

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>

F

32

KASIM 2001 • SAYI 32 • 1.800.000 TL

**CIORAN
'BİÇEMİN SERÜVENİ'**

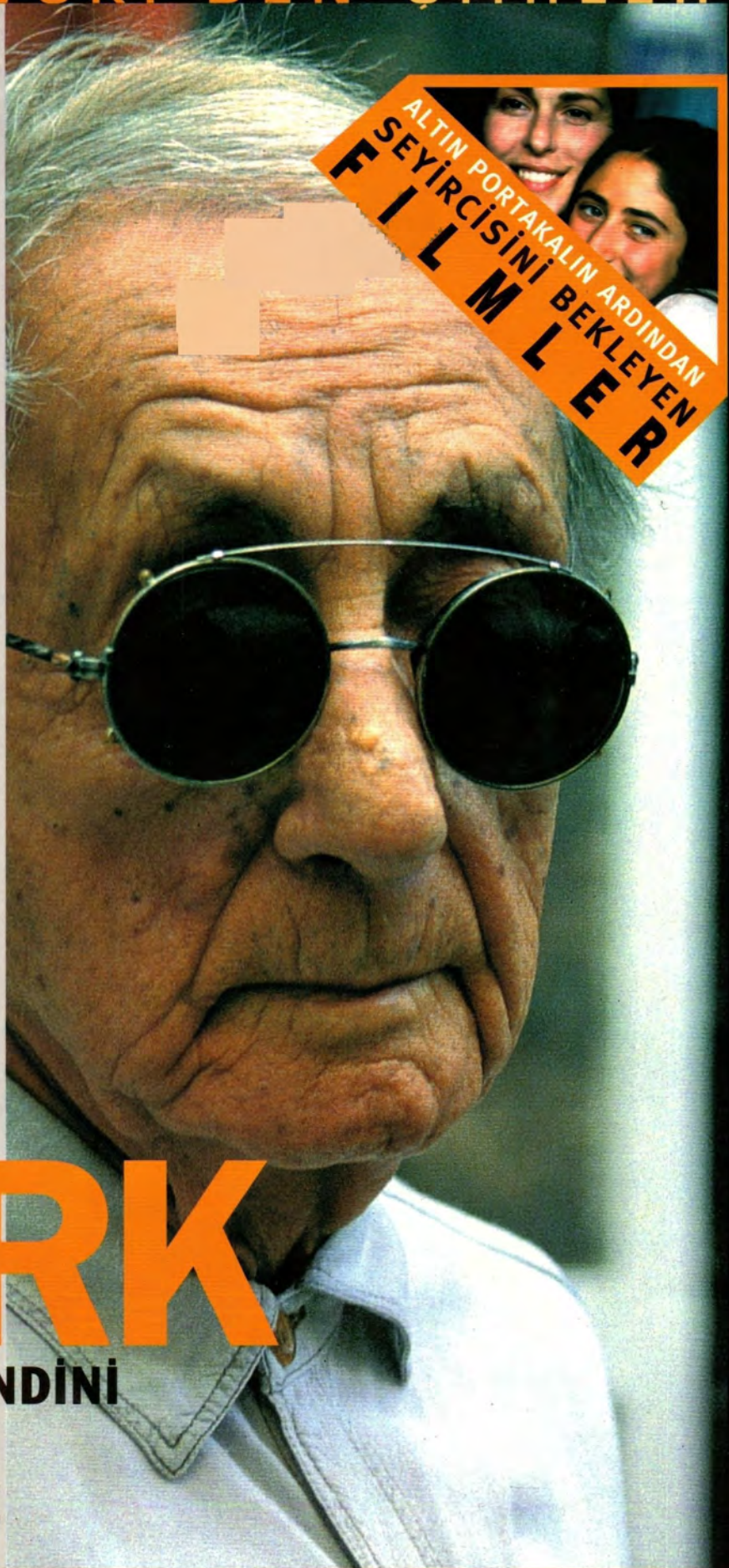
**NECÂTÎ GAZELİNDE
POETİK DURUŞ**

**HİKMET ALTINKAYNAK
VE ZEYNEP ALİYE
İLE SÖYLEŞİ**

İlhan BERK

**HERKES KENDİNİ
ŞAİR SANIR
TÜRKİYE'DE**

ALTIN PORTAKALIN ARDINDAN
SEYİRCİSİNİ BEKLEYEN
FİLM LER



BIENAL, ORYANTALİZM, 'EGO'DAN KAÇIŞ' I HILMI YAVUZ

okurlarının denizini dalgalandıran bir roman 8. baskı

“Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir” sürükleyici bir roman. Hemen belirteyim ki bu sürükleyicilik, anlatılan olayların, durumların çarpıcılığından ya da gizemliliğinden değil, bunların kurgulanışından geliyor büyük ölçüde. İpuçları gizlenmiş soruların manyetik alanı içinde okuru dolaştıran bir kurgusal düzenek oluşturmuş Selçuk Altun.

EMİN ÖZDEMİR, *Kitap-lık*

Okuduğumuz eser bence tam ve olumlu anlamıyla bir roman..

METİN CELAL, *Radikal*

Dil temiz, özenli. Yaratıcı bir dikkatten süzölmüş gibi. Bazen “Kitap-lık” okuyormuşum duygusuna kapılsam da mesele yok.

BUKET ÖKTÜLMÜŞ, *Milliyet Sanat*

Türkiye”nin bugün yaşadığı krizi daha iyi açıklayan, insanı içine alan romanın satırları arasında kayboluyorsunuz..

İSMAİL BAYER, *Cumhuriyet*

“Yalnızlık Gittiğin Yoldan Gelir”, kitap tutkusunun ayırım yapmadığının ve bir bankacının da nitelikli kitap yazabileceğinin en güzel kanıtı.

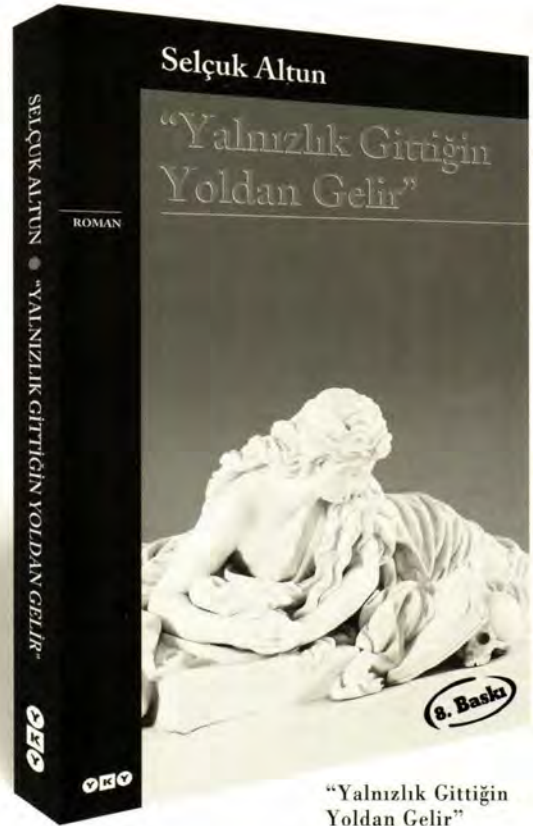
BERİL YALÇIN, *Digitürk Dergi*

İkinci romanınızı sabırsızlıkla bekliyorum. Kutlarım, beni tekrar TÜRK ROMANI okumaya başlattığınız için.

REFİKA TUNÇ, *Sahaf Pegasus*

Sen burada yokken bir sürü şey oldu, ikisi hariç hepsi unutulacak: Birincisi Galatasaray’ın UEFA Şampiyonluğu ikincisi de bu kitabın yazılması ve yayımlanması.

Dr. Uğur Genç’ten Dr. Fatih Adıbelli’ye Not



“Yalnızlık Gittiğin
Yoldan Gelir”
Selçuk Altun
256 s., 4.000.000 TL



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



Türkan Şoray'ın
"Tatlı Hayat"ı

**Nuri İyem'in
kadınları**

Bridget Jones
ikonu

Nâzım projesi

Popülerliğin
Yılmaz Erdoğan hali

**Afganistan'da
kültür sanat**

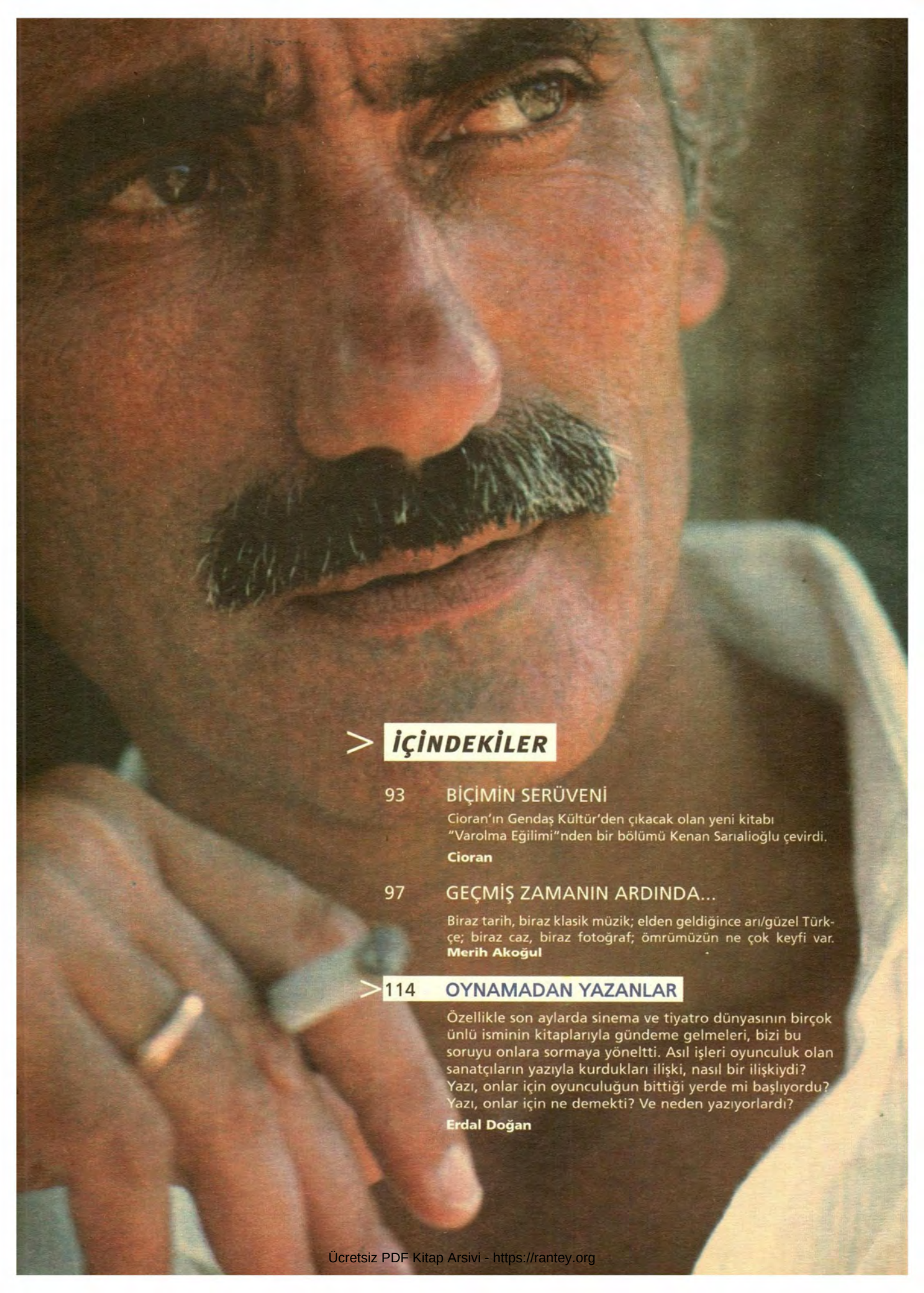
Ahmet Oktay,
Orhan Pamuk
ve eleştiri

**10. Yıl Marşı ve
Carmina Burana**

Atilla Dorsay
Ayşe Düzkan
Necmiye Alpay
Şebnem Işigüzel
Geçkin Selvi

KASIM
sayısı

ÇIKTI



> İÇİNDEKİLER

93 BİÇİMİN SERÜVENİ

Cioran'ın Gendaş Kültür'den çıkacak olan yeni kitabı "Varolma Eğilimi"nden bir bölümü Kenan Sarılioğlu çevirdi.

Cioran

97 GEÇMİŞ ZAMANIN ARDINDA...

Biraz tarih, biraz klasik müzik; elden geldiğince arı/güzel Türkçe; biraz caz, biraz fotoğraf; ömrümüzün ne çok keyfi var.

Merih Akoğul

> 114 OYNAMADAN YAZANLAR

Özellikle son aylarda sinema ve tiyatro dünyasının birçok ünlü isminin kitaplarıyla gündeme gelmeleri, bizi bu soruyu onlara sormaya yöneltti. Asıl işleri oyunculuk olan sanatçıların yazıyla kurdukları ilişki, nasıl bir ilişkiydi? Yazı, onlar için oyunculuğun bittiği yerde mi başlıyordu? Yazı, onlar için ne demekti? Ve neden yazıyorlardı?

Erdal Doğan

S35	HAKAN ERGÜL - ÖYKÜ
S38	MUZAFFER KALE - ŞİİR
S40	ÇETİN YİĞENOĞLU
S42	HİLMİ HAŞAL - ŞİİR
S44	SABAHATTİN YALKIN - ŞİİR
S45	UZAK MEKTUP
S46	FIRAT CANER

MAYAKOVSKI'DEN
ŞİİRLER
ev. azar yaran

SAYFA26

S6	HABERLER
S18	HİLMİ YAVUZ
S19	VEYSEL ÇOLAK- ŞİİR
S20	MERİH AKOĞUL
S22	NİLÜFER KUYAŞ
S30	İSKENDER PALA
S32	ŞÜKRAN YÜCEL



İLHAN BERK İLE
SÖYLEŞİ
uğur aktaş

SAYFA10

S50	AHMET YILDIZ - ÖYKÜ
S52	DİNÇER SEZGİN
S56	NECATİ MERT
S55	SEVAL AKARSU
S63	SALİH BOLAT
S65	ELİF ŞAFAK
S66	H. ALTINKAYNAK- SÖYLEŞİ
S69	VEYSEL ÇOLAK

S73	AHMET ERHAN
S74	RIZA KIRAC
S77	ZEYNEP ALİYE -SÖYLEŞİ
S82	M. ŞERİF ONARAN
S85	HÜSEYİN KÖSE
S90	GÜLTEKİN EMRE



JULES VERNE
ÜZERİNE...
buket öktülmüş

SAYFA70

S100	MEHMET ERTE - ŞİİR
S101	TUFAN ERBARIŞTIRAN
S105	SEVAL SOYSAL
S104	YANITLAR
S124	VİTRİN
S128	BEHİÇ PEK

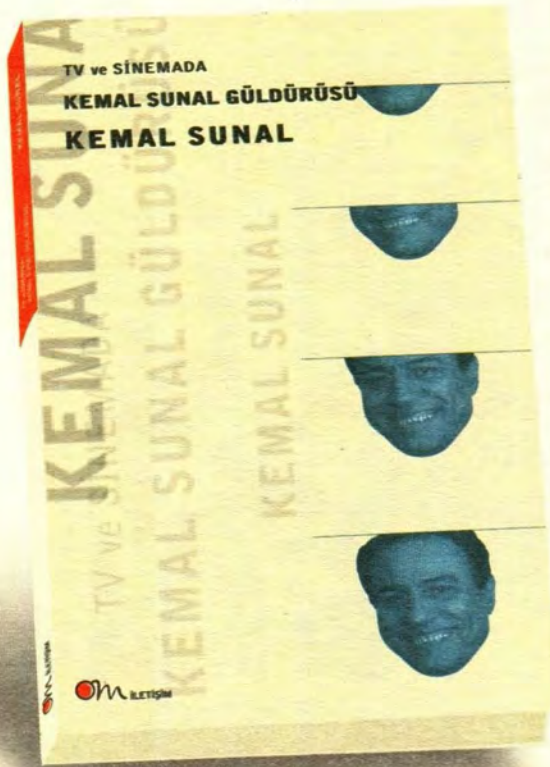


ÇİÇEKTEPE
EFSANESİ
müge canpolat

SAYFA60

TV ve SİNEMADA KEMAL SUNAL GÜLDÜRÜSÜ

Ali Kemal Sunal



İLETİŞİM



YAYINEVİ
“Islık 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
İnternet satışı: www.omyayinevi.com
www.ideefixe.com.tr

IVİR ZIVIR TARİHİ I UNUTMA BENİ

Gökhan Akçura



IVİR ZIVIR

GORMENGHAST II GORMENGHAST

Mervyn Peake

Türkçesi: Dost Körpe



ROMAN

BU SUSKUNLUK NEDEN?

Savaş olmasın dedik, oldu. Bizim dememizle olmaması düşünülemezdi elbette. Dünyanın en büyük ülkesi, dünyanın en küçük ülkesinin üzerine, herkes biliyor ki kaybettiği prestijini yeniden elde etmek için (sadece bunun için değil tabiki), onu onlarca kez satın alabileceği değerinde bombalar yağdırıyor. Bizlerse, hepimiz günlük hayatımızı kaldığı yerden sürdürüyoruz. Neymiş; 11 Eylül'den sonra dünya artık eski dünya olmayacakmış. (Biz 12 Ağustos depreminden sonra da hep bir ağızdan aynı nakaratı söyleyip durmuştuk hatırlarsanız: Artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacak! Süslü laf...) Yahu, gözümüzün önünde gerekçeleri ne olursa olsun bir linç yaşanıyor, bir halk, bir ülke linç ediliyor. Batı'nın insan hakları savunucuları nerede? Bu yargısız infaza neden kimse karşı çıkmıyor? Daha bundan üç-beş ay önce benim da yargılandığım bir kitap davası için bildiriler hazırlayan, zahmet edip buralara kadar gelen Batı'nın ve elbette bu ülkenin aydınları neredesiniz? Savaşa karşı da ufak bir imza atmaz mısınız? En azından vicdanınızı rahatlatırdınız. Belki de bu ülkenin ve Avrupa'nın yazarları ekran başında naklen yayınlanan savaşı seyrederek savaş romanları yazıyorlardır. Söz gelimi Orhan Pamuk, Yaşar Kemal, Ahmet Altan, Zülfü Livaneli... bu ülkenin duyarlı kamuoyunu harekete geçiren demokrat yazarları; bu savaşa da karşısındır mutlaka, ama ne yaptınız karşı olduğunuzu göstermek için. 'Hiçbir şey artık eskisi gibi olmayacak' derken sevgili Yaşar Kemal, yeni romanınızı yazmaya hâlâ devam edebiliyor musunuz? Sevgili Ahmet Altan, yeni bir aşk romanına başlayabildiniz mi? Değerli Orhan Pamuk, romanlarınızın ABD'deki satış rakamlarını hâlâ merak ediyor musunuz? Neden suskunsunuz, neden sesiniz fısıltı gibi çıkıyor? Yoksa siz de bu cinayeti haklı mı görüyorsunuz?



**HASAN
ÖZTOPRAK**

hoztoprak@yahoo.com

Şimdi, yayın yönetmenliğini yaptığım Gendaş Kültür'ün yeni bir kitabı daha toplatıldı. Bana yeniden mahkeme yolları göründü. Geçen sefer ordu gibi mahkeme kapılarına zahmet edip gelenlere sesleniyorum: Lütfen gelmeyin; adım adım savaşa sürüklenen bir dünyada ben yargılanmışım, ceza almışım ne çıkar. Adım adım savaşa sürüklenen bir dünyada, Türkiye'de demokrasi varmış-yokmuş, allah aşkına, kimin umurunda.

Dergiye gelince; biz de fuzuli işlerle uğraşıp duruyoruz. Bir süredir grafiker arkadaşımızın üzerinde çalıştığı yeni kapak dizaynımızı ve sayfa düzenimizi umarız beğenirsiniz. Size söz verdiğimiz şiir ve öykü eklerini malûm nedenlerden yayınlamadık. Belki ilerde... Dergimizin beğeniyle izlenen gezi yazılarının yazarı sevgili Özcan Yurdalan Pakistan'a gittiğinden bu ay yazısını yazamadı, dilerim oralarda iyidir. Döndüğünde savaş sırasındaki Pakistan izlenimlerini dergimizde okuyabileceğinizi umuyorum. Şiir Noktası yayınına bir ay ara verdi, Orhan Alkaya hepinizden özür diliyor.



E

Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi

Yıl: 3 Sayı: 32 Kasım 2001

Sahibi Gendaş A.Ş. adına **Turan Metin Kaya** | Genel Yayın Yönetmeni **Hasan Öztoprak** | Yayın Yönetmeni **Metin Kaşan**

Yapım ve Yayın Koordinatörü **Serdar Dinçel** | Yazı İşleri Koordinatörü **Nazan Kurtuldu** | Görsel Yönetmen **Azad Aktürk**

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü **Uğur Aktaş** | Basın ve Halkla İlişkiler Müdürü **Zerrin Yılmaz** | Dizgi **Serpil Öztürk**

Redaksiyon **Şöhret Baltaş** | Düzelti **Pelin Özeren** | Abone Sorumlusu **Pelin Dayı**

Film ve Renk Ayrımı **Gendaş A.Ş.** | Baskı ve Cilt **Kaya Matbaacılık** (0212) 656 62 20-21 | Genel Dağıtım **DPP**

Yazışma Adresi Çatalçeşme Sokak No: 19/3 **Cağaloğlu-İstanbul** | Tel: (0212) 527 10 20 - **512 94 67** | Fax: (0212) **520 82 12** | e-posta: **gendas@ixir.com**

Yayınlanan 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, KİTC abone ücreti 25.000.000 TL dir.

Abonelik için: Posta çekini 1629004 ya da İş Bankası Cağaloğlu Şubesi 518391 nolu hesaba tutarın yatırılıp mabuzun abone servisine iletilmesi gerekmektedir.



FESTİVAL

4. ULUSLARARASI
SİNEMA-TARİH BULUŞMASI

Türkiye Sinema ve Audiovisual Kültür Vakfı (TÜRSAK) tarafından her yıl düzenlenen Festival, 16-23 Kasım 2001 tarihleri arasında İstanbul'da gerçekleştirilecek.

Avrupa Birliği ve UNESCO tarafından da desteklenen Festival'in ana teması; "savaş acılarının, soykırım olaylarının, insan hakları ihlallerinin perdeye yansıtılması ve "Hoşgörüsülük ve İnsan Hakları" olarak belirlenmiş.

Film Gösterimleri

Tarih temalı son üç yılda yapılmış filmlerden oluşan ve 10 uzun metraj filmler yer alıyor.

- 1- Gerçeğin Sözcüleri / Karim Traïdia-Fransa/ Hollanda
- 2- Anlaşıldı mı Arkadaşım?/ Dejan Acimovic-Hırvatistan
- 3- Pencereden Uzaklaş / Jan Jakub Kolski-Polonya
- 4- Yakarış / Hector Faver-İspanya
- 5- Hayatın Baharı / Milan Cieslar-Çek Cumhuriyeti
- 6- Hanele / Karel Kachyna-Çek Cumhuriyeti
- 7- Berlin Almanya'dadır / Hannes Stöhr-Almanya
- 8- Sarı Gelin / Yaver Rzayev-Azerbaycan
- 9-Kapıdaki Şeytan / Jiang Wen-Çin

Festival, son beş yılda yapılmış dünya halkalarının yaşadığı acıları perdeye aktaran kısa film ve belgesel filmlere de açık olacak.

- 1-Amerikan Çingenesi / Jasmine Dellal-USA
- 2-Bir Gerillanın 50 Yılı / Yves Billon-Fransa
- 3-Savaşla Tek Başına / Daniele Arbid-Fransa/Belçika
- 4-Kan ve Umut Mevsimi / Lars Johansson-Danimarka
- 5-Büyükbabanın Devrimi / Peter Hegedus-Avustralya
- 6-Zygielbojm'un Ölümü / Dżamila Ankişewi-Polonya
- 7-Sabath / Gili Gaon-İsrail
- 8-Yaşasın Timor'lu Lorosae / Lyndal Barry-Avustralya
- 9-Kapalı Gözler Ardında / Duco Tellegen-Hollanda
- 10-Göçmenlar / Sean McAllister-İngiltere
- 11-Ölüm Yolu / Gunilla Bresken-İsveç

FUAR

20. İSTANBUL KİTAP FUARI
3-11 KASIM 2001

TÜYAP Tüm Fuarçılık Yapım A.Ş. tarafından düzenlenen 20. İstanbul Kitap Fuarı, 2 Kasım 2001 Cuma günü saat 16.00'da, fuarın onur çizeri Semih Balçioğlu tarafından Tepebaşı'nda bulunan Tüyap İstanbul Sergi Sarayı'nda açıldı.

220 yayınevinin katılımıyla düzenlenen ve ana teması "Kari-katür ve Gülmece Edebiyatı"

olan fuar, 3 Kasım 2001 Cumartesi günü saat 11.00'de okurların ziyaretine açıldı.

11 Kasım 2001 Pazar günü saat 19.00'a kadar sürecek olan fuara bu yılda çeşitli ülkelerden çok sayıda yabancı yazar katılıyor; Alberto Manguel (Fransa), Levon Zekıyan (İtalya), Rafi Kebapçıyan (Almanya), Ferdinando Camon (İtalya), Alain Quella-Villeger (Fransa), Frederic Beigbeder (Fransa), Jean Cristophe Grange (Fransa) ve Glen Meade (İrlanda).

Fuarın giriş ücreti bu yıl iki milyon TL olarak belirlenirken; öğrencilerden, öğretmenlerden ve öğretim görevlilerinden geçen yıllarda olduğu gibi giriş ücreti alınmayacak.

SERGİ



"Fransız Corridası" Ka.üz.kar.tek. 75x110 cm, 2000

BEDRİ BAYKAM'IN
"KÜÇÜK YARAMAZLIKLAR" I

Bedri Baykam'ın "Küçük Yaramazlıklar" adlı resim sergisi 4 Ekim'de Galeri G'de açıldı. Sergi, 10 Kasım 2001 Cumartesi gününe kadar sürecek.

Adres: Abdi İpekçi Cad., Arman Palas No: 7/8 Nişantaşı İstanbul

Tel: 0212 24145 69 / 241 28 43

KİTAP TOPLATMA

MEHMED UZUN'UN 'BİR DİL YARATMAK' ADLI KİTABI TOPLATILDI



Mehmed Uzun'un 1998 yılında Belge Yayınları'ndan çıkan ve yeni baskısı Gendaş Kültür'den yayınlanan 'Bir Dil Yaratmak' adlı kitabı piyasaya çıkmadan toplatıldı.

6 No'lu Devlet Güvenlik Mahkemesi kitabın "Halkı, ırk ayrımı gözeterek kin ve düşmanlığa tahrik ettiği" gerekçesiyle toplatılmasını kararlaştırdı.

Kitabın toplatılması talebi 6 No'lu DGM Yedek Hakimliği tarafından ele alınırken, Anayasa'nın 28. CMUK'nun 86. ve 5680 sayılı Basın Kanunu'nun Ek 1/1 maddesi uyarınca toplatıldı.

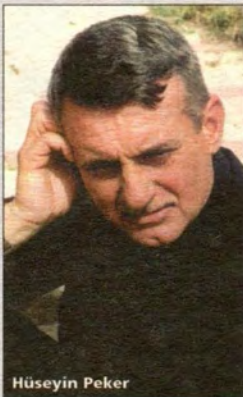
ÖDÜL

ARIBURNU ÖDÜLLERİ AÇIKLANDI

Şair-sinemacı Orhon Murat Arıburnu anısına şair-sinemacı Hüseyin Alemdar'ın kişisel çabalarıyla gerçekleştirilen geleneksel Arıburnu ödülleri on ikincisi sahiplerini buldu. Ödüller kasım ayında Akademi İstanbul'da düzenlenen törenle verilecek.

Şiir kitabı dalında Mehmet Mümtaz Tuzcu 'Yazöte' kitabıyla, yayımlanmamış şiir kitabı dalında Hüseyin Peker 'Ses Salkımları' ve Tamer Gülbek 'Suda Tuhaf Hareketler' kitaplarıyla ödülle layık görüldüler.

Uzun metrajlı film dalında ise en iyi film Derviş Zaim'in 'Filler ve Çimen', en iyi ikinci film Semih Kaplanoğlu'nun 'Herkes Kendi Evinde', en iyi üçüncü film Serdar Akar'ın 'Dar Alanda Kısa Paslaşmalar' oldu.



Hüseyin Peker

En iyi yönetmen 'Filler ve Çimen' filmiyle Derviş Zaim seçilirken en iyi kadın oyuncu 'Filler ve Çimen'deki rolüyle Sanem Çelik, en iyi erkek oyuncu 'Herkes Kendi Evinde' filmiyle Erol Keskin, 'Melekler Evi' filmiyle Talât Bulut aldı.

AÇILIŞ



BURSA ARAŞTIRMA KÜTÜPHANESİ AÇILDI

Bursa'nın ilk özel kütüphanesi olma özelliği taşıyan "Bursa Araştırma Kütüphanesi" hizmet vermeye başladı.

Bursa "Mehmet Ali Deniz Kültür Vakfı" bünyesinde yaklaşık 6 aydır tasnif ve yazım işlemleri sürdürülen Bursa Araştırma Kütüphanesi koleksiyonunda, başta temel müracaat kaynakları (ansiklopedi, sözlük, bibliyografya vb.) olmak üzere tarih, edebiyat, toplumbilimleri, sanat tarihi, felsefe, ilahiyat ve biyografi ağırlıklı olmak üzere çok çeşitli alan ve konulardaki eserler yer alıyor.

Bursa Araştırma Kütüphanesi'nde kayıt işlemleri tamamlanan 2034'ü eski basma eser, 8002'si Türkçe eser olmak üzere toplam 10036 kitap mevcut.

Bursa Araştırma Kütüphanesi ayrıca internet odası müzik dinleme üniteleri, çeşitli gazete ve her türden süreli yayınlarla okuyucuyu buluşturacak.

➤ FOTOĞRAF

**İFSAK 17. İSTANBUL
FOTOĞRAF GÜNLERİ**

İFSAK 17. İstanbul Fotoğraf Günleri 1- 30 Kasım tarihleri arasında çeşitli salonlarda açılacak sergi, panel ve sempozyumlarla, "Fotomaraton Yarışması", "Fotoğrafınla Gel" gibi etkinlikleriyle fotoğrafseverleri biraraya getiriyor.

Bu yıl Fotoğraf Günleri'ne yurt dışından dünyaca ünlü usta fotoğrafçı Kent Klich "Beth" adlı çalışmasıyla katılıyor. 17 Kasım Cumartesi günü "Beth" isimli sergi Fotoğrafevi'nde açılırken, aynı gün İFSAK'ta Kent Klich ile bir söyleşi gerçekleştirilecek. Yurt dışından gelecek olan sanatçılar arasında Makedonya'dan Boro Rudic, Yunanistan'dan Sophia Markantonaki de olacak.

Yurt içinden Fotoğraf Günleri'ne katılan fotoğraf sanatçıları arasında ise Ömer Orhun, MİHA, Reha Akçakaya, Semih Yolaçan, Vedat Konyalı, İlteriş Tezer Atölyesi, Cemil Ağacıkoğlu Atölyesi, İzzet Keribar ve Merih Akoğul yer alıyor. Bu yıl Fotoğraf Günleri'nin bir de teması oluşmuş durumda, 'kent'. 'Kent'i, fotoğraflarıyla tanımlayacak ve sorgulayacak olan sanatçılar arasında Ömer Orhun, Vedat Konyalı, Merih Akoğul ve MİHA bulunmakta. Ömer Orhun "Ömer Orhun Sergisi" adlı çalışmasıyla, MİHA'da İstanbul'un varoşları, dışardığı, çeşitli semtlerde iki yıl süren ve bir belgeleme niteliği taşıyan ve 15 kişiden oluşan bir ekibin oluşturduğu çalışmalarıyla Taksim Sanat Galerisi'nde 2 Kasım Cuma günü olacak. Merih Akoğul ise "Seyahatname" isimli dia gösterisi ile 8 Kasım Perşembe günü Akademi Sanat'ında, İzzet Keribar ise "Bir Güneydoğu Masalı" isimli sergisi ile 17 Kasım Cumartesi günü Taksim Sanat Galerisi'nde olacak. Vedat Konyalı 6 Kasım Salı günü, Dünya Kitapları Sergi Salonu'nda 'kent'e dair izlenimleri ile oluşan fotoğraflarını sergiliyor. 17. Fotoğraf Günleri'nde hazırlanan bu yılki atölye çalışmalarından ilkin, usta bir fotoğrafçı Anders Petersen gerçekleştiriyor. Bu atölye çalışması 3 Kasım Cumartesi başlayıp, 7 Kasım Çarşamba günü son bulacak. Atölye çalışmalarının ikincisi ise yine İsveç'ten gelecek olan Halil Koyutürk ile 21 Kasım Çarşamba günü başlayıp, 25 Kasım Pazar günü sona erecek.

➤ ÖDÜL



"Edebiyat" alanındaki ödülü Fazıl Hüsni Dağlarca aldı.

**İ. İZMİR TÜRKÇE'YE
EMEK ÖDÜLLERİ**

6 9. Dil Bayramı kutlamaları çerçevesinde düzenlenen İzmir Türkçe Günleri'nin ilk etkinlikleri 26-28 Eylül tarihleri arasında yapıldı. Bu kapsamda düzenlenen 1. İzmir Türkçe'ye Emek Ödülleri, İzmirli kültür, sanat, bilim ve yazın insanlarının katılımıyla sahiplerini buldu. Kurum dalında ödüle, Dil Derneği layık görülürken, kişiler dalında ödüller "Edebiyat" alanında Fazıl Hüsni Dağlarca'ya, "Dil" alanında ise İsmet Zeki Eyuboğlu'na verildi. Turgay Gönenç ise "Özel Ödül"ün sahibi oldu.



MAYA SANAT EVİ'NDE ATÖLYE ÇALIŞMALARI

Maya Sanat Evi, özellikle gösteri sanatlarında bir eğitim, araştırma ve uygulama yeri olmak, içinde varolduğu toplumdaki farklılıkların zenginliğine katkıda bulunmak için 15 Ekim'de Beyoğlu'nda açıldı.

Yüz kişilik bir tiyatro salonu, herkesin kullanımına açık - özellikle gösteri sanatları ile ilgili- kitaplığı, art nouveau piyanosu ile oda müziği dinletilerine uygun "fuaye cafe"si bulunan MAYA Sanat Evi, ayrıca katılımcıları etkin kılmak için düzenlediği atölye çalışmaları ve gösteri programları ile sanatseverlerin yeni buluşma adresi oldu.

MAYA Sanat Evi'nin oyunculukla ilgili birkaç değişik atölye çalışması da var. Bunlardan biri Köksal Engür ve Nihal G. Koldaş yönetiminde yapılan, oyunculüğün temel becerilerini geliştirecek çalışmalar.

Diğeri ise yetişkinler için. Bu atölye çalışması, toplumu, kendini tanımak, keşfetmek isteyenler için hazırlanmış. Metin Deniz'in yönettiği "sahne tasarımı atölyesi" ise tiyatrodaki mekân tasarımı anlayışını geliştirmeyi hedefleyenler için kuramsal ve uygulamalı olarak iki bölümden oluşuyor.

Şair ve şarkı sözü yazarı Yelda Karataş da iki farklı atölye çalışması yapıyor MAYA Sanat Evi'nde. Biri, söz ve müziğin buluşmasına yönelik uygulamalı bir çalışma, diğeri ise yetişkinler için "Hayat Bilgisi Dersleri". Pazar günleri yapılan bu buluşmada "hayatı seyretme ve değerlendirme pozisyonları, hayatta yönlendirilme, hayatı yönlendirme" gibi kavramlar üzerinde duruluyor.

Atölye çalışmaları bunlarla sınırlı değil; Şebnem Tuncay'ın yönettiği "Ses Atölyesi"nde hem müzikal olarak duyuyu geliştirmeye, hem de doğru tonda konuşmaya yönelik kişiye özel çalışmalar yapılıyor.

Ayrıca fotoğraf sanatçısı Gülnur Sözmen'in verdiği "Görsel İletişim Atölyesi"nde fotoğrafın tekniğinden hareketle, ışığın çeşitli atmosferlerdeki kullanımı, kadrilajlama ve konuların ele alınışındaki "fotoğrafça..." irdeleniyor.

MAYA Sanat Evi'ndeki diğer atölye çalışmaları ise Oyunculuk Atölyesi-Toplu Koreografi Çalışması, Tai-chi-chuan Atölyesi, çocukların kendilerine olan güvenlerinin artmasını sağlamak için Çocuk+Drama Atölyesi ve Akdeniz uğurluğunda epistemolojik gezintiler Atölyesi.

MAYA sahnesinde Kasım ayında Ahmet Levendoğlu'nun yönettiği, Esther Vilar'ın yazdığı "Dünyanın Başkenti" ("Speer") adlı oyun gösterilecek. Kasım ayı sonunda ise Ludmila Petrushevskaya'nın "Cinzano" ve "Doğumgünü" adlı oyunları sahnelenmeye başlanacak.

Katılım koşulları ve ayrıntılı bilgi için Nilgün Kurt'u arayabilirsiniz.

Adres: Halep İşhanı 140/20 İstiklal Cad. Beyoğlu-İst.

TEL: 0 212 252 74 52 www.mayasanat.com



İLHAN BERK

**DÜNYA ŞİİRİ ARTIK ESKİSİ GİBİ DEĞİL, ŞİİR ARTIK
ÇOK BOYUTLU; YANI ESKİ ŞİİRLERİ OKUMAK SIKICI.
İYİ BİR ŞİİR ELİNDEN GELDİĞİNCE ANLAM DAN
UZAKLAŞMALI, KENDİ HALİNE BIRAKMALI ŞİİRİ**



'DÜN DAĞLARDA DOLAŞTIM EVDE YOKTUM' kitabındaki bir şiirde "şeyleri kodladım" diyorsunuz ve sonra başka bir şiirde, "adlandırmak ölümdür" diye yazıyorsunuz. Buradaki karşıtlığa şöyle bir tanım versek ne dersiniz: Evet, adlandırmak ölümdür ama anlatmak için işaret etmek gerekir ve bu da şeyleri kodlamayı zorunlu kılar. Bir de şu var, sürekli kelimelerin ilk halinden bahsediyorsunuz, biliyoruz ki kelimeler gün geçtikçe yeni anlamlar kazanıyor; şu halde kelimelerin ilk halini bulmanın, onu yazmanın giderek zorlaştığını söyleyebilir miyiz?

Bir şeyi anlatmak için sözcüğe ilk anda bir görev verilir. Ama bu, söylediğim gibi ilk anda yapılandır; asıl sözcüğün ilk anlamı, çağrışımlar ve en önemlisi de sezgiyle, sezdirme

yoluyla verilir. Ben sezdirmenin önemli olduğuna inanıyorum; gerisini reddediyorum. Ben 1953'te anlamın üstüne kusakarak kendimi buldum. Anlam düzyazıya vergidir. 1950'ye kadarki evremde anlamın her şey olduğunu, şiirin anlam üzerine kurulması gerektiğini düşünürdüm. Şimdi tersini düşünüyorum. Adlandırma bir süre yetmiştir bana. Şimdi ise, adlandırmak öldürmektir diyorum. Anlam genişliği, şiirin tek bir anlama bağlanmaması bir şiiri tekrar tekrar okuma olanağını kaldırır; şiir okundukça anlam genişlemeli, çoğalmalı. Şiire tek bir anlam yüklememek gerekir.

Ben bir şiiri, benim verdiğim anlamdan farklı bir şekilde yorumlayan, anlamlandıran insanlara rastladım. Bu çok önemli. Nasıl oluyor, diye sorulabilir. Bunun cevabı çokan-



ŞİİR SAĞLAM DUVARLARLA
ÖRÜLMÜŞ, PENCERELERİNDEN ZERRE
IŞIK SIZMAYAN BİR EV GİBİDİR



BEN ŞİİRLERİMDE ÖZKENİN ÇOK ÖN PLANDA OLMASINI, YANİ ÖZKENİN MERKEZDE OLDUĞU BİR ŞİİR YAZMAK İSTEMİYORUM

lamlılıkta gizli. Şiir aslında canlıdır, tıpkı bir ağaç gibi. Yaşıyor. (Bu hâlâ tam anlamıyla kavranabilmiş değil.) Şiir yazılır, bitti sanırsın, aradan belli bir zaman geçer ve bir bakarsın ki henüz bitmemiş; ya da tersi, sabah kalkar bitmemiş bir şiire oturursun, ama çoktan bitmiştir. Şiirin ayrı, kendi başına bir serüveni var.

Edip Cansever de bahseder bundan: "Şiir başlar ve sürer, ne geleceğini o zaman düşünürüm. Bitmişse kendiliğinden bitmiştir."

Şiirin yeri hâlâ anlaşılmadı. Canlıdır şiir. Oysa söylediğim gibi, şiir bir ağaç gibidir. Dalların, yeni yollar açar kendine. İyi şiir ancak yoruma açık olan şiirdir.

Sezgi dedik, çokanlamlılık dedik, bunun yanına sanırım bir de imgeyi eklememiz gerekir. Biraz da imgeden, imgeci şiirden söz etsek. Çünkü çokanlamlılığı sağlayan etkenlerden biri de imge.

Bir soyut dil, bir de konuşma diliyle yazılan şiirler var. Kendi adıma eski şiirleri, eski şairleri okuyamıyorum. Bugün bambaşka bir şiir yazılıyor, eskiler şiiri düzyazının yerine yatırmışlar, ben okuyamıyorum onları; çabalıyorum

ancak gene de olmuyor. Bu şiirler imgesiz, genelde konuşma diliyle yazılmıştır. İmge? Peki nedir imge? Az evvel söylediğimizi tekrarlayalım; ilki bulmanın yolu sezdirmeden geçer dedik, sezdirme de imgeyle olur ancak. Şiirde çokanlamlılığın oluşması için soyut dilin, imgelemin kullanılması gerektiğine inanıyorum. İmgelemin dili budur. Küçük bir örnek vermek gerekirse, Eliot çoğu zaman konuşma diliyle, Mallarmé elinden geldiğince imgesel dille, soyut dille yazmaya çalışır. Mallarmé doğrudan doğruya şiirsel dili kullanır. Ben yazılan, yaratılan bir şiirden yarıyorum; konuşma diliyle yazılan şiire karşıyım, bunu yadsıyarak başladım şiire. Dilde deformasyona gidilmeli. İyi bir şiir dilin parçalanmasıyla yazılabilir ancak. Dil parçalanmalı, deforme edilmelidir. Dikkat edilirse Cumhuriyet şiirinde dizeler "düzgün"dür, dizeler kırılmaz; kırılmaması gerektiğine inanılır. Bir dizede ait olduğu şiirin çeşitli zamanlarda çeşitli anlamlar kazanması gerektiğine inanıyorum. Şiir parçalanmalı, genişletilmeli ve bu yaratılan dille sağlanabilir ancak. Parçalanmamış bir şiir çokanlamlılık kazanamaz. Çağrışımlarla, çeşitli metaforlarla yapılabilir bu. İmgesel, imgelere dayanan bir şiir, sol kulağı sağ elle göstermek gibidir. Neden peki? Neden anlatmak istediğini doğrudan vermek istemez de başka yollar arar? Bu yol şiiri daha geniş anlamlara, daha çağrışımlı anlamlara çıkarır da ondan.

"Mısra benim haysiyetimdir" cümlesini aklımızda tutalım. Eski şiirlerdeki "düzenliliği" geleneğe yoramaz mıyız?

Bizim asıl şiirimiz Divan şiiridir. Halk şiiriyle bir yere gelineceğine inanmıyorum. Bizde yazılarak değil, söylenecek gelenek vardır. Halk şiirine yakın gelenek içindeki şiirler klişelerle yazılır, yaratılan bir dil, yaratılan yeni bir dil yoktur. Yazılı değil sözlü bir şiirimiz var bizim. Bundan farklı, buna karşı çıkan bir Divan şiiri var. Yahya Kemal Divan şiirinden besleniyor. Bir de Ahmet Haşım var: Ağzına Divan şiirinden bir mısra bile almaz. Yani adam onu görmüyor. Doğrudan doğruya yaratılan bir dille, imgesel bir dille yazıyor. Yahya Kemal ise o geleneğe dayanarak sürdürüyor şiirini. Eğer illa bir gelenekten, kökten bahsedilecekse, ben geleneğimi, kökümü Ahmet Haşım'de bulurum. Tekrar Yahya Kemal'e gelirsek; onun yeri bellidir, bir daha öyle bir şiir yazılamaz; orada, yazıldığı yerde kalmıştır Yahya Kemal'in şiiri. Onunla hiçbir yere gidilmez.

Her şair, eğer şairse, kendi geleneğini oluşturur. Mesela Nâzım için Divan şiirinden besleniyor der bazıları ve geleneğe bağlı olduğunu söylemek isterler. Köksüzdür Nâzım. Ahmet Haşım gibi, benim gibi. Nâzım hiçbir şeyin farkında değilmiş gibi doğrudan doğruya yazmıştır şiirini. Gelenek şiiri kapatan, sınırlayan bir şeydir. Ezra Pound "Ben köksüzüm" der. Gerçekten de öyledir. Kendi kültürünü, kendi geleneğini yaratmalıdır şair. Şairse ama. Türkiye'de şairden geçilmez. Herkes kendini şair sanır Türkiye'de. →



Marx gelenele ilgili şöyle bir şey söyler: "Tüm geçmiş nesillerin geleneği şimdi yaşamakta olanların beyinlerine bir karabasan gibi çöker." Benim gelenekten kastım sadece biçim anlamında değil. Nasıl söyleyelim, şiirleri okuduktan, eski, bizden önce yazılmış şiirleri okuduktan sonra bizde bıraktığı bir şey var. Yöntem diyemiyorum buna, işte geleneğin tuhaflığı da burda. Hafızanın derinliklerinde, aklın derinliklerinde bir tortu kaldığı kesin. Buna gelenek demeyelim, buna esinleme diyelim, etkileşim diyelim, buna başka bir şey diyelim ama sonuçta bunun varlığını yadsımak o kadar da kolay değil sanki.

Bunu yadsıdığımı söylemiyorum. Köksüz olduğuma inanıyorum. Ahmet Haşim'in günümüz Türkçesi'ne yakın bir dille yazdığı şiir sayısı beşi onu geçmez. Hatta beş tane olduğunu söyleyebilirim. Bu önemli bir şey; belki benden geriye kalacak şiir sayısı da bu kadardır. Aslında kitaplar üç beş şiiri bulmak için yazılır. Yani o beş şiiri bulmak için binlerce şiir yazılır.

Doğru mu anlıyorum; o üç şiire, o beş şiire ulaşmak için yazılan şiirler, o şairin geleneğini mi oluşturuyor?

"Ey tiksinc aydınlık! Kusuluyor senin için bil." -Nilgün Marmara.

Ben kendimi köksüz hissediyorum. Bunun nedenlerini de yazmıştım. Dediğim gibi illa bir gelenek aranacaksa bu sadece Ahmet Haşim olur.

Apollinaire'in "Bölge" diye bir şiiri var. Apollinaire de köksüz bir şairdir. Apollinaire'i okurken atlamalar dikkatimi çekti. Atlamalar şiirinde çok fazla var. Birinci mısra ikinciyle, üçüncüsüyle sıkı sıkıya bağlı değildir; dizeler birbirlerini reddetmekle kalmaz, aralarını da açar. Ben bu tür şiire 1953'lerde başladım ve bunu ondan öğrendim.

Bundan 'Poetika' kitabınızda uzaklık olarak bahsediyorsunuz.

Bu hem çağrışımlara açmaktır, hem de düzyazıya benzeren sürgitliğinden kurtarmaktır şiiri. En önemlisi de dizeyi kırmak, şiirin bütün yapısını parçalamaktır. Apollinaire'de beni en çok etkileyen ikinci şey de bahsettiğim aralıklardır. Türk şiiri hitabete dayanır, ama ben pek böyle yazmam; okurlar da alıştı buna.

Özne hakkında epey düşündüğünüzü biliyoruz. Özneyi şiirden çıkarmayı, dili öznenin yerine geçirmeyi istiyorsunuz. "Şairin söylediği, imgelediği; şiirin konusu diye bakıldığı kayıp gitmiştir. Orda konuşan şair değildir artık: Dildir, yalnız odur. Dil böyle bir işlev yüklendiğinde kendinden başkası değildir," diyorsunuz. Nedir öznenin şiire zararı?

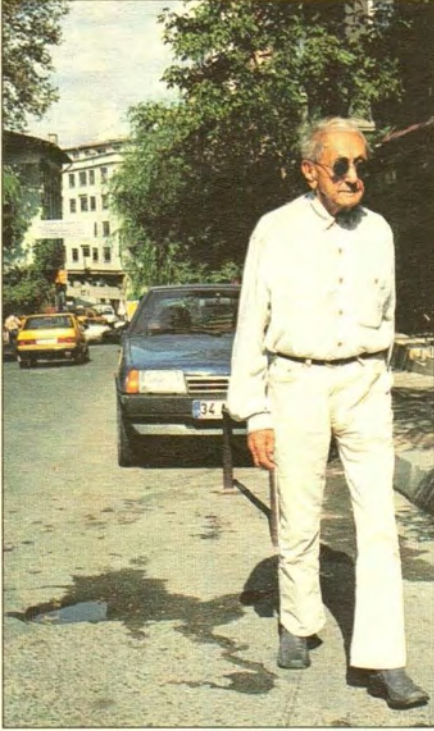
"Gerçekten de sözcüklerle ifade edilemeyecek şeyler vardır." -Wittgenstein.

Bir şiirde öznenin merkez egemenliği, dayanılmaz baskısı tedirgin ediyor beni. Her şeyi tekeline alması, buyruk altında tutması, özellikle de nesneyi yerinden oynatmaması, hep de kendi etrafında dönmesi, şiirin yapısını zincirlemesi, soluk aldırması insanı bunalıyor. Böylece de yapının özgürlüğünü kısıyor. Arada bir özne kendini bırakmalı, başıboş dolaşmalı, sarhoş olmalı, kendinden geçmeli diyorum. Kısa sürelerle de olsa nesne öznenin yerini almalı; Tıpkı fotoğrafıdaki gibi. Ben şiirlerimde öznenin çok ön planda olmasını istemiyorum; yani öznenin merkezde olduğu bir şiir yazmak istemiyorum. Bu günlerde yapmak istediğim, beni en çok ilgilendiren konu bu. Anlamı şiirin içinde parçalarken, anlam özneye çok yakın dursun istemiyorum; çünkü öznenin şiire zarar verdiğine inanıyorum. Öznenin şiire egemen olması şiir için çok zararlı. Şiirin dar sokaklar, küçük göller yaratması için gerekli bu. Denizin kıyısında gezen değil de, ta derinliklerine dalan bir şiir... Bu öznenin parçalanmasıyla yapılabilir. En azından diyorum ki sarhoş etmeli özneyi. 'Şeyler' isimli bir kitabım yayınlanacak, bu kitapta daha önce yayınlanan, →

BİZİM ASIL ŞİİRİMİZ DIVAN ŞİİRİDİR.

HALK ŞİİRİYLE BİR YERE

GELİNECEĞİNE İNANMIYORUM



'Sayılar' ve 'Ev' kitaplarıyla beraber, henüz yayınlanmamış 'Bir Şey Olanlarla Bir Şey Olmayanlar' kitabı bir arada. 'Bir Şey Olanlarla Bir Şey Olmayanlar'da bu tür deneyler yapıyorum. Bunu şöyle yaptım -özellikle "Sutyen" şiirinde daha belirgindir bu, hepsi bu düşünceyle yazılmıştır ama "Sutyen" şiirinde daha belirgindir- dipnotlar kullandım; üstte söylenen şeyi dipnotlarla reddettim; ve şiir gittikçe merkezden koptu. Dipnotlarla soluk aldırıldım, sarstım öznenin egemenliğini: Parçaladım, dağıttım. Beni asıl ilgilendiren bunu yapmak. Hatta nesnenin öznenin, yerine geçmesini istiyorum. Şunu da söyleyeyim; ilgi alanlarımı yazmaktan kaçınmamışumdur hiçbir zaman. Her türlü etkiye açığımdır; yeter ki istediğimi alayım ordan. Bu okur için son derece zor bir şey, ancak açıkçası beni pek ilgilendirmiyor. Hep dar yollarda, çıkmaz sokaklarda gezmişumdur ve okur denen şeyi de hep gerilerde bırakmışumdur. Okurların şiirime alışmasını istememişumdur hiçbir zaman.

"Merkez bozgundur" diyecektir Jabes. Merkezsizleştirmeye küçük bir örnek verelim; John Cometti bir ressam

arkadaşı için bir yazı yazmaya karar verir, ancak yazıya bir türlü başlayamaz. Neyse, sonunda yazı biter. Bir yazar, şimdi adını hatırlayamıyorum, John Cometti hakkınca bir kitap yazar ve kitapta bu yazıdan bahseder ve Cometti'nin ressamı değil, ressamın "etrafını" anlattığını söyler. Cometti yazıda yazdığı adama hiç yaklaşmaz; işte bu yazı merkezden uzaklaşmaya iyi bir örnektir. Bu şiirde de yapılabilir, dediğim gibi şiir parçalanmadan yenileşemez. Özneyi uzaklaştırmak, hatta nesnenin bir süre için öznenin yerine geçmesini sağlamak için bu yöntem altın değerindedir. Bu tabii, sadece dipnotlarla olacak iş değil.

Bunun haricinde yeni deneyler var mı peki?

Şimdilerde dört yönden okunan bir kitabın peşindeyim. Üç ilkeden ortaya çıkıyor: Pachtwork (yamalı bohça), kolay, cut up ve her yerinden açılıp okunabilecek bir kitap. İşe kolaj yazıyla nasıl anlatılabilir diye başladım. Deneysel yaratı hep ilgimi çekti benim. Buna deneylese olan merakım da diyebilirim. Yapılmayanı, "giderek olmayanı" arıyorum ben. Şiirin doğası her türlü yaratıya, yeniliğe açıktır. Yeter ki yaratı katına ulaştırılsın, oradan bakılsın. Yalnız şiir devrimcidir, dili yalnız şiir yerinden oynatabilir; ayaklandırır, harekete geçirir. Gene yalnız şiir dünyayı biçimlendirebilir.

Dünya şiiri artık eskisi gibi değil, şiir artık çok boyutlu; yani eski şiirleri okumak sıkıcı. İyi bir şiir elinden geldiğince anlamdan uzaklaşmalı, kendi haline bırakmalı şiiri.

Ben şiirin okura sezgi yoluyla bilgi verdiğiğine inanıyorum. Siz de "us bir şiiri anlamaya yetmez" diyorsunuz. Biraz, sezginin okur üzerindeki etkisinden bahsetsek.

Önce şunu söyleyeyim, okur şiiri hemen anlamak istiyor. Tıpkı düzyazıyı anladığı gibi, şiiri de ilk okuduğu anda anlamak istiyor. Halbuki şiir sağlam duvarlarla örülmüş, pencerelerinden zerre ışık sızmayan bir ev gibidir. Okur oraya hemen dalıveriyor.

Paz, bir şiirin nesneleşmesi için o şiiri başka birinin daha okuması gerektiğinden söz eder. Eğer Paz'a inanacak olursak, şiir için böylesi gerekli bir olgu yabana atılamaz herhalde. Okura pek sıcak bakmadığınızı biliyorum. Peki okurun şiire hiç mi katkısı yoktur? Okurun şiirdeki rolü nedir?

Okur acaba şiire bir şey katabilir mi? Şiirdeki çokanlamlılık okurda ortaya çıkar. Mallarmé'nin ille de kendisinin söylediği şiirin anlaşılmasını istemekten vazgeçmesi, okurda şiirin bir başka anlamının ortaya çıktığını görmesinden kaynaklanır. Ben insanlara şiirlerimi okutup ne anladıklarını sorarım ve hepsi farklı bir anlamdan bahseder; işte okur böylece şiiri büyütür. Bir böyle katkısı vardır okurun, bir de her okur bir ucundan tutar şiirin. Buradan şu anlaşılıyor; herhangi bir şiir, çeşitli okurlar -ki ben bunların içine şairleri de katıyorum- bazı şiirleri zaman zaman tutar: Sözgelimi Ahmet Haşim'in bir şiiri belli bir za-

man için kaybolur, ama sonra bir bakarsın ki tekrar gündemde. Okurun şiiri büyötmekten başka, bir de böyle bir katkısı var.

Ahmet Haşim'den bahsetmişken bir şey daha söylemek istiyorum. Pek çok insanda Ahmet Haşim'e karşı bir tepki görüyorum, pek çoğu tarafından bir köşeye itiliyor. Bunlardan biri de Memet Fuat. Memet Fuat bile Ahmet Haşim'i anlamak için nedense bir çaba sarf etmemiştir. Ahmet Haşim üzerine yazdığı kitapta şaire yeterince eğilmiştir, onu karanlığa itip bırakmıştır. Ahmet Haşim büyük mü büyük bir emek ister. Söylemeye gerek yok: Çağdaş şiirimiz onunla başlar. Ahmet Haşim'i anlamış değiliz.

"Şiirin Sıfır Noktası" yazınızda şiirdeki sessizliği anlatıyorsunuz ve buna örnek olarak da Mallarmé'nin **"Zarla Asla Dönmeyecek Şans"** şiirini alıntılayıp, **"Sessizlik! Yazılmamış gibi görünen, bu yüzden de asıl büyük etki saçan, dev boyuttaki anlam olan sessizlik!"** diyorsunuz. Bunu biraz açalım mı? Boşluğu kelimeler, imgelerle kuşatıp, orada bir sessizlik mi yaratmaktır amaç, yoksa orada **"zaten"** varolan bir sessizliği açığa çıkarmak mı?

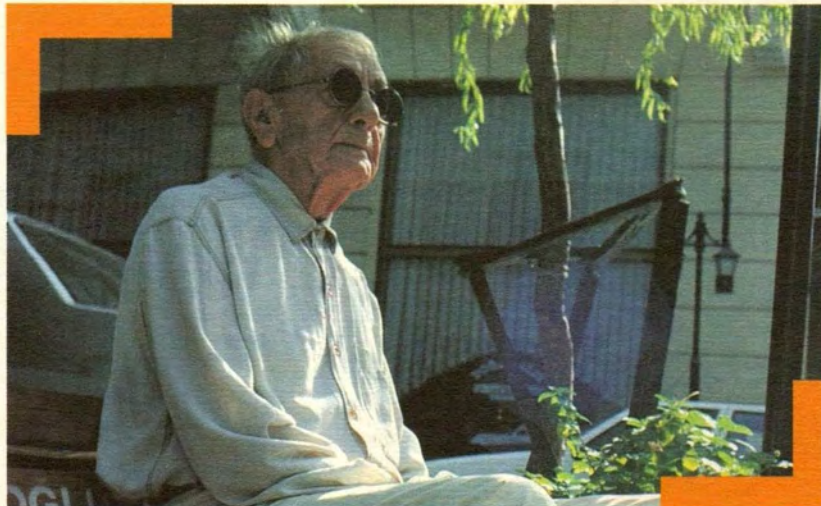
Dil dedir bu sessizlik, dilin kendisinde. Dilin yapısı kapalıdır, bir anahtar gerektirir. Sessizlik dilin yapısıyla ilgilidir ama sadece bununla, bu yapıyla da bitmiyor sessizlik. Sessizliğin bir de biçimi var; dize, beyit, dörtlük, altılık, sekizlik, on ikilik, onluk, beşlik... bunlar aslında kural değil; zamanla şiirin kendi kendine koyduğu kalıplardır. Derken bu kalıp birden başka bir yere sapar, işte şair şiirin saptığı bu yeri saptayamazsa onun şairliği bahsedilemez. İyice bakarsak bir şiirin nasıl bir çizgi çizdiğini, yavaş yavaş nasıl dağıldığını, nasıl tıpkı büyük, geniş bir ırmak gibi çatallandığını görürüz. İşte bu sessizliği daha da yayar, daha da genişletir.

Bırakılan değil, yazılan bir sessizlik vardır. Ben bunu çok yaptım. Sayfalar atlardım bazı yerlerde, sayfalar atlayıp

tek bir nokta koydum veya tek bir sözcük yazdım. Bunu istediğim için yapmadım, böyle olması gerektiğini hissediyordum. Şiir burada bitmiyor ama nefes almak istiyor. Şiirin nefes alma yerleri vardır; oraya geliyor ve soluklanıyor; şiirin doğasında olan bir şey bu. Bu tıpkı fotoğrafın arabı gibidir, bakılırsa görülür ancak. Sessizlik şiirin çok önemli sorunlarından biridir, nefes alma yerleridir. Ben bunları boş sayfalar **"yazarak"** gösterdim; John Cage'in müziğindeki boşluklar müziğin kapanması değil, orada öyle bir sessizliğin gerekliliğidir ve bu sessizlik **"yazılmış"** bir sessizliktir; tıpkı bunun gibi şiirde de yazılmış ama görünmeyen bir sessizlik vardır.

Biraz da İkinci Yeni'den bahsedelim istiyorum. İkinci Yeni'nin Türk şiirinde yaptığı en önemli değişim nedir?

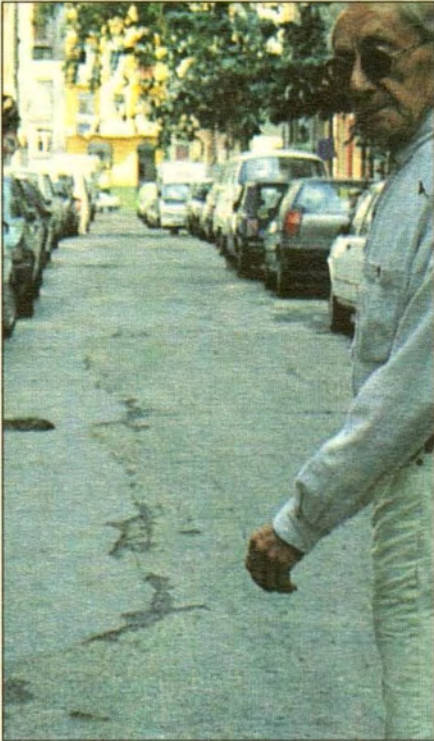
İkinci Yeni'nin en önemli özelliklerinden biri dilde yaptığı deformasyondur. Diğerlerini de sıralayalım; anlamın her şey olmadığı onunla anlaşılmalıdır. Asıl olarak da şiirin yapısında değişiklik yapar; şiiri, dizeyi parçalar ve dize içindeki çeşitli yapıları ortaya döker. Sonra da **"yorum"**u sorun eder kendine. Bugün İkinci Yeni şairleri diye bilinen şairlerin hepsi başlangıçta yadsımıştır bunu. İkinci Yeni tarihi yazılmayı bekliyor. Bir de şiir çevirisine getirdiği yeni bir anlayış var: İkinci Yeni'ye gelene kadarki evremde gırtlığımıza kadar anlama boğulmuştum. Sonra İncil ve Tevrat'ı okumaya başladım ve okurken sanki Türkçe değişmiş, sanki yanlış çevrilmiş gibi geldi bana. Tevrat ve İncil'i çevirenler elbette Türkçe'yi çok iyi biliyorlardı. Peki böyle düşünmeme yol açan neydi? Şunu fark ettim ki, önemli olan, çevrilen dildeki yapıyı; bozmadan vermek yoksa orada anlatılanı değil. Bizden önceki şiir çevirilerinde hep bu ön planda tutulmuştur; Türkçe'de nasıl güzel söylerim, anlamı tam olarak nasıl verebilirim gibi; sırf anlam düşünölmüştür. Ben böyle bir şiirden hiçbir şey alamam. Beni ilgilendiren anlam değil, yapıdır. Dilleri öğren-



meve, yabancı şairleri okumaya başladığımda daha iyi fark ettim bunu. Her şiirin farklı bir dil yapısı vardır, eğer bu yapı çeviriye yansıtılamazsa, sadece anlam yansıtılırsa Türk şairi hiçbir şey öğrenemez. Bu şiirin aslında teknik bir sorun olduğunu gösteriyor bize. O şiirin yazıldığı dille ilişkisi ne, dizeler nasıl kurulmuş, eğer bunlar çeviriden anlaşılamiyorsa, o şiir mesela Türkçe'de yaşayamaz, çevrildiği dilde yaşayamaz, çevrildiği dilde yaşayamadığı gibi okurda da yaşayamaz. Biz şiir çevirisini bu şekilde düşündük ve böyle hareket ettik.

Yine Paz'dan bir örnek vereceğim. Paz, "her şiir eşsiz bir nesnedir ve tam yaratılma anında ölen bir teknikle yazılır," der ve "bu teknik asla tekrar edilemez" diye devam eder. Kastetmek istediğiniz bu mu?

Yapı işini ele alalım; dizenin, şiirin yapısını ele alalım. Dedğim gibi, her şiirin farklı bir yapısı var ve iyi bir şiirin yapısı tekrarlanamaz. Ne demek şimdi bu? Bir örnek vereyim; ben "Güzel İrmak"ı elli şiir olarak düşündüm, elli şiir yazmak istiyordum, ama sanıyorum yirmi yedide kaldı.



BEN KENDİMİ KÖKSÜZ HİSSEDİYORUM.

İLLA BİR GELENEK ARANACAKSA

BU SADECE AHMET HAŞİM'DİR

■ E SAYI 32



PORTRE

İLHAN BERK

"TÜRK ŞİİRİNİN UÇ BEYİ"

1 8 Kasım 1918'de Manisa'da doğdu. Asıl adı Emrullah İlhan Birsen'dir. İlk ve ortaöğrenimini Manisa'da yaptıktan sonra Balıkesir Necatibey İlköğretim Okulu'nu ve Gazi Eğitim Enstitüsü Fransızca Bölümü'nü bitirdi. İlk şiirleri 1935'te 'Uyanış' adlı dergide yayımlandı. İlk kitabı 'Güneşi Yakanların Selamı'dır. Diğer bazı önemli yapıtları; 'Galile Denizi', 'Âşıkane', 'İstanbul Kitabı', 'Şiirin Gizli Tarihi', 'Galata', 'Dün Dağlarda Dolaştım Evde Yoktum' ve 'Avluya Düşen Gölge'dir.

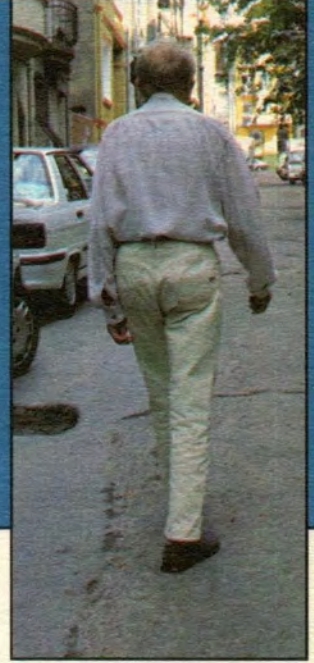
Daha ileriye gidemedim. İşte her şiirin ayrı bir yapısı var derken, tekrarlanamaz derken bunu kastediyorum. O şiir mesela, yürümedi, orada bitti.

Türk şiiri ikiye ayrılmış durumda; İslamcılar ve diğerleri. İslamcı şairler hakkında ne düşündüğünüzü, bir de bu ayrımın dildeki uzantısını sormak istiyorum; çünkü Türkçe'nin bir bölgesi onlar, bir bölgesi de diğerleri tarafından gasp edilmiş gibi duruyor: Şiirde geçen herhangi bir İslami ya da dinsel terim, şairinin bir hafta yemesine yetiyor. Kaldı ki neden böyle bir kutuplaşma olduğu da pek açık değil.

Bir zamanlar Necatigil'le Çağaloğlu'na indiğimiz usumda. Aradığımız da Cahit Zarifoğlu, Erdem Beyazıt, vb. şairlerdi. Sezai Karakoç ise arkadaşımızdı, bizdendi, yabancılık duymazdık. İsmet Özel'in adı daha İslamcı diye duyulmamıştı, o da bizdendi. Ben bugün Sezai Karakoç'u, İsmet Özel'i hâlâ öyle bilirim. Nedeni de bizim gibi yazıyorlardı, yazıyorlar da. Ben ilk ayrılığı Ebubekir Eroğlu'nun 'Berzah' kitabıyla duyar oldum. Arkası da geldi. 'Berzah' beni yaraladı, yaraladı çünkü birden büyük bir yalnızlıkla dolu buldum kendimi. Sanki bir başka dille konuşuyormuşuz gibi geldi. Bir adadaydı sanki, bir başına yaşıyordu. Bu yalnızlık dayanılır şey değildi. Oysa şimdiye değin İslamcı diye bildiğim şairlerde böyle bir yabancılık duymamıştım. Ne Arif Ay, ne Nuri Hakdil'in dünyası, ne de Türkçesi'nin bunca yabancılığına karşı Ali Günvar, biraz da bizim Bayrıl batmadı bana; gene ne Dergâh ne de Kaşgar gibi dergilerde bu denli yalnızlık duydum. Okurken böyle bir yalnızlıkla çarpıldım.

Ben İslamcı şiirde hermetik, gizemci bir şiir buluyorum, bu da beni çok mu çok ilgilendiriyor. Nice genç adlar şimdiden ezberimde.





Sutyen

"Şeyler" kitabından.

Şeylerin tarihinde büyüğü, kösnül bir mücevher kutusu.

Sutyen. (*)

Sözlüklere kalsa yandaşları suterazisi, sutopu, suteresi (güzelim suteresi!) gibi sıradan, yalın, hanidiyse de masum bir sözcük. (**) Oysa pek az sözcük o denli ayartıcı, cinsel, albenilidir.

Adlandırdığı nesnenin varlığını aşar, yalnız kendi varoluşunu, bir onu öne sürer, bir onu koyar. (***)

Kışkırtıcı kulvarları, labirentleri kullanır.

Bir oralarını teper. (****)

Sanki esrimek, sanki esriyerek yaşamak ve ölmek istiyordur.

Böyle mutludur. Neden olmasın? Hem mutluluğun nesnesi karanlıktır. (*****)

Kapanık, içkin bir gizemci.

Terkisinde düş eğirir. Düşle beslenir.

Büyük düşünyle bedeninin. (*****)

Sevgili çan kuleleri.

(*) Neden Asılı Eros dememeli?

(**) Sözcükler de masumluk üretir. Ürettikleri anlamı da yerine göre kullanırlar.

(***) Değil mi ki kiblesiyle ateşler içinde nefes nefesedir.

(****) Ki esril, başdöndürücüdür. 'An'da yitip gitmek ister.

(*****) Betime gelmez. Bilinmez. Kavranmaz.

(*****) İnlerde büyümüş, orgazmlar, küçük ölümlerle gidip gelmiştir.



HILMI
YAVUZ

e yazıları



BİENAL, ORYANTALİZM, 'EGO'DAN KAÇIŞ'

İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nca düzenlenen Sanat Bienalleri'nin yedincisi geçen ay açıldı. Bu sonuncu Bienal'in küratörü, bir Japon: Yuko Hasegawa. Bienal, 'Gelecek Oluşum için Ego'dan kaçış: 'Egokaç' teması bağlamında düzenlenmiş. Küratör, 'Egokaç' kavramını, 'Gösteri' dergisiyle yaptığı söyleşide, şöyle açıklıyor: 'Ego' muzdan nasıl kaçınabileceğimizi, bu şekilde her yerde nasıl varlık gösterebileceğimizi düşündüm.' İstanbul'un 'dinler, kültürler, beğeniler, farklı kökenler ve gelenekleriyle', 'hem çok kırılgan hem de dayanıklı bir yapıya sahip olduğu' için, 'Doğu'yla Batı'nın arasında kaldığı, kanısında Yuko Hasegawa...

Bienal'i gezdim ve bu konsept bağlamında üretilmiş olan işleri gördüm. Açık söylemek gerekirse, Bienal, bende düpedüz bir hayal kırıklığı yarattı ve bunun birden çok nedeni var. Bir kere, 'Ego'dan kaçma' konseptinin, Bienal'e kabul edilen Doğulu ve Türk sanatçıların işlerine bakıldığında (Balkan Naci İslimiyeli'nin de, 'Gösteri' dergisi'nde, bence çok haklı olarak belirttiği gibi) 'oryantalist' bir yorumla ele alındığı görülüyor. Balkan Naci, "İstanbul Bienali, öncelikle farklı bir kimlik oluşturamadı. Yalnızca küratörlerin İstanbul'a yakıştırdığı 'baharatlı' başlıklarla bu sorunun çözülebileceği sanıldı," diyor ve ilave ediyor: "Kendi tarihsel, kültürel kayıtlarını imha etmiş kuşaklar, arada şıklık olsun diye (vurgu benim, H.Y.) Oryantalizm yapıyorlar." Daha da önemlisi, Balkan Naci'nin şu can alıcı tespiti: "Bu süreç içinde Batı gözüyle Doğu, bizim iç gerçekliğimiz haline getirildi." Okuyucularım iyi bileceklerdir: Benim yıllardan beri ısrarla ve usanmadan vurgulamaya çalıştığım mesele de tastamam budur. Oryantalizm, bizim, bilinçdışımızdır ve Türk insanının bilinci, istediği kadar Modernleşmiş veya Batılılaşmış bir görünüş verirse versin, bilinçdışımız bizi, kaçınılmaz olarak Oryantalizmin gerçekliği ile yüz yüze getiriyor. Balkan Naci'nin "Batı gözüyle Doğu, bizim iç gerçekliğimiz haline getirildi" sözüyle kastettiği de yanılmıyorsam, budur...

Öte yandan, küratör Yuko Hasegawa'nın, 'Ego'dan Kaçış' konseptini, yine Balkan Naci'nin deyişiyle, 'baharatlı' bir biçimde kullandığı çok açık. Albenisi olan ve entelektüel-etkisi olan, içi boş bir söz: hepsi o kadar! Boş söz, çünkü, en basit düzeyde psikanaliz bilgisi, Freud'cu teori bağlamında Ego'nun insan psyche'sinin inşasındaki belirleyici (ve elbette, kaçınılmaz) etkinliğinin gözardı edilemeyeceğini bildirir. Freud, Ego'nun 'akıl' ('reason') ve sağduyu ('common sense') dediğimiz şeyleri temsil ettiğini, dahası alt benlik'e ('id') 'Haz İkesi'nin, Ego'ya ise, 'Gerçeklik İkesi'nin egemen olduğunu yazmıştır. 'Gerçeklik İkesi', evet, çünkü, 'neyin düşünce, neyin eylem ve olay, neyin imge, neyin gerçek olduğu

nun' bilinmesi Ego'nun işlevidir. (Bu konuda, Türkiye'nin en seçkin psikanalistlerinden birinin, Prof.Dr. Orhan Öztürk'ün 'Psikanaliz ve Psikoterapi' adlı çalışmasına bakılabilir.) Bu nedenle de Ego'dan kaçış, bir ütopya ya da entelektüel bir fantazyaya olabilir; ama Yuko Hasegawa'nın Bienal konseptinde söylendiği gibi, 'gelecek oluşum için' bir proje, asla! İnsanın geleceğini, Freud'un tanımladığı manada 'Ego'dan bir kaçış' üzerine inşa etmenin neleri, ne vahim sonuçları içerdiğinin ayırıcında görünmüyor bayan küratör... Sadece küratör değil elbet, Bienal'in Danışma Kurulu da...

Benim asıl hayret ettiğim, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın başkanı, değerli dostum Şakir Eczacıbaşı'nın bu projeye nasıl onay verdiği. Şakir Eczacıbaşı'nın, Freud'un teorisini, Türkiye'de birçok uzman psikanalistten çok daha iyi bildiğinin yakın tanığıyım. (Bundan yanılmıyorsam kırk yıl kadar önce, Eczacıbaşı Firmasının yayımladığı 'Tıpta Yenilikler' dergisinde çıkan yazılarını hatırlıyorum bunu söylerken). Ego'dan kaçışa dayalı bir gelecek projesinin (Freud'cu anlamda) ne demeye geldiğini şıp diye fark edecek ehliyettedir Şakir Eczacıbaşı. Öyleyse neden bu proje, neden bu konsept?

Burada bir mesele daha var: Bienal konsepti Ego'yu, genel olarak Freud'cu bağlamda ele almıştır; tamam! Ama Ego'nun, İslam kültüründe Freud'cu bağlamın dışında ve o bağlama irca edilmesi söz konusu olmayan bir karşılığı var: Ne f s! 'Ego'dan Kaçış'ın İstanbul'da yapılan bir Bienal'in konusu olarak seçilmesinde, bu şehrin 'Doğu'yla Batı arasında kalmışlığı'nın rolü olduğunu söyleyen küratör bayan, acaba 'Ego'dan Kaçış'ın olumsuzlayıcı (menfi) yanlarını, İslam tasavvufunda 'Nefs'ten Kaçış'ın olumlayıcı (müspet) yanlarıyla birlikte düşünmenin bu projeye ne kadar anlamlı katkıları olabileceği ihtimali üzerinde durdu mu? Peki, Bienal Danışma Kurulu'nun saygıdeğer üyeleri? Hiç sanmıyorum! Bu konularda ehil değiller çünkü...

İşte burada Balkan Naci İslimiyeli'nin "bu süreç içinde Batı gözüyle Doğu, bizim iç gerçekliğimiz haline getirildi" sözü, bana göre elbet, can alıcı bir anlam kazanıyor. Oryantalizmin kuşatması altındaki bilinçdışımız, 'Ego' kavramının 'Nefs' kavramı üzerinde, Derrida'nın deyişiyle 'zorba bir hiyerarşi' kurmasına, 'Nefs'in değil, 'Ego'nun bizim 'iç gerçekliğimiz' gibi sunulmasına, göz kırpmadan izin veriyor. Ve bu toplum, sanki onun 'iç gerçekliği'ni inşa eden kavramlar, gelenekler, düşünceler, değerler yokmuşçasına, kendisini Batı gerçekliği söylemiyle tanımlaması gerektiğine ilişkin bir tahakküm mekanizması işletilmeye devam ediliyor...

Bienal bir işleyişin yeni bir örneği; -hepsi o kadar!



İnsandan bir uçurum



Bir deniz bekliyorduk. Duvara çarpıp ölmesi gibi
özgürlüğüne uçan bir kuşun. Anlamın
düşüm olduğu zamanlar. Bütün yaraları
denedim. Ağızda kan tadı. Saklanacak
o su kıyısı uzakta. Dağıldım
yaşlandığım yol için. Hangi çağa gittiysem
gülünçtü tarih baktıkça insanlara.

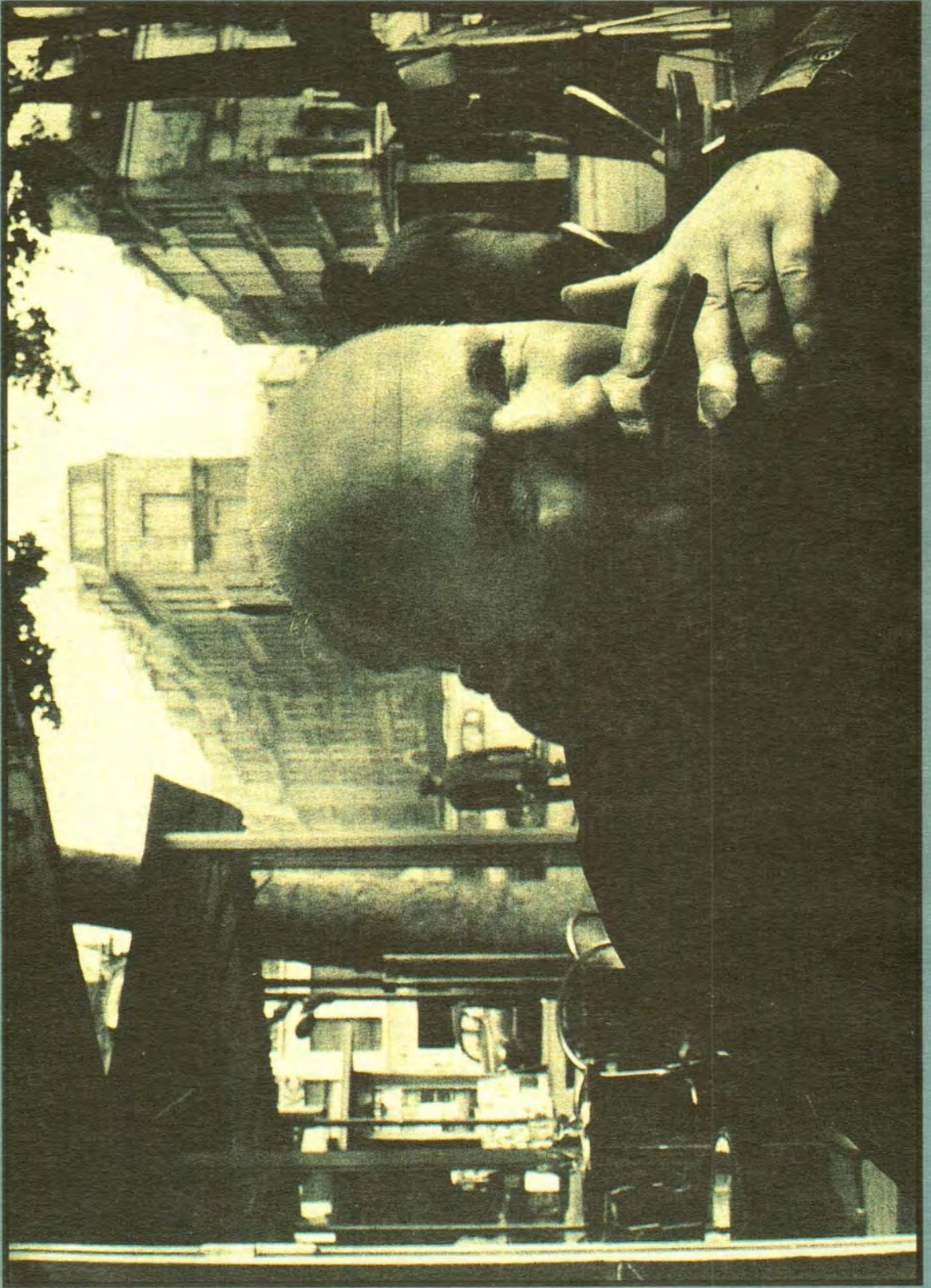
Acının yurdu aşklar, yağmurun kirdiği
görüntü, cinayetlerin karaladığı atlas.

Gelmeyişindi aslında beklediğim
derimin altındasın işte,
içindeki tuzaklar ezberimde
karnında büyüttüğün acı
çiğlıktan daha ağır ama yankısız.

Kırıktı işaret, harfler uçucu
Dünyanın gördüğü kapkara düş
içimizde oluşan girdap
katranla naylon arasında pıhtılaşan insan
silinen bir bakıma
gövdesi kadar bir boşluk daha doğrusu.

Her kum tanesinin sakladığı çölde
korkaklığımın tek nedenisin sen.

Unutmadım, herkese bir akarsu borçluyum.



©Henri Cartier-Bresson / Jean Genet / 1963



Merih Akoğul



→ KARANLIKTA DANS

Az gittik, uz gittik; edebiyatın karanlık tarihinden geçtik. Serindi ve Paris; sonsuz bir aydınlığı elimizin tersiyle ittik. Orada tüm çizgidişi ve tuhaf insanlar birbirleriyle ahbab olmuşlardı. Sonra dünyanın tüm üçkâğıtlarını düşünüp varoluşumuzu bir daha gözden geçirdik. Tuhaflikların azizi Jean Genet, elinde tuttuğu bardaktaki şarabı yüzümüze çarptı; koca bir somun ekmeği kafamıza geçirip, bir de okkalı bir küfür savurdu. Sonra kutsanmış olduk ve kötülüklerle dolu bir dünyaya çırpılıplak bırakıldık.

Annesinin terk edilmiş evlilik dışı çocuğu, on yaşında ilk hırsızlığını yaptığında, yazgısı, eline islahevinin krokisini anında tutuşturmuştu. Kimileri "Belle Epoque"unu sürerken -ki yıllardan 1926 idi- o, on altı yaşında hatırladığı ilk evinden kaçıp, Fransız sömürge birliklerine katılmıştı. Genet'in yıllar sonra yayımladığı önemli romanı 'Gülün Mucizesi' o günleri, başka bir deyişle şehrin lağımından, nasıl içtiği suyu ürettiğini anlatır.

Çalmak yaşamının bir parçasıydı; yaşamdan yapıtları için sözcükler çalmadan önce, Avrupa'nın birçok şehrinde hırsızlık ve kaçakçılık yaptı. 'Hırsızın Günlüğü' (1949), yaşadıklarıyla ilgili birbirinden ilginç anılarla doludur.

Genet yazmaya, 1942 yılında hapis yatarken başladı. İlk yapıtı olan 'Çiçeklerin Meryem Anası'nda, Paris'in katillerini ve yoldan çıkmış adamlarını anlatıyordu. Bu romanıyla Sartre'dan Cocteau'ya kadar önemli yazarların dikkatini çekti. 1947 yılında onuncu kez tutuklandı ama artık varoluşunu yazdığı romanlarıyla kanıtlamış bir yazardı. Paris'in önemli yazarları, onun için birleşip cumhurbaşkanından affedilmesini istediler. Edebiyat, adalete karşı yeni bir zafer daha kazanmıştı.

Daha sonra 'Cenaze Töreni', 'Brest Anlaşmazlığı' romanlarıyla edebiyat dünyasında "saygın" bir yazar olduğunu kanıtladı Genet. Uyumsuz tiyatronun tarihine çarpıcı ayrıntılarla süslü birçok önemli bir yapıt kazandı. "Hizmetçiler", duygusal iniş çıkışları, gemi azaıya almış egonun dışavurumları ve kimlik kaygılarının vardıği sarsıcı temposuyla, Lonesco ve Beckett gibi yazarların oyunlarının hemen yanı başına kuruluverdi. Genet, bu başarısının şans olmadığını, "Balkon", "Zenciler" ve "Paravan" oyunları ile de kanıtladı.

Yıl 1963. Henri Cartier-Bresson, Paris'in bulvar kah-

velerinden birinde Jean ile sözleşiyor; Jean, ondan tek başına gelmesini ve yanında sadece küçük bir fotoğraf makinesinden başka hiçbir silah bulundurmasını istiyor. Kendisinin üzerinde ise deri bir palto ve içinde de kalın kazak olacağını söylüyor. Sonra tüm dediklerini unutmasını istiyor Henri'den. Binbir belaya tanık olmuş, fercicir gözlerinden kendisini tanıyabileceğini söylüyor. Henri söylenen vakitte geliyor. Önce çevrelerine bakıyorlar, kimsenin onu takip etmediğinden emin olduktan sonra pazarlığa başlıyorlar. Yaprakların arasından süzülen ışık Genet'nin yüzünü aydınlatıyor. Ters ışığa rağmen, Bresson sessiz çılgınlık atan Leica'sını Genet'ye doğrultuyor. İlk pozlarda, eski bir tikini hatırlarcasına gözlerini biraz kısıyor Genet; sonra tarihe geçmeye hazır olduğunu bildiren bakışları ve yeni yaktığı esmer sigarasıyla akan zamanın duran karelerine bırakıyor kendini. O seçilmiş andan geriye, fotoğrafın "punctum"unu (bakarı delip geçen ayrıntısını: isim babası Barthes'tır ve Paris kafelerinin iskemleleri onu da iyi tanıır) oluşturan, Genet'in sigarasını kavramaya çalışan eli ve tuhaf tırnakları kalıyor.

Şiirsel pornografi ya da müstehcen erotizm; Genet yapıtlarında cinselliği çok farklı işlemiştir. Bazen sözcükler, bazen bedenler; hiç umulmadık yerlerde birbirleriyle sevişmeye başlarlar. Onun için, yaşam, sıradan oyunların sergilendiği aşağılık bir kumpanyadır. Cesurdur cinsellik konusunda Genet ve yapıtlarının ilgili bölümlerinde, atası Marquis de Sade'in sınır tanımaz törenlerinde eteklerini tutan bir nedime rolüne çıkmış gibidir.

Yapıtları, yeraltını yansıtan bir aynanın eskimiş sırtındaydı. Asi ve anarşit; ve mütecaviz Genet, çizginin öte yanına hiç geçmedi. O "öte"de-bizler Şekspiryen hayatlarımızı yaşıyorduk; dürüstlük, ahlak ve erdem adına söylevler vererek. Hiç aldatmadık derken, yaşamımız bir film şeridi gibi geçti gözlerimizin önünden. Genet'yi okurken farkına vardık ki, o kısacık tarihimizde hep aldatılmıştık ve doğumumuzdan önce bile Jean Genet'nin en sevgili kahramanlarıydık. Kumdaki iz, bizi sokup giden akrebin iziymiş meğer; soğurken benimiz: ANLADIK!

Beynimizin kıvrımlarında hâlâ onun kurumuş spermleri var.



**NİLÜFER
KUYAŞ**

e posta



"ŞARK BİZİ KURTARDI"

HENRİ MATISSE BİR BEKTAŞI MIYDI?

"Kaçınılmaz görme kipi". Joyce'un 'Ulysses' romanında önemli bir bölüm bu cümleyle açılır. Stephen bir an gözlerini kapatır, gene açar: Dünya hâlâ orada mı? Evet orada. Güzelliğiyle, çirkinliğiyle, direnciyle, kırılganlığıyla, orada. Gözlerimizin önünde.

Biz baksak da orada dünya, bakmasak da. Ama baktığımız zamanki dünya ile bakmadığımız zamanki dünya aynı mı? Duyularımız arasında belki de en sorsalsal olanıdır görmek. Böyle ahret soruları üretir. Görünüş ile esas arasında, suret ile mana arasında mutlak bir ilişki var mı? Resim sanatı bu ilişkinin neresinde? Dünya da bir resim değil mi?

Resimle ilişkimi sorguluyorum. Yirminci yüzyıl sanatında örneğin, öyle coşkularım oldu ki, gözlerim ilk kez açıldı diyebilirim. Hani, 3. Murat'ın sözleriyle, "Uyan ey gözlerim" der gibi bir uyanıştı bu. Hele yüzyılın ilk yarısından bir üçlü var ki, modernlik bağlamında "görmek" dediğimiz şeyi galiba onlara sevgim sayesinde öğrendim. Üç M'ler diyorum onlara: Morandi, Matisse, Modigliani. Resim hakkında düşünmeyi onlar öğretti bana. Matisse'in izini sürüyorum ilkin. "Görmek başlı başına yaratıcı bir işlemdir" diyor Matisse. Bu ne demek?

Şöyle düşünüyorum: Bilincimiz bir fotoğraf makinesi gibi. Görüntü alıyor durmadan. Ama fotoğraftakinden alabildiğine farklı bir sonuç söz konusu!

Makinedeki deklanşör, objektif gibi bütün mekanik şeyleri "düşünce" diye alırsak, görüntü için şart olan ışık da "duygu" oluyor bu mecazda. Ama bilincimizin aldığı görüntü fotoğraftakine hiç de karşılık gelmiyor. Çünkü aslında dünyaya baktığımız zaman fotoğraf çekmiyoruz bence, resim yapıyoruz. Bilincimizin dünyadan aldığı görüntüye bir tek resim dediğimiz sanat yaklaşıyor. Görmekle ilgili her anımızda duyguyla düşünce arasında meydana gelen iletişim süreci, resim sanatında aynen ama tersinden oluşuyor. Zor bir süreçtir bu. Dünyayı yeniden inşa etmek gibi bir şey adeta!

Zorluk şurada: Marcel Proust'un önemli bir saptaması var, diyor ki, aslında iki ayrı dünyada yaşıyoruz biz, birisinde düşünüyoruz ve nesneleri isimlendirir-

yoruz, sınıflandırıyoruz, vesaire; diğerinde ise hissediyoruz, orada duygularımız var. Bu iki dünya arasında belki bazı ilintiler kurulabilir, ama ikisi asla birleşemez.

Doğru. Ama işte ben de diyorum ki, birleşir gibi oldukları bir tek alan var, o da resim sanatı. Büyülü bir alan. Düşünceyle duygu en çok resimde yaklaşıyor birbirine.

Neden böyle? Çünkü biz daima ilk gördüklerimizi arıyoruz. İlk izlenimleri, taze olanları. İlk yanılgı. İlk yanılsama. Dünyanın bize ilk gösterdiği yüzdür içimizde saklı olan ve hep aradığımız. Yanılsamaya dayalıdır bu görüntüler ama bizim ilk ve en değerli temasımızdır dünyayla. Resim sanatı o ilk yanılsamaları yeniden kurar. Bize ait olanı bize geri verir. Resim bu yüzden rüyalarımıza benzer. Sanki kendi yaşadıklarımız anımsatılıyordur bize!

Matisse bunu şöyle ifade etmiş: "Gündelik yaşantıda gördüğümüz her şeyi alışkanlık çarpıtmıştır. Hele çağımızda iyice böyle, çünkü sinema afişleri, dergiler gibi hazır imgelerle çevriliyiz. Bu hazır imgelerin gözle ilişkisi, zihnin önyargıyla ilişkisinden farksızdır! Nesneleri bu çarpıtma olmadan görmek cesaret ister. Sanatçı için de bu cesaret şarttır. Her şeye ilk defa görüyormuş gibi bakmalıdır sanatçı."

Bu düşünceyi başka türlü de ifade edebiliriz. Dünyaya baktığımızda duygularımız bize bir güzelliği yani bir "ilkmış gibi" izlenimini bulmayı söylüyorsa eğer, yakaladığımız o güzellik bir süre sonra iki boyutlu hale gelir, kendini ele vermez, can acıtır, insan o görüntüye sahip olmak ister, yırtmak ister onu, ardındaki görmek, özüne ulaşmak için. Duygularımızın tatmin arayışıdır, ilk bakışa dönmek arzusudur bu. Aradığımız o öz, esas üçüncü boyuttur. Resim de bize o üçüncü boyutu veren, yani arzularımızın doyumunu anımsatan sanattır aslında. Fotoğrafın bize verdiği üçüncü boyut ise, fizik dünyadaki üçüncü boyuttur sadece.

Resim sanatının bize sağladığı o asıl üçüncü boyuta bazen "anlam" diyoruz, ya da "mana". Görüntünün ya da suretin arkasındakidir bu, yani aslında hem bi-



zim içimizde olan hem de bizim dünyayla ilişkimizi içeren boyut. Resim sanatı hep bunu aramıştır, hâlâ da bunu arıyor. Bu arayış hem çok bireyseldir, hem de hep bir çağın damgasını taşır. Çünkü arayış tarzı sürekli değişir tarih boyunca. Matisse'in bunu ifade edişi şöyle: Retina aynı tarzdan yorulur, yenilik ister, diyor.

Resim sanatının suretin ardındaki manayı arayışına yirminci yüzyılda Matisse çok önemli bir yenilik getirdi. Hem modern sanat için önemliydi bu, hem de Doğu ile Batı arasında yarattığı yakınlaşma açısından önemliydi.

Yüzyılın başında egemen olan kübist resim (Picasso ve benzerleri) on dokuzuncu yüzyıldaki pozitivizmi çökertmeye çalışıyordu. Bunu da parçalanma tekniğiyle yapıyordu. Matisse bu yoldan gitmedi. Salt yapıbozma onun için yeterli değildi. Matisse'in aradığı, dünyayı ilk defa görüyormuş gibi hissedilen o taze bakışın verdiği uyum, haz, mutluluk, bütünlenme duygusuydu. Bunu sağlamak için kullandığı teknik de tamamen farklıydı.

Matisse resmin yüzeyini yani tuval dediğimiz o yüzeyi tamamen düzleştirme yoluna gitti. Fon denilen arka planla ön plan arasındaki farkı yok etti, perspektifi o şekilde kaldırdı modern Batı resminden. Resimdeki nesneleri de eşitledi. Hiçbir nokta ya da nesne bir diğerinden önemli değildi. (Nesneler aktördür, istediğiniz role çıkar, diyor Matisse.) Önemli olan ilişkiydi. Bunu renkle sağlıyordu Matisse. Ama naif resimle ilgisi yoktu yaptıklarının.

Şekilleri, nesneleri renkle çiziyordu, çizgiyle değil. Böylece şeklin ya da çizginin mimetik yani doğayı taklit unsuru da kaldırdı. (Böylelikle Kandinsky, Klee, Mondrian gibi sanatçıları da etkiledi.) Renkler notalar gibiydi Matisse için, onları senfonik armoniler gibi kullanıyor, her yere yayarak motiflendiriyordu. Herkesi irkiltten, inanılmaz dekoratif bir kullanıma sokmuştu renkleri, çıldırmıştı renkleri!

Renk aynı zamanda resimle izleyici arasındaki sınırı da kaldırıyor. Ressamın kendisi de resmin her yerindeydi. Renklerle kendi bilincindeki bütün ilişkileri yansıtıyor, izleyicinin bilinciyle de ilişki kuruyordu. Böylece izleyici de kendi dünyasındaki temel ilişkileri canlandırıyor, kendini adeta yeniden doğmuş hissediyordu.

Öyle ya, bir manzaraya baktığımız zaman ufkun en uç noktasıyla içinde durduğumuz oda arasında hiyerarşik bir değer ilişkisi yoktur, hepsi birdir bizim için, hepsi öğelerimizin, anılarımızın, duygularımızın ilişkisiyle bütünleşir. Bu ilkel hazzı arıyordu Matisse.

İlginç olan, bu asal ya da ilkel hazzı arayışında Doğu sanatından, hem Çin hem Japon, Hem Afrika, ama en önemlisi de İslam sanatından etkilenmesiydi. Önce Avrupa'da minyatür sergileri gezmiş, sonra da 1910'larda gittiği Cezayir ve Fas onu derinden etkilemişti. İslam sanatı

da dekoratif öğeyi tıpkı onun yaptığı gibi kullanıyordu! Sanatta dekoratif öğenin sadece süs olmadığını, aynı zamanda bir uyum arayışı, bir tür kutsal ayin ya da duygu paylaşımı olduğu sezişini İslam sanatıyla doğruladı Matisse. Renkleri ayin gibi kullandı, perspektiften minyatür ya da ikon benzeri tekniklerle kurtuldu. Derinliği yüzeyde buldu. Mekânla duyguları birleştirmeyi, kendi içine dönmeyi, içle dışı meczetmeyi öğrendi.

Ama iş bununla bitmiyordu. İş bununla bitse, çok ilginç olmazdı. Olsa olsa, Matisse sadece 20. yüzyılın en büyük oryantalist ressamı olarak kalırdı. Zaten de öyleydi, ama bunun ötesinde bir şeye de ulaştı Matisse. Kendi görme tarzıyla İslam'ın ve Doğu'nunkini birleştirerek başardı bunu.

Matisse'i çıplak odalıklar çizen, giderek ticarileşip yozlaşan basit bir oryantalist olmaktan kurtarıp, nihayetle o inanılmaz dinamik dinginliğe ulaştıran özelliği neydi? Matisse resimde nesnelerin nesne olarak kalmayıp işaretleşmesi gerektiğini keşfetmişti. Soyutluk onun için ille figürden uzaklaşma değildi, daha derin bir şeydi. Soyutluğun daima gerçeklikten yola çıktığını unutmamıştı. Matisse için soyutluk, renklerin tezatını ve şekillerin ritmini (arabeski) kullanarak resmin gündelik ilişkişini kesmek, yani dünyayı ilk defa görüyormuş gibi bakmaktı. Dekoratif uyumla ve renkle yapıyordu bunu, ama giderek de büyük bir yalınlığı arayarak.

"Bir ağaca bakıyorsam ve onu resmedeceksem, başka bir nesne yaratmalıyım, o ağaç benim için bir işaret olmalı" demişti Matisse (Jack D. Flam, Matisse on Art, Phaidon 1990). Benim duygularımı içeren bir işarete dönüşmeli diyordu. Hem dünyayla ilişkimin, hem de iç dünyanın bir işareti olmalı. Haz, uyum ve coşku. (Önceleri lüks, sükunet ve şehvet olan bu formül tinselleşiyordu giderek.)

Orhan Pamuk'un 'Benim Adım Kırmızı' romanını hatırlayalım. Doğu resmini "ben bir ağacın kendisi değil manası olmak istiyorum" diyen ağaçla özetlemişti Pamuk. Doğu resmi manadır, Batı resmi surettir diye özetlemişti. Pamuk'un romanı için geçerli bir sadeleştirme ya da abartmaydı bu, o roman için doğrudu. Ama genelde doğru değil. Batı resmi de manayı arıyor, ama suret yoluyla. Tabii ki bunu bir Giotto, Vermeer ya da Canaletto'nun yapıyla modern resmin yapışı arasında büyük fark var, ama arayış aynı.

Matisse'in özelliği ise kendi işaretler dilini Doğu'yla ilişkilendirmesiydi. İslam sanatında aradaki soyutlama süreci atlanmıştı, doğrudan işaretler konuşur bize (özellikle tezhipte ve mimaride). Batı resmi ise işaretlerin konuştuğu soyutluğa nasıl ulaştığını yani süreci de göstererek nüfuz eder işaretlerin diline, özellikle modern çağda. En azından Matisse'in yaptığı buydu. Tek fark, İslam'daki gibi stilize, donmuş semboller kullanmıyordu Matisse, işa-



retler sürekli yenileniyordu hayatla birlikte, yeni aktörler çıkıyordu sahneye! (Aslında İslam geleneğinden gelen sanatçıların da bugün yapması gereken bu, ama o ayrı konu.) Dolayısıyla Matisse aradığı tinsel derinliği kendi "Batılı" yöntemleriyle bulmuştu ama Doğu sanatı ona yol göstermişti. Sonunda ikisini, Doğu'yu ve Batı'yı birleştirdi zaten. Ömrünün son yıllarında yaşadığı Vençe kasabasındaki kilise için yaptığı vitraydaki o nefis, rengârenk hayat ağacını, o inanılmaz ışıklı yaprakları düşünün. Yeryüzünde aradığı cenneti bulmuştu Matisse. Rahip dostuna dönüp "Bizi Şark kurtardı" diyordu.

Modern Batı resminde Picasso'dan farklı bir kutup yaratabilmesine, geometrik şiddet yerine arabeskle tinselliği bulmasına Doğu'nun katkısını kabulleniyordu bu sözlerle. Sanat tarihçisi Sarah Wilson'un ifadesiyle "eklektik bir oryantalizm" yoluyla Matisse sonuçta her şeyi birleştiren "ekümenik" bir hümanizm yaratmış, hem İslam'ı, hem klasik geleneği, hem de Hristiyan geleneğini kucaklamıştı. Kimilerinin sandığı gibi dindarlık değildi bu. Dinler ötesi bir tinsellikti, adeta tasavvuf bakışıydı. Matisse Türkiye'de yaşasa eminim bir Bektaşî olurdu!

Henri Matisse'in modernist avangard Batı resmini, İslam sanatıyla yakın ilişkide olan bir işaretler diline dönüştürmesi, çok önemli bir "görme" serüveni bence. Çok sevdiğim, dönüp dönüp içine daldığım, her seferinde yeni şeyler öğrendiğim bir serüven.

Matisse başlangıçtan itibaren niçin Doğu'ya özgü "arabesk" denilen ritimsel estetiği sevmişti? Hareket sadece erotizmi, ilkel yaratıcılık güdüsünü anımsattığı için değil galiba. Bu da çok önemli bir boyut tabii. Ama işin tinsel yanını tenselden ayırmak olanaksız. Matisse'in en büyük hocası Gustave Moreau, bir başka büyük "oryentalist", nefis ifade etmiş bunu: Sanatta sadece akılcı sağduyu ve zihin bileşimi ağır basar da, plastik imgelem yani arabesk aşkı yok olursa, sanat ölür, diyor Moreau. Aynı şekilde, "arabesk aşkı" ya da İslam sanatında bulunduğu dekoratif büyü Matisse'i sanatta aradığı o ilkel hazzı ve mutluluğa götürmüştü. O mutluluğu ömrünün sonunda "sevgi" diye tanımlamış Matisse. Buna isterse ilahi aşk deyin, ister daha somut insan sevgisi, fark etmez. Sanatçı bir noktadan sonra artık dünyadan çok kendi içine bakan kişidir. Ama Matisse aynı zamanda dünyadan asla kopmadan yapar bunu. Arif bir sanatçıdır, bir eli bu dünyadadır, bir eli sonsuzlukta. Bir eli Doğu'dadır, bir eli Batı'da.

Kaçınılmaz görme kipini fethetmenin tek yolu var: Dünyaya her gün ilk kez görüyormuş gibi bakmak. hâlâ bunu öğreniyorum Matisse'den. Şark bunu öğrettiği için "bizi" kurtarıyor hâlâ. Şark, Garp. Arif olan için, ikisi de bir. Bilmem, anlatabiliyor muyum?

LEYLEK

SANATEVİ Kahve

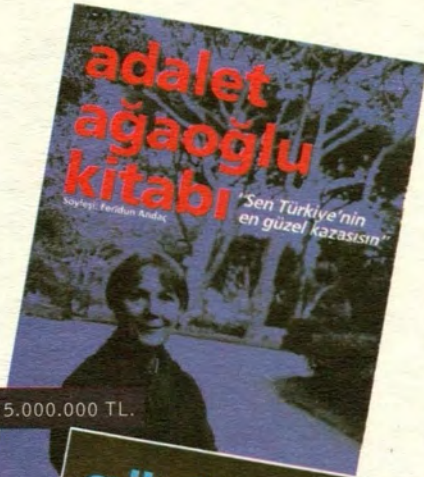
Ülkemizin kültür insanlarını bu kitaplarla tanıyın

Serinin ilk eseri "Adalet Ağaoğlu Kitabı". Usta yazar Adalet Ağaoğlu, bu kez "yazı"sıyla değil, "söz"üyle okurlarının karşısına çıkıyor. Feridun Andaç'ın yaptığı söyleşide Ağaoğlu, yüzlerce soruya verdiği yanıtlarla hem yaşam labirentlerini hem de yarım yüzyıllık yazarlığının gizlerini göz önüne seriyor.

İkinci eser, Görünmez Adam "Tahsin Yücel Kitabı". Tahsin Yücel bu kitapta tıpkı bir anlatının izini sürer gibi, bu kez yazın'ın kılavuzluğunda kendi yaşamının izini sürüyor. Kaan Özkan'ın yaptığı söyleşide Yücel, her türlü yargıyı sorgulayarak, bir yapıta nasıl yaklaşmamız gerektiğinden yazma serüvenine; övünülesi "suç ortaklıkları"ndan bugüne kadar savunageldiği dil devrimine; güncel politikaya; söylem biçimlerine ve "salaklık"a ilişkin pek çok soruyu ayrıntılarıyla yanıtlıyor.

Üçüncü eser Türk Aynştaynı "Oktay Sinanoğlu Kitabı". Henüz 26 yaşındayken ABD Yale Üniversitesi'nde dünyanın en genç profesörü unvanını alan, kimyayı matematikle buluşturan, moleküler biyolojinin kurucularından olan Oktay Sinanoğlu, şimdiye kadar iki kez Nobel Ödülü'ne aday gösterilmiş bir bilimadamı. Emine Çaykara'nın yaptığı söyleşide Sinanoğlu, İtalya'nın Bari kentinde başlayan yaşam serüvenini, bilimle tanışmasını, dünyaca ünlü bilimadamlarıyla çalışmalarını, Türkiye'de karşılaştığı düş kırıklıklarını, hobilerini ve özel yaşamını dile getiriyor.

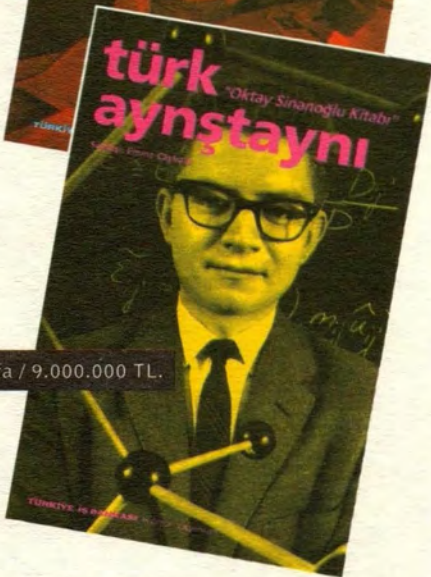
Dördüncü eser Nam-ı Diğer Kaptan: Attilâ İlhan'ı Dinledim pek yakında kitapçılarda olacak. Şair, yazar, denemeci, senarist kimliklerinin yanı sıra bir düşünür, bir hatip olarak kitlelerin sevgi ve saygısını kazanan Attilâ İlhan'la. Usta romancımız Selim İleri konuştu, can alıcı "hassas" sorular sordu. Attilâ İlhan'ın Paris yaşamından aşklarına, edebiyattan sinemaya, siyasetten tarihe uzanan serüvenini okuyacaksınız bu yapıtta.



246 sayfa / 5.000.000 TL.



406 sayfa / 5.400.000 TL.



550 sayfa / 9.000.000 TL.



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

TÜRKİYE  BANKASI Kültür Yayınları

MAYAKOVSKI
↑

Zevkler Ayrılığı Üzerine Şiir

At

dedi ki,

bakıp deveye:

"Bu nasıl

dev bir

at kırması böyle."

Deveyse

bir çığlık kopardı:

'A, at dedikleri sahi sen misin?!

Sen

olsan-olsan --

gelişmemiş bir devesin."

Ve biliyordu sadece

ak sakallı Tanrı,

bunlar --

ayrı soylardan

hayvanlardı.



Dalkavuk

Bu tür millet --
sessiz
ve şekilsizdir,
söğüş et gibi, --
bizde
bunların pek çoğu
adam sırasına karışıyor şimdi.
Pyotr İvanoviç Boldaşkin'in
bedeni sıkı
ve kıt usu.
Hiddet verici sivilceler içinde
nedensiz
kızarır
omuzları üstünde
kelle değil --
bir baston topu.
Bu
hıyarın
şimdi tam havası
sevecen yöneticilerin
güneşiyle.
Nedeni nerede?
Nede bunun gizi?
Sık sık
dalıp gidiyorum düşüncelere.

Yaşamda
bunun
işleri yolunda;
üzerine
düşürecek değilim gölgemi.
Gömüsü bunun --
yerleşmiş ruhunda
nazik
davranma
yöntemi.
Ayağı yalar,
yalar eli,
bükülüp yalar,
yalar kapanıp, --
bir enişin
yaladığı gibi
dişi köpeği,
kedi yavrusunun
kedi yaladığı gibi.
Ya dil?!
Otuz metreden
erişmek için yöneticilere
fırlamış ileri --
köpük içinde tüm,
ki sabun sürmeden
traş bile
olabilir.



Her şeye övgü düzer
kapılıp
isteriye,
ne
gelirse usunuza --
nezlenize,
rütbenize,
kıdeminize,
kahramanlığınıza
ve nasırınıza.
Ve ona
harcandı
rütbelere,
ona bakarak
yaşamda
hıza alınır.
Bir yerlerde
sanki
ona vermişler
hemen hemen --
yönetimin tüm iplerini.
Artık
bir kez
dizginleri aldı mı,
herkesi
indirgeyip
dalkavuk görüşlerine,

salya saçarak şöyle der:
 "Yönetime
 saygılı,
 saygılı olmak gerek..."
 Umutsuzca
 ah çekerek
 seyrediyoruz biz,
 nasıl yükseldiğini
 onların mezhebinden
 azgın bir üst-hiyerarşinin
 alay ederek
 demokrasinin üzerinde.
 Bir süpürgeyle
 yukarıdan,
 aşağıdan,
 süpürsek
 kapılan
 herkesi bütün,
 kapılan herkesi
 çıkar peşinde dalkavuklara,
 ve bütün bu
 çıkarıcı
 dalkavuklar sürüsünü.





Tamamlanmamış şiir

(I)

Seviyor! Sevmiyor! Ellerimi kırıyorum tasadan
ve savuruyorum

 kopara kopara parmaklarımı
böyle fal bakarak koparırlar ve atarlar
 mayısta

rastlanan papatyaların taçyapraklarını
Kesilen saç ve kazınan sakal varsın akları göstere
yılların gümüşü çınlatsın ezgisini bir yığında
umuyorum inanıyorum çağlar boyunca gelmeyecektir
yüz karası sağduyu bana

(II)

Şimdi saat iki
 herhalde yattın

Yahut belki
 sen de aynı haldesin
Acelemler yok
 ve yıldırımlarıyla telgrafların
bir nedenim yok
 seni
 uyandırmak ve rahatsız etmek için

(III)

deniz çekiliyor geriye
deniz çekiliyor uykuya
Derler ya olayın ekildi üstüne biberi
aşk teknesi parçalandı kayalığında yaşamın
Seninle ikimiz bir hesaplaşmadayız
Ve işe yaramıyor artık döküm
felaketlerden ve incinmelerden karşılıklı acılarımızın

(IV)

Şimdi saat iki herhalde yattın
Samanyolu gümüşten bir Oka yatağında gecenin
Acelemler yok ve yıldırımlarıyla telgrafların
Bir nedenim yok seni uyandırmak ve rahatsız etmek için
derler ya olayın ekildi üstüne biberi
aşk teknesi parçalandı kayalığında yaşamın
Seninle ikimiz bir hesaplaşmadayız ve işe yaramıyor döküm
felaketlerden ve incinmelerden karşılıklı acılarımızın
Bak yeryüzü ne kadar ıssız
Gece yıldız haracına bağlanmış göğü
böyle saatlerde işte kalkılır ve konuşulur
tarihin çağlarına ve evrene doğru

(V)

Bilirim gücünü sözlerin bilirim sözlerin çan vuruşunu
Yalanın alkışladıklarından değildir sözler
İşte böyle sözlerden kopar tabutlar uçup
dört elli güçlükle yürürler
Bazı basmadan yayımlamadan sözleri atarlar
Ama söz dörtlüğe koşar sıkarak kollarını
çınıldar çağlar ve sürünür trenler
şiirin yalamak için nasırlı ellerini
Bilirim gücünü sözlerin boş şeyce görünür
Dökülmüş yaprak gibi ökçeleri altında dansın
Ama insan ruhuyla ağızla iskeletiyle görünür





İSKENDER PALA

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

Şinasi

aşk olsun

→ EY BÜLBÜL-İ ŞEYDA!..

Türk şiirinin bugünü de dahil, "en şuh şair"i kimdir sorusuna verilebilecek en doğru cevap, hiç şüphesiz "Nedim!" olurdu. Cinsellik kokan hislerini aykırı erotizm ve kaba müstehcenlik yerine işveli çapkınlık ve tecrübi ten zevkiyle yorumlayan bu şairin müstesna bir beyti vardır. Baştaki yedi beyit boyunca sevdiği güzelin özelliklerini sayıp döktükten sonra, der ki orada;

**Yok bu şehir içre senin vassfettiğin dilber Nedim
Bir perî-sûret görünmüş, bir hayal olmuş sana¹**

Bize öyle gelir ki, onun sanki bu gazel boyunca anlattığı ama eşine hiçbir yerde rastlanamayan o perî-sûret güzel, bizzat kendisidir. Çünkü başka bir yerde narsist bir eda ile,

**Nedim nâmına bir şâir-i cihân var imiş
Kemend-i zülfüme düşsün ilahi ol ayyâr²**

diyerek kendini yine kendisine meftun gösterir. III. Ahmet ve Damat İbrahim Paşa çağının rafine zevklerinden yeterince kâm almış, seçkin bir muhittin insanı olarak çağının beşerî aşkını anlattığı beyitleriyle Nedim, Divan şairlerinin onca zaman hayallerin kucağında besleyip büyüttükleri sevgiliyi yere indirmiş, elinden tutmuş, zülüflerini koklamış, hatta dediğine bakılırsa sineline de çekmiştir:

**Böyle sermest-i harâb etme Nedim-i zârını
Nîm sun peymâneyi sâkî tamâm ettin benî³**

Nedim bir aşk adamıdır; ama onun beyitlerini okuyanlar Fuzuli'nin platonik sevdası yerine afrodizyak zevkleri düşünürler artık. Osmanlı'nın başka bir çağında sorgulanabilecek bu anlatım, Lale Devri'nde Nedim'e taraftar bile bulmuştur. Bu tavır, tamamen onun üslubundaki farklılıktan kaynaklanır. Çünkü eski şiir dilinin kalpten doğan üslubunu o, zihinde canlandırarak farklılık haline dönüştürmüş, kendi sanatçı kişiliğini yakalamıştır. Sözgelimi Fuzuli'nin gönülden fısıkıran anlatımlarını onda tamamen hayalden üretilmiş olarak görürüz. Fuzuli bunun için daha çok nidâ, iltifat, rûcû gibi beyanı ilgilendiren sanatları terennüm ederken, Nedim artık teşbihler, istiareler ve mecaz-ı mürsellers ile zihninde hayaller üretir. Birincisi sevgilisinin yokluğunda onu anlatmaktan; ikincisi de karşısına oturtup dil

dökmekten hoşlanır. Nitekim daha sonra kalbî hassasiyeti ön plana çıkarmakla Abdülhak Hâmid Fuzuli üslubuna; zihnini kullanarak muhayyileyi ön plana çıkarmakla da Cenap Şahabettin Nedim üslubuna revaç vereceklerdir. Yani ki birincilerde gönül; ikincilerde zihin ön plandadır. Nedim bu bakımdan Osmanlı Türkleri'ne aykırı zevkin şuh terbiyesini tanıtmıştır. Her ne kadar kendi çağında terbiye dışı kabul edilmiş olmasına; bizim de bugün öyle kabul etmiş olmamıza rağmen... Oysa müstehcenliğin pespayelik derecesine, edebiyat denilen günümüzden bakıldığında Nedim ne kadar da terbiyeli kalır. En hafifinden "Bandıra bandıra ye beni"; "Penceremi aç, yatağıma gir..."; "Bu gece sana neler edeceğim!" gibi şarkıların sırayla modalaştığı günümüze göre Nedim'in, aynı erotizmi taşıyan;

**Yetmez mi sana bister ü balın kucağım
Serd oldu heva çıkma koyundan kuzucağım⁴**

diyen edası ne kadar da asil durur. Hele sevgilisine "Bir yakalarsam!.." diye tehditler savuran şarkıya karşın onun sitemini ancak "Sevdiğim, canım, yolunda kurban olduğum" diye dillendiren şarkısındaki;

**Nedim-i zâre benzer âşıkım yoktur demişsin sen
Efendim, işte vardır, ben esîrin, ben giriftârın⁵**

dizeleri nasıl da yürek yakar.⁶ Sevgilisine "Efendim!" diyen zarif İstanbullular neslinin şeker tadında Türkçesini asırlarca yaşatan müstesna âşık Nedim, her hâliyle, olduğundan daha ziyade kullandığı dil ile de İstanbulludur ve hiç zorlanmadan, hiçbir şey saklamadan, apaçık ve anlaşılır ifadelerle her şeyi doğrudan doğruya anlatır. Şehrin nabzını tutmasını bilen bu "İstanbul oğlanı"nın -Bu ifade İbrahim Paşa'ya aittir- dış dünyaya ve nesneye bakış açısı, hemen her gazel ve şarkısında içinden geldiği şekilde; kasidelerinde ise icap ettirdiği gibi söyleme formunda onun diline de yansıyor.

Nedim, Divan şiirindeki tensel zevkin en muhteşem itirafçısıdır. İçtiğini söylediği vakit gerçekten içmiş, sevdiğini söylediği vakit hakikaten sevmiştir. Onun şiirinde hemen her mısra beşeridir. Zevkleri ten zevkleridir. Eğlenceleri haz doludur. Onun mısralarındaki neş'e de alay da; yalvarma da, serzeniş de artık hakikate daha yakındır. Bu yüzden ona "şuh" →

diyoruz. O, Osmanlı şiirinin çapkın çocuğu olarak aleladeyi, olağanı, tabii olanı bütün çıplaklığıyla bıkmamacasına, çekinmemecesine anlatıp durmuştur. Çevreye ait her şeyi, olduğu gibi, hissettiği gibi dillendirmesi bundandır. Sonuçta, Divan şiirinin selvi boylu, ince belli, yay kaşlı güzelleri, onun mısraları arasında ete kemiğe bürünerek yürüyen afetler, dilberler, kızlar, kadınlar, cüvanlar olarak karşımıza çıkarlar.

★ ★ ★

Nedim, Lale Devri'nin zevk ü safa âlemlerine katıldıktan, yolu artık saraylara, konaklara uğradıktan; yazın mesirelerde, kışın helva sohbetlerinde gezindikten sonra kendini iyiden iyiye maddi isteklerin ve ten zevklerinin kucağına attı. Daha sonraki zamanlarda aşırı alkol tutkusuna yenik düştü ve genç yaşında, irtiaş (titreme) illeti yakasına yapıştı. 1712'de Pasarofça Antlaşması ile başlayan sükun ve eğlence devri, Patrona Halil'in, Vezir Muşkaralı İbrahim'e (Damat İbrahim Paşa) karşı Eylül ihtilalini başlattığı 1730 yılında sona erince, Nedim'in de genç sayılacak ömrünün nihayeti geldi. Hem de acı bir biçimde:

İsyancılar şehrin her yanını yoklayıp Damad İbrahim Paşa ve yönetimine yakınlığı olanları sorguluyor, mallarını yağmalıyor canlarına zarar veriyorlardı. Nedim'in kapısına dayandıklarında şair, evinin damına çıkıp oradan yol bulmayı yahut saklanıp beklemeyi tercih etti. İki gün evvel başlayan isyan zaten yeterince sinirlerini bozmuştu. Cinnet kapıdaydı. Öte yandan da irtiaş nöbetleri yakasını bırakmamaktaydı. Nihayet nasıl oldu ise, fakat herhalde (isyancıardan veya hayattan) kurtulmak üzere damdan aşağıya yuvarlandı. (Sanki damdan düşmedi de, bilerek atladı gibi gelir bize.) Takvimler o gün, 30 Eylül 1730'u göstermekteydi.

Nedim'in cesedi Karacaahmet'in Miskinler bölümüne defnedildi. Bugün haraba durmuş olan mezar taşında yine kendisine ait şu beyit okunur belli belirsiz:

**Ey Nedim, ey bülbül-i şeydâ, niçin hâmuşsun
Sende evvel çok nevâlar, güft ü gûlar var idi⁷**

DİPNOTLAR

¹ Ey Nedim! Özelliklerini sayıp döktüğün o güzele bu şehirde rastlamak ne mümkün?.. Sen galiba ya bir periye rastladın, ya da bir hayal gördün geçti...

² Nedim dedikleri bir cihan şairi var imiş! İnşallah Tanrım, o söz sihirbazı benim zülüflerimin kemendine düşer!..

³ Hasretinle inleyen şu Nedim'i yeter böyle sermest bırakıp harab ettiğin. Ey sak! Artık kadehi yarım sun, çünkü tamam ettin beni.

⁴ A sevgilili Yatak ve yastığa ne hacet; kucakım sana yelmez mi. Aman kuzucuğum, soğumaya başladı havalar çıkma sakın koyundan. (Koyun'dan kuzu çıkmasına dikkat!)

⁵ Şu aşkımla inleyen Nedim gibi bir âşıkım daha yok demişsin... Efendim; işte ben kulun, ben tutsağın varım yal

⁶ Ben, yalnızca Lale Devri'ndekilerin değil, günümüzde yaşayan genç kızlarımızın da bu iki tavrından Nedim'ininki tercih edebileceklerini, flört ettikleri delikanlıların pornografik imalarından ziyade, şiirsellikle dolu nezih cümlelerini duymak isteyeceklerini düşünüyorum. En azından ilan-ı aşk ederken, bunu şiir formatında yapan delikanlının reddedilmeyeceğine inanıyorum. Nezaketli yitirdik çünkü ve ona en çok kadınların ihtiyacı vardır.

⁷ Ey Nedim; ey şakıyan bülbül, niçin suskunsun?!. Oysa sende çokook nağmeler, yığın yığın olmuş ne dedikodular var idi.

Cem Mumcu Üçüncü Sayfa Güzeli

binbir
insan
masalları



“hepimizin içinde bir ölü bir de deli var!”

“ Diyeceğim o ki, Üçüncü Sayfa Güzeli, insanı fena halde yakalıyor: (...) Okuyun o kitabı, pişman olmazsınız.”

AYŞE ARMAN

“ Bu haritada siz de kendinizden ‘bir ölü ya da bir deli’ bulabilirsiniz.”

MARIO LEVİ

“ ‘Üçüncü Sayfa Güzeli’nde gazetelerin üçüncü sayfalarını çevirmeden, yazıyla, edebiyat imkânı yaratarak hareket eden öyküler bulacaksınız.”

RADİKAL KİTAP

okuyan us

**Okuyan Us Yayın 0 212 232 53 73
www.okuyanus.com.tr/binbirinsan**

Şükran Yücel

Çağdaş Bir Sanatçı, Örnek Bir Çilekeş

SUSAN SONTAG



Susan Sontag, çağımızın önde gelen bir entelektüeli ve yazarı.

O, edebiyat üzerine yerleşik yargıları altüst eden yazıları, hastalık üzerine denemeleriyle olduğu kadar öyküleri ve romanlarıyla da farklı bir yazar portresi çiziyor. Sinemadan fotoğrafa, postmodern tiyatroya denemelerine kadar çeşitli alanlarda ürün veriyor, çağının her sorununa ilgi gösteriyor, tavır alıyor.

anser hastalığını bir kez yenmişti, şu anda yine bu hastalıkla mücadele ederken hâlâ canlı, dinamik ve sapasağlam ayakta. Çalışmalarına hızla devam ediyor. 11 Eylül'deki terör olayından sonraki Amerikan politikasına ilk eleştiri de ondan geldi. Mine Kırıkkana

nat'ın 19 Eylül tarihli Radikal gazetesindeki köşesine aldığı Le Monde'da yayımlanan yazısında Sontag, "Dehşet ve üzüntü içinde bir Amerikalı ve New Yorklu olarak ABD, 11 Eylül Salı günü yaşanan canavarca gerçeğin karşısında, gerçeklerden hiç bu denli uzak görünmemiştir bana," diyor ve gerçekler ile yetkililerin ve medyanın papağan gibi tekrarladıkları budalalıklar

arasında bir uçurum olduğunu ifade ediyor. "Gelişmeleri izlemeye yetkili sesler, sanki halkı çocuklaştırmaya yönelik ortak bir kampanya yürütmekle görevliler," diye devam eden Sontag, medyanın oybirliğiyle alkışladığı, gerçekleri gizlemeye yönelik ahlaki retoriği erişkin bir demokrasiye yakıştıramadığını söylüyor ve "Acıyı paylaşalım. Ama aptallığı paylaşmayalım," diyor. Sontag ülkesinin tutumunu cesaretle eleştirebilen ve karşı durabilen duyarlı ve sorumlu bir sanatçı.

Susan Sontag 1933 yılında New York'ta doğdu. O yıllarda babası Çin'de kürk ticareti yapıyordu. Sontag beş yaşındayken babası öldü ve annesi Susan'la kız kardeşini alarak Arizona'ya yerleşti. Susan Sontag küçük yaşta okuma zevkini keşfetti. Onun kişiliği ve idealleri okuduğu kitaplarla oluştu. Okumaya olduğu kadar yazar olma rolüne de kaptırmıştı kendini. O, çocukluğunda Louisa May Alcott'un 'Küçük Kadınlar'ındaki Jo karakterinden etkilenmişti. (Aslında Jo, birçok kadın yazarın edebiyattaki ilk modeli olmuştur. Kadın yazınının Jo'ya ve Louisa May Alcott'a borcu ödenmez.) Sontag, "İnsanlar genellikle kendilerini ifade etmek için ya da söyleyecek bir şeyleri olduğu için yazar olmak istediklerini söylerler," diyor. "Benim içinse bu bir varolma biçimiydi. Bir azizler ordusuna kaydolmak gibi bir şeydi. Kendimi ifade ettiğimi düşünmedim. Bir şey olduğumu, soylu bir etkinlik içinde yer aldığımı hissettim."

Onun yazın eleştirilerinde çok farklı bir tutumu benimsediğini gösteren ve ses getiren denemesi "Yoruma Karşı" adını taşıyordu ve yorumun sanata kötülük ettiğini, sanat yapıtında içeriğin ve anlamın önemli olmadığını savunuyordu. Ona göre, "Yorum, aklın sanattan intikam almasıydı." Sanat yapıtı kendi başına bir varlıktı, yoruma gereksinimi yoktu, yorum tam tersi sanatın gücünü zayıflatıyordu. "Eleştirinin işlevi yapıtın ne anlama geldiğini göstermek değil, nasıl o şey olduğunu, hatta onun o şey olduğunu göstermek olmalıdır," diyerek eleştiriye

bakışını özetliyordu.

Sontag'ın Metis Seçkileri'nde 'Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş' adıyla yayımlanan denemelerinde biçim üzerine ve sanat yapıtının işlevi üzerine farklı, aykırı ve oldukça karışık düşünceleri yer alır. "Sanat yapıtının başardığı, bizi yargılama ya da genelleme yapmaya götürmek değil, tekil bir şeyi görmemizi ya da kavramamızı sağlamaktır. Zevkli duyumun eşlik ettiği bir kavrama edimi, sanat yapıtının tek geçerli amacı ve yeterli varoluş nedenidir," derken sanat görüşünü ifade eder.

'Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş' başlıklı yazısında Cesare Pavese'nin yapıtlarına ve özellikle güncelerine değinirken modern sanatçının örnek bir çilekeş olarak tanımını yapar:

"Modern bilinç açısından sanatçı (azizin yerini alarak) örnek bir çilekeş olmuştur. Sanatçılar arasında da yazar, sözcüklerin ustası, çektiği acıyı en iyi ifade edebilecek kişi gözüyle baktığımız insandır. Yazar örnek bir çilekeştir, çünkü hem acı çekmenin en derin katmanlarına inmiş, hem de acısını yüceltmede profesyonel bir yöntem keşfetmiştir. Yazar, bir insan olarak acı çeker; yazar olarak da bu acısını sanata dönüştürür. Yazar, çektiği acıyı, sanatta elde edeceği kazanç uğruna kullanmayı keşfetmiş kişidir -tıpkı azizlerin, ruhların selameti için acı çekmenin yararlı ve gerekli olduğunu keşfetmeleri gibi."

Sontag, bu seçkide yer alan yazılarından Susmanın Estetiği'nde, bizi susma edimi üzerine düşünmeye davet eder. Artık bütün sözcüklerin eskitildiği, dilin yüklendiği tarihsel birikimle ağırlaştığı, çürüdüğü bir çağda yazar, yeni ve kullanılmamış bir şeyler yazamayacağını bilincindedir. Ne yazarsa yazsın, her türlü sözcük, imge veya eylem geçmişte defalarca kullanılmış olan başka bir yığın şeyi animatacaktır. Benim susmanın estetiğinden anladığım, edebiyatın süslü klişelerden arındırılması, yazarın dili yeniden algılaması, sözün en etkileyici biçimde kullanımının sağlanması için susmanın yardımcı olmasıdır. Susmanın estetiğine en çok Çehov'un oyunlarında ve Bergman'ın filmlerinde rastladığımızı düşünüyorum. Çehov'un oyunlarında sessizlik anları, diyaloglar kadar önemlidir ve diyaloglarda söylenen sözlerin daha güçlü bir biçimde vurgulanmasını sağlar. Bergman'ın filmlerinde 'sessizlik' bir kahramanın söyledikleri kadar önemli şeyler söyler bize. Dünya Tanrı'nın sessizliği üzerine kurulmuştur. İnsanın varoluş serüveni içindeki bitmeyen arayışının yanıtı koskoca bir sessizliktir. Sanat bizi söyledikleri kadar söylemeyip hissettirdikleriyle etkiler.

Susan Sontag'ın Camus, Lukacs, Benjamin, Canetti ve Barthes üzerine denemeleri, çağımızın edebiyatına ilginç açılımlar getiren farklı birer düşünsel yapıttır. Her ne kadar sanat yapıtı üzerine yorumu ve çözümlemeyi küçümsese de bu yazılarında yorum yapmaktan da, çözümlemekten de kaçınmamıştır.

Susan Sontag'ın esas olarak Avrupa edebiyatından etkilenmiş bir Amerikalı yazar olduğunu görüyoruz. Bu da onu yurttışı yazarlardan farklı bir konuma getiriyor ve yapıtlarına düşünsel bir derinlik kazandırıyor. Bu nedenle en önemli romanı



olan ve çok satanlar listesine giren 'Yanardağ Sevgilim'in konusu İtalya'da 18. yüzyılda geçiyor ve arka planda Fransız Devrimi'nin etkisi her an hissediliyor. 'Yanardağ Sevgilim'in üç önemli kahramanından biri olan Cavalier, bir yanardağ ve koleksiyon tutkunu.

Sontag, romanlarında tarihsel konuları ele almayı seviyor. "Hemen her iyi şey, geçmişte yer almış," diyor. "Bu belki bir kuruntu ama benim doğumumdan önceki her dönem için nostaljik duygular besliyorum; belki de geçmişe karşı hiçbir sorumluluk duymadığı için insan kendini modern yasaklardan bağımsız hissediyor." Gerçi Sontag çağdaş entelektüelin kafasını tutsak alan bu bilinçli ve sorumlu olma lanetinden önceki masumiyet çağını yazarken de çağdaş bir entelektüelin çok bilmiş tavrını takinsa da 'Yanardağ Sevgilim'de 18. yüzyılın karışık ve çalkantılı günlerini anlatmaktan büyük bir zevk duymuş.

Sontag'ın, İngiltere'nin ilk iki Sicilya Krallığı büyükelçisi olan Lord Hamilton, Lord Hamilton'un kendisinden çok genç olan ikinci karısı Emma ve zamanın ünlü kahramanı Amiral Nelson arasındaki aşk üçlemesinden esinlenerek yazdığı romanda, bir tarihsel romanda olması gereken ve gerekmeden her şey fazlasıyla var: Çağ değiştiren tarihsel olaylar, krallar, kraliçeler, lordlar, devrimler, darbeler, şiddet olayları, giyotin, zulüm, entrika, kan, aşk, tutku, ihanet, özgürlük tutkusu, yurt sevgisi, sanat aşkı... Tüm bunlar çağdaş bir yazarın bakış açısıyla ve

on'ına ve Umberto Eco'nun romanlarına benzetildiğini okudum. Oysa 'Possession'daki olağanüstü duyarlık, entelektüel anlamda çözülmeye çalışılan gerilim ve Eco'daki ince zeka oyunları, bilmecemsi anlatı 'Yanardağ Sevgilim'de görülüyor. A.S. Byatt anlattığı döneme (Victoria çağı) hem çağdaş bir feminist gözüyle hem de has bir romantik tavrıyla bakıyor ve konusuna sevgiyle, hatta aşkla yaklaşıyor. Oysa Sontag hem anlattığı dönemi, hem de kahramanlarını küçümsüyor. Tabii okur da yazarın tavrıyla okuyor romanı, hiçbir kahramanla özdeşleşmeden, onlara mümkün olduğu kadar uzak durarak. Amiral Nelson'la Emma arasındaki aşk hiçbir duygusal titreşim yaratmıyor. Romans olduğu savıyla yazılmış bir romanda, kahramanları olumsuz bile olsa, yazar tutkunun derinliğini okura hissettirebilmeli. Flaubert bile cezalandırdığı Emma Bovary'ye Sontag'ın kadın kahramanına gösterdiği sevgisizliği göstermemiştir. Kısımca 'Yanardağ Sevgilim'in Emma'sı tüm edebiyatın en sevimli ve antipatik baş kadın kahramanı seçilebilir. Sevgiyi geçiniz, ona karşı en ufak bir acıma bile duymayız. Nefret de hissetmeyiz. Aklımızla onları anlasak da, Sontag'ın kahramanlarına tam anlamıyla tarafsız kalırız. Yazarın amacı da budur belki, ama niçin? Aslında Sontag'ın konusuyla ve kahramanlarıyla arasına koyduğu uzaklığın gerekli olduğunu biliyorum ama yine de onun soğukluğu bir okur olarak beni tedirgin ediyor.

Kitapsever bir dostum, 'Yanardağ Sevgilim'i ne anlatmak iste-

SONTAG, "İNSANLAR GENELLİKLE KENDİLERİNİ İFADE ETMEK YA DA SÖYLEYECEK BİR ŞEYLERİ OLDUĞU İÇİN YAZAR OLMAK İSTEDİKLERİNİ SÖYLERLER" DİYOR. "BENİM İÇİNSE BU BİR VAROLMA BİÇİMİYDİ. BİR AZİZLER ORDUSUNA KAYDOLMAK GİBİ. KENDİMİ İFADE ETTİĞİMİ DÜŞÜNMEDİM. SOYLU BİR ETKİNLİK İÇİNDE YER ALDIĞIMI HİSSETTİM..."

kendi düşüncelerini ve yargılarını da araya sıkıştırmasıyla ve geçmişle bugün arasında sıklıkla kullanılan zamansal sıçramalarla anlatılmış. Romanda her şey var ama tüm bunlar bir bütünlük oluşturmuyor. Okuyucu son sayfaya kadar romanda bulamadığı bütünlüğü ve anlamı arayarak bir boşluk duygusuyla bitiriyor romanı. Üstelik bu fazlasıyla doluluktan ve karışıklıktan yorgun düşüyor ve parçaları toplamakta kendini ve zihnini aciz hissediyor.

'Yanardağ Sevgilim'in, çok fazla şey anlatmasına karşın beni bir okur olarak neden etkilemediğini çok düşündüm. Çünkü etkilenmek, hatta büyülenmek istiyordum. Ama romanın böyle bir amacı yoktu. Sontag bunu özellikle yapmıştı. İçerik ve biçim üzerine oluşturduğu düşünceler onu konusuna yabancılaşmaya itmişti. O özellikle uzak durmuştu kahramanlarına. Hiçbiriyle özdeşleşmemiş, kendinden bir şeyler katmamaya özen göstermişti. Hikâyelerini nesnel bir bakış açısıyla anlatmış ve yazar olarak olan biten hakkında kendi düşüncelerini aralara serpiştirirken konunun akışını isteyerek bozmuştu. 20. yüzyılın insan haklarına, özgürlüklere saygılı bir aydını gözüyle yorumlamıştı anlattığı tarihsel dönemi. Ama bu düşünceler romana yedirilmemiş, iğreti kalmıştı.

Bazı tanıtımlarda Sontag'ın romanının A.S. Byatt'ın 'Possessi-

ğini anlamadan okuduğunu, son yirmi sayfaya gelince artık anlam aramaktan yorulduğunu ve sonunu okumaya sabrının kalmadığını söyledi. Ben de son yedi sayfanın romanın belki de en anlamlı bölümü olduğunu söyledim. Gerçekten de romanın içinde bir ayrıntı olarak geçen, şair Eleanora de Fonseca Pimentel'in ağzından anlatılanlar bir 'anlam' ifade ediyor ve Susan Sontag, Eleanora'nın ağzından bize önemli şeyler söylüyor ama bunlar romanın dışında kalıyor. Zaten kahramanların -Cavalier, Catherine, Emma'nın annesi, Emma, Eleanor-hikâyelerini kendi ağzlarından anlattıkları romanın kısa üçüncü ve dördüncü bölümleri birer eklenti olarak, salt yazarının, kadının tarih içindeki yeri hakkındaki düşüncelerini açıklamaya yarıyor ama romanın biçemi açısından neden konuldukları anlaşılıyor.

Susan Sontag bize çağdaş edebiyatın ve kadınların sorunlarını yeniden ve farklı açılardan düşündürdüğü için önemli bir yazar. Bitip tükenmeyen enerjisiyle sürekli düşünen ve üreten gerçek bir entelektüel. Sadece beşi Türkçe'ye çevrilmiş olan yirmi iki eseri var: Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş (Metis Seçkileri), Yanardağ Sevgilim (Can Yayınları, Çev. Mehmet H. Doğan), Ben Vesaire (Can Yayınları), Fotoğraf Üzerine (Altıkkırkbeş Yayınları), Böyle Yaşıyoruz Artık (Yapı Kredi Yayınları).

CEZAMIN EFENDİSİ

Sana anlatacaklarımı oku... Ama bir gizin dağılması gibi değil, bir küfün silinmesi, bir tortunun törpülenmesi gibi oku... Yabancı bir dinin tapınaklarını gezerken taşınan bar-bar bir meraktan uzak, ait olduğun toprakları ziyaret eder gibi içtenlikle. Yorulmadan, yalın, müziksiz... Gündüz düşleri gibi, yarı uyuklu... ya da bir sarkacın boşluğa bıraktığı yaylar gibi, tekdüze... Sevdiğin ne varsa uzak tut kendinden. Dayanaksız oku. Bir fincan kahve bile sana omuz verebilir diye, içme kahveyi. Yalnız requem dinlenebilir, bir de dumanı bol sigara içilebilir; hepsi bu. Anlatma sevdiğin insanlarına, benimle paylaşma... ve yaklaşma parmaklıklara da. **Aklı başında bir ziyaretçi ol; öyle oku.**

Çıplak ayaklarımla, Beyaz Su Vadisi'nin ortasında, bileklerime kadar suyun içinde bekliyordum. Yalnızca ben vardım orada. Üzerimde boynuma dek uzanan ve bir bedevinin giyebileceği türden temiz, dokuma bir elbise, elimde derin işlemeli, uzun bir kılıç vardı. Silahtan çok gömülesi bir onuru, bir damla sıcak kan için yaltaklanan soysuz bir cesareti anımsatan, savatlı, mat bir kılıç. İçimdeki boşlukta garip bir burkulma yaratsa da aslında, bu kılıcı tutabilecek bir başkası yoktu...

Gümüşten gökyüzüyle bütünleşen su, yokluğuna bahse girebileceğim kadar temiz, damıtılmış... Yine de hemen altındaki canlısız toprağın yırtılmış, çatlamış yüzünü görebiliyordum. Bir damlası bile sızılmıyordu çatlaklardan. Başımı kaldırıp, yakın sonsuzdan uzak sonsuza uzanan ve yaşlı bir ağacın milyonlarca kez ayrılmış köklerini anımsatan çatlaklara baktım. Umarsız kesikler gibi... Kıpırtısız suyun altında uzaklaştıkça birleşiyor, ufka doğru sıklaşıyor, gri bir çizgiye, ağır bir yaraya dönüşüyordu.

Ben, bir süre suyun içindeki bileklerimi izliyordum; sonra birden boynumun arkasına geçip, omzumun üzerinden baktığım yeri görmeye, anlamaya çalışıyordum. İstedğim yer neresiyse oradan gözlüyordum kendimi. Nereye bakıyordum böyle?.. Yüzüm bir şeyler ifade ediyordu, okuyamıyordum. Elimini bir uzantısına dönüşen kılıcı duyumsadım şimdi... Kolumun taşıyamayacağı kadar ağırlaşmış, usulca suyun yüzeyine yaklaşmıştı... İşte suya dokundu... Kendi ucunu ortasına alan halkalar yarattı kılıç: Sonsuza dek sürecek olan ve birer birer benden uzaklaşan halkalar... Sudaki kırılan, dalgalanan yansıma baktım sonra... Halkalar başımın üzerinden geçtikçe yüzüm sayısız bölünüyor, bilincimin ironik katarlarına dönüşüyordu. Bir parçamı daha yüklenip uzaklaşıyor gibiydiler. Hangi parçamı?

Ayaklarım üşüdü, su soğuyor... Şimdi, gözlerimi kapatıp, başımı usulca ve merakla ileri doğru uzatırken, açıkça bekliyorum gibiydim gelişini... Zamanıydı... Bu düş, hep onun geliş için değil miydi? Biraz daha uzandım, biraz daha ve... bekletmedi yine... geldi işte... Hinzırca gözlerimi araladım. Alnıma dokunan ele baktım... Bu iklimin en güzel, en çıplak eline... Birazdan su daha da soğuyacak, toprak görünmez olacaktı; bir avuç dolusu kristal buz parçasına bırakacaktım kızgın alnımı... O yolculuğa son bir kez daha çıkacaktım... Tüm bedenimi teslim ettiğim bu avuç içi, güvenilirli... Sıkıca kavradığım kılıcı hiç düşünmeden suya bıraktım. Asla bana ait olamayan kılıç, suyun içinde bile arınmıyordu donukluğundan, soysuzluğundan.

Tarihsiz zamanların hiyeroglifleri gibiydi üzerindeki kabartmalar... aşınmış ama var olmayı da başarmış. Onsuz gitmeli...

Kılıçtan sonra ezbere yürüdüğüm sokakları, artık görmekten sıkıldığım kitapları, kuru birer yaprağa dönüşen tüm kadınları ve adamları kuşağımdan çıkarıp bıraktım suyun yüzeyine... Sonra elbisemi de... Su, benim parçam diyebileceğim tüm sokakları, evleri, evimi, sürekli kapanan görüntüleriyle kapılarımı aldı, geçirgen birer görüntüye çevirdi, sindirdi. Dokuma kumaş ağırlaştı, toprağa yayıldı. Ama kadınlar ve adamlar... Suyun yüzeyinde yapraktan bir çerçevenin içinden bana bakıyor, varlığından emin oldukları bir geleceğe doğru gülümsüyorlardı. "Ben biliyorum" diyorlardı; "Ben biliyorum nasıl bir geleceğin beni beklediğini"... Bir ressama gülümser gibi... Resmini görebilecek kadar yaşayacağından emin yaprakadamlar, yaprakadamlar. Durmak bilmeyen halkalara takılıp, yüzümün üzerinden geçip gidiyorlardı işte. Gitsinler... Birlikte çizilmiş tüm resimlerimiz, kulaklarımıza astığımız tüm notalar da onlarla gitsinler isterdim. Ama kuşakta yalnız kadınlar, yalnız adamlar...

Bıraktım kendimi özlediğim kristallere. El, iklimi kıskandıran el, ayaklarımı artık göremediğim topraktan uzaklaştırırken, buz tutmak üzere olan suya son birkaç damla daha düştü parmaklarımdan. Şimdi usulca alnımdan çekiliyor, sonsuza uzanan vadinin bir parmak üzerinden hızlanarak süzülüyordum.

Kılıcın yarattığı ilk halkaya yetişip geride bıraktığımda Beyaz Su Vadisi'nin ufkunda beni karşılayacak olan silüet de uzaktan seçilmeye başlamıştı işte. Zamanın fark edilemediği bir sürede karşı karşıya geldik; onca zaman beklediğim el, yüzümdeki huzuru alıp yok oldu. Biz, sessizce kucaklaşmayı diledik...

Oysa bir bebeğe sarılır gibi tuttuğun kollarının arasında bir trenin vagonları uzanıyordu şimdi. Vadinin sonsuz kuzeyinden gelip sonsuz güneyine uzanan, yalnızca ora-

da, senin kucağında kıvrılan düz bir çizgi gibiydi tren... Batık kılıcı anımsatan hiyeroglifleri gördüm trenin üzerinde. Kabartmaların ve vagonların altından gelip parmaklarının arasından sızan kirli yağ damlalarını... Buz tutmak üzere olan vadiye düşüyor, küçük siyah papatyalar gibi sıçrayarak dağılıyorlardı... Damlalar hızlanıyor, papatyalar büyüyordu.

Yaklaştım. Görevini tamamlamış pistonların sesleri, aralıklarla duyulan ağır çelik çarpışmalarına karışıyordu. Trenin yarıya indirilmiş camlarından, önce küçük çocukların tutunmaya çalışan parmaklarını, ardından, kömürleşmiş yüzleriyle onları kucaklayan babalarını, analarını gördüm. Henüz söndürülmüş bir ateşin isisi sinmiş vagonlara. Yitirilmiş insanların tütsülenmiş saçlarından dummanlar yükseliyor. Başlarında eprilmiş kasketleri, yanmış parkaları, geniş omuzlarının ve kaba bacaklarının açığa çıktığı yerlerde kavrulmuş derileriyle güçlü, anlamlı adamlar vardı trende. Yüzleri ne söylüyordu? Şişman, iyiliksever, sevgili kadınlar, yıkılmış bir imparatorluğun esenlik dolu günlerini anlatan soylu ama yorgun yüzleriyle... ne söylüyorlardı? Parçalanmış giysilerinin açtığı göğüsleri, dokunsan tozlaşacak. Karanlık, sütsüz... Çocuklar, yanaklarında son gördükleri manzaranın tarifsiz sevinciyle, şaşkınlığıyla, çırpıntısıyla kömürden heykelcikler. Nereye çevirsen yüzlerini aynı ölü çocuk şaşkınlığı, aynı ölü çocuk sevinci bekler bizi... Ben binlercesini görüyordum senin kucağında, milyonlarcası kuzeyden gelen güneye uzanan vagonlarda, görülmeyi bekliyordu. Seslerini duyuyor muydum? Sen duyuyor muydun? Hayır... Sessizce kucaklaşmayı diliyordun... Omuzlarını istedim. Beyaz Su Vadisi'nin en ayartıcı, en ahlaksız, en yaratıcı dokusuydu omuzların.

Derken, Kapanan Kapılar Rüzgârı başladı arkanda. Kötülük arsızlaşıyor. Sayısız kapanan -sürekli kapanan- kapı yeryüzünün iki gümüş katmanı arasında birer birer... kapanarak... sürükleniyordu... Sen, elindeki trenle çıldırmanın buzdan teknesinde savruluyor, acı ile doyumun emirlerine koşulsuz bırakıyordun kendini. Ben, bir türlü özgürleştiremeyen, azat edemeyen sancılar yaşıyordum...

Bugüne dek ezbere bildiği manifestonun kime ait olduğunu idam sehvasına taşınırken unutan bir tutsak gibiydim... ya da çevresindeki dilsiz kalabalığı gördüğünde, ödeyeceği diyetin bir toplumu havaya uçurmaktan değil, düpedüz yalnızlığından kaynaklandığını anlayan bir hain gibi... ya da bu sessizlik içerisinde tutsağı ve haini anlamaktan korkup, sesini daha da yükselterek içindeki düşmanı göreve çağırın, halkını yüreklendirdikçe coşan ödle bir diktatör gibi... İlmeği kendi boynuna kendi elleriyle geçiren sürüngen bir cellat gibi değil yalnızca, kendi bitişini kendi elleriyle ölesiye alkışlayan ve aynı gece

yastığıyla asla barışamayacak olan intikam yorgunu bir halk gibi... ya da tarihin insana öğretemediklerini bilen ama tekmesiyle tutsağa yol vermekten de çekinmeyen bin yaşında bir tarihçi gibi... İnancımayan ama yerine getiren herkes gibiydim... Kendi cezamın efendisi gibi...

Birbirine dokunan vagonların tok gürültüleri yükselirken, senin avuçların açılıyor, aklın kanıyordu. Çocukların toz olup dağılan parmakları, kirli yağ damlalarına, yağ damlaları kanına... Renkleniyordu papatyalar. Kapalı Kapılar Rüzgârı... aralıksız... esiyordu. Kim bilir ne geçiyordu dağılan aklından?

Ayaklarımın altından neyin geçtiğini anlamak için başımı son kez eğdiğimde, arkası kesilen dalgaların beni yeniden bulduğunu anladım... Buzlanan vadi, kutbun eşsiz fırtınasında çatırdarken, sonsuz göremeyecek olan bu ilk dalganın taşıdığı yapıya uzandım. Tanıdık bir yaprakadam bana -geleceğe?- gülümsüyordu. Arkasındaki duvardan sarkan eski kılıcı, hesaplı; ölçüsüz, onurlu ama ihtiyar duruşuyla firari bir paralı asker eskisini andırıyordu... Başkasının toprağında, başkasının savaşından biçeceği bir geleceğe selam durmaktan vazgeçen bu adam, ne söylüyordu? Sen onu tanıyor muydun?

Kapalı Kapılar Rüzgârı estikçe, soğuğun mayası tuttu, buz kesti Beyaz Su Vadisi. Elimde bir kuru yaprak, elinde bir dolu vagon, birbirimize seslenmeyi denedik. Sen sessizce kucaklamayı diliyordun bir de. Olmadı... Dev bir yılını ürkütmeden bırakır gibi terk ettin kucağındaki treni. Terk ettin!.. Görülebildikleri tek yeri de yitiren yolcularıyla bıraktın, ayakları kesilmiş bir hayvanın kımıldanışını izler gibi izledin... Kâbusunu izler gibi. Tren süründükçe, damlalar dağıldı buzun üzerinde. Dağılan papatyalar senin...

Şimdi seni omuzlarından yakalamak, yüzünü kirli papatyaların üzerinde sürüklemek, saçlarını trenin tekerleklerine dolamak ve gözlerini, kömürden yüzlerdeki ölü çocuk sevincine sonsuza dek tutsak etmek varken... cezamın efendisi oldum, omuzlarından öptüm, avcuma aldım kadınlığını... yalnızca bir dize bırakabildim kulağına: "Suya dokunma, bunu okut."

Ben kötü bir ozan olsam da Beyaz Su Vadisi'nde bir ilkti bu dize. İşe yaramasını ne çok isterdim, dönüştürmesini! Ama yazık, ne toprağın yazgısında, ne trenin alevinde, ne de bir paralı asker eskisinin lanetlediği, vazgeçtiği yabancı tepelerde korunurdu şiir.

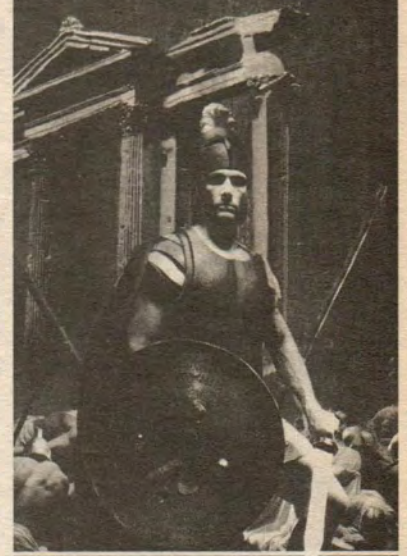
Requemi sustur, sigaranı söndür ve terk et burayı şimdi.

"Yılın en iyi tarih romanı"

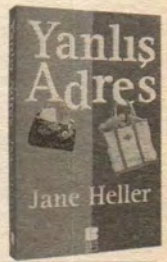
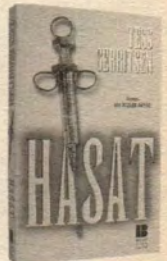
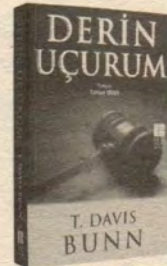
"300 Ispartalı'nın Termopil'de, tarihin en büyük ordularından biri olan Pers İmparatoru Kserkes'in milyonluk gücü önünde nasıl inanılmaz ve emsalsiz bir savaş verdiğini, sanki oradaymışçasına okuyor, okuyor, okuyorsunuz!"

—Hincal ULUÇ, Sabah Gazetesi

ATEŞ GEÇİTLERİ



STEVEN PRESSFIELD



0212-520 72 53

513 85 04

Fax: 0212-511 47 74





Seattle Prag Cenova Çiçekler Açmadan Önce Adlarını Öğrenirler

Kim ne derse desin bir çiçeğin adıdır
Carlo Giuliani. Ne yalnızca
hüzünlü kırlarında açar dünyanın,
ne de yaldızlı kentlerin bulvarlarında,
her yerde birden büyümeye başlar,
başlar başlamaz hayat.

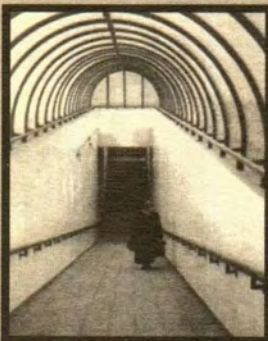
Diplerde dolaşan dalga olsa gerek bu,
dokununca dalları kırılır
bütün cumhuriyetlerin. Ve tren
bozkırların tozuna bulanır. Devlet
kuşu konar sınırların bittiği yere. Kadın
dönüp geldiğinde unuttuğu yaşını bulur. Samanyolu
dökülür ayaklarına, ertelenmiş bir düşkırıklığıdır
anımsayınca geçer. Zaman en eski işçidir.

Zaman en eski işçidir. Günü
bölerek yaşlanmaya başlayan. Geceyi
tarif ederken çocukluktan geçilir. Çocukluğu
anımsayınca ötede bir bahar var gözleri yağmurdan,
bütün yağmurlar insanın gençliği
nerdeyse oraya yağar.

Saat kaç oldu baylar, dünyanın saati kaç oldu,
kaçı kaç geçiyor, kaç a kaç var
kaç a kaç kala hazır olacak çağdaş giyotin.

Nasıl söylesem, doğrudan beyne giden çatlak travma bu,
çürük darağacı...

Saat kaç. Şimdi hangi otel yanmaya başlayacak,
işsizlik ve açlık
cennet ve cehennem
yağıyor yarattığınız sevimli tanrıdan.



Saat kaç.

Seattle, Prag, Cenova...

Yıldız şarkısını parlamaya çalışıyor,
yolları ne ayırdıysa o birleştirdi ister istemez.

Resmin altındaki yazılara bakmayın siz
resme bakın. Bütün hayatınızla resme bakın
bu resimde geceyarısı var, çocuklar var, siz
varsınız aklınızda bir tomar banka,
kanın volta atışı damarlarınızda,
açlıkların ayları var.

Cenova'da bir gül düşüyor toprağa,
"Göğsünde hepimizin kanı" var.

Carlo Giuliani öldürüldü. Hepimiz için
değil belki ama, kendisi için hiç değil.
Dünya'nın İtalya'sında,
göğsündeki kanımı tanıdım.

Umulmadık bir biçimde aşk çıkıp geliyor,
hayatımıza şekil veren arsız bahçeden
bütün renkler şeklinde yüksek.

Su kaynatıyor dünya. Kim ne derse desin
bir çiçeğin adıdır Carlo Giuliani,
Şuraya yazıyorum, eskimiş güçlü mermere:
Kana, diyor tarih, kırmızım az.



Çetin Yiğenoğlu

E-MAIL: bolat@media.ankara.edu.tr

ÜTOPYALARDA YİTMEK - 2

“Arsızlık”

Uluslararası 3. Adana Sanat Günleri'nin gerçekleştirilemeyeceği konusunda kamuoyuna yapılan açıklamadan birkaç gün sonrası... Canım burnumda... Bir yandan aynı tarihlerde Edebiyatçılar Derneği'nce düzenlenen “Adana Edebiyat Buluşması”nın hazırlıklarıyla ilgileniyorum, bir yandan 3. Adana Sanat Günleri'ni neden gerçekleştiremediğimizi bu sütunda

anlatmak için kaleme sarılmış yazıyorum...

“Yoğun bir kebab dumanı... Az önce acılı adana yiyen birinin rahatlamak isterken çevreye bıraktığı biraz soğan, biraz sarmısak kokusu... Bu kokuların teslim aldığı sokaklar... Öfkeli, ilkel ve vahşi bakışlarını saptamak için gelen geçenin bakışını yakalamaya çalışan bıçkınların köşe başlarını tuttuğu sokaklar... Taciz edici bakışlardan kaçınırken omuz yememek için daracık kaldırımlarından sakınılarak geçilen sokaklar... Bu tabloya bir ölçü şalgam suyu, iki türkü ferdi, üç türkü ibo eklendi mi alın size ‘Allahına kadar Kebapistan’...” diye yazmıştım ki telefon çaldı.

“Hayrola, ne yapıyorsun?” diye sordu telefondaki dost.

Yazıdan söz etmeye gerek duymadım. Sanırım, iki gün sonra yapılacak etkinliğe ilgi çekme kaygısıyla birden, “Hiç, Adana Edebiyat Buluşması'yla ilgili hazırlıklar üzerinde çalışıyorum da” sözleri dökülüverdi dudaklarımdan.

Etkinlikle ilgili ayrıntıları dinledikten sonra bile kendini tutamadı telefondaki dost:

“Ne kadar arsız bir adam olduğunuzu biliyor musun?”

“Arsız”ın anlamını düşündüm o an. Bir şeyler söylemeyi tasarlıyordum ki, benim dost, söylediklerini tartan bir bilge üslubuyla ekledi:

“Aşkta gururun yeri yoktur. Ancak, bu seninki nasıl bir sanat aşkıdır ki, henüz yaşadığın başarısızlıktan ders almadan, yeterince değerlendirme bile yapmadan, yılgınlığa da

düşmeden yeni bir etkinlik için çaba harcıyabiliyorsun? Doğrusu, şaşmamak elde değil...”

Dostuma hak vermemek de elde değildi. Moralinin bozuk olduğunu düşünerek aradığı dostundan yukardaki sözleri duyan biri başka nasıl tepki gösterirdi ki?

Bizimki gerçekten “arsızlık”tı.

“Ütopyalarda sınır yoktur... Sınırlı başarısızlık, sanat ütopyacılarını yolundan alıkoyamaz”da ne demekti? Uluslararası olmadıysa edebiyat buluşması düzenlemek, “Bol geldiyse bir numara küçüğünü verelim”den başka bir şeydi...

Bunun adı olsa olsa “arsızlık”tı.

Dostun sözleri üzerine bir düşüncedir aldı beni. İlkın, başarısızlığımızla ilgili basın açıklamasını okudum:

“Üzgünüz...”

Kent yöneticileriyle seçkinlerinin duyarsızlıkları, ilgisizlikleri, sanatın toplumsal yaşama katkısını algılamaktan uzak duruşları sonucu “ULUSLARARASI 3. ADANA SANAT GÜNLERİ” ne yazık ki yapılamıyor.

Yedi bin yıllık tarihiyle Batı Akdeniz'in mitolojik, sanatsal ve kültürel açıdan kaynağı, efsane kent Adana'ya bir “uluslararası etkinlik” çok görüldü.

Güney Yıldızı'na bir “DOĞU AKDENİZ SANAT SEMPOZYUMU” çok görüldü.

Adana'nın yetiştirdiği ünlü yazar Muzaffer İzgü'ye bir Onur Ödülü çok görüldü.

“Halet Çambel'e saygı resim sergisi” çok görüldü.

Adanalı genç öykücüler için M. Sadık Aslankara'nın “Öykü Drama”sı, genç şairler için Hasan Öztoprak'ın “Şiir Atölyesi” çok görüldü.

Genç fotoğraf sanatçıları için Tuğrul Çakar'la Ahmet Selim Sabuncu'nun Pinhole'ü ile Ahmet Kamacı'nın “... Ve Kadınlar” adlı saydam gösterisi çok görüldü.

Adanalılara, Karataşlılara, Kozanlılara, Fekelilere çok sesli müzik konserleri çok görüldü.

Bizimki gerçekten de “arsızlık”tı...

“Çok görüldü” yüklemine kullanmakla bile hata etmiştik.

Çok görü, bırakınız öngörüyü, öncelikle görü sahibi olmayı →

gerektirirdi çünkü. Belirli bir gücü elinde bulunduran bir görür sahibi ancak, birine ya da birilerine bir şeyi "çok görebilir"di. Bilinçle davranarak bir şeyleri birilerinden "esirgeyebilir"di. Esirgemek, çok görmek, öncelikle bir bilinç ve birikim işiydi. Altın Portakal'la yaşıt bir festivali yaşatmaktan aciz, sanat etkinliklerini bile siyasi rantta tahvil etmek için reklam aracı olarak kullanan, altmış yıllık ömründe hiç roman okumamış birini yeterince değerlendirmeden gidip yardım isteyeceksin, aradığını bulamayınca da halktan bir şeyleri esirgemekle suçlayacaksın.

"Arsız"lığın dikâlsı değil de nedir bu?

Öncelikle kalkın, Adana Sanat Günleri çerçevesinde düzenlediğiniz etkinliklerin kendi anlayışlarına uygun, düşe-kalka kotarmaya çalıştıkları arabesk-marabesk türünden etkinliklere alternatif düzenlenmediğini anlatın. Kendi etkinliklerinin en azından nitelik açısından size alternatif olamayacağını, farklı olduğunuzu, sizin sunduklarınızı da Adana'da gereksinen insanların yaşadığını anlatın... anlatabilirsenez... anlatın...

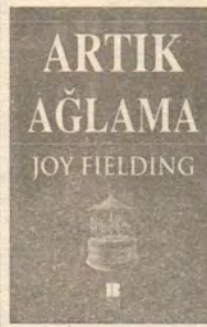
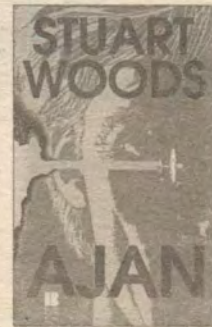
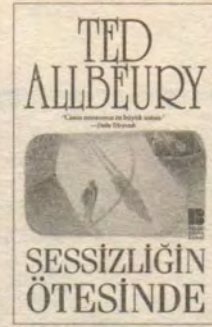
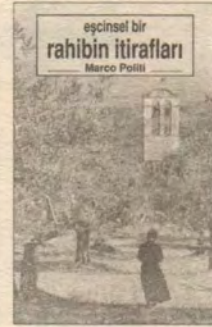
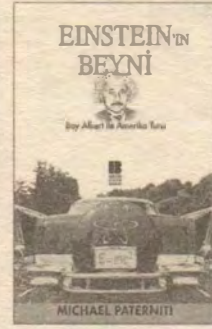
Anlamayacağını bile bile birine, birilerine bir şeyler anlatmaya kalkmak "arsızlık" değil de nedir?

Sizin, önemli bir zaman yitirmenize yol açtıktan sonra "kriz" gerekçesine yaslanarak kaynak bulamadığını söyleyen bir vakfın gerçekleştiremediğiniz "uluslararası etkinliğin" yapılacağı tarihlerde bir ulusal etkinlik düzenlediğine ilişkin çağrı alırsanız yanlış kapıyı çaldığınızı mı düşünürsünüz, neme-nem "arsız" biri olduğunuzu mu?

Sol gösterip sağ da vuran, daha çok "işine bakan" bir başkanın farklı olduğunu kanıtlamak için değil de, asıl niteliğini bile bile sanat etkinliği düzenlemek adına, halk adına akçalı yardım istemenin adı da "arsızlık" değil de nedir?

Etkinliği yapamayacağımızı duyurduğumuz günlerde bir gazetenin iç sayfa manşetinde "Etkinliklerine Sahip Çıktılar" başlıklı bir haber okuduğumda nasıl uygulandığını anlattım. Haber, Eskişehir Sanat Günleri'yle ilgiliydi. Eskişehir'in Yılmaz Büyükerşen'e, Yılmaz Büyükerşen'in de Eskişehir'le Sanat Günleri'ne sahip çıkmasını duyuruyordu. Haberi okuduğumda duygulanmamın nedeni okuduğum haberdan, haberin çağrıştırdığı bir uluslararası etkinliğe sahip çıkmayan kentliden çok, kentin başkanının başkanlar başkanı olmasından kaynaklanıyordu. Kaygı yükliydim. Kaygım, ülkemin baştan sona yaşadığım kentin çirkin fotoğrafına benzeme korkusundan besleniyordu. Oysa öyle güzel fotoğrafları var ki kentimle ülkemin...

Eskişehirililerin etkinliklerine sahip çıktıklarını okuyunca ütopyalarımdayıttığım, bu yolda "arsızlık" yaptığım için yaşadığım utanç duygusunu aşarak rahatladım... Sonra da "Ağla" dedim kendime, "Çukurova'nın romantik çocuğu!" "Ağlayın, Çukurova'nın, romantik çocukları!" "Ağlayın, Türkiye'nin romantik çocukları!" "Sakin, yalnızca ağlamakla kalmayın! Eyleminizin toplum salılarından kuşku duymadığınız sürece..."



0212-520 72 53
0212-513 85 04



Günler An

Zamanla derdimiz yoktu henüz, gökyüzü gencecikti silme
sabahlara tutunuyorduk; o sıska sarıya, dingin avluda...
en çok da yanağında çiy damla, düştü düşecek duran güle
en çok da ona güveniyorduk; güya açacaktı... kırmızıya

ömrümüzün tül perdesi ne tatlı zardı, ışığa tutkuyla yapışık
cam yoktu arada, yarın ayaklarımızın ucuna gelirdi, usulca
farkına varamazdık sevişmekten; ev az'dı, evren uzak elma
arzdı; azaldı akvaryum, birbirimize vuslat külhanı, kürede
yakut göğsüne konmuş kuşları sonsuz okşar esinle öperdim
de, ipek sabahlığından hayallerim kanatlanır, havalanırdı...
nasılsa bütün günler dün... şimdi'de avunurduk ah, ol-an/la.



Dünya Edebiyatından:

DORIS LESSING *Mara İle Dann*

Mara İle Dann, günümüzden binlerce yıl sonra insan uygarlığının yeryüzünden silinmekte olan yeni bir buz ve ateş çağının ortasında, hayatta kalmak için inanılmaz bir savaş veren iki kardeşin öyküsü. Savaşların ve vahşi yaşam koşullarının hüküm sürdüğü İfrîk'ten, buzullar ve karlar altında kalan Yerrup'a doğru yola çıkan iki kardeşin sarsıcı serüvenini anlatan Doris Lessing'in romanı, hızla ekolojik bir felakete sürüklenen dünyaya, o dünyanın Yerrup'taki sorumlularına bir uyarı; açlık ve kuraklıktan kıtasal ölümün eşiğine gelen İfrîk'e de bir ağıt.

Çeviren : DİLEK ŞENDİL



YAYINLARI

<http://www.canyayinlari.com>

e-posta: yayinevi@canyayinlari.com



MİCHEL HOUELLEBECQ

Kuşatılmış Yaşamlar

Reklamcısınız. İşletmecisiniz. Mimarsınız. Ya da başka biri. Temiz giyimli insanlarla dolu dev binalarda çalışıyorsunuz. Steril bir yaşam sürüyorsunuz. Gözde bir mesleğe sahip olmak, iyi para kazanmak, güzel yaşamak, keyifli yemekler yemek, hayatın tadını çıkarmak tek amacınız gibi görünüyor. Ancak çok çalışmak zorundasınız. Zaman zaman göğsünüze bir ağırlık biniyor, üzerinize bir karamsarlık çöküyor, tanımlı güç bir duygu boğazınızı sıkıyor ve bir gün durumunuz tek bir sözcüğün içine hapsoluyor: **DEPRESYON**. *Kuşatılmış Yaşamlar*, içimizden birinin alabildiğine sert öyküsü. Bir depresyon günlüğü. Son yıllardaki performansı ile Fransa'nın önemli yazarlarından biri olduğunu kanıtlayan Michel Houellebecq'in en derinlikli romanı.

Çeviren : AYSEL BORA





Zenci Gami

DO

DO'nun kuyruklu bir piyanonun üvey oğlu olduğu sanılırdı
Oysa o gecenin gebelediği bir zenci kadının
orospuluğa başlamadan önce doğurduğu
semt kilisesinin koro başıydı
günü geçmiş ilâhilerde yaşıyordu

RE

Bir ağacın bir başka ağacı sevebileceğini öğrendiğimde
Sulanmaya inen bir Eham güneşinin
insanın derisinde neden kara
başaklarda neden sarı
sevilerde dişi bir RE olduğunu bilmiyordum

MI

Kurukafa bayraklı korsan kalyonları öpüldüğü Mi'yi
Ressam beyazı siyah bir İsa adına çiçeklediğinde
doğacak çocukların rengini
şaraplı zangoçların çaldığı çanlardan
ve kutsal ikonlardan gizlemişti

FA

Harlem'in arka sokaklarında blues'lara dökülen ağıtlar
Kaderi ringlerde yenik düşmek olan bir FA'da
kanla ekmek arasında sevdasını ararken
göğün kimin olduğunu hep unuttur
Afrika güneşli bakire

SOL

Yarımağız bir dille eşliğine eş soran Soholu eşcinsel
Bula bula SOL nakaratlı kızıoğlan-kız dudakları bulunca
ilk kez utanır şarkısından
bir yıldız paylaşmadan bölünür ikiye
her parça zenci kırması bir notada anadan doğma

LA

Yılların yığıla yığıla şaraplaştığı nice aşklardan sonra
LA'nın çalgısız sularında yeniden soyunduğunda
çarmıhlardan sızan kan
alışılmış bir günahı nasıl aklar
bir başka günahla

SI

Her dua sonunda sevmek diyordun yeri göğü ekmeği
Bu mezarlıklarda selvilenen Si'nin hangi ince sesi
ne çöl nebisi ne de buğday bereketi
beyazı beyaz sarısı sarı karası kara
yedi rengin içinde unutma dölleri

Sevgili M,

(Aslında sen yoksun, hiç yoksun, seni ben yarattım; seni ben bir hayalden yarattım. Şimdi bu hayale son veriyorum. Ey hayal! Bundan böyle yazacağım hiçbir şeyi üstüne alınma. Sana verdiğim nefesi bırak. Bu yolculuk "rastgele" bir yolculuk değil.)

★ ★ ★

Hayali kovunca insan, gerçeğe, yalın gerçeğe baş başa kalır. Gerçekse ötede, çok ötede duruyor. Ben de ordayım. Orda değilim ama olmalıyım. Anılarımın olduğu yerde... Artık gerçeksins; sevgili Perim beni kırmadı, hayali kovdu, sana dokundu ve seni bana verdi. Ağacı, tepeyi ve kertenkeleyi... Sen şimdi o kalede sesinle ve esirgeyen bakışınla varolsan da olmasan da, burda, bu kentte benimle hep yaşayacaksın. Ve o bakışın, beni her şeyden esirgeyen o bakışın hep yanı başımda olacak.

★ ★ ★

Hayat sonsuza doğru yol almaksa ölümden söz etmeye ne gerek var. Ama öyle çoğaldı ki ölümler. Ölüm, bizim kendi ölümümüz, aslında, hayatımızın temiz bir parçasıyken, ölümün kendisi neden bu kadar kirli? Her ne kadar sana "ölüm"den söz edeceğimi söylediysem de önceki mektubumda, şimdi ölümün yerine canlılığı öne sürme, canlılığı anlamlı kılma zamanı. Kendimizi korumalıyız; savaşın ve ölümün kol gezdiği şu günlerde yapabileceğimiz en önemli şey ayakta kalmaktır; canlılığımızı korumak, ölüme direnmek... Heidegger'in dediği gibi bu dünyaya fırlatılmışsak gerçekten, kendi anlamımızı: "neden bu hayatta varız?" sorusunun karşılığını arayıp durmaktan başka yapacak bir şeyimiz yok demektir. Bunun dervişçe bir arama olduğunu sakın unutma. Her bulduğunda, sadece bulduğunu sanmış olursun. Bu yüzden, duyduğun his bu olsa da kendinden nefret etmekten ve kendine zarar vermekten vazgeç. Biricik olanın hayatla kurduğumuz ilişkide saklı olduğunu ben biliyorum. Hiç kimse hiç kimseye verilmedi. Sen bana verilmedin. Ben sana verilmedim. Hayatımızın giz'i sadece kendimize ait. Hayatımızın giz'inin kesiştiği bir nokta var olmalı yine de. O noktanın üzerinde ikimizin oluşturduğu başka bir hayat olmalı. O kumsalı hatırla, lacivert bir denizin ısıklıklar çalarak, özlemle elini uzattığı o ıssız kumsalı. Orda ikimizin kurduğu bir hayat var. İyi bak o kumsala, biz artık var olmasak da bıraktığımız izlerin hâlâ orada olduğunu, vücudumuzdan yayılan sıcaklığın bizden sonrakileri ısıttığını göreceksin. Bu tamamen bizim...

★ ★ ★

Sen de benim gibi bir ölünün, kendine ait bir ölünün yorgun edasını takın. Yükseldiğini hissetmelisin, şimdi o ölünün gözleriyle etrafına bak. Hayatın, sıradan hayatın: bakmanın, koklamanın, dokunmanın, nefes alıp vermenin... sıradanlığını ve olağanüstü güzelliğini anlayacaksın. Şu sıralar bu sıradanlığı öldürmeye çalışıyorlar, ama hiç başaramadılar, başaramayacaklar.

★ ★ ★

Uzaklığın ve yalnızlığın hüznü bir türlü yakamı bırakmıyor. Mısır tarlaları arasında neyi kaybettiğimi bilmeden ama hep bir şeyleri arayarak dolaşıp duruyorum. Oysa kendimle olmak istiyorum, bu sana ulaşmanın tek yolu.

h.

NECÂTÎ GAZELİNDE POETİK DURUŞ

Metinlerin anlamını okuma alışkanlıkları belirler. Farklı okuma alışkanlıkları edinen bireyler metinleri farklı algırlar. Umberto Eco'nun "örnek okur" kavramını belirleyen okuma alışkanlıklarıdır. Okuyucu, bir metinle karşılaştığında, o metni oluşturan birimlere ilişkin öncül kodlara sahiptir. Belirli kodların belirli dizilimleri dil, kültür, coğrafya, çağ ve arketipler gibi ortak okuma alışkanlıkları yaratan kodlara sahip olan bireylerde belirli anlamlar çağırır. Bu bakımdan, her farklı okuma denemesi daha başlangıçta pek çok kısıt altındadır. Akademik disiplinlerde, yeni kodların kazanılması uğraşı söz konusudur. **Söz edilen çerçevede bakıldığında, metin tek başına anlamsızdır; yalnızca okurun belleğindeki kodlar gereği anlamlandırmasına açık şifreler taşır.**

m

etnin bağımsız olarak anlamsız olduğundan yola çıkılırsa, Necâtî Bey'in şiirini bugüne kadar süregelen şifre-çözümlerin kodlarından başka kodlarla değerlendirmek gerekir. Bu sayede, gazellerinin anlam katmanlarını okuyucu için çoğaltabilir ve onları bugünün okurunun kodlarına göre yeniden çözebiliriz. Yeniden şifre-çözüm yapabilmek için, öncelikle Necâtî Bey'in şiire bakış açısına ilişkin bilgiler edinmemiz gerekir. Mehmed Çavuşoğlu'nun aktardığına göre, Necâtî Bey, şiiri düşünce ile biçimlenmiş anlam olarak tanımladığı "söz"ün sanatla dile getirilmiş ya da yazılmış türü olarak görüyor ("16. Yüzyılda..." 209):

Yani düşünce manâyı söz haline getirir. Bu, insanın zihninde biçimlenmiş, cümle haline gelmiş olan sözdür [...] Yazılı söz de ikiye ayrılır: "nesir" ve "nazım". Nesir de iki kısımdır: "a'la" ve "ednâ." Yani yüksek derecede değerli söz ve alelade söz.

Alelade söz, yani birtakım sanatlarla süslenmemiş →

olan söz, edebi mahsullerden addedilmeyordu. (209) Necâti Bey, bir şiirin "şiiir" sayılabilmesi için vezinli ve ka- fiyeli olmasının zorunlu olduğu bir dönemin şairiydi (Ça- vuşoğlu 209). Yine Çavuşoğlu'nun belirttiğine göre, şiirin süslenmesi güzel sözün süslenmesi demektir. Güzel olma- yan sözün süslü olması ona şiir vasfı kazandırmaz. Güzel sözler sözcüklerle ya da anlamlarla süslenirler (209-10)¹.

Necâti Bey'in poetikası, çağının poetikasının dışında bir poetika sayılamazdı; nitekim onun şiirleri Osmanlı Maz- mun Şiiri geleneğinin bir parçasıydı. Ancak, her şairin bir poetikası olduğu varsayımından yola çıkılırsa, Necâti Bey'in poetik yaklaşımını kavrayabilmek için, onun şiiri- ni oluşturan özellikler üzerinde durmak gerekir. Öncelik- le, birtakım genellemelere gidilebilir: Necâti Bey şiiri, kendinden önce gelen Osmanlı Mazmun Şiiri örneklerin- den etkilenmiştir. Nitekim, şiirin tarihi şiirsel etkilenim- den ayrı düşünülemez. Şairler, bu tarihi bir bakıma baş- ka şairleri yanlış okuyarak yazarlar (Bloom "Introducti- on" 5). Bu nedenle, Necâti Bey şiirinde Fars ve hatta Arap şiirine varan etkiler bulunabilir. Bu duruma örnek vermek gerekirse, sevgiwlının gözlerinden oklar çıkma- sı, İslamiyet öncesi Arap edebiyatında görülen bir ey- lem-imgedir. Bu imge, İmriülkays'ın muallâkasının 22'n- ci beytinde görülür: "Gözlerin zaten yaralı olan gönlüme iki okunla (iki gözdeki kirpiklerinle) vurmak için yaşıyor" (Yaltkaya 21-22).

İkinci olarak, Necâti Bey, şiirlerinde sade bir dil kulla- nmayı tercih etmiştir. Necâti Bey'in dilindeki sadelik, "ta- ze şiir" anlamına gelen "şîr-i ter" ("Gazel II") gibi sade imgelerde (teşbih) karşılığını bulur. Necâti Bey, gazelle- rinde gündelik dilin imgelerini, yani "birinin helvasını ye- mek" (Pala 58-59), "defterden silmek" (64-65), "derdi- ne derman olmak" (72-73), "ağız açık kalmak" (Şentür, "Gazeller" 83) ve benzeri deyim-imgeleri kullanmıştır: Yalnızca "döne döne" redifli gazelinde dört deyim-imge kullanmıştır: "ciğeri yanmak", "ayağı yere basmamak", "canını vermek" ve "başını vermek" ("Gazel II"). Necâti Bey imgeleri Türkçe'yi kullanarak yaratmıştır.

Gazellerde, imgeler sevgiliye duyulan aşkın büyüklüğü- nü canlandıran bir görüntü yaratmak amacı ile kurulur- lar. "Gazel II"nin ilk beytindeki imgeler ele alınırsa, abar- tı nesnesinin âşîğın derdi olduğu ve bu sayede aşkın yü- celtildiği görülür: "Çıkalı göklere âhum şereri döne dö- ne/Yandı kandîl-i sipihrün cigeri döne döne". Âşîğın aşkı ve dolayısı ile derdi öylesine büyüktür ki, bir âh çekince içinden çıkan kıvılcımlar², yükselerek güneşi tutuştur- muşlardır. Necâti Bey şiirinde "âh" sesine sıklıkla rastla- nır. Bu nedenle, "âh"ı ve onunla ilişkili kullanımları, yu- karıdaki kullanım örneğini de göz önünde bulundurarak, "durum imge" olarak ele alabiliriz.

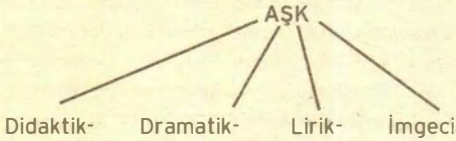
Cemal Kurnaz, "Âh'a Dair" adlı yazısında "âh" ile kuru- lan simgelerin çözümlmesine ilişkin başarılı çalışmasını sunuyor. Bu çalışmada, beyitleri en çok kullanılan şair, Necâti Bey. Çalışmasında "âh" sözcüğünün yapısının şif- re çözümünü yaparken, Kurnaz'ın ele almadığı düzlem, cinsel düzlemdir. "Âh" sözcüğü, "elif" ve "güzel he" ola- rak anılan iki harfin yan yana gelmesi ile oluşur. Harfle- rin alfabetik yazımları ise "l" ve "o" biçimindedir. "Ol" (âh), yuvarlak olanla düz olanın bir araya gelmesi ile açıklanabilir. Ancak, oluşumu matematiksel bir sisteme dayanan bir alfabenin harflerinin "O" ve "l" kodları ve "Allah" kavramı dışında, bir de dişi ve erkek kodları ol- duğu unutulmamalıdır.

Düz çizgi figür olarak eril olanı, yuvarlak hat ise dişi ola- nı gösterir. Bu kodlamanın görsel örneklerinden biri, Klimt'in "The Kiss" adlı tablosudur. Tabloda görüleceği gibi, erkek figürünün imleniş çizgisel hatlarla, kadın fi- gürünün ki ise yuvarlak hatlarla sağlanmış. Öyleyse, "âh" sözcüğünün dizimini eril olanla dişi olanın bir ara- ya gelmesi, ya da bir "vuslat" olarak ele alabiliriz. Çünkü "âh"a neden olan iki duygu zevk ve acıdır ve her ikisi de şiirsel düzlemde seven ile sevilen arasındaki uzaklık ve yakınlıkla ilgilidir. İçten gelen bir "âh"ın ortaya çıkması elif'le güzel he'nin bir araya gelmesine bağlıdır. Tanrısal olan yaratıcılık, bu iki harfin pratik dünyadaki karşılıkla- rının buluşması ve birleşmesi ile ortaya çıkar. Bu bakı- mdan, "âh" bir anlamda gazel türünün en ilkel biçimidir ya da sesidir, denebilir.

Necâti Bey gazelindeki en belirleyici olan imgeler, deyim imgeler ve "can ve gönül mülkünü yağma etmek" ("Ga- zel V" 205), "saça asılmak" ("Gazel II" 201) gibi eylem- imgelerdir. Âşîğın aşkını canlandırmak için kurulmuşlar- dır. İskender Pala, "Halkın dilinden alınmış deyişler, ata- sözleri, tabirler ve kelimeler onun yazdığı mısralara ya- lınlık vermekle kalmıyor; akıcılık ve açıklık da kazandırı- yor" diyor (17). Necâti Bey, imgelerini çoğunlukla deyim- lerle ya da beyitlerin bütünü ile meydana getirmiştir. "Gazel II"nin ikinci beytinde tamlamalar ya da kalıp ben- zetmelerde değil, beyitin bütününde oluşturulan bir im- ge vardır: "Ayagı yir mi basar zülfüne ber-dâr ola- nun/Zevk u şevk ile virür cân ü seri döne döne". Asıla- rak idam edilen bir insanın boynuna geçirilmiş olan iple dönüşü imge olarak canlandırılmaktadır bu beyitte; an- cak idam mahkûmu, boynuna geçirilen ip, sevgilinin saç- larından olduğu için ölüme seerek gitmektedir.

Necâti Bey'in şiirinde anlatı ve sesleniş hâkimdir. Bu ba- kımdan lirik olanla epik olanın bir araya gelişi olarak dü- şünülebilir. Necâti Bey şiirinin didaktik boyutunu "Taş düştüğü yerde ağır olur" (Pala 56-57), "ağlamayan be- beğe annesi meme vermez" (92-93) ve benzeri atasöz- →

leri sağlar. Bu bağlamda, şiirin Osmanlı Mazmun Şiiri geleneğinin beraberinde getirdiği didaktizmden tamamen dışarıda olduğu söylenemez. Necâtî Bey'in şiiri imgeci bir şiir değildir. Victoria Holbrook, aşkı (ya da Osmanlı Mazmun Şiiri'ni) dönemlere ayırma projesi çerçevesinde verdiği derste³ şu şemayı çıkarmıştır:



Necâtî Bey şiirinde dramatik olanı didaktik olanın beslediği bir bakıma söylenebilir. Şair gazellerde sevgiliye sürekli olarak nasihat etmekte ya da ondan bir şeyler talep etmektedir. Canlandırmalarını (dramatizasyon) da bu nasihatler ve talepler doğrultusunda yapmaktadır.

Roland Barthes'e göre, ilke olarak, "ben" sözcüğü kullanıldığı andan itibaren çok kısa bir süre içinde bir ada dönüşür; adı olmayanın adı olur. "Ben" demek, bir bakıma zamana bir anlam vermek ya da bir evrime boyun eğmektir (68). Walter Andrews, Necâtî Bey'in "garib" redifli gazelini "yabancılaşma" kavramı çerçevesinde ele alıyor (122). Andrews'un "Mecnun İşlevi" olarak düşündüğü işlev, bir bakıma "Oidipus İşlevi" ile diyalektik bağ kuruyor. Osmanlı gazelindeki aşık, birey olarak var olmaya başladığı anda, Aşık Veysel'in yirminci yüzyılda ortaya koyduğu tavrı ortaya koymuştur:

**Güzelliğin On Par'etmez
Bu Bendeki Aşk Olmasa
Eğlenecek Yer Bulamaz
Gönlümdeki Köşk Olmasa**

Necâtî Bey şiirini, Osmanlı Mazmun Şiiri içinde farklı kılan en önemli özellikse, Aşık Veysel'in dörtlüğünde olduğu gibi, ben'in daha ön planda oluşudur: "Zihî kemâl-i terakkî zihî cemâl-i celâl/Ki ışık bende garîb oldu hüsn sende garîb" (Pala, 56). Öyleyse, "garib" redifli gazelde "mecnun işlevi" olmadığı iddia edebiliriz. Çünkü, Necâtî Bey, sevgilinin sahip olduklarının anlamını, kendi ben'inin sevgilinin hayatındaki varlığına bağlamıştır.

Andrews'a Osmanlı Mazmun Şiiri'ndeki "ben" in yabancılığı konusunda katılınabilir, ancak Necâtî Bey şiirinden söz ederken, "garib" oluşun (ya da Andrews'un yerinde tespiti ile, bir bakıma gurbette oluşun), Orhan Veli'nin (ya da Osmanlı Mazmun Şiiri sonrası başka şairlerin) "garib" oluşu ile yakın bir bağlamı olduğu öne sürülebilir:

**Garibim;
Ne bir güzel var avutacak gönlümü,
Bu şehirde,**

■ E SAYI 32

Ne de bir tanıdık çehre:

**Bir tren sesi duymaya göreyim,
İki gözüm
İki çeşme. (Kanık, "Tren Sesi")**

Orhan Veli, "Necâtî'ye Mektup" adlı yazısında, Osmanlı Mazmun Şiiri'ne ilişkin eleştirel sözlerini ılımlı bir üslupla dile getirir ve Osmanlı Mazmun Şiiri ile Batı şiirini karşılaştırdıktan sonra, "bu bakımdan onu, bizim Divan şiirimize nazaran, daha bütün sayarız" der (Sazyek 104). Değerlendirmesini Batı ölçütleri ile yapması nedeni ile bu sonuca vardığını, "bu bakımdan" sözleri ile ifade etmiştir. Kanık'ın gerek tavrından, gerekse inceleme konusundan yola çıkarak, onun Necâtî ile etkileşim içinde olduğu düşünülebilir⁴. İki şiirdeki "garib" de, içinde yaşadıkları yerde yabancı kalmışlardır. İkisi de "ben"dir ve kendilerini gerçekleştirmek arzusundadırlar. Necâtî, Ahmet Necdet'in hazırladığı antolojideki "Gazel"inde (200), "Hûblar cevri ü cefâyı kime öğretmediler" diyerek "toplumsal ben" in bir parçası olmasına karşın, "Bana itdiklerini kimselere itmediler" diyerek "toplumsal ben"den ayrılmıştır.

Necâtî Bey, şiirinde en çok geniş zamanı kullanıyor. "Şimdi (Jetzt), her zaman, her günün içinden ilerler ve kendini ileri atar" diyor Ernst Bloch. Şöyle devam ediyor: "Açıktır ki, ileri atılan şimdi adını verdiğimiz şey bütün var olanlar içindeki eğilimlerden, bu eğilimlerin zamanın seyrine yansıtılması ve o seyr içinde parçacıklara ayrışmasından başka bir şey değildir" (174). Walter Andrews, göçebe toplumsal örgütlenmesinin koşullu toplulukların oluşumunu desteklediğini söylüyor (116). Önerme bir araya geldiğinde, göçebelikle "şimdiki zaman" arasında bir bağ kuruluyor⁵. Göçebeliliğin yerleşik düzen için tehlike teşkil etmesi, kestirmeci ve pratik bir sistematiği oluşu ve uzun zaman aralıkları ile ilgilenmeyen yapısı bu bağı kuruyor. Göçebelikte geçmiş ya da gelecek, şimdiki zamanın gölgesinde kaybolur. Asıl soru "yaşanan an" da ne yapılabileceğidir.

Deyim-imge sıklığı⁶ ve gündelik dile yaklaşmak pratik olanla kurulan bir ilişkidir. Dil ve imgeler geniş zamana ait olanla buluşmuşlardır⁷. Deyim-imgeler ve atasözleri "şimdiki zaman"dan çok, "geniş zaman"la ilişki kurmuşlardır. Şiirin geniş zamanla kurduğu ilişkide en önemli pay, dönemin, Osmanlı İmparatorluğu için çok parlak ve sağlam bir dönem oluşudur. Sonsuzluk ve sınırsızlık hissi, şiirde geniş zamanı beslemiştir. Bu nedenle, Necâtî Bey'in şiirinde göçebe kültürün izleri belirgin değildir. En belirgin olarak "döne döne" redifli gazelinde görülebileceği gibi (Necdet 200-01), hareketli imgelerde bile, hareket alanı belirli ve sınırlıdır. Yerleşik bir düzen anlayışı vardır. Bir şeyler dönerler, dönüşlü hareket aynı za-

manda sınırlı hareket alanını, yani yörüngeyi çağırıştırır. İskender Pala, "[e]ğer bütün şairlerin manzumelerini karşılaştırmak mümkün olsa, eminiz pek çoğunun Necâtî'den ilham aldığını, şiirlerini örnek edindiğini ve ona nazireler söylediklerini tespit mümkün olabilir" diyor (19). Necâtî Bey, gerçekten de poetik etkisini bugüne taşıyabilmiş bir şair olmayı başarabilmiş görünüyor. Gerek dil anlayışı, gerekse imgeleri bakımından yirminci yüzyıl Türkiye şiiri örnekleri ile onun şiiri arasında pek çok bağlantı kurulabileceğine inanıyorum. Necâtî Bey'in şiirinin en önemli mecrasının "geniş zamanlı imgeler" olduğunu göz önünde bulundurmak gerekir. Çünkü sözü edilen geniş zamanlılık, imgelerin hareketliliğini, şiirin aşkı yansıtırma biçimini (yoğunlukla dramatik-lirik) ve dilini belirleyici konumdur.

DİPNOTLAR

¹ Çavuşoğlu bu sanatların "lafz sanatları" ve "manâ sanatları" olarak adlandırdığını söylüyor. Ben "söz oyunları" ve "imge oyunları" terimlerini daha uygun buluyorum. Çünkü söz geçiren edimler, sanat yapıtı olarak ortaya çıkan yaratının oluşturulmasında kullanılan araçlardır. Bu nedenle, bir tür sanatmış gibi anılmamalıdır.

² Victoria Holbrook'un 22-11-2000 tarihinde "Divan Edebiyatı" dersinde belirttiğine göre "âhın şereri" konvansiyonel bir imgedir (Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü Master Programı).

³ Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Programı, Güz dönemi, 2000.

⁴ Bloom'un "Etki Altında Kalma Endişesi" (Anxiety of Influence) teorisini anımsayın.

⁵ Şimdiki zaman, geniş zamanın bir parçası olarak ele alınıyor. Yarının geçmişinin bir parçası olacak bir zaman dilimi. Göçebelikle şimdiki zamanın geniş zamanın bir diğer parçası olduğu için, şimdiki zaman üzerinde etkili oluyor.

⁶ Necâtî Bey şiirinde genel olarak imge kullanımının çok olmadığı göz önünde bulundurulmalıdır.

⁷ Bu buluşma bir bakıma Orhan Veli'nin ortaya koyduğu "Garip" akımı ile de benzer. Necâtî Bey ile Orhan Veli arasındaki ilişki üzerinde daha kapsamlı bir çalışma yapılabilir.

KAYNAKLAR

Andrews, Walter, "Yabancılaşmış 'Ben'in Şarkısı", *Defter* 39 (2000): 106-132 s.

Âşık Veysel, "Güzelliğin on...", <http://turku.freesevers.com/sozler/tq.html>

Barthes, Roland, "Kişi ve Beti", S/Z. Çev. Sündüz Öztürk Kasar, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996, 68-69.

Bloch, Ernst, "Edebiyatta Şimdiki Zaman", *Defter* 37 (1999): 167-181 s.

Bloom, Harold, "Introduction", *The Anxiety of Influence*, New York: Oxford University Press, 1975. 5-16 s.

Yalıtıkaya, Şerefeddin çev. "İmriül Kays ve Muallâkası", *Yedi Askı*, İstanbul: Maarif Matbaası, 1943, 11-30 s.

Kalpakkı, Mehmet haz. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

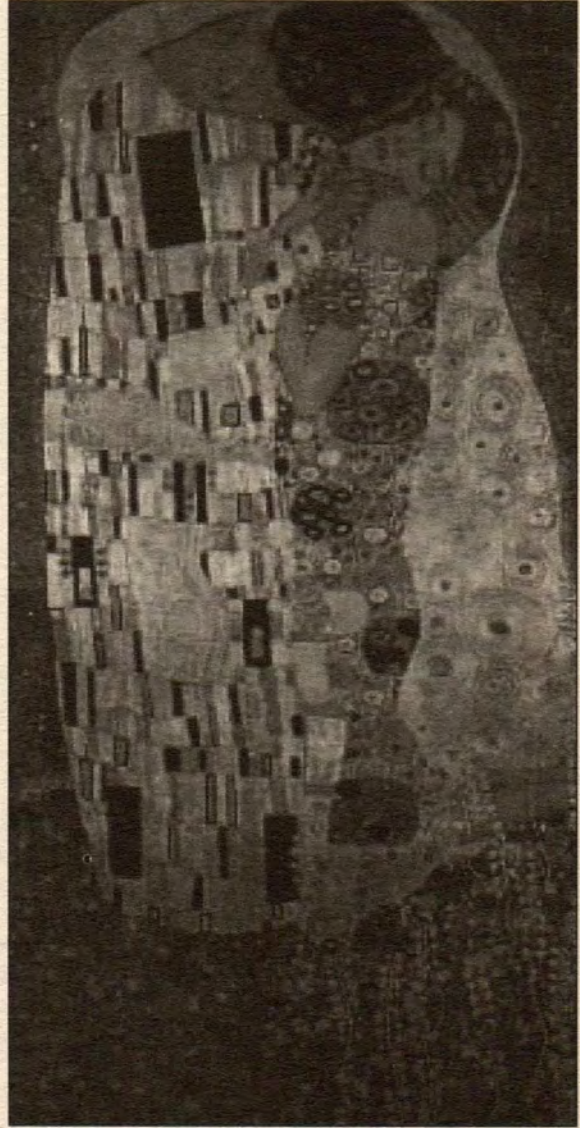
Kanık, Orhan Veli, "Tren Sesi", <http://www.cs.rpi.edu/~sibel/poetry/orhan-veli.html>

Kurnaz, Cemal, "Âh'a Dair", Kalpakkı 321-23 s.

Necâtî Bey, "Gazel I", Ahmet Necdet, 200 s.

---, "Gazel II", Ahmet Necdet, 201 s.

---, "Gazel V", Ahmet Necdet, 205 s.



KUMTIN "THE KISS" ADLI TABLOSU

Necdet, Ahmet, *Bugünün Diliyle Divan Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Papirüs Yayınevi, 1999.

Pala, İskender, "Edebi Kişiliği", Necâtî, İstanbul: Timaş Yayınları, 1998, 17-20 s.

Pala, İskender, "Gazeller", Necâtî, İstanbul: Timaş Yayınları, 1998, 48-143 s.

Sazyek, Hakan, "Garip Hareketinin Estetik Altyapısı", *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1999.

Şentürk, Ahmet Atilla, "Gazeller", *Necâtî Beğ'in Sultan Beyazıt Methiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar*, İstanbul: Enderun Yayınları, 1995, 79-125, "Gazeller" başlıklı kitabın "İçindekiler" bölümünde görünmemektedir; ancak sayfaya gidildiğinde bulunabilir.

---, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.

---, "Necâtî Bey", *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, 107-114 s.

Ahmet Yıldız

KÖPEK

Orası, berber dükkânının arkasında, çocukların pek oynamayı sevmediği dar sokağın kenarı belki biraz sidik kokuyordu ama, gerçekten iyiydi kestirmek için. Güzdü. Karnımı toprağa ve güneşe doğru vermişim. Günlerdir süren yağmurlardan sonra güzel bir güneş vardı. O kutsal sıcaklığı biz de biliyoruz, belki de kimse bizim kadar bilemez kıymetini; uzun bir kışa hazırlanan eklemelerim, tüy diplerim onun enerjisini depolamaya alışkındır.

Karnım -ki aslında sabahtan beri boştur- o ısıyla ve ışıkla yumuşuyor ve kendini yeniliyor. Tek gözüm açık; biliyorum, çember çeviren o yaramaz çocuk buralardan geçebilir, çemberinin boş dönmesine aldırmadan demiriyle yine bana vurmaya kalkışabilir. Ama sesleri uzakta, diğer sokakta, şimdi-lik top oynuyorlar. Berberde gardiyan Mahmut tıraş oluyor. Evlerden televizyonların sesi geliyor. O kutuya gittikçe daha çok bağlanıyor kadınlar, artık kapıların önüne çıkmaz oldular, neme lazım, benim için iyi, güneşlenecek alanlar bana kaldı. Yine de açmalıyım tek gözümü. Tam dalıp gitmeye gelmez. O çemberli çocuk... Ama açlık gerçekten tüm karnımı kemirmeye başladı. Oraya, cezaevinin yakınındaki çöplüğe akşam artıkları döküle-ne kadar sabretmeliyim. Sabır.. Annem öğretmişti. Aslında tembeldim, hiç sözünü dinlemedim, arsızdım. Zavallı annem! Nerede öldüğünü bile bilmiyorum! Kötü anılara dalmak ne kazandırır? Şimdi açım ve karnım gurulduyor. Akıllı olmalıyım, ama bu gürültüyle -çemberli çocuk olmasa da- uyumak gerçekten zor. Cezaevinden de iki gündür tuhaf gürültüler geliyor. O korkunç patlamalar, makine gürültüleri; sanki duvarları yıkıyorlar. Hadi dün geceyi geçtik, sabah bile bir tek lokmacık olsun dökmediler çöplüğe. Yemek de mi yemiyorlar ne? Mahallenin çöplüğü ise gün geçtikçe yoksullaştı ve kurudu. Kimse tek bir kemik parçası bile atmıyor artık çöplüğe. Geçen hafta, dibinde uyuduğum pencereden duydum ister istemez, içerde konuşuyorlardı kadınlar. Onu da kaynatıyorlarmış, çorba yapıyorlarmış. Kaynatılmış kemiğin hayrı mı olurmuş! Mahallenin



çöplüğüne kalsam çoktan açlıktan öldüydim. Ama bu cezaevi bir iki gündür gerçekten bir garip. Yeni çöplükler, yeni yemek alternatifleri mi bulmalı ne? Oysa iyi alışmıştım tembelliğe. Annem de zaten tembelin biri olduğumu söyler dururdu. Tembel kediler gibi dört ayak üzerine düştün, iyi yer tuttun cezaevi çöplüğünü, diye söylenmişti bir keresinde, açık kahverengi güzelim çakal gözlerini kedilerden söz ettiği için tiksintiyle kısarak. Doğduğumda diğer kardeşlerimle oynamaya bile üşenirmişim. Bir kez istemeyerek atlanmışım annemin sırtından, kardeşlerimin sonraki tombalarına aldırmadan, başının dibine kıvrılır, melul melul onlara yalnızca bakarmışım. Anne işte. Belki de bilinçli getirdi beni buraya. Bu tembellikle ancak bir cezaevinin cömert çöplüğünde yaşama olanağı bulur oğlum diye düşünmüştür. Her neyse. Şimdi gerçekten karnım kazanıyor açlıktan. Cezaevinden gelen kaynaşma, gürültü, bağırış çağırışlar da kesildi gibi zaten. Gidip yiyecek bir şeyler bulmalıyım. Ama durun bakayım: snif, snif! Çöplükte gerçekten kayda değer bir parça var gibi. Tuhaf kokuların -barut ya da mazot- arasında alabiliyorum bu kokuyu. Sallapati adımlarla hiç çaktırmadan, -eski alışkanlık, diğer arkadaşlarımdan kimse kalmadı aslında, hepsi zehirlendiler; tembellik yüzünden zehirli etleri kapma mücadelesine girmediğim için sağ kaldım- berberin bulunduğu köşeyi kıvrılarak döndüm, başım önde, övündüğüm süslü kuyruğum rahat bırakılmış biçimde havada sallanarak. Kahvenin önünden geçmek zorundaydım; hepsi zararsızlar, çok sigara içiyorlar, bir de koyu çay, tavlâ şakırtılarını duydum yalnızca, çardağın altından gelen. Bir otomobil geçti hiç frene basmadan; yol daracak, benden korkusu yok ya, bir kenara çekilip boynumu bükтім, benim varlığımı -ah, hep böyle olur!- görmezden gelen şoföre gözlerimi dikerek geçmesini bekledim. Sonra kokuya doğru, çöplüğe yürüdüm.

Koku gerçekten tuhaftı. Diğer yabancı kokular yüzünden yanılıyorum sandıydım önceleri ama öyle değil işte. Bu öyle, benim gibi tembel bir kasap çırağının üstünkörü sıyrıldığı dana kemiği, ya da sığır kaburgası, yemekten artakalmış sinir bölgesi, -ya da bulgur pilavına kazayla düşmüş ve pişmiş bir fare ölüsü- kokmuş tavuk eti filan değil. Başka bir şey bu. Ama kokuyu tanıyorum; bir et kokusu. Ne? Şimdi çıkaramıyorum. Yaklaşmam, burnumla dokunmam gerek belki de. Meraklandım açıkçası.

Bolca yanmış çaput, çarşaf, döşek, elbise; üstelik ıslatılmışlar ve iğrençler! Yine yiyecek yok! Ama işte o çaputların arasında o koku. Bir şans. Burnumla, iğrenç is kokusuna, yanık kokusuna aldırmadan iyice derinlere daldım. Orada bir kenarını buldum, sıkıca ısırdım ve çektim. Ve işte o an tanıdım. Daha önce de ısırmıştım çünkü. Buraya, benim çöplüğüme dadanan simsiyah yüzü, kendisi de bir çöplük olan, benim çöplüğümde bir şeyler aralamaya çalışan o toplayıcı adamın kolunu! Evet, bir insan kolu bu! Omuzla dirsek arasından kopmuş. Kan akıyor ama daha sıcak gi-

bi. Doğrusunu söylemek gerekirse ilkinden biraz sert. Kopuk yere yakın yerden tutmuşum ağızla. El aşağı yukarı sallanmaya başladı ben koşarken. Çünkü ne yapacağımı bilmeden mahallenin ve cezaevinin tersine, boş arsalara doğru koşmaya başlamışım aptalca. Yemek istemedim, içimden gelmedi. Midem bulandı dersem yeridir. Tuhaftı çünkü. Oraya arsaya bir yere gizlemek istedim. Bir kenara koyup toprağı eşelemeye başladım, ama yine, nedendir anlamadım, ağızıma alıp mahalleye doğru yöneldim. Açlığımı filan unutmıştım. Beni görsünler, bu kolu görsünler istiyordum, böyle bir duygu vardı içimde. Kahvenin önünden geçerken beni gördüler. Mahsus yavaşlayarak önlerinden geçtim, ayağa kalkıp bir şeyler söylediler yüzlerini buruşturarak. Ben ise bilinçsizce gidiyordum işte, kıcıımı o yana bu yana sallayarak. Aslında yaptığım annemin öğrettiklerine aykırıydı, kuralları bozmanın en âlâsıydı. Ama nedendir bilmiyorum, ağızımdakini herkese gösterme duygusuyla aptalca koşuyordum işte. Gardiyan Mahmut berberden çıkmış, kahveye doğru geliyordu. Ağızımda kolu gördü. Sonra bana, bırak oğlum, bırak onu Çomar'cığım, ne olursun bırak, diye hiç alımadığım yumuşak, hatta saygılı bir dille, çatallanmış, belki de ağlamaklı bir sesle bağırdı. Kahveye doğru koşmaya başladı. Onlara bir şeyler söyledi. Bu kez bağırarak hep birlikte bana doğru koşuşmaya başladılar.

Tavla oynayanlardan emekli bir demiryolu işçisi, sokağın başına doğru kuyruğunu bacağının arasına sıkıştırmış, ağızında sallanan bir insan koluyla uzaklaşan köpeği, kahveye doğru yaklaşan Gardiyan Mahmut'a göstererek:

-Bir insan koluydu Çomar'ın ağızındaki, sen de benim gördüklerimi gördün, değil mi Mahmut? diye bağırdı.

-Evet! Bu ol Dünkü isyanda kolu iş makinesinin keçesiyle koparılan mahkûmun kolu bul

-Vay anam! dedi emekli işçi. Çabuk yakalayalım, bıraktıralım köpeğe ağızındakini; günahtır!..

-Çabuk, dedi, Gardiyan Mahmut.

Hep birlikte Çomar'ın peşinden koşmaya başladılar.

Kolu fazla incitmemeye çalışarak duvarın dibine usulca bıraktım, azı dişlerimin yaptığı iz yerlerinden fışkıran küçük, siyah kan damlacıklarını gördüm en son. Kuyruğumu yine, utançla bacaklarımın arasına kıştırarak başım önde, doğrusu düşünceli bir biçimde mahallenin derinliklerine doğru, çember çeviren çocuklara filan aldırmadan daldım. İşte orada kendi kendime söz verdim; bir daha açlıktan ölsem bile cezaevi çöplüğünden tek bir lokma yemeyecektim!

-İş makinesiyle cezaevinde kolu koparılan Veli Saçılık'a, acıyla-

Yalnızlar için izmir

ış geliyor. Nereden mi anlıyorum? Sobalar temizlenmeye, odun, kömür alınmaya, kışlıklar ortaya çıkarılmaya, kış için erzaklar alınmaya başladı da ondan. Gerçi İzmir'de dört mevsimin dördünü birden yaşama olanağınız yoktur.

Her mevsimin kendine göre bir tadı vardır, bilirsiniz. Ama İzmir'de bu tatları ayrı ayrı yaşayamazsınız. En çok iki mevsimin, yaz'la kış'ın tadını yaşayabilirsiniz. Ara mevsimler yoktur bu kentte. Bir bakarsınız yaz gelmiştir. Sonra bir bakarsınız kış bastırır vermiştir. İlk ve sonbaharların keyfini yaşamaz, tadını çıkaramazsınız. Ankara'da yaşadığım yıllar geliyor gözümün önüne. Ara mevsimleri ne tatlar ala ala yaşardık. Hele Sonbahar'larını hiç unutamıyorum Ankara'nın. Çankaya'ya çıkan yolda, ağaçlardan düşen sarıyaprakların örttüğü yolda yürümenin güzelliğini aklımdan çıkaramıyorum. Yanınızda bir dostunuz, belki sevgiliniz, hem yürüyüp, hem sohbetlerin en koyusuna dalarak; sözü şirden açıp, üç beş adımda bir, birkaç dize okuyarak, sarı yaprakların bir halı gibi örttüğü o yoldan Çankaya'ya tırmanmak, güzeller güzeli bir şeydi. Ama, dediğim gibi İzmir'de ara mevsimleri yaşamak ve sözünü ettiğim tatları almak olanağınız yoktur. Bu kent yaz ve kış'ı

yaşar. Kömürler alınmaya, sobalar temizlenmeye başlayınca anlarsınız ki Kış geliyor. Kış İzmir'de birazcık da yalnızlık demektir. Sokaklar boşalır, caddeler üzerine kadar yayılan kafelerin kalabalıklığı birdenbire yok olur, insanlar erken gelen akşam karanlığında evlerine çekilirler, İzmir bir 'yalnızlıklar kenti' olur sanki. Kış gecelerinde Kordon'a çıktınız diyelim, yaz gecelerinin deviniminden, renkliliğinden, cıvıllığından, neşesinden, insanların birbiriyle kaynaşmasından tek iz bulamazsınız. Artık, Kordon boyunca kol kola girmiş dostlar, birbirlerine sarılmış ve öpüşen sevgililer, kokoreççiler, buzlu bademciler, tükürük köftecileri, deniz kıyısındaki o alçacık duvara oturup, evlerinden getirdikleri azıkları yiyerek zamanı geçirmeye çalışan ve bir yandan serinlemeyi düşleyen aileler sırı kadem basmışlardır. Yalnızca denizin kıyıya sırak sırak çarpan sesi vardır ortalıkta. Kendinizi bir an, başka bir dünyadaymış gibi düşünmeniz bile yadığanmaz bu durumda. Gerçekten, yazla kış, iki ayrı dünya yaratır Kordon Boyu'nda. Yalnızca Kordon Boyu'nda değil İzmir'in tümünde. Birinde canlılık, ötekinde yalnızlık vardır.

İzmir bu yalnızlığı bir de yaz başlangıçlarında yaşar. Havalarda ısınmaya başlayınca İzmir'i yavaş yavaş terk eder insanlar. Yazlıkları olanlar yazlıklarına, olmayanlar yazı geçirebilecekleri bir yerlere gitmeye başlarlar. İzmir adeta 'terk edilmiş Teksas kasabası'na döner. Döner ama yine de, kalanların kente getirdiği bir canlılık, bir renk cümbüşü, bir neş'e havası daima vardır. Yine de kalabalıktır caddeler, sokaklar ve deniz kıyıları. Yine de müzik sesleri yükselir ve birbirine karışır, başınızı döndürür ve yüreğinize işler gittiğiniz her yerde. İzmir yaz aylarında da yalnızlaşır ama bu yalnızlık kış yalnızlığına hiç benzemez. Yaz yalnızlığında birlikte şarkı, türkü söyleyeceğiniz, bir şiiri paylaşacağınız birilerini bulursunuz. Ama kış yalnızlıklarında, hayır, kimseyi bulamazsınız. Her şey dört duvar arasına girer, her şey o dört duvar arasında olur biter.

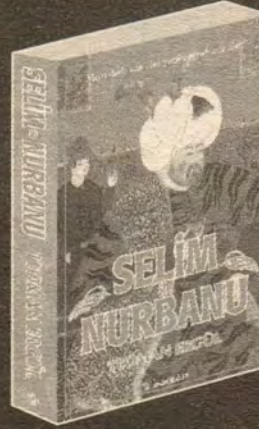
Aslında size, İzmir'in bu çifte standartlı yalnızlığını, yani kentsel yalnızlaşmasını anlatmak değil amacım. Kentin bu yalnızlaşması içinde gerçekten yalnız olan binlerce, on binlerce insan vardır İzmir'de. Onlar terk edilmişlerdir, eşlerinden ayrılmışlardır, aile ocağından uzaklaşmışlardır, arayanları soranları yoktur. Posta kutularına aylar boyu bir mektup atılmaz, oturdukları mekânlarda hep bir yalnızlık kokusu vardır. O mekânlarda bir sese, bir soluğa



hasrettirler. Gece yarısı uyanırlar, olmadığının bile bile, öteki odalarda bir insan ararlar, bir soluk sesi almak, alabilmek için dört açarlar kulaklarını. Bulamazlar. Bir kurt kemirir konuk odasının kapısını, o sesi veren kurdun ölmemesi için dua ederler inanmadıkları bir tanrıya. Bir kedi gelir sabahları pencerelerinin önüne, onu beslerler, onunla dost olmaya çalışırlar. Kediler kolay kolay dost olmaz insanlarla, köpekler gibi değildir onlar. Kafalarının kızdığı yerde tırnaklarını geçiriverirler sırtlarını okşayan ellere. Bu yalnızların giderek şiirleri azalır, şarkıları ve türküleri duyulmaz olur, artık onlarla bir sokak başında Konak iskelesine giden bir vapurda karşılaşamaz olursunuz. Belki merak edersiniz. Ama onlar kendi bağlarının içine çekilmişlerdir. Kimsenin haberi olmadan, bitmesini bekledikleri bir nöbete girmişlerdir.

İşte ben bu insanlardan söz etmek istiyorum. İzmir, yalnızlıklar içindeki yalnızlar açısından, şanslı bir kenttir. Bu yalnızlar, sözgeliyi tiyatroya gidebilirler. Sayıları otuzu geçen galerilerde resim sergileri izleyebilirler. Hatta bu sergilerde, sergiyi açan ressamla oturup iki satır konuşabilirler. Ne bileyim. Asansör'e gidip, oradan, bulunmaz tatlar sunarak batan güneşin serüvenlerini dinleyebilirler. Bir şiir matinesine gidip, şiirle yalnızlıklarını unutmaya çalışabilirler. Karşıyaka'da Çörçil'in kahvesine gidip, okkalı bir kahve eşliğinde, okey oynayanları izleyebilirler. Taptaze bir gevrek alıp, tadı damaktan hiç gitmeyecek bir dilim teneke tulum peynirine denizin mavisini katarak karınlarını doyurabilirler. İsterlerse bir parti tavla oynayabilirler. Okuma merakları varsa, kitaplarını rahatlıkla okuyabilirler. Canları sıkılınca kalkıp, iskeleye yürürler. Oradan Üçkuyular'a geçerler ve Teleferik'e çıkarlar. Ayaklarının altına serilen İzmir'i bir de o açıdan 'seyretmek' olanağını bulabilirler. Teleferik'ten inince, yaz kış bir meyhane gibi işletilen gemilerde, Romanlar'ın çaldığı müziği dinleyerek, ya da o müziğe eşlik ederek yatacak zamanı bekleyebilirler. O yatma zamanı, günün en zor saatlerini içeren bir zamandır. Ama, bir günün tadı belki de o zorluğu yok edecektir ve bir yalnızı, yalnızlığına alıştıracaktır. Sözü özü İzmir yalnızlar için, yeniliğe her daim açılan pencereleriyle bir umut kentidir. Yalnızlıklar içinde sizi kalabalıklaştıran bir ormandır belki de İzmir.

Mısırlı 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 ile Nurbanu" da bu kez, Osmanlı tahtına peş peşe çıkan, ordularının başında savaşta 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", İsaurialı 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 zekasıyla bozguna uğratan imparator, tarihe geçecek bir zafer kazanmıştı.

Bu zaferde en büyük pay, kuşkusuz, 'tım 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 yaşamının...

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



SEKİZ ŞAŞIRTICI GERÇEK E=mc² hakkında...

Ne kadar hızlı koşarsanız o kadar iri görünürsünüz. Sizi ışık hızına yakın bir hızda koşarken izleyen bir gözlemci, kütle olarak büyüdüğünüzü algıladı. Ama siz kendinizi her zamanki halinizle algıladınız. Bu etki yürüme hızında, hatta lokomotiflerin ve jetlerin süratlerinde bile hissedilmese de her zaman aynıdır. Bunun nedeni, hareket eden bir maddeye uygulanan enerjinin, o maddenin hızını sonsuza dek arttıramamasıdır. Bunun yerine uygulanan enerji E=mc² denklemine uygun olarak maddenin kütlesini büyütür.

Ne kadar hızlı hareket ederseniz zaman o denli yavaş ilerler. Bunun sizin zaman algınızla da, saatinizdeki mekanik bir bozuklukla da bir ilgisi olmadığını aklınızdan çıkartmayın. Gerçekten de zaman sizin için, sizinle aynı hızda hareket etmeyen birine kıyasla yavaşlamıştır. Uzağa giden bir astronot yeryüzünde kalmış birinden yalnızca bir saniye daha gençtir. Ama Prenses Leah ışık hızıyla başka bir galaksiye uzanmış olsaydı, Luke'u görmek için geri döndüğünde, Leah yalnızca birkaç hafta geçirmiş olmasına karşın Luke 10 bin yaşında olurdu. Bu yaşlanma etkisiyle E=mc², her ikisi de Einstein'ın 1905 yılında yayımladığı izafiyet teorisinin sonuçlarıdır.

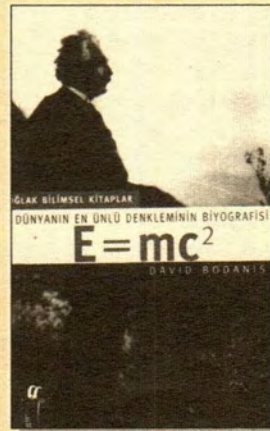
Eğer karşınızdaki lokantada oturan biri, cep telefonuyla bürosunu arasaydı sesi, işyerindeki arkadaşına, birkaç metre ötede oturan size ulaştığından daha çabuk ulaşırdı. Ses dalgaları Mac 1 hızında hareket eder. Ama cep telefonunun radyo dalgaları ışık hızına yakın bir hızda yol alan elektromanyetik dalgalardır. Bu hız ise Mach 900 bin ya da saatte 670 milyon mildir.

18. yüzyılda Emelie du Chatelet E=mc² denkleminin kurucuları olan önemli bir topluluğa büyük destek vardı. Mme du Chatelet şatosunu bir araştırma laboratuvarına dönüştürdü. Burada hem kendisi hem de diğer bilim adamları Gottfried Leibniz'in teorisini destekleyen kanıtlar buldular. Leibniz'in teorisine bir cismin enerjisi kütlesi ile yönlü hızının karesinin çarpımı olarak düşünülebilirdi. (mv²) Hamile olan Mme du Chatelet vardı. Sonuçları yayımlamak için tüm gayretiyle çalışıyordu çünkü doğuma dayanabileceğini sanmıyordu. Çalışmalarının tüm taslaklarını teslim ettikten üç gün sonra doğum yaptı ve bir hafta içinde de öldü. Aşağı yukarı iki yüzyıl sonra Einstein izafiyet teorisi üzerine çalışırken mc² formülünü kullanıp birçok şeyi tetikledi, teorisinin sınırlarını genişletti. Bu hesaplar ise mv² görüşünden yola çıkmaktaydı.

İkinci Dünya Savaşı sırasında Norveçli eski bir tesisatçı Almanya'nın atom bombasını daha önce bitirmesinin önüne geçmekte önemli bir rol oynamıştı. Uranyumun patlamalarının korkutucu gücü E=mc² ile açıklanmıştır. Biraz uranyum kütlesinin c² ile çarpımı akıl almaz miktarlarda enerji açığa çıkarır. Werner Heisenberg'in Berlin'deki çalışanları Norveç'teki Vemork fabrikasındaki yoğun suya ihtiyaç duyuyorlardı. Çünkü bu su nötronları uranyumun nükleer patlamasını tetikleyecek kadar yavaşlatıyordu. İngilizler tarafından eğitilmiş Norveç komandolarından biri olan eski bir tesisatçı tel makasını kullanarak fabrikanın demir çitlerini yardı. Böylelikle fabrika çalışabildi ve istenen suya ulaşılabilmesi başarıyla sabot edildi. Bu da Almanların bombayı ilk önce bitiren taraf olarak engelledi.

E=mc² denkleminin güneşin enerji kaynağını nasıl açıkladığını fark eden Cecilia Payne'ye hocaları araştırmalarını geri çekmesini öğütlemişlerdi. 1920'li yıllarda Payne, spektroskop çizgilerinin çok üretken olan yeni bir yorumunu geliştirmişti. Buna göre astronomların genellikle inandıklarının tersine güneş ağırlıklı olarak demirden değil hidrojen oluşuyordu. Tez hocası da, danışmanı da Payne'nin yanıldığını açıkladılar. Yıllar sonra ortaya çıkan kanıtlara rağmen bu davranışlarından dolayı özür dilemediler. Oysa yıllar sonra ortaya çıkan kanıtlara göre güneş çok büyük miktarlarda hidrojen içeriyordu ve hidrojenen oluşan kütesi sürekli olarak büyük miktarda enerji açığa çıkartıyordu, bu sonuca ise E=mc² denklemine dayanılarak varılmıştı.

Güneş büyük bir E=mc² pompalama istasyonudur. Güneş varolan kütlesini sıkıştırmakla yetinir ve kapladığı alanda dalgalar halinde kaba ve patlayıcı bir enerjiyi açığa çıkar. Hans Bethe ve diğerleri güneşin hidrojen çekirdeklerini yeterli kadar sıkıştırdığında ortaya helyum elementinin çıktığını fark ettiler. Ancak dört ünite hidrojen çekirdeği yalnızca 3.993 ünite helyum üretir, bu da %7 oranında kütle kaybı demektir. Aradaki %7 serbest enerji olarak açığa çıkar ve c² ile çarpılır. Güneş çok büyüktür ve inanılmaz miktarda yanmaya hazır hidrojen içerir. Hiroşima'yı yerle bir eden nükleer bomba gücünü sadece birkaç ons uranyumun yanıcı enerjiye dönüşmesinden alırken güneş her saniye 4 milyon ton hidrojeni saf enerjiye dönüştürür. Alışveriş merkezlerindeki ve sinemalardeki kızıl ışıklı çıkış panoları da E=mc² denklemine göre çalışırlar. Bu panolar yangın sırasında çalışamaz hale gelecek olan normal pil ya elektrikle çalışamazlar. Bunun yerine içlerine radyoaktif tritium konulmuştur. Bu panolar yeterli miktarda hassas tritium çekirdeği içerirler. Böylece kütlesinin parçacıkları sürekli olarak ışıkları yakmaya yarayacak olan enerji akımlarına dönüşürler.



E=mc²

David Bodanis,

Çev. Dost Körpe,
Öğlak Yayınları, 351 syf.

Fuardayız...

Tepebaşı, Tüyap Kitap Fuarı, 1. Kat, 1. Koridor

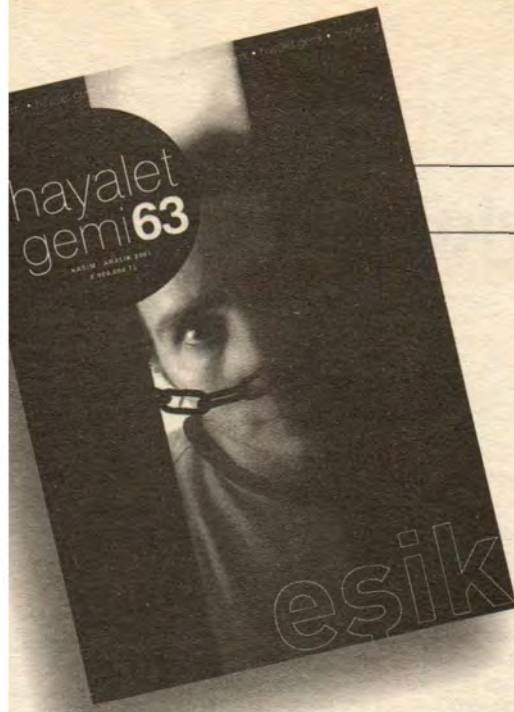
Hayalet Gemi eşik limanında.

O an geldiğinde, kendinizi, ne başını ne de sonrasını bilebildiğiniz bir eşikin önünde bulursunuz. Karanlık veya aydınlık olup olmadığını anlayamadığınız; daha önce yaşanmışlara hiç ama hiç benzemeyen bir yol bulursunuz önünüzde ve nereden geldiğini asla anlayamadığınız bir kuvvetin itmesiyle geçiverirsiniz o eşikten. Bundan sonrası içinizdeki ile dışınızdaki hayatın yitlik ve kazanılması imkansız savaşıdır.

Ahmet Bozkurt, Ali Ergur, Ayfer Tunc, Derya Erkenci, Hande Ögüt, İstar Gözaydın, Murat Gülsoy, Müge İplikçi, Nazlı Ökten, Pinar Kayacan, Pinar Türen, Refika Birgül, Sinan Okan Çavuş, Şerif Erol, Onat Bahadır, Uğur Kömecoğlu, Yekta Kopan, Zeynep Aktüre

Teknofil Ltd. Sti. Boğazici Üniversitesi KOSGEB-TEKMER Kuzey Kampus Rumelihisarı üstü hayaletgemiciler@altavista.com Tel 212. 287 45 86

Abonelik için: ABONET Tel 212. 210 0110



Müteferrika'nın Rüyası:
Dünyanın her köşesinden
aynı anda erişilebilen
elektronik yayınevi
www.altkitap.com



altkitap

Yeryüzü : Cehennem

Cımbızın Çektikleri

Bir Hasta Sahibinin Hastane Günlüğü

Sivil Toplum

Cazname 1

Çağdaş Tiyatroda Aydın Sorunu

Rüzgâra Karşı II

Kumcul

Günümüz Basınında Kadın(lar)

Bal - Ayı

Belki de Gerçekten İstiyorsun

Konuşmayan Adam Yaşamı Kapsamayan Bir Anlatı

Bir Laboratuvar Romansı

Enis Batur

Müge İplikçi + Ümran Kartal

Doğan Pazarcıklı

Aysenur Akpınar Gönenc

Tunçel Gülsoy

Handan Salta

Ömer Madra

İbrahim Yıldırım

Leyla Simsek

Ergun Kocabıyık

Murat Gülsoy

Özge Baykan

Adnan Kurt



NECATİ MERT

necati_mert@hotmail.com

56

öykü noktası

→ ÖYKÜ VE ŞİİR

Birbirine şiirle öykü kadar yakın duran başka iki tür daha bilmem var mı?

Yakınlık önce şurada: Anlatılan/yazılan, okur tarafından özetlenip bir başkasına aktarılamıyor.

Ancak, bu yakınlık şiir öykünün, öykü şiirin yerine geçebilir, diye anlaşılmalıdır. Onlar kendilerine mahsus dil bağlamı içinde şiir ve öykü olmaktadır çünkü. Bu bilinmediğinden sanırım, şiir takviyesiyle güya öykü kılınmış metinler ortalıkta gırla gitmekte.

Mehmet Can Doğan, öykü ile şiir arasındaki farkı boyut'a dayandırıyor ve diyor ki: "Hikâye üç boyutludur, şiir ise boyutsuz." Örneği, durum/atmosfer öykülerini de -ki olay'ın temel öge olmadığı öykülerdir bunlar- kucaklayan bir örnek: "Masanın anlatıldığı bir hikâye ile Edip Cansever'in 'Masa da Masaymış ha' adlı şiiri aynı kategoride yer alamaz. Şiirin masası hikâyeninkinden daha geniş ve derindir."

Edip Cansever öykü'den kaçınmayan bir şair. Turgut Uyar da öyle. Mehmet Can Doğan soruyor: "Uyar'ın şiirlerini 'öykü' öğelerine rağmen şiir kılan nedir peki?" Cevabı, Edip Cansever'den beslenerek oluyor: "...öyküden çok bir 'anlatma' söz konusudur (uzun şiirlerimde). Ayrıca her şiir önünde sonunda (az ya da çok) bir anlatma değilse nedir?" sorunun öykü formu değil, öykü formunun teknikleri olduğunu vurgulamıştır." Bu, "öykünün anlatım imkânları şiir için birer araç olabilir" demek. Mehmet Can Doğan'ı sürdürülim: "Önemli olan, şiirdeki öykünün öykü olarak kendini hissettirmemesi, şiirin bütünlüğünde yer alan ayrılmaz bir parça olarak yerinde durabilmesidir."

Söylenenler, tersiyle öyküdeki şiir için de geçerli. Bir farkla: Öyküdeki şiir, şiirin değil dil'in imkânları olarak anlaşılıyor daha çok. Sözgelimi anlatıcı kişiye kimi sözcükler, söz öbekleri yinelettilerle öykü çok öznel, çok duygusal bir yere çekiliyor. Devrik veya kesik cümleler veya parçalanmış sözcükler bu tutumun diğer hileleri. Tabii, sözdizimini alabildiğine çarpıtmak da. İmge ise, başlıbaşına amaç. Mecazlar, aliterasyonlar keza. Bunların adeta bombardımanına uğruyoruz okur olarak.

Oysa bu, ne asıl şiir ne de öyküdeki şiir. Gerçi ta Servet-i Fünun'a kadar uzanır ve "mensur şiir" diye de bilinir. Öyledir de, düzyazıyı doğallığından çıkartan bir üslup özenti-si olduğu da sabittir.³

Gelelim öyküdeki şiire: Öyküdeki şiir, boyutludur. Kişi, olay/durum, yer, zaman gerçesinde işlenir. Öyle işlenir ki siz bunların her birinin farkına ayrı ayrı varırsınız da, aralarındaki ilişki sizi bambaşka bir duyarlığa alıp götürdüğünde bunun nasıl yapıldığına da şaşarsınız. Şiir bu işne iplik hünerinin altındadır işte. Okur, bu yüzden, öyküde anlatılan/yazılanı özetleyip bir başkasına aktarabileceğini sınır başlangıçta. Aktarır da hatta. Ama bir yere kadar. Bir yer gelir ki dili yetmez, biter.

En anlatılabilir öykülerin bile okuru dilsiz bıraktığı yer vardır. Burası, yazarının, anlatmazsa deli olacağı şeye ayrılmıştır belki. Yoksa öykünün tamamı o şeye ayrılmıştır da, burası o şeyin doruk noktası (climax) mıdır? Galiba. Bedri Rahmi Eyuboğlu,

romanda, şiirin "karpuz çekirdekleri gibi hadiselerin kalın kabukları arasında" olduğunu söyler.⁴ Bu söz, öyküdeki şiirin, romandakinden farklı olarak yayılmışlığını da söylüyor bence.

Kemal Tahir'in "Arabacı" öyküsünde, rastladığı iki dul kadını arabasına alan yirmi beş yaşlarında bir delikanlı anlatılır. Kadınlar yol dışında bir köydendir. Evleri, hayvanları, bahçeleri, birinin de arabacıya pek münasip bir kızcağızı vardır. Arabacıyla kadınlar yol boyunca birbirlerini öyle beslerler ki yolun söz kesimiyle biteceği kesin gibidir. Nitekim arabacı da yoldan ayrılıp kadınları köylerine kadar götürür, hatta bir gece de evlerinde kalır. Kızı da görür beğenir. Ne ki bu köyde duramayacağını hisseder. Ertesi akşam, döneceği vaadiyle yatısı okunurken de evden çıkar.

Bunlar "Arabacı"nın anlatılabilir yanları. Fakat öyküde arabacının asıl yurdunun ev değil yollar olduğu vardır ve öyküye bu öyle yayılmıştır ki ancak okunarak hissedilir.

Ruşen Hakkı da Adam-Öykü'de okuduğum öyküsü "Serçeler ve Kediler"de çalıştığı gazetenin havuzu başında arkadaşlarıyla yarenliğini anlatır görünüşte. Bir ara Adalı'yı, Adalı'nın garsonu Yusuf'u hatırlar. Meyhanenin müdavimi kedileri, bunlardan birine bifteğini kaptıran ama aldırmayıp iki porsiyon biftek daha ve fazla olarak bir de on beşlik söyleyen yabancıyı... Derken, yarenlerden biri serçeleri işaret eder. Serçeler, islatılmış bir ekmeği didiklemektedir. İşte buradan sonra Ruşen Hakkı öyküyü öyle bir yere bağlar ki serçeler, kediler kendilerini anlatmış olmaktan çıkar, asıl öykünün gergefi oluverirler.

Ceng Milan (Malatya) gönderdiği üç öyküden ikisini birer hafta arayla bir kez daha göndermiş. Öykülerine güvenmiş olmalı. Ama yazdıkları yanlış şiire yaslanıyor. Örnek: "Ölümün boşluğu kokusu geldi burnuma. Ağır ağır sindi üzerime. Ağlıyorum. Sonra müthiş bir uğultu. Sesim çıkmıyor. Hıçkırıklarımla boğazıma tıkalı. Bir hüzün bulutu sarmaladı içimi. Yağdıkça yağdı. Çoğalttı yalnızlığımı. Yüreğimin kanı, göz yaşlarımla karışmaya başladı."

Bir örnek de Gaye Alkan'dan (İzmir/Bornova): "'Dostluk henüz eskimemişken...' diye fısıldadım önemsiz bir şey söyler gibi. Anlamadı. Bazen söylenenleri anlamamak, bir tür ölümden kurtarır insanı."

Bülent Ata (Ankara) büyük harfleri kaldırmış. Neredeyse nokta da kullanmayacak.

Ali Asker Fırat ise (Ankara) güncelin fena halde etkisinde: "Demek Çıkrıkçılar Sokağıymış. Ben senin benimle sobacılar çarşısına gelebilme ihtimalini seviyordum, ama olsun"

DİPNOTLAR: "Öykü Noktası"na öykü göndereceklerin, zarfları üzerine "Öykü Noktası" notu koymaları...

¹ Mehmet Can Doğan, "Şiir ve Hikâye", Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Ekim-Kasım 2000, Sayı:46-47, s. 136.

² Mehmet Can Doğan, a.g.m., s.137.

³ Ağa Sırrı Levend, Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Evreleri, TDK, Ankara, üçüncü baskı: 1972, s. 180.

⁴ Bedri Rahmi Eyuboğlu, Kültür Yokuşu, Bilgi, Ankara, s. 130.

ÖLÜM KALIM MESELESİ

A

İSA KANTARCI

kan sular durur o saatte... ben odamdayımdır. Uçları püsküllü beyaz perdenin ardında.

Geç kalmamalıyım. Hayatımın yarım kalan onlarca hesabı geride bekleyebilir. Sinirlerle ulaştırmaya çalıştığım bıçak boş dursun. Saliselerim boşa gitmemeli. Enerjimi doğru kullanmalıyım. Çünkü koşmam gerekebilir. Eğer geç kalırsam günüm mahvolacak. Bir paket sigara yetmeyecek. Sigarasız kalacağım. Öykülerimi bir kenara atacağım. Sığınaksız kalacağım. Eğer geç kalırsam ölümlerden ölüm beğeneceğim. İçimi kimseye dökemeyeceğim. Sormayacaklar neyin var diye. Şayet ölürsem diyecekler ki: "Bunun büyük bir derdi vardı anlaşılan. Zaten bu çocuk başlı başına bir problem. Açıl- saydı bize, derdine çare bulurduk. Şu kitaplar onu bu hale düşürdü. Onları okuduktan sonra tuhaflaştı. Yakmalı bunları, yakmalı..."

Dolmuş da gelmedi bir türlü.

Dolmuşla evin yoluna varışım yarım saat sürer. Ya lastik patlarsa?

Patlamaz.

Patlar...

Sen neden olumsuz düşünüyorsun?

Sana ne...

Lastik patlarsa başka dolmuşa binerim. Şu adam neden öyle bakıyor?

Deli olduğunu sandı. İçinden konuş.

Dolmuşlar hep dolu. Birisi dursa artık. Durmazsa ne yaparım?

Sakin olmalıyım. Vesvese yapıyorum.

Liseden, yıllar öncesinde, sarı boyası kabaran, çatlak duvarlı sınıfta veda etmeden bıraktığım arkadaşımı birden karşımda buldum.

Barış sakal bırakmış, vücudu hantallaşmış. Benzemek istemediği babasına benzemiş.

"Onca sene sonra nasıl karşılaştık! Helal olsun sana. Beni tanıyabildin" dedim.

"İyi misin?" diye sordu.

"Eh..."

"Gitmem gerek. Bizim Selcan'ın cenazesine yetişmeliyim."

"Yazık oldu" dedim, "nasıl öldü?"

"Kocasını iş kazasında ölmüştü. Bundan sonra ruh sağlığını yitirmiş. Hap içerek intihar etmiş... Cenazeye birlikte gidelim mi?"

"Bir ölüm kalım meselem var. Gelemem..."

"Ben aynı mahalledeyim. Bir gün uğra" dedi uzaklaşırken.

Selcan ilk sevgilimdi. Tutucu bir kızdı ama sevişir gibi bakardı. Bir kez bile öptürmedi kendini. Yerin kulağı, ağaçların gözleri varmış. Mutlaka duymuş annesi olanları. Yahu ne vardı elini tuttursaydı, ölçülü ve ufak ufak öpüşseydik, kulaklarına üfleseydim ve onları yalayıp boynuna geçseydim emerek. Ölmezdik ki. Birden alev aldı aklı-mı: Saat? O saatte evde olmalıyım.

İlerde bir düşün ya da benzer bir olay olmalı. Günün bu saatinde dolmuşlar dolu geçmez.

Dua okuyayım en iyisi. Çocukluğumda bir kere öğrendim. Aklımdan hiç çıkmaz: (acı-nın anatomisi de) Sübhaneke'yi okumaya başladım.



İsa Kantarcı

Dua bitti. Dolmuş yok.

Allah nerdesin? Bana bir dolmuşu çok mu gördün.

Öyle konuşma. Dinden çıkıyorsun. Sakin ol sana.

Burada, kızgın güneşin altında birkaç dakika daha kalırsam çıldıracağım.

Öyleyse kafanı kullan, bir çare bul.

Otobüse binemem. Çünkü zırt pırt durur. Ve eve varışım bir saati bulur.

Şimdi zamanı durdurabilseydim.

Ne olursa olsun zamanında olmalıyım evde. Kalbimin atışları değişti.

Ruhumun isyanı. Gözlerim kararmaya başladı.

Yola atlamalıyım. Öyle atlamalıyım ki, araba beni ezmesin, yaralamasın da. Ayağım takılmış gibi yaparım, uzanırım yola. Araba fren yapar, koşup gelirler yanıma.

Yanıbaşımdeki, götünden nefes alan adam: 'Hastaneye götürüyüm seni?'

'Sen beni eve götür. Evde düzelirim...'

İyi ama bu numara tehlikeli. En iyisi mi cebimdeki çakıyla dirseğimin hizasına gelen kalın damarı keseyim. Kanı yüzüme gözüme bulaştırıp, yolun kenarına uzanırım. İnsanı sarısan görüntümle karşılaşan bir şoför benle ilgilenir.

Ben neler düşünüyorum? Böyle düşüncelere gerek kalmaksızın, sorunumu hâldececek kadar idrak sahibiyim oysaki.

İçini serin tut. Şimdi dolmuş gelecek.

Artık burada uslu uslu beklemeyeceğim. Bir eylemde bulunacağım.

Beyaz dolmuşu el salladım ve önünü kestim. Yanımda fren yaptı.

"Doluyum" dedi şoför.

"Orda boş yer var."

"Yanlış görüyorsun..."

Bir süre tartıştık. "Sıcak başına geçmiş olmalı" diyerek gaza bastı.

Şoförü bunaltmamalıydın. Yedin lafı işte.

Elimde değil.

Elimde değil ne demek. Hayatın boyunca mantığın idaresinde değil miydin? Oynadığın oyunun kurallarına uymak zorundasın. Yoksa oyundan atılırsın. Şimdi, kafanı toplayabilirsin. Sıkı olabilirsin. Gözlerime inanamıyorum. Bir dolmuş benim için durdu. Aşk dansı yapan kuşlar gibiyim.

Sıcak koltuğa oturdum, ter ve güzel kokular vardı dolmuşta. Yan tarafımda takvim güzeli olmaya aday bir kız vardı. Ona saati sordum. Mor boya sürülmüş tatlı ağzı açıldı: "İki..."

Kızın giydiği turuncu etek miniydi. Düzgün bacaklarına do-

kunmak geçti içimden.

"Aceleniz var galiba" dedi hoş sesiyle rahat biçimde.

"Evet..."

"Benim de" dedi, "sürekli bir yerlere yetişmek zorundayım. Oysa çevreme inceden göz atmalıyım. Çok sıkılıyorum burarlardan. Buraya yeni geldim sayılır. İçimi ısıtacak insanlar arıyorum. Bulamıyorum. Dünyaya sevelim sevelelim diye geldik ama yalnızız. Görmüyoruz birbirimizi."

"Sizin gibi düşünüyorum" dedim, "kader meselesi galiba. Bir gün o kişiyi, insanları bulursunuz."

"İyi ki karşılaştık. Ne güzel konuşuyorsunuz..."

Gözüm hep yolda. Yolun ne kadar kaldığını gözlüyorum. Avuçlarım terlemiş. Sonra kızı fark ettim. Çantasından kalem, kâğıt çıkarmış, o güzelim beyaz bacağının üstünde bir numara yazıyor.

"Görüşelim" dedi, kâğıdı uzattı.

"Olur..."

Anneni görmeye gitmeyecek miydin hastaneye?

Yarın giderim. Çünkü annemin rahatsızlığı küçük bir sorun. Bir gün içinde öteki dünyayı boylayacağını hiç sanmam. İyi durumdadır kesinlikle.

Be nankör köpek! Anneni, kadıncağızı nasıl çiçeksiz bırakırsın?

Kafamı karıştırıyorsun. Sus.

Dolmuştan indim. Yarış atı gibi koşuyorum. Elimdeki kâğıt uçuyor. Hızlı olmalıyım, daha hızlı.

Sırtımdan ter boşanmıştı. Eve attım kendimi. Lavaboya geçtim.

Şap diye yüzüme su vurdum üç kez.

Perdeyi aralamıştım ve sandalyedeydim. Tam beş dakika erken geldim eve. Üç dakika sonra gelecekti. Saat iki buçukta. Ama bazen birkaç dakika geç ya da erken geliyor. Birden yolun yokuşunda belirdi simsiyah. Siyah peri geliyordu işte. Kız nedense hep siyah giyer. Her şeyi siyahtır. Manken gibi bir vücudu vardır. Esmer bombanın saçları uzun, kara. Hastayım ben ona.

Zamanı şimdi durdurabilseydim.

O kız beni tanımıyor. Ona çarpıldığımdan haberi yok. Aca-ba ismi de güzel mi? Her gün aynı saatte geçer evimizin başından. Keşke onunla konuşmak için cesaretim olsaydı. Ölecekmişim gibi hissetmezsem, konuşacağım onunla. Feci biçimde yalnız olduğunu biliyorum. Çünkü onu bir senedir izliyorum. Yanında bir erkek görmedim.

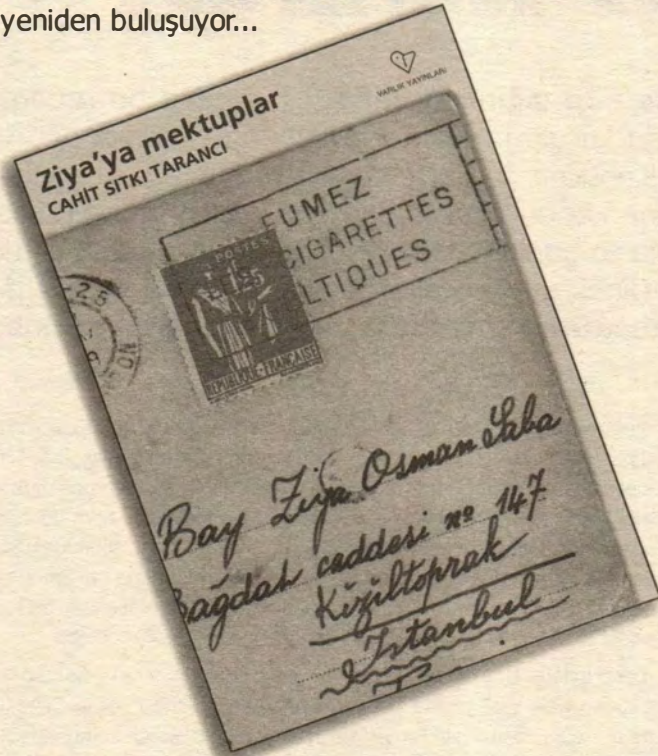
Bugün için canını kurtardın. Zihnin İstanbul'un gece ışıkları gibi. Güçlü hale geldin. Onun elbiselerini, elbisenin içindekileri, hayallerini, yemek yiyeşini, konuşmasını, uyuyuşunu, gülüşünü, yürüyüşünü, masum yüzünü, her ayrıntısını düşünür dur. Geberene kadar.

Ziya'ya Mektuplar

CAHİT SITKI TARANCI

Şiir serüvenleri gibi kaderleri de şaşılacak derecede birbirine benzeyen iki büyük şairimiz Cahit Sıtkı Tarancı ile Ziya Osman Saba'nın arasındaki sıcak dostluğun tanıkları olan bu mektuplar, Tarancı'nın şiir üzerine, zamanının şairleri üzerine düşündüklerini tam bir açıklıkla dile getirmesiyle şiir dünyasında yankılar uyandırmıştı.

Bu efsanevi kitap, yıllar sonra şiirseverlerle yeniden buluşuyor...



ZİYA OSMAN SABA

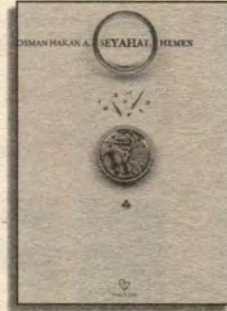
Geçen Zaman - Nefes Almak
(BÜTÜN ŞİİRLERİ)

Mesut İnsanlar Fotoğrafhanesi -
Değişen İstanbul (DÜZYAZILARI)



VARLIK YAYINLARI AŞ - Piyerloti Cad. Ayberk Ap. 7-9
Çemberlitaş 34400 İstanbul - Tel: 0212- 516 20 04
Faks: 0212-516 20 05 - E-posta: varlik@varlik.com.tr

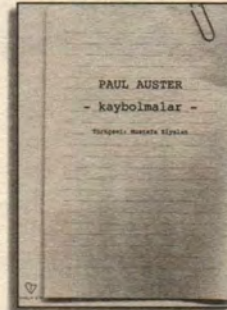
Seyahat, Hemen
OSMAN HAKAN A.



VARLIK ŞİİR

Kaybolmalar
PAUL AUSTER

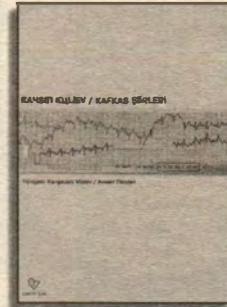
Türkçesi: Mustafa Zıyalan



VARLIK ŞİİR

Kafkas Şiirleri
KAYSIN KULİEV

Türkçesi: Kenşaubiy Miziev
Ahmet Necdet



VARLIK ŞİİR

ÇİÇEKTEPE EFSANESİ

İstanbul ilinde bir tepe, tepede çöp yığınları vardı. Bir gece bu tepenin üstüne çerden çöpten sekiz konu kuruldu. Kent, yavrusunu dünyaya getirdi ve onu çamurun kucağına attı. Kentliler, yokluğa doğan bu çocuğa "Çiçektepe" adını verdiler. Adının güzelliğine kanan yüzlerce konducu Çiçektepe'ye akın etti. Böylece Çiçektepe, konducuların çöplüğü oldu. Kuşlar gibi konducular da buradan çöplenmeye başladılar. Çiçektepe'nin altında çöp, fabrika ve rüzgâr yazılıydı. **Çiçektepe, yazgısını yaşamaya koyuldu; takıldı rüzgârın peşine.**

Latife Tekin

u efsane, Latife Tekin'in ikinci kitabı olan 'Berci Kristin Çöp Masalları'ndaki Çiçektepe adlı gecekondu bölgesinin, özünde yaşadığı toplumsallaşma sürecini anlatmaktadır. Latife Tekin, ilk eserinde olduğu gibi 'Berci Kristin Çöp Masalları'nda da hem olaylarda hem de dilde sözlü kültür öğelerinden yararlanmış. 'Sevgili Arsız Ölüm'deki yer ve zaman belirsizliğinin 'Berci Kristin Çöp Masalları'nda devam ettiği söylenebilir. Sözlü ve yazılı kültür öğelerinin iç içe olmasının, metnin edebî bir türün sınırları içine girmesini engellediği düşünülebilir.

'Berci Kristin Çöp Masalları'nın yapı bakımından destana, konu bakımından halk efsanesine benzediğini söyleyebiliriz. Kitap Çiçektepe'nin oluşumunu ve toplumsal iç devinimini konu edinmektedir. Anlatı bu yönüyle adeta bir "yaratılış efsanesi"ni andırır. Bu oluşumu Latife Tekin, seçtiği fiillerle de imlemektedir. Tekin, "gecekondu yapmak" sözünü, "kondu kurmak" olarak değiştirir ve "kurmak" sözcüğünü "tesis etmek"i çağrıştırmak üzere kullanır. Böylece Tekin, daha ilk cümlede kurar Çiçektepe'yi. Halk efsanelerinin coğrafi ve somut bir yere bağlanma özelliği vardır. 'Berci Kristin Çöp Masalları' bu noktada halk efsanelerini andırır. Eseri halk efsanesine yaklaşan bir özellik de anlatıcının yaşamda gerçekleşme olasılığı olmayan bazı olayları, inanarak anlatmasıdır. Bu özellikleriyle 'Berci Kristin Çöp Masalları'nın kültür tarihsel ya da etiolojik halk efsanelerini andırdığı söylenebilir.

'Berci Kristin Çöp Masalları' yapı bakımından destana benzer. Eser, destanlar gibi çok epizotludur; hem manzum hem de mensur kısımlardan oluşmuştur. Destandaki kahraman yaratma özelliğini 'Berci Kristin Çöp Masalları'nda da görüyoruz. Burada yaratılan







kahraman Çiçektepe'dir.

Latife Tekin, eserlerini oluştururken halk edebiyatımızdan ve sözlü kültürden yararlanmıştı. Bu açıdan Tanzimat döneminin yazarlarından Ahmet Midhat Efendi ile Latife Tekin arasında bir bağ kurulabilir. Tekin'in eserinin 19. ve 91. sayfalarında parantez içinde bilgi vererek anlatıcı benliğinden yazar benliğine geçiş yapması, iki yazar arasında kurulacak bağı güçlendirir.

'Berci Kristin Çöp Masalları' birçok yazar tarafından eleştirilmiştir. Eleştirilerin daha çok eserin yapısına odaklandığı dikkati çeker.

Mustafa Sercan, kitapla ilgili olarak şunları söyler:

"Birçok olgu ya da değişim zorunluluklar sonucu değil, rastlantılarla geliyor [...] Latife Tekin'in romanları okunurken bir yanılsama doğuyor bence. Romanlar zaten bizim bildiğimiz birtakım olaylar üzerine kurulu. Böyle olunca toplumsal olaylarla kişilerin etkileşmesini değerlendirmede nesnel olmakta güçlük çekiyoruz [...] Nedensellik bağları kafamızdaki bağlantılarla kuruluyor. Roman bu bağları vermiyor." (Gündoğdu ve diğer, 10)

Sercan'ın bu yorumlarıyla metne sadece okur açısından bakabildiğini söyleyebiliriz. Oysa her metin, yazarının isteğiyle biçimlenir. Gelişmelerin rastlantısal oldukları izlenimi, değişim nedenlerinin yazar tarafından vurgulanmak istenmemesine bağlanabilir. Belki de Latife Tekin, metindeki nedensellik bağlarının kurulması konusunda okuruna da görev vermek istemiştir. 'Berci Kristin Çöp Masalları'ndaki olayların birbirlerine nedensellik değil ardışıklıkla bağlı olduğu da düşünülebilir.

Mediha Göbenli, eserin adında geçen "Berci" ve "Kristin" için şu yorumu yapar: "Bu iki isim romanın ana motifi olan toplumsal ikilemi açıklar [...] özellikle Batı ile Doğu arasındaki ikilemi dile getirir" (Göbenli 37). Göbenli'nin bu yargısının sağlam bir yargı olmadığını söyleyebiliriz. Çünkü eserden ne doğuyu ne de batıyı imleyen ve ikilem oluşturabilecek önermeler çıkaramayız.

Semih Gümüş "Çağdaş Bir Anlatı Olarak Berci Kristin Çöp Masalları" başlıklı eleştiri yazısında eserin yapısıyla ilgili olarak şunları söyler: 'Berci Kristin Çöp Masalları'nda, ikinci sorunlar arasında kurulmuş ilişkilerden ve bunların anlatının sorunsalına eklenmesinden doğan bütüncül bir yapıdan söz edilemez. Onu romandan uzaklaştıran asıl neden bu sayılabilir" (Gümüş 110). Gümüş'ün sözünü ettiği "bütüncül" olma durumu, birliğe ve tamlığa işaret eder. 'Berci Kristin Çöp Masalları' bütüncül bir eserdir. Ama organik değildir. Organik olmak, eserdeki dil, konu, kişiler ve olay örgüsü arasındaki uyumu imler. Oysa 'Berci Kristin Çöp Masalları'nda epizodik bir yapı vardır. Bence metni romandan uzaklaştıran asıl neden bu yapıdır.

Semih Gümüş, eserdeki kişilerle ilgili eleştirilerini şöyle dile getirir: "Latife Tekin'in anlatısının kişileri [...] [b]ir çırpıda oluşturulup neden sonra kendi yazgılarıyla baş başa kalırlar" (110). Gümüş'ün eleştirdiği bu durum bence yazarın bilinçli bir davranışının sonucudur. Çünkü yazar, eserinde Çiçektepe'nin kendi yazgısıyla baş başa kalışını anlatıyor. Latife Tekin'in bunu sağlayabilmek için, yarattığı kişileri belirgin kılmaması, eserinin içsel tutarlılığının ifadesi olarak düşünülebilir. Bence anlatının asıl amacı, Çiçektepe'nin alındaki yazının silinmezliğini vermektir.

Latife Tekin'in anlatısıyla okur arasındaki boşluğu, eserin yarattığı seslerin doldurduğu düşünülebilir. Ses ve imgelerle okuyucuya sezgiselliğin kapısını açan 'Berci Kristin Çöp Masalları'nın, bu özelliğiyle şiiri andırdığını bile söyleyebiliriz.

Nurdan Gürbilek'in aktardığına göre, Latife Tekin kendisiyle yapılan bir söyleşide "her kitapta bir sesin izinden gittiğini" (Gürbilek 41) söylemiştir. Ben, 'Berci Kristin Çöp Masalları'ndaki sesin "rüzgâr"ın sesi olduğunu düşünüyorum. Çünkü rüzgâr nasıl havanın yer değiştirmesiyle oluşuyorsa ve tek düzlemde oluşmıyorsa bu anlatı da bir ek-sende yol almıyor.

'Berci Kristin Çöp Masalları'nda "rüzgârın sürekliliği" var denebilir. Sürekliliğin döngüselliliği daha doğrusu kısır döngüyü simgelediği düşünülebilir. Bu nedenle eserde olay örgüsüne bağlı bir "son" bulamıyoruz. Eserdeki süreklilik duygusunun metin içinde sıkça kullanılan ikilemelerle güçlendirildiğini söyleyebiliriz.

Latife Tekin, cansız varlıkları ya da hayvanları anlamlı kılmak için onları sessel özellikleriyle ön plana çıkarıyor. Tekin, kişileştirme ile, cansız varlıkları eylem sahibi yapıyor, hayvanları konuşturuyor. Çocuk animizmiyle kişileşen varlıklar kurmacaya eylemleriyle, sözleriyle dahil oluyorlar. Çiçektepe, bir yandan toplumsallaşmaya çalışırken bir yandan da bireyleşmeye ve benliğini bulmaya çalışıyor.

Sonuç olarak 'Berci Kristin Çöp Masalları'na "dönüşüm"ün ve "kısırdöngü"nün efsanesi diyebiliriz. Kim bilir belki bir gece Çiçektepe de kendi çöplüğünü kurar; yokluğa bir yavru daha doğar.

KAYNAKLAR

- Göbenli, Mediha, "Berci-Kristin", İstanbul 37 (Nisan 2001): 34-37 s.
 Gümüş, Semih, "Çağdaş Bir Anlatı Olarak Berci Kristin Çöp Masalları", Roman Kitabı, İstanbul: Adam Yayınları, 1991, 108-13 s.
 Gündoğdu, Cengiz, Mustafa Sercan ve Atilla Birkiye, "Latife Tekin'in Romanlarında Gerçekçilik", Varlık 933 (Haziran 1985), 10-14 s.
 Gürbilek, Nurdan, "Mırlıtdan Dile", Ev Ödevi, İstanbul: Metis Yayınları, 1999, 35-58 s.
 Tekin, Latife, Berci Kristin Çöp Masalları, 8. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları, 1998.

AMERİKA'YA KİM SALDIRDI?

a

Ankara'nın ülkenin siyasal başkenti olması, ister istemez burada yaşayan insanların farklı düzeylerde de olsa, politize olmalarını beraberinde getiriyor. Gerçekten de, günlük yaşamınızda, örneğin bir alışveriş merkezinde bir milletvekiline ya da eski bir bakana rastlamanız; bir kafede, bir emekli büyükelçiyle bitişik masalarda çay içmeniz olağan durumlar.

Elbette konuşmaların büyük bölümü de politik içerikli oluyor. İşte son iki aydır, Ankara'da, başka yerlerde olduğundan daha yoğun olarak, Amerika'ya yapılan terörist saldırı ve Amerika'nın Afganistan'a yaptığı misilleme konuşuluyor. Önce, Amerika'ya yapılan terörist saldırıyı kimin gerçekleştirdiği konuşuldu, bir yığın tahminde bulunuldu, birçok senaryo geliştirildi. Bu senaryolardan en ilginçini, Amerika'nın Afganistan'ı bombaladığı şu an sizlerle paylaşmak istiyorum:

1- Dört uçak kaçırıldı ama yedi uçak kaçırıldığı söyleniyor. Diğer üç uçaktan haber olmadığına göre ya yedi uçak kaçırılmadı ya da üç uçak bir yerde saklanıyor. Uçak saklamak kibrit saklamaya benzemediğine göre, uçakların saklandığını düşünmek mümkün değil. O halde, kaçırılan sadece dört uçaktır.

2- Uçakların üç tanesi hedefini bulmuş, bir tanesi de düşmüş veya düşürülmüştür.

3- Uçaklardan, kaçırıldığına dair bir anons yapılmamıştır.

4- Uçaklar rotalarını değiştirdikleri halde bu durum her nasılsa fark edilmemiştir.

5- İçinde Arapça bir Kuran ile, uçuş el kitabının bulunduğu bir araba ele geçirilmiştir.

6- Bin Ladin'le bağlantılı olduğu ileri sürülen bir veya iki kişi oteldeyken gözaltına alınmıştır.

7- Uçakları bizzat intihar komandolarının yönettiği, zira hiçbir pilotun sivil hedeflere uçağı yöneltmeyeceği düşünülmekte ve bundan da, uçağı kaçırın ve kullanın kişilerin pilotluğu bildiği varsayılmaktadır.

8- Uçağı kaçırın kişilerin bu işi bıçakla yaptığı ve 3 veya 6 kişi arasında oldukları düşünülmektedir.

Gördüğünüz gibi, bilinenler sadece 4 uçağın kaçırıldığı, uçaklardan, kaçırıldıkları na dair anons veya sinyal alınmadığı, kaçırılan uçakların rotalarını değiştirdiğidir. Bundan sonrakiler sadece senaryodur.

Şimdi bu bilinenleri ve senaryoları analiz edelim:

A- Uçakların rotasını değiştirdiğini fark etmemek mümkün müdür? Uzmanlar buna hayır cevabını veriyor. O halde bilinenlere şunu da ilave etmek gerekir. Uçakların rotasının değiştirildiği sivil ve askeri kişiler tarafından bilinmektedir. Buna



itirazınızın olmadığını zannediyorum. O halde yine sormak lazım: Peki, o halde buna niye tepkisiz kaldı? Buna nasıl bir cevap vereceğinizi doğrusu merak ediyorum.

B- Uçaklardan bir tanesi Pentagon'u hedeflemişti. Pentagon, kendisinin üzerinde uçan bir uçağı tespit edecek radar sisteme sahip değil midir? Elbette sahiptir. O halde sorularımıza bir yenisini ilave edelim: Pentagon niçin kaçırılan uçağın kendisini imha etmesine niçin tepkisiz kalmıştır? Normal şartlarda, yasak bölgeye girdiği anda uçak uyarılır ve uyarılara cevap alınmaz veya rota değiştirilmezse, bu uçak imha edilir. Bu uçak niçin imha edilmemiştir?

C- Uçakları kaçırılanların çok örgütlü oldukları ve Amerikan istihbarat birimlerinin haberi olmadan bu eylemi gerçekleştirdikleri iddia edilmektedir ki, iddiaya gerek yok, gerçekten planlı ve mükemmel bir organizasyonla bu işler başarılmıştır. O halde bu sorulara bir yenisini ilave edelim: Bu derece mükemmel bir örgüt, geride Kur'anı Kerim ve uçuş el kitabı bırakır mı? Vereceğiniz cevabın hayır olacağından eminim. O halde, 5. maddede dile getirilen senaryo gerçeğe uygun değildir. Buna bağlı olarak da 6. maddenin bir kıymeti yoktur. 4. maddede belirtilen gerçeğin (?) de gerçeğe uygun olmadığını yukarıda belirttik. Yani uçaklar rotasını değiştirecek de bu durum fark edilmeyecek, sizce bu, ihtimal dahilinde midir? Gelelim 7. maddeye, bu, gerçeğe en uygun senaryodur. Yani uçuş bilgisi olmayan birisi, bir uçağı yönetse bile, 4 ayrı uçağı, uçuş bilgisi olmayan 4 ayrı kişinin aynı mükemmellik ile idare etmesi mümkün değildir. Yani uçakları iyi eğitim almış pilotlar yönetmiştir. Son maddede belirtilen senaryonun ne derecede akla yakın olduğunu bir de sizin düşünmenizi istiyorum:

- 1- Öncelikle bunların 3-6 kişi olduğunu kim bildirmiştir?
- 2- Bunlar her uçakta aynı sayıda mıdır? Her uçaktan bunların sayısını bildiren insanlar mı olmuştur?
- 3- Uçaklarda 60-70 kişi olduğuna göre, bu sayıda insan sadece bıçakla bu kadar kişiyi ve ayrıca personeli etkisiz hale getirebilir mi?
- 4- Yolcuların veya personelin, sadece bıçak karşısında korkup sessiz kalması düşünülebilir mi?
- 5- Korsanların sayısını bildiren insanların, onların rengini, miliyetini vs.yi bildirmemesi mümkün müdür?
- 6- İnsanlar bunu birilerine bildirdiyse, o birilerinin, durumu yetkililere bildirmemesi mümkün müdür?
- 7- İnsanlar bu durumu niçin birilerine bildirmiş de yetkililere bildirmemiştir? Bu mümkün müdür?

Vereceğiniz cevapların hepsinin de olumsuz olacağını tahmin ediyorum. Şimdi gelelim diğer sorularımıza:

- 1- Amerikalı, hâlâ uçaklardaki yolcuların kimliklerini tespit edememiş midir?
- 2- Dört ayrı uçaktaki yolculardan, birbiriyle irtibatlı kişileri tespit etmek ABD için çok mu zordur?
- 3- İç hat seferi olmasına rağmen, yabancı uyruklu kişiler aranmadan mı uçağa girerler? Türkiye'den sadece bilimsel toplantılara katılmak için bu memleketi giden kişilerin saatlerce sorgulandığı ve uçağa ondan sonra alındığı ifade edilmektedir. Bu arada üstleri ve eşyaları da didik didik aranır-

ken, diğer yabancı uyruklular bu muameleden muaf mıdır?

4- Amerikan vatandaşları ve eşyaları hiç aranmaz mı? Gördüğünüz gibi, soruları çoğaltmak mümkündür.

Bu yorumda, gerçekten mükemmel bir neden-sonuç ilişkisi kuruluyor ve dedektifçe sonuçlara varılıyor. Ama tahminlerde unutulmuş eksikler olduğunu belirtmeliyim. Amerika'ya bu saldırıyı kimin yaptığı konusunda, bu tahminlerine bazı katkılarda bulunmak istiyorum. Saldırganlar konusunda benim aklıma ilk gelenler şunlar: Amerika'nın, Irak'ta bir süt fabrikasını, kimyasal silah fabrikası zannederek bombalaması sonucu sütsüz kalan birkaç bebek bu saldırıyı düzenlemiş olabilir. Yine Amerika'nın, Afganistan'da yarattığı Taliban adlı Frankeshtayn'ın, okuldaki işine son verdiği ve acı bir ölümlüğüne içine gizleyerek eve hapsediği bir Afgan öğretmenin, okulsuz ve öğretmensiz kalan ilkokul öğrencisi yapmış olabilir. Şu da mümkün: Enflasyon ve işsizliğin önlenemez yükselişi karşısında kıvranan Türkiye'de, babasıyla birlikte işini kaybetmiş kısıncık bir tamirci çırağı yapmış olabilir. Ya da topraklarına iki dev kulenin dikilmesine tahammül edemeyen Mohikanların sonuncusu yapmış olabilir. Ayrı devlet olmak isteyen bazı bölücü Amerikalıların yaptığını öne sürmek gibi bir cinneti geçirenler de var, ama ben bu yaklaşıma inanmıyorum. Ya siz?

Bir Dergi: Littera

Littera, Ankara'da yayımlanan akademik bir dergi. Fransız Dili ve Edebiyatı profesörü Cengiz Ertem'in genel yönetiminde yayımlanan dergi, onuncu sayısında, "Jean Genet Özel Sayısı" olarak çıktı. Yılda bir kez yayımlanan dergi, aslında bir "ortak kitap" niteliğine sahip. Daha çok üniversite çevrelerinden akademisyenlerin yazılarına yer veren dergiyi, diğer akademik dergilerden ayıran önemli bir özelliği var. O da şu: Üniversite çevrelerinde yayımlanan akademik dergiler genellikle yazarlarının akademik yükselmelerinde gerekli olan "makale yayımlama" gereksinimini karşılamak için yayımlanan, buna karşın pek fazla okunmayan, denebilir ki, yazarlarının bile okumaya değer bulmadığı, oldukça akademik ayrıntıların yer aldığı dergilerdir. Elbette okunmaya değer akademik dergiler de yayımlanmaktadır. İşte bunlardan biri de Littera. Derginin onuncu sayısında, 2000 yılının Nisan ayında, İstanbul'da gerçekleştirilen "Jean Genet Sempozyumu"nda sunulan bildiriler ve tartışmalar yer alıyor. Derginin, Galatasaray Üniversitesi ve İstanbul Fransız Kültür Merkezi'yle birlikte düzenlediği sempozyumda, Alber Dichy, Nuran Kutlu, Tanju İnal, Ali Özcebe, François Bizet, Ahmet Soysal, Osman Senemoğlu, Ayşe Kıran, gibi yazar ve akademisyenler, Jean Genet'i çeşitli yönleriyle tartışan bildiriler sunmuşlar. "Gülün Mucizesi'nde İmgelemin Büyüsü", "Türkçe'de Jean Genet", "Genet Oyunlarında Fantezi" gibi başlıklar, bunlardan birkaçı. Tanju İnal, "Gülün Mucizesi'nde İmgelemin Büyüsü" başlıklı yazısında, Jean Genet'i okumanın, Genet'in deyişiyle, dinsel ayın olarak duyumsanan görkemli bir eyleme, bir işiğe, bir kurtuluşa koşmaya benzeyen hırsızlık serüvenlerini izlemek gibi garip bir duygu olduğunu belirtiyor. Genet'in, okurunu gerçekten zorladığını, kendi estetik beğenisinden kuşkuya düşürdüğünü belirten İnal, Dante'nin Cehennem'ini çağırştıran, anımsatan suçun, günahkârlık evreninin büyük bir doğallıkla peri masalı evrenine dönüşmesinin, insanı şaşırttığı kadar sardığını belirtiyor.



→ EDEBİYAT & ÇOCUKLUK

"Her şey aslında iyi olarak doğar" der J. J. Rousseau, Emil'in başlangıcında. İyi ve zayıf. Çocuk, doğuştan zayıf ve biçimlendirilmeye muhtaç olduğuna göre, sonradan alacağı eğitim büyük önem taşır. "Görülüyor ki insan, çocuk olarak başlamasaydı, beşer ırkı mahvolurdu" diye devam eder Rousseau ve toplum projesini ifade etmek için bir minyatür örnek üzerinde, Emil'in şahsında anlatır derdini. Pek çok çağdaşı ve fikirdaşı gibi Rousseau da çocukluğun ne menem bir şey olduğu ve nerede son bulduğu sorusundan ziyade, çocuğa verilecek eğitimin nasıl olması gerektiği sorusuyla haşır neşirdir.

Rousseau'nun projesindeki çocukluk anlayışı, İbn Haldun'un toplumlar ve devletler için çizdiği döngüsel şemada olduğu gibi, esas itibarıyla bir safhadır safhalar arasında. Onu başka safhalar takip eder. Oysa çocukluğu başka şekillerde görmek de mümkün; ya da şöyle demeli: Belki de tanımlanabilir, hudutları belirgin bir safha değildir çocukluk. Belki de Rousseau'nun zannettiğinden ya da zannetmek istediğinden çok daha yakın akrabadır gececil ve kötücül olanla.

Lewis Carroll, küçük kız çocuklarının fotoğraflarını çekmeyi severdi. Bu amaçla alışverişler yapar, onları belli kıklara sokar ve görüntülerdi. Bilhassa 9 yaşındaki Gertrude'e kanapenin üzerinde uyuyormuşçasına pozlar verdirirdi. Rousseau'nun görmek istediği iyilik ve zayıflığı görüntüleyebilirdi böylece. Ama bunun yanı sıra, Rousseau'nun Emil'ine yakıştıramadığı türden belli belirsiz bir karanlığı da işin içine sokarak.

Lewis Carroll'un 1876 tarihli fotoğrafında her an gözünü açıp, kendisini seyreden enseleyecekmiş gibi durur küçük Gertrude. Zayıf, küçük, kırılgan ve masumdur. Ama aynı zamanda bunların hepsinin birden reddiyesini barındırır. Dilediği an gözlerini açıp, kendisini seyreden ayıplayabilir. Canı çektiğinde masumiyetinden sıyrılıp, şeytani bir tebessüme bürünebilir; sonra yeniden, eğer istiyorsa, masumiyete dönüş yapabilir. Tekin değildir. Tehlikelidir. Çocukların yeni geldikleri varsayılan cennetin ruhani ikliminden ziyade, dünyevi âlemin tenselliğine yakın ve yatkındır. Bu fotoğrafın arka kapısından çıkarsanız eğer, Nabokov'un Lolita'sına kestirmeden ulaşabilirsiniz. Oradan da bir adım daha atıp, Michel Tournier'in Meteorlar'ına.

Türk edebiyatı, aynen Türk demokrasisi gibi belli kimlikleri, belli kimliklerden daha çok kayırıp gözettiğinden midir bilinmez, çok fazla sayıda ve değişik, çelişik kişiliklerde çocuğa rastlamazsınız ortalıkta. Arada gözünüze ilişen az sayıda çocuk da, ekseriya Rousseauvari bir ruh ikliminde hareket ederler. Bunun dışında en sık nükseden tema, "kötü geçmiş çocukluk"tur. Benim kuşağımın bol bol okuduğu çocuk kitaplarının da en gözde temasıydı bu. Ve bugün, bilhassa muhafazakâr-İslamcı edebiyatta geçer akçedir. İyi çocukların başına kötü şeyler gelir.

Oysa Lewis Carroll'un çektiği fotoğraflarda ve Nabokov'un Lolitas'ında ve Michel Tournier'in Meteorlar'ında, ne Gertrude, ne Lolita, ne de ikizler, böylesine som bir masumiyet içindedir. Onları takip ederken çocukluğun nerede başlayıp nerede bittiğini kestiremez, ne menem bir şey olduğunu, nasıl sıfatlandırılması gerektiğini bilemez ve tüm bunlardan ötürü, hafiften tedirgin olursunuz. Masumiyet ve şeytanilik, iyilik ve erdemsizlik, çocukluk ve yetişkinlik birbirinin içine girer, birbirini allak bullak eder. Bize gelince, kendi çocukluğumuz bu her-cümercin veballerinden arınamamışken; romanlarımızda, hikâyelerimizde, senaryolarımızda, tiyatro oyunlarımızda canlandırdığımız çocuk karakterleri böylesi bir karmaşadan mümkün merteye uzak tutmaktaki ısrar niye?



FOTOĞRAFLAR: HİKMET KOÇ Şebnem Atılğan

HİKMET ALTIN KAYNAK

**'DÜNYAYI PAYLAŞAN YAZARLAR'IN
'ÖZGÜR İNSAN' OLUŞUMUNA KATKI
SAĞLAYACAĞINA İNANIYORUM...**

HİKMET ALTINKAYNAK'I YILLARDIR GAZETECİ OLARAK TANIYORUZ. Bu arada değişik alanlarda yayımlanmış kitaplarınız da var. Okuyucularımıza hatırlatmak adına kitaplarınızdan söz edebilir miyiz?

Ben kendimi pek gazeteci saymadım, ama siz öyle kabul ettiğiniz için de itirazım yok, teşekkür ederim.

Ben daha çok gazetelerde yazı yazmaya çalıştım, Yeni Ortam, Cumhuriyet, Vatan, Milliyet ve Radikal'de... Kültür/sanat sayfaları hazırladım, Milliyet'te, Finansal Forum'da...

Milliyet Yayınları, AD Yayıncılık ile birçok derginin (Milliyet Çocuk, Başak Çocuk, Şirinler, Heidi, Red Kit...) yazı işleri müdürlüğünü, Eleştiri ve Yaşasın Edebiyat dergilerinin genel yayın yönetmenliğini yaptım. Hürriyet Gösteri'nin yöneticilerinden oldum. En çok da edebiyat alanında deneme/eleştiri yazıları ile tanındım. Saydığım gazeteler dışında pek çok dergide yazdım, radyo ve televizyonlarda kitap programları yaptım, halen Köln WDR radyosunda aralıklı olarak kitap tanıtıyorum, TV 8'de de "Yıldız'da Sohbet" adıyla altı aydır süren bir kitap programı hazırlayıp sunuyorum. Değişik alanlarda yayımlanmış olan kitaplarımın hepsi aslında edebiyat kapsamında düşünülebilir. Deneme/eleştiriden inceleme/araştırmaya, derlemeden öyküye ya da yardımcı ders kitaplarına uzanan geniş bir yelpazeye uzanıyor.

Yirmi dolayındaki monografi ve yardımcı ders kitaplarından oluşan kitaplarımın dışında, 'Edebiyatımızda 1940 Kuşağı', 'Zamanla', 'Orhan Kemal'in Hikâyeciliği', 'Markopaşa Yazıları ve Ötekiler', 'Nükte ve Fıkralarıyla Ahmet Rasim', 'Yeni Binyılın Edebiyatçıları' ve yeni çıkan 'Dünyayı Paylaşan Yazarlar' adlı kitaplarım var. Yine ayrıca çocuklara yönelik 'Ünlüler de Çocuktu', 'Karne Parası', 'Ev Ödevi', 'Arkadaşım Bilgisayar', 'Şimdi Aldığımız Bir Haberi Veriyoruz' adlı öykü kitaplarım bulunuyor.

Okurların hatırlamasında elbette yarar var, yoksa paylaşmanın sevincini yaşayamam ki...

'Dünyayı Paylaşan Yazarlar' değişik dergilerde, gazetelerde yayımlanmış yazılarınızdan oluşan bir toplam. Kitabınıza ilginç bir isim vermişsiniz. Kimdir dünyayı paylaşan yazarlar? →

Evet, kitabın büyük bir bölümü çeşitli gazete ve dergilerde yazdığım yazılardan oluşuyor. Yazıların tamamı ya doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak yazardan söz ediyor. O zaman 'yazar' adının kitabı oluşturan adlardan biri olması kaçınılmaz. 'Dünyayı paylaşan' olması, onları çerçeveleyen üstün bir yanı ki, galiba size ilginç gelen yanı bu olmalı.

Önsöz'de söz ediyorum, bu adı koyarken esinlendiğim kaynak, T.S. Eliot'un "Dante ile Shakespeare dünyayı aralarında paylaşır, bu ada eklenebilecek üçüncü bir ad yoktur" sözü. Bunu değişik biçimlerde açıklamaya çalışıyorum. Önsöz'e bir göz atmak gerek...

Kitap adı ile bir mesaj taşıyor mu?

Aslında her kitap adı bir mesajdır. Ben bir mesaj taşıyor düşüncesiyle benimsedim. Belki okurlara okumalarını istediğim yazarlarınız bunlar demek için, belki yazarların okurlarıyla her şeyi paylaşmak zorunda olduklarını vurgulamak için... Belki de paylaşmanın 'aydın olma' yolunda önemli bir gösterge olduğuna, aydın olmayan insanın özgür olamayacağına, giderek de 'dünyayı paylaşan yazarlar'ın 'özgür insan' oluşumuna katkı sağlama-ya inandığım için....

Umarım mesajım anlaşılır ve doğrudur...

Kitaptaki yazılar içinde 1970'li yıllara ait olanlar da var, kitap bu özelliği ile kültürel alanda bir tür 'tanık' gibi. Ne dersiniz?

Katılıyorum yargınıza. Ele aldığı konuda elbette öyle. "Tanık"lık yalnızca kitaba özgü değil. Kitapta yer alan yazarların da tanıklığı demek.

Yalnızca birtakım kültürel etkinliklere dair yorumlarınız değil, yazar-şair gibi sanatçı kimliğine sahip insanlar hakkındaki yorumlarınız da yer alıyor kitapta. Bu yazılardaki yorumlara şu anda aynı çerçeveden bakabiliyor musunuz?

Evet demek çok zor. Yalnızca benim için değil, herkes için öyle. Çünkü geçen süre içinde o kadar değişen şey var ki... Yazdığım kişiler değiştiği gibi, yazan olarak elbette ben de değişmişimdir. O ünlü kurama katılıyorum: "Dünyada değişmeyen tek şey var, o da değişim yasası".

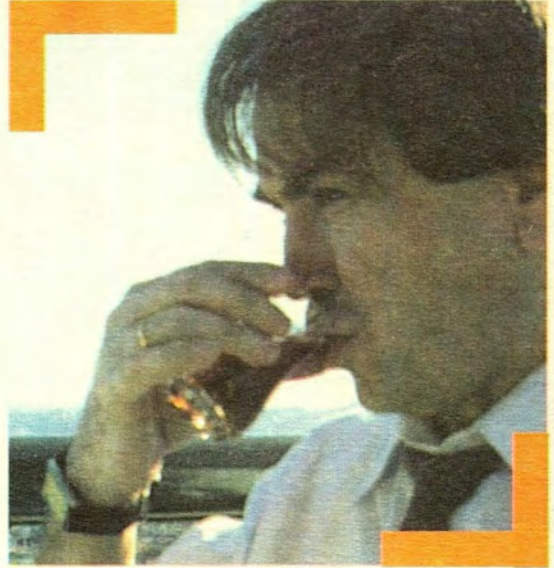
**PAYLAŞMANIN AYDIN OLMA YOLUNDA
ÖNEMLİ BİR GÖSTERGE OLDUĞUNU,
AYDIN OLMAYAN İNSANIN ÖZGÜR
OLAMAYACAĞINI DÜŞÜNÜYORUM**

'Dünyayı Paylaşan Yazarlar'da en önemli bölümlerden biri de 'Binyıl Şiiri'... Bu şiirin ilginç bir öyküsü var, her ne kadar kitapta anlatıyor olsanız da, dergi okuyucularımız için bu maceradan söz edebilir miyiz?

Yirminci Yüzyıl'a veda edip Yirmi Birinci Yüzyıl'a

merhaba derken dünyanın birçok yerinde pek çok kuru-
luş ve özellikle medya, bunu değerlendirdi. Biz de Hürri-
yet Gösteri dergisi olarak konuyu mercek altına aldık.
Birçok dalda değerlendirme alanları saptarken, ben de
'Ortak şiir' yazdırmayı önerdim. Benimsendi. İlk dizeleri,
yaşayan en büyük şairlerden biri olması nedeniyle Melih
Cevdet Anday'ın yazmasını arzu ettik. Kitapta öyküsü
uzun uzun var. Sonra bu kitapta da yer alan 42 şairin 119
dizesiyle ortaya çıkan "Binyıl Şiiri" doğdu.

Şiirle ilgili olarak Nilüfer Kuyaş, NTV'deki "Kritik" progra-
mında konuyu işledi. Başta yer alan şairlere yazdıkları di-
zeleri sırayla okuttu, şiir üzerine yorumlarını aldı. Ayrıca
Nilüfer Kuyaş, Talat Halman, Özdemir İnce yazılan bu şi-
irin önemini dile getiren değerlendirmeler yazdılar. Bu
yazılar Hürriyet Gösteri'de şiirin yayımlandığı sayıda yer
aldı. Şiir Sezen Aksu'ya beste için gönderildi. Ancak o
günlerde yoğun bir klip çekimi içinde olduğundan proje
yarım kaldı. Tabii Melih Cevdet Anday'dan ilk dizeler alın-



➔ BİNYILA ŞEKİL VEREN DÜŞÜNCE / DUYARLILIKTAN YOLA ÇIKILDIĞI ZAMAN BİR ÖLÇÜDE ÖZ'Ü SAPTIYOR, BİÇİME DE YELKEN AÇIYORUZ



dıktan sonra Tüypap Kitap Fuarı'nda ikinci, üçüncü... dize-
ler yazılmaya başladı. Fuar süresince rastlantısal olarak,
hiçbir protokole (yaş, unvan, ustalık vs.) bağlı olmadan
sürdürüldü. Daha sonra yurda ve dünyaya açılarak, 119
dizeye ve 42 şaire ulaşıldı. Varılan nokta şu ki, bu şiir
dünyanın "Şiir anıtı" olmaya aday... Bu ortak şiiri kitabı-
ma, yazılış öyküsünü okurlarla paylaşmak ve geleceğe
taşımak için aldım.

'Binyıl Şiiri'nin anlamı sizce nedir?

Binyıla şekil veren düşünce, duyarlılık... Hem eskisine,
hem yenisine... Çok çok başat olan... Bunun ayrıntısı el-
bette şairin bakışında, dizelerinde olacak. Belki çok açık,
belki çok gizli... Zaten o başlığın getirdiği önem ve gizem
de o olmalı.

**Biçim olarak zor bir şiir. Böyle bir şiirin ortaya çıkabilme-
si için sizin de şiir rüzgârlarını taşıyor olmanız gerekir
(mi?) ne dersiniz?**

Aslında 'Binyıla şekil veren düşünce/duyarlılık'tan yola çı-
kıldığı zaman, bir ölçüde öz'ü saptıyor, biçime de yelken
açıyorsunuz demektir. Yelken açınca da rüzgâr kendili-
ğinden gelir. Ayrıca da bizim şairlerin bir başkasının rüz-
gârına ihtiyacı yoktur...

Bu kitabın ardından gelecek yeni projeleriniz var mı?

Proje çok. Ama somut ve halen yürüyen, üç yarım projem
var. İlki, neredeyse dört yıldır süren 'Resimli Şairler ve
Yazarlar Sözlüğü'. 1000 kişiyi kapsayan bu sözlüğün
dörtte üçü hazır, ama bir türlü bitmiyor. İkincisi Melih
Cevdet Anday üzerine monografik bir çalış-
ma. Üçüncüsü ise, Tarık Dursun K. ile uzun
söyleşi. 2001 bitmeden en az biri bitecek gibi
görünüyor.



→ ŞİİR UÇLARI

Yazılan şiirin günü gününe izlenmesi; özellikle yapısal açıdan getirdiklerinin izlenmesi ve bunların tartışmaya açılması önemlidir. Çünkü şiirin gelişmesini sağlayacak olanaklar böylesi aranıslarda oluşur, oluşturulur. Türkçe şiir, bu alanda gereksindiği öznelardan hep yoksun kalmıştır, denilebilir. Hep, dile de getirildi bu. Eleştirilen yok dendi; hiçbir kuşak eleştirmenini bulamadı dendi, ama sorunun giderilmesi için bir çaba da gösterilmedi pek. Eleştiri, inceleme gibi o zor işlere girmeyi göze alamayınca; daha çok kişisel görüşlerin belirgin olduğu denemelerle yetinildi. Şiir bilgisinin oluşturduğu bütün ölçütler dışta bırakılarak yaklaşıldı şiire. Öylesine yüzeysel değerlendirildi... Durum bu olunca, birçok şaire Edebiyat Tarihinde açılan yerin dayanakları da bilinemedi hiç. Böylesi bir belirsizliğin; değerlerin açığa çıkmasını sağlaması beklenemez elbette. Oysa yazılan şiirler bir renk skalası oluşturmuyor mu? Eğer böyleyse, yeni bir şiir geldiğinde; kendiliğinden de olsa, bir kıyaslamanın gündeme taşınması kaçınılmaz olur. Bu da şiir değerlerinin yüzleşmesinden başka bir şey olmasa gerek. Doğaldır ki, böylesine bir etkileşim sonucunda bazı şiirler; konumlarını yitirebilir, hatta skalanın dışına düşebilirler. Olması gereken bu, ama şiir tarihi bizde böyle işlemiyor. Anlaşılabileceği üzere hiçbir ayıklanma yok. Garip bir dogmatizm özenle gözetiliyor sanki. Yanlışla doğru hep iç içe. Hiçbir yaklaşım eleştirel değil.

Şimdi soru şu: Rüştü Onur, Muzaffer Tayyip Uslu neden hep gündemdedir? Garip şiirinin ilkelerini özümsemiş olmaları, duru bir dil kullanmaları; dünya, yaşam, aşk temalarına eğilmeleri; onlara Nâzım Hikmet'le, Cemal Süreya'yla, Oktay Rifat'la... yan yana durma hakkını verir mi gerçekten? Sanmıyorum. Bu noktada Halit Asım da us'a gelebilir; gelmeli. Ama farkı da görülmeli onun. Çünkü 1940 öncesi ve sonrası yazılan şiire uzak durmuş; yapısal (biçimsel) açıdan kendi şiirini kurmaya soyunmuş bir şair olarak belirmiş. Onun bu özelliğini belirlemek için Gerçeküstücülükle olan ilişkisini işaretler Arif Damar: "Halit Asım, bizim ilk sürrealist şairimizdir. Gerçeküstücü başkaldırı Halit Asım'da yeterli kapsama, genişliğe varamadı, bir anlamda toplumsallaşmadı, ama ilk hedefi kestirmiştir." diyerek; onun Türkçe şiirde bir uç oluşturduğunu belirler. Geliştirilmeye açık bir uçtur bu ve önemlidir. Egemen Berköz'ün 'Çin

Askeri Ah Devran' adlı kitabındaki şiirler de öyle. Sonra Eray Canberk'in 'Kuytu Sular'da kalan şiir çizgisi... Hatta Ercüment Uçar'ın 'Kuyuda Yusuf'ta kurmaya çalıştığı eylemsiz şiir ararışı... Arkadaş Z. Özger'in şiir serüvenini de bu bağlamda değerlendirmek gerekiyor.

Arkadaş Z. Özger'in ölümü kitleleşen bir ölümdür aslında; bu yüzden politik dayanakları olan bir şair olarak algılanmıştır denilebilir. Ama onun asıl önemi, yazdığı şiirlerden yansıyan poetikasında aranmalıdır. Derinliğine tartışılmamış da olsa, tüm şiirlerinin, mektuplarının, öykülerinin, değerlendirme yazılarının bir araya getirildiği 'Sevdadır'a' bakıldığında; Arkadaş Z. Özger'in geliştirmeye açık önemli bir şiir ucu oluşturduğu görülür. Bunu anlamamak; dahası Arkadaş Z. Özger'in başlangıçta yazdığı şiirlerini benimseyip özellikle son şiirlerini yadsımak ya da bunun tersini yapmak; hiç de doğru bir yaklaşım olmaz. Çünkü böylesi şiir serüvenlerinde son yazılan şiir öncekilerin diyalektik bir toplamıdır. Değişimin ya da durağanlığın bir göstergesidir. Kendi tanımını ve farkını üretmenin olanakları, hiçbir şairde, başka türlü gözlenemez çünkü. Örneğin bir İlhan Berk'i, bir Oktay Rifat'ı anlamak, anlamlandırmak olanaksızlaşır yoksa.

Arkadaş Z. Özger'in yaradılışını, yüreğini, doğallığını, sağlık sorunlarını, duyarlılığını, cinsel tercihini, toplum dışına çıkmayı... içselleştirdiği ilk şiirlerini öne çıkartarak; bireysellik adına önemsiyor görünmek, doğru bir yaklaşım olamaz. Bu şiirler önemlidir ama böylesine nedenlerden ötürü değil. Turgut Uyar'la, Behçet Necatigil'le, Atilla İlhan'la... bir hesaplaşmaya girildiği için... Bu süreçte, biçimsel (yapısal) aranısların da görülmesi gerekiyor. Arkadaş Z. Özger son dönem şiirlerinde, sanıldığı kadar aksine, bireyselliğini hiç yitirmemiştir; ama toplumsalcı bir şiire yöneldiği rahatça söylenebilir. "Sen içerde/Ben dışarda/Oyyy mahpusluk mahpusluk..." dizeleri yeterince açıklayıcı olsa gerek. Bu döneminde de Arkadaş Z. Özger'in şiirden ödün vermediği, toplumsalcı şiirin ufkunu açtığı görülür.

Görünen o ki, böylesine şiir uçlarını geliştirmek gerekiyor. Bir şairin, Arkadaş Z. Özger'den yazmaya başlaması hiç de yanlış olmaz.

'Arkadaş Z. Özger, Sevdadır, Mayıs Yay., 6. Baskı, İzmir, Eylül 2001.

Buket Öktülmüş

.. BİLİNEREN VE BİLİNMEYEN DÜNYALARIN KÂŞİFİ

JULES VERNE

"İlk kitabım 'Balonla Beş Hafta'yı yazarken olayların geçtiği yer olarak Afrika'yı seçtim, o kıta hakkında diğerlerinden daha az şey biliniyor ve bugün hâlâ öyle diye basit bir nedenle; ve dünyanın bu kısmının yüzeyinin en ustalıkla biçimde bir balondan keşfedileceği birden aklıma geliverdi.



İlk kitabım 'Balonla Beş Hafta'yı yazarken olayların geçtiği yer olarak Afrika'yı seçtim, o kıta hakkında diğerlerinden daha az şey biliniyor ve bugün hâlâ öyle diye basit bir nedenle; ve dünyanın bu kısmının yüzeyinin en ustalıkla biçimde bir balondan keşfedileceği birden aklıma geliverdi. Hikâyeyi yazarken adamakıllı zevk aldım, hem, şunu da eklemeliyim ki, hikâyenin gerekli kıldığı araştırmalardan daha da zevk aldım, zira o zaman şimdi olduğu gibi, hep serüvenlerimin en çılgınca olanlarını bile

mümkün olduğunca gerçekçi ve gerçek yaşama uygun kılmaya çalışıyordum" diyor Jules Verne, Marie Belloc'la söyleşisinde (Gamze Varım'ın İngilizce'den çevirdiği bu söyleşi, 'Jules Verne ile Evinde' adıyla Kitap-lık dergisinin 44'üncü sayısında yayımlandı).

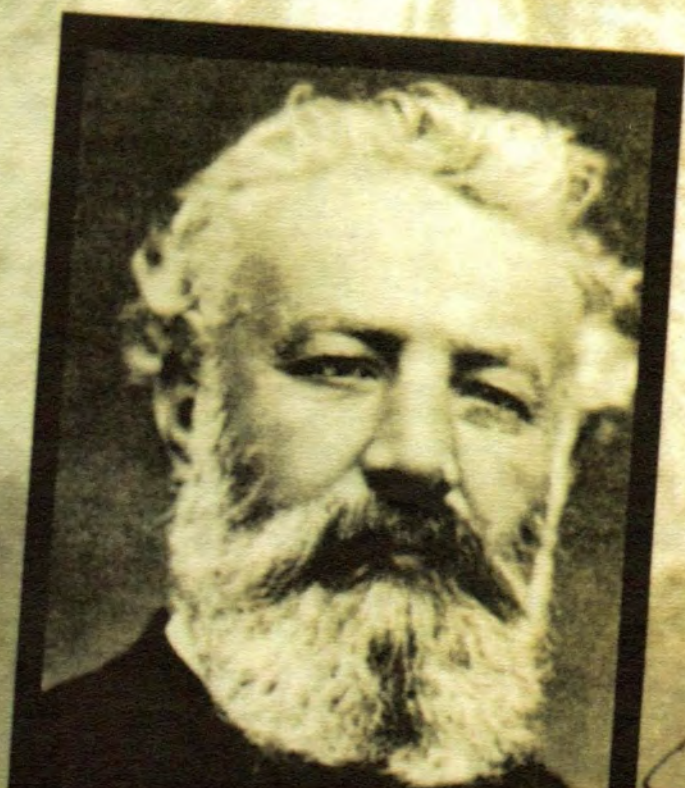
'Balonla Beş Hafta', sınırsız hayal gücünün kuşattığı onlarca kitabı okurlarına "bahşeden" Verne'in günümüze dek uzanan ününü borçlu olduğu eseridir aynı zamanda. Tanınmış Parisli yayıncı Hetzel'in, kendisine gönderilen müsvetteleri okumasıyla mayalanmaya başlayan bir ün...

Hikâyeyi beğenen Hetzel'in, yayımlamak için, Magasin d'education et de Recreation'una alması verimli bir işbirliğini olduğu kadar uzun yıllara yayılan bir dostluğu da başlatır.

Daha sonra Hetzel seyahatler dizisinin birinci cildine yazdığı önsözde "Mösyö Verne'in yeni eserleri de, daima bilgi vermeye çalışacağımız bu diziye eklenecektir. Böylece çıkan ve çıkacak olan eserler bütünlükleri içinde eserine 'Voyages dans les Mondes connus et inconnus' (Bilinen ve Bilinmeyen Dünyalar) altbaşlığını koyarken, yazarın tasarladığı planı kucaklamış olacaktırlar. Gerçekten de, amacı, modern bilimin ortaya yığıldığı bütün coğrafya, jeoloji, fizik, astronomi bilgilerini özetlemek ve kendine özgü o sürükleyici biçimiyle evrenin tarihini yeniden kurmaktır" diyecektir.

Sözcüklerle çıkılan bütün bu iç ve dış yolculukların nedeni nedir peki? Ya onca serüvene ilham veren... Peki, öngördüğü seyahatlerin daha sonra yapılmasının nedeni nedir? Ya da bilimsel





John Kerry

öngörülerinin bir bir gerçekleşmesinin... Bilimin bir yandan atom çekirdeğini parçalayarak inanılmaz bir enerjinin açığa çıkmasını sağladığı öte yandan genetik şifrelerin çözümüne ilerlediği bir zaman kesitinde yaşayan biz dünyalılar, üstelik bilimkurgu kitaplığımız da onbinlerce yapıtla tıka basa dolmuşken, neden olağanüstü müteviziliğiyle "hiçbir biçimde bilim adamı gibi davranmıyorum, ama dikkate değer keşiflerin ve belki de hâlâ daha fevkalade icatların çağında doğmuş olduğum için kendimi şanslı sayıyorum" diyen Jules Verne'i zevkle okuyor, unutmuyoruz?

Bütün bunlar, belki de, yirmiden fazla gazeteye abone ve bütün bilimsel yayınların dikkatli bir okuru olduğunu belirten Verne'in, "kehanet"i akla getiren bilimsel öngörülerinin hakkında kendisine yöneltilen sorulara, "...bu yalnızca bir raslantı ve kuşkusuz bilimsel olguları icat ederken bile her zaman her şeyin mümkün olduğunca gerçek ve basit olmasına çalışmamdan kaynaklanıyor" diyebilme alçakgönüllülüğüne sahip oluşuyla ilgili. Çünkü bu cümlesini izleyen sözleri Verne'in ne denli sistemli ve çalışkan olduğunun göstergesi:

"Tanımlarımın doğruluğuna gelince, bunu büyük ölçüde, hikâyeler yazmaya başlamadan önce bile, daima karşılaştığım her kitaptan, gazeteden, dergiden ya da bilimsel rapordan çok sayıda notlar çıkarmama borçluyum. Bu notların hepsi ilgili oldukları konulara göre sınıflandırılıyordu, hâlâ sınıflandırılıyor ve bu malzemenin büyük bölümünün benim için ne kadar paha biçilmez değerde olduğuna dikkatinizi çekmememin hiç gereği yok."

Bilim adamına özgü bir özen ve titizlik değil mi? Peki ama Jules Verne'i bilim adamına yaklaştıran bunca özen ve titizliğine rağmen gerçeğe değil de düşlere yolculuğa yönelten nedir? Sınıflandırılan bunca malzeme olmadığı açık. "Hikâyenin iskeletini neyin akla getirdiğini söylemek olanaksız; bazen bir olay, bazen bir başkası. Genellikle kağıda dökme fırsatı bulmadan önce bir düşünceyi yıllarca kafamda taşıyım, ama böyle bir şey aklıma geldiğinde her zaman not alırım. Kuşkusuz, diğerlerinden ayrı olarak, bazı kitaplarımın kaynağını bulup çıkarabilirim: 'Seksen Günde Devriale' bir gazetedeki turizm ilanını okumamın sonucuydu. Dikkatimi çeken paragrafta aslında insanoğlunun son zamanlarda seksen günde dünyayı dolaşmasının bir hayli olanaklı olduğundan söz ediliyordu, bu da hemen kafamda, gezginin, bir boylam farkından yararlanarak, o zaman süresince bir gün kazanmasının ya da kaybetmesinin sağlanabileceğine dair bir işiğin yanmasına yol açtı."

Michel Butor'un "Jules Verne'in Bazı Yapıtlarında Yücelim Noktası ve Altın Çağ" başlıklı yazısının dip akıntıları bu soruların olası yanıtlarını taşıyor belki de: "Jules Verne'in düşlerinin bu kadar 'doğal' olması, onun için bunların sözcüğün tam anlamıyla doğada dinleyip gördükleriyle aynı rüyalar olması sayesindedir. Ona göre, insanın yarattıklarıyla doğada-

ki olaylar arasında ortadan kaldırılamayacak bir fark yoktur. Gerçek, hayal edilenin bir çeşit kabulünden başka bir şey değildir. İnsan, insanların icat ettiği şeylerin ana hatlarını çizen şeylerle derin bir uyum içinde bulur kendini. Gerçekten hayal edilene geçiş hiç hissedilmez, çünkü doğa da düş kurmakta ve sonunda insan, belki o kadar büyük ölçekte değil, o kadar yüce değil ama gene de daha kusursuz biçimde bu düşleri gerçekleştirmektedir. Onları tamamlamakta ve onlara gerçek bir son vermektedir. Şeylerin içinde yazılı vaatleri yerine getirmektedir."

Nantes'da doğan, çocukluğu Nantes'da geçen Verne, kurgu kişilerini fizikçiler, astronomlar, mühendisler ve mucitlerden seçti. Düşsel olanla harmanladığı gerçeğin (kurgu kişilerinin de işaret ettiği gibi çoğu kez bilimsel gerçeğin) çalışma tarzını belirlemesi ise hayli ilginç. Sezgi ve mantık. İlham ve sistem. Proje ve plan: "Hikâyemi oluşturacak malzemenin kabataslak bir planını yaparak başlarım. Başının, ortasının ve sonunun ne olacağını bilmeden hiçbir zaman bir kitaba başlamam. Şimdiye dek hep kafamda dolaşan bir değil, altı tane saptanmış proje olduğundan oldukça şanslıyım. Kendimi bir konu için yetersiz hissedersen, çalışmayı bırakmamın zamanının geldiğini düşünürüm. İlk taslağı tamamladıktan sonra, bölümlerin planını hazırlarım. Sonra da ilk müsvedde kopyayı kurşunkalemle, düzeltmeler ve tashihler için kenarda yarım sayfalık bir boşluk bırakarak yazmaya başlarım; sonra tamamını okur, önceden yazdığımı mürekkeple tekrar yazarım. Asıl işimin ilk düzeltme kopyaları dizisiyle başladığını düşünüyorum, çünkü her cümlede bir düzeltme yapmakla kalmam, bütün bölümleri yeniden yazarım. Yapıtı basılmış olarak görüne dek sanki konuma hakim değilimdir; ne mutlu ki nazik yayıncım düzeltmeler konusunda bana her türlü serbestliği tanır, kitabımı genellikle sekiz ya da dokuz kez gözden geçiririm."

İlhaki Yayınları, nedense ülkemizde çocuk kitapları yazarı olarak bilinen, bu "icatlar ambarı"nı, bu "eksiksiz dünya kataloğu"nu, Jules Verne'i tüm yapıtlarıyla dilimize aktarıyor bir bir. Bu soluklu çabanın ilk dört kitabı okura ulaştı bile: 'Doktor Ox'un Deneyi' Alev Özgüner çevirisiyle yayımlanan ilk kitap oldu. Ardından 'Maddenin Esrarı', 'Dünyadan Aya' ve 'Karpıtlar Şatosu' sökün etti.

Romanları bir döngü oluşturan, kendini anlatırken, "Öyle bir zaman hatırlamıyorum, yazmadığım ya da yazar olma niyeti taşımadığım" sözlerini seçen bir dünya yazarını; kadırbilirlik örneği, "Jules Verne kitaplarını yıllar önce Türkiye'ye kazandırmış olan Ali İhsan Tokgöz'e ithaf edilmiştir" ibaresiyle okuran sunulan İlhaki kitaplarının kapak tasarımları da hayli dikkat çekici. Jules Verne kitaplığının kitapçı raflarında yerini alan ilk dört kitabı ise düşüncelerini kelimelerle dolaşmayı seven meraklıları bekliyor.

AHMET
ERHAN

buğulu pencere

→ ÖKÜZ ÖLDÜ...

Kimi dergiler vardır ki, yayımlandıkları döneme bilinçli ya da bilinçsiz olarak denk düşerler. Hayatın o dönemdeki gidişatını kavradıklarından mıdır, yoksa birçok rastlantısal öğenin birarada bulunmasından mıdır, bilemem. Ama benim için, sanıyorum birincisi daha geçerli. Özellikle Türkiye gibi, okur bilincinin -elbette ki diğer etkenleri de göz önüne alarak- çok kaygan bir zeminde dolaştığı ülkelerde, sanırım dergileri birer misyonun temsilcisi konumuna getirmek, tutunmak güç olsa gerek. Kendi deneyimlerimden yola çıkarak düşünüyorum da, 1975-76 yıllarında -benim de ilk şiirlerimi yayınladığım- "Militan" dergisi (adına aldanmayın, tam bir sanat-kültür dergisiydi) bir okul olmuştur da, örneğin yine aynı kadronun çıkardığı "Sanat Emeği" bende bu tip çağrışımlar uyandırmaz. Her iki dergiyi de A. Behramoğlu yönetiyordu oysa. Bu noktada denilecektir ki, "Sanat Emeği" bir siyasi oluşum tarafından açıkça desteklenen bir dergiydi; doğrudur, ama ben bunun o kadar da belirleyici olduğunu düşünmüyorum.

Evet, "Öküz" dergisi kapanıyor; gönüllü olarak, kendi yöneticisi, yöneticileri tarafından. Bu gerçekten şaşırtıcı bir şey. Derginin mutfağında yer alan benim için bile şaşırtıcı, anlam veremediğim bir şey... Öküz'ün ilk bıraktığı izlenim, piyasada sık sık rastladığımız haftalık bir mizah dergisi olduğuydu. Bu özellikle adından ötürü böyleydi. Ama kısa bir süre sonra gördük ki, bizim mizah adını verdiğimiz o varsayım, aslında edebiyatın da temel öğelerinden biri olan humour'du. Bu anlayış bizi dergiye hemencecik ısındırdı sanıyorum ve son sayısına kadar da sürdü. Elbette dergi yazarlarının kimlikleri de bu ısınmada büyük önem taşıyor.

Yaklaşık üç yıldır yazdığım bu derginin gerek Ankara Temsilcisi olarak ve son altı aydır doğrudan mutfağında yer alarak, içimde varolan o humour duygusunun nerdeyse bir oyun duygusuna dönüştüğünü söyleyebilirim. Tuhaftır, ayda dört gün, geceli gündüzlü, büroda, güle oynaya ve bazen de uyuklayarak çıkarıldı bu dergi; elbette benden önce de öyle çıkıyordu. Ve güle oynaya çıkarılan bu derginin tirajı değil, satışı çok ender durumlar dışında 30-40 binin altına hiç düşmedi.

Çoğu günlük gazetenin satışından bile fazla...

Gerçekten sosyolojik bir araştırma yapılırsa yeridir ve yapılmalıdır da. Ben bunu dönemin -özellikle gençlik kesiminde ortaya çıkan- çeşitliliğini doğru teşhis etmeye bağlıyorum. Açıkça itiraf edeyim ki, kendimce en düzeyli gördüğüm ürünlerimi verdiğim, yayınlamak istediğim bir dergiydi Öküz. Benim heyecanımdı...

Metin Üstündağ, Hatice Meryem, Oylum Gölbaşı, Cebail Okçu derginin ahçılarıydı. Benim için yeni bir kadro yarattılar; Ahmet Abi: Ahmet Erhan. Sağolsunlar. Aslında yaptığım iş düpedüz düzeltmenlikti.

30 bin satan bir dergi kapatılır mı? Tıka basa dolu bir okulun yıkılması gibi. Bunu çok tartıştık. Ve herkes gibi ben de şaşkınlık içindeyim. İyi kötü işimi kaybettiğime mi yanayım, yoksa heyecanıma mı? Oysa Ankara'dan İstanbul'a göçmemin en önemli nedenlerinden biri Öküz'dü; belki de en önemlisi...

Metin, Meryem, Oylum, Cebail... ve elbette ki Öküz'e saman ve su veren bütün yazar-çizer arkadaşlarım, bir kez daha anladım ki, hayat sahiden de bir "buğulu pencere"dir, kimi durumlarda da silinmesi gerekir.

Öküz öldü, kardeşlik bitmesin.

Belki bir gün...



SİNEMA

Rıza Kıracı

E-MAIL: rizakirac@yahoo.com

SEYİRCİSİNİ BEKLEYEN FİLMLER

Festivallerin ardından (hele bu, bir film festivali ise) değerlendirme yazısı yazmak gibi bir gelenek oluşmuştur. Her ne kadar festivallerde dağıtılan ödüllerin seyirciler üzerinde artık bir etkisi olmasa da, film festivallerinde alınan ödüller hâlâ yapımcılar ve yönetmenler için önemli bir moral kaynağı.

Festivaller, biraz da organizasyon yapabilen bir kadroya sahip olsalar her şey daha güzel olacak! Festivali festival yapan şey etkinliğin halkla buluşması ise, Antalya Film Festivali'nde, bunun geleneksel kortej geçidi dışında hayat bulduğuna tanık olmadım. Geçen yılki gibi galalar hariç, sinemadaki izleyici sayısı son derece azdı.

Bu arada değinmeden geçemeyeceğim, kısa filmlere ve bu filmlerin yönetmenlerine üvey evlat muamelesi yapılmaya devam ediliyor. Ödül alan kısa filmlerin gösteriminin yeniden yapılmaması, ödül alan yönetmenlere gerekli ilginin gösterilmemesi, kısa filmlerin çalışmalarının güme gitmesi anlamına geliyor.

Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde, bu yıl daha önce vizyona girmiş filmlerle beraber, henüz laboratuvarın kokusunu üzerinden atmamış filmler de yarıştı. Üç milyon seyirciyi geride bırakan ve sinemamızda en iyi hasılatı yapan "Vizontele"yi, kendilerini yeterince magazin haberi yapmayı başaran ve bunun nimetlerini gişeye taşımaya çalışan "Hemşo" ve "Dansöz"ü, şamatacı yönetmen Gani Şavata'nın "Dava"sını bir kenara bırakıp, daha çok, seyirciye ulaşma şansı sınırlı yapımlar hakkında bir şeyler söylemeye çalışacağız.

Bu arada, Ersin Pertav beni affetsin, Yeşim Salkım'ı başrol oynattığı "Şarkıcı" filmine on beş dakika dayanabildim. Ancak, filmi izleyenler Pertav'ın diğer filmleriyle kıyaslandığında, en iyi filmi olduğunu söylüyordu. Yine de Yeşim Salkım'a Demet Akbaş'la birlikte "En İyi Kadın Oyuncu Ödülü" vermeleri kanıma dokundu. Gerisini Demet Akbaş'a sormak lazım.

Festival'deki ödül dağıtımında gözden kaçan bir konuda en iyi sanat yönetimiydi, bu ödül Zeki Demirkubuz'un "Yazgı"sına verildi, oysa, "Şarkıcı" filminin bir dönem filmi olması ve bu dönemin gerektirdiği aksesuar ve dekorları son derece iyi tasarlamasından dolayı bu ödülü daha çok Anne G. Pertav hak ediyordu.

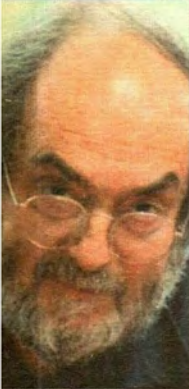
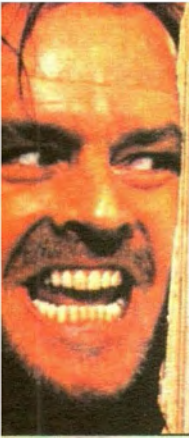
Barış ve Özgürlük

Toplumsal altüst oluşların yaşandığı, bombaların atılıp savaşı çığırtaçlıklarının yapıldığı bu günlerde, barış isteyen ve özgürlüğü savunan yapımlar vardı festivalde. Bütün yapımlarda olduğu gibi, sinemasal nitelikleri her zaman tartışılabilir olan bu filmlere yalnızca niyetlerinden ve söylemlerinden dolayı bile sahip çıkmak gerekiyor.

Festivalin en önemli ödülleri Handan İpekçi'nin "Büyük Adam Küçük Aşk" ile Zeki Demirkubuz'un "Yazgı"sı paylaştı.

Handan İpekçi, "Büyük Adam Küçük Aşk"ta, Türkçe bilmeyen bir Kürt kız çocuğuyla,

38. ANTALYA ALTIN PORTAKAL FİLM FESTİVALİ NOTLARI



evinde Türkçe'den başka bir dil kullanılmasına dayanamayan, emekli bir yargıcın arasındaki 'mecburi' ilişkiyi hikâye ediyordu. Yargıç rolünü oynayan Şükran Güngör, ilkelerinden taviz vermeyen, demokrat, ama sıkı devletçi bir burjuva demokrat karakterini başarıyla ete kemiğe büründürmüş. Yargıcın hizmetçisi rolünü canlandıran Füsün Demirel, bu rolüyle "En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu Ödülü"nü alırken, filmdeki ekonomik oyununa rağmen, sıcaklığı, tedirginliliği, şefkati, sinmişliği izleyiciye dolaysız yansıtan bir karakter olarak seyircinin sevgisini kazanıyor ve seyirci, Füsün Demirel'i daha pek çok filmde görmek istiyor.

Festivalde jüri özel ödülü alan küçük oyuncu Dilan Er Çetin ise rolünün öneminin farkında olan ve hiçbir falso vermeye çalışan profesyonel bir oyuncu gibi. "Büyük Adam Küçük Aşk", onca hayat tecrübesi ve deneyimine rağmen, yaşadığı ülkenin gerçekleriyle yeniden yüzleşmek zorunda kalan (belki de bu gerçeklerle akademik araştırmaların dışında yüzleşmeyen) bir aydını silkeliyor.

İnsanların kendi dillerini konuşmaları dışında bir yolla kendilerini ifade etmelerinin pek mümkün olmadığını söyleyen filmin, yan hikâyesini ise yalnızlık oluşturuyor. Özellikle yaşlı yargıçla komşusu arasında bir türlü gelişemeyen diya-



BÜYÜK ADAM KÜÇÜK AŞK

TOPLUMSAL ALTÜST OLUŞLARIN YAŞANDIĞI BOMBALARIN ATILIP SAVAŞ ÇIĞIRTKANLIĞI YAPILDIĞI BU GÜNLERDE, BARIŞ İSTEYEN VE ÖZGÜRLÜĞÜ SAVUNAN YAPIMLAR VARDI FESTİVALDE...

loglar, yargıcın komşusundan köşe bucak kaçması, sevgi ve sadakati geçmişte araması, büyük şehrin insanların yalnızlığıyla, kalplerinin taşlaşması arasında doğrudan bir bağlantı kuruyor film.

Handan İpekçi, "Babam Askerde"den sonra bu filmle izleyicilerin belleğinde sağlam bir yer edinecek.

Şovenizm ve Barış

Daha önce, "AX" (Toprak) adlı kısa filmiyle ulusal ve uluslararası film festivallerinde ödüller alan Kazım Öz'ün ilk uzun metrajlı (aslına bakarsanız film 60 dakika ve bu ancak orta metraj diye adlandırılabilir) filmi olan "Fotoğraf"ın, "düşük yoğunluklu" savaşın en ateşli yıllarını anlatan bir hikâyesi var.

Otobüste yan yana yolculuk eden iki gençten biri dağlara, gerillaya katılmaya giderken, diğeri askerliğini yapmak için orduya katılacaktır. Otobüsteki kısa yolculukları sırasında birbiriyle arkadaş olan bu iki genç bir kez de dağlarda karşılaşacaktır...

Militarizmin ve şiddetin insanların hayatına nasıl nüfuz ettiğine dair nahif bir hikâye anlatıyor film. Ancak, filmin konusu kadar olayın anlatım biçimi, yer yer sembolik öğelerin ön plana çıkması "Fotoğraf"ı diğer filmlerden ayıran başka bir özellik.

"Toprak" adlı kısa filmde fazla diyalog kullanmayan, duy-



İTİRAF



guyu özellikle kamera hareketleriyle, olayların geçtiği atmosferle seyirciye ulaştırmaya çalışan Kazım Öz, bu defa mekânların dokuları, seslerle ve son sahnesinde körebe oynayan çocukların masumiyetiyle bizi, bu geride kalmış gibi görünen ancak provokasyonlar karşısında soğukkanlılığımızı yitirdiğimizde yeniden baş gösterecek, milliyetçilik ve şovenizm sorununa karşı duyarlı olmaya çağırıyor. Neredeyse tamamı Kürt kökenli olan ve Mezopatamya Kültür Merkezi'nin oyuncular ve sinemacıları tarafından gerçekleştirilen "Fotoğraf" filmi tamamıyla taraflı bir bakış açısıyla gerçekleştirilmiş! Film herkesi barış taraftarı olmaya çağırıyor. "Fotoğraf", ister gerilla olsun, ister asker, gençlerin ölmesini, şovenizmin hortlamasını, yeni nesillerin hayatına şiddet ve milliyetçilikle ambargo konulmasını istemiyor. Ancak, filmin en büyük eksiği, hikâyenin bir türlü ilerlememesi. Çıkış noktası iyi bir düşünce de olsa, "Fotoğraf"ın senaryosunun biraz daha geliştirilmesi, üzerinde çalışılması gerekiyordu. Ancak, festivaldeki bazı filmleri gördükten

ki dengesizlikler daha da belirginleşiyor.

"Maruf" filminin galasında yaşanan, filmin "Hamlet"e benzetilmesi olayı ise işin başka bir boyutu. Filmin aşk dâli ve hikâyenin "Şekspirvari" bir entrikayla çözülmesinin, seyircilerin kafasında böyle bir soru oluşturması kadar doğal bir şey olamaz. Neticede, Serdar Akar'ın yönettiği, senaryo çalışması Önder Çakar ve Serdar Akar tarafından yapılan "Maruf" güzel bir film olacakken, bu, düşünce düzeyinde kalmış. Ancak, yönetmen Ruhi Sarı ve Nihat İleri'den oyunculuk anlamında istediğini almış.

Zeki Demirkubuz'un Üçte İki

90'lı yılların genç kuşaktan en üretken yönetmeni Zeki Demirkubuz iki filmiyle festivaldeydi.

"Karanlık Üstüne Öyküler" üçlemesinin ilk ikisini oluşturan bu filmler de, Zeki Demirkubuz filmlerinin artık bir üslup oluşturduğunun göstergesi.

Antalya'dan ödülleriyle dönen "Yazgı" için Albert Camus'nun "Yabancı" romanının serbest bir uyarlaması diye-



MARUF

sonra ve bu arkadaşların hangi koşullarda bu filmi gerçekleştirdiğini bir kez daha hatırlayınca, söyleyecek fazla bir şey bulamıyorsunuz. Genç sinemacıların hata yapma hakkı olmalı!

"Fotoğraf" ve "Büyük Adam Küçük Aşk" filmlerinin festivalde peş peşe gösterilmesi, iki filmi birbirine bağlayan savas sendromu konusunda bir fikir edinmemizi sağlıyor gibi.

Yeni Sinemacıların Yeni Filmi

"Gemide" "Dar Alanda Kısa Paslaşmalar" örneklerin de olduğu gibi zor koşullarda, zor projelerin üstesinden gelen Yeni Sinemacıların, "Maruf" adlı filmi festivalin en ilginç filmiydi. Hem hikâyeyi anlatım biçimiyle, hem de hikâyesini ettiği konunun derinliğiyle. Ancak, özellikle senaryo çalışmasındaki yetersizlikler ve diyalogların olağanüstü bozukluğu gibi kusurlar yüzünden seyirciler tarafından yadırgandı. "Maruf"ta hikâye bir türlü gelişmiyor ve bu, filmin ritmini etkileyerek, olay örgüsündeki boşlukları doldurmamızı zorluyor. Özellikle filmin son on dakikasında hikâye çözülme başlarken, hikâyenin o aşamaya gelişi süreci içinde-



FOTOĞRA

biliriz. "İtiraf"ta ise yönetmen, "C Blok", Masumiyet, Üçüncü Sayfa, filmlerinde temel izlek olan üçlü aşk, sadakat, özerki ve ihanet gibi kavramları sorgulamaya devam ediyor. "Yazgı" için, Zeki Demirkubuz şöyle demiş; "Bütün hayatım boyunca taşıdığım suçluluk duygusunu olduğu kadar, imtiyazlılara ve gerçekte yalnızca imtiyaz isteyenlere duyduğum nefreti hep anlatmak istiyordum". Hayata karşı duyarsız, yaşamı boş, saçma bir şey olarak gören kahramanı (daha doğrusu anti-kahramanı) canlandıran Serdar Orçin "Yazgı"daki rolüyle en iyi erkek oyuncu ödülünü aldı.

Zeki Demirkubuz'un festivaldeki diğer filmi olan "İtiraf"a hiçbir ödül verilmemesine rağmen, evli bir çift arasındaki aldatma-aldatılma gerilimini yansıtmadaki başarısının hakkını vermek gerekiyor. Taner Birsel'le Başak Köklükaya'nın başarılı oyunculuğu ve gittikçe sertleşen gerilimiyle "İtiraf" daha bir Zeki Demirkubuz filmi.

"Yazgı" ve "İtiraf" gösterime girdiğinde daha kapsamlı bir yazı yazılması gerektiği için, bu iki film üzerine daha fazla şey söylemek istemiyorum, ancak "Karanlık Üstüne Öyküler" in üçüncüsünü de bekliyoruz.

ZEYNEP ALİYE

'Yazarlarla Yüz Yüze Söyleşiler'

ÖYKÜCÜ VE ŞAİR OLARAK TANIDIĞIMIZ ZEYNEP ALİYE

edebiyat araştırmaları yaparken arşiv sıkıntısı çektiği için, 'Yüz Yüze Edebiyat' kitabını hazırlamış. 28 edebiyatçı ile yapılan söyleşiler ve ölen yazarların biyografilerinden oluşan kitap, Türkiye'nin zorlu dönemlerinde yazı yazma pahasına mücadele eden insanları konu alıyor. Kitapta Attilâ İlhan'dan Atıf Behramoğlu'na, Ayla Kutlu'dan İlhan Berk'e, Şükran Kurdakul'dan Alpay Kabacalı'ya, Görsel Aytaç'tan Orhan Koloğlu'na, Sabahattin Ali'den Suat Derviş'e kadar birçok önemli isim yer alıyor. Edebiyat hakkında önemli bir arşiv olan 'Yüz Yüze Edebiyat' Türk edebiyatçılarının unutulmamasını amaçlıyor.

Neden böyle bir kaynak kitap hazırlama gereği duydunuz?

Belli bir zorunluluk görmemden kaynaklandı. Arşiv çalışması yapıyordum, yazarlar hakkında bilgilerin çok yetersiz ve dağınık olduğunu fark ettim. Türk edebiyatını özel alan olarak alan, yazarlar ve yaşamlarının yapıtlarına yansımaları konu alan bir başka çalışmam daha olacak. Onun dışında Amerikan edebiyatı, Fransız, İngiliz, Alman ve İran edebiyatında yazarların yaşamlarının, geçmişlerinin yapıtlarına yansımaları irdelleyen bir çalışma. Çok kapsamlı, 40'tan fazla katılımcı oldu. Bunların büyük bir kısmı akademisyen, kendi alanlarında önemli isimler, onun dışında şairler, yazarlar, sosyolog, felsefeci katılımcılar da oldu. Bunlar olarak bakışı değerlendirdiler: Bir yazar yapıtında ne kadar kendini ortaya koyar, hangi koşullarda, ne zaman bir yapıt edebi bir kimlik taşır. Bu çalışmalar sırasında, o yazarlarla ilgili iyi bir arşiv çalışması yapmam gerekiyordu. Bunları yapıtlarına ne kadar yansıtıp yansıtmadıklarını çözebilmem için. Ancak çok yetersizdi. O sırada Orhan Koloğlu ile görüşmüştüm. Tarih araştırmaları yapıyor Orhan Koloğlu. Bana kendi alanlarında da arşiv sıkıntısı çektiklerini söyledi. Bunun yapılması gerektiğini düşündüm. Bir de Türk edebiyatı, bütün alanlarda böyledir, öncekilerin çabası, deneyimi üzerine kurulur. Onların çabası, emeği, onların yaptıkları görülmese ayaklar boşa kalır, üzerinde yer aldığımız zemin kaygan bir zemine dönüşür. O yüzden onların asla unutulmama-

TÜRK ÖYKÜSÜ AZ SAYIDA
İNSANIN GÜCÜYLE,
ÇABASIYLA KENDİSİNİ
TOPARLAMAYA,
OLUŞTURMAYA ÇALIŞIYOR.
TÜRK ÖYKÜSÜ YOK
EDİLMEKLE KARŞI KARŞIYA...





sı gerekiyor. Yeni bir şeyin ortaya çıkması, ancak onların varolduğu şeylerle, onları görmek, onları tanımakla olanaklı. Gözden kaçırılmak istenen, unutulmak istenen, unutilan bilinçli ya da bilinçsiz yeni dünya düzeninin getirdiği anlayışla yok sayılan, çünkü günlük tüketime dayanan bir anlayış zaten. Edebiyatçılarımız da bundan payına düşeni alıyorlar. Onları bir kez daha hatırlatmak, gündeme getirmek açısından hazırladım bu kitabı. Çünkü edebiyat gündem taşımıyor ülkemizde, bir de yazana, yazılana çok hor gören, küçümseyici, umursamayan bakışlar atılıyor artık. Çünkü insanın değer ölçüleri, toplumda değer kazanmasının kriterleri çok değişti. Artık hangi model arabayı kullanıyorsunuz, hangi semtte oturuyorsunuz, kimlerle görüşüyorsunuz, bunlar önem kazandı. Böyle bir ortamda edebiyat dışlandı, sanat dışlandı. Oysa edebiyat insanı daha iyiye, daha doğruya götürmeye veya aklın yolunu göstermeye çalışıyor. Bunun için benim bu kitabı toparlamam gerekiyordu. İlk söyleşiyi Şükran Kurdakul ile yapmıştım. Şükran Bey'le yaparken elbette böyle bir kitap hazırlama amacım yoktu. Sonra bilinçli olarak söyleşiler yapılmaya başlandı.

Nasıl başladı bu söyleşiler?

Kanal E'nin radyosu Radyo E'ye hazırlanan bir program için benden bir dizi söyleşi istendi. O bağlamda çalışmaya başladım. Ne kadar edebiyatın içinde olsam da edebiyatçıları başka boyutta görmeye başladım. Edebiyatçılarımızın yaşam öykülerini daha derinden inceledim. Bütün eserlerini okuyup araştırdım ve bu günlere kolay gelinmediğini gördüm. Edebiyat her defasında vurgun yemiş, dibe çöktürülmüş, tekrar çıkma çabasına girmiş.

Kitapta edebiyatçılar için Fedailer Mangası benzetmesini kullanıyorsunuz...

Daha önce söylenmiş bir adlandırma. Ben onu seçtim. Bugün için de çok farklı. Gerçekten edebiyat için çaba harcayan ve bunu farklı biçimde sürdüren her edebiyatçı için aynı şeyi söylüyorum, Fedailer Mangası'nı. Çünkü toplumun değer vermediği, hor gördüğü, önemsemediği bir kesim. Bir olay olunca ilk gözaltına alınacaklar edebiyatçılar oluyor. Ekonomik anlamda her zaman en alt sınırdaki yaşamak durumundalar. Bütün bunların sonunda bir de hep günah keçisi olarak lanse edilirler. Ve aydın denince de edebiyatçılar akla gelir. Edebiyatçıların bu isim için gereken şeyi yapmadıkları ileri sürülür. Oysaki en zor dönemlerde en zor koşullardan geçenler, kendi çıkarlarını düşünmeden her şeye göğüs gerenler yine edebiyatçılar olmuşlardır. Ve onların yaptıkları iyi şeyler görünmez; hep olumsuz açıdan, yapmaya güçleri olma-





yan şeyleri yapmak zorunda-
dalaşmış gibi değerlendirir-
lirler.

Bir anlamda edebiyatçılar
yeni dünya düzenine karşı
çıkan insanlar bu noktada.
Peki yeni dünya düzeninde
edebiyatın geleceğini nasıl
görüyorsunuz? Daha mı ge-
riye gider yoksa ilerler mi?



**BİR OLAY OLUNCA İLK GÖZALTINA
ALINACAKLAR EDEBİYATÇILAR
OLUYOR. EKONOMİK ANLAMDA EN ALT
SINIRDA YAŞAMAK DURUMUNDALAR.
BİR DE GÜNAH KEÇİSİ İLAN EDİLİRLER**

Geri döndürülemez, vazgeçilemez bir durum var. Hepi-
mizin de bu çarkın içerisinde yuvarlanıp kimileri için bu
akıntıya uyararak, kimileri için de alabalıklar gibi akıntıya
karşı yüzmeyi başararak, gidebildiğimiz bir şey diye ba-
kıyorum. Çeşitli olaylar mutlak büyüklük olarak iyi ya da
kötü diye değerlendirilemez. Küreselleşmesinde insan
adına mutlaka yararlanılabilecek yanları vardır. Nedir
dünyayı yakın eden? Gerektiğinde dünyanın öteki tara-
fındaki insana ulaştırabileceğimiz isteğimizi. Uluslararası
bir bütünlük sağlanıyor. Sosyalizmle yapmaya çalıştığımız
da bir anlamda küreselleşme idi. O, küresel bir dün-
ya düzeni kurmaktır. Bunun için de insanların akıntıya ka-
pılmaması, kendi kimliğini reddetmemesi gerekiyor.
Çünkü korkunç bir milliyetçilik var, özellikle de Türk
edebiyatı için, Türkiye'deki sanat yaşamı için. Zaten öy-
küyü klasik anlamda ele alacak olursanız, Tanzimat'la
birlikte gelmiş, köklü bir geçmişe dayanıyor ve kendisi-
ne referans olarak Fransız edebiyatını almış Batı'dan.
Türk kimliği, Türk edebiyatçılığı, Türk öykücülüğü ile
bağdaşmaması gereken, ulusal kimliğimizle bağdaşma-
ması gereken bir edebiyat. Türkiye, iki farklı kıta arasın-

da, Asya ve Avrupa. Ama o
kıta içinde bir bütün olup
da yavaş yavaş ayrılıp par-
çalanmakta olduğunu gö-
rünce, Türk insanının tra-
jedisini yaşıyorsunuz. Onun dışında coğrafya
doğrudan doğruya birinci
derecede etkiliyor, yazanı,
yaratıcı. Türkiye'deki je-

opolitik konum ayrıca coğrafi konumun koşullarını etki-
liyor. O iki kıtanın birleşme noktasında olması, ayrıca bir
sentezin oluşmasını etkiliyor. Batı ve Doğu sentezinin.
Birbirine tamamen karşıt iki anlayış. Batılı, tabancayı şa-
kağına dayayıp intihar ederken, Doğulu karnına saplıyor
hançeri. Ölüm biçimleri bile çok farklı. Böyle iki kültürün
buluştuğu yer. Toprakları üzerinde onlarca insanın ya-
şadığı, ayrı akan nehirler gibi, birbirine geçmiş, özüm-
senmiş, yeni bir armoni haline gelmiş bir yapı üzerinde
Türkiye bugün. Hiçbir zaman bir araya gelemeyecek in-
sanları konuşurken görebiliyorsunuz. Ayrı dünyaları
kaynaştırabilen böyle bir toplumda, böyle bir jeopolitik
yapıda, böyle bir antropolojik yapıda olan bir ülkede
edebiyat zenginleşiyor. Aynı zamanda Türk insanı ger-
çeküstücü bir kimlik taşır. Dümdüz bakan asker gibi de-
ğildir Türk insanı. O her şeyi bir anda yaşayabilen, her
tүrlü çılgınlığı da yapabilen, her türlü acıyı da yaşayabi-
len, belki uçlarda yaşayabilen insandır. Bu anlamda
Türk'ü, şiiri çok seven, şiirselliğe düşkün, konuşmayı çok
seven insan diye düşünüyorum. Bu insanların olduğu bir
ülkede yaratılacak olan yapının da buna uygun olması



HER YAZAR KENDİNCE BİR AMAÇ YÜKLEYEBİLİR EDEBİYATA. BÜTÜN SANAT ALANLARI GİBİ, İNSANLARI DAHA BAŞARILI OLMAYA, GÜZELİ YARATMAYA İTEN BİR ARAYIŞTIR EDEBİYAT



gerektiğini düşünüyorum. Belli kalıplar içine alınmış bir öykü anlayışını Türk edebiyatında birileri yazar ama bu ne ölçüde bi-zi, duygularımızı yansıtıyor? Örneğin o kadar gerçeküstü, ka-dar abartılı şeyler vardır ki Karadeniz insanının yaşamında, kor-kunç bir ironi buluruz. Bir kere insanın günlük hayatında mizah alabildiğine yerleşmiştir. Bütün bunların içinde bize uygun öy-küyü yazacak olsak, dünya edebiyatı içinde Türk öykücülüğü-nün en üst düzeyde yer alması bizim için mümkün olabilecek.

Ama biz bunu yapmadık. Biz Batı'ya benzemeye çalıştık. Öykünmeci bir öykü-cülük anlayışı geliştirdi Türk edebiyatında. Türk şiiri zaten oluşmuş bir haldeyken, Batı'nın etki alanına girmesi çok daha zor. Oluşmuş bir kimlik var çünkü, şiir çok kopuk değil ama Türk öykücülüğünün böyle olduğunu düşünüyorum. Kü-reselleşme ile yerel kültürlerin mücadelesinin arttığı, ulusal kültürlerin yok edilmeye çalışıldığı bir dönemde Türk öyküsü az sayıda insanın gücüyle, çaba-sıyla kendisini toparlamaya, oluşturmaya çalışıyor. Türk öyküsü yok edilmekle karşı karşıya. Yerel kültürlerin yüceltileceği gibi aldatmalara asla inanmıyo-rum.

Burada edebiyatçıların da direnişi yok gibi. Onlar da dünya edebiyatına özenip özlerinden sıyrılıyorlar gibi bir durum söz konusu. Bu durumda belki edebiyat-çıların da direnişi yok sayılabilir. Belki onlar da durumun bu noktaya kadar gel-mesine göz yummuşlar.

İşte bu kitabın biraz ortaya çıkma nedeni budur. Çünkü bir şeyler yapmaya ça-lışan, var olma mücadelesi gösteren insanlar unutulmaya yüz tuttu. Onları gös-tererek geçmiş Türk edebiyatının benzerlikler de olsa sonuç olarak bizim ede-biyatımız olduğunu ortaya koymak gerekiyor. Bunun içerisinde birtakım deği-şimler var, en baştan başlamak mümkün değil zaten. Onlarla birlikte bugünü yaşamak, bugünkü edebiyatı kurmak, onları görerek kurmak gerekiyor. Eleştiri dünyası gerçekten sağlıklı biçimde işlese, kendisini Batı öykünmeciliğinden kurtarsa orada eleştiri yapan ustalar, bu konu üzerinde çok ciddi biçimde yeni baştan bir duruş gösterecek olsa, tehlike git gide artabilir demektir. Kültür em-peryalizmini yayan ve kendileri kolay etkilenmeyecek olan ülkelerde korunma duvarı vardır. Korkunç bir şoven anlayışla, milliyetçilik duygusu yüceltilmiş. Fransız, İngilizce konuşmaz ama siz üç yaşındaki çocuğunuza İngilizce kitaplar okutursunuz. Ana dilini kullanamayan bir insan İngilizce'de nereye varabilir? İnsan ana dili ile düşünür. Hayata bakış, algılayış, yorumlayış, döndürme, çevir-me, oluşturma o dille beraber gelir. Bir yabancı dil bilmek elbette çok önemli, bizim gibi ülkelerin İngilizce'yi bilmesi gerekir, bir Fransız'ın bilmesine gerek yoktur. Bilmeliyiz ama kendi ana dilinin yerini alabilecek biçimde, onu zayıfla-tacak biçimde buna izin vermemek gerekiyor. Kültür politikalarını yeni baştan oluşturmaları ama bizde hâlâ kültür politikaları var mıdır, yok mudur sorusunu sormak gerekiyor. Yerel belediyelerin kültür politikaları var mıdır? Belediyele-rin yaptığı etkinliklere hâlâ pop, arabesk şarkıcıları milyarlarca lira verilerek davet edilir ama bir tane masa konulmaz, yazarlar söyleşi, panel yapsın diye. Belediyeler için de, Kültür Bakanlığı için de geçerli bu. Çünkü herkes uymalı ki onlar oralarda bulunmaya devam etsinler, biraz akli başına gelse bu insanların görecekları ki bu insanlar o mevkileri hak etmiyorlar.

Sizi öykücü ve şair olarak tanıyoruz. Bu altıncı kitabınız. Söyleşiden, öykü ya-zarken aldığınız hazı alabildiniz mi?

Sorular çok özenli biçimde hazırlandı, o kişinin kimliğine yönelik görülmeyeni açığa çıkartmayı hedefleyen sorular. Bunun dışında söyleşi, deneme iç içe ge-çerek gerçekleştirildi. Özgün söyleşiler oldu. Bu tip söyleşilerin yapıldığını san-

mıyorum Türk edebiyatında. Soru soruyorsunuz, hem öykümsü bir biçimde onun hayatını anlatıyorsunuz, hem öyküden denemeye, oradan soruya geçen, sonra tekrar kendine dönen ve okura o soruyu tekrar kendisine sormasını gerektiren söyleşiler yapıyorsunuz.

Nasıl bir çalışma içine girdiniz bu kitabı hazırlamak için?

Bu kitabı hazırlarken her bir yazarla ilgili olarak çok uzun süre çalışmam gerekti. İki ay çalışıyordum mesela, onun okumadığım yapıtlarını okudum, onunla ilgili değerlendirmeleri okudum, neler sorabiliriz, bu yapıttan yola çıkarak başka neler sorulabilir... Ve soru doğal olarak, onun verdiği yanıtla, size yeni bir soru sorma yolu açıyor. Karşılıklı bant çözme yöntemiyle, gece-gündüz çalışarak, tek harfini bile değiştirmeden bu söyleşiler tamamlandı.

Kitapta yirmi sekiz yazar var. Neden bu yirmi sekiz yazarı seçtiniz, nelere dikkat ettiniz seçerken?

Genç bulduğum için belki, bir emeği olan, çok fazla öne çıkma çabası harcamayan, çok medyatik olmayan ve bu çizgiden sapmadan yazmasını ısrarla sürdüren kişileri seçtim. Emeğe saygı belki de, en fazlası emeğe saygı.

Edebiyatçılara günlük yaşamları ile ilgili bazı özel sorular da yöneltmişsiniz. Neden buna gerek duyduunuz?

İnsanlar politikacıysa politikacı, diye düşünüyorlar. Halbuki onun politik yaşamı ile günlük yaşamını ayrı tutmak mümkün değil. Birbirini tamamlar, birbirinin içerisinde vardır. İnsanları çok farklı yerlere oturtur, kendi kafasında ona bir kimlik biçer, bir gün onun o kimliğe uymadığını görünce düş kırıklığı da yaşayabilir ama bir de şu var: Onu süre içinde tanımak, onun yapıtlarını daha iyi anlamak için önemli bir ipucu, bir anahtar oluşturuyor. Benim için Sabahattin Ali'nin yapıtlarını okurken onun yaşadığı süre içerisinde durmadan sorgular geçiren, sürekli gözaltına alınan, bırakılan, ekonomik sıkıntı çeken, iyi bir öğretmen, bir yandan işine son verilen bir insan olduğunun bilinmesi gerekiyor. O biçimde daha iyi değerlendirilir. Edebi metni, arka planlarıyla bir edebi metin olarak okumalı ama bizde okuma hatası var. Arka planı görebilmek, anlatımın içinde geçen kısımları çözmek için gereklidir. Okuyucu, eserden yola çıkarak kendi içindeki çıkış yolunu buluyor, kendi içine bir yolculuk yapıp kendisini tanıyor, çözüyor. Bütün bu insanların macerasını çözmekle eşdeğer olan bir şey.

Edebiyatçılara kitapta, 'Edebiyatın asıl amacı nedir?' diye sormuşsunuz, peki sizin için edebiyatın asıl amacı nedir?

Her yazar kendince bir amaç yükleyebilir edebiyata. Bütün sanat alanları gibi, insanları daha başarılı olmaya, güzeli yaratmaya iten bir arayıştır edebiyat. Edebiyat doğruyu, güzeli gösterir. Bunlar göreceli kavramlardır aslında, herkese göre farklılık gösterir. Doğru da çok gö-

EDEBİYAT HER DEFASINDA VURGUN YEMİŞ

DİBE ÇÖKERTİLMİŞ, TEKRAR ÇIKMA ÇABASINA GİRMİŞ

receli bir kavramdır, herkesin bulunduğu duruma göre değişir. Evrensel doğrudan söz etmiyorum, mutlak doğruya da inanmıyorum. Herkesin orada kendi güzelini, kendi doğrusunu yakalaması, kendi sorgulamasını tamamlaması ve bir bütün haline getirmesi önemli. Çevremizdeki insanlar, kendi bütününü kuramamış, bütün bir insan olamamış insanlar. Edebiyat, biraz da kendisini anlamak, kendisini bulmaya çalışmak bence.

O zaman edebiyatçının yapıtlarında öne çıkarmak istediği, kendi arayışını tamamlamış bir insan olarak sorgulamasını da yaparken...

Kendini tamamlamış bir insan olsa yazamaz. Edebiyatçı kendisini de arıyor ama o arama sırasında okur da o aramayla birlikte kendisine yolculuk yapıyor. Metin de böyle hazırlanmalı. İnsanları bir doğruya, bir ana fikre yönlendiren metinlerden nefret ediyorum. Böyle metinler edebiyat ders kitabında vardır. Edebiyat metni herkesin kendisini bulması, kendi doğrusunu bulması için yazılmalı, çünkü bir doğru herkesin doğrusu değildir, bu mümkün değil. Her an değişir, bir önceki doğrum da şimdiki doğrum değildir.

Edebiyatçının yapması gereken okuyuculara düşünme ve sorgulama yolunu açması mı? Evet. Sorgulayan bireyler haline gelmesini sağlamak. Kişi birey olamazsa o toplumun demokratik bir toplum olması mümkün değildir.

Bundan sonraki çalışma ne olacak?

Attilâ İlhan ile söyleşiler kitabı hazırladım. Tüyap Kitap Fuarı'na yetiyecek. İlk başta Attilâ İlhan'la yaptığım söyleşileri de kitap yapmayı düşünmüyordum ama Türkiye'de her insanın kafasında belli ölçüde şablon olmak-tan çıkıp, başkalarının da doğruları olduğunu sağlamak için belli soruları yanıtlamaları gerekiyor. İnsanların yanıtlanmamış soruları vardır. En iyi tanık Attilâ Bey olabildi. Attilâ İlhan 50 yıldan beri felsefe, politika, kültür, edebiyat, ekonomi gibi çok farklı alanlarda, eşcinsellikten feminizme, globalizmden marksizmin uç noktalarına varıncaya kadar çok farklı konularda düşünen ve hep tartışma odağı olmuş bir isim. Onunla yapabildim bu söyleşileri. Bu söyleşileri aynı zamanda ülkemizin sosyo-politik, ekonomik yapısına olduğu kadar dünyaya karşı duruşuna, nasıl olması gerektiğine, insanların bunu kendi bakışlarıyla değerlendirmesi gerektiğine inandığım için gerçekleştirdim.

→ PORTAKALIN KABUĞU

Ekim'in ilk haftası Antalya'da bir kültür şenliği yapıldı: **38. Antalya Altın Portakal Film Festivali.**

Bu festivalin bir yerinde **Âlim Şerif Onaran**'ın anısına ayrılan bir etkinlik de vardı. Sinemayı bilimsel temele dayandırmak isteyen bu kültür insanını **Oğuz Makal**'la birlikte anlattık. Ayrıca Oğuz Makal'ın çabalarıyla hazırlanan bir video gösterisinde **Âlim Şerif Onaran**'ın kendinden yola çıkarak sanatın değişik alanlarına bakışı izlendi.

Metin Demirtaş'ın düzenlediği "**Barış ve Sevgi Şiirleri Şöleni**"nde de yer almam gerekti.

Sinema ağırlıklı bir "Altın Portakal Festivali"nde bunlar portakalın kabuğunu oluşturan küçük ayrıntılardır. Ama portakalın kabuğu olmasa portakalı koruyabilir misiniz? Portakalı portakal yapan belki de o kabuktur. Ayrıca başka özellikleri de var kabuğun.

Sinema gibi çok yönlü bir sanat dalını da sinema yapan kabukta kalmış o küçük ayrıntılardır.

O Küçük Ayrıntılar

Sinema gibi çok yönlü bir sanat dalını besleyen müzik, görüntü, efekt, senaryo gibi etkinlikler sinema dilinin canlı tutulmasına yarar. Temelinde sağlam bir senaryo olmazsa, sinema dilinin akışı bozulur.

Önce senaryo derken, sinema sanatının temelini edebiyatın oluşturduğunu anlamak gerek. Senaryodaki sözcük tutumu görüntü tutumuna yansır. Sözcük tutumu olmayınca görüntüyü düzenceye sokamazsınız. Belli bir izleyicinin karşısında olduğunuzu unutursanız yinelenen sözler, yinelenen görüntülerle filmi gereksiz yere uzatmış olursunuz.

Ama dize kurmasını bilmeyen insan sözcük tutumunun ne anlama geldiğini bilemez. Bu nedenle de bir film festivalinde şiirin yeri olmalıdır.

Belki de o görkemli Altın Portakal Festivali'nde önemsenmeyen küçük bir ayrıntıydı şiir. Sinemayı oluşturan öğelerden birinin şiir olduğunu kavramasanız bile, o görkemli etkinlikte bir kır çiçeği açmış gibi, içinizi sevinçle dolduran bir köşe bulmuş olmanın umudunu taşırsınız.

Üstelik şu kötülüklerle yüklü dünyamızda sevgi ile barış, özlemini çektiğimiz iki kardeş gibidir: Şiirin ellerinden tutacağı, yamacımıza getireceği iki kardeş.

Hangi Şiir

Akdeniz ülkeleri, Türk kökenli ülkeler, birkaç konuk ülkenin şiiri; bizim şiirimizle el ele; barış ile sevgiye çiçekler serpeledi.

Kerim Afşar, Rutkay Aziz, Mustafa Yalçın, Ataol Behramoğlu, Fadik Sönmez, küçük Türkü Kebapçı ile **AKEV** koleji öğrencilerinin yorumuyla gerçek bir şiir ortamında yaşadık.

Ama bir önceki gece "**Mısrarlarda Yaşayan Sevgiler**" diye bir şiir dinletisi daha vardı: **Cemal Safi** ile **İlter Yeşilay**'a ayrılmış bir gece. Bu iki şarkı sözü ozanı eski duyarlıkları, yeni yorumlar getirmeden kullanmayı alışkanlık edinmişlerdi.

Portakalın kabuğu zedelenirse içi çabuk çürür.

Hangi şiirden yanayız? Kullanılmış bir duyarlılığı abartılı bir yorumla okuyarak benimsetmeye çalışmak şiire ne kazandırır?

Festivali düzenleyenlerin şiir anlayışında tutarlı olması gerekir. Nerde dünya şiiriyle Türk şiirini buluşturan barış coşkusu, nerde dizelerde can çekişen yıpranmış sevil!

Festivallerin asıl amacı sanat coşkusu yaratmak, gerçek değerlere yer vermek olmalı; yan etkinliklerde, çiçek açmanın ötesinde bir anlam aramalıdır.

Bir Söyleşi

Âlim Şerif Onaran oyalanmak için yaptığı işleri meslek edinmesini bilen bir kültür insanıydı. Bilimsel temeller üzerinde yükselmeyen sinemanın gelişemeyeceğine inanan ilk bilim insanı.

Oğuz Makal onun bu uğurda nasıl bir uğraş verdiğini, nasıl bir öğretim elemanları ordusu yetiştirdiğini anlattı.

Ben insan yönü üzerinde durdum. Hoşgörülü olmak, en zor koşulların üstesinden sevecenlikle gelmek, az şey değildir.

Film sansüründe senaryo yerine iki sayfalık bir özet verme alışkanlığı benimsenince, üstelik o özeti de filmle uyumlu olmadığı saptanınca, bütün emekler boşa gidebilirdi. Film sansüründe görevli olduğu dönemde, bu emeklerin boşa gitmemesi için **Âlim Hoca**'nın gösterdiği çaba anımsanmayacak mıdır?

Belki de bu ilk izlenimler onun "**Sinematografik Hürri-**

yet"i yazmasına, bilim yolunu seçmesine olanak hazırlamıştı.

Çünkü sinema gibi çok yönlü bir sanat alanı alaydan yetişme kişilerin elinde kaldıkça, nice umut veren yeteneklerin kendilerini geliştiremediği görülmüştür.

Kişilik Yaratmak

Bir oyuncu, canlandırmak istediği kişiliği nasıl öğrenir? Kuşkusuz gözlemleriyle geliştirdiği bir yeteneği vardır. Küçük davranışların nasıl bir ruhsal yansımayla yol açtığını saptar. O kişinin çevresinde yaşar. Kişiler arası ilişkilerdeki tutumuna bakar. Yürüyüşünde, oturuşunda, duruşunda, bakışında canlandıracağı kişilikle ilgili özelliklere yoğunlaşır.

Ünlü bir Fransız komedyeni kıcını izleyicilerine döner, güldürmekten kırar geçirir onları. Ama o kış dönmenin arkasında kocaman bir kütüphane varmış.

Bizim kaç oyuncumuz okuyarak kendini yenilemeye çalışıyor? Kaç oyuncumuz, kişilik yaratan büyük oyuncuların, o kişilikleri nasıl yorumladıklarını merak ediyor?

O zaman alıştığı belli bir kalıba giren oyuncu, ayrı kişilikleri basmakalıp oynamayı hüner sanıyor. Böylece kendini yineleyip duruyor.

Bir oyuncu, yeteneğini kültür birikimiyle geliştiremezse kişilik yaratmada güçlük çeker. Abartılı yorumlarla yanlışını gizlemeye çalışır.

Kişiliklerden Biri

"Büyük Adam Küçük Aşk" Büyük Ödülü kazanan film oldu. Kuşku yok ki 5 yaşındaki Kürt kızı Hejar'ı canlandıran Dilan Erçetin doğal oyunuyla izleyenleri etkilemeyi başarmıştı.

Ama filmi film yapan 75 yaşındaki emekli yargıç Rifat Bey'i canlandıran Şükran Güngör'ün büyük oyunuydu. Meslekteki yetkesini üzerinden atamayan, sert görünüşlü yargıç emeklisinin sevgiyle acımanın sarmalında nasıl bir sorumluluk yüklediğini gösteren oyunu; değişimin ayrıntılarını; yüzündeki, davranışlarındaki kıpırtılarla ne kadar iyi canlandırıyordu!

Değişik kültürlerin çelişkisinden nasıl bir dostluğa varılacağını, bu usta oyuncunun yorumunda gördük.

Peki ama Büyük Ödülü alan bir filmin bütün yükünü taşıyan bir başoyuncu neden göz ardı edilir? Seçici Kurulun değer ölçütlerini anlamak kolay değil.

Başoyuncu ile yardımcı oyuncu arasındaki ayrımlar da gülmsetiyor insanı.

Tiyatrodan sinemaya geçen oyunculara biraz uzak durmak, kalıplaşmış beğenilerden kendini kurtaramayan anlayıştan mı kaynaklanıyor? Yoksa bu oyuncu kaynaşan festival ortamında, mavi boncuk dağıtır gibi, gönül alma anlayışının da payı var mı?

Uzaklar

Çağsamaya her zaman üzünlüğün gölgesi düşebilir. Şiirli bir

incelik sarmıştır o üzünlüğü. Toplumsal baskılara aldırmanın bir kadın içtenlikli sesini tangolara aktarır.

Taha Feyizli'nin belgeselinde "Uzak Bakışlı Kadınlar"ı tanır-sınız. Şiirin tılsımı, bir reçine gibi belgesele sızmasaydı, o uzak bakışlardaki üzünlüğü anlamak olanağını bulabilir miydik? Çağsamada insanı avutan bir giz vardır. Anılarımızdaki çocuk, kadınların uzak bakışlarındaki yalnızlığa yabancı değildir.

Portakalın kabuğundaki o şiirli burukluk olmasaydı "Uzak Bakışlı Kadınlar"ın yalnızlığını anlayabilir miydik?

Uzaklar nerede kaldı? Taş plaklardaki sesin yorgunluğunda mı? O sesin elediği anılarda mı?

Yaşadığımız çağın hızlı akışıyla anılarda kalan yitik zamanın dinginliği, insanı yoran bir çelişki içinde yaşıyor. "Uzak Bakışlı Kadınlar"ın sessiz yalnızlığından çağdaş kadınların gü-rültülü yalnızlığına bakıyorsunuz. Değişen bir şey var mı?

Bizi uzaklarda yitip gitmekten alıkoyan bir "Küçük Aşk" olmalı: Kendi engellerimizi aşmamızı sağlayan bir "Küçük Aşk". Emekli yargıcı değiştiren, ayrı kültürlerden gerçek dostluğu damıtan, bizi yalnızlıktan çekip çıkaran bir "Küçük Aşk".

Festivalin Gizli Bildirisi

Anadolu insanının gönül birliği içinde yaşamasına ayrı diller konuşması engel değildir. Aynı dinden olanlar değişik yollara baş koysa da, Tanrı'ya ulaşmakta güçlük çekmezler.

Peki ama bu düşmanlık niye?

Handan İpekçi Hejar'ın bakışlarına koymuş bu anlamsız soruyu.

Gepegenç ölüme yenik düşen ozanların da özlemiydi barış. Balkar'lı ozan Kaysın Kuliev "Ölüm sormaksızın gelir" diyor-du. Kardeşin kardeşe kıymasına, çocukların yitip gitmesine, yakılan köylere kederleniyordu.

Festivalin gizli bildirisi barışın onurlu duruşu üzerinedir.

"Bir insanı sevmekle başlar her şey" diyen Sait Faik'e inancımızı yitirmeyelim.

Antalya'nın dört bir yanına dağılan açık hava sinemalarında birbirine sokulan gençler de vardı. Kötülüklerin kol gezdiği dünyayı sevgi gücünün değiştireceğine inanan ısıltı vardı gözlerinde.

"Barış ve Sevgi Şiirleri Şöleni"nde, Muzaffer İlhan Erdost'un Ahmed Arif için söylediği "mavzerine şiir doldurur" sözünü anımsayarak; "insanlar mavzerlerine kurşun yerine şiir koy-salardı erken ölümler olmaz, barışın gelmesi gecikmezdi" demiştim.

Boş Çerçeve

Portakalın kabuğunda "Siyah-Beyaz Kareler"den seçilmiş resimler de vardı.

Bir akademi öğrencisiydi Elmas Dorukkaya. Serginin açılışını →



dolaşıyoruz. Başında poşu, acı gülüşüyle Yılmaz Güney. O her zaman genç olan, genç ölen Ayhan Işık. Utangaçlığına sığan yıllardaki Fatma Girik. Türk sinemasının siyah-beyaz döneminden Elmas Dorukkaya'nın tuvaline geçmişler.

Zamanla sepya kahverengine dönüşen fotoğraflar gibi, bu tablolar da bir sinemanın girişine asılsa, orada kahverengiye solsa, o tablolara dalıp giden binlerce izleyiciye uzak bir çağşamayı yaşatsa, ne iyi olurdu!

Hem de böylece bir emek değerlenmiş olur, boş çerçeveye bakmazdı ressamın eli.

Açılıştan, Antalya Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Genel Müdürü Mehmet Balcı'ya anlattım bu özlemimi. Sergiyi dolaşırken sözü denk düşürdüğümü sanıp Dr. Bekir Kumbul'a anımsattım. Cerrahiden gelen dayanışmanın yakınlığıyla, bütün bu etkinliklerin simgesi haline gelen Antalya Büyükşehir Belediye Başkanı Dr. Bekir Kumbul'a özel bir ilgi duyuyordum.

Onlar için birkaç sinemanın girişine bu tabloların alınmasını sağlamak işten bile değildi. Bu özlemimi bir çeşit öneri saydılar.

Ama festivalin akışı içinde öyle önemli sorunlar gündeme geliyor ki, kimi sözler anlamını yitiriyor, un ufak oluyor.

Elmas Dorukkaya festivalin son günü, boş çerçeveleri doldurmanın özlemini duyarak, bütün tablolarını paketledi.

Görkemli Kapanış

Cam Piramite sığmayan coşkulu bir insan ormanı ödül kazananları alkışlıyordu.

Türk Sinemasına emek veren nice oyuncular; bir zamanların "jön"leri, "fatal kadınlar"ı, ilerleyen yaşlarına aldırmadan, bir söylence içinden geçer gibi, sahneye çıkıyorlardı.

Başoyuncu ile yardımcı oyuncu ayrımı yoktu orada. Zaten Seçici Kurul da böyle bir ayrımı pek gözetmemişti. Kimine göre başoyuncu sayılacak kişi yardımcı oyuncu ödülüne değer görüldü ya da bunun tersi oldu. Kimi oyuncular da görmezden gelindi.

Yaşamının gizlerini öğrendikçe yorulan nice ünlü oyuncuya bir tabloya dalar gibi bakıyorsunuz. Onlar görmese bile duyumsuyor bu bakışları, içlerindeki sarnıca bir şeylerin sızdığını anlıyorlar. Onlar da birer "Uzak Bakışlı Kadın"dır artık.

Kimler önemli, kimler değil?

Bu uğultulu insan ormanında sinemaya emek veren en küçük işçi bile kendini önemsemezse, başarıya ulaşması beklenebilmir mi?

Ama bütün emekler başoyuncuya yarayacakmış. Olsun. Sinemanın başarısı için her ufak adımın anlamı vardır.

Felekten Bir Gece

Yatağına sığmayan sular gibi akan festival kalabalığının coşkısına kapılınca istemediğiniz yerlere de sürüklenebilirsiniz.

İyi ki Metin Demirtaş sessiz bir Antalya köşesindeki içki masasına topladı bizi. Fikret Otyam Homeros'un destanlarına yakışan bir Olimpos Tanrısı gibiydi. Ataol Behramoğlu buzlu rakıyı yudumlayınca, benim Paris serüvenimi anımsar, o Gabialı güzel kadınla türlü öyküler yakıştırır bana. Mustafa Yalçın içki bunalımındaki Metin Altıok'u anlatır. Abdullah Yılmaz şapkasını çıkaran ihtilalcinin suskunluğu içindedir. Fadik kız (Fadik Sönmez) gözlerini fincan gibi açmış, kulak kesilmiştir. Biz, üç eli bastonlu; Filiz Otyam, Metin Demirtaş, bir de ben; gecenin akışına bırakmışız kendimizi. Saz çalıp türkü çağıran kadının sesi söyleşiyi bölmüyor, söyleşinin üstüne gölge gibi düşüyor.

Uzaklar öyle yakın ki, artık hiçbir yer taşra değil. Uzak olan insanlar. İnsanların kendinden bile uzak yaşaması.

Bir avuç edebiyatçı var Antalya'da. Böyle bir sofrada birlikte olsak ne iyidi! Cahit Kerse'yi, Ahmet Tüzün'ü, Şerif Erginbay'ı boşuna aradı gözlerim. Cam Piramitte Celal Hafifbilek'le uzaktan selamlaştık. Hepsi o kadar.

Bir Öneri

Âlim Şerif'i anlatırken filmlerin sağlam bir senaryo üzerine kurulamadığından yakınıyordum. Dinleyenler arasında Abdullah Şanal ile Neşe Karel de vardı. Neşe Karel kendini geliştirmekte olan bir öykücü.

- Altın Portakal'a bağlı bir senaryo yarışması açılmaz mı? diyor.

Minibüste havaalanına giderken yan yana oturdumuz Nilüfer Açıkalın'a aktardım aynı soruyu:

- Neden Altın Portakal öncesi bir senaryo yarışmasına yer verilmesin? Yönetmenlerin, oyuncuların elinde istedikleri gibi biçip diyecekleri sağlam bir kumaş olması iyi değil mi?

Edebiyat birikimi olan, içinde güneşler açan bir oyuncu Nilüfer Açıkalın. Öykülerindeki uçuk yaşamaların karmaşasıyla kendi ruh yeteneği arasında denge kurabilmiş.

Önce izleyenler ilgilendiriyor onu. Nice yanlışların altını birlikte çiziyoruz.

Festival günleri rüzgâr gibi geçti. Etkinliğin hazırlanmasında adı anılmayan, kim bilir ne denli yorgun düşen öyle insanlar var ki, umursamaz davranışlar onları kırmış olabilir. Görevini yapıyor görünenler eski aldırmaçlıklarını kuşanabilir.

Tören düzeninde önlerin insanları ayrıntılarla ilgilenmez. İlgiilir görünseler de; bir ses, bir bakış, bir resim, o görkemli uğultuda yitip gider.

Önemsiz görünen ilişkiler çarpıcı bir yakınlığın başlangıcı olabilir mi? "Bir insanı sevmekle..." diyordu Sait Faik. Sevi alışımıyla kabuğa geçen direnç olmasa portakal çürür.

Altın Portakal'ı yaşatmak kendimizi iyileştirmek anlamına gelmeli.

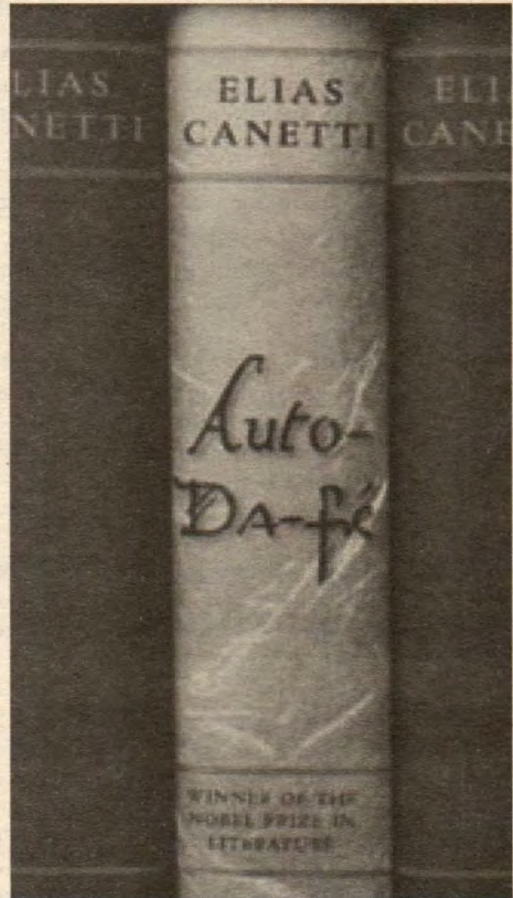
Rezonans Çağda "Uğultulu Rüyalar" ya da Amnezi, Afazi ve Suskunluğun Yeni Tanımı

"RÜYA KÖRLEŞMESİ"

Yoksa siz de yeni doğan bebeklerini, kâbusların yıkıcı etkilerinden korumak için başuçlarına "Üç Kartal Tüyü'nden oluşan bir Rüya Koruyucusu asan" şu Kızilderililer'den misiniz?

O halde çocuğunuzun bilinçaltı için fazlaca endişelenmenize gerek yok. Ama eğer yoğun bir iş temposu içinde, onları gün boyu TV'nin karşısında yapayalnız ve savunmasız bırakmak zorundaysanız, çaresiz, Mohikanlar'ın Sonuncusu olarak önünüzde yapacak çok iş var demektir. Asıl sorun, bir türlü rüya görememek değil, rüya görme deneyiminin anlamlı bir temsile yol açmaması. Rüyaların sürekli uşuldadığı, ama anlamlı hiçbir imgeyi/simgeyi ya da mesajı doğrudan içermeyen parçalı bir gerçeklik algılamasının ürünü bölük pörçük bir fantazmagori evreni bu. Gündelik yaşamdaki düşünsel/duyusal yoksullaşmanın bilinçaltı düzlemdeki yansıması. Gördüğümüz rüyaların ne ölçüde rüya olduğu, bu anlamda yaşadığımız gerçekliğin ne ölçüde gerçeklik olduğuyla ilişkili. P. Valery, yaşlılığı "olabilirliğin azalması" olarak tanımlamıştı. İletişim bilimci Nurdoğan Rigel de, rüyaların artık uykunun doğal seyri içinden edinilmeyip, medya aracılığıyla hazır sunulduğu bir enformasyon artışından söz ediyor 'Rüya Körleşmesi' adlı kitabında. Bir bakıma, Baudrillard'dan mülhem, 'hipergerçeklik' tanımlamasına farklı açılardan yaklaşmaya çalışıyor da denebilir. Yazarın da deyişiyse, "rüyasız uykularımızın toplumsal ve bireysel sonuçları irdeleniyor" (s.xi) çalışmada. Bu açıdan, haber kodlamada kullanılan birtakım yöntemlerin değişik anımsama ve unutma biçimleri yaratmasına koşut olarak amnezi (bellek yitimi) ve afazi (söz yitimi) kavramları üstüne yoğunlaşan yazar, bellek konusunda yapılmış çalışmaları da sistematik ve ayrıntılı bir incelemeyle yeniden ele alıyor.

Şurası bir gerçek ki, Bergson'cu anlamında sürekli bir 'oluş' zamanına karşılık gelen bellek kavramı, yaşamın eski dönemlerinin doğal ve akıcı ritmiyle dolu değil artık. Bireysel ve



toplumsal belleğin temsil ettiği duyarlıklar da kitle medyasının soğuk bilişsel yapaylığıyla çevrelenmiş durumda. Artık gündelik yaşamda bir zamanların masumca, çocukça oyunlarına yer yok, bunun yerine, sonu gelmez iletilerin birbiri ardına eklenmiş, hızlı aktarımlarıyla şekillenen şizoid davranış ve algılama kalıpları var. "Orji-sonrası" yeni bir tarihsel/toplumsal evrenin belirleyici aktörleri yine medya çevresinden ve hepsi de ekranın yeni zihinsel örgütleyicileri olarak, Binbir Gece'nin Şehrazat'ına taş çıkarırcasına verimli birer hikâye anlatıcısı. Üstelik bu yeni medyatik süreç, seyirciye/dinleyiciye olayların dokusuna 'naklen ve canlı' katılmalarını olanaklı kılacak(!) vaatkâr kanallar sunma iddiasında. Ve her şeyden önemlisi de, yitirilmiş zamanın, yaşamın birtakım stereotiple-re/kalıplara indirgenmiş yeniden üretimi (replikası) aracılığıyla yeniden ele geçirilmesinin imkânsızlığı. Çünkü "Bir kırmızı gülü sevdiğimize götürecektir zamanımız yok (artık). Bir sıcaklık pembe gülüş için insanların gözlerini bakacak enerjimiz yok" (s.105).

Rigel'in modern kitle kültürü içinde yanıtlarını aramaya çıktığı sorular, yanıtsamalı gerçekliği mesaj olarak şiddete ve bir örnekliliğe kodlayarak yaygın bir tüketim oyununa sokan TV ve diğer kitle iletişim araçlarının alt edilmez çekim gücüne yaptığı vurgulamalarla neredeyse at başı gidiyor. Günümüzde her tür bilgiye 'ekrana sıçrayan kan ve deterjan' projeksiyonu arasından geçerek ulaşmaya çalışan izleyicilerin, sonrasında reality show'lar ve yoğun şiddet içeren filmlerle acımasızca eğlendirildiklerine kuşku yok. Beraberinde, duygusal/düşünsel kazalara uğrayarak gitgide 'afazik (suskun) yığınlar' haline geldiklerine de. Yunanca'da "dile gelmemiş" anlamını taşıyan Afazi kavramının edebiyat ve sinema alanlarında da birçok örneğine rastlamak mümkün. Bunlar arasında en etkileyicisi ve belki de içerdiği ölümcül mesajlar açısından en dehşet verici olanı, TV ekranının buyurgan söyleminin yazılı kültüre ve özellikle de kitap okumaya karşı girişilmiş sistemli bir komploya dönüştürülüşü ve görsel/seyirlik söylemin, siyasi sistemin katı yasal düzenlemeleriyle desteklenerek otoritenin mutlak sözcüsü konumuna getirilişinin anlatıldığı, François Truffaut'nun *Fahrenheit 451*



Sigmund Freud

adlı filmi. *Fahrenheit 451* ifadesi, kitap sayfasının yanmaya başladığı ısı derecesini simgeliyor. Truffaut, derin bir önseziyle, kendi döneminden yaklaşık yarım asır önce, yaklaşımakta olan kaçınılmaz enformasyon toplumu gerçeğini ve bu gerçeğin, içinde barındırdığı derin çelişkiler yumağını eleştirel bir bakış açısıyla çözümlemeye çalışır. Evlerinin çatısında bir TV anteni bulundurmayan ve bunun yerine gizli birer kütüphane kurmayı tercih etmiş olan yurttaşların yasal otoriteye yine işbirlikçi 'yurttaşlar' tarafından ihbar edildiği ve üstelik 'suç mahalline' itfaie araçlarıyla (bu kez yangını söndürmek için değil, ortaya çıkarılan kitapları ateşe vermek için) girildiği filmde, kahramanın gerçek bir itfaie eri olması ve sonrasında köklü bir bilinç dönüşümüne uğrayarak özgünleşmeyi başarması da Truffaut'ya özgü bir ironiyle anlatılır.

Filmde alışılmışın dışında, metro vagonlarının baş aşağı seyretmesi bir yana, her 'yurttaş'ın duvarlarının her biri dev birer gözetleme kulesine dönüşmüş odalarının içinde, yirmi dört saat boyunca otorite aracılığıyla gözetlenmeleri de ekranın toplumsal denetiminin etkili bir temsili olarak sunulur. Ekran aracılığıyla gözetleme stratejilerinin, geçtiğimiz yüzyılın sonlarına doğru önce Foucault tarafından panopticon (her şeyi görme) kavramı ile temelleri atılan ve günümüzde de vayorist anlayış çerçevesinde Big Brother, Tax Orange, The Bus, Babylon -ülkemizde Biri Bizi Gözetliyor- gibi bir dizi 'cazip' TV programına dönüşmesi, bu anlamda hiç de şaşırtıcı olmasa gerek. Bu programların popüler düzeyde yaydığı bir başka genel ideoloji de, özel yaşamın içerdiği mahremiyetten hızla arındırılışı ve özel yaşam sırlarının kamusal yaşama taşınarak seyirlik bir alana dahil edilişi amacını taşıyor. Freudyen bir temelde ifade edilirse, vayorist anlayışın ruhbilimsel temelleri rahatlıkla scopophilia kavramında aranabilir. Bu kavram, psikiyatrik bir bakış açısından tanımlanmak istenirse, "Freud'un erotogenik bölgelerden ayrı bir itki olarak ileri sürdüğü scopophilia (yani, bakmaktan, izlemekten alınan haz), bir nesne olarak başka bir insanı izlemenin erotik temelini oluşturur" (Oğuz Onaran, *Cumhuriyet Kitap*, 561, 14). Bu bağlamda, *Fahrenheit 451*'e konu olan olaylar ve yurttaşların, etkin bir toplumsal denetim mekanizması -ekran- aracılığıyla maruz kaldıkları baskı ortamı, gözetlemenin bilinçaltı etkileme süreçlerinin psikografik bir haritasını çıkarması bakımından hayli önemli ve ilginçtir. Yurttaşların kendi adlarına



kararlar veren ve onların ne hakkında düşünceleri(!) gerektiğini belirleyen bir toplumsal denetim stratejisi-nde, özgürlüğe ve özgürce yaşanacak rüyalara yer yoktur. Rüya metaforu, ekranın izin verdiği sınırlar çerçevesinde -ki bu sınırlar bugün günlük yaşamın uykuya ayrılmış bölümlerini de kapsayarak uyanıkken geçirilecek saatlerin tamamını medyatik bir sürece indirgemıştır- ve bizzat gözetleme aygıtının içinde kurgulanmıştır. Dolayısıyla, rüya görme deneyiminin kendisi de medyatik görme biçimleri ve izlettirme tekniklerinin apaçık sömürgeleştirdiği bir bölge haline gelmiştir. Rigel'in de haklı olarak altını çizdiği gibi, artık "medyaya verdiği (kaptırdığı) zamanları kendi seçimiymiş gibi farkına varmadan rüyalarından çalan günümüz insanı" (s.6) için, iletişimsel eylemin her anında, soğuk bir aygıttan devraldığı bir edilgenlik ve suskunlukla, yeniden "içtepisel olarak rüyalarına dönüş yapması doğaldır" (s.5). Ancak, kişinin, rüyaların davetkâr diyarına büyük bir beklenti içinde sığındığı yer de, belli bir ruhsal rahatlama yaratamayacak ölçüde önbelirlenmiş bir alandır daha şimdiden. Çünkü zaten bilincin uzantıları, bilinçaltının düşsel dekoruyla yeterince donanmış olduğundan, rüyayı, derin karanlığın içinden, ait olduğu yerden kovmuştur. Bu anlamda gündüzken gördüklerimizi uyurken gördüklerimizden ayıracak hiçbir tanımlayıcı büyüsel ya da imgesel nitelik ölçüsü yoktur. Rüya, bir mit olarak gündüze taşınmış, sanal/medyatik evrenlerin zamansal gerçeklikten kaçışı arzulan seküler anlatı ve ayinlerine eklenmiştir. Kaldı ki, bugün artık medyada infotainment şeklinde kavramsallaştırılan, eğlenmeye dayalı bilgilendirme yöntemleriyle, "yüzlerce kanal seçeneği ile kablolu TV sistemleri, düzinelerce radyo istasyonu, binlerce kitap, basılı ve elektronik gazete, filmler, video kasetler, direkt uydu yayınları ve internet, enformasyon toplumunun ya da Neil Postman'ın deyişiyle eğlenerek ölen bir toplumun bireyleri için sonsuz seçenekler sunuyor" (s.78-79). Şu halde, her gün sunulan milyonlarca iletinin de, bireyin karşılaştığı gündelik olay ve sorunlar karşısında rasyonel bir değerlendirme yapmasını ve sağlıklı kararlar vermesini olanaklı kılacak tutarlı bir algılamaya yol açtığını söylemek yanıltıcı olacaktır. Rigel'in tam da bu noktada bir rüya körleşmesi'nden söz etmesi, aslında eylemsel sonuçları çok daha kuşatıcı ve yıkıcı olabilecek geniş bir duygusal buzlaşma'yı (Haneke) ve düşünsel karmaşa sorununu gündeme getiriyor.

İzleyiciye hiçbir yorumlama şansı bırakmayacak ölçüde fantazmagorik bir çerçeve içinde kodlanmış medyatik iletiler yığını, parçalı bir bellek yapısına ve beraberinde de yaşamsal gerçekliğin parçalı algılanışına bağlı bir yarınsamalar evrenine yol açması bakımından, üzerinde

titizlikle durulması gereken bir konudur. Bu açıdan Gerçek, belleğin doğal bir süreç içinde kaydettiği veriler/duyumlar toplamı değil, güdüleyiciler (iletiler) aracılığıyla biçimlendirilmiş sembollerin dışavurumundan başka bir şey değildir. Çünkü belleğin anımsadıkları, medyatik bir etkileme süreci temelinde kurgulanmış simgelerin bir çıktısından ibarettir.

Elias Canetti'nin 'Körleşme' adlı kültleşmiş romanı da, bir tür duygusal körleşmeyle birlikte gelen toplumsal bir kimlik kaybına ve dolayısıyla yaşamsal bir yabancılaşmaya vurgu yapması açısından dikkat çekicidir. Körleşme'nin kahramanı Profesör Kien, bu kez yazılı/basılı kültürün derin etkisiyle baştan çıkmış olarak, ne olursa olsun okuma ve yalnızca okuma edimini, yaşamı ıskalama ya tercih edecektir. Dış dünya yolculuğunu yalnızca gündelik sabah gezintileriyle sınırlamaya karar vermiş olan

**RÜYA GÖRME DENEYİMİNİN KENDİSİ DE
MEDYATİK GÖRME BİÇİMLERİ VE İZLETTİRME
TEKNİKLERİNİN APAÇIK SÖMÜRGELEŞTİRDİĞİ
BİR BÖLGE HALİNE GELMİŞTİR**

Kien, böylelikle yaşamdaki rastlantısal durum ve olayların kontrol edilemez gücünden yakayı sıyırdığına vehmetmiştir. Öyle ki, bir sabah korulukta yalnız başına yürürken, o sırada ağaca tünemiş bir kuşun aniden üstüne pislemesi bile Kien'in kafasında daha önce defalarca gerçek hayatta sinema olanağı bulduğu düşüncelerinin bir doğrulanışından öteye gitmeyecektir. Dahası, -ve Kien için en önemlisi- eski çağ komedyası yazarlarının birinin kitabında benzer bir sahneyi (ağaca tünemiş kuş ve yürüyen adam sahnesini) okumanın, insanı her tür kuş pisliğinden koruyacağı da bir gerçektir. Kien'in yaşamsal gerçekliği tüm canlılığıyla iğrençlik boyutunda algılayan indirgemeciliği, içinde bulunduğu yaşamsal körleşmenin bir sonucudur. Kien için böylesi bir dünyada rüya görmeye değer hiçbir şey yoktur. O'nun böyle bir şeye gereksinimi de. Çünkü Kien'e göre, insanoğlunun bugüne dek gördüğü ve görebileceği tüm rüyalar, düzinelerce kitap ciltleri içinde kayıtlı olarak zaten mevcuttur elinin altında. Ama Therese ile evlenmesi ve onunla aynı evde yaşamaya başlamasıyla birlikte, yaşamının en ürkünç kâbusunu görmek zorunda kalışı, bir anlamda sürekli baskılayıp durduğu iddialar evreninin ironik geri dönüşü olarak, ıskaladığı duygusal anların cehennemi yeniden dirilişi olarak, uykularını kaçırmaya fazlasıyla yetecektir.

Canetti'nin 'Körleşme'sinde ipuçlarını bulmaya başladı-ğımız duygusal yoksullaşmayı, günümüz dünyasının post-endüstriyel/postmodern değerler sistemi(!) içinde yeniden değerlendirmeye çalışmak, konunun sadece basit bir 'körleşme' terimiyle ifade edilemeyecek boyutlara ulaşmış olduğunu da anlamamızı sağlayacaktır. Rigel'in yerinde tanımlamasıyla, gün geçtikçe iskeleti daha çok belirginleşen 'Parmakucu Toplumu'nun artık düşünen öznelerden ziyade, düğmeleri tuşlayacak parmaklara gereksinmesi var. Ve parmaklar artık esaslı bir tepkiyi değil, medyatik etkileşimin edilgen patolojisini açığa vuruyor. Dahası, gitgide parmakların, bedeninin kendisinin de iletişimin bir uydusu haline gelmiş olması ve insanlara düşündüklerini ifade edebilecekleri sözcüklerin bile doğrudan doğruya medyanın kendisince sunulması durumu söz konusu. Hal böyle olunca, zihnin görkemli gösterisi, kendi özgül yaşamının fantezilerini aracın doygunluğuna kurban eden insanın parmak ucunda, ürkütücü bir suskunluğa yenik düşüyor. Başlangıçta, her tür iletişim aygıtını insanın hizmetine tahsis etme düşüncesi de, gitgide ideal çerçevesini kaybederek, insanın aygıtlara tahsis edilmesi ve teslimiyetiyle son buluyor. Konuşan, buyruklar veren, düşünen bir makinenin; konuşmayan, hissettiklerini ifade edemeyen, düşünemeyen bireyler sayesinde varlık kazanması ise, son derece doğal. Bu anlamda, arzulama ve hayal kurma hakkı elinden alınmış günümüz insanı için, artık sadece bir şeyleri arzu etmesi ve onların hayalini kurması da yeterli değil, aynı zamanda arzulamayı da yeniden arzulaması, ya da Lacan'cı bir deyimle ifade edersek, arzu için arzulaması ve ihtiyaç odaklı isteğin de ötesine geçmesi gerek. Ancak o zaman gerçekten arzu ettiği dünyanın rüyasını gördüğüne kendisini inandırabilir ya da gördüğü rüyanın arzu edilebilir özgün bir yanı olup olmadığına. Bu bağlamda, Rigel'in yaşadığımız çağ için kıyametsi bir alametin cisimleşmiş tezahürü olarak gördüğü Syberspace kasklar da, rüya görme deneyiminin doğal süreçlerini mekanik algılayıcılar ve efektörler yardımıyla baltadıkları için değil, aksine, insanı herhangi bir rüyadan daha çok inandırıcı bir rüyalar âlemine taşıdıkları için eleştirilmelidir. Bir kâbusun uyandırdığı heyecanlar bazen dayanılmazdır, oysa syberspace kaskların güven verici ortamında duyumsanacak gerçeklikler için, gecede uykuyu bölen korkulara, kalp çarpıntılarının soluk almayı güçleştiren hezeyanlarına yer yoktur. Çünkü, bu anlamda 'ben bir rüya görmek istiyorum' demek, 'görsel açıdan hayli kışkırtıcı olarak düzenlenmiş bir metne kendi hayaletimin gölgesiyle katılmak istiyorum' demekten farksızdır. Her iki durumda da, ehlileştirilmiş bilincin aşırı korunaklı bir alan içinde, rüyayı da kendisine benzeterek ehlileştiren işleyişine tanık olunmaktadır. Şu halde, Rigel'in ivedi

olarak geliştirilmesi gerektiğini salık verdiği bir "medya okur-yazarlığı" kavramının dayanakları da, insanların yeniden rüya görmeye başlamalarını sağlayacak zengin yaşamsal koşulların ve bütünlüklü bir gündelik yaşam algılamasının giderek genişleyen gediklerini kapayacak köklü bir öneriyi barındırmıyor içinde. Her şeyden önce, gün yirmi dört saat, "belirli bir düşünce kümesinin tabutunda" uyumak üzere koşullandırılmış günümüz insanının, sinir uçları körelmiş yüreğine düzen verecek yeni bir dizge arayışına gereksinme var. Aksi halde, yapılan eleştiriler, nitelikleri ne olursa olsun, sadece medya patronlarının fincancı katırlarını ürkütmekten öte bir işlev görmeyecek! Bu anlamda, medyanın tartışmasız gücü karşısında izleyici için yaratılacak etkin direnme odaklarını, Rigel'in "Gandhi ve Sivil İtaatsizlik" başlığı altında toplamaya çalıştığı düşüncelerin örtük bir biçimde içerdiği birkaç mesajda aramakta çözümlenmeyecek. Eğer bu çıkarsama kısmen doğruysa, medya iktidarına karşı geniş ölçüde yeniden içeriklendirilmiş bir toplu itaatsizlik girişiminin etkili yöntemleri referanslarını hangi kaynak ya da kaynaklardan alacak? Rigel'in deyişiyle "İç iletişimini yitirmiş, ruhunu besleyen duygulara yönelik algılamının kapısını kilitlemiş insan" (s.3) için yeniden kendi yaşamının özgül koşulları üzerine rüya görmesinin olanakları sağlanmaya çalışılacaksa, bu olanakların geçerli kılınacağı yapılar gündelik yaşamın canlı görünüşleri içinde medyaya karşı hangi bağımsızlık sistemi ya da sistemlerini geliştirmeyi zorunlu kılmaktadır? Rigel'in bu sorulara verilecek somut yanıtları yok ve medyanın gücünü eleştirirken öne sürdüğü argümanlar yetersiz. Özellikle gündelik yaşamın Lefebvre'nin deyişiyle "ideolojileri açığa çıkararak eleştirel çözümlemesi" üzerinde yeterince düşünme olanağı bulamamış olması anlamında. Tüm bu belirlemelerden sonra, çözümünü Rigel'in, düşünceleri gerçek ile rüya kavramları arasında gidip gelirken mutlu bir rastlantı sonucu karşılaştığı ve kitabına alıntılanmaktan kendini alıkoyamadığı bir Çin şairinin şu düşündürücü dizelerine verilecek yanıtta aramaktan başka çare kalmıyor: "Geçen gece rüyamda kelebek olduğumu gördüm. Ama şimdi bir kelebek olduğumu düşünen bir insan mı, ya da insan olduğumu düşünen bir kelebek mi olduğumu kestiremiyorum" (s.130-131).

Şu halde sorabiliriz: Şimdiki zaman ne zamandır (Rilke)? İnsan için geçmiş, şimdi ve gelecek nedir? Gerçeğin saatleri nerede başlayıp nerede biter? Rüyanınkiler nerede? Ya da gerçeğin rüyayı içerdiği yerde, artık rüyanın gerçekliğinden söz etmenin anlamı nedir?

KLASİK ŞİİRİMİZ

Bir Milletin Kimliği, Onun Kültür Temellerinde Gizlidir



TİMAS
timas
yayınları

tel : (0212) 665 35 56 / 57
fax : (0212) 664 77 97

www.timas.com.tr

Proje Yönetmeni
Prof. Dr. İskender Pala

TANZİMAT SONRASI TÜRK EDEBİYATI

Ziya Paşa	Şinasi
Abdülhak Hâmit	Tevfik Fikret
Cenab Şahabeddin	Muallim Nâci
Rıza Tevfik	Namık Kemal
Ahmet Hâşim	Ziya Gökalp

Hazırlayanlar

Dr. Kemal Kahraman / Dr. Alim Kahraman
Prof. Dr. İnci Enginün / Yrd. Doç. Dr. Hasan Akay
Doç. Dr. Abdullah Uçman / İsa Kocakaplan

DİVAN EDEBİYATI

Bâkî	Fuzûlî
Necati	Hayati
Nefî	Nedim
Ahmet Paşa	Nâbi
Şeyh Câlîb	Rûhî

Hazırlayanlar

Prof. Dr. Namık Açıkgöz / Prof. Dr. Cihan Okuyucu
Prof. Dr. İskender Pala / Doç. Dr. Nihat Özteprah

HALK EDEBİYATI

Karacaoğlan	Eşrefoğlu Rûmî
Gevherî	Yunus Emre
Dadaloğlu	Erzurumlu Emrah
Ruhsatî	Seyrânî
Pir Sultan	Sümânî

Hazırlayanlar

Nurettin Albayrak / Hasan Ali Kask
Prof. Dr. İskender Pala / Yrd. Doç. Dr. Mustafa Güneş

BERLİN'DEKİ İSTANBUL'DAN

GÜLTEKİN EMRE

→ BİR KİTAPIN ÖYKÜSÜ, RAYLAR ÜZERİNDE AVRUPA...

Her kitabın mutlaka bir öyküsü vardır. Öyküsü olmayan kitap olur mu? Kitabın içeriğinin öyküsünden öte, yazılışının, ortaya çıkışının öyküsü de okuru ilgilendirir. Şimdi sözünü edeceğimiz kitabın öyküsü kitabın kendisi kadar ilginç.

Latince özgün baskısıyla birlikte ilk kez Almanca ve Türkçe çevirileriyle birlikte, geçtiğimiz günlerde Berlin'deki Kreuzberg Müzesi'nce yayımlanan 'Türkiye'de Esir İken' kitapçığının varlığı uzun süre unutulmuş. 1544'te yayımlandığı sanılan bu yapıt dilbilimci ve edebiyat bilimcisi Frany Kidric tarafından yeniden bulunana dek yüzyıllarca dikkat çekmemiş. Kidric, kitabın başlığında yazarı olarak belirtilen Bartholomeaus Georgius'la 16. yüzyılda Türkiye hakkında pek çok yapıt ortaya koymuş olan Bartholomeaus Georgievits'in aynı kişi olduğunu da kanıtlamış. Sözü edilen Macar-Hırvat kökenli Bartholomeaus Georgievits, 1526'da Mohaç Meydan Savaşı'nda Türkler'e esir düşüp köle olarak satıldığında, gençmiş. Oldukça serüvenli bir kağıştan, Kudüs'te geçirdiği uzunca bir süreden sonra, ancak 1538'de dönebilmiş Avrupa'ya. Ülkesine döndükten sonra Türkiye uzmanı olarak ülke ülke gezip konuşmalar yapmış, bir dizi metin yayımlamış. 1552 yılında bu yazıları bir araya getirerek yayımladığı 'Türk Kitapçığı' büyük ilgi görmüş. Kitapçığın birçok yeni basımı ve başka dillere çevirisi yapılmış. Yaşamının son yıllarını İtalya'da sürdüren Bartholomeaus Georgievits'in izi, 1566'dan sonra kaybolmuş.

Bartholomeaus'un dur durak bilmeden sürdürdüğü, kısa yazılarının yeni baskılarının değişik düzenlemelerinden oluşan yayıncılık uğraşısında 'Türkiye'de Esir İken'i hep göz ardı etmiş olmasına ne demeli! Oysa, özellikle bu yapıtın, ağırlıklı olarak Türkiye'deki tutsaklığıyla ilgili otobiyografik bir özelliği de var. Üstelik daha sonra üstleneceği Türkiye uzmanı konumuna haklılık kazandıracak bir özellik bu. Ancak, bu kitabında, gerek tutsaklığının süresi, gerekse tutsaklık koşullarını acımasızlığına ilişkin anlattıkları, öteki yazılarında anlattıklarıyla çelişiyor. Yapıtın tamamı göz

önüne alındığında, Türkleri kötüleyen kötü bir propaganda malzemesi olarak değerlendirilebilir. Bunun yanında yazar, 'Türkiye'de Esir İken'de, 16. yüzyılın ilk yarısında Türkiye'deki yaşam koşullarının son derece canlı ve görece nesnel bir tablosunu çizmeyi de başarıyor.

Kitapçık, yazıldığı dönem için karakteristik sayılan girizgâhlardan ve yapıta ilişkin başkaları tarafından kaleme alınmış methiyelerden oluşan ekler de dahil olmak üzere, kısaltılmaksızın yeniden yayınlanmış. Bu methiyelerde ortaya çıkan nefret dolu İslam karşıtı polemiğe karşın, Georgievits'in Türkler'le ilgili yazılarını kaleme aldığı dönemin genel düşünce ortamı hakkında da ipuçları vermesi açısından ilginç ve önemli bir kitap 'Türkiye'de Esir İken'.

Bartholomeaus Georgius'un kitapçığı şöyle başlıyor: "Rum ve Ermenilerin dini âdetleri ve aralarındaki farklılıklar, ayrıca kendisinin tutsaklığı ve Kudüs'te Paskalya gününde yapılan törenler üzerine bir risale." İlk sayfayı okumayı sürdürüyoruz: "Anadili olan Macarca bazı kelimeler ve selâm biçimleri eklenmiş ve bunların Latince karşılıkları da verilmiştir." Son bir açıklama da şöyle: "İki yıl süreli imparatorluk imtiyazı ile."

Kitapçığın girişinde yazarına ve yazdıklarına ilişkin övücü şu yazılar yer alıyor: Resmi beratlı Yunan dili öğretmeni Arhus kentinden Danimarkalı Jacobus Jaspardanus'tan, aziz dostu Macaristanlı Bartholomeaus'un yapıtı şöyle göklere çıkarılıyor: "...Hepsinin gezdiğinden çok daha fazla yer gezen, hepsinin ziyaret ettiğinden çok daha fazla sayıda büyüklü küçüklü şehri ziyaret eden (Pythagoras'tan, Aristokles'den, Homeros'dan, Solon ve Saba Melikesi'nden...) saygıdeğer Macaristanlı Bartholomeaus'umuza bütün bu sayılanlardan çok daha fazla hayranlık duyulması gerekmez mi?" Övgüler şöyle sürüyor: "Fırat'ı, Dicle'yi, Nil'i ve Kahire'yi görmüşse, Kudüs'ün mazgal dişlerini, Ermenileri görmüşse, bu gördükleriyle yetinmeyip, ardından hemen hemen tüm Hristiyan dünyayı da gezip dolaşmışsa, üstüne üstlük, meşhur Mitridates'in bildiğinden daha fazla →

dili öğrenmişse, güven duyulmayı hak etmiş olmaz mı?"

"Türkiye'de Esir İken'i okura, yazarın bir başka dostu şöyle tanıtıyor: "Ey okur, eğer kaderin cilvelerini öğrenmekten ve gerçekten yaşanmış acılara göğüs geçirmekten haz duymak istiyorsan, yazdığı risalede iç parçalayan örnekler veren ve çektiği ezaları kendi ağzından dünya âleme anlatan bu yazarı oku. Boynu, Türkler'in gaddar zincirlerinin ağırlığı altında bükülmüş bu adam, kendi imkânlarıyla boyunduruğundan kurtulmayı göze almış ve acımasız efendilerinden kaçarken başına gel-medik kalmamış. Okuyacakların masal değil."

Evet, gelelim bu ilginç adamın başına gelenlere: O, Mohaç Meydan Savaşı'nda tutsak edilir ve "kırk duka" altına satılır. İlk efendisi onun "sakalık" yapmasını ister. Başlarda bocalasa da giderek işinin ehli olur Bartholomeaus. Müslümanlığı kabul etmediği için bir başkasına satılır. Yeni efendisi onu "koyun çobanı" olarak kullanır. Kaçmaya yeltenir, başaramaz, "Tapon bir mal gibi üçüncü kez" satılır. Okuma yazma bildiğini gizler, entelektüel yanını sürekli saklar. Osmanlılar'ın İran ve Macaristan seferine katılır.

Müslümanlığı bir türlü kabule yanaşmayan Bartholomeaus, böylece kendisine sunulan, Asya'da çıkılan yolculukların hepsine katılır. "Kendi dilinde 'haratsi' dedikleri vergi tahsildarlığı görevini" yapan biridir son efendisi. Osmanlılar "kızılbaş" diye nitelenen Şah İsmail üzerine de bir sefer düzenlerler. İranlılar yenilmiş gibi yaparak Osmanlı ordusunu kısa kadar oyalarlar, sonra da karşı saldırıya geçerek Türkler'e büyük kayıplar verirler. Bu yenilgide kıtlığın ve açlığın da büyük payı vardır. Bu Avrupalı köle, dönüş yolunda Ermenistan topraklarında kendine koruyucular bulur. Öğretmen olarak çalışır bir süre. "Beş senenin sonunda başarısız bir kaçma teşebbüsünde bulun"ur. Çevre ve insan betimlemelerinin sıkça yer aldığı kitapçıktan dönemin Türkiye manzaraları da gözler önüne serilir. Bartholomeaus, sonunda İran üzerinden kaçmayı başarır ve yıllar sonra Ermenistan üzerinden ülkesine döner.

Reinhard Klockow, 'Türkiye'de Esir İken' kitabını özgün Latince baskısından (Latincesi, De captivitate sua apud Turcas; Almancası, Gefangen in der Türkei) Almancaya çevirip önsöz ve açıklamalarla yayına hazırlamış. Reinhard Klockow'un Almanca çevirisini de Tarih Seden ve Nilgün Yüce Türkçe'ye kazandırmışlar. Bu kitap için kurşun harfler Türkiye'den getirtilmiş. Havaalanlarında bin bir sıkıntı yaşanarak Berlin'e

ulaştırılan harflerle Kreuzberg Müzesi'nin matbaasında, çevirilerin hemen elle dizilmesine başlanmış. Yaptın özgün desenleriyle birlikte ressam Hanefi Yeter'in bu kitap için çizdiği özgün desenler çalışmaya ayrıca anlamlı bir görsellik katmış. Böylece ortaya albenili, çekici, unutulmaz hoş bir sanat kitabı çıkmış.

Çokemekli, çokkültürlü bu kitabı yalnız bırakmayacak bir başka çalışma da, şimdilerde aynı müzede, Mütferrika kitaplarından biri için yürütülüyor.

*

2000 yılının önemli edebiyat etkinliklerinden biriydi Edebiyat Treni. Bu etkinlik 43 ülkeden 107 yazarı 46 gün boyunca bir araya getirdi. Edebiyat Treni çerçevesinde Avrupa'nın 22 kentinde söyleşiler, okumalar, tartışmalar, şiir geceleri düzenlendi ve 7000 kilometre boyunca raylar üzerinde geleceğin Avrupası tartışıldı, konuşuldu, dostluklar pekiştirildi.

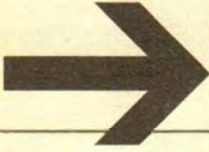
Literaturexpress'in Türkiye'deki yankısı, tartışması şimdilerde unutuldu. Bu önemli etkinliğe ülkemizden Aslı Erdoğan, Mahir Öztaş, Sezer Duru ve Turgay Fişekçi katılmıştı.

Berlin'deki Edebiyat İşliği'nin öncülüğünde organize edilen Edebiyat Treni'nin üzerinden bir yıl geçti ve Turgay Fişekçi'nin "Bir Gezinin Anıları" altbaşlığını taşıyan 'Raylar Üzerinde Avrupa' kitabı geçtiğimiz günlerde Adam Yayınları'na yayımlandı. Turgay, kitabında 4 Haziran-17 Temmuz 2000 tarihleri arasındaki gözlemlerini, yaşadıklarını, gördüklerini, duyumsadıklarını, düşündüklerini paylaşıyor bizlerle. Gördüğü kentlerin kendindeki yansımalarını, müzelerini, lokantalarını, sokaklarını, önemli yapılarını edebiyat etkinlikleri bağlamında günlüğüne geçiriyor. Ülkemizde fazlaca tartışılan bu etkinliğin ilk elden tanışının dünyasına sokuluyor, onunla birlikte 'Raylar Üzerinde Avrupa'nın önemli kentlerinde dolaşıyorsunuz.

Avrupalı yazarların birbiriyle tanışmaları, arkadaşlıkları, günlerce birlikte olmaları elbette ilerdeki günlerde yapılacak kimi toplantılara, kültürel gelişmelere de neden olacaktır. Avrupa'daki sosyal ve toplumsal sorunları çözmeye yazarların gücünün yetip yetmediğini önümüzdeki günlerde göreceğiz. Göçmen nüfusun ağırlıklı olarak kendini hissettirdiği kıtada artan ırkçılığa dur diyebilecek mi edebiyatçılar?

Turgay Fişekçi 'Raylar Üzerinde Avrupa'da Avrupa kültürünün temel taşları ülkelerin, kentlerin odağında fotoğraflarla birlikte sıcak ve samimi bir anlatımla dolaştırıyor okuru.





1961 Ankara doğumlu Zafer Şenocak 1971'den, yani on yaşından beri Almanya'da yaşıyor. Alman dili ve edebiyatı, siyaset ve felsefe eğitimi gördü. 1979'dan sonra Almanca şiirler, öyküler, romanlar, denemeler yayımladı, yayımlıyor. Çeşitli Alman gazetelerinde makaleleri ve yorumları çıktı, çıkıyor.

Zafer Şenocak ülkemizde 'Gençlik Ayınları' (1994), 'Taşa ve Kemiğe Yazılıdır' (2000) kitaplarındaki şiirleriyle, denemelerini topladığı 'Hitler Arap mıydı?' (1997) ve 'Atletli Adam'daki (1997) öykülerle tanınıyor. Yunus Emre'nin, Pir Sultan'ın, halk şiirimizin kimi şairlerinin şiirlerini ve bazı Türk yazarlarının ürünlerini Almanca'ya çevirdi.

Kısa denemelerinden oluşan yeni kitabı 'Zungenentfernung'ta Zafer Şenocak, kendinden yola çıkarak içinde yaşadığı toplumun giderek olumsuz yönde değişmesine şaşırarak bakıyor. Denemelerinde çokkültürlülüğü irdeliyor olabildiğince. Gelişen ırkçılık karşısında duyarsızlaşan toplumu, yabancıları yok sayan anlayışı, politikacıları, kurumları ele alıyor, eleştiriyor. Sürekli tartışılan, bir türlü yerli yerine oturtulamayan kimlik sorununa ilişkin yazılarında da açık yürekli, dobra dobra davranıyor Zafer Şenocak. Günümüz Almanya'sının geldiği yeri kimi anımsatmalarla ailesinden, kendinden örneklerle gözler önüne seriyor. Kendi kafesine çekilen dildeki kısıpırtılardan, durmadan üstüne gidilen yabancı kültürden, yabancılaşmanın soğuk duvarlarından devşiriyor konularını. Kitabının adını Türkçeleştirmek çok zor. Dildeki yabancılaşmayı ironik bir biçimde resimliyor 'Zungenentfernung.' Avrupa Birliği'ne girmek için didinip duran Türkiye'nin önündeki Avrupa'dan görüntüler, görüşler, anlayışlar sunuyor Zafer Şenocak. O, kırk yıldır Almanya'da yaşayan Türkler'in artık yabancı sayılamayacağını da altını çiziyor. Bir yerde Turgay Fişekçi'nin kitabıyla da bütünleşiyor ele aldığı konular, tartışıkları, denedikleri.

Ülkemizin çeşitli yörelerini gezip görmüş iki yazar 'Anadolu Anadolu'ya ortak imza atmışlar. A. Kadir Paksoy'la, Ümit Sarıaslan'ın gezi yazılarından oluşan ve Kültür Bakanlığı Yayınları arasından çıkan ortak kitap Anadolu'nun kahvelerini, lokantalarını, dağlarını, yollarını, insanlarını, kentlerini, kasabalarını, köylerini, doğasını ele alıyor. Gezi yazılarını sevenler, çoktan fark ettikleri bu kitapla Reşat Nuri Güntekin'in 'Anadolu Notları' (1936-1966) arasında ortaklık kurmuşlardır. Anadolu'yu seven, ama tanımayan, pek çok yere gide-

memişleri aydınlatacak da bir kitap Anadolu Anadolu. Son günlerde yazınımızda gezi yazıları patlaması olduğunu düşünüyorum. Yurt içi ve yurt dışı gezilerinin dökümünü, gözlemlerini, değerlendirmelerini okurla paylaşan pek çok yazarın ürünleriyle karşılaşmak sevindirici bence. Gidemediğim, göremediğim yerlere ilişkin bilgileri, resimleri, izlenimleri paylaşan yazarların kitapları kitaplığımda ayrı bir yerde duruyor.

Melih Cevdet Anday, "Yolculuk Üstüne" başlıklı denemesinde geziye ilişkin şunları yazıyor: "Yolculuğa çıkarsam keyfim kaçır, evimi, sabahleyin çay içerken bağıdaş kurup oturduğum minderimi, pencereme vuran güneşi, sokak satıcılarının seslerini, kapımızın belki de çalınacak zilini, dost telefonlarını durup dururken geride bırakıp yadırgatıcı bir bilmezliğe kendimi atmak erinç bozucudur benim için. Tembelliliğimin dokunulmazlığına saldırılmıştır çünkü."

"Ama yola düştüm mü de, boynum bükük, katlanırım. Yeni yerler görmek, yeni insanlarla tanışmak, yabancı ülkelerin adetlerini, yaşayış biçimlerini gözlemlemek fırsatı çıktı diye hiç de meraka kapılmam. Dünyada yeni bir şey bulacağımdan umutlu değilimdir," dese de Melih Cevdet Anday, gezi yazılarında mutlaka yeni bir şeyler, yeni tatlar, gözlemler, meraklar vardır. Turgay Fişekçi'nin Avrupa'yı trenle taramasının dökümü ve iki dost yazarın birlikte yaptığı Anadolu gezilerinden derlenmiş kitabın gezi kitaplığını zenginleştirdiği ortada.

Dünya tiyatrosunun seçkin örnekleri Haziran-Ekim arasında Berlin'de seyirci karşısına çıktı. New York'tan gelen Mudan Ting Paskalya Gülü'nü, Parisli "C:I:C:T/Teatre des Bouffes du Nord" "Hamlet'in Dramı'nı", Almanya'nın Wuppertal kentinin Dans Tiyatrosu "İlişki Avlusu'nu", Budapeşte'nin önemli tiyatrosu Mozgo Haz Teater "Don Juan'ı", Budapeşte'den gelen Kretakör Theater "Woyzeck'ı", Londra'nın önemsenen tiyatrosu Teatre de Complicite "The Noise of Time"ı, Krakow'un Sary Teart'ı "Burgund Prensesi, Yvonne'yi", Kore'nin Ulusal Dans Topluluğu "Davul Dansı'nı" sundular Berlinlilere. Berliner Festspiele'de gösterilen uluslararası tiyatroların bu güzide örnekleri tiyatroseverlerce ilgiyle izlendi. Bunun yanında Mürtüz Yolcu'nun öncülüğünde 10 Ekim-3 Kasım tarihleri arasında gerçekleştirilen Diyalog Tiyatro Festivali de Berlinli sanatseverlere unutulmaz anlar yaşattı.

Berlin'e sonbahar, yaz gelmeden gelmişti. Yapraklar sararmakla sararmamak arasında kararsız. Yine de gazeller ayaklarımızın altında çıtırdıyor. Dinmeyen yağmurların izin verdiği ölçüde yaşıyoruz güzü.

BİÇİMİN SERÜVENİ

Cioran Salt bir sözel düşünme sanatının ustası olan Sofistler; sözcükler üzerine, onların değeri ve özellikleri üzerine, usavurma tavrında onlara uygun gelen işlev üzerine ilk düşünmeye çalışan kişiler oldular: Kendinde hedef, asıl amaç olarak kavranan biçimin keşfine doğru önemli adım atılmıştı. Artık, geriye bu sözel araştırmanın yerini değiştirmekten, ona konu için cümle uyumu vermekten, soyutlama oyunu yerine ifade oyununu koymaktan başka şey kalmıyordu. Araçları üzerine düşünen sanatçı o halde sofiste karşı borçludur, organik olarak onunla akrabadır. Her biri, farklı yönlerde, aynı tür bir etkinliği sürdürür.

Açıkyürekli olmayı bırakmış olarak, sözcüğe bağlı olarak yaşarlar. Onlarda ilksel hiçbir şey yoktur: onları deneyimin kaynaklarına ulaştıran hiçbir bağ; hiçbir doğallık, hiçbir "duygu". Sofist düşünüyorsa eğer, düşüncesine öyle egemen olur ki, istediği şeye çevirir onu; onun peşine takılıp gitmediği için, kaprislerine ya da hesaplarına göre yönetir onu; kendi düşüncesi karşısında strateji uzmanı olarak davranır; zihinsel işlemleri yapay olduğu kadar soyut bir plana göre kavrar, düşünmez; kavramlarda birtakım gedikler açar, onların zayıflığını ortaya çıkarmaktan ya da onlara keyfi bir sağlamlık ya da bir anlam vermekten pek gururludur. "Gerçek" mi, hiç tasalanmaz ondan: gerçeğin onu dile getiren imlere bağlı olduğunu ve onun efendisi olmanın önemli olduğunu bilir.

Sanatçı da, sözcükten yaşantıya gider: anlatım, yetenekli olduğu tek ilksel deneyimi oluşturur. Simetri, düzen, biçimsel işlemlerin yetkinliği onun doğal ortamını temsil eder: kökü, kaynağı oradadır, orada soluk alır. Ve sözcüklerin gücünü sonuna dek kullanmayı amaçladığı için, anlatımdan daha çok anlamlılığa, canlılığa yönelir. Yaşadığı kapalı dünyada, nüansın idol boyutlarına ulaştığı ve söz kimyasının nahif sanatta kavranılamaz ölçüleri başardığı bir oyunun gerektirdiği bu sürekli yenilenmeyle ancak boşluktan kaçıp kurtulur. Bu kadar keskin bir etkinlik her ne kadar deneyimden çok uzaklarda bulunursa da, buna karşılık anlık'ın uçlarına yaklaşır. Bu etkinlik kendini ona adayan sanatçıyı bir edebiyat sofistine döndürür.

Zihnin yaşamında, kendine özerk ilke süsü veren yazının yazgıya dönüştüğü bir an olur. Bu, sözün hem felsefi kurgularda hem de edebiyat ürünlerinde olduğu zamandır; gücünü de, çeşitliliğini de ortaya koyar.

Bir yazarın tarzı fizyolojik olarak koşullanmıştır; kendine ait, geciktirilemez, indirgenemez bir ritmi vardır. Değişmiş, cümlelerinin yapısı kasıtlı bir başkalaşımın etkisiyle daralmış, özsozlülük uygulanmış bir Saint-Simon' anlaşılmalıdır. Onda her şeyin karmakarışık, tıksı tıksı, hareketli cümleler halinde yayılması gerekiyordu. Sözdiziminin gereklilikleri onu bir acı ve saplantı gibi izlemek zorundaydı. Soluğu, solumasının tonlaması, sık sık soluması, ona sözcüklerin sağlamlığını ve engelini zorlayan bu akıcı ve gür devinimi veriyordu. Onda, Fransızca'yı karakterize eden bu flüt vurgularından farklı bir org niteliği vardı. Noktadan korkarken, birbirlerinin sınırlarını aşan, dolambaçları çoğaltan, bitmek istemeyen bu döngüler buradan doğuyordu.

Bunun tam karşısındaki La Bruyère'i düşünün, onun cümleyi kesme, sınırlama, bitirme yöntemini, sınırları belirtmedeki bütün özenini düşünün bir de; noktalı virgül saplantısıdır onun; ruhunda noktalama vardır. Ka-

nıları, duyguları bile ağırbaşlıdır. Onları uyandır-
maktan, kışkırtmaktan ya da yoğunlaştırmaktan
korkar. Soluğu çabuk kesildiği için düşüncesinin
çizgileri belirgindir; doğasının ötesine gitmeyip
berisinde kalacaktır. Anlık'ın suskunluklarında uz-
manlaşmış bir dilin dehasıyla iyi uyduğu, be-
yinsel olmayan yetkinliği tarafından kuruluğa
mahkûm edilmiş, 'İlyada'yı ve İncil'i Shakespea-
re'i ve 'Don Quichotte'u özümleyip çevirmeye ye-
tersiz, her duygusal yükten boşaltılmış, kökenin-
den de uzak olduğu için, aslolan ve evrensellğe,
insandan önce gelen ya da onu aşan her şeye ka-
palı bir dil. Ama 'İlyada', İncil, Shakespeare ya da
'Don Quichotte', bir çeşit naif tümbiliciliği andırır-
lar, insan olgusunun hem altında hem üstünde bu-
lunan bir biliciliktir bu. Yücelik, ürkü, küfür ya da
çığlık, Fransızca bunları sadece retorik olarak boz-
mak için ele alır. Ne coşkunluğa ne de kaba miza-
ha daha çok uyulanmış değildir: Akhilleusa, Pri-
amos, Davud, Lear ve Don Quichotte onları aptal,
acınası ya da canavarası gösteren bir dilin ağırlıkla-
rı altında boşulur gibi olurlar. Bunlar ne kadar
farklı olursa olsunlar, yine de ruhun düzeyinde ya-
şarlar - bu da onların ortak çizgisidir - bu ruh dile
gelmek için tepkilere ve içgüdüye bağlı, etten ke-
mikten sıyrılmamış bir dil ister.

*

İnsan; ışığa elverişsizliğinden aşırılığa ya da anlaşılmazlığa eğilimli, düzensizliğe ve doğaçlamaya tutkun, alabildiğine yabancı, sınırsız bir güç izlenimini kendisine veren esnek yapılı birçok dille ilişki kurmuş olduktan sonra Fransızca'ya çekingenlikle yaklaşır, onda küçük bir kurtuluş yolu, bir çile ve sağaltım olanağı görmez. Onu uygulamakla geçmişinden kurtulur, bağlı olduğu bir karanlık sermayesini tümüyle feda etmesini öğrenir, yalınlaşır, başkası olur, zirzopluklarından vazgeçer, eski huzursuzluklarını aşar, giderek sağduyu ile, us ile yetinir; hem zaten usu yitirmek ve ondan uygulama, hattâ kötüye kullanım isteyen bir araç olarak onu kullanmak ne kadar mümkün? Böyle bir dil ile nasıl cılgın -ya da şair- olunabilir? Bu dilin tüm sözcükleri gerçekte dile getirdikleri anlamı gösterirler: bulanık deşillerdir. Şiirsel amaçlar için ondan yararlanmak bir serüvenle ya da bir işkenceyle aynı anlama gelir.

"Düzyazı olarak güzeldir", deyim yerindeyse bir Fransız şakası bu. Cümlelerin eklemlenmelerinden ibaret olmuş, biricik gerçek olarak düzyazıya, kendinde münzevi, dünyadan ve nesneden uzak sözcüğe indirgenmiş bir dünya: sesi kendinde, dışarıyla ilişkisiz, kendi bitimine zorlanmış bir dilin trajik kendiliğindenliği...



Çağımızın tarzına dikkat ettiğimizde, onun bozulmasının nedenlerini kendimize sormaktan geri kalamayız. Modern sanatçı, biz-zat kendisi için ya da hakkında belirgin hiçbir düşüncesi olmadığı bir kitle için yazan bir yalnız insandır. Bir çağa bağlıdır, çizgile-ri oradan dile getirmeye çalışır; ama bu çağ zorunlu olarak yüzsüzdür. Kime başvuracağını bilmez, okuyucusunu gözünde can-landırıramaz. On yedinci ve onu izleyen yüzyılda yazar, püf noktalarını ve gereklerini bildiği dar bir alanı düşünüyordu. Olanakları içinde sınırlanmış, yazılmamış ama yürürlükte olan kurallardan, genel beğeniden ayrılamıyordu. Günün eleştirmenlerinden daha sert olan seçkinlerin sansürü; kibarlığa, minyatüre ve sınırlılığa zorlanmış, yetkin ama önemsiz dehaların doğuşuna izin verdi. Beğeni; ayakların edebiyat kültürü üzerine yaptığı baskıyla, özellikle toplumun edebiyata ses vermek için yeterince gelişmiş ol-duğu çağlarda oluşur. Kusurlu bir eğretileninin yazarını gözden düşürdüğü, böyle bir akademisyenin bir hata yüzünden rezil ke-paze olduğu ya da bir yaltakçı karşısında söylenmiş nükteli bir sözün mevkiler, hatta manastırlar kazandırdığı zamanları bir dü-şünün, ve o günden beri katedilen mesafeyi bir ölçün. Genel beğeniden duyulan bu ürkü sona erince tarz'a olan aşırı bağlılık da ortadan kalktı. Bundan yakınmak etkisiz olduğu kadar gülünç de olacaktı. Arkamızda hayli sağlam bir kabalık geleneğimiz var; sanat onunla yetinmeli, ona boyun eğmeli, ya da tümüyle öznel bir ifade içine çekilmeli. Herkes için ya da hiç kimse için yazmak, herkese doğasına göre bir yazgı tayin etmek. Hangisini seçersek seçelim, bir zamanlar beğeni hatası olan bu korkuluğa yolumu-zun üstünde artık rastlamayacağımızdan eminiz.

Şiirsel tarz düzyazının virüsüdür, onu eklemelerinden koparıp yıkar: şiirsel bir düzyazı kötü bir düzyazıdır. Üstelik, her zaman mo-dası geçer bunun: bir kuşağın sevdiği eğretilmeler onu izleyen kuşak için gülünç olabilir. Bir Saint Evremond'u, bir Montesqui-eu'yü, bir Voltaire'i, bir Stendhal'i çağdaşlarımız gibi okuyorsak, bunun nedeni, onların ne lirizmde ne de imge aşırılığında yanıl-gıya düşmemeleridir. Düzyazı tutanak niteliğinde olduğu için, düzyazı yazarı ilk duygularına egemen olmalıdır, içtenlik eğilimin-den kendini korumalıdır: bütün beğeni kusurları "kalp"ten gelir. İçimizdeki başkaları taşkınlıklarımızın ve aşırılıklarımızın sorum-luluğunu taşır: Bir duygudan daha halkçı ne olabilir?

Anlaşılmaz güçlüklerin birikimi, ölçü ve orantının anlamı, yetilerimizin üzerine gösterilen özen, ağırbaşlılık, sözcüklerin karşısın-daki edep, tüm bunlar, belli bir kânsızlık uğruna güçlerinin bir kısmını feda eden yaratıcılara özgü yetenektir, onlar hiçbir şekilde "derin" olma tutkusuna kapılmamışlardır. Söylemesi gereksiz, çağımızda onları bulamayız. Şaşılacak derecede yüzeysel olabildi-ğimiz çağ ebediyen bitmiştir. Zarafetin çöküşü tarzın da çöküşüne yol açmalıydı; renkli, karmaşık, kendi ağırlığının altında bozu-lan tarz da çöküyordu. Suç kimdeydi, suç varsa eğer? Belki onu romantizme yüklemek gerekecekti; ama romantizm de genel bir çürümenin sonucu oldu, zarâfetin zararına bir özgürleşme çabası oldu ancak. Gerçeği söylemek gerekirse, on sekizinci yüzyılın aşırı inceliği bayağılığa, yapaylığa ya da köhneleşmeye düşmeden sürüp gidemiyordu.

(...)

Fizyolojik ritm ile bir yazarın tarzı arasında bir ilişki varsa, onun zamansal evreni ile biçimi arasında da haydi haydi bir ilişki söz konusudur. Sınırlarını aşmayan, çizgisel ve belirlenmiş bir zamanın yurttaşı olan klasik yazar, kısa aralıklı, kesik kesik bir yazı bi-çimini nasıl uygulardı? O sözcükleri ölçüp biçiyor, sürekli orada yaşıyordu. Ve bu sözcükler onun için bu yetkinlik çağını, kendine ait olan sonsuz şimdiyi yansıtıyordu. Ama modern yazarın çağın içinde yeri yoktu artık; kasılmış, saralı bir biçimi benimsemek zorundaydı. Böyle olmasına üzülebiliriz ve eski putların çiğnenmesinin yol açtığı yıkımları içimiz burkularak göz önüne getirebi-liriz. Şu bir gerçek ki, "ideal" bir yazgı biçimine yapışıp kalmak bizim için yine de olanaksızdır. "Cümle" karşısındaki güvensizliği-miz edebiyatın her bir alanına ulaşır: "sevimlilik"i oynayan, çekiciliğin yöntemlerini kullanan bir edebiyat. Hâlâ buna başvuran bu yazarlar şaşırtırlar bizi, sanki köhne bir dünyayı sürdürmek isterler.

Her biçim hayranlığı; gerçekliğin, sözel biçimlenmesinden daha da boş olduğu, bir düşüncenin söyleyiş biçiminin o düşünceden daha iyi olduğu, yerinde dile getirilmiş bir bahanenin bir kanıdan, ustalıklı bir sözdiziminin düşüncesiz bir baskından yeğ olduğu inancından doğar. Bu hayranlık bir sofist tutkusunu, edebiyat kültürünün sofist tutkusunu ifade eder. Orantılı, dengesinden hoş-nut ya da fiyakasından geçilmeyen bir cümlelerin arkasında, çoğu zaman, bir ilk evrene duyum yoluyla girmeyi beceremeyen bir zihnin rahatsızlığı saklıdır. Biçimin büsbütün bir maske ve bir itiraf olmasında şaşılacak ne var?

DİPNOTLAR

¹ Saint-Simon, Claude (1760-1825): Fransız düşünürü ve iktisatçısı. Ona göre "İktidar bilginlere değil sanayicilere verilmelidir. Çünkü bil-ginler yoldan çıkabilir, din adamlarının kötü huylarını benimseyebilir, hileci ve zorba olabilirler, oysa sanayiciler halkı günlük işlerinde yönettikleri için, halkın gerçek başkanıdır."

² La Bruyère, Jean de (1645-1696): Fransız düşünür. 'Karakterler' adlı yapıtıyla ünlendi. Yapıtın başarısı, betimlediği kişilerin o çağın ün-lülerine benzetilmesinden kaynaklanıyordu.

³ Saint-Evremond (1614-1703): Fransız yazar, Montaigne geleneğine bağlıdır, ama din konularındaki şüphecililiği ile 18. yy. filozoflarının öncüsü sayılır.

"Sır, kavramsal tanımı gereği, ancak bir bilgi dünyasında mümkündür; cahiliye dönemleri için "sır" sözcüğünün bir anlam taşıdığını düşünmek zordur. Çünkü, sır'ı, bilgili bir çevrede lokal veya zaman zaman daha geniş bir kapalılık olarak anlıyoruz, açıldığında gerçeğe doğru bir hareketlenme sağlamak kapasitesindedir. Bilinçle üretilebilceğini de kabul ediyoruz." **Yalçın Küçük (Sırlar)**

yalnızca okurlarıyla
-ve yalnızca edebiyatla-
yaşayan dergi:

EDEBİYAT ve ELEŞTİRİ!
yıl:9 sayı:58

gazete satıcınızdan
ve kitapçınızdan
isteyiniz...



postedebiyat ve eleştiri
dergisi ekiyle birlikte

Tanıl Boğa, Nazmiye Altay ile "dil" üzerine.. Der-
gi muhabiri Ruşen Çıtır'ın Orhan Yamuk ve Çalı-
buketi Uzuner ile "ikiz kuleler" söyleşileri! Libe-
raller "İslamcılar"ı niçin terk ediyor!.. Mehmet Pet-
las, Ali Selamsabahoğlu, Kürşat Selim tartışıyor!..

kasım-aralık sayısı çıktı!

ergin yıldızoğlu / "medeniyetler!"in iflâsı • taner ay / "yeni" bir dünya
düzeni için "yeni" bahane • a.c.grayling/ tanrıyı kamu işlerinin dışında
tutun • ahmet yıldız / lâmbasını bırakmayan madenci: ahmet oktay •
zafer ekin karabay / bakhtin ve "karnavalın romana" • muzaffer il-
han erdost / "bu nice okumaktır" aziz nesin? • hayri k. yetik / garip ha-
reketinin toplumsallığı ve günümüz şiiri • nihat taydaş / tkp'den anı-
lar:"komünist!" • özgür karadeniz / yalçın küçük ve "sırlar!"ı • eren
aysan / karşınızda, "kaleminin sapını gülle donatan" ferhan şensoy,
efendim • tuba ışınsu isen / deli filozof'un roman ahlâkı • fikret kızı-
lok / meşhur olmak bir hastalıktır!

şiiirler:

amerikalı şairlerden "11 Eylül!" şiirleri

(edward foster/ charles borkhius/timothy liu/lisa isaacson)

enis batur • hayati baki • ergül çetin • veysel çolak • tahir abacı • hü-
seyin atabaş • metin cengiz • küçük iskender • ahmet özer • zafer
ekin karabay • bilal kolbüken • baha önem • ö. faruk hatiboğlu • zey-
nep derya kasar • tolga çeçen • maria şatiroğlu
söyleşiler: ferhan şensoy-servet aybar • süha oğuzertem-ahmet yıldız
kitaplar: nuri kurtcebe ve kuvayi milliye, NLR Türkçe'de, kissinger'in
yargılanması

GMK Bulvarı Fevzi Çakmak Sok. 36/12
06440 Kızılay/ANKARA Tel- Faks: 231 0 061
Abone olmak için: Tel: 0212. 210 0 110
www.abonet.net

Merih Akoğul



Akbank Caz Festivali'nden
Charles Lloyd

GEÇMİŞ ZAMANIN ARDINDA

Bugünü Yaşarken

Yazın güzel buluştuğu günler, sanat etkinliklerinin de arttığı dönemlerdir. Şehre sinen yağmur kokusu, geç kalmış tatilcilerin telaş içinde yaza dair son sortileri yapmalarına neden olur. Sonrası, oradan oraya koş-kulu bir koşuşturmaca; gelsin sergiler, konserler, açılışlar... Bu kucaklaşma sürerken, bizler; E yolcuları da başka şehirlerdeki etkinliklerin ardından gittik. Bulutların arasına girdik, antik kentlerin üzerinden geçtik ve kulağımızda hep sevdiğimiz müzikler vardı. Çocukken hissettiklerimizin bugün gelip bizi bulması ne güzeldi... →

Bu yıl konser mevsimi hiç bitmedi. Sezon kapandı, festivaller sona erdi ama hep özleyecek bir şeyler vardı. İşte çarpıcı konserlerden biri de geçtiğimiz ay İzmir Torbalı yakınlarındaki Metropolis Antik Kenti'nde gerçekleşti. Tam on yıldır Philip Morris / Sabancı sponsorluğunda kazı çalışmaları sürdürülen Ana Tanrıça Kenti Metropolis'te unutulmayacak bir gece yaşandı. Anadolu'da taştan yapılmış tiyatroların erken dönem örneklerinden biri olan Antik Tiyatro'da gerçekleşen gecede, Cem Mansur yönetiminde Akbank Oda Orkestrası, Uruguaylı gitarist Eduardo Fernandez eşliğinde başarılı bir konser sundu. Mozart'ın Si Bemol Majör Divertimentosu ile başlayıp, yine Mozart'ın 40. Senfonisi ile biten konserin ikinci eseri, Rodrigo'nun ünlü Gitar Konçertosu "Aranjuez"di.

Cırcır böceklerinin eşliğinde süren konser, bir yandan içinde bulunduğumuz tarihi mekânın büyüleyiciliği, bir yandan da gökkubbenin sonsuzluğu altında duyduğumuz engin duygular nedeniyle tam bir şölene dönüştü.

Akbank Caz Festivali'nden Mercan Dede
FOTOĞRAF: MERİH AKOĞUL



Üç büyük kentten gelen konuklar ve biz basın mensupları, antik kentin ortasında kurulmuş alanda krallara yaraşır bir biçimde ağırlandık. Kadehlerimizi, yanan meşalelerin altında Anadolu'nun gelmiş geçmiş bütün uygarlıklarına kaldırdık ve bu toprakların mirasını devraldığımızı bir kez daha şükrettik. İnsan, çağdaş yaşamın içinde yitirmekte olduğu bazı şeylerin farkına varmak için, yılda en az bir kez, antik bir kente gidip binlerce yıl geriye dönmeli ve geçmiş uygarlıkları düşünmeli.

Sonra yine İstanbul'a döndük. Ankara'da ise dilimiz adına çok önemli bir etkinlik vardı. Ayağımızın tozuyla Dil Derneği tarafından Milli Kütüphane'de gerçekleştirilen Dil Kurultayı'nda aldık soluğu. Bu yıl Dil Bayramı, "Türkçenin Kullanımında Karşılaşılan Sorunlar ve Çözümleri" konusunda yapılan kurultayla kutlandı. Dilimize ve ekini-mize sahip çıkmalıydık. Giderek kirleniyordu dünya ve dil de bundan payına düşeni alıyordu. İki gün süren kurultayda, farklı oturumlarda Türkçemizin çeşitli sorunları tartışıldı. 25 Eylül günü yapılan ilk oturumda "Türkçenin Kitle iletişimde Kullanımına Yönelik Sorunlar ve Çözümleri" konusu işlendi; Korkmaz Alemdar, Aydın Köksal, Mustafa Balbay ve Oya Toker bildirimlerini sundular. İkinci oturumun başlığı "Türkçenin Meslek Dillerinde Kullanımına Yönelik Sorunlar ve Çözümleri" idi. Atilla Sav, Orhan Öztürk, Merih Akoğul ve Sait Munzur konuşmacı olarak katıldı.

İkinci gün "Türkçenin Ekinde Kullanımına Yönelik Sorunlar ve Çözümleri" oturumunda; Olcay Öner, Bedi Akarsu, Tahsin Yücel ve Cengiz Özakıncı konuşmacıydılar. Oldukça hararetli geçen ve Yargıtay Başkanı Sami Selçuk'un da izleyiciler arasında bulunduğu bu oturumda bir ara Rüştü Asyalı'nın sesinden kayıt edilen Türkçe ezan da salona dinletildi. Panel olarak düzenlenen son oturumda ise, "Bilim ve Öğretim Dili Olarak Türkçe" ele alındı. Doğan Aksan, Semih Bilgen, Cem Eroğul, Hüseyin İçen, Ahmet İnam, Yaman Örs ve Taner Timur yer aldı.

Yabancı dillerin, medyanın ve altkültürlerin etkisi altında, giderek kirlenen Türkçe'nin durumu hakkında oldukça yapıcı bildirimlerin sunulduğu oturumlara Ankara izleyicisinin katılımı biraz daha yüksek olabiliirdi. İlk günün akşamı Fen Fakültesi'nin bahçesinde verilen yemekte, bir avuç da olsa Türkçemize sahiplenilen ve geleceğe umutla bakan Türk Dili ve Edebiyatı eğitimi alan pırıl pırıl gençler ve hocalarıyla da tanışma fırsatı bulduk; içimiz umut, ellerimiz Türkçe sözlük ve yazım kılavuzlarıyla dolu olarak şehrimize döndük. Yetkililer, kısa zaman içinde, yapılan kurultayın bildirimlerinden oluşan kitapçığı da göndereceklerine dair söz verdiler.

Yaşadığımız günlere ve anlaşılamama konularımıza bakarak, şu an en çok gereksinim duyduğumuz konulardan birinin de dil birliğimiz olduğunu açıklıkla görüyoruz ve



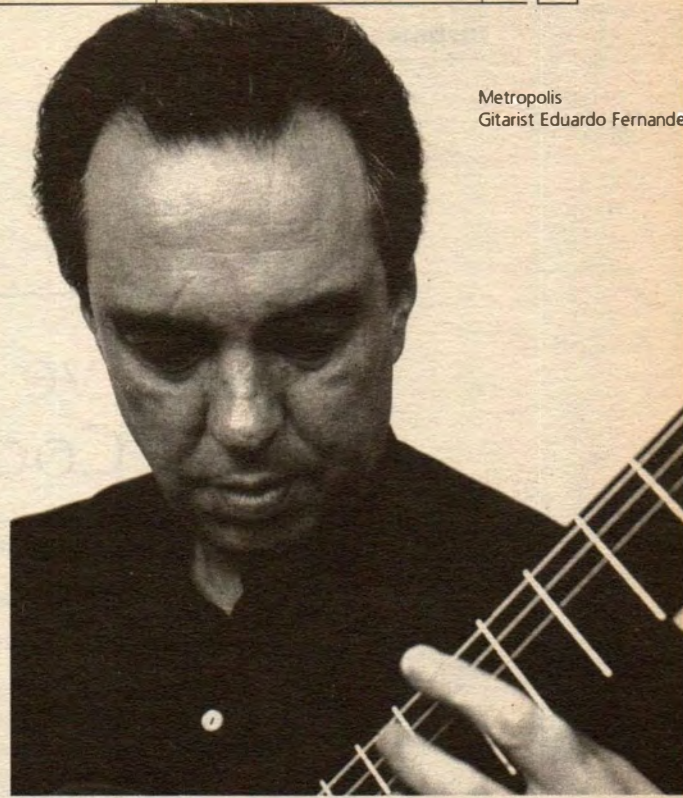
Dil Derneği'nin Türkçe adına yaptığı tüm özverili çalışmalarından dolayı kutluyoruz.

4 Ekim-13 Ekim tarihleri arasında, coşkuyla izlediğimiz bir etkinlikle İstanbul'un cazseverleri bir araya geldi. Akbank Caz Festivali 11 yaşında bir delikanlı artık. Dünyada yaşanan her türlü probleme karşın (İkiz gökdelenlere giren uçaklar dahil) festival, muhteşem bir sürpriz programla çıktı karşımıza. Önceden geleceği açıklanan Patricia Barber dışında herkes festivaldeydi (Olsun, Barber, bir önceki Babylon konserinde sigara içmeyi yasaklamıştı); tanıtım broşürleri, film ve ilanlarıyla (Yorum), başarılı halkla ilişkiler ve basın tanıtım çalışmalarıyla (Mese) ve en önemlisi de Akbank Kültür Sanat Müdürlüğü özverili çalışmasıyla dört dörtlük, uluslararası bir etkinliğe imza attı.

11. Akbank Caz Festivali, Kenny Wheeler Quartet, Charles Lloyd Quartet (üstelik John Abercrombie, Marc Johnson ve Billy Hart'lı), Don Byron Quintet, Andrew Hill Sextet, John Scofield Trio, Bobby Previte's "Bump The Renaissance Band" gibi dünyanın ünlü müzisyenlerini ve gruplarını ağırladı. Türk grupları da oldukça başarılı performans gösterdiler. Özellikle Erik Truffaz'la birlikte çalan İlhan Erşahin, "Velvete" Oğuz Büyükerberber Quintet, Jazistance öne çıktılar. Tahmin edildiği gibi festivalin en iyi performansı, Charles Lloyd Quartet'in CRR konseriydi. Lloyd, saksofonunu adeta yüreğiyle üfledi. Babylon'un en muhteşem gösterisi de piyanist Omar Sosa'nın grubuyla verdiği konserdi. Üç saat boyunca izleyicilerle kalan Sosa, coşkuyu sürekli ayakta tutarak, gerçek bir müzik adamı olmanın dersini verdi.

Festival, 13 Ekim Cumartesi muhteşem bir konserle sona erdi. Maslak Venue, tarihinin en kalabalık gecesini yaşarken, sahnede Mercan Dede vardı. The Secret Tribe Featuring Mercan Dede projesi, tüm müzik ve yaşam disiplinlerinden genç-yaşlı herkesi Venue'de toplamıştı. Konser gecesi, insanların bilet bulma umudu Maslak'a kadar uzanıyordu. Neredeyse gece saat 03.00'e kadar süren konser boyunca pikaplarının başında DJ kabininde olan Mercan Dede, ara ara neyin sesini de izleyicilerle paylaştı. Üç gün sonra, Bilgi Üniversitesi, Bilgi-Eğitim'deki atölye dersime konuk gelen Mercan Dede, işin sırrını şöyle açıklıyordu. "Bir gün geldi, karşıma iki yol çıktı: Ben az kullanılanı seçtim." İyi etmiş Arkin Ilıcalı, DJ Arkin Allen ya da nam-ı değer Mercan Dede.

Festivalin akıllardan silinmeyecek ilginç noktalarından biri de, oradan oraya koşturan caz izleyicileri için servis koyulmasıydı. Dünyanın en güzel caz yolları olan CRR-Babylon ve CRR-Venue hatlarında da keyifli anlar geçirdik. Bir not da, Venue'de Mercan Dede konserinin izdihminden fırsat bulup tuvalete gittiğimizde, girişte ku-



Metropolis
Gitarist Eduardo Fernandez

ruhan Değişim Yayıncılık standından epeydir edinmeyi düşündüğüm 12'lik Pablo Casals ve B'lik Glenn Gould serilerini satın almamı. Kısmet, Venue'de gecenin 02.00'sineymiş. Bazen tuvalet ücreti olarak 250 bin TL'yi çok görürken, bu gidiş yazınıza 250 milyon TL'ye patladı. Olsun; yeni konserlere kadar şimdi klasik müzikle yıkıyorum, ruhumu.

Bir de sergi haberimiz var... Türkiye'nin gelmiş geçmiş en iyi ressamlarından biri olan Erol Akyavaş'ın Hindistan fotoğraflarından oluşan sergisi, 30 Kasım'a kadar sürüyor. "Öbür Dünyalarda" adını taşıyan serginin tümü 1/3 oranında yatay panoramik fotoğraflardan oluşuyor.

Akyavaş'ın Hindistan fotoğraflarında, aldığı mimarlık eğitimi ve dünyaya olan bakış açısının ipuçları da net bir biçimde görülüyor. Tüm siyah beyaz çekilmiş ve asıllarına uygun olarak yeniden basılmış fotoğraflarında Akyavaş, genelde insansız yapı dokularını duyarlı yüzeye aktarmış. Özellikle panoramik yaklaşımın topladığı formlarla oluşan fotoğraflarda, gözün görme sınırlarının ötesinde minimalist bir bakış açısı yakalamış Erol Akyavaş. Kendisini dünya sanat tarihine yaptığı katkılardan dolayı bir kez daha saygıyla anıyoruz.

Biraz tarih, biraz klasik müzik; elden geldiğince arı/güzel Türkçe; biraz caz, biraz fotoğraf; ömrümüzün ne çok keyfi var. Boşluktaki sesleri müzik olarak duyan, tuvaldeki boyaları resim olarak gören; ardında bir hoş seda bırakan herkese, boş kağıdın üzerindeki (adına harf denen) şekillerden selam olsun. Sanatın ruhu içinize dolsun.



Saat ve Ölü Çocuk



Akrebini ve yelkovanını yitirmiş bir saat.
Saniye çubuğu, hep aynı dakikanın korkunç çemberini dolanıyor.

Ham bir ayın ısıttığı dalgaların buruk sesi.

O kadının altınını düşündüm.

Bir çocuk kendi yelkovanına çarpıp ölüyor.
Yelkovan, 12'nin üzerinde kanlı giysilerini çıkarıyor, cırılçıplak kalıyor,
Sonra 3'ün üzerinde bekleyen akrebe doğru koşuyor;
İkisi beraber terk ediyorlar çocuğun saatini.

Dışarıda deniz var, denizin varlığını duyuyorum.
Denizin varlığı, içimde kesikli bir çizgiye dönüşüyor.

Ham bir ayın ısıttığı dalgaların buruk sesiyle
Yıkıyor saat, üzerindeki kanı atmaya çalışıyor.
Saniye çubuğu, omuzlarına yüklenen kayanın ağırlığını duyuyor,
Suskun, bilgece tırmanıyor yamacı.
Ama ne yapmıştır da haketmiştir bu laneti.

Bense o kadının altınını düşünüyorum:

O kadının altınını görmüştü çocuk,
Büyük bir saat yapmak gereğini duymuştu.
Sonra içine girmişti saatin, gizlenmek ve üşümek için.
Çünkü kadınların altınları korkutur ve üşütür çocukları.
Ama a çocuk, saatler uğultularla doludur.

Kadınlar, ah, canavar kadınlar,
Oğlanları kocaman saatlerin içine tıkıp öldüren kadınlar.

Saniye çubuğu, 12'nin üzerinde,
Sirtından aşağılara doğru yuvarlanan cesede bakıyor.
Aşağı inecek ve tekrar dağın zirvesine çıkaracak cesedi.
Ve tepede ham bir ay,
Terini acıdan bir zırha çevirerek adımlarını yavaşlatıyor onun.



"Suskunun Gölgesinde"



Suzan Samancı her nedense ülkemizde yeterince ismi ön plana çıkartılmak istenmeyen bir öykü yazarı. Kitapları ve bazı öyküleri birçok dile (Almanca, Flamanca, Kürtçe, İngilizce..) çevrilen yazar bugün uluslararası yazın alanında başarılı bir çıkış yapmakta. Her üç kitabında da ülkemizin Güneydoğu sorununu, siyasal boyutun arka bahçesine geçerek ve elinde bir gizli kamera varmışçasına orada yaşayan insanların acılarını, kimlik sorunlarını,

dertlerini saptayarak dile getiriyor. Kamerası zum yaptıkça bölgedeki olayları, kişilerin ruhsal yapılarını, yöresel gelenekleri, coğrafi yapının güzelliğini... yazıyla adeta 'görüntülüyor', sonra da bunları öykülerindeki kahramanların kucağına bırakarak okurlarına gönderiyor. Onun kitaplarını okurken hiç kuşku yok ki salt Güneydoğu'yu tanımakla kalmıyorsunuz, yerel bir bölgenin sorunlarını evrensel boyutuyla tanıma olanağını da buluyorsunuz. Yazar ustaca bir anlatımla kurgularında 'insanı' ve onun kimlik sorununu dile getirirken 'yerel' olmaktan (-ki burası son derece önemlidir) başka değerleri de satırlara döküyor. Sözelimi, tarihin kendi dokusu içinde bireyin etnik ve dilsel geçmişini, edebiyat kaygısını asla unutmadan, bölgenin yerel geleneklerini de kattığı bir örgü içinde düşünsel bir zenginlikle oluşturması, onun belki de en büyük başarısıdır. Suzan Samancı 'bireyi' siyasal/ideolojik bir kimlikle olduğu kadar toplumsal değerlerin dışında gözlemiyor, birey onun öykülerinde belirli bir olayın akışkanlığı içinde yaşayan ve sorunları olan bir canlı değildir sadece. İnsan/doğa, insan/mekân ve insan/kimlik birliktelikleri öykünün kendi doğal akışkanlığında 'tadında' pişiriliyor ve bir yazın şölenine dönüştürülüyor. S. Samancı'nın öykülerine yansıyan bu ustalık, son kitabında kendini belirgin bir düzeyde gösteri-

yor. Birey/kahraman metinlerarası ilişkilerde ortak nokta olmakla birlikte, örgünün teknik yapısının donanımı ve anlatının biçemi, okurun katılmasını sağlayan, bu uğurda okuru kışkırtan, hatta düşündürten 'boşluklardan' oluşması kitabının bir başka özelliği. Yine son kitabından söz etmeye devam edecek olursak, konular bölgesel olmakla birlikte, 'birey' bu kez değişkenlik gösterir; evde kalan kocamış kızların, acılı anaların, iki sevgilinin karşılaştığı 'delinin' öne çıktığı örgüler okur açısından hoş, ilginç ve hayli donanımlı gelecektir. "Suskunun Gölgesinde" adlı kitabı, isteyen bir çırpıda okuyabilir, son sayfaya geldiğinde ise 'beğendim' deyip kitaplığa kaldırabilir. Ama, Yaşar Kemal'den sonra bölgesel sorunları uluslararası (edebiyat değeri ve düşünsel derinlik anlamında söylüyoruz) yazınsal boyuta taşıyan bir öykücünün kitabını böyle okumak 'anlamak' için yeterli olacak mıdır? Bize göre kesinlikle hayır. Bakın neden?

Baklakırı At adlı öyküsünde bir at vardır, izleyeni şaşkına çeviren, duygulandıran. Birlikte okuyoruz. "At kışnedi. İçim bir hoş oldu. Yanına gidip kızıl yelesini okşadım. Burun delikleri titredii, nemli gözlerini kapadı. Beğenildiğini, asaletini bilir gibi başını kaldırdı, kuyruğunu salladı. Alnındaki nazarlığı düzelttim, öptüm." s. 21 Cengiz Aytmatov'un Elveda Gülsarı adlı harika öyküsünde de benzer cümleler vardır. Yine birlikte okuyoruz. "Benim kanatlarım oldun Gülsarı! Gözümün önünde sönüp gidiyorsun doğuştan tulpar Gülsarı! Bir gün öbür dünyada karşılaşırız, ama artık senin toynak seslerini duyamayacağım. O dünyada senin koşacağın yol yok, nal izlerini bırakacağın toprak yok. Ama ben yaşadıkça sen hiç ölmeyeceksin Gülsarı." s. 211. Her zaman için S. Samancı'nın anlatımında C. Aytmatov'un tadını, dilini ve ustalığını bulmuşumdur. Bir başka yazıda her iki yazarı çeşitli konularda karşılaştırmak dileğiyle eleştiriye kaldığımız yerden devam ediyoruz.

Baklakırı At adlı öyküde anlatılan güçlü, toynakları sağlam, uzun yeleli bir atın öyküsü değildir sadece. Yazar yine ustaca bir anlatımla örgüde 'atı' bir imge olarak kullanıyor ve kurgunun arka bahçesine teknik donanımı hayli kuvvetli bir doğa/insan birlikteliğini gizlice bırakıyor. Okur bu satırlarla karşılaştığında 'atı' merak





ederken, ayırdında olmaksızın Güneydoğu'nun zengin güzelliğini tanımakla kalmıyor, bölgedeki doğal yaşamın insanla olan ilişkisini de kolayca öğrenmiş oluyor. Bu öyküden birkaç cümle okuyoruz. "Atı görenler birazdan sessizce doluşur kıyıya. Bugün erkenciler sıcak geviş getiriyor. Nehir ip gibi. Bu yıl yağmur yağdı mı ki... Sazlıklar arasında çamurcunlar ötüyor. Sinek bulutu genişliyor. Nehrin kıyısındaki çakıllar kavruk çocukların dişi gibi parlıyor. İnce uzun bacaklarıyla ne güzel sekiyor at! Kınalı kuyruğu havalanıyor. Kâhya yularını beline doluyor, kesik bir ısıklık tutturuyor. Üç yıldır ekilmiyordu bu tarlalar, şimdi eğilip kalkan insanları görürnce?.." s. 20

Burada anlatılmak istenen, bilinen görüntüsüyle okura gösterilmek istenen bir 'at' mıdır? Yoksa arka planda ustaca sezdirilen 'bölgenin tanımı ve insanla' olan ilintisi midir? Burada bir saptama daha yapmamız gerekiyor. Yazar birçok öyküsünde her şeyi belirgin bir dille satırlara dökmüyor, teknik donanımı sağlam bir örgüyle, arka planda 'asıl' vermek istediklerini 'sezdirerek' okurla-

neden deli olduğu belirginleşir. Okur için gerisini doldurmak çok da güç değildir artık.

S. Samancı her zaman olduğu gibi, işin kolayına kaçmıyor, bir yazar olmanın duyarlılığı ve sorumluluğuyla hareket ediyor. Öykülerinde günlük tüketilen, sonraya pek bir şey kalmayan, sıradan metinlerle uğraşmıyor. Bugüne kadar ticari düşünmeyen, öykülerinde cinselliği asla ön plana çıkartmayan, düzeysiz siyasi söylemi önemsemeyen bir tavırla, hak ettiği zirveyi yakaladı. Medyada gerektiği kadar tanınmadı, sözleri ve düşünceleri kayboldu. Oysa, Suzan Samancı ülkemizi onurla temsil ediyor yazın sanatında. Eserleri ilgiyle okunuyor, seviliyor.

'Suskunun Gölgesinde' sıradan bir öykü kitabı olmaktan çıkıyor, bir başka ülke insanının kendi tarihinde benzer olayları andıran, yeniden dile getiren güçlü ve duyarlı yapısıyla, şimdilerde yabancı dillere çevriliyor. Metinlerde oluşturulan kahramanların okurla tanışıklıklarında kolayca göze çarpan bir diğer özellik ise her birinin içimizden biri olması. Öyle her biri 'uzak,' hayli farklı değil; evde kalmış bir kız, içgüvey bir adam, karısını anımsa-

YAŞAR KEMAL'DEN SONRA (HİÇ KUŞKUSUZ ORHAN KEMAL, BEKİR YILDIZ, FAKİR BAYKURT'U UNUTMAMAK KOŞULU İLE) YÖRESEL SORUNLARI / GELENEKLERİ / DÜNYAYA EVRENSSEL BOYUTTA TANITMA ANLAMINDA KONUŞMAK GEREKİRSE, SUSAN SAMANCI BU KONUDA BAŞI ÇEKİYOR GALİBA...

rıyla paylaşıyor. Bunu son kitabında daha net bir biçimde görebiliyorsunuz. İlk öyküsü olan Errik Adam'da iki sevgili yolda yürürlerken, görüntüsü ve davranışları ile deli olduğu izlenimi veren biriyle karşılaşır. Burada yine anlatımın zenginliğine dikkat çekmek istiyoruz. "Köşe başlarındaki nergis satıcıları neşe içindeydi. Erik, çağla satıcıları ise avlarını gözetleyen tilkilere benziyordu.." s. 10 Öykü 'zaman kavramını' dışlamadan, kahramanları kurgunun üstünde donanımlı bir beslemeyle yürütülürken, okur kitaptaki 'delinin' kim olduğunu merak etmeye başlar. Yazar yine ustalığını gösteriyor ve okuru bu konuda ister istemez merak ettiriyor. "Konuşmak istercesine kaşları oynadı. ...Cebinden siyah bir topak çıkardı. ...Adam yere bakıyor sağ ayağı ile toprağı kazıyordu. ...Tuhaf bir gülüşle hırladı." Okur bu anlamda metnin sonunu merak etmekle birlikte 'delinin' kim olduğunu ve metinle nasıl bağdaştırılacağını sezme-ye de başlıyor aynı zamanda. Bu da doğal olarak okuru kitabın içine çekiyor, kahramanlarla birlikte aynı olayı yaşamaya itiveriyor. Her yazarın kolayca yapamayacağı bir şeydir söylediklerimiz. Bu özellik, usta bir yazarın ulaşabileceği bir zirvedir ancak. Nitekim öykünün sonunda örneklerini sıkça gördüğümüz, terörün yarattığı bir 'bireydir'. Kitaptaki 'deli kahraman' bir ara askeri araçları görünce kendini yere atar ve işte o zaman onun

yan gözü yaşlı bir adam...

Her Şeye Değerdi adlı öyküsünde bir kadın yazarın erkek kahraman yaratmadaki ustalığına tanık oluyorsunuz. Önce birlikte okuyalım, değerlendirmeyi sonraya bırakalım. "Çoğu kez bayat ter, tütün kokan o basık kahveye giderdim. Kalın duman bulutu içinde kıpırdayan dudaklara bakar, çekilen tesbih tanelerini sayarken, kendimi garipser, bıyıklarını kemirirdim.

...Ama ablaları kösnül yürüyüşleriyle önümden geçerken, gözüm beyaz gerdanlarına, kadife bluzlarının altındaki dimdik göğüslerine takılırdı. ...Çantasını sıkıca kavramış, uzun dar eteğinin içinde yumuşak adımlarla yürüyen genç kadın, fotomodel dergilerinden çıkmış gibiydi. ...Ertesi gün kahvede gün hiç bitmedi. Yanı başımdaki ihtiyarın öksürüğüne, ortalıkta dolanan garsona sinirleniyordum." Öykünün kahramanı gelen bir haber nedeniyle anılarına dönüş yapar; yıllar önceki günleri gözlerinin önüne gelir. Önceden belirttiğimiz gibi öykünün kahramanı bir erkek olmasına karşın, satırlarda öylesine belirgin bir halde okurun karşısına geliyor ki, yazarı kutlamamak elde değil doğrusu.

Suzan Samancı bu kitabında öyle uzun ve ağırdalı cümleler kurmamış hiç. Daha çok, kısa cümlelerle yalın olma-ya önceki eserlerinden bile daha fazla özen göstermiş.





Onun cümlelerini okurken damağınızda bir parmak bal hissediyorsunuz. Hiç sıkılmıyorsunuz, yorulmuyorsunuz. Kısa öykünün ülkemizdeki tanımına uyan bir öykücülük anlayışı var yazarın. Olayın örgüsü, zaman kavramı, kahramanların altyapı dokusu ve okura kalan boşluklar son derece donanımlı ve olması gerektiği gibi. Hoş, bunların ötesinde birçok öykücümüzün başaramadığı bir şeyi de rahatlıkla aşıyor ve hatta bir mesaj bırakıyor. Yani, okuduğunuz her öyküden bir şeyler alıp vermeniz, yazarla gıyabında bir tür bağlantı kurmanız büyük bir olasılık. Öykülerdeki bazı kahramanlarla da aynı türden yakınlığı kurabilmeniz ise işten bile değil. Yasını Tutmayacağım adlı öyküsündeki kızın duygularını hemen her okurun paylaşacağını söylememiz pek de abartı olmaz. Öykünün başında surlara bakarak sevgilisini özleyen kızın ruh hali öylesine güzel verilmiş ki.. Birkaç satırı birlikte okuyalım. "Bakır sinilerde kırık piring ayıklayan kadınlar ürkekçe bakınca ellerimiz gevşedi. ...Su gibi ışıldayan gözlerinden hüznün yüklü bulutlar geçirdi. ...İçimizdeki sıkıntıları, korkuları nehre taşatarak dağıtıyorduk. Sazlıkların üstünde genişleyen sinek bulutu, vıraklayan kurbağalar, uzaklaşan aymaz birkaç balıkçı gecikme duygumuzu depreştirirken, usulca yakınlaştırdık." s. 48 Bu öyküde yazar kendine özgü bir anlatımla hem kuramsal açıdan hem de edebiyat tadı açısından mükemmelliğe yaklaşıyor. Yerel gelenekler, bir genç kızın duyguları, çevrenin doğal güzelliği ve askeri baskı gibi konular öylesine uyumlu bir örgüye dönüştürülüyor ki, okur açısından tam anlamıyla bir yazın ziyafeti oluyor.

Suzan Samancı bu kitabında bireyi işliyor demiştik; ama yalnızca birey değil işlenen. Bunun yanı sıra Güneydoğu'nun siyasal sorunu, gelenekleri, yöredeki yaşamın arka bahçesi, bireylerin ruhsal yapıları... Bir yazın insanı olarak siyasal ve politik tavırlar bir yana, ülke insanının kimlik sorunu ve sosyolojik değerlerini katmanlara ayırarak, tıpkı bir soğanın zarlarını açar gibi en dibe kadar inmeyi hedefliyor. Toplumsal duyarlılığı bir aydın/yazar kimliğiyle dile getirirken, öte yandan da aynı yörede yaşayan insanın duygularını, çilelerini, sevinçlerini, yalnızlığını, itilmişliğini evrensel bir boyuta taşıyor. Bazılarına iddialı gelebilir ama, Yaşar Kemal'den sonra (Hiç kuşkusuz, Orhan Kemal, Bekir Yıldız, Fakir Baykurt'u unutmamak koşulu ile...) yöresel sorunları/gelenekleri/dünyaya evrensel boyutta tanıtmak anlamında konuşmak gerekirse, Suzan Samancı bu konuda başı çekiyor galiba. Belirli bir yörenin sorunlarını öykülere dökerek ülke sınırlarının dışına taşımak güç bir iş olduğu kadar işin içinde siyasal bir gerçekliğin olduğunu da unutmamamız gerekir. Yazar bunun ayırıcılığı olmalı ki, siyasal gerçekliği ustalıkla örüyor metinlerinde. Okur bu açıdan hiçbir rahatsızlık duymuyor. Birçok öyküsünde siyasal sorunlar, ideolojik açılımlar satırlar arasında bir koza içinde gizlenen

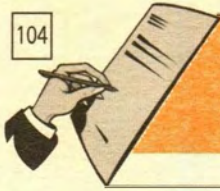
birkaç iplik parçası gibi gözden kayboluyor ama kozada kalmayı başarıyor..

Valerie Shaw, Kafka ile ilgili bir yazısında şunları söylüyor. "Kafka'nın kurmacalarının ne ölçüde kendi deneyimlerinden kaynaklandığı çok iyi saptanmıştır; ama burada bizi ilgilendiren şey, özyaşamsal izler değil, sanatçının hem kişisel, hem de evrensel olan bir görüşü iletme yetisidir." (AdamÖykü, 28. sayı)

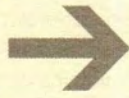
Suzan Samancı, öykülerinde bilinen, tanıdığımız dünyanın gerçekliğinden hareket etmekle birlikte insan/me-kân, insan/doğa ilintisini unutmadan şu çözümlemeye varıyor: Öykülerinde bireyin mekân/doğa/çevre/insan bağıntısının dışında tutulmadığını, ayrılmaz bir birlikle yaşamına yön verdiğini metinlerin aralarına sıkıştırarak söylüyor. Birey bu anlamda içinde yer aldığı ve imler halinde tanık olduğu değerlerin dışında kalmadan ve olabildiğince özgür bir tavırla yaşamın özünü kavrayabilir. İnsanın doğaya, çevreye, mekâna ve olaylara olan yakınlığı A priori bağlamında bir kuru önsezi sunabilir sadece. Binaların, caddelerin, eşyanın ve tüm nesnelerin 'görünmeyen' soğukluğu, duygudan yoksunluğu söz konusu olduğunda, bireyin biçimsel olmaktan çok kendi yaşamını bir tür 'var etme' çabası bir önerme olarak kalacaktır. Bireyin, bu anlamda kendi yaşamını iletmenin/tanımlamanın kurgusal yapısını yeniden örmek için başvurduğu yazınsal uğraş önemli bir köprü görevini üstlenir. Bu ahlaksal anlamda önemli olduğu kadar, düşünsel/yazınsal anlamda da yazın insanına bir tür ödev yükler. Suzan Samancı bu gerçekten hareketle kendini ifade edebilen, toplumsal yığınların sorunsallığına metinleriyle ulaşma çabası içinde olan bir yazar. Bireyin yalnızlığını, ruhsal depresyonunu, toplumsal beklentinin ve kimlik sorununun öykülerindeki uyumlu örtüşmesini buna bağlayabiliriz ancak. 'Perili Kent' adlı öyküsü yurt dışında büyük bir başarı kazanmış. Bu öyküden bir alıntı yaparak sözlerimizi kanıtlamak istiyoruz.

"Babaannem ise bize gelen konuklar karşısında çok sıkılıyordu. Sobanın arkasındaki köşesinde tüm hırsını örgüden alırcasına didiniyor, kaçamak bakışlarla konuklara bakıp, kendi kendine mırıldanıyor, tiki çoğalıyordu. Onlar gittikten sonra kusurlar bulup rahatlıyordu." (s. 80)

Suzan Samancı 'bizim insanımızı' dünyaya tanıtan bir öykücülük anlayışıyla yola çıkmış. Güneydoğu'da yaşanan siyasal karmaşayı, gelenekleri, bireylerin kimlik sorunlarını ve ruhsal karmaşasını abartıya kaçmadan, bazen 'sezdirerek' bazen de 'yorumsuz' bir tavırla önümüze getiriyor. Bütün bunları ustaca dile getirirken toplumsal değerleri ve okura 'mesaj' verme kaygısını da gözlemliyorsunuz. 'Suskunun Gölgesinde' adlı kitabı se-verek okuyacaksınız.



KAŞIK DÜŞMANINDAN KİTAP DOSTU OLUR MU?



Güneşin giderayak bir güzellik yaptığı ılık bir sonbahar öğleden sonrasında, köşebaşındaki gazeteciden aldığım E edebiyat dergisi Ekim 2001 sayısının kapağında, ilgimi çeken bir başlık okudum: "Kitap ve Kadın." Kim yazmış acaba? Mehmet Ergün. İlginç! Bir erkeğin kalemiyle "Kitap ve Kadın." İçindekiler bölümüne bir göz atalım, yazımız kaçınıcı sayfadaymış? Sayfa 80. Gazeteci, arkamdan sesleniyor: "Hanfendi, paranın üstü? Bu kriz ortamında, on milyonu bir dergiye veriyorsunuz, iyi mi? Bu ne dalgınlık!"

Aa! Doğru ya, paranın üstü! Yazı, bizi epey bir heyecanlandırdı demek. Neyse, akşam eve gidince okuruz.

İşte, koca bir günün telaşı sona erdi ve koltuğumda kahvemi yudumlarken 80. sayfa ile başbaşıyım artık. Bu bir deneme yazısı. Yazının başına konuyla ilgili bir resim yerleştirilmiş. Güzel bir genç kadın, çok sayıda kitabın dizildiği raflardan birine uzanıyor. Sanki aradığı kitabı bulmuş, yüzünde bir gülümseme... Ben de gülümsüyorum elimde olmadan. İçimden, "Bakalım" diyorum merakla, "bakalım Mehmet Ergün, yazısında kitap ve kadın ilişkisini nasıl anlatıyor? Acaba kadın okurların son dönemlerdeki yönelimlerinden mi, son dönemde ne tür kitapları tercih ettiklerinden mi bahsediyor? Kadınların metinlere yaklaşımda gözettikleri farklı okumalar hakkında mı bilgi veriyor? Bu farklı okumaları kadın cinsiyetiyle, yaşla, kültürel ortamlarla, etnik kökenle mi bağlantılandırıyor, yoksa konuya sınıfsal - toplumsal bir pencereden mi yaklaşıyor? Ya da bambaşka bir alanda mı kafa yormuş? Ne bileyim, mesela kadınların kitaplara nasıl konu edildiğine, nasıl yansıdığına mı değinmiş? Romandaki, şiirdeki kadın imgelerine mi değinmiş yoksa? Kafamda bu ve buna benzer bir sürü soruyla metni okumaya başlıyorum.

Birdenbire çivi gibi cümlelerle karşılaşıyorum. Buyurgan: "Ey okur! (...) Prof. Dr. Haydar Kazgan'ın 'Galata Bankerleri'ni okuma demeyeceğim. Oku, (...). Demek bedel ödemeye hazırsın! (...) merakını gider. (...) doya doya oku.(...)"

Aslında bir metne başlarken okuyucuya seslenmek, metni okurun gözünde çekici kılmak için pek çok yazar tarafından tercih edilen bir yol. Ama ben neyi okuyayım, neden okuyayım? Haydar Kazgan mı? Peki 'Galata Bankerleri'nin konuyla ilgisi ne? Yani, kitap ve kadın? Kafamdaki sorular? Nasıl yani?

Bu ilk şaşkınlığımın ardından az önce okuduğum ilk paragrafı yeniden okudum ve okumaya devam ediyorum. Mehmet Ergün, Haydar Kazgan'ın, söz konusu kitabının sunu yazısında, kitabı eşine armağan ettiğini anlatıyor. Haydar Kazgan, yazıda, eşinden özür de dilemekte. Çünkü bu kitabı hazırlarken sevgili eşinin "kadınca ev düzenini" altüst etmiş.

Bir an için eşi, Prof. Dr. Gülten Kazgan'ın yerine koydum kendimi ve hoşlanmazdım herhalde dedim böyle bir sunu yazısından. Kitap yazmak, kolay bir mesele mi? Varsın ortalık dağılıversin canım, evin düzeni bozuluvorsin. Ne çıkar! Hem bir dakika! Nerden çıktı bu 'kadınca ev düzeni' meselesi yahu? Ben, Kitap ve Kadın'ı okumak istiyorum. Ama burayı okurken şunu da düşünmeden edemedim



doğrusu: Özenli olun, tertip-düzenin, temizliğin 'kadınca'sı mı olurmuş? Ev düzeninin 'erkekçe'si, özensiz, zevksiz, tertip-düzensiz ve pis midir? Haydar Kazgan, eşine iltifat ederken kendi cinsiyetine hakaret mi ediyor yani? Galiba hoş olmamış bu sunu yazısı ama, aman canım bize ne, ayrıca bizim konumuzla ne ilgisi var, demeye kalmadan aynı buyurgan ifadeyle Mehmet Ergün yine karşıma dikiliyor: "(...) ne var bunda! deme sakın! Dildeki 'takılğanlık'ın perdeleyemediği 'burukluk' ayağına dolanır çünkü. (...)"

Allah Allah, Mehmet Ergün, bu noktadan bir yere gelmeye çalışıyor ama buradan bakınca kestiremiyorum, hadi hayırlısı deyip satırların peşine takılıyorum. Gerçi lise yıllarımda edebiyat öğretmenimiz, bir deneme metni oluştururken giriş paragrafında metnin konusunun ne olduğunun net bir biçimde anlaşılması gerektiğini söylediler bize. Ben bu yazıda üçüncü paragrafta geldim, gelişme bölümünde seyretmekteyim yani, metnin asıl derdinin ne olduğunu anlayabilmiş değilim henüz; ama "Kitap ve Kadın" başlığının cazibesıyla, metne devam konusunda inat etmekteyim.

İnat ettim. Sen misin inat eden? Metin bitti. Sonuç:

Hezeyan!

Hayret etmemek ve hatta üzülmemek elimde değildi. Bu deneme metniyle olan beraberliğim süresince öğrendiklerimi (!?), düşündüklerimi, hissettiklerimi, yazımı okumaya zaman ayırırsanız, size dilim döndüğünce anlatacım.

Mehmet Ergün, kadınların kitaplarla girdiği ilişkiyi üç temel boyutta (!) ele alıyordu:

1. "Kadınca ev düzeninin bozulması" boyutu.
2. "Ekonomik" boyut.
3. "Ruhsal" boyut.

Hiçbir bilimsel dayanağı olmayan bu boyutların doğruluğu, dost ve akraba çevresinde yaşanan ilişkilerden yola çıkılarak ya da tarih sayfalarından devşirilmiş örnek karı-koca ilişkileri sunularak ispatlanmaya çalışılıyordu.

Az önce belirttiğim gibi, yazı Haydar Kazgan'ın 'Galata Bankerleri' kitabının sunu yazısına dikkat çekilerek başlıyordu. Mehmet Ergün'e göre, sunu yazısında eşine "takılan" Haydar Bey'in içinde, bu "takılğanlıkla" gidermeye çalıştığı bir "burukluk" vardı. Bunu takip eden satırlar, Mehmet Ergün'ün, Haydar Kazgan'ın "burukluk" yüreğinden epeyce etkilenmiş olduğunun mesajını vermekte. Çünkü Mehmet Bey, karısı tarafından yüreği burkulmuş olan Haydar Bey'in saflarında mevzilenmiş görünüyor ve yanlı bir tutum ile yazısına devam ediyordu. "(...) Kitap, dergi, gazete ve belgelerle 'kadınca'sından geçtik, 'ev düzeni' bile tutturmak güç (...)". tür. "(...) Araştırmacının belleği, belgeliğidir. O kitaptan bu

kitaba, şu gazeteye... koşarak örecektir kozasını. (...)". Oysa bu basit gerçeği, koskoca Profesör Doktor Gülten Kazgan, bilmemekteydi. Bir de kocasından "kadınca ev düzenini" bozmamasını talep etmekteydi. Çık, çık, çık! Çok ayıp etmekteydi! Doğrusu Mehmet Ergün, onu ayıplamaktaydı. Karı-koca arasına girmek doğru değildi; ama e canım, Gülten Hanım da biraz anlayış göstermeliydi.

Söylemiştim, metne başlarken ki heyecanım, merakım, bir süre sonra bitirmeye dönük inatlaşmaya, derken giderek hayal kırıklığına, bir hezeyana dönüştü. Mehmet Ergün, bütün bu yaşananların sonucunda müthiş(!) bir çıkarımda bulunuyordu. "(...) Ne mi çıkar burdan? Şu: 'Burukluk'un beslendiği bu olgu, 'kadınca ev düzeni' ve dolayısıyla da bu çerçevede 'kadın'ın 'kitap'la ilişkisi-dir. (...)". Yani Mehmet Bey, kitaplar ve kadınlar söz konusu olduğunda, erkek cephesinde yaşanan bir "burukluk"un temelinde, evinde düzen saplantısı olan kadınların, kitabı, bu düzeni bozan bir öge olarak algılamalarını; kadınların kitaplar ile aralarındaki bu takıntılı / hastalıklı ilişkiyi düşünmekte. "(...) 'Erkek' ne denli özenli olursa olsun, dahası eşinin yükünü hafifletmek için ne denli çaba gösterirse gösterebilir, 'ev düzeni' yine de kadının sorumluluk alanında kalır. 'Erkek'in kolayca ussallaştırabileceği basit bir dağınıklık, 'kadın' için huzursuzluk kaynağıdır. O kaynağı besleyen saklı suların biri de, kitaptır. 'Takılğan' dilin perdeleyemediği 'burukluk' BU GERÇEKTEN KAYNAKLANIYOR İŞTE! (Büyük harfle vurgu benim. F.Ç.) (...)".

Mehmet Bey, bu müthiş(!) gerçeği(!) keşfettikten sonra okura seslenmeye devam ediyor. "(...) Ey okur! 'kitapsever' ya da 'kitaptutkunu' olup da yukarıdaki gerçek karşısında yürekten 'Of!' çekmemek elde mi? (...) Kaldı ki, onca düzensizlik karşısında 'affa mazhar olmanı' sağlayacak bir araştırma ortaya koymak da söz konusu değil. Bu durumda 'Of' çekmekten başka ne yapılabilir? (...)".

Nedense içimde, Mehmet Ergün'ün bu kez seslendiği kitapsever okurların erkek olduğunu duyumsadım. Çünkü satırları şöyle bir aralayıp içine baktığım zaman, yazarın bu seslenişe gelene kadar ki sözleri ve bundan sonra, ulaştığı o müthiş gerçeği doğrulamak amacıyla verdiği örnekler, sanki bana, "Hişt! Sen! Kadın! Kitaplarla kurduğun o takıntılı/hastalıklı ilişkini de al ve çekil bakiim şöyle aradan. Ben, 'burukluk' içinde olan, yani 'kadıncabirev düzensiz' karıları ya da kız arkadaşları tarafından yürekleri burkulan, 'kitapsever' erkeklere sesleniyorum." der gibiydi. İşte, Mehmet Ergün'ün bu konuda verdiği örneklerden biri: "(...) Koşulların zorlamasıyla oturduğundan çok daha küçük bir eve taşınmak zorunda kalan 'kitapsever' bir arkadaşına, 'Oraya kitapların zor

sığar, yatacak yer bile kalmaz sana.' demiştim de şu unutulmaz karşılığı almıştım: 'Tek kitaplarım sığsın, ben yanlarına kıvrılıp yatarım.' Ama bu durumun bir koşulu vardı: 'O' ve 'onun kadınca bir ev düzeni'nin olmaması... Bu fotoğrafta bir 'kadın' olsaydı, arkadaşımın, aynı rahatlıkla.' Biz yanlarına kıvrılıp yatarız.' diyebileceğini sanmıyorum. Hem de hiç! (...) İşte bir başka örnek "(...) kadim bir arkadaş, günün birinde 'evlilik durağında' konakladı. 'Müstakbel kayınvalide' kızının yaşayacağı mekânı görmek istedi. Arkadaşım, 'teftiş'ten alınmış aklı ile çıkacağından adı gibi emindi. Ama öyle olmadı. 'Tefiş' sonrası, ıslak bir ses tonu ile anlatmıştı. Her şeyi olumlu bulan 'müstakbel kayınvalide', kitaplığını görünce köpürmüş ve 'Bunları atmazsan kızımı unut.' demişti. Kitapların, ikinci bir uyarıya gerek kalmadan Sahafılar Çarşısı'nın yolunu tuttuğunu belirtmeye bilmem gerek var mı? (...) Bu ne zulümdü? Biz kadınlar, zavallı kitaplardan, "kitapsever ve dahi kitaptutkunu" erkeklerden ne istiyorduk?

Mehmet Ergün, "Kitap ve Kadın" ilişkisini, sunu yazısında bir 'araştırmacının yazgısından kesit sunan' Haydar Kazgan'ın 'araladığı kapıdan süzülerek' inceliyor. Bu incelemeyi çıkardığı sonuç, "Kitap ve Kadın" ilişkisinin sorunlu bir ilişki olduğu. Çünkü, kitabın bulunduğu ortam dağınıklıktan kurtulamaz. Böyle bir ortamı kaldıracak kadın ise yok değilse bile, yok denecek kadar azdır.

Mehmet Bey'in kitap ve kadın sorunsalında keşfettiği(!) ikinci boyut, ekonomik. Ev içi düzensizliğe tahammül edemeyen kadın, açlığa, yoksulluğa, sefaletle (!?) de katlanamamakta. Çocukların bayram harçlıklarını geçtik, akşam yemeğinde yiyecekleri bir kuru ekmeğin parasını dahi kitaplara yatıran "kitapsever ve dahi kitaptutkunu" kocalarını, pılsını pırtısını, çoluğunu çocuğunu yanlarına alarak terk etmekte. Ancak bu aşamada, Mehmet Bey, önemli bir noktayı kaçırıyor. Verdiği örneklerde çoluk çocuğu açlıktan kırılırken yatak odasına değin evini gırtlığa kadar kitapla dolduran erkeklerin kitapla kurdukları ilişkinin sağlıklı mı, hastalıklı mı olduğu noktasını sorgulamaya hiç yeltenmiyor.

Verilen örneklerde, "kitapsever ve dahi kitaptutkunu" erkeklerin, kitaplarla kurdukları ilişki, mütemadi bir satın alma ilişkisi. Bu husus bana, metnin okuyucusu olarak farklı bir alımlama süreci yaşattı. Çünkü örneklerdeki adamlar, bir dönem ana haber bültenlerinde, "çöp evler" başlığı altında hastalıklı bir tutkuyla eve çöp getiren 'çöp toplayıcıları'nı anımsattı. Bu "çöp toplayıcıları'nı, paylaşımdan uzak, hastalıklı bir mülk edinme tutkusunda olan, asosyal, otistik bir yaşantı içindeki zavallı insanlar olarak değerlendiririz. Saçı sakalı birbirine girmiş, üstündeki giysileri kullanılmaktan lime lime olmuş, ayak-

kabısının altını naylon ipliklerle bağlamış olduğu halde, sahip olduğu insani değerler açısından son derece saygı duyduğum, sağlam bir felsefesi olduğuna inandığım insanlar da var elbette. Sözüm onlara değil! Çünkü böylelerinin mülkiyet saplantıları olduğuna hiç inanmıyorum. Her birinin ayrı bir değer olduğunu düşündüğüm bu insanların isteseler, geliri ve geleceği parlak konumlarda olabileceklerini de düşünmüşümdür hep. Lakin bu bir tercih meselesidir ve tercih onlara aittir. Ancak metindeki örnekte geçen pejmürde kılıklı insan, "(...) 'Başka- larında da olmasın diye kendinde olanları bile satın alan' (...) " saplantılı ve sinir bozucu bir insandır. Paylaşımdan uzaktır. Yine aynı şekilde, örneklerdeki kimi kocalar, benzer bir psikopatolojik tutumla, evin ve ailenin nesnel koşullarını ve ihtiyaçlarını hiçe sayarak, eve durmaksızın kitap taşırlar. Örneklenen davranış biçimleri karşısında insan, ister istemez bunların ne ölçüde sağlıklı davranışlar olduğunu sorguluyor.

Özellikle arkadaş çevresinden verilen koca örneklerinde, kocaların, bu kitapları okuyarak, okutarak, tartışarak evde kalıcı bir kitap okuma ve tartışma kültürü oluşturma gibi bir dertleri yok. Bu, aslında tabii ki çok daha zor ve meşakkatli bir iş. Böylesi denense, kitaplarla dinamik, üretken bir ilişki ortamı kurulmuş olsa, çocukların ve kitaba gereksiz harcama olarak bakan eşlerin düşünceleri de değişecek/dönüşecek ve bu anlamda da koca, hayırlı bir iş yapmış olacak. Ancak örneklerdeki erkekler, eşleriyle aralarındaki ilişkinin bozulmasından korkan zavallı, ve hatta kılıbık erkekler. Görünüşte her biri "efe duruşlu" olan bu kılıbık "kitapsever ve dahi kitaptutkunu" erkekler, tutkunu oldukları kitapları ancak gülünç birtakım metodlarla evlerine sokabilmekte. (Metodları merak edenler için, bkz. E dergisi, Ekim 2001 sayısı, s.82,83)

Aslında Mehmet Ergün'ün sunduğu bu örnekler, her biri kısa öykü türünde, trajikomik anlatılar olabilir. Gerçi haddim olmayarak önereceğim ama, mesela Mehmet Ergün bu anlatıları bir öykü kitabında toplayabilirmiş. Hatta kitabına, "Kitapsever Erkeklerle ve Eviçidüzenisever- Parasever- İlgisever Kadınlara Dair Öyküler" şeklinde bir başlık da atabilirmiş. O zaman başlıktaki ve öykülerdeki cinsiyetçi yaklaşımların tartışılması saklı kalmak üzere, oluşan yazının, erkek ve kadın dünyasından mizahi kesitler sunan daha yenilir yutulur metinlere dönüşeceğini düşünüyorum. Ancak Mehmet Bey, kadının kitapla kurduğu ilişkiyi, oturup ciddi ciddi düşünmüş ve konuyu, bir düşünce yazısı biçiminde ve yedi dergi sayfası boyunca tartışmış. Açıkçası bu durumda metin, kadınlar için yenilir yutulur olmaktan uzaklaşıyor.

Mehmet Ergün'e göre, kadınların kitaplarla geliştirdikleri üçüncü ilişki boyutu ruhsaldır. Nasıl yani, deyip şaşır-



düğününü görür gibiyim. Ama sabırlı olun canım. Mehmet Bey, böyle dedikten sonra, derin derin (!) düşünüp konunun ruhsal ilişki boyutuna bir açıklık getirmiş tabii. Vee bombayı patlatıyor: Kadın, tıpkı kitaplar gibi "odak" olmak ister. Yani kendisine zaman ayrılmasını ister, ilgi ister. Allah Allah, erkek cinsinin buna ihtiyacı yok mudur? Erkekler bu mevzuu aşmış mı? Yoksa metne burdan bakınca mı öyle görünüyor? Hadi neyse, konumuz erkekler değil, biz gene kadınlara dönelim.

Ne demiştik, kadınlar, odak olmak ister. Lakin, "kitapsever ve dahi kitaptutkunu" kocalar, bir kitaba odaklanmışken, aynı anda karısına da odaklanamaz. Yazarımıza göre bu durumda kimi kadın "Ya kitaplar, ya ben!" der ve "kitapsever ve dahi kitaptutkunu" koca doğal olarak (!?) kitabı tercih edeceği için, kadın, çekip gider. Kimi kadın ise, bağrına taş basıp oturur. Hiçbir şey yap(a)maz, ta ki koca ölene kadar. Kocasını öldüncü ne mi yapar? Mehmet Ergün, bu konuyu, tarih sayfalarından verdiği örneklerle açıklar. Kocasının öldüğü gün, o büyük gündür işte! Kadın, yıllarca kocasını kendisinden çalan kitaplara karşı savaş ilan eder. Vurun kardaşlar! Allah, Allah, Allah! Kadın, kitapları acımasızca yok eder. Yakar, yırtar, su dolu havuzlara atar! Kadınlar sadece "kaşık düşmanı" değil, böyle de "kitap düşmanı"dırlar işte!

Metinde "Kitap ve Kadın" ilişkisini soran ve sorgulayan adam Mehmet Bey, şunu da sorgular elbette: Tarihte mektepler ve medreseler yaptıran hayrat sahibi kadınların kütüphane yaptırmak hiç akıllarına gelmiş midir? Muazzam bir kütüphaneye sahip kaç hayır sahibi kadın sayabilirmişiz? Mehmet Ergün'ün, tarihin mektepler ve medreseler; yani okullar ve üniversiteler inşa ettirip de kütüphane yaptırmamış kadınları da yazdığını söyleyip, "Kütüphane yoksa, kitapla kurulmuş sağlıklı bir ruhsal ilişki de yok!" şeklinde bir çıkarımda bulunuyor olması ne büyük talihsizlik! Meşhur Temel fıkrasının sonunda Temel'in sorduğu gibi: ŞART MIDUR? Kitap dostu olmak için kütüphane şart mıdır? Kitaplara bunca düşman kadının soyu, mekteplerde, medreselerde kitap okutulduğunu bilmemekte midir? Yoksa bu kitap düşmanı cahil Osmanlı kadınları, medreseleri sedef hastalığına iyi gelir diye mi yaptırdılar?!

Metnin sonlarına doğru, Mehmet Ergün, "Ne oluyoruz yahu? Biraz fazla mı abarttık ne? Vur abalıya durumu mu yarattık yoksa?" deyip şöyle kısa bir süreliğine portakal, orda kal noktasına geliyor. Hani ciddi bir konuşma öncesinde kimi insanlar önce burunlarını çeker, sonra bir-iki öksürüp boğazlarını temizlerler ya, bu satırlarda Mehmet Ergün, tam da böyle yapıyormuş gibi geldi bana. Yeni bombalar mı geliyor, bakalım Mehmet Bey bu kez ne patlatacak diye beklerken şu sözler geliyor: "(...) Evet, ortada bir fotoğraf var. Ama "erkek"in odağın-

dan çekilmiş bir fotoğraf bu. Ona bakıldığında "kitapla" ilişkisi hiç de olumlu gözüküyor kadının. Ama ona bakıldığında... haksızlık eylememek için bir de kadının odağından çekmek gerekiyor fotoğrafı. (...)" Ne var ki, şu noktaya gelene değin yazı boyunca edindiğim izlenimler, Mehmet Ergün'ün bu fotoğrafı çekecek bir gönüllülüğe, göze ve cesarete sahip olmadığı düşüncesini duyumsatıyor bana. Çünkü onun bu konuda geliştirdiği düşünceler, kendisini yanlış genellemelere ve yanlış bir zihniyete sürüklemiş. Mehmet Bey, gayet net(!?) Ortada Kitap ve Kadın ilişkisine dair bir sorun var. Kitapseverlere ve dahi kitaptutkunlarına sakın evlenmeyin diyecek hali yok Mehmet Ergün'ün. Sonuçta çözümsüz, seçeneksiz, ışıksız bir yazı yazılmıştır ve yazarın kendisinin de yazıda itiraf ettiği gibi işin içinden çıkılamayacaktır. Ortalık batmıştır yani, temizlemek de güçtür. Sorun, metnin sonunda kendisinin yaptığı gibi, çözümü Cenab-ı Allah'tan niyaz edilerek çözülemeyecektir üstelik.

Benim için dağ fare doğurmuştu yani. Yazarımız, "Kitap ve Kadın" ilişkisine böyle eğiliyordu. Bu ilişki, Mehmet Bey için, 'kabuk bağladığına kendini inandırdığı bir yara'ydı; kaşımak gerekiyordu. Kısacası, ilk okunuşta zihinde entelektüel çağrışımlar yaratan, ilk anda kafamda bir sürü heyecan verici soru oluşturan ve 80. sayfadan 87. sayfaya değin hatırı sayılır bir uzunluğa sahip bu yazıda, "Kitap ve Kadın" başlığı altında, birtakım yaralar açılmaktaydı.

Ve ben, perdeler yıkılıp ortalık viran edilirken son olarak şunları düşünüyordum:

Ekonomik krizde olan ülkemizde, el yakan kitap ücretleriyle "kitapsever ve dahi kitaptutkunu" bir okur olmak; Mehmet Ergün gibi düşünenlerin zihniyet ortamında ise bir kadın olmak ne zor bir zanaat!...

FEHMİYE ÇELİK

* (Regular kullandığım bölümler ve " kitapsever ve dahi kitaptutkunu" ifadesi bana ait değildir; yukarıdaki yazıda konu edindiğim ve bende hezeyana yol açan metnin yazarı Mehmet Ergün tarafından, metinde tırnak içinde ve sıkça kullanılması sonucu maalesef benim de dilime pelesenk olmuş bir ifadedir. (F.Ç.)

MEHMET ERGÜN'E AÇIK MEKTUP

(Mehmet Ergün'e seslenerek tüm onun gibi düşünenlere)



K Kendimi kitapsever olmaktan öte "kitaptutkunu" diye nitelendirebilirim. Ben, "kitaptutkunu bir kadını". Sizden "kitaptutkunu bir kadın"ın söyleyeceklerine, anlatacaklarına kulak vermenizi istiyorum.

1.

Evlenmeye karar verdim. Çok gencim.

Evleneceğim adamın da, benim de ailelerimizden fayda yok bize. Kendi yağımızla kavrulacağız.

Evimize aldığımız ilk eşya bir sütunluk bir kitaplık. Daha onu bile dolduracak kitabımız yok. Kocaman bir salonda bir sütunluk bir kitaplık, ortada bekarlık günlerimizden kalan bir halı parçası... Hepsı bu.

Ne güzel!

Güzel?

İlk konuklarımızdan biri, evlendiğim adamın ev arkadaşıydı. Bir erkek. Kitaplığı-mıza baktı da, bu kadar çok gereksiniminiz varken kitaplık almak da neyin nesi, diye çattı bize. Evlendiğim adam ona hak verecek oldu, güç aldı belki arkadaşından, ilk önemli kavga o gün koptu aramızda.

Çok gençtik. Üst üste yığılanlar yoktu daha içimizde. Tatlıya bağlandı.

Aradan dört beş yıl geçti.

Nasıl geçti bu dört beş yıl? Kitaplığımın yanına yeni sütunlar ekleyerek. "Kitaplığım" diyorum, evlendiğim adamın "kitap okumak" diye bir derdi olmadığı gün gibi su yüzüne çıktı bu dört/beş yılda. İnsanı tanımak zor mudur, nedir?

Çat kapı... Konuk! Evlendiğim adamın dayısı, eniştesi... İki erkek. Önce dayı: "Siz paranızı böyle kitaba yatırırsanız..." diye başladı. İki aylık giriyor da evimize, öyle ya, daha bir dikili açacımız yok ortada. Eniştesi geri kalır mı? "Doğru düzgün eşyanız bile yok. Eviniz daha güzel olabilirdi."

Ben yine de kitaplarımla mutluydum.

Birkaç yıl daha geçti. Ayrımına varmadım, evlendiğim adam çıkmış gitmiş dünyamdan, ben kitaplarımla, çalışma odam dediğim bir oda da yaşar olmuşum. Bana kitap alma, okuma demiyor demesine. Hakkını yemeyeyim. Bir kitabı da eline alıp nedir diye bakmıyor. Paylaşmak istiyorsun ya, olmuyor! Canı sağ olsun, dedim.

Başka bir kente atandınız, dediler. Topla eşyaları... Kitaplar? Aman Allahım, ne büyük dert bunlar! Az buçuk eşya sahibi de olduk bu yıllarda, onlar gözüne gelmedi de kitap kolilerini taşımak pek koydu evlendiğim adama. Arkadaşlarından biri: "Ayaz da kitap işini abartmış canım!" demiş de... Yeter artık, demeye getiriyor bana!

Sözün özü "kitap" evlendiğim adamla aramda düşman olup çıktı.

Ben ne kadar kitaplara düştüysen sanki o da o kadar nefret etti. Ardından kızım da onun gibi duyumsamaya başladı, "hep kitap okuyan" bu anneye kızdı. Ne kadar istedimse de sevmedi kitapları. "Kitap" onunla da aramıza girdi.

Gün geldi, olmadı. Evlendiğim adamla yollarımızı da ayırdık.



2.

Bu kez yaşamımda benim gibi "kitaptutkunu" bir erkek vardı. Kitap ortak dostumuz olacaktı. Birbirimizin yanında kitaplarımızla güzelleşecektik.

Para zaten hep sınırlı. Üç kuruş fazladan geçse elimize kitaba yatırıyoruz. Ne güzel! Çevremizde artık bizim gibi "kitaptutkunu" dostlarımız da çok. Okudukça güzelleşiyoruz!

Aaa! Yalan! Bu "kitaptutkunu" insanlara okudukça güzelleşmiyorlar.

En yakın dostlarını dolandırıyorlar, aldatıyorlar, onlara yalan söylüyorlar... Okudukça güzelleşmiyorlar. Aaaa!

Yaşamımdaki kitaptutkunu adama, kitaptutkunu olmayan adamlardan ayrı değil. Eskiden evli olduğum adamı, belki ilk kez anlıyorum. İlk kez ona hak veriyorum "kitap" konusunda. Benden "zaman" isteyen kızıma kızamıyorum. "Kitap okumak" yetmiyor. Aslanan kitap okumak değil; yaşam, nasıl yaşandığı.

Yaşamımdaki kitaptutkunu adamın elinde, kitaplara düşman oluyorum.

Kitaplardan yaşamına ne taşıyabiliyorsun?

Sayın Mehmet Ergün, işte burada durup "kitaplara, kadınlara ve erkeklere" bakmak gerekiyor. Sorunu kadın ya da erkek diye koymak bunun için yanlış.

Biz "kitaptutkunları, kadınlar ve erkekler" kitabın yaşamımdaki yerini yeniden sorgulamalıyız. "Kitaptutkunu" olmak kişiyi ayrıcalıklı kılmıyor, öyle sanılıyor, kişiler yaşamlarıyla ayrıcalıklı oluyorlar, kitaplardan yaşamına aktarıldıklarıyla.

3.

Ben "kitaptutkunu bir kadınıym."

Benden sonra, evimin konulabilecek her köşesinin kitapla dolu olduğu evimde, kitaplarımın başına ne gelecek, biliyorum. Yıllar önce, Beyoğlu'nun arka sokaklarından birinde olsa gerek, eski kitaplar alan/satan bir kitabevinin önündeki kaldırıma konan bir kitaplığın raflarında aynı ada imzalı birçok kitapla karşılaşmıştım. Bu kitaplar neden buradaydı? (Birini de satın almıştım.) Sahibi artık yaşamıyor olsa gerek diye geçti usumdan. O yok ve kitapları burada... Böyle işte. O bir erkekti, ben bir kadınıym. Son değişmeyecek büyük olasılıkla. Belki de kitaplarıma güvenli bir yuva bularak bu dünyadan gidecek kadar şanslı olurum.

4.

Ben bir yazar değilim. "Sıradan bir kitaptutkunuyum." Sayın Mehmet Ergün, sıradan bir kitaptutkunu kadın böyle yazdı. Dilerim yerine ulaşır.

AYAZERDA

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 SayfaAlelâdelik Çağı
216 SayfaYeniklerin Aşkı
160 Sayfa

İNKILÂP

POSTMODERN ROMAN MUHALİF OLABİLİR Mİ?



Nilüfer Kuyaş, E dergisinde, "Postmodern Roman" başlıklı bir yazı yazdı. Bu yazıda özetle, postmodern durumun bir nesnel gerçeklik olduğunu, iktidarın ve muhalefetin bu aynı gerçeklik içinde var olduğunu, sanatın da bu gerçekliğin etkilerine açıldığını ve romanda da diğer sanat dallarında olduğu gibi postmodern dönemden kaynaklı tekniklerin oluştuğunu, postmodern romanın, postmodern olduğu için eleştirilmesinin yersiz olduğunu, özellikle Marksistlerin postmodern romanın eleştirel bir kanalının da olabileceğini görmezden geldiğini, halbuki, mücadelenin postmodern dönemde, estetik düzeyde de yürüdüğünü, postmodern romanın hem sistemle uzlaşan hem de sistemle çatışan örnekleri olduğunu ve bu ikincisinin postmodern dönemin eleştirel ufkunu temsil ettiğini ileri sürdü.

Değerli yöntem hocamız, Kadir Cangızbay, dağarcığımıza "bedahet" kavramını hediye etti. Ben, "apaçıklık" diyeyim. Marx'ın, mealen, "öz ile görünüş aynı olsa idi bilime gerek kalmazdı" dediği ise malumumuz. Sözü uzatmadan tezimizi ileri sürelim: Kuyaş, birtakım bedahetlerin gerçeklik olduğu sanısına kapılıyor. Bu, oldukça masum ama maalesef "gerçek" değil.

Aydınlanma Eleştirisi'nin Sınırları

Postmodern retorik, Aydınlanma eleştirisi ile başlar. Oldukça popüler bir dille, bize, Aydınlanmanın vaatlerinin tarihçe yalanlandığını anlatır. Sonra, Aydınlanmanın vaatlerinin yalan olduğunu ileri sürer ve itiraz eden özneyi öldürür. Bu cinayetin faili, "özne" kategorik olarak inkar edildiği için bulunamaz. Kapitalizm, açıklayıcı bir kavram olarak sosyal bilimlerde sözlüğünden çıkarılır ve yerini "modernlik" alır.

Kuyaş, yazısına bu retorikle başlıyor. Retoriğin iyi bir özet sunumu olduğundan en ufak şüphem yok. Sol postmodernizmin bedahetleri sıralanıyor. Modernlik, tarihin açılmış Pandora kutusu olarak betimleniyor. Soru şu: Kutuyu kim açtı? Cevap, "özne öldü!" Peki neyi eleştireceğiz, nasıl eleştireceğiz? Kuyaş'ın yazısının ilk iki paragrafını oluşturan kötülüklerin müsebbibi kim?

İşte, bu, bedahetin cevap olamadığı soru. Yanıtı basit, bildik bir kavram, kapitalizm. Yoksa, Kuyaş'ın "postmodern haykırışlarımız" dediği bedahetler, Marksistlerin kapitalizm eleştirilerinin basit bir dökümünün en ucuz kısımları. Sorun şu, Aydınlanma eleştirisi sadece geç kapitalizmi meşrulaştırıyor, kapitalizm eleştirisi ise, onu aşmayı olanak haline getiriyor. Bedahetin bizden sakladığı da bilimin, yani tarihsel materyalizmin bize gösterdiği de bu.

Postmodernizm Değil Geç Kapitalizm

Bir kavram muharebesi mi önerdiğimiz? Değil. Bizzat, modernlik, postmodernlik gibi kavramlarla düşünmenin kendisi sorundur. Basitçe özetleyelim.

Aydınlanma ve Kapitalizm bir ve aynı şey değil. Birbirleriyle ilişkili, ama işaret ettikleri tarihsel gerçekler tümüyle farklı. Kapitalizm, bir tarihsel sistem; Aydınlanma ise, kapitalizmin feodalite karşısında devrimci bir gelişmeyi ifade ettiği tarihsel dönemde, kapitalist sınıfın moral kuruluşuna da hizmet eden, ancak esas olarak feodalitenin siyasi, düşünsel, ahlaki, sanatsal eleştirisi üzerine kurulan, gelişen insanlığın bir özgürleşme adımı. Kapitalizm, Aydınlanma olmadan bir tarihsel sistem olarak kuruluşunu tamamlayamazdı, bu doğru. Ama, bizzat Aydınlanmayı ilga etmeden de varlığını sürdüremezdi, bu, Marksizmin Aydınlanma eleştirisinde başat kıldığı, başka bir tarihsel olgu.



Aydınlanma, canavar değildi, kapitalizm, Aydınlanmanın rahminden doğurduğu canavara Aydınlanmayı yedirdi. Kuyuş'ın bedaheti bunları göremez. O, Aydınlanma ile Kapitalizmi eşitler, "modernlik" diye paketler ve sonra üzerinde tepinerek yaşadığı dünyaya karşı sorumluluğunu yerine getirdiğini sanır.

Keşke, öyle olsa idi.

Aydınlanma ve Roman

Romanla Aydınlanma, birbirinden koparılamaz iki tarihsel olgu. Aydınlanma romanla popülerize oluyor, romanı Aydınlanma olanak hanesine yazıyor. 1789'u düşünelim. Marksistler 1789 (Fransız) demokratik devrimini kendi tarihleri dışında saymazlar. Bu devrimin, burjuvazi tarafından terörle ezilişini de unutmadan.

1789'un düşünsel, felsefi ve ahlaki kuruluşunda ne var? Montesqueu, Ansiklopedistler (Diderot, Voltaire vd.), Rousseau, Ütopyacılar (Meslier, Mably, Morelly, Deschamps, Mercier, vd.) diyelim. Şimdi bizler, Rousseau'nun Toplum Sözleşmesi'ni biliyoruz evet, Fransız devrimcileri, Rousseau'nun Yeni Heloise romanını okumuşlardı, Emile'i okumuşlardı. Toplum Sözleşmesi sonradan meşhur olmuştur. Montesqueu ve birkaçı hariç, saydığımız isimlerin çoğu romanla da fikirlerini yaymışlardır. Roman, devrim demek gibi bir şeydi; maddelerin genç delikanlıların yüreklerini hoplatan sırlarını anlatanları da dahil.

Devrimi yayan neydi? Lukacs, ki kendisi bana hep işçi devriminin geri çekilişinin büyük felsefi düzenbazı olarak görünmüştür, Avrupa Gerçekçiliği'nde Balzac'ı devrimin bir figürü olarak başarılı bir biçimde betimler. Gerçekçilikle doğalcılık arasında kurduğu karşıtlık, Lukacs'ı, devrimin sürmesi çabası ile sistemin meşruluğu iddiasındaki çatışmayı ima etmeye götürür. İşçi devriminin felsefi boşuluğunun müsebbiplerinden olan bu düzenbaz zeka, çoğu metninde olduğu gibi, bu imasıyla da ufuk açar. Thomass Mann övgüsü olmasa bu işiğin parlaklığından gözlerimizin görmeye duyarsız hale geldiğini anlamamız neredeyse olanaksızdır.

Konumuza dönersek, roman, Aydınlanmanın ürünü ve yayıcısıdır. Bu ilişki, kapitalizmle roman arasında da kurulabilir; matbaa olmasa, roman altın çağını yaşayamazdı. Soru şudur; bir Aydınlanma ve Kapitalizm karşıtlığını veri alacak mıyız, bence evet, o halde cevap da şu: roman, tür olarak Aydınlanma ilkelerine bağlı olarak doğmuş, ancak zaman içinde, sistemin meşruluğunun üretildiği sanatsal pratiklerin bir parçasına dönüşmüştür.

Modernizme Marksistler Hücum Ettiler mi?

Vebali Lukacs'ındır. Kuyuş, diyor ki, Marksistler avantgarde'a (modernist sanata) da sert eleştiriler yöneltmişlerdi. Yanlış değilse de haksız. Mayakovski, Yesenin ne olacak? Kübizm ne olacak? İşçi devrimi ile modernist sanat arasında hiçbir olumlu ilişkinin olmadığı iddiası gerçek bir çarpıtmadır.

Kuyuş, çarpıtmayı -belki de bilmeden, bedahetlere olan düşkünlüğünden- tekrar ediyor.

Lukacs'ın modernizm eleştirisinin kökleşmesi 1930'lu yılların ortaları ve sonlarıdır. Ancak, Brecht var. Bizzat, sanatsal pratiği ile Lukacs'a cevap vermiştir.

Marksistler ve genel olarak Marksist estetik, bazı egemen yorumların varlığını inkar etmeden ileri sürülebilir ki, sanatsal tekniklerle sanat ürününü yargılama yoluna genel olarak başvurmamışlardır.

İşçi devrimi geri çekilmeye başladığında, bu, yansımalarını her düzeyde hissettirmiş, estetik de bundan nasibini almış ve statüko önce "sosyalist gerçekçilik" olarak (Lukacs), daha sonra ise, Lukacs'ın da eleştirmek zorunda kaldığı "devrimci romantizm" olarak kökleşmiştir. Bu statükunun kuramsal ifadesini oluşturan Kagan'ın yapısı gerçek bir "şaheser"dir. Deha, sanatsal imgesel modellendirme, yansıtmaya vs. gibi dehşetengiz idealist analizler sunan bu yapının Marksist Estetiği temsil ettiğini ileri sürmek, gerçek bir haksızlıktır.

Kuyuş, yargısını haksızlık üzerine kurmaktan çekinmemektedir. Bu öyle bir haksızlık ki, Lukacs'ın Kafka üzerine fikrini faşizme karşı müttefik ararken değiştirdiğini dahi ileri sürebilmektedir. Bu, ne yazık ki, gerçek bir yanılgı. Lukacs, en son yapıtlarında da Kafka hakkındaki olumsuz fikrini değiştirmemiştir.

Marksist estetik, bütünselliği içinde, şu ya da bu teknik biçimi hiçbir zaman yazın ürünü için vazgeçilmez ve tek olarak göstermemiştir. Ancak, Marksist kültür eleştirisi, modernist sanat ürününün kararlı kötümserliği karşısında gereken eleştiriden de tarihsel olarak kaçınmamıştır.

Romanda Yapı

Kuyuş'ta sanki benzer bir iddia da bulunmaktadır: "Postmodern roman teknikleri de nötrdür, sorun romanın eleştirel olup olmadığıdır." Öyle mi?

Benim Marksist Estetiğin vazgeçilmezlerinden saydığım ilkesi, sanat ürününün biricikliğidir. Neden ve niye artık yazmadığını bilmediğim Sargut Şölçün'ün bir faşist kurşunuyla aramızdan ayrılan üstat Bedrettin Cömert'e dayanarak yapıtında ileri sürdüğü bu kriter temel bir kriterdir.

Bu kriter esasında, örnek olsun, Lenin ve Stalin'in Toplu ve Seçme Eserler'ini yayınlayan İnter Yayınları'nın, adında maymun geçen bir romanı "postmodern bir roman" diye överek yayınlaması anlaşılabilir. Ama sorun bu kadar basit değil.

Sorun şu: postmodern tekniklerin kullanılması bir romanı postmodern yapmaz. Yani bedahetler başka, gerçek başka. Şöyle açıklamaya çalışalım. Aslında postmodern denen teknikler, yeni değil. Aksine, yeni romanın kullandığı teknikler.

Sayalım, ironi, Nobakov postmodern miydi? Pastish, tiyatro

bunu ne zamandır kullanıyor? Kahraman ve tip yerine, nesneler ve oluşlar, Kafka'yı yok mu sayacağız? Vd. vd.

Aslında, postmodern roman teknikleri denen teknikler modernist tekniklerin ya da daha doğrusu yeni romanın bir aşırılaştırılmasından başka bir şey değil.

Sorun Teknik Değil İçerik

Kuyaş, bundan sonra açıyor ağzını yumuyor gözünü. Bizlere gerici demek istemiyormuş ama, en azından yaptığımız affedilir değilmiş. Neden? Diyoruz ki, postmodern denen roman, sistemi eleştirmiyor, meşrulaştırıyor, özgürleşmeye değil tutsaklaşmaya hizmet ediyor.

Modernlik ve postmodernlik bağlamına yeniden dönüyoruz. Sol postmodernler, bedahetlerin kendilerini haklı çıkardıklarını sanırlar. Gerçekten de, yaşadığımız her gün, onların bedahetleridir. Geç kapitalizm, hükmünü sürerken, bilmekteyiz ki, köleliğimiz derinleşmektedir. Bu köleliğe karşı direniş, postmodern olabilir mi?

Elbette, postmodern düşünce kendi içinde bir teklik taşımaz, "modern" düşüncelerin çoğundan daha derin farklılaşmalar içerir. Ancak, temel olarak, sol ya da sağ (post-Marksistler de içinde) postmodern denen söz, öncelikle varlığın epistemolojik temsilinin olanaksız olduğunu ileri sürdüğü, doğru ile bilgiyi bu temelde ayırıp, bilgi iddialarının "söylem düzeneklerinin" içe kapanan varsayımlarından (dil oyunları) ibaret olduğunu söylediği ve nihayet, bilimsel bilgi ile diğer örnek olsun dinsel bilgiyi eşitlemekten çekinmediği için, bütün iç farklılaşmasına rağmen bir bütünlük göstermektedir.

Bu yüzden, postmodern siyasetten söz ederken akla Baudrillard'ı getirmemek olmaz: Postmodernizm, modernliği bir çürüme dönemi olarak kavradığı oranda dünyanın kaçınılmaz olarak bir nihai çöküşe, unutulmuş ve ertelenemeyecek bir öz yıkıma doğru gittiğini söyler ve bu doğrultuda bir siyaseti kinizm geliştirir. Postmodernizme göre, siyasi tavır, belirsizliklerden öznel yorumlardan ve çelişkilerden kaynaklanır. Siyasi kavrayışlar da eşit ölçüde kesinlikten yoksun ve duruma bağlı niteliktedir, çünkü, olgulara, hakikate ya da bilime dayanarak bir siyasi stratejinin başkasından daha iyi olduğuna karar vermeyi sağlayacak bir temel yoktur; bu yüzden ortaya çıkan şey kesin değil deneme niteliğindedir ve siyasi dünya kendileri de gözlemcinin önünde oluşan inşalardan ibaret olan bireyler, liderler ve takipçileri ile doludur. Baudrillard, bize, hemen, siyasal temsilin de olanaksız olduğunu, siyasal temsil denen şeyin aslında bir "temsil"den (teatral temsil, oyun) ibaret olduğunu söyleyiverecektir. Baudrillard'ın dediği gibi eğer tarih sona erdiyse, ve gelecek yoksa, o zaman toplumsal değişim uğruna mücadele etmek anlamsızdır, çünkü insanların simülasyonlar çağında ve hipergerçeklik karşısında birer kara deliğe dönüşen toplumu ve yönetimi hiçbir biçimde etkileme güçleri yoktur. Baudrillard'a göre, siyasetin, siyasal katılımın bir anlamı yoktur çünkü ilgi çekici olan her şey (politik devrim, cinsel devrim vd.) çoktan

gerçekleşmiş, atom bombası çoktan patlamıştır, artık dert etmeye gerek yoktur.

Denilecektir ki, Baudrillard, sağ-kanat postmodernlerdendir. Mouffe'ye de başvurduğumuzda da, onun, epistemolojik temsil ve hakikat iddiaları karşısında takındığı tutum nedeniyle radikal demokrasinin postmodern olduğunu çoktan ilan ettiği gerçeği ile yüzleşmek zorunda kalırız. Postmodern sağ ya da sol, bize dünyanın yaşanabilir ya da değil elimizdeki olduğunu söylerler.

Bizim söylediğimiz ise basitçe başka bir dünyanın mümkün olduğudur. Üstelik, bunu, tarihsel materyalizm bilimine, Marksist felsefe ve siyasete dayanarak söylüyoruz. Bilgi iddiasında bulunuyor, ve sömürüyü kanıtlayabileceğimizi, sınıfsal eşitsizlikle mevcut sistem (geç kapitalizm) arasındaki ilişkiyi gösterebileceğimizi, insanlık tarihinin kapitalizmin aşılmasının olanak dahilinde olduğunu kanıtladığını ileri sürüyor. Basitçe ve en vulgur şekliyle söylemekten de kaçınmıyoruz; burada olduğu gibi... Çünkü, "hakikat" vardır.

Bütün bunların postmodern romanla ilgisi ne, diye sorulacaktır. Şu; bizi, bir romanın hangi teknikle yazıldığı değil, söylediği "söz" ilgilendiriyor. Postmodern roman, hayat karşısında artık bir burjuva ideolojisi olarak billurlaşan postmodern konumu öneren romandır. Tabii ki, bunu yapabilmesi için, postmodern denen tekniklere ihtiyaç duyar; ama başlıbaşına bu teknikler bir romanı postmodern yapmaz.

Nihayet : Postmodern Roman Muhalif Olabilir mi?

Soru, cevabı içinde taşıyor zaten; postmodernizm ne kadar muhalif olabilirse, postmodern roman da o kadar muhalif olabilir. Bernard Henry Levy, Foucault'u derinleştirdiğinde belli ki pek keyif almıştı; iktidar her yerdeyse o zaman hiçbir yerdedir. Kaldırım taşlarının altında kumsal bulunmaz diye, eski günlere nazire yaparken de muhtemelen kendini iyi hissetmiştir.

Modernist sanat ürününün kararlı biçimdeki kötümserliğini aynı kararlılıkla sürdüren postmodern sanat ürününe, Marksist kültür eleştirisinin cepheden tavır alması son derece anlamlıdır. Fakat bu tavır, sanatın siyasallaştırılması, yani iyimserliğin sanat ürüne sokulması çabasıyla derinleştirilmelidir. Benjamin'in betimleyici ifadesiyle, bir dönem "auratik ifadesinin bir kült nesnesi olarak nihai çöküşüyle birlikte sanat, kitlelerin özgürleşmesinde potansiyel bir araç oluyordu. Böylece sanatın yörüngesi dinden siyasete geçmişti. Şimdi, çağımızın çoğullaşan dini postmodernizmin sanatın yörüngesini ele almasına karşı, bu tarihsel yörüngeyi ellerinde tutan Marksistlerin, buna kıskançlıkla sahip çıkması anlamlıdır ve gereklidir. Kaldırım taşlarının altında kumsal olmadığını söyleyen bir romanın muhalif olabileceği iddiasını ise, ancak, bedahetlerle kafası bulanmış olanlar ileri sürebilir.

MUSTAFA BAYRAM MISIR

Kasım sayısı bayi ve kitapçılarda

AYLIK EDEBİYAT
VE DÜŞÜN DERGİSİ

eski

KASIM 2001

1

1 000 TL

Yalnız Sıcak Savaşa Değil

Soğuk Savaşa Hayır!



İnsan
ufalanıyorsun

OSTIN AKMEN ERDOĞAN ALKAN NAZAR DARRARSOĞLU ZEHİTÜ BAYAR ÇENGİZ DEYİŞ
WELAM ELAKE DEMİRTAŞ CEYHUN HALDUN ÇEMENÇÜ ESİF DELENİZMAN RÖHRETE FURUS
FERRUZAD ERHAN GÜRGÜÇÜ KOCALİ FÖNULİ MUHAMMED KETİNCİOĞLU YALÇIN KOCAY
HASAN ALİ İNİZRAP KANSAUDİ FURKAN AHMET NECDET SEYDİ NİZUL YELMAZ ÖNAY İBİBİS
PASTIRMAK YÜKSEL PAZARBAŞI ŞAHİN POLUÇ JALE SANCAR AHUNTAŞCIYAN ERGİN
TURGUT REÇEP USTA NECİYİ İSMAL YENİSELLOS ÖMER TAĞCI YASİN YAZICI ÜMİT VOCEL

DEMİRTAŞ CEYHUN
"Ben bir NATO subayı idim"

Korhoydan Rest: "West and the rest!"
Soğuk Savaşın Edebiyata İzdüşümü
Afgan Halk Ezgileri
Küresel Karartmaya Prometheus Ateşi

Birbirini ve kendini sürekli tüketen
yenilerin küllerinde **eski**'yi bulduk!

SOĞUK SAVAŞ, ELLİ YILDIR İNSANLIĞI UFALAYAN BİR ÜÇÜNCÜ DÜNYA SAVAŞI OLARAK SÜRÜY

SOĞUK SAVAŞA HAYIR!

KAMPANYASINA SESİMİZİ KATALIM



OYNAMADAN YAZANLAR

HAZIRLAYAN **Erdal Doğan**

“

Yazmazsam çıldıracaktım!" der, yazıyla uğraşan. Ve Metin Kaçan'ın ironik deyişiyle "yazarsam çıldırtırım" iddiasını taşır kendi içinde. Yazı'nın iddiası yazarın derdiyle sınırlıdır. Yazı, derttir. Derdi olan yazar. Bu anlamda "Yazmazsam çıldıracaktım" sözü bir derdi açıklar, aynı zamanda çok sorulan bir soruyu, "Neden yazıyorsunuz?" sorusunu yanıtlar. Neredeyse hemen her yazarın bulduğu ortak bir yanıttır bu.

Özellikle son aylarda sinema ve tiyatro dünyasının birçok ünlü isminin kitaplarıyla gündeme gelmeleri, bizi bu soruyu onlara sormaya yöneltti. Asıl işleri oyunculuk olan sanatçıların yazıyla kurdukları ilişki, nasıl bir ilişkiydi? Yazı, onlar için oyunculuğun bittiği yerde mi başlıyordu? Yazı, onlar için ne demektir? Ve neden yazıyorlardı?

Sorular çoğaltılabilir kuşkusuz. Ama şiire, öyküye, denemeye göz kırpan oyuncuların giderek artması; oyunculuğtaki iddialarını bir başka alana, yazıya da taşımaları, edebiyatın ünlü isimlerinin yazıyla kurdukları ilişki kadar önemli!

Roland Barthes'in "İnsan arzusuyla yazar, benim de arzumun sonu gelmiyor" sözünü alıp karşımıza konuşturursak, yazı gerçekten de insanın kendi kendine engel koyamayacağı bir alan. Yeter ki bulaşmaya görsün. Bir kere bulaştı mı; "Ben daha ilkokul dördüncü sınıftayken ilk şiirimi yazdım" sözleriyle başlayan pek çok yaşam öyküsü görürüz. Tabii bunun şiir değil de hikaye, hatta roman olduğu zamanlar da vardır. Yazı ile kurulan ilk ilişki, olağanüstü bir durum olarak açıklanır. Zaten büyümlü bir iştir, öyleyse ilişkinin başlangıcı da büyümlü olacaktır. Bu anlamda yazıyla bir şekilde büyümlü bir ilişki kurmuş oyuncuların ondan kopamamaları ya da sürdürmekte ısrarlı olmaları anlaşılır bir şeydir.

Sonuçta bu ülkenin en saygın ödülllerinden biri olarak bilinen "Orhan Kemal Roman Ödülü"nü 'Boynu Bükük Öldüler' adlı kitabıyla ilk kazanan, sinema dünyasının Yılmaz Güney'i idi. Güney'in edebiyatla olduğu kadar edebiyat ortamıyla kurduğu ilişki de, gerçekten bir derdi, bir iddiayı içerir. Bu yönünü Vedat Günyol'a yazdığı mektuplarda açıkça görürüz. Günyol'un çıkardığı derginin hem yazarı, hem de Adana'daki gönüllü dağıtıcısıdır.

'Adını Unutan Adam' kitabıyla geçtiğimiz aylarda medyada hayli tartışılan Cüneyt Arkın, aslına bakarsanız öncelikle izleyicilerini şaşırttı. Çünkü "Bizim Malkoçoğlu yazar olup çıkmıştı!" Oysa günümüzde birçok öykücünün adını dahi duymadığı-bilmediği 'Seçilmiş Hikâyeler' dergisiyle ciddi bir bağı vardı Arkın'ın. Aradan yıllar geçmişti ama adını unutan adam yazıyı unutmamıştı. Sinema dünyasının "en baba" kitaplığının onda olduğu söylenir. Yazıya, kitaplarına aşıktır. Görünen o ki, yazı onun için de dert olmuştur. Tıpkı arkadaşları Fikret Hakan gibi.

O ise, Cüneyt Arkın'ın dergilerle arayış açtığı gibi açmaz. Fikret Hakan 80'li yıllarda 'Yazko'da, sonra 'Adam Sanat', hatta 90'ların



ikinci yarısında da Yılmaz Arslan'ın çıkardığı 'Poetik'us' dergisinde şiirler yayımlatır. Ama her iki oyuncunun da yazıyla kurduğu ilişki acemice kurulan bir ilişki değildir.

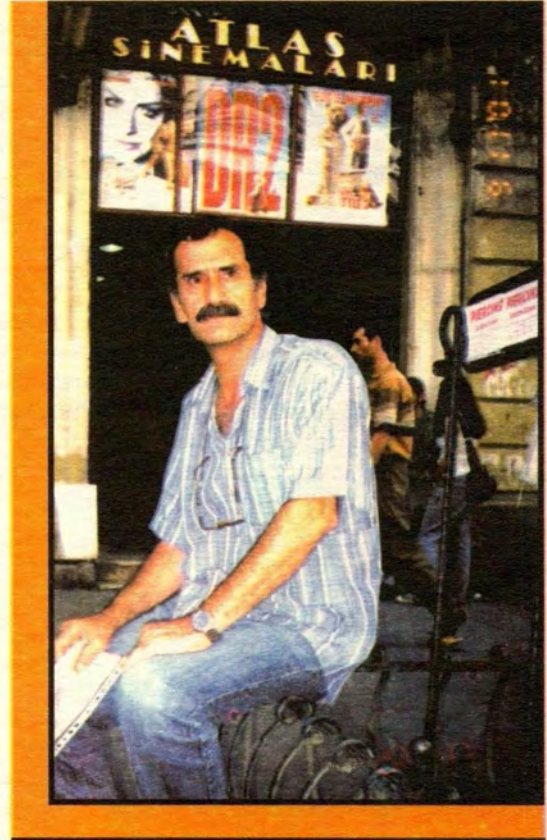
Romancı bir babanın, Mahmut Yesari'nin oğlu Afif Yesari de en az Güney, Arkin ve Hakan kadar sıkı bir ilişki kurar yazıyla. Bir süre gezici tiyatro topluluklarında, sinemada oyunculuk yapmış olan Afif Yesari, diğer üç oyuncu kadar popüler olamamışsa da tiyatrodan yeni ufuklar açan "Düşünce Tiyatrosu"nun mimarıdır. Onun da "para kazanma" sorunu vardır birçok sanatçı gibi ve muhtemelen oyunculuk bunun aracı olur. Behçet Necatigil'den öğrendiğimiz kadarıyla aktarırsak, Afif Yesari, "Muzaffer Ulukaya takma adıyla 180 kadar dedektif romanı yazarak bir çeşit dünya rekoru kırar". Böylece yalnızca oyunculuktan değil, yazıdan da para kazanır!

Eski tiyatro ve sinema izleyicilerinin hatırlayacağı bir başka isim de Cahit Irgat'tır. O da önce aktördür. Hayatta devlet ve özel tiyatrolarda oyunculuk yaparak atılır. Öyküler yazar, iki de roman yayımlar Cahit Irgat. Ama edebiyat ortamında sesini 'Varlık' dergisinde Cahit Safet imzasıyla yayımladığı şiirleriyle duyurur. Yani hemen her edebiyatçı gibi dergilerle irtibat kurması gerektiğini bilir, kurar da!

Yeni dönem oyuncular arasında da şiire, öyküye, denemeye uzak durmayan isimler dikkat çeker: Sadri Alışık'ın oğlu Kerem Alışık, Yılmaz Erdoğan, Nilüfer Açıkalın, Menderes Samancılar, Osman Cavcı, Ayşegül Aldinç... Yeni isimler arasında en çok tartışılan ise Yılmaz Erdoğan oldu! Çünkü en çok karşılık bulan da oydu; "Yazdıkları şiir miydi, değil miydi..." Bu sorular uzunca bir süre soruldu, durdu. Ne gariptir ki benzer sorular, yıllar önce okuduğu şarkıları "şiir" olarak niteleyen Sezen Aksu için de sorulmuştu. (Merakedenler için söyleyelim: Sonuçta edebiyatçılar, Sezen'in yazdıklarının şiir olmadığına karar vermişlerdi.)

Yazının böyle hastalıklı bir yanı var işte. Bir kere bulaştı mı, "yazmazsanız çıldıracakmış gibi" oluveriyorsunuz. Kitleler nezdinde işleri oyunculuk olan sanatçıların durumu da muhtemelen diğer yazarlardan pek farklı değil. Yani çaktırmadan çekildikleri odalarında yazıya merhaba derlerken, oyuncululuğu unutuyorlar. Kaldı ki bazen edebiyatı bir kenara koyup, oyuncululuğa soyunan şairler de yok değil. İzzet Yasar, küçük İskender, Cevat Çapan aklıma gelen ilk isimler. Yani iki alana da ilgi gösterenlerin giderek çoğaldığı gözleniyor. Ama oyuncu yazarların sayısı nedense daha fazla.

Velhasıl E dergisinin bu sayısında da, yazıyla "gönül bağı" kurmuş oyunculara, "Neden yazıyorsunuz?" sorusu yöneltildi. Tabii "sette" ya da "turnede" olan oyunculara ulaşamadı. Ama gelen yanıtlar dikkat çekici. Oynamadan yazdıkları, yazıyla bir dertleri olduğu gözleniyor. Anlaşılan yeni dönemde oyuncular, yalnızca seyredilme



→ MENDERES SAMANCILAR

BENİM için düşündüklerimi ifade etme biçimi. İnsanlara konuşarak anlatamadığımız meseleleri yazarak anlatmak daha doğru oluyor. Diğer bir taraftan bana inanılmaz bir rahatlık veriyor. İnsan bir kere kalemini çalıştırmaya başladığında, artık ister ki bunun arkası sürekli gelsin. Bu çalışmadığında insan bir tarafının eksik olduğunu düşünüyor. Kendim için, yazmakla düşünmenin eş değerde olduğunu görüyorum. Öyküler bazında ele aldığım da, bir öyküye başlayıp bitirdikten sonra yeni bir dünya yaratmış oluyorum. Bu dünyanın içersinde hayata dair söylemek isteyip de söyleyemediğimiz her şeyi rahatça söyleyebiliyoruz. Özetle söylersem yazmanın keyfi hiçbir şeyde yok. Yani bu şiir, öykü, roman olabilir. Üstelik yayımlanıp yayımlanmaması da o kadar önemli değil. Önemli olan yazılmış olması. Kaleme döküldüğünde, her şartta o yazı, bir insan yüreğine ulaşır.

değil, okunma iddiasını da taşıyorlar. Hadi bakalım!

Fikret Hakan

Genellikle 13-14 yaşlarıyla, yani ön ergenlik safhasıyla beraber insanın hobileri de gelişir. Bu da bir kişiliğin oluşmasıdır. Kimsenin engel olamayacağı, insanın güdülerine, istemlerine, beğenilerine bağlı olan bir şeydir. Her insan çok büyük etkiler altında kalmazsa eğer, kendi yaşam biçimini kendisi saptar. Bu da onu toplum içinde gideceği yere vardırır. Eğer yazdığım ve yazacaklarımın bir değeri varsa, benden sonra da ayakta kalır. Çünkü bizde, özellikle güncel basında, insanlar, başka bir iş yapamaz diye sınıflandırılır. Peşin bir karalama vardır. Hatta senin yerine kim yazdı diye bile sorarlar. Bu kadar terbiyesizliği bile göze alırlar. Bense yılbaşına doğru, yıllardan beri başlamadığım bir üçleme romana gireceğim. Onun dışında başka bir şey düşünmüyorum.

Müjdat Gezen

Benim oyunculukla yazı yazmaya başlayış yılım, ikisi de 1953. Bu tarihte ilk olarak bir ilkokul piyesinde sahneye çıktım. Aynı yıl 'Doğan Kardeş' dergisinde ilk şiirim yayımlandı. Bu nedenle bu sorunuza somut bir cevap veremiyorum. Çünkü neden tiyatroya başladığımı ve neden yazdığımı bilmeyecek yaşıyordum. Aradan 48 yıl geçmiş. Otuz birinci kitabım yayımlandı. Ben hâlâ neden yazdığımı bilmiyorum. Yazmak mesleğimin ayrılmaz bir parçası oldu. Ta baştan beri, genellikle yazdıklarımı oynadım. Bu bir anlamda oyunculukla yazarlık arasındaki direkt ilişkiyi de anlatıyor. Baskıdaki otuz ikinci kitabım bir şiir kitabı. Onda da oyunculuğumla ilgili bir bağlantı var. Onu kasete seslendireceğim. Kitabın ismi; Şiirim Geldi Birakın Beni.

Şiirim geldi bırakın beni
Bir kibrit farz edin ve yakın beni
Bir çivi farz edin duvara çakın beni
Bir ceketmiş gibi askıya takın beni
Şiirim geldi bırakın beni

İnsan bir günlük güneş gibi
Doğuyor, yaşıyor, batıyor, şaşıyor.

Cüneyt Arkin

Sanat eylemdir, yazmak ise eyleme başlamaktır. Benim eylemim; küçücük bir çocukken, bozkırın uçsuz bucaksız hüznü içinde aylarca, yapayalnız bostan bekçiliği yapmakla başladı.

Akşamüstlerinin kederi dayanılmaz olurdu. Çaresizlik küçücük yüreğimi yakardı.

Bu çaresizlik, güneşin batışı ile gelen kocaman hüznü,

keder ve yapayalnızlık beni eyleme itti.

Tarifsiz zenginliklerle dolu tabiatın içindeydim. Toprağı, ekinleri, çimenleri, çiçekleri, böcekleri, kuşları bulutları, yağmur, yıldızları, ayı, güneşi, geceyi, gündüzü dikkate izlemeye başladım.

Baktım, gördüm, fark ettim ve düşünmeye başladım.

Fark ettiklerimin üzerine düşünmek, kutsal bir eylemdi.

Tabiatı var olan, yaşayan canlı, cansız her şey birbirleriyle öyle bir ilişki ve etkileşim içindeydiler ki, önceleri dehşetli bir şaşkınlığa düştüm. Sonra, onların kocaman bereketli, merhametli, sade, alçakgönüllü, vefalı, besleyici dostluklarına katıldım. Sevgiyi buldum.

Tabiatı var olan, yaşayan canlı, cansız her şeyin hakikatini bulduktan sonra, Huzura kavuştum. Yanımdaki iki köpeğim ve sıpamla dost oldum. Onlar durmadan, ama hiç durmadan, tekrar tekrar, her fırsatta bana dostluklarını, sevgilerini, vefalarını sunuyorlardı. Tıpkı tabiat gibi...

İçim, ruhum, yüreğim berrak duygular, anlatılmaz güzellikler ve bitmez tükenmez zenginliklerle doluydu.

Ama başka türlü bir çaresizlik, dayanılmaz bir acıyla beynimi yarmaya başladı.

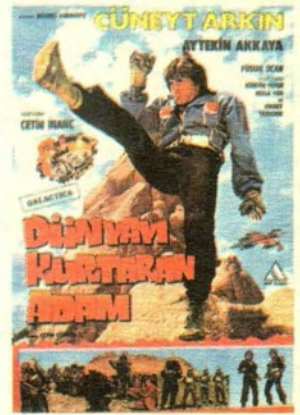
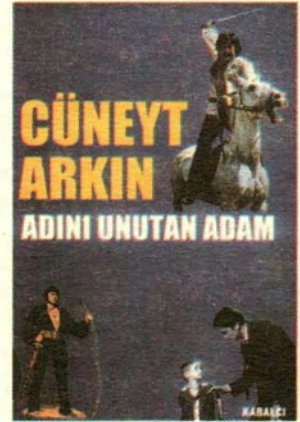
Kendime hep şunu soruyordum: Sahip olduğum bütün bu güzellikler, zenginlikler, duygular, düşünceler tabiatın bana bağışladığı her şey, fark ettiğim o hakikatler hep ben de mi kalacaktı? Bir şeylerle, birileriyle bunları paylaşmayacak mıydım?

Giderek, köpeklerimle, sıpamla, toprakla, ekinle, çimenlerle, kuşlarla, böceklerle, bulutlarla, yıldızlarla, ağaçlarla konuşmaya başladım.

Sonunda o gün geldi; YAZDIM.

İnsanlar arasına katılıp, onları görüp, fark edip pek çok şeyi daha iyi anlayınca, yazma isteğim daha çok arttı. Daha çok yazdım.

Hâlâ yazıyorum.





→ KEREM ALIŞIK

İNSANLAR yalnız doğar, yalnız yaşar, yalnız ölürler. Hayatım boyunca felsefem bu olmuştur, insanın en kalabalıklar içinde bile yalnız olduğuna, en iyi dostunun da yine kendisi olduğuna inanmışımdır hep. Kendi dünyamın hem efendisi hem kölesi hem bilgisi hem de delisi olmanın keyfini çıkarmışımıdır çoğu zaman. Aslında yalnız insan bir ordudur kendi çölünde ve sonsuz savaşlarında hep yener kendi ordusunu. Ben de bütün bu savaşlarımı, iç çalkantılarımı, yağmurlarımı, güneşlerimi hep şiirle paylaşmışımdır. Hayattaki en önemli dostum, sırdaşım, arkadaşım kâğıdım kalemim olmuştur benim. Gördüğüm, gözlemlediğim, etkilendiğim, sevdalandığım her şeyi kâğıda dökmüş, gün olmuş kalemimin duyduğunu kâğıt bilmemiş, gün olmuş kalemim kâğıdımı ağlatmıştır.

Konuşmadığım ve yazmadığım sürece hâkimi olduğum bütün sözlerim ve yazılarım, ağzımdan ve kalemimden çıktığı andan itibaren benim hakimim olmuştur.

Üstü yazılarımla dolu bu yırtılmış, sararmış kirli kâğıtlarımın, temiz suratlı insanların kirli gönüllerinden daha temiz olduğunu görmüşümdür yaşamımda.

Her zaman şiirin acı ve ıstırap olduğunu savunmuş, kendini hüznülerle, acılarla büyütmüş biri olarak bütün şiirlerimi acı ve hüznü sayesinde üretmişimdir.

Yatılı okul yatakhanelerinde anneme ve babama olan hasretimi, özlemimi dile getirmek için yazmaya başladığım şiirlerimin, hayatımın sonuna kadar benimle olmasını diliyor ve sözlerimin şiir oldukça kalıcı olacağına inanıyorum.

↑ OSMAN CAVCI

Ben oyuncu Osman'ı ve yazar Osman'ı birbirinden ayırıyorum. Daha önce senaryolar yazdım ki bu asıl (daha fazla böyle tanınıyorum oyuncu, televizyona çıkan çocuk) oynamak için yazdığım şeylerdi 'Renkli Türkçe' sinema filmi bunlardan biriydi. Asıl yaptığım işin çok dışında değildi... Ama geçen yıl Gendaş Kültür'den çıkan 'Köpek Öldüren' adlı romanım biraz farklı bir şey. Yazar değilim, şimdilik yazıyorum, eskiden beri yazıyordum gizli gizli, biraz mahrem, başka bir isimle de yazabilirim.

Neden yazıyorum. Hastalıklı fikirlerimi bulaştırmak, rahatsız etmek, bilerek yanlış şeyleri savunmak için... Kafa karıştırmayı seviyorum, sapık hasta fikirlerimi roman formatıyla yayabilirim. Rahatsız etmeyi seviyorum, mutlaka zehirimi boşaltmalıyım.

Bir kafeye ya da bara girdiğimde "eyvah Osman geldi" fısıltılarına antrenmanlıyım. Oturmayayım diye boş sandalyelere ceket, çanta koyduklarını görürüm. Amacım insanları sarsmak, bir tokat atmak değil, hakikaten kötü niyetliyim.

Bizim eski tiyatrocuların yaptığı gibi sahne anılarını anlatmadım. Bu yüzden de yazar-oyuncu sayılmamam gerektiğini düşünüyorum. Ben romanımda başka bir dünyayı anlattım.

Oyuncu şair Kamuran Yüce Cahit Irgat vardı. Mimar yazarlarımız yok mu? Mesela Hikmet Temel Akarsu, Mahir Öztaş vs. Ayrıca şair başbakanımız da var. Ressam Kenan Evren emekli general değil mi? Aslında yazmak bir şey değil, herkes bir şekilde bir şeyler yazmıştır. Günlük falan, şizofren mektupları, yağdı yağmur şiirleri.

Benim bir dönem yazdığım gizli, mahrem şeyler vardı. Bir oyun keşfetmişim. Komik, utangaç bir sır vereceğim. Uzun kış gecelerinde manik depresif triplerde, belki kendimi eğlendirmek maksatlı erotik öyküler yazardım. Ellerim tükenmez kalem mavisıyla lekelenirdi. Bir kadınla sevişmek hiçbir şey kalırdı. Sonra kimsenin eline geçmesin diye onları köşe bucağına saklardım. Fakat günün birinde bunlar kabarıp birikince, saklamak sorun olmuştu. Aralarından en iyilerini ayıklayıp geri kalanı imha etmek zorunda kalmıştım. Onları uzak yabancı bir çöpe gece yarısı, kimse görmeden binbir paranoya ile atmıştım.



Psikanaliz yapmayalım lütfen. Eğer marazi bir yanımla, tedavi kabul etmiyorum. Yazma alışkanlığımı bu ahlak-sız öykülere borçluyum.

Fakat çöp olayı hemen bitmedi. Çöpten sorumlu apart-man görevlisi kapıcının bana günlerce yönelttiği müs-tehzi gülüşüne uyuz olmuştum. Bu Doğulu, ilkel, geliş-memiş adam için seks, yaptıktan sonra mutlaka yıkanıl-ması ya da abdest alınması gerekli, kirli bir işti. Seks vü-

cudu cenabet yapıyordu. Çöpe gece yarısı bir tomar kâ-ğıt atmam, polisle anlaşmalı kapıcının paranoyak mera-kının hismine uğradı. Örgütsel döküman muamelesi gör-müştü benim erotik öykülerim ve muhtemelen onları okuyan kapıcı köyündeki ilk cinsel deneyimleri hatırla-mıştı, kendi hemcinslerinin dışındaki diğer kuyruklularla da cinsel ilişkiye girebilirdi. Yeni romanım, işte bu ahlak-sız mahrem öykülerden oluşuyor.



NİLÜFER AÇIKALIN
↑

A tardamarla toplardamar el ele verip, lıkr lıkr ilerleyip, tıkr tıkr çalıştırıyor cüssemi. İkisi bi-rarada değil, hepsi birarada beni ben yapıyorlar.

Beden dili, ses performansı, karakter analizleri, farklı dillere ve bambaşka yaşantılara adapte olma, o dolaşılın gözden kaçmış ya da çok göz önünde mekânlarda, yama gibi durmadan, sırtıp sarkma-dan dile gelmeyi paslaşarak beceriyorlar. Oyuncu-luk ve yazarlık.

Oyuncu olup da aynı zamanda yazabiliyor olabilmek tuhaf, ayrıcalıklı bir durum, aynı zamanda ür-kütücü, bana göreyse elzem.

Başka türlü sü olabilir mi? diye dönüp kendime so-ruyorum, geride bıraktığım otuz yıla bakıyorum hiç

olmamış. Üzerinde fazla durmuyorum.

Beni ilgilendiren; oynarken rolüm, yazarken kahrama-nım.

Oyunculuk yaparken yazarlıktan, yazarken oyuncu-luktan destek alıyorum.

Aslında bu soruya cevap vermek gerekince şunu fark ettim, dışarıdan davulun sesi yeni yeni hoş ge-liyor bana.

Çünkü aslında o rolü oynayan da, hikâyedeki kahra-man da her ne kadar bensem bir o kadar da ben de-ğilim. Sonra dönüp kendime bakıyorum, ben neyim? Hiç. Sadece bir hiçim. Yarını olmayan, geleceği mual-lak insanlardan biri, bir sanatçiyim. Tek dayanak nok-tam, yegâne silahım, yeteneğim ve kalemim.





Yılmaz Güney

Boynu Bükükler'den



Öyle biri belki de hiç gelmedi dünyaya. O bir isim. İsmi ardında silüet, silüetler var. Aslı? Varsa bile görüldüğünden çok başkadır, mutlaka. Yılmaz Güney, bir muamma!

Modası geçse de kartpostal - poster sergilerinde karşınıza en az 5-10 "poz" çıkar Yılmaz Güney'i temsilen. Acılı, gülerken de kederli bir yüz. Tetik, endişeli. Dışarıya, dünyaya dönük duran içine saplanmış, kapanmış bir ifade. O iç "hapishane"ye, "hücre"sine aşına, tutkulu/tutuklu olduğu belli. Oraya çekiyor sizi, ve oradan çıkmaya can atıyor, el uzatmanızı bekliyor.

Sonuçta aktör. Poz adamı. Hep kendini oynuyor: Boynu bükükler'i. İnandırıcılığı, cazibesi ve rahatsız ediciliği buradan geliyor.

Kabataslak çeyrek yüzyıl; 25 yıl piyasada-sahnedeki kaldı. Kuşağının "toplumsal misyon"a soyunan birçok ismi gibi edebiyatla yola çıktı. İlk siyasal yasak ve cezayla, cezaeviyle edebiyat yoluyla; yazdığı bir hikaye dolayısıyla tanıştı. İlk (ve bence tek) romanı 'Boynu Bükükler'i hapishanede yazdı. Sinemada parladı, "Çirkin Kral" efsanesini yarattı, yaşadı. Siyasal kimliği ve "rol"ü öne çıktı. 12 Mart cuntası birinci yılını doldurduğunda, Mart 1972'de tutuklandı. THKO davasından yargılandı, hüküm giydi.

İlk hapisliğinde -1961/62- kaleme aldığı 'Boynu Bükükler'i 12 Mart döneminde tamamlayıp 1971'de 'Boynu Bükük Öldüler' adıyla yayımladı. 1972'de o hapishanedeysen, romanı Orhan Kemal Ödülü'nü kazandı. Afla salıverildiği 1974'e dek iki yıl hapislik döneminde anı/hesaplaşma-kendini sorgulama niteliğinde, Türk edebiyatında örneği olmayan 'Hücrem' başta olmak üzere üç kitap kaleme aldı. Diğer ikisi: 'Salpa' ve 'Sanık'tır.

Sinemada 'Umut'la yakalayıp (1970), 'Acı ve Ağıt'la (1971) sürdürdüğü doruğu 1974'te 'Arkadaş' filmiyle yeni bir eksene çevirdi. İlk üç film, bir bakıma 'Boynu Bükükler'den türetilmiş, romanın yeniden yorumlanarak sinemaya aktarılmış halidir. 'Arkadaş'ta da 12 Mart döneminde yazdıklarının ('Hücrem', 'Salpa', 'Sanık') birikimi, izleri var.

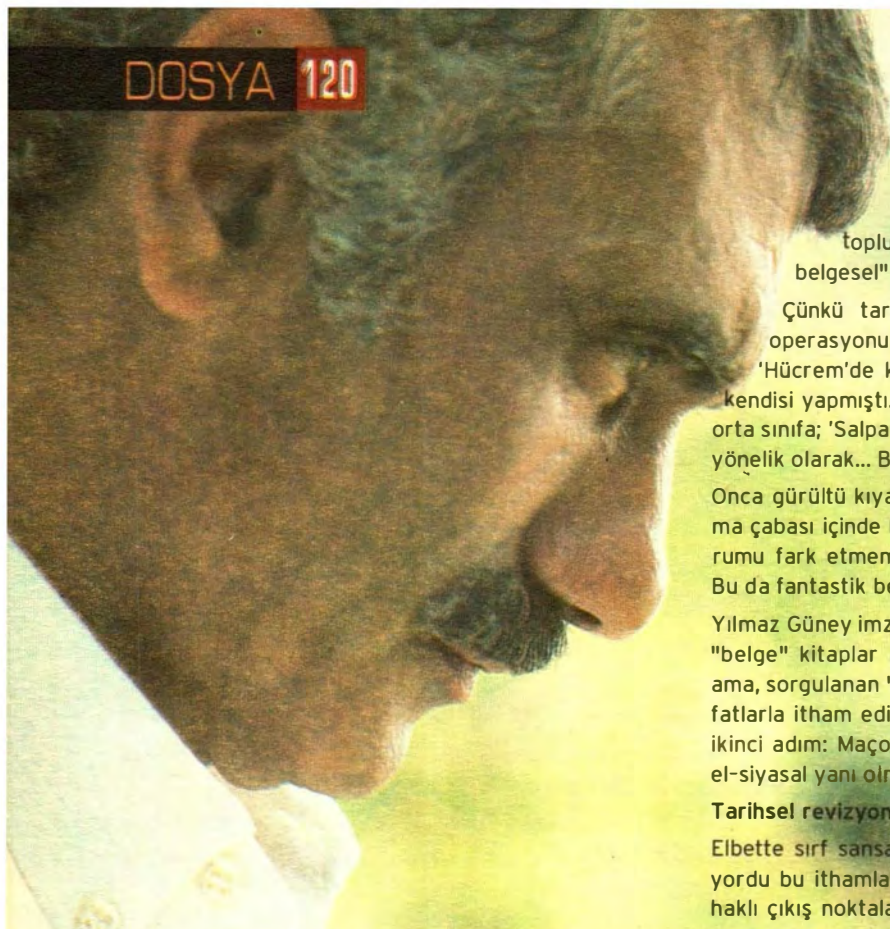
Endişe'nin çekimleri için doğduğu topraklara, Adana'ya gitti. Yumurtalık ilçe gazinosunda film ekibiyle yemekten çıkan tartışma sonucu yargıç Sefa Mutlu'yu silahla vurarak öldürdü; 14 Eylül 1974. Dört ay önce "siyasal suçlu" olarak çıktığı cezaevine, "adi cinayet"ten mahkûm olarak döndü.

Sinema, siyaset, edebiyat alanındaki çalışmalarını hapishanede sürdürdü. Kendi adıyla bir dergi (Güney) yayımladı ve siyasal hareket -fraksiyon- oluşturdu. 12 Eylül askeri darbesiyle bütün siyasal hareketler yasaklandı. Yılmaz Güney, tutuklu bulunduğu Isparta yarı-açık cezaevinden Ekim 1981'de firar etti.

Mayıs 1982'de Avrupa'nın en büyük sinema etkinliği Cannes Şenliği'nde ortaya çıktı. Senaryosunu hapishanede yazdığı, Şerif Gören'in yönettiği, kurgusunu firar sonrası yurt dışında yine kendisinin yaptığı 'Yol' filmi, o yıl 35. düzenlenen Film Şenliği'nde büyük ödüllü Costa Gavras'ın 'Kayıp' filmiyle paylaştı.

1983'te vatandaşlıktan çıkarıldı. Son filmi 'Duvar'ı mülteci olarak bulunduğu Fran-





sa'da çekti. 9 Eylül 1984'te Paris'te öldü.

1956'da yayımlanan ilk öyküsüyle adım attığı edebiyat alanında iki roman, üç öykü kitabı yayımladı. 1958'de başladığı sinemada 110 filme ve birçok ödüle adını yazdırdı; oyuncu, yönetmen, senarist olarak (çoğu kez üç birden).

Daima tartışılan isim oldu. Sinemada çizdiği profil; ezik, boynu bükük adamın kaderine hükmetmeye yönelmesi, sıradanın kahramanlaşması, giderek siyasal nitelik aldı. Ve bu kimlik, geniş yığınlar için idol, rol modeline dönüştü.

O nedenle de ismi ve yapıtları daima "yasaklılar" listesinde yer aldı. O sayfa ölümüyle kapanmıştı ki...

Fantastik belgesel: Lümpen, katil, maço

Türkiye, yeni milenyumla birlikte tesadüfi ve zorunlu bir kimlik sorgulaması yaşadı. Entelijansiyanın yürüttüğü bu sorgulama, tarihin (ve talihin) garip tecellisi, Yılmaz Güney üzerinden cereyan etti. Tesadüf?!...

2000 yılı Ocak ayının sonlarından Mart'ın ilk haftasına uzanan bir buçuk aylık sürede, Türk basınının onlarca kalemsör, 60'ı aşkın yazı, yorum, söyleşiyle bu soruşturmada rol aldı. Hararetle... Tartışılan, ölümden 15 yıl sonra, evet Yılmaz Güney. Soruşturma konusu, nesnesi, öznesi, aktörü!

O isim üzerinden aslında Türk entelijansiya kendi kimliğini, konumunu, dününü-bugününü tartışıyordu. Kendisini sorgularken de yargıçlığı elden bırakmıyor; öteki aktörleri, aydınları ve onları izleyen kitleleri, Türk insanını,

toplumsal kimliği sorguluyordu. "Fantastik-belgesel" denebilecek bir durum.

Çünkü tartışılan-sorgulanan özne, aktör, aynı operasyonu 30 yıl önce; daha 1970'lerin başında 'Hücrem'de kendi üstünde kendi iradesiyle bizzat kendisi yapmıştı. Aynı şekilde, 'Sanık'ta yarı aydınlar, orta sınıfa; 'Salpa'da lümpenlere, yani seslendiği kitleye yönelik olarak... Bkz: Selimiye Üçlüsü!

Onca gürültü kıyamet, küfür, itham, savunma ve koruma çabası içinde her nedense, her nasılsa kimse bu durumu fark etmemiş, işaret etme gereğini duymamıştı. Bu da fantastik belgeselin ironik yanı.

Yılmaz Güney imzasını taşıyan ve tam da konuya ilişkin "belge" kitaplar göz ardı ediliyor, akla bile gelmiyor ama, sorgulanan "sanık" ölümünden 15 yıl sonra yeni sıfatlarla itham ediliyordu: O, "kadın döven bir katil"dir, ikinci adım: Maço ve lümpen. Üçüncü adım: Entelektüel-siyasal yanı olmayan "adi" bir oyuncu!

Tarihsel revizyonizm

Elbette sırf sansasyon için, sırf kötülükten yöneltilmeyordu bu ithamlar. Muhtemeldir ki, iyi niyetli ve hatta haklı çıkış noktaları, gerekçeleri vardı bunları yazanların: Diyelim ki, bir toplumsal aktörün kimliği ne olmalı, nasıl olmalı gibi bir arka plandan kaynaklanıyor olsun bütün o sorgu ve yargılar.

Bu gereklidir ama "sınıf kini"yle beslenen bir histeriye kapılmadan. Tarihsel ve toplumsal koşulları, gerçekleri gözardı etmeden...

Son nokta önemli. Çünkü, 20. yüzyıl sonlarında, 1990'larda "tarihin sonu"nun ilan edildi. Eşzamanlı olarak, Batı'da yaygın bir eğilim belirdi. Uzmanlar buna Tarihsel revizyonizm diyor: Tarihin revize edilmesi, kötü-hoşa gitmeyen, hatırlamak istemediğimiz yollarının silinmesi. Bunun da gerekçesi var: Dünya, "çatışma" kültüründen "uzlaşma"ya geçti.

Bu gayet şık ve "uygar" yaklaşımın hiç hoş olmayan çıktıları, sonuçları da var. Zihinsel temizlik her zaman istenen, kendisinden beklenenin tam tersini de getiriyor, besliyor: Biz ve onlar ayrımı baki kalıyor. Merak edenler Umberto Eco'nun bu konuyu (tarihsel revizyonizm) ve sonuçlarını tartıştığı 1995 tarihli makalesine bakabilir. Makalenin adı, Ur Faşizm!

Bizim iyi niyetli yargıçlar, lümpen, katil, maço, entelektüel yanı olmayan bir "toplumsal aktör"ü, kimliği sorgularken "tarihsel revizyonizm"nin ve "ur faşizm"nin izinde gidiyorlardı, hiç farkında olmadan...

Yılmaz Güney adı karşısında kırmızıyı görmüş boğaya dönen kalemsörler, yaşadıkları topluma, zamana öfkelerini, nefretlerini kusuyordu onun üzerinden. "Lümpen" denilen işsiz güçsüz ayak takımı, Türkiye'nin çoğunluğu ve "çağa yakışmıyor". Kalemsörler buradan hareket ediyor.



O tabakayı ya da köylüleri nerede gör-seler, yüzleri buruşuyor. Çünkü irinleş-miş bir yara var ortada. Toplumsal, si-yasal, kültürel ekonomik artık. Arıza. Ama gerçek de... Silecek, üstünden at-layıp geçeceksin.

Oysa Güney, tam tersini yapmış: Ber-duşu, kabadayısı, içkicisi, esrarkeşi, lo-taryacısı, kumarbazı, fahişesi, peze-venğiyle bütün ayak takımını, ayak ta-kımı bile olamamış, "boynu bükük" ama punduna getirse anasını belleye-cek köylüyü... "adam" sınıfına koymuş. Saf "insan kardeşlerim" edebiyatıyla; sulusepken "hümanizm"le değil, iliği kemiği ve gerçekliğiyle adam-insan. "Hayvanlar" diye seslenerek, onların diliyle, onların haliyle, ruhuyla onla-ra "insan" olunabileceğini, olunması gerektiğini söyle-miş, göstermiş, öğütlemiş, onunla da kalmamış, örgüt-lemeye kalkmış. Yapmıştır da.

Tabii bu tam bir arıza. Uzlaşmaz çelişki.

Yılmaz Güney adında ve şahsında sadece adi bir katil, lümpen, maçoğu görenlerin düşünsel miladı, 1980'i; 12 Eylül darbesini gösterir. Zihinsel gen şifreleri süngü zo-ruyla örülmüştür. Burada, "hakim olana boyun eğ, ha-yatta kalır, kazanırsın" yazılıdır. Şifreye uygun, muhte-şem bir başarı anıtı, tam bir "devrimci" modeli vardır önlerinde: Turgut Özal.

Özal deyince duracaksınız. Orada şifreler, kavramlar, ol-gular, gerçekler karışıyor. Çünkü düşünce biçiminden ifade biçimine-diline, davranışından duruşuna dek, "lümpen"liği siyasal kimliğe, aktörlüğe, liderliğe taşıyan bir profil çıkıyor karşımıza Özal'la. Ve sıfatı, "devrimci". Ders bir: Ağasına, patronuna hizmet eden, onun adına işgören "lümpen", kabul görür, kazanır, liderleşir. Lümp-en, "Biz niye hizmetkâr bile olamıyoruz, niye olalım ki" demeye kalkarsa, lümpenlikten çıkar, tehlikedir.

Yılmaz Güney işte o tehlikeyi temsil ettiği için, ölümün-den 15 yıl sonra yargılanır!

Tarih revizyona uğradığı için de, ne ağa vardır, ne köylü, ne silah, ne devletin 20 yaşlarındaki bir genci bir hikâye-den dolayı mahkum etmesi, ne de anlık, olağan hâl: so-kaklarda ölüm... Bunlar silinmiştir. Silindiği için, Yılmaz Güney adı, evet, arıza yaratır. Tümöyle silinmelidir. 2000 başında yaşanan harekâtın anlamı, nedeni, gerekçesi bu.

Sosyal sürrealizm

Harekâtın "fantastik-belgesel" özelliği, biraz da buradan kaynaklanıyor. Çünkü: Yılmaz Güney, kendisini lümpen-likle, entelektüel yanı olmamakla suçlayanlar henüz dünyada bile değilken, dünyadaki en yeni düşünce, sa-nat akımlarının izini sürmüş, kendi kimliğine sindirmeye uğraşmıştı!



Üstelik 1937 doğumlu Güney, bu uğraşı 1950'ler Adana'sında veriyordu... Dünyanın taşrasında "evrensel ufuk" arayışı. Hayli ça-ba isteyen, hayli "sorgulayıcı", hayli cesur ve "entelektüel" bir hamle.

Ailesi köylü, kan davasından Adana'ya göç-müş, tutunmaya çabılıyor. 1950'lerin tarım-sal devrimini, ilk makinalaşma hamlelerini yaşayan "taşra"da 19-20 yaşında bir genç, dönemin en yenilikçi edebiyat akımı varoluş-çuluğun ve sürrealizmin/gerçeküstücülüğün izini sürüyor.

Kendi ifadesiyle bu müthiş bir değişim onun için: "Adana'da iken hikayeler yazmaya baş-ladım. Aramızda toplanarak Varlık dergisini,

Yeni Ufuklar'ı, Pazar Postası'nı izlemeye başladık. Daha önce boş bir adam sayıyordum kendimi. Oysa artık kol-tuğumun altında Yeni Ufuklar'ı taşıyan ve bundan gurur duyan bir adamdım. Sonra hikayelerim yayınlandı. İlk kez kendime güven duydum. Hikayeci Yılmaz'dım."

Dönemin önemli dergilerinden Yeni Ufuklar'ın yayın yö-netmeni Vedat Günyol'a Adana'dan yazdığı 28 Haziran 1957 tarihli mektup: "Bugünlerde sosyal sürrealizm de-diğim denemeler üzerinde çalışıyorum. Pazar Posta-sı'nda çıkan Mavisiz Yalnızlık sosyal sürrealist diyebile-ceğim ilk öyküm. Dün Serseri Neron'u bitirdim. Bu da böyle. Kafam çok berbat abi. Okudukça insanlardan uzaklaşıyorum. Böylesi daha iyi. İçlerinde olduğum za-man, hislerime yeniliyorum. Basit, kötü bir gerçekçilik oluyor bu."

Yeni Ufuklar'ın Adana ve çevresinde gönüllü temsilcisi-dir. Her ay 50 adet dergi alır, dağıtır. O dönem koşulla-rında mucizevi bir sayı. Bugün bile. Taşrada edebiyat.

Bir grup arkadaşıyla çıkardığı Onuç adlı dergide yayım-lanan Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik Sistemleri öyküsünden (Ekim 1956) yargılanır. Önce 7,5 yıl hüküm giyer, yargı-tayda cezası "1,5 yıl ağır hapis, altı ay sürgün, ömür bo-yu amme hizmetlerinden yoksunluk" olarak kesinleşir.

Hapiste ilk kaynaklarına; kendi gözlem ve yaşantısına yönelerek Boynu Bükükler romanını kaleme alır... Edebi-yata başlangıcında benimsediği "sosyal sürrealizm" ise, adeta bir kimlik, yazgı halinde onun 1960 sonrası yaşa-mını biçimlendirir. "Kişisel nitelikler gösteren hirs, inat, kin, nefret, acımasızlık yön verdi hayatıma bir zaman-lar" der 'Hücrem'de, "Yanlış eğilimlerimi göstermemek niyetiyle başka yanlışlıklara bulaştım. Kimi zaman dü-şünceme, inançlarıma ters düşen davranışlarım oldu. Ki-mi zaman da serserinin tekiydim."

Yani, 'Boynu Bükükler'in cisimleşmiş, dünya sahnesine çıkmış hali, içinden sıyrıldığı kitlelere "gelin, siz de de-ğişin" çağrısı yapan hali. Ve hâlâ sorgulanan bir toplum-sal aktör.





→ AYŞEGÜL ALDINÇ

Yazmak, benim yazı yazmayı ilk söktüğüm zamanlardan başlayan bir eylem. Sekiz yaşımdan beri şiir yazıyorum mesela... O yıllardan kalma kırmızı kaplı bir şiir defterim var. Onun içinde yazıya dair tüm çeşitlemeler mevcut. İlkokuldayken bir oyun yazma girişimim olmuş, bir hikâye denemem olmuş, bunların hepsi o defterde duruyor.

Şiir yazmaya uzun yıllar devam etmişim, bazısı şarkı sözü olarak kullanıldı. "Söze ne hacet" albümümdeki "Söze Ne Hacet" isimli şarkım "Nefes" albümümde "Verdim Gönلümü" isimli şarkım v.s. Öncekilerde de Aysel Gürel'le ortak yazılmış bazı şarkılar var ama Aysel "telifime ortak mı olacaksın sen?" diye iki elini beline koyunca korkup adımlı yazmaktan vazgeçtim!

Üç yıldan beri bir köşede yazı yazıyorum. Yazılarım 'Ayşegül Kitapta' isimli bir kitapta toplandı. Kitabı elime aldığımda duyduğum heyecan bunun arkasının geleceğini düşündürdü bana. Gazetedeki yazılarımın kitap haline getirilmesini Gani Müjde önerdi. Önce heyecanlanıp sonra "çok gerekli mi acaba, yeni bir şeyler yazmalı değil mi?" şeklinde düşünmedim değil. Sonra "tabii olabilir, asıl yazmayı düşündüğüm kitap için bir başlangıç olur" dedim ve şimdi piyasalarda kitabım.

Yazdıkça içimdeki yetenekleri keşfediyorum, keşfettikçe de yazmaya ihtiyaç duyuyorum. Eğlenceli bir dille yazıyor olmam beni daha kolay okunur kılıyor. Bu iyi oluyor yazarken ben de eğleniyorum. Zaten işime eğlence katmazsam onu yapmaktan kaçırım. Sahnede de sinemada da bu böyle.



Resim Sergisi

Kemal Güzel

1 Kasım / 15 Kasım 2001

Açılış: 1 Kasım Perşembe saat; 17:00 / 20:00

Düzenleyen: Nilüfer Moayeri



P E R A S A N A T G A L E R İ S İ

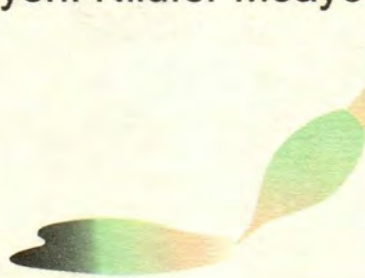
Resim Sergisi

Erkin Kapkın

16 Kasım / 26 Kasım 2001

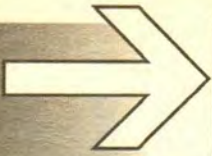
Açılış: 16 Kasım Cuma saat; 17:00 / 20:00

Düzenleyen: Nilüfer Moayeri



P E R A S A N A T G A L E R İ S İ

Sıraselviler Cad. No: 70 Taksim - İstanbul Tel: (0212) 245 44 60



KISA ÖYKÜ

H.E. Bates BİLGE KÜLTÜR SANAT YAY. 185 syf.
çeviren Gökçen Ezber

Yazar yazınsal bir tür olarak öyküyü ele alırken, O. Henry, Aldous Huxley, Edgar Allan Poe, Maksim Gorki... gibi pek çok öykücüden yararlanıyor.



SEVDADIR

Arkadaş Z. Özger MAYIS YAY. 254 syf.

Kitapta, Arkadaş Z. Özger şiirleri üzerine değerlendirme yazıları, şairin bazıları ilk kez yayımlanan mektupları, şiirleri, düz yazıları, eleştiri yazıları ve fotoğraflarını bulacaksınız.



HAYAT GÜZELDİR

İclal Aydın EPSİLON YAY. 210 syf.

Kitap, yazarın 'Hayat Güzeldir' adlı programı sırasında tuttuğu günlüklerin ve program için yazdığı metinlerin bir araya getirilmesinden oluşmuş.



BUNKER TEPESİ DÜŞLERİ

John Fante PARANTEZ YAY. 136 syf.
çeviren Avi Pardo

Kitap, deneyimsiz genç bir yazarın, bir yandan yazar olma mücadelesi verirken diğer yandan insan ilişkilerindeki başarıları ve başarısızlıklarını anlatıyor.



HAYAT ROMAN

Fidan Terzioğlu STÜDYO İMGE YAY. 224 syf.

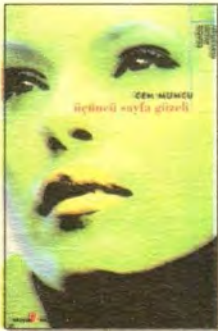
Kitap günümüz modern kent insanının hayata bakışını, kaynağından denilebilecek bir gözlemle, Türkiye entelijansiyanın gözde semtlerinden Bebek'ten çıkarak bu insanların kaygılarını, sevinçlerini, bunalımlarını anlatıyor.



TARTIŞMALAR

Memet Fuat ADAM YAY. 623 syf.

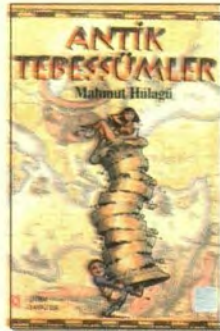
Kitap, Attilâ İlhan, Hilmi Yavuz, Yaşar Kemal, Behçet Necatigil, Kemal Özer, Can Yücel vb. gibi altmıştan fazla yazara karşı Memet Fuat'ın yazdığı tartışma yazılarından oluşuyor.



ÜÇÜNCÜ SAYFA GÜZELİ

Cem Mumcu OKUYANUS YAY. 98 syf.

Binbir insan masalları adlı öyküler projesinin ilk kitabı olan ve kırk iki öyküden oluşan kitap, her gün binlercesini gördüğümüz, hikâyelerine tanık olduğumuz insanların öykülerini anlatıyor.



ANTİK TEBESSÜMLER

Mahmut Hülagü SİSTEM YAY. 112 syf.

Bir Ege tutkunu olan yazar, Antik Ege kentlerine öylesine derinden bağlanmış ki zamanda yolculuk yaparcasına büyük bir beceriyle bu antik kentleri canlandırarak okuyucuyu o günlere götürüyor.





KOVULANIN İZİ

Yaşar Çabuklu METİS YAY. 122 syf.

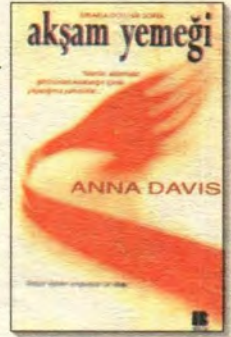
Kitap yazarın, büyük bir bölümü Defter, Virgöl, Beyaz, Kaos ve Iskenderiye Yazıları gibi dergilerde yayınlanan denemelerden oluşuyor.



AKŞAM YEMEĞİ

Anna Davis BİLGE KÜLTÜR SANAT YAY. 246 syf.
çeviren Füsün Talay

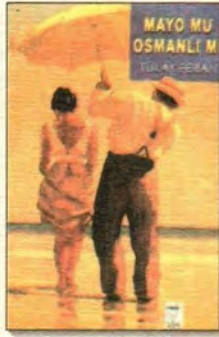
Günümüz toplum yapısında çarklar arasında sıkışıp kalmış bireyleri ve sosyal ilişkileri sorgulayan, üstün bir gözlem yeteneğiyle yazılmış şaşırtıcı bir roman.



MAYO MU, OSMANLI MI?

Tülay Ferah TELOS YAY. 176 syf.

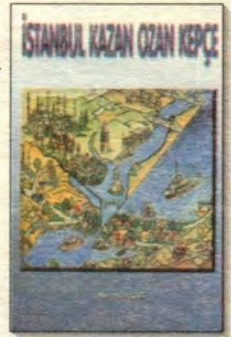
Kitap, yüz yıllık tarihsel/toplumsal yaşamımızı ve onun dillerden düşmeyen batılılaşıma serüvenini tirajikomik sonuçlarına ilişkin vurgular yaparak anlatıyor.



İSTANBUL KAZAN OZAN KEPÇE

Nurettin İğci T.C. KÜLTÜR BAKANLIĞI 345 syf.

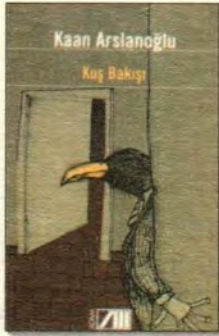
İstanbul'un Topkapı Sarayı, Haliç, Kapalıçarşı, Dikilitaş... gibi başlıca tarihi yerlerini bu kitapta bulacaksınız.



KUŞ BAKIŞI

Kaan Arslanoğlu ADAM YAY. 372 syf.

İnsan gerçekliğine dolaysız yolla, akıl bozukluğunun çarpık bakış açısından yaklaşan yazar, hayal ürünüyle gerçeği, olağanla olağandışını birbirine karıştırmış. Ancak, sonunda kendine özgü bir biçim oluşturmuş.



SONU HEP GÖZYAŞI

Akif Pirinçci GÜNCEL YAY. 235 syf.

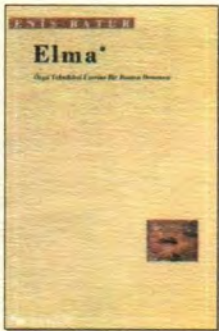
Almanya'da yaşayan ve ünlü dedektif kedi karakteri Francis'in yaratıcısı Akif Pirinçci'nin kendi aşk romanı.



ELMA

Enis Batur SEL YAY. 152 S.

Kitap, kabartma motif olarak Halil Şerif Paşa'yı seçen, onu hem Courbet'nin yapıtına ve alışılmadık bir yaradılış yorumuna bağlayan, hem de yabancılık statüsünü eşeleyen bir perspektife dayanıyor.

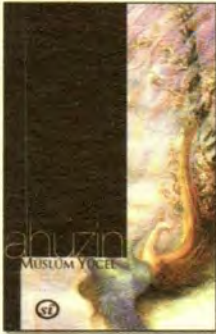


KISA PANTOLONLU SEVDA

Nihat Ziyalan CAN YAY. 117 syf.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında yaşamış bir çocuğun sevgi ve hüznü dolu öyküleri.





AHUZİN

Müslüm Yücel Sİ YAY. 108 syf.

İki bölümden oluşan kitapta, 'Ram' ve 'Göl' adıyla öykü tadında iki uzun şiir yer alıyor.



Erdal Öz CAM KIRIKLARI

CAM KIRIKLARI

Erdal Öz CAN YAY. 129 syf.

Kitap, yazarın kendi yaşamından yola çıkarak yazdığı 'Yaşanmamış', 'Yaşanacak' olan öykülerden oluşuyor.



OSMANLI'NIN SON YÜZYILI

Durmuş Yılmaz ÇİZGİ KİTABEVİ 267 syf.

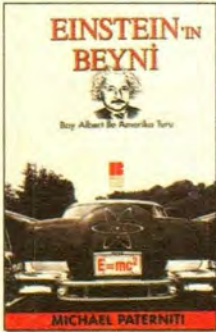
Osmanlı Devleti'nin yıkılışında etkili olan sebeplerin özgün yorumlarını bu kitapta bulacaksınız.



SEVGİLİ SUPERİ

Hikmet Temel Akarsu İNKILAP YAY. 350 syf.

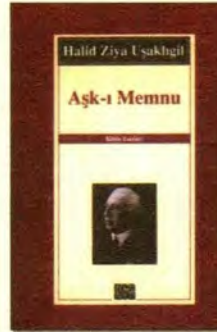
Kitap, 1980 sonrasının git gide çoraklaşan ve sevgisizleşen yaşamı içersinden çıkmaya çalışan bir işadaminin, yaşamının son aylarında umutsuzca sevgi ve anlam arayışlarını anlatıyor.



EINSTEIN'IN BEYİNİ

Michael Paterniti BİLGE YAY. 345 syf. çeviren Utku İban Çoşkunoglu

Tarihin en büyük dahilerinden sayılan Einstein'ı ve onun ortaya koyduklarını irdeleyen düşündürücü bir yapıt.



AŞK-I MEMNU

Halid Ziya Uşaklıgil ÖZGÜR YAY. 514 syf.

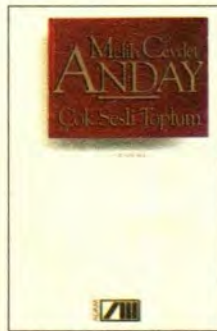
Modern Türk Romanı'nın başlangıcı olarak kabul edilen roman, özenli baskısı ve günümüz Türkçesine uyarlanmış haliyle okuyucuyla buluştu.



SUSKUN ŞAHİT

Richard North Patterson OĞLAK YAY. 613 syf. çeviren Ayşen Anadol

Tony Lord, başarılı bir ceza avukatıdır. Yıllar sonra lise arkadaşını savunmak için doğduğu kasabaya geri döner. Kasaba ona, geçmişin hesaplarının açık bir defter olarak beklediğini de öğretir.



ÇOK SESLİ TOPLUM

Meliş Cevdet Anday ADAM YAY. 439 syf.

Kitapta yazarın 1992-1993 yıllarında yazdığı deneme yazılarıyla öteki kitaplarında bulunmayan 1990 tarihli iki denemesi yer alıyor.





JARTİYER, KIRBAÇ VE BABY-DOLL'ÜN ÖTESİNDEKİLER

Özen Yula DOĞAN YAY. 164 syf.

Geçen yıl yayınlanan 'Hayat Bir Kere' kitabıyla okurların beğenisini kazanan yazar, yirmi bir farklı kadın tipini resmettiği yeni romanıyla, hepimizin durumunu anlatan tek kişilik bir iç geçirme yaşıyor.



ÇÜRÜK ET DEPOSU

Küçük İskender ADAM YAY. 151 syf.

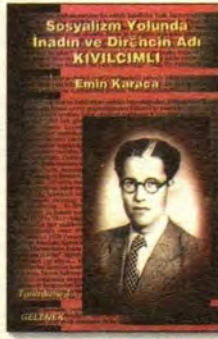
Kitap, İskenderî metinler'in birinci cildini oluşturuyor.



SOSYALİZM YOLUNDA İNADIN VE DİRENCİN ADI: KIVILCIMLI

Emin Karaca GELENEK YAY. 167 syf.

Emin Karaca, Kivılcımlı'nın kendisinin 1971'de kaleme aldığı yol notlarından ve anılarından hareketle en özlü biyografisini yazdı.



BORA

Alkion Papadaki GENDAŞ YAY.
200 syf çeviren Suna Özzakar

Yazar, kitapta hayatın gerçeklerini tüm çıplaklığı ile makyajsız bir şekilde anlatırken; gözyaşı, acı, eşitsizlik ve bencillik dolu bir hayatı da gözler önüne seriyor. Bora; sıradan basit bir eser değil. Doğurgan, verimli ve sağduyulu bir aklın ifadesidir.



ŞÜKÜR Kİ GURME DEDİKLERİNDEN DEĞİLİM

Eser Tutel OĞLAK YAY. 143 syf.

Tadı damağımızdan gitmeyen çorbalar, şerbetler, limonatalar... gibi eski lezzetleri, pek çok özlemleri, bu kitapta bulacaksınız.



MİNNACIK BİR DEV

Erol Köktürk METİS YAY. 314 syf.

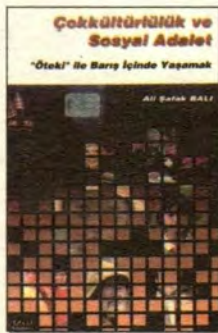
Kitap, hayatı boyunca 'tutarlılığını korumuş, ilkelerine sadakati hiç yitirmemiş ve sürekli olarak hukuk savaşı vermiş mücadeleci' bir kadının, Necla Ferten Ertel'in on sekiz saatlik bir söyleşi de anlattıklarının dökümü.



ÇOKKÜLTÜRLÜLÜK VE SOSYAL ADALET

Ali Şafak Balı ÇİZGİ KİTAPevi 315 syf.

Kitap, kültürel çoğulculuk gerçeğini ve bu anlamda çoğulcu toplumlara özgü adalet sorunlarını realist bir bakışla belirlerken çözüm yolları da arıyor.



BAYKUŞ-EDEBİYAT SEÇKİSİ

Mimar Sinan Üniv. Dergisi
FEN EDEBİYAT FAKÜLTESİ YAYINI

Derginin bu ay ki sayısında; Çağlar Çabuk, Ahmet Erhan, Merve Uzunoğlu, Hasan Uygun, Feridun Andaç, Abdullah Erarslan, Fehmiye Çelik, Alphan Akgün, Ozan Sezer, M. Ali Küçükkaya, Mustafa Fırat, Halil Cibran gibi isimler yer alıyor.





BİZ ŞU OPERASYONU, BİRAZ
DAHA GENİŞLETMEK İSTİYORUZ!
HAKLIYIZ ÇÜNKÜ! SİZ NE DİYOR-
SUNUZ PEKİYİ! HAKLIYIZ DI MI?..

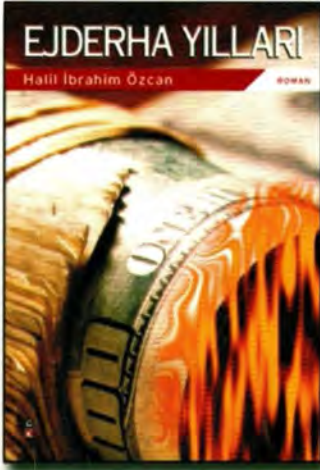
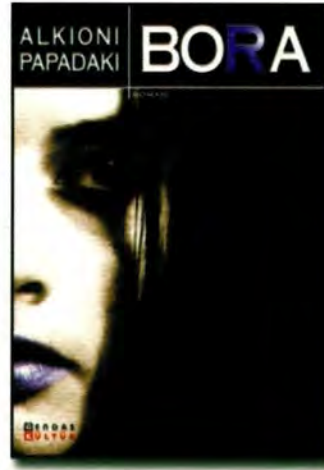
YERDEN GÖĞE KADAR
HAKLISINIZ!..
"MÜŞTERİ DAİMA HAKLI-
DIR." ZATEN! NE KA-
DAR SİLAH LAZIM?..



Gendaş Kültür'den BEŞ YENİ KİTAP

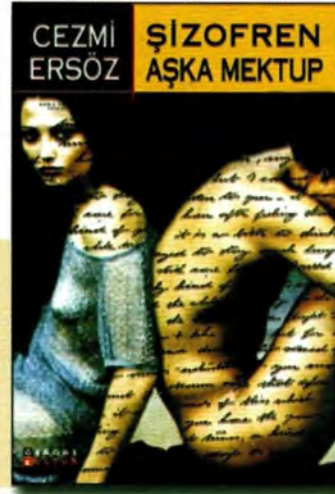
**ÇOK KEYİFLİ VE RAHAT
OKUNABİLECEK BİR KİTAP
OLAN BORA, BÜTÜNLEŞMİŞ
İÇERİĞİ, RUHU BESLEYEN,
DÜŞÜNCELERİ BİLEYEN,
İNSANLARIN YAŞADIĞI
HAYATTA TEMEL
FARKLILIKLARI GÖSTEREN,
DUYGUSAL BİR ROMAN...**

ROMAN / 200 SYF. /
4.800.000 TL



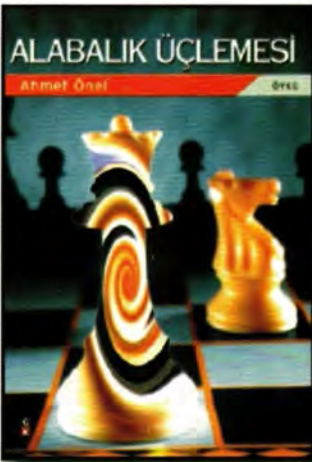
**ATEŞİN ÇOCUKLARININ
TÜRKİYE, SURİYE VE LÜBNAN
DAĞLARINDAKİ MACERALARINDAN
KIRILGAN KESİTLERİ VE
ORTADOĞULU İNSANLARIN KIZGIN
RUH HALLERİNİ İÇEREN
ANLA SINIRLANDIRILMAMIŞ
BİR ROMAN...**

ROMAN / 168 SYF. /
3.750.000 TL



**PARÇALANMIŞ
BİR AŞK...
PARÇALANMIŞ
KALPLER...
CEZMİ ERSÖZ'DEN
ÇARPICI BİR
AŞK HİKÂYESİ...**

MEKTUPLAR / 158 SYF. /
4.000.000 TL



**"...KİTABINA BAKIYORSUN.
ONUN DA SENİ İZLEMEKTE
OLDUĞUNU HİSSEDİYORSUN
BİRDEN. BİR KEZ DAHA, BİR KEZ
DAHA SENİN ONU ASIL ADIYLA
BULUŞTURMANI BEKLİYOR..."**

ÖYKÜ / 168 SYF. /
3.750.000 TL



**20. YÜZYILIN EN ÖNEMLİ
VE EN GÜÇLÜ KADININI
MAHVEDEN OKYANUS ÖTESİ
AŞKIN MEKTUPLARI!**

MEKTUPLAR / 662 SYF. /
12.000.000 TL

Tel: 0212 512 94 67 (pbx)
GENDAŞ KÜLTÜR
Faks: 0212. 520 82 12

“Anımsadıkça bilebilecek insan
neyi unutmaması gerektiğini”

Ahmet Oktay, yeni şiirlerini topladığı *Hayalet Övgü*'de zamanın
akışını tersine çevirerek kavramaya çalışıyor varlığını; yönünü,
hatırlamanın yüksek sesiyle belirliyor.

Ahmet Oktay



Saatler / Geyikler

Lale Müldür, 160 s., 2.500.000 TL

Lale Müldür'den, Rilke ve Şeyh Galip'in izinde; geyiklerin,
kumruların, kuğuların arasında; aşkı arayan, varoluşu
sorgulayan bir yolculuk...

“yine de kumru masalını
sürdürmeyi deneyecek bu kitap
çünkü kumru olamaz dediğin
anda, aşk da bitiyor kıtan da!”

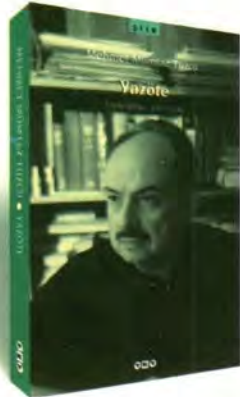
Lale Müldür

“(...)

kimsem yok, çıkmaz ağlayanım bile
keşke bir ülkem olsaydı, bir annem
olsaydı keşke, desem de nafiye
“...”

Şairin ‘zorunlu’ gurbetinin şiirleri... dervişin ‘sürekli
içinde

Sefa Kaplan



Yazöte

Mehmet Mümtaz Tuzcu,
276 s., 6.500.000 TL

Mehmet Mümtaz Tuzcu, Yazötede şiirlerini biraraya getirirken
giderek zenginleşen sözcük dağarcığını, sertleşen sözün, yükselen
sesin ve derinleşen imgenin serüvenini anlatıyor.

“Bir avuç katranla yapışmışız bu kente
Bir garip rengi var umutsuzluğumuzun”

2001 Orhan Murat Arıburnu Şiir Ödülü

Mehmet Mümtaz Tuzcu



Hayalet Övgü

Ahmet Oktay, 84 s., 2.500.000 TL



Londra Şiirleri

Sefa Kaplan, 92 s., 2.500.000 TL



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