maria Rilke, Duino Elegies, trans. J. B. Leishman&S. Spender, The Hogarth Press, London, 1952.

5-Rainer Maria Rilke, Letters of R.M.R., trans. J. B. Greene&M.D.H. Norton, The Norton Library, New York, 1969.

6-Frithjof Schuon, İslam'ın Metafizik Boyutları, İz Yayıncılık, İstanbul, 1996.

7-Fatima Naqvi-Peters, A Turning Point in Rilke's Evolution: The experience of El Greco, The Germanic Review, vol. 72, 22-9-1997.

Bugün şiir yazmak, her zamankinden daha ciddi bir iştir

Orhan Alkaya

İtş noktası

Geçen ay, kısa bir bilanço çıkartmıştım sizlere; şiir bu bilançonun neresinde duruyor düşünmeniz için. Doğrusunu söylemek gerekirse, zamanlamanın 11 Eylül trajedisiyle böyle üst üste geleceğini hiç hesaplamamıştım. Altı bin beş yüz insanın öldüğü WTC-Pentagon saldırılarının alt metinlerinden bir tanesiydi aslında, o bilanço.

Türkiye Hâlâ Mümkün'de, "Onatsızlık" başlıklı yazıda şunları söylemiştim:

"Şiddet, iki yanı kesen bir kılıçtır. Kör şiddet ise, nereyi, ne zaman, nasıl keseceği kestirilemeyen bir kılıç... Tüm yüzeyi keskin, kullananın tuttuğu kabzası bile... Kör şiddetin, hangi ana-babadan doğduğunu bilmeden üzerine yürümenin, ne anlamı vardır ne de ahlakı... Doğrudur. Ama, bir temel tercihi dayatan mekanizmalardan birisi de, işte bu, "kör şiddet"tir. Kör şiddeti uygulayanın, kuşkusuz bir gerekçesi vardır, olacaktır. Bu gerekçelerle yüzleşmek de kaçınılmazdır. Ama hangi koşulda ve gerekçelendirmeyle olursa olsun, kör şiddeti kabul etme olasılığını barındırmak ya da topyekûn reddetmek, iki ayrı seçenektir; belirleyici iki ayrı seçenek... (...) Ben, meşru müdafaa durumu dışında -ki bu durumun açılımını da sonsuza yaymıyorum, benim için bir sınırı vardır: bütün diğer imkânların tüketildiği apaçık bir saldırı- şiddetin bir siyasi araç olarak kullanılmasını reddediyorum. Kör şiddetle ise, barışabileceğim, uzlaşabileceğim hiçbir gerekçe yok. Bundan sonra da olmayacak. (...) Herkes, kör şiddet karşısında tutum belirlemelidir. Ben fütürolog değilim; ama önümüzdeki dönemde, herkesin böyle bir tutum belirlemeye "zorunlu" kalacağını, şimdiden söyleyebilirim." Dünya üzerinde yaşayan herkes için, o gün, bir kez daha geldi. Ne yazık ki, çifte standartlardan arındırılmış ahlaklı bir tutum belirleme için ufukta hiçbir ipucu gözüküyor.

Kimse, ABD'nin Irak'ta ve Sudan'da sivil hedefleri sistemli olarak bombalamasının hesabını sormayacak, Sudan'ın ilaç stokunun yarısını imha etmesinin üzerinde durmayacak; çünkü onların adı ve künyesi yok. Beyaz-Anglosakson-Protestan insanlarla medya üzerinden kurduğumuz duygu ortaklıklarını, asla bir Arap, Paştı, Afrikalı, Güney Asyalı ile kuramayacağız. Savaş oralarda bir bilgisayar oyununa dönüştürülmüş haliyle "yaşatılacak".

21 Eylül'de, ABD Başkanı, Kongre'de, parlıtsız bir ko-

nuşma yaptı ve neredeyse her cümlesi hamasi alkışlarla kesildi. Özetle şunu söylüyordu Mr. President: "Ya bizimle birlikte olacaksınız, ya da teröristlerle." Yüzyıllardır hiçbir devlet, dünya üzerindeki diğer devletlere böyle bir ultimatom vermemişti. ABD, kendi rotasını ve dünya liderliği pozisyonunu tartışmaya kapatmış görünüyordu. Sabaha doğru izlediğim konuşma, büsbütün uykumu kaçırdı. Yeniden iki kutuplu bir dünya oluşturma işlevini üstlenmiş gibiydi ABD stratejistleri. Ve bu kez, potansiyelleri ekarte etmek için, ikinci kutbu da kendileri belirliyorlardı: Teröristler. ABD, Roma İmparatorluğu rolüne iyiden iyiye ısınıyordu.

Sizlerle, birkaç öznel ânımı paylaşmak istiyorum...

11 Eylül saldırısının haberleri televizyonlara düştüğü sırada, prova yapıyordum. Birisi kulağıma fısıldadı haberi, provayı kestim ve televizyon odasına gittik. Daha ilk anda, işin boyutu belli olmuştu. NY'da, Manhattan'da yaşayan arkadaşlarıma ulaşmaya çalıştım ilk olarak. Verdiğim ilk tepki buydu.

İkinci düşündüğüm, yanılmıyorsam ve sırayı karıştırmıyorsam, Seattle-Prag-Cenova hattının, büyük ilgi duyduğum ve emeğin hattını restore edebileceğini düşündüğüm küresel direniş hareketinin bu saldırı sonrasında büyük bir zafiyet içine gireceği fikri oldu. Anti-kapitalist direnişin, bir süre için önü kapandı, diye düşündüm.

Sonra, o korkunç, dayanılmaz canlı tanıklıklar ve hele bir tanesi, 100 küsuruncu bir kattan kendini boşluğa bırakan biri, sonra bir başkası, kimbilir kaçınıcı kattan... Hemen aynı zamanlarda, bir de şunu düşündüm; Washington DC gibi, uçakların yalnızca bir tek yönden iniş kalkış yaptığı, 1 millik bir rota sapmasında uyarılan aşırı korunaklı bir şehirde, manyetik kubbeyi delerek bir uçağın Pentagon komuta merkezine dalış yapması, ya muazzam bir dehaya tanıklık ediyordu ya da ürktücü bir işbirliğine.

Bir de, uçakların bıçakla kaçırıldığı haberini de öğrenince, artık bütün post-modern tarifler yenilenmek zorunda, diye düşündüm...

İşte, bugünlerde şiir yazmak hem çok zor, hem çok elverişli, dostlarım. Neruda'yı hatırlayın: "Neden diyor-sun bana/şiirlerin söz açmaz/düşten, yapraktan,/doğ-duğun ülkenin/koca yanardağlarından/Gel de gör cad-deler kan revan/Gel de gör caddeler kan revan/Gel de

gör kanı caddeler boyunca akan". Şiiir hayatla buluşmasını sürdürdüğü, verili hayat kalıplarıyla hayatın ruhunu (tinini) ayırt ettiği, güne büyük zamanın penceresinden baktığı oranda önem kazanacak. Bugün şiiir, her zamankinden daha ciddi bir iş haline geldi çünkü. Ömer Şirin, şiiiri ciddiye alıyor. "sen ad koymaya kıyamadığım/akşamüzerleri dağılmayan inatçı bir çocuk parkısın" gibi naiv tatlar taşıyan güzel dizelerinin yanında, "yağmur yine aynı yağmursa / kara bir yalnızlık değil de nedir/defter-i kebir miyop bir otel/babamdan kalma anıların sırtları/malzemededen çalınmış aşklar kadar hüznüldür" gibi, hermetik şiiire açılacak ama henüz durulmaya başlamadığı için bulanık bir damarı barındırıyor. Hızlı bir gelişme göstereceğini hissettiğim Ömer Şirin'den yeni şiiirler bekliyorum. Özgür Özmeral yirmi beş yaşında, Türkçe öğretmeni ve master öğrencisi. 1997 yılından bu yana yazdıklarıyla, edebiyat ortamında kendisine yer açacak bir birikimi yakalamış. Değişik şiiir biçimleri deniyor. Buna bakarak, henüz oturmamış, denilebilir. Ama ben, yetinmiyor, demeyi yeğliyorum. "Eşsesli Hüzünler" şiiirini çok ilginç buldum: "bir sen kalıyorsun avuçlarımda ısınan, sonbahar sabahına yakışır türkçe yüzünle." Özmeral şiiir işçiliğini ihmal etmemeli.

Gülin Dolanoğlu, Ersin Erday, Ayla Aydın, Başak Ayana, İbrahim Askar, Çiğdem Koç, Alper Akdeniz, Erhan Şahin, Sedat Arı, Benhur Yıldırım... şiiirlerinizi posta yoluyla iletmenizi rica ediyorum.

Mahmut Sami Mert, "Suskunluk Destanı" şiiirinde, arayışlarını sürdüreceği bir zemin yakalamış. Yeni şiiirlerini bekliyorum.

Irgat Şui mahlasını kullanan Van Üniversitesi öğrencisi arkadaşımız, isminin saklı kalmasını istiyor. "Bir Yangın Gecesi" şiiiri 2 Temmuz Sivas katliamını etkileyici bir tansiyonla anlatıyor. Kendi şiiirini bulmak için Kaf Dağı'nın ardına göz dikmesi gereken bir yetenek.

Kamuran Cihan Ödül ve Özer Burgaz biyografileriyle birlikte yeni şiiirlerini de gönderebilir mi? M. Sait Aydın'dan, Nuri Sönmez'den, Sinan Albayrakoğlu'dan, Mert Meriçli'den Yavuz Kardaşlar'dan, Yalçın Ülker'den, Nalan Günesen'den, Mahmut Yavuz'dan, Murat Kalfa'dan, Serpil Kars'tan da yeni şiiirler bekliyorum.

Kardeşlerim, yaşadığınız güne tanıklık edin. Kendi gözlemlerinizi, kendi bilincinizle, algıboylarınızla... Büyük zamanın içindesiniz, kalıplara, hayat zannettirilen takınlara kapılıp gitmeyin.

Zamanı tutun. O da sizi tutacaktır.

oalkaya@yahoo.com

Özgür Özmeral

Sürgün

o gözyaşları değdiğinde toprağa
acı filizlenir toprağın kokusu değişir

sızı yayıldığında bulaşıcı bir mikrop gibi
göz gözü görmez tanınmaz olur insanoğlu

mekan değişir göç yarım yaşamaktır artık
sürgün kana karışır ayrılığın senfonisi yazılır

kimini ağlatır bu karabasan bu asit yağmuru
bir halkın abece'si değişti diye

kimisi sararmış tarlasını öper
güneş çirilçiplak bir ağıttır yakar değdiği yeri

bir kız çocuğu ölür ilkin avuçlarına kapanarak
tarih yanık yüzünü saklar yaprak döker ağaçlar

balıkçılar ağılarını çeker kendi suyunda boğulur deniz
biz mi yaralıydık yoksa karşıda dağlar kendine kalış olur

içinde saklanır herkes dışında vurulur
barut kokusu siner kente sararmış otlarla yanar insan

bir göç kervanıdır sis duvarlarıyla örülü
bastığın topraksa ey gözlerim eski bir yalan

Irgat Şui

Yenik Şehirlerin Solgun Yüzleri

İnce bir fısıltıyla yağıyor yağmur
yüreğimin başkentine.
Saçak altlarında serçe yavruları
damlarda kızıl kediler
ve kaldırımlarda
köpekler ıslanıyor...
Bin yıllık isyan sızıyor
kentin
ıslak saçlarından,
yalnızlığıyla sevişirken
ucuz fahişeler
dağ köylerini eşkıyalar basıyor...

Uyanmış
asırlık uykusundan
esmer tenli çocuklar
arıyor ninnisini kendi sesinde...
Bir gül açsa şimdi
bir kuş ötse ansızın
içim şiirlenir,
aşka boğulurum (z)amansız
Tutup saçlarından
imgelerimi
kendi dilimde okşarım,
dilim küllenir
kül dillenir...

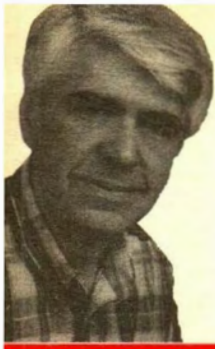
Uçurumlar toplayıp
dağ yamaçlarından
atarım kendimi boşluğa
mavi gözlerine düşerim denizin
takılıp
bir denizkızının peşine
uzak ve
erişilmez düşler kurarım.
sabaha karşı bulurlar leşimi
koyumda yakamozlar
Dicle'nin kenarında...

Vurulmuş şehirler geçer içimden
zamanın girdabında kaybolmuş;
dağlar ve nehirler...
çiçekler yağmur açar
kelebek serpintisi bulutlarda
her çiçek dağdır biraz
kelebeklerse!...

Çağlardan kopup gelen
bir feryat yırtarken geceyi.
İstanbul'da kıyıya vurur
Dersim'de yakılan bir köyün cesedi...

Söz tükenir
kalem yazmaz sonrasını
bir yağmur kalır,
bir de eşkıyalar,
yenik şehirlerin
solgun yüzlerinden geriye
ayrılık kalır...

Git
ve geri dönme sakın
kentin
bu yaralı,
bu yenik,
bu solgun yüzüne;
"bir gemiye bin
seni bekleyen (başka) bir kent vardır"
mutlaka...



Necati Mert

Sahne

Öykü noktası

Bir öykü öncelikle şu soruları cevaplar:

Anlatılan olay/durum nedir? Kimin başından, ne zaman ve nerede geçmektedir?

Gerçi bir anı veya gezi yazısı, bir anekdot da, bir tarih kitabı da cevaplar bu soruları. Fakat onlar bununla yetinir. Ayrıca anıda "kişi" öndedir, gezi yazısında "yer", anekdotta "olay", tarihte "zaman".

Öyküde ise bunlar birliktedir ve okurda bırakılmak istenilen etkiye göre seçilir, düzenlenir.

Yani öykü ne, kim, ne zaman, nerede sorularını cevaplar ama, basit aktarmacılıkla da yetinmez.

Harold Blodgett bunu "olay" üzerinden şöyle anlatıyor: "'Yalnızca' sonuç üzerinde etkisi olacak olaylar kullanılmalıdır. Etkinin kendisi en eksiksiz tatmini sağlamalıdır. Yaşamın kendisi ya da yaşamdan bir 'kesit'- ekonomik ya da vurgulu anlatsal bir etki sağlayamaz veya ancak rastlantı sonucu sağlayabilir."

Seçme, düzenleme ve etki romanla tiyatronun da özellikleridir. Fark şurada: Romanın perspektifi geniş. Tiyatro da diyaloga yaslanıyor.

Peki öykü? Öykü, diyeceğini uzatmadan ve en etkili yoldan söylemek zorunda.

Zorunda da bu nasıl sağlanacak? İşte bunun kuralı, yolu yöntemi yok. O kadar ki her öykü için o öykünün kişiliğine göre yeniden tasarlanıp yaratılmakta bu etkili söyleyiş.

Klasik öykü için de, modern öykü için de şart olan bu beceriyi "tasarım" diye adlandırıyor Harold Blodgett² ve bu konuda tavsiye niteliğinde bir iki uyarısı oluyor. Biri şu: "Öyküsünü bir sahneler dizisi olarak düşünmek yazara yardımcı olabilir, sanki öyküyü bir izleyici kitlesinin önünde bir sahnede sergileyecekmiş gibi. Bu şekilde değerlendirildiğinde, yazar öyküsünün doğal olarak doğrudan sahnelenilecek epizodlar zaman, yer ve eylem birliği olan sahneler ile öyküyü bir yerden ötesine taşıyan, deyim yerindeyse 'hareketli sahneler'e bölündüğünü görecekler."

Sahne'nin ilk çağrışım, tiyatro şüphesiz. Oyun yeri. Dekor. Fakat burada kişi, olay, yer ve zaman'ın, diyalog'un, merak'ın, tema'nın, amaç'ın, kurgu'nun... ortak paydası olarak kullanılmakta "sahne". Yani bir anlatım tarzı olarak.

Örnek üzerinden konuşalım: "Hamit Ağa'nın soluya soluya kahveye girmesini kahvedekiler merak ettiler, meselenin traktör olduğunu öğrendiklerinde daha da meraklandılar." Burada sahne, sahneleme yok. Anlatım, burada özet.

Aziz Nesin oysa bakın nasıl yazmış:

"Kahveye girdiği halde etrafına selam vermeyen adama herkes baktı. Fıskiye havuzdan gözlerini kaldıran biri.

- Merhaba Hamit Ağa dedi.

- Merhaba

- Ne o be Hamit Ağa, hayıra vurmuş kart ökü gibi soluyup duruyorsun?

"Hamit Ağa bunu söyleyen ihtiyara döndü:

- Hamd olsun be Ali Çavuş kurtuldum şu cenabetten. Şükür Allah'a. Dünya varmış!

- Gözün aydın Hamit Ağa, panganın borcunu mu verdin?

- Yok be. Panganın borcunu kim düşünüyor? Şu gâvur ölüsü traktörden kurtulduk gayri.

"Traktör lafını duyar duymaz, deminden beri yarı uykuda pinekleyen ihtiyarlar doğruldular. Kışlarını oturdukları iskemlenin hasırından biraz kaldırıp durum değiştirdiler. Hepsisi de iskemlelerini Hamit Ağa'ya doğru çektiler." (Medeniyetin Yedek Parçası)

Bu iki tarzın ikisi de temel sorulara cevap veriyor. Yalnız, ikincisi bu kadarla yetinmiyor. Onu öykü yapan, bu sahneli anlatım işte. Hoş, sahne kurmak yeter mi? Yetmez. Çünkü sahne kurmak yapıyla ilgili bir şey. Öykünün kendisi değil. Harold Blodgett uyarıyor ve ögütüyor: "(Sahne kurmanın) bir öyküyü büyük öykü yapan ustaca yorumla hiçbir ilgisi yoktur (...) Gene de, 'sahne' çerçevesinde yapısal çözümleme çoğu zaman, yazar adaylarının öykülerini doldurdıkları gereksiz yorum, açıklama ve ahlaklığı ortadan kaldırmada yararlı olacaktır."

Burhan Barım'ın (Edirne F Tipi Cezaevi), Ali Asker Fırat'ın (Ankara/Beytepe) ve H. Yusuf Dede'nin (Gaziantep/Özel Tip Cezaevi) öyküleri sahnemiz öyküler. İlki iyice. İkincisi hayli özet. Üçüncüsü A5 boyutunda 20 sayfa. Ama o da özet. Özet'ten kasıt anlatımın genel ve yoğun olması. Yani sahnemiz. Öykünün girişini alıyorum: "Köşker Bêşür çolpaydı. Orta boylu, zayıf ama omuzları geniş, esmer tenli, pos bıyıklı, avurtları çökmüş, kısık gözlü, otuz yaşlarındaydı. "Devamı var: "Belediye binasının sağ tarafındaki boş arsada toprak kerpiçten derme çatma yaptığı, tavani düşük, duvarları balçıkla kaba sıvanmış tek göz pencereci kulübesinde ipe şıma çekerek ekmeğini kazanırdı." Bu kadarla kalmıyor H. Yusuf Dede, kahrmanın karakterine dair diyeceklerini de arkasından aynı sıklıkla söylüyor: "Garibandır diye arsa sahibi ondan işgaliye parası almazdı. Bêşür bu tür iyiliklerin garibanlığına bağışlanmasını gururuna yediremezdi. Ama iyi de etmezdi, bunu sırtın aklının marifetidir diye hellemesi zavallıca idi." İlginçtir, bir buçuk sayfalık sadece giriş paragrafı değil, "Çocuğun İnci Düşü" adlı öykünün tamamı böyle. Oysa H. Yusuf Dede, öyküyü gören, öykünün nerede olduğunu sezen biri.

Böyle cümleler öyküde kullanılmaz, demiyorum. Ama sırf bunlarla öykü sürdürülmez.

Genç öykücüler için çok yararlı bir kitap var: "Öykü Sanatı"³.

Bu kitapta, James B. Hall, çok kesin konuşuyor: "Bir sahne yazamayan kurmaca eser yazamaz."⁴ Büyük yazarların bu açıdan okunmalarını da salık veriyor; çünkü bu becerinin yepyeni yolları öyle kazanılacaktır: "Sahne yapısını anlamak amacıyla büyük yazarların eserlerini okuyan genç yazar, gelecekteki kendi eserlerinin güçlü yönleriyle buluşur."

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

Dipnotlar

¹Harold Blodgett, "Kısa Öykü Tekniği", Adam Öykü, Ocak-Şubat 1996, Sayı: 2, s.62.

²a.g.y. s.64.

³a.g.y. s.69.

⁴a.g.y. s.69-70.

⁵Öykü Sanatı, Derleyen ve Çeviren: Hasan Çakır, Çizgi Kitabevi, Konya, 2000. (Zafer Meydanı Kitapçılar Çarşısı, No: 21 Telefaks: 0332 353 10 22)

⁶James B. Hall, "Sahne Kurmak", Öykü Sanatı (Derleyen ve Çeviren: Hasan Çakır, Çizgi Kitabevi, Konya, 2000) içinde, s. 101.

⁷a.g.y. s. 106.

Uykusuna Doymamış Olan

Bünyamin Küçükkürtül

Uykusuna doymuş, on binlerce insan, balkonlarda kahvaltı yapmaktadır.

Yanımda alımlı ve akıllı bir kız vardı. Asfalttan ve arnavutkal-dırımlarından geçtik. Köşeye vardık. Simit sattığım yerlerden, "Yirmi dakikada portreniz karikatürize edilir. Renkli" yazılı ta-belamı da koyduğum meydanından geçtik. Eskiciye vardık, epeyce bir bakındık, bir kolye aldık. Bu, en az altmış yıllık bir kolye. Hiç bakımı yapılmamış. Yazık, birkaç parçası da eksik.

Kolumdan tutup çekti, "Özür dilerim" dedi. Kolumu koparıp verdim. O bir tarafa, ben bir tarafa çekip gittik.

Şimdi burdayım. Bayılmışım, öyle bir dövülmüşüm ki morar-mıştım. Günler geçti. Burdakilere, "Aliyansına bakın" dedim. Solucan bu. Veya, solucan gibi. Yüzük, saat, kemer... sıkıyor bunlar.

Şimdi burdayım. O, kravatlı olana hayretle bakıyorum. Çünkü kendini veya bir başkasını boğar diye uçkur bile vermezler burda insana. Adamın küçük bir cini var, kravatının düğümün-de saklar cinini. Yanında gezdirir; asistanı bir cindir onun. Gü-nün belli vakitlerinde gelir yanıma o. Benden bir şeyler duyma-ya çalışır. Bense şifreli konuşurum; yüz ifadesi değişir. Kızmış-tır ve iğreti görünür gözünün altındaki tik.

Şimdi burdayım. Bu kefeni giydirmeyin. Ben sandığınız gibi bi-ri değilim.

Annemin üç çocuğu vardı. Annemin iki katlı, geniş bahçeli bir evi vardı. Hafta sonları ve bazı akşamlar yanına giderdim. Ona yardım ederdim. Annem sonraları bana hep tedirgin bakmaya başladı. Uğramaz oldum ona da.

Şimdi burdayım. Yaşlı adam çaycıya, "İki çay" dedi. Çay gelin-ceye kadar beni dikkatle süzdü. Sonra gözünü burnuna indirip çayı yüzüne kaldırdı. Yüzünde hayal meyal bir acıma duygusu belirdi. Ona çay bardağının gerisinden bakabiliyor-dum. Bir hesabı vardı. Bunu ağzının kenarındaki gerilen çizgi-ler açıkça belli ediyordu. Art niyetli bir hesabı vardı. Çayı bir yudumda içtim. Kavruldu dilim, soyuldu derisi. Adam telefona davrandı. Elini tutmadım. Bekledim. Götürsünler dedim. Gelip götürdüler beni.

Burdayım şimdi. O, bir gözü kör olan (Kravatında cin taşıyan. Bir gözü kördü) öyle bir baktı ki, bakışı hışımdı.

Bir de spastik bir kız var. (Erkek olduğunu sanmıyorum) bom-boş gülüşleri var; çıldırtan, kızdıran, köpürten gülüşleri... Boy-nunu kırmak geçer içimden. Kime sırtsa tepki alır, çok fena dayaklar yer.

Yemekhanede ölümü hatırlatan bir tablo var. Bu tabloda, yani bu komploda köprü, ark, ağaçlar, meralar, dağ, göl, sal, çilek söken kadın ve ördek... Çilek söken annem.

Çilek söken annem, bahçeye gömmüştür beni. Bu yeşilli ördek, ölümüne işaret olsun diye konmuş oraya. Kütürdeterek açıyo-rum çenemi. Bir avuç salata, kaşığın ucuyla pilav ve bir kaşık tuz biber koyuyorum ağzıma. İki elimin yardımıyla kapatıyo-rum. Bir köpek havlıyor, insan suretinde.

Ziyaretçim varmış; bakıyorum ki o. Kolumu getirmiş olmalı. Onun için de yedi katlı, yedi kat zeminli bir mezar yaptırmıştı

annem. Ne iyi, ne güzel; ölmemiş. Pişmandım zaten, öldürdüm-den. Kaçmam gerektiğini ve bana yardım etmesini söylü-yorum. Burda insanı sürekli takip altında tutuyorlar. Tutuyor-lar beni, engelliyorlar, durduruyorlar, tam ördeği boynundan yakalayacakken. Bana, aslında iki kolumun da yerinde oldu-ğu, o kopan şeyin birlikteliğimiz olduğunu, nar çiçeğine, kiraz tadına benzeyen birlikteliğimiz olduğunu söylüyor.

Diyorum ki "Bana bir tornavida getir." Gidiyor.

Akşam sabah, akşam sabah... Şimdi n'apayım? O yüzük hâlâ parmağımdaymış. Yüzümü kavrduğumda fark ediyorum bunu. Hem de koptuğunu zannettiğim kolumdaki ayrıntıda; o gül ağacı parmağımda. Bir pazar günü fakültenin bahçesinde tak-mışız yüzüklerimizi. O sandalyeye, ben yere oturmuşum. Elin-deki 50x70 kâğıdı rulo yapıp yüzüme uzatıyormuş, bir ucuna gözyaşını dayıyormuş. Hatırlıyorum, ne kısık ağlıyordum.

- Bir çocuğumuz olsa, şu ağaca çıksa, sonra düşse ve ölse... Ya da sakat kalsa, bitkisel hayata girse... Böyle olsa sen ağlamaz mısın?

- Ağlarım.

İyice bunalıyorum. Böyle evhamlara nasıl katlanabilirim?

...

Hamamlarda, umumi tuvaletlerde temizlikçiydim belki de. Ya da laşınların birleştiği, nehir olup aktığı sulara geçirdim vak-timi. Çöp deliklerinin tesviyesini mi yapıyordum? Birçoklarına göre pis olan bu yerlerde serin ve gürbüzleştirici bir esinti mi bulmuştum? Bilmiyorum.

Şimdi burdayım, dağ başında. Nefes nefeseyim. Göğsüm yanı-yor. Ciğerlerim gırtlığımda. Sanırım birinden kaçıyorum. Anla-şılan o ki iyice bıktırmışım. Beni, kim bilir oracıkta öldürseler yeridir. Kan beynine sıçramış bir kalabalık mı kovalıyor beni? Küfür sesleri.. Zorlu sövüyorlar, fena hırpalıyorlar. Yetmiyor, ağzıma bir kurşun sıkıyorlar. Acıdan kaskatıyım. Acıdan ağzı-ma avuç avuç taş, toprak dolduruyorum. Galiba çok kötü şey-ler yaptım. Sürünüyorum. Şehre kadar yuvarlanıyorum. Bu nefesi alabilir miyim? Boğazımda gerilmiş duruyor. Yenisini çekiyorum. Sıkışıyor. Gittikçe morarıyorum. Bana niçin yaptır-lar bunu? Birine mi saldırdım yoksa? Birçoklarına mı saldır-dım? Kimi gördümse... Kalkmaya çalışıyorum zor. Dirseğime dayanıp gövdemle ileri atacağım. Olmuyor, yapamıyorum, ağız üstü düşüyorum. Göğsümden bir şey tıkrıdayarak kayıyor. Üs-tümü, etrafımı yokluyorum. Kontrol ediyorum yeniden. Elime bir şey değişiyor.

Başımı çevirip bakamıyorum. Uzanmaya, dokunmaya çalışıyo-rum. Kolumu güç bela kaldırıyorum. Nihayet ve hay Allah! Kontrol kalemi... yamulmuş, bükülmüş, kırılmış, kızarmış.

...

Keşke kendi halimde bir insan olsaydım. Akşamları evime dö-nebilseydim. Balkona çıkıp güllere bakabilseydim. Karım çay tepsiyle balkona gelseydi. Kendi halimde ve insanların yüzle-rinden boş yere bir şeyler sezmeden, telaşa düşmeden, panik-lemeden, dehşet olmadan... mavi çaydanlığın buğusunda... güllerin boynunu kırmasaydım.



Alman Üniversitesinin Kendini Hakim Kılması²

Martin Heidegger

Türkçesi: Kaan H. Ökten¹

Rektörlük görevini devralmak bu yüce okulun tinsel önderlik sorumluluğunu üstlenmek demektir. Öğretmen ve öğrenci kadrosu, sadece ve sadece Alman üniversitesinin özüne hakiki ve ortaklaşa kök salarak uyanacak ve güçlenecektir. Bu özün açıklığa, mevki ve kudrete kavuşması bizzat önderlerin öncelikle ve her an için maiyet olmalarıyla - Alman ulusunun [Volk] kaderini kendi tarihinin kalıbı içine sığdırmaya zorlayan o yılmaz manevi görevin rehberliğinde olur.

Bu manevi görevden haberdar mıyız? Haberdar olsak da olmasak da kaçınılmaz olarak şu soru ortaya durmaktadır: Bu yüce okulun öğretmen ve öğrencileri olarak bizler, Alman üniversitesinin özüne hakikaten ve hep birlikte kök saldık mı? Bu özün varoluşumuz üzerinde gerçek bir iz bırakma gücü var mı? İz bırakma gücünün olması için bu özü temelden istiyor olmamız gerekir. Peki, bundan kuşku duyan var mı? Üniversitenin öncelikli vasfı olarak genellikle "özerklik" görülür ve bunun korunması istenir. Fakat söz konusu özerklik isteminin bizden neler talep ettiği hakkında tam olarak düşündük mü?

Özerklik şu demek değil midir: Kendi görevimizin bizzat amiri olmak ve bu görevleri gerçekleştirme yol ve yordamını kendi kendimize belirlemek suretiyle ne olmak istiyorsak bizatihi onu olmak. Peki ama, Alman ulusunun bu en yüce okulundaki öğretmen ve öğrenci bütünü olarak bizler bizatihi kim olduk?

ğumuzu biliyor muyuz? Kendimiz hakkında sürekli ve keskin bir zati tefekküre [Selbstbesinnung] girişmeksizin kim olduğumuzu bilmemiz mümkün müdür?

Ne üniversitelerin bugünkü durumunu bilmek ne de üniversite tarihinden haberdar olmak onun özü hakkında yeterli bir bilgi sahibi olmanın güvencesini vermez - meğer ki, bu özün kapsam sınırlarını geleceğe yönelik olarak açıklık ve keskinlik içinde çizelim, böylesi bir zati tahditlendirmeyi [Selbstbegrenzung] isteyelim ve bu isteme içinde kendimizi hakim kılalım.

Özerklik ancak zati tefekkür zemini üzerinde durabilir. Zati tefekkürse sadece Alman üniversitesinin kendini hakim kılma kuvvetinde mümkündür. Kendimizi hakim kılcak mıyız ve bunu nasıl gerçekleştireceğiz?

Alman üniversitesinin kendini hakim kılışı, kendi özüne yönelen asli ve ortak bir iradedir. Bize göre Alman üniversitesi, Alman ulusunun kaderinin önder ve muhafızlarının talim ve terbiyesini bilimden beslenerek ve bilimler eliyle ifa eden yüce bir okuldur. Alman üniversitesinin kendi özüne yönelme iradesi bilim iradesidir. Bilim iradesi, Alman ulusunun tarihsel manevi vazifesine yönelme iradesidir. Alman ulusu, kendini bilmesini [zati vukufiyetini] kendi devleti içinde gerçekleştiren bir ulustur. Bilim ile Alman kaderi özellikle öze yönelen irade olarak iktidara gelmelidir. Bilimin ve Alman kaderinin iktidara gelişi ancak ve ancak bir yandan bizlerin - yani öğretmen ve öğrencilerin - bilimi en derin zorunluluğuyla karşı karşıya bırakmamız, öte yandan yaşadığı en ağır sıkıntılarda Alman kaderine dayanabilmemiz halinde mümkündür. -

Sadece "yeni bilim kavramı"ndan söz ederek fazlasıyla günümüze ait olan bir bilimin özerkliğini ve koşulsuzlunu reddetmek suretiyle bilimin özünü kendi en derin zorunluluğu içinde tecrübe edemeyiz. Hayır demekten öteye gidemeyen ve sadece birkaç on yıllık bir geçmişe sahip olan böyle bir edim, yavaş yavaş bilimin özüne yönelik sözde hakiki bir çaba gibi görünmeye başlamıştır.

Eğer bilimin özünü kavramak istiyorsak, dikkatimizi nihai karar sorusuna [Entscheidungsfrage] yöneltmemiz gerekir: Bilim ileride de bizim için mi varolsun, yoksa bilimin hızlı bir sona doğru gitmesine göz mü yumulsun? Bilimin haddizatında varolması diye koşulsuz bir zorunluluk asla yoktur. Ama eğer bilim varolacak ve bizim için ve bizim elimizle olacaksa, o zaman hangi koşulda hakiki olarak ayakta durabilecektir?

Kendimizi ancak ve ancak tinsel-tarihsel varoluşumuzun başlangıcının kudretine yeniden bıraktığımızda bilim ayakta durabilir. Bu başlangıç Yunan felsefesinin doğuşudur [Aufbruch]. Bu başlangıçta Batılı [abendländisch] insan bir ulus halinde ve bu ulusun dil gücünden yararlanarak ilk kez bir bütün olarak var olana karşı durmakta ve var olanı bizahtı varlığı içinde sorgulamakta ve kavramaktadır. Bilip isteseler de istemeseler de bütün bilimler felsefedir. Bütün bilimler felsefenin sözü edilen başlangıcına tutuklanmışçasına bağlıdırlar. Bilimler kendi özlerinin kuvvetini buradan temin ederler - bu başlangıcın hakkını vermeleri koşuluyla.

Burada, asli Yunan biliminin özünün temayüz etmiş iki niteliğini kendi Dasein'imiz³ için geri kazanma niyetindeyiz.

¹ Maltepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi'nde öğretim görevlisi.

² Heidegger'in, rektörlük görevine başlaması dolayısıyla 27 Mayıs 1933 günü düzenlenen "Freiburg Üniversitesi Rektörlüğünü Devralma Töreni"nde yaptığı bu ünlü konuşma Almanca aslından çevrilmiştir: Martin Heidegger, "Die Selbstbehauptung der deutschen Universität (27. Mai 1933)", Gesamtausgabe, Band 16: Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges, haz. Hermann Heidegger, Frankfurt a.M., Vittorio Klostermann, 2000, s. 107-117. Bu törenin üzerinden henüz bir yıl bile geçmeden, 1934 yılı ilk baharında Heidegger, rektörlük görevinden istifa etti. Heidegger'in burada çevirisi sunulan ünlü Rektörlük Konuşması'nı, onun "faşizan" olduğu iddia edilen siyasal ontolojisinin en çarpıcı kanıtı olarak görme yaklaşımı pek yaygındır. Oysa bana göre, Heidegger'in kullandığı anahtar kavramların (phúsis, lógos, téchne, tò ón, ousía, nóús, noeín, nóesis, êmpeiría, héksis, êgklisis, ptósis, theoría, pólemos, tópos, álêtheia, idéa, autá, bíos, genéstai, gnósi, deloún, dialégein, dianoeín, dóksa, dúnamis, eidénai, deinón, dike, ênérgεια, êntelekhéia, êón, kairós, krísis, êpístême, êrgon, hêrmeneía, êstin, eúboulía, eùpraksia, êkseín, légein, metánoia, moíra, parousía, poíesis, prákisis, prágmata, proaíresis, sophía, sôma, télos, húpokeímenon, phainesthai, phainómenon, phrónesis, pseúdos, psuchê gibi) Eski Yunanca'da taşıdığı anlamları ve onun bu kavramları anlayıp yorumlama biçimini mutlaka göz önünde bulundurmak gerekir. Genelde "Heidegger düşüncesi"ne, özelden Rektörlük Konuşması'nın özüne ancak bu şekilde nüfuz etmenin mümkün olabileceği kanısındayım. Bu amaçla özellikle bkz. Martin Heidegger, Platon: Sophistes (Wintersemester 1924/25), Gesamtausgabe Band 19, haz. Ingeborg Schüßler, Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann, 1992 ile Martin Heidegger, Einführung in die Metaphysik (Sommersemester 1935), Gesamtausgabe Band 40, haz. Petra Jaeger, Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann, 1983. Heidegger'in bir yıllık rektörlük döneminde sergilediği siyasal angajmanın kendi felsefesiyle olan ilişkisi üzerine derli toplu ve dengeli bir kaynak için bkz. Jeff Collins, Heidegger ve Naziler, çev. Kaan H. Ökten, İstanbul, Everest Yayınları, 2001. -

Çevirideki tüm dipnotlar bana aittir. khö.

Yunanlılar'da, ilk filozofun Prometheus olduğuna dair eski bir söylence yaygındır. Aischylos söz konusu Prometheus'a bilginin özünü ifade eden bir söz söyler:

téchne d'ánágkes ásthenestéra makrô

(Prom. 514 ed. Wil.)

"Fakat bilgi, zorunluluktan çok daha kuvvetsizdir." Bunun anlamı şudur: Eşyaya dair her türlü bilgi, her şeyden önce kaderin kahir kuvvetine teslim edilmiş olmakta ve onun karşısında sözsüz kalmaktadır [versagen].

Bu sebeple, gerçekten de sözsüz kalması için bilgi bizzat en yüksek karşı duruşunu açınlamalıdır [Trotz entfalten]. Zira varolanın mahremiyetinin bütün kudreti ancak bu karşı duruş için dikilir. Varolan, temellendirilemeyen kendi değiştirilemezliği içinde işte böylece kendini açmakta ve bilgiye hakikatini tevdi etmektedir. Bilginin hal-kedici kuvvetsizliğine dair bu söz Yunan sözüdür. Ancak pek de kolayca kaçılarak Yunanlılar'da, hem bizzat kendi üzerine pür biçimde temellenmiş hem de esrimiş [selbst-vergessen] bilginin bir örneğinin bulunduğu düşünülür ve buna "teorik" duruş denir. - Fakat Yunanlı için theoria nedir? Şöyle denilmektedir: Eşyanın bir tek mebzuliyet ve formuna [Fülle und Forderung] bağlı kalan pür bakış. Yunanlılar'a göndermede bulunularak, bu bakan ilişkinin bizatihi kendi bakan ilişkisi için gerçekleşeceği savunulmaktadır. Fakat bu haksız bir göndermedir. Çünkü bir taraftan, "teori" bizatihi kendisi için gerçekleşmeyip sadece varolana yakın olma ve varolanın sıkıştırması [Bedrängnis] altında kalma tutkusu içinde gerçekleşmektedir. Diğer taraftan ise Yunanlılar, tam da bu bakan soru soruşun insandaki ênérgia'nın, yani "işleyiş-halinde-olma"nın bir tarzı ve hatta tek tarzı olarak kavranıp gerçekleştirilmesi için mücadele etmişlerdir. Onların aklında, praksisin teoriye benzetilmesi değil tam tersi vardı: Teoriyi, hakiki praksisin en yüce gerçekleştirilmesi olarak anlamaya çalışmışlardı. Yunanlılar için bilim bir "kültür emtiası" [Kulturgut] değil, ulusal-devletsel Dasein'in bütünü en derinden belirleyen ortadır. Ayrıca Yunanlılar için bilim, bizi bilincinde olmadıklarımızın bilincine vardırان salt bir araç değil, bir bütün olarak Dasein'i keskin bir kıvamda tutan ve çepeçevre kavrayan bir kudrettir.

Bilim, bir bütün olarak varolanın daimi mahremiyetinin orta yerinde soru sormak suretiyle dik durmadır. Bu edimsel inadına duruş, kader karşısındaki kuvvetsizliğini

pekala bilmektedir.

Bilimin ilksel [anfänglich] özü işte budur. Fakat bu ilk başlangıç iki bin beş yüz yıl geride kalmamış mıdır? İnsanın yapıp edişlerindeki ilerleme bilimi de değiştirmemiş midir? Şüphesiz ki! Daha sonra gelen Hristiyan-teolojik dünya açılmayı ve ondan sonra gelen Yeniçağ'ın matematik-teknik düşünüşü bilimi zamansal ve konusal olarak başlangıcından uzaklaştırmıştır. Ama yine de başlangıcın bizatihi kendisi aşılmış ya da yok edilmiş değildir. Çünkü asli Yunan bilimini büyük bir şey olarak varsayarsak, o zaman bu büyük şeyin başlangıcı en büyük olacaktır. Başlangıcın büyüklüğü hâlâ varolmaya devam etmeseydi, günümüzün bütün neticelerine ve "uluslararası organizasyonlara" rağmen içi boşaltılan ve aşındırılan bilimin özü diye bir şey olamazdı. Başlangıç hâlâ var. O, çok eskilerde olup bitmiş bir şey olarak gerimizde değil, daha önümüzde. En büyük olarak başlangıç, gelecek olan her şeyin önünde ve öncesinde olduğu için bizim üzerimizden geçip gitmiştir. Başlangıç geleceğimizin içine dalıvermiş. Orada, eski büyüklüğüne yeniden erişmemiz için verilen ötelerdeki bir emir olarak duruyor.

Başlangıcın büyüklüğünü geri kazanmak üzere bu ötelerdeki emre azimkar biçimde tevekkül ettiğimizde ancak, bilim Dasein'in en derindeki zorunluluğu haline gelir. Aksi takdirde bilim, içine düşüverdiğimiz bir tesadüf veya bilginin artıp çoğalması için desteklenen tehlikesiz bir uğraşının sakinleştirici hoşnutluğu olarak kalır.

Fakat başlangıcın bu ötelerdeki emrine tevekkül ettiğimizde bilim, tinsel-ulusal Dasein'imizin temel vakası haline gelmek zorundadır.

Peki, bizatihi kendi biricik Dasein'imiz büyük bir değişim ile karşı karşıyaysa, büyük bir tutkuyla Tanrı'yı arayan son Alman filozofu Friedrich Nietzsche'nin "Tanrı öldü" sözü doğruysa, varolanın orta yerinde kala kalan günümüz insanının terk edilmişliğini ciddiye alacaksa, o zaman bilime ne olacaktır?

O zaman, başlangıçta Yunanlılar'ın varolan karşısındaki meftun olmuş inadına duruşu, mahrem olana ve emin olunmayana, yani şüphe duyulana [soru-sorulmaya-değer-olan'a: das Fragwürdig] korunmasız biçimde terk edilmeye dönüşür. Bu durumda soru, amacı bilgi olan bir cevabın aşılabilir bir önâşması olmaktan çıkıp, bizzat bilginin en yüce biçimi haline gelir. Böylece soru sorma, bütün eşyanın özünü açma demek olan en mahsus kuv-

³ "Dasein" kavramının Türkçe'ye çevrilmesiyle ilgili malum sorunlar yüzünden ben de bu kavramı Almanca bırakmayı tercih ediyorum. "Burada-varlık", "şurada-varlık" gibi karşılıklar önerilmiş olsa da - bunları önerenlerin pekala farkında oldukları gibi - bunların tam bir kavramsal dolgunluk ve doygunluk sağlayamadıkları aşikardır. "Şimdilik" bu kavramın Almancası'yla başbaşa kalmaya devam edeceğiz.

vetini açınlar. Bundan böyle soru sorma, kaçınılmaz olana yönelen bakışımızı en uç basitleştirmeye zorlar.

Böyle bir soru sorma, ayrı ayrı branşlara ayırmış olan bilimlerin bağladığı kabuğu kırmakta, bilimi ayrı ayrı alan ve birimlerin uçsuz bucaksız ve amaçsız dağılımılarından kurtarmakta ve insani-tarihsel Dasein'ın bütün dünya-oluşturucu kudretlerinin [weltbildende Mächte] (ki bunlar doğa, tarih, dil; ulus, ahlak, devlet; şiir, düşünce, iman; hastalık, delilik, ölüm; hukuk, ekonomi, teknik'tir) mümkünliğine ve bereketine yeniden doğrudan teslim eder..

Varolan bütününün emin olunamazlığının orta yerinde soru sorarak ve örtüksüz biçimde inadına duruş anlamındaki bilimin özünü istediğimizde, öze yönelen bu irade, ulusumuza en derin ve en uç tehlikelerden oluşan kendi dünyasını, yani hakiki tinsel dünyasını yaratacaktır. Zira "tin" ne boş bir zekavet, ne esprinin bağlayıcı olmayan bir oyunu, ne de akli bölüp parçalamaların sınırsız sürüklenişidir, dünya aklı ise hiç değildir. Tin, Varlık'ın özüne yönelen asli anlamda, vakıf bir azimkarlıktır. Bir ulusun tinsel dünyası ise ne bir kültürel üst yapı, ne de sarfedilebilir bilgi ve değerlerin silah deposudur. Ulusun tinsel dünyası, toprağa ve kana bağlı kuvvetlerini en derin biçimde muhafaza etme kudreti olarak Dasein'ının en derin tahrik ve sarsılışının kudretidir. Yalnızca tinsel bir dünya, bir ulusa büyüklüğünün teminatını sağlar. Çünkü tinsel dünya, ulusumuzun geleceğinin tarihine doğru başlattığı marşın ritmi olarak bir yanda büyük olma iradesi ile öte yanda çöküşe göz yumma arasında duraksamadan karar vermeyi zorunlu kılar.

Eğer bilimin özü isteniyorsa, üniversite hocaları dünyanın emiri olunamazlığının daimiliği tehlikesinin en ileri mevzilerine hakiki olarak ilerlemek zorundadırlar. Eğer hocalar bu mevziye dayanabilirlerse, yani bütün eşyanın sıkıştırmasının özsel yakınlığı olan buradan, birlikte soru sormaktan ve topluluksal duygulanımdan gelen bir söz söyleme doğabilirse hocalarımız, birer önder olma kuvveti kazanacaklardır. Zira önderliğin esası sadece öne atılmak olmayıp, en derin emir ve en geniş vazifeden güç alarak (bencillikten veya iktidar hırsından değil) tek-başına-gidebilme kuvvetine sahip olmaktır. Böyle bir kuvvet özel olana bağlar, en iyilerin seçimini sağlar ve yeni bir cesarete sahip olanlardan oluşan hakiki bir maiyeti uyandırır. Fakat bizler ilk önce bu maiyeti uyandırmak zorunda değiliz. Çünkü Alman üniversite öğrencileri ilerleyiştir. Aradıkları, söz konusu önderlerdir ki, onlar aracılığıyla öğrenciler, kendi mukadder emirlerini temellendirilmiş ve bilen bir hakikat haline yükselterek açılmayan edimleyen sözün ve eserin netliğine teslim etmek istemektedirler.

Alman üniversite öğrencilerinin Alman kaderinin karşılaştığı bu en ileri sıkıntıya sağlam biçimde direnme azminden, üniversitenin özüne yönelik bir irade doğmaktadır. Bunun hakiki bir irade olabilmesi için, yeni Öğrenim Yasası eliyle Alman üniversite öğrencilerinin kendi özünün yasasına teslim olmaları ve böylece önce söz konusu özün kapsamını çizmeleri gerekmektedir. Kendi uyaçağı yasaasının yasa koyucusu olmak en büyük özgürlüktür. Herkesin ağızında dolaşan "akademik özgürlük" Alman üniversitesinden kovulacaktır. Çünkü bu özgürlük sahil değildi, sadece hayır diyen bir özgürlüktü. Bu özgürlük genellikle ilgisizlik, amaç ve eğilimlerde umursamazlık, eylemde ve eylemsizlikte sorumsuzluk anlamına gelmekteydi. Alman üniversite öğrencisinin özgürlük kavramı, şimdi yeniden kendi hakikatine ulaştırılmaktadır. Alman üniversite öğrencisinin gelecekteki bağlılığı ve görevi bu hakikatle açıklanacaktır.

Öğrencilerin birinci bağlılığı [Bindung] ulusal toplulukla olan bağlılıktır. Bu, ulusun bütün zümre ve uzuvlarının çabalarına, gayelerine ve imkanlarına birlikte el atmaya ve ortak davranmaya mükellef eden bir bağlılıktır. Bu bağlılık, bundan böyle çalışma görevi [Arbeitsdienst] olarak bağlanmakta ve üniversite öğrencisinin Dasein'ına kök saldırılmaktadır.

İkinci bağlılık, diğer ulusların orta yerindeki kendi ulusunun haysiyet ve talihine olan bağlılıktır. Bu bağlılık öğrencilerden bilgi ve beceriyle teminat altına alınan ve terbiyeyle kuvvetlendirilen bir sonuna-kadar-gitmeye-hazır olmayı beklemektedir. Bu bağlılık, askerlik görevi [Wehrdienst] olarak gelecekte bütün üniversite öğrencisi Dasein'ını kapsayacak ve ona nüfuz edecektir.

Üniversite öğrencilerinin üçüncü bağlılığı, Alman ulusunun tinsel görevine olan bağlılıktır. Bu ulus, kendi tarihini insan Dasein'ının dünya-oluşturucu kudretlerinin hakimiyetinin zahirliğine teslim ederek ve kendi tinsel dünyasını her seferinde yeniden mücadele etmek suretiyle kazanarak kaderini kendi eliyle çizmektedir. Bizatihi kendi Dasein'ının en uç sorgulanmaya-değer-oluş'una teslim olan bu ulus, tinsel bir ulus olmayı istiyor. Kendiliğinden ve önder ve muhafızları eliyle kendi namına en yüce, en geniş ve en zengin bilginin en keskin netliğini talep etmektedir. Erkekliğe erken adım atan ve isteğini ulusun gelecekteki talihi üzerine açıp seren bir öğrenci gençliği, bu bilgiye temelden hizmet etmek için kendisini mecbur kılar. Artık onlar için bilgi görevi [Wissensdienst], "kibar" bir mesleğe yönelik sıkıcı ve aceleci bir terbiye alma olmayacaktır. Devlet adamı ve öğretmen, hekim ve hakim, papaz ve mimar ulusal-devletsel Dasein'ı yürüttüklerinden ve temel ilintileriyle insan varlığının dünya-oluşturucu kudretlerine ait olarak onu muhafaza edip keskin hal-



de tuttuklarından, bu meslekler ve onlara ilişkin verilen eğitim bilgi görevine teslim edilmişlerdir. Bilgi, mesleklerin hizmetinde değildir. Tam tersine: Meslekler, ulusun kendi bütün Dasein'ına ilişkin o en yüce ve en öz bilgisini meydana çıkarıp idare etmektedir. Fakat bu bilgi, bizatihi varlıklar ve değerlerin huzur verici dikkate sunumu değildir. Bu bilgi, varolanın kahir kudretinin orta yerindeki Dasein'ın en keskin tehlikeye atılışdır. Bizatihi Varlık'ın sorgulanmaya-değer-oluşu'dur ki, ulusu emeğe ve mücadeleye sevk etmekte ve mesleklerin kendilerine aitlik buldukları devlete mecbur etmektedir.

Bu üç bağıllık (yani ulus aracılığıyla tinsel bir görevle devletin talihine bağıllık) Alman özünde eşit derecede aslidir. Buradan kaynaklanan söz konusu üç görev (yani çalışma görevi, askerlik görevi ve bilgi görevi) eşit derecede zarruri olup, eşit bir mevkiye sahiptir.

Birlikte el atılarak öğrenilen ulusun neliği bilgisi ile devletin talihine dair müteyakkız bilgi, tinsel göreve ilişkin bilgiyle bir bütün oluşturarak bilimin asli ve tam özünü yaratmaktadır ki, bu özün gerçekleştirilmesi görevi bizlere tevdi edilmiştir - eğer tinsel-tarihsel Dasein'ımızın başlangıcının ötelerdeki emrine tevekkül etmek istiyorsak.

Alman ulusunun kaderinin önderlerini ve muhafızlarını bilim eliyle ve bilimsel çerçevede talim ve terbiye eden yüce bir okul olarak Alman üniversitesinin özü ihata edildiğinde işte bu bilimden söz edilmektedir.

Bilimin bu asli kavramı bizi sadece "ciddiyet"e değil, bunun da öncesinde ulusun tarihsel-tinsel dünyasının orta yerinde sormanın öze yönelmişlik ve basitliğine mecbur kılmaktadır. Evet - hakiki bir ciddiyeti temellendirmek, yani cinsini ve sınırını tespit etmek, ancak böyle mümkün olabilir.

Bu anlamdaki bilim, Alman üniversite kurumunun şekillendirici kudreti olmak zorundadır. Burada iki şey söz konusudur: Bir taraftan hem öğretmenler ve hem de öğrenciler bu bilim kavramından mütehassis olmaları mütehassis kalmaları gerekmektedir. Öte taraftan bu bilim kavramı, öğretmen ve öğrencilerin bir topluluk olarak içinde bilimsel edimlerde bulundukları temel yapılara (yani fakülte ve bölümlere) müdahaleci biçimde nüfuz etmelidir.

Fakülteler, kendi çevrelerini saran Dasein'ın sıkıştırıcı kudretlerini ulusun biricik tinsel dünyasına şekillendirerek dahil etmek için, kökü kendi biliminin özünde bulunan tinsel yasalar koyma imkanına açıldıkları takdirde birer fakülte olurlar.

Bir bölüm, daha baştan itibaren söz konusu tinsel yasanın kapsamına girdiği ve bölümsel sınırları bu suretle ortadan kaldırarak kokuşmuş ve sahte görüntüsel mesleki

terbiye düzenini kirdiği takdirde bir bölümdür.

Fakülte ve bölümler kendi bilimlerinin öz ve basit sorunlarını harekete geçirdikleri andan itibaren öğretmen ve öğrenciler ulusal-devletsel Dasein'ın aynı nihai zorunlulukları ve sıkıntıları tarafından kavranmış olurlar.

Bilimin asli özünün şekillendirilmesi öyle büyük bir katıyet, sorumluluk ve üstün bir sabır gerektirmektedir ki, mevcut çalışma metotlarına titizlikle sadık kalma ya da büyük bir gayretle bu metotları değiştirme çabalarının hiç bir ağırlığı kalmaz.

Yunanlılar bilginin ne olduğunu, onun doğru zemininin ve emniyetli izleğinin hangisi olduğu sorusunu ancak üç yüz yılda sorabildiyse bizler hiçbir hakla Alman üniversitesinin özünü aydınlatmanın ya da açıklamanın şimdiki ya da bundan sonraki öğretim yılında gerçekleştireceğini bekleyemeyiz.

Fakat bilimin işaret edilen özünden anlayabileceğimiz bir şey vardır ki, o da ancak söz konusu üç görev (yani çalışma, askerlik ve bilgi görevi) asli olarak nüfuz edici tek bir kuvvet halinde biraraya geldiğinde Alman üniversitesinin bir şekle ve kudrete sahip olacağıdır. Bunun anlamı şudur:

Öğretmenlerin öze yönelik iradesi, bilimin özünü kavrayan bilginin sadeliğini ve genişliğini görüp uyanmalı ve kuvvetlenmelidir. Öğrencilerin öze yönelik iradesi ise, kendisini bilginin en yüce netliğine ve terbiyesine zorlayarak yükselmeli, ulusu ve devletin bilgisinin de bilimin özüne dahil edilmesini talep etmeli ve bunlara belirleyici biçimde müdahale etmelidir. "Bütün iradi ve düşünsel kapasiteler, bütün yürek kuvvetleri ve bütün bedensel beceriler bu mücadele aracılığıyla geliştirilmeli, bu mücadele sırasında artırılmalı ve bir mücadele olarak muhafaza edilmelidir.

Kendimize soranların bilen mücadelesini seçiyor ve Karl von Clausewitz'le birlikte ikrar ediyoruz ki: "Kurtuluşun tesadüf eliyle geleceğini ümit eden safiyane yaklaşımdan kendimi azat ediyorum."

Öğretmen ve öğrencilerin meydana getirdiği mücadele birliğinin Alman üniversitesini tinsel yasamanın yuvası ve ulusa kendi devleti içinde en yüce hizmeti sağlayabilen en katı külliyesi haline getirebilmesi için, ulusun bütün diğer fertlerine nazaran çok daha basit, daha sert ve daha ihtiyaçsız bir Dasein sürdürmeleri gerekmektedir. Bütün önderler maiyetine özkuvvetlerini bahşetmek zorundadır. Ama her maiyet aynı zamanda bir direnişi de kendi içinde taşımaktadır. İşte önderlik ile maiyet arasındaki bu özsel zıtlık, ne gizlenmeli ne de ortadan kaldırılmalıdır.

Sadece mücadele, zıtlığı açık tutmakta ve öğrenciyle öğ-

retmenlerin meydana getirdiği bütüne, sınırlarını kendi kendine tayin edip, kendini hakim kılan haki-ki özerkliğin azimkar zati tefekkürünün yarattığı temel duygulanımı [Grundstimmung] katmaktadır.

Alman üniversitesinin özünü istiyor muyuz, istemiyor muyuz? İyi niyetli de olsa sadece eski kurumları değiştirip yerlerine yenilerini tesis etmekle kendimizi hakim kılmak ve zati tefekkürümüzü tali bir uğraşı olmaktan çıkarıp temelli olarak istemek arasında tercih yapmak bize kalmıştır. Hiç kimse bizi bunu yapmaktan alıkoymayacaktır.

Ama Batı'nın [Abendland] tinsel kuvveti tükenip, kendi çerçevesi kırılıncaya, yaşanıp tüketilen bu sahte kültür kendi içine yıkılıp, bütün kuvvetleri karmaşaya doğru sürükleyerek bir çılgınlık içinde boşulunca da bunu isteyip istemediğimiz sorulmayacaktır.

Bunların olması ya da olmaması sadece bizlerin bir tarihsel-tinsel ulus olarak halen ve bir kez daha kendimizi isteyip istemediğimize bağlıdır. Her bir fert bu konuda birlikte karar verecektir - bu kararı vermekten kaçtığı zaman bile ve özellikle de bu durumlarda.

Fakat bizim arzumuz, ulusumuzun tarihsel emrini yerine getirmesidir.

Kendimizi istiyoruz. Ulusun zinde ve en genç kuvvetleri, bizi çoktan aşip geçti ve bu konuda zaten kararını verdi.

Bu doğuşun ihtişamını ve büyüklüğünü tam olarak kavrayabilmek için Eski Yunan bilgeliğinin kendini dile getirdiği o derin ve kapsamlı basireti içimizde taşımalıyız:

tà ... megála pánta èpispchalê ...

"Bütün büyük şeyler fırtınada durur ..." ⁵

(Platon, Devlet, 497 d, 9)

'Bu cümleden sonra, Gesamtausgabe'de yer almayan, ama 1933'te yayımlanan konuşma metninde şu cümle bulunmaktadır: "Her iki irade de karşılıklı olarak mücadeleye hazır olmalıdır." (Martin Heidegger, Die Selbstbehauptung der deutschen Universität - Rede, gehalten bei der feierlichen Übernahme des Rektorats der Universität Freiburg i.Br. anı 27.5.1933, Breslau, Verlag Wilh. Gottl. Korn, Yayın Tarihi Belirtilmemiş, s. 20).

⁵Bu Heidegger'in yaptığı çeviridir. Eyüboğlu/Cimcoz çevirisinde bu parça şöyle aktarılmıştır: "... bütün büyük işlerde tehlike vardır..." (Platon (Eflatun), Devlet, Altıncı Basım, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1988, Kitap VI, 497d, s. 184).

KAYIP KUŞAK

HİKMET
TEMEL
AKARSU

Sevgili Superi

Günümüz Türk Edebiyatı
352 Sayfa



SEVGİLİ SUPERİ, Hikmet Temel Akarsu'nun Kayıp Kuşak adı altında topladığı romanlarının dördüncü ve sonuncusu. Diğer üç kitap; Alelâdelik Çağı, Çaresiz Zamanlar ve Yeniklerin Aşkı adlarıyla yayınlanmıştı.

Sevgili Superi'de, Hikmet Temel Akarsu, 1980 sonrasında gitgide çoraklaşan ve sevgisizleşen yaşamı içerisinde çıkmayı, ilk kez ölümlerle karşı karşıya geldiğinde denemeye kalkışan kentli, genç bir işadaminin, yaşamının son aylarında umutsuzca sevgi ve anlam arayışlarını anlatıyor.

Sevgili Superi, Hikmet Temel Akarsu'nun yaşamın anlamını sorgulayan en dokunaklı romanı...

Çaresiz Zamanlar
160 Sayfa

Alelâdelik Çağı
216 Sayfa



Yeniklerin Aşkı
160 Sayfa

İNKILÂP

Erdal Doğan

Kürdili hicazkar sokağı

yaşıyorum anlayacağın, nasıl oluyorsa
şası hayatımdır sakat kağıtlara geçtiğim

beklediğim yok, zaman neyi eskitir öyleyse
neye işlenir gül desenli geceler
solmaya mecbur, kırgın odalarda
boynuma asıp durduğum gümüş keder

sarılmanın anlamını soruyorum, kimi görsem
birden karşıma çıkıveren, birden çekilen
gecelerimden, alıp gidiyorum incittiğim teni

kürdili hicazkâr sokağı'nın lambaları
ne çok şikayetçi benden!



Harika bir **SALATA**

Deniz Spatar

Dış kapı kapalı yine. Zile basıyorum. Nazan'ın "Kim
ooo"su diyafondan kapı girişine yayılıyor. Parmağı-
mı zilden çekmeme kalmadan otomatiğin sesi du-
yuluyor. Ses, önce dış kapıya çarpıyor, sonra da
metalden seken yankısı serseri bir kurşun gibi bey-
nime iniyor. Bunu beklediğim halde irkiliyorum.

Halbuki, "dirt!"

Kesin, kısa, net.

Apartmana giriyorum. Yeni silinmiş yerlerde bezden kalan ıslak dalgalar var. Her yer deterjan kokuyor. Randevuya geç kaldığım için merdivenleri hızlı hızlı, ikişer üçer çıkıyorum.

Nazan başını kapıdan dışarı uzattığında küpeleri telaşlı telaşlı sallanıyor. İnciler ne kadar sedefli, ne kadar pembeysen, gözleri o kadar ışıltılı, o kadar kara. Elbisesi vücudunun bütün kıvrımlarından geçip ayak bileklerine uzanıyor. Çıplak ayaklarında kan rengi ojeler parlıyor. Emre saatlerdir bu kadınla baş başa, diye düşünüyorum.

Birbirimizi öpüyoruz. Sanki birbirimizi gördüğümüze sevinmiş gibi hafifçe sarılıyoruz. Belki de gerçekten seviniyoruz. Nazan parfüm sürmüş.

- Yakışmış bu koku sana! diyorum.

- Ah, sağ ol, bu sabah aldım. Ucuzluğa girmiş bunlar. Ben de çok severim bu kokuyu, diyor paltomu asarken.

Nazan'a yakışan bu parfüm aslında beni rahatsız ediyor. Türk filmlerinin vamp kadınlarının göğüs dekolte-lerinin standart bir kokusu olsaydı, mutlaka böyle olurdu bence:

Platin saçlı, etli butlu, siyah-beyaz bir kadın yelpazesinin geyşa desenlerini göğüslerinin üstünde, ağır ağır sallıyor. Bolca parfüm damlatıp sutyenine sıkıştırdığı pamuk teninin ısıısıyla neredeyse pişiyor. Kolsuz, yakasız elbisesinin gözler önüne serdiği akça pakçalık-ten etrafa iç bayan bir koku yayılıyor.

Nazan, herhalde Emre gelmeden önce gitti alışverişe. Alışverişten sonra başladılar çalışmaya:

Kadınla adam bilgisayarın önünde yan yana oturuyorlar. Kadın bacak bacak üstüne atarken kalçalarının ısısı adamın baldırına değişiyor. Elini ekrana uzatıp, adama hatalı bir sözcüğü gösteriyor. Adam görmek için kadının elini usulca itiyor. Elden kurtuluyor, sıcaklık avucuna kazanıyor. Arkasına yaslanıyor. Kadın adama bakıyor, adam kadının kokusunu içine çekiyor.

Emre koridorun ucunda görünüyor. Gömleğinin bütün düğmelerini açmış. Atletini de pantolonunun üstüne çıkarmış. Belli ki, yüzünü yıkamış, saçlarını suyla sıvazlamış. Öpmek için uzanıyorum. İtiyor mu beni? Pek değil, dudaklarını değdirmekten sakınarak öpüyor. Hem men mutfığa gidiyor. Mutfaktan sesleniyor;

- Kahve ister misin tatlım? Nazan'a Paris'ten getirmişler, aromalı. Çok güzel!

- İsterim.

Nazan pencerenin önünde bir sigara yakıyor. Sokak lambalarının aydınlığıyla kararan akşamı seyretmeye başlıyor:

İkinci Dünya Savaşı filmlerinden birinde, kentin üzerine bomba yağarken yalnız bir kadın - çok, ama çok - korkuyor. Tek göz odadan oluşan evinin ortasına çöküp canını kurtarmaya çalışırken kırılan camların, haykıran kentin sesini duyuyor. Bombalar susup, hıçkırıklar kesilince artık camı kalmamış penceresinin önünde bir sigara yakıyor. Dumanı içine çektikçe canlanan ateş bakışlarını aydınlatıyor. Bu ince belli, vişne dudaklı kadın sigarayı içine çekerken dişiliğini yüceltiyor ve duman titreyerek sokağa yayılıyor. Ne kadar yayılıyorsa, o kadar görünmez oluyor.

Emre içerden sesleniyor;

-Nazan, sen de kahve istiyor musun?

-İsterim!

Nazan'ın kaşları ciddi bir sorunla karşı karşıyaymış gibi çatık. Hiç yüzüne bakmadan önündeki sehpadaki uzaktan kumandayı alıyor. Televizyonu açıp pencerenin önüne dönüyor. Yanında durduğu seramik saksıdaki toprağa bir sürü tükenmiş tütsü çubuğu saplanmış.

- Haber dinleyelim, değil mi? diye soruyor Nazan.

Yanıtı gereksiz sorulardan biri bu da. Ekrana bakarak Emre'nin uzattığı kahveyi alıyorum. Kahve buram buram başka bir şey daha kokuyor. Adını bilmediğim, koklamaktan kendimi alamadığım, bir yandan da içimi bulandıran, baş dönmesine davetiye çıkaran bir koku bu. Emre Nazan'ın fincanını sehpanın benden en uzak köşesine bıraktıktan sonra tek kişilik koltuklardan birine oturuyor.

- Başlayayım mı? diye soruyorum.

Nazan ağır ağır yüzünü dönüyor. Emre koltukta öne çıkıyor. Sehpanın üstündeki tütsü paketiyle oynamaya başlıyorum. İçlerinden birini çekip kokluyorum. Sonra acele etmeden yerimden kalkıp tütsülerden birini seramik saksının içine saplayıp yakıyorum. İkisi de bana bakıyor, aldırmaıyorum. Biraz başında duruyorum tütsünün, dumanı elimle burnuma yönlendirip içime çekiyorum. Ne koktuğunu çözmeye çalışırken Emre sesleniyor;

- Artık başlayalım!

- Evet, evet başlayalım! diyor Nazan.

- Peki, hadi o zaman... diyorum.

Emre hazırladıkları taslak raporu okumaya başlayınca üçümüzün de yüzünün çizgileri geriliyor. Bir sözcüğe

itiraz ediyorum. Nazan bana itiraz ediyor. Emre itirazla itirazın arasını bulmaya çalışıyor. Nefesler tutuluyor. Bir başka sözcüğe itiraz ediyorum. Nazan bana itiraz ediyor. Emre itirazla itirazın arasını bulmaya çalışıyor. Nefesler tutulup, sesli sesli havaya bırakılıyor. Karnımız acıyor.

-Hadi, diyor Emre Nazan'a bakarak.

Sonra bana dönüp ekliyor,

-Nazan'da harika bir salata tarifi var. Onu yapalım dedik...

-Ben sofrayı hazırlarım o zaman, diyorum.

Nazan'la Emre önden, ben arkalarından mutfığa giriyoruz. Köşedeki masaya tabak, bardak, çatal koymak fazla vaktimi almıyor.

Sırtları bana dönük kadınla adamı seyretmeye koyuluyorum. Nazan buzdolabından malzemeleri çıkarıp Emre'ye uzatıyor. Emre musluğun, Nazan da doğrama tahtasının başına geçiyor:

Emre tezgâhın altındaki dolaptan süzgeci çıkarmak için eğiliyor. Nazan elindeki bıçağı Emre'den kaçırarak bir iki adım geri çekiliyor. İki eli de ıslak. Sağ eliyle sol, sol eliyle sağ, sonra yine sağ eliyle sol elinden süzülen suların yere damlamasını engellemeye uğraşıyor. Neyse ki, Emre çabuk davranıyor. Ancak, süzgeci alıp kalkarken, başı Nazan'ın kucağına değecek gibi oluyor.

Emre marulları, taze soğanları, salatalıkları, havuçları, mantarları güzelce ve alışkanlıkla yıkayıp süzgecin içine bırakıyor. Nazan da marulları, taze soğanları, salatalıkları, havuçları, mantarları alıp alışkanlıkla geniş bir kabin içine ince ince doğruyor. Aynı bedenini sağ ve sol eli gibi çalışıyorlar.

Bir ara Nazan boynunu belli belirsiz Emre'ye doğru kırıyor, "Şunu dolaptan çıkaralım artık" diye mırıldanıyor. Emre cam bir saklama kabı çıkarıyor. Hiç konuşmadan Nazan'a uzatıyor. Tezgâhın üstünü temizliyor. İşi bitince buzdolabını açıyor yine. "Bunu unuttuk" diyerek bir limon alıyor. Ayağıyla buzdolabının kapağını iterken, bir yandan da tezgâhın köşesindeki zeytinyağı şişesini uzatıyor. Nazan ikisini de hiç bakmadan alıyor. Cam kabin içindeki ithal otları salata kabının içine boşal-



tıyor. "Karıştırıver sen, ben de bir tuvalete gidip geleyim" diyor. Emre Nazan'ın bıraktığı yerden işe devam ediyor. Kirlettiği tabakları yıkayıp, lavaboyu deterjanla ovuyor.

Nazan dönünce sofraya oturuyoruz. "Şarabı unuttum ama" diyerek ayağa fırlıyor Emre. Bilumum sokak köftecilerinin, kokoreççilerin ve börekçilerin gözbebeği Emre'nin salatayla doymasına hayret ediyorum. Yemekten sonra Emre sofrayı topluyor. Biz Nazan'la salonda sigara içiyoruz. Hiç konuşmuyoruz.

Sonra üçümüz biraz daha çalışıyoruz. Bir sözcüğe itiraz ediyorum. Nazan bana itiraz ediyor. Emre itirazla itirazın arasını bulmaya çalışırken aniden öfkelenip ayağa fırlıyor ve;

-Derdiniz ne sizin? İkinizin de periyodu tuttu galiba! diye bağırarak masaya vuruyor.

Nazan da ayağa fırlayıp avazı çıktığı kadar bağırmaya başlıyor;

-Çüş, Emre Bey! Çüş! Sevgilini görünce yine maço luğun tuttu galiba!

Nazan'ın gözleri doluyor. Sigara yakarken elleri titriyor. Büyük bir öfke ve kırgınlıkla bakıyor Emre'ye. İçini çekip sesini alçaltıyor;

-Şu kaz kafan bir türlü almıyor değil mi? Kadın sorunuyla ilgili sağda solda söylediğin her şey laftan ibaret değil mi? İş söylediklerini yapmaya gelince sıkıyor değil mi?

-Nazan haklı Emre. Ne ilgisi var şimdi? Ne kadar cinsiyetçi bir söylem gerçekten, diye geveliyorum.

-Sen sus! diyor Emre.

- Niye susacak mışım ki?

-Sus dedim, o kadar! Sen başlattın bunu! Her şeye itiraz ettin. Kes şimdi! diyerek üstüme yürüyor.

Cevap verecek oluyorum, kolumdan tutup savuruyor. Duvarla burun burunayım. Hiç düşünmeden elim kalkıyor, Nazan elimi havada yakalıyor,

- Kes artık! diye tıslıyor.

Gözlerim doluyor, görmesinler diye yere bakıyorum. Emre'nin ayaklarında ne çorap ne de terlik olduğunu fark ediyorum.

-Ben gidiyorum Emre. Geliyor musun? diye soruyorum.

Başını öne eğiyor, sıkıntılı sıkıntılı uflayıp pufliyor, eliyle saçlarını sıvazlıyor;

- Sen git, benim biraz daha işim var, diyor.

Kendimi sokağa atıyorum.

Divan Şiirini Anlamak

Konuyu sınırlı tutmak için "Divan Edebiyatı" anlayışındaki düzyazı ürünlerini kapsam dışı tutmak gerekecek. Tarih, şuara tezkiresi, seyahatname, sefaretname gibi düzyazı ürünleri belge niteliği taşıdığı için, divan şiirini anlamayı kolaylaştırsalar bile, ayrıca incelenmelidir.

Divan şiirini anlamak için Osmanlıca'yı bilmek, daha- sı, Hilmi Yavuz'un önerdiği gibi liselerde Arapça, Farsça öğrenmek gerekli mi, yeterli mi? (E, Liselerde Osmanlıca Dersleri Okutulmalı mı? Eski Bir Tartışma, Ağustos 2001)

Anahtarla arka bahçenin kapısını açıp o bakımsız güzelliğe şöyle bir bakıyorsunuz. Ayrıntıları görme olanığınız yok.

Liselerde "tadımlik" diye niteleyebileceğimiz örneklerle yetinmek zorundasınız. O konunun öğretmeni olmak, derinliğine ulaşmak ayrı bir uzmanlık işidir.

Divan şiirini anlamak; Osmanlıca'nın tadıyla yazılmış mesnevi, kaside, gazel, şarkı, rubai, kıta gibi herhangibir nazım biçimini günümüz Türkçesine çevirmek demek midir?

Yazıyı bilimsel ağırlığından kurtarıp keyifli bir geziye dönüştürmek için anılardan yola çıkmalı.

"Tavir Şairi"

Türk Dili dergisine yazdığım değinilere, denk düştükçe, divan şiirinden dizeler koymayı severdim. Bu alışkanlık Nurullah Ataç'ı biraz tanıyışım, Hikmet İlaydın'ın öğrenciliğinden gelişimle ilgili olabilir.

Ataç'ın divan şiirine yakınlık duyması bilimsel bir temele dayanmayabilir. Ama Laclos'nun "Tehlikeli Alakalar"ını çevirirken anlam yakınlığı olan sözlerle dipnot düşüp divan şiirinden dizeler koyması, o gömüyü iyi tanıdığını düşündürür.

Hocam Hikmet İlaydın akıl almaz ayrıntılarıyla bilirdi divan şiirini.

Bir yazımda Koca Ragıp Paşa'nın ikilisini şöyle kullanmıştım:

"Meyan-ı güft ü gûda bed-meniş ihâm eder kubhun Şecaat arz ederken mert Kıpti sirkatin söyler."

Serbest bir yorumla bu dizeleri dilimize şöyle kazandırmak gerekir sanıyorum:

"Kabadayılık taslayan Çingene nasıl hırsızlığıyla övünürse; kötülüğü âdet edinmiş kişiler de, söz meclisinde, yediği herzeleri sayıp dökmeyi hüner sanırlar."

Türk Dil Kurumu Yönetim Kurulu toplantısında Hasibe Mazioğlu ile yan yana oturuyoruz. İkinci dizedeki "mert Kıpti" sözünün "merd-i Kıpti" diye tamlama olması gerektiğini belirterek, beni uyarıyor.

Oysa ben yazılarıma Divan şiirinden dizeler alırken Hocam Hikmet İlaydın'a danışmıştım. Hasibe Mazioğlu'na şunu söyledim:

- Ben de sizin söylediğiniz gibi biliyordum. Ama Hikmet İlaydın dedi ki: "Koca Ragıp Paşa bir tavir şairidir. Burada tamlama olmaması, "mert Kıpti" denmesi gerekir. Aruz ölçüsü bozulmayacağına göre, bana daha uygun geliyor."

Hasibe Mazioğlu Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde Divan Edebiyatı okutan saygın bir profesör. Benim de önem verdiğim bir arkadaşım.

- Hikmet Bey söylüyorsa doğrudur, dedi.

Bir divan ozanını "tavir şairi" olarak tanımak için Osmanlıca, hele hele, Arapça, Farsça bilmek gerekli olmayabilir. Bu, şiirin dokusunu bilmekle ilgili bir birikim, bir özel yetenek işidir.

Hikmet İlaydın'

Hikmet İlaydın bir lise öğretmeniydi. Ama sıradan bir öğretmen değil. Şeyh Sadi-i Şirazi'nin Bostan ile Gülistan'ını dilimize çevirirken, çeviri serüvenindeki derin araştırmayı da okurlarıyla paylaşan bir öğretmen. Divan şiirindeki yanlış okuma, yanlış yorumları düzeltmesini bilen, Anadolu divan şiirinin Dehhâni'yle başladığını, en doğru bir anlayışla ortaya koyan bir araştırmacı. Öyle ki, Dehhâni'yi tanıtırken, Mecdut Mansuroğlu ile Nihat Sami Banarlı'nın yanlışlarını yavaşça düzeltiyor, bize de görmeyi öğretiyor.

Hele Fuzulî'nin bir gazelini incelerken "Türkçe Divan"ı hazırlayan Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedî

Yüksel, Müjgân Cumbur'a yol göstermesi; Hasibe Mazioğlu'nun yorumunu kolaylaştırması; Abdülbaki Gölpınarlı'ya takılması, Hikmet İlaydın'a yaraşan bir incelik içindedir.

Bir işin uzmanları kimin kim olduğunu iyi bilir. Hasibe Mazioğlu'nun önünü ilikler gibi, Hikmet İlaydın'ı haklı bulması, onun bilgi birikimine duyduğu saygıdandır.

Bir Edebiyat Evi

Hikmet İlaydın'ın evi bir "dergâh" gibiydi: Divan şiiri-ne yakınlığı olanların da katıldığı bir dergâh. Şöyle bir anımsayalım: Abdülbaki Gölpınarlı, Orhan Şaik Gök-yay, Fahir İz, Rüştü Şardağ, Mehmet Deligönül, Halil Erdoğan Cengiz, İbrahim Olgun o dergâhın mürit-lerinden sayılırdı. Şükrü Kurgan'la bacanak olurlardı ama, yıldızları pek barışık değildi. Abdülbaki Gölpınarlı Edebiyat Fakültesi'nden hocasıydı ama, "Hikmet başka, o bizi çoktan geçti" demek inceliğini gösteren bir mürit. Mehmet Deligönül ile Halil Erdoğan Cengiz, elleri dizlerinde, ona kulak veren edebiyatçı-lar. İbrahim Olgun camlı dolaptaki el yazması kitap-larda unutmuş bakışlarını.

"Edebiyat Evleri" toplantıları İlaydınlarda olduğu zaman, söyleşilerin bir başka tadı olurdu.

Bir gün, Nedim'in bir ikilisi ortaya atılırken, şöyle bir soru gündeme geldi:

"Ayağın sakınarak basma aman sultanım

Dökülen mey, kırılan şişe-i Rindan olsun."

- Buradaki saki kadın mı, erkek mi? Kadınsa neden kadın, erkeksen neden erkek?

Dizeleri kendince yorumlayarak yanıtlayanlar; Nedim'in meşrebinden, sakınmalı yürüyüşün uyumlu akışından yola çıkarak, erkek ya da kadın olabileceği üzerine görüş yürüttüler.

Hikmet İlaydın'ın yorumu şöyleydi:

- O dönemin giyim kuşamına bakmalı. XVIII. yüzyılda erkekler geniş etekli, uçları kürklü manto; kadınlar zıpka diye dar bir pantolon, lata diye kısa bir ceket giyerlerdi. Saki erkek. İçki dağıtırken mantosunun geniş, kürklü eteği savrulup kadehi devirebilir.

Osmanlıca bilmenin, hele Arapça ile Farsça bilmenin böyle bir açıklamaya nasıl yararı olacak?

Giyim kuşam o dönemdeki yaşama biçiminin bir özelliği. Divan şiirlerinde toplumun yaşama koşullarını yeterince biliyor muyuz? O yaşama koşullarıyla şiir-ler arasında ilişki kurabiliyor muyuz?

Divan şiirindeki söz oyunları arasında; "Ebcet Hesa-

bi"yla tarih düşürmekten tutun da, "muamma", "lüz-gaz" gibi bilmecelere, "tevriye" gibi değişik anlam yükleriyle bezenmiş sözcüklere kadar uzanan öyle bir gömüye uzanırsınız ki; yalnız Osmanlıcadan me-det ummak yeterli olmaz.

Güvenilir bir "Divan Şiiri Antolojisi" düzenleyen Halil Erdoğan Cengiz yararlandığı kaynakları anlatırken şunları da söylemek gereğini duyuyor:

"Sayın Hikmet İlaydın gerçekten hocamız oldular, saatlerini ve günlerini bize ayırdılar, dinlediler, yol gös-terdiler, bilmediklerimizi öğrettiler."

Lise Öğrencisi

Lise düzeyindeki bir öğrenciye divan şiirinden veril-mek istenen ne olmalıdır?

Bir kaç ünlü ozanın şiirinden örnekler sunmak, divan şiirine nasıl yaklaşmak gerekeceğini, o gizli gömünün söz değerlerini nasıl anlayacağımızı göstermek!

Bunun için liselerde Osmanlıca öğretmek gerekir mi? Hele daha ileri de giderek Farsça ile Arapçanın da öğretilmesi gerektiğini öne sürmek, ne anlama geli-yor?

Hilmi Yavuz eski bir tartışmayı yeniden gündeme ge-tirirken Melih Cevdet Anday'ın 25 yıl önce söyledik-lerini de anımsatıyor. Anday, divan şiirinin küçük bir seçkisini anlamak için 100-150 sözcüklük bir Osman-lıcanın yeterli olacağı kanısındadır.

Şiirin kabaca anlamını bilmek, öğretmeninin yorumla-riyle anlamı derinleştirmek, lise öğrencisi için yeterli olabilir.

Metin Onarımı

Divan şiiri metin yorumlamasında gerçekten "üstad" olan Ali Nihat Tarlan ile Ferit Kam bile; metin onarı-mı konusunda yeterli çözüm sağlayamadıkları için, yer yer başarılı olamamışlardır.

"Metin onarımı" eski edebiyatımızın önemli bir konu-sudur. Yanlış yazılan şiirler doğru yorumlara varma-yı zorlaştırır.

Resmi'nin şiiri yanlış okuma yüzünden değişik yo-rumlara yol açmış, dahası Dehhâni'ye "mal" edilmiş-tir:

"Zülfü bigi dehâni beyanın uzatma kim

Resmi, haber, bilinsin, olur muhtasar leziz."

Bu dizeler İlaydın'ın açıklamasına göre şöyle:

"Sevgilinin ağzını saçı gibi uzun uzun anlatma (çün-kü ağız küçüktür, saç uzun); Ey Resmi, bilirsin ki söz (haber) kısa ise tatlı olur."

Yanlış okumalar yüzünden Mansuroğlu şöyle yorumluyor:

"Ey Dehâni, (...) bilirsin ki kısa tutulan resmi haber tatlı olur."

Banarlı'nın yorumuna göre;

"Ey Dehâni, sözünü, sevgilinin saçı gibi uzun etme ki, resmi haber, bilirsin fazla lezzetli olmaz." (Yahut resmi haber, ancak kısa olursa güzel olur).

Bu dizelerin Dehâni'ye mal edilmesinin ötesinde adının Dehâni olabileceği tartışmalarına da yol açılıyor. Üstelik şiiri yazan Resmi, sözün niteliği olarak yorumlanıyor.

Osmanlıca bilmek bu dizelerde doğru yoruma varmayı nasıl kolaylaştıracak?

Divan şiirinin içtenlikli ozanı **Necati Bey**'in "Türki-basit" denebilecek dizelerini anlayabilmek için Osmanlıca bilmeye bile gerek yok. Gene de **Şehzade Abdullah**'ın ölümü üzerine yazılan şu dizeler değişik yorumlara yol açmıştır:

**"Yanında bunca kulundan bir ademi bile yok
Beyim, bu nice seferdir ki ihtiyar ettini!"**

Kimi yorumcular şiire güncel bir anlam getirmek özlemiyle, II. Bayezid'in öfkesinden çekinenlerin cenaze törenine katılmadığını öne sürüyorlar. Oysa, "ölüm de bir seferdir ama, fetih seferleri gibi görkemli olmaz. Cenaze dört kişinin omuzlarında taşınır" diye yorumlayanlar da var.

Yanlış yorumlamakla yorumu zenginleştirmek arasında ince bir ayrım söz konusudur. Belirsiz duyarlıklar değişik yorumlarla gelişir. Yanlış yorumlar insanı gülünç duruma sokar. O zaman divan şiirini iyi bildiği kabul edilen **Faruk Kadri Timurtaş**'ın adı "Terzi Necip"e çıkmamış olurdu.

Osmanlıcadan Türkçeye

Kuşku yok ki Osmanlıca'yı bilmek ağıdalı bir dille yazılan divan şiirini anlamayı kolaylaştırabilir. Ama şiiri yorumlamanız doğru değilse, karşılığını bulmakla sevindiğiniz Osmanlıca sözcükler anlamı yozlaştırır. Değişmeceli sözcüklerin getirdiği imgeler çözümsüz kalır.

Çağdaş şiirimizin eskilerden gelen şiirle beslendiğini, divan şiirinden gelen damarın da şiir dilinin gelişmesinde yeri olduğunu unutmayalım.

Günümüzde **İskender Pala** ile **Kemal Bek**'in çalışmaları yol gösterici niteliktedir. O yolda yürümek, o gizli bahçenin kuytularını tanımak, özel çalışmaları gerektirir.

Osmanlıca'yı Arapça ile Farsçayı öğretmek hevesiyle li-se öğrencilerine gereksiz yükler getirmek, divan şiirini anlamak için çözüm yolu değildir. "Müfredat programı" böyle bir yığıntı altında kalırsa hiçbir şey öğretilmeyeceği gibi, genç kafalar daha da karışır. "Lügat paralama"ya meraklı, kendini beğenmişlerin kofluğuna gülümsemekten başka yapacak şey kalmaz.

Daha önemlisi, eğitime Osmanlıca girince dil bilinci körleşir. Dilin gelişmesi geriler. Dil kirlenmesi örümceklenir.

Çağdaş şiirimizin gelişmesinde şiir geleneğimizin, özellikle divan şiiri geleneğinin önemli yeri olması gerektiğini düşünmeliyiz. Çağdaş ozanların o gelenekten yararlanması kendi yorumlarına göre biçimlenir. O biçim yeni bir şiir diliyle anlam kazanır.

Usta ozan yeni sözcüklere anlam derinliği kazandırarak değişik imgeler kurar. "Eski şiirin rüzgârı" çağdaş ozanın içinden geçerken ılık da değişir, renk de, doğa da.

Belki çok uzak bir çağrışımla, kökü divan şiirinde olan bir imge, çağdaş ozanın düşünme gücünde yeni bir biçim kazanır, bir başka şiirin doğmasına yol açar. Belki değişik bir dize kurmanın coşkusunda, divan şiirinden gelen o iç sesin büyüğü vardır.

Bunların bilincine ulaşmadan yeni bir şiire yönelmek kolay olmaz.

Nâzım Hikmet divan şiirinden gelen o sesi duymasaydı "Simavna Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı" nı yazabilir miydi?

Alışkın olduğumuz aruzun sesi değildi! O Fuzulî'de, Baki Efendi'de, Taşlıcalı Yahya'da, Nedim'de, Şeyh Galip'te, Esrar Dede'de yankılana yankılana günümüze gelen; yer yer örselenmiş, bir hayli yanık, yüreği delik deşik olmuş bir sestir o!

Hilmi Yavuz divan şiirinin Osmanlıca'ya yaslanan görkemini iyi bildiği için, o gizli bahçenin kapısını açan anahtarın Osmanlıca olduğuna inanıyor. Ona da peki. Ama liselerde değil.

Emrullah Efendi'nin "Tuba Ağacı" örneğini düşünerek çözümü yüksek öğretimde aramak gerekecek. Edebiyat fakültesinde okuyanlar o şiirin inceliklerine varmak için çok şey öğrenmek zorundadır. Osmanlıca, Arapça ile Farsça; öğrenilmesi gerekenlerin yanında bir ayrıntı olarak kalabilir.

Hilmi Yavuz o eski yarayı neden kaşıyor?

* Divan şiirinin usta yorumcusu Hocam Hikmet İlaydın 9 Eylül 1991 tarihinde ölmüştü. Ölümünün 10. yılında onu saygıyla anıyorum.

F. Kafka

KANUN ÖNÜNDE

Kanun önünde bir kapıcı durur. Taşradan bir adam gelir ve kapıcıdan kanuna girmek için izin ister. Ama kapıcı ona şu anda giriş izni veremeyeceğini söyler. Adam düşünür ve öyleyse daha sonra girip giremeyeceğini sorar. "Bu mümkün," der kapıcı, "ama şu anda değil." Kanuna giden büyük kapı her zamanki gibi açık durduğundan ve kapıcı yana çekilmiş olduğundan, adam eğilerek kapıdan içeriye görmeye çalışır. Kapıcı bunu fark edince güler ve der ki: "Yasağıma rağmen içeriye girmeyi çok istediğin belli. Hele bir dene! Görüyorsun ki ben güçlüyüm. Ve ben sadece en alt kapıcıyım. Salondan salona bir sürü kapıcı var, her biri bir öncekinden güçlüdür. Daha üçüncüsünün görünüşüne ben bile dayanmam." Hiç de bu tür güçlükler beklemezdi taşralı adam; kanun herkese ve her zaman açık olmalı, diye düşünürdü, şimdi kürk mantosu içindeki kapıcının büyük sivri burnuna, uzun, ince ve siyah tatar sakalına daha dikkatli bakınca, en iyisi giriş izni alınca kadar beklemek, diye karar verdi. Kapıcı ona bir tabure getirir ve kapının yan tarafına oturtur. Orada günlerce ve yıllarca oturur adam. İçeriye girebilmek için birçok girişimde bulunur ve ricalarıyla kapıcıyı bezdirir. Kapıcı onu küçük sorgulamalardan geçirir; memleketi ve başka şeyler hakkında sorular sorar, ama bunlar, büyük adamların sordukları gibi, kayıtsız sorulardır, sonuç olarak her seferinde onu henüz içeri bırakamayacağını söyler. Bu yolculuğa oldukça iyi hazırlanmış olan adam, bekçiye içeri girmek amacıyla, değerine bakmaksızın elindeki her şeyi rüşvet olarak verir. O da hepsini alır, ama bu esnada der ki: "Bunları sadece, bir şey kaçırdığını düşünmeysin, diye alıyorum." Geçen yıllar içinde adam bekçiye nerdeyse aralıksız gözler. Diğer kapıcıları unuttur, ve sadece onu kanuna giriş için biricik engelmış gibi görmeye başlar. Bu şanssız rastlantıya lanet eder, ilk yıllarda fütursuzca ve yüksek sesle, sonraları, yaşlanınca sadece kendi kendine homurdanır. Giderek çocuklaşır; kapıcı üzerindeki uzun yıllar süren çalışmaları sonucu, onun kürklü yakalarında pireler de olduğunu fark ettiğinden, pirelere de kendisine yardım etmeleri ve kapıcıyı caydırmaları için ricalarda bulunur. Sonunda gözlerinin ışığı zayıflar ve çevresinin gerçekten karanlıklaştığını mı, yoksa sadece gözlerinin mi onu yanılttığını bilemez hale gelir. Ama herhalde bu sırada, karanlıkta, söndürülemez bir şekilde kanun kapısından yayılan bir parıltı fark etmiş olmalıdır. Şimdi artık o yaşamıyor. Ölmeden önceki son anında, uzun zaman boyunca oluşan deneyimlerinin kafasına üşüştürdüğü ve o zamana dek kapıcıya sormadığı bir soruyu sormaya karar verir. İyice zayıflayan bedenini artık doğrultamadığı için kapıcıya eliyle işaret eder. Kapıcı ona doğru iyice eğilmek zorunda kalır, zira cüsse farkı adamın aleyhine oldukça değişmiştir. "Şimdi de neyi öğrenmek istiyorsun?" diye sorar kapıcı, "sen doyumsuzsun." "Herkes elbette kanuna girmek için çabalar," der adam, "ama benden başka hiç kimsenin girmeyi denememiş olması nasıl oluyor?" Kapıcı adamın artık sona yaklaştığını fark eder ve onun yok olup gitmekte olan iştme duygusuna yetişebilmek için var gücüyle bağırır: "Başka hiç kimse içeri girmek için izin alamazdı, çünkü bu giriş sadece senin için belirlenmişti. Şimdi artık gidiyorum ve onu kilitliyorum."

Çeviri: Nafer Ermiş



F. Kafka



Aşk kin kalbe gıdâdır ne yenir ne yutulur
Bir denir leblebidir çiğneyene aşk olsun
Şinâsî

İskender Pala

Dilberin Dudağı Ucundaki Ben İçin Gazel

Onuz yaşlarında iken ölen usta bir şairden bahsederken insan ancak üzülebilir. Kader bazen özel yeteneği olanlara ömür bağışlamak konusunda çok cimri davranır ve halkın ciğerini pâreler ya, Karamanlı Nizamî de Divan şiirinin kuruluş çağında çok şeyler başarabilecekken son sözünü pek erken söylemiş olmak dolayısıyla yalnızca bizi değil, birkaç yüzyıl boyunca hemen bütün edebiyat tarihçileri ve şair biyografileri yazıcılarını da üzmüş ve kitaplara geçerken onların elemli sözleriyle anlatılıp durmuştur. Latîfî, Gelibolulu îî, Âşık Çelebi, Mecdî, Beyanî gibi yazarlar bu yetenekli şairin genç yaşta ölümünden o derece etkilenmiş ve üzülmüşlerdir ki, şairin ölüm yaşını küçülte küçülte on sekiz ve hatta on dörde kadar indirenler bile çıkmıştır.

Sözü ölümünden açtık mâdem, Nizamî'nin neden öldüğünü de söyleyelim isterseniz. Genç ekin biçilmesine bir şairin ardından üzülenler, buna bir sebep de yakıştırmış olsalar gerek, şöyle bir öykü anlatıyorlar: Meğer Nizamî ünlü bir şeyhin oğlu ile arkadaşlık edermiş. Zamanla ikisi arasında koparılamaz bir bağ ve aşk u alâka baş göstermiş. Muhabbet ateşinin iyiden iyiye yangına döndüğü bir günde o genç bizimkinden yüz çevirip aradaki sevgiyi unutmuş. Nizamî de güya onun bu yaptığına kızıp hakında,

Seyr ettiğinden ol sanemin her levend ile
Maksûdî adı gelmek imiş lâ vü lend ile diye başlayıp,
Şimdi domuz t...ğına ya Rab ne hoş düşer
Ol şîre sayd olmayan âhû kemend ile

biçiminde süren açık saçık bir hiciv yazarak etrafa yaymış. Bu hicviyenin herkesin dilinde dolaştığını gören dini bütün şeyh efendi pek incinmiş ve Nizamî için öyle can u gönülden bir beddua etmiş ki, işte sonunda şairin ölümüne sebep olmuş.

Hemen bütün kaynaklarda anlatılan bu öykü sanırım söz konusu şiire bir yakıştırma olsa gerek. Öyle bir yakıştırma ki hem şairi, hem şiiri kurtarmakta. Mamafih Nizamî'nin bir gulamparelik yanı olduğu şiirlerinden de anlaşılmakta ve divanındaki bazı şiirlerde bunu ima da etmektedir, ama elde belge olmayınca böyle yazılan her şeye inanmak zorundayız. Kaldı ki zevk ü sefaya düşkün, eğlence ortamlarında bulunmayı seven, serbest yaratılışlı biri olduğunu yine kaynaklar söyler. Onun erkek güzeli bir genç olduğunu da göz önünde bulundurursak, kadının evinde kapalı kaldığı bir toplumda bu tür sapkın bir eğilime yönelmesini belki anlayabiliriz. Her ne ise, Nizamî genç yaşında ölüyor; ve bu sefer de onun babası Molla Veliyyüddin başlıyor yakarmaya. Zaten coşkulu ve heyecanlı bir yaratılışı olan acılı baba, ne zaman cami kürsüsüne çıksa oğlunun şiirlerinden birkaçını okuyup ağlar, cemaati de ağlatırmış. Garip garip işler vesselam!..

Gelelim biz Nizamî'nin şiirine. Manzumede dışyapıya önem verdiği için olsa gerek Nizamî'nin şiirinde fikir yoğunluğundan çok cinaslar, benzetmeler ve kelime oyunları ön plana çıkmıştır. Bu dışyapı süslemeciliği Türk şiirinin kuruluş çağında genel bir saplantı olmakla beraber anlam derinliğine önem veren ve böylece diğerleri arasından sıyrılıp üstat payesi alan Şeyhî, Ahmet Paşa ve Necatî Bey gibi şairleri taklit ettiği bilinen, divanında da onların şiirlerine yazdığı nazireleri haylice yer tutan Nizamî, yazık ki bu mana vadisinde hiç yürümemiştir. Buna karşın dış güzellikleri düzenlemekte o derece ustadır ki, aruzu çocuk oyuncağı gibi heyecanla kullanmış, hece tekrarlarıyla dizelerine bir ses zenginliği vermiş, dolgun redifleri ile de kendine özgü bir âhenk yaratabilmiştir. İfadesindeki musiki anlamı kapatmış olsa da şiiri dikkat çekmiş ve Fatih Sultan

Melîmet, sarayına bilginleri ve sanatkârları toplarken ona da davetiye yazdırtmış, İstanbul'a gelmesini istemiştir. Şairin ölümü de zaten İstanbul yolunda olmuştur. Ölüm nedenini bilmesek de gönül böyle bir şairin İstanbul'a ulaşmasını isterdi. Karaman Beyliği'nin son ve en karışık dönemlerinde Konya'da ve Karaman'da olmaksızın, Osmanlı devletinin ihtişam çağında İstanbul'da olsaydı, şüphesiz klasik edebiyatımız çok büyük bir üstat daha kazanırdı. Kısacık ömrüne birçok bilim öğrenimini, İran'a da edebiyat ve şiir eğitimini sıkıştırmış bu şairin Türk edebiyatı için yapacağı çok şey olmalıydı. Pek çok yetenekli söz ustası gibi belki o da sanatçı kişiliğini İstanbul'da bulacak ve Divan şiirinin temel ta-

şını koyanlar arasında adı hayırla anılacaktı. Yazık ki olmamış, olamamış. Kimbilir, biyografi yazıcılarının onun vakitsiz ölümüne bu derece üzülmeleri belki de bu umudu beslemelerindendir.

Aşkını cânımda cânâ saklarım cânım gibi
Mihri mihr etmişim sînemde îmânım gibi veya,
Dilber ki dil yoluna revandır revan dahi
Yoluna terk olalı cihandır cihan dahi

diyen adama yazık olmuş. İlk beyitte m (mim) ve n (nun) harflerinin tekrarları; ikinci beyitte de seslerin çatallaşması şiire ne zengin bir ahenk vermekte değil mi?!.. Anlam mı? O da şimdiki anlamsız şiirlerden(!) daha güzel sanki!..

gazel

1. Gün yüzün görmeyeliden ki günüm dün gibidir
Bana bin yılca gelir gerçi sana dün gibidir
2. Rûz u şeb zülf ü ruhun fikri enîsim olalı
Ne gecem geceye benzer ne günüm gün gibidir
3. Şâd u mâtem ki firâkun bana mahsûs değil
Ki demişler kara gün il ile düğün gibidir
4. Sen zer ü sîm ile sayd olduğunu işiteli
Gözlerim gümüşe döndü yüzüm altın gibidir
5. Yandırıp yaşımı dökse ne acep zülf ü ruhun
Ki biri âteşe benzer biri düğün gibidir
6. Gitse gözümden olur gözüme âlem karanu
Ol ki alnı aya benzer yanağı gün gibidir
7. Ey Nizamî lebi üstündeki hâl ol sanemin
Gussadan âşıkı cânındaki düğün gibidir

Günümüz diliyle:

1. Ey sevgili! Senin gün(eş) gibi parlayan yüzünü görmeyeli, günlerim geceye döndü. Ayrılığımız bana bin yıl gibi geliyor, gerçi sana göre o daha dün idi.
2. Geceler ve gündüzler boyunca kara zülfünün ve parlak yanağının hayaliyle düşüp kalmaktan artık ne gecem geceye benzemekte, ne de gündüzüm gündüze...
3. Madem ki ayrılığın yalnızca bana özgü değil (diğer âşıkların da bu acıyı çekmekte); gerek sevinç gerek yas, artık aldırmiyorum... Hani ata sözüdür ya "El ile gelen düğün bayram..."
4. Senin altın ve gümüş ile ele geçtiğini duyduğumdan beri gözlerim (ağlaya ağlaya) gümüş pınarına, yüzüm de (solup sararmaktan) altına döndü... (Belki seni razı edebilirim diye gümüş ve altın biriktirmekteyim).
5. Zülfün ve yanağın, beni yakıp yaşlarımı dökse bunda şaşılacak ne var!?!.. Kaldı ki biri (=al al olmuş yanağın) ateşe benzer, diğeri de (=kara zülfün) duman gibidir.
6. Sevgilim ki alnı mehtaba benzer, yanağı güneşe... O halde gözümden gıdiverecek olsa, bütün dünya gözüme karanlık görünür (onu hayal etmediğim zaman dünyam kararır).
7. Ey Nizamî! O resim gibi güzel sevgilinin dudağı ucundaki beni var ya... Sanki âşıkının canındaki keder düşümü gibidir.



E

a n a d o l u d a n

a k d e n i z

Çetin Yiğenoğlu

Ütopyalarda Yitmek

Aralarında Özcan Karabulut, Adnan Yücel, Hilmi Haşal gibi sanatçıların da bulunduğu dostlarla gerçekleştirilen SANEM (Sanem Etkinlikleri Misyonu) yapılanmasının öncülüğünde sanat örgütlerinin eşgüdümünü sağlayarak Adana'da sanatsal etkinlikler düzenlersin ha?

1. Adana Sanat Günleri'nin açılış bildirgesinde, bazı kişilere yabancı gelecek bir coşku ve duyarlılıkla "Birçok yüce değer metalastırılmaya çalışılarak çirkin siyasete endekslendiği günümüzde bir bunalım sürecinden geçilmektedir. Ulusal bilincin yaralandığı, ekinel yapının erozyona uğradığı bu süreçte birçok alanda da çöküntü meydana gelmiştir" türünden bir saptama yaparsın demek?

İlk başarının verdiği özgüvenle düzenlediğiniz 2. Adana Sanat Günleri'nin açılış bildirgesinde ise "Dünyamız büyük bir değişim ve dönüşüm sürecinden geçiyor. Bu süreçte çağın dayatmaları ve yönlendirmelerinden olumsuz etkilenen Adana da kültür emperyalizmince kuşatıldı; kültürel kirlenmeden payını alarak yeniden, ama negatif biçimde yapılanmaya başladı. Önce demografik denge bozuldu. Bu olgu ortaya köy-kent karışımı ucube bir yapı çıkartırken bireysel ve toplumsal alanda kimlik erozyonuna yol açtı. Dünden bugüne bir kültür adası olagelen Adana'da kültürel, sanatsal, toplumsal değerler yok olma tehlikesiyle karşı karşıya geldi..." dersin, öyle mi?

Uhu çekerek sızan çocukların kaldırımlarda uyuduğu, çöplük eşeleyerek bir şeyler arayan insan görüntülerinin olağanlaştığı Adana'da, kentsel dokunun yıpranması, kent kültürünün yozlaşması karşısında kendini sorumlu mu tutarsın?

Sonra da oturup çöküntüyü betimleyen şöyle romantik yazılar mı yazarsın:

"Kentler... Yapımı sonsuza dek tamamlanamayacak ülküsel mabede dönüşen uygarlık düşünün beşiklendiği yerleşim yerleri... Milyarlarca insanın doğup öldüğü, kendisini insan duyumsadığı, kimi zaman insanlığından utandığı, nice aşkların, nice acıların yaşandığı kentler... Köyün, köylünün, kasabanın, kasabalının yok olmaya başladığı (en azından kavramsal açıdan) bir dönemde yeni kimlik telaşındaki toplumun çürüme ve depresyon merkezleri... Varolma, tutunabilme savaşında başkala-

rına ait özgürlüklerin yadsındığı, bireyler için özgür gelişim olanağı yaratma savının ıskalandığı, insan olma kimliğinin bile yitirildiği cangıllar...

2000'li yıllar Türkiye'sinin ikinci büyük metropolü olacağına kesin gözüyle bakılan Adana da bir kent... Geleneksel tarıma dayalı kırsal toplum yapısından kentsel yapıya geçememiş, kimliğini yitirme kaygısındakilerle kimlik arayışındakiler arasındaki çatışma sonucu oluşan şiddet ortamında sosyal dokusu bozulmuş bir garip yerleşim birimi... Güneydoğu'dan Anadolu'nun batısına uzanan sefalet fay hattının kırık noktası... Parayı ele geçiren alt kültürün üst kültüre egemen olduğu, karizmasını, romantizmini yitirmiş, kuşatılmış bir kente..."

Yazmakla yetinmeyip Adana'nın "sanat kenti" kimliğiyle anılması için mahallenin deliliğine soyunursun, yel değirmenleriyle savaşa girersin öyle mi?

Hiçbir uyarıya aldırmadan, daha da ileri giderek 3. Adana Sanat Günleri'ni "uluslararası" nitelikte düzenlemeye, "Doğu Akdeniz Edebiyatı"nı masaya yatırmaya mı kalkarsın?

Bir dostun iyi niyetle şu kargışlanası "kriz"i animsatarak "Gün şiir günü değil, şuur günü" sözlerine güler misin?

Söyle, güler misin?

Gülersin ha?

Sanatçı şapkanı giyip felsefi içerikli şiirsel denemeler yazmaya kalkışsın bir de?

Gazeteci kimliğiyle duyarlı davranırsın ve elini akrep, yılan, çıyan deliklerine sokup mafyaları, arsızlıkları, hırsızlıkları, yolsuzlukları yazarsın demek?

Sana sunulanların değerini bilip şeref tribününde uslu uslu oturmayarak sahaya inersin, öyle mi?

Öyleyse al, işte!

Neyine gerek senin, şiirle sanatla uğraşmak... Kazan! Kazan! Kazan! Kazandıklarını yatır repoya, daha çok kazan! Sonra, kazandıklarının bir bölümünü kıştır bacaklarının arasına, tek başına geviş getire getire zıkkımlan! Yatırım matırım gibi riskli işlere de girme! Sana ne işsizlikten, üretimden... Baksana, yaşananlardan hiç yakınan var mı? Ciddi bir yakınma olsa böyle mi olur? Alan memnun, satan memnun, demek ki... Sen aklını başına topla da birey-

sel çıkarına bak! Paranı büyötmeye çalış! Nasılsa devlet repoya her türlü garantiyi sağlıyor. Yan gelip yat, keyfine bak! SANEM'i de "Sanat Etkinlikleri Misyonu" olarak değil, öbür tanımıyla "Çok güzel kadın" diye algıla, yaşamın ereğini ulaşılmaz ütopyalar yerine, kolaya kaçarak herkes gibi önüne indir... Böylece, en azından bu yazıda bile SANEM kapsamında bazı isimleri anmadın diye kulağına gelen dış gıcırtilarını duyma. Sanat günleri düzenleyip program dışı kalanların sitemlerine, kırgınlıklarına muhatap olma... Topluma mal olan işler yaptıkça seni potansiyel tehlike görecek ruhsuzların, niteliksizlerin, daha doğrusu kötü niyetlilerin, üçkâğıtçıların düşmanlıklarına ve saldırılarına uğrama...

Böylesine olumsuzluklarla savaşmak zorunda kalacağına, herkesin gözündeki "en yüce değeri" kazanmaya bak, a benim "angut" oğlum. Sonra, kazandıklarınla tutak mı alırsın, tutsak mı edersin bazı toplumsal virüsleri, o senin bileceğin iş...

Hiçbir zaman da unutma, kentleri çoğunlukla Silon'ların yönettiğini? Kazara iş başına gelen, kusursuz kentler kurma savındaki Pisagorların, Pisagoryenlerin Silonları yücelten güruhlarca kentleri başlarına yıkılarak katledileceklerini de usundan çıkarma!

Şimdi, uslu usul kendince yazılar yazmaya çalışırken bu adama da ne oldu böyle diye düşünüyorsunuzdur, sanırım.

Durup dururken "fittirmedim" dostlar. "Uluslararası 3. Adana Sanat Günleri"ne katkı koyacak kuruluş aramak için kapı kapı dolaştıktan sonra attı tepem... Temaslarım sırasında öyle duyarsızlıklarla karşılaştım ki çıldırmamam olanaksızdı...

Eğitimcisinde de, işadamında da, politikacısında da zaman kavramı diye bir şeyin gelişmediğini gördüm şaşkınlıkla. Böylesine bir etkinliğin dünyanın her yerinde bir yıllık bir çalışmayı gerektirdiğini, bizimse bazı kuruluşların kurbanı olduğumuzu, böylece büyük bir zaman yitirdiğimizi özenle anlatmamıza karşın, "hayır" yanıtını kerpetenle almak zorunda kaldık insanların ağzından.

Adana'da, Adana'ya ve sorunlarına sahip çıkmada iddialı bir vakfın, (Adana Güçbirliği Vakfı) resmi ve özel kuruluş yetkililerinin, odaların, sanatsever diye tanınan işadamlarının, belediye başkanlarının kapısını çaldık, tek tek. Vakıf yöneticileriyle Belediye Başkanlarının tutumu ilginçti. Kendilerine "kriz" sürecinde başvurmamıza karşın, neden sonra "kriz" gerekçesini önümüze koyan Vakıf yöneticilerinin etkinliğe, başlangıçta nasıl bir coşkuyla sarıldıklarını anlatamam. Vakıf yönetimi, etkinlik için hemen iki komite kurdu, komitelerin başkanlığına beni atarken birlikte çalışmak istediğim arkadaşlarımı da komitelerde

görevlendirdi. Sonuç, inanılmaz bir düş kırıklığı...

Seyhan Belediye Başkanı Yıldırım Arıkan kendisine başvurduğumuzda etkinliğe katkı koymayı üstlendiğini Vakıf yöneticilerinininkine benzer bir coşkuyla bildirmesine karşın daha sonra inanılmaz bir duyarsızlık örneği sergiledi. Etkinliği tehlikeye sokacak ölçüde zaman yitirmemize yol açtıktan sonra on beş günlük Amerika gezisine çıktı.

Sezar'ın hakkını Sezar'a vermeli, Adana Anakent Belediye Başkanı Aytaç Durak, zaman konusunda duyarlıydı. Hiç zaman yitirmeden kriz gerekçesiyle böylesine bir etkinliğe katkı koyamayacağını söyledi. Ancak, onun da kriz gerekçesinde doğruyu söylemediği çıktı ortaya. Bizi, başından savdıktan bir gün sonra, Sanat Günleri'nden en az on kat fazla harcamayı gerektirecek Altınkoza Şenlikleri'nin duyurusunu yaptırmaya başladı. Şenliğin assolisti İbrahim Tatlıses'ti, doğal olarak... Kendi penceresinden bakılırsa adam haklı çıkar, kuşkusuz... Sonuçta, halk da mutlu. Halk için biraz arabesk, başkan için biraz popülizm rantı, alın size sanat... Seçkin sanatmış, çok sesli müzikmiş... Salyangoz satıcılığı gibi bir şey olsa gerek yapmaya çalıştığımız... Bizimki de iş mi yani?

Okumak, yazmak, bireysel evrim, kimin umurunda?

Bizim umurumuzda, bizim... Bizim gibilerin umurunda. Çünkü, bizim gibiler ütopyalarında yitme pahasına, inançlarının kölesi olarak yaşamaya mahkum etmişlerdir kendilerini.

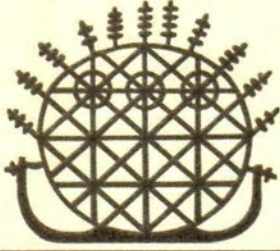
Uluslararası 3. Adana Sanat Günleri'ni 11-14 Ekim 2001 tarihleri arasında yapmayı planlamıştık. İki hafta ertelemek zorunda kaldık. Birçok duyarsız kişiyle kuruluşun yanısıra, bizden ilgi ve desteklerini esirgemeyenler de vardı, kuşkusuz. Bu bağlamda, Kültür Bakanlığını, Türk Hava Yolları'nı ve her zaman yanımızda olan, Adana'daki birçok sanat olayının destekçisi, alçakgönüllü bir sanat ve sanatçı dostu Mehmet Bacaksızlar'ı anmadan geçmek haksızlık olur.

Uluslararası 3. Adana Sanat Günleri 25-29 Ekim 2001 tarihleri arasında gerçekleştirilecek. Bundan kimsenin kuşkusu olmasın!

'Bir kez, yabancı konuklarımızın gelmelerini sağlayacak olanaklar elde edildi. Yüreği insanlık ve sanat için çarpan, etkinliğimize çağrılı Türk sanatçı dostlarımızın ise gerekli özverilerde bulunarak katkılarını esirgemeyeceklerine ilişkin inancımızın tam olduğunu buradan belirtmek istemiş.

* Çetin Yiğenoğlu, Adana: Köprübaşı, Yapı Kredi Yayınları, s: 250.

cetinyigenoglu@yahoo.com



Salih Bolat

a n k a r a

Şu 'Tema' Meselesi

Ülkemizde öteden beri, Atatürk Şiirleri, Öğretmen Şiirleri, Umud Şiirleri, Barış Şiirleri, Aşk Şiirleri ya da doğrudan doğruya, Temalarına Göre Şiirler gibi adlarla, antolojiler yayımlanmasına karşın, yılların karakter oyuncusu Muzaffer Tema, bu duruma hiçbir zaman müdahale etmemiştir. Şaka bir yana, manzumelerin teması olur, ama şiirin teması olur mu? Daha doğru bir soruyla, şiirin tek bir teması olur mu? İngilizce ve Fransızca'da "theme" sözcüğünün karşılığı, "herhangi bir sanat eserinde işlenen konu, ana düşünce, izlek" gibi karşılıklarla açıklanıyor. Çok yanlış açıklamalar. Bir kez "konu" ile "tema" kavramları ayrı şeylerdir. Konu, sanat yapının dışında, genel, nesnel, bağımsız olarak vardır. Bir sanat yapının konusunu anlamaya ve bulmaya çalışmanın bir anlamı yoktur. Olsa olsa, "tema" da denilen, Türkçe'de karşılığını "izlek" olarak kullandığımız ve "konuya bağlı temel yönelimler, konunun yapıt içerisinde indirgenmesi ve açılması" anlamlarına gelen kavram önemlidir. Kurmaca metinler dediğimiz roman, öykü, oyun, masal gibi metinler, anlamsal değeri çok yönlü olan bir dille gerçekleştirirken, işlevsel metinler dediğimiz makale, deneme, inceleme-araştırma metinleri gibi metinler ise anlamsal değeri tek olan bir dille gerçekleştirilir. Bunun nedeni, kurmaca metinlerin amacı, okuru bir yaşantı içerisinde yaşatmak ve etkilemek iken, işlevsel metinlerin amacı, okura belli anlamları (mesajları) iletmektir. Örneğin "kansere" konusunda yazılmış bir makalede, mecazlara ve yan anlamlara yer veren bir yazar, tehlikeli sonuçlara yol açabilir. Şiir ise, kurmaca metinlerin içerisinde değerlendirilebileceğimiz özelliklere sahip olmakla birlikte, kendine özgü özellikleri de olan bir metindir. Örneğin, şiirde genel zamansızlık özelliği varken; roman, öykü ya da oyunda anlamın oluşabilmesi, belli zaman ve mekânın gerçekleşmesine bağlıdır. Demek şiir, kurmaca metinlere göre enlemleri ve boylamları daha geniş bir alana yayılan yoğun bir yaşantıdır. Öyleyse şiiri belli bir temaya (izleğe) indirgemek mümkün değildir. Olsa olsa, şiirin içerdiği temalardan birini öne çıkarabiliriz. Bu bile büyük bir risk taşır. Çünkü bizim, örneğin aşk şiiri olarak adlandırdığımız bir şiirde, aşk temasını öne çıkarırken, gerçekte o şiirin bir kavga şiiri olmadığından nasıl emin olacağız? Şiir öyle bir dildir ki, yazıldığı dilin bütün olanaklarını zorlar ve mümkünse kullanır. Hatta dil deneylerine bile girer. Dilbilimcilerin, bir dil üzerinde çalışırken, şiir metinlerini nesne olarak al-

malarının nedeni de budur. Melih Cevdet Anday bir yazısında, "her şiir bir dil deneyidir" demiyor muydu? "Duyulanı ama anlatılamayana anlatmak" gibi bir işlevi olan şiir, özellikle "imge" dediğimiz dilsel araç yardımıyla, anlamların görsel tasarımlarını dile aktararak, bu işlevini yerine getirir. Simge, eğretilme, mecaz, kişileştirme gibi teknikler ve araçlar, imge oluşturmaya yardım ederler. İşte böylesine karmaşık bir dil içerisinde, belli bir temayı nasıl bulup çıkaracaksınız? Burada aklıma Ahmet Necdet'in hazırladığı, 'Temalarına Göre Şiirler' antolojisi geliyor. Bu antolojide, "kış" teması altında, örneğin, benim "Kar" adlı şiirime de yer verilmiş. Oysa ben o şiirde kış temasını işlemiyorum ki. Elbette şiirin bel kemiğini oluşturan "kar" sözcüğü, kış mevsimine de gönderme yapıyor. Ama bu gönderme benim istencim dışında oluyor. Benim o şiirde birçok tema içinde vurguladığım tema, olsa olsa "beklenti"dir. Ama neyin beklentisi olduğunu ben de bilmiyorum. İçinde "ağaç" sözcüğünün bolca geçtiği bir şiiri, ağaç teması altında alırsanız, belki de gerçek tema olan "darağacı" ya da "soy ağacı" temasını göremeyeceksiniz. Yayınevlerinin ticari kaygılarla yaptıkları bu tür yayınlar, ister istemez düzeltilmesi çok zor sonuçlara neden olabiliyor.

Bir ressam: Ataç Elalmış

Ataç Elalmış, Ankaralı bir ressam. Yarısı resim atelyesi, yarısı diş kliniği olan mekânına girdiğinizde, mutlaka atölyenin köşesinde duran bir ney görürsünüz. Ataç Elalmış; ressam, neyzen ve diş hekimi. Onun sanatçı kişiliğini tanımak için, 1990 yılında açtığı bir serginin davetiyesindeki Metin Altıok'un şu değerlendirmesini okumak, ufku muзу açacaktır: "Ataç Elalmış, Hitit'lerden günümüze, Anadolu'daki kültür birikimini taşıyan bir coşkuyla resim yapıyor. Görünenin derininde, maya olarak bu birikimden yararlandığını duyumsuyorsunuz. Ancak, yalın bir stil benim-



"Ataç Elalmış'ın fırçasından Metin Altıok (115 cmx145cm yağlıboya)"

semiş Elalmış, rengi inkâr etmeden, biçimi esas alıyor. Beyazın tonlarından yola çıkarak, renklerin değerini yumuşak ve rahatlatıcı bir tavırla sergiliyor.

Elalmış'ın sanatındaki ayırdedici özellik, beyazın çeşitlenmeleriyle biçime ulaşması. Gerçekleştirdiği bir başka tazelik ise, boyayla yeni boyutlar elde etmeyi denemek. 'Kafese göre kuş' belirlemekten şiddetle kaçınan Ataç Elalmış'ın değişimci, kendini yenileyen sanat kavrayışı, 'kuşa göre kafes', yani 'özgür bir sergi' hazırlamayı getiriyor."

On bir yıl önce yaptığı düşünülürse, Metin Altıok'un, Ataç Elalmış'la ilgili bu değerlendirmesinin Elalmış'ın resmindeki evrimi tam olarak açıklamadığı anlaşılır olacaktır.

Çünkü Elalmış'ın bugün geldiği nokta, renk deneylerinin egemen olduğu figüratif bir resim anlayışı olmuştur. Başlangıçta, Altıok'un da belirttiği gibi, beyazın egemen olduğu soyut biçim deneyleri, bugün yerini özellikle soğuk renklerin biçimlendirdiği insan figürlerine bırakmıştır. Şunu hemen belirtmeliyim ki, Ataç Elalmış, yaygın olarak görülen bir tutumu sergilemiyor. O da şu: Renklerin çarpıcılığına ve anlamların büyümesine güvenmemek. Sıradan renklere gibi görünen kimi renk bileşimleri, paletten tuvale taşındığında, öyle bir mekân tasarımı içinde yer alıyorlar ki, renklerin oluşturduğu doku, sanki ilk insanların yaptıkları duvar resimindeki "hesapsızlığı" çağrıştırıyor. Yüzeyden derine taşınmış akademik kaygı, fırça darbelerindeki cesaretin doğallığının öne çıkmasına neden oluyor. Özellikle portrelerdeki epik anlatım, çizgi, renk, ışık, doku gibi resimsel dengelerin içine yedirilmiş olarak yansıtıldığından, izleyiciyi onaylayan popülizmden uzak, alçakgönüllü bir estetik yaşantı olarak alınıyor.

Bir İkitap: Salomé

Nietzsche'yi Salomé mi ağılattı? Evet. Angela Livingstone, 'Salomé, Yaşamı ve Yapıtları' adlı kitabında, Salomé'nin şiirleriyle ilgili olarak şunları söylüyor: "... En azından ikisine biyografik önemleri açısından değinilmelidir. Bunların her biri Lou'nun yaşama karşı tutumu hakkında programlı ifadeler içermektedir ve her biri Nietzsche için büyük anlam taşıyordu. 'Acıya' (An den Schmerz) şiiri, her okuduğunda onu ağılatmıştı ve onun üzerinde 'tam bir gücü' vardı."

'Salomé, Yaşamı ve Yapıtları', bir yaşamöyküsü. Yazınsal tür olarak yaşamöyküsü, edebiyatın gelişimiyle koşutluk gösterir. Çünkü tarihsel olarak "anlamli" hayatları olan kişileri (yazarları, düşünürleri) konu edinen yaşamöyküsünden, örneğin bir roman ya da felsefi bir yapıt olmadan söz etmek mümkün mü? Yazarları ve düşünürleri daha ayrıntılı tanıma isteği, doğal olarak insanların hakkıdır. Bir kültür içerisinde yaşamöyküsü ne denli gelişmiş bir yazınsal tür ise, o kültür içerisinde anlamlı hayatları olan insanlar, yani yazarlar, düşünürler o denli fazla demektir. Türk edebiyatın-

da yaşamöyküsü türünde kayda değer sayıda yapıtlara rastlanamazken, Batı edebiyatlarında oldukça fazla sayıda yapıta rastlayabiliyoruz. Örneğin, Stefan Zweig'in Stendhal, Tolstoy, Nietzsche, Dostoyevski gibi yazarlarla ilgili çalışmaları, Fransız edebiyatında Baude-laire'le ilgili çalışmalar, hemen akla gelen yaşamöyküleri oluyor. Bu tür yapıtlar, çalışmaya konu olan kişilerin, düşüncelerinin, yapıtlarının arka planındaki toplumsal, siyasal, dinsel, estetik dinamikleri daha yakından tanıma olanağı sunması açısından da önemli. Angela Livingstone'ın, 'Salomé, Yaşamı ve Yapıtları' adlı kitabı gerçekten önemli bir yaşamöyküsel (biyografik) çalışma. Rus asıllı Lou Salomé (Louise von Salomé)'nin, 19. yüzyılın sonlarıyla, 20. yüzyılın başlarındaki Avrupa'nın entelektüel yaşamını etkilemiş olan bu kadının yaşamöyküsü, bir bakıma Avrupa'nın entelektüel yaşamöyküsü de oluyor. Rivayetlerle karışık olarak Salomé'nin ilişkisi olan insanların kişilikleri, bizde bu kaniyi oluşturuyor. İşte Kafka, Nietzsche, Tolstoy, Dostoyevski, Turgenev, Freud, Rilke, Rodin, Strindberg gibi adların merkezinde yer alan Salomé'nin yaşamöyküsünü okumak, bu adların kültürlenme süreçlerine de tanıklık etmek anlamına geliyor. "Ne var ki arkadaşlarının doğru bir listesi bu eklemeler yapılmaksızın da kayda değer olacaktır" diyor Livingstone ve ekliyor: "Çünkü Lou Andreas-Salomé, elli yıl boyunca, Berlin, Münih, Viyana, Paris ve Petersburg'da sanat ve bilim çevreleriyle yakınlık kurmuştur ve bunların eksiksiz bir öyküsü, modern Avrupa kültür tarihine yakın bir şey olacaktır."

Livingstone'ın çalışmasını inandırıcı yapan etkenlerin başında, hiç kuşkusuz araştırma yöntemi geliyor. Essex Üniversitesi'nin araştırma fonundan parasal katkıda bulunması da, ülkemizdeki devlet üniversitelerinden bu fonun kaldırıldığı düşünülürse, daha anlamlı oluyor.

Bir feminist olan Salomé'nin kişisel özellikleriyle ilgili olarak, kimi bilgilere sahip olduğumuzda, onun tarihsel ve kültürel önemini de kavırıyoruz. Lüdwig Hüter'e göre Salomé, "kadınların kullandığı tüm araçlardan vazgeçip, erkeklerin yaşam savaşını yürütürken belirli, keskin bir dışlayıcılıkla kullandıkları silahları kuşanmış, sevmeye açık ve içtenlikle kadınsı bir varlıktı. Her şeyde keskin bir yargılama gücü... bağışlayıcılıktan eser taşımayan, soğuk, ne yazık ki, çok sık olarak olumsuz ve analitik felsefe yapan... ama zekânın soğukluğunun içindeki insanı bastıramadığı, sıcak, içten ve dost canlısı bir kadındır." Freud'a göre, "benzersiz bir anlama yetisine sahip"tir.

Ayrıntı yayınları arasında yayımlanmış olan Salomé, arka planında Avrupa kültürüyle ilgili daha birçok konuyu yakından görmemize olanak tanıyor. Örneğin, Malwida'nın Nietzsche'nin, "özgür ruhların manastırı" adını verdiği evinde aydınların biraraya gelerek, bazen aylarca yazıp tartışmaları, bu konulardan yalnızca biri.

bolat@media.ankara.edu.tr

Seyhan Arslan

Sükûnet Vesikası

öyle ufak ki
ellerim yanında onları
hiç özlemiyorum.
gözlerimi boya... çoğalt da
bu mavi boşluğu, elmacık kemiklerime
inen her çizgi, aslında bir müjdenin
eskitemiş ilâhisi olsun.
bir müddet
tasalansın cam sûretim. veremli
bir kan pıhtılaşsın ağzımda. acziyet,
muhteşem bir kalıpla belgelensin,

ebediyyen...

sizin
boğazınızda paslanmış
gemiler deverân etsin. yalpalansın
etekleriniz. dış etlerinizde yabancı bir
balığın açtığı yara sızlasın ve onurlanın.
nâfi le! kaynatılmış mendillerinizi
çitilemekten avuçları parçalanmış
gündelikçilere döneceksiniz.
ben gideceğim.

nereye...?
ev kursam, kapısında
kerpiç bir temel buluyorum. şâibeli
fısıltım, korkuyla yapışıyor dilime.
parmaklarımı deşirdiğim bebeğin
parçalanmasına, kulaklarımdaki uğultu
yetiyor. tutanaklara bakınca, boşuna,
biliyorum şehri beklemek. çehreme
arsız bir hayat emâresi boca etmek...
ten kastım, hafızamdaki doğum
izini silmekti.

yoksa...

yüzünde
şekillendiğim mâsumiyetin
olmasa, bilmesem o ko c a m a n
çocukluğunu, el tezgahlarında dokunan
çal kumaşa sinerdim, anla...
yamazdı kabilem, gidişimin
taşıdığı hikmeti
asla.

Süleyman'ın dirilttiği
meydanda, kendimi incittiğim binlerce
hatıra dinledim. cehennem ehlini
seyrettim,

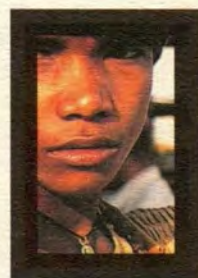
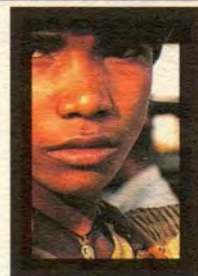
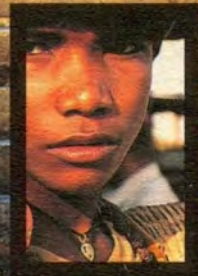
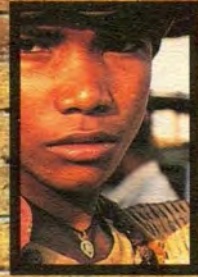
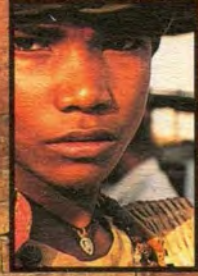
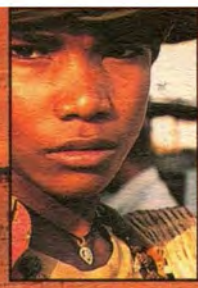
alenî...

kırılan
eşyanı sahiplenip, sarışın
bir anne kelâmıyla sevdim
seni.

ki...

cismimi telâfi et.

Ganj kıyısındaki kenevir urgan



Yazı ve fotoğraf: Özcan Yurdalan

Güneş batar batmaz sesler kesildi. Ganj'a inen merdivenlerde hayat durur gibi oldu. Karşı kıyıdan, o uçsuz bucaksız bomboş topraklardan güneş, ışıklarını toparlayıp çekilirken, bütün gözler son küçük kırmızı noktaya takılı kaldı. Kimse nefes almıyordu. Yeryüzünde kıpırdanan tek şey, hiç istifini bozmadan usul usul akan, üstündeki leşler, çiçek artıkları ve yağ kandilleriyle yaşamayı sürdüren Ganj Nehri'ydi. Bu akışın hızıyla bir esinti başlasa, kıyıdaki taş merdivenlere oturmuş güneşin batışını seyreden bizler birer ikişer yerlerimizden yükselip, uçan balonlar gibi sağa sola savrulacaktık. Belki de bana öyle geldi.

Dasaswamed Gat'ta, Varanasi'nin günbatımını seyreliyordum. Hindistan'da, kutsal sulara inen basamaklara "gat" deniyor. Ganj Ana'nın sularıyla buluşmak için kıyıya gelenler, gatlarda uygun bir yer bulup kendi meşreplerince ruhlarını aratıyorlar.

Üç gündür buralardayım. Gatlardan tapınaklara, tapınaklardan ölü bedenlerin yakıldığı, bu dünyadaki ağırlıklarından kurtulan canların hayat çarkına ve karmasına uygun yeni bir hayata doğru yola çıktığı mekânlarda geziniyorum.

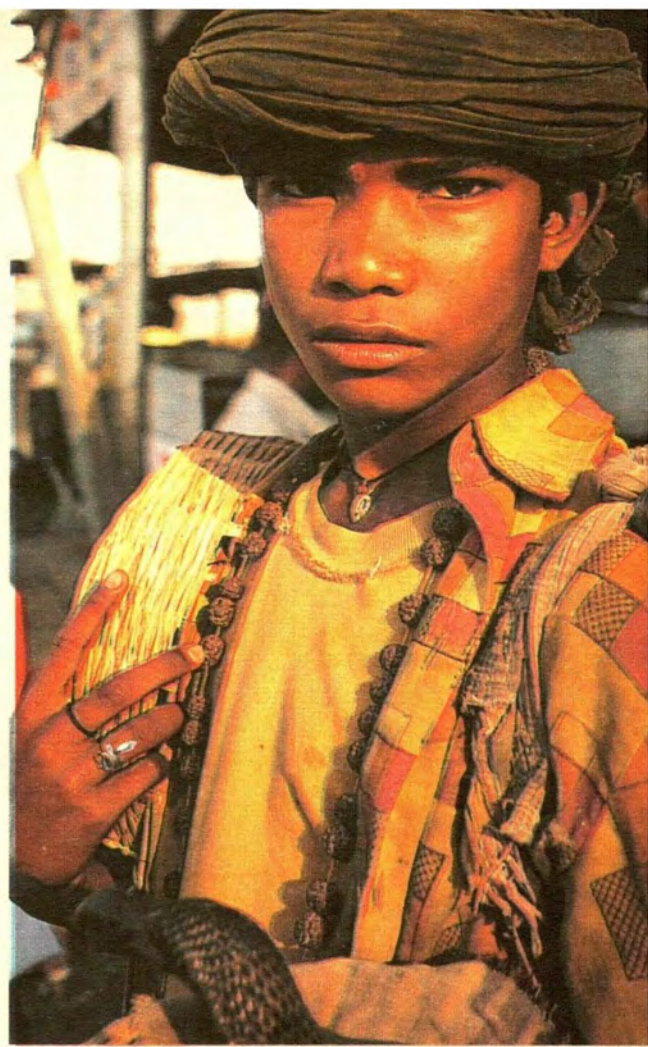
Sabahtan beri peşimde kambur bir adam var. Daha doğrusu kim kimin peşinde pek belli değil. Bazen ben onu izliyorum, bazen o benim arkama düşüyor. Birbirimizi kaybettiğimiz zamanlarda, en olmadık yerlerde karşılaşıyoruz. Sirtının sol yanına yüklenmiş arızalı bedenini, mitolojinin Atlası edasıyla taşıyan iri yarı bir adam. Haşmetli kamburu, bedeninin tek bölgesine toplanmış o kemik ve et yığını, bir hayli kısa sağ bacağına, hiç yokmuş gibi duran boynuna ve incecik sopalar gibi dümdüz uzanan kollarına dağılmış olsaydı eğer kesintisiz bir dağ rüzgârı gibi dolaşacaktı ortalıkta eminim. Bu kadar güzel bir erkek yüzüne rastlamadım daha önce.

Sabah otelden çıkarken karşılaştık. Ben kahvaltı yapacak bir yer aranıyordum, o karşıdaki tütüncünün kenevir ipiyle sigarasını yakmaya uğraşıyordu. Buralarda su sebili gibi ateş sebili vardır. Köşeye tezgah kurmuş pan yaprağı, bidi sigarası satanlar, küçük kulübelere yerleşmiş tütüncüler, tezgahın kıyısından bir kenevir urgan sarktır, tutuşturdukları urgan akşama kadar için için yanarken gelip geçen sigarasını, bidisini tutuşturup yoluna devam eder. Çakmak, kibrit aranmaya gerek kalmaz. Bir nevi sebil, adım başı ateş sebili.

Kambur adamı, bu halattan bidisini tutuşturmaya uğraşırken fark etmiştim. Fark etmek fiili buraya tam oturmadı ama olsun. Varanasi'nin sokakları, günlük yükünü tutmuş olsaydı, motosikletler, bisikletler, arabalar, rikşalar, arasından sıyrılmaya uğraşan insan kalabalığı sokakları, meydanları, dükkânları, binaları, gatlari ve tapınaklarıyla bütün bir şehri bulut gibi kaplamış olsaydı, bütün iriliği ve aykırılığına rağmen kambur adamı fark etmekte zorlanabilirdim ama günün bu erken saatinde, küçücük tütüncü tezgâhının başına çökmüş bidi sigarasını yakarken onu görmemek olanaksızdı.

Turuncu sariye bürünmüş koyu renkli bu tuhaf bedenden gözlerimi ayırmaya çalışarak tütüncünün arkasındaki manavın rengârenk dizdiği meyvelerin arasına girmiştim. Bir mango, bir muz, irisinden bir ananas seçerek eski kasapların kollu kıyma makinası gibi çalışan meyve sıkma aletinin yanına gitmiştim. Kel kafalı manav çırağı palayla ananası soymuş, dilimleyip makina-ya atmış, kolu çevirmeye başlarken muzla mangoyu da eklemişti. İri bir bardak sabah kahvaltısı az sonra hazır. Meyve suyuna katık ettiğim samosa böreklerle güne başlamıştım.

Manavdan çıkarken sigaracının başındaki kambur adam hâlâ oradaydı. Urgandan yeni bir bidi yakmaya uğraşıyordu. Bir tane de ben almıştım. Bu bidi dedikleri sigaralar, okaliptüs yaprağına sarılmış iri kıyım tütünden yapılıyor. İnce, kısa ve tok içimli. Her biri tek tek elle hazırlanıyor. Hafif konik, ağza gelen tarafı



ezik. Ortalara yakın bir yerden renkli dikiş ipliğiyle bağlanıyor ve otuz tanesi bir arada, resimli kağıt ambalaj içinde satılıyor. Fiyatı çok ucuz. Çok çok ucuz. Hindistan'da yoksul sigarası.

İçin için yanan kenevir urgandan sigaramı ateşlerken kambur adamla göz göze gelmiştik. Yüzünü o zaman görmüştüm. Daha doğrusu siyaha çalan teni, ince bıyıkları ve yüzünü çepeçevre saran kirli poşusunu değil, dimdik bana bakan yeşil patina almış bakır rengi gözlerini görmüştüm sadece. Hiçbir şey söylemediği, bir şey istemediği halde, bir paket bidiyi kendi isteğimle ona uzatmıştım. Gözlerini benden ayırmadan, karnının üstündeki bez tomarını işaret etmişti; beline doladığı, bacaklarının arasından iki kere geçirdikten sonra kamburunu açıkta bırakarak omuzuna attığı turuncu renkli uzun bezin karnına düşen ucunu. İri bir düğüm atılmıştı bezin ucuna. Düğümü çözdüğümde içinden iki parça kuru ekmek, yarım elma ile bir avuç yer fıstığı ile upuzun bir urgan çıkmıştı. Bidi paketini onların arasına bırakıp düğümü atmıştım yeniden. Çubuk gibi ince kollarını güçlükle ve belli ki acı içinde bükerek düğümü sıkılaştırmış, arkasını dönmüş, iki yana sallanan bir dağ gibi ağır aksak uzaklaşmıştı. Ben de yoluma.



धर्मं स्यात्
स्वांगी श्री कल्याण
केदार गंगा

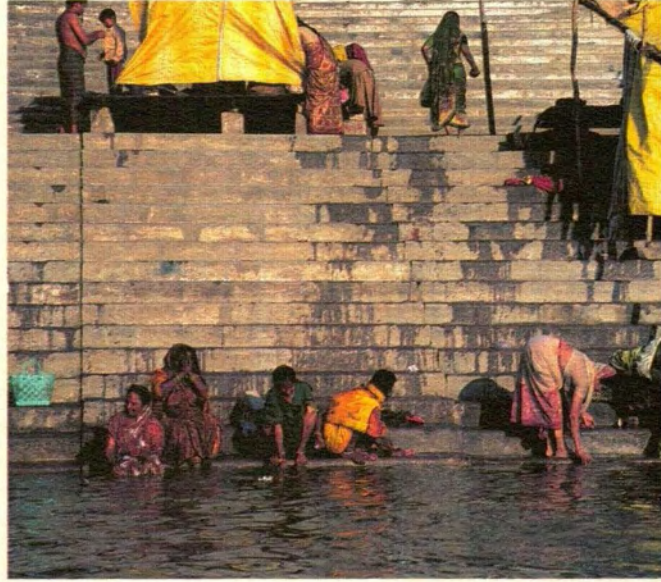
Varanasi'nin dar sokaklarında, yıllar önce buraya ilk geldiğimde kaldığım pansiyonu arıyordum. Dünden beri takıntı haline gelmişti, tavanları taş döşeli küçük pansiyonu bulma isteği. Yıllar önce dediğim de en azından on yıl önce. Dünyanın bu taraflarında değişim biraz yavaş oluyor ama o kadar da yavaş değil. Geçen sürede Varanasi de başkalaşmış. Ganj kıyısındaki sokaklar, yapılar hâlâ aynı ama, bir kentin esas suretini veren dükkânlar, tezgâhlar, lokantalar, çayhaneler ya kapanıp gitmiş, ya yerlerine yenileri açılmış. Kerteriz bulmakta güçlük çekiyordum. Hani kentte dolaşırken, daha önce gidilmiş bir yer aranırken, insan hangi köşede ne vardı, hangi meydan nasıldı tam hatırlayamaz, çıkaramaz da, içindeki gizli kılavuz: "Burasıydı, düz yürü şöyle bir şey çıkmalı karşına, ordana sağa dön" diye hayal meyal tanımlar ya, ben de öyle aranıyordum eski pansiyonu.

Bu yöntemle aradığını bulmak artık mümkün değil Varanasi'de. Hem çok zaman geçmiş aradan, hafızamdaki sokaklar, dükkânlar iyice silikleşmiş hem de kim bilir hangi dönemecin arkasına saklanıp kalmış eski pansiyon. Hatıraların puslarını dağıtacak bir işaret de yok. Arka sokaklarda ise durum tamamen farklı. Yeni yapılar art arda yükselmiş, şehrin görüntüsü iyice değişmiş. Vazgeçtim.

Godaulia Meydanı'na gelmiştim. Burası eski kentin merkezi ve en işlek yeri. "Eski kent Varanasi" denilmişse eğer, durup bir düşünmek gerek. Burada eskinin sayısal anlamı iki bin yılı aşıyor. Varanasi "sonsuzluk şehri". Budistlerin, Hinduların ve biraz da Müslümanların kutsal kenti. Buda, aydınlanmanın ilk vaazlerini hemen yakındaki Sarnath'ta iki bin beş yüz yıl önce vermiş. Kent sonraları Hindu rönesansının merkezi olmuş. Moğol İmparator Evrengzeb döneminde de tapınakların yerine camiler yapılmış. Bu kutsal kentin üç adı var. Benares, Kashi ve Varanasi.

Godaulia Meydanı küçük bir alan. Ancak motorlu çekçeklerin, bisikletli çekçeklerin, tempo denilen üç tekerlekli dolmuşların, taksi gibi çalışan at arabalarının kendilerine rahatça yer ve müşteri bulabildiği, seyyar satıcıların ve sabit esnafın ekmek parası çıkarabildiği, lokanta, çayhane ve meyve suyu satıcılarının nasiplendiği, dilencilerin de arada kısmetini aradığı, hacılarla, sıradan vatandaşlar, turistler ve yabancılarla dolu bir meydan. Her türden kalabalık ve karmaşanın kendi nizamını yaratabildiği meydanlardan biri.

Godaulia'nın kalabalığından kıvrak çalılarla geçip Dasaswamed Gat'ın Ganj'a inen basamaklarına geldiğimde akşam olmak üzereydi. Burası, Tanrı Brahma'nın on yağız atı kurban ettiği hikâyenin geçtiği yer. Varana-



si'deki yüz kutsal gat içinde en önemli olanı Dasaswamed. Ganj Ana olanca sükunetiyle taş basamaklara sürtünerek akıyor. Ruhlarını ve bedenlerini arıtmak için, günahlarından kurtulmak ve iç huzuru bulmak için gelmiş Hindular, turistik meraklarıyla hikâye toplamaya çalışan yabancılar ve gidip görelim, değişelim derdindeki yolcular bir arada, diz dize oturmuş güneşin batmasını bekliyorlar. Fırsattan istifade alüminyum çaydanlıklarda pişirdikleri sütlü çayı satmak için çaycı çocuklar dolaşıyor. Tapınağın duvarına yaslandığı ahşap çerçeveli aynada sabunlu kafaları kazıyan berber son perdahı çekmek üzere. Basamakların suyla birleştiği yerden salınarak bir inek geçti. Akşam güneşini arkasına almış sandallar, Ganj Ana'nın akıntısıyla süzülüyor.

Gün kavuşmak üzereyken az önce ineğin ve sandalların geçtiği ufuk çizgisinde belirdi; sırtındaki kamburu Atlas edasıyla taşıyor, arkasını nehre dönmüş bize bakıyordu. Güneş yarısına kadar Ganj'a gömülmüşken karnının üstündeki bez düğümünü büyük bir maharetle çabucak çözdü. Düğüm açıldığında içinden sadece uzun bir urgan düştü yere. Gün batarken, kıvrak bir yılan gibi yere uzanmış urganın ucunu ateşledi. Hızla ilerleyen alevi bir el hareketiyle söndürdü. Geriye kırmızı bir kor kaldı. İşte tam o anda kalın urgan kıvrılarak doğrulmaya, ucundaki kırmızı korla birlikte yükselmeye başladı. Hiç kuşku yok Ganj Ana'dan bir rüzgâr esse o sırada, Dasaswamed Gat'ın basamaklarına dizilmiş herkes, gözlerini küçük kırmızı noktadan ayırmadan, uçan balonlar gibi yerden yükselip sağa sola savrulacaktı.



GÖNÜL KIVILCIM Örtbas edilen yalanları yazıyorum

Söyleşi: Şebnem Atılğan

Fotoğraflar: Hikmet Koç

'Kasaba ve Yalanlar' Gönül Kıvılcım'ın ilk öykü kitabı. Birbirinin devamı olan öyküler kaleme alan yazarın en dikkat çekici yanı öykülerinde otobiyografik kurguları ustaca kullanması. Mekânın "taşra" olarak seçildiği kurgularda "tutku", "bireysel hesaplaşma" ve "yalanlar" belirgin temalardan birkaç. Kıvılcım'ın öykülerinde "hatırlamalar" geri dönüşlerle anlatılan bir üslupla kendi üstüne kapanan öyküleri ortaya çıkarıyor. "Kadın zamanı" tanımı üzerinde de duran yazar 'Kasaba ve Yalanlar'ın çok farklı şekillerde okunabileceğini düşünüyor: Yazarın hayatı; tutkusuyla baş etmeye çalışan insanların yaşadıkları ya da ailesi ile hesaplaşan genç bir kadının öyküleri.

'Kasaba ve Yalanlar' öykülerinizi topladığınız ilk öykü kitabınız. Yaşamın içinden kopup gelen öyküler bunlar; sanki bir zamanlar yaşananların hatırlanması gibi... 'Hatırlama', masaya oturduğunuz anda mı başlıyor?

Aslında ben bunun tam tersini düşünüyorum; masaya oturduğumuz anda her şeyi unutmalyız, diyorum. Öyleyse bu duygular -hatırlananlar- öyküyü kurgularken mi ortaya çıkıyor? Yoksa zaten hep varlar mı?

Sanırım benim için 'duygu' daha önce oluşuyor. Ardından da düşünce ortaya çıkıyor. Bu da duygunun biraz daha somutlaşması demek... Eğer bu duyguları kâğıda dökeceksem, ister istemez duygunun çerçevesini oluşturmam gerekiyor. Sözünü ettiğimiz 'duygu' tüm bu evrelerden geçtikten sonra bir başka öykü için tekrar gündeme gelir mi -şimdi ben de sizinle birlikte düşünüyorum- bilmiyorum. Doğrusu edebiyatın bir formülü yok. Ama şu olabilir; duygunun za'yıf kaldığını düşünebilirsiniz. Bu durumda 'duygu'yu renklendirmek için birtakım imgelere ihtiyacınız olacaktır ya da belki de imgeleri istediğiniz gibi verememişsinizdir. İşte 'kurgu' duyguya bu noktada eşlik etmeye başlayacaktır. Sonrası ise 'ince iş'... Öykünün

kabası ortaya çıktıktan sonra kullandığım dil üzerine, bir şiir gibi çalışırım ben; ilk yazılışın ardından metin üzerinde küçük küçük oynamalar yaparım.

**'Kasaba ve Yalanlar' da birbirini takip eden öyküler var. Hepsini de-
ğil ama sanırım dört öykü böyle...**

Doğru; bu birkaç öykü için geçerli. Dört öykü, aynı kahramanın başından geçenler olarak okunabilir. Ama öbür öyküler aynı dönem içinde yazılmış farklı öykülerdir ve diğerlerine daha çok duygu olarak yakındırlar. Şimdi üzerinde çalıştığım kitabın ilk bölümü de birbirini takip eden öykülerin bir adım ötesi olacak. Şöyle söyleyebiliriz; kahraman çok daha kendini belli edecek. Bir öykü kitabı olmasına karşın, roman olarak da okunabilecek.

Öykülerinizde en belirgin temanın 'hesaplaşma' olduğunu düşünüyorum. Ne dersiniz?

'Hesaplaşma' doğru; ancak belirgin temalardan biri de 'tutku'dur. Zaten bu öykülerin 'Kasaba ve Yalanlar' içinde buluşmasının bir nedeni de bu: Tüm öyküler 'tutku' temasını da taşıyor. Tutkuyu alt edememek, tutkunun oyuncağı olmak; bir yandan kahramanın çocukluğuna dönüşü; kasaba yaşamı ve yalanlar... Bir yandan da tutkuları ile hesaplaşan insanlar var öykülerde...

Taşrada yaşayan genç bir kızın ailesi ve bir zamanlar yaşadığı yer ile hesaplaşması...

Biyografime bakarsanız benim de kasaba doğumlu olduğumu görürsünüz. Doğduğum kasabadan ayrıldığımda on dört yaşındaydım. Şimdi dönüp baktığımda 'gitmek' hiç de o kadar kolay görünmüyor; bir mekânı terk etmek çok sancılı olabiliyor. Düşünüyorum da kasabanın bütün yokuşlarını, sokaklarını, evlerini, insanlarını, dilini sürekli beraberimde taşımışım ben... Benim için bu öyküleri yazmak, biraz da bilinç altına söz geçirmek gibiydi...

Bunu başardınız mı?

Bilinç altına söz geçirmeyi mi? Bunu başardım demek, doğrusu çok iddialı bir söz olurdu. Ama kelimeler var elimizde... En azından deneyebiliriz, değil mi? Yoksa bilinçaltını dinlemek ya da söz geçirmeye çalışmak çok zor. Yine de en azından kelimelerle böyle bir teşebbüste bulunabiliyoruz.

Mekân olarak bir 'kasaba'yı seçmeniz başka nedenleri var mı?

Bize özgü olanı anlatmak isterken, kasabadaki insan malzemesinin biraz daha ilginç olduğunu düşündüm. Orada, insanların sorunlarla başa çıkma yöntemleri o kadar farklı ki... Aile kurumu örneğin, böyle küçük yerlerde çok önemlidir. Aile her şeyin önünde cengâver gibi durur. Sözü aileye bağlamak istiyorum çünkü öykülerimde aileyle de ciddi hesaplaşmalar var. Bu coğrafyada aile, işin içine akrabaları da kattığımızda neredeyse 'devlet'in yerine geçiyor. Aile her türlü duruma çözüm sunar; ekonomik kriz dönemlerinde yatıştırıcıdır, duygusal dönemlerde psikolog gibidir vb. Oysa taşrada çok belirgin olan başka bir şey daha vardır: Aile mutlulukların üstünü örter. Bunu yaparken de roller ve maskeler kullanır.

Yani 'yalanlar'...

Doğru. Maskelerin ardına baktığımızda yalanlar o kadar çok ki orada... Mutlak bir birlik olarak aileyi ne kadar ayakta tutmaya çalışırlarsa çalışsınlar, hemen hepsi o aileler içinde mutsuzdur. İşte bunu göstermek -göstermemek- iki yüzlülüktür, riyakârlıktır. Özellikle de taş-





rada... Benim için hatırlayışlarda, mutlu gibi görünmeye çalışan aile tabloları o kadar yoğun ki, doğal olarak öykülerde de yer aldılar. Taşrada aileler hep mutlu görünmeye çalışırlar. Ama bireylerin ruhuna baktığınızda fırtınalar koptuğuna tanık olursunuz. Evet, şehirde de mutsuzluk var elbette... Ama büyük kentte biraz daha dürüst görünme şansına sahibiz... Ben örtbas edilen yalanları yazmak istedim.

Kadın kahramanlarınız için neler söyleyeceksiniz?

'Kadınların zamanları' var sanki bu hikâyelerde... Zamanın, 'kadın zamanı' ve 'erkek zamanı' şeklinde tanımlanabileceğini düşünüyorum. Ben kadınların zamanını anlatıyorum.

Ne demek 'kadınların zamanı'?

Sadece anne ile kız arasında paylaşılan anlar vardır, babanın dahil olmadığı... Örneğin çamaşır saatleri... Erkeklerle kadınlar arasında birçok kişinin anlatmaya çalıştığı, görünmez duvarı oluşturan bir parçadır o; kadın zamanı... Biraz masal gibi geliyor bana; konu biliniyor ama ortada döngüsel bir zaman var. Zaman, dönüp dolaşıp kendi üstüne kapanıyor. Kız çocuğu annesinden gördüklerini kendi kızına uyguluyor; bir tür geriye dönüş, hatırlayış ve kendi içine kapanma... Benim kurgularımda böyledir; geri dönüşlerle kendi üstüne kapanırlar. İşte o kadınsı zamanlarda kız çocuğunun 'kadın' olmayı öğrendiği anlar da vardır. Kahramanımız tüm bu paylaşım saatlerinde bir yandan da kalıplara karşı çıkar... İsyankârdır; neden toz alması gereken kendini olduğunu sorgular. Sorgulamaları içinde aşk ve ilk cinsellik de vardır. Kadın dünyasını mercek altına alır ve en önemlisi de o kadınsı zamanın dışına çıkmaya çalışır.

Anlıyorum; kitabın içinde -dolaylı da olsa- bir 'taciz' öyküsüne de rastlıyoruz.

Evet; taciz, öykü kahramanı olan çocuğun dünyasındaki yansımalar aslında... Dış gerçekliğin yansımaları...

Bu da otobiyografik bir yansıma mı?

Ben de bunu söyleyecektim; bu bir otobiyografi değil. Otobiyografik anlatım kimilerini rahatsız ediyor olabilir, sanki bir tür teşhircilikmiş gibi... Ama ben diyorum ki, anlatmak istediğiniz bir mesele varsa eğer, o zaman yazarın biyografisi arka planda kalacaktır. Öncelik anlatmak istediklerinize verilmelidir. Ben kendimden, örtük bir dille söz etmeyi, boşluklar bırakmayı seviyorum. Ama öykülerde büyük oranda kurgu var. Ayrıca diğer insanların başlarından geçenler de yazarın kaynağıdır...

'Kasaba ve Yalanlar'ın çok farklı şekillerde okunabileceğini düşünüyorum; yazarın hayatı gibi, tutkusuyla baş etmeye çalışan insanların hayatı gibi ya da ailesi ile hesaplaşan genç bir kadının öyküsü gibi...

Hepimiz birer 'Kahramanız'

SEMANUR ÖZEL

Yaşayan, tarihlerine, varlıklarına tanıklık ettiğiniz insanlar arasında bir roman kahramanı ya da karakteri olarak kimi seçerdiniz? soruyu; İstanbul, Ankara, İzmir, Diyarbakır gibi Türkiye'nin farklı kentlerinde yaşayan, farklı bir atmosferi soluyan, farklı türlerde eserler vermiş romancılarımızı sorduk. Okuyucunun bir "sonuç" üzerinden aldığı tadın belki de ilk basamağı roman karakterlerinin yaratılmasıdır. Kimi zaman yanıtını, aramaya kıyamadığımız, şöyle bir so-

ru kimin aklında geçmez ki, romancı mı kahramanı, kahraman mı romancıyı yaratır? Birbirinin devamı olan yanıtların örnekleri öylesine ikna edicidir ki kimi zaman biri, kimi zaman diğeri doğru sayılabilir ya da her ikisi.

Vedat Türkali bir yazısında; "Ben kahramanlara değil, kahramanlıklara önem veriyorum" diyor. Okuyacağınız yanıtlarda romancılarımızın hayata, dünyaya ve insana bakışını göreceksiniz.

semanurozel@yahoo.com



AHMET ÜMİT

BANA göre, roman kahramanı olabilecek tiplere en uygun kişilik Ergüder Yoldaş'tır. Bilindiği üzere Ergüder Yoldaş ülkemizin yetiştirdiği iyi müzisyenlerden biriydi. Bir gün birden bire her şeyi bırakıp, evsizler gibi Büyükkada'da yaşamaya başladı. Evsizler gibi diyor, gerçekten de kovuklarda yatıyor, ne bulursa yiyor, içiyor, yaşamını öyle sürdürüyordu. Sonunda da öldü. Roman, kriz anlarını anlatır. Kriz derken ekonomik krizden bahsetmiyorum. Yaşamın kriz anlarından

bahsediyorum. Yani insanın, yaşadığı toplumla, dünyayla çatışmasından doğan krizden söz ediyorum.

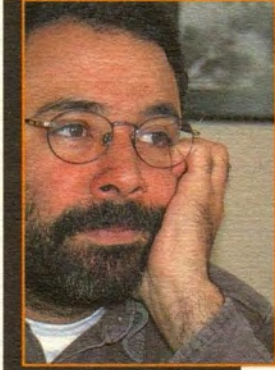
Ergüder Yoldaş'ın ilginç ve anlamlı seçiminde olduğu gibi, bize sunulan yaşama biçiminin tek seçenek olmadığını, doğru ya da yanlış başka seçeneklerin de bulunduğunu anlamamızı sağlar.

Belki de benliğimizi bulmanın yollarından birinin, koşuşturup durduğumuz günlük yaşamdan uzaklaşmak olduğunu kanıtlar.

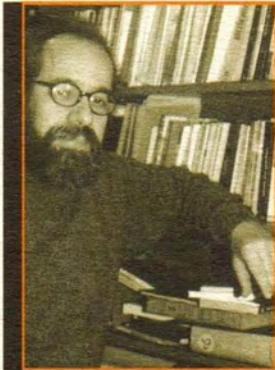
İnsanlar başarıya koşulduğu, öteki değerlerin önemsiz sayıldığı günümüzde, Ergüder Yoldaş'ın kişiliği bir roman kahramanı olarak öne çıkıyor. Seçimi ise yaşama eleştirel bir bakışımız için sayısız olanaklar sunuyor. Ergüder Yoldaş kaybetmiş biri gibi görünürken, belki de asıl kaybedenlerin, bizler olduğunu gösteriyor. Bence bu saygın insan günümüzün roman kahramanlarından biridir.

MARİO LEVİ

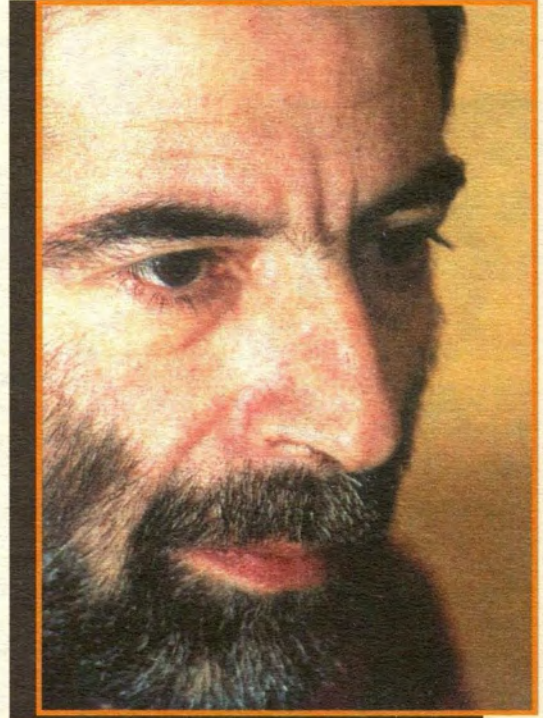
YAŞADIĞIMIZ günlerin asıl anlamını bir "parçalanmada" bulabilecek-



ahmet ümit
Kahramanım
**Ergüder
Yoldaş**



mario levi
Kahramanlarım
**Bir ayna,
eski bir
hali,
K. ve
masalcı
gezgin**



ümit kıvanç

En iyi kahraman

**Demet
Şener**

EN iyi kahramanları Mehmet Ali Erbil ya da Demet Şener olur. Böylece kısa bir roman yazılır ve herkes okuyabilir.

ğimize inanıyorum. Büyük serüvenlerin yitirildiği bir yolda yeni hikâyelerimizi, büyük sessizliklerin, kendilerini bütünden farklı görenlerin sesinde aramak bana böyle olunca daha kaçınılmaz geliyor.

Asıl yaşatılması gerekenler, kendilerini tarihlerinin karanlıklarında gizleyenler, gizlemeye zorunlu kalanlar mıydı yoksa? Bu sorunun yanıtlarının ve uyandırdıklarının bana gösterdiği bir yer var. Benim de tutunmaya, anlamaya ve anlatmaya çalıştığım bir yer. İşte bu yüzden kahramanlarımın biri olarak bir evin bir köşesinde yıllarca kalmış bir aynayı düşünebilirim.

Eski bir halıyı, elden ele dolaşan bir plağı da getirebilirim aklıma. Nesneler insanlara nasıl bakıyor?

K. günümüz Türkiye'sinde yaşasaydı başına gelenlere bu

kadar hazırlıksız yakalanır mıydı, bunu da düşünüyorum. Onunla yeni bir gece yolculuğuna çıkmak şimdi yeniden anlamlı olabilir. Bir yeri olmayan, gittiği yerlerde masallar anlatarak geçimini sağlayan bir gezgin düşünüyorum bir de. Onu en çok kim, nerede durdurmak isterdi dersiniz?



buket uzuner

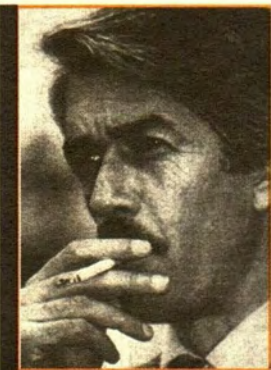
**Romantik
Enver
Paşa ve
Serüvenci
Mahruki**

ya bu karakter üzerinde çalışmak için müthiş olanaklar sağlayacaktır. Büyük zıtlıkların yan yana barındığı karakterler, kurgu edebiyatın oksijenidir. Ben karakterlerin derinliğiyle çalışmayı, olaylardan daha fazla önemseyen bir romancı olduğumdan belki...

İyi bir romancı her karakterden iyi bir roman kahramanı

BUKET UZUNER

YAŞAYAN insanlar arasında iyi bir roman kahramanı seçmek istesem; örneğin Nasuh Mahruki'yi seçerdim. Kendisini yakından tanımıyorum, burada yazacaklarım, tamamen bir romancının gözlemleridir. Çünkü; içedönük, serin ve kapalı görüntüsüne karşın, tek başına ölümle yüz yüze gelmekle çoğalan yaşama gücü, serüvenci ve kâşif kişiliği, bu özelliklerinin vaat ettiği fırtınalı ve ür-kütücü korkularla dolu iç dünyası bir romancı



h. ali toptaş

**Başka
kimim
var ki
Hüsamettin
Albayım**

yaratabilir ama bazı karakterler romancıya sürpriz ve vaatlerle gelirler.

Ölmüş insanlar arasından iyi roman kahramanı olarak Enver Paşa'yı seçerdim.

Çünkü; asla asker olmayacak kadar romantik ve hülyalı bir insanın, bir imparatorluğun geleceğini tayin edecek en üst noktada bir generalliğe yükselmesi ardında yatan toplumsal ve kişisel trajedi, bir romancı için yine müthiş bir malzemedir. Entelektüel ve zeki bir insan olan Enver

Paşa'nın karısına yazdığı mektuplar zaten romancıyı şiddetle tahrik edecek kadar yoğun zıtlıklar içermektedir.

HASAN ALİ TOPTAŞ

GÜNÜMÜZLE sınırlı kalınca, ister istemez, sevdiğim birçok kahramanın adını söyleyemiyorum. Benim tercihim, içlerindeki karanlığın içinde eşelenip duran, eksik yanlarıyla tamamlanan, zaafalarını sergileyip durdukları halde bunların zaaf olduğunu bilmeyen, yer yer yazarına başkaldırıp metnin yapısını sarımsan kahramanlardan yana. Bu ölçülere yaklaşan, bu ölçülere uyan, ya da bu ölçülerin ötesine geçen bütün kahramanları seçerdim. Zaten, onlardan başka kimim var ki Hüsamettin Albayım?

İHSAN OKTAY ANAR

YAŞAYAN herhangi bir aile babası iyi bir roman kahramanı olabilir. Çünkü Türkiye Cumhuriyeti'nde yaşayan her Türk vatandaşı Türk'tür, doğrudur, çalışkandır ve iyi bir roman kahramanıdır.

SUZAN SAMANCI

ROMAN kahramanları ne kadar kurmaca olursa olsun, gerçekliğin ortasından süzülüp gelirler. Her yüzden, her sestenden, her bilinçten oluşan belli bir bakış açısından sunulurken, kendi içinde bütünlüğü ve anlamı bulunan bir yaşamdır.

Artık gittikçe Raskolnikov, Madam Bovary, İnce Memed gibi kahramanlara pek rastlayamıyoruz. Kahramanlar ışık hızıyla hayal dünyamızdan geçerken silikleşip grileşiyor; onları elle tutamıyor, acıyamıyor, sevmiyoruz. Kahramanlar bilinçaltının karanlıklarında ve adı konmayan ülkelerde dönenip duruyorlar... İki binli yıl-



İ. oktay anar

**Her Türk
Kahramandır**



suzan samancı

**İyi karakter
İ. Beşikçi
Kötü karakter
Kenan Evren**

larda 'dijital kahramanlar' çoğalacağı benziyor...

Elle tutulan klasik roman kahramanları yaratmak isteseydim, bir bütün olarak iyi, kötü ve yan karakterler düşünülürdünde,

İyi karakter olarak: İsmail Beşikçi

Kötü karakter olarak: Kenan Evren

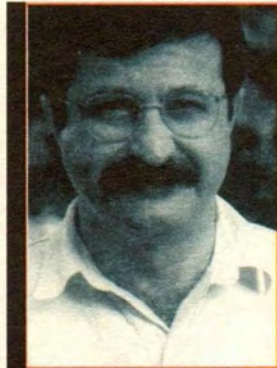
Yan karakterler: Türkiye'nin tüm insanları... Bu işin esprisi olsa da elbette kötü ve iyi roman kahramanları olamaz, sadece iyi roman vardır...

Aslında Türkiye'deki en sıradan insan bile büyük bir roman kahramanı olabilir; çünkü anlatacak çok şeyleri var... Hele yaşadığım coğrafyadaki suskun insanların özüne inildiğinde Dostoyevski'nin kahramanlarını geride bırakacak nitelikler.

ÖNER YAĞCI

DİLİN, sanatın, edebiyatın, romanın ölümsüzlüğüne inanmakla insanın ölümsüzlüğüne inanmak eş değerdedir. İnsanın ölümsüzlük arayışı ile romanın ölümsüzlük arayışını birlikte değerlendirmek gerekir. Yazılı sanat ürünlerinin en eskisi olan Gılgameş'in ölümsüzlük arayışı serüveni aynı zamanda insanlığın ve romanın da serüvenidir. Bu serüveni aktarmadaki başarı romanların ölümsüzlüğe doğru attığı adımları da gösterir bize. Bu nedenle, bir romanın başarı ölçütlerinden birinin de, ele aldığı dönemin insanlarını, yaşam biçimlerini gelecek dönemlere aktarması olduğunu söyleyebiliriz. İnsanlığın ölümsüzlük arayışı tükenmediğine ve tükenmeyeceğine göre, bu arayışın en önemli araçlarından biri olan romanın da tükenmeyeceğini söylemek gerekir. Zamanı aşan, gününbirlik politikaların aleti olmayan, insanlığın yaşamına ışık tutan romanlar, bunu başardıkları için ölümsüzlüğe doğru giderler; bunun için, bana göre başarılı olan tüm romanlar ve kahramanları ölümsüzdür. Bu ölümsüzlük, iletişim araçlarının buna yenilik ve çeşitliliğine karşın hâlâ klasiklerin dünyanın dört bir yanından okunmakta olduğundan da bellidir.

Örneğe 'Sefiller'in kahramanı Jean Valjean'ın günümüzün kahramanı olmadığı söylenebilir mi? Baklava çaldığı için yıllarını cezaevinde geçiren çocuklar var olduğu sürece Jean Valjean da, 'Sefiller'in öteki kah-



öner yağcı

Roman kahramanları ölümsüzdür



ayla kutlu

Kahramanım bana yüz vermedi

HİÇBİR yaşamın romana yeterli olmayacağına inanırım. Asıl güç romancıdan yaşama yansıtan güçtür. Buna karşın ender istisnalar da olabilir. Bunlar, yaşamı yorumlayabilen ve çoğaltan insanların hikâyeleri olabilir.

Işık Yenersu'yu roman karakteri olarak yazmak istedim. Bunu on yıl kadar önce kendisine önerdim ama bana yüz vermedi. Yine de, kendinden koparak yeni insan karakteri yaratan ve sonra bu yarattığı kimliğin getirdiği zenginliği özüne katarak güçlenen bir tiyatro oyuncusunu anlatmayı hâlâ istiyorum. Bu, Işık Yenersu da olabilir, Yıldız Kenter de...

romanları da yaşayacaklardır. Aşk var olduğu sürece Anna Karenina da, Madam Bovary de, Eugène Grandet de, Carmen de günümüzün kahramanı olacaktır. Don Kişot'un serüvenlerine gereksinmesi yok mu dünyanın? Savaşlar sürdüğü sürece 'Savaş ve Barış'ın, 'Çanlar Kimin İçin Çalıyor'un, 'Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok'un, 'Paris Düşerken'in, 'Ateş'in, 'Durgun Don'un kahramanları yaşamayacak mı? 'Kızıl ve Kara'nın Julien Sorel'i, 'Bir Amerikan Faciası'nın Clyde'i ölümsüz kahramanları değil mi dünyanın? 'Gazap Üzümleri'nin, Germinal'in, 'Bitmeyen Kavga'nın, Gorki'nin 'Ana'sının kahramanları hâlâ yaşamıyor mu dünyanın çeşitli yerlerinde? "Tarih tekerrür ettikçe" romanların ve roman kahramanlarının ölümsüzlükleri de sürüyor.

Tüm bunlardan sonra yaşayanlar arasında en iyi roman kahramanı kim olurdu sorusunun yanıtını ben 'Sefiller'in kahramanı Jean Valjean olurdu diye veriyorum.

Serdar Koçak

O Yaz, Sarmaşıklı Rüya

aldınız dokunmadınız geçmekte bir yazı
kederli hülyalardan kaçırdınız aldınız
divane köprülerden geçirdiniz aldınız
sevinmekte bir ağacı inmekte yağmuru
hüzünlü kuşlar gibi geniş dalgaları

kurdelasını bir okul sonrasının göklerin
elleri bağlı sardunyaların ikindisinde
gitar çalan delikanlıyı mor atların
ağzında güneşlerle gülmekte bir yazı
esirgediniz ellerinizin kokusunu suyunu

baktınız bir deniz iklimlerden geçtiniz
son rüzgârların bahtındaki kıyıyı
düşmekteydi laciverdi gecesi neşenin
sakındınız aldınız geçmekte yazı
arkasında sarmaşıklı rüyanın seslendiniz
keder sayfasında bir aşk unuttunuz





MASK-KARA TİYATROSU'NDA "MEDDAH GÖSTERİSİ KARŞILAŞTIRMALI MITOLOJİ"

Söyleşi: Şebnem Atılğan

Fotoğraflar: Hikmet Koç

Toplumsal Araştırmalar Sanat İçin Vakıf'la (TAV) birlikte çalışan Mask-Kara Tiyatrosu 2001-2002 Tiyatro Sezonu'na ilginç bir oyunla başlıyor:

"Meddah Gösterisi - Karşılaştırmalı Mitoloji".

Oyunun yazarı Haşmet Zeybek. Yine Zeybek'in sahneye taşıdığı oyun Türk tiyatro literatüründe geleneksel oyun türlerinden bir karakter olan "Meddah"ın tanıtılması ve doğu-batı mitolojileri arasında kültürel bağların analiz edilmesi üzerine kurgulanan, farklı bir oyun metnini sahneye taşıyor.

Ekim ayından itibaren TAV Tiyatro Sahnesi'nde seyirci ile buluşacak olan oyun, 7-17 Kasım tarihleri arasında düzenlenen 6. Uluslararası Tiyatro Festivali'nin de konuğu olacak. Biz de oyunun yazarı ve yönetmeni Haşmet Zeybek ve Mask-Kara Tiyatrosu Genel Sanat Yönetmeni Nazif Uslu ile yeni sezon ve ilginç oyunları üzerine söyleştik.

"Meddah Gösterisi - Karşılaştırmalı Mitoloji"; geçmişten günümüze uzanan oyun metnizi, sahneye yine siz koyuyorsunuz. Bu ilginç bir metin çalışması doğru-su...

Haşmet Zeybek (Oyun yazarı, yönetmen): Metnin içinde hem 'meddah' hem de 'mitoloji' var değil mi? Böyle bir metin çünkü, diğer ulusların mitlerini, destanlarını, efsanelerini kendi üslubumuza dökmek gibi bir derdimiz var. "Kendi üslubumuz" deyince akla ilk gelen de meddaktır; Türk geleneksel tiyatrosunda bir tür tek kişilik oyun...

Meddah oyuncu olmasının yanında aslında bir hikaye anlatıcısı...

Doğru; burada hüner, taklit, anlatıcının gözlemleri-yorumları ve söylencenin tek kişiden yansıması hep iç içe... Bilimsel bir gözle bakarak şöyle söyleyebilirim: Meddah, basitten karmaşığa doğru, tek kişiden çok kişiye doğru bir geçiş noktasındadır. İleride çoğalacak, çoğalmaya aday... Tıpkı toplum ve birey gibi. Nasıl toplum ve birey birbirinin ayrılmaz bir bütünü ise tek kişilik oyunlar da tiyatronun ayrılmaz bir parçasıdır. Öyleyse meddahlığı geliştirsek her birey kendi hikayesini anlatabilir. Hani yüz yüze konuşmamaya 'iletişim sorunu' deniyor ya günümüzde, işte meddah bu iletişim sorununu çok güzel çözmüş-çözüyor. Ayrıca geleneğe dönük birtakım anlatımlar sunmak ulusal kimlik ve kişilik sorununa da ayna tutuyor. Bu sorunları aynı bedende birleştiren 'meddah' ve 'meddah hikayeleri' doğrusu beni cezbediyor.

"Meddah"ı hangi dönemden itibaren ele alıyorsunuz?

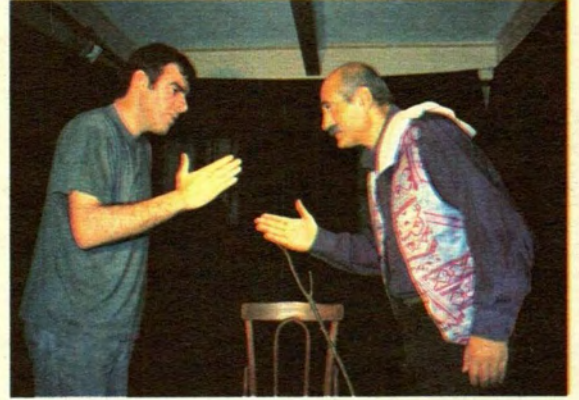
Tarih sayfasında oldukça gerilere gidiyoruz; ta avcılık ve toplayıcılığın henüz başladığı döneme kadar... Bu dönemde meddahın görevi neydi? Tarih ilerledikçe karşımıza Orta Asya ve Şamanizm çıkıyor. Şaman da dönemin meddahlarından biridir; hem ulusun şiirini söyler, hem matemi ile ilgilenir, hem gaipten haberler verir hem de hekimlik yapar.

Sayfalar ilerledikçe Şamanizmin İslama dönüştüğüne tanık oluyor meddah. İslamdan sonra meddahın konuları daha artarak zenginleşiyor. Bu Batı edebiyatına kadar devam ediyor.

Batı edebiyatından sonra diyelim, Batı'dan gelen hikayeler meddahın konusu olmaya başlıyor. Bu üç odağı ben üç büyük zenginlik olarak görüyorum. Mitoloji de dedik; zaten Homeros da bir meddaktır...

Zaman olarak bugünü kullandığınız oyunda, meddah tüm tarihsel süreci seyirciye sunan bir izleyici gibi de, sanırım... Peki meddahın anlattığı hikayeleri de oynayacak mısınız?

Şimdi, meddah hikayeleri ancak 16. yüzyıldan itibaren kayda geçirilmeye başlanmış. Ancak hikayeleri o gün anlatıldığı gibi oynayamayız. Çünkü meddahın seyircisiyle yakaladığı iletişimi verebilmek biraz zor. Burada meddahın bu özelliğinden de söz edelim; meddah seyir-



ciyle sürekli aktif haldedir. Örneğin seyircisi çok heyecanlı ise hikayesini kırk gün, kırk gece de sürdürebilir. Ama anlattıkları beğenilmemişse "Ne kadar sürçü lisan ettikse af ola!" deyip sözünü bitirebilir de...

Son meddahımız kim?

Faik Behçet; Behçet üzerine Erzurum Üniversitesi'nin hazırladığı iki ciltlik araştırma metinleri var. Faik Behçet'in hikayelerine baktığımızda bir "Tepegöz"ü nasıl anlattığını görürüz. Bu anlatı bize ışık tutar; demek ki biz de bir meddah hikayesini bu zenginlikte anlatabiliriz. O günün meddahı hikayelerine kendi çağdaş görüşünü yansıttığını biliyoruz. Bu hikayeler arasında neler yoktur ki? "Kirman Şah'ın Hikayesi", "Hüthüt Kuşu", "Sabah Melikesi"... Bunlar ayrıca bizim kültürümüzün hikayeleridir. Tabii meddah hikayelerini sözlü olarak anlattığı için yaptığı taklitleri, sesindeki ton ustalıklarını, beden dilini ya da gırtlığını nasıl kullandığını çok da bilmiyoruz. **Peki tek kişilik oyunlar ile meddahın oyunları arasında ki fark nedir?**

Fark çok... Örneğin meddah için sosyoloji çok önemlidir. Meddah hikayesini anlatırken seyirciyi de gözlemler. Kendisini seyredenlerin sosyal yapısına göre oyunu uzatır ya da kısaltır. Daha da ileri giderek oyunun sonunu değiştirir. Çünkü o an toplumsal yapının en içindedir. Anlattığı hikayelerin büyük çoğunluğu toplumla yaşanan, paylaşılan hikayelerdir. Bu nedenle de seyirci de etkin biçimde hikayeye katılır.

Oyun 'bir meddah nasıl yetiştir?'i anlatıyor. Kurgudan çok bire bir bir yaklaşım var gibi görünüyor.

Doğru; ben de meddah adayını, tıpkı gerçekte olduğu gibi pek çok aşamadan geçiriyorum. Meddah olmak için gelen adaylar, çırak olarak çeşitli hikayeler anlatıyorlar. Bu bir süre devam ediyor. Ta ki çırak, taklitten çıkıp kendi özgün tarzını yakalayınca kadar. Eğer bunu başarır yani kendine ait bir üslup ve tavır yaratabilirse meddahlığa yaklaşmış oluyor. Ama asla kendi kendine 'Ben bir meddahım' diyemez. Ancak seyircinin alkışıyla, rızasıyla meddahlığa yükseliyor. Ben buna süreç için de gelişme



diyorum. Olmuyor, oluşuyor çünkü. Çeşitli deneylerden geçe geçe bir yere geliyor insan... Meddahtaki ana unsur usta-çırak ilişkisi...

Bu oyunla şunu demek istiyorum; geleneğe dönün, üslupları inceleyin ve geçmişe bakmayı unutmayın. Bunları yaparsanız tek başınızda da olsa bir şeyler ortaya çıkartabilirsiniz. Yoksa ancak stand-up gibi, bilmem ne gibi 'yaprak' dediğim şeyleri üretebilirsiniz ki bu durumda toprağı ve kökü, yaprağı teslim etmiş oluruz diye düşünüyorum.

Bu arada oyunun bir başka boyutu daha var: Karşılaştırmalı mitoloji...

Evet; her milletin birbirine dönüştürdüğü mitolojileri vardır. Mitolojiler çeviri olarak alınmaz; öz olarak birbirine dönüştürülür. Örneğin bir Babil Destanı olan 'Gılgamış'ı ele alalım. Destanın teması ölümdür. Ölüm tematiği 'Dede Korkut'da da vardır. Aynı tema İslam öncesi başka bir mitolojide de karşımıza çıkar; 'Hamlet'in ağzında "olmak ya da olmamak" olur. Bugün ki bilgilerimizle dramatik dediğimiz ne varsa, hepsi meddah da vardır.

Oyunda tüm bunları anlatırken mitolojilerden de söz ediyoruz. Çünkü hiçbir tarihsel konu yalnızca kendi dönemine ait değildir. Mitoslar sürekli kültürden kültüre döner, yer değiştirirler... Ölmeyen mitoslar dediğimiz de budur. İnsanlar ölür ama mitoslar devam eder.

Meddah bir tarih yazarı mıdır?

Meddah, tarihsel konulardan söz eder ama bir tarih yazarı değildir. İnanılmaz abartılı da anlatabilir çünkü... Örneğin Evliya Çelebi'ye bir meddah diyebiliriz ama anlatıldığı hikayeleri 'tarih' olarak adlandıramayız. Meddah

olayların yerlerini, kahramanlarını dahi değiştirebilir. Ama tabii ki tarihi konulardan yararlanır.

"Meddah Gösterisi - Karşılaştırmalı Mitoloji" ekim ayında sahne alacak değil mi?

Evet; on tane meddah adayımız ve o on adayı sınava çeken bir meddahımız var. On bir kişilik bir oyun bu.

Kostümler de geleneksel mi olacak?

Belki meddahı oynayan çaycı karakterinde daha geleneksel bir kostüm kullanılabilir. Ama meddah adayları bugünün kıyafetleri ile oynayacaklar. Oyun zaman olarak bugün de, geçmiş ve geleceğe referanslar yaparak oynanacak.

Mask-Kara Tiyatrosu 2001-2002 Tiyatro Sezonu'nda iki oyun sahneye koyuyor. Biri Memet Baydur'un kaleme aldığı "Yeşil Papağan Limited", ikincisi ise "Meddah Gösterisi - Karşılaştırmalı Mitoloji". İkinci oyun bugüne kadar Mask-Kara Tiyatrosu'nun sunduğu oyunların çok dışında... Neden bu kez bir meddah gösterisini seçtiniz?

Nazif Uslu (Mask-Kara Tiyatrosu Genel Sanat Yönetmeni): Mask-Kara Tiyatrosu, yeni bir üslup biçimi ve yaratıcı oyunculuk arayışlarını sürdürüyor. Bu yeni arayışlarda meddahın çok kimlikliliğinin ve tek kişilik hikaye anlatımlarında ki yaratıcı oyuncu özelliğinin bizlere kılavuz olacağını düşündüm. Böylece Haşmet Zeybek'le birlikte "Meddah Gösterisi - Karşılaştırmalı Mitoloji" üzerine bir atölye çalışmasına başladık. Bu bir arayıştır; tiyatro gösterilerinin sadece sahnede değil, insanın bulunduğu tüm alan ve mekanlarda oyuncunun oyuncululuğunu ustaca kullanabileceği, yaratıcılığını belirleyebileceği, anlık gelişmelere reaksiyon gösterebileceği ve oyununu gerekirse bu duruma göre şekillendirebileceği bir tarz ve öncü oyuncu tipini yaratmak...

Burada ast olan metin-yazar-yönetmeni de dışında bırakan oyuncu ve seyirci ilişkisini yan yana koyabilmek... Oyuncu ile seyirci ilişkisini güçlendirebilmek. Seyirciyi daha aktif hale getirebilmek...

Mask-Kara Tiyatrosu, bu çalışmayı Toplumsal Araştırmalar Kültür ve Sanat İçin Vakıf'la birlikte hazırlıyor. Haşmet Zeybek de bildiğiniz gibi uzun süreden bu yana geleneksel tiyatro üzerine araştırmalar yapan bir sanatçı. Oyun bu anlamda da sağlam temellere dayanıyor. Oyun ayrıca içerik, biçim, üslup olarak bir sunuş özelliği de taşıyor. Atölye çalışmasının bir tür seminer olduğunu da söyleyebiliriz.

Bir tavırdır bu; gösteri özellikle felsefi ve kültürel anlamda yüklemesi çok güçlü bir oyun kurgusuna sahip. Seyredenlerin de düşünüp sorgulayabileceği ve düşünceleri ile aktif olarak katılabilecekleri bir oyun sunacağız.



'KİTAP' VE 'KADIN'

Mehmet Ergün

Ey okur! "kitapsever" veya "kitaptutkunu" isen, "Prof. Dr. Haydar Kazgan'ın 'Galata Bankerleri'ni okuma!" demeyeceğim. Oku, ama "sunu"sunu atlayarak oku! Yoksa burulursun! "Neden?" diye sorduğunu duyar gibiyim. Demek bedel ödemeye hazırsın! O halde buyur, merakını gider. Okumamanı önerdiğim "sunu"yu aktarayım da doya doya oku: ' "

"Eşim Prof. Dr. Gülten Kazgan'a 'Galata Bankerleri'ne ulaşmak için her iki evimize yığdığım kitap, dergi, gazete ve belge ile onun kadınca ev düzenini altüst ettim. Beni affetmesi dileğiyle bu kitabı ona armağan ediyorum."

"Uzun bir beraberliğin beslediği 'anlayış' ve 'hoşgörü'ye yaslanarak eşine takılmak istemiş Haydar Kazgan, ne var bunda!" deme sakın! Dildeki "takılganlık"ın perdeleyemediği "burukluk" ayağına dolanır çünkü. Aslında sen de ayrılmındasın: Gerçek değil, sözde bir takıl-

ganlık var ortada. Söзде, çünkü "burukluk"u gidermek gibi bir işlevle yükümlü kılınmış. Ne ki amaçlanan gerçekleşmiyor. Azalacağına daha da yoğunlaşıyor "burukluk". Nedeni çok açık: "Takılganlık" dilin kullanımından besleniyor; "burukluk"un gerisinde ise belirli bir olgu yatıyor. Diğer bir deyişle de olgusal dilsel'le dengelenmek, dahası giderilmek isteniyor burada. Ama olgusal'ı dilsel'le dengelemek kimsenin harcı değil; gidermek, hiç değil. Girişimin geri tepmesi, amaçlananın tam karşıtı bir noktaya ulaşılması kaçınılmaz bu nedenle.

Evet "takılganlık"la dengelenmek, dahası giderilmek istenen bir "burukluk" var bu sözlerde. Gerisinde ise bir olgu yatıyor: "Araştırmacı"nın durumu... Açık bir biçimde belirtiyor Haydar Kazgan: "Araştırmacı"nın sorunu kaynakları bir araya getirmek değil yalnızca, yol açtıkları dağınıklığı gidermektir de. "Kitap, dergi, gazete ve belge"lerle "kadınca"sından geçtik, "ev düzeni" bile tutturmak güç. Ama onlarsız bir yere ulaşması da söz konusu değil "araştırmacı"nın. Belleği, belgeliğidir çünkü. O dergiden bu kitaba, bu kitaptan şu gazeteye... koşarak örecektir kozasını. Üstelik büyük çoğunluğu Haydar Kazgan ölçüsünde tahlili de değil. Onun "iki ev"e sığdırmakta güçlük çektiklerini "tek ev"e, dahası "tek oda"ya sığdırmak zorundadırlar. Ama "burukluk," kaynaklarla "ev düzeni" arasındaki bu ters orantılı ilişkiden ileri gelmiyor.

Dikkat edilirse Kazgan'ın sözlerinde ince bir ayırtı var. "Ev düzeni" demiyor çünkü, "onun kadınca ev düzeni" diyor. "O" ve "onun kadınca ev düzeni" söz konusu olmasa, "altüst"lülüğe değinmeyecek bile. Öyle olduğu, af dilerken gösterdiği gerekçeden de anlaşılıyor zaten. Kaynakların gündelik yaşamında yol açtığı düzensizlikten "burukluk" duymuyor Kazgan; "O"nun "kadınca ev düzenini altüst et"melerinden "burukluk" duyuyor. Ne mi çıkar bundan? Şu: "Burukluk"un beslendiği olgu, "kadınca ev düzeni" ve dolayısıyla da bu çerçevede "kadın"ın "kitap"la ilişkisidir. "Ev düzeni" denilince, verili koşullarda, ister istemez "kadın" gelir çünkü usa. "Erkek" ne denli özenli olursa olsun, dahası eşinin yükünü hafifletmek için ne denli çaba gösterirse gösterisin, "ev düzeni", yine de "kadın"ın "sorumluluk alanı"nda kalır. "Erkek"in kolayca ussallaştırabileceği basit bir dağınıklık, "kadın" için huzursuzluk kaynağıdır. O kaynağı besleyen saklı sulardan biri de, "kitap"tır. "Takılgan" dilin perdeleyemediği "burukluk" bu gerçekten kaynaklanıyor işte!

Ey okur! "kitapsever" ya da "kitaptutkunu" olup da yurtdaki gerçek karşısında yürekte "Of!" çekmemek elde mi? Kaçış yolu açık gerçi. "Haydar Kazgan 'araş-

tırmacılar'dan söz ediyor," diyerek işin içinden sıyrıl-mak denenebilir örneğin. Ama mezarlıktan geçerken ısıkl çalmak gibi bir şey olur bu. Kaldı ki onca düzensizlik karşılığında "affa mazhar olma"nı sağlayacak bir "araştırma" ortaya koymak da söz konusu değil. Bu durumda efkârlanmaktan ve onu dağıtmak için yürekten "Of!" çekmekten başka ne yapılabilir?

Şu gerçeği atlamıyorum: Ne "kitapsever", ne de "kitaptutkunu" "kitap"ın yol açtığı dağınıklıktan rahatsız olur. "Kitapsever" sevdalı, "kitaptutkunu" ise karasev-dalıdır çünkü. Sevgilinin hallerinden rahatsızlık duyan âşık görülmüş, işitilmiş midir? Koşulların zorlaması ile oturduğundan çok daha küçük bir eve taşınmak zorunda kalan "kitapsever" bir arkadaşına, "Oraya kitapların zor sığar, yatacak yer bile kalmaz sana." demişim de, şu unutulmaz karşılığı almışım: "Tek kitaplarım sığsın. Ben yanlarına kıvrılıp yatarım." Ama bunun bir koşulu vardı: "O" ve "onun kadınca ev düzeni"nin söz konusu olmaması... Fotoğrafta "kadın" da olsaydı, arkadaşımın, aynı rahatlıkla, "Biz yanlarına kıvrılıp yatarız" diyeceğini, diyebileceğini sanmıyorum. Hem de hiç!

Ey "kitapsever" ve dahi "kitaptutkunu" okur! Görüyor-sun ki Haydar Kazgan "araştırmacı"nın yazgısından kesit sunarken seninkine de ayna tutuyor. Araladığı kapıdan süzülüp "kadın"- "kitap" ilişkisini ele almaya ne dersin? Kabuk bağlamaya yüz tuttuğuna kendini inandırdığın "yara"yı kaşımak olacak bir anlamda bu. "Yara"nın kanaması da söz konusu olabilir elbet. Böyle bir olasılığı göze alabilecek misin? Yersiz bir soru bu, biliyorum. Önerime kulak asmamakla bedel öde-meye hazır olduğunu ortaya koymuştun çünkü!

"Bıktım Senin Dağınıklığından!"

İşte "kitapsever"le "kitaptutkunu"nu ürperten "kalıp söz": "Bıktım senin dağınıklığından!" "Yakınma"dan "suçlama"ya uzanan değişik ses tonları ile dile getirilen bu "kalıp söz" bir "karadüş"tür aslında. "Kitapse-ver"in zaman zaman, "kitaptutkunu"nun ise sık sık gördüğü, daha doğrusu da görmek zorunda bırakıldığı bir "karadüş"... İmlenmek istenen "dağınıklık" değil çünkü, nedeni: "Kitap"... İletiyi hemen yakalar "kitap-sever" ve dahi "kitaptutkunu". Sözün doğrusunun "Bıktım senin kitaplarından!" olduğunu çok iyi bilir. Nedenin değil, sonucun "nişangâh" yapılması rastlantı değil, bilinçli bir tutum. Böylesi çok daha etkileyici çünkü. İşin içerisinde sadistçe bir öğ alma isteğinin bulunduğu bile söylenebilir. Verili koşullarda "kitap"la "düzen"i bağdaştırmak güç, dahası olanaksız çünkü. Bu bilinçten kaynaklanan saldırı, saldırılanın elini- kolunu bağlar. Savunmasız bırakır onu. "Kitap" hedef yapılsa, "kitapsever" ve dahi "kitaptutkunu" kirpileşebilir. Ama

sonuç hedef yapıldığında, seçenek de öneriliyor demektir: "Sorun istemiyorsan, dağınıklığını gider!" Türkçesi, "Ne yaparsan yap, kitaplarını yok et!" Bu meydan okuma karşısında ne yapabilir "kitapsever" ve dahi "kitaptutkunu"?

Gerçekten "araştırmacılar" gibi "kitapseverler"le "kitaptutkunları"nın da en büyük açmazı, ardında koştukları "nesne"nin ("kitap"ın) "ölçüye gelmez"liğidir. Bir bölümü gazete, bir bölümü ders kitabı, bir bölümü de roman boyutunda bir süreli yayın düşünülün. Dağınıklığa yol açmadan onları korumanın bir yolu var mıdır? Boyutun sorun olmadığı durumlarda bile hiçbir şeyin değişmediği olur bazen. Eksik bir sayı için yıllarca iz sürmek zorunda kalabilir çünkü "kitapsever" ve dahi "kitaptutkunu". Onu bulmadan diğerlerini ciltletemez, ciltletemeyince de yol açtıkları dağınıklığı gideremez. Bu ve benzeri olasılıklar "kitapseverler"le "kitaptutkunları"nın aynı zamanda görsel boyutu da bulunan bir bütüne erişmelerini önler. Ölçü ile kitap satın alanlar gibi talihli (!) değildir ne yazık ki onlar! Dekorasyon dergilerindeki göz alıcı kitaplıklar, onlar için, olsa olsa, güzel bir "düş kesiti"dir. Ellerindeki "gerçek"ten (!) nice özenli olursa olsunlar, aynı zamanda "dekoratif" de olan (!) bir bütün üretmeyi başaramazlar. Doğal ve kaçınılmaz olarak da "kitap"ın bulunduğu ortam dağınıklıktan kurtulamaz. "Kitap"-"kadın" ilişkisinin sorunlu noktalarından ilki budur. Böyle bir ortamı kaldırabilecek "kadın" yok değilse bile, yok denecek denli azdır. Evlenen "kitapseverler"in atmak zorunda kaldıkları ilk adımın kitaplıklarını ayıklamak olması nedsiz değil.

Okumayı ve dolayısıyla da "kitap"ı seven, yazma serüveninin çekilerini göze alacak birikim ve bilinçte, birkaç da yazısı yayımlanmış "kadim" bir arkadaş, günün birinde "evlilik durağı"nda konakladı. Bilinen süreç olağan kanalda akarken "müstakbel kayıvalide" kızının yaşayacağı mekânı görmek istedi. Arkadaşının kaygulanacak bir şeyi yoktu. Titiz bir "ev kadını"nın bile imrendirecek ölçüde düzenli bir yerde yaşıyordu çünkü. "Teftiş"ten alınmış akı ile çıkacağından adı gibi emindi. Ama öyle olmadı. "Teftiş" sonrası ıslak bir ses tonu ile anlatmıştı. Her şeyi olumlu bulan, "müstakbel kayıvalide", kitaplığını görünce köpürmüş ve "Bunları atmazsan kızımı unut," demişti çünkü. Kitapların, ikinci bir uyarıya gerek kalmadan, Sahafkar Çarşısı'nın yolunu tuttuğunu belirtmeye bilmem gerek var mı? Sonrasında bir daha karşılaşmadık o arkadaşım. Ses tonundaki ıslaklığı ne ile giderdi, daha doğrusu da giderebildi mi bilmiyorum.

"Kadim" arkadaşım, "muradına nail olabilmek" için,

güle-oymaya değilse bile, "kitaptan yoksun yaşam" cezasına boyun eğdi. Ama ilk adımda bu engele takılmayı başaranlar da var. Onların sonraki yıllardaki durumları nasıldır acaba? Tanık olduğum ve kahramanından dinlediğim iki olay aracılığı ile yanıtlamaya çalışacağım bu soruyu.

Bilenler başılsın, bilmeyenler için söylüyorum: Reşad Ekrem Koçu'nun İstanbul Ansiklopedisi, her "kitapsever" ve dahi "kitaptutkunu"nun kitaplığında görmekten tatlar devşireceği benzersiz bir çalışmadır. Ancak "nâdirat"ıdır. Özgün cildinde eksiksizini bulmak artık olanaksız gibidir. "Kitap müzayedeleri"nde alıcıya sunulanların bile, genellikle, birkaç cildi fotokopi ile tamamlanmıştır. Güç bulunurluğu yüzünden özgün cildinde eksiksizinin ederi de yüksektir doğallıkla. İşte "kitapsever"imiz, günün birinde, böylesine rastlıyor bir sahafın raflarında. Ne yapacak? Alacak, kuşkusuz. Ama ederini çıkarıp ödeyecek durumda da değil. "Raf tutsağı" olmayacağını da bilincinde. Kaçtırmaya gelmez yani. Sahafsa, "kitapsever"in halinden de, dilinden de anlayan biri. Dardını açıyor. Anlayışla karşılanıyor. Bir ödeme takvimi yapıyorlar. "Kitapsever"in halinden de, dilinden de anlayan biri ya sahaf, "vuslat"ı uzatmayı doğru bulmuyor. Alışveriş bittiğine göre, onun yeri "kitapsever"in kitaplığıdır artık. Güven sorunu da söz konusu değil. "Kitapsever"in istek kat sayısı ise ortada: Oldukça yüksek. Nasıl götüreceğini soruyor içtenlikle. Aldığı yanıt şaşırtıcıdır. Borcunu ödemedi götüremeyeceğini söylüyor çünkü "kitapsever"imiz. Israr kâr etmiyor. "İlke sorunu olmalı," diye düşünüyor sahaf ve ödeme bitinceye değin artık başkasının olan İstanbul Ansiklopedisi'nin bekçiliğine soyunuyor. Asıl şaşkınlığı ödeme bittikten sonra yaşayacağını nereden bilsin! Son ödemeyi yaptığında, on bir cildi, teker teker, birer ikişer hafta aralıklarla götürebileceğini söylüyor çünkü "kitapsever"imiz. Öyle de yapıyor. Belirttiği aralıklarla ve "iş evrakları"nın arasına sıkıştırarak, tam üç ayda eve taşıyor onu. Neden mi? İkinci kez şaşkına dönen sahafın bu soruyu sorduğundan kimsenin kuşkusu olmasın! Aldığı yanıtı buruk bir gülüş eşlik etmiştir: "Tümünü birden götürsem karımla aram açılır!"

İstanbul Ansiklopedisi'ne her kafa takan, "kitapsever"imiz gibi tabansız değil kuşkusuz. "Ödeme planı"nın sahafa kabul ettirir ettirmez on bir cildi kapıldığı gibi evine götürmek üzere yola revan olanlar da var! Onlara imrenmemek; cesaretlerine şapka çıkarmamak elde mi? Nitekim fakir de, böyle biri ile karşılaşmış ve uzun bir süre ona "gizli kahraman" gözü ile bakmıştır. Ancak bu yazının ilk versiyonunu okuduktan sonra yaptır-

ğı "ifşaat" karşısında hem kahramanından olduğu için düş kırıklığına uğramış, hem de kervan bir üyesini yitirmemiş için gizli bir sevinç duymuştur. Efe duruşlu "kitapseverimiz", İstanbul Ansiklopedisi'ni nice bin zahmetten sonra kitaplığının raflarına dizmeyi başardığını açıklamıştır çünkü. Nasıl mı? Aktarayım da gözünüz-gönlünüz açılsın!

"Kitapseverimiz" kitapları eve aktarmakta iki aşamalı bir plan uyguluyor. İlk aşama, satın alınanları arabanın bagajına yerleştirmek. Bu çok kolay. Fakiri aldatan da işin bu aşamasını "operasyon"un bütünü sanmak oldu zaten. İkinci aşama ise, planın en zor bölümü. Ev derin bir sessizliğe büründükten, diğer bir deyişle de yaşam arkadaşın uykuya daldıktan sonra ayaklarına terliklerini geçirecek ve pijamalarına aldırmadan dışarı süzüleceksin. Alarm düşmesinin ortalığı ayağa kaldırmasına fırsat vermeden, bagajı açacak ve bir "suçlu gibi ezik" kitapları eve taşıyacaksın. Tümnü birden de değil üstelik. Götüremediklerini gün boyu gittiğin yere taşıyacak ve gece, koşullar da denk düşerse, kaldığın yerden işe devam edeceksin. Kolay mı? Değil kuşkusuz! Ancak sorun bununla da bitmiyor. Kitaplığın bulunduğu oda "kurtarılmış bölge" olsa neyse ne. Ama öyle değil. Eşinse çok şükür ne gözleri kör; ne de elifi görse mercek sanacaklardan. Kitapların mitoz bölünme ile çoğalmadıklarını da biliyor. Ne olacak şimdi? "Kitapsever"imiz, minareyi çalan kılıfını hazırlar örneği, önlemini almış. Yaşlı bir "kitapsever"in yüzde yüz olumlu sonuç vereceğine kefil olduğu (Canlı kanıt kendisi; "kitapseverlik"ini koruyarak yaşlanmayı başarmış çünkü!) yöntemi uygulamaya koyulmuş. Ne mi yapmış? Ansiklopedinin (ve satın alınan diğer kitapların) hacmi kadar kitabı raflardan çekip ortalığa yaymış. Boşalan yere de edindiklerini yerleştirmeye başlamış. Bu kuşku uyandırıcı dağınıklığa ilişkin soru sorulduğunda ise yanıtlı hazır: "Bunları biliyorsun canım, üzerinde çalıştığım konularla ilgili kitaplar işte." Bu yöntemin uzun ömürlü olacağını sanmıyorum. "Kitapsever"imiz öyle düşünmüyor gerçi. Yöntemi önerenin "kitapseverlik"ini koruyarak yaşlanmayı başarmasından güç alıyor o. Bu yüzden de karda yürüyüp iz bırakmadığına inanıyor. Ama bana kalırsa dedektif işin ayırımında. Daha yolun başında gerekli ipuçlarını yakaladı, katili biliyor, suçunu itiraf etmesini bekliyor yalnızca!

Sunduklarım, "kitapseverler"in yaşamlarından alınmış kesitler. Bir de "kitaptutkunları" var. Çerçeveyi tümlemek için onların durumlarına da eğilmek gerekiyor.

"Kitaptutkunları" için "iflâh olmaz kitap müptelaları" nitelemesini kullanmak yanlış olmaz. İlgili alanları sürekli genişler çünkü. Tüm kitapları kucaklamak ister

onlar. Kitaplıklarına da, "kitap ambarı" demek daha uygundur. Bu açıdan bakıldığında, durumları, tek sözcükle, "vahim"dir. "Düzen"in "d"siyle bile ilişkileri kalmamıştır çünkü. Eşlerinin "kitap"la ilişkisi, ilgiye değer bir konu olmalı. Böyle birinin serüvenini eski bir sahafın, Ferda Anaoğlu'nun tanıklığına yaslanarak, "Yatak Odasına Giren Kitaplar Evden Kaçan Hanım" başlıklı yazısında anlatmıştı Ali Haydar Haksal.²

Her "kitaptutkunu" kahramandır. Alabildiğine sınırlı olanaklarla, olabildiğince çok kitabı bir araya getirmeyi başarır çünkü. Haksal'ın serüvenini anlattığı Mustafa Yeşil de, bu adsız kahramanlardan biri. Basit bir memur aylığı ile otuz bin kitabı bir araya getirmiş. Ama karşılığında yuvası dağılmış. "Yatak odası"na dek sokulan "kitap"ın "kitaptutkunu"nun eşine sunabileceği tek seçenek de budur zaten: Tası tarağı toplayıp gitmek... Haksal'ın yazısının başlığı, bu "trajik serüven"in özeti aslında.

Demek ki "kadın" öncelikle "ev düzeni"nin düşmanı olarak gördüğü/algıladığı için "kitap"a sıcak bakmıyor. "Müstakbel kayıvalide"sinin "kadim" arkadaşına gösterdiği tepki ile "kitapseverler"imizin eşlerinden çekinmesinin gerisinde, "kitaptutkunu" Mustafa Yeşil'in terk edilmesine yol açan neden yatıyor. Aradaki ayırım nitel değil, niceldir.

"Babam da, Kitap da Düşmanımızdı"

Mustafa Yeşil'in "trajik serüveni"nden "kitap"-"kadın" ilişkisinin bir başka boyutuna açılabiliriz. O boyut, "ekonomik"tir. "Ekonomik"tir çünkü öyle kendiliğinden gidip kitaplık rafına kurulmuyor "kitap". Bir ederi var ve bu eder dün de yüksekti, bugün de yüksek. Pahalılığı okumama gerekçesi olarak kullananlara hak verdiğim sanılmasın. İstenildiğinde "kitap" için her zaman para bulunabilir. Ama bazı şeylerden özveride bulunmak koşulu ile.

"Kitapseverler"le "kitaptutkunları"nın büyük çoğunluğu, olanakları sınırlı kişilerdir. "Kitap müzayedeleri"nden basının ilgisini çekecek ödemeler yaparak "kitap" alanların varlığı kimseyi yanıltmasın. Onların büyük çoğunluğunun "kitap"a yakınlığı, duymazların müziğe yakınlığı ölçüsünde bile değildir. Gerçek "kitapseverler"le "kitaptutkunları" olanakları sınırlı kişilerdir. Öyle ki onları değil alıcı, izleyici olarak bile "kitap müzayedeleri"nde göremezsiniz. "Kitap" konusunda bizlere bir de "kitap" armağan eyleyen bir "araştırmacı - kitapsever", Necip Asım Yazıksız, bakın ne diyor:

"...ilk tutkunu olduğum sevgili kitaptır; bu sevgi günden güne artmaktadır; fakat sevgim beni çok kitap sahibi etti zannetme! İnsan boş keseyle kütüphane dol-

durabilir mi?

Ben sevdiklerimi, boş vakit buldukça, genel kütüphanelerde, sahaf dükkânlarında ziyaret ederim.

Beni büsbütün de kitapsız zanneleme. Arttırabildiğim paralarla alınmış, yayınlarla uğraştığım için, cömert yazarlarımız ve çevirmenlerimiz tarafından hediye edilmiş olmak üzere iki kütüphane dolusu kitabım var! Lâkin bunlar benim gibi bir kitap âşığı için kâfi mi?"³

Yüz yıl önce söyleniyor bu sözler. Ama geçerliliğini bugün de koruyor. Gerçek "kitapseverler"le "kitaptutkunları"nın konumu, Necip Asım'ın betimlediği gibidir. Aralarında nitel ayrımlar bulunsalar bile, yaşam için kullanılması gereken olanakları "tırpanlayarak" kitap toplarlar çünkü. Doğallıkla da olanaklarıyla istekleri hiçbir zaman örtüşmez. Aralarında daima bir aç bulunur. Bu aç, "kitapseverler"de küçük, "kitaptutkunları"nda ise büyüktür. Sorun da, buna bağlı olarak büyür ya da küçülür.

Bu açıdan bakıldığında "kitaptutkunları"nın durumu "vahim"dir. Sınır bilmez "kitap açlıkları"nın giderilmesi "cüzdan"dan çok "darphane" işidir çünkü. Dolayısıyla da onların yüz yüze geldikleri sorun, kuraldışı ve ayrıksıdır. Ali Haydar Haksal, Ferda Anaoğlu'nun tanıklığında, Mustafa Yeşil'in "Emekli maaşının tamamını kitaba yatır"diğini belirttiikten sonra, şöyle sürdürür: "Evi, kocasının kitap giderlerinden artan parayla idare ediyor"du eşî. Acı bir durum bu kuşkusuz. Ama daha da acısı var. Mustafa Yeşil'in oğluna, "İnşallah peder bey gibi kitaba ilginiz vardır," diyen Ferda Anaoğlu, şu sarsıcı karşılığı alır çünkü: "Allah korusun! (...) Çocukluğumuzun bayramdaki akide şekerleri bile o kitapların arasındadır. Kitap uğruna bizi her şeyden mahrum etti. Babam da, kitap da düşmanımızdı."⁵ Bu yanıt karşısında usavurmaya bir yana bırakıp susmak gerekir. Söz konusu olan sorunun "ekonomik" boyutu değil, "insani" boyutudur çünkü.

Mustafa Yeşil'in serüveni belleğime kazınan bir görüntünün canlanmasına yol açtı. '80'li yılların başlangıcında karlı, soğuk bir kış günüydü. Bana yazın dergileri ayıran sahafın kapısında uzun sakallı, yaşlıca biriyle burun buruna gelmiştim. Rengi anlaşılmayacak ölçüde eskimiş giysisi, tabanları ayrılmış ve yürüyüşünü engellememesi için olacak, naylon iplikle bağlanmış ayakkabıları ile Balzac'ın o eşsiz romanı 'Cousin Pons'un sayfalarından fırlamış gibiydi. Omuzlarının düşüklüğünden, ağır oldukları anlaşılan iki pazar torbası taşıyordu. Satabileceğini umup da satamadığı kitaplarını geri götürdüğünü sanmıştım. Kim olduğunu sorduğumda ise, tanımamama şaşan sahaf, "en zengin

sinema yayınları koleksiyonuna sahip olduğunu" belirtmiş ve eklemişti: "Başkalarında da olmasın diye kendinde olanları bile satın alır." Naki Turan Tekinsav'dı o. Dökülen üst-baş, tabanları naylon iplikle bağlı ayakkabılar ve hiç kuşkusuz beslenme / barınma giderlerinden yapılan kesintilerle oluşturulan "en zengin sinema yayınları koleksiyonu"... Neyse ki o bekârdı ve ardından "hayır duası okuyacak" kimsesi yoktu!

"Kitapseverler" mi? "Kitaptutkunları" gibi değildir onlar. Zaman zaman sınırları zorlasalar bile, temelde, sorumluluklarına yan çizmeden "kitap" toplarlar çünkü. Çokluk, diğer insanlar gibi, onlar da, kendilerine ayırdıkları, ayırabildikleri parayı kullanırlar bunun için. Necip Asım, "arttırabildiğim paralarla" diyordu ya yukarıdaki alıntıda, onların yaptıkları da budur işte! Ummadığı bir anda, hesapta olmayan bir "kitap"la yüz yüze gelip de edinen "kitapseverler"in, "Bu ay da 'fazla mesai' yapacağım," dediklerine çok tanık olmuşumdur. "Kadın"ca sorun eylenen de bu paradır. Edindiği kitabın ederini silen ya da değiştiren azımsanmayacak sayıda "kitapsever" var. Başka bir şey için yapıldığında üzerinde durulmayan harcama, "kitap" söz konusu olduğunda, göze batmaktadır. Bunun nedeni para ile düzensizlik satın alınmasına duyulan tepki olabilir. Ama yeterli bir açıklama olmaz bu. Bir başka neden daha var çünkü.

"...Kitaplarının Bana Verdiği Sıkıntıyı..."

"Kitap"-"kadın" ilişkisinin üçüncü ve sonuncu boyutuna geçebiliriz artık. O boyut, "ruhsal"dır. İki "ortak kabul etmez" var çünkü ortada: "Kitap" ve "kadın"... İkisi de "odak" olmayı bekler. "Lütfen" ayrılmış zaman dilimleri ile alışverişleri yoktur onların. Işıldak kesilip üzerlerinde yoğunlaşmalıdır ilgi. İçerdiği zenginliklerin üzerine kapanır yoksa "kitap", onları ele vermez; "kadın"sa içerler, dahası küser. Kesiştikleri bu nokta, bağdaşmazlıklarının kaynağıdır da. İki "ortak kabul etmez"in ilişkisi dostça olamaz kuşkusuz.

Çok sene önce, elbise dolabından bozma kitaplığını ancak doldurabilen kitaplarımdan gizli bir gurur duyduğum günlerimde, yaşlı bir "kitapsever"le tanışmıştım. Çağrısına uyarak bir gün kitaplarını görmek için evine gittim. Kitaplığı görkemliydi. O ana değin onca kitabı bir arada görmemişim. Görmemek ne söz, yan yana gelebileceğini bile düşünmemiştim. Gizli gurur kaynağımın, ayakkabılıktan bozma kitaplığımın gözümünden düştüğünü belirtmem bilmem gerek var mı? Şaşkınlığım geçtikten sonra, korka-çekine, kitapları yoklamaya başladım. Onun yol göstericiliğinde elbet. Verdiği ve çoğunu da anlamadığım bilgileri hayranlıkla dinliyor ve o raftan bu rafa gidip geliyorduk. Bizim

biraz da oyunu andıran, bu koşuşturmamızı gülümseyerek izleyen eşi, çay molasında, "Bilir misiniz," dedi, "bana ayırması gerekirken ayırmadığını düşündüğüm hiçbir anını kıskanmadım kocamın. Ama şu kitaplara ayırdığı zaman yok mu, onu dün de kıskandım, bugün de kıskanıyorum, ömrüm olursa yarın da kıskanacağım." Ne sesinde kırılganlık vardı, ne de sözlerinde sitem. Yarım yüzyıla yakın bir süre aynı yastığa baş koyduğu eşine anlayışla, hoşgörülle ve sevecenlikle bakıyordu. Ama kitaplarla kurduğu ilişkiyi kıskandığını da gizlemiyordu. O zaman buna bir anlam veremediğimi belirtmeliyim. Söz konusu duygunun nereden kaynaklandığını ve nerelere dek uzanabileceğini tartacak yaşam deneyiminden yoksundum çünkü.

Canlı bir varlığın ("kadın"ın) cansız bir varlığı ("kitap"ı) kıskanması düşünülmaz kuşkusuz. Kıskanılan, o cansız varlıkla ("kitap"la) bir başka canlı varlığın ("erkek"in) kurduğu ilişkidir. Sorun böyle konulunca ne yadırganacak bir yan söz konusudur artık, ne de anlaşılabilir. "Kitap"la "okuru"nın ilişkisi ikili bir oyundur gerçekte. Üçüncü kişiye de yer yoktur bu oyunda. Oyunun dışına itilenin bunu sindirmesi, kendisine biçilen kaftanı seve isteye giyinmesi beklenilemez kuşkusuz. En azından kıskançlık duyacaktır. İlhan Kutluer, "Havuzdaki Kitaplar" başlıklı yazısında, şöyle bir örnek veriyor:

"...Dokuzuncu yüzyıl tarihçilerinden ez-Zübeyr b. Bakâr'ın (...) anlattığına bakılırsa, bir gün kız yeğenlerinden biri hanımına, ikinci bir kadınla evlenmesinden ötürü kocası ez-Zübeyr'in dünyanın en iyi kocası olduğunu söylemiş. Bunun üzerine hanımı şöyle karşılık vermiş: 'Üç kadınla bile evlenseydi kitaplarının bana verdiği sıkıntıyı vermezdi.' (el-Hatîb el-Bağdadî, Tarihü Bağdat, c.8., s.471, Kahire 1349/1931)."⁶

"En azından" dedim yukarıda. Nedensiz değil bu. Söz konusu duygu edilgin bir biçimde dışa vurulmaz çünkü her zaman. Dönüşüme uğradığı da olur. Neye mi? Düşmanlığa, dahası öç alma isteğine... Kutluer, andığı yazısında, bu çizgiyi olgulardan yola çıkarak öyküsel bir dille betimliyor. "Kitapsever" bir yönetici-bilim adamının "kitap"la ilişkisinin eşinin iç dünyasındaki iz-düşümlerini başarıyla yansıtıyor. "Kadın"ın kendisine ayrılması gerektiğine inandığı zamanın "kitap"a ayrılmasına duyduğu tepkinin uğradığı dönüşümü ustaca veriyor. Olgusal örneği ise şöyle:

"...İbn Fâtik vefat edince (...) kadın kocasını kendisiyle ilgilenmekten alıkoyan kitaplarla dolu kütüphaneye yollandı. Kocası için bir yandan ağıt yakarken, bir yandan da onun kitaplarını saray avlusunun ortasındaki su dolu büyük havuza atıyordu. (...) el-Mübeşşir ibn Fâtik'e ait kitapların çoğu bize bozulmuş ve mürekkebi

akmış biçimde ulaşmasının nedeni (de) budur."⁷

Sözünü ettiğim üç duygusal durumu: kıskançlığı, düşmanlığı ve öç almayı bu örnekte somut olarak görüyoruz. Gözlemlerimiz de bununla örtüşüyor zaten. Ölen "kitapsever"in ve dahi "kitaptutkunu"nın eşinin ilk yaptığı şey, kitaplarını satmak oluyor çünkü. Malik Akse, "Kitapların Talihi" başlıklı yazısında, bakın ne diyor:

"Sahhâflarda okunmuş eski kitaplar hiç bitmez. Çünkü adam mezara kitap mezada. Efendi istediği kadar övünsün onlara yaldızlı ciltler yapsın, ne ehemmiyeti var. Evin hanımını kocasının sevgisinden uzaklaştıran bunlar değil mi? Ona vaktiyle kocası için okumuş yazmış demişlerdi, o da sevinmişti. Ama kocası okumayı yazmayı bir türlü bitirememiş. Hanımını gözü görmemiştir.

İşte bu sebepten hanımın 'Gözüm görmesin!' dediği bu kitaplardı. Her şeyin kıtlığı (...) olur. Kitabın olmaz."⁸

Bunun yalnızca "kitapsever" ve dahi "kitaptutkunu" eşleri için söz konusu olduğu düşünülsün. Adı herkesçe bilinen nice "araştırmacı", "bilim adamı" ve "sanatçı" vardır ki henüz ölümleri soğumadan kitapları sahâfların yolunu tutmuştur. Oralardan kitap devşirenlerimizin çoğunun kitaplığında kanıtları var bunun. Sağlıklarında kitaplarının yangından ilk kurtarılabilecek değil, ilk unutulacak nesneler olarak algılandığını göremeyecek durumda olmaları ne büyük talihi! Onların kemiklerini sızlatmamak ve yakınlarını tedirgin eylememek için, Kutluer'in örneğini aktarmakla yetineceğim burada:

"...arkasında büyük bir kütüphane bırakmış olan bir alimin dul eşi, her cildin fiyatını öğrenerek, kitapları yavaş yavaş satmış ve bu yıllarca sürmüştü. Bunu yapan kadın, 1330'larda vefat etmiş olan Şâfi b. Asâkir'in dul eşiydi."⁹

Demek ki "kadın", yaşamı bölüşmek amacı ile yola çıktığı eşini kendisinden uzaklaştırdığı, giderek de kopardığı için "kitap"a sıcak bakmıyor. Öyle ki bu durum, kimi zaman, boşanmaya bile neden olabiliyor. Yüreğindeki yangını sezdirmemeye çalışan yaşlıca bir "kitapsever" dostum, iznini aldığım için adını da vereyim, Adnan Saraç (Adnan "amca") anlatmıştı: Tanıdığı bir genç bayan, evliliğinin ilk yılında, eşinden ayrılmaya karar vermiş. Yuvarın dağılmasını önlemek isteyenlerden biri de o, "kitapsever" dostum. Genç bayanla konuşuyor. Aldığı karşılık oldukça ilginç: "Çok iyi bir insan. Bugüne değin hiçbir olumsuzluğunu görmedim. Ama odasına çekilip kitaplarına kapanmıyor mu, dünya başıma yıkılıyor." İsteyerek evlendiğini ve hiçbir

olumsuzluğuna tanık olmadığını belirttiği eşinin "kitap"la ilişkisi karşısında "dama" diyor genç bayan ve boşanıyorlar.

"Vur Abalıyal" mı Yoksa?

Sunulan fotoğrafa bakılırsa "kitap"la ilişkisinde olumlu bir sınav vermiyor "kadın". Ama buradan kalkarak bir yargıya ulaşmaya çalışmak da doğru olmaz. Objektifin nerede durduğunu dikkate almadan fotoğrafı değerlendirmeye kalkışmak yanı sıra, dolayısıyla da haksızlıkta konaklamak anlamına gelir çünkü. Bir yüzüne bakıp, madalyonun bütünü için yargı üretmek gibi bir şey olur bu.

Evet ortada bir fotoğraf var. Ama "erkek"in odağın-
dan çekilmiş
bir fotoğraf
bu. Ona bakıl-
dığında "ki-
tap"la ilişkisi hiç
de olumlu gözük-
müyor "kadın"ın.
Ama ona bakıldığın-
da... Haksızlık eyleme-
mek için bir de "kadın"ın
odağından çekmek gereki-
yor fotoğrafı.

Belirtmiştim: Verili koşullarda,
"ev düzeni", "kadın"ın "sorumlu-
luk alanı"ndadır. Bunun gereklerini
yerine getirirken, desteklenmek yerine
kösteklenmesi onaylanamaz kuşkusuz.
Düzenli bir yaşam, herkes gibi, "kitapsever"
ve dahi "kitaptutkunu" eşi için de doğal bir hak
çünkü. Eldeki olanakları yaşam yerine "kitap"a
yatıran ve yaşanılan yeri yaşanılmaz kılan "kitapse-
ver" ve dahi "kitaptutkunu", salt "kitap"tan ötürü hoş-
görülebilir mi? Ya evliliğin bölüşülen bir ilişki olmaktan
çıkartılmasına ne demeli? Bu tutumu haklı kılacak bir
gerekçe olabilir mi "kitap"? İki kişinin birlikte çıktıkları
uzun bir yolculuktur çünkü evlilik. Asal ögesi ise, bölüş-
mektir.

Görülüyor: "Kadın"ın odağından çekildiğinde değişik bir
fotoğraf çıkıyor ortaya. Öğeler bir gerçi. Ama istifleniş-
leri farklı. Alımlanan değişince, anlam da değişiyor do-
ğallıkla. "Kadın"ı olumsuz konuma iteleyeni göstergeler

yön değiştiriyor. Bu kez de "erkek"i olumsuz konuma sürüklüyor. Kaynağının "kitap" olması, sorunlara ayrıcalık kazandırmıyor çünkü.

Ortada bir sorun var aslında. Ama daha önce, Malik Aksel'in şu saptamasını okumakta yarar var:

"Ne gariptir ki cami, çeşme, mektep, medrese, han, hammam, hastahane yaptıran eski hayrat sahibi kadınlar kütüphane yaptırmayı akıllarına getirmemişlerdir."¹⁰

Bu sözler karşısında, ister istemez, "Neden?" diye sormayı gereksiniyor insan. Sorunun özü bu soruda gizli işte! Öyle ya "kitapseverlik" ve dahi "kitaptutkunluğu" neden "erkek"in tekelinde olsun? Hele hele öyle olması neden doğal karşılansın? Karşılığı, "kadın"la "kitap" arasındaki uzaklığın "toplumsal boyutu"nun ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Ancak yanıtını vermeye kalkışmayacağım burada. Ayrı bir yazının konusu o. Gündeme getirişimin tek nedeni var: "Erkek"in odağından çekilen fotoğrafa bakarak "kadın"ı "vur abalıya" durumuna düşürmemek... Söz konusu fotoğraf var yoksa. Verili koşullarda varlığını sürdürecektir de. Çözüm nerede mi? "Geldik kal'anın berisine!"

"Hisse"siz "Kıssa"

Ey "kitapsever" ve dahi "kitaptutkunu" okur! Önerime kulak verip Galata Bankerleri'nin "sunu"sunu merak eylemeseydin ne senin canın sıkılacaktı, ne de ben güç durumda kalacaktım.

Canın sıkılmayacaktı. Çünkü ayırımında olduğun, dahası gözelerine varınca tüm dokularında duyumsadığın gerçekleri bir de benden dinlemek zorunda kalmayacaktın.

Ben de güç durumda kalmayacaktım. Çünkü böyle seçeneksiz, dolayısıyla da ışıksız bir yazı yazmak zorunda kalmayacaktım.

Gerçekten de seçenek getirmeyen, getiremeyen bir yazı oldu bu. Gerçi fakir azımsanmayacak sayıda "kıssa" sundu. Haddi olmayarak işi "hisse" kapma noktasına dek de getirdi. Getirmesine getirdi ya, "hisse" kapmak öyle kolay mı bakalım!

"Ev düzeni"ni sabit veri olarak alıp "kitapsever"e ve dahi "kitaptutkunu"na yüklensek olur mu? "Kıssalar"a bakılırsa, olur. Öyle de okunabilirler çünkü. "Ev düzeni"ni bozacak, sürdürülen yaşamı ekonomik yönden etkileyecek ölçüde "kitap" almaması ve "eşi"ne ayırması gereken zamandan "kitap"a pay çıkarmaması önerilebilir rahatlıkla.

"Kitap"ı sabit veri olarak alıp "kadın"a kaç çıtsak olur mu? "Kıssalar"a bakılırsa, bu da olabilir. Öyle de okunabilirler çünkü. "Kitap yerine başka bir şeye olanak

ve zaman ayrılrsa daha mı iyi olur?" diye sorulabilir rahatlıkla.

Gel de çık işin içinden!

Adı bilinen "kitapseverler"e ve dahi "kitaptutkunları"na bakarak, "Sakin evlenme!" diyecek halim de yok ya! Bu da nereden mi çıktı? Ben şöyle bir köşeye çekileyim de Malik Aksel konuşsun:

"Türkiyemizde çoğunlukla büyük kütüphaneleri olanlar evlenmemiş sade kitaba gönül vermiş onu sevmiş hayır sahibleridir. Bunlardan aklımızda kalanlardan bazılarını zikredebiliriz: İsmail Saip, Ali Emiri, Hakkı Tarık, İbnülemin Mahmut Kemal, Mükrimin Halil, Tahir Harimi, Tahir Nadi, Vahit Paşa, Besim Atalay, İsmail Habib, Selim Nüzhet Gerçek, Hakkı Süha Gezgün, İsmail Fenni, Abdülhak Şinasi Hisar, Talat Bayrakçı, Ali Türkgeldi, Fethi İsfendiyari, Bakırköylü Mazhar, Dr. Saip Akademi, İzzet Koyuncu, Feridun Nafiz Uzluk, Mehmet Zeki Pakalın, Osman Reçber, Reşat Ekrem Koçu, Seyfettin Özege...

Daha bu listeye istenildiği kadar ilâveler yapılabilir."

Aksel'in sıraladığı adlarla "kitapseverlik" ve dahi "kitaptutkunluğu" konusunda yarışabilecek kaç babayiğit çıkar acaba? Ama bu niteliklerinin yanı sıra ortak bir yanları daha var onların: Evlenmemişlikleri... Bu gerçek karşısında fakir ne yapsın? "Kıssalar"dan nasıl bir "hisse" çıkartsın da seçenek getirsin? Seçenekten geçtik, bu yazıyı nasıl başlasın?

İçtenlikle itiraf ediyorum: Böyle bir yazı nasıl biter kestiremiyorum. Bu nedenle de insanların bir bölümüne "kitapseverlik" ve dahi "kitaptutkunluğu" gibi bir dert veren Cenab-ı Allah'tan, onlara kitaplarını sorunsuz bir biçimde korumalarını sağlayacak olanakları da ih-san eylesini niyaz ederek noktayı koyuyorum.

Dipnotlar:

¹ Prof. Dr. Haydar Kazgan, Galata Bankerleri, İstanbul 1991, TEB Yayıncılık ve Kültür Hizmetleri A.Ş., s.4.

² Ali Haydar Haksal, "Yatak Odasına Giren Kitaplar Evden Kaçan Hanım", Yedi İklim, (İkinci Dönem), S: 2, (Mayıs 1992), s. 55 - 58.

³ Necip Asım Yazıksız, Kitap, İstanbul 1993, İletişim Yayınları, s.4.

⁴ A. H. Haksal, a.g.y., s.56.

⁵ A.g.y., s.56.

⁶ İlhan Kutluver, "Havuzdaki Kitaplar", Yedi İklim, (Birinci Dönem), S: 15, (Mayıs 1988), s.4.

⁷ A.g.y., s.6.

⁸ Malik Aksel, Sanat ve Folklor, İstanbul 1971, Millî Eğitim Basımevi, s. 153.

⁹ İ. Kutluver, a.g.y., s.4.

¹⁰ M. Aksel, a.g.y., s.153.

¹¹ A.g.y., s.154.

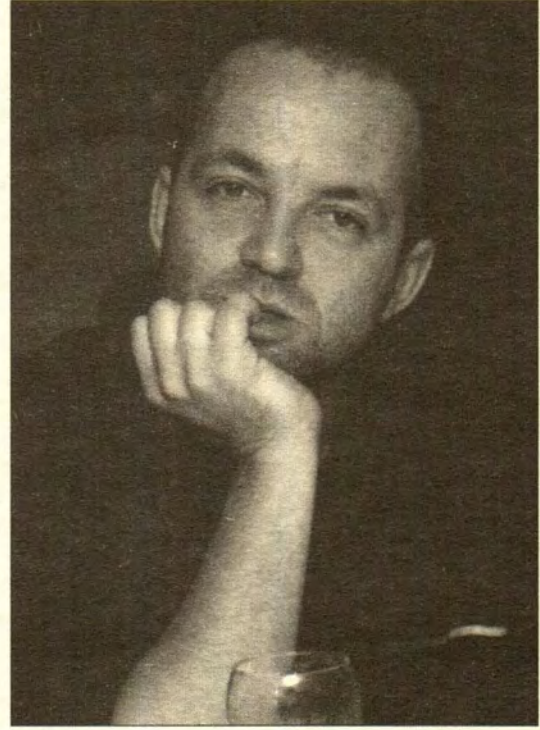
"Onun öykülerini okurken ayırdında olmaksızın kendi kendinize mırıldanılıyorsunuz, içinizdeki 'ben'i soyut bir aynanın karşısına getirip, yaşamın/dünyanın/insanın/varoluşun tüm ayrıntılarını/renklerini/kokusunu algılayabiliyorsunuz."

Yaşamın Sırlarına Alaycı Bir Bakış

Tufan Erbarıştıran

Binlerce yıl önce Sokrates tüme-varım (epagoge, induction) yöntemiyle Atina'da bilgi felsefesi (epistemoloji) açısından bir çığır açmıştı. Onun yarattığı 'bilgi doğurtma metodu' bugün bile güncelliğini korumaktadır. Tartışmak amacıyla karşısına aldığı birine "hiçbir şey bilmediğini" söylerken, öte yandan da 'alaycı' tutumu (irone) belirmeye başlar. Bilginin insana doğuştan geldiğini savunan bu öğretide ikinci bölüm ise, maieutike olarak bilinir.

Murat Sohtorik'in kısa öyküleri bana bunları anımsattı. Günlük yaşamın 'öte tarafından' seçip aldığı kurmaca öykülerini okurlarıyla karşılıklı konuşuyormuş gibi kaleme almış. Yaşamın hemen her evresinde tanık olduğumuz olayları gizli ve tadında bir ironi ile metnin arasına serpiştirmiş. Bu anlamda metnin genel yapısına yeniden dönecek olursak, kurmaca öykülerin dokusu teknikle/biçimle/anlatımla minik cümleler halinde yeniden örülüyor, her bir ilmeğin naif/lirik/alegori uzantıları soyut bir perdenin ötesinden sezdiriliyor okurlara. M. Bahtin'in metinsel karşıtlık diye adlandırdığı ve sonradan "karnavallaştırma" kavramını ortaya attığı yeni değerler bir küçük ölçeğini görüyoruz öykülerde. Yazar, kurgularında genel anlamda kahraman/olay/aksiyon/mesaj yerine daha çok 'kurmaca' değeri üst düzeyde olan bir tekniği yapısallaştırıyor. Öykülerdeki kurmaca yapının/dokunun/teknikğin bu denli üst/modernist çerçeveyi zorlaması yazarın ayrı-



calığı/başarısı/yaratıcılığı diye bir çırpıda tanımlanabilir. Metinlerin kendiliğinden oluşan 'kayganlığı' yansıtmacı (mimetik) sanat anlayışı boyutunda grotesk kahramanların gölgesel varlıkları okurla aralarında görünmez bir bağlantı kuruyor. Yazarın önemli bir başarısı da metnin dokusunu 'soluklandırma tekniğiyle' kıvrımlara bölebilmek/eğretebilme/yeniden düzenleyebilme yeteneğinde olduğunu söyleyebiliriz. Özellikle kısa öykülerinde okurla metin arasındaki düzlemde yapının tekniği gereği kendi 'özünden' kaynaklanan istemle merak/ilgi/kışkırtma/baştan çıkartma anlayışını oluşturan kurgudaki boşlukların doldurulmasını kastediyoruz. 'Son Arzu' adlı öyküsünü bu açıdan irdelemek istiyoruz. Bir idam olayı söz konusudur; insanlar bunu izlemek için toplanmışlardır. Yazar sözcük oyunlarına da kaçarak metnin dokusunu işlerken başta sözünü ettiğimiz ironi ve maieutike kavramlarını bilinçli bir istemle aralara bırakıyor. Bu öyküdeki 'anlatıcı' küçük göndermeler yapmayı da unutmuyor tabii. İdamı bekleyenler sıkılmaya başlayınca kendi aralarında konuşmaya başlarlar. İşte o zaman 'idamın' da bir anlamı kalmaz. Nasıl olsa ölecek olan kendileri değildir. "Artık olayın gerçekliği ikinci plana itilmiş, insanlar bir tiyatro dekorunun hazırlanışı gibi izlemeye başlamışlardır idam hazırlıklarını." Metnin bu bölümünde 'post' bir yaklaşım görüyoruz. "Siz seyredenler ya da okuyanlar keyfi-

nize bakmaya devam edin lütfen." Yazarın bu göndermesi ironi kokusunu vermekle birlikte siyasal/sosyolojik/hukuksal/ahlaksal kavramları da beraberinde taşımaktadır. İdamın yapılmasına karşı çıkmak için yazarın ustaca bir kurguyla dile getirdiği ve satır arasında okurlarıyla paylaşmak için uzaklardan merakla beklediği sözcükleri okuduğunuzda içinde çırpındığınız siyasî sistemin önemli bir çarpıklığını da görmüş oluyorsunuz. İdam mahkûmu (yer/zaman/kişi/olay yok; bu nedenle her yerde ve her zaman geçerli bir öykü kurgusu) son arzusunu söylemek ister. Yargıç bunun ne olduğunu sorduğunda, 'suçluyum' demenizi istiyorum, der. Yargıç için önemli değildir, (idama karar veren her yargıç gibi...) 'suçluyum' demek. Bir çırpıda söyleyiverir bu önemsiz (!) sözcüğü. Nihayet idam hükmü yerine getirilir. Yargıç tam bu anda anımsar, "...adamin son arzusunu sormayı unuttum." Murat Sohtorik, ilk kitabında kısa öykücülüğe kurgu/yapı/doku bağlamında yeni bir teknik getiriyor ve oldukça da başarılı oluyor. Yukarıdaki öyküde yargıcın söylediği sözün ne anlama geldiğini bilmemesi ironi olduğu kadar sosyolojik/hukuksal/ahlaksal açıdan düşündürücüdür de. 'Suçluyum' sözcüğü sekiz harften oluşan bir kelimedir sonuçta. Ama bu kadar kolay mıdır bu sözcüğü söylemek? Genç bir yazarın ülkemizin sayısız ayıplarından bir tanesi olan idam kararını kısacık bir öyküde kurgusal bir sarmaşık içinde 'sezdirerek' vermesi karşısında yeteneğini/yaratıcılığını belleğinize kazıyorsunuz.

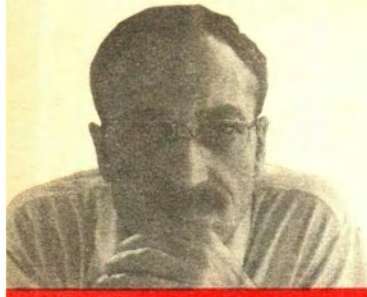
'İpucu' adlı öyküsü ise düşünsel derinliği olan kurmaca bir metinden oluşmuş. Aristophanes'in 'Barış' adlı oyunu benzer bir tema üzerine kurulmuştur. Yaklaşık üç bin yıl önce yazılan bu oyunda kuyudaki 'barışı' çıkartabilmek için, kent halkının 'tamamı' elbirliğiyle sarkıttıkları ipi çekmeye başlarlar. Herkesin büyük bir istekle katıldığı ip çekme seansı bittiğinde, kuyudaki 'barış' kurtulur ve yeryüzüne yeniden barış/huzur/mutluluk hâkim olur. Yazarın bu öyküsünde ise ipin ucu bir imge olarak gösterilmiş okura. Yaşlanmakta olan biri 'ipin ucunu' kaçırmaktan korkmaktadır. Bir gün ipin ucunu yakalar. Modernist anlayışın üst/kurmaca söylemi kokusunu da rahatça duyumsayabildiğiniz bir metinden oluşuyor bu öykü. Her genç öykücünün mutlak suretle okuması gereken bir metin hazırlamış M. Sohtorik. Olayın örgüsüne gelince, anlatmaya devam edelim. Öyküdeki adsız



kahraman 85 yaşına gelmiştir ve aniden ipin ucunu kaçırmıştır. Şimdi ipin öteki ucu kalmıştır elinde. Her şey tersine dönmüştür yani. Yazar burada devreye girer ve şimdi okuyacağınız felsefe kokulu satırları kıskırtıcı bir söylemle dile getirir. "Hayatın anlamı yok muydu? Hayatın anlamı 'hiçbir şey' miydi? İkisi de aynı şey demekse, hayatını bir hiç için mi hazırlamıştı." Eski Yunan felsefesini ve Budha felsefesini yer darlığı nedeniyle burada alıntılıyorum. Ama, Nietzsche/Cioran gibi filozofları yansıtan ve varoluşçuluk üzerine bir cümle yazmak gerekirse, "yazarın bu kısa öyküsünde yaşamın özü/anlamı/içeriği/dokusu ince bir ayıklamayla dile getirildiğini" söyleyebilirim. Bu arada şu cümlesine

de dikkat çekmek isterim. "Ya da küçücük bir 85 yıl ve kocaman bir an..." A. Einstein'ın yüzyılın başında keşfettiği görecelik yasası bir avuçluk metnin içinde yazıya dönüşüyor. Nitekim aynı bölümde şunlar yazılıdır. "Belki de ipin elindeki bu diğer ucunda başka bir ipucu saklıydı... Evet evet aynen öyle olmalıydı. Başka bir ipucuydu bu ipin ucu..." Yazarın çokkatmanlı anlatımında Heisenberg'in maddeye belirsizlik katan tezinin edebiyata uyarlanmasını yakalıyoruz. Nitekim yazarın bizim yorumumuza katkısı kendiliğinden gelir. "Ve yıllar sonra ilk kez ipin üzerindeki yazıyı fark etti. Yazının, ipe boylu boyunca yazılmış ve ipin elindeki ucunda bitmiş olduğunu anladı." Öyküdeki kurmaca kahraman ipin ucunu bu kez tersinden değerlendirmeye karar verir.

Murat Sohtorik ilk kitabıyla öykü dünyasında yarattığı metinlerinin kurgusu/dokusu/yapısı ile önemli bir yerde kalacağına benzer. Yaşamı sorgularken kurguya 'sezdirerek' verdiği ironi ile okura kendini tanıma/anlama şansını veriyor. Bu ilk sınavında başarılı sayabileceğimiz yazar, örgüdeki aksiyonu dengeli bir sürede kullanıyor, birçok yazarın aksine öykülerinde ahkâm kesmiyor/eğitmen olmuyor, metnin teknik yapısını öne çıkartırken düşünsel yoğunluğu da elden bırakmıyor. Onun öykülerini okurken ayırdında olmaksızın kendi kendinize mırıldanıyorsunuz, içindeki 'ben'i soyut bir aynanın karşısına getirip, yaşamın/dünyanın/insanın/varoluşun tüm ayrıntılarını/renklerini/kokusunu algılayabiliyorsunuz. Murat Sohtorik öykü dünyasına sağlam bir giriş yapıyor ve çok da risk alıyor aslında. Bundan sonraki kitabında ilk öykülerinin devamı/düzeyi/tadı yerinde kalmak koşuluyla çitasını daha yükseğe taşımali. Bu arada kitabın harika kapak dizaynı için Melek Koç'u kutluyorum.



Veysel Çolak

Fosil Sözcük

Sözcük her şeydir kimine göre; bazen araç, bazen amaçtır. Sözcüğün plastik değerine tutunanlar da var elbette. Böyledir ama, bu noktaları çıkış alan tartışmaların yapılmadığı; sözcüğün gücünü açığa çıkartan aranişlara girilmediği görmezden geliniyor nedense. Oysa sözcüğün diyalektiğini anlamak; şiir için büyük bir açılım getirecektir. İlhan Berk "Sözcükler benim başyapıtlarımdır." der. Önemli bir vurgu bu. Bu sözle, İlhan Berk, bütün şiirini açıklar gibidir. Buradan bakıldığında onun sözcükte çok anlamlılığı gözetildiğini, harflere inerek onların sonsuz çağrışımını öne çıkarttığını, plastik değerlerini de kullanarak şiirlerini yazdığını rahatça söyleyebiliriz. Öte yandan İlhan Berk'in şiir dilini yazıyla, biçimle (yapıyla) örtüştürmesi, sözcüklerin değişik biçimlerde buluşturulmasından başka bir şey değildir. Bu tutum verili sözdizimini aşmayı içerir. Çünkü sözdizimi sonsuz çeşitlilik gösterebilir; aynı oranda dönüştürülebilir de. Belki de amaç, olanaksız bir sözdizimine varmaktır. İlhan Berk'in "Yeterince aşırı değiliz." sözünü de bu bağlamda anlamak gerekiyor galiba.

Sözdizimi deyince; ister istemez sözcüğün diyalektik varlığı ve yapıdaki (cümledeki) yeri usa gelmektedir. Buna bakıldığında bir yanıt alınıyorsa, sözcüğün yanlış kullanıldığını söylemek gerekir. Çünkü sözcüğün kullanımı, bağdaştırılması soru oluşturmak durumundadır. Şiirlerin yanıt değil, soru olmasının nedeni budur. Yoksa sözcüklerin insanı hiçlikten kurtarma olanağı yitirilir. Varlığın kurtarılması, tarihsel içeriğinin korunması; onun sözcüğe dönüştürülmesini zorunlu kılar. Bu bağlamda sözcük, anlamlandırdığı şey neyse, onun ruhu olarak ölümsüzeleşir. Bir sözcük kullanılmaz olsa da böyledir bu. Görünen o ki, sözcüklerden insanın geçmişine gitme olanağı vardır. Galiba bir sözcük arkeolojisine gereksinme var. Bugün arkeologların toprak altında arayıp buldukları; sözcüklerin sakladıklarının çok azıdır. Böylesine bir yaklaşımın ve aranişın oluşturacağı dil bilinci; sözcüğün önemini açığa çıkartacak, gözetilmesini sağlayacaktır. Yaşamın tüm türrevlerinin şiirde içkinleşmesinin biricik olanağının bu olduğu görülecektir o zaman. Jeolojik değişimler sonucu oluşan bir fosil bulunduğu anda sevinç çığlıkları atılıyor. Onun içerdiği bilgi, alabildiğine önemseniyor.

Tam burada sormak gerekmiyor mu? Onca sözcüğün bir fosil özelliği, fosil değeri yok mudur? Burada verilecek yanıtın olumlu olması yetmiyor. Çünkü bir tarihsellik oluşturur her sözcük; yorgun, çalışkan, dingin, canlı ya da ölü olması bu gerçeği değiştirmez. Böylesi bir yaklaşımın getirdiği şiir kendi geleceğini ve yeni insanı da önermiş olur. Şiir, eylemdir artık; yaşamın devingenliğini içeren bir eylemliliktir daha doğrusu. Böylece sözcük yaşamla örtüşürken, onunla çelişir de. İşte bu çelişkinin birliğinden fışkırır şiir.

Sözcük, şiirin nesnesi olarak kalmaz hiçbir zaman. Şiirde sözcüklerin buluşması, konumlanışları bakımından kendi bilgilerini ürettikleri de görülüp gözetilmeli gibi. Bu durum gerçekliği yadsırken, metinsel gerçekliği oluşturur. Amaçlanan da bu olmalı galiba. Bu bağlamda sözcük, anlamın, anlamsızlığını, yapının, aşırılığın bir olanağı olarak düşünülebilir.

Türkçe şiirde sözcüğün, derinliğine düşünülerek kullanıldığını gösteren çok az örnek var. Bu, dizgeleşmiş poetik görüşlerin, tutumların olmayışının bir sonucudur. Şairlerden poetikası olanların birkaçı geçmemesi, özellikle onların şiire getirdiklerinin görmezden gelinmesi kendini yineleyen, daha doğrusu dilsel yanılgıyı yeniden üreten bir şiir yazılmasına neden olmaktadır. Genişleyen bir olumsuzluktur bu. Çünkü dil, verili içeriği korunarak kullanıldığında bu yapısal geriliği geleceğe taşımakla kalmaz; ideolojik olanın da yeniden üretilmesini sağlar. Bu da şiirin düşmesinden başka bir şey değildir.

Görünen o ki şiir dili ve onun belirleyici olanağı olan sözcük üzerine düşünmeye başlamak gerekiyor. Ancak o zaman Arapça, Farsça sözcüklerle yetkin bir müziğe ve çokanlamlılığa gidilemeyeceği anlaşılabılır. Gene mistisizm ya da gizem adına tasavvuf terimlerinin kullanılmasının şiire yetmeyeceği görülebilir. Çünkü böylesine yaklaşımlar şairi şiirden dışlar. Oluşturulan metinse, tarihselliği içinde kendiliğinden şiirdir. Sorun bu.

Kısaca sözcükler bugünün değil geleceğin biçimi ve anlamı için buluşmak, buluşturulmak zorunda. Bu yapılmıyorsa oluşturulan her metin şiir dışıdır.

veyselcolak@hotmail.com

ESEDULLAH OĞUZ
AFGANİSTAN



ESEDULLAH OĞUZ AFGANİSTAN

Esedullah Oğuz, ana vatanı Afganistan'ın 19. yüzyılda Rusya ile Britanya İmparatorluğu arasındaki "Büyük Oyun"la başlayan ve günümüze kadar süren dış müdahaleler ve iç çatışmalar tarihini anlatıyor.

Filler tepişirken ezilenin daima karıncalar olduğu özdeyişini hatırlatan bu oyunun son sahnesinde, Suudilerin parası ve Pakistan'ın lojistik ve askeri desteğiyle, savaştan bıkmış bir halkın beklentilerini kullanarak, ülkenin önemli bir bölümüne hâkim olup "saf İslam" devleti fantezilerini zorbalıkla yürütmeye çalışan Taliban'ın oynadığı baş role de açıklık kazandırıyor.

AHMET RAŞİD ORTA ASYA'NIN DİRİLİŞİ İslam mı, Milliyetçilik mi?

SSCB'nin dağılmasıyla, beş Orta Asya ülkesi; Kazakistan, Özbekistan, Tacikistan, Kırgızistan ve Türkmenistan, birden kendilerini bağımsız devletler olarak dünya sahnesinde buldular. Yetmiş yıl süren merkezîyetçi bir Komünist rejimden sonra, bir yıl içinde serbet piyasa ekonomisi, etnik gerginlikler, köktendincilik, ulusçuluk, insan hakları gibi konularla yüzyüze geldiler. Orta Asya'nın dününü ve bugününü en iyi bilen gazetecilerden biri olan Ahmet Raşid, beş cumhuriyetin tarihini, coğrafyasını, ekonomi ve kültürünü anlatırken, dünyanın başlıca siyasal ve ekonomik güç merkezleriyle ilişkilerini de irdeliyor.



Piyerloti Cad. Ayberk Ap. 7-9 34400 İstanbul • Tel: 212-516 20 04
Faks: 212-516 20 05 • Web sitesi: www.varlik.com.tr



Carl Sandburg

Pile the bodies high at Austerlitz and Waterloo
Shovel them under and let me work—
And pile them high at Ypres and Verdun
And pile them high at Ypres and Verdun



E

ş i i r

Carl Sandburg

Geçmiş

Altı at kadar büyük bir taş surat, bakıyor dünyamıza beş bin yıldır. Belli ki bir sırrı var onun.
Bir çocuk geçiyor yanından ve kırıyor taş burnunu. Sonra da çamur atıyor sağ gözüne ve yanağına devin.
Çocuk ardından gülüyor ve ısılık çalıyor. Taş suratsa sessizce saklamakta sırrını.



Bir Madeni Para

Kafalarınız var paranın üzerinde,
Sisteki kardeşler gibi,
Solgun iki yüzünüz de.
Saldıran bir bufalo,
Zayıf bir Kızılderili var orda.
Siz gittikten sonra geldik biz
Selamlayın madeni paradaki yüzlerinizi.

Bize göre
Siz
Geçmişte kaldınız.

Tepede koşuşanlar,
Elveda diyorum size.

Kumlar

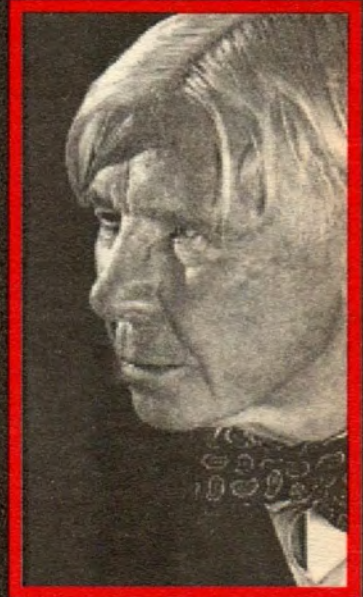
Bill, neler görüyoruz düşüncelerimizin kumsallarında?
 Bill yavaşça düşlerimizde salınıyor.
 Ölülerin resimleri ortaya çıkıyor birbiri ardına.
 Ama kumlardan daha kalabalık onlar.
 Üst üste yığılıyor ölümler ufukta, sanki yatırıyor onları
 rüzgârın elleri.
 Bill miğferini çıkarınca ne görüyorsun?
 Şairin haykırdığı ve askerlerin yürüdüğü yerlerde ölümlerimiz
 var yalnızca.

Yolda

Küçüğüm, kitap kurdu olmuşsun.
 Gazeteleri dikkatle okuyor, gevezelik ediyorsun ukalalarla.
 Ve hep eğitimli insanların arasındasın.
 Biraz da beni dinle. Otostop çekelim seninle
 Kurak yaylalarda.
 Rüzgârlar eser ve rihîma dalgalar hızla vururken
 Sana şunu soruyorum. Gerçek ne? Ne biliyoruz biz?
 Bilgili insanlar görebiliyor mu insanlığın geleceğini?
 Gördün alaycı halkı.
 Şimdi de şunu soruyorum sana: Dağlar kadar güçlü mü halkımız?
 İnsanlarımız kalkıyor yerden, denizin üzerindeki yağmur gibi.

Türkçesi: Nice Damar

Pile the bodies high at Austerlitz and Waterloo
 Shovel them under and let me work—
 And pile them high at Ypres and Verdun
 —I can call
 Carl Sandburg



Balzac Coffee, Diyalog Tiyatro Festivali ve 'Bizimkiler'

"Öykümüz uzak ülkelerle başladı: Etiyopya'dan Kolombiya'ya, Java'dan Kenya'ya dek en iyi kahveyi getiriyoruz." Balzac Coffee'nin Coffee-Guide'inde kahveye ilişkin bilgiler şöyle sürüyor: Kahvenin geldiği ülke iyi bir kahve içmek için bir ilk adımdır. Kahvenin çekilmesi, hazırlanması da öteki adımlar. Kahveye ilişkin her konuda Balzac Coffee müşterilerini hem bilgilendiriyor, hem de çok zengin bir seçenek sunuyor: Caffe Latte, Cappuccino, Caffe Moca, Espresso, Espresso Macchiato, Espresso con Panna, Housecoffee ya da Laccino! Her gidişimde bunlardan birini deniyorum kahvelerin geldiği ülkeleri düşünerek, zengin kahve kültürüne, edebiyatına dalıp giderek. Her şey gibi bu sektör de hızla değişiyor, kendini sürekli yeniliyor. Evet, kahveye ilişkin öğütlerle devam: Kahve içerken sihirli, büyüü tadı tatmanız şunlara dikkat etmenizle mümkün: Kahveyi ne çok ince, ne de çok kalın çekin. Hep taze ve soğuk su kullanın. Suyun kaynama derecesini 80/90 derecede tutun. Kahveyi 20 dakika kadar sıcak dinlendirin. Kahvenin telvesini iki kez kullanmayın. Kahveyi, derin soğutucuda ve buzdolabında saklamayın. Evde de uyuyorum bu öğütlere.

Ve vatandan gelenleri, kahve düşkün dostları doğru buraya getiriyorum.

Balzac Coffee, Salâh Birsell'in 'Kahveler Kitabı'nda (1983) ve Avrupa kahvelerinin kütüğünü tutan Demir Özlü'nün 'Sürgünde 10 Yıl' (1990) kitabında da yok elbette. Demir Özlü, tam bir kahve fanatığıdır. Onun Berlin'de olduğu dönemde açılsaydı Balzac Coffee, Demir Özlü oradan hiç çıkmazdı, yazarcaıklarını da hep orada yazardı, diye düşünüyorum. Onun aradığı sakinlik, tadı uzun süre damakta gezinen güzel kahve ve bakmaya doyulamayan güzel kadınlar var çünkü burada.

Buradaki kahvelerin kaç yıl hatırı var acaba?

Berlin'in ünlü, en büyük kitapçısı Kiepert'in köşesinde yer alıyor Balzac Coffee. Önünde Hardenberger caddesi uzanıyor; Talât Paşa'nın vurulduğu yere çok yakınız burada. Bir yanı da kitapçılar sokağı Knesebeck'e açılıyor. Masalarda yönleri gösteren K, G, D, B harfleri var. Kahvenin içinden Kiepert'e geçiliyor. Kahve Kiepert açılınca açılıyor, kitapçı kapanınca kapanıyor. Kahve ile kitap iç içe geçiyor, özlemle sarmaş do-laşlar sanki.

Balzac, kahve sever miydi acaba, diye sormaya gerek yok, onun, günde 50-60 tas kahve tükettiğini herkes biliyor neredeyse. Dünyanın en önemli yazarlarından biri olan Balzac'ın adının bir kahveye verilmesi kitapçıyla iç içe oluşu nedeniy-ledir belki de. Burada saatlerce kahvenizi içebilirsiniz, kitabınızı okuyabilir, yazınızı yazabilir, dostlarınızla, sevgilinizle hiç

kimse tarafından rahatsız edilmeden beraber olabilirsiniz. Kahvede garson yok. Kahveyi kendiniz alıyorsunuz. Sütünü, şekerini (isterseniz bal da kullanabilirsiniz) kendiniz ayarlıyorsunuz. Kahvenin yanında çörek ve pasta da yiyebilirsiniz. Bu kahvedeki her şey çok ucuz öteki kahvelere göre; abartısız, son derece sade. Balzac Coffee'nin merkezi Hamburg, Münih ile Berlin ise şube. Berlin'de beş-altı yerde daha Balzac Coffee kahveseverlere hizmet sunuyor.

Burası tam Cemal Süreya'lık!

Çoğunun adını hiç duymadığım, kavanozlardaki kahve çeşidi-ne takılıyor gözüm; kahve düşkünü birini bile şaşırtacak den-li albenili ve çok! Çaylar da öyle! Yoldan geçenleri seyrede ede Berlin'de 1901'de açılan ilk Türk kahve(hane)si geliyor aklıma birden. Yazar adlarının verildiği kahveleri merak ediyorum. Zweig'in anlattığı Viyana, Kafka'nın adının da verildiği Prag, Attilâ İlhan'ın 'Hangi Batı'daki (1972) Paris, Salâh Birsell'in derlediği İstanbul'daki sanatçı kahvelerini -olanaksızlığını bile bile- karşılaştırmak geliyor içimden. Mehmed Âkif'in 'Berlin Hatıraları' şiirindeki 1915 yılı Berlin'indeki kadınla erkeğin birlikte oturdukları kahvelerle İstanbul'un mahalle kahvelerini karşılaştırmayı düşünüyorum ve şairin şaşkınlığını gözümün önüne getirmeye çalışıyorum. Kahve tiryakilerinin çoktan keşfettikleri ve müdavimi oldukları Balzac Coffee; benim için de bulamadığım bir kitabı bulma umuduyla gittiğim Kiepert'ten, elimin boş dönmediği anların sevincini yaşadığım coşkularımın mola yeri. Kahve tiryakisi olmayan benim yeni aldığım kitabı orasından burasından okuyarak asıl okumaya hazırlanırken, bir yazının ilk tohumlarını defterime geçirirken ki sancıyı dindirmek için de uğradığım ara bir durak kaç zamandır Balzac Coffee. İçilecek kahvenin hazırlanışına tanık olmak, geldiği ülkeyi bilmek de başka bir keyif.

Şubeleri olan bir kahvede hiç kahve içtiniz mi?

Müşterilerin isteklerini anket yoluyla dikkate alan da bir yer Balzac Coffee: "Haftada kaç kez geliyorsunuz kahvemize? (1'den 6'ya dek yanıt verilebilir.) Hizmet hızlı mıydı? (Evet/hayır). Servis içten miydi? (Evet/hayır) Kahvemize geldiğiniz gün ve saat, Kahve temiz miydi? (Evet/hayır) Lütfen kahvemizin ürünlerini 'çok iyi', 'iyi', 'idare eder', 'kötü' olarak değerlendirin. Hangi şubemizi ziyaret etmişsiniz?" Bu küçük kartpostalcığı doldurup kahveye veriyorsunuz, o kadar. Onlar da sizin düşüncelerinizi, değerlendirmelerinizi dikkate alıyorlardır herhalde. Müşteriyle bire bir ilişki; bu da bir reklâm.

Neden kimsenin elinde bir Balzac kitabı yok Balzac Coffee'de?

Nerde o eski kahveler demeye gerek var mı şimdi?

...

17 yıldır çeşitli etkinliklere imza atan bir kuruluş Diyalog. Aynı adla tiyatro çalışmalarını sürdüren, daha sonra tiyatro, edebiyat, müzik ve dans etkinliklerine öncülük etmesiyle adını kalıcılaştıran bir kuruma dönüştü Diyalog. 1995'te başlatılan Diyalog Tiyatro Festivali'nin giderek her yıl daha da oturuşuna ve artık Berlin'in beklenen etkinlikleri arasında çoktan yerini alışına yakından tanık oluyoruz kaç yıldır. Kentin çok uluslu yaşamıyla da örtüşen bu canalı etkinliklerin mimarı tiyatro sanatçısı Murtüz Yolcu. Türkiye'den gelen tiyatro gruplarının yanında, Berlin'de yaşayan Türk kökenli sanatçılarla birlikte başka ulusların sanatsal etkinlikleri de festival kapsamında yer alıyor. 10 Ekim 3 Kasım tarihleri arasında altıncısı gerçekleştirilecek Diyalog Tiyatro Festivali'nin kapsamlı programına kısaca bir göz atalım istiyorum:

10 Ekim'deki açılıştan sonra 12 Ekim'de "Sabaha Az Kala" başlığıyla sokak çocuklarının sorunlarını sahneye taşıyan bir oyun seyircilerle buluşacak üç gün boyunca. ("Sokaklarda yaşayan ve çalışan çocuklar... Özellikle Doğu, Güneydoğu Anadolu'dan büyük şehirlere göç eden, çoğu fakir, çok çocuklu ailelerden gelen bu çocukların sayısı her gün daha da artıyor... Ailelerin eğitim ve gelir düzeyinin çok düşük olması, üvey anne ve baba sorunu, dayak, cinsel taciz çocuğu sokağa taşıyan önemli nedenlerden bazıları...")

Japonya'nın büyük kentlerindeki sokaklardan kesitlerin sunulduğu "Büyük Kent Yaşamının Katalogu"nu, "Tiyatro Spor" oyunu izleyecek. Yazar Feridun Zaimoğlu'nun bir öyküsünün sahneye uyarlanmasının ardından, Dilubra Saatçi'nin "Kırmızı Ayakkabılar" oyunu seyirciyle buluşacak. Oğuz Aral'ın yaşamını sahneye taşıyor tek başına Müşfik Kenter "Huysuz İhtiyar" da. İstanbul'dan gelen gölge tiyatrosu, "Çöp Canavarı"nda Karagöz'le Hacivat'ı değişik bir biçimde yorumlayacak. Almanca, Fransızca ve Türkçe oynanan "Antigone" yeni açılımlarla sahnelenecek. İranlı yönetmen Mina Asadi, kadınların gözünü on değişik erkeği sorguluyor. Türkiye'de büyük başarı kazanan şair Turgay Nar'ın oyunu "Çöplük"de Berlinli tiyatroseverlerle buluşacak 27 Ekim'de. ("Çöplük kendisini oluşturan nesnelerin uyumsuz birlikteliğinin kaostur. İnsan gibi... Nasıl çöplük insanın bir parçasıysa, insan da çöplüğün bir parçasıdır. Biri neyse diğeri de odur. Ne bir fazla ne bir eksik. Çöplüğün büyüdüğü, yükseldiği yerde yaşam vardır. Belleğinde, çürümenin başladığı bir yaşam.. Çöplük Tanrı'nın yarattığı insanı, insanın yarattığı Tanrı'yı tanıyabileceği biricik yerdir. Ya da insanın kendi pisliğinden kurtulmasından öte, pisliğin insandan kurtulduğu yerdir çöplük...")

Ankara Sanat Tiyatrosu'nun Berlin'e getireceği "Ödenmeyecek! Ödemiyoruz" oyunu Dario Fo'nun bir yapıtı. Oyun, 1974'te yazılıp sahnelenmiş ve İtalyan halk tiyatrosu geleneğinin tüm özelliğini yansıtıyor. Varoşlarda yaşam mücadelesi veren işçilerin dünyasının ele alındığı oyunda kadınlar süpermarketlerdeki zamlı satışlara karşı bir protesto gerçekleştirirler ve aldıkları malları eski fiyatından ödemek isterler. Diyalog Tiyatro Festivali'nin kapanışını Erkin Koray'la yap-

acak Berlinliler. Ayrıca bu festival sırasında Türk müziğinin seçkin örnekleriyle de buluşacak müzikseverler. Ressam Erhan Arslan da kentin sokaklarında bir resim sergisi açacak.

26 Ekim'de Hebel Tiyatrosu'nda Murathan Mungan'la bir söyleşi gerçekleştireceğim. Murathan'ın "Dumrul ile Azrail" oyunu kasım ayında Berlinlilerin karşısına çıkacak. Festivalin bir başka etkinliği de 29 Ekim'de gerçekleştirecek "DİL, KÜLTÜR ve Yeni Kuşaklar" konulu panel.

...

Berlin'deki "Bizimkiler" Almanya'ya gelişimizin 40. Yılıni kutlamaya hazırlanıyorlar abartılı ve Amerikanvari bir biçimde. Aslında kutlamanın mantığını anlamadım. Geçmişle hiçbir hesaplama yapılmadan, belgesel çalışmalar gerçekleştirilmeden, iyi bir arşiv oluşturulmadan, geleceğe yönelik sağlıklı planlar üretilmeden neyi kutlayacağımızı anlamakta zorlanıyorum. Hele Amerika'daki Türk gününe önerilerek gerçekleştirilecek bir törenin neye hizmet edeceğini de bir türlü kavrayamıyorum. Buradaki Türk dernekleri bir şeyler biliyorlar ki, bu çok önem verdikleri kutlamaları hayata geçirmek için kolları çoktan sıvadılar. 6 Ekim'de yapılacak kutlamada "Bireyler, aileler, okullar" yürüyecek. "Süslü arabalar" Berlin sokaklarında gövde gösterisi yapacak. "Folklor ekipleri" ortalığı inim inim inletecek. "Pop, halk, sanat müziği" konserleri müzikseverleri hop oturtup hop kaldıracak. "Spor kulüpleri" çeşitli karşılaşmalar düzenleyerek sporumuzun her dalını Berlinli hemşerilerimize gösterecek anma programı çerçevesinde. Bir Türk gününe neden gerek duyulduğu sorusuna ise, yanıt hazır: "Önyargıları kırmak; yaşlımızı-gencimizi, kadını-mızı, erkeğimizi en iyi şekilde tanıtabilmek iş hayatının tüm sektörlerinde yer aldığımızı göstermek; renkli kültürümüzü, sanat-müzik ve folklorumuzu yaşatmak; birlik ve beraberliğimizi sergilemek" için yapılıyor bu yürüyüş. Umarım önyargıları kıralım derken yeni önyargılara neden olmayız bu anlamlı yürüyüş sırasında. Güzellik ve dostluk festivali havasında hazırlanan Almanya'da yaşayan Türk Halkı'nın ilk şenlik yürüşüdür bu.

Ne diyelim, halkımıza hayırlı olsun!

...

Berlin hükümetinin de başı yolsuzluklarla ağrıyordu epeydir. Sonunda erken seçim kararı alındı. 23 Ekim'de Berlinliler ve kentteki Türk kökenli seçmenler sandık başına gidecek. Sağdaki ve soldaki partilerden aday olan Berlinli Türk kökenli milletvekili adayları da seçmen karşısında ter dökecekler. Artık, 40 yılda kentin kültüründe ve siyasetinde, elbette ekonomisinde de "Bizimkiler" in ağırsanmayacak bir ağırlığı oluştu, oluşuyor.

...

Tatil dönüşü Berlin'i sonbahara teslim olmuş görmek sevin-diriyor beni: Güz hüzün ayı ya!

Balzac Coffee'de bir yorgunluk kahvesi içmenin tam sırası: Ne de olsa biz tam 40 yıldır Berlin sokaklarını dolduruyoruz. Kentin bana sunduğu bir fincan kahveyi sindire sindire içiyorum: Öyle ya bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı var!

Mehmet S. Rindokur

Aşkın Yüzüne Gazel

Kalem çizmiştir bir kere yolu Kaf ve Nun biçiminde
Söz bitmiştir.

Aşık ah çeker... Gece simsiyahtır... Gece perçem -i Leyla...
Yüzünün aksi vurur geceye.

Aşık gülümser... Gece şehrayın, donanma...
Yürür gider beyazlar içinde.

Bitirmiştir oyununu dünya kırmızı bir top
Çevirir çemberini ateşten güller içinde.

Dem tutar, Hu çeker kumrularla, şadırvanlar susar
Oturur bir abdest alır ki iki gözü iki çeşme.

Anlayan bulunmaz seni ey bülbül-i şeyda
Haykır kendini artık dipsiz kuyulara.

Aşık gider gecenin bittiği yerde durur
Vurur kalbin kudümleri sessizliğin derininde.

Aşık pırıl pırıl bir hançer çeker sağ yanından çırpınır heves kuşu
Gülümser sevgili şafağın tülleri arasından.

Aşık çıkar yeşil yakut cennetinden
Sabaha boyar şarkısını nermîn sesiyle

"Aşkın Leyla'sını gördüysen söyle
Mecnun'dan duyup da rivayet etme..."

Kadir Aydemir

Ada

Kördüğüm olmuş misinayı çözüyor -sıradan
bir el çabukluğu onun için- ağzında sigara, gülümsüyor gibi
küçük çakısıyla yem kesecek birazdan ölü ahtapottan
-saat kaç, diyor -üç buçuk...
hasır sepetin kenarlarına tutuşturulmuş yüzlerce iğnede gözüm
-nasıl karışmıyorlar birbirlerine, diyorum
ahtapot gibi, konuşmuyor.

Ellerinde havlularla bir düğün alayı geçti az önce
evin yamacındaki dağdaydım, bütün otlar yanmaya hazır sararmış
yüzleriyle. Kısık zil sesleri geliyordu uzaktan ve koyunların kokusu
önce kısa boylu çoban çıktı karşıma
beline çapraz asılı, dedesinden kalmış eski tüfeğiyle
cebinde ayı parlattığı el feneri
-merhaba, dedim, -hayvanlar aldı sesini, dedi
koyunlar yön değiştirmişti. Elimdeki taşı yere attım.

Mustafa Kaptan adanın tek kedisi Tekir'le kayıkta yaşıyor.
-deniz bana ne verirse onu yeriz, diyor, bir de şu dünden kalan
islatılmış bayat ekmek.
Kendi suratını görmüş gibi şaşırarak, kurumuş iskorpiği kesiyor kedisine.

Soğuk su veren kuyunun ağzına dizdik pına'ları. Recep abi çok derinlerden
çıkartıyor bu kabukları. Denizin bir parçası olmuş artık o. Oğlu Marko geliyor,
Yunanca bir şeyler mırıldanıyorlar, kararmış bir bıçak alıyor pına'ları temizlemek için
küçük bir ot yılanı kaçıp, otlara karışıyor.

Yorgun çekirge sesleri...

Adanın ilk ışıkları yandı,

kesik kesik görüntüler arasında uçuşan yarasaların artık gökyüzü.

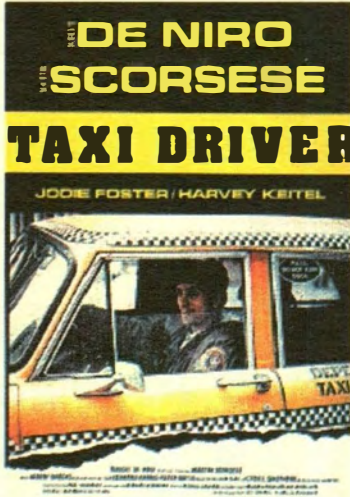
Selvinin altına bırakılmış bozuk traktör, kimsenin koparmadığı kurumuş şeftaliler, güneşte anıran
eşek, denizi özlüyor her şey gibi.

Tanrı bize kartalın ömrünü vermiş, diyor Süleyman abi. Gözlerine bakıyorum, yazın
akşam olunca akreplerin indiği, kışın hava patladığında balıkçıların sığındığı
kıyıyı görüyorum.

Yeni Sağdan Teröre AMERİKAN SİNEMASI



Rıza Kıraç



11 Eylül 2001 günü bütün dünya olağanüstü bir terör olayını televizyonları başında canlı yayında izledi. Herkes izlenilen görüntülerin üçüncü sınıf bir Hollywood aksiyon filmini andırıldığını söylüyordu, ancak bu kez görüntüler gerçek hayattandı.

Canlı yayında izlediğim görüntülerin vahametini anlayınca, ilk düşündüğüm şey; New York'taki ikiz kulelere ve Pentagon'a yapılan saldırıların, Hiroşima ve Nagazaki'den sonra dünyada gerçekleştirilmiş en büyük terör eylemi olduğuydu.

Arandığında, bu büyük eylemi önceden haber veren, hatta saldırılan yerleri doğrudan hedef gösteren bir sürü yazılı ve görsel materyal bulunabilir. Açık bir savaş hali olsun ya da olmasın, sivil insanların böyleleri vahşi bir eyleme maruz kalması kabul edilecek bir şey değil. Bizim asıl derdimiz ise, bu eylemi yapanların psikolojisinde sinemanın rolü nedir? Sağcı sinema, filmlerde şiddeti nasıl meşrulaştırarak doğrudan ideolojik bir etkileşim alanı oluşturuyor?

Çok sık tekrar edildiğinden artık bir nakarat haline dönüşen, "Amerika ektiğini biçti" söylemi, sineması içinde geçerli!

Ticari Bir 'Enstrüman' Olarak Sinema

Sinema gelişmiş ülkeler için bir sanat ürünü olmanın ötesinde politik, ideolojik, kültürel hegemonya kurma aracı, aynı zamanda da önemli paraların kazanıldığı, kazanılabildiği bir pazardır.

Kültür emperyalizminin bu en önemli 'enstrüman'ı, 'azgelişmiş' ya da 'üçüncü dünya' diye adlandırılan ekonomik altyapısı zayıf ülkelerde yaşayan insanlara, nasıl giyinilmesi, eğlenilmesi, öpüşülmesi, sevişilmesi konularından tutun da, hangi kitapların okunması, hangi müziklerin dinlenmesine varana dek, insanlara nasıl yaşanılması gerektiğini 'gösterir'. Gösterir, diyorum, çünkü ilk bakışta bu filmler izleyiciler üzerinde 'ideolojik', kültürel bir baskı oluşturmuyormuş gibi görünür.

Yalnızca gösterir! Sonra, bir pazar kurulur. Bu aynı zamanda, dünya insanların aynışma sürecinin önemli bir ayağıdır.

Dış görünüşün, yaşam biçiminin aynışması, düşünme biçimine de yansdığına artık belli olaylar karşısında 'ortak' değil belki ama, benzer tepkileri veren, belli politik gelişmeler karşısında birbirine benzer boş, içeriksiz cümleler kuran kitleler oluşmaya başlamıştır. Ve kurulan cümleler o ülke insanların düşüncesinin iz düşümü değil, onlara egemenler tarafından 'dayatılan' ve süreç içinde bireylerin içselleştirdiği düşünüş biçiminin yansımasıdır.

1950'li yıllarda Hollywood, İkinci Dünya Savaşı sonrası müzikallerle 'bü-



yüklü dünyalar' yaratırken, amacı kitlelere yalnızca savaş sonrası mutlu dakikalar yaşatarak onları rahatlatmak değil, aynı zamanda dünyadaki özellikle ideolojik, kültürel ve ekonomik yapısal değişimin getirdiği fırtınadan kitleleri uzak tutmak, onları egemenlerin iktidarını sürdürebilecekleri politikaları kabule hazırlamaktır.

Hollywood sineması dünya sinemasının en büyük pazarı olması yanında böylece 'kültür elçiliği' görevini de yerine getirecekti! Hollywood'un kültür elçiliğinin ne anlama geldiğini, farklı düşünüş biçimlerine nasıl tahammülsüz olduğunu, McCarthy mahkemelerini bilenler bilmeyenler yıllarca anlatmıştır!

Çok Kutuplu Sinema

Sinema filmleri politik konjonktürün beklentilerine çok çabuk ayak uydurabilen esnek bir yapıya sahiptir, ama kesinlikle ekonomik ve kültürel olarak tek kaynaktan beslenmez. Sadece kısa süreli de olsa iktidarlar tarafından kontrol altına alınabilir. Bundan dolayı ister askeri rejimlerde olsun ister görece demokrasilerde, muhalif sinemacı bir delik bulup yasaklanan konularda muhalif düşüncesini filmlere aktarır.

Örneğin, Amerikan rüyasının en çok pirim yaptığı yıllarda bile Hollywood gibi, devlet ve yapımcılar tarafından sıkı denetlenen bir sektörün içinden, egemen düşüncenin dışına çıkan, verili bütün ideolojik, kültürel, ahlaksal emirlere karşı duran yönetmenler filmler üretti. Bu filmlerin önemli bir kısmı artık sinema tarihinin klasikleri olarak anılıyor, ancak kısa sürede bu filmlerin karşısına 'sağ ideolojinin' filmleri konulmadı değil. Bu, dünyadaki çok kutuplu politik konjonktürün yansımasıydı. Aslında, politik söylemi Sol'a denk düşen yönetmenler Avrupa ağırlıklıdır. Yine de, Amerikan yaşam biçimine son derece keskin saldırılar yapan Amerikalı yönetmen-

ler vardı.

Sağ ideolojinin temsilcisi olan filmlerin hikayelerinde üç ana tema işleniyordu; bunlardan birincisi, kolluk kuvvetlerinin adi suçlular ve çete saldırıları karşısında yalnız kaldığı, bunlarla başa çıkması için kendi yasalarını kendilerinin oluşturması gerektiği. Kolluk kuvvetleri böylece yargı göreviyle birlikte, infaz görevini üstlenmiş oluyordu. Bu türün en önemli oyuncularını Kirli Harry (Dirty Harry) adıyla ün salmış Clint Eastwood ve çirkin yıldız Charles Bronson'dur. Bu oyuncular 'cool' ve kural tanımaz polis dedektifi rolüyle kendinden sonraki oyunculara örnek teşkil etti.

Don Siegel'in 1971'de yönettiği 'Kirli Harry', içeriğindeki dolaysız şiddetle kendinden sonraki aksiyon filmlerinin klişelerini de belirliyordu. Yalnız çalışan bu polis dedektifleri hem suçlularla hem de içinde bulundukları ülkenin bürokrasisiyle uğraşmak zorunda kalan kahramanlardı!

İkincisi: Sağ ideolojinin 'sokaktaki pisliklere' de söyleyecekleri vardı ve muhafazakar düşüncenin temsilcileri, fahişelere, kadın satanlara, her türlü uyuşturucu işine bulaşanlara, özgürlük adına dini, ahlaki değerlere saldıranlara tahammülü yoktu. Amerikan halkı, özellikle siyahların ve göçmenlerin başını çektiği bu 'pisliklerden' temizlenmeliydi.

Martin Scorsese'in 'Taksi Şoförü' (1976), bu söylevin en güçlü filmiydi. New York, sokaklarında taksi şoförlüğü yapan Vietnamlı Travis Bickle'in (Robert De Niro), sokaklardaki pisliklerden, ahlaksızlıklardan tiksinişi ve bu pislikleri temizlemeye karar vermesi üzerine silahlanıp ortalığı kana bulaştırmasını anlatır film. Aslında, Travis'in amaçları arasında Demokrat Parti senatör adayına bir suikast düzenlemek de vardır, fakat bunu beceremez.

'Taksi Şoförü' sinemasal açıdan son derece başarılı, politik, ideolojik mesajları açısından ise dönemin en sert sağ filmidir. İşin ilginç yanı, bir süre sonra bu filmin benzerleri türeyecektir, çünkü filmin sonunda, Travis Bickle, çıkarıldığı mahkeme tarafından suçsuz bulunarak serbest bırakılır ve toplumun gözünde bir kahraman olur! 'Taksi Şoförü' filmine 'Yeni Sağın' en önemli filmi payesi verilirken, filmdeki karakter Travis, 1980'lerin insanlarına, özellikle gençlerine, 'Bana bir şey mi dedin' diyaloguyla saldıracaktır.

Sağın ideolojik saldırıları hemen hemen bütün Hollywood filmlerinde hissedilir, ancak yukarıda saymaya çalıştığımız film türleri içinde bir üçüncüsü var ki, bu tür kör gözüne parmağıdır; uluslararası





sı ajan hikayelerinin anlatıldığı ve James Bond kimliğiyle ün kazanan, Rambo'lara kadar uzanan karakterlerimiz ve benzerleri daima dünyayı tehdit eden 'güçlü yeraltı örgütleriyle mücadele eder.' Kaba, erkek egemen hikayelerin anlatıldığı bu filmlerde konjonktürel düşman tespit edildikten sonra büyük bir macerayla düşman etkisiz hale getirilir ya da tamamıyla imha edilir. Görev tamalanmıştır.

Devlet, Birey, Şiddet

1960'lı yıllar reel sosyalizmin hüküm sürdüğü rejimlerle, kapitalist rejimler arasındaki soğuk savaşın kızıştığı ve bu iki gücün de denetiminin dışına çıktığı eylemlerin yıllarıydı. Bireyler devlet içindeki varlıklarını sorgulamaya başladı, sivil örgütler bile politik kimlik kazanmaya başladı. Bununla birlikte bütün dünyayı sarsan devrimler gerçekleşti, gerilla mücadelesi ve şehir gerillası gibi kavramlar politik terminolojiye girdi.

1967 yılında Arthur Penn'in yönettiği 'Bonnie And Clyde' ve Mike Nichols'un yönettiği ve ülkemizde 'Mezun' adıyla gösterilen filmler, geleneksel Amerikan yaşam biçimine saldıran ve neredeyse onları mahkum eden hikayelere sahiptiler. Hollywood'un, 'Lale Devri' kapanıyor, artık dayatılan yaşam biçimlerine dolaysız bir başkaldırı sinemasının örnekleri veriliyordu. Suçlu diye lanse edilen insanların, içinde yaşadığı toplumsal ve ekonomik yapının hiç mi suçu yoktu!

Oliver Stone'un 'Katil Doğanlar'ın öncüsü olan 'Bonnie And Clyde'in (1967) yönetmeni Arthur Penn'di. Warren Beatty, Clyde Barrow rolüyle, o güne dek anlatıla gelen geleneksel suçlu tipinin tamamıyla dışına çıkıyor, yaptığı işten zevk alan iktidarsız bir haydutu canlandırıyor. Bonnie Parker'ı canlandıran Faye Dunaway ise o güne kadar

çizilmiş sinik, itaatkar kadın karakterin tamamıyla dışına çıkıyor, hem aileye hem kurulu düzene hem de kendisine biçilen yaşam biçimine başkaldırıyordu. Bonnie ve Clyde, suça bakışı tamamıyla değiştiren ender filmlerden biriydi ve 'Butch Cassidy and the Sundance Kid' (1969), (Türkiye'de Sonsuz Ölüm adıyla gösterilmişti), 'Dog Day Afternoon' (1975), (Köpeklerin Günü) filmlerinin yapılması için zemin hazırlamıştı adeta. Ancak bu filmlerinde öncüsü olarak, Godard'ın, 1959'da çektiği 'A Bout de Souffle' (Serse ri Aşıklar) gibi bir film vardı.

Sinema teknolojisinin olanakları artık had safhaya vardı, bizi hiçbir şey şaşırtmıyor. Yine de iyi bir hikayeyle, zeki bir yönetmenle karşılaştığımızda filmdeki teknolojinin kullanımına değil yönetmenin yaratıcılığına bakıyoruz. Sinemanın adı 'aksiyon'la anılmaya başladığından beri yapılmaya çalışılan şey en hızlı, entrikalı filmi çekmek oldu. Artık filmlerin 'ideolojik perspektifi' satır aralarında hızla geçiştirilip, izleyenin filmin konusu hakkında gerçek bilgiyi edinmesine dahi izin verilmiyor.

Terörün Yeni Yüzü

Eylül ayı içinde şiddet yüklü iki film gösterime girdi. Bu filmlerden biri olan 'Şehrin Azizleri', filmde iki İrlandalı kardeşin adam öldürmedeki eşsiz maharetleri sergilenir. Takıldıkları barın Rus mafyası tarafından ele geçirilmek istenmesine karşı duran ve bu mafya üyelerini temizlemek zorunda kalan bu kardeşler, sık sık kiliseye giderek tanrıdan güç ve emirler alır ve 'pislik' çıkaranları temizler. Filmde klasik faşizan klişeler ustaca işlenir! Cinayet işlemek, 'tanrının gücüyle' estetsize edilirken, hiçbir suçun cezasız kalmayacağı gafillere gösterilir ve doğruyu gören, gay dektefimiz de bu İrlandalı kardeşlere yardımcı olur. Bir dö-

nem, yahudi mafyasıyla birlikte, New York'un en güçlü mafyasının ırlandalılardan kurulduğunu düşünürsek, bu iki kardeş, 'atalarının' izinde gidiyordur, ancak kendileri için bir şey istemediklerini de hatırlatmak gerekir! Filmin orijinalitesi nerede? Tarantino vari silah kullanımında mı, yoksa hikayesinin olağanüstülüğünde mi? Şehrin Azizleri'nin hiçbir olağanüstülüğü yok, faşizan söylemleri kullanım biçimi de, filmdeki şiddetin estetsize ediliş biçimi de öncülerinin benzeri olmasının ötesine geçmiyor. Yukarıda anlatmaya çalıştığımız suçluları cezalandıran kolluk kuvvetlerinin yargı ve infaz görevini iki deli kardeşin üstlenmesi ve gay bir dedektifin de bu suçlulara yardım etmesi bu klişeyi bozmuyor ya da yeni bir şey eklemiyor.

Bir diğer film ise sinemalarda 'Kod Adı Kılıçbalığı' (Swordfish) adıyla gösterime giren ve John Travolta ile Hugh Jackman'ın başrolü oynadığı film, uluslararası terörün karşısına devlet terörünü çıkartıyor.

Bu film, sağ sinemanın James Bond hikayeleri versiyonuna benziyor. Ancak ilginç yanı şu, terör mağduru olduğunu söyleyen ve buna karşı savaş başlatan bir ülkenin alttan alta terörü nasıl beslediğinin de ipuçlarını veriyor.

Bilgisayar şifrelerini kırarak büyük kapitallerin kasasını boşaltan sınır tanımaz bir uluslararası terör örgütünü konu ediniyor film. Filmin ilginç yanlarından bir de, daha ilk sahnesinde vücuduna yerleştirdiği bombalarla FBI ve CIA'nın adamlarıyla pazarlığa oturan John Travolta'nın Hoolywood filmleri hakkında söyledikleri... Bu filmlerin gerçeği yansıtmadığını söyler kahramanımız, hele banka soygunu sırasında insanları rehin tutmak zorunda kalan bir grup soyguncunun yaşamını konu edinen 'Köpeklerin Günü' filmi'nin başarılı olmadığını ve olayın abartıldığını söyler. Çünkü der, 'Al Pacino' orada teslim olmak zorunda kalır, oysa işin özü paralarla sağsalım oradan ayrılmaktır.

Aksiyon filmlerinin temelinde bir rejimin geleceği için, insan ögesini görmezden gelmek yatar. İnsanların korumasız ağaçlar gibi yıkılması ne yönetmeni ne de yapımcıyı bağlar, tam aksine o yıkılma anı ne denli "estetik", şaşıaali olursa, filmin gişe başarısı da garanti gibi görünür onlara. Bu yüzden filmlerde silahlı çatışma, vurulma sahneleri ağır çekim gösterilir, mermi kovanları tabancalardan, tüfeklerden nazlına nazlına fırlarlar, filmin "kahramanı" (ki genellikle devletin bekası için çalışır) "estetik", akrobatik hareketleri peş peşe sıralarken silahının tetiğine basar durmadan. Bu sahneler, olsa olsa seyirciyi fiziksel anlamda terörize eder, ancak bunun da ötesi var; düşünsel anlamda seyirciyi adam öldürmeye ve onlara "yaşadığı ülkeyi, hatta bazen dünyayı pisliklerden temizlemeye" davet eder. Bu faşizan düşüncenin doğrudan faşizmle ilişkisinin kurulması zor değildir.

Çeşitli vesilelerle söylenilen, "bu işe politika karıştırma-

yın" nakaratı sık sık sinema için de söylenir. Sinema bir sanat ise, ki genel kanılardan biri budur, politikayı bu işten uzak tutmak gerekmektedir! Ancak, bunun hem genel olarak sanatın hem de özelde sinemanın doğasına aykırı olduğunu söylemek gerekir.

Hollywood'un en nitelsiz stüdyo yapımlarından, Avrupa'nın en nevi şahsına münhasır yönetmenlerinin filmlerine varana kadar, politika filmlere sirayet etmiştir bir kere.

Ancak, yüzlerce insanın aralıksız öldürüldüğü yapımları izleyen insanlar bu senaryoların gerçeğini yaşamaya başladığında kime savaş açmalıdır, besleyip palazlandığı terör örgütlerine mi? Bu örgütünü ortadan kaldırmak için hangi terör örgütünü kuracaktır!

Sinema seyircisi artık kurguyla gerçek arasındaki ayrımı filmlerde rahatlıkla yakalayabilir ve yakalaya biliyor da. Amerika'ya yapılan terör saldırılarının daha ilk gününde birçok kişi, bu saldırıları Amerika'nın kendi istihbarat örgütlerinin yaptırmış olabileceğini söylüyordu.

Ancak, senaryonun nerede başlayıp bittiğinin, kurgunun nerede gerçeğe dönüştüğünün farkına henüz kimse varamadı!



Yakındaki Uzaklara Yolculuk

Yasin Şahiner*

Nedendir bilinmez, yolculuk denilince hep uzaklar gelir akla. Ve adeta birbirini çağrıştıran anlamdaş kavramlar olarak algılanır. -uzaklar ve yolculuk... Oysa, gerçekten öyle midir acaba? Hep uzaklara mı yapılır yolculuklar. Yoksa, bir çağrışım/dil alışkanlığının tekrarlanması mıdır bütün bunlar? Ya da şöyle soralım: Yakınlara, yakındaki uzaklara yolculuk yapılamaz mı hiç? Düşünmediyseniz eğer, deneyin o zaman.

Nasıl mı olmalı?

Öylesine bir yolculuk olmalı ki bu, ne başlangıcı belli olsun, ne de bitişi... Zamansız ve sınırsız... Kavşaklı, fakat güzergâhsız... Dolu ve pusulalı, fakat yolcusuz ve rotasız... Aynı anda hem gidilen, hem de kalınabilen... bir yolculuk.

Evet, bu anlatılacak olan, farklı bir yolculuk... Ve ilk kez de yapılmıyor. İçinde bir anda düzleşen yalçın kayalık- lı dağların, ufku henüz çizilmemiş sınırsız ovaların, kesişen, fakat bitmeyen yolların, yukarıda akabilen ve bazen susuz da geçit vermeyen hırçın ırmakların, kıyı- ya her vuruşunda, hep bir şeyler getiren görkemli dal- gaların ve getirdikçe büyüyen engin denizlerin olduğu bir yolculuk...

Nereden mi başlamalı?

Nereden olursa... Herkes, her zaman ve her yerden başlayabilir bu yolculuğa. Daha doğrusu başlamalıdır da. Ve en kötüsü, başlamamak, başlayamamaktır ya zaten.

Bir uçurumdan örneğin! Çok mu hazırlıksız oldu veya çok mu zor? İsteyen kalabilir o zaman.

Ama tercih, kalmamadan yana olmalıdır. Veya şöyle

de yapılabilir: Hem kalınabilir, hem de gidilebilir. İkisi de aynı anda ve ikisi de mümkün-hem kalan olmak, hem giden- her zaman olduğu gibi. Zaten, hep öyle ol- muyor mu? Her gidişte bir kalan, her kalışta bir giden yan olduğu gibi.

Başlamadan önce, gitmek ve kalmak üzerine birkaç söz daha söylemek gerekiyor sanırım:

Giden ve kalan, ya da gitmek ve kalmak -ne kadar da göreceli ve ne kadar da belirsiz... Kime göre giden, ne- ye göre kalan- belli değil.

Eğer yolculuk, gerçekten uzaklarsa ve eğer gerçek- ten de uzaklaştırıyorsa, bu bir gidiş olabilir pekâlâ. Fa- kat bu uzaklaşma, yakınlaştırıyorsa eğer, ne demeli o zaman? Veya olabilir mi böyle bir şey?

Evet, insan, genelde hep uzaklara gitmek, görmedi- ği/görmek istediği yerlere yolculuk yapmak ister. Fa- kat bu durum, gerçeği tümüyle ifade eder mi acaba? (Veya hep böyle midir?) Ya da insan, yakınlara neden gitmez? (Veya gerçekten gitmez mi yakınlara?) Oysa, en ilginç yolculuklar yakınlara, kendinden tarafa olan yolculuklar değil midir? Zaten uzaklara yapılan her yolculuk da, aslında yakınlara yapılan, uzaklaştıkça ya- kınlaşan bir yolculuk olmuyor mu?

"Nasıl" mı diyorsunuz?

Her uzaklaşma ve uzaktakini tanıma/görme isteği -aynı zamanda- yakındakini, kendi tarafındakini de tanıma/gör- me isteği) değil midir aslında? Düşünün bir kez daha! Bu- na denk düşen veya (denk) düşecek olan bir duygu kesin vardır ve aslında her uzak keşif, yakındakinin de keşfidir. Belki de aslolan, yakındakinin keşfidir, kimbilir!

Kolomb'un Amerika'yı keşfini düşünün. Veya Macellan'ın o uzun yolculuğunu... Gerçekten onları bu zorlu maceraya iten tek neden, yeni bir kıtanın keşfi ve bunun bilinmez yolculuğu muydu? Yoksa, sınırsız hayal dünyasına yapılan bir yolculuk ve dizginlenemez duyguların keşfi ve ele geçirilmesi mi? Birinci ihtimalin (tek) doğru olduğunu söylemek, ne kadar inandırıcı olur acaba? Veya izah eder mi insanı? Belki rotasız ve insansız bir gemi yanaşsaydı kıyıya, veya okyanusa bırakılan bir şişe ulaşıyorsa, "uzaklar"ın keşfi daha "gerçekçi" olmaz mıydı? Çünkü keşfin bu yönü, buluşmayı içeriyordu daha çok. Oysa insan vardı geminin içinde. Ve o insan, kendi kıtasında başlamıştı bu yolculuğa. Ve de önce kendinde... Amerika'ya ulaşması, bir keşfin sadece görünen kısmının tamamlandığı anlamına geliyordu daha çok. Oysa, esas yolculuklar ve keşifler, duygularda yaşanıyor, ve bu anlamıyla, çakışma ve doruk noktasıydı yeni kıta. Amerika'yla birlikte, kendi içdekileri de keşfetmişti insan. Ve esas keşif de buydu. Haz, Amerika'ya dair olduğu kadar, ve ondan daha çok da kendine dairdi. Ve yine esas haz, kendine, kendinde olanaydı.

Peki, öyleyse ne gerek vardı o kadar uğraşa, çabaya ve o kadar zorluğa? Boşuna mıydı hepsi? Ve bütün bunların hiçbir anlamı yok muydu? Elbette vardı ve onu anlamlı kılan da o zorluklardı zaten.

İnsanın doyumu, özünde hep maneviyata ilişkin olmasına rağmen, nedense daha çok maddiyatla gerçekleş-tirmeye çalışmıştır bunu. Ve hep maddiyat üzerinde dönmüştür bütün oyunlar: Tezahürün azıtlığı(!)...

Yüzbinlerce askerin savaştığı meydan muharebesinin karmaşası, gerçekten o alanda bulunan sıradan bir insanın (asker) beyninden, duygu dünyasından daha karmaşık ve çelişkilili olabilir mi? Bir kez daha düşünün isterseniz! Bir kez daha Waterloo'yu, bir kez daha Moskova savunmasını, bir kez daha... Çok görkemli olarak bilinen ve onlarca kitaba konu olan bu savaşlar, bir insanın iç dünyasının ne kadarını kaplayabilirler acaba? Öyle olsalardı eğer, insana hükmederler ve insanlar bir daha savaşmayı hayal bile edemezlerdi. Ve büyük keşif, tamamlanmış olurdu böylece. Oysa gerçek, hiçbir zaman öyle olmadı. Belki sadece küçük bir keşfin görünen kısmı tamamlandı ve yeni keşiflere kapı açıldı ancak.

Aslında bu yazı yolculuğu bile, ne kadar planlı-programlı gibi görünse de, ne ile karşılaşılacağı belli olmayan ve başındaki somut hedeflerle bire bir çakışmayan küçük bir serüveni sadece; bir keşif denemesiydi. Daha çok da yakınlarla doğruydı. Ve yine içe yönelik, iç-

ten tarafaydı. Farkı, baştaki itiraftan başka bir şey değildi. Tabii, bir de kolay yapılıyor gözükmesiydi. Kolay bir yolculuktu, yakınlaraydı çünkü. Oysa zor bir yolculuktu, dolaylı ve yakınlardaki uzaklaraydı çünkü. Çok mu çelişkili oldu yine? Çelişki kendindendir ve hep çelişir kendisiyle!

Biz yine başa dönelim ve bakalım iç dünyamıza. Bir kez daha başlatalım isterseniz yolculuğu-kolayı ve zoruy-la. En büyük savaşların meydanlarda değil, kafalarda başlayıp- bittiğini görelim. En görkemli dağların ve en-gin düzlüklerin, en fırtınalı denizlerin ve coşkun ırmak-ların nasıl aşıldığını, ve de aşılamadığını çoğu zaman. Alın bir orduyu, yürütün bir kere. Ta ki, karşısına yeni bir ordu çıkartana kadar. Ve yine sizin olan orduyu. Görün, ne kadar da görkemli bir savaştır sizinkisi. Ve çıkabilirsenez işin içinden eğer, nasıl da toparlanama-dan kaçtığını görün artık sizin olmayan sizin ordunu-zun. İster uçsuz bucaksız denizler aştırsın ona, ister köprüler kurup ırmaklar atlatın. Veya boğdurun onu, sığ ve durgun sularda. Tercih sizin. Ve yeneni ve yen-iyle, yine size ait bütün sonuçlar. Düşünün o zaman ve tekrar karar verin yürütmeden önce. Veya yeniden yaratın onu küllerinden. Ve yeniden diriltin ayakları üstünde. Tercih yine sizin ve sonuç yine size...

Korkunç geliyorsa eğer, başlamayın o zaman. Ama başta da denildiği gibi, tercih gidenden yana olmalıdır. Zaten bir parçanız kalacaktır her zaman. Ve sabırla bekleyecektir dönüşünüzü.

Korkmayın o zaman. Bir uçurum kenarından da başla-yabilirsiniz pekâlâ. Hayata da öyle başlamamış mıydı-nız yıllar önce? Bir kez daha neden olmasın? Nasıl ol-sa, sizi bekleyen ve dönebileceğiniz, tekrar vücut bula-cağınız bir yeriniz var. Yeter ki, onu da götürmeyin ya-nınızda. Şairin dediği; "bu şehir arkanızdan gelecektir" dizesini, siz, "bu şehir beni bekleyecektir"le tamamlayın. Ve kalanı da olun hayatınızın. Böyle daha tam ve bütün olduğunuzu görün. Ve dönün her seferinde baş-ladığınız yere. Ama dönmeyin hiçbir zaman, aynı şekil-de ve aynı duygularla. Götürürken getirmesini, yitirir-ken bulmasını bilin.

Eğer gerçekten yaptıysanız böyle bir yolculuğu ve eğer korkmadıysanız gerçekten ve eğer mutlu kıldıysanız kendinizi, bilin ki tamamlanmıştır keşif. Ve yakabi-lirsiniz gemileri artık. Çünkü bir daha ihtiyacınız ol-mayacaktır onlara. Her zaman, tekrardan yapabilir ve bozabilirsiniz nasıl olsa. Ve artık siz bir kaşıksınız!

Kimbilir, belki de bir gemi...

Edirne F Tipi Cezaevi'nde tutuklu.

Güzel Suç

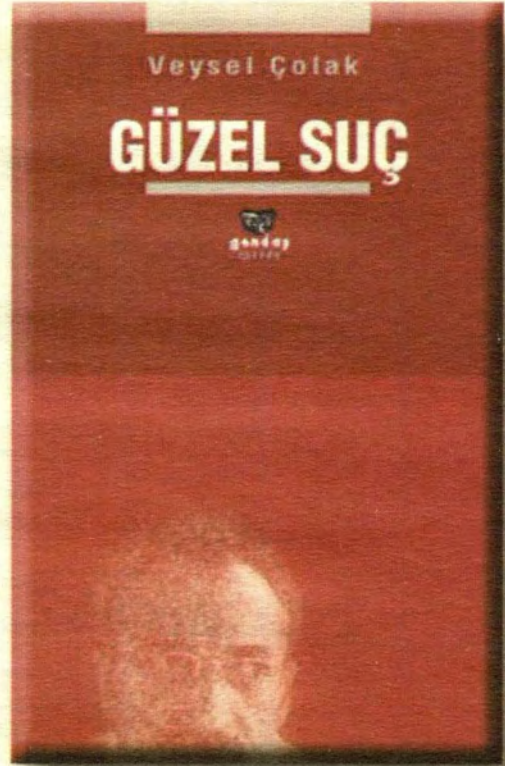
E. Bülent Yardımcı

'Güzel Suç' Veysel Çolak'ın son şiir kitabının adı. Mart 2000'de yayımlandı. Nedense, Edebiyat ve Eleştiri Dergisi'nden Ahmet Yıldız'ın kitap üzerine şairle yaptığı söyleşinin dışında, edebiyat çevrelerinde kitapla ilgili bir tek söz edilmedi. Belki de çok söz edildi, ama bu söz yansıtılmadı. Çeşitli nedenler sıralamak olası, ancak hangi nedenle olursa olsun, şiir üzerine düşünce üreten ve bu düşünceleri yankı bulan bir şairin, söylediklerine karşılık olarak alınması gereken şiirlerinin bir yılı aşkın bir süredir görmezlikten gelinmesi çok tuhaf. Gerçi Veysel Çolak, bu durumla ilk kez karşılaşmıyor, yine aynı yıl içinde 'Güzel Suç'tan önce yayımlanmış 'İkizim Sevgilimdi' adlı kitabı da aynı suskunlukla karşılandı. Bu satırların yazılması, edebiyat çevresinin nesnellikten giderek uzaklaşıyor olmasına, sanatsal yaklaşımın giderek kişiselleştirilmesine dikkat çekmek.

Neyse ki, 'Güzel Suç' şiiri vardığı noktada bunları unutturuyor. Aşkı tanımlamak için belki ileride çok daha anlamlı tanımlar bulunabilir. Ancak, şimdi aşk için en güzel tanım bu. Aşk, neye duyulursa duyulsun, bir ütopyaya, doğaya, bir insana... neye duyulursa duyulsun içinde on binlerce kozmik parçacık taşımaya karşın tek bir şeyle bağdaşmaz, o bir tek şeyi asla içinde barındırmaz; güzel olmayı -sözcük yetersiz kalsa da- çirkinliği. Ama güzeli yaşamak, yaşayabilmek, güzele ulaşma isteği, insanlık tarihine bakıldığında hiç de kolay olmamış, güzelin çevresi her zaman tuzaklarla, yasaklarla çevrilmiş. Nedeni şu: "Güzellik bilinci her zaman devrimci bir öz taşıyor." Bunun kavrandığı anda ve yerde, ta o günden bu yana "güzel" artık suçtur. Ama bu "suç" olma durumu, "güzellik bilinci"nin gelişmesini, çoğalmasını, yaygınlaşmasını önleyememiş, önlemeyecek de...

İnsan var olduğundan beri "güzel suç"lar işlemiş; uğarlık denilen de aslında bu "suç"ların varlığı, sürekli birikmesi. Çolak, işlenen, işlediği tüm "güzel suç"ları, bu suçların belleğindeki tüm izlerini şiirlerinde yansıtmış. "Şu yanan dünyaya kar olmak için" yaşanılanı, yaşanılmak istenileni iletmış bizlere.

"Güzel suç"ların işlendiği alan olarak kentleri almış. Kentler egemen üretim ilişkilerinin, sömürünün, ona



dayalı olarak gelişen sosyal ilişkilerin en yoğunlaştığı, çelişkilerin en keskinleştiği yerler. "Güzel" in yasaklandığı yerde kirlilik kaçınılmazdı. Çolak, bu doğruyu saptamış ve şiirleştirmiş; "Kent boyuna doğuruyor kirliliğini, memeleri büyüyor/ufku kirlili, güneşi soğuk, simsiyah bir zamanla/ ayrılık ve kavuşma..."

Kentin temel alınması sadece yukarıdaki nedenlerle değil elbette; şiirin taşıdığı gelecek ve değişim önerisi öncelikle kentlerde yankılanabilirdi. Kapitalizmin yarattığı kirlenmeye alternatif kentlerde. En güçlü olduğu yerde yıkılmak... bu, kapitalizmin en yaman çelişkisi. Eğer şiiri bir değişim ve gelecek önerisi olarak görüyorsanız, bu öneriyi en fazla ihtiyaç duyulan, duyulması gereken yeri karşılık alarak yaparsınız; o yer kentlerdir. Çolak, çözülmenin başladığını, diyalektik bir saptamayla şöyle duyuruyor: "Büyüdükçe ufalanıyor kent."

Şairin şiirlerinde önceliği kentlere vermesi ekonomik ve sosyolojik bir sürecin zorunluluğu. Ama Çolak kırsalı da unutmaz, kitabında ara ara kırsala da çağrılar gönderir; "dağların kente dalma hakkı var" der. Sade-



ce çağrıyla da yetinmez, kırsala özlemini de dile getirir. "Kuşluk vakti, güneşin sesi, patlayan bir tabanca/Büyülü coğrafya, kalbimiz; kopup gitmeler, ah! Çınlayan yüzlerimiz kirli suda." Şairin kendisi de "yepyeni göçebe"lerden; Rize'nin kırsalından ayrılıp kent cehennemiyle buluşanlardan.

Çolak, şiirlerinde genellikle "durumu" anlatır. Yaşanan üretim ilişkilerinin insanın insanı sömürüsüne dayalı olması, "güzel"in suç ilan edilmesi, tükeniş... İnsana böylesine aykırı bir ortamda, bir ütopyaya, bir sevgiliye, doğaya duyduğunuz aşk sancılardan, yalnızlıklardan, ayrılıklardan, yenilmişliklerden geçecekti. Sonrasında elinizde kalansa elbette hüznün olacaktı, çünkü "zamansız"dı "gökyüzü" ama Çolak, şiirlerinde hüznü, çoğu şairin aksine bir gelecek önerisi olarak sunmamış, hüznü bir sonuç olarak alıp ondan umutlu bir gelecek önerisi oluşturmuş. Her şeye karşın, umudu çürütmemiş. Kitabın son dizesi şöyle:

"Aşka yepyeni bir kadife, insan
artık genişlen."

Bu gelecek önerisi, "aşka yepyeni bir kadife" arayışı, "insan artık genişlen" sesleniş, yaşanılardan çıkartılan bir sonuç. Sözcüklerin, imgelerin yol göstericiliğinde bu sonucu oluşturan yaşanmışlıkları da bilmek gerekiyor.

Kentin "sokaklarında cellat havası" esmekte. Böylesi bir ortamda seçeneklerden biri de insanın duvar gibi

örülmesi. Bir korunma isteği bu. Ama duvar gibi örülme bu isteği karşılar mı? Çolak, bunun yeterli olmadığını düşünüyor. "Duvar gibi örülüyor ve yıkılıyorsun" diyor. Kentin bir başka yerinde, bir başka anında estirilen cellat havasına karşı "korku buharlaşıyor/ayaklanan sevgililer daha bir çağılıtlı(dır) ayışığında" Ne yazık ki bu çağıltı uzun sürmüyor ya da süreklileşemiyor. Ölüm "bir aşkın genişliği kadar" "yayılp" duruyor. "Özgürlük sokaklara yabancı"laşıyor. "Yağlı urgan" iğrendiriyor ve "Denizdeki son yunus da ölüyor." Çıkarılmak istenen yangın, olanı yakamıyor. Artık, varılan yer yalnızlıktır; artık, "yalnızlığın dünya boyu uzunluğu" ile boğuşulur, artık, "çoğu zaman" "ay bir küfürdür" ve artık "sokaklar" "kör bir bıçak"tır. Çolak, kendi durumunu da şöyle dillendirir: "Bilmiyorum nerede çarpışıyor hayatım." Yenilgi kabul edilir. Ama şairin bir önerisi vardır; "Bu işe hüznü karıştırmayın."

Çıkarılmak istenen "yangının dibine" oturup düşünme vakti gelmiştir; hem de "Terleten Kelimelerle."

Çolak, lisedeki "şiir defteri"ni, fakültedeki "slogan"ları, "caddelere" çıkıp "ölümle" selamlaşılın günleri anımsar, anımsatır. Toplumsal unutkanlığa bir göndermedir, bir tepkidir bu. Unutturulup bir kez daha öldürülmek istenenlere, (unutmak öldürmektir)² yaşanılana, arkadaşlığı, aşka bir saygıdır bu. Şair, "Terleten Kelimeler"le boğuşurken bir acı sarmalı içindedir, hiçbir şeyin gideremeyeceği bir yalnızlığın pençesinde kıvrı-

nır. Çekilen acıya ortak olabilecek, o acıyı sağaltabilecek bir tek kişisi vardır. Şair, çok güzel bir imgenin kanatlarında o kişiye, o kişinin hayaline sığınır:

"Şimdi yalnız bir güvercin annem, daha çok bir kemençe sesi."

"Terleten Kelimeler" bir savunuyla biter. "Yanlışımız aşk, tam ortasından bir halk geçiyor." Yanlış olan, tam ortasından bir halkın geçtiği bir aşksa, o aşk hiç yanlış olur mu? Elbette olmaz. Şaire göre yanlış daha doğru bir deyimle eksik olan, şu dizelerle bir başka şiirinde somutlaşır: "Günü dinletemedik halka." Çolak, günü dinletemeyenlerden biri olarak, dinlemeyenlere de tepkisini dile getirir. "Artık en iyi ben susarım." Ama susmaz... susamaz... "Bir ceviz ağacından" rüzgarlanarak ardında "akan kanın buğusu"nu "sokakların küçümüş sesi"ni "gizlice yaşanmış bir hayatın fotoğrafı"nı bırakıp yüreğindeki acılarla birlikte "geyik bacaklarından yapılan asa" gibi savrulur. "Yağmurun güzle gelen arkadaşlığı/artık kırağı"dır.

Çolak, savrulduğu yerde, kadın insanı yaşar, onda çoğalmak isteği coşkundur. Belki onca yaşanılardan sonra bir dinlenme, dinleme, acılarını sağaltma arayışıdır bu. Şöyle seslenir: "Beni bir kadının içine gömün." Kimi "kıyısızlığı"dır, kimi "bir pusu gibi" kurulum, kimi "çam kokulu dudakları"na dokunulduğunda "kar" dindirir, kiminin "dudakları(n) bir hançer tadında"dır. Çolak bir başka kitabında yer alan dizesinde şöyle demiş: "Her aşk öncekine ihtilaldir." İhtilaller yaşar ama hepsi de "gül tadında bir sancı" olur. Yaşadığı her aşk-ihtilal bir yenilginin karşılığıdır artık. Çolak'ın uzandığı her güzellik bir suç olur. Yaşanılana isyan eder:

"...kuruyor yaslandığım her ağaç. Boğuluyorum/yıkılan bir kentin gürültüsünden..."

Ama isyanı kesinlikle umutsuzluk içermez. Düşlediklerinin gerçekleşmemesi onu kırıp dağıtamaz. Dayatılan sığırlıklarda, "suç"larda yok edilmek istenmesine tek başına da kalsa direnmeyi sürdürür. Bir söyleşide şöyle der: "Bütün zorluklarına rağmen, birilerinin cehennem olmaları bile, dünyada olmayı bir şans olarak değerlendirmemi önleyemez."³ "Kelimelere" "gül" sürtmeye devam eder. "Bir elmada"dır, yani dünyadadır, ama bu elmanın, dünyanın "çekirdeğinden daha içerde"dir. Burada Yunus Emre'nin ünlü dizelerini anımsarız; "Bir ben var bende/benden içeri." Bu halde, kaçıda bir ayna gibi bakarak yansıyanına şöyle seslenir"

"Soyunuksun hayata. Gelmek gibi gidersin

aşk içinde biriktirirler seni. Aşk!

Yepyeni bir kalkışma. Kendine bu sıtmayı başıyla Buluşturan gökyüzünden."

Yaşanmışlıklarından sonra çektiği acıları, yenilgileri, yalnızlıkları "ben"leştirmez, üzüldüğü tek bir şey vardır. Bu üzüntüsü bir dizede imgeleşir.

"Suyun kendini boğması var ya..."

Suyun kendini boğmasını önlemek için birey olarak elinden geleni yaptığına inancı sonsuzdur. Suyu boğulmaktan kurtarmak için, "birilerinin cehennem bile" olmalarına katlanabilmiştir. "Küle başışlan"mış -yanmış- "ama tarihle ödeşeme"miştir. Tarihten, gelecekte alacaklıdır. Veyssel Çolak, tensel yaşamını sürdürürken gökyüzüne asılı duracağı bir yıldız zamanında sesinin yankısını şimdiden duyar gibidir. Tensel ölüme kafa tutar, geleceğe seslenir: "Her ömrün uzunluğu dağılan ses kadardı." der; burada Yunus Emre'nin yaşam felsefesini okurun bilincinde tetikler: "Ölürse ten ölür/canlar ölesi değil."

"Yaşatan Tılsım"ın peşine düşer. Zamanlaşır, "Orada zamansınız. Duygularınızın bir uzantısı." Zamanın sesini duyarsınız; "Kışkırtan unutkanlıkta" olanlara seslenir: "Sizi de bulur gecenin arka yüzü/Aramıza damlayan uzaklıklar koyarım." "Kışkırtan unutkanlıkta" olanlarla arasına koyduğu "uzaklıklar" damlaya damlaya çoğalır. Burada uzaklıkların damlayarak çoğaltılması, şairin kışkırtan unutkanlıkta olanlardan, insandan umudunu birdenbire kesmediğinin bir göstergesi; arayışı birden açmaz. Bekler... Kışkırtan unutkanlık sürdürükçe o da damlaları çoğaltır; her bir damla uzaklığı artırır. Ama şairin bu sabrı, kışkırtan unutkanlıkta olanların aymazlığını önlemez. Bütün yakınlıklar erir. Gitme vaktidir. "Bu çıplak görüntüden çıkar giderim." der.

Artık o, "BELKİYİM"dir. "Uğuldayan dolunayda acemi"dir; ama bu acemi, içinde "nehirleri taşıyan (bir) küçük taş"ın gücünü duyumsayabilen bir acemidir. "Işığa küsen taylorın yalnızlığı"nı yaşar. "Usulca" bırakır kentleri, ama "...ağzındaki çilek/ve sonra böğürtlen tadı merak"ı hiç yitirmez. Merak, bilme isteğidir, bilme isteği yaşama sevinci içerir. "Sözcüklerin terzi"liğine soyunur. "Isırganların dokusu"na gizlenir. "Dilini acıtan şarkı" yani yaşamı, yaşadıkları artık onun için "bir şairin" "kimsesi"dir. Dışındaki "şey"lerin dayattığı yabancılışmayı içi burkularak yaşar. Yabancılışmaya boyun eğmez, kendine "kimse" olur. Bu aslında bir "durum" bildirmediir."Belkiyim" şiirinde somutlaşan bu "durum" şairin "içsel yalnızlığını" bugüne kadar sürdürdüğeldiği boyuttan bir başka boyuta taşıyacağına ön habercisi gibidir. Kitabın son dizesindeki "Aşka yepyeni bir kadife..." arayışı sanırım bu öngörünün nesnel karşılığı. Bu öngörü, Çolak'ın şiir "poetika"sında bir değışiklik yapacağı anlamı taşıyor; "Kelimeler

Veysel Çolak



de kokuştı artık" saptamasına karşılık yepyeni bir arayışın haberciliği anlamına geliyor bu öngörü.

"Belki" sözcüğünün üstünde durmamak bir eksiklik olurdu. "Belki" sözcüğü, Türkçe'nin en çok kullanılan, o oranda da en yıpratılmış sözcüklerinden biri. Rengini, tınısını yitirmiş bu sözcüğü "belkiyim" olarak yıktığınızda onu yeni bir boyuta taşıyor, ona yeni bir yaşama alanı yaratırsınız, can verirsiniz. Onunla felsefi, toplumsal, psikolojik bir anlam yaratırsınız. Çolak'da "belki" sözcüğünden yola çıkıp böylesi bir anlam-yoğunluğu yaratmış. Tek sözcükte bile yıktığınız ya da çoğalttığınız anlam dile hayat verir. Sarsılmayan, saldırılmayan dil, ırmakları kurumuş göle benzer, giderek suyu çekilir, alanı kısıtlanır. Öyle bir an gelir ki, göl kurur ve ölür. Bu anlamda şiirin dilin en önemli olanağı olduğu ayırımına varırsınız.

Çolak, 'Güzel Suç'ta çok yalın bir dil kullanmış. Okurla arasına sözcüklerden yapılmış tuzaklar kurmamış. Ama bu saptama şairin dili zorlamadığı anlamına gelmiyor. Tam tersi, sözcüklerin anlamını sarsıp onları uzaktaki sözcüklerle buluşturup anlam yıkıcılığına soyunduğunu, verili dile saldırdığını görüyoruz. Böylelikle Çolak, çok yalın bir dil kullanımıyla da imge yaratılabildiğini, verili dile saldırılabildiğini gösteriyor. Dil, ne anlaşılacak kaygısıyla indirgeniyor ne de Arafat'ta şeytan taşılama aracı olarak kullanılıp yükseltgime saçmalığına kurban ediliyor. Elbette, okur bildiği kadar görececek, gördüğü kadar da anlam-yoğunlukları algılayabilecektir. Ama yalın bir dil, en azından okurun şiirlerdeki anlam yoğunluklarını duyumsamasını sağlayabilecekti. O nedenle, okura nicedir yalın bir dil sunma-

yı unutmuş şairlerin çoğunlukta olduğu bir ortamda Çolak'ın okura bu olanağı sunması, çabasının bu yönde olması önemsenmesi gereken bir tutum. Kitaptaki dizelerden birkaç örneği bildirmekte yarar var.

"Ayışığına saklanmış bir çocuk sesi." "Ayla karılan şarkıdaki gümbürtü." "İlk günden beri bunu bilir yağmur/çiftleşerek yağar." "Yırtıcıdır bazı kavuşmalar parçalar insanı." "Çocukken sabahlara çarpardım." "Bir yağmur kalkar anılarımızdan/Dünyayı ıslatan o akasya kokusu." "Un olmak buğdayın sinemasıdır kendini." "Evlerin yüzü kızarıyor." Örnekler çoğaltılabilir, ama bu kadarı da yukarıdaki saptamayı doğrulamak için yeterlidir.

'Güzel Suç' "Erkenci Hüzün"lerin, "Terleten Kelimeler"nin, "İnce Öfke"lerin, "Kanama"ların, "Birlikte Yalnızlıklar"ın, "Her Gün İsyan"ların, "Kuşların Günlüğü"nden alınmış öykülerinin imgeleşip şiirleşmesi. Yine de bu kitabı en iyi şu iki dize anlatır:

"Ateşle yarışırken kaybedenler bizleriz
Gene de ağzımız çiçek içinde."

'Güzel Suç'lar işlemekten geri durmayın, en azından siz de bir "güzel suç" yaşayın. "Değilse hep birlikte kendimizden nefret edelim."

Veysel Çolak, "Güzel Suç" Gendaş, İst., 2000 (Turgut Uyar Jüri Özel Ödülü ve Behçet Aysan Şiir Ödülü).

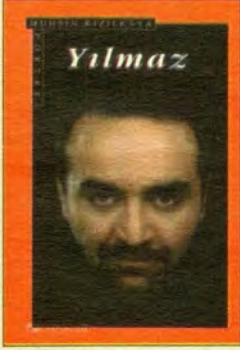
¹ Veysel Çolak'la Söyleşi-Ahmet Yıldız, Edebiyat ve Eleştiri, Sayı 54, 2001.

² Veysel Çolak, "Aşkın La Sesi", Piya Yayınları, İst.,1995.

³ Veysel Çolak'la Söyleşi-E.Bülent Yardımcı, Papirüs, Mayıs-2001.

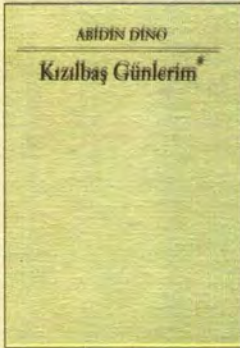
v i t r i n

Yılmaz
Muhsin Kızılkaya
Sel Yay. 252 s.



Beşiktaş Kültür Merkezi kurucusu ve Vizontele filminin yönetmen ve oyuncusu Yılmaz Erdoğan veya diğer bilinen adıyla Mükrem Çitir'in yakın arkadaşı Muhsin Kızılkaya, sanatçının hayat hikâyesini anlatıyor.

365 Günün Taosu
Deng Ming-Qao
Çev. Nergis Perçinel, Mukaddes İlgin
Dharma Yay. 365 s.
Her günün kutsal olduğunu ve kutsallığın bilimin sıradan, olağan olduğunu hissetmek isteyen okuyuculara...
Kızılbaş Günlerim
Abidin Dino
Sel Yay. 34 s.



Abidin Dino'dan ilk kez gün ışığına çıkan, yıldırım-savar metinler.

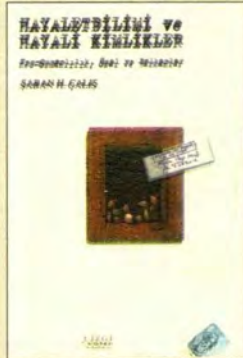
Şimdi: Haberler
Refik Durbaş
Adam Yay. 109 s.



Küçük Ağaç'ın Eğitimi
Forrest Carter
Çev. Şen Süer Kaya
Say Yay. 272 s.
Sevgiyi, duyarlılığı, dürüstlüğü, samimiyeti kızıl derili mantığıyla işleyen bir kitap...

Cesur Yeni Dünyayı Ziyaret
Aldous Huxley
Çev. Savaş Kılıç
İthaki Yay. 153 s.
Bu yapıt, yazarın otuz yıl öncesinde ortaya koyduğu öngörülerini gözden geçirdiği; modern toplumdaki gücün ve otoritenin doğasını tüm rahatsız edici gerçekliği ile gözler önüne serdiği bir anti-ütopya...

Hayalet Bilimi ve Hayali Kimlikler
Şaban H. Çalış
Çizgi Kitabevi 208 s.



Kitap Türk dış politikasının

90'lı yıllardan gündeme gelen konularından bal kanlar sorununu, o dönemin en tartışmalı kişiliği Özal çevresinde ve Neo-Osmanlılık tartışmaları bağlamında analiz etmeye çalışmaktadır.

Günahkâr
Petra Hammesfahr
Çev. Zeynep Zuhul Göçmen
Epsilon Yay. 399 s.
Yazar, bir çocuğun yalnızlığının varabileceği acı sonuçlara dikkat çekerken, insan ruhunun karanlık yanını da gözler önüne seriyor.

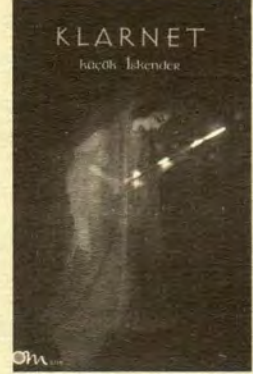
Kendi Yolunuzdan Çekilin
Mark Goulston
Philip Goldberg
Çev. Betül Çelik
İlkin Özyayla
Sistem Yay. 190 s.



Kendi kendinize zarar vermenize yol açan davranışlarınızı sorgulamanıza, anlamınıza ve bunlardan kurtulmanıza yardımcı olmak için yazılmış kılavuz kitap.

Bir Albüm Dolusu Cinayet
Eugenia Parry
Çev. Mehmet Harmancı
Oğlak Yay. 349 s.
İnsanın kanını donduracak soğukkanlılıkla işlenmiş cinayetler. Okurken, yüzyıl önceki insanları, katilleri, fotoğraf tekniğini göreceak asıl önemlisi kriminoloji biliminin tohumlarının atılmasına şahit olacaktır.

Klarnet
Küçük İskender
Om Yay. 159 s.



Dilsiz Dengbej
Sennur Sezer
Evrensel Basım Yay. 72 s.
Bu kitapta acılarıyla, sevinçleriyle türkü ezgileri ve ağıt çıplıklarıyla bütün bir coğrafya konuşuyor.

Düşünürlerin Eşliğinde
Roger-Pol Droit
Çev. Şehsuvar Aktaş
Can Yay. 376 s.
Felsefeden ürkenler, ancak yine de onun ilginç dünyasına girmek isteyenler için yol gösterici bir kitap...

Yüzleşmeler
Henri Michaux
Sel Yay. 56 s.



Henri Michaux: yüzünü saklarken içini gösteren zaman-şair.



Duyanda Birşey Yaptığımızı Sanacak
Orhan Tez
Etki Yay. 112.

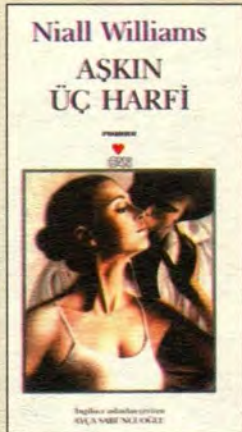
Kısa öykülerden oluşan bu kitap, öykünün içsel dokusunu bozmadan yazılmış.

İnsanlığın Kozmik Serüveni
Nicolas Prantzos
Çev. Dr. Ercüment Akat
Güncel Yay. 307 s.

Kitap, cesaretle çağdaş bilimin tüm kaynaklarından yararlanarak ve bilimkurduğu edebiyatının tatlarını da kullanarak, okuru uzak geleceğinizde kozmik bir gezintiye çıkarıyor.

Aşkın Üç Harfi
Niall Williams
Çev. Ayça Sabuncuoğlu
Can Yay. 312 s.

Aşka ve yitirişe, kadere ve mucizelere dayanan bir aşk öyküsü...



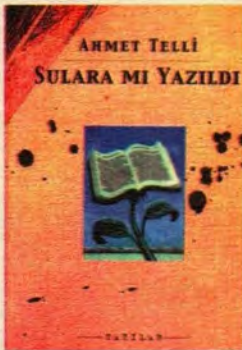
Anubis Kapıları
Tim Powers
Çev. Ardan Tüzünsoy
İthaki Yay. 568 s.
Philip K. Dick ödüllü Anubis Kapıları, bir zaman yolculuğu klasiği...

Paris-Fresno Güncesi 1967-68
William Saroyan
Çev. Beril Eyüboğlu
Aras Yay. 138 s.



Kitap, Saroyan'ın kendi kendine caz denemeleri yapmaya başladığı dönemden 60 yaşına girdiği günlere götürüyor okuru.

Sulara Mı Yazıldı
Ahmet Telli
Telos Yay. 174 s.



Ahmet Telli ikinci dünyayı kitabında şiirinden getirdiği tatlara yeni anlamlar yüklüyor.

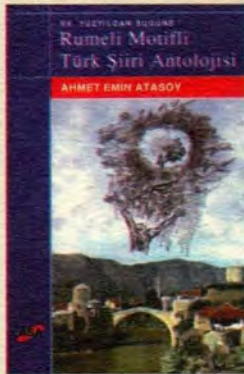
Yetenekli Bay Ripley
Patricia Highsmith
Çev. Armağan İlkin
Can Yay. 280 s.

Yazar mantık ve delilik, normal ve anormal arasındaki çizgiyi yeniden değerlendirmenizi sağlarken tehlikeyi dolaylı yollardan sezerek okuru tedirgin etmeyi başarıyor.

Coğrafi Keşifler ve Ekonomiler

A. Mesud Küçükkalay
Çizgi Kitabevi 393 s.
İktisad, tarih ve coğrafya bilimlerinin kesişim noktalarında ve konuya ilişkin temel referanslar dikkate alınarak oluşturulmuş bir iktisad tarihi çalışması.

Rumeli Motifli Türk Şiiri Antolojisi
Ahmet Emin Atasoy
Asa Yay. 591 s.



Anonim halk şiiriyle birlikte 198 şairden örnekler içeren kitap, Rumeli olgusunun beş yüz yıllık şiir serüvenini anlatıyor.

Ortaçağ Felsefesi Tarihi
Ahmet Cevizci
Asa Yay. 335 s.

Ortaçağ felsefesi baştan iman-akıl, din-felsefe ilişkisi dikkate alarak Tanrı delillerine, teoloji olarak metafizikten etiğe, teknik bir nitelik taşıyan bütün konular anlatılmıştır.

Mazhar Osman
Liz Behmoaras
Remzi Kitabevi 432 s.
Mazhar Osman ismi, nasıl ve niçin hikâyelere konu olmuş, deyimlere, fıkrala-

ra, girmiştir? Halkın dilinde efsaneleşen Dr. Mazhar Osman Uzman kimdir? İşte tüm bu soruların cevapları bu kitapta.

Geleceğin Organizasyonunu Yaratmak
Ahmet Şerif İzgören
Academyplus Yay. 244 s.



Yönetimi bir sanat olarak değerlendirdiği, insan faktörünün tüm parametrelerle ele alındığı ve verimli yönetim için gerekliliğinin vurgulandığı bir kitap.

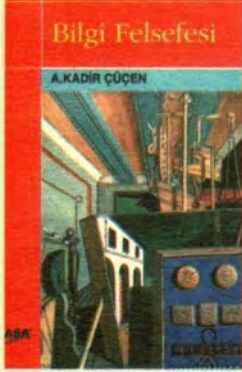
Barış Güllerinin Gümüş Denizi
Yaşar Miraç
Adam Yay. 84 s.



Resmen İşkence
Devrim Sevimay
Metis Yay. 140 s.

Türkiye'de gözetim altına alınan ya da cezaevine düşen her türlü zanlı ve suçlunun yaşamak zorunda bırakıldığı insanlık durumunu birinci ağızdan aktaran bir belgesel...

Bilgi Felsefesi
A. Kadir Çüçen
Asa Yay. 277 s.



Bilgi nedir? Nasıl biliyoruz? Aklımızın ve duyularımızın payı nedir? gibi soruları sistematik ve felsefe tarihi açısından ele alıp yanıtlamamıza yardımcı oluyor.

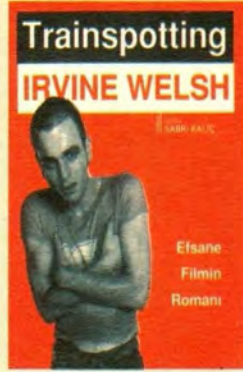
Şarabı Tanrılarla Yudumladık
Abdullah Rıza Ergüven
Berfin Yay. 150 s.



Şarabı tanrılarla yudumladık. Onları bulduk şarap mahzeninde yanibaşında açlığımızın. Onlar vardı!..

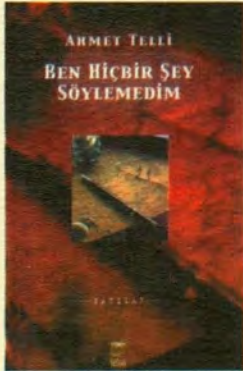
Yüreğin Attığı Yer
Billie Letts
Çev. Mine Atafırat
Epsilon Yay. 338 s.
İnsanın yüreğine hitab eden mutluluk veren bir öykü...

Trainspotting
Irvine Welsh
Çev. Sabri Kalıcı
Stüdyo İmge 383 s.



AIDS vb. hastalıkların pençesinde kıvranan İskoç gençliğinin, dönemin İngilteresi'nde Thatcher yönetimine bir isyan olan bu roman aynı zamanda canki edebiyatının da şaheseri.

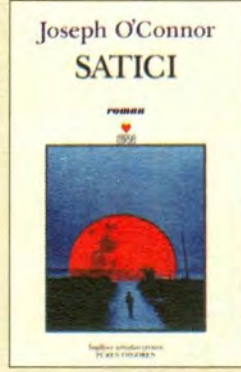
Ben Hiçbir Şey Söylemedim
Ahmet Telli
Telos Yay. 170 s.



Otuz yılı aşan bir sürede çeşitli gazete ve dergilerde yazdığı yazılardan yapılan seçmelerden oluşan kitap, yazarın ilk düz yazı kitabı...

Nöbetçi Savcı
Mümtaz Önder
Gendaş Yay. 280 s.
Savcı Mümtaz Önder'in kendi anılarını anlattığı kitap, 1960'dan beri geçen zamanı gözler önüne seriyor.

Satıcı
Joseph O'Connor
Çev. Püren Özgören
Can Yay. 365 s.



Yazar, pırıl pırıl bir anlatımla aşkı, çaresizliği ve ruhun en karanlık köşelerini tanıtırken, öfke ve öç almanın olduğu kadar, barışçıl ve acımanında öyküsünü anlatıyor.

Deniz Fenerindeki Işık
Colm Tóibín
Çev. İknur Özdemir
Can Yay. 276 s.

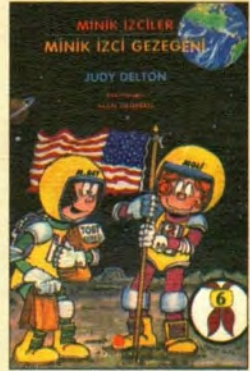


İnsan hayatının anlamlılığını cesaretle, tutkuyla dile getiren kitap bir yandanda çağımızın en korkunç hastalığı AIDS'e bireysel ilişkiler açısından farklı bir pencere açıyor.

Altı Yıl Tam Pansiyon
Tolga Gümüşay
Güneş Yay. 240 s.
Genç bir yazardan, okul

yıllarının duygu dünyasına aktaran bir genç roman...

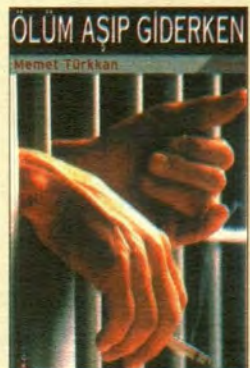
Minik İzci Gezegeni
Judy Delton
Çev. Jale Alquadiş
Güneş Yay. 112 s.



Dünya Büyülü Bir Yer
David Almond
Çev. Mine Kazmaoğlu
Güneş Yay. 255 s.



Ölüm Aşır Giderken
Memet Türkan
Gendaş Yay. 280 s.

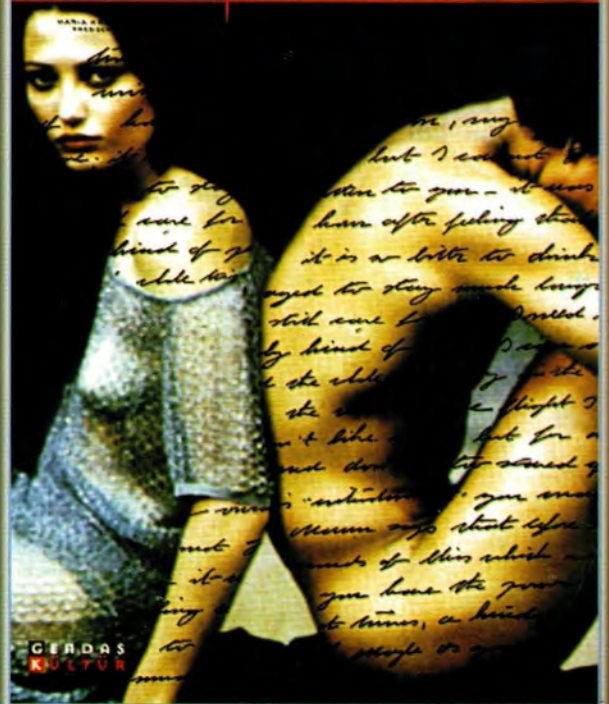


mektuplarla bir aşkın hikâyesi

Parçalanmış
kalpler...
Parçalanmış
bir aşk...
Cezmi Ersöz'den
çarpıcı bir
aşk hikâyesi...

CEZMİ
ERSÖZ

ŞİZOFREN
AŞKA MEKTUP



Balzac üzerine söylenmemiş ne söylenebilir ki?

Kitap-lık 49. sayısında sayfalarını Balzac'a açıyor. Vesika-lık'ta Tahsin Yücel, Oğuz Demiralp, Michel Tournier, Michel Butor ve Stefan Zweig'in Balzac ve yapıtları üzerine yazıları; **Balzac Sözlüğü** ve **Balzac Haritaları**; Çağdaşlarının gözüyle Balzac.

1957'den bu yana 122 kitap ve tiyatro oyununa çevirmen olarak imza atan Seçkin Selvi'yle söyleşi: "Gözüm gördüğü sürece çevireceğim".

'Oturum'da Füsün Akatlı, Ömer Ayhan, Mehmet Can Doğan, Handan İnci, Kaan Özkan ve Güven Turan Türk edebiyatında eleştirinin işleyişini sorguluyorlar: "Eleştirmensiz Olur mu?"

Şiirleriyle Yılmaz Gruda, Bilgin Adalı, Levent Yılmaz ve Li Po;

Öyküleriyle Güven Turan, Faruk Ulay ve James Thurber;

Manganelli'den iki sıkı deneme;

Babil Kulesi'nde Mehmet H. Doğan Yüzyılın Türk Şiiri hakkında yapılan eleştirileri değerlendiriyor.

Rüzgar Gülü'nde Philippe Jaccottet ile söyleşi.

Ve Kitap-lık 50. sayısına hazırlanıyor...



Kitap-lık
İki aylık edebiyat dergisi
Sayı: 49, Eylül-Ekim 2001
20.5 x 26 cm, 2.000.000 TL.



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