

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>



Gönül Dağı'nın yanık yüreği Neşet Ertaş

• Soner Demirbaş • Haydar Ergülen

KÜLTÜR GÜNDEMİ

"Küçük Adam"

65 Yaşında

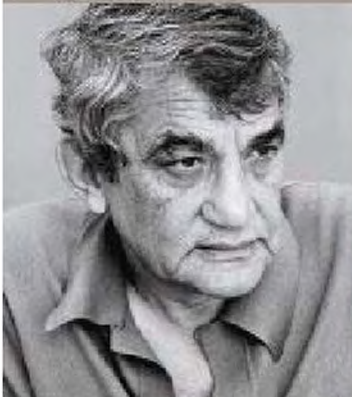
- Gülcce Başer
- Belküt Dündar
- Aslı Solakoğlu
- İdil Önemli Ulusoy
- Selçuk Orhan



Bir Roman, Bir Sonsöz, Bir Şema - Sözlük ve Çözümler **Mehmet Rifat** • Eğitim - Öğretim, Talim - Terbiye **Osman Deniztekin** • Okurken 10 **Sabit Kemal Bayıldırın** • Anneler, Kızları ve Isıltılı Hayatlar Üzerine İki Roman **Sibel Yılmaz** • Cürcânî ile Wittgenstein: Yakın Mahallelerin İnsanları **Nizamettin Uğur** • Kozmopolitler: Bir İntikam Tesebbüsü **Hülya Dündar Şahin** • Türk Edebiyatının Kurucu Kuşağından Osman Cemal Kaygılı **Çiğdem Ülker** • Afrika ve Batı Edebiyatlarının Etkileşimi **İlyas Tunç** • Yeni Şiirler Arasında küçük **İskender** • Yeni Öyküler Arasında **Jale Sancak** • **ŞİİR** Arife Kalender, Tahir Abacı, Abdülkadir Budak, Öner Ciravoğlu, Osman Hakan A., Oya Uysal, Deniz Durukan, Can Sinanoğlu, Özgün Enver Bulut, Arif Erguvan, Onur Bayrakçıken, Mehmet Hakan Dülüloğlu • **ÖYKÜ** Barış Acar, Selçuk Orhan, Emrah Öztürk

• **VARLIK KİTAPLIĞI** Emanet Gölgele Defteri - Ethem Baran **Saba Kırer** • Yeşil Tatil - Turgay Fisekci **Mukadder Özgeç** • Yazma Cesareti - Nihan Kaya **Aysel Sağır** • Çakıltısı - Hidayet Karakuş **Hasan Akarsu** • Kar Ateşi - Selami Karabulut **Cemil Okyay** • Barış Erdoğan ile Söyleşi **Nezihe Altuğ** • Şiir Günlüğü **Gültekin Emre** • Yeni Yayınlar **Reyhan Koçyiğit** • Şimdi Haberler **Gülce Başer**

Ölümünün 1. yıldönümünde
Arif Damar



Zehra İpsişiroğlu
"Gençlerle Diyalog"



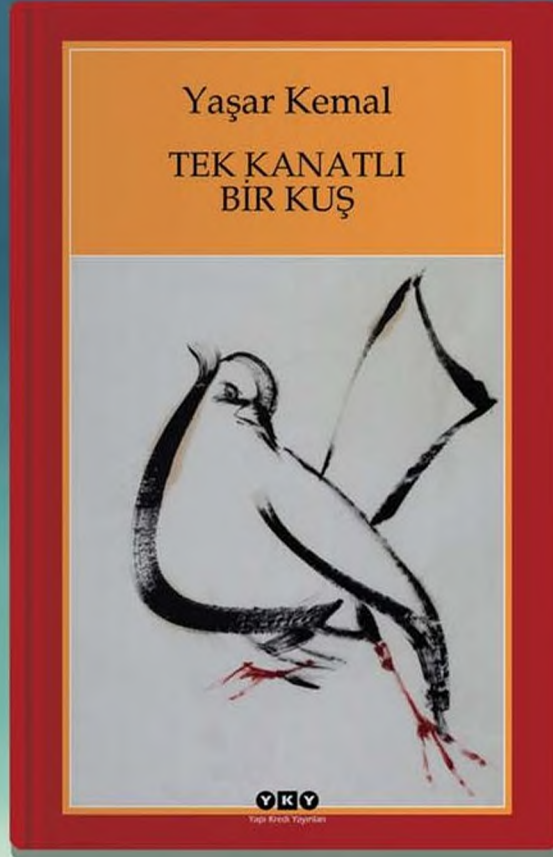
Tozan Alkan
"Uçurumlar Arasında"



Serdar Koçak
"Asimetrik Bazı Şeyler"



YAŞAR KEMAL'DEN
YEPYENİ BİR ROMAN



Yaşar Kemal korkunun romanını yazdı.

Halkının neden terk ettiği bilinmeyen, gizemli, karanlık bir kasaba...
Atandığı halde o kasabaya gidemeyen bir posta müdürü...
Yalnızlığı meslek haline getirmiş bir istasyon şefi ve "Alamancı" bir genç kadın...
Bütün fantastikliğine karşın son derece gerçekçi gelen bir dünya...

Edebiyatımızın çınarı, büyük usta Yaşar Kemal'in "Tek Kanatlı Bir Kuş" adlı yeni eseri,
toplumda adeta bulaşıcı hastalık gibi yayılan korkunun destansı bir romanı...



YKY
Yapı Kredi Yayınları

www.ykykultur.com.tr
ykykultur.com.tr YKYHaber

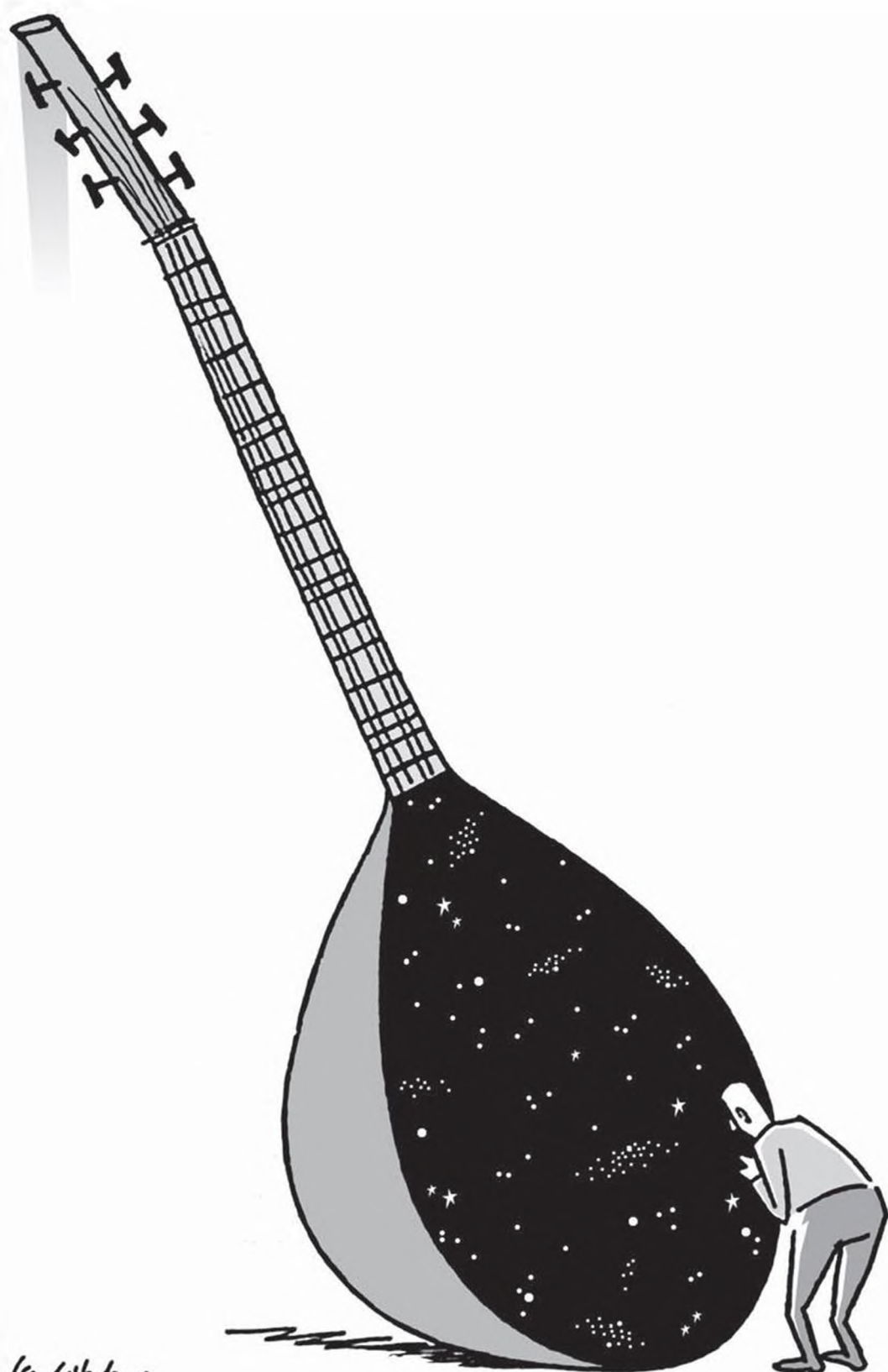
YapıKredi
Kültür Sanat Yayıncılık

İÇİNDEKİLER

Çizgi-yorum	Semih Poroy	2
Neşet Ertaş Şiirlerinin Yerelliğindeki Evrensellik	Soner Demirbaş	3
Alevi Şiirinde İki Aşık Hali:		
Aşık Mahzuni Şerif ile Neşet Ertaş	Haydar Ergülen	7
Sözcüklerin İçini Doldurmak:		
Eğitim-Öğretim, Talim-Terbiye	Osman Deniztekin	14
Vay Be, Ben de Yaşlanırmışım!	Abdülkadir Budak	15
Tutanak	Barış Acar	16
Bir Roman, Bir Sonsöz, Bir Şema-Sözlük ve Çözmeceler	Mehmet Rifat	18
İkinci Şiirleri'nden	Tahir Abacı	23
Gece Işıkları	Arife Kalender	24
Okurken 10	Sabit Kemal Bayıldır	26
Söz	Öner Cıvaoğlu	31
Anneler, Kızları ve Işıltılı Hayatlar Üzerine İki Roman	Sibel Yılmaz	32
Cürcânî ile Wittgenstein: Yakın Mahallelerin İnsanları	Nizamettin Uğur	36
Kozmopolitler: Bir İntikam Teşebbüsü	Hülya Dünder Şahin	39
Arif Damar ile Söyleşi	Asuman Akemoğlu	45
Kültür Gündemi:		
"Küçük Adam" 65 Yaşında	Gülce Başer	51
"Dinle Küçük Adam"ın Dinlencesi Üzerine:		
Şimdi Sen Bizi Dinle!	Betül Dünder	53
Dinle Küçük Kadın	Aslı Solakoğlu	56
Zahme	Osman Hakan A.	58
Saklandığın Yerden Çık Küçük Adam	İdil Önemli Ulusoy	59
Reich ve Romancının Akümülatörü	Selçuk Orhan	60
Türk Edebiyatının Kurucu Kuşağından		
Osman Cemal Kaygılı	Çiğdem Ülker	64
Serdar Koçak ve "Asimetrik Bazı Şeyler"	Şeref Bilsel	68
Gizli Dikiş Ayağı	Deniz Durukan	71
Afrika ve Batı Edebiyatlarının Etkileşimi	İlyas Tunç	72
Işığın Bize Ettiği	Can Sinanoğlu	75
Kendinden Daha Azı	Selçuk Orhan	76
Kırılma Vakti	Özgün Enver Bulut	79
Beyaz	Oya Uysal	81
Bir Kulaş Daha	Arif Erguvan	83
Tozan Alkan ile Söyleşi	Erdi Esgin	84
Yeni Şiirler Arasında	küçük İskender	86
Tık Tık	Onur Bayrakçeken	87
Yeni Öyküler Arasında	Jale Sancak	88
Cam Kenarında Uçuşan Ölü Kanatlı Böcekler	Mehmet Hakan Dülüoğlu	89
Hikmet!	Emrah Öztürk	90
Varlık Kitaplığı		
Zehra İpşiroğlu ile Söyleşi	Eylem Aydoğdu	93
"Emanet Gölgele Defteri" / Ethem Baran	Saba Kırer	96
"Yeşil Tatil" / Turgay Fişekçi	Mukadder Özgeç	98
"Yazma Cesareti" / Nihan Kaya	Aysel Sağır	99
"Çakıltası" / Hidayet Karakuş	Hasan Akarsu	101
"Kar Ateşi" / Selami Karabulut	Cemil Okyay	102
Barış Erdoğan ile Söyleşi	Nezihe Altuğ	105
Şiir Günlüğü	Gültekin Emre	107
Yeni Yayınlar	Reyhan Koçyiğit	109
Şimdi Haberler	Gülce Başer	110

varlık

Aylık edebiyat ve kültür dergisi, 80. yıl, sayı 1273, 1 Ekim 2013, İstanbul - ISSN 1300-1728 • Yayın türü: Yerel süreli yayın • Kurucusu: Yaşar Nabi Nayır • Sahibi: (Varlık Yayınları A.Ş. adına) Osman Çetin Deniztekin • Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: Filiz Nayır Deniztekin • Genel Yayın Yönetmeni: Enver Ercan • Kapak düzeni ve iç tasarım: Nazlı Ongan • Baskı: Ege Reklam Basım Sanatları Tic. Ltd. Şti., Esatpaşa Mah. Ziyapaşa Cad. No. 4, Ataşehir-İstanbul, Tel: 0216-470 4470, www.cegebasim.com.tr, Matbaa Sertifika No: 12468 • Abone Kiraçulları: Yurtiçi 1 yıllık: 88 TL; 2 yıllık: 152 TL; Yurtdışı 1 yıllık: 60 Euro • Posta çekli hesap no: 119822, Banka hesap no: İş Bankası, Perpa Tic. Mrk. (1188) 0451191 • Adres: VARLIK YAYINLARI A.Ş. Perpa Ticaret Merkezi, B Blok Kat: 5, No: 484 Şişli 34384 - İstanbul • Tel: 0212 - 221 31 71 (pbx) • Direkt tel-faks: 0212 - 320 06 46 • Yazı işleri faks: 0212 - 221 31 71/dahili 17 • Yazı işleri e-posta: varlik@varlik.com.tr • Satış ve abone e-posta: varlik@ishank.net.tr • www.varlik.com.tr • Avrupa Kültür Değerleri Ağı <www.eurozinc.com> üyesidir.



Самуилов

NEŞET ERTAŞ ŞİİRLERİNİN YERELLİĞİNDEKİ EVRENSELLİK

SONER DEMİRBAŞ*



Giriş

*"Aşk artık zül bana/ Ne abdalım
ne cingân ne Neşet"*
(Alemdar, 2012:1)

Şiir, "ben"deki kırılmalardan parçalanmalardan yola çıkıp "öteki"ne açılma-ulaşma arasında kendini var eden bir edimdir. Şair-ozan, bu yolculuğu düzyazıyla değil de şiirle ve şiirlerini dönüştürdüğü türkülerle yapıyorsa işi daha da zor olacaktır kuşkusuz. Çünkü düzyazı güneşi doğrudan gösterirken, şiir-beste onu (güneşi) gölgede (Neşet Ertaş'ın kendi deyimiyle gönülde) arayacaktır. İşte Neşet Ertaş külliyyatına baktığımızda şiirleri-türküleri güneşi doğrudan gösteren değil, onun izini gölgede (gönülde/yürekta) süren bir iklim olarak karşımıza çıkar.

Her ne kadar Neşet Ertaş ölümünden önceki son yıllarında biraz inzivaya çekilmiş gibi görünmüşse de eserleriyle ve duruşuyla her zaman sevenlerinin yanında

yer almış, kendi geleneğinin eşsiz benzersiz sürdürücüsü olmuştur.

Genel anlamıyla 'kültür' için söylenmesi gereken, yani kültürün insanların yalıtılmış anlarda içinde bulunduğu bir form değil, kendi sürekliliğini bulan-yaratan, tüm zamanlara ait bir ayıklanma ve örgütlenme biçimi olduğu, farklı düzeylerdeki kültürel süreçler için de söylenebilir (Williams, 1993:200).

Ertaş'ın kendi geleneğinin eşsiz benzersiz sürdürücüsü olması bizlere onun küllerinden yeniden doğan bir ozan olduğunu da kanıtlar aynı zamanda. Öyle ki şiirlerinin/türkülerinin satır aralarına bakıldığında susan, susarken bile isyanını haykırabilen bir bilgelige sahip olduğunu görebiliriz. "Bozlak" deyimi incelendiğinde bozlamak, bozlamak, feryat etmek, haykırmak ve bağırarak anlamlarında kullanıldığı görülür. Doğayla barışık bir halde insanların tekrardan doğaya haykırmaları bozlak kültürünü oluşturur. Bugüne kadar okunagelen bozlakların kelime anlamı ve ilk örnekleri, bozlakların

melodik yapılarının nasıl olması gerektiği hakkında bizlere fikir verebilir. Bozlakların; ölüm, acı, keder, ayrılık, koçaklama ve temelde bir isyan olması kaydıyla diğer sosyolojik konuları da içine aldığı bilinmektedir. Bunun dışındaki konuların işlendiği uzun havaların, melodik yapı itibarıyla uygunluk gösterse bile bozlak olarak değerlendirilemeyeceği, Eroğlu' (2001) ve Ertaş'ın görüşleri doğrultusunda dile getirilebilir (Aktaran: Karakaya ve Önal, 2010). Bu da bize Ertaş şiirlerinin-türkülerinin sıklığını ve biricikliğini gösterecektir.

Kara yürekli ozan Neşet Ertaş

Kendisi gibi olanları da yine en iyi Neşet Ertaş anlayacak ve anlatacaktır. Neşet Ertaş abdalları kastederek "Bizim kara yürekli" derdi, "nereden gelirse gelsin havalarından tanıyorum onları ben." Neşet Ertaş gelmiş geçmiş en tanıyan abdaldı ve geleneğin de neredeyse son temsilcisi oldu (Dağ Doğan, 2012: 45).

(*) 13-14 Mayıs 2013 tarihinde Ahi Evran Üniversitesi tarafından yapılan "Uluslararası Bozkırın Teznesi Neşet Ertaş Sempozyumu"nda sunulan bildirinin *Varlık* dergisi için genişletilmiş hali.

'Bizim kara yürekli' diyen bir Neşet Ertaş ile 'Şiirimiz karadır abiler' diyen bir Ece Ayhan nasıl da buluşur cümle ormanında; "Gönül Dağı yağmur yağmur boran olunca".

Sanatta bireysel yolcuğun ne olduğunu en iyi Neşet Ertaş göstermiştir bizlere. Bunun en doğru tavrı olduğunu yine o gösterdi. Tavrından kaynaklı olarak da yalnızlığı seçti. Ancak bu yalnızlıktır ki kimi türkülerinin bir buçuk milyon kere dinlendiğini göstermiştir bizlere. Şairlerin insani hallerine bu şekilde de bakılabilir (Oluklu, 2012: 8).

Ertaş, şiir ve türkülerindeki yola-yolculuğa kendinden başlayıp yeryüzünün esrarına dokunmaya heves eden bir gönül felsefecisi olarak karşımıza çıkar. Kullandığı sözcüklerin dil içindeki zehrinin, tehlikesinin ve doğru kullanıldığında bir o kadar da derinliğinin, çok-anlamlılığının farkına varabilmek için kuşkusuz aynı topraklarda yetişmiş ve aynı sıkıntıları, acıları da yaşamış olmak gerekir. Ancak aynı topraklarda yetişmemiş, aynı sıkıntı ve acıları yaşamamış olanların bu olguyu hissedebilmeleri için Neşet Ertaş gibi bir aktarıcıya ihtiyaç vardır. İşte Neşet Ertaş şiir ve türkülerinin gücü de buradan kaynaklanır ve bu duygu aktarımını en üst seviyede yerine getirir.

Her şeyden önce kendi yerelliğini yaşayarak evrenselleşmeyi başarabilmiş olan Neşet Ertaş gibi bir şairin-ozanın tüm bu söylenenleri sözlerle ve sazıyla başarabilmesinin altında 'farkındalık' olgusunun yattığını söyleyebiliriz. Bu farkındalık ki şairi-ozanı içinde bulunduğu evden ve içinde bulunduğu dünyadan (Ertaş'ın kendi deyimiyle yalan dünyadan) şiirleri ve türkülerini aracılığıyla gönüllere çıkarıyor.

Orada onu gönül dağları, yağmurlar, boranlar; dünyanın hem görünen hem de görünmeyen yüzleriyle birlikte rüzgârlar, sular, yalnızlıklar ve yollar-yolculuklar bekleyecektir. Ve bu yolculuktur ki Neşet Ertaş'ın ölümüne kadar hep devam edecektir. "Bir garip sahara yalnızıymış Neşet. Horasan'dan Deşt-i Kevir'den kalma. Gündüzü kan ter, akşamın halayı dar, gece kâbuslar görür Garipler." (Temizyürek, 2012: 5).

C. Baudelaire, *Köylük Çiçekleri*'nde okura kendi şiiri için "İç sıkıntısıdır bu!" (Baudelaire, 1999: 14) diye sesleniyordu. Bunalan bir şairin-ozanın (buna yoğunlaşan bir şairin-ozanın da diyebiliriz) yapacağı da tabii ki sözcüklere, türkülerle sığınıp o sözcüklerden ve türkülerden oluşturduğu ormana girip kalplere ulaşmak olacaktır.

Böylece şair-ozan, yine şairin-ozanın diliyle söyleyecek olursak, aslında bu dünyada yaşadığımız her şeyin bir yanılsama, bir yalan olduğunu da göstermiş olacaktır.

Şiirlerinin-türkülerin çoğunda kendi adı yerine 'garip' sözcüğünü kullanan Neşet Ertaş; "Ben küçük yaşlarımda bile bazı türküler üretirdim ama bu türküler benim demezdim, öyle çalardım türküler. Babam arif kişiydi, bir gün dedi ki, oğlum sen bir şeyler yapıyorsun, kendin türküler söylüyorsun ama sonunda bir şey demiyorsun. Hayli türküler üretiyorum, adım soyadım yok. Sonuna bir şey ekleyim mi dedim babama, o da 'bizler garibiz oğlum, bize garipler derler, gönülde gariptir,' dedi... Soyadı yokken bize garipler derlermiş. Gerçekten de biz garip, yani ezilmiş, hor görülmüş, abdal diye nitelendirilmiş, aşağılanmışızdır. İşte oradan kaldı, türkülerimin içinde garip adı geçer (Tokel 2004: 166:7)" diyerek ürettiği şeyleri sahiplenmeden ihtiyacı olanlara gönderir.

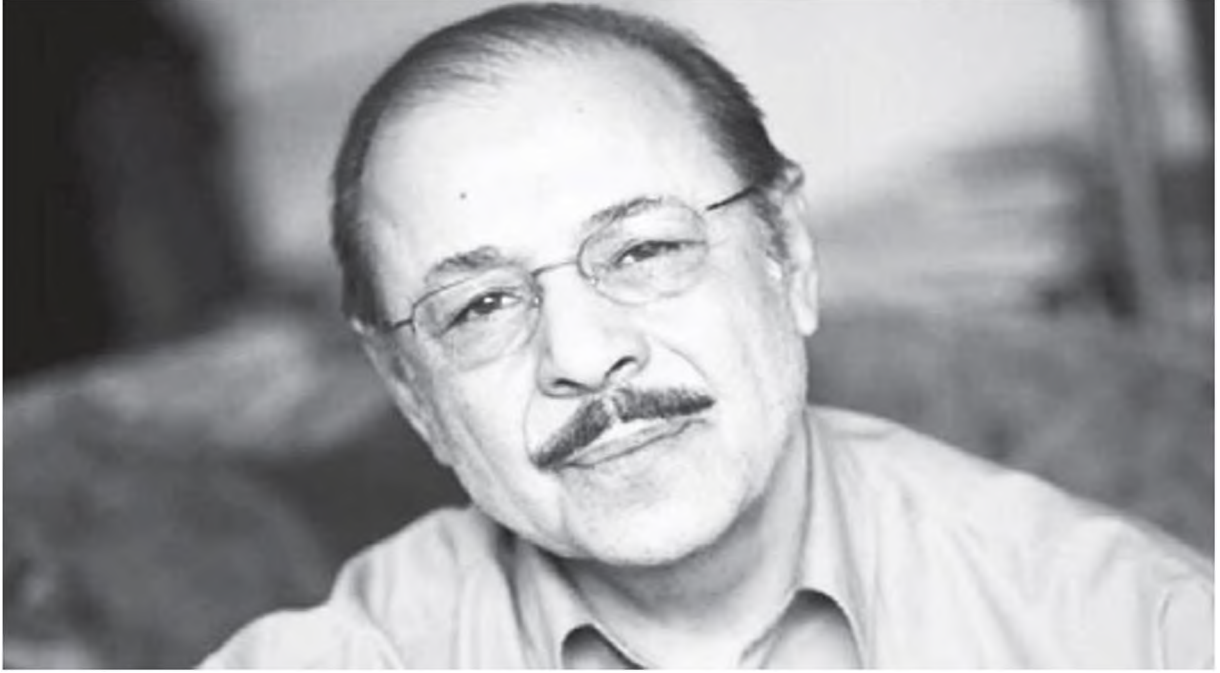
Bir söyleşisinde Neşet Ertaş, "Ben de kendime göre bir ozanım efendim, hiçbir türkünün içinde adımı soyadımı söylemedim, bu duygu bana babamdan gelmiştir, belki benlik girer kelimenin içine diye hakka karşı, bu benim de içime sindiği için." (Dağ Doğan, 2012: 47) demiştir.

Şiirlerinin her kelimesi ve her dizesinde kendi yaşamından izler taşıyan Neşet Ertaş'ın gurbetlik dönemlerinde de sık sık garipliği dile getirdiğini görebiliriz. Bu garipliktir ki Neşet Ertaş'ı Neşet Ertaş yapan bir özelliktir. Gurbeteki insanlar Neşet Ertaş için kalabalıktan başka bir şey değildi ve kendisini onlara yabancı hissetti. İnsanların kendisini anlamadıklarını düşünse de her zaman kendisi olmanın gerekliliğine inandı Ertaş (Zengin, 2012: 8).

Açma Zülflerin Yellere Karşı, Ah Şu Yalancı Dünyada, Şirin Kırşehir, Aşkın Beni Del'yledi, Baharı Görmedim Yazımdan Oldum, Bahçe Duvarından Aştım, Beni El-ler Gibi Görme, Bilemedim Kıymetini Kadriyi, Yolcu, Cahildim Dünyanın Rengine Kandım, Derde Düştüm Dermanımı Ararım, Gönül Dağı, İlimsizlik Bilgisizlik Yüzünden, Niye Çattın Kaşlarını, Zülûf Dökülmüş Yüze ve Neredesin Sen gibi şiirleri Neşet Ertaş'ın tüm şairlik-ozanlık serüvenini ve birikimini gösteriyor. Böylesi bir yazıyı yazmak yerine bu şiirleri tekrar tekrar okumayı ve türkülerini dinlemeyi yeğleyeceğimi de belirtmem gerekir!

Neşet Ertaş şiirleri bizlere sözün kendinden, şairinden-ozanından taşıyıp nasıl evrenselleştiğini kanıtlamıştır.

Neşet Ertaş'ın şiirleri-türküleri, şairin-ozanın kendisini en çok değerlediği alanlardan biri olarak karşımıza çıkar. Bizler ise onun şiirlerini okuyup türkülerini dinlerken



Neşet Ertaş

kendimizle karşılaşırız. Tabii burada Ertaş'ın, modern şiirde olduğu gibi, şiirini yazarken ve türkülerini söylerken kimler tarafından okunup dinlenmek istediğinin kurgulanıp kurgulanmadığının da sorgulanması gerekir. Ancak dünyayı algılayan, anlayan, yorumlayan ve dizelerle-türkülerle yeniden kuran bir şairin-ozanın kendi acılarını, ayrılıklarını ve insana ait her şeyi sorgulaması yaptığı işi sadece kendisi için yapmadığını da gösterir.

Neşet Ertaş şiirleri kaynağını yaşamdan alıp tekrar yaşama çevirir yüzünü. Kaynağını yaşamdan alan Neşet Ertaş'ın elbette bir tavrı insanı olduğu görülecektir. Ertaş da tavrını şiirleri ve türküleriy-le yaşamdan, yani insandan yana koymuştur zaten.

"Şairin dili 'düzyazı' gibi anlaşıl-mak için değil, ama duyulmak üzere oluşmuş, müzik ile söz arasında söz-den çok müziğe yakın, ortalama bir dildir," diyordu Ahmet Haşim, bu söylem Neşet Ertaş şiirlerinin neden aynı zamanda bir ezgi, bir tür-

kü olarak da karşımıza çıktığını kanıtlar nitelikte (Haşim, 1983:203).

Fırat nehrinin kıyısındaki Sümer kenti Nippur'da bundan dört bin yıl kadar önce yaşadığı bilinen en eski, ilk şairin adı Ludingirra (Demirbaş, 2008:43). Demek ki şiir bilinen ilk tarihinden bu yana yaşıyor, yaşamaya devam ediyor. Hatta yazılı hale gelmeden önce de sözel bir şekilde varlığını sürdürüyordu. Neşet Ertaş gibi söz ustaları sayesinde yaşamaya da devam edecek.

Neşet Ertaş'ın şiirlerinde her ne kadar yaşamak istediği, olmak istediği yerler varsa da Kırşehir'de yürüdüğü yolların, kaldırımların, kıyısına oturduğu gölün, çayını içtiği kahvehanelerin, gölgesinde dinlendiği ağaçların, ışığına baktığı sokak lambalarının etkisi vardır. Sözü şiire, Kırşehir'e ve Neşet Ertaş'a getirmişken burada Vedat Güneş (2009) tarafından Kırşehir Valiliği'nin bir kültür hizmeti olarak hazırlanan *Şiirimizde Kırşehir* adlı seçkiye değinmekte fayda var. Yukarıda söylenenler olmasaydı *"Ana vatanımsın baba yurdumsun/ Ozan-*

lar diyarı şirin Kırşehir" (s. 246) der miydi Neşet Ertaş (Demirbaş, 2009b:11).

Son yıllarda çokça tartışılan *"taşra"*, *"taşrahlılık"* ve *"taşyalı olmak"* konularına Neşet Ertaş şiirleri ve türkülerini yerinde bir yanıt olarak karşımıza çıkılmaktadır. Ürünleriyle zamanı sonsuzlaştırıp mekânı sınırsızlaştıran bir Neşet Ertaş kendi yerelliğinden hareketle nasıl evrensel olunabileceğinin benzersiz bir göstergesidir.

Parlak'ın ifadelerine göre Neşet Ertaş'ın çeşitli bölgelerden ve ustalardan taşıdığı melodileri de kendi yöresine en iyi şekilde aktardığı söylenebilir. (Dağ Doğan, 2012: 45). Böylelikle Ertaş'ın gelenekten de en iyi ve en doğru şekilde faydalanabildiğini söyleyebiliriz. Neşet Ertaş'ın iki bine yakın bir eser bıraktığı göz önüne alındığında onun bu konudaki ustalığı daha iyi anlaşılacaktır kuşkusuz ve böylesine güçlü bir karakterin kendi dışındaki müzikal gelenekleri etkilemiş olması şaşırtıcı olmayacaktır (Dağ Doğan, 2012: 46).

Sonuç

Şimdi Neşet Ertaş yaşayan bir metafor olarak karşımızda duruyor. Metafor genellikle söylemi süslemeye yönelik bir söz sanatı olarak adlandırılrsa da asıl öneminin ve anlamının bundan çok daha fazla olduğunu söylemekte fayda var. Yani metafor kullanımını, genel olarak dünyayı ve söz evrenini kavrayışımıza içkin bir algılama biçimi olarak da anlamakta fayda var (Demirbaş, 2009a:35).

Dilin önemli bir özgürleşme aracı olduğunu en iyi âşıklardan öğreniriz. Dildeki özgürleşmenin önüne geçmenin insanın özgürleşmesinin önüne geçmek olduğunu ve dilin insanı insan yapan en önemli edimlerden biri olduğunu; insanı katlanarak çoğalttığını Neşet Ertaş gibi ustalardan anlayabiliriz (Öztürk, 2012: 50).

Bir söyleşi sırasında soruyor gazeteci, “Efendim kaç türkünüz var?” O gönül delisi abdalın yanıtı şu: “Efendim, ben türküyü plağa, kasete okur, sonra da unuturum. Gittiğim yerlerde benden hangi türkümü isterlerse onu söylerim. Her söylediğimde de yeniden öğrenirim. (...) Hal-kımız hangi türkülerimi seviyorsa o kadar türküm var.” (Aktaran: Erbaş, 2013:13). Ertaş’ın bu soru karşısında verdiği bu yanıt da onun bilge kişiliğinin ve gönül felsefesinin bir ürünü olarak okunabilir.

“İsteyenin, ihtiyacı olanın, sevenin değil midir Neşet Ertaş şiiri? Ben sordum, ben cevap verdim, evet, aynen böyledir. Şiir karşılığını başka

insanlarda, farklı biçimlerde bulur.” (Ergülen, 2006:380).

VEDA

“Tükendi, ömrümün çoğu gidiyo’/ Cahil ömrüm geldi, geçti; yel gibi./ Sevdığım uzaktan seyir ediyoy’/ Beni görüp bakmıyor, el gibi.// Geçti günler, yıllar; ömürse doldu/ Giden gitti; bilmem geri ne kaldı!// Ömrümün baharı sarardı, soldu/ Yandı kaldı, garip bağırmı; çöl gibi.// Veren, geri almak için gözlüyo’/ Her an, her saniye beni izliyo’/ Garip bağırmı, için için sızlıyo’/ Sazımda inleyen, sırma tel gibi.// Uzun yoldan gelmiş gibi yorgunum/ Ne kimseye küskün, ne de dargınım/ Bir ahu gözlüye candan vurgunum/ Garip gönliüm, kapısında kıl gibi.” (Neşet Ertaş, Parlak, 2013: 580)

KAYNAKÇA

- Alemdar, Hüseyin (2012), Unufak Şiirler, Akatalpa, Aylık Şiir ve Edebiyat Dergisi, Kasım 2012, Sayı 155, Sayfa: 1.
- Baudelaire, Charles (1999), Köylük Çiçekleri, Varlık Yayınları: İstanbul.
- Dağ Doğan, Sibel (2012), “Kara Yürekli” Yıldızlar. Duvar, İki Aylık Edebiyat Dergisi, Kasım-Aralık, Sayı: 5, Sayfa: 45-48.
- Demirbaş, Soner (2008), Şiir ve... Digraf, Şiirden Yayınları: İstanbul.
- Demirbaş, Soner (2009a), “Şiir ve Metafor”, Yasakmeyve, İki Aylık Şiir Dergisi, Mart-Nisan, Sayı: 37, Sayfa: 35-36.

- Demirbaş, Soner (2009b), “Şiirimizde Kırşchir”, Virgül, Kitap ve Eleştiri Dergisi, Temmuz-Ağustos, Sayı: 129, Sayfa: 10-11.
- Erbaş, Şükrü (2013), “Şair ve Okurları”, Yasakmeyve, İki Aylık Şiir Dergisi, Mart-Nisan, Sayı 61, Sayfa: 8-13.
- Ergülen, Haydar (2006), Düzyazı: 100 Yazı, Merkez Kitapçılık Yayıncılık: İstanbul.
- Günçes, Vedat (2009), Şiirimizde Kırşchir, SFN Yayıncılık: Ankara.
- Haşim, Ahmet (1983), Bütün Şiirleri. Can Yayınları: İstanbul.
- Karakaya, Oğuz ve Onal, Hamit (2010), “Türk Halk Müziğinde Bir Uzun Hava Türü Olarak Bozlak”, Türkiye Araştırmaları Dergisi, Bahar-2010, Sayı:27, Sayfa: 709-726.
- Oluklu, İbrahim (2012), “Neşet Ertaş’ı Anlamaya”, Akatalpa Aylık Şiir ve Edebiyat Dergisi, Aralık 2012, Sayı: 156, Sayfa: 8.
- Öztürk, Sancem (2012), “Sevmeyene Akamaz Sevginin Arki”, Duvar İki Aylık Edebiyat Dergisi, Kasım-Aralık, Sayı 5, Sayfa: 49-50.
- Parlak, Erol (2013), Garip Bülbül Neşet Ertaş. Hayatı-Sanatı-Eserleri, 2. Cilt, Demos Yayınları: İstanbul.
- Temizyürek, Mahmut (2012), “Neşet Ertaş öldü mü?”, Evrensel Kültür, Aylık Kültür-Sanat, Edebiyat Dergisi, Ekim: Sayı 250, sayfa: 5-9.
- Tokel, Bayram Bilge (2004), Neşet Ertaş Kitabı, Ankara: Akşag Yayınları.
- Williams, Raymond (1993), Kültür, İletişim Yayınları: İstanbul.
- Zengin, Gülcen (2012), “Neşet Ertaş Türkülerinde Gariplik Teması”, Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi, 2 (1): 5-9.

1) Kaynak Kişi: Eroğlu Musa, (2001); Kültür Bakanlığı Ankara Türk Halk Müziği Topluluğu, Ses ve Saz Sanatçısı.

Dilin önemli bir özgürleşme aracı olduğunu en iyi âşıklardan öğreniriz. Dildeki özgürleşmenin önüne geçmenin insanın özgürleşmesinin önüne geçmek olduğunu ve dilin insanı insan yapan en önemli edimlerden biri olduğunu; insanı katlanarak çoğalttığını Neşet Ertaş gibi ustalardan anlayabiliriz.

ALEVİ ŞİİRİNDE İKİ ÂŞIK HALİ: ÂŞIK MAHZUNİ ŞERİF İLE NEŞET ERTAŞ

HAYDAR ERGÜLEN



"Ben Alevi olamam ki"

Aşık Mahzuni Şerif'in Alevi olmasının kendilerince, 'onlarca' dememek için 'kendilerince' diyorum, emekli olunca yazıya başlamış bir bürokrat üslubuyla, bir hükmü, önemi yokmuş anlaşılan. Mahzuni öldüğünde hükümet değillerdi zira, olsalardı da Mahzuni olmazdı, hadi artık 'onlar' diyelim, onlara uymazdı. Aslında Mahzuni'nin de 'Alevi' olmadığını iddia etmek için hayli sebepleri vardı. Bunlardan en birincisi de ozanın kendi türküsüydü, güfte ve beste: Aşık Mahzuni Şerif:

"Oniki İmamı hakır/ bende la-yık iman yoktur/ Aleviyim diyen çoktur/ben Alevi olamam ki/.../ Ali fakiri soydu mu/ Ali millete kıydı mı/ Ali nefsi uydı mı/ Ben Alevi olamam ki/.../ Alevi yalan söylemez/ Yetimin hakkını yemez/ Zalimliğe boyun eğmez/ Ben Alevi olamam ki..."

Demek ki dört dörtlük bir Alevi yok! Hem de Alevi ya da Sünni, türküde geçen erdemlerin tümüne sahip insan bulmak da neredeyse imkânsız. Mahzuni gibi Alevi-Bektaşî öğretisinin ve yolunun bağlı-

larından bir arif insan, bir tevazu simgesi, bir gönül dolusu, insanlık delisi bir adam bile bunları yazıp çalışırsa, çalıp söylüyorsa, ve o dahi kendine, bırakın 'dört dörtlük Alevi olma'yı, 'Ben Alevi olamam ki' diyorsa, o kendisini 'dört dörtlük Alevi' ilan eden zat-ı muhterem, yine kendi deyimiyse, 'kusura bakmasın' ama, kimse dört dörtlük Alevi olamaz. Hem de niye olunsun ki? Dört dörtlük Alevi ya da Sünni olunca ne olacak ki? Mahzuni mesela üç dörtlük Alevi olsun ya da Türk müzik ölçülerine göre beş sekizlik bir Alevi olsun, olmazsa aksak ritm tuttursun, bir başkası %50 Alevi olsun mesela, olsun ama o Alevi diye geri kalan %50 de kendini zor tutmasın değil mi? Ne bileyim ben, kendimi giderek daha çok Alevi hissedeyim, ama aynı zamanda da daha çok sosyalist hissedeyim, sonunda da 'yahu ben Alevi miydim Sosyalist mi?' diye kendime sorayım, ama ikircikli kalmayayım, sonunda da ikisinden biri olabilirim, ikisi birden olabilirim ya da hiçbirini. Aslolan yolculuktur. Bu cümlede de yolun kendisi vardır, öyleyse yolculukta, yolda da yolcu ya bir yer bulunur. Ezcümle, yolcuyum. En çok bunu benimsedim

kendime. İnsanın hali yolculuk halidir, aşk mı yolcunun içindedir, yoksa yolcu mu aşkın içindedir, artık hangisi ise.

Uzattım, ama insanların inançlarının önüne bir de siyasal olanı getirmeye çalışanların derdi bu. Siyasal İslam gibi. O yüzden Aleviliğe de siyasal olarak bakıyorlar, tıpkı Sünniliğe de böyle baktıkları gibi. Zaman zaman espri kabilinden 'Dünya Alevi olsun' derim, bunu niye söylüyorum, şundan: Bağnazlık yok, kaç-göç yok, kadın erkekten kaçmıyor, din ya da mezhep siyasete alet edilmiyor, bol bol türkü, deyiş söyleniyor, erkekler de saz çalıyor, kadınlar da, araya perde gerilmiyor, türkülerde bol bol rakı geçiyor, dem geçiyor, dolu geçiyor, bade geçiyor, o zaman da isteyen içiyor istemeyen zaten niye içsin! Ne yapalım böyle Alevilik de dört dörtlük olmasın, bizim Aleviliğimiz böyle, eksik, aksak bize yetiyor. Ama bizde eksik olmayan şey Ali sevgisi, Ali aşkı. Hem Hazret-i Ali'ye ve masumlarına, İmam Hasan'la İmam Hüseyin'e duyduğumuz kalbi bağlılıktır bu, hem de adı Ali, Hasan, Hüseyin olsun olmasın, Mehmet, Mustafa, Ethem, Abdullah, Medeni ve Ali İsmail'e

de duyduğumuz sevgidir. Onları da biz Ali aşkına severiz, çünkü onlar masumdur. Alevilik Ali'yi sevmektir, doğru, Ali'yi seven masumları da sever zaten. Onlara kıymaz, kim kıydıysa onları bulur, yargılar.

Dünya Alevi olmasın, dünya hiçbir şey olmasın, hiçbir dinin, mezhebin nüfuz alanı da olmasın paylaşım alanı da. Dünya dünya olsun, insan da insan. Dünya insan olsun insan!

"Muhtar anamı kaçırdı"

Âşık Mahzuni Şerif bütün bir âşık edebiyatının, Alevi-Bektaşî şiirinin, tekke ve tasavvuf edebiyatının verimlerinden yararlanan, birikimlerini özümseyen bir çağdaş halk ozanı. Kanımca büyük bir ozan. Cumhuriyet'in kazanımları da şiirlerinde ve türkülerinde çokça geliyor. Cumhuriyet dönemi halk şiirinin önde gelen adlarından. Âşık Veysel, Âşık Mahzuni Şerif ve Neşet Ertaş'ın bu edebiyatın önemli adları olduğunu belirtsem, kimsenin itirazı olmaz herhalde. Mahzuni'nin hem Alevi öğretisi doğrultusunda şiirleri var, Allah-Muhammed-Ali üçlemesinden, Ehlibeyt'ten, yani Hazret-i Muhammed, kızı Hazret-i Fatma, damadı Hazret-i Ali ve Peygamber'in torunları İmam Hasan ile İmam Hüseyin'den oluşan aileden, hem Kerbela acısından, Hüseyin'den ve şehitlerden söz açan deyişleri var, duvazımamlar da söylüyor, duvazımamlar, 12 İmam için söylenen deyişler, Hüseyin için mersiyeler de okuyor, aynı zamanda 'gerçek' Müslümanlığa ilişkin yorumlar yaptığı eserleri de var, Müslüman olmak Mahzuni için dünyaya, ilerlemeye, gelişmeye açık olmak, kadın-erkek eşitliğine inanmak, iyi insan olmak, çalıp çırpınmak, haram yememek, yoksulu gözetmek, nerdeyse dervişane bir tutumla bir lokna bir hırka ile yetinmek, sof-ta ve yobaz olmamak... Mahzuni bazen Tanrı'ya seslenir, ondan di-

leği vardır, bazen ona bir arkadaş gibi serzenişte sitemde bulunur, bazen de ona hafif yollu çatar, kafa tutar. Tanrı'ya inancı klasik Alevi inancında olduğu gibidir. Tanrı bizi yeryüzünde kendi suretleri olarak yarattığı için, Tanrı'dan korkmamıza gerek yoktur, ona inanınız, sayarız, severiz ve yeri geldiğinde de dertleşiriz, konuşuruz. Mahzuni de "Enelhak" diyen Hallac-ı Mansur'un soyundandır.

Doktorsuz, hastanesiz ilçeler, yolu olmayan köyler, hastaneye yetiştirilemediği için yolda can veren hamileler, 1960'lı yıllarda başta Doğu ve Güneydoğu'daki ağalık düzeni, topraksız köylü, ağanın ve mütegalibenin yoksul, topraksız köylülerin emeğini sömürmekle yetinmeyip, karısına, kızına da göz dikmesi, cehaletin neden olduğu sorunlar, ki en güzel taşlamalarından olan "muhtar anamı kaçırdı" türküsü bununla ilgilidir. Bu türküde mensubu olduğu Alevi öğretisinin Dedelik kurumunu da eleştirir:

"Bu yol böyle gide gide/ yerimiz yoktur dünyada/ kimi hoca kimi dede/say babo say say".

Bu arada Mahzuni'nin büyük bir hiciv ustası olduğunu ve pek çok türküsünde ironiye başvurduğunu da belirtelim, güncel sorunlar, polis-in öğrencilere, solculara ve devrimcilerle karşı değişmeyen baskıcı tutumu, öğrencilerin dövülmesi, faili meçhuller, ve Kemalist-sosyalist bir Alevi olarak Mahzuni'nin Atatürk sevgisi, Yunus Emre'den Pir Sultan Abdal'a büyük Alevi ozanlarına duyduğu saygı, başta Demirel olmak üzere, ki 'Morrison Süleyman' diyecektir onun için, sağcı liderlere, milliyetçi cepheye, Türkeş'e, Erbakan'a yazdığı eleştirel sözler, Ecevit sevgisi, 12 Mart'ın komutanları ve başbakan Nihat Erim için yazdığı ağır eleştiri, "erim erim eriyisin/ sürüm sürüm sürünesin", Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan için, Ece Ayhan'ın dizeleriyle o 'üç ağır yıldız' için yazdığı ağıt ve güzellmeler...

Ve elbette adı ister Pir Sultan olsun ister Karacaoğlu, ister Yunus Emre olsun ister Dadaloğlu, insanı insan yapan, şairi şair yapan, şairi insan yapan şey, elbette Mahzuni'nin hayatında da, sazında da, sözünde de ziyadesiyle vardır. Zaten ziyadesiyle olduğu içindir ki onlar hem âşık, hem halk âşığı hem de hak âşığı diye anılırlar. Yaptıkları her şey aşktandır, çalıp söyledikleri, susup inledikleri. Aşktan yaratılmışlardır aşk için yaratılmışlardır: "*Yaradan bizleri insan yaratmış/ Muhabbet insana cana muhabbet*" diyen Ruhi Su'yu hatırladım, yaradanın bizi niye yarattığını bir kez daha düşündüm. Kendi kendime şöyle dedim, herhalde aşk için yaratmıştır, aşk için yaratmasa niye yaratacağı ki bizi, yani ne gereği vardı diye de kendimi onayladım. Sonra da 'insan aşk için gelmeseydi gelecekti ki dünyaya?' diye de tekrarladım.

"Gam çekme haline divane gönül"

Nedense aşk deyince de aklıma Sümeçyra Çakır geldi. Gelir hep. 1990'da 44 yaşında yitirdiğimiz, Ruhi Su'nun Dostlar Korosu'ndan yetişen öğrencisi. Galiba benim de en çok sevdiğim, kederlendiğim, ağladığım, özlediğim, dertlendiğim kadının sesi. Ruhi Su'nun sesini kendi sesinden üstün bulduğu bir sestir. Ondan hangi türküyü dinlerseniz dinleyin, hangi saatte, hangi haleti ruhiyede dinlerseniz dinleyin, yaşınız kaç olursa olsun, sanki ömrünüz gözünüzün önünden şöyle bir geçer, içinden ne acılar, ne üzüntüler, ne pişmanlıklar, yalnızlıklar, ıssızlıklar çıkar, siz bile anılarınızın bunca kederli olduğuna şaşarsınız. Hem kendi anılarınız azsa, onca kederli olmasa bile sırf o sesin hüzününden payınıza düşeni almak ve kendinizi eleme salmak için başkasının hatıralarını kendi hatıralarınız gibi anımsar, hiç yoksa da ödünç hatıralar bulmak ve bir zaman on-

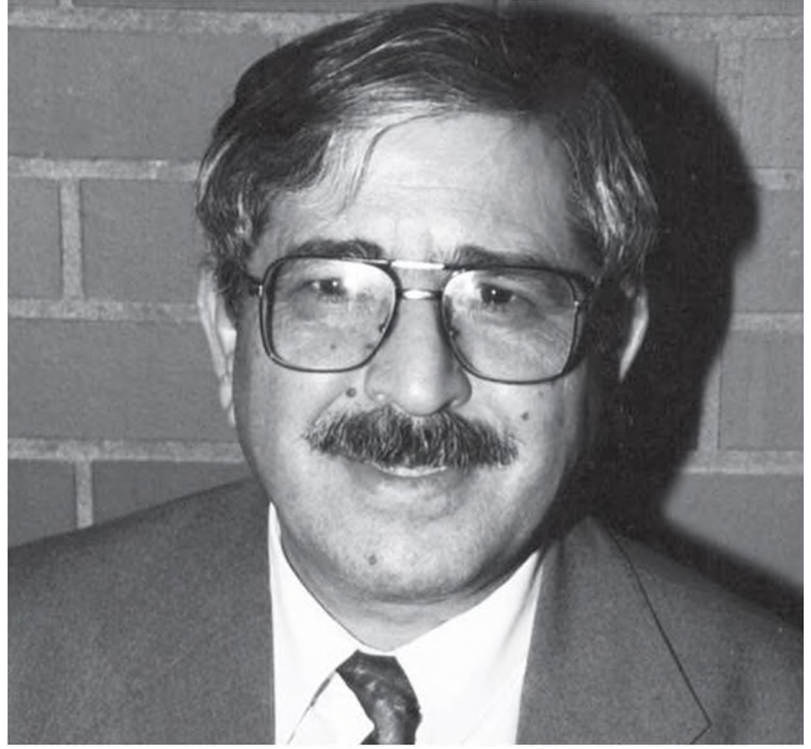
larla gam kuyusuna dalmak istersiniz. Kaç yıldır bir yazı yazmak istiyorum Sümeyra için, bu sese birkaç sözcükle teşekkür etmek istiyorum, yetmez ama... En iyisi ona şimdilik, benim de deyiş deyince ilk içime düşen, sesime düşen, bazen de dayanamayıp söylediğim *"Derdim çoktur hangisine yanayım"* türküsünün, ki Sümeyra'nın da sesine en çok yakışan bir Pir Sultan Abdal şüridir bu, *"Münkir üflemeyle çerağ söyülmez/ tutuşunca yanar aşkın çırısı"* dizeleriyle teşekkür edeyim. Söyülmez, sönmez anlamında.

Kapatalım bu gam cümlesini diyeceğim ama onun sözcükleri yakan, içimizi yakan, gözlerimizi yakan sesinden birkaç türkü dinlemek isterdim şimdi: *"Gam çekme haline divane gönül"*den *"Bugün yârdan haber geldi"*ye, *"Kırmızı gül demet demet"*ten *"Gökteki yıldızın üçü piyade"*ye... Bir de onun bir plak kapağı var, üzerinde *"Vardar Ovası"* yazıyor, şu içinde rakı ve sıla parasının geçtiği türkü. Sonra sözüme profesör unvanlı bazılarının müzikle ilgili cümlelerini okuyorum. Müzik dinlemek caiz miymiş değil miymiş? Bu nasıl bir soru yahu, caiz olsa ne olur olmasa ne olur, böyle bir saçmalık olabilir mi? İnanılır gibi değil! Fetvalarla mı yaşayacağız, şimdiye dek dinlediğim müzikler, içtiğim içkiler için birilerinin fetvasına mı bakacağım? Bana ne fetvalardan, kendilerine versinler! Benim ne fetvalarına ihtiyacım var ne de onların sözlerine! Allah muhafaza!

Ey koca Ruhi Su, ey canım Sümeyra, ey Mahzuni Baba, ey Neşet emmi, nerelere geldik, kimlerin eline düştük... Siz bu gibiler için neler söylemişsinizdir kim bilir!

"İçimdeki sancı sarhoş"

Dertleşme parantezi mi desem gam kuyusu mu, her neyse, kapatıktan sonra, Mahzuni'nin aşkla ilgili söylediği türkülerini de analım. Tıpkı toplumsal konularla güncel olaylara sık sık değinen türküler-



Âşık Mahzuni Şerif

ri, yergileri gibi, aşk hususunda da Mahzuni Baba pek çok şiir yazmış, başından geçen aşkları, evlilikleri, aldanişları, pişmanlıkları da açık yüreklilikle dizelere dökmüştür. Bunda kuşkusuz Mahzuni'nin tıpkı memleket meselelerine olduğu gibi, kendisine eleştirel bakabilmesinin de payı vardır. Bazen Türkiye'de sağ iktidarların, gericilerin ve faşistlerin hüküm sürmesinde suçu kendisinde ve kendisi gibi olanlarda bulur, halkı eğitip aydınlatamadığımızdan, bunu yapmak yerine yan gelip yattığımızdan, keyfimize baktığımızdan dem vurur, kişisel çıkarlarımızı toplumun ve halkın çıkarlarından önce tutmamızın buna neden olduğunu savunur, uyumayalım der, pişmanlık bildirir, bazen de nefesine yenildiğinden dem vurur ve kendini hiçleştirir, hiçe sayar, taş çalar. Ahmet Kaya'nın genç yaştaki ölümüne çok üzülür, ona sebep olanları lanetler, barış için dağlara seslendiği de olur. Alevi-Sünni ayrımına çok kı-

zar, Türkiye'de mezhep ayrımcılığı yapanları eleştirir. Kuşkusuz antiemperyalist bir tutumu vardır ve bu doğrultuda en bilinen türküsü *"Katil Amerika"*dır. Bazen de Alevilikteki *'Dedelik'* kurumuna çatar, kimi dedelerin zamana uyamadığını, hurafelerle beslendiğini, bunun da gençleri Alevilikten soğuttuğunu, yoldan uzaklaştırdığını ve dedeleri de gülünç duruma düşürdüğünü söyler türkülerinde. Öğüt verdiği, öyküler anlattığı türkülerini de çoktur. Bazı türkülerini adeta *Hiçoğlu'nın Serüvenleri* gibidir Feyyaz Kayacan'ın şahane kitabının adından mülhem.

Aşk (ve ayrılık) üzerine en bilinen Mahzuni türküsü *"İşte gidiyorum çeşm-i siyahım"*dır. Sonra *"Bana yücelerden seyreden dilber"*, *"Bu yıl benim yeşil bağım kurudu"*, *"Gidiyorum kara gözlüm ağlama"*, *"Kanaadım değdi sevdaya"*... *"Sermayem derdimdir, servetim ahım"* der *'çeşm-i siyahım'* türküsünde. Mahzuni de diğer Alevi ozanları gibi Suna'sına,

Leyla'sına, vefasına vefasızlığına sevinen, sızlanan, içlenen, dertlenen, vuslatı bekleyen, iki gözü gibi bazen de iki sözü çeşme olan ozanlardandır. Hep bir güzelin derdindedir. Kavuşması da dert, ayrılığı da derttir onun güzellerinin.

Ezcümle, Âşık Mahzuni Şerif'in sesinde de aşk vardır, sazının tınısında da, "yuhhhh" çekerken soysuza, utanmaza, arlanmaza, doymaza, kula kulluk edene, kulu kul parayı pul edene de, meyhaneciye elveda derken de... *"Hancı sarhoş yolcu sarhoş içimdeki sancı sarhoş"* dizelerini sakın bu yeni mukteditlere, görgüsüzlere söylemeyin, okutmayın, göstermeyin, dinletmeyin, zinhar 'espri' filan yapmaya kalkarlar, benim de canımı sıkarlar, ruhumu karartırlar, kendimi iyice kötü hissederim. Ne 'ser'hoşluğu anlarlar çünkü, ne de insanın içindeki sancıyı. Buyurdıkları gibi devletlilerin 'seviye bu kadardır' çünkü. Hem de doğrusu Mahzuni'ye laf etmelerini istemem, zira benim de kanıma dokunur, ruhuma dokunur, anılarıma dokunur, insanlığıma, geçmişime, akrabalığıma dokunur!

"Bir dostluk hastalığı senin şiirin"

Âşık Mahzuni Şerif'i, Cemal Süreya'ya benzetirim. Şiirdeki karşılığının o olduğunu düşünürüm. Biri Dersim'den sürülmüştür, biri askerî okuldan kovulmuştur, ikisi de aşkı ve evliliği sever, ikisi de benzer siyasi görüşleri paylaşır, Kemalist-sosyalist ya da sol Kemalist diyebileceğimiz bir siyasal tutumun içindedir ikisi de. İkisi de Alevidir. İkisi de aynı uğraşı sürdürdükleri kişilere karşı cömert bir tutum sergilerler, 'mavi boncuk' dağıtırlar, başka şairleri, başka âşıkları överler. İkisi de özgecirdir, 'ben' duygusu ve bencillik başkalarından sonra gelir onlar için. Başkaları cehennem değil, adeta cennettir onlara. Başkaları olduğu için vardır onlar da. Dünya bir

dost meclisidir ve onların varlığına tutunurlar adeta. Dost diye bir dağın eteğine tutunmak, dost diye bir yolun gidişine kapılmak, dost diye bir ırmağın akışına karışmak, dost diye bir günün gölgesi olmak...

Cemal Süreya'nın dostluk anlayışını, dost arayışını şu unutulmaz ikiliği anlatır:

"Bir dostluk hastalığı senin şiirin/ sümbül diye genzine bastırır-sın akrebi".

Cemal Süreya da Mahzuni de bir 'dostluk hastalığı'na yakalanmış gibidirler, bir hastalık mı bilmem ama bir 'telaş' var gibidir bu hallerinde, bir 'acele dostluk' sezilir. Âşık Mahzuni'nin bunca çok plak yapmasında, nerdeyse bir âşık, bir şair başına memleketin tüm sosyal, siyasal meselelerine yetişmek istercesine türküyakmasında, hatta sazı çalışında, söyleyişinde, yorumunda bile bu 'acele'ye, 'telaş'a rastlanır.

Aynı telaş, hayır *"sevmen acele, dostluğun çabuk"* dediği değil Edip Cansever'in, tam tersine herkese, her şeye, her olaya, her soruna, her dostluğa, her sevgiye, her aşka yetiştirebilme, cevap verebilme, karşılayabilme duygusunun yol açtığı bu meşguliyet diyelim, Mahzuni'nin müziğinde de var ama, daha çok sözünde var, şiirlerinde. Cemal Süreya'da bu meşguliyete, bu telaşa şiirlerinden çok yazılarında rastlanır. Şiir kitaplarının sayısı düzyazı kitaplarının sayısı ve hacmi karşılaştırıldığında, bu 'telaş'ın boyutları daha iyi anlaşılır.

Bilmem ki ikisinin de erken ölümleri bu telaşı daha da anlaşılır kılar mı? Cemal Süreya 59, Âşık Mahzuni Şerif 62 yaşındadır öldüğünde. Bu 'telaş' ya da 'dostluk hastalığı'nda, evet kendilerinden geçmek söz konusudur, ama dostta kaybolmak, erimek duygusunun da payı vardır. Dosta yanmak, dostta yanmak vardır, bu biraz da dostta pişmek, onda olmaktır. Mahzuni'nin hem dizeleri, hem de ezgisiyle "Dönemem" adlı nefis bir türküsü vardır,

"Gidin söylen can alıcı meleş/ Dosta yandım cehenneme yanamam/ Gidin söylen can alıcı meleş/ Aşka yandım cehenneme yanamam/ .../ Mahzuni çağırır ulu mevlaya/ Benim aklım ermez gayrı belaya/ Mecnun kıblesini almış Leyla'ya/ Akli satmış âşıkları kınamam". Olağanüstü.

Bunca cömert bir sevgide, ki nerdeyse aşka benzer Cemal'in elinde ve Mahzuni'nin telinde sevgi. Aşk mertebesine erişir onlar dem vurduğu için ve doluya saydığı için. Sevgiyi doluya sayarsan aşk olur denmiş midir? Öyleyse yolu da doluya saymalı ki hiçliğe erelim, teni de doluya saymalı ki aşka direnelim, parkları doluya sayalım ki Haziran'da gülelim, şiiri doluya sayalım ki Haziran şehitlerinin yanına gömülelim, Ethem, Abdullah, Mustafa, Mehmet, Medeni ve Ali İsmail'in şiirine başka türlü nasıl layık olabiliriz yoksa?

"Hafif yaralı çıktım sevgiden"

Bunca cömert bir sevgide, ki aşk olmuştur artık, karşılıklılık ilkesi yoktur Cemal Abi ve Mahzuni Baba için ama, ikisi de sevmek, çok sevmek isteyen yalnızlardandı bana kalırsa. Açlık gibi değil, tokluk gibi hiç değil, ne de doyguluk gibi, mutluluk gibi. Yalnızca 'iyilik' gibi bir şey buradaki sevilme isteği. İyilik yapmak gibi. Daha çok da bir Cemal Süreya şiiri gibi. Ne bileyim şöyle şeyler yazmış olabilir bir yerlerde gizliden, ki hep öyle düşünürüm uzun zamandır, bir gün bir yerlerden gizlileri, saklıları çıkacaktır Cemal Süreya'nın, çünkü yazmış olduğunu kuvvetle umduğum şiirleri var. Daha doğrusu, bazı hususlarda, bazı zamanlarda bazı şiirleri Cemal Abi yazmamış olamaz! Ama yazdıklarında, okuduklarımızda bile gizliden, açığtan, derinden, yüzünden hep hissederiz o sevginin iyileştiriciliğini istediğini. Şakacı bir his var bunda da. Mahzuni'de de olan bir şey var. Mahsuscuktanmış gibi. Oy-

le bir şey yokmuş, olmamış, Cemal Süreya'nın yazdığı şiir değilmiş. Mahzuni'nin söylediği türkü değilmiş gibi. Hafif. Hatta bunun için eline kalem aldığına, sazının tellerini yorduğuna da değmezmiş gibi. Ne gerek var? İkisi de hiç ağırlaştırmadılar. O yüzden zaman zaman, gerçi Cemal Abi dalgasının içine en çok da kendisini koyarak müstehcenlikten dem vurdu ama, işte o da şakacıktanmış gibi, öyle yaptı. Mahzuni'de de zaman zaman aşkın dünyevi gövdesinin sözden taşıp görünür olmasından kaynaklı bir müstehcenlik vurgusu hissedilir. Ama ne Mahzuni'de sazın perdesi yırtılır ne Cemal Süreya'da sözün tülü aralanır. İkisinde de müstehcenlik mahcubiyetle beraber algılanır. İki güzel suç, müstehcenlik ve mahcubiyet, yarışsalar, birinciliği mahcubiyet alır.

Sevilmeye isteği, mahcup bir istek olarak belirmez onlarda, hep vardır ve dibinde durur bütün eylemlerinin. Türkü dinlenip bitince, şiir okunup bitince, o tortu gibi kalan şey, bu acılı ve okuru, dinleyiciyi

'hafif yaralı' bırakan şey, o adsız istektir işte: Sevilmek. Bu istekte, dileyen müstehcenlik, dileyen mahcubiyet bulabilir. İkisinin de 'iyilik' olarak durduğu ve yeni bir hal aldığı hayatlar ve yapıtlarsa, Cemal Süreya'nın ve Aşık Mahzuni Şerif'indir.

"Ey garip gönüllüm kara kaderlim"

Bahar şenliğiyle akışlı, güz kederiyle duruşlu Neşet Ertaş. Hani 'Allah'ın garibi', 'Allah'ın adamı' dedikleri türden bir cins adam. 'Tabiatın adamı', yani tabiatıynan öyle bir adamı işte. Mahzuni şehirli, eğitilmiş, Türkçesi beyaz ekmeğe gibi, şehir ekmeği gibi, fırın ekmeği de diyebiliriz hatta, sözcükleri de beyaz çoğu kere. Neşet Ertaş'ın Türkçesi ise bazlama kokuyor, sıcak, mideye değil ama yüreğe oturma, dokunma ihtimali daha fazla. Tandır ekmeği diyelim, bir yanı koyu bir yanı açık. Bir yanı güneş bir yanı gölge. Bir yanı düğüne gidiyor bir yanı ölüme. Bir gözü ağlıyor diyelim son olarak da, bir gözü gülüyor.

Mahzuni şehirli, eğitilmiş, türküye başladığı yıllar Türkiye'nin toplumsal ortamında solun kendini göstermeye başladığı, solcu olmamanın adeta ayıp sayıldığı yıllar, yani Mahzuni için, bir Alevi için sosyalist ya da Kemalist olmak çok doğal. Mahzuni'de de kitabı bir sosyalizm bilgisi yok, kuramsal olarak Marksizm'den haberli değil, sosyalist klasikleri de muhtemelen hiç okumadı, Çetin Altan'ın, İlhan Selçuk'un gazetelerdeki köşeyazılarını okumuştur o dönemin pek çok aydınlanmacı solcusu gibi. Ama haberdirdir, Ankara'dadır, astsubay okulundadır. Cumhuriyetçidir, laikdir, dönemin sol aydınları, sanatçılarıyla da ilişkisi vardır, beğeniyle dinlenmektedir. Ruhi Su gibi çoğunlukla aydınların, entelektüellerin, öğrencilerin dinlediği bir müzik adamı değil, hem onların hem Alevilerin, hem Kürtlerin, hem de Sünni ortasınıftan insanların, devrimcilerin de dinlediği bir isimdir. Aslında biraz Ahmet Kaya gibidir, onu da bu grupların yanı sıra ülkücülerin, İslamcılarının da dinlediğini hesaba katarsak, Mah-



Neşet Ertaş

zuni'nin de düşüncelerine karşıt kesimlerce de dinlendiğini söyleyebiliriz. Öte yandan Mahzuni'nin şarkıları, onları Anadolu Pop tarzında söyleyen Selda, Cem Karaca ve Gülden Karaböcek gibi başka şarkıcılar aracılığıyla da yaygınlaşmış ve bazen de onun olduğu bilinmeden dinlenmiştir.

Neşet Ertaş ise yaşamöyküsünü anlatırken de belirttiği gibi, daha klasik ya da profile uygun bir halk ozanı ya da saz şairi kimliği çizer. Düğün ve cenaze orkestrasının bizdeki karşılığı bazen tek, bazen de 2-3 abdalın davul, zurna ve bağlama ile düğünlerde çıkan çalgıcılarıdır. Neşet Ertaş da babası ünlü âşık Muharrem Ertaş gibi düğün çalgıcısıdır. Gençken babasıyla giderler düğünlere. Baba Muharrem Ertaş da hem besteci, hem de derlemecidir, Türk halk müziğine katkıları saymakla bitmez, kendisi, türkülleri, derlemeleri ve elbette yetiştirdiği oğlu Neşet. Şiirinde anlatır bunu:

*"Dizinde sızıydı anamın derdi/
Tokacı saz yaptı elime verdi/ Yeni
bitirmiştim üç ile dördü/ Baban
gibi sazıcı oldun dediler".*

Saz çalmayı öğrenir babasından ama İç Anadolu'da erkeklerin kadın kılığına girip düğünlerde, eğlencelerde oynadığı bir köçek geleneği vardır, Neşet köçek de olur.

Neşet Ertaş ilkokuldan sonra okuyamaz, çünkü babasının yanında köylerde düğün düğün gezmekte, oralarda ekmeğini kazanmaya çalışmaktadır. Bir söyleşisinde şöyle der:

"Babam da ustasından dinlediği türkülleri, bozlakları havalandırarak başlamış. Kendisi cemlere zakir olarak katılırdı. Dedenin yanında Pir Sultan Abdal'dan, Hatayî'den deyişler çalıp söylerdi. Babamın bu yönü cemlerimizde kalırdı. Cem dışında semah çalıp söylemezdi. Düğünlere gidilince, dışarıya göre hareket edilirdi. Karacaoğlu, Âşık Kerem gibi Abdal kanalın-

dan gelen ozanların türkülerini havalandırırdı."

Alevilerin 'Abdal kanalından' Neşet Ertaş da pek çok abdal gibi, din, mezhep mevzularına girmez. 'Abdal' olmak ya da onun deyimıyla 'cingan' (çingene) olmak, zaten başlıbaşına bir ayrımcılık ve aşağılama nedeni olduğu için, kolay kolay Alevi olduğunu söylemez, söyleyemez. Çünkü bilir ki hem abdal hem Alevi olmak, hem abdal hem çingene olmak, onlar için iki kere aşağılanmak anlamına gelir, 'çiftkavrulmuş' olur. O Alevi abdal bir 'garip' şairdir. Hem devlet tarafından korkutulmuştur hem de gelenek tarafından, hem de dinle korkutulmuştur, devlet mezhebi olan Sünnilik tarafından, hem de çevre, mahalle, köy tarafından korkutulmuştur bu 'çift' kimliğinden ötürü, öyle ya hem Alevi hem daha da kötüsü abdaldır ya da hem abdal hem daha da kötüsü bir Alevidir o. Hangisinin daha kötü olduğu kuşku. Ama ikisinin de kötü olduğu kuşkusuz!

Abdalsan potansiyel dilenci, hırsız, çocuk çalan, fuhuş yapan birisin zaten halkın büyük çoğunluğunun, askerin, polisin ve devletin gözünde. Alevi'ysen zaten klişeler belli, evine gidilmez, pişirdiği yenmez, elinden su içilmez... Daha da neler neler! Abdallar öyle korkutulmuştur ki, o nedenle bir de Alevi ya da Bektaşî olduklarını söyleyip, iki kere mağdur, iki kere kurban olmak istemedikleri için de bunu saklamışlardır. Çevre köyler bilir tabii, jandarma, polis, istihbarat, bürokrasi de bilir, nerde ne kadar abdalın yaşadığını.

Şehirlerde bile yakın yıllara kadar Alevi olduğunu söylemeye korkuyordu insanlar, kimliklerini saklıyorlardı. Köyde yaşayanların daha çok saklaması tabiidir, hatta toprağın altına, yerin dibine gömseler yeridir. Öyle de yaparlar. Zamanla da yalnızca cemde, yolda hatırlarlar Alevi olduklarını. Öyle korkutulmuşlardır çünkü, o korkuyla kendi-

lerine bile unutturmuşlardır Alevi olduklarını. Abdal olduklarını saklayamazlar, çünkü düğüncüdür onlar, düğün çalgıcıları. Kimden saklayacaklar davulu, düdüğü, kemani, bağlamayı? Sonra yıllar geçecek, artık Neşet Ertaş da tıpkı Âşık Mahzuni gibi, Ahmet Kaya gibi herkesin sevdiği, hatta onlardan da çok sevilen ve yaşarken 'efsane'leşen bir isim olunca da merak edilecek, söyleşiler, programlar birbirini kovalayacaktır. Bunlardan birinde şöyle sorulacaktır Neşet'e: "Sizin kadına bakışınız farklı, 'kadınlar insandır, biz insanoglu' diyorsunuz. Geldiğiniz kültürde de böyle midir, yoksa bu sizin şahsi görüşünüz mü?" Neşet'in yanıtı bir itiraf gibi olacaktır:

"Kendi görüşüm bu. Bektaşî'yim ben, deyişler çocuğuyum. İnsanlara doğruyu onların anlayacağı şekilde söylemek gerekiyor. Şu kısa ömürde insanlar dünyaya geliyor, nereye geldiğini bilmeden gidiyor çoğu: 'Vücut ölür ama ruhlar ölmez/ bunca mahlûkat var; hiçbiri gülmez/ Cehennem azabı zordur çekilmez/ Azap çeken hayvanları görmeli.' Kendi doğrularımı söylüyorum..."

Cemal Abi, Mahzuni Baba, Neşet Emmi

Neşet Ertaş Alevi-Bektaşî olduğunu kendisi söylememiş de olsa, akrabası Hacı Taşan'ın, babası Muharrem Ertaş'ın Alevilikle ilgili türkülleri, deyişleri de olmasa diyelim, onun şiirleri, türkülerinin sözleri, mezhebinin de, meşrebinin de Alevi-Bektaşî olduğunu anlatmaya, göstermeye yeter. Devlet uzun süredir bir mezhep devleti gibi davrandığı ve devletin resmi mezhebi dışındakileri neredeyse sapkınlıkla suçladığı, onlar üzerinde ahkâm kestiği, adeta fetva verdiği ve bu nasıl oluyorsa o mezhebin mensuplarına kendi mezheplerini öğretmeye kalkıştığı, ve o mezhebi de



Neşet Ertaş

kendi mezhebine uydurmaya çalıştığı için, Neşet Ertaş'ı da kendi mezhebinden biri olarak göstermeye çalıştı. Bunu Mahzuni Şerif için yapmazdı, yapamazdı. Çünkü Mahzuni bir anlamda Aleviliğin de öncü isimlerinden biriydi ve bu konuda çok söz almıştı, ses vermişti, olmazdı. Ama Neşet gibi sormasalar, ısrar etmeseler, zorlamasalar Alevi-Bektaşî olduğunu söylemeyecek birini 'asimile' etmek kolaydı.

İyi de biraz tasavvuf şiiri okuyan, deyiş, nefes nedir bilen, Alevi-Bektaşî şiirinden azıcık haberli birinin bile kolayca anlayabileceği bir şeydir bu. O söyleyişler, o 'laik' tutum, Tanrı korkusu değil Tanrı sevgisi duymak ve diğerkamlık duygusunun Alevi-Bektaşî öğretisinde yüzyıllardır, âlimlerin, şairlerin, pirlerin, mürşitlerin, rehberlerin, dedelerin elinde, dilinde, gönlünde pişerek günümüze kadar gelen bir insanlık hazinesi olduğunu bilmeyen var mıdır? Duyunca anlamayan, okuyunca hissetmeyen

var mıdır? İster Mahzuni'nin olsun ister Neşet'in, hangi yapıtını dinleseniz insan sevgisiyle, Tanrı aşkıyla ve tabiat akrabalığıyla dopdolu olduğunu görürsünüz.

Söz kolay pişmiyor, söz kolay yetişmiyor. O sözlere gelmek için büyük bir kültürü, öğretiyi sindirmek ve sürüp gelen yolu bilmek, o yola talip olmak gerekiyor. O nedenle gerek Mahzuni'nin gerek Neşet'in şiirlerini dinlerken bu yalınlığın kaç katlı olduğunu bir düşünün isterim. Gelenek diye yalnızca divan şiirinden sürdürdüğünüz ve onunla sınırlandığınız mirasın bir de halk şiiri, özellikle de Alevi-Bektaşî şiiri üzerinden nasıl büyük bir birikim, kapsamlı ve rengârenk bir antoloji olarak durduğunu göreceksiniz.

Bir de Neşet Ertaş deyince aklıma yine Cemal Süreya'nın geldiğini söylemek isterim. Nasıl Mahzuni, Cemal Süreya'ya benziyorsa pek çok bakımdan, Neşet de Alevilikle ilgili tutumuyla Cemal Süreya'ya benzer. İkisi de devlet ve

sistem tarafından korkutuldukları için, neredeyse son yıllarına kadar bunu gizlemek zorunda kalmışlardır. Cemal Süreya'nın "Göçebe" şiirinde bir Alevi teması vardır, sonra *Beni Öp Sonra Doğur Beni* kitabındaki "Ortadoğu" şiirinde Ali, Hasan ve Hüseyin anılır. Neşet Ertaş'ın da semah dönmekle ilgili bir türküsü var, hatırlayamadım belki başka türküleri de vardır. Adının anılması, açık açık söylenmesi şart mı, değil elbette. Neşet'in insan sevgisi, Hak aşkıyla ilgili türkülerine bakın, orada Alevi-Bektaşî öğretisinin tüm ipuçlarını görürsünüz.

Yineliyorum, Cemal Süreya da, Âşık Mahzuni Şerif de, Neşet Ertaş da Alevi. Ama olmasalar ne fark ederdi ki? Aslolan Alevi, Sünni filan olmak değil. Peki ne olmak? Cemal Abi gibi göğü geniş bir kâlemler, Mahzuni Baba gibi adanmış bir ruh ve Neşet Emmi gibi Hak tarafından derviş yaratılmış bir abdal olmak, olabilmek. ●

SÖZCÜKLERİN İÇİNİ DOLDURMAK: EĞİTİM-ÖĞRETİM, TALİM-TERBİYE

OSMAN DENİZTEKİN

“Dersler kafa bulandırır. Gerçek yaratıcılık ilhamını yok eder.”
(*Akıll Oyunları* filminden, matematik dehası John Nash’e atfedilen replik.)

Ilk ve orta öğretim okulları açıldı, yüksek öğrenim okulları da açılıyor. İlgili (bağzı) haberler:

İlkokul Türkçe öğretmenini kara çarşafı derse girdi / Okul müdürü kızların etek giymesini yasakladı / YÖK ilahiyat fakültelerinde felsefeyi kaldırıldı; din psikolojisi, sosyolojisi, eğitimi gibi derslerin kredi saatleri azaltıldı / İstanbul Üniversitesi’nde öğrencilerin binadan binaya yürümesi yasaklandı. Vs..

Bütün bunların, okullarda cereyan eden garip ama artık kanıksanan olaylar olması dışında, öğrenimle ne ilgisi var diyebilirsiniz. Yok. Ama on yıllardır okullarımızda olan bitenin de öğrenimin özünüyle ilgisi yok zaten. En azından Milli Eğitim Bakanlığı’na ve YÖK’e bağlı devlet okullarının çoğunda, eğitim sistemimizin beynini oluşturan kurulun tabelasındaki **Talim – Terbiye**; ayrıca, *müfredat*, *ders* sözcüklerinin işaret ettiği bir süreç işliyor.

Aynı olgular için başlıca Batı dillerinde kullanılan sözcüklerin kökenine inip bir karşılaştırma yapsak, öğrenim işleviyle bunu kavrayışımız arasındaki zıtlığı görebiliriz:

İngilizce, Fransızca, İspanyolca gibi yaygın dillerdeki sözcüğün kökeni: Latince’de *edu-care*: yetiştirmek, öğretmek. İngilizce sözlük-

te *education* sözcüğünün karşılığı: bir grup insanın bilgi beceri ve alışkanlıklarının kuşaktan kuşağa öğretim, eğitim ve araştırma yoluyla aktarıldığı bir öğrenme biçimi. Almanca karşılığı olan *Ausbildung*, *bilden* (oluşturmak, imgelemek, yaratmak) fiilinden türeme.

Eğitim’in türediği eğitmek fiilinin kaynağı, bir yoruma göre (aslen hayvan ve köle beslemek, yetiştirmek anlamında) *igidmek*. Diğer bir yoruma göre, çğmek yani, yola getirmek, ikna etmek.

İlginçtir ki, bakanlığın (vekâletin) eski adı, *maarif* idi (tahsil ile elde edilen ilim, malûmat, meharret, üstatlık, hüner (örn. *arif olan* anlar’daki gibi).

Cumhuriyet döneminde öğrencilerin neyi, ne kadar, nasıl okuyacağını belirleyen, yaklaşık bir düzine bürokrattan oluşan anahtar kurulun adı: **TALİM ve TERBİYE**.

Etimolojik sözlüklerde, terbiye’nin at yetiştiriciliğiyle (at terbiyesi) ilişkisine değinilir. (Zaten *siyasa* sözcüğünün kökü klasik Arapçada “at eğitmek” fiilinden gelir.) *Talim* bugün de kullanılan anlamıyla, atlara, askerlere belli hareketleri ezberleterek yaptırmak süreci (“bakanıma talimat verdim, gereğini yapacaktır” cümlesinin çağrıştırdığı gibi).

Yabancılar için İngilizceye çevirmek zorunda kalırsanız, garabet ve tezatlar ortaya çıkıyor: *The Board of Drilling and Training*.

Arapçada *dars* kelimesi bir metni (özellikle Kur’anı) cümle cümle

yorumlayarak öğretme, ders verme, vaaz verme anlamında kullanılmış. Aramicede ise *Tevrat* öğretmek anlamında. Önceleri, eğitim faaliyetinin adı *tedrisat* (çoğul), mekânı da *medreseydi*..

Her ders yılının başında ders kitapları yayıncılarının ve öğretmenlerin merakla beklediği *müfredat*’a gelince: Arapça, bütünü oluşturan birimler, *ayrıntılar* demek. İngilizcesi, Latince’den *curriculum*. Aradaki farka bakınız: Bu sözcük, formal eğitimde, bir okulun sağladığı toplam öğrenme deneyimi; derslerin içeriğini (*syllabus*), kullanılan metodları ve normlar, değerler gibi öğrenimin başka yanlarını kapsayan bir *bütün*ü ifade ediyor. Diğer bir tanımı da, öğrencilerin öğretim içeriğiyle, malzemesiyle, kaynaklarıyla ve öğrenim hedeflerine varılıp varılmadığını değerlendiren süreçlerle planlanmış *etkileşimi*. *Müfredat*, bu öğelerden sadece biri: kelimenin Latince kökenli İngilizce sözlükte tam karşılığı: *syllabus*. Öğrenciye ne malzeme *verileceğini* ayrıntılandırıyor. Gerçek öğrenmenin tek yolu olan etkileşimle ilgisi yok.

Osmanlı ve Cumhuriyet tarihi boyunca bu topraklardaki eğitim kurumlarında değişmeyen tek şey bu. Kız çocuklarının pantolon veya etek ya da çarşaf giymesi, öğrencilerin üniformalı veya serbest giyimli olması mümkündür, ama **TALİM ve TERBİYE** zihniyeti ve ruhu değişmez. Amaç değişmediği için: Kul ya da mümin, ya da sadık bir millet, ya da mütedeyyin nesil yetiştirmek - bireyleri o şekilde

igidmek. (Bir yorum da şöyle: eğitim, tarih boyunca kim egemense onun öğretilerinin anlatılmasıdır.)

“Hedefte, dindar ama iyi fen eğitimi almış, iyi İngilizce bilen çocuklar yetiştirme amacı var.” (Ahmet İnsel, 2012, *Radikal*)

Kendi içinde çelişkili, dolayısıyla hiçbir zaman gerçekleşmeyecek; fiilen ve mecazen *çarşafa* dolanacak bir proje: Bunu MEB tasarımcıları da biliyor ama, fen eğitimi kılıf, önemli olan din eğitimi. Biri sorgulamayı, öteki sorgusuz sualsiz teslim olmayı öğretiyor çünkü. Hedeflenen, *teslim* olan (sözlük anlamıyla: Müslüman) insan.

Terbiye sözcüğünün, tarihimizde siyaseten ne bağlamda anlamlandırıldığına gelince:

“...Her türlü itaasızlığın *te'dib*, [kökü: *edeb*] *terbiye* gibi terimlerle ifade edildiği üzere bastırılma ve faillerinin cezalandırılması, sadece toplum düzenini yeniden kurmayacak, aynı zamanda *ibret* alınacak yararlı bir örnek ve hatta bir tür “*terreur salulaire*” (hayırlı terör) olacaktır.

Erken Tanzimat döneminde *terbiye* Arapça kulak çekerek cezalandırmak, kınamak anlamına gelen *guşmal* ile eşanlamlı kullanıldıysa da, *terbiye* ve *te'dib* sözcüklerine sonraki on yıllarda muğlak bir şekilde disiplin etmek ve eğitim anlamları yüklenmiştir.”*

Haberlerle kafamız karışıp, boş yere sinirlenmeyelim. Talim-ter-

biye sistemi (elhamdülillah askerî vesayet rejimi de ortadan kalktığına göre) alternatifsiz olarak, kendi içinde gayet tutarlı bir şekilde işliyor; düzeni bozucu bazı itaatsizlik eylemleri de “hayırlı terör”le bastırılıyor. Yeni bir “ders” yılı başında dileğimiz, en başta gençlerin ve sonra bizlerin akıl ve direnme gücünü yitirmemeleri. ●

(*) Kaynak: *Maurus Reinowski, The State's Security and the Subjects' Prosperity: Notions of Order in Ottoman Bureaucratic Correspondence (19th Century)* [Devletin güvenliği ve Tebaa'nın Refahı: 19. yüzyıl Osmanlı Bürokratik Yazışmalarında Düzen /Asayiş Kavramları].

ABDÜLKADİR BUDAK

*vay be, ben de
yaşlanırmışım!*

Bakmayın gölgesinde uyuduğuma
Bir zamanlar tırmandığım ağaçlar
Yaşlanıyorsun artık demesinler diyesin
Onlardan önce dedim
Ve bunu yapıyorken de
Dökülen saçlarımdan hüznü diplerine
Gençlikten kalan rüzgâr istedim

Sularla yarışanın köprü üstünden bakması
Başka bir şeymiş meğer
Trenler bir yerlere yolcular taşıyorken
Aşklar bir yerlere güzel yolcular

Kafanı kaldırıp gökteki yıldızlara
Mutlaka birinin gözüyle de bakardın
Feri çekilmiş gözlerin
Aşkın ferî çekilmiş

“Yaşının yakışıklısı” diyenler olur elbet
“Gencim, yakışıklıydım” diyesin gelir onlara
Sular alttan akıyorken
Köprü üstte duruyorken

Ben eskiden bahçelere giderdim
Camii avlularında görüyorlardı beni
Bahçelerin sayısına eşit oluyor
Gidenlerin sayısı
Tabuta verilen omuz sayısı

Bugün bunları düşündüm
Bir ağacın gölgesinde
Uyur uyanık halinde

Biri yitirdi de kim kimi
Okyanus balına diyor
Balına ise tersini

ÖYKÜ TUTANAK

BARIŞ ACAR

Cesedin morgda hastane çarşafına sarılı olduğu görüldü çarşaf kaldırıldı , yaklaşık 177 cm boyunda 65-70 kg ağırlığında 23-24 yaşlarında kumral saçlı buğday tenli sakal ve bıyıklı, sünnetli erkek cesedi olduğu görüldü ölü ölü katılığının henüz başlamadığı ölü lekelerinin boyun ve arka ve interskapüler bölgede oluşmaya başladığı görüldü. sol pariyatel arkada etrafında 6x5 cm lik alanda ekimoz bulunan kenarları kısmen düzenli dudaklar arasında doku köprüleri bulunan künt vasıfta yara mevcut olduğu görüldü. kulakta kan akmakta olduğu, görüldü. sol omuz üstte ve dış yanda ekimozlu sıyrık sol dirsek dış yanda sol kol altı dış yanda sol dirsek arkada yer yer sıyrıklar bulunan ekimoz , sol el bileği iç yüzde 3 cm lik ekimozlu sıyrık sağ dirsekte 7x2 cm lik ekimozlu sıyrık sağ dirsek iç yüzde 2x1 ve 1 cm lik ekimoz sağ dirsekte 3x1,5 cm lik sıyrık lomber sol arkada paravertebral bölgede 11x2,5 cm lik üst kısımda ekimoz sağ dış malleolde 1,5 cm'lik ekimoz bulunduğu görüldü göğüs her iki tarafta suture tüp torakostomoni yarası bulunduğu görüldü. •

Etiket: Ahmet Atakan,
09.09.2013/ Antakya



BAKIŞ AÇISI

BİR ROMAN, BİR SONSÖZ, BİR ŞEMA-SÖZLÜK VE ÇÖZMECELER

MEHMET RİFAT

Bir Roman: *Kar* (yeni baskı, YKY, Temmuz 2013).

Bir Sonsöz: *Kar*'ın yeni baskısındaki "Sonsöz" (s. 447-460).

Bir Şema-Sözlük: Eylül 2013'te, ilgili "Sonsöz" üstüne kaleme alındı. Her madde ayrı bir tartışma, inceleme konusu olabilir.

Çözümceler: İlk olarak *Gösterge Eleştirisi* (2. baskı, Tavanarası, 2002) adlı kitapta yer alan, daha sonra *Metnin Sesi*'nin (İş Kültür, 2007, 2. baskı, 2011) bir parçası olan "Orhan Pamuk (II): *Kar*'ı Okurken Notlar" ın "*Kar* Okuruna Çözümceler" (86-93) başlıklı alt bölümünden alınmış kesitler.

1. *Kar* Romanına Eklenen Sonsöz'ün Katmanları: Bir Şema-Sözlük Çalışması

- Roman sanatının en temel ve en güçlü yanı.

"Roman sanatının en temel ve en güçlü yanının, bizim gibi düşünmeyenlerin, bizim gibi yaşamayanların âlemini de dürüstçe anlamak, en azından anlamaya çalışmak olduğunu, böylece yaşayarak hissetim" (456).

"Bizim gibi düşünmeyenler", "bizim gibi yaşamayanlar" ve "dürüstçe anlamak" üstünde durulmalı.

- Romancılığın ne olduğunu anlamak.

"Romancılığın hem gerçeği söylemek hem de insanlarda çok güzel, hoş şeyler söylüyormuş izlenimi uyandırmak olduğunu böylece bir kere daha anladım" (450).



"Gerçeği söylemek", "hoş şeyler söylüyormuş izlenimi uyandırmak", yukarıdakilerle de ilişkilendirilmeli.

- Roman niçin yazılır?

"Bana göre romanlar, insanlar hakkında ahlaki yargılar vermek için değil, onları anlamak için yazılır" (458).

Üç maddede de "anlamak" önemli bir yer tutuyor.

- Roman dilinin temel bileşenleri.

Birbirinden ayrılmaz dört temel öğeyi vurgulamış romancı: *sözcük seçimi* (romancı *kelime seçimi* diyor), *üslup*, *düşünce biçimi* ve *ayrıntılarının anlaşılabilirliği* (451). (Bkz. aşağıda "*Kar*'ın dil ve üslup açısından temel ikilemi".)

- Romanı anti-depresif bir ilaç olarak okumak.

"Bazen bu dertler, şikâyetler o kadar yoğun ve boğucu olurdu ki, dayanamaz, koşa koşa otel odasına gider, başucumda anti-depresif bir ilaç gibi sakladığım, başka diyarlara, mutlu insanlara ilişkin bir romanı 'her şeyi unutmak için' okurdum" (450).

Burada geçen "bu dertler, şikâyetler" deyişi, romancının mekân olarak belirlediği kentte çalışırken karşılaştığı kent sakinlerinin anlattığı "çaresizlikleri, öfkeleri, hayalleri" vurguluyor.

"Başka diyarlara.. ilişkin bir roman" deyişiyle ilgili olarak Michel Butor yeniden gündeme getirilebilir.

- *Kar* ne tür bir roman: Deneyisel roman, siyasal roman, aşk romanı?

Bir kere yazarın öncelikli amacı *deneyisel romanlar* yazmak (447). *Kar* da bir *siyasal roman* olarak nitelendiriliyor (458). Ama *Kar* aynı zamanda bir *aşk romanı* diye tanıtılıyor; piyasaya ilk çıkışta "daha çok" böyle tanıtılmak zorunda kalınıyor (dönemin koşulları gereği) [455].

Bu üçlü nitelendirme (*deneyisel roman*, *siyasal roman*, *aşk romanı*) üstünde ayrıca durulabilir.

- Siyasal roman yazma işinin püf noktası: "Metnin dokusu" nu kurma.

"kimin ahlaki olarak haklı, hangi kahramanın karakteri daha iyi ya

da hangi ideolojinin doğru olduğu değil, bütün bu soruların sorulduğu ortamın renkleri, şiddeti ve dokusudur” siyasal romanda işin püf noktası diyor romancı (458).

Romanda öncelikle *gerçeği* değil *geçerliliği* arama kaygısı da buradan geliyor: Anlatı kurma sanatının bir püf noktası bu aslında: Ortamın renklerini, şiddetini, özellikle de dokusunu vermek. Üç kavramı (ortamın renkleri, şiddeti ve dokusu) anlatı kuramı açısından bir kez daha işlemek gerek. Barthes’ı da anımsatarak: “Metin bir dokudur”.

- **Kar romanının ilk yazılış amacı (romancının ilk amacı).**

“Siyasetin ve hayatın tuhaflığını gösteren bir roman yazmak” (447).

“...‘siyasal İslam’ diye bilinen hareketin Türkiye’de de güçlenmesini bir romanda hikâye etme” isteği. (447)

Yazma arzusunun, yazmayı-isteme’nin (scripturire) şekillenmesi: Romancıda *scripturire’nin* (Barthes) hiç eksilmemesi.

Yazma arzusunun itici gücü ele alınabilir.

- **Kar romanının kimi kaynakları.**

Şehir (Kars) gazeteleri/ Şehir hakkında yazılmış kitaplar/ Emekli öğretmenlerin şehir hatıraları/ Kars Sürücüler Derneği’nin hazırladığı harita/ Romancının Kars’ta yaptığı röportaj/ Muhafazakâr hareketin dergileri/ Üniversiteye alınmayan başörtülü kızların yazdığı öfkeli kitaplar/ Siyasal İslamcı propaganda risaleleri/ Romancının şehirde dolaşırken, şehir sakinleriyle konuşurken işittiği ya da tanık olduğu hikâyeler/ “yarı çıplak gezen bir kadınken örtünüp İslam’a dönen göbek dansözünün eğlenceli hatıraları”/ Röportaj için çekilen video/ fotoğraflar/ Romancının defterine aldığı notlar (adeta bir Kars hatı-

ra defteri; bkz. *Manzaradan Parçalar*, İletişim, 2010, s. 390-398); vb. (451-452 ve başka sayfalar).

Romancının not defteri, not etme alışkanlığı (Barthes) özellikle işlenebilir.

- **Kar romanının hazırlanış planının birkaç aşaması.**

Çok önce yarıda bırakılmış bir roman/ Hikâyeyi önce kafada geliştirmek/ Mekânın tasarlanması/ Bu mekânı (Kars) Türkiye’nin minyatürü yapma çabası/ İstanbul’dan Kars’a gidip gelmeler/ Kaynakları biriktirmek (bkz. hemen yukarıda “*Kar romanının kimi kaynakları*”)/ Kars’ta görülen hemen her şeyi romana katma isteği (hiçbir ayrıntıyı atmaya kıyamama): *Not etme ve romana yeni öğeler katma isteği*.

Barthes’ın Proust için söylediklerini unutmadan.

- **Kar romanının yazılış süresi: Kaynaklar ve not defterine alınanların yazıya geçirilmesi.**

“*Kar*’ı önceki romanlarıma, özellikle *Kara Kitap* ve *Benim Adım Kırmızı*’ya kıyasla çok fazla zorlanmadan, neredeyse kalemimin ucuna geldiği gibi, üç yıldan kısa bir sürede yazdım” (447).

Sürenin görece kısalığının nedenini sözgelimi *Benim Adım Kırmızı*’nın hazırlanışı, kurgulanışı aşamasıyla karşılaştırarak bulabilir eleştirmen okurlar. Ayrıca *Benim Adım Kırmızı*’nın “Sonsöz”ü de bunun yanıtını açıkça veriyor. *Benim Adım Kırmızı*’nın sonunda bulunan Kronoloji de hazırlanış süresinin bir göstergesi. (Bkz. “Romancı Örnek Okuruna Yol Gösteriyor” başlıklı yazı, *Varlık*, Eylül 2013).

[Açıklama: *Benim Adım Kırmızı*’nın yeni baskısında (2013) yer alan “Sonsöz”, Türkçede ilk olarak *Manzaradan Parçalar*’da yayımlanmıştır (2010, 368-384).]

- **Kar’ın dil ve üslup açısından temel ikilemi: Romancının bu**

ikilemi aşmak için bir üçüncü bakış açısını, üçüncü üslubu yaratma çabası.

1. Birinci seçenek: “Karşılıların âleminden söz ederken onların kendi dilleri ve kelimeleriyle konuşmak”;

2. İkinci seçenek: “Okurların anlayacağı bir dile dönmek”;

3. Yaratılan ve başvuru üçüncü üslup: “Bu romanı hayal gücümle her iki üslubun, dilin dışında, bir üçüncü bakış açısını, üslubunu arayarak yazdım” (451).

Roman yazma sürecinde yeni bir *anlatım tekniği* yaratma olgusu: “Roman anlatının laboratuvarıdır” (Butor). Romanın yeni anlatım tekniği = Mimarın devasa bir katedrali ya da “koskocaman bir kubbe”yi (*Benim Adım Kırmızı*, “Sonsöz”, 510) tasarlayıp kurarken yaratacağı teknik.

- **Romanda, özel olarak da Kar romanında yer adlarının belirlenmesi: Yer adları sisteminin kurulması.**

İki olasılık öngörüyor romancı:

1. “Karşılıların usulüyle” yer adlarını belirtme: “Hüseyin’in dükkânının karşısı...” (451);

2. Kars Sürücüler Derneği’nin bastırdığı Batılılaşmış şehir haritasının “resmi” diliyle belirtme: “Faik Bey Caddesi’yle Atatürk Caddesi’nin köşesi” (451).

Romancı bu ikinci olasılığı seçiyor. Romancının bu seçimi dilde ve üsluptaki seçimiyle de bağlantılı (bkz. hemen yukarıdaki madde).

Romanın, özel adlar sisteminin kurulmasından, dil ve üslup seçiminin yapılmasından sonra akışa geçtiğinin bir başka örneği daha (Proust’u anımsayalım).

- **Yazar ve roman kişileri arasındaki benzerlikler.**

Romancı iki tür benzerliğe değinmiş “Sonsöz”de:

1. Yazarın romanına mekân seçip gittiği Kars’ta yaşadıkları ile ana

kahramanın yaşadıkları arasındaki benzerlikler: “Kars’ta ilk üç dört günde yaşadıkları Ka’nın ilk iki günde yaşadıklarına çok benzer” (449).

2. Yazarın Kars’ta karşılaştığı bazı kişiler ile romanının ikincil kişileri arasındaki benzerlikler: “Yavaş yavaş şehirde dostlar ediniyordum... Bazıları romandaki ikincil kahramanlara örnek oldu” (449).

- **Romanda canlandırılan mekân ilişkili ikili duygu.**

1. Kafada kurulan “yarı gerçek-üstücü yarı masalsı bir hayal olan yer” (452);

2. Aynı zamanda “bu yerin gerçek olduğunu heyecanla görmek” (452).

- **Ön-metinde yer alıp da yayımlanan metne konmayan ya da çıkartılmak zorunda kalan yerler.**

Dönemin koşullarına göre metnin kimi öğelerine yaşam hakkı tanıyamama biçiminde dile getirilebilecek bu özellikleri romancı yıllar sonra “Sonsöz”de dile getiriyor:

1. Bir özel adın romandan çıkartılması: Amerika’daki ikiz kulelere yapılan saldırıdan bir yıl önce, bir Türk gazeteci, duymuş olduğu bir haberi iletir romancıya; romancı da bu haberi yapıtında kullanır. Gazetecinin gizli servislerdeki tanıdıklarından edindiği ve romancıya “cömertçe” aktardığı bilgiye göre Usame bin Ladin “Türkiye’ye eski Sovyet imparatorluğunun yoksul ülkelerinden gelip çalışan ‘hayat kadınlarına’ siyasi propaganda amaçlı suikastler planla[maktadır]”. Hemen sonra şöyle der Romancı: “Bir söylenti olarak romana koyduğum bu ayrıntıdaki bin Ladin’in adını kitabımdan çıkardım ki, kimse 11 Eylül’den etkilenip bu romanı yazdığımı düşünmesin” (453).

2. Dönemin koşulları gereği yapılan “bir iki küçük” siyasal dü-

zeltme: Romanın 35. bölümünde siyasal İslamcı Lacivert’in kullandığı tümcede geçen “askeri” sözcüğünün avukatın önerisiyle çıkartılması (454).

Ön-metinde yer alan ama yayımlanan roman metninde yer almayan kimi öğelerin yerlerine oturtulmasıyla roman yeniden yorumlanabiliyor. Sözcüğümü Sartre’ın *Buluntu*’sından çıkartılmış kesitler yazarın ölümünden sonra romanların sonuna bir ek olarak konmuş (bkz. *Metnin Sesi*, s. 12) ve yorumlara konu olmuştu. *Kar*’ın ön-metninin kimi kesitlerini de görebilmeyi isterdi *genetik eleştiri* tutkunları. Yazarın biyografisi değil de *metnin biyografisi* daha ilgi çekici geliyor metnin oluşumunu



Orhan Pamuk

merak edenlere [*Manzaradan Parçalar*’daki örnek yeterli sayılamaz onlar açısından elbette].

- **Romandaki hikâyeyi roman-ıçi dünyaya göre değil de dış-dünyanın gerçeğine göre değerlendirme saplantısı.**

Bu saplantıdan haklı olarak yakkın bir romancı daha: “Romanımı, siyasal yorumcular, Ka’nın ya da Ka ile İpek’in hikâyesi olarak değil, siyasi akımların temsili

ve eleştirisi olarak okudular” (457-458).

Hep öyle okurlar zaten. Ben de bıktım artık bu sorunu açıklamaktan, işlemekten. Bir kaynak göstermekle yetineceğim: Yazınsallığın koşullarından biri olarak gördüğüm *metnin göndergesi* sorunu olarak işlemiştim bu olayı: Bkz.: “Yazınsal Metnin ‘Gönderge’si’ var mıdır? Varsa Nerededir ve Nedir Bu Gönderge? Bir Başka Değişle, Yazınsal Metnin, Okuru İlettiği Şey, Yer, Nesne, Olay, vb. ‘Gerçek Dünya’da mıdır, Yoksa ‘İmgesel Dünya’da mı?’, *Göstergebilimin ABC’si*, İstanbul, Say, 3. baskı, 2009, s. 91-93; kitabın ilk baskısı 1992, Simavi).

- **Yazarın romanın basılması sonrasına ilişkin gözlemleri.**

Bunlar topluca ele alınabilir:

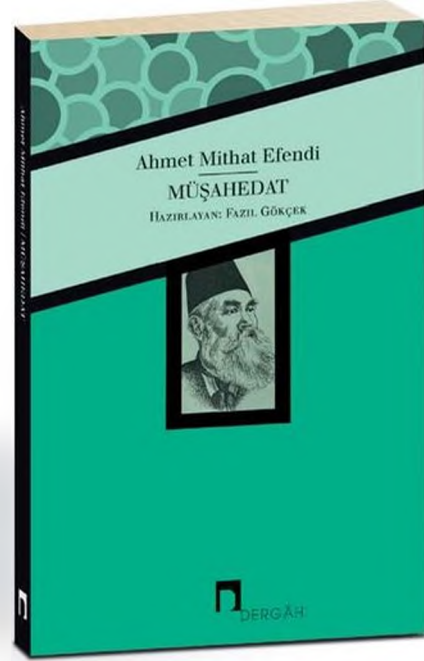
Romanın toplatılmaması ya da olası bir toplatılması sonucu nüshalar ziyan olmaması için alınan önlemler (yüz bin adet baskının “kimsenin bilmediği gizli bir yerde saklanması”) [455]/ Tanıtım amaçlı televizyon programlarında romanın daha çok bir *aşk romanı* olduğunun söylenmesi (455)/ Bazı çevrelerce nefret kampanyalarının başlatılması, kimi okur tepkileri (457)/ ve romancının bütün bunlara karşı duyguları, üzüntüleri, eleştirileri, vb., vb.

2. “*Kar* Okuruna “Çözümcüler”den Kesitler: Anlatı Kurgusunu Arayış

(...)

- “Anlatan ile gören ve yaşayan aynı kişi mi? Anlatıcı, dile getirdiği olayları yaşamış mı, görmüş mü, yoksa sonradan mı edinmiş? Okurların dinledikleri hikâye Anlatıcı tarafından yaşanmış ya da görülmüş bir hikâye değil de bir başkasının yaşadığı bir hikâye mi? (...)
- Merkezdeki Anlatıcı’nın bilinci, öbür kişilerin de bilincini yan-

Ahmet Mithat Efendi Külliyyatı Tamamlanıyor



Fazıl Gökçek
Müşahedat

Roman, Küçük Boy, 416 sayfa

Çıkanlar:

Kıssadan Hisse
Şeytankaya Tılsımı
Ana Babanın Hukuk ve Vezai
Peder Olmak Sanatı

Hazırlananlar:

Ahbar-ı Asâra Tamim-i Enzar
Üss-i İnkılap
Aleksandr Stradella

Klodfarer Cad. 5/20 Sultanahmet
T: (212) 518 95 79 (2 hat)
www.dergahyayinlari.com



DERGÂH

sıtıyor mu? Yoksa, merkezdeki Anlatıcı'nın bilinci yansıtan bilinç değil de kendisine öbür kişilerin yansıdığı bilinç mi?

(...)

- Peki Anlatıcı 'tam' olarak kim? Her şeyi bilen, her yerde var olan, kişilerinin şimdisini, geçmişini ve geleceğini bilen, düşüncelerini, duygularını, izlenimlerini onlardan da iyi gören olağanüstü nitelikle donanmış bir tanı-yazar mı? Yoksa kişileriyle ilgili bilgileri yaptığı araştırmalar sonucu edinip okuruna aktaran ve olağanüstü nitelikleri bulunmayan bir Anlatıcı mı? (...)
- Anlatıcı, okurlarına metin içinde, metnin okunuşuna ilişkin bilgiler iletiyor mu, onları yönlendiriyor mu, ileriye dönük kurulmaya başlayan 'gizem'in içinde okurların yol bulabilmesi için, öykülemeyi kesip onlara sesleniyor mu? Sesleniyorsa, Anlatıcı'nın bu sesine ne ölçüde inanılabilir? (...)
- Anlatıcı'nın hikâye ettiği olaylarla ilgili bilgileri elde ettiği kaynaklar neler ve kaynakları elde edilmiş biçimi gerektendirilmiş mi? Kaç çeşit kaynak var?
- Romandaki bazı özel adlar (özellikle kişi adları) 'geçek yaşamda kimleri çağırabilir oyunu' da çözmecenin bir parçası kuşkusuz.(...)
- (...) Bu açıdan metnin kendi ufkunda öngördüğü örnek okurlara çok işi düşüyor.(...)
- *Kar*'ın metinlerarası ilişkiler açısından yorumlanmasını da devreye bir an sokmak gerekecek. İki boyutlu sürdürülebilir bu okuma:

1. *Kar*'dan hareket ederek bu romanın bazı anlatı kesitlerinin ya da anlatı tekniklerinin Orhan Pamuk'un öbür yapıtlarıyla ilişkilendirilmesi ve *Kar*'ın bu açılardan

yeniden anlamlandırılması. (...) Örnek okurların, dolayısıyla da eleştirel okurların görebilecekleri türden ilişkilerden söz ediyorum elbette.

2. *Kar*'da kültür dünyasına, siyaset dünyasına, toplumsal yaşama, vb'ne ileten yoğun kesitlerden hareketle metin dışına bir an çıkıp söz konusu kesitlerin yeniden yorumlanması: Yani metin içinden metin dışına, metin dışından da yeniden metin içine.

- Anlatıcı nerede, hangi aşamada, hangi sayfalarda yazar ile özdeşleştirilebilir. Bu açıdan bakıldığında, hangi sayfada ki hangi açıklama roman yazılıp baskı aşamasına gelindikten sonra konmuş? Anlatıcı'yı yazara ulaştıran bir nokta olabilir mi bu? (...)
- *Kar* altıgeninin (yıldızının) gizemiyle, bu altıgeni 29. bölüm sonunda açıklayan *Kar* romanının gizemi arasındaki ilişki 'konunun kalbi' olabilir mi? *Kar*'nın ölümü hangi bölümde açıklanıyor? 29 sayısı romanın başka hangi yerinde ve neyi belirtmek için kullanılmış?
- *Kar* altıgeninin çizimindeki (birinci baskı, s. 261 ve arka kapak) "İntihar Gecesi" ile *Kar* şiir kitabıyla ilgili dizelgelerdeki (birinci baskı, s. 429) ve 168. sayfadaki (birinci baskı) 'İhtilâl Gecesi' arasındaki ilişki dizgi yanlış olmak dışında romana yeni bir okuma boyutu da katabilecek metindışı bir saptırıcı öğe, bir *lapsus calami* [kalem sürçmesi] ya da bir sözcüksel çağrışım olabilir mi? 'İhtilâl Gecesi' — 'İntihar Gecesi'.

[Bir Açıklama: Romanın İletişim'den çıkan ilk baskısında, 2002'de yayımlanan yazımda belirttiğim gibi, 168. sayfada geçen "İhtilâl Gecesi" deyişi, romanın 261. sayfası ile arka kapakta yer alan *Kar* altıgeni

çiziminde "İntihar Gecesi" olarak verilmişti. Ben de buna dayanarak yukarıdaki yorumu yapmıştım. Şimdi Temmuz 2013'te YKY'den çıkan baskıya baktığımda, "İntihar Gecesi" deyişinin "İhtilâl Gecesi"ne dönüştürüldüğünü gördüm (yeni baskı, s. 273; yeni baskının arka kapağında bu çizime yer verilmemiş; buna karşılık altıgen çizimi ön kapağa konmuş, ancak orada da çizimin sağ köşesindeki yazılar yer almamış ya da kapak kompozisyonuna sığmadığı için kesilmiş). Bu düzeltmenin hangi baskıdan itibaren yapıldığını bilmiyorum, araştırma gereği de duymadım. Çünkü ben hâlâ "İntihar Gecesi" deyişini de tutmak taraftarıyım! Nedenini de 2002'de yukarıdaki gibi vurgulamıştım!]

(...)

- *Benim Adım Kırmızı* gibi *Kar*'ın sonunda da bir 'yalan' olgusu ortaya konuyor mu? Romanın yapısıyla, Anlatıcı'yla ve romancıyla bağlantısı ne bu kavramın?
- *Kar* romanında her bölüm 2 başlıktan oluyor: üst başlık ile alt başlık. İşlevleri ne bu başlıkların: Biri metni, öbürü de metin üstüne bir açıklamayı, özetlemeyi ya da simgelemeyi üstlenebilir mi? Buna bağlı olarak: üst başlıklar neden İçindekiler bölümünde yer almıyor?
- Ayrıca nesneler, varlıklar, kişiler, olaylar, vb. çarpıcı bir biçimde iki (2) sayısı ile katlarından oluşuyor (*Kar* romanı da 44 bölüm, *Kar* yıldızı bir altıgen, vb). Üşenmeyin, romanı okurken renkli bir kalemle iki (2) sayısının ve katlarının geçtiği yerleri bir bir çizin. Ortaya çıkacak durum acaba Anlatıcı'nın metin içi bir 'tik'i mi, yoksa yazar Orhan Pamuk'un bir 'tik'i mi? (Metinlerarası ilişkiler bu aşamada da devreye giriyor!) Peki bu 'tik' romanda bir ikilikler dizgesinin kurulmasına, gide-

rek hep bir ikili karşıtlığın düzenlenmesine yol açabilir mi? Sözelimi kişiler arası ilişkiler ile kavramlar arası ilişkiler, ikilikler düzeniyle (çiftli öbeklendirmeler) anlamlandırılabilir mi (yerine göre farklılaşan anlam eksenleriyle kuşkusuz): Anlatı/Ka; Yazar/Anlatı; Romancı/Şair; İpek/Kadife; Necip/Fazıl; Ka/Lacivert; Sunay/Funda; Ateist/İslamcı; Doğu/Batı; Türkiye/Almanya; Kars/İstanbul; vb..

- *Kar* da betimlemelerin öykülemeye göre değeri ne? Betimlemenin süsleyici bir işlevi var mı, yoksa öykülemeyi destekleyici bir işlev mi üstleniyor betimleme? Okurların betimlemeleri atlayarak da romanı okumaları olanaklı mı?
- Romandaki olayörgüsü kapalı ve açık uzamlara göre hızlanıp yavaşlıyor mu? Orhan Pamuk'un kişileri açık alanları mı seviyor yoksa kapalı alanları mı?
- (...)
- [Çözümceler'e Bir Sonsöz]: *Kar*'ın kuşkusuz birçok okuma serüveni bulunabilir. Sözelimi, metin ideolojilerin çatışması olarak da okunabilir. Ama ben yukarıda *Kar*'a yalnızca içeriğin düzenini de açan roman kurgulanışı açısından yaklaşmaya çalıştım. Ayrıca, ideolojilerin çatışmasının da romanın *içerik tözü* olarak değil, bu tözün biçimlendirilmesi, düzenlenişi, anlamlandırılışı olarak (*içeriğin biçimi* olarak) değerlendirilmesinin roman türüne yakışacağına, roman türünün bunu gerektirdiğine inanıyorum.

[Öte yandan] romanı roman dışı ölçütlerle yorumlamak doğrusu ne roman türünü ne de beni ilgilendiriyor!" ("*Kar* Okuruna 'Çözümceler'", *Metnin Sesi*, 86-93). •

TAHİR ABACI

ikindi şiirleri'nden

pas

Arzundaki kimyonu saklasa da dilindeki mağara
Yitik söz geçiyor gözlerin dışındaki bütün dillerinden

Gözlerin verilip unutulmuş söz gibi

Çok eski, olmadığın zamanlardan

Ben siyah beyazken, hoyrat bir imlayken
Bahçe kapısıyla ikindi arası bir yerdeyken
Sen su başlarında şarap dolu kırbayken
Dolu dolu bakıp vermiş olmalısın o sözü

Bağ evinde bir zemheri geçirme çağrısı gibi
Bağ evi türbe değil rahim sanki
Kapısı önüne ikindiler vakfedilen

Yitik söz geçiyor bakışlarındaki iskeleden
Sanki beklenen tren durmadan geçiyor...

arkadaş bir saat

Arkadaş bir saattir tarla ikindileri
Gölgesiz kavağa da sırt versen olur
İçine çektiğin ince zaman
Kal diye ısrarlı ama çağırır kara lezzet ötelere
Köpüğe binme deme boşuna
Gidilecektir ve çok sonra anımsanacaktır
Arkadaş bir saat

Kavağın anlatmaya çalıştığı o ikindi
Yaz ikindisi, kışın anımsanan
Kışlalarda kışlamayan bir ikindi
İkindi olamayan has ikindi
Gidilecektir ve çok sonra anımsanacaktır
Arkadaş bir saat

ARİFE KALENDER

gece ısıkları

Bir erkeğin parmakları, saçlarımı okşar gibi dokundu tellere
usulca çözüldü içimin düğmeleri, usulca dalgalandım
dağın tepesine uludu rüzgâr, kar savruldu
ilmik ilmik açıldı yol, bir dal navruz
karıncanın kabuğunun altındaki soluktu
yaşlanmış İstanbuldu kahpe ve riyakâr
sana koştuğum yaz, senden gittiğim güzdü
kördüğümdüm
düğümü yaz

Kördüm
serçenin bile gözü vardı kaç kanat
mağaramda sultan bendim, içimdeydi şahmeran
suyun başında subaşılar, suyun başında subaşılar
toprağın başında zulüm
kıyıldım ince, düştüm derin, toplandım
ben şimdi, bir şeyi iki belki de üç görüyorum
böldüler de çarptım kendimi kendimle
zehrime azar azar gömüldüm

bir söyleyip on ölüyorum
öldüğümü harflerle örtüyorum
birkaç yelkenli imge, bir iki asi sözcük
tümünü getiremedim güne döktüm
gümüş baltaydım milas'da denize dönük
öteki yüzümden gelincik damlar
kırmızı damlar, kırmızıyı kırdılar
uzun gecelerden geçerken
her yerde gölge, her yerde karanlıktılar

aşktır telleri oynatan, ateşi yakan aşktır
taşan tin, çoşan beden ve kabına sığmayan beklediğimiz
beklerken durmadan eskidiğimiz
söyler adını, usanmaz gecedeki ısıklar
yağmuru dinmeyen şehre bakıyorum
orda değildi, kayıp ilanlarında boşuna arıyorum
suların götürdüğü ayaklar

bir erkeğin parmaklarına usulca dokundu saz
ömrüm yoluyla konuşan yolcuydu
çıplak zamanlarda biri seslendi, kırıldı cam
duydum nefesini koşuyor ardımdan
eski fotoğrafları kırarak yeni yüzler yapıyorum
içimin duvarında sararmış aşklar



CEMİL KAVUKÇU
ÖRÜMCEK
KAPANI



İyi bir öykünün kokusu nasıl alınır?
Çok ilginç bir olayı öyküleştirenken neden zorlanırsınız?
Gerçek ile yazınsallık arasındaki fark nedir?

Cemil Kavukçu'dan geleceğin yazarlarına
adanmış bir kılavuz!

SABİT KEMAL BAYILDIRAN

Kitap baskıları

Şiir kitabının okuru azalınca, daha doğrusu şiiri şairler bile okumaz hale gelince, şiir kitabı yayımlamak bayağı zorlaştı. Yayınevleri, şairden belli bir miktarda para alıp kitabı öyle basar hale geldiler. Haydar Ergülen gibi okuru bol olan şairler dışında yayımlanan kitapların çoğunu şairin kendisi finanse ediyor. Burada yayınevlerini suçluyor falan değilim; şiirin okura, okurun şiire uzak durduğu bir dönemi yaşıyoruz.

Ülkenin nüfusu 76 milyona, okur yazar oranı yüzde 95.78'e çıkmasına rağmen, bunca öğrencisi olan Hilmi Yavuz'un son kitabı *Yara Şiirleri*'nin yalnız 500 basmış olması beni yaralamıştır.

Oysa, henüz sonradan yakaladığı üne kavuşmamış olan Attılâ İlhan'ın *Yağmur Kaçağı*'nin kapak içinde "Bu kitap 1955 yılında Doğu Ltd. Ortaklığı Matbaasında 5000 adet basılmıştır" ibaresini okuyunca, bu değişimin nedenlerinin iyi tahlil edilmesi gerektiği ayan beyan ortaya çıkıyor.

Erdal Öz'e yayınevinin şiir dizisine neden son verdiğini sorduğunda "Ben depo muyum?" diye karşılık vermişti. Yayıncı da haklıydı; satılmayan kitaba neden zaman, para yatırsın. Üstelik yayımlandıktan sonra da depoda sürekli masraf çıkarsın?

Bir şair arkadaş da yayıncısına "Benim çevrem geniş, iyi satı-

lır kitabım," demiş; yayıncı da bana bunun doğru olup olmadığını sormuştu. Çevresinin geniş olması, okurunun da çok olmasını getirir mi bilmiyorum.

Romanın çok okunduğunu, baskı üstüne baskı yaptığını biliyoruz. Nüfusun büyük oranda kentlerde yaşadığını, şehirlerin bile apartmanlarla donanıp kentleşmeye doğru büyüdüğünü, avlulu evlerin nostalji konusu olduğunu biliyoruz. Şiir şehirlerin/kasabaların türü müydü? Kentliler şiire neden uzak kaldı?

Siz okuyor musunuz bilmem, ben görünce hemen es geçiyorum; internette dünyalar kadar şiir var. Acaba kentli, şiir ihtiyacını internette mi gideriyor?

Okutmak için, şiir kitabını Yaşar Nabi'nin kitapları formuna getirip cepte taşınır kılmak mı gerek?

Şehir içi ulaşımında yurttaşın elinde akıllı telefonlar almış başını gidiyor. Bunlardan kulaklıkla müzik dinleyen, oyun oynayan, arkadaşlarıyla mesajlaşanların sayısı çok. Metroya bindiğinizde yolcuları bir de bu açıdan gözleyin.

Eskiden topluca ev ziyaretleri vardı; her hafta sonu bir arkadaşın evinde toplanır sohbet ederdik. Elbette grubun özelliği, ortak yanları olan kişilerden oluşmasıydı. Şiir yazarlar, şiir okurlar bir grup oluşurur, birbirimize son okuduğumuz kitapları aktarırdık; bu da yeni kitap alımlarını tetiklerdi.

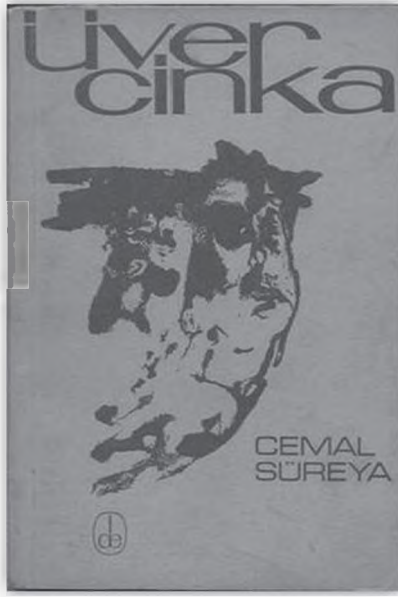
12 Eylül'de bütününün dibine kibrit suyu dökülen sivil toplum örgütlerinin kitap okumada çok

önemli bir işlevleri vardı. Sözelimi TÖB-DER'de yönetim, sık sık bir şairi, düşünürü, yazarı davet eder, onlara konferanslar verdirirdi.

Hiç unutmuyorum, sosyalist öğretmen arkadaşlarla Şeyh Bedreddin hareketinin bir 'gerici', bir 'ilerici' yüzü olduğu konusunda tartışmıştım. Gerekçem, Bedreddin hareketinin ilkel komünal düzeni savunmuş olmasından dolayı, daha önceki düzeni savunduğu için 'gerici' konuma düştüğü noktasıydı; oysa 'kitleleri harekete geçirdiği için' 'ilerici' bir işlev yükümlenmiyordu. Sadun Aren Hoca Bursa'ya gelip konferansını verdikten sonra Hoca'ya aynı konuyu açtım; o da benim fikirlerimi onaylayınca rahatlamıştım. Marx'ın köleci düzenin çok kötü olduğu halde ilkel komünal düzene göre daha ileri olduğunu yazdığını okumuştum, ben de oradan yola çıkmıştım.

TÖB-DER'de iki konferansı da bana verdimişlerdi. "Türk romanında memur" konulu konferansım benim İdrisî bakış açım nedeniyle iyi tepki almıştı. Dinleyicilerin büyük bölümü 'memur'du; ben de öğretmenim ya, memur milletini övmemi beklemişlerdi. Oysa özellikle Kemal Tahir'in romanlarını anlatırken, memurun Bonapartist yönetimin payandası olarak halka ihanet ettiğini söylemem memurların hiç de hoşuna gitmemişti.

Şimdi gençler kafeteryalarda buluşuyorlar, buralarda da şiirin konuşulduğunu hiç mi hiç sanmıyorum.



Sivil toplum örgütlerinin önemli bir işlevi de kitaba ulaşmanın yollarından biri olurdu. Sözgelimi ben Burhaniye Lisesi'nde çalışırken şair arkadaşlar bana kitaplarını yollarlar, ben de onları arkadaşlarıma ulaştırırdım. Başka arkadaşlara da başka şairlerin kitapları gelirdi, ben de şiir kitaplarını onlardan alırdım. Ahmet Telli'nin ilk kitaplarını o yolla elde ettiğimi hatırlıyorum.

Kitapların yeni basımları

Yabancı dil bilip de şiiri izleyen dostlarımdan dediklerine göre Batı'da da şiir, her ne kadar protokolde öbür türlerin önünde de, tahttan indirilmiş durumda. Şiir, çevirilerden izleyebildiğim kadarıyla, Araplarda hâlâ iktidarda. Güney Amerika'da da prestiji yüksek. Yukarıda şiirin okura, okurun şiire uzak durduğundan bahsetmiştim. Ama bu yargım yeni yayımlanan kitaplar için geçerli. Yoksa günümüz şiirinden bir önceki kuşaktan geriye doğru gidersek, şiir kitapları iyi satıyor. Bu da şiirin okurunun varlığının işaretidir.

Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Okur, elekten geçmiş, kendisini kabul ettirmiş şairi okuyor. Yani oku-

nurluk konusunda 'ustalar' başı çekiyor, edebiyat dünyasına yeni ayak basan şairlere okur uzak duruyor. Genç ustalar şöyle böyle okur bulurken, henüz ustalıklarını kanıtlamamış şairler, bastırdıkları kitapları eşe dosta, şiiri okuduklarına inandıkları kişilere dağıtıyorlar.

Şimdi bu söylediklerimi Cemal Süreya üzerinden örnekleyerek açıklayalım:

Üvercinka 1958'de yayımlanır. Ben ikinci baskısını de Yayınları'ndan almıştım, yıl 1966! Yani birinci baskı ile ikinci baskı arasında sekiz yıl var. Süreya bu yıllarda harıl harıl şiirler yayımlamakta, denemeler yazmakta, popüler bir kişidir edebiyat dünyasında; ama şiirinin okuru yok; patlama ise daha sonra yaşanacaktır. Şairin toplu şiirlerinden oluşan *Sevda Sözleri* 1995-1999 yılları arasında, yani dört yılda on baskı yapar.

Bugün bütün şiirleri üç yayınevinden yayımlanan Ahmet Haşim'in çok okunmasında okullarda müfredatta yer almış olmasının payının azımsanmayacak derecede olması onu örnek göstermeme engel oluyor. Aynı durum Orhan Veli ve Cahit Sıtkı için de geçerlidir.

Sezai Karakoç'un *Hızır Kırk Saat*'i 1967'de yayımlanır; iki yıl sonra yeni bakısı yapılır. Toplu şiirleri *Gün Doğmadan*, 2000 yılında yayımlanır ve her yıl bir baskı yapar. Bunu hemen onun İslamcı çevresine bağlayabilirsiniz; ama bu yargının temeli olamaz. Çünkü öyle olsaydı öbür İslamcı şairlerin de bu kadar okunması gerekirdi.

Nâzım için de benzer yargılar işitirsiniz. "Nâzım sosyalist olduğu için ideolojik nedenlerle çok okunuyor" gibi bir gerekçe ileri sürenlerin Hasan İzzettin Dinamo'nun, Ömer Faruk Toprak'ın neden okunmadığını izah etmeleri gerekir.

Ben Fethi Naci'nin, Murat Belge'nin roman değerlendirmelerine güvendiğim için onların önerdikle-

SEZAI KARAKOÇ

HIZIRLA KIRK SAAT

ŞİİRLER I

9. baskı

DİRİLİŞ YAYINLARI

ri romanları alıp okudum; pek az romanda bu değerli eleştirmenlerle uyuşmadım; ama önerdiklerinin çoğunu okuyup çoğundan zevk aldım.

Peki, şiir kitaplarının tanıtımında sizin öyle güveneceğiniz kitap tanıtıcısı var mı?

Şiir kitabı tanıtımları 'sen beni öv, ben de seni öveyim'in, 'al gülüm, ver gülüm'ün ötesine geçebiliyor mu? Muzaffer Uyguner, sosyalist olmamak koşuluyla, her şiir kitabını överdi; bu yüzden onun övgüsüne hiç güvenememişimdir.

Şiir kitabı tanıtımı alanında bir Fethi Naci, bir Murat Belge olsa ne iyi olurdu. Hiç olmazsa iyi kitaplar satardı.

Leylâ neden önde?

Her insanda farklı huylar, alışkanlıklar olabilir; benim de bir hastalığım var, kendime tuhaf sorular sorar, cevabını bulana kadar uykularımı kaçıırım. Şimdiki gençler halk hikâyelerini okumamışlardır büyük bir ihtimalle. Okuyanlar da özel meraklılardır, akademisyenlerdir. Dünya kadar güzel romanlar varken, belli kalıplarla yürüyen halk hikâyelerini okumak zor olsa gerek!

Durup dururken kendime bir soru yönelttim: Asuman ile *Zeycan*, Hurşid ile *Mahmiri*, Hüsrev ü *Şirin* (Ferhad ile *Şirin*) Kerem ile *Aslı*, Melihşah ile *Güllü Han*, Mem ü *Zîn*, Râzânihan ile *Mâhîfiruze*, Tahir ile *Zühre*, Varka ve *Gülşah*, Yarah Mahmut ile *Mahbup Hanım*, Yusuf u *Züleyha*, hikâyelerinde italik yazdığım kadın kahramanlar hikâye adlandırılırken ikinci ad olarak zikrediliyor da, neden *Leyla* ile Mecnun'da, *Gül* ile Sitemkâr'da, *Elif* ile Mahmut'ta, *Arzu* ile Kamber'de, *Narin* u Cembeliye Mire Hekari'de kadın adı öndedir?

Bu sorunun cevabını bulabilmek için hikâyelerin özetlerine göz attım, kafamda bunun sınıf farkından kaynaklanabileceği gibi bir öngörü vardı, ama baktım ki böyle bir durum yok. Doğu toplumlarında asalet yoksa da *kefaet* denilen bir olgu vardır. Kadın, kendi '*küfüv*'ünden (sınıftan, sosyal statüsünden) biriyle evlenmek durumundadır. Doğu'nun Batı'ya göre farklı toplumsal yapısı, halk hikâyelerine de yansımaktır kuşkusuz Paşah/emir/han/bey, evlenirken kadının sosyal statüsüne bakmaz, güzelliğine, şetaletine bakar. Statüyü de padişah belirler. Sözelimi vezir azledildiği zaman her şeyini yitirir. Oysa Batı'nın feodal toplumunda kral, 'eşitler arasında birinci'dir; gözden düşen senyor kendi feodal bölgesinde otoritesini ve saygınlığını korur. Âşık Garip'te Garip'in vezir babası ölünce, kahramanımız sıradan bir yetim konumuna düşer ve padişahın karısı "Kızımı bir hizmetkâra mı vereceğim?" diye tavrı koyar. Kerem ile Aslı'da ise statü farkından çok din farkı belirleyicidir.

Doğu'da erkek evlenirken kadının sosyal statüsüne bakmaz; ama egemen sınıftan kadınlar mutlaka kendi sınıflarından insanlarla evlenirler!

Fransız romanesklerinde de (Tristan et Iseult, Chevalier a la Charrette, Flore et Blancheleur, Aucassin et Nicolette) aşk asaleti aşar; soylu kız, kahraman şövalye ile aşk yaşar, şövalye de olağanüstü birçok kahramanlıklar gösterek kral tarafından asalet unvanıyla ödüllendirilir. Böylece şövalye sınıf atlar!

Âşık hikâyelerinin çok belli bir kurgusu vardır. Egemen sınıftan iki kişi –padişah ve vezir çocuklarıdır genellikle– birbirlerini severler; ana, analık, kötücül bir kişi bunları ayırır. Sonunda sevgililer genellikle kavuşurlar ya da pek azında da ölürler ve mezarları yan yana olur.

Âşık ile maşûkanın üst sınıftan olmalarının açıklanabilir bir tarafı vardır; masallarda da "padişahın üç oğlu" vardır genellikle. Sadece Keleşli masallarında yoksul kesimden bir kahraman vardır ve dinleyicilerin özlemlerini taşıyarak, allem eder, kulle eder padişahın kızıyla evlenerek sınıf değiştirir.

Hikâyelerde erkek adının önde olmasını erkek egemen bir kültüre bağlayabiliriz de kadın adının öne geçişini neye bağlamak gerek? Hikâyeleri tek tek okuyup oradan ipuçları çıkarmak gerek bana göre. Acaba o hikâyelerde kadınlar mı baskın (dominant)?

Henüz ilkokuldayken, ebeveynlerime geceleri kitaplar okurdum. İlkokulda Zübeyde Hanım adlı bir öğretmenim vardı; ilk derste "Çıkarın bakalım harçlıklarınızı!" der, sıranın üstüne koyduğumuz harçlıklara bakar, yetecek kadarını bize bırakır, fazla bulduğunu alırdı. Bunları da bir deftere not ederdi. Topladığı harçlıklarla bize kitap alırdı. Bu kitaplardan birisi de *Gelincik Abla* adında bir masaldı. Bu masal gaz lambası ışığında aileme defalarca okuduğumu hatırlıyorum.

Zamanla bu kitapların arasında Hazreti Ali cenkleri girmeye başladı. 'Düldül' ve 'zülfikâr' sözcükle-

ri dilime o günlerde girmişti. Daha sonra *Sürmelibey*'ler öne çıkmaya başladı. Bunları okumakta amcamın torunu Zeki öncelikliydi; çünkü o şiirleri ezgiyle okurdu, bende ise ses 'tahammül fersâ'!

Bu kitapları sonradan ben almaya başladım. Onları genellikle 'Darendeli' diye adlandırılan seyyar satıcılar, bunları kitap boylarında dikilmiş kalın bez çantalarda taşırlardı. Onların kaldırımlardaki sergilerinden seçer alır, o akşam aileme okurdum. Mahalleden babama selamlar yollanırdı sıkça, 'İsmail emmi, babamın selamı var, *Kan Kalesi Cengi*'ni yollayacakmışsın." Kitabı verirdik, ama bir daha ele geçirmek pek mümkün olmazdı, çünkü kitap elden ele mahalleyi dolaşırdı.

Bu kitapları saklamadığım için hâlâ içim yanar.

Edebiyat bilgileri

Terimlerin, edebiyat alanında da yerli yerine oturmadığı gerçeğinden yakınımıyumdur hep. Şairlerimiz de terimleri kullanıyorlar ama anlatmak istedikleri, kullandığı terimin dışında kalıyor genellikle.

Bir gün birkaç şair oturmuş muhabbet ediyoruz. Benim gıcıklığım tutar ara sıra. Şairin biri 'metafor' terimini kullandı. 'Bu terimi hangi anlamda kullandığını sorduğumda "Onu istiarenden daha geniş anlamda kullanıyorum," demişti de Hilmi Yavuz bana bakıp bıyık altından gülümsemişti. Birkaç ödül almış bu çok kitaplı şair hiç olmazsa istiareyi biliyordu.

Facebook'ta üniversitelerimizin hal-i pürmelâlini anlatmak için İngiliz evrimci biyolog ve yazar Richard Dawkins'in dünya Müslümanlarının toplam aldığı Nobel Ödülü'nden fazlasını İngiltere'de bir kolej aldığını belirttiği cümlesine atfen "Bizim üniversitelerimiz İngiltere'deki bir kolej kadar Nobel

ayrıntılar önemlidir

İşte Eylül ayı kitaplarımız...



Bu kitap, yolculuğu ve beraberinde yazarlığı, yalnızlığı ama en çok da aylıklığı anlatıyor.



Bu kitap, okuru, başlangıçlı seks, sonu bilinmeyenli bir ilişkiler denklemi olan bir keşfe çıkarıyor.



Yazarın bu ilk romanında, bir kasabaya kısılp kalmış insanların karmaşık ilişkileri anlatılıyor.



Zaman geçiyor ama bir şeyler kalıyor geçmişten inceden sızlayan bir yara gibi, 12 Eylül gibi. Bu kitap, işte bu yaraya dokunuyor.



Bir ülkenin kurtuluşu yolunda bir araya gelenler ayrıldığında, ülkenin kaderi birdenbire değişir. Ve hikâyenin sonunda iyiler kaybeder.



Niçin yazarız sorusuna cevap arıyorsanız, bu kitap, gerek bilimsel gerek içten yaklaşımla size ufak bir kapı aralayacaktır.

Hobyar Mah. Cemal Hacıoğlu Sk. No:3 Çekirge / İSTANBUL
T: 0212 512 15 00 pbs F: 0212 512 15 11
E: info@ayrintiyeaylari.com.tr W: www.ayrintiyeaylari.com.tr



PUNTO KİTAP HİZ. A.Ş.
Çobançayır Mah. Aklay Sk. No: 8 Yenibosna 34796 İstanbul
T: 212 496 10 50 F: 212 551 30 13 E: punto@puntokitap.com

Kitaplarımız tüm D&R mağazalarında!



Ödülü alamamışlardır” diye yazdım. Bir arkadaş “Nobel Ödülü kişilere verilir, kolejlere, devletlere verilmaz!” diye cehaletimi yüzüme vurmuştu! Oturup o arkadaşla mürsel mecazı anlatacak değildim herhalde.

Bu arkadaş, değil Ece Ayhan’ı okuyup onun zevkine varmak, Yahya Kemal’in zevkine bile varamaz. (Bu arkadaşın itiraz gelebilir haklı olarak: Ece Ayhan okunmaz, şiirleri okunur!)

“Dörtmala gelip Uzak Asya’dan/ Akdeniz’e bir kırsak başı gibi uzanan/ Bu memleket bizim” dizelerini okusa, bu arkadaşın kafası iyice karışacak. Bir memleket nasıl dörtmala gelir, memleket at mıdır ki?

Hani Gülten Akın “Aynı dili konuşuyoruz/ aynı dille konuşmuyoruz” diyor ya öyle bir durumla karşılaşılıyor sık sık. Her şeyden önce terimleri yerinde ve doğru kullanmalıyız. Kişi terimleri keyfince kullanamaz; onların sınırlanmış anlamları vardır. Her şairin elinin altında bir edebiyat terimleri sözlüğü olmalıdır. Öğretmence, rahat anlatımı için arkadaşlarıma Cevdet Kudret’in *Edebiyat Bilgileri*’ni tavsiye ediyorum. Cem Dilçin’in *Ör-*

neklerle Türk Şiir Bilgisi de önemli bir çalışma; ama anlatımıyla, bakışıyla üniversite öğrencilerine yönelik bir çalışma olduğu için ‘uzman’ olmayan şairlere ağır gelebilir.

Edebiyat terimleri sözlükleri içinde –bildiğim kadarıyla– öne çıkan biri yok; iyi birkaç sözlüğün de yeni basımları yok piyasada.

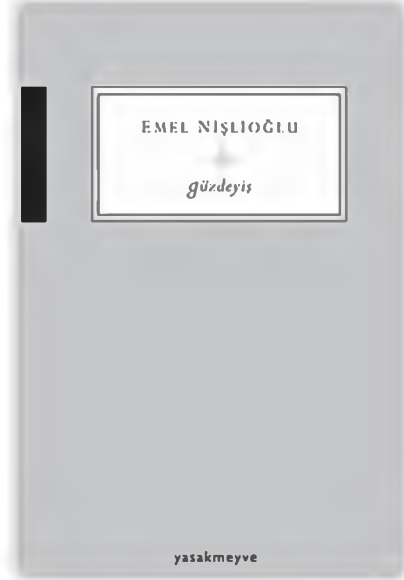
Geçende iki şairle oturup çay içiyoruz. Elimde Emel Nişoğlu’nun *Güzdeyiş*’i var. Alıp karıştırdılar. Benim okumalarım, kitapla kavgı şeklinde geçer, kitabın üzerine notlar alırım, sorular sorarım, tepkilerimi yazarım, beğendiğimde de ‘Harika!’ diye yazarım. Emel Nişoğlu’nun kitabında da, “kırgın/ kırık/ kırılğan/ kısacık yaşamlarda” dizelerinde kalın yazdığım harflerin altına birer kırmızı nokta koymuşum. Bunların ne olduğunu sordular, ben de aynı harfle başlayan sözcükleri arka arkaya dizmiş, bu bir ses sanatıdır, dedim. Şairin biri ‘kakafoni mi?’ diye sordu!

Nişoğlu sözcüğü ikili okutmaya, yeni biçimler oluşturmaya düşkün, bunları yerli yerinde ve zenginleştirerek kullanıyor. Yeniliği, yenilik olsun, değişik bir şey yapayım diye kullanmıyor. Yanı başına ‘çok güzel, harika!’ diye yazdığım yerler çok. Bu ilk kitabıyla, ondan daha güzel, daha gelişkin şiirler bekleyişimize umut katıyor şaire.

Örneklersem “bir kenti yıkmak istedim/ b’arınmadım”da kesme işaretiyle sözcüğü ikili okutarak az sözle çok şey söyleyerek şiire yoğunluk katıyor. Bu, *telvihat*’ın bir çeşidi olarak yeni bir terimle anlatılmalıdır bence. Bu ikili okumayı / işaretiyle yapan birçok şair var, artık bunu farklı bir terimle tanımlamamız şart oldu!

Köprülü kimleri beğenir?

Meraklarımdan biri de usta bellediklerimin şiir alanında kimleri övdükleridir. Bir nedenle *Köprülü*’den



Seçmeler kitabını karıştırma gereği duydum. Oğlu seçmiş yazıları.

Edebiyatımız Fuat Köprülü’ye çok şey borçludur; bir ilk olarak önemli olan *Türk Edebiyatı Tarihi*, yeni bilgiler ışığında bugün çok başvurulan bir eser olmasa da *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar* gibi bir anıt eser bırakmak bile, onun büyüklüğünü göstermeye yeter. Türk Tarih Kurumu’nun yayınladığı *Edebiyat Araştırmaları* da, büyük bilginin birçok çalışmasını bir araya toplar. Hatta orada Ermenilerin kendi şairlerine bizim âşık’tan bozma ‘aşug’ dindiklerini öğrendiğimden beri Ermeni edebiyatına neden bu kadar uzak kalmış olmamıza şaşırıp durmuşumdur. Sözelimi Aras Yayıncılık, bize Arşak Çobanyan’ın *Les Trouveres Armeniens*’ini çevirip yayınlamayamaz mı? Her fuarda Ermenice’den şiir çevirisi olup olmadığını sorarım, ‘yok’ cevabını alınca da üzülürüm.

Gelelim Köprülü’nün şiir zevkine: Köprülü büyük bir tarihçi; ama edebiyat fakültelerini ‘tarihçi’ çerçevesinde bıraktığı için, estetik alanda zararlı olmuştur. Onun yetiştirdiği öğrenciler ve akademisyenler, bir şairin nerede, ne zaman doğduğuna ilişkin kırkı kırk yaran

çalışmalar yapmışlarsa da şiirin estetik yönünü, şiiri şiir yapan tarafları ihmal etmişlerdir. Bu bakımdan Mehmet Emin'i 'büyük şair' diye nitelemeye devam etmişlerdir. Çünkü Köprülü, Mehmet Emin için "...büyük bir insan, büyük bir şâir ve kanaatimce hepsinden daha yüksek olarak büyük millet hâdimi sıfatıyla ona ayrılacak şeref mevkii pek yüksektir," diyebilmektedir. Oysa şiir Mehmet Emin'in semtine hiç mi hiç uğramamıştır!

Köprülü şöyle devam ediyor: "Onun eserleri bugün pür şiir Marmara kıyılarından 'İdil' boylarına, Moğolistan içlerine kadar yetmiş milyon Türk tarafından okunuyor, anlaşılıyor ve seviliyor."

El insaf! Bırakın Moğolistan'ı, yetmiş altı milyona varan ülkemizde bu yazıyı okuyanlardan kaçında acaba Mehmet Emin'in Türk Tarih Kurumu Yayınları'ndan çıkan, toplu şiirleri var? Bende ki 1969 baskısı; Köprülü'nün tespiti doğru olsaydı, onun şiirleri okullarda müfredatta olmasına rağmen, kitabının onlarca baskı yapması gerekirdi.

Köprülü'yü böyle bir yargıya götüren *milliyetçilik* hastalığıdır. Başka bir deyişle, milliyetçi paradigma ile bakınca böyle görebiliyor. Ben bir sosyalist olarak A. Kadir, Rıfat Ilgaz, Hasan İzzettin Dinamo, hele hele Ömer Faruk Toprak okurken müthiş derecede zorlanıyorum. Bunları bir kere, görev gereği, okudum; bir daha mecbur kalmayınca elime bile almadım.

Bunu da hocam Behçet Necatigil'e borçluyum. Çünkü ondan şiirin sadece doğruyu söylemek gibi bir görevinin olmadığını öğrenmiştim. Ama iyi şair Hüseyin Ferhad, 'sosyalist döneminde', İlerici Gençler Derneği'ne gidip geldiği günlerde A. Kadir'i öven bir yazı yayımlamıştı; tabii şiirin künhüne erince, artık A. Kadir gibi 'şairlere' selam vermez oldu.

Demek ki farklı paradigmayla bakınca, farklı şey görülüyor. ●

ÖNER CİRAVOĞLU

SÖZ

-Eylül Duru kardeş için...

Gün doğmadan enginlerde bir genç kızın
En güzel yüzü yağmurlu çay bahçelerinden döner
Uzun eylül gecelerini biriktirmiştir bakışında
Benek benek ezgilerdolaşıp durur
Sarnıçlı masaların üstünde birbiri ardı sıra

Herkesin baktığı bir yerde
Onun sesi var anlamlar üreten
İçki bardaklarında korkusuz rüyaların buğusu
Bir söze yazılan ağıt var
Anlamlı sözlere vurgun Duinoile titreşen

Gün doğmadan alnımızda çizgilerden bir öykü
Nasıl da işler bir halkın gülüşüne
Bütün sevdaları bir nakaratta toplar
Bulut bulut indirir divanda el ele tutuşmasını ikizlerin

Bir aşkın sabırsızlığına umarsız çağrıdır
Sesinin hüznü titreyimi
Birkaç beyaz gül çıkarır yaşamından
Alkışlarıdır kardeşliğin, eller havada
Uzanıp alamasak da
Alanları doldurur yine boydan boya
Son bildirisi şarkıların

Hangi romana eğilse tutkuyla
Derinlerde o hınzır yalnızlığın yanıtsız sorusu
Tek bir beste çıkar onun yaşamından
Kuşların çığlığıyla yükselen
Ve arka bahçelerin el değmemiş korusu

ANNELER, KIZLARI VE IŞILTILI HAYATLAR ÜZERİNE İKİ ROMAN

SİBEL YILMAZ

Perihan Mağden'in *Yıldız Yaralanması* ile Oya Baydar'ın *O Muhteşem Hayatımız* adlı eserleri, ünlü insanların hayat hikâyelerini benzer izlekler ve anlatım yöntemleriyle ele alan, 2012'nin son aylarında yayımlanan iki romandır. Perihan Mağden *Yıldız Yaralanması*'nda Yıldız adlı ünlü bir şarkıcının hayat hikâyesini ona hayran olan genç bir kızın gözünden anlatırken Baydar, *O Muhteşem Hayatımız*'da Aliye Sema adlı bir opera sanatçısının yaşamına odaklanmıştır. Her iki roman da ısıltılı hayatların görmediğimiz karanlık yanlarını yansıtırken o hayatların büyüünü bozar ve herkesi kendi gerçeğiyle yüzleşmeye davet eder.

Mağden'in romanında tek bir anlatıcı vardır ve okur, Yıldız'ı anlatıcı Sun'un anlattığı kadarıyla tanır. *O Muhteşem Hayatımız*'da ise üç farklı bakış açısı kullanılmıştır. Romanın ilk bölümünde Diva olarak adlandırılan Aliye Sema, ikinci bölümünde Diva'nın kızı Arya ve son bölümde ise Diva'ya hayranlık duyan ve ona ait tüm fotoğrafları biriktiren "Toplayıcı" esas anlatıcı konumundadır. Ancak Diva'nın kendi hayat hikâyesini anlattığı ilk bölümde "Toplayıcı'nın Not Defteri'nden" başlığı altında Toplayıcı'nın Diva hakkındaki izlenimlerini anlattığı, günlük tekniğiyle ve farklı bir yazı tipiyle yazılan ayrı bölümler de vardır. Roman, Diva'nın Toplayıcı ile karşılaşma sahnesiyle açılırken geriye dönüşlerle

birlikte Diva'nın geçmişi anlatılır. Özellikle romanın ilk bölümünde Diva'nın bilinçaltını yansıtan iç sesler ile rüya sahneleri kullanılmıştır. İtaliyeli yazıyla yazılan bu iç sesler bir hayli fazladır ve anlatımın akıcılığını bozmaktadır. Romanın ikinci bölümünde de yine italiyeli yazıyla Arya'nın iç sesine yer verilmiştir. Romanın ilk bölümüne göre daha az olan bu kısımlar da üçüncü tekil kişinin ağzından anlatıldığı için okur zaman zaman anlatıcının kimliği konusunda şüpheye düşebilir. Yine bu bölümde "Toplayıcı'nın Not Defteri'nden" başlığı altında Toplayıcı, Arya'ya dair izlenimlerini anlatmakta, Arya ile hayranı olduğu Diva'yı karşılaştırmaktadır. Bu anlatıcı farklılığı, romanda gözle görülen bir anlatıcı probleminin ortaya çıkmasına neden olmuş ve anlatım bütünlüğünü bozarak yazarın tekrarlara başvurmaya yol açmıştır. Sözelimi Diva'nın kendi hayatına dair anlattıklarını daha sonraki bölümlerde kızının ya da Toplayıcı'nın anlatımıyla tekrar okuruz. Romanın diğer bir kurgusal sorunu da hikâyenin düğüm noktasının çok önceden okura hissettirilmesidir. İtaliyeli yazıyla yazılan kısımlar Diva'nın ısıltılı hayatının ardındaki gizi ele veren rüya imgeleri ve sık sık tekrarlanan leit-motifler (asker, kar, keman, nar, flüt sesi...) ile dolu olduğu için dikkatli okur romanın sonunda ortaya çıkacak gerçeği henüz başlarda keşfeder. Tüm bu

sebeplerle okur, romanda yaratılan dünyanın içinde kaybolur. Wayne C. Booth'un kavramıyla söylersek yazarın yarattığı kurgusal dünyaya karşı *estetik uzaklık* hisseder.¹

Oya Baydar kurgunun bir metnin belkemiği olduğunu ve *O Muhteşem Hayatımız*'ı roman tekniği açısından en başarılı eseri olarak gördüğünü söylese de² anlatıcı sorunu ve kurgusal zaafı dışında romandaki önemli bir teknik sorun da karakterlerin diliyle ilgilidir. Dünya çapında bir opera yıldızı olduğu için Leyla Gencer'i hatırlatan Aliye Sema ve kızı Arya'nın ağzından yazılan bölümlerde anlatıcının dilinde büyük bir değişiklik olmaz. Mağden'in romanında ise anlatıcının dili yaratılan karaktere uygundur. Sun, on yedi yaşındaki bir kız gibi konuşur. Mağden bu romanında da diğer romanlarından aşına olduğumuz alaycı üslubunu kullanmıştır. *Yıldız Yaralanması* gerçeküstücü bir atmosferde başlar ve zaman zaman bir masalı andırır. Hatta bu roman modern bir Külkedisi masalıdır denebilir. Sun'un masalı saat on iki olduğunda bitecektir.

Perihan Mağden ünlü bir sanatçı ve hayranı arasındaki ilişkiyi çok katmanlı bir yapıya ulaşmadan anlatırken Oya Baydar, bununla yetinmeyip yüzleşmediğimiz ya da yüzleşmeyi reddettiğimiz bir toplumsal meseleyi-Dersim meselesini Aliye Sema Hanım'ın hayatıyla birleştirerek anlatma yolunu seçmiştir; ancak yukarıda da vur-

güladığımız gibi ilk bölümdeki iç sesler ve rüya sahneleri sayesinde Diva ile 'Dersim'in Kayıp Kızları' arasındaki ilişkiyi henüz romanın başında ortaya çıkarmıştır. Romanın ikinci bölümünde Diva'nın müzikolog olan kızı Arya, bölgenin kültürünü ve müziğini araştırmak için Dersim'e giderken annesinin geçmişiyle de yüzleşecektir. Dersim'de Arya'ya yardımcı olan Cansa, Arya'ya bölgenin kültürü, müziği, dini inanışları ve gelenekleri hakkında bilgi verir. Oya Baydar'ın farklı kaynaklardan alıntılar da yaptığı (Çevre Hazaru, Dersim Efsanelerinde Munzur) bu bölümden itibaren roman, Dersim bölgesini, insanını anlamaya ve anlatmaya çalışan bir Dersim romanına dönüşür. Ancak Oya Baydar romanın sonuna eklediği bir notta okurun böyle bir okuma yapmasını önermek ister gibidir: *"Bu roman bir Dersim romanı değil. Roman kahramanlarından Arya gibi, geç kalmış bir farkındalığın, dışarıdan bakışın ve anlamaya çalışmanın romanı. Her şeyden önce de muhteşem hayatların barındırdığı sırları sorgulayan, insanın gerçek hikâyesinin ve kimliğinin izini sürmeye çalışan bir metin."* (s. 478)³ Bu sözlerle yazar, okura: "Bu romanı bir Dersim romanı olarak okumayın," demektedir. Halbuki romanı bir insanın hayatının gerçeğiyle yüzleşmesini anlatan bir metin olarak okuyabileceğimiz gibi bir toplumun kendi tarihiyle yüzleşmesi olarak da okuyabiliriz. Çünkü Arya, Dersim'de yaşadıklarından sonra annesinin gerçeğiyle karşılaştığında bu topraklarda yaşanmış acıları sorgulamaya başlar ve bu durum, romanı geniş bir perspektiften değerlendirmemize olanak sağlar. Ancak yazar romanın siyasi bir roman olarak görülmesini istememektedir.



Editörlük ve Yaratıcı Yazarlık Atölyesi İstanbul Şehir Üniversitesi'nde Başlıyor

Sevengül Sönmez ile EDITÖRLÜK ATÖLYESİ:

Editörlüğe adım atmak isteyenler için düzenlenen bu atölyede, uygulamalı bir eğitimle bir metnin kitaba dönüşme serüveni anlatılıp, "Neyi, ne zaman, neden yayımlıyoruz?", "Bir yayınevindeki işbölümü, bir kitabın yayımlanmasında görev alan kişiler, yapılması gereken işler nelerdir?", "Bir kitabı yayına hazırlamak hangi aşamalardan oluşur?", "Bir kitap yayımlandıktan sonra neler yapmak gerekir?" vb. sorulara yanıt aranacaktır.

Yayıncılıkla ilgilenen herkesin ilgisini çekebilecek sekiz haftalık bu atölyede uygulama alanlarını tanıtıcı geziler de yapılacaktır.

Akın Tek ile YARATICI YAZARLIK ATÖLYESİ:

Hikâye okuma ve yazma dersleri olarak adlandırılabilen bu atölye çalışması içinde hikâyeleme araçları ve teknikleri üzerinde ayrı ayrı durulacaktır. Böylece teori ihmal edilmeden yapılacak uygulamalarla birlikte yazarlığa heveslenen okurlar için yazı dünyasının kapıları aralanacaktır.

Atölye boyunca, sinema filmlerinden romanlara, çizgi filmlerden öykülere, tiyatro eserlerinden televizyon dizilerine hikâyesi olan her şey üzerine tartışılırken yazar adaylarının kafasındaki birçok soruya cevaplar aranacaktır: "Edebiyat nedir, ne işe yarar?", "Niçin yazıyorlar?", "İyi-kötü edebiyat, türlere göre mi belirlenir?", "Edebiyattan sadece eleştirmenler mi anlar?", "Karakter, olay örgüsü, sembol, ironi, bakış açısı nedir? Yazarken bunları nasıl kullanırız?"

Sekiz haftalık atölyede ayrıca, Hatice Meryem, Sema Kaygusuz ve Murat Menteş kendilerinin ve diğer yazarların deneyimleri üzerinden hikâyeleme unsurlarını tartışacaklar. Son haftada katılımcıların atölye boyunca belli bir olgunluğa getirdikleri hikâyeleri Seray Şahiner, Sinan Sülün, Mahir Ünsal Eriş tarafından değerlendirilecektir.

Tarihler: 26 Ekim-14 Aralık 2013

Süre: 8 Hafta – Cumartesi Günleri

Son Başvuru Tarihi: 25 Ekim 2013

Ücret (Her Bir Program): .. 850 TL

Nerede: İstanbul Şehir Üniversitesi - Batı Kampüsü

İletişim: Adem BABA, 444 0 34/9872, ybm@sehir.edu.tr



Oya Baydar

Oya Baydar yine romanın sonuna yazdığı notta tıpkı romanın kahramanı Diva gibi bir subay kızı olduğunu ve babasının Tunceli’de görev yaptığını, Toplayıcı karakterini de kendi hayranı olan bir kişiden esinlenerek yarattığını belirtmiştir (s. 477-478). Baydar, romanı yazmaya başlamadan Diva ve Toplayıcı’nın hikâyesini anlatmak istediğini; ancak karşısına çıkan bazı tesadüflerin de etkisiyle romana Dersim hikâyesini de eklediğini ifade etmiştir. Henry James, hikâyelerinde olay ve karakterleri etrafında yaşatacağı bir ‘merkez’ veya ‘odak noktası’ (*focus, center*) bulma tutkusuna sahip olduğundan bahseder.⁴ Bu romanın odak noktası bir sanatçının yaşamı mı yoksa Dersim meselesi midir? Bu tam olarak ortaya konamaz. Bir de şunu söylemek gerekir ki Oya Baydar, Dersim meselesine yeni bir bakış getirmez. Diva’nın da kızı Arya’nın da soruna burjuva dünyasının gerçekleriyle yaklaştıkları görülür. Diva,

kendi kökleriyle ilgili sırrı keşfettiğinde nasıl bu kadar rahat olabildiğini soran kızı Arya’ya şöyle cevap verir: “*Nereden geldiğim değil neredede olduğum, kim olduğum ilgilendiriyor beni de ondan.*” (s. 442)

Her iki romanda da sorunlu anne-kız ilişkileriyle karşılaşırız. Bu izlek Mağden’in *İki Genç Kızın Romanı* ve *Biz Kimden Kaçıyor-duk Anne* başta olmak üzere diğer romanlarında da psikolojik boyutlarıyla ele alınmıştır. *Yıldız Yaralanması*’nda Mağden’in Marilyn Monroe, Türkan Şoray, Sezen Aksu ve Ajda Pekkan gibi yıldızların bir karması’ olarak yarattığı romanın başkışısı Yıldız’ın da anlatıcı Sun’un da anneleriyle sorunlu bir ilişkileri vardır. Arketip kavramını geliştiren, anne arketipini hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle ele alan Jung, kız ve erkek çocukta farklı etkileri görülen *anne kompleksi*⁶ adını verdiği bir kavramdan söz eder. *Yıldız Yaralanması* romanındaki anne-kız ilişkilerini

Jung’ın geliştirdiği *anne kompleksi* kavramıyla açıklayabiliriz. Yıldız annesi gibi olmaktan, onunla aynı kaderi paylaşmaktan korkmakta ve yine Jung’ın diliyle söylersek “*anneye karşı direnç*” göstermektedir. Bu direnç öyle bir noktaya ulaşmıştır ki Yıldız şöhrete ulaştıktan sonra annesini inkâr etmiş, onu tımarhane köşelerinde unutmuştur. Ama tıpkı Diva’da olduğu gibi rüyaları onu rahat bırakmaz. Günlük hayatta kendisinden kaçılan anne imgesi rüyalarda ve mektuplarda ortaya çıkmaktadır. Yıldız (asıl adı Suna’dır) annesinin kendisine yazdığı mektupları gizli gizli okumaktadır. Bu noktada iki romanda da mektupların önemli bir yeri olduğunu söyleyebiliriz. *Yıldız Yaralanması*’nda Yıldız’ın annesi Belkis Hanım kızına, Sun ise hem annesine hem de anneannesine mektup yazarken Oya Baydar, roman boyunca mektup ve günlük tekniklerinden sık sık faydalanmıştır.

Sahip olduğu paraya, içinde onlarca kişinin çalıştığı büyük bir eve ve zengin sevgililere rağmen Yıldız, yalnız bir kadındır ve bu yüzden annesiyle sorunları olan ve anneannesine tarafından büyütülen hayranı Sun’u sahip olamadığı şeylerin yerine koymakta, hatta onu oyuncuğu olarak görmektedir. Kendi mutsuz hayatından kaçıp hayranı olduğu Yıldız’ın evine sığınan Sun ise Yıldız’a karşı abartılı bir hayranlık beslemekte, onu annesinin yerine koymaktadır. Sun ile Yıldız arasındaki ilişki zamanla hastalıklı bir hal alır. Yıldız’ın bilinçaltında önemli bir yeri olan annesi yüzünden erkeklerle olan ilişkileri de sorunludur. Sık sık sinir krizleri geçiren Yıldız için Sun, gerçek sevgiyi hissedebileceği tek kişidir. Ancak Yıldız saçlarını kendi saçı gibi kestirip onun zevkine uygun kıyafetleri giymesini istedi-

ği Sun'u kendisinin küçük bir kop-
yası gibi tekrar yaratırken Sun'un
hayatında açtığı yaraların farkında
değildir. Romanını anne-kız çatış-
ması üzerine kuran Perihan Mağ-
den, mutluluğu kendi evinde de-
ğil de dışarıda arayan yeniyetme
bir genç kız ile dışarıdan görünen
büyülü hayatın tam tersini yaşayan
ünlü bir yıldızın portresini başarılı
bir şekilde çizmiştir.

Anne-kız ilişkisini Mağden ka-
dar derinleştirmeyen Oya Bay-
dar'ın Diva'sı Yıldız'ın tam tersidir.
Diva inşa ettiği kariyerin ve şöhre-
tin hakkını vermiş, farklı ülkelerde
yaşamış, hep tutkularının peşinden
gitmiş güçlü bir kadındır. Yıldız da
çok ünlü bir şarkıcı olmasına rağ-
men psikolojik sorunları yüzünden
mesleğini ihmal eder ve kariyerine
zarar verir. Diva, annelik içgüdüsi
gelişmediği için en büyük tutkusu
müzik uğruna kızını bırakmış; fa-
kat bundan pişmanlık duymamış-
tır. Çünkü ona göre "*hem profes-
yonel opera sanatçısı hem de iyi bir
anne*" olunamaz. (s.92) Diva'yla
kızı Arya yıllar sonra bir araya gel-
diklerinde ideal anne-kız ilişkisini
yaşamaya başlarlar. Arya'da *anne
kompleksi* olumsuz yanıyla orta-
ya çıkmamıştır. Arya'nın zihninde
Yıldız'da olduğu gibi "*gizli, saklı,
karanlık olan, uçurum, ölümler dün-
yası, yutan, baştan çıkaran ve zehir-
leyen, korku uyandıran ve kaçınıl-
maz olan*"⁷ bir anne imgesi yoktur.

Her iki romanda da karşımıza
çıkan hayranlar (Sun ve Toplayıcı)
romanın sonunda ruhi bir büyüme
süreci yaşarlar. Sun, Yıldız'ın oyun-
cağı olmaktan ve onun çalkantılı
hayatına ayak uydurmaktan yorulur.
Üstelik ilişkileri yıpratıcı boyu-
ta gelmekte; Yıldız, Sun'a hem fi-
ziksel hem de ruhsal açıdan zarar
vermektedir. Annesini de annean-
nesini de bağışlayan Sun, mutlulu-
ğu kendi içinde araması gerektiğini



Perihan Mağden

anlar. *O Muhteşem Hayatınız*'da-
ki Toplayıcı karakteri ise kendi
hayatında bulamadığı mutluluğu
Diva'ya muhteşem bir hayat hikâ-
yesi yazarak bulmaya çalışırken hiç
beklemediği bir hayat hikâyesiy-
le karşı karşıya kalır. Toplayıcı'nın
Diva'nın geçmişine ilişkin gerçek-
leri değiştirmek istemesi devlet ide-
olojisinin kendi çıkarına uymayan
gerçekleri yok saymasına ya da de-
ğiştirmesine benzer. Bir insanın
hayatında büyük sırlar olabileceği
gibi, "o muhteşem tarihimiz" in ar-
dında da gizlenmek istenen karan-
lık yönler olabilir.

Son olarak şunu söyleyebiliriz
ki Oya Baydar, iyi bir roman mal-
zemesini başarısız bir roman tekni-
ğiyle harcamıştır. Perihan Mağden
ise önceki romanlarından aşına
olduğumuz dil, üslup ve anlatım
özelliklerini kullanarak kurgu-
su aksamayan bir roman yazmış-
tır. Bu yazıda yakın tarihlerde ya-
yınlanmış bu iki roman daha çok
roman tekniği ve anne-kız ilişki-

si bağlamında ele alınıp değeren-
dirilmiştir. Kuşkusuz ki her iki ro-
man da farklı okumalar yapmaya
elverişli bir içeriğe ve güncelliğe sa-
hiptir. ●

NOTLAR:

- 1) Bu kavram için bakınız: Philip Ste-
vick, *Roman Teorisi*, Ankara: Akçağ
Yayıncılık, 2004, s. 90.
- 2) URL: [http://www.milliyetsanat.com/
kitap/roportaj/Roman_tekniği_acisinden_ en_ iyi_ eserim/56/2](http://www.milliyetsanat.com/kitap/roportaj/Roman_tekniği_acisinden_en_ iyi_eserim/56/2)
- 3) Romanla ilgili tüm alıntılar için ba-
kınız: Oya Baydar, *O Muhteşem Ha-
yatınız*, İstanbul: Can Yayınları, 2012
- 4) Ayrıntılı bilgi için bakınız: Philip
Stevick, *agc.*, s. 104.
- 5) URL: [http://www.hurriyet.com.tr/kul-
tur-sanat/haber/22397777.asp](http://www.hurriyet.com.tr/kul-tur-sanat/haber/22397777.asp)
- 6) Ayrıntılı bilgi için bakınız: Carl Jus-
tav Jung, *Dört Arketip*, İstanbul: Mc-
tis Yayınları, 2012, s. 24-37.
- 7) Jung, *agc.*, s. 22.

CÜRCÂNÎ İLE WITTGENSTEIN: YAKIN MAHALLELERİN İNSANLARI

NİZAMETTİN UĞUR

Ludwig Josef Johann Wittgenstein, (1889-1951), Avusturya doğumlu, mantık ve dil felsefesi alanında yaptığı çalışmalarla 20. yüzyılın en önemli filozoflarından sayılıyor.

Bilindiği gibi Wittgenstein'in iki dönemi vardır. İlk dönem anlayışının özeti, ünlü "*Dilimin sınırları dünyamın sınırlarıdır*" ve "*Dil varlığın evidir*" sözleridir. Bu erken dönemindeki dil anlayışı "resim-tasarım kuramı (*picture teory*)" adıyla anılır. Bu kurama göre, dilin cümleleri, olguların ve şey-durumların ya da gerçekliğin, kısacası dünyanın resmidir, anlam da bu resmin kendisidir. Dilin yapısı ve sınırları dış dünya tarafından belirlenir; düşünme olgusu, dünyanın dil aracılığıyla yansımaları demektir. Dolayısıyla dil bu cümlelerin, dünya (gerçeklik) ve şey-durumların toplamı sayılır. Wittgenstein, "Her şeyin dilde adı vardır," der.

Erken döneminin simgesi *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921) adlı yapıtında Wittgenstein, Kant'ın aklın sınırlarını çizme denemesine benzer biçimde, kendisi de dilin, olanaklı insani konuşma kalıplarının sınırlarını çizmeye yönelmiştir. Amaç, yanlış anlamlardan, çokanlamlılıktan arınmış, mantıksal ve ideal bir dildir ve dolayısıyla cümleleri açık, anlaşılır kılmaktır. Dilin yapısının ve sınırlarının dış dünya tarafından belirlenmesi, cümlelerin gerçekliği resmeden ya da onun tasarımını sunan yapılar olması nedeniyle, dış dünyadaki herhangi bir nesne ya da olgu durumuna gön-



Ludwig Josef Johann Wittgenstein

dermede bulunmayan ifadelerin anlamlılık taşımayacağını belirtir.

Dil-dünya ilişkisini resmeden-resmedilen ilişkisi olarak değerlendiren, "Anlamların gerçeklikle uyumuna ya da uyumun olmaması, doğruluğu ya da yanlışlığı ile ilgilidir" tezinin dayanan Wittgenstein'in ilk dönem dil felsefesi, Viyana Çevresi'nin neo-pozitivist (atomcu, Mantıkçı Pozitivizm, doğrulama ilkesi) anlam öğretisine de ilham vermiştir. Bir başka deyişle, yirminci yüzyılın anlam sorununda etkili dört yaklaşımdan biri olan ve "zihinci (ideci) akım" (John Locke) karşı çıkan "göndergeci akım (kuram)"ı, Wittgenstein'in "resim-tasarım kuramı"ndan kaynaklanmıştır.

Wittgenstein'in ikinci ya da geç dönemi *Felsefi Araştırmalar (Soruşturmalar)*'i ile başlar. Bu yapıtıyla çağımız felsefesinde yeni bir sayfa açtığı da kabul edilir. Aslında yeni düşüncelerinin ilk ipuçlarını yazarın yayımlanan tek metninde (*Mantıksal Form Üzerine Birkaç Değinme*, 1929) vermiştir. "Yeni düşün-

celerim ancak eski düşünce şeklimin karşılığı ve fonunda gerçek aydınlanmasına kavuşabilirler," diyerek "fahiş hata" diye değerlendirdiği önceki anlayışını eleştirip çözümler. 1936'da oluşturmaya başladığı yeni tezi, "*Bir sözcüğün anlamı onun dildeki kullanımıdır*" temeline dayanır. Anlamı öğrenmek, kullanımı öğrenmektir. Anlamların çekirdeği ya da varlığı, adlandırmayla ilgili değildir, günlük dil pratiği içinde belirlenmektedir. "*Bir sözcük gerçekte nedir?*" sorusunu, "*Satrançta bir taş nedir?*" soruna benzetir. Yani sözcükler (taşlar) yalnız işlevleriyle, bütün içindeki konumlarına ya da birbirleriyle ilişkileri ve kullanımlarına göre anlam kazanır.¹

"Dilsel işaretlerin mozaik resimlerdeki gibi belirli ve sabit oluşu"na gönderme yapan ilk (erken) dönem anlayışı "dilinin mozaik kuramı" diye adlandırılırken, "sözlerin kullanımının satranç oyunundaki gibi kurallara uygun hareketleri"ne gönderme yapan ikinci (geç) dönem anlayışı ise "dilinin satranç kuramı" biçiminde adlandırılır.

Wittgenstein'in kimseyi öncü edinmeden oluşturduğu bu dönem anlayışının temel kavramı "dil oyunları"dır (satranç da bir oyun değil midir?). Nasıl satrancın kendi içinde anlamlılık gösteren kuralları varsa dil oyununun da kuralları vardır. Bu kuralların adı dilbilgisidir ve dilbilgisi kendi içinde mutlak (tavla kurallarıyla satranç oynanamaz). Yalnız başına duran hiçbir sözcük ve cümle yoktur ya da anlamlı değildir; onları anlamlı kılan, dil oyunundaki pozisyonlarıdır. Bir eylem

eşlik etmiyorsa dil oyunu da oynanamaz. Harita okuyan birinin, haritaların nasıl kullanılacağını bilmesi gibi, bir dili konuşan biri de cümlelerin nasıl kullanılacağını bilir. Dil oyununun oynandığı alan da günlük yaşamdır. Bir duvar ustası işçiye "Tuğla!" diye sesleniyorsa bu sözcük "Tuğla ver" anlamına gelir, bazen bu bir el devinimiyle de dile getirilir. El kol devinimleri de günlük dil içinde cümle işlevi görebilir. Dikkat edilirse "dil oyunu" değil, "dil oyunları" denilmiş. Bir öğretmen öğrencisine "tuğla" dediğinde o öğrenci "Tuğla ver"i anlamaz; çünkü oyun, dolayısıyla kurallar değişmiştir...

Wittgenstein, çocukların anadilini öğrenme biçimini de yaklaşımı için örnek olarak kullanır. Çocuk sözcükleri tek tek anlamlarıyla ve mantıksallaştırarak değil, "dil oyunu"na katılıp alıştırmaya yaparak öğrenir.

Bu oyun, yabancı dil öğrenilirken de geçerlidir; başka bir dili öğrenmek için o dilin kullanıldığı günlük kullanım içinde yer almak ve oyunun kurallarını o bütünlük ve eylemlilik içinde öğrenmek gerekir.

Her oyunun, her toplumsal yapı gibi bir uzlaşmaya dayandığı görüşü metafiziğe de darbe vuracaktır. Dil-gerçeklik ilişkisindeki keyfiliği, dolayısıyla somutluğu şöyle örnekleyebiliriz: Bir cümleyi, dilbilgisi kurallarına uygun olduğu için anlarız, gerçekliğe uygunluğu için değil. Gerçekliğe aykırılık o cümleyi anlamamıza engel oluşturmaz. Sözelimi "Tokat Türkiye'nin başkentidir" (İlk dönem: Dil gerçekliğin resmi-dir.) cümlesindeki dil dışı yanlışlık bu cümlelerin dilbilgisi yanlışlığı taşıdığını göstermez (özne+yüklem; iki özel ad, belirtili ad tamlaması; yazım kurallarına uygunluk vb.), dolayısıyla cümleyi anlamamıza engel değildir. Bu cümle, Türkiye'nin politik-yöneysel durumunu bilmeyen biri için de anlamlıdır.

Dilbilgisini esas alması nedeniyle bazıları Wittgenstein'in yeni tarzının ve gerekçesinin "dilbilgi-

Yirminci yüzyılın en önemli bilim yazarlarından olan EDWARD O. WILSON'dan iki yeni popüler bilim kitabı



YERYÜZÜNÜN SOSYAL FETHİ
Sosyal Yaşam Dünyayı Nasıl Fethetti
Edward O. Wilson
Çeviren: Gül Tonak
400 sayfa



DOĞANIN GİZLİ BAHÇESİ
Edward O. Wilson
Çeviren: Aslı Biçen
220 sayfa

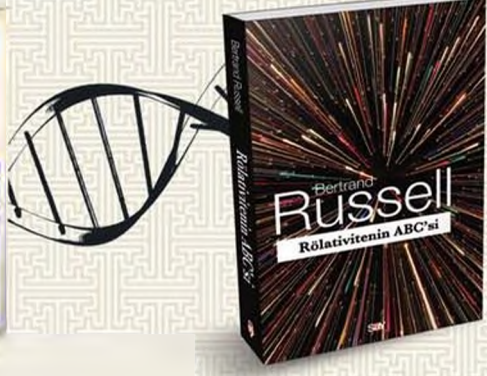


İkili sarmalın keşfi hayatın temelini anlama açısından önemli bir dönüm noktasıdır

Bertrand Russell, Rölativite kuramına matematiksel olmayan bir açıklama getiriyor



İKİLİ SARMAL
DNA Yapı Çözümünün Öyküsü
James D. Watson
Çeviren: Alev Serin
210 sayfa



RÖLATİVİTENİN ABC'Sİ
Bertrand Russell
Çeviren: Vahap Erdoğan
192 sayfa

say

internet satış: www.saykitap.com

www.facebook.com/sayyayinlari
www.twitter.com/sayyayinlari

Tel.: (0212) 512 21 58 • e-posta: dagitim@saykitap.com

sel betimleme"ye dayandığını ileri sürmüştür.

Wittgenstein'ın dikkatini gündelik yaşam pratiklerine ve gündelik dilde görülen konuşma biçimlerine çevirmesi, kendinden sonraki dil filozoflarını etkilemiştir. Analitik gelenekte "günlük dilin felsefesi"nin oluşumunun ve Austin (yirminci yüzyılın son büyük dil felsefesi anlayışı "söz edimi kuramı"), Searle, Grice gibi felsefecilerin "pragmatik" yaklaşımlarının da temelini oluşturur. Göstergebilimi kendi kendine yeten bir bilim dalı haline getiren, Paris Göstergebilim Okulunun kurucusu Greimas da (1917-1992), "Bir tek sözcüğün anlamı yoktur, anlam öğeler arası ilişkilerdir" der.

Wittgenstein'ın ikinci (geç) döneminin dil anlayışı kısaca "Anlam kullanımdır" sözüne dayanır.

Ebû Bekr Abdülkâhir b. Abdîrahmân b. Muhammed el-Cürcânî (ö. 471/1078-79) Arap dil bilgini ve edebiyat kuramcısıdır. Belagat tarihinde özgün yorumları ile dorukta yer alır. "Delâlü'l-İ'caz" adlı kitabı "Sözdizimi ve Anlambilim" adıyla Türkçeye çevrilmiştir (Litera Yayıncılık, 2008; çeviren: Osman Güman).

Cürcânî kuşkusuz "dil oyunları" kavramını kullanmaz, bilmez de zaten ama o zamanki dil anlayışlarını eleştirirken "*Manalar ancak lafızlarla ortaya çıkar*" (s. 68) tezini ileri sürer.

Lafz (lafız), yani "söz" ya da "söz amaçlı söylenen sözcük" esas alınıyor anlam yaklaşımında. Cürcânî, genel kabul olan "hakiki (gerçek) anlam" ve "mecaz (değişmece) anlam" kavramlarına bağlı kalır; bu kavramların tanımları da İslam dil anlayışındakiyle aynıdır: "*Hakikat, lafzın sözlükteki gerçek anlamında bırakılması, mecaz ise sözlük anlamından çıkarılarak başka bir anlamda kullanılmasıdır.*" (s. 315). Doğru-İslam dil geleneğindeki "hakiki (gerçek) anlam" anlayışı, belagatteki –en baştan günümüze kadar hiç değişmeyen– söyleniş biçimiyle, "*Ha-*

kikat, sözcüğün vaz' edildiği, yani konulduğu anlamda kullanılmasıdır" tanımını, Wittgenstein'ın ilk döneminin "*dildeki tek tek sözcüklerin anlamı nesneleri adlandırdığı, dolayısıyla sözcüklerin birer im olarak nesnelerin yerini tuttuğu*" biçimindeki anlayışıyla nerdeyse aynıdır.

Ama Cürcânî eleştirisinin temel tezini "*Düşünce tek tek lafızlar üzerinden olmaz*" (s. 344) biçiminde dile getirir ve tartışmasını "fasahat"ın (doğru ve düzgün söyleyiş, açık ve güzel konuşma) kurallarının ne olduğu noktasında sürdürür. Bu tartışmada ısrarını, dilin bir bütünlük, sözcüklerin birbiriyle ilişkisi olması gerektiği üzerinden sürdürür:

"Tek tek kelimelerde fesahatten söz edilemez. Fesahat, ancak kelimelerin birbirine eklenmesiyle ortaya çıkar.

Salı lafız olmak ve bağımsız (yani cümle içinde kullanılmayan) bir kelime olmak açısından lafızlar arasında üstünlük yoktur. Üstün olmanın ve olmamanın ölçütü, bir lafzın anlamının kendisini izleyen diğer lafızların anlamıyla uyumlu olup olmaması vb hususlarıdır ve bunun, lafzın kendisi ile hiçbir ilgisi yoktur." (s. 57)

Düşüncesini daha sonra değişik biçimlerde yineler: "*Fesahat, lafızda değil, anlamdadır*" (s. 338), "*Cümleden koparılan tek tek lafızlarda fesahat söz konusu olmaz*" (s. 340)

Wittgenstein'ın "*Anlam kullanımdır*" görüşü ile Cürcânî'nin "*Düşünce tek tek lafızlar üzerinden olmaz*" görüşü birbirine çok yakın değil mi sizce?

Kuşkusuz aralarındaki çok önemli bir farka değinmek zorundayız burada. Cürcânî "*Manalar ancak lafızlarla ortaya çıkar*" der ama amacı belagati, yani "etkili, düzgün, doğru konuşma-yazma" kurallarını keşfetmek, tartışmak ve açıklamak, bu yolla dilsel sorunları (bozuklukları, aksaklıkları vb.) açığa çıkarıp gidermek yönündedir. Oysa Wittgenstein dilde ilgili böyle bir zemin elde etme ya da bu zemin üzerine

kafa yorma derdinden çok uzaktır. Belagatin Batı'daki karşılığı retorik değildir onun ilgi alanı. Tam tersine, günlük konuşma eylemlerini her yönüyle ve dilin doğallığı kabulü içinde inceleme amacı gütmektedir. Çok düzgün bir dilin ve zaten böyle düzgün bir zeminde yürümenin de olanaksız olduğunu düşünür; "*Pürüzlü zemine geri dönün!*" aforizmasını söyler böylece (Bu söz nedense Turgut Uyar'ın, "*Korkulu ustalık*" ve "*efendimiz: acemilik*" sözlerini hatırlattı bana). Yani sorunu, dil felsefesine içkindir. Wittgenstein, sözcüklerin cümle içindeki kullanımının ve konuşucu-dinleyici iletişiminin gündelik dil eyleminde gerçekleşme biçimlerini betimlemeye yönelmiş bir filozoftur çünkü. "Bir dili öğrenmek, tasavvur etmek, bir yaşam biçimini tasavvur etmektir" der.

Dile, dil felsefesine ilişkin bir not düşelim yazıyı bitirirken.

Doğu ya da İslam dil anlayışı ne yazık ki 14-15. yüzyıllardan sonra bir adım ileri gidememiştir. Batı, Aristotelesçi anlayışı belki bu yüzyıllardan sonra, çok geç aşmıştır ama dil araştırmalarını halen sürdürmekte, dil felsefesinde yeni kapıları halen zorlamakta, hatta açmaktadır. ●

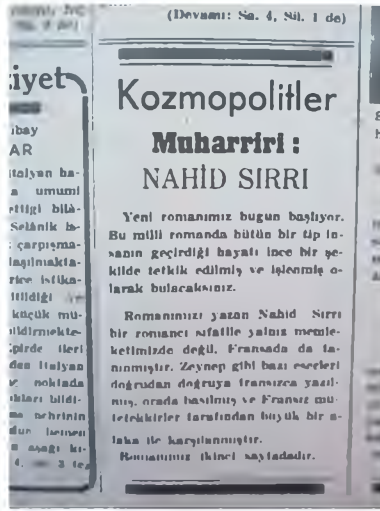
1) Dilin işleyişini satranç örneği üzerinden daha önce anlatan Ferdinand de Saussure'dür ama bu iki dilbilimci arasında düşünsel (entelektüel) bir ilişki yoktur. Saussure (1857-1913) Cenevre Üniversitesi'nde dilbilim dersleri verirken Wittgenstein henüz Manchester'de mühendislik eğitimi alan bir gençtir. Bilindiği gibi Saussure'ün bu ders notları ölümünden sonra öğrencileri tarafından 1916'da "Cours de Linguistique Generale" adıyla kitaplaştırılmıştır. Wittgenstein'in Tractatus Logico-Philosophicus'u yayımlandığında ise (1921) Saussure yaşamıyordu. Wittgenstein'in yazdıklarına bakılırsa Saussure'ü okuduğuna ilişkin bir veri görülmez.

KOZMOPOLİTLER: BİR İNTİKAM TEŞEBBÜSÜ

HÜLYA DÜNDAR ŞAHİN

Nahid Sırrı Örik'in kitabı *Kozmopolitler* (Oğlak Yayınları, 2012) şu an elimde. Bunun için öncelikle araştırmaları sırasında *Vatan* gazetesinde tefrika halinde tesadüfen gördüğü bu romanı yayımlanmak üzere Oğlak Yayınları'na ileten değerli araştırmacı, yazar, çevirmen Tuncay Birkan'a içten teşekkürler. Roman, kendisini ziyaretim sırasında kitabı bana hediye eden Tuncay Birkan'dan edindiğim bilgiye göre 1940 yılında 1 Kasım - 10 Aralık tarihleri arasında tefrika edilmiş. Yani, yazarın 1937 yılında *Tan* gazetesinde tefrika edilen ilk romanı *Kışkanmak*'tan, tefrikasındaki adıyla *Kışkançlık*'tan, 3 yıl sonra. Romanın ilanı ise yine Tuncay Bey'in paylaştığı bir diğer metinde gördüğüm gibi gazetede şu şekilde yer almış: "Yeni romanımız bugün başlıyor. Bu millî romanda bütün bir tip insanın geçirdiği hayatı ince bir şekilde tetkik edilmiş ve işlenmiş olarak bulacaksınız. Romanımızı yazan Nahid Sırrı bir romancı sıfatıyla yalnız memleketimizde değil, Fransa'da da tanınmıştır. Zeynep gibi bazı eserleri doğrudan doğruya Fransızca yazılmış, orada basılmış ve Fransız mütefekkirler tarafından büyük bir alaka ile karşılanmıştır. Romanımız ikinci sayfadadır."

Ne yazık ki roman hakkında şimdiye kadar birkaç paragraflık tanıtım yazısı dışında bir şey yazılmadı. Bense Nahid Sırrı'nın diğer romanlarının adlarını anım-



sayarak (*Kışkanmak*, *Yıldız Olmak*, *Kolay mı, Tersine Giden Yol*, *Sultan Hamid Düşerken*, *Gece Olmadan!*) bu yeni romanın adı üzerinde düşünüyorum ilkin: *Kozmopolitler*. Nedir "kozmpolit", Nahid Sırrı, bu sıfatı, daha doğrusu adlanmış sıfatı hangi bağlamda, kimler için kullanmıştır gibi birçok başka soru geliyor zihnime. Bu aşamada romanın ilanında geçen "bütün bir tip insan" ifadesi, romanın adının neden *Kozmopolitler* olduğuna dair bir işaret gibi duruyor. Nitekim Nahid Sırrı'nın bu romanında Mısırlı Prenses Müzeyyen Hanım, babası Türk, annesi Fransız Enise Hanım, Fransız anne Madam Blanş, zenci haremağası Tayfur, Avusturyalı bir baba ve İngiliz bir anadan doğma karısı Madam Hanriyet, Rum uşaklar ve hizmetçiler gibi çok çeşitli milletlerden karakterler boy gösteriyor.

Kozmopolitler, genel olarak bakıldığında, Mısırlı Prenses Müzeyyen Hanım diye anılan bir kadının, vaktiyle evlilik dışı bir ilişki yaşadığı ve kendini karnında çocukla ortada bırakan Ali Muhsin adlı adamdan yıllar sonra intikam almaya kalkışmasının öyküsüdür. Kadının intikam alma arzusu o kadar kuvvetlidir ki bu uğurda oğlu Cevat ile Ali Muhsin'in bir başka kadınla evliliğinden olan kızı Suzan'ı, yani aslında iki kardeşi evlendirmeye kalkar. Amacı uygun bir zamanda nişanı bozup genç kıızı aşağılamak, ortada bırakmak ve böylece yıllar öncesinin intikamını almaktır. Kendi emelleri uğruna masum iki genci piyon olarak kullanmaktan hiç kaçınmayan Müzeyyen Hanım'ın intikam alma arzusu, bu yönüyle yani yakıp yıkıcılığıyla *Kışkanmak*'ın Seniha'sının hasedine eş değer gibidir.

15 bölümden oluşan roman "[k]endisine Prens unvanı verilerek hitap edilen Cevat Bey" (9) yatak odasında bir dostuna mektup yazarken gelen zenci haremağası Tayfur'dan Hüseyin Kemal adlı bir ziyaretçisinin geldiğini öğrenmesiyle başlar. Romanın daha ilk sayfalarında öğrenilenler, Prens Cevat Bey'in, Nahid Sırrı'nın romanlarında görmeye alışkın olduğumuz "güzel", "kadınsı" ve "kendini beğenmiş" bir karakter olduğunu gösterir ve özellikle de *Kışkanmak*'ın erkek başkışısı Nüzhet'i akıllara getirir. Nitekim 25 yaşında olduğu öğrenilen (57) Cevat hakkında-

ki ayrıntılar çok çarpıcıdır: Prensin bürosunun önü daha çok bir kadının “tuvalet masasına” benzer (9), “[s]ırtında mavi ipek bir pijama, çıplak ayaklarında koyu kırmızı terlikler” (9-10) vardır, “koyu kumral saçları dağınık” (10), eli “[u]zun parmaklı ve beyaz”dır (10), Hüseyin Kemal karşısındaki tavırları son derece “tenezzülsüz” ve o saate kadar bir mektup yazıp, beş mektup okuduğunu söyleyen kendisine Hüseyin Kemal’in verdiği şu cevaptan anlaşıldığı gibi kadınlar üzerinde hayranlık uyandırmaktadır: “İltifatınızı rica eden altı meftundan demek ki, ancak birine ihsan buyurmuşsunuz” (11). Bütün bu ayrıntılar, Nahit Sırrı’nın tipik genç erkeklerinden biriyle karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir.

Cevat’ın çevresindeki dalkavuklardan biri olduğu ve ondan sık sık borç istediği öğrenilen Hüseyin Kemal’in kendisinden havadis isteyen Cevat’a verdiği şu karşılık, romanın kurgusu hakkında ilk ipucu olma niteliği de taşıyor: “[E]n canlı ve mühim havadis olarak sefir beyin karısı ile kızı üzerinde evvelsi geceki ziyafette yaptığınız müthiş tesirden bahsediyorlar.” (12) Cevat’ın daha sonra Kopenhag Sefiri Ali Muhsin Bey olduğu öğrenilen kişinin karısı ve kızı üzerinde “müthiş” bir tesir yaptığı söylenen bu gece ziyafeti, *Kışkanmak*’ta Nüzhet ile Mükerrrem’in tanışmalarına da vesile olan Hilaliahmer Balosunu ve baloda Nüzhet’in kendisini izleyen bütün kadınlar üzerinde yaptığı tesiri akıllara getirmektedir. Bu koşutluk, Cevat’ın Nüzhet kopyası bir karakter olarak kurgulandığı yönündeki görüşü de desteklemektedir. Cevat’ın kendisine “[z]atıalınıza ana ile kızın derhâl tutuldukları herkesin dilinde!” (12) diyen Hüseyin Kemal’e verdiği şu karşılık, onun kadınlarla kur-

duğu ilişkiler bağlamında da bir Nüzhet tipi oluğunu ortaya koyar: “Kalplerini fethetmeye değer mi? Kendileriyle meşgul olmaya layık mıdır?” (13) Cevat’ın kadınlarla ilişkilerinin onları elde etmeye, ele geçirmeye yönelik olduğu ve onlara göstereceği ilgiyi, ayıracağı vakti de bir “lütuf” olarak gördüğü anlaşılmaktadır. Romanın diğer başkışileri olan “ana ile kızı” da Hüseyin Kemal’in Cevat’a bu sırada söyledikleriyle tanırız. Söz konusu “ana”, görevinden üç yıl önce azledildiği halde hâlâ Danimarka’da olan Kopenhag Sefiri Ali Muhsin Bey’in karısı Enise Hanım ve diğeri de on dokuz yirmi yaşlarındaki kızı Suzan’dır. Hüseyin Kemal’in söylediklerinden öğrenildiğine göre neredeyse bütün hayatları Avrupa’da geçmiş olan bu hanımlar, ancak iki ay kadar önce İstanbul’a dönmüşler ve bir hafta kadar önce de Cevat Bey’e komşu olmuşlardır. Yanlarında Enise Hanım’ın Fransız olduğu öğrenilen annesi Madam Blanş da vardır ve hepsinden önemlisi Enise Hanım, Kopenhag’dan kocasının bir aşk macerasını öğrenmesi, daha doğrusu onu aslında uzun bir müddet göz yumduğu bu maceradan vazgeçirememesi üzerine ayrılmıştır (14). Cevat, Hüseyin Kemal’in kendisine bu bilgileri verdikten sonra “[p]ek yaralı bir kalple karşılaşıyorsunuz: Elbette tedavi edersiniz!” (15) sözlerine de aldırış etmez ve “ellilik bir Ali Muhsin Bey’i muhafaza edemeyen, onun tarafından bile sevilmeyp aldatılan bir kadınla meşgul olmak, bu benim için deşmans gibi bir şey olur!” (15) diyerek adamın önerisini Nüzhet’ten de beklenileceği gibi, elinin tersiyle iter.

Romanın kurgusundaki ilk büyük adım, aynı gece “Millet Bankası umum müdürü Şahap Hayri Bey’le Avusturyalı bir baba ve İngiliz bir anadan doğma karısı Ma-

dam Hanriyet Şahap Hayri[nin], kızları Leyla’nın cemiyet hayatına ilk girişi şerefine” (16) verdikleri eğlente gerçekleşir. Nitekim Cevat, Hüseyin Kemal’in bahsettiği Enise Hanım ve kızı Suzan’la bu gece davetinde tanışır; ancak genç kızdan ziyade annesiyle ilgilenir. Bir süre sonra Enise Hanım’ı dansa kaldıran; ancak kadından Suzan’la dans etmesinin daha uygun olacağı yanıtını alan Cevat, genç kızla dans ettiği sırada adının Müzeyyen olduğu öğrenilen (21) annesi de Enise Hanım’ın yanına gelerek onunla tanışır. Ev sahibesi tarafından “Mısırlı Prenses Müzeyyen Hanımefendi hazretleri” diye takdim edilen Müzeyyen Hanım’ın Nüzhet’in annesi Nuriye Hanım’a benzerliği de dikkat çekmektedir. Nuriye Hanım’ın Hilaliahmer Balosu’nda abartılı kıyafetleri ve pahalı takılarıyla yaptığı etkiyi Müzeyyen Hanım’ın da bu davette, isminin anlamı olan “zinetlendirilmiş” sözcüğüne uygun olarak pırlanta küpeleri, beş sıra inci gerdanlığı ve iri taşlı yüzükleri ile yaptığı görülmektedir. Üstelik Müzeyyen Hanım da tıpkı Nuriye Hanım gibi oğluna fazlasıyla düşkün ve onun üzerinde tahakküm sahibidir.

Romanın ikinci bölümü Müzeyyen Hanım ile baş kalfası Şayeste Hanım arasında geçen bir diyalog ile başlar. Müzeyyen Hanım’ın kalfasına banka müdürünün davetinde Ali Muhsin Bey’in karısı ile kızına rastladığını büyük bir heyecan ile haber verdiğine ve bunun üzerine kalfa kadının da heyecanlandığına tanık oluruz. Kalfaya da sirayet eden bu heyecan, Müzeyyen Hanım’ın Ali Muhsin Bey’i önceden tanıdığını göstermekte ve okurun zihninde bu tanışıklığın iç yüzüne dair soru işaretleri uyandırmaktadır. Üstelik Müzeyyen Hanım, kalfanın, ne

yaptığına, nasıl davrandığına yönelik sorusuna “Hakikaten hiçbir şey sezdirmedim” (24) diye başlayarak yanıt verir ve sonrasında “Bu dünyada ne tuhaf, ne hatıra gelmez tesadüfler oluyor!” (24) diye devam eder. Romandaki entrikaya dair kâfalarla soru işaretleri uyandıran bu sözlerle ek olarak Şayeste’nin direkt olarak “Hanımlarla hiç Muhsin Bey’in lakırdısını ettiniz mi?” (24) diye sorması da Müzeyyen Hanım’la Ali Muhsin Bey arasında mazide kalan bir aşk macerasını akla getirmektedir. Nahit Sırrı’nın romanlarında, öykülerinde, kısaca onun kaleminden çıkan her şeyde kendini gösteren entrika ağı, entrikacılık çok geçmeden bu romanda da kendini gösterir. Nitekim Müzeyyen Hanım’ın Şayeste’ye Suzan hakkında kısaca bilgi verdikten sonra şunu söylediğini öğreniriz. “[H]er genç kız gibi Cevat’a hayran ve meftun. Onunla aralarında bir gün izdivacın imkânsız bir şey olmadığı kanaatini bu kıza vereceğim!” (25) Ne var ki Enise Hanım ve kızıyla alıp veremediğinin ne olduğunu henüz bilmediğimiz Müzeyyen Hanım’ın gizli tasavvurları bununla da sınırlı değildir ve bu, okura az sonra yatağına giren kadının düşünceleri aracılığıyla şöyle iletilir: “Fakat acaba oğlunun kollarına kızdan evvel anneyi atmak, Cevat’la Muhsin Bey’in sadece kızı değil, hem de karısı arasında bir maceraya vücut vermek daha münasip olmaz mıydı? Vaziyeti Ali Muhsin Bey herhangi bir sebep ve suretle haber alıncaya kadar onun karısı ile kızını evinde nasıl ve ne kadar kirletmek mümkün olacağını Prenses Müzeyyen Hanımefendi uzun uzun düşündü, bu hususta ince hesaplar yaptı” (26-27). Anlatıcı tarafından ifşa edilen bu hesaplar, *Kışkırtmak*’ta ağabeyinden intikam almak isteyen Seniha’nın, Mükerrerrem’le Nüzhet arasında bir

yasak aşk başlamasına önayak oluşunu hatırlatmakta ve Müzeyyen Hanım’ın asıl motivasyonunun da Ali Muhsin Bey’den intikam almak olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak bunun nedeni okur tarafından hâlâ tam olarak bilinmemektedir. Şayeste’nin, yapmayı düşündüklerinin “tehlikeli” bir şey olabileceği yönündeki uyarısına da hiç kulak asmayan Müzeyyen Hanım, kalfanın “[y]a Cevat Bey bu kıızı severse?” (25) şeklindeki çıkışına da oğlunu çok iyi tanıyan bir anne edasıyla şöyle yanıt verir: “Âşık



Nahid Sırrı Örik

olacak delikanlıyı tamam buldun!” (25) Bu sözleriyle oğlunun da tıpkı Nüzhet ve diğer pek çok Nahid Sırrı karakteri gibi âşık olma kapasitesi olmadığını doğrulayan Müzeyyen Hanım için genç kızın hislerinin ise hiçbir anlamı zaten yoktur ve Şayeste’nin bu yöndeki kaygısını şöylece savuşturur: “Severse ne olurmuş?” (25). Müzeyyen Hanım, yanlarındayken yüzlerine güldüğü, yakınlaşmak için bin bir çaba harcadığı anne ile kızı karşısındaki bu düşünceleriyle Nahid Sırrı Örik karakterlerinin hesapçılığına, samimiyetsizlik ve iki

yüzlülüklerine, hepsinden önemlisi kötücüllüklerine oldukça açık bir örnek oluşturur. Üstelik Müzeyyen Hanım’ın Enise Hanım’ı düşünürken hissettiklerine yönelik şu söylenenler, Müzeyyen Hanım’ın yine Nahid Sırrı Örik’in yapıtlarındaki karakterlerde görmeye alışkın olduğumuz türden farklı cinsel eğilimleri olduğunu da düşündürür: “[B]ütün taravetini muhafaza eden ve kızından daha güzel olan bu annenin ince kızıl dudaklarını, çekik yeşil gözlerini, bembeyaz tennini, kesik altın saçlarını, sonra biraz uzun boynunu, fevkalade mevzun göğsüyle heykel gibi kusursuz kol ve bacaklarını görür gibi oluyordu. Bu görür gibi oluş damarlarındaki kanda garip bir hissi tutuşturup dolaştırıyordu.” (27) Romanı okuyanların hemen fark edecekleri gibi romanda bu türlü daha pek çok ima da vardır.

Romanın üçüncü bölümünde Mısırlı Prenses Müzeyyen Hanım’a dair esrar perdeleri biraz daha aralanır. Dalkavuklarıyla beraber Pastacı Löbon’da oturan “biricik oğlu” (27) Cevat Bey’i ve Hüseyin Kemal’i otomobiliyle gelip alan Müzeyyen Hanım ardından yapılan dedikodular, okura bu kadını tanımak konusunda epey yardımcı olur. Löbon’da kalanların ve Cevat’ın arkadaşı geçinenlerin zaman zaman hasetle, kıskançlıkla, iç geçirerek söylediklerinden öğrenilir ki aylık iki bin Mısır lirası geliri olan Müzeyyen Hanım’ın bu gelirinde oğlu Cevat’ın hiçbir hissesi yoktur; çünkü Cevat aslında Paşa’nın oğlu olmadığı gibi Müzeyyen Hanım’ın kocası da gerçekten prens olmayıp vaktiyle Hüseyin Hüsnü Paşa adında bir prensin kâhyasıdır. Bu kâhya, efendisinden çala çırpı zengin olmuş, yaptıkları fark edilince kovulup İstanbul’a gelmiş, burada rüşvetle bir paşalık kapmış, sonrasında Mısırlılıktan

Mısırlı prensliğe geçmiştir. Söylenenlere göre daha sonra karısı olan Müzeyyen Hanım'ın prensesliği de buradan gelmektedir. Cevat'ın babasının kim olduğu, Müzeyyen Hanım'ın bu kâhya ile nerede ve nasıl tanıştığı ise bilinmemektedir. Tabii burada ilk akla gelen ihtimal, Cevat'ın babasının Ali Muhsin Bey olduğudur ve bu durumda, Müzeyyen Hanım'ın, yıllar sonra Madam Hanriyet'in davetinde bu adamın karısı ve kızıyla karşılaşması, yaşlı kadının kendisinin de dediği gibi "tuhaf" bir tesadüf; dahası romanın kurgusu adına bir zayıflıktır.

Müzeyyen Hanım hakkında bilinen tek gerçek, aylık iki bin Mısır lirası geliri olduğudur ki bu da Löbon'daki, dost maskeli, dedikoducu gürültüden biri tarafından şöyle değerlendirilir: "Bu hakikat güneşi ise, kamaşmış gözler önünde her şeyin kaybolup silinmesi için kâfidir, değil mi?" (31). Romanın fon karakterlerinden birinin ağzından çıkan bu sözlerdeki "hakikat güneşi" ifadesi, Nahid Sırrı'nın sadece bu romanında değil diğer romanlarında, hatta yapıtlarında da maddiyatın ne derece önemli bir yer tuttuğunu çok iyi özetlemektedir. Evet, işte Nahit Sırrı'nın kurgu dünyasında maddiyat, tam bir "hakikat güneşi"dir, altında, karşısında ya da önünde diğer bütün değerlerin eridiği, yok olduğu, yeni yeni biçimler aldığı yakıcı, çirkin bir güneş.

Romanın dördüncü bölümü, Enise Hanım ile Ali Muhsin Bey arasındaki ilişkiye ayrılmış gibidir. Okur, karı-kocanın nasıl evlendiğini, evliliklerinin ilk zamanlarının nasıl geçtiğini vb. ilk olarak burada öğrenir. Bölümün başında Müzeyyen Hanım, Osmanbey'de oturdukları apartman dairesine gelerek Enise Hanım'ı alır ve iki kadın öğle yemeği için geri dönmek üzere dışarı çıkarlar. Geri geldiklerinde Müzeyyen Hanım'ın üç gün sonra

doğum günü olduğunu öğrendiği Suzan'a oldukça değerli bir bilezik aldığı öğrenilir. Kadının bu ziyaretteki asıl amacı, Enise Hanım ile Ali Muhsin Bey'in ilişkilerine dair bilgi edinmektir ve artık yeterli yakınlık tesis ettiğine inanarak Enise Hanım'a ardı arkasına sorular sorar. Okur da Enise Hanım'ın verdiği cevaplar sayesinde karı-kocanın ilişkisinin detayları hakkında bilgi sahibi olur. Enise Hanım'ın anlattıklarından öğrenildiğine göre, uzaktan bir akrabası olan Ali Muhsin Bey'le 20 senedir evlidir ve ilk 12 yıl oldukça mutlu bir hayat sürmüşlerdir. Sonrasında ise Ali Muhsin Bey'in, Enise Hanım'ın görmezden geldiği kaçamakları olmaya başlamış ve Kopenhag'a tayinlerinden kısa bir süre sonra ortaya çıkan Magda adlı bir opera baleti o kadar "devamlı bir rabita hâlini" (41) almıştır ki genç kadın daha fazla görmezden gelmeye devam edememiştir. Enise Hanım'la bütün bu sohbetleri sırasında zaman zaman Müzeyyen Hanım'ın yüzü hüznle gölgelenir ve bu durum, Madam Blanş'ın da dikkatinden kaçmaz. O kadar ki Madam Blanş, Müzeyyen Hanım gittikten sonra âdeta okurun da zihninden geçen soruyu dillendirerek kızını şöyle uyarır: "Ali Muhsin'in bir eski metresi, bir kapatması. Prensesin oğlu olan delikanlının babası belki de kocandır!" (47). Ne var ki Enise Hanım, annesinin bu uyarısını manasız bularak dikkate almaz. Bölüm, Madam Blanş'ın işin iç yüzünü öğrenmek üzere İstanbul'da olan biten her şeyden haberi olduğunu söylediği görüşmesi Şayan Hanım'ı ziyaret etme kararı ile sona erer.

Beşinci bölümde "Türk bir baba ile Fransız bir annenin yegâne çocuğu" (47) olan Enise'nin Ali Muhsin Bey'le nasıl tanıştığı anlatılır. O sıralarda üçüncü kâtip olan

Ali Muhsin Bey'in Enise Hanım'ın babası kaymakam Hayrettin Paşa'nın apartmanının bir müdavisini olduğu ve bir müddet Madam Blanş'a ilgi gösterdikten sonra (Suzan yerine annesi Enise'ye ilgi gösteren Cevat gibi) Enise'ye sevdalandığı ve böylelikle büyükelçilik binasında evlendikleri öğrenilir (48). Bu bölümde Ali Muhsin Bey'i de daha yakından tanırız. "Eski bir ulema ailesine mensup ve Kazas-kerzade" (48) olan Ali Muhsin Bey, bu sayede Sultan Hamid zamanını saygın bir şekilde geçirmiş, "kurnaz ve girgin olduğu için Meşrutiyet devrinde de İttihat ve Terakki ricalinin teveccüh ve emniyetini kazanmış" ve Kopenhag'a da bu sayede tayin olmuştur (48). Oldukça "karışık" ticaret işleriyle uğraştığı ve diplomat olarak İstanbul'a gidip gelirken kontrol edilmeyen bavullarında altın kaçakçılığı yaptığı ve bazı "bitaraf memleket bankalarına konmuş" (49) yüklü miktarda parası olduğu da rivayet edilmektedir. Mütareke yıllarında ise anlatıcısı tarafından da teyit edilen "bütün zekâsına ve şeytaniyetine rağmen" (49) kısa bir süre ne yapacağını bilememiş; ardından "koyu bir itilafçı" (49) kesilerek vazifesini muhafaza edebilmiştir. Milli Mücadele ile birlikte başta padişahları olmak üzere itilafçılar memleketten atılınca ise sefaretlar ve kâtipleri de ortada kalmıştır. Bir kısmı Ankara'da şanslarını denemiştir. Ali Muhsin Bey de bir yandan Hariciye Vekâleti'ne başvurmayı düşünmekte, öte yandan hem bu konuda başarılı olamayacağını hem de yanında "kızı olabilecek yaşta bir dansözün bulunuşundan" kötü sonuçlar çıkabileceğini düşünerek çekinmektedir. Bütün bu anlatılanlar, yazarın çıkarıcı, dalavereci Ali Muhsin Bey'de, bindiği kayığın türküsünü söyleyen bir "devrin adamı" portresi çizdiğini gösterir ki Nahid Sırrı

Kozmopolitler. Nedir “kozmpolit”, Nahid Sırrı, bu sıfatı, daha doğrusu adlaştırmış sıfatı hangi bağlamda, kimler için kullanmıştır gibi birçok başka soru geliyor zihnime. Bu aşamada romanın ilanında geçen “bütün bir tip insan” ifadesi, romanın adının neden “Kozmopolitler” olduğuna dair bir işaret gibi duruyor.

okurları bu tipe de hiç yabancı değillerdir. İlk akla gelen örnek *Sultan Hamid Düğerken*’in Şefik’idir ki İttihat ve Terakki’nin önde gelen subaylarından biri iken dava arkadaşlarını yarı yolda bırakarak önce Tekirdağ mebusu, ardından Dâhiliye nazırlığına yükselen, Hareket Ordusu’nun yola çıktığını haber aldığı anda ise onlara katılmak üzere yola çıkan genç adam, günümüz siyasi arenasının popüler ifadesiyle, bu omurgasızlığını sonunda canıyla öder.

Romanın yine bu bölümünde öğrenildiğine göre Ali Muhsin Bey’in sefaretten azledilişinden sonra ailece bir otele nakledilmişler ve bu otelde 6 ay kadar kaldıktan sonra da Enise Hanım’la hayatlarını ayırmaya karar vermişlerdir. Madam Blanş, kızı ve torununu alarak Fransa’nın Nansi şehrine gitmeyi teklif etmiş; fakat Ali Muhsin Bey, “olası” bir Frenk damadın, Ankara’da elde edeceği “olası” bir görev için bir “mahzur” olacağını düşündüğü için bu öneriyi kabul etmemiştir. Bunun üzerine İstanbul’a gelen Madam Blanş, kızı Enise ve torunu Suzan bir ay kadar Enise Hanım’ın halasının evinde kalmış, daha sonra ise Osmanbey’de, romanın başında oturmakta oldukları öğrenilen apartmanı tutmuşlardır.

Romanın bir sonraki, yani altıncı bölümünde kurgudaki gerilim biraz daha artar. Nitekim, bu bölümde yalnız başına dolaşmaya çıkan Enise Hanım, Cevat tarafından takip edildiğini fark eder ve “bu fazla güzel ve süslü delikanlı”

(56) ile birlikte yürümeye başlarlar. Bu yürüyüş sırasında aralarında Enise Hanım tarafından dizginlenen belli bir yakınlaşma da olur. Bu bölümde Enise Hanım’ın, tıpkı Nüzhet gibi güzelliğini kullanarak kendisini elde etmeye çalışan Cevat’a aşka ve sevişmeye dair söyledikleri, Örik’in dünyasında aşkın nasıl yaşandığını, neye bağlı olduğunu göstermesi açısından dikkate değerdir. Diğer romanlarda olduğu gibi bu romanda da “aşk”ın iki koşulu vardır. Aşk ya güzel olana yöneliktir ya da zengin olana.

Yedinci bölümde, bir önceki bölümde Enise Hanım ile Cevat arasında neler olacağına yönelik merrakattan kaynaklanan gerilim yerini daha düşük bir tempoya bırakır; çünkü bu bölüm, sadece Madam Blanş’a, onun geçmiş yaşantısına hasredilmiş gibidir. Romanda daha önce başvurulduğu gibi yine bir geriye dönüşle yaşlı kadının mürebbiye olarak çalıştığı evde, evin oğlu Hüseyin Hüsnü Paşa aile evlenerek hanımefendiliğe yükselişi ve Hüseyin Hüsnü Paşa’nın ailesi hakkında bilgiler verilir.

Bir sonraki bölümde Müzeyyen Hanım’ın gizli planlarını artık uygulamaya başladığı anlaşılır. Nitekim bu bölümde Enise Hanım, annesine “Prenses”in oğluna Suzan’ı istediği haberini verir ve iki kadın, bu durum hakkında uzun uzun konuşurlar (70). Romanın genelinde olduğu gibi bu konuşmalar sırasında da “hesap etmek” fiilinin kullanım sıklığı dikkat çekmekte

ve bu durum, Örik karakterleri tarafından aşk, evlilik gibi duygusal meselelerin bile kâr-zarar mantığıyla, âdeta bir ticaret meselesi gibi ele alındığını bir kez daha göstermektedir.

Dokuzuncu bölüm, Cevat’ın, annesinin onu Suzan’la evlendirme yönündeki isteğini aralarında geçen “oldukça şiddetli bir sahne” (72) sonrasında kabul etmek zorunda kaldığının okura bildirilmesiyle başlar. Daha sonra ise kısa bir geriye gidile bu kabulün nasıl vuku bulduğu anlatılır. Buna göre olaylar, Cevat’ın Enise’ye değerli bir hediye almak üzere annesinden para istemesiyle başlamış; annesinin bu hediyenin Enise’ye olup olmadığını sormasıyla ikisi arasındaki gerginlik artmıştır. Tam da bu sırada Cevat’la Enise Hanım’ın üç gün önce sokakta yine karşılaşmaları ve bu sefer öpüşükleri ve birlikte olmaya karar verdikleri öğrenilir (75). Müzeyyen Hanım, hediyenin Enise’ye değil, Suzan’a alınması gerektiğini söyler. İşte bu sırada romanda ilk olarak Cevat ile pek çok yönüyle benzediği Nüzhet arasındaki bir fark ortaya çıkar. Anlatıcı, Cevat hakkında şunları söyler: “[B]u şartlar içinde yapılacak bir izdivaçtan istikrah duydu. Onun böyle her şeye rağmen temiz kalmış hisleri, ruhunun çabuk mağlup olsa da aksülamelleri, isyanları olurdu” (76). *Kışkanmak*’ı okuyanların da takdir edecekleri gibi bu ya da buna yakın sözlerin hiçbirisi Nüzhet için söylenmemiştir ve söylenemez

de. Bu evlilik teklifini kızı adına kabul ettiğini öğrendiği Enise'nin birkaç gün önce kendisine verdiği karşılıkları düşününce daha da tiksinti duyar Cevat; fakat paranın hükmü yine devreye girer ve annesine karşı koyamaz. Karşı koyduğunda ise "huzurdan" kovulur. Odasında yalnız kaldığında ise anlatıcı tarafından ima edilen gizli hesaplarından anlaşıldığı gibi annesi karşısındaki onurlu tavrından eser kalmamıştır (78). Yani anlatıcının tabiriyle çabuk "mağlup" olmuştur. Zaten Örök'in dünyasında merhamet, vicdan azabı, empati gibi olumlu ve insanî duygular hep kısa ömürlüdür; bir görünür bir kaybolurlar.

Onuncu bölümde önce Cevat'ta kendisinin de gözü olduğu halde çıkarları gereği onun kızıyla evlenmesini uygun bulan Enise Hanım'ın "hesaplarını" öğreniriz; ardından bu evlilik teklifinin annesi tarafından Suzan'a haber verilmesine şahit oluruz. Cevat'ın gözünün kendisinde değil, annesinde olduğunun farkında olan Suzan, ilkin teklifi kabule yanaşmasa da annesinin ve anneannesinin itirazlarına ve ısrarlarına karşı koyamayıp kısa bir müddet sonra kabul ettiğini bildirir.

On birinci bölümde, Enise Hanım, kızına iyi bir kısmet çıktığını ve eğer kendisi de uygun görürse nişanın hemen yapılacağını bildirerek kocası Ali Muhsin Bey'i İstanbul'a davet ettiği bir mektup yazar. On ikinci bölümde ise Ali Muhsin Bey cephesinde olanları öğreniriz. Magda ile ilişkisinden sıkılan; ancak bu ilişkiye nasıl son vereceğini tam olarak bilemeyen Ali Muhsin Bey o günlerde aslında İstanbul'a gitmek için bir fırsat aramaktadır ve bu mektup, ona tam da aradığı fırsatı verir. Üstelik Magda'nın yakın bir arkadaşı, Ali Muhsin Bey'e genç kadının kendisini devlet tiyatrosunun yeni umum müdürü

ile aldattığı haberini de vermiştir. "Sevgisi satılık olan" (94) Magda da şaşırtmaz bizi. Bunun üzerine Ali Muhsin Bey, büyük bir gönül rahatlığıyla Kopenhag'dan ayrılır ve bazı işlerini halletmek için geldiği Paris'ten attığı telgrafla nişan gününü bildirmelerini ister (100).

On üçüncü bölümde Enise, kocasının telgrafını alır ve sevinerek Müzeyyen Hanım'a gider. Her şey tam da Müzeyyen Hanım'ın istediği doğrultuda ilerlemektedir. Oysa Şayeste Kalfa tedirgindir ve yaşlı kadını bir kez daha uyarır, eğer devam edecek olursa gidip Enise Hanım'a her şeyi söylemekle tehdit eder (105). Müzeyyen Hanım ise Ali Muhsin Bey'den intikam almak için bu işe kalkıştığını ancak "Allah'tan, onun hışmından korkan bir kadın" (106) olduğunu söyleyerek hem Şayeste'nin hem de iki kardeşin evlenmesine göz yumacak kadar kötücül bir kadın olup olmadığını merak eden okurların âdeta yüreklerine su serper. Şayeste'nin derhal nişanı bozun önerisini ise önce Ali Muhsin'le yüz yüze gelmek istediğini söyleyerek geri çevirir. Amacı önce Ali Muhsin'le karşılaşmak, sonra da nişanı "tezyif ederek, tahkir ederek" bozmaktır (106). Geçmişin acısını çıkarmanın peşinde olduğu anlaşılan Müzeyyen Hanım ile Ali Muhsin Bey arasındaki macera hakkında da ilk olarak kadının bu sırada Şayeste'ye söyledikleri aracılığıyla bilgi sahibi oluruz. Ali Muhsin'in vaktiyle onu Kumkapı'daki barakasından kaçırdığını, kendisine Beyoğlu'nda bir oda tuttuğunu, hamile kaldığını öğrenir öğrenmez beş parasız ortada bırakıp sefaret kâtipliğiyle Avrupa'ya kaçtığını öğreniriz (107). Okurun, Müzeyyen Hanım'ın gaddarlığının, kötücüllüğünün ardında yatan nedenleri anlayıp az da olsa sempati duymasını sağlayan bu sözler, aynı zamanda Na-

hid Sırrı karakterlerinin ne derece kindar olduklarını da gösterir.

Romanın on dördüncü bölümü, Cevat açısından buraya kadar süren dramatik ironinin¹ sona ermesi bakımından önemlidir. Nitekim bu bölümde Cevat, biz okurlar bildiğimiz hâlde kendisinin bilmediği bir gerçeği, aslında kimliğinde yazılı olan uydurma kişinin oğlu olmayıp Ali Muhsin Bey'in oğlu olduğu gerçeğini öğrenir ve annesinin neden ısrarla Suzan'la evlenemeyeceğini söylediğini anlar. Bölüm, Müzeyyen Hanım'ın oğluna önce Ali Muhsin'in nişanı onayladığı, ardından da hemen ertesi gün Roma'ya gidecekleri haberini vermesiyle açılır. Cevat ve tıpkı onun gibi okur da şaşkına dönmüştür çünkü kadının Ali Muhsin'le karşılaşma yönündeki ısrarından vazgeçtiğini ancak burada anlar ki bu ani vazgeçiş de romanın kurgusundaki bir başka zayıflık olarak kendini göstermektedir. Annesinin bu ani kararı karşısında ilk şoku atlattıktan sonra Suzan'ın "şeref ve haysiyeti" ne olacak diye soran (110) Cevat'ın bu tepkisi de oldukça insanî ve yine Nüzhet'ten beklenmeyecek bir davranış biçimidir. Bölüm, annesinin neden ısrarla Suzan'la evlenemeyeceklerini söylediğini öğrenmeye çalışan Cevat'ın, yaşlı kadının verdiği üstü kapalı cevaplardan meselenin iç yüzünü, yani aslında Suzan'la kardeş olduklarını anlamasıyla melodramlara özgü bir şekilde sona erer.

Şimdi artık geriye bu yeni şartlar altında Cevat'ın ne yapacağını, Enise Hanım ve Suzan'ın nasıl hareket edeceğini görmek kalmıştır...

Keyifli okumalar... •

1) Okurun bildiği bazı gerçeklerin karakterin kendisi tarafından bilinmediği durum.

ARİF DAMAR:

Beni Nâzım etkiledi; ama ben Yahya Kemal'den, Ahmet Haşim'den, Necip Fazıl'dan da çok şey öğrendim başlangıçta.

ASUMAN AKEMOĞLU

• *Arif Bey sizi edebiyata yönlendiren etkenler nelerdir?*
– Bende okuma alışkanlığı çok erken başladı. Belki de gerçek hayatın acılarından dolayı kitaplara sığınmıştım. Kitap okuyordum, dergi izliyordum. *Çocuk* ve *Afacan* gibi dergiler. Sonra *Yavru Türk* çıktı. Beşinci sınıfı Çanakkale'de okudum. Orada kitaplığı bana verdiler. *Hayat Ansiklopedisi*'ni okudum. Ben bir yazar, bir şairden önce kendimi iyi bir okur olarak düşünüyorum. Çok yazmıyorum ama çok okuyorum. Elimin altında devamlı kitap olmalı. Pir Sultan diyor ya: “Üstü kan köpüklü meşe seliyim.” Beni sanki sürükleyecekmiş gibi. Kitaplara tutunarak o akıntıdan kurtarıyorum kendimi.

• *Girdiğiniz edebiyat ortamları sizi nasıl etkiledi ya da bu ortamlardan etkilendiniz mi?*
– Eskiden TKP sanığı oldum. Gerçi beraat ettim delil yetersizliğinden. Ama iki sene yattım hapishanede. Hapishanede çok mutluydum ben, çıkmak istemedim. Çünkü bütün arkadaşlarım içerdeydi. Ayrıca dışarı çıkınca aç kalacağım. Hâkim beni dışarı attı. Aç kaldım dışarıda. Samatya'da dört arkadaş aynı evde kaldık. Çay bile lükstü o zaman. Tabii gençlikte göğüsleniyor bunlar. Ben yalnız şunu söyleyebilirim, düşüncelerimden hiçbir zaman ödün vermedim. Düzenle bütünleşmemeye çalıştım ve bunda da başarılı oldum. Hatta benim belgeselimi yapacaklardı. “Devletten izin aldınız mı?” dedim. “Aldık,” dediler ve yaptık belgeseli.

Ankara'da bizim ilişkilerimiz bu anlamda çok iyiydi. Şiirlerimizi birbirimize okuruz. Böyle çok kıskançlık yoktu. Bu, gençlikte olan bir şey. Sonradan böyle bir ortam olmadı. İnsan kişiliğini buluyor. O

zaman kendi başına çalışıyor, düşünüyor. Başkalarıyla konuşuyor ama bu fikir birliği, alışverişi olmuyor. Böyle işte. (gülüyor)

• *Belgesel dediniz, sizinle ilgili böyle çalışmaların yapılmasını nasıl değerlendiriyorsunuz?*

– İyi bir şey tabii. Ben medyatik olmaya çok hevesli değilim; ama düşüncelerimi söylemem bakımından bir olanak tabii bu. Kalkıp da havadan sudan konuşacak değilim orada.

• *Şiirlerinizi kurarken hangi edebi dönemin, hangi edebi türün imgeleminden faydalandınız?*

– Toplumcu-gerçekçi bir şiir anlayışından faydalandım. Mayakovski, Nâzım Hikmet şiiri... İlk şiirlerimde N. Hikmet'in etkisi olmakla beraber kendi şiir dilimi de oluşturmaya başladım. On sekiz yaşında yazdığım bir şiirimi okuyayım isterseniz.

“Yağmur kesildi/ Su ve sessizlik uzandı bir yol halinde can sıkıntısına/ Büyük ölümler bir ızdırap şarkısı gibi geçiyor tebliğlerden...”

Bundan evvel “Şafak Vakti” şiiri... Bunlar benim on sekiz yaşında yazdığım ilk şiirlerim, toplumcu anlayışta. Bundan önce benim bir dönemim daha var. Bu dönemde birçok şiir var. Hatta bunlardan on iki tanesini Gavsî Ozansoy'a vermiştim, *Servet-i Fünun*'da yayımlanması için. Ben göremedim ama. Ferruh Başağa var ressam. O diyor ki: “Kapağını ben yapmıştım ve yayımlandı şiirlerin.” Ben o şiirlerimi unuttum, on altı on yedi yaşında yazdığım şiirlerdi çünkü. Yalnız on altı yaşında yazdığım iki şiir vardı. Onlar *Gün* diye bir dergide yayımlanmıştı. Yayımlanan ilk şiirim “Edirne'de Akşam.” O dönemde şiirim-

de hem Nâzım'ın etkisi hem Necip Fazıl'ın etkisi vardı. Bu şiiri yazdığım da on beş yaşımdaydım.

• *Hem Nâzım'dan hem Necip Fazıl'dan esinlenebilecek kadar şiire tutkunsunuz. Bu iki şairden yeni bir şiir, sentez olabilir mi?*

– Çocukluğumda etkilendim tabii; ama sonra ikisinin de etkisinden uzaklaştım.

• *Genel olarak kendi hayatınızdaki imgelerden mi, yoksa edebiyat dünyasının imgelerinden mi yararlanıyorsunuz?*

– Önceleri ustalaşmadan evvel insan başkalarından etkilenebiliyor. Başkalarının imgelemi ya da benzerlerini kullanabiliyor. Ama sonra tamamen kendi imgelerini kullanmaya başlıyor. Ben zaten kendimi yazdım. Kendimi yazdım derken yaşamımdaki kimsesizlik, yoksulluk, sevdâ...

• *"Kişiliğini bulan edebiyatçı", "kişiliğini bulan edebiyat" kavramlarından ne anlamak gerekiyor sizce?*

– Kişinin özgün olduğunun fark edilmesi. Yani bu şiir Hasan'ın, bu şiir Hüseyin'in, bu şiir Ahmet'in, bu şiir Arif'in diyebileceğimiz üretimler olması. Yani şairin kendi sesini bulabilmesi demek.

• *Birçok söyleşinizde toplumcu geleneği sürdürmek çabasında olduğunuzu belirtmişsiniz. 1956'dan sonra yeni bir arayış içine giriyorsunuz, şiirinizdeki kavgacı sesin, anlayışın sonuna geldiğinize karar verdiniz. Ya sonrası? Yani artık şiiriniz o kavgacı sesi yükseltmeyecek ve farklı denemelerde bulanacaksınız. Özellikle "Kedi Akli" ve "Saat Sekizi Geç Vurdu" bu anlamda iyi örnekler... Ama sonrakielerde yine değişiyor anlatım...*

– Evet evet, *İstanbul Bulutu*'nda böyle bir-iki şiir var. Mesela "Eni Konu" şiiri var. "Gitme Kal" var. Bunlar oldukça farklı şiirler. Ama kitabın bütünü öyle değil tabii. Zaten şiirden anlayanlar benim bu kitapta büyük bir aşama kaydettiğimi söylüyorlar. Ama "Alıcı Kuş"ta da yine yalın, açık şiirler vardır. Benim en güzel kitabım *Yoksulduk Dünyayı Sevdik*.

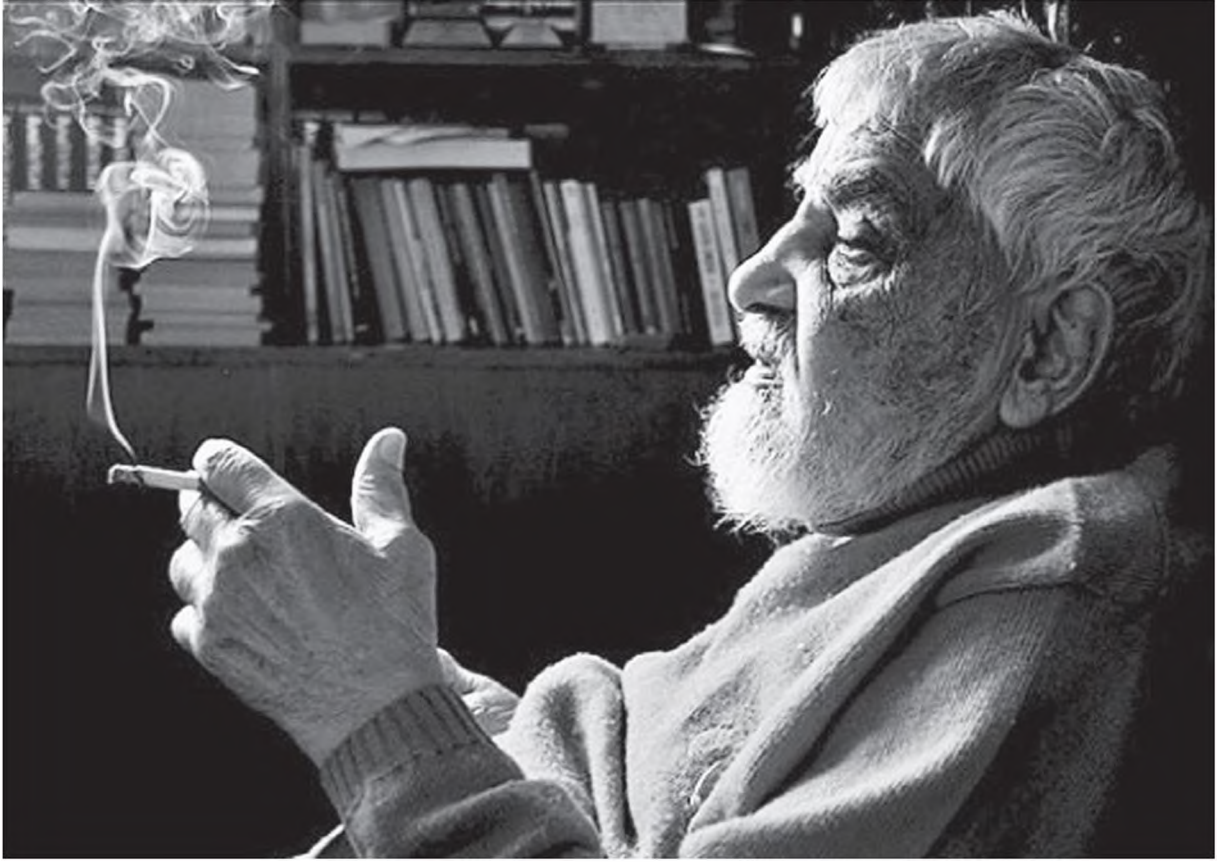
Ben devamlı yenilik peşinde koşan bir adamım. Şiirimde belli bir kalıba, belli bir söyleyişe hiç girmedim. Sürekli bir yenilik çabası içindeyim. Şiirimi ben böyle kuruyorum. Az şiir yazıyorum. Sonra ben şiirlerim üzerine çok çalışırım. "Gitme Kal" için altı ay çalıştım. "Kırık Makara" için üç ay gece gündüz çalıştım. Şiirlerimin altında zaten tarih vardır. Bazen kısa sürede de yazdığım şiirler oluyor. Mesela kısa bir şiir olan "Deniz"i birkaç günde yazdım. Ama genelde bir şiir üzerinde bir ay uğraşıyorum. Zayıf bir şiir yazarsam eski şiirlerimi gölgeler diye düşünüyorum. Bundan kaçınıyorum elimden geldiğince.

• *"Toplumcu gerçekçi şairler arasında adım anılır ama benim şiir serüvenim başkalaşmalar göstermiştir," demiş-*

siniz. Toplumcu çerçevenin dışına çıkmamak şiirinizdeki başkalaşmayı ne ölçüde biçimlendirdi? Hem toplumcu geleneğe bağlı kalıyorsunuz hem de değişimler geçiriyor şiiriniz. Belki de bunu istiyordunuz; çünkü çok fazla çaba sarfetmişsiniz bunun için. Başkalaşma olarak nitelendirdiğiniz kavramlar nelerdir?

– Ben erik ağacı için de şiir yazıyorum, kargalar için de. Her konuyu işliyorum. Ne Enver Gökçe ne Ahmed Arif... Bunların yazdığı hep kavga şiiri. Hayat hep kavga değil ki! Orhan Veli diyor ya: "Yoksuluz ama boyuna da yoksuluz lafı edilmez ki!" Ben de sınıf kavgasının içindeyim ama militanlık yapacak yaşta değilim. Ben Türkiye'nin en yaşlı şairiyim Dağlarca öldükten sonra. Militanlık gençlikte oluyor. O zaman yazdığım şiirler yüksek sesle okunan şiirlerdi. Boyuna da kavga şiiri yazılmaz ki! Doğada her şey var. Ben doğayı çok seviyorum bir defa. Doğa çok güzel. Her konuyu yazıyorum ben. Nâzım Hikmet'e soruyorlar: "Bir toplumcu gerçekçi sanatçı söyleyin," diye, o da "Picasso," diyor. Picasso'nun komünist olduğunu bilmese onun resimlerini, Guernica'yı mesela anlayamaz insan. Çünkü tamamen sembollerle anlatılmıştır bu resim. Ama şunu demek istiyor, insan Marksist ise, yani diyalektik materyalizme inanıyorsa, her yaptığı o düşünce içindedir, yapıtına yansır. Ne yaparsa yapsın. Castro diyor ki: "Bizim düşmanımız emperyalizmdir." Sürrealizm demiyor. Bütün akımlar serbest Küba'da. Toplumcu gerçekçiliği, sosyalist realizmi Stalinistler bile savunuyor. "Kavga" şiirini Nâzım Hikmet yazdı, Ahmed Arif yazdı. Ben şimdi onlarla rekabete mi gireceğim yani. Onlar onu yazdı, ben de her konuda yazıyorum. Farklı konularda yazıyorum. Hep kavga etmiyoruz ki söylediğim gibi. Ben seksen yaşını geçmiş bir adamım. Şimdi her şeyi yerli yerine koyabiliyorum, daha sakinim. İnsanın zamanla belli bir kültür birikimi oluyor, bilgi birikimi oluyor. Dünya şiiri artık Türkçede mevcut. Dünyanın diğer şairleri nasıl, ne yazıyor? Mesela Yunan ozan Yannis Ritsos bizdeki toplumcular gibi şiir yazmıyor. Her konuda şiir yazıyor. Bende deniz sevgisi, deniz üzerine yazılan şiirler var mesela. Zaten ben sahil çocuğuyum, Gelibolu çocuğuyum yani. Şairin yurdu çocukluğudur. Denizi çok severim. Çok deniz şiiri ya da denizden söz eden şiir yazdım. Ben şunu diyorum, toprak şiir yazdırmaz adama. Ankara'dan büyük şair çıkmaz. Oradaki şairler İstanbul'da büyük şair oldular. Oktay Rifat, Melih Cevdet falan İstanbul'da büyük şair oldular. Deniz başkadır. Deniz yetenekli adama şiir yazdırır.

• *"Haber" adlı şiirinizde "sağıma dönüyorum" dediğiniz için arkadaşlarınız şiirinizi yayınlamamış, bunu ideolojik kayma olarak yorumlamışlar. Buradan yola çı-*



Arif Damar

karak bir öğretiye bağlı kalmak özgünlüğümüzü kısıtlamıştır, demek mümkün müdür?

– Yayınlamak istemediler *Yeryüzü* dergisinde. Halbuki çok doğal, yatakta sağa sola dönmekten bahsediyordum. Yanlış anlaşılır dediler. O zaman böyle yorumlar vardı. Partinin dolaylı ilgisi nedeniyle *Yeryüzü*'nde yayınlatabadılar.

• *O dönem zaten partili olduğunuzu ve partinin şiire karıştığını belirtmişsiniz...*

– O yüzden sanatçıların partili olmasından yana değilim. Mesela Nâzım Hikmet'te idefiks haline gelmiş. Sanatçı, şair ille partili olacak. Nâzım Hikmet'in şiiriyle yaptığı etki, komünist partinin otuz senede yaptığından yüz kat daha önemlidir. Mesela Ruhi Su Türküleriyle etkili oluyor. Ressamlar resimlerini yapsın. Ben bu düşünceye önceleri tamamen karşıydım, illa partili olacak derdim. Sonra düşündüm, bu değil ki, herkes elinden ne geliyorsa onu en iyi oranda yapmalı ve mesajını vermeli.

• *Peki bu müdahaleler, daha doğrusu belli bir öğretiye bağlı kalarak üretmek şiirde özgünlüğü kısıtlamadı mı?*

– Partili olmak bir defa tabii yanlış da... Parti propaganda ister, mücadelesine yardım edecek şiirler ister. Nâzım Hikmet'in birçok şiiri sanat değeri taşımaz, tamamen propagandadır, polemikler vardır. Peyami'yle, Yakup Kadri'yle. Bunlar düz yazıyla anlatılabilir; ama "Kıyamet Sureleri" var, "Alametler Suresi" var. Kuran'dan, Mevlit'ten yararlanıyor. En beğendiğim şiirleri bunlardır. Bakın şöyle bir şey var, Nâzım diyor ki Kemal Tahir'e: "Gündüzleri *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na çalışıyorum, akşamları çerezlik Piraye'ye şiirler yazıyorum, vereyim diye." Bence onlar çok güzel şiirlerdir, çünkü kendi konumunu düşünmüyor, kendisi hapishanede karısını düşünüyor. Odununu, kömürünü... Çok güzel lirik şiirler bunlar. *Memleketimden İnsan Manzaraları* için, büyük şiirler, diyorlar. Onlardan pek şiir tadı almadım ben. Roman gibi geldiler bana. Çocukluğumda onun büyük şiirlerini severdim: "Bir Gemici Türküsü", "Talihsiz Yusuf", "Kerem Gibi"...

Aslında bakın değişik bir şey söyleyeceğim, 1930'lu yıllarda Necip Fazıl'ın şiiri sanat değeri açısından Nâzım'ın şiirlerinden çok daha üstün; çünkü Nazım yeni bir anlayış getiriyor, yani zayıf şiirler yazıyor. Ne-

cip Fazıl ise klasik şiir anlayışıyla yazıyor. O anlayışın içinde otel odalarını, yağmuru ve benzeri şeyleri de konu alıyor. Sanat değeri olan bu şiirleri kimse bilmez, bilmek de istemez. Nâzım'ı kötülemek gibi olur çünkü. Toplumcular genellikle Necip Fazıl'ın adını pek anmazlar, ben andığım için beni onlar da seviyor, kitaplarını gönderirler. Sezai Karakoç, İsmet Özel iyi şairlerdir. Hasan Hüseyin'i entelektüel olmayan toplumcular beğenir. Çok şiir yazmıştır; ama kalıp şiirlerdir, kendini yenileyememiştir.

• *Ülkemizin yaşadığı dönemlerin ve bunların beraberinde getirdiği koşulların şiir üslubunuz üzerindeki etkileri nelerdir?*

– 12 Eylül darbesiyle savcılar benim şiirlerimi anlamıyorlar, şiirimdeki anlatımı kavrayamıyorlardı. Mesela “Troya” şiirindeki Akhilleus, Kenan Evren'dir. Başka bir şiirimde de (“Yol Gider”), yine Kenan Evren'i anlattım.

• *“Biçimciliğe karşıyım ama biçime çok önem veririm,” diyorsunuz. O halde kâhlaşan şiire, duvağınlaşmaya mı karşı çıkıyorsunuz? Bu, şiir için bir tehlike midir sizce?*

– Biçim kusursuz olmazsa sanat değeri olmaz. Ben eskiden özcüydüm, muhtevacıydım. Ama özle biçim birlikte olmalı. Tabii anlatacağın şey önemli; ama onu nasıl anlatacağın da önemli. Yani bir şiirin sanat değeri taşıması için onun kusursuz bir biçim içinde söylenmesi gerekir. Ben şiirlerimin üzerinde çok duruyorum. Örneğin, “Gitme Kal” için altı ay, “Kırık Makara”ya üç ay gece gündüz çalıştım. “Tenes'dim Ben de” diye bir şiirim var. Onu sekiz senede yazdım. Şöyle tabii oturup da o şiire sekiz sene çalışmadım, başka şiirler de yazdım. Fakat tabii aklımda hep o vardı. Onu ifade edecek, anlatacak bir yol, bir anlatım biçimi bulamadım. Ama hep aklımdaydı. Ben şimdi şaşıyorum, bazı şairler şiirlerinin altına tarih atıyorlar, nerdeyse saatini bile yazacaklar. Yahu bir günde bir şiir yazıyorlar.

• *Siz “Ölüm Yok ki” şiirini yıllar önce Sait Faik'in evini görmeye gittiğinizde yazmayı düşünmüşsünüz; ancak şiiri çok sonra yazmışsınız...*

– Evet evet, ben oraya gittiğimde doğal hali yoktu. Bozmuşlardı orayı. Yine de çizimleri orada duruyordu. Sanki sokağa çıkmış da geri dönecekmiş. İşte orada düşündüm.

Ben gençliğimde ölümden çok korkardım. Belki biraz abartı olacak ama ben şimdi ölümsüz olduğumu düşünüyorum. Gerçek hayatım ben öldükten sonra başlayacak. Benim yarattığım güzellikler kalacak. Örneğin yirmi yaşında yazdığım şiir hâlâ seviliyor. Ben öldükten sonra şiirlerim okunacak, ben de unutulmayacağım. Daha ne isterim. Bu kolay olmadı tabii. Çaba gösterdim, direndim. Hayatımın anla-

mı edebiyat oldu. Herkesin hayatının bir anlamı olur. Ben bir köfteci tanıdım, İsmet Paşa'nın yaverine hizmet etmiş, elli lira almış. Adam bununla övünüyor. Hayatının anlamı olmuş.

• *Sizce gerçekçi anlayışın geldiği nokta ve bunun şiirdeki yansıması nedir?*

– Şimdi, 12 Eylül Askerî Darbesi'nin etkileri hâlâ sürüyor. Yani apolitik bir gençlik yetiştirildi. 12 Eylül'ün üzerinden çok zaman geçti ama etkileri hâlâ devam ediyor. Onun için şairlerde bir tedirginlik ve ürkeklik var; ama bugün her şeyi göze alıp da, her şeye rağmen sesini yükseltenler var. Orhan Alkaya, biraz Haydar Ergülen, Seyhan Erözçelik, küçük İskender, yani bu şairler aykırı şairler.

• *Günümüz gerçekçiliği 50'li, 60'lı yıllardan ne ölçüde farklıdır? Bu fark sizin şiirinize ne ölçüde yansıdı?*

– Aslında beni de 1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağı'nın en genç üyesi olarak kabul ediyorlar ama benim bağımsız olduğum da söyleniyor, kabul ediliyor falan... Toplumcu 1940 Kuşağı'nın önemi estetikten çok tavırlarıdır. Onlar antifaşistler. O dönem Alman taraftarı olmayan yurtsever sayılmazdı. İşte bir avuç insan Hitler Almanya'sına şiirleriyle, tavırlarıyla antifaşist bir mücadele sergilemişlerdir. Ama bunların başı derde giriyordu. Kitapları toplatılıyor, tutuklanıyorlardı. Attilâ İlhan onlar için “Fedailer Mangası” diyordu. Ben de o kuşağa dahilim. Benim de ilk kitabım toplatıldı. Yargılandım, 1965 yılında. Ondan sonra *İstanbul Bulutu*'nu çıkardım ben. Toplatılan kitabımla ilgili davadan beraat ettim. Bilirkişi “Komünizm propagandası yoktur,” dedi. *İstanbul Bulutu*'nu yayımladım. Hatta Alaattin Birki dedi ki: “Sen ya aptalsın ya kahramansın.” Ama aptal değilim tabii (*güllüyor*). *İstanbul Bulutu* Cemal Süreya'nın *Üvercinka*'sı ile Yeditepe Şiir Ödülü'nü paylaştı. O ödülün bana faydası şu oldu. Bu ödülle birlikte yasallaştım. Şiirlerimi yayımlamıyorlardı, aşk şiirlerimi bile. *Yeditepe*'yi çıkartan Hüsamettin Bozok'a sordum: “Neden şiirlerimi yayımlamıyorsun, ben beraat ettim?” “Ama sen poliste beraat etmedin,” diye cevapladı o da. Poliste beraat etmek demek itirafçı olmak demek, teslim olmak demek.

İstanbul Bulutu'yla “Enikonu” sonraki şiirlerimin başlangıcıdır. İlk örneklerindendir. Sonra 1959'da *Kedi Aklı*'nı yayımladım. Bu şiir benim şiirimde büyük bir aşamadır. Bu şiirde sürrealist unsurlar ağır basar. Sürrealizm toplumcu gerçekçiler tarafından gerici bir akım olarak gösteriliyordu. Halbuki zamanında devrimci bir akımdı. Hatta sürrealistlerin bildirisini Troçki ile André Breton beraber yazıyorlardı. Troçki o sırada Meksika'da Frida'nın yanındaydı. Sonra “Saat Sekizi Geç Vurdu”, “Alıcı Kuş” gibi yalın şiirler de

vardı yazdığım. Benim şiirlerim genellikle yalındır, buna dikkat ettim. Ama şeyi fark ettim, süs çabuk eskiyor. Yunan şair Sappho'nun şiirleri üç bin yıllık ama çok yalın, hâlâ yaşıyor şiirleri. Çünkü süs yok şiirlerinde. Ben de şiirlerimin yalın olması için çaba sarf ettim.

• *Bugün toplumcu şiirin şiir ufkunu genişletebilecek bakış açıları sağlayan bir şiirden söz edilebilir mi?*

– Pek edemeyiz. Zordur. Toplumcu şiir yazmak zordur. Aşk şiiri hep yazılmıştır. Örnekleri vardır. Aşk şiiri yazmak kolaydır. Toplumculuk anlayışının yüz yıllık bir geçmişi vardır. Büyük ozanlar yetiştirdi bu akım. Neruda, Nâzım, Lorca, Mayakovski... Lorca çok önemlidir; benim en beğendiğim şairdir. Türkiye'de Nâzım, Ahmed Arif gibi birkaç şair var. Ama şimdi eski toplumcu anlayışla bugünkü toplumcu anlayış arasında çok fark var. Bugünkü anlayış daha değişik, mümkün olduğunca slogandan uzak. Picasso'nun *Guernica*'sında sıkılan bir yumruk vardır. Ben de şiirdeki o sıkılan yumruğu çıkardım. Engels, "Toplumcu mesaj, elmanın kokusu gibi olmalıdır şiirde," diyor. İnsanın kafasına dan dan vurmamalı demek istiyor.

• *Gerçeklik algısı şiirlerinize oldukça yansıyor. Hayatı, hayatta var olanı algılama, bunu şiire, edebiyata yansıtma sizin şiirlerinizde oldukça belirgin...*

– Çağma tanık olmak diye bir şey var; ama ben onu şöyle söylüyorum: "Sanık olacaksın ki tanık olabilesin." Yaşamadan çağının yeteri kadar derinliğine varamazsın, çağını yeterince kavrayamazsın.

• *Doğan Hızlan bir yazısında toplumcu olduğunuzu ama toplumcu gerçekçi olmadığınızı vurgulamış. Şiirlerinize dayanışma, birliktelik, yan yana olmak gibi kavramlar hâkim. Emek, işçi kavramı pek yok gibi. Bu nedenle mi "Toplumcuyum, gerçekçiyim; ama toplumcu gerçekçi değilim," diyorsunuz?*

– Toplumcuyum, gerçekçiyim; ama toplumcu gerçekçi değilim. Bu şimdi "sosyalist realizmdir." Maksim Gorki'nin bulduğu bir sanat anlayışıdır. Hatta Sovyet Yazarlar Birliği'nin tüzüğünde, bütün yazarlar toplumcu gerçekçi olacak diye bir zorlama vardır. Bu

yanlış bir şey bir defa. Sen nasıl kısıtlarsın, sınırlandırırsın yazarı! Değişik anlayışta olabilir. Sovyetler Birliği'nde mesela, Kafka'yı uzun zaman okutmuyorlardı. Kafka toplumcu bir romancı aslında. Ama herkes anlamaz Kafka'yı. Che Guevara da, "Toplumcu gerçekçilik, gericiliktir. On dokuzuncu asra dönüştür," diyor.

• *Şiirlerinizde özellikle Günden Güne kitabınızda imgeden ziyade yaşanmışlıklar var. Yani gerçek hikâyeler... Bu bağlamda şiirleriniz, tarihi anlamamızda bizlere ne kadar yardımcı olabilir?*

– Evet doğru, sadece *Günden Güne* değil tabii.

• *Peki, bu şiirler bize yaşadığımız dönemi ya da tarihi ne kadar anlatır?*

– Çocuklukla ilgili yazdığım şiirlerin hepsi yaşanmıştır. Mesela "Hallaç" diye bir şiirim var benim. Aynen yaşadık. Onda hiç kurmaca yok. Herhangi bir şey de eklemedim. Biz halkız, yani aydınlanmış halk. Onlar halktan yana aydınlar. Halktan yana aydınlar dönebilir, çok dönek var. Mesela Ertuğrul Özkök eskiden solcuydu. Şimdi sermayenin bir numaralı savunucusu. Çetin Altan bir ara Turgut Özalcı oldu. Bizde şiddet önemli. Steinbeck, Amerika'da kapitalizmi eleştirdi sonra Vietnam savaşında destekledi. Latife Tekin yıllarca yoksul insanları yazıyordu, ondan sonra *Gece Dersleri*'ni yazdı. Bu kitabında Nâzım'la bile alay ediyor. İşin trajik tarafı bunun halktan biri olması yani, gecekondudan çıkmış bir kadın olması; ama yine işte yaşamak istiyor falan filan... Zor tabii düzene karşı çıkmak, hele eskiden daha da zordu. Şimdi çok devrimci var. Yine şiddet kullanılıyor tabii. Her şeyden vazgeçmelerini istiyorlar insanların.

• *Bu anlamda şiirlerinizin başkaldıran bir tarafı var hep...*

– Evet, ben devlete hiçbir zaman boyun eğmedim.

• *Edebî anlamda Arif Damar şiirini dönemlere ayırmak gerekirse kaç dönemde inceleyebiliriz?*

– Kabaca iki döneme ayırabiliriz belki. Birtakım uygunsuzluklar olmakla birlikte... Arif Barikat ve Arif Damar dönemi diye ikiye ayırabiliriz.

Marxist düşünceyle düşünmek toplumsal olayları yorumlamada eşsiz bir pusuladır. İnsanın sınıf mücadelesi, sınıf koşulları içerisinde şekillenir. Politika mantık işidir; şiir ise mantık üstüdür. Politikanın kendi mantık anlayışı şiirde yoktur. Şiirde de mantık vardır ama o mantık başka bir şeydir; başka bir mantıktır.

• Arif Damar'ı bütünlüklü olarak anlayabilmek için onu hangi yazarlar, düşünceler veya okumalar etrafında değerlendirmeliyiz?

– Beni Nâzım etkiledi; ama ben Yahya Kemal'den, Ahmet Haşim'den, Necip Fazıl'dan da çok şey öğrendim başlangıçta. Divan şiirini çok iyi bildiğimi söyleyemem; ama halk şiirini bilirim. Pir Sultan, Dadaloğlu, Karacaoğlu, Koroğlu... Özellikle Pir Sultan'ı çok severim. Pir Sultan, Osmanlı'ya isyan edip asılmıştı.

Alıcı Kuş'u bir türküden aldım mesela. Attılâ İlhan ve Hilmi Yavuz, Osmanlıca'yı kullanıyorlar mesela şiirlerinde; ama ben böyle şeylere girmedim. Benim dilim sadedir. Şiirde en çabuk eskijen süslerdir. Benzetmeler, şunlar bunlar... Mesela Sappho'nun şiirleri üç bin senedir yaşıyor. Yalın çünkü. Süssüz ve samimi. Gerçek duygularını ifade ediyor. Bu çok zordur. Sonra en zor şey insanın kendini tanımasıdır. Tanımayız kendimizi, başkaları bizi tanır. Bizi bizden daha iyi tanır. Biz kendimizi kendimize göre tanımlarız.

Ben bir zaman toplumcu gerçekçi akımın içersindeydim. Nâzım Hikmet, Niyazi Akıncıoğlu, A. Kadir'den etkilendim. Sonra onlardan bağımsız bir dil oluşturdum. 1940 Kuşağı'nın önemi biçimden çok tavidir zaten. O dönem Hitler yanlısı olmamak komünistlikti. Benim savaş döneminde yazdığım şiirler barışçı şiirlerdir. Ben kendimi mümkün olduğu kadar yenilemeye çalıştım, eskimemek için çaba gösterdim. Ne kadar başarılı oldum bilemiyorum ama biraz başarılı olduğumu yazanlar, konuşanlar var.

Diyelim ki ben Marksist'im veya siz Marksist'siniz. Bu durumda şiir yazmak daha zordur, kolay değildir. Bilinçdışı kalmak diye bir şey var. Marksist düşünceyle düşünmek toplumsal olayları yorumlamada eşsiz bir pusuladır. İnsanın sınıf mücadelesi, sınıf koşulları içerisinde şekillenir. Politika mantık işidir; şiir ise mantık üstüdür. Politikanın kendi mantık anlayışı şiirde yoktur. Şiirde de mantık vardır ama o mantık başka bir şeydir, başka bir mantıktır. Ahmed Arif'e toplumcu gerçekçi derler mesela. Ahmed Arif'te sürrealist öğeler de vardır. Örneğin bir şiirinde şöyle bir dizesi vardır: *"Ağıyor gökkuşaklarının serinliğinde boğulmuş bir su."* İşte bunlar önemlidir. Bir de sıfatlar önemlidir. Mesela Ahmet Haşim "iri güller" dedi. Yahya Kemal daha iyisini bulamadı. "İri güller"i ilk Haşim kullanmıştır. Şimdi Maksim Gorki sevgilisinden ayrılıp bir yere gidecek, sonra tekrar geri dönecek. Kız, "Gitme," diyor. Gorki de "Merak etme döneceğim," diyor. Bu arada "Pantolonlu bir bulut gibi döneceğim," diyor. Ve çok güzel bir şey bulduğunu düşünüyor. Gidip kıızı yokluyor acaba bunun farkında mı, diye. Kız fark etmiyor tabii. (gülüyor)

• Şiirde cümleler uzadıkça anlam yoğunluğu azalır; kısaltıkça yoğunlaşır. İstanbul Bulutu buna iyi bir örnek. Zamanla üslubunuzda kısa cümlelere, ama daha yoğun bir anlatıma rastlanıyor. Arif Damar'ın şiir evreninde cümlelerin kısalmasına doğru bir gidiş söz konusu mu? Böyle bir değerlendirme yapabilir miyiz şiirlerinizle ilgili?

– Evet olabilir. Daha sıkıştırılmış oluyor.

• Peki, Arif Damar aradığı şiir diline ulaştı mı ya da ne ölçüde ulaştı?

– Tabii ki bu çabanın bir sonu yok. Eksiklerim olabilir, ama ben ulaştığımı düşünüyorum. Benim son şiirim "Cacala". Gayet sınıfsal bir bakış açısıyla yazılmıştır. Şiirde yoksulların yaptığı bir kilimi anlattım. Yoksullar, ne kadar eskirse eskisiz hiçbir şeyi atmazlar. Bu şiirde lirik öğeler de var. Gerçi realist bir şiir ama... Mesela diyorum ki, *"Şimdi benim görebildiğim bir kıvrıklı yıldız/ durmadan bana doğru akan, akan, akan..."*

• Sizin bir de Melih Cevdet Anday'la birlikte yazdığınız bir romanınız var. Romanı birlikte yazmış olmanız edebiyat açısından oldukça önemli. Ayrıca Yağmurlu Sokak bir aşk romanı, sizi böyle bir roman yazmaya iten etkenler nelerdi?

– Evet öyle. Ben o romanı para kazanmak için yazdım, ama okudum da fena değil. Seksen üç sayfası benimdir. Melih Cevdet Anday "parayı bölüşeceğiz," dedi. "Senin yazdıklarının yarısını atacağım ve devam ettireceğim," dedi. Melih Cevdet aşktan anlamazdı, cinselliğe kaptırdı. Duygusal platonik bir aşk benim anlattığım. Bende cinsellik yoktu. Bana göre romanın canına okudu. Sonradan "Arif isterse kendi adıyla yayımlasın," demiş. Telif hakkı da istemedi. Don Kişot'tan yayımlandı; ama Everest'ten yayımlandığında Melih Cevdet ölmüştü. Melih Cevdet'in eşi Yaşar, oğlu İdris onun adına pay aldı telif hakkından. Tabii yüzde ellisini de ben aldım.

• Sizce çağımızın edebiyattaki sorunu nedir? Edebiyat gücünü kaybeder mi?

– Şimdi TV var, bilgisayar var. Gerçi dergiler yine çıkıyor, okunuyor. İnsanın bir şiiri bir yazıyı kendisinin okuması çok farklı tabii. Yapılan edebiyatın gücüne bağlı bir şey bu. Bugün dünyada Marquez diye bir adam var mesela. *Yüzyıllık Yalnızlık*'tan sonra başka kitaplar da yazdı. Dünyada güçlü edebiyat var; ama şöyle, birçok başka şeyler olduğu için şiir eskisi kadar etkin değil, hatta okunmuyor da diyebiliriz. Eskiden benim kitaplarım beş bin basardı. Ama şimdi bin tane basıyor. Bu da gösteriyor ki demek ki fazla okunmuyor günümüzde. Hatta kitapçılar şiiri dağıtımcıdan bile almıyorlar satılmadığı için.

•

15-19 Nisan 2009

Arif Damar'ın Moda'daki evi

“KÜÇÜK ADAM” 65 YAŞINDA

GÜLCE BAŞER

Wilhem Reich'in otoriter-yen kişiliği anlattığı denemesi *Dinle Küçük Adam* 1946'da yazıldı, 1948'de yayımlandı. Bu yıl yayımlanmasının üzerinden 65 yıl geçti ve kitabı da, hapiste ölmesine yol açan orgon kutusu da dünyanın dört bir yanında serbestçe satılmakta, okunmakta ve kullanımında bulunuyor. John McCarthy çılgınlığında, soğuk savaşın getirdiği komünist avında bugünkü hukukçular için gülünç denebilecek bir nedenden, yasaklandığı halde orgon kutusunun ekibinden birinin üretimine devam etmesi sonucu hapse girdi, orada geçirdiği bir kalp krizi sonucu hayatını kaybetti (1957). ABD bilim komisyonlarının bu araştırmaya ilgi göstermemesinin nedeniyse, Reich'in komünistlere yönelik cadı avı için yetkililerle işbirliği yapmayı reddetmesiydi. Aynı kişinin Alman Komünist Partisi'nden 1933'te ihraç edildiği ve 1939'da Nazi rejiminden kaçarak ABD'ye yerleştiğiye böylesi insanların kişisel tarihçelerinde artık işitmeye alıştığımız ironilerden biri olsa gerek.

Küçük Adam, tam da adı üzerinde küçük bir adamdır. Anlatı boyunca Reich'in asistanından komşularına kadar çeşitli kimliklerle okurun karşısına çıkar. Bu kişiliği bir entelektüelin vasat vatandaşa tepeden bakışı olarak görmemizin önünü Reich daha anlatının başında keser: “Kendi içimdeki küçük adamla söze başlayacağım,” (s. 22). Reich'in küçük adamı kritik bir sınırdan başlar: İnsanca korkulara

karşı sağlam bir otoriteye güvenme. Bu masum başlangıç, onu gerçeğe ihanet etmesinden kendini yaşayamamasına uzanan ürkütücü bir skalada sonuçlar doğuran bir yaşama sürükler. Masum bir pastacının kullandığı kanserojen maddelerle bir tür seri katile dönüşmesi ya da bir köylünün kızını töreler gereği öldürmesi gibi güncel meseleleri de rahatça kapsayacak bu yaklaşım, bir sağduyu sesini temsil etse de bir tür elitizmi önerdiği bile düşünülebilir ve böylece yazarın kendisini de küçük adam olmaya dair töhmet altında bırakır. Küçük Adam'ın büyük oyunu da budur aslında, okur bile küçük adamlıktan kurtulurken küçülebilir.

Biraz özeleştirel bir okurda bu izlenimi uyandırmasının belki en önemli nedeni, bütün bu metnin küçük adamlık tevazusu gösterse de bir büyükadam ağzıyla yazılmış olmasıdır. Bir bilim insanının çalışmaları sırasında başına gelen tatsız deneyimleri, küçük ayak oyunlarını ve devlet baskısını anlattığı yerde haklı da görünür. Sonuçta bir bilim insanının, özellikle de bir psikiyatristin kütüphanesindeki kitapların sorgu nedeni olması, onu küçük hesaplı bir komşunun ihbar etmesi, ya da çalışmaları ancak başarı kazandıkça arkasında durmaya cesaret eden bir bilim kuruluşu ya da yayıncının dünyası gerçekten de “küçük” görünür. Sorun kişisel muhakeme yürütme cesareti olmayan bir insan modeline bağlanır, ancak sapla saman o kadar birbirine karışmıştır ki, kimseye zararı ol-

mayan, iyi niyetli safdil kişiyle, küçük hırslarının kölesi olan kötücül kişi ayı kefedede görünür, “bir dâhiyi alkışlamaya hazır” insanlarla dâhiler arasındaysa sınıfsallık kurar: “Sana benzemediğinden ona bir ‘dâhi’ ya da ‘garip’ dersin. Oysa o, bir dâhi olmadığını, yalnızca bir yaşayan canlı olduğunu söyleyecektir. Ona ‘toplumdışı’, insandan kaçan biri gözüyle bakarsın çünkü büyük adam, senin bomboş, gevezeliklerle dolu ‘parti’lerine gitmektense çalışma odasına kapanıp düşünceleyle baş başa kalmayı, ya da deney odasına kapanıp çalışmayı yeğlemiştir.” Ve bu “dâhi”nin hakkı verilmelidir: *‘Anlıyorum, dâhilerin olsun istiyorsun, onlara gereken saygıyı göstermeye de razısın. Ama iyi bir dâhi istiyorsun sen. Uysal, terbiyeli bir dâhi, çılgınlıkları olmayan, kısacası halim selim, ölçülü ve uyarlanmış bir dâhi istiyorsun; bütün engel ve kısıtlamaları çiğneyen, kural tanımaz, ehlileşmemiş bir dâhi değil. Kısıtlı, kanatları kırılmış ve süslenip püslenmiş bir dâhi istiyorsun sen; kasabalarının sokaklarında utuklu tavırlarla dolaştırabileceğin, insan içine çıkarmaktan utanmayacağın bir dâhi istiyorsun. İşte sen böylesin, Küçük Adam. Kaşık atmayı, kepçe daldırmayı iyi beceriyorsun ama yaratma yetisinden yoksunsun.*” (32-33)¹ İşte bu noktaya gelindiğinde entelektüel elitin ayrıcalık iddialarına yaklaşır, ancak zeki metin, hemen bir dönüşle özgürlük ve inisiyatifin getireceği mutluluğun savunusuna ve haksızlıkların eleştirisine yönelir.

Sonuçta kitap bittiğinde birey olma ürkekliğinin Hitler'i asıl yaratan güç olduğuna, bireyin kendi iç muhakemesini geliştirirken verili olandan değil kendi sağduyusundan yana tavır koyması gereğine, verili sınırların insanı nasıl küçülttüğüne ikna olur okur. Olunmayacak gibi de değildir, yazarla konuşulmayacak ya da yazarın metin çerçevesinde koyduğu otorite göz ardı edilecek olduğu takdirde, küçük adama yapılan her uyarı bireyin diyeni sarsacak, özeleştiriyeye teşvik edecek türdendir. Güncel sosyal medya forumlarında hâlâ "insanlığın elkitabı" olarak tanımlanmasının nedeni bu olsa gerek. Faşizme, her türlü otoriteriyen tavra karşı ezici bir mücadele iradesinin, sözcüklerin ve yüzleşmelerin bütün gücü kullanılarak ortaya konulduğu metinde, okura bir şekilde kendi görüş ve seçimlerine sahip çıkma cesareti iyi bir psikiyatristin ustalığıyla veriliyor. Metnin mantığı, insanın hayatta kendi seçimlerine sahip çıkmamasını ve önüne konanları eleştirel süzgeçten geçirip özgün görüşlere sentezlememesini ileri uқта, küçük adam olup sadece mutsuz ve güce tapar değil, ucuz ve zararlı olmaya bağlıyor.

Kitabın yazıldığı 1940'lı yıllarda yayımlanan Erich Fromm'un *Özgürlükten Kaçış* (1941) da küçük adamın kendini mutlak bir otoritenin gölgesinde kimliklendirerek kapitalist birey yükümlülüklerinden ve hengâmesinde kaybolmadan var olmasını açıklamaya dönük bir sosyal psikoloji çalışmasıdır. Hitler'in gelişini gözlemleme fırsatı bulan bu iki psikoloji insanının gözlemleri de aslında aynı küçük kişiyi tasvir eder: Koskocaman bir modern dünyada birey olarak tek başına kalmanın ağırlığına dayanamayan, bu yalnızlığı kaldıramayan kişinin kendini bir güçlü grup, kişi, birlik altında kimliklendirmesi. Bu kişinin seçim ve kararlarının içinde kendi inisiyatifinin

payı incilir ve grup normlarına tâbi olur. Tabii ki bu bir küçük adamdır. Ve okur kitabın sonunda kendini, devletin ontolojisini de sorgulayan anarşizan bir ruh halinde bulur.

1960'lara gelindiğindeyse artık faşizm tehlikesi dünyaca deneyimlenmiştir. Refah toplumunun altın yıllarını teşkil eden 1960'ların sonunda ucunu gösteren darboğazlar 1968 hareketlerine göz kırparken gençlerin artık faşizm okumaları vardı. Bu hareketlerin önemli esin kaynaklarından biriydi Reich. Otoriter rejimlerle cinsel baskının ilişkisi üzerine yaptığı incelemeler Komünist Parti'den kovulmasına ve faşist Almanya'dan sürülerek ABD'ye yerleşmesine giden süreci başlatmıştı. 1968 hareketlerine giden dönemlerdeyse, cinsel baskıların otoriteler rejimin yerleşmesine zemin hazırladığı görüşü, her türlü baskıya karşı ayaklanan gençler için aydınlatıcıydı. Bu gençler Reich'i okurken *Küçük Adam*'ı da okumuşlardı. Reich psikolojisi 1960'lı yılların başından 70'lere kadar etkili oldu. Bu dönemde cinsellik ve politika ile ilgili filmler de çevrildi.²

Bizim edebiyatımızda küçük adam Reich'a referans verilmesine de sık sık sorgulanır. Kitabın Türkçeye kazandırılması 1980 (Payel Yayınları) gibi manidar bir tarihe denk geliyor. 1980'ler sadece darbe değil, çeviri faaliyetlerinin yoğunlaşmasıyla da çeviri edebiyat için önemli yıllardı. Darbe, çeviri metin sayısını artırmada etkili de oldu, çünkü telif yapıtlardaki en küçük ima bile ciddi kovuşturmalara yol açarken sıkıyönetim çeviri yapıtlara karşı daha hoşgörülüydü. Bir başka deyişle Türkiye'deki otoriterlikten söz etmek kesinlikle yasaktı ama dünyanın herhangi bir yerindeki diktatörlükleri, faşizan iktidarları yabancıların konu edinmesi yasak değildi. 1970'lerin siyasi ortamında Reich gibi anarşist bir yazara ilgi gösterilmemiş olması

da anlaşılabilir, 1980'lerin getirdiği askerî rejim altında dünya pazarına entegre olmak üzere kapitalizmin ve bireyleşmenin iyiden iyiye ivme kazandığı bir ülkede küçük adam yüzleşmesinin ilgi çekici olması da... *Küçük Adam*'dan önce gördüğümüz Süleyman Efendi'nin neden sempati, sonrasında tanıdığımız *Fikrimin İnce Güllü*'nün Bayram'ıninsa küçüklüğü ortaya çıktıkça perde perde bulantı yarattığı hakkında fikir de verebilir bu durum.

Günümüze gelindiğinde artık daha serinkanlılıkla baktığımız küçük adam kavramsallaştırmasına ilişkin edebiyatta olduğu kadar güncel medyada da birçok yeni bakış açısı getirildi ve getiriliyor. Otoriterliğin yeniden masaya yatırıldığı bugünlerde kamera dönüp dolaşıp küçük adama odaklanacaktır. Bu dosya bu enteresan anlatıyı, bir tür insanlık manifestosunu yayımlanışının 65. yılında bugünkü aklımızla bir gözden geçirmek için, kitabın ruhuyla, yani yazarların kendi inisiyatifleriyle belirledikleri yöntem ve yaklaşımlarla hazırlandı. Bakalım, *Küçük Adam* bugün nasıl okunuyor? ●

NOTLAR:

- 1) Wilhelm Reich, *Dinle Küçük Adam*; resimleyen William Steig, İngilizceden çeviren Şemsa Yeğin. İstanbul: Payel Yayınları, 1984.
- 2) Konuyla ilgili iki makale: James Roy MacBean, "Sex and Politics: Wilhelm Reich, World Revolution, and Makavejev's WR", *Film Quarterly*, Vol. 25, No. 3 (Spring, 1972), S. 2-13, Joel Kovel, "From Reich to Marcuse", *Social Text*, No. 9/10, The 60's without Apology (Spring - Summer, 1984), s. 258-261.

“DİNLE KÜÇÜK ADAM”IN DİNLENCESİ ÜZERİNE: ŞİMDİ SEN BİZİ DİNLE!

BETÜL DÜNDER

*“Gerçeği bilmeniz gerekiyor
Gerçeği aramanız gerekiyor
Gerçek sizi özgür kılacak”
Zeitgeist / Zamanın Ruhu*

Eğer “gerçek” dediğimiz şey; bizi “biz” yapan bütünü paramparça edebilecek bir yetkeye ve kudrete sahip olan olarak kabul edip başlarsak, doğaldır ki kurduğumuz düzenin yerle yeksan olmasını istemeyen malûm erk, gerçeklik algısını yok edecek “anlatılar”ı dillendirecek ve belki de dünyanın kaderini bu anlatılar ve onun sadık inananlarının varlığıyla sürdürmesini sağlayacaktır... Felsefenin en eski ve köklü tartışmalarının bu kavram üzerinden yürüdüğü bilgisi kaynaklarda mevcut. Bizim burada yöneldiğimiz şey; elbette bu kavramı kurcalayan ve/veya kurgulayan düşünürlerden, tarihçilerden, edebiyatçılardan büyük çoğunluğunun tek bir cinsin gerçeğin üretiminde söz sahibi oluşunu göstermesi-onaylaması sadece bu bağlamda bile erkekliği ve iktidarı yeniden üretmesi... Böylelikle “gerçek” onların sözünden çıkmış, o yaşananları aksettirmiş ve inanılanı kutsamıştır. Geriye kalan ise “gerçekten” teferuatıdır. Mitolojik olandan inançsal olana bir kültürel evrim tarihi içinde olduğumuzu varsayan tarihçiler dışında bu şursuzluğu binlerce yıl sonra başka bir boyuta devredeceğimiz öngörüsünü taşıyanlar da yok değil. Tarih “onların” tarihi olmaktan çıkacak! Tarih şu günlerde sıkça duyduğumuz,

duyurduğumuz gibi yaşanan değil yapılan bir tarih olacak.

Bunu neden deriz? Gerçeğin peşine düşüp özgürleşeceğimize inandığımız için mi, yoksa gerçeği doğal yoldan kavrayıp onun meşrulaşmasını, evrensel değerlere koşturarak geçerli sayılmasını arzulayıp bunun için mücadele edenlerden olmayı seçtiğimizden mi? “Mücadele etmek”ten bahsediyoruz. Ne için? Gerçeği bilmek, gerçeği öğrenmek ve her şeyden önce ona ulaşabilmek için. Demek ki, ona ulaşmak kendiliğinden olmayacak, olmuyor. “Bu benim gerçeğim” diyerek çıkamıyoruz işin içinden. Hele “hakikat” dediğimizde allak bullak oluyoruz çoğunlukla. Varoluşçuluk, mistisizm, bilgelik vs. derken çoğalan bir “şimdi buradayım ya sonra?” duygusuyla yola çıkıyoruz. Oysa dünyada yaşadığımız ve arayışımızı dünyalık olanla sınırladığımız yerde daha çok “gerçeğe” ihtiyaç duyuyoruz. Nesnel gerçekçilik diyebiliyoruz ancak –en azından ben duymadım– nesnel hakikat diye bir şey yok! Nesnellik evrensellikle kendini var edebilirken hakikatin yer-kürenin sınırlarını zorlayıp çoktan aştığını söylemeye bile gerek yok. Bu metnin kurmacası hakikat ve oradan yol almışlığın izini sürmeyi amaçlamıyor; bilakis gerçeğin kendisi olarak “buralı” bir varlığın –insanın– hatta “adam”lığı sorgulanan birinin üzerine düşünülmüş ve kaleme alınmış bir metnin altında olan biteni nadir bir yerden

okumak ve onun gerçekliğini bir de bizim bulunduğumuz yerden sınamak niyetindeyiz, elden geldiğince.

Öncelikle onun gerçeği bilme, arama ve özgürleşme talebi yok. Bu sebeple olacak ki ona 1946 yılında “dinle beni!” diye seslenen düşünürümüzü bir hayli yormuş bu “umutsuz” ve kendinden vazgeçmiş varlık. Modern zamanlarda(!) dünya savaşlarından çıkmış ulusların, ardında “faşizm”in fotoğraflarını bırakmış iktidarların, diktatörlerin bir diğerinin/ötekinin varoluş alanına girerek yağmalaması, insanlığın kendini yeni kavramlar üzerinden hizaya çekmesini de zaruri olarak mümkün kıldı. Yirminci yüzyıl “zodiac çaprazı”na göre bambaşka dönüşümlere açılacak bir zamanı gösteriyordu, buradan yola çıkarak “gerçeğe” geçiş yapabileceksek bu yolu biz değil gökyüzünü okumayı becerebilenler açacak elbet. Sosyal bilimlerin açısından ise durum biraz daha farklılık gösteriyor(du). Güneş sisteminin bize işaret ettiklerini; toplumların, halkların ve kültürlerin zamanın çemberinde oluşan tarihini anlıyorduk bizler. Sebebi her ne ise olmuş olacak bütün savaşların kararlarının alınmasından, orduların yönetilmesinden, öldüren oyuncakların kullanımından sorumlu olanların erkekler olması tarihin, kadınların varlığının ve iradesinin dışında oluşturulduğunu varsaymamız için sadece bir örnek olabilir. Savaş olgusu içinde yerle-



Wilhelm Reich

şik olan alt bağlamlarda “kadın”, toplumların yenilgilerinin bir taşıyıcısıdır aynı zamanda. Ev’in dışına çıkan erkeğin alanına giren askerin savaş ganimeti olarak ilk önce alacağı “beden”dir, “can”dır. Savaşın içinde bir başka ırkı melezleştirerek o halkın geleceğini de cezalandırarak ve işgal ettiği bedende kendisinden bir parça bırakarak “tecavüz çocukları” gerçeğiyle bizi baş başa bırakır. Üstelik bilgiyi bir seyirci olarak alırsanız artık. Susan Sontag’ın savaş fotoğrafları üzerine kaleme aldığı *Başkasının Acısına Bakmak* adlı kitabını anımsayalım sadece bir anlık. Ne diyordu: “Öyle ki, artık savaşlar hepimizin oturma odalarında süikûnet içinde seyredilip dinlenen görüntü ve seslere dönüşmüş durumdadır.” Sadece biz mi duyuyo-

ruz bu sesleri, bu görüntüler gözü olan herkes için mi?

Wilhelm Reich’e bakılırsa sen aslında savaş konusunda gayet iyi niyetliydin: “*Yeni ve çok daha öldürücü, korkunç bir savaş patladı: oysa biz tüm savaşları önlemek için yapmıştık son savaşı. Şimdi ne yapacağız?*” diye soran sendin. Biz de soralım, bu döngüyü bozacak cesaretin var mı? Yine Reich’e göre yok: “*Büyük, yürekli ve yalnız olan birçok adam, ne yapman gerektiğini yüzyıllardır söylüyor sana. Onların öğretilerini çarptım, kırıp döktüm ve ortadan kaldırdım. Her seferinde, onları ‘ters tarafından’ yakaladın; büyük hakikati değil de küçücük yanlış yaşamının yol göstericisi olarak gördün.*”

Tam da burada Reich’in yanında durup Küçük Adam’ın ne den-

li edilgen ve vazgeçmiş olduğunun dedikodusunu yapmalıyız belki de onunla. Ama metin bunun için yazılmadı. Küçük adamların yazdığı tarihin içinde yine küçük adamların sürdürdüğü bütün bu şuursuzlukta bir boşluk var. Gözü olanın gördüğü, kulağı olanın duyduğu ve ne var ki farklı dolayimlarla görenin, duyanın sustuğu. Aynı küçük adamın o kendi güvenliğinin tek gerçek olduğu zamanlarda yaptığı gibi “sustuğu”. Buradaki tek gerçekliğimiz bu olabilir. Ancak Reich bunu söylerken kadını yine ev’in kapalı bir yerinde tutuyor. Çünkü “*Büyük, yürekli ve yalnız olan birçok adam, ne yapman gerektiğini yüzyıllardır söylüyor sana,*” derken, burada bahsi geçen kişilerin komutanlar, padişahlar, krallar olmadığını o da, biz de biliyoruz. Bu adamlar düzenin devamı için gerçeklik algımızla oynarken; küçük adam’ı uyarıma sorumluluğu içindekiler düşünürler, edebiyatçılar, sanatçılar ve belki de tarihi başka bir okumadan geçiren adamlar! Onların varlığı her zaman içimizi ferahlatıyor, buna ne şüphe. Ancak aynı küçük adam’a ilk defa parmak sallamayı becerebilen düşünürümüz, tıp doktorumuz, psikanalistimiz Reich gibi farkındalık içinde olup mücadele veren adamların gözünden kaçan bir gerçeği konuşalım şimdi.

Şiddetin görsel olanın her an göz önünde oluşunun ve paylaşılmasının bir “tık” mesafede olduğu günümüzde Reich neler sorardı acaba Küçük Adam’ına? Dünya savaşlarının neredeyse bugünün küresel dünyasında çok mikro kaldığı, bundan sonra olası bir dünya savaşının herkesin kendi “ötekisi”ni kendi sınırları içerisinde ortadan kaldıracacağı, belki de tek bir dünya devletinin anayasasını yazmaya niyetli emperyalist gücün dışında hiçbir halkın kendi kültürü, toplumsal kimliği içinde ka-

lamayacağı söylenebilir, böyle bir ortamda Küçük Adam'ına soracağı neler olabilir Reich'in? Küçük Adam'ın onca şiddet ve ölüm makinesi karşısındaki atıllığı ne kadar sinir bozucu ise, onun bu suskunlukla suça ortaklığını ifşa eden yazarın –üstelik insanın bedeni üzerine bunca araştırma yapmış, kadını kadınlığının içinde değerlendirmekte zorlanmayacak bir tıp doktorunun, psikiyatrin– bugün hâlâ referans alınan bir metin kurulamış olmasına bakarak; seslendiği varlığı erkeklerle sınırlı tutuşunu hoş karşılayamayacağız. Üstelik “dinle küçük kadın” diyerek bir iki defa lafı bu tarafa büküğü yerlerde kadını bedeninin sürekli empoze edilen ölçülerin dışında olmasından kaynaklı kendini ve diğerlerini “sevme yoksunu” bir zavallı olarak resmedilmesi, hatta Reich'e göre bu kadınların daha çok “öğretmenler” olarak tasvir edilmesi, onların bedeni üzerine ayrımcı bir vurgu yapıyor olması kendi gerçekliğimiz bağlamında sorunlu bir noktadır. Belki de erkek olmanın olağan, normalleşmiş ve çoğunluk eleştirilmediği için kanıksanmış tutumlarına karışmış bir psikiyatr bakışı diyerek buradan çıkmalıyız. Ancak bazı eserlerin kendi sıkıntılarını aşan zaman ötesi mottoları vardır, bilirsiniz. Sonra bu cümlecikler, seslenişler, hatta yüzyıllarca aramızda yaşayacağı varsayılan karakterlere dönüşen kimler/kimseler. Orwell'in 1984'ündeki “big brother”ın günümüzdeki temsiliyeti bu duruma yerinde bir örnek olur-

ken; “Küçük Adam”ın kimliği ve o kimliğin temsil ettikleri de bir o kadar tanımlıdır. Bizi bu bağlamda şaşırtacak olan küçük adam/adamların yeryüzündeki egemenlikleri olabilir. Oysa onlar egemenler karşısındaki edilgen, hayatlarının üzerine bahisler dönen ölümlülerdir. Sessizliğin bekçileri olmaları beklenir. Küçük kadınların ise hikâyeleri, yazgıları Reich'in bile tahmin edemeyeceği bir sona doğru evrilmektedir.

Bedenleri üzerine bunca sözün açıldığı bir dünyada kendi gerçekliğini yaratmanın pratiği içinde olan kadınlar; aralarında Reich'in ve onun gibi dünyanın kurucusu, devamını sağlayıcısı –doğurganlık vasfına rağmen asla kadın değil!– sınırları koyan ve kaldıran, bütün mitlerin, kutsal metinlerin muhabatı olan erkeğin dışında duran bir varlık olarak, bugün başka paradigmalara düşünüp bunları geçerli kılmak adına mücadelesini yükseltmekte. Bütün bu mücadeleden, kadının “gerçek” ile kurduğu samimi ilişkiden, tarihi yapmak için yeniden yenilenmesinden çekinen, onu bu mücadelesinde desteklemek bir yana varlığına, bedenine, canına kastederek tehditler savuranları Reich'in da sevmediğini, sevmeyeceğini öngörmek zor değil. Ancak niyet bile kurtaramıyor zamanın çemberi karşısında düşünürleri. Reich *Dinle Küçük Adam*'da en bilinen cümlelerle şöyle sesleniyordu: “*Daha mutlu daha insana yaraşır bir yaşam sürmeni istiyorum; çocuklarından nefret etmek ye-*

rine onları sevmeni, karına, “evlilik gereği” işkence yapmak yerine onu mutlu etmeni istiyorum.”

Reich'in savaşlar karşısındaki tutumunu, seçim yapma konusundaki yanlısını, ulusal ya da evrensel ölçülerde bir görüş sahibi olamamasını eleştirdiği Küçük Adam'ı tek büyük gerçeklik olan “iyi”nin karşılığını bulamadığı her noktada paylaması bir yana, *Dinle Küçük Adam*'ın en büyük problemi “toplumsal bellek” oluşturmadaki yokluğudur. Bunu farkına varan Reich'in insanlığın devamında cinselliğin/ bedendeki kasılmaların ruhsal dengenin de asli bir unsuru olarak görmesi ve çalışmalarını bu noktadan yola çıkarak geliştirip yerleştirmesinin doğurduğu rahatsızlıklara da bir cevap niteliğinde olan bu eserin birçok kalıba sokulabileceği ve o kabın formunu alabilecek esnek okumalara ve yorumlamalara olanak tanıdığını da söylemekte fayda var. Bunun dışında bu metin bu kadar “ortada” olan ve ansızın patlayıp sönen yine parlayan, ışığını kaybettiği zamanlarda bile varlığını tarihe, bedene ve sosyal bilimlerin kadınların kaleminden okuyacağımız zamanları çoğaltabilirsek. Bu konuda da kimse zahmet etmesin biz birbirimize parmak sallar, yaptığımız tarihi yazmak konusunda da birbirimizi ayartırız sen de bu sefer bizi dinlersin Küçük Adam... Çünkü senin anlattıklarında, sustuklarında eksik var. Çünkü biz gerçeği arıyor, bilmek istiyor ve özgürlük talep ediyoruz. ●

Reich'in savaşlar karşısındaki tutumunu, seçim yapma konusundaki yanlısını, ulusal ya da evrensel ölçülerde bir görüş sahibi olamamasını eleştirdiği Küçük Adam'ı tek büyük gerçeklik olan “iyi”nin karşılığını bulamadığı her noktada paylaması bir yana, Dinle Küçük Adam'ın en büyük problemi “toplumsal bellek” oluşturmadaki yokluğudur.

DİNLE KÜÇÜK KADIN

ASLI SOLAKOĞLU

Sevgili Wilhelm Reich, Size bir hikâye anlatmak istiyorum. Sizin de içinde olduğunuz kendimle ilgili bir hikâye. Küçük bir şey...

Yazacaklarım, başlangıçta sizi şaşırtabilir. Kızdırabilir. Kitaplarınız yakıldığında ya da hapse atıldığınızda hissettiklerinize benzer bir duygu oluşturabilir; ama acele etmeyin.

Dinle Küçük Adam'ı okuyuşumun üzerinden çok zaman geçti. O geceyi, dün geceymiş kadar net anımsıyorum. Kokusu hâlâ üzerimde. Neden? Çünkü ilk kez biri bana "adam" diye sesleniyordu. Kitabın hemen her yerinde yaptığınız "insan", "erkekler ve kadınlar" vurgularına rağmen, bana her seslenişinizde irkiliyordum. Hele ki bir sayfada, "*Kadının yok, ya da eğer varsa, içindeki 'insan'ı kanıtlamak için yalnızca 'üstüne çıkmak' istiyorsun. Sevgi nedir bilmiyorsun,*" cümleliz beni oturduğum koltuğa zımbalamıştı. Evet, aynen böyle diyordunuz. Kadınların ırzına geçtiğimden, sokaklarda "*Kadın istiyoruz!*" diye bağırdığımdan da bahsediyorsunuz. Elime yapışmış sayfalarla irkiliyordum. Sizin beni bir "adam" olarak yüceltmeyi denediğiniz, farkındalık kazanmamı sağlamaya çalıştığınız her paragrafta sarsılıyordum. Mutlu olmam için içimdeki küçük adamdan bahsedeceğinizi söylüyordunuz. Mutluluk bir tarafa, küçük ya da büyük olmak ilgimi çekmiyordu o zamanlar; sadece adam olup olmadığımı

anlamaya çalışıyordum. Yokluyordum, bakıyordum. Yoktu. Benim içimde bir adam, bir erkek yoktu.

Neremde olduğunu anlayamadığım o adamın, zaferleri köleliğe bağlayan insanlara aldırmaışından da yakınıyordunuz. Böyle devam eden sayfalar bitmek bilmiyordu ve... Ve aniden bir yerde Küçük Kadın dediniz. Bana dediniz ki o yerde: "*Eğer sen, Küçük Kadın, hiçbir özel nitelik ve yeteneğin olmadığı halde, yalnızca kendi çocuğun yok diye öğretmenlik ediyorsan, bu uğraşı seçmenin tek nedeni buyusa eğer, verdiğin zararların haddi hesabı yok demektir. Senin görevin çocukları eğitmektir. Eğitimi ciddiye alacak olursak, çocukları eğitmek demek, çocukların cinselliğini doğru bir biçimde yönlendirmek demektir.*"

Ama ben zaten?.. Nasıl? Donup kalışım titremeye dönüşüyordu devam cümlelizle: "*'Sevgi'nin tadını çıkaramamakla da suçluyor değilim seni (bunu sana verecek sağlıklı bir erkek görmedin); çocuklarda bulunan sevmeye yetisini anlamadığın nedeniyle de suçlamıyorum. Neyle suçluyorum, biliyor musun, çekicilikten ve sevmeye yetisinden yoksun oluşunu bir erdem saymak ve -eğer bir 'ilerici okul'da çalışıyorsan- içindeki acı kınlle çocuklarda bulunan sevgiyi öldürmekle suçluyorum seni. Bu bir cinayettir işte çirkin Küçük Kadın.*"

Bu cümleler kitabınızı elimden bırakma nedenim olmuştu. Cigerrime sıkışmış havayı dışarı bırakmam gerekiyordu. Sizin dünyanızı

yeniden girebilmek için biraz enerjiye ihtiyacım olduğunu düşünebilecek kadar aklım başımdaydı; o kadar büyümüşüm demek ki, ancak bunu nasıl yapabileceğimi bilemeyecek kadar da küçüktüm. Öyle ya, ben zaten küçük bir kadındım. Çirkindim, şişmandım. Görevim sağlıklı çocuklar yetiştirmekti. Bunu babama, anneme nasıl söyleyecektim ben şimdi? Burada durmam gerekiyordu. Yere bıraktığım kitabınıza baktım. Kapakta, çocuklarını kucaklayıp birbirine sokulmuş ailenin nerdeyse gökyüzüne uzayan dik duruşunda bir bozukluk fark ettim. O uzayan çizgilerde eksik olan ne vardı? Çizgilerin etrafında koşturan ya da duran diğer insan figürlerinin küçüklüğünde ne vardı? Bu yüceltme fotoğrafının renklerinde bana gülümsemeyen neydi? Yanıtları o gece verememişim elbette. Ama az sonra ailemin, beni hayattaki gerçek başka değerler için yüreklendireceğini ve sizin değil aslında onların yanımda olduğunu düşünüp silkinerek kitabınızı yeniden elime almıştım.

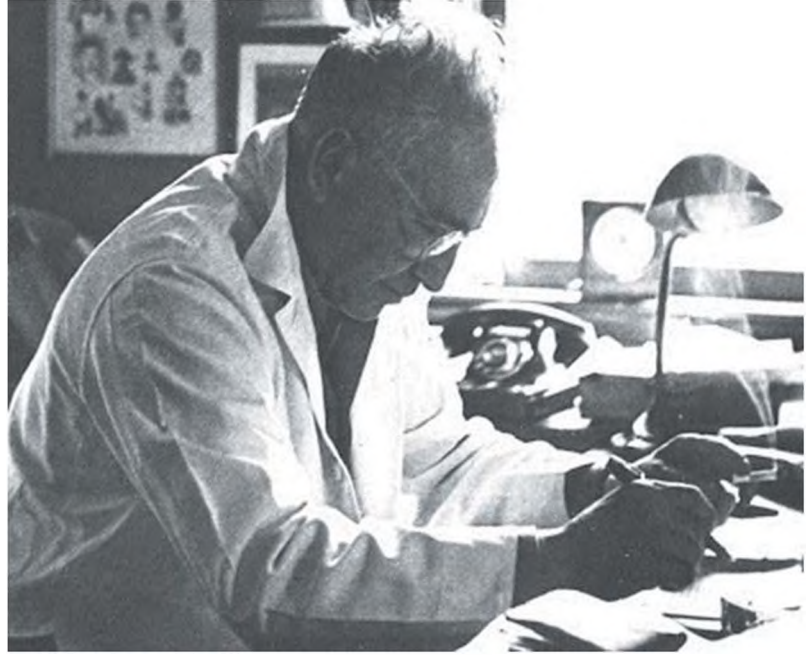
O gece ben, tek başıma, o yasında, yaptığınız ithamları kendimden başkasına yakıştıramıyordum. Siz ve ben karşılıklı oturmuş konuşurken, siz sürekli beni azarlarken, dünyayı sarsan bütün sahtekârlıkların, bahsettiğiniz tüm o çirkinliklerin sorumlusu olarak karşınızdaydım. İstedığınız tam olarak buydu değil mi? Öyleydi ve ben dediğiniz gibi, bir evden alınmayacaklar listenizin içinde de

bir küçük kadın olarak bulunuyordum. Yeniyetme, aklı iyice karışmış bir kadın olarak. Burada şimdi bulunmakla, orada bir yerde, kitabı yazdığınız yerlerde ve zamanlardaki listenizde bulunmak arasındaki mesafeyi kurgulayamıyordum henüz. O zaman boşluğunda cıvırlıydım. Zaten zamanın acılı varlıksızlığına dair bir bilgim de yoktu. Sezgilerim, henüz insanlığın sezgileriyle birleşip bana uzakları gösterebilecek, gülümsetebilecek bir olgunluğa da ulaşmamıştı. Sözcüklerin, ayıp düşünceler marifetiyle sevimsiz anlamlara ulaştığını anlayacak çağımda da değildim. Dilim kırılmamıştı henüz. Sadece çok sarsılmıştım. Adam dediğiniz, benim için bir adamdı sadece. Seslendiğiniz ise bendim.

Derken... Küçük kadına ve küçük adama birlikte seslendiğiniz sayfaya ulaştım. Ben hangisiydim peki şimdi? Hangisi olarak duymalıydım sizi? Bilmiyordum. Yine de o cümleleri okurken içime serin sular doldu bir anda.

"Sana yalnızca hangi alanlarda küçük ve beş para etmez olduğunu gösterdim Küçük Adam ve de Küçük Kadın. Yararlılığını ve önemini anlatmadım henüz. Önemli biri olsaydın, bunu yaşam-ölüm sorunu yapıp, seninle böyle konuşur muydum sanıyorsun? Önemli olduğun ve çok büyük sorumluluklar taşıdığın içindir ki, küçüklüğün ve anlamsızlığın son derece tehlikeli ve korkunç. Sana aptal olduğunu söylüyorlar. Bense akıllı ama korkak olduğunu söylüyorum."

Böylelikle, bir süre de olsa kadınlık ya da adamlık ipinin ucunu bırakıverdim. Nasılsa bağlanacağını umuyordum. Çünkü sanırım söylemek istediklerinizi toparlıyordunuz artık. O noktaya gelebilmiştik birlikte. Bunu sizden daha çok istiyordum, çok yorulmuştum.



Wilhelm Reich

Beklentim artıyordu. Kalbim hızla çarpıyordu. Her çarpıntıda, bir çarpınıyla yükseliyordu bedenim yerinden. Demek ki, o ipi hâlâ tutuyordum. Hâlâ söylemek istediğinizden çok, sesleniş biçiminizle vuruyordunuz beni. Ben bir adamdım; değersiz, cahil, köleydim. Siz her şeyi biliyordunuz. Bilgeydiniz. Ciğerimi okuyordunuz ve beni sevmiyordunuz, üstelik korkuyordunuz. Buna rağmen üzerimde çalışmayı kabullenmiştiniz. Ezildikçe eziliyordum karşınızda. Yeni gelişmeye başlamış kadın bedenimle ilgili şüpheler de uç vermeye başlamıştı. Bu bile olmuştu, evet. Anlamaya ya da benimseye çalıştığım pek çok kadınsal mesele, bir gecede birer sorun olarak masamın üzerindeydi artık. Bunlardan bahsetmeyeceğim şimdi size, ama aklım çok karışmıştı.

Düşünüyordum. Henüz kitap bitmemişken ve hakkınızda sahip olduğum az bilgiyle ilk ulaştığım soruları netlikle kuramamıştım o gece ama şunlara uzanıyorlardı:

İyi ama, alanı seksoloji olan bir psikanalistin, dahası cinsel baskıyı burjuva ahlakını yaratan sistemle ilişkilendiren bir Marksist psikanalistin dil ile olan bağı neden böyle? İçimizde yaşayan bir ideoloji canlısı olarak dil, nasıl olup da Reich'in hücrelerinde yuvalanan herhangi bir "adam" gibi kalıvermiş.

1953 yılında yazılmış bir metinden beklentim çok mu fazlaydı? Ya da sizden?.. Doğrusu şu ki, herhangi bir okur olarak, kitabın yazıldığı zamandan bağımsız bir sonuca ulaşıyordum. Eh, bir kitabın nasıl okunması gerektiğine dair etkilerim çoktu o dönemde; bunu kabul ediyordum.

Ama sonra, bu kitaptan az sonra, biraz daha büyüdükten sonra bir kitabınızı daha okudum. Sizi anlamam için bu gerekliydi. Zaten söyledikleriniz, benim çağımda bana ilginç geliyordu. Her şeye rağmen, aynada kendimi derli toplu görebilme fırsatlarını sunanlardınız. Freud'u anlattığınız o kitapta altını çizdiğim cümleleri şimdi

yeniden okuyorum ve özellikle bir tanesi daha çok ilgimi çekiyor:

"...bir akışla, doğal bir akışla karşılaşsanız, bunun akışına izin vermelisiniz."

Demek ki, bilmeden söylediğimizi uygulamıştım ben de. Kendiliğindenliği sevmiştim. Yol açtığınız sorulara kayıtsız kalmamış; aklımda bir tarafında saklı tutmuş, kimi zaman kavga edip kimi zaman da söyleşebilmişim onlarla.

Şimdi ne isem onlara borçluyum, değil mi?

Ancak ilk gençliğimin tazeliğinde, ilk okuyuşun heyecanında bir zehir gibi girmiştiniz kanıma. Yoksa yapmak istediğiniz bu muydu? "Evet," dediniz sanki, duydum.

Diyeceğim şu ki, siz beni aydınlattınız. O yaşımda, henüz kadınlığımın farkında değilken, başka büyük meselelerle birlikte bu soruyu da sordurabildiniz bana.

Gördünüz ya, dediğiniz gibi unutkan değilim. Sizi ya da kendimi küçük görmüyorum, küçük kalmak da istemiyorum. Kendime gülmeye hâlâ devam ediyorum, uçmaktan da hiç korkmuyorum. Siz beni ciddiye aldınız ve ben sözlerinizi duydum. İlk gençlik yıllarımın uzantısı ve büyük katkınız olan şimdiki aklımla yetmiş yıl önceki size sesleniyorum:

Haklıydınız. Bunları düşünüyorum, sorguluyor olmamda katkınız var. Çünkü siz bana aslında "dinle küçük kadın" dediniz. Böyle duydum sizi ve en doğrusu olduğunu söylediğinizi yaptım: Yüreğimden gelen sese kulak verdim: Ömrümün "küçük" işlerini "büyük büyük" yaşıyorum. İşimi yapıyorum, yaşamayı. Üstelik, insanları sevmeyerek ama insanlığa inanarak size benzer düşünceler içindeyim şimdi, bir kadın-insan olarak.

"Eğilen tohumlar ürün verecek," evet. Siz büyük bir "adam"sınız. Teşekkür ederim. ●

OSMAN HAKAN A.

zahme

Hatıralar bir gül zahmesidir
Zaman seheri akşama çeviren
Bir cerihali akarsu... Tut ki,
Duvarda asılı birsaz
Unutmuştur
Hangi ağaçtan yontulduğunu
Göz yaşları değmezteline
Bülbülün sesi bir ok
Zırh edinmiştir neş'eyi kendine

Çoktan gölgelenmiştir bakır camlar
Gölgeler ne kadar da kadındır
Kimbilir ne uzak bir kalıntıdır

Sanki güneş daha yeni batmıştır
Karartılar günü boğmaya çalışmaktadır
Bir bahar ve bir yaz daha
Kışlar
Önünde
İçi boş bağı çıplak bir kâğıt
Müreккеplenince
Ay hilali dolunaya devr'eder
Vakit dardır...Kalem sızılar elinde
Tanrım! Bana izin ver!...
Çıkmalıym gülümden dışarı
Tut ki

Hayatım bir gül zahmesidir
Kalemse onun mühürdarı
Zaman seheri akşama çevirir
İçimde
Dolaşır bir cerihali akarsu!..

SAKLANDIĞIN YERDEN ÇIK KÜÇÜK ADAM

İDİL ÖNEMLİ ULUSOY

"En büyük düşman kendi algımız, kendi cehaletiniz, kendi egonuzdur."

Guy Richie'nin yönetmenliğini yaptığı *Revolver* filminden

"Sana kendi içimdeki küçük adamı anlatmakla işe başlayacağım."
Wilhelm Reich

Kim bu küçük adam, içimizden biri mi?

Belki de otobüste yanımızda oturmakta olan ve hiçbir şeyden haberi yokmuş süsü ile başı öne düşmüş uyuklayan adamdır. Ya da bankamatik kuyruğunda hemen arkamızda oflayarak sırasını bekleyen kadındır.

Yoksa şu eski hayırsız sevgiliniz mi? Bizi azarlayan sınıf hocamız mı? Şu oturduğunuz evin yanındaki marketin sahibi yobaz Hacı Abdullah mı, her Cuma öğlen dükkânı kapatıp namaza koşar cüppesini savura savura, zaten boyu da pek kısa? Ya da yan komşunun kırmızı atkılı oğlu komünist Hüseyin mi, zaten arkadaşları da bir tuhaf acaba devrim hazırlığı mı yapıyorlar? Hani şu geçenlerde fikirlerimizi eleştiren o "cahil" adam mı yoksa? –Sonuçta bizim düşündüklerimizi eleştirdiğine göre, bizden biri de olmadığına göre kesinlikle cahildir, eğer yeterince bilseydi bizi eleştirmez, hatta takdir ederdi öyle değil mi?–

Önümüzde ve arkamızda mı?

Her gece güvenle içine uzandığımız yatağımızın altında mı? Nerede? Hangi cehennemde bu adam? Giysi dolabımızda mı?

Çevremizi kolaçan ederiz ilk önce, onu bulmak niyetiyle. Kitapları tararız, gazetelere bakarız, belki bir yerde resmi vardır diye. İçimize kuşku düşmüştür bir kere. Artık herkes zan altındadır. Ya oysa diye... Nerede yaşar ne yer ne içer bu küçük adam? Biz araştırırdurken, iz sürerken hummalı bir şekilde; o, bakmayı akıl ettiğimiz en son yerde, büyümektedir içten içe. İçin için yanan bir ateş gibi.

İçimizde yaşar. Zihnimizde gezinir, heva ve heveslerimizde dinlenir. Hırslarımız ve korkularımızla beslenir. Kinle güçlenir.

Sesini her daim duyanız aslında.

Ama sesi bizim sesimize öylesine benzer ki, kafamızın içinde onun sesini duyduğumuzda kendimizin kiyle karıştırırız çoğunlukla. En büyük numarası, kendini bize bizim gibi yutturmasıdır. Onu keşfetmek tahtayı içten içe kemiren tahtakurdunu keşfetmekten daha zordur.

Kıskançtır, içimizde ne var ne yok tüm iyi şeyleri alev gibi yutmak için yanar tutuşur. Kendi bindiği dalı bile çekemez. Onu da kesmek ister. Kötü bir bahçıvan gibidir. İnsanın içindeki bahçede yeşeren meyve ağaçlarını kurutur da, biten ayırık otlarını sular.

Meyve ağaçlarının düşmanıdır. Ayırık otlarının hamisidir. Her türlü karışıklık işine yarar. Akıl karışıklığı, ülke karışıklığı, ruh karışıklığı, duygu karışıklığı...

Zehri şerbet, şerbeti zehir diye belletir insana. Kendi arzularını, bizim arzularımızı gibi yutturur bizlere. Hakikate düşmandır. Yalanı gerçeğe, samimiyeti yapmacıklığa

tercih eder. Sürekli bir korku hükmü sürer onun dünyasında. Her şeyden korkar, her şeyden şüphe eder. Her şeyi bir tehdit olarak görür. Hezeyanları onu ölümcül kötülöklere sürükler. Ölümden ölesiye korkar ki kendi varlığını sürdürmek için birçok cinayet işler.

Biz onu arzularımızla ve zihnimizle besledikçe, içimizde büyür de büyür... Devleşir.

İşte o noktada artık sen, sen değilsindir.

Gemlerini çoktan ağzına geçirmişti. Krallığını ilan etmişti. Yuların artık onun minik ellerindedir. Nereye çekerse seni oraya sürükler. En sevdiği kelime bundan mütevellit yıkımdır. İnsanı dört-nala yıkıma sürükler. Küçük adam tarafından gemlenmiş kişi artık ele geçirilmiştir.

İbadeti, çevresindeki her şeyi tüketmek olan ve tanrısı, dev bir sindirim sistemi olan. Mabedi beden olan bu adamın bir adı var mıdır? Ona ister ego de, ister şeytan... onu enlemenin bir tek yolu vardır.

Reich'in deyişiyle, insan, ancak hakikatlere korkmadan tutunduğu sürece ve kendini, sevgi, çalışma, bilgi aracılığı ile ortaya koyan yaşam gücünün canlılığını duyumsadığı sürece kendini kurtarır. Bu mücadele bir kerede olup bitmez. Her gün, her saat, belki de her an sürer gider.

İçindeki sesi dinle ve hangisi gerçekten senin sesin, hangisi o küçük adamın sesi ayırđına var.

O vakit içindeki küçük adam susar.

Onun sustuğu an hakikatin söze başladığı andır. ●

REICH VE ROMANCININ AKÜMÜLATÖRÜ

SELÇUK ORHAN

Saf ve Düşünceli Romancı'da Orhan Pamuk Türkiye halkı üstüne konuşurken bir noktada şöyle diyor: "Roman sanatının temel derdinin hayatı doğru temsil etmek olduğuna inandığım için doğrudan söyleyeyim: İnsanlarda, romanlarda, 19. ve 20. yüzyıl romanında gösterildiği kadar "karakter" yoktur aslında... İnsan karakteri hayatlarımızın şekillenmesinde, Batı romanında ve özellikle edebî eleştiride gösterildiği kadar önemli de değildir." Orhan Pamuk'un bu sözleri kitabı oluşturan dersler sırasında rahat bir konuşma anında dile getirdiğini düşününce üstünde durulması gereksiz görülebilir; ya da tam tersine kitabı oluşturan metinlerin, tıpkı Nabokov ya da Calvino'nun derslerinde olduğu gibi, yoğun bir açıklık halinde olduğu öne sürülebilir. Bu cümleler bana kalırsa Orhan Pamuk'un roman karakterini devşirdiği insan imgesini anlamada anahtar niteliği taşıyor. Pamuk'un roman karakterleri Kemal Tahir'in, Tanpınar'ın, hatta Oğuz Atay'ın karakterleriyle aynı kaynaktan gelmez. Pamuk'un karakterleri bir çeşit evrensel insan çekirdeğinin yerel ve tarihsel durum içinde biçim kazanmasıyla oluşmuştur. Bu çekirdeğin pekâlâ Reich'ın "küçük adam" diye seslendiği, böylece bir çeşit yarı-bilimin nesnesi kıldığı insanla aynı şey olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Başlamak için Willhelm Reich'ın "Dinle Küçük Adam!" baş-



Orhan Pamuk

lıklı mektubunda değindiği tuhaf bir deneyin öyküsüne dönelim: Orgon Akümülatörü. 1920'li yıllarda Reich, Freud'un libido kavramını geliştirerek bir çeşit yaşam enerjisi olarak tanımladığı orgonu ortaya sürdü. Reich'a göre atmosferde fiziksel olarak var olan ve ölçülebilen orgon enerjisi sayesinde yaşamın doğuşu aydınlatılabilir, çeşitli ruhsal hastalıklar, nezle, kanser açıklanabilir, hatta tedavi bile edilebilirdi. Bu hastalıkların ya da dengesizliklerin sorumlusu yaşam enerjisinin, yani orgonun akışındaki tıkanmalar ya da aşırılıklardı. 1940'larda araştırmalarını bir adım öteye taşıyarak Orgon Akümülatörü adını verdiği bir cihaz icat etti. Organ Akümülatörü, yaklaşık bir telefon kulübesi büyüklüğünde, tahta ve metal plakaların kat kat yerleştirilmesiyle oluşturulmuş

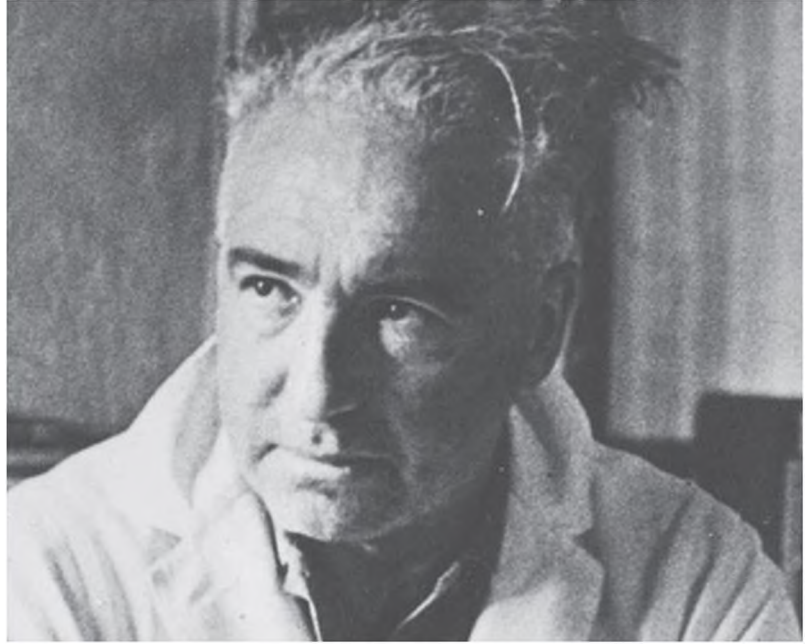
bir kutudan başka bir şey değildi. Akümülatörün içine bir kişi sığabiliyordu. Özellikle kırsal kesimlerde (yani şehrin kötü enerjisinin uzağında) kullanıldığında içine oturan kişiyi sağaltan bir etkiye sahip olduğu söyleniyordu. Kanser tedavisinde bile bir çeşit alternatif olarak öne sürülüyordu. Orgonla ilgili deneyler, belirsiz bazı sonuçlar üretmekle birlikte, Reich'ın kariyeri açısından yıkıcı oldu. ABD basını orgon deneylerini, Reich'ın psikanaliz sınırlarını zorlayan başka tedavi yöntemleriyle birlikte, sapkın bir tarikatın işleri gibi yansıttı. Cihazın dağıtımı yasaklandı, 50'lerin sonuna doğru Reich ağır baskı ve sansür uygulamalarına maruz kaldı, hapsedildi ve kısa süre sonra hayata veda etti.

Reich'ın icat ettiği Orgon Akümülatörü'yle ilgili tartışmalar azalarak da olsa sürmektedir. Orgon enerjisine ve akümülatörün olumlu etkilerine inananlar olduğu gibi, Burroughs gibi kimi yazarların yapıtlarında da buna değinildiğine rastlarız. Reich'ın deneyi aslında bilimin insana dolaysız biçimde değme çabasının yirminci yüzyıldaki birkaç görüntüsünden biridir. Hayal edelim: Şehirden uzakta, bir çiftlik evinin bahçesinde tahta bir kutunun içinde bir insan oturuyor. Evrende kendisini var eden enerji ya da gücü üstünde toplamaya çalışıyor. Reich, aslında tıpkı Sokrates öncesi filozofların varlığın özüne yanıt aramalarına benzer bir uğraş içindeydi: İnsanı bir öz olarak

evrenden damıtmaya çabalıyordu. Varlığın özünün atomlar olduğunu öne süren ilk filozof kadar kendinden emindi; insanı yaratamasa bile şarj eden bir yapay rahim icat ettiğini düşünüyordu.

Orgon Akümülatörü'nün işlevini ya da bilimsel tanımını bir yana bırakıp bir metafor olarak anlamını düşünelim. İnsanı, sadece insan olarak, bir kutunun içinde soyutlamak modern edebiyatın ayrı düzey ya da yaklaşımlarla sıkça denediği yöntemlerden biri değil midir? Robenson adasında uygarlıktan soyutlanır. Roland Barthes, Jules Verne'in karakterlerini "kapatma" tutkusundan söz eder. Samuel Beckett'in Murphy'si kendini sallanan sandalyeye "çıplak" olarak bağlayıp hayal kurmaktan başka bir şey arzulamamaktadır. Edebiyat bunlar gibi pek çok gemi, asansör, kutu, labirent, denizaltı, oda, zindan, otomobil vb. metaforlarıyla örülüdür. Bu tür yapıtlar konu ve yaklaşım olarak belki de edebiyatın kendisi kadar zengin bir çeşitlilik oluşturur, evet, ama çoğunlukla odak noktaları bireyin evrenle dolaysız bağlantı kurmasından başka bir şey değildir. Bu dolaysızlık –nereye– tanrısal olarak adlandırabileceğimiz bir özle bağ kurmayı sağlayacak gibidir. Edebiyat da bu deney çoğunlukla hayal kırıklığıyla sona ermektedir.

Çünkü –evet– insan toplumsal ve tarihsel bir varlıktır öyle değil mi? Bu yanıt artuk ne yazık ki geçmişteki kadar zihin açıcı bir özellik taşıyor ve determinizmin adı bir ifadesinden başka bir anlama varmıyor. Bu sava karşı, sosyoloji ya da tarih bilimi açısından bir tartışma açmaya çalışmak için yeterince sağlam bir konumda değiliz; ancak yine de bir şansımız var. Çünkü örneklerimizi edebiyat üstünden kurarak, kavramsal bir tartışmayı, hayal gücünün alanına çekebiliriz.



Wilhelm Reich

O halde bir an için tarih ve toplum dediğimiz şeylerin Reich'in tahta kutusundan başka bir şey olmadığını hayal edelim. Romanının pratiği açısından bunu öne sürmek hiç yanlış olmaz; çünkü Reich'in metal ve tahta plakaları iç içe gömerek kurmaya çalıştığı şeyi romancı tarihin ve toplumun belindeki ya da arşivdeki görüntülerinden derlemeye çalışır. Bu kutunun, pek süslü bile olsa, öyle çok büyük olduğunu ya da içine birden fazla insanı aldığını düşünmeye bile gerek yok. Yaklaşık 300 yıldır roman, bireylerin özne olarak varolma olanağından başka bir şeyi sorgulamamaktadır; gerçi bu soru, 300 yılı aşacak bir genişliğe sahiptir ama romancıların aracı hiçbir zaman Reich'in kutusundan daha büyük olmamıştır. Olmasına imkân yoktur, çünkü romancı, bireye yaklaşabilmek, tasavvur ettiği enerjiyi onda yoğunlaştırabilmek için onu hemen hemen bir telefon kulübesi büyüklüğünde bir tarihsel/toplumsal varlıkla kuşatmalıdır. Romancının kendi akümülatörüne oturttuğu kişi kimdir? Karma-

şık roman karakterleri ya da belli bir tarihsel/toplumsal durumun yarattığı sorunsal tipler mi? Bana kalırsa bu sorunun yanıtı çok daha basit: Romancı, kendi akümülatörüne okuru hapsetmeye çalışır. Asıl deney nesnesi güncel insandır.

Bu noktada durup Orhan Pamuk'un söylediklerine ve yapıtlarına geri dönelim. Orhan Pamuk –elbette– kendi dünya görüşüne sahip bir yazardır ve yazdıklarına bunun etki etmesi ayrı bir şeydir. Görüşlerinden tamamıyla bağımsız olarak şunu savunabiliriz: Orhan Pamuk'un romansal akümülatöründe konuk ettiği okura uyguladığı enerji kurgulanmış tarih ya da tarihin eleştirisi değildir; Pamuk'un okuru zengin bir arşivin düzenlenmiş görüntüleriyle kuşatılmıştır. Bu düzenlemede bile tarihin en güvenilir, çünkü üstünde hem bilgi hem eleştiri açısından en kolayca uzlaşılan, dolayısıyla en yüzeysel yansılar malzeme edilmiştir.

Modern romanın mesaisinin çoğunu bireyin kendini özne olarak tanıması almıştır; Don Quijo-



Ahmet Hamdi Tanpınar

te'nin ihtişamlı deliliği ile başlayan bu öykü başka görünüşlerle de olsa, örneğin *Sefiller*'de yüce özneye evrilirken, Flaubert'de öznenin silindiği bir umutsuzluk, Dostoyevski'de öznenin süreksizliğine, Kafka'da iktidarsızlığına kapanır. Günümüzde edebiyat muktedit özneyi, yani Reich'in küçük adamı özgürleştirerek varmak istediği şeyi, popüler sinemanın ve televizyon yapımcılığının kurmaca kültürüne terk etmiştir. Roman için özne çürümüş bir karakterdir. Bu çürüme de aslında modern romanın ilk örneklerinden başlayan ve varolma coşkusu adım adım tüketen bir süreçtir. Romanın tarihindeki bu kararlılığı aslında Türk edebiyatında iyi tanınan örneklerden de gözlemleyebiliriz.

Tarih, Tanpınar ve Kemal Tahir'de de bireyi kavrama açısından başroldedir. Kemal Tahir için birey tarihin bir çıktısı gibidir; dolayısıyla gelecek açısından kazanılmış bir anlamı vardır. Bu anlam, her ne kadar Kemal Tahir'in görüşüne göre bir olanak gibi görünse de, aynı zamanda bir zorunluluk ya da bir

çeşit hapishanedir. Kemal Tahir'in bireyi, kadere dönüşmüş bir tarihin insanıdır. Bu tarih, Anadolu'nun göçmen Türk kollarıyla karşılaştığı erken dönemlerde başlar; çorak bir coğrafyada ağır hesaplaşmaların koynunda sürer. Tıpkı Reich'in akümülatöründeki insan gibi Kemal Tahir'in bireyi de bu tarihin aşırılıkları ve eksiklikleriyle biçimlenmiştir. Kemal Tahir'in romanlarında politik ögenin oranı arttığı ölçüde umutsuz bir sonucun doğması olasılığı da aynı derecede artar. *Yol Ayrımı*, *Rahmet Yolları Kesti*, *Bozkırdaki Çekirdek*... Hepsi tarihsel olarak tükenmiş girişimlerin başarısız sonuçlarını aktarır. Birey kendisine can veren kutudan çıkmaya çabaladığında çürümeye mahkûmdur. *Devlet Ana* ve bir bakıma taslak olarak kalan *Bir Mülkiyet Kalesi* bu çizgiden istisna tutulabilir. Oysa *Devlet Ana*, Kemal Tahir'in tasvir ettiği güvenli kucağın ya da tarih kutusunun ta kendisidir; *Devlet Ana*'nın reçetesi neredeyse Reich'in tahta ve metal plakalardan yarattığı derme-çatma cihazı kadar basittir. Belki de o yüzden milliyetçili-

ğin en çocuksu kokusunu taşır. *Bir Mülkiyet Kalesi* ise Kemal Tahir'in bütün yapıtlarının –belki de hayatını adadığı tezlerin– tersyüz edebilecek eleştirel farklılığıyla belki de ayrı bir yazının konusu olmalıdır. *Bir Mülkiyet Kalesi* pekâlâ bu kadere dönüşmüş tarih içine yuvalanmanın boşluğunu gözler önüne seren çarpıcı bir anlatı olarak okunabilir.

Tanpınar'a gelince: Tanpınar'da zaman ve mekân yer değiştirdiği için tarih konusunda çoğu kez okurunu yanıltır. *Huzur*'da karakterlerin müzik dinlediği sahneler bin yıllık bir uygarlığın dakikalara sığdırıldığı yoğunlaşmış anlar olarak ortaya çıkar. Tanpınar, tarihi bireyin içine yerleştirmeye çalışır; çünkü birey zamanın içinden akması için yaratılmış boş bir damardır. Bu yüzden tıkanır ve tekler. Tanpınar'ın zamanı kıvamlıdır.

Tanpınar ve Kemal Tahir'de bireyin özneleşmesi olanağı aydın karakterleri üstünden sorgulanır. Bu pek yadırgamadığımız bir yöntemdir; çünkü romanda aydın karakterleri aslında işlendikleri dönemin yaşayan bakış açılarını temsil etmek için en uygun adaylardır. Eleştirel düşüncüyü geliştirmek adına romancının elinde son derece pratik bir malzeme oluştururlar. Gerçekten de, sözgelimi psikanalizi zorlayıcı kavramsal çerçevelere takılmadan eleştirebilmenin en kolay yollarından biri psikanalizle ilgili bir roman karakterini anlatmaya çalışmaktır. Bu bize sadece esneklik sağlamaz; aynı zamanda psikanaliz karşısında tükenmiş, tedavülden kalkmış, önemsiz sayılabilecek, hatta alaya alınabilecek bütün bakış açılarını da kullanma olanağı verir. Açıkçası içinde aydınların yer aldığı her roman okurla eleştirel bir otorite olarak ilişki kurma zaafına sahiptir; öte yandan bu zaaf, bu tür romanların zengin-

liğini de yaratır. Yazar, tıpkı Dos-
toyevski gibi, aynı zamanda kendi
kendisinin sorunlu bir okuru ol-
mayı başarır (ya da o kadar bas-
taysa) ortaya şenlikli bir eytişim çı-
kabilir.

Kemal Tahir de, tıpkı Tanpınar gibi, entelektüel okurlara ses-
leniyordu; üstelik daha az öğretici
değildi. Romanlarının taşıdığı te-
zi sahiplenmek konusunda en az
Tanpınar kadar keskindi. Kemal
Tahir'in ağdalı diyalogları tarihsel
bir çatışmayı –elbette belli bir ba-
kış açısı içinde– ortaya eksiksiz bi-
çimde koyar. Entrika ve oyunlar-
la dolu merak uyandırıcı zengin
bir kurguya, eğlenceli bir yapıya
dil kurgusu ve tutkulu karakterler
yoksun ve çorak bir görüntünün
üstünde parlar: Üstelik Kemal Ta-
hir romanlarının akışları okurun
keyifli durumunu aşağı çeken tra-
jik kararmalarla ustaca bölünür.
Ancak tıpkı Tanpınar'da olduğu
gibi Kemal Tahir'de de gerçek an-
lamda diyalojik bir çeşitliliğe rast-
lamayız. Kemal Tahir'in uzun
diyalogları okunaklı ve işlevsel ol-
malarına karşın çelişik tarihsel so-
runları ele alırken biraz olsun bile
tartışmaya izin vermez. Tıpkı Pla-
ton'un diyalogları gibi kurgulan-
mıştır; hedefleri ve ortaya koymak
istedikleri tez bellidir; aslında kar-
şıt ya da aykırı görüşleri yaşatmaz.
Tek bir bakış açısını kanıtlamak
üzere kullanılır.

Oğuz Atay'ı bu çerçevenin için-
de bir yere koymaya çalışmaya-
cağım; ancak tarih düşkünü bir
romancı olduğu kesindir ve tari-
hi maddi bir sorun olarak bireyin
düşünce akışında çözülmeye uğ-
ratmaya çabalar. Atay'ın yazma
teknikleriyle ilgili "bilinçakışı" de-
ğerlendirmesi sıklıkla dile getirilir;
açıkçası bu tekniğin Joyce, Woolf
ya da Türkçe'deki çeşitli görünüm-
lerinden, sözelimi Leyla Erbil'den
ya da Adalet Ağaoğlu'ndan çok da-

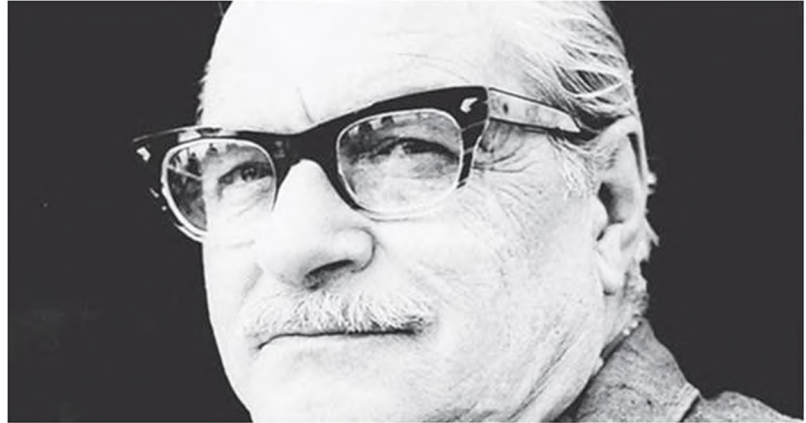
ha ayırıcı bir yanı vardır Atay'ın
teknikinin: Bilinçakışı, aslında bi-
reyin maddi bilincinin gözlem-
lenmesidir. Özellikle ilk Batılı gö-
rünümlerinde bilincin bireyin
davranış alanı olarak ortaya çıktığı
söylenebilir. Atay'ın kendine göre
geliştirdiği teknikinde bilinç çok-
lu bir tarih kutusudur. Edimlerden
çok yargılar ön plana çıkar. Atay'ın
niçin bireyin bilincine sıkıştığı ise
ayrı bir konudur.

Bu üç yazar açısından da ortak
sayılabilecek tek bir nokta bulun-
yor. Tarihle kurdukları ilişki biçim-
leri tüm yoğunluğuna karşın okur
olarak birey tek bir şey içindir: Ge-
lecek. Kemal Tahir, öngörüler ve
yol işaretleriyle doludur. Tanpınar
zaten bireyi kıvamlı bir tarihle şarj
etmeye çalışmıştır. Oğuz Atay için-
se gelecek bütün yaşamını adadı-
ğı bir anlam taşımaktadır: Anla-
şılacak. Anlaşılmak, Atay'ın sade-
ce kişisel beklentisi ya da psikolojik
bir gereksinimi değildir. Atay, Ke-
mal Tahir ve Tanpınar'ın bütün-
lülük görmeye çalıştığı tarihin ta-
mamıyla ele geldiği, kırılıp tuzla
buz olduğu bir dönemde bireylerin
birbirlerini anlayabileceği koşulu
aramaktaydı.

Bu "gelecek" konusunu vurgu-
lamak gerekiyor. Çünkü Reich'in
"küçük adam" diye sözünü ettiği
şey aslında tam da budur: Gelecek.

Küçük adam ifadesi bizim için
çoğunlukla Sait Faik öykülerinde
geçen, "Büyük kahraman" gele-
neğine karşı yaratılmış karakterle-
ri ifade eder. Sıradan insan olarak
anlaşılır. Oysa sıradanlığa değil kü-
çüklüğe dikkat kesilmemiz gerek-
tiğini düşünüyorum. Küçüklük,
büyümeye hazır olan bir şeyi ifade
eder. Modern birey, küçük adamdır;
çünkü geçmişte artık olmayan bir
şey olarak, yani çıktığı yumurtanın
kabuklarını geride bırakarak, gele-
cek için büyüyecektir. Roman da,
modern bireyi ya da aslında "gele-
ceğin insanını" doğuran inisiasyon
törenini biçimlendirmektedir.

Orhan Pamuk'a dönecek olur-
sak: Pamuk, küçük adama ses-
lenmekten vazgeçen bir dönemin
romancısıdır. Tezli ya da tezsiz
olunmasından söz etmiyorum. Pa-
muk'un romanları aslında tarihe
bakış açısıyla indirgenmiş bir çeşit
teze sahiptir. Pamuk'un kişileri as-
lında geleceğe doğru olmayan bir
ilerleyiş içindedir. Bu bir müze ge-
zisi. Tarihin bütün varlıklarını
defalarca görebilirler ama hiçbirine
dokunamazlar. Her şey olduğu
gibidir. Bu gezginin, aslında bitimi
olmayan bu müzede varacağı tek
sonuç, kendisinin de müzenin ser-
gilediği varlıklardan başka bir şey
olmadığıdır. Çünkü müze dışında
bir "karakter"i yoktur. ●



Kemal Tahir

TÜRK EDEBİYATININ KURUCU KUŞAĞINDAN OSMAN CEMAL KAYGILI

ÇİĞDEM ÜLKER

Osman Cemal Kaygılı bugünlerde yaşasaydı belgesel yazarlarının en popüler olurdu belki de. O; yaşadığı dönemin İstanbul’unda gördüğünü, öğrendiğini, fark ettiğini insan hikâyelerini de hiç ihmal etmeden okuruyla paylaşan bir izlenimci yazardır ve yazarlığının temelinde yirmi beş yıl sürdürdüğü gazeteciliği vardır. Daha 1920’de çok genç yaşta, *Alay* dergisinde semt semt İstanbul izlenimlerini makaleleştirir. Bu yazılar, çok sonraları *Köşe Bucak İstanbul* başlığıyla kitaplaşabilir. “Kanber” takma adıyla *Sabah*, *İkdam*, *Akşam*, *Cumhuriyet*, *Yeniğin*, *Son Telgraf* gazetelerinde yıllarca yazar ama bu makaleler ne yazık ki gazete sayfalarında kalır.

Daha geçen Haziran’da, bir Ortaköy sahafından aldığım *Köşe Bucak İstanbul*’la birlikte dolaşıyorum Osman Cemal Kaygılı’nın kenti İstanbul’u. Siyah beyaz soluk fotoğraflarla desteklenmiş üç yüzü aşkın yazı ve semt insanların kara kalem portreleri. Ses alma aygıtlarının, dijital fotoğraf makinelerinin, instgramların olmadığı bir döneme, kurşun kalemle yaptığı resimlerle tanıklık etmiş. Henüz betonlaşmanın ve çarpık kentleşmenin başlamadığı 1930’ların İstanbul’unu, şiveli konuşan İstanbul azınlıklarını, onların yaşam tarzlarını bir sohbet edasıyla aktarmış. Osman Cemal Kaygılı günümüze örnek olacak bir İstanbul Gezi Kitabı hazırlamış. Asıl rolü insana vererek ve öncelikle kentteki insanı anlatarak.



İstanbul araştırmacıları için de ciddi bir kaynak niteliğindedir Osman Cemal Kaygılı’nın bu kent yazıları. Yazarımız öyle çokyönlü, öyle usanmaz ve öyle gayretli bir İstanbul araştırmacıdır ki topladığı etnografik malzemeyi sadece gazete yazısı olarak bırakmamıştır. *Sandalım Geliyor Varda*² ve *Eşkıya Güzeli*³ adlı öykü kitapları bu gezi izlenimlerinin verileriyle oluşmuştur. Her taşını ve neredeyse her kişisini tanıdığı İstanbul’u metinlerin temeline döşeyip üzerine insan öykülerini resmetmiştir. Bu öyküler sanki olayı değil de aslında İstanbul’u anlatmak amacıyla yazılmış gibidir.

Osman Cemal Kaygılı’yı Türk edebiyatının öncü yazarlarından biri kılan eseri, onun yine İstanbul

gözlemlerinin üzerinden anlattığı *Çingeneler* (4) adlı romanıdır.

Çingeneler, İstanbul’da Topçular’da bir kurbağa sesi dinleme gecesiyle başlar, ama arkada bir yerlerden de modern asri zamanların uğultusu gelmektedir. Uzakta bir yerde Tepebaşı bandosu *Carmen*’i seslendirmektedir, ama roman kişinin bütün dikkati çingene ninnilerine, çingene diline ve onların hayatına ait binbir ayrıntıya odaklanmıştır. Roman, İstanbul’da Çingenelerin toplandığı her köşeden geçerek Sultanahmet’teki bir kahvede son bulur. Üç yüz otuz sayfalık bu uzun anlatı, adeta İstanbul çingenelerine adanmıştır. Yazar, oldukça uzun bir giriş bölümünden sonra olay örgüsünü kurar, anlatılanların yirmi beş yıl önceye ait olduğunu söyler, kitabın basım yılı 1939 olduğuna göre demek ki 1900’lerin ilk yıllarını konu eder.

Evet, 1914’ten itibaren İstanbul’da Balkan Savaşı ertesinde başlayan kargaşa hâlâ hüküm sürmektedir, Osmanlı Devleti, Birinci Dünya Savaşı’na girmiştir ve işgalin başlaması da çok yakındır ama romanda bu politik atmosferden, siyasi koşullardan hiç söz edilmez. Anlatılanlardan İstanbul’un o dönemdeki sosyal hayatı, eğlence anlayışı, yeme içme alışkanlıkları öğrenilebilir, ama dönemin politik iklimi, iç ve dış siyaset oluşumları hakkında tek cümle dahi öğrenilemez. Bu roman 1900’lerin başında, İstanbul denen dünyadan kopuk, kayıp bir gezegende, kendilerine özgü bir hayat yaşayan Çingene-

ler'i ve onların kentle ilişkisini anlatır o kadar. Yazar, çingene hayatına ait binbir ayrıntıyı ortaya koyar ama aynı dönemde Türkiye'de neler olduğuna değinmez.

Bu romanın işlevi belki şöyle tanımlanabilir:

Çingeneler: Yazınsal Olarak Bir Kimlik Tespitidir

Günümüzde pek çok Avrupa ülkesinin anayasasında "çokkültürlülük" anayasal olarak kayıt altına alınmış olsa dahi Çingenelerin ya da uluslararası deyişle Romanların bu haklardan ne derece faydalandıkları tartışma konusudur. Özellikle de Balkanlar'da, Çingene nüfusunun hiç de azınsanmayacak boyutlarda olduğu kimi ülkelerde, Çingenelerin etnik kimliklerinin yasal olarak güvence altına alınmış olduğu bir gerçektir. Eski Yugoslavya'da kendi dillerinde eğitim olanakları, radyo ve televizyon yayınları, kendi gazete ve dergilerini yayın hakları vardır. Balkan Çingeneleri, bu bölgede yeni kurulan devletlerde de eski haklarına sahiptirler ancak bu hakların yasal olarak verilmesi, işlerin gerçekte de öyle olduğu anlamına pek de gelmemektedir. İkinci Dünya Savaşı'nda Hitler'in hışmına uğrayan ve sekiz yüz bini katledilen tek etnik azınlık Çingenelerdir ve hâlâ çoğu yerde "öteki" olmanın tüm olumsuz koşullarını yaşamaktadırlar. Pek çok ülkede kimliklerini gizlemekte, toplumsal yapılanmada yer edinmeyi başaramamaktadırlar.

Doğada kendi özgürlük anlayışının içinde yaşayan bu göçebe kavim, kuşkusuz edebiyatın da ilgi odağındadır. Puşkin'in *Çingeneler*'i (Tsgany) bir öyküsel şiirdir, Lorca'nın *Çingene Türküleri* de aynı lirizmi taşır. Victor Hugo *Notre Dame'in Kamburu*'nda Çingene Esmeralda'yı anlatır.

Strauss, *Çingene Baron*'u Macar yazar Mor Jakai'nin aynı adlı romanından esinlenerek yazar; Bizet de *Carmen* operasını Meri-

mée'nin romanından etkilenecek besteler. Emir Kustirica'nın ünlü filmi *Çingeneler Zamanı*'nın da (Dom za Vesanje) Çingene dilinde çekilen ilk film olduğunu söylemek gerekir. Özellikle Balkan coğrafyasında Çingene kültürünün izleri yaygın olarak hissedilir.

Bizim yazarımız Osman Cemal Kaygılı'nın da çingene dilini bildiği anlaşılmaktadır. Zaman zaman cümlelerin Romanca orijinalini yazar, sonra onları Türkçeye tercüme eder. Çingene türkülerinin ve manilerinin sözlerini Türkçeleştirirken bunların basitliğine dikkat çekmeyi de ihmal etmez.

Çingeneler romanı; bu topluluğun tarihi, dünya yüzündeki dağılımı, seçtikleri meslekler (falcılık, çalgıcılık, ayı oynatıcılığı, zurnacılık, maymunculuk...) üzerine adeta ansiklopedik bilgi verir. Onları zeki ama dolandırıcı ruhlarıyla, hırsızlık temayülleri, korkak, yaltaklanan ve kendini küçük gören yapıları ile resmeder. Osman Cemal Kaygılı, kendine göre bir sosyolojik araştırma özeniyle Çingeneleri eksiksiz tanımlamaya çalışır. Kitap; görsel, işitsel, dilsel ve duygusal malzemeyi etnografik bir yapıt olarak değerlendirir ve bu eser Türkçenin Çingeneler El Kitabı olarak da okunabilir.

İstanbul çingeneleri ise elbette bu çalışmanın başrolündedir. Onların Türkçeyi kullandığı kimi özellikler, kendilerine has şiveleri ile belirtilir. Bu tespitlerin bazıları dil araştırmacıları için gerçekten de ilginçtir; örneğin Apikür = Epikür, Çaçaron = Çiçero, Balkuz = Belkis, Teferiz = Teferrüç, Misade = Müsade, Kısır mandıra = Samandra, Eli nimetli = Velinimet, Estayafurulla = Estâğfurullah söyleyişleri ve sözcük başındaki "h" sesini kullanmayışları, devrik cümlelerle konuşmaları İstanbul Çingenelerinin Türkçesindeki söyleyiş özellikleridir.

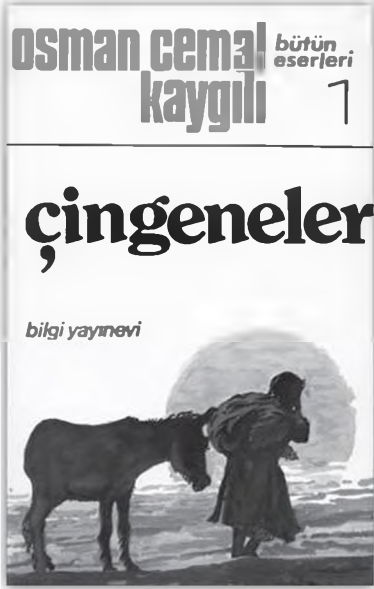
Osman Cemal Kaygılı diyalog kurmakta başarılıdır, roman kişi-

lerini yerel söyleyişleri ile konuşturur. Esmer, ince tırş gözlü kıza âşık olan İrfan karakteri ile kitabına insan ruhunun bu ince ürperişini "aşk"ı katmaya çalışır. İrfan'ın iç konuşmaları, kararsızlıkları, tercihleri romanın iç çatışmalarını oluşturmak için aslında yeterlidir ama Osman Cemal Kaygılı'nın Çingene hayatına ait söylemek istediği görsel ve bilgisel tespitler o kadar çoktur ki İrfan'ın insani açmazı, bu ayrıntı zenginliği içinde kaybolur gider. Belki de bu yüzden 1939 yılının 23 Haziran tarihli *Vakit* gazetesinde Sait Faik eseri beğendiğini yazarken, Nurullah Ataç tam aksi yönde fikir belirtir. Ataç'ın eleştirel dikkati, çok iyi bir edebiyat eseri olabileceksen, yazarın bilgi verme hevesine kurban giden yapıtın açmazını hemen fark eder.

Benim değerlendirmem de Nurullah Ataç'inkine yakındır. *Çingeneler* romanı, dünyanın hemen her yerinde kimlikleri hep biraz istihza ile karşılanan Çingenelerin İstanbul'daki, ortak kimlik özelliklerinin edebî bir kanıtıdır. Onların varlığının 1900'lerin ilk on yılında ortak İstanbul mozaığının bir parçası olduğunun edebi olarak kabulüdür. Osman Cemal Kaygılı'nın diğer eserlerinde olduğu gibi çok zengin bir folklorik malzemenin ve etnografik verinin araştırmacılara cömertçe sunulmasıdır.

Bu kitap 20. yüzyılın başında İstanbul'da Çingenelerin varlığının ve kentin sosyal hayatına katkılarının romanıdır.

Ancak, İrfan'ın Çingene kadınları (Nazlı, Emine, tırş gözlü Güllüzar) ile yaşadığı çoklu ilişkinin kurgulanışı ve romanın sonunda yaşadıklarından pişman olması; insan ruhunun çatışmalı, bilinmez, önceden kestirilemez bir yönünü göstermekte ve bunu okura anlatmakta yeterli değildir. Bu romanın bireysel planda ve toplumsal anlamda yeni bir şeye işaret etmekte olduğunu söylemek zordur.



Eserdeki betimlemelerin, bilgisel açıklamaların çokluğu, roman kişinin insani dramını gölgelemekte ve edebiyatın temel işlevi olan bir insanlık durumunu göstermek şansını engellemektedir.

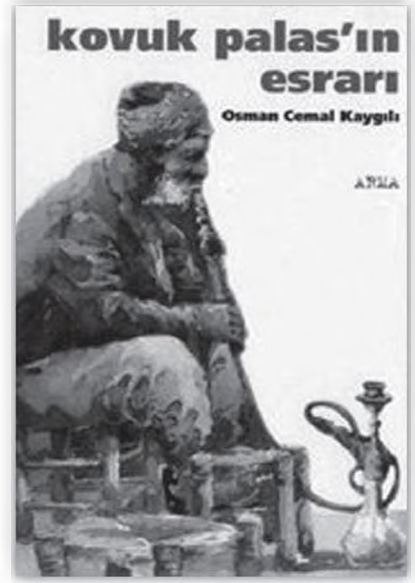
Bir Oryantalistin Bakışını Görmek de Söz Konusu

O. Cemal Kaygılı, Çingeneler konusundaki bütün çalışkanlığına rağmen (iyi niyetli olduğu da elbette gerçek) onun satırlarında, bir üstten bakışın, büyütle inceleyen bir gözün olduğu da hissedilir. Kendi biyografisinden bazı ayrıntıların sızdığı anlatıda (örneğin roman kişisi de “kâtip” olarak işaret edilir ki O. C. Kaygılı’da Erkân-ı Harbiye’de kâtip olarak görev yapmıştır) Çingene hayatının dağınıklığına, kadınlarının genel beğeniye uymayan giysilerine, konuşmalarının savrukluğuna, bu insanların davranış özelliklerine bir tepeden bakışın söz konusu olduğu açıktır.

Hayır, Çingeneler romanında onların yaşama alışkanlıklarına karşı yazarın bir eleştirisi yoktur ama küçük görmeyi içselleştirmiş bir Avrupalının üslubunu sezmemek de olası değildir. Sayfa 186’da, kayıt altına alan aynı bakışla bir Çingene

kavgasını anlatır ve bu kavgaların adı geçen grup için bir tür “sosyal terapi” olduğu teşhisini koyar: “...bu çingene kadınlarının ara sıra yaptıkları böyle kavgalar artık onlar için adeta sıhhi ve içtimai bir âdet halini almış... Eğer bunlar, arada sırada böyle çalgılı, ahenkli kavgalar edip sinirlerinde birikmiş olan gerginliklerini gevşetmeseler sanıyorum ki istimi fazla gelmiş kazanlar gibi hırslarından patlayacaklar.” Romanda tanıtılan bütün Çingeneler aç ve asalaktır ve roman kişisi, kitabın sonunda ancak tehdit ederek onlardan kurtulabilir.

Bu renkli azınlığın neşeli hayatına karışan roman kahramanının bir başka özelliği de tam bir hedonist olmasıdır. O ve arkadaşları (seçkin ve zengin Reha Bey gibileri...) Çingeneleri sınırsız bir eğlencenin ve alışılınca bir daha kopulamayan bir zevkin aracı olarak görürler. Roman kişileri, doğadan, müzikten ve yemekten büyük zevk alırlar. Dönemin İstanbul sofraları, ince saz, hanende, köçek, çengi takımları müthiş bir ayrıntı zenginliği ile anlatılırken roman kişinin bütün iç konuşmaları hep “nasıl daha fazla zevk alırım” tonundadır. Şu paragrafta İrfan’ın ruh halini okuyalım: “Ne yapalım oldu olacak kırıldı nacak. Hele şu büyük düğünü de seyredelim de, ötesine Allah kerim. Ya birden kalker Topçular’a göç eder yine Nazlı’mızla, tirşe gözlümüzle, kâh ninniler kâh türküler söyler, kâh Karmenler, kâh Traviata’lar çalar; yahut yine Reha Beye uyup bu yazı Kâğıthaneler’de, Göksular’da, Çırpıcılar’da heyheyler, hoyhoylara geçiririz.”⁵ Görüldüğü gibi Çingene kadınlarıyla kurulan açık seçik bir zevk ilişkisidir ve İrfan, bu kadınları aslında küçük gördüğü halde onlardan vazgeçmez, neredeyse kendine bir Çingene harem kurar. Yazar, roman kadınlarının davranışlarını gülünç bulduğunu saklamaz, küçümser, onları tokatlanır-



cak ve değer verilmeyecek kadınlar olarak anlatmaktan çekinmez.

“–Ablam –dedi– bekler sizi. –Ablan kim senin? –Gülizar. Reha Bey benden önce atıldı: –Ne istiyorsa ablan, buraya gelsin; biz onun ayağına gidemeyiz.”⁶

Sonuç olarak, 1945’te ölen Osman Cemal Kaygılı’ya ölümünden yetmiş yıl sonra kimi eleştirilerimiz olsa bile eseri ilginç ve yoruma açık özellikler taşımaktadır. Çingeneler romanı diyalogları da hazır bir belgesel senaryosu gibi yönetmeni beklemektedir. Zaten romanın sonunda da başkisi İrfan, niyetini açıklar. Çingeneler arasındaki iki yıllık hayatını bir opera yapacaktır ama bir cinayet işler ve Benli Latif’i öldürür. Bu, romanın ve hayallerin sonudur. Ancak aslında; bu romandaki kimi noktaların pek çok Türk filmine esin kaynağı olduğu da söylenebilir. Seçkin bir delikanlının Çingene kızına âşık olması, onun çevresinde vakit geçirmesi, kızın fiziki değişmesi Türk sinemasının hiç de yabancı olmadığı temalardır.

Bir Diğer Roman: Kovuk Palas’ın Esrarı

15 Şubat 1942’de *Son Telgraf* gazetesinde tefrika edilmeye başla-

O. Cemal Kaygılı, Çingeneler konusundaki bütün çalışkanlığına rağmen (iyi niyetli olduğu da elbette gerçek) onun satırlarında, bir üstten bakışın, büyüteçle inceleyen bir gözün olduğu da hissedilir.

nan bu ikinci romanın ilk basımı, 2003'te Arma Yayınları tarafından yapılır. *Kovuk Palas'ın Esrarı*, Mevlanakapısı'nda bir mezbelelikte yaşayan ispirotocu Derviş Hacı Balaban'ın öyküsüdür. Yine ayrıkçı yine farklı bir öteki'dir Kovuk Palas'ın sahibi. İronik öğeler taşıyan bir uzun öyküdür bu. Kapalıdır. Erkek kadın ilişkilerine alaycı ve XX. yüzyıla düşünsel bir bakışla yaklaşır; Osman Cemal Kaygılı, gelişmiş bir dille ve ilginç kurgusal oyunlarla öyküyü oluşturur.

Eski Atina'dan öyküler anlatır, Diyojen'in hayatıyla paralellikler kurar; ancak aynı dönemde hemen dibimizde yaşanan Avrupa'daki savaştan ve Hitler'in soykırımından yine tek sözcükle bile bahsetmez. Artık bazı sosyolojik tespitler yapmakta yaşadığı çağ kavramaya ve yorumlamaya çalışmaktadır ama bu tespitler, sosyolojik ve felsefi bir temelden yoksun görünmektedir: Romanın altyapısında ne sınıf bilinci ne savaşın sebebi ne de sebep sonuç ilişkisi yer alır. Yazar, dünyayı ve olayları kahramanının ağzından şöyle anlamlandırır:

“Yirminci yüzyılda ne Diyojenlik para eder ne Ezopluk, ne Nasrettin Hocalık, ne Şeyh Sadilik, ne Lafontenlik, ne Behlül Dana'lık, ne Kavuklu Hamdi'lik. Yirminci yüzyılda para eden tek şey yalnız tilkiliktir, tilkiliktir. Tilki olabiliyor musun tamamdır. O zaman çakalı da kurdu da ayıyı da aslanı da, kaplanı da fili de karşında susta durdursun. Bundan yıllardan önce şair Dertli İbrahim:

*Dedirdin tilkiye pes kara bahtım/
Diye tevekkeli dememiştir. Bu*

*zamanda tilki isen işin ayna, de-
ğilsen kumda oynar.”⁹*

Osman Cemal Kaygılı'nın tiyatroya ilgisi, ortaoyunculuğu yapması, halk kültürüne aşina olması, edebi dili oluşturmakta ona yardımcı olur. Nitekim aynı özellikleri *Sandalım Geliyor Varda*⁸ adını verdiği uzun öykü çalışmasında da kullanır. Anlatım ve dil gayet olgundur ve iki kısımdan oluşan öykü, şaşırtıcı bir İstanbul hikâyesidir. Kasımpaşalı sandalcının ağzından anlatılan kimi serüven hikâyeleri başarılıdır.

“Tekin Olmayan Kedi”⁹ hoş bir mizahi öyküdür, dolandırıcının adının Salomon olması, kuyumcunun Yahudi seçilmesi ise et-

nik azınlık kavramına duyarlı olan Kaygılı'da yadırganmadan okunabilir. ●

NOTLAR:

- 1) Kaygılı, Osman Cemal, *Köse Bucağ İstanbul*, Selis Kitaplar, 2003, İstanbul.
- 2) *Sandalım Geliyor Varda*, Çığır Kitapevi, 1938, İstanbul.
- 3) *Eşkya Güzeli*, Orhaniye Matbaası, 1925.
- 4) *Çingeneler*, Bilgi Yayınevi, üçüncü basım, Ankara (ilk baskı 1939, ikinci baskı 1943)
- 5) a.g.e., s. 196.
- 6) a.g.e., s. 223.
- 7) *Kovuk Palasın Esrarı*, Arma Yayınları, 2003, sayfa 34.
- 8) *Sandalım Geliyor Varda*, Korgun Basımevi, 1938, İstanbul.



Osman Cemal Kaygılı

SERDAR KOÇAK VE “ASİMETRİK BAZI ŞEYLER”

ŞEREF BİLSEL

Doksanlı yıllar şiirine ilk kitabı *Pervazda* (1991) ile yeni bir soluk getiren Serdar Koçak, bizi sadece özgün bir şiirle tanıştırmadı, gerek düzyazı metinlerindeki şaşırtıcı üslûbuyla, gerekse çağdaşları arasındaki kesintisiz verimliliğiyle bir şair/yazar olarak edebiyat hayatımızdaki yerini her yeni kitabıyla yeniden tahkim etti. Son 20 yılda yirminin üzerinde yapıta imza atan Koçak'ın şiir ve yazılarında, sadece okurların değil kalem erbâblarının da hayalhanesini yıkıp yeniden inşa eden, içlerinden gelen ve kendi yolunu kendi imkânlarıyla açan güçlü bir çağırışın tazyiği var. Son kitabı *Asimetrik Bazı Şeyler* (İkaros, 2012) ikisi şiir biri düzyazı metni olmak üzere üç yapıtı barındırıyor. Bir bütünün parçaları olarak da okunan, kendi içinde bu üç müstakil kitabın son bölümü Seyhan Erözçelik'e adanmış şiirlerden oluşan 'Seyhan Yazdı' adını taşıyor. İnsan iklimleri içinde Seyhan'ı 'yaz' mevsimine taşıyan; yazıyı, hayatı, hatıratı yeniden okurlara teklif eden; sahifeleri zekâyla, dostlukla, biraz da mürekkeple yüklenmiş bir eser. Dağınıklık içinde güçlü bir örgütlülük, dağınıklığın, hiçliğin örgütlenişi belki. Yazmak-okumak bağlamında bir soruma şu karşılığı verecektir: “Ben düşünmek için yazarım, kaydederek ve araştırarak; zihnim farklı farklı. Filtresi yok. Düşünmeden düşünürüm. Sen benle rakı içersin, ben de Neptün'de Timurlenk'le. Hal böyle olunca insanla-

rı sevdiğimden, anlamak için düşünmeyi düşünerek yazarım. İyi bir aşk şiiri eski bir aşkı karşılaştırtır. Tanrı aşkına bir halüsinasyon! Yakında daha iyisini yapabilirim. Yazmak için okunmaz, okumak Balzac'ın söylediği gibi zevk almak içindir. Doğa ile iç içeyken pek az okunur, benim için de öyle son yıllarda... Ama şunu söyleyeyim, yazmadan önce büyük bir şairi düşünüp onu aşmaya çalıştığım olur; bu infilak etmemi de engeller.”

Pervazda'dan, *Ben Napoli Radyosu*'ndan kalkan telaş, dilin hükmetme yeteneği *Asimetrik Bazı Şeyler*'de kararlı bir durak buluyor kendine. Hiçbir şeyin tesadüf olmadığını, zamanı toparlayıp önümüze koyan anların her birinin içinden başka dünyalar aktığını, sözcüklerin sadece konuşmak, yazmak için işimizi kolaylaştıran birer soyut nesne olmadığını kitapla birlikte okumuş oluyoruz. Yazıyı, yazarı tamamlayan unsurlara içlerinden bakan bir göz karşılar bizi. Böylece yazarın içinde bulunduğu uyanıklığa da tanık olmuş oluruz. “Bir yazar daima iki kişidir. Biri kalemi açar, diğeri kullanır, kalemi kullanan yazar olarak yazın kahramanıdır. Diğeri, kalemi hazır hale getiren, kitabın yazarıdır: onunla imza günlerinde –o gün kendisi gibi olur ya da olmaz– karşılaşma şansımız vardır. Yazarın isminden ise hiçbir zaman emin olamayız, takıma isim, mahlas, sansüre karşı

korunma ihtiyacı içinde o bizi yanıltabilir. Eski bir aşktan ricat içinde yapabilir bunu.” Her daim evde gam olduğuna kendini inandıran yazar, biraz da bu kapanıklık, çıkışsızlık içinde kâğıda açılır, hep bir eski başlangıç çıkıp gelir hafızanın derin sularından. *Asimetrik Bazı Şeyler*'de yer alan 'Kesif Beden' adlı düzyazı metinde olduğu gibi:

“olasılık sınırlanınca varlık patlar dil bu saçılmada en uzağa gider ten kesif göz kesif beden temerküz halindedir. Beyaz solar sararır pütürler nîr gölge ve aşk başlar bu sızlantıdır. Tutku yahut cinsellik de denir; olasılık daha da daralınca âşklar birbirlerini öldürür. Cinsel düello işte budur. Geriye buruk mavi kâhkah ebediyet çağırısı olarak kalır. Mahşer gününe Lucifer'in kollarında gitmek için. Esinse başlangıca gider. Henüz ateşin olmadığı katı soğuk zamana oysa buz olsaydı orda cinsellik olmaz, beden füzuli olurdu.”

Serdar Koçak, kendisiyle birlikte şiire, yazıya sokulmuş insanlardan, yazınsal anlamda çok farklı bir yöne doğru yürüyeceğini daha ilk eseriyle ortaya koymuş ve yürüdüğü bu yolu yayımlanan eserleriyle kendine ait kılmış bir imza. Sadece yazmıyor; yazdıklarıyla ayrı zaman ve mekânlarda konuşuyor. Hayatı kâğıda geçiriyor, bir ebru sanatçısı gibi. Tek farkı, tasarımdan, projeden uzak bir sahada, göklerin harf harf sofrasına indiği bir esnada yazması. Herkes böyle yazamaz elbet, belki böyle yazma-

nın bir ülke edebiyatı tarihi içinde hazır, beklenen bir yeri de yoktur. Zaten yazarak kendini var eden, kendine alan açan, hazır okurlara seslenmeyen; kendisiyle birlikte okurlara ilk defa okunacak eserler veren biri. Bütün hayatı, hatıratı harflerden oluşmuş bir dünya içinde şekillenen Koçak'ın yirminin üstünde eseri var. Bazıları köklerini bedbahtlığa, kahretmenin uzun, kara ırmağına daldırıp da, aşkla, sevinçle gövermiş; içinde unutulmaz mısralar taşıyan şiirleri de var elbet. Bizler onun için 'saf' şair, diyemeyiz belki; ama yazdıkları için 'saf şiir' demek boynumuzun borcu. Niye mi saf şiir? Çünkü yazdıklarına neden olan hal, yazı bittikten sonra ortaya çıkan metnin ve o metni okuyacak olanların haliyle iç içe. Sentetik, kurgusal, epik, ajitatif değil. Dili, kendi içindeki dile karşılayıp yeniden yorumlayıp kâğıda aktarıyor. Sözcüklere, birer ölü kara işaret olarak değil; içlerinde hayat, geçmiş, fotoğraf taşıyan birer canlı gibi davranıyor; belki bu yüzden bazı sözcükleri (maydanoz, barbunya, semizotu...) yiyor. Sözcüklerin silinebildiğine, yenebildiğine, taşınabildiğine ve en önemlisi saklanabildiğine inanıyor. Yakın dostu Seyhan Erözçelik üzerinden söz aldığı hatıralar eşliğinde ilerliyor 'Seyhan Yazdı'da şöyle diyor: 'sanki Seyhan yazıyor/ ben us-

lu uslu bekliyorum/ yok elim, elim yok./ o şimdi bana el mi?/ kaç harf lazım bize?/ tek akşamda ulaşsak'' ve eşsiz bir mersiye dönüşüyor bu bölüm. Serdar Koçak, alfabeden pata küte harf atıp on iki harfli bir alfabeyle yazmayı teklif ediyor Seyhan'a.

Asimetrik Bazı Şeyler, sizi bildiklerinizden, alışkanlıklarınızdan, öğretilerinizden dışarıya, hakiki bir yazarın kendine mahsus duygularla, nesnelerle donattığı, bilerek fay hattı üzerinde kurulmuş bir daireye davet ediyor. Okuma simetrimizi, algı biçimlerimizi ve kelime kadrosunun el ele, aynı yöne doğru yürümeye alıştığı kâğıdın düzenini bozuyor. Burada yeni bir yazı karşılıyor bizleri; yaşayan, soluk alan, ama okudukça yeşeren bir yazı. Bizim dil sistemi içinde bastır-dığımız, üzerini örttüğümüz nice duygu, nice kelimeye binip yeni bir çehreyle yüzümüze, algımıza tutuluyor. Geri dönmek mümkün olmadığı bu çağda bizleri sözcükler üzerinden eski dünyanın bir hayal sözlüğüne indiriyor Serdar Koçak. Orada neler mi var? Gün görmemiş arzular, aşkın hiçte saklanması, görkemli kaybedenler, mecliste kadeh kırdığımız sevgililer, gam var. Orada 'Mountain Chalet'teki Defter'in sayfaları arasında buz tutmuş bir güneş var. Şehirden kaçıp durmadan şiire varan, şiiri hâfızaya

oturmuş görüntülerin kökleri arasında arayan bir şair ve onun dünya karşısında yapıp ettikleri var. Görkemli kaybedenler sınıfından bir şair Serdar Koçak. Yenilginin tadını yazdıklarından esirgemeyen, yeni dünyanın eski dünya karşısındaki sonradan görmüşlüğüne iğneleyen bir şair. Koçak'ın yazdıklarını nesir-nazım diye ayırmak da bence beyhude bir çaba. Hangi hal, eda, yürüyüş, iklim hangi yazı biçimine komşuysa o biçim içinde karşılıyor gelenleri. İyi şairlerin 'düzyazıda şair' olmasına ihtiyaç yok zaten. Ne yazsalar yazdıkları şiirin dairesinde kalacaktır. Çünkü onların insana, hayata dair attıkları hızlı ve düğümlü bakış ancak yine onların yazdıklarıyla 'Beyaz Şarkılı Çayır'lar' içre çözülebilecektir:

"Yüzünün yan anlamları/ Anlatımsız kılan günü/ Güllüğünü kesen perçem/ Çaresiz bırakan bahçeyi".

Görmenin balkonu, hiçe yaslanan arzu, kendi hayatına eğilip bakmaya korkanların hayatını yazan bir şair ilk defa bu kadar yakını-mızdan bakıyor bize: Başkalarının diline, edebiyatımızın dokundukça kül kaldıran güncesine uluorta girmeden, günümüz genç şairlerinin önemli bir kısmını hayatıyla, kalemiyle sarsmış ve etkilemiş bir şairin 'asimetrik bazı şeyler'i yazı kültürümüze, yazı geleneğimize karşı-

Görkemli kaybedenler sınıfından bir şair Serdar Koçak. Yenilginin tadını yazdıklarından esirgemeyen, yeni dünyanın eski dünya karşısındaki sonradan görmüşlüğüne iğneleyen bir şair. Koçak'ın yazdıklarını nesir-nazım diye ayırmak da bence beyhude bir çaba. Hangi hal, eda, yürüyüş, iklim hangi yazı biçimine komşuysa o biçim içinde karşılıyor gelenleri. İyi şairlerin 'düzyazıda şair' olmasına ihtiyaç yok zaten. Ne yazsalar yazdıkları şiirin dairesinde kalacaktır.



Serdar Koçak

dan açılmış bir cephe. İzdihamdan sıçrayan çamura bulaşmadan, kendini okuyup, kendindeki ötekileri göz ardı etmeden kaleme alınmış bu eser; edebiyatın gamdan, kederden, melâlden nasıl bu derece beslenip arabeske iltifat etmeyen bir kıyıya kendini yerleştirebileceğinin de bereketli örneklerini ihtiva ediyor. Geçmiş zamanların elinde rehlin bırakılmış hâfızanın gergefine yaşadığımız çağın ruhuna uygun yeni ve şaşırtıcı nakışlar bırakıyor 'asimetrik bazı şeyler'. Hiçbir edebî mahfile, ikbal vaat eden ödüllere, iddialara bulaşmadan kendi yolunu kendi söyleyiş imkânlarıyla açan ve her kitabıyla bu yolu genişletip sağlamlaştıran bir şair Serdar Koçak. Kendi sesini harmanlayıp buradan yeni ezgilere, söyleyişlere varan ve fakat geçmişte olup bitmiş hiçbir şeye kayıtsız kalmayan bir edebî serüvenle çıkıyor karşımı-

za. Onun için dünya insanın içine baktıkça yeniden yazılacak bir yerdir artık. İlk kitabı *Pervazda*'dan bugüne şairi yazdıran nedenler değişmemiş gibidir, her sözcüğün altında biraz gam ve gözyaşı taptaze durur:

"ağlamanın şartı şul/ sileceksin gözyaşlarımı/ bakacaksın yeniden dünyaya/ orada mı sevdiğin".

Bazı şair/yazarlar hazır bir kitleye doğru yazar; böylece okurların tutum ve davranışları bu tür yazarların ne yazmaları gerektiğine büyük ölçüde karar verir. Bazı yazarlar ise kendine benzeyen ama yazmayan insanlar için yazar. Yazarak okurlarını ortaya çıkartır böyleleri. Maliyeti yüksek bir yolculuğun içinde gerçekleşir bu serüven. Yeni bir alfabe içinde olmak ve dolaşmak gibi bildiklerinizi, biriktirdiklerinizi unutmanızı ister bazı yazarlar. Serdar Koçak'ın yazı

serüveni biraz böyle. Büyük şairleri unutmuyor, *Ben Napoli Radyosu* adlı anlatı kitabının son sayfasında şunlar yazıyor: *"Uzun zamanlar geçti Charles Baudelaire koltuğunda sallanarak kitabımı okuyor; ayna Charles'ın kucağında, ben solundayım Charles'ın, kitap aynanın sağında, aynaya bakıyorum hemen anlıyorum saati."* Biliyor ama bildiklerini unutarak yeniden kendi meşrebine uygun biçimde inşa ediyor; kendi tavrı, edası yazdıklarının üzerinden sesleniyor. Keyif almak, dinlenmek için yazıyor belki. Yazının ruhani, metafizik, teskin edici boyutlarının olduğunu biliyor ve hissettiriyor okuyuculara. Ben böyle duyuyorum ve duyduğumu duyuruyorum, diyor sanki. Haller ve olaylar şairi bir bahane kılıp yeniden hayatımıza devroluyor.

Hayatın küçük ayrıntılarından tutun da Hiroşima göklerindeki yoğun ağırlığa kadar pek çok şey bir tasa halinde şairden bize aksediyor. Yazınsal olarak geleneğin değil de insan yaşantısının yakın geçmişte bıraktığı görüntü ve eylemler hiç olmadık zamanlarda şairin yazdıklarına sızıyor, böylece biz okurları içinde bulunduğumuz teknolojik devrimin sentetik imkânlarından bir nostalji mevsimine, siyah-beyaz ama yerli bir dünyaya davet ediyor. Orada yase-minler, erguvanlar, at kestaneleri, Kalamış, Çamlıca, Eyüp ve elbette Üsküdar'la dudak dudağa geliyoruz. Yazmak, bir şeyleri geçerken bugüne taşımaksa eğer Koçak bunu hakkıyla yapıyor; geçmiş zamanı şimdinin içine taşıyor. Unutmuyor, unut(a)mamak onu kâğıt kalemle buluşturuyor. Unutmak istediklerine yeniden hayatiyet kazandırıyor. Görerek ve yazarak var ediyor. Serdar Koçak'ı yakından tanıyanlar, baştan ayağa harflerle örülmüş bir hayatı da tanımış olacaktır. Yazı bütün hayatına sirayet etmiştir Koçak'ın, hatta günlük konuşma dili yazı dilinin kararlılığı, tesiriyle iç içedir. *Asimetrik Bazı Şeyler* hayatınızı kolaylaştıracak hiçbir şey vaat etmiyor, iddia etmiyor; tüccarlığa pirim vermiyor 'asimetrik bazı şeyler'. Yeniden kaybetmek, yeniden hiçle, eski dünyayla tanışmak için iyi bir fırsat. Ve iyi bir fırsat, içimizden geçtiğine inandırıldığımız dille yeniden tanışmak ve bugüne dek okuduklarımızı inkâr etmek için;

"hem yazmak hem yaşamak mümkün değildir" diyen Serdar Koçak'ın son eseri: *"asimetrik bazı şeyler/ reyleşizabkırtemisa"*. ●

(*) Serdar Koçak, *Asimetrik Bazı Şeyler*, İkaros Yay., 2012.

DENİZ DURUKAN

gizli dikiş ayağı

biraz daha yanaş
"bir fikri öpemem" ama seni okşayabilirim
kırbacımla, hatta seni özelleştirelim
olmadı devlet eliyle zenginleşip sevişelim
bak yatay dikey çapraz
her türlü tekelleşebiliriz
yapışık siyam ikizleri gibi
şovlara çıkalım seninle
aynı kızla halvet olalım
ne bileyim
bir karga görünce sevinelim
bir polis görünce direnelim
hadi bu çarşamba gel bana
bağımlıları, günahkârları
bedelli düşmüşleri
kumaşın ham tarafına
gizleyelim, örtelim üstlerini
dersim gibi, madımak gibi
yakalım, yıkalım
yol çizgi çalışması yapalım
bir köstebek gibi kemirelim
bir çapulcu gibi ağacı sevelim
sahiden gel sevişelim
olur olmaz yerlerde
mesela; sorgu odalarında
açık hayvan pazarlarında
bak bu senin gelmişin geçmişin
pürtüklü talihin
bak bu benim rezildansım, petrolüm
kalkınma programım
hadi gel mumu üfleyelim
bir dilim sana
üç dilim bana
çıkartız artık aya...

AFRİKA VE BATI EDEBİYATLARININ ETKİLEŞİMİ

İLYAS TUNÇ

Afrika ve Batı edebiyatlarının etkileşimini sömürgecilik bağlamında düşünmek gerekir. Ancak, önce Afrika'daki kültürel yapının arka planına değinmek konuyu daha farklı boyutlarda kavramak açısından yararlı olacaktır.

Kıtanın bilinen ilk uygarlığı Mısır uygarlığıdır. Mısır uygarlığı, Nil vadisi boyunca bütün kuzey doğu Afrika'ya yayılmıştır. Öte yandan, antik Yunan'ın orfetik inancını da derinden etkilemiştir. Öyle ki Apollon rahibi Orfe, Baküs rahiplerinden kaçarak Mısır'a sığınmış, burada inisiye edilerek Osiris rahipleri arasında 20 yıl boyunca sırlar öğretisini almıştır. Yine, Plato, Solon, Thales, Arhimedes, Eratosthenes, Euripides, Eudoxus, Pythagoras gibi çok sayıda Yunan filozofu, sanatçı ve bilim adamı Antik Mısır'da eğitim görmüştür. Roma İmparatorluğu'nun bölgeyi egemenliği altına almasıyla (MÖ 30) Mısır uygarlığının etkisi pagan Roma kültürüne farklı bir ivme kazandırmıştır. Bu noktada, Hristiyanlık Osiris inancı üzerinde şekillenmiştir diyebiliriz.

Heredot, Sahra çöllerinde yaşayan kavmin kayıp kıta Atlantis'teki Mu kavminden geldiğini iddia etmektedir. Hatta, *The Early Church in Africa* adlı eserinde Mot-soko Pheko, İsa'nın ataları olan Nemrud'un (Nimrod), Eyüp'ün (Job), Ebed-Melek (Ebedmelech), Sefvera (Zipporah-Musa'nın karısı), Yeremya (Jeremia), Kral Süleyman (King Solomon) ve diğer

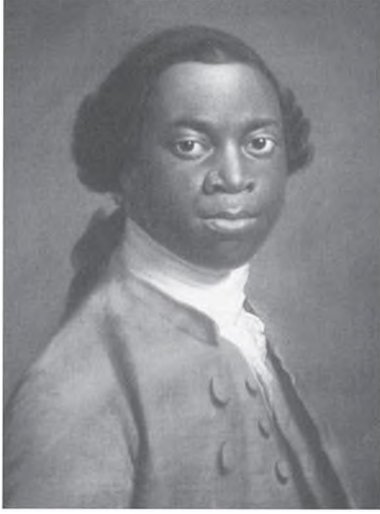
lerinin siyah ırktan olduğunu ileri sürüyor. Güney Afrika'da konuşulan Sotho dilinde *Ra* sözcüğü soy isimlerde ön ek olarak kullanılır: *Ramodiķe, Rapodile, Ramolefe, Raji...* Yine, eski Mısır'da adam ya da insan anlamına gelen *nti* sözcüğü Bantu sözcüğündeki *ntu* köküyle aynıdır. Senegal, Gambia ve Moritanya'da *nit* şeklinde söylenir. Bazı bilim adamları bugünkü Afrika dilleriyle antik Mısır dilini karşılaştırarak (*atoum-atu / ķeti-ķeti / fari-fari*) Mısırlıların siyah ırktan oldukları tezini güçlendirmeye çalışmaktadır. Charles Darwin de *İnsanın Türeyişi*'nde British Museum'da gördüğü Firavun Amenhotep'in heykeline dayanarak aynı tezi savunur.

Öte yandan, Habeşlerin Amharca (Amharic), Mısırlıların Kemetik, Nubiyalıların Napatan, Twareglerin ve Berberilerin Tifinag (Tiffinagh) dilleri binlerce yıl öncesinden Afrika'da bir yazı kültürü olduğunun kanıtıdır. Ne var ki sözlü geleneğin egemenliği yazıyı geri plana itmiştir. MS 400-1400 yılları arasında Nijerya'nın güney doğusundaki yerli halkın kullandığı Nsibidi idiogramlarının beş yüz tanesi bugün hâlâ okullarda öğretilmektedir.

Etkileşim, karşılıklı oluşan bir süreçtir. Öznelerin birlikteliği söz konusu değilse etkileşim de söz konusu değildir. Baskın güç olarak sömürgecilik etkileşime izin vermez. Nitekim, sömürgeci güçler sömürgeleştirdikleri ülkede ön-

celikle kendi dillerini dayatmakla işe başlamışlardır. Yerli diller latin harfleriyle hızla yazı diline dönüştürülmüş, böylece İncil'in basılıp yayılması sağlanmıştır. Sahra altı ülkelerindeki hemen hemen bütün yerli dillere çevrilen İncil, 1840'lar da Sotha, 1859'da Xhosa, 1868'de Swahili, 1883'de Zulu, 1893'de Oromo, 1904'de Bemba, 1913'de Igbo dilinde basılmıştır.

Kıtanın Arap, Osmanlı ve İslam uygarlığı altındaki kuzey ve doğu ülkelerinde ise Arapça ve çok sayıda Arapça sözcük içeren Hausa ve Swahili dilleri egemen olmuştur. Bu bölgeler, İslamiyet'le 639'da İslam ordularının Mısır'ı ele geçirmesiyle tanışmıştır. Süreci Arap tüccarların ve bilginlerin Kuran'ı öğretip yaymaları izlemiş, edebiyat da güneyde olduğu gibi sömürgecilerin başvurduğu dinsel propagandayla; ama bu kez İslamiyet'in etkisi altında uç vermeye başlamıştır. 17. Yüzyılda Swahili dilinde yazılmış şiirlere rastlamak mümkündür. Ancak, bunlar Arap ve İran etkisinde yazılmış şiirlerdir. Arapça yazmak ve yazılan eserlerin daha çok dinsel nitelikte olması özgün bir edebiyatın ortaya çıkmasını geciktirmiştir diyebiliriz. Dolayısıyla sömürge öncesi ve sömürge dönemi Afrika edebiyatıyla Batı edebiyatı arasında bir etkileşimden söz etmek yerine Batı edebiyatının Afrika edebiyatı üzerindeki tek yönlü etkisinden söz etmek daha doğru olacaktır.



Olaudah Equiano

Sömürgeleşmeyle birlikte Afrika'nın sözlü ve yazılı gelenekleri bir dış tehdit olarak Batı etkisi altında kalmıştır. Kendilerini Hristiyan değerlerle ifade eden Batılılar, Afrikalıların pagan ve ilkel kültürünü yok etmeye girişmişler, onları yumuşak başlı köleler konumuna getirmişlerdir. Yine de 18. yüzyılda Olaudah Equiano, Nijerya'dan köle olarak İngiltere'ye kaçınılış öyküsünü anlattığı *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano* (1789) adlı otobiyografisinde köleliğin ve kültürel yok oluşun sert bir eleştirisini yapar.

Gazeteciliği, matbaayı ve hükümet okullarını Afrika'ya taşıyan Batılılar böylece edebiyatın gelişmesine katkıda bulunurlar. Gittikçe sayıları artan gazetelerde yerel şiirler ve kısa öyküler yayımlanır. Swahili şiiri İslam'ın ezici etkisinden kurtulup yeniden Bantu formlarına döner. Batı kökenli fakat Afrika doğumlu yazarlar ve şairler yavaş yavaş Afrikalılaşmaya başlarlar. Bunlardan biri Afrikaans yazar Oliver Schreiner'dır (1855-1920). Schreiner, Afrika klasikleri arasında yer alan ünlü *Story of an African Farm* adlı romanında ırksal ve cinsel sorunların analizini yapar. Batı kökenli olup da kendilerini Afrika-

lı hisseden ya da Afrika geleneğinden etkilenen yazarlar arasında D. J. Opperman (1914-1985), Antjie Krog (1952-), Wopko Jensma (1939-), Sdney Clouts gibi yazarları da sayabiliriz. Örneğin, çocukluğu Natal bölgesinde geçen D. J. Opperman'ın ilk kitabı *Heilige Beste* Zulu gelenekleri için bir başucu kitabı niteliğindedir.

Ayrıca, siyah halkı duygusal ve insani özellikleriyle betimleyen, Afrika değerlerini ve geleneklerini dile getiren Samuel Mqhayi (1875-1945) ve Thomas Mofolo'yu (1876-1948) da 20. yüzyılın ilk yarısının önemli siyah yazarları arasında saymak gerekir. Sesotho dilinde yazan Mofolo, 19. yüzyılın ilk çeyreğinde büyük bir imparatorluk kuran Zulu kralı Chaka'nın yaşamını kaleme aldığı *Chaka* (1925) romanıyla ünlüdür. Xhosa şair ve tarihçi Mqhayi ise daha ziyade Mandela iktidarından sonra bir süre ulusal marş olarak okunan *Nkosi Sikelel' i Afrika* adlı şiiri ile bilinir. Chinua Achebe, bu yazarlardan oldukça etkilenmiştir.

İngilizce 19. yüzyıldan itibaren yazı dili olarak kullanılmasına rağmen Afrika edebiyatından, özellikle sahra-altı Afrika edebiyatından söz etmek ancak 20. yüzyılın ortalarında mümkün olmuştur. 19. yüzyılın sonlarında misyonerliğin ve Hristiyanlığın etkisiyle bazı Afrikalı yazarlarda kendi kültür ve geleneklerinden uzaklaşma ve Batı değerlerine hayranlık görülür. Hatta, birçok eserde Hristiyan olanlar iyi, Hristiyan olmayanlar kötü olarak betimlenir. Öte yandan bazı eleştirmenler Batı'nın yazılı edebiyatta üstünlüğünün Afrikalı yazarlara, dilin yapısal sorunlarını çözmek zorunda kalmadıklarından dolayı avantaj sağladığını iddia ederler. Bu eleştirmenler, etkilenmeleri ise çıraklık döneminin bir gereği olarak düşünmektedirler. Gerçekten de bütün Afrika



Oliver Schreiner

edebiyatı Shakespeare, Cervantes, Albert Camus, Dostoyevski, James Joyce, T. S. Eliot, Henry Miller, Arthur Rimbaud, Franz Kafka, Samuel Beckett, Allen Ginsberg, Günter Grass gibi çok sayıda Batılı ve Amerikalı yazarların etkileri altında kalmıştır. Ancak, Afrika kültürünün zenginliğini savunma, ırksal kimliği sahiplenme ve Batılı değerlerin, özellikle kilisenin baskısıyla duyumsatılan aşağılık duygusundan kurtulmak için 1930'larda filizlenen Negritude akımını beklemek gerekecekti.

Negritude, 1930'larda Fransa'da bir grup Frankofon siyahi sanatçı ve aydınının '*siyah güzeldir*' sloganından yola çıkarak geliştirdiği politik ve edebi bir akımdır. Senegalli devlet adamı Leopold Sedar Senghor (1906-2001), Martinikan şair Aime Cesaire (1913-2008), Guyanalı şair ve politikacı Leon Damas'ın (1912-1978) öncülük ettiği bu akım vasıtasıyla Negritude yazarlar ortak bir siyah kimlik içerisinde sömürgeci Fransız ırkçılığına karşı entelektüel bir mücadele vermişlerdir. Negritude, kaynağını Harlem Rönesansı'ndan almıştır diyebiliriz. 1910'ların sonlarından 1930'ların ortalarına kadar süren Harlem Rönesansı'na Afroamerikan tarihçi ve

sosyolog W. E. B. Du Bois (1868-1963), *Siyah Halkın Ruhları* (The Souls of Black Folk-1903) adlı eseriyle ve Siyahları Geliştirme Ulusal Derneği'nin kuruluşundaki çabalarıyla önderlik etmiştir. Çok sayıda değerli yazar, romancı, şair ve öykücü yetiştiren bu hareketin öncü isimleri arasında James Weldon Johnson (1871-1938), Nella Larsen (1891-1964), Countee Cullen (1903-1946), Langston Hughes (1902-1967), Zora Neale (1891-1960) ve diğerlerini sayabiliriz. Dolayısıyla Paris'teki Negritude akımından etkilenen Siyah Biling Hareketi'nin köklerini Harlem Rönesansı'na kadar indirebiliriz. İlk iki aydınlanma hareketi diasporal bir hareket iken Siyah Biling Hareketi bizzat kıta içinde gelişen bir harekettir.

Siyah Biling Hareketi, Afrika Ulusal Kongresi ve Pan-Afrikan Kongre'nin yasaklanmasıyla birlikte 1960'ların ortalarında Steve Biko'nun öncülüğünde ortaya çıkmış, politik anlamda Güney Afrikalı siyahi ve bazı beyaz yazarları derinden etkilemiştir. 12 Eylül 1977'de işkencede öldürülen Steve Biko, entelektüel anlamda Franz Fenon ve Aime Cesaire'in takipçisidir. Ulusal bir kahraman ve özgürlük savaşçısı olarak ünü bütün dünyaya yayılmış adına şiirler, şarkılar yazılmış ve filmleri çekilmiştir. Sırası gelmişken, bir başka ulusal kahraman Nijeryalı Ken Sero Wiwa'ya da değinmek gerekir. Shell petrol şirketinin ülkesini yağmalamasına, doğal kaynaklarını mahvetmesine karşı halkı örgütleyen Ken Sero Wiwa, askeri yönetim tarafından 1995'de idam edilir.

Afrika edebiyatının dünya sahnesinde yer alması ırkçılık karşıtı Güney Afrikalı beyaz yazar Alan Paton'ın (1903-1988) New York'ta 1948'de yayımlanan *Ağla Sevgili Yurdum* (Cry the Beloved Country, 1958) adlı başyapıtıyla gerçekleşmiştir diyebiliriz. Ama,

öncesinde Senegalli Leopold Sedar Senghor'un 1947'de çıkardığı *Afrika'nın Varlığı* (Presence Africaine) adlı dergiyle 1948'de yayımladığı *Yeni Zenci Ve Madagaskar Şiiri Antolojisi*'ni (Anthologie de la Nouvelle Poesie Negre et Malgache) hatırlatmak gerekir. Çünkü, bu dergi ve antoloji Afrikalı şair ve yazarları önemli ölçüde etkilemiştir. Dönemin bir başka başyapıtı da Camara Laye'nin (1928-1980) *Kralın Bakışı* (Le Regard du Roi-1954) adlı romanıdır.

Ancak, Afrikalı siyah yazarların uluslararası ölçekte önlerinin açılması Nijeryalı romancı Chinua



Chinua Achebe

Achebe sayesinde olmuştur. Achebe, 19. yüzyıl İngiliz sömürgeciliğinin ve Hristiyan misyonerlerin Igbo toplumu üzerindeki etkilerini anlattığı *Her Şey Dağılıyor* (Things Fall Apart, 1958) adlı romanıyla dünya çapında ün yapmıştır. Adını William Butler Yeats'in "İkinci Geliş" (The Second Coming) şiirindeki bir dizeden alan roman, Achebe'nin de belirttiği gibi, ülkesinin gelenek ve kültürünü yanı ve yanlış yansıtan İrlandalı romancı Arthur Joyce Lunel Cary'nin (1888-1957) *Bay Johnson* (Mister Johnson-1939) adlı romanına tepki olarak kaleme alınmıştır.

Nijerya 1960'da bağımsızlığını ilan eder. Bağımsızlık öncesi İngiliz üniversitelerinden akademisyenler, Ibadan Üniversitesi'ndeki yetenekli şair, yazar ve romancılarla sıkı bağlar oluştururlar. Achebe de bunlardan biridir. Kitabı Londra'da yayımlanır. Achebe'nin tanıtılmasını sağlayan bu olay aslında İngilizlerin sömürge siyaseti gereğidir. Afrika'daki tüm sömürgelelerinde dolaylı yönetim uygulayan İngilizler, yetiştirdikleri aydınları ve yazarları yönetimde söz sahibi olmaya teşvik etmişlerdir. Bu nedenle Chinua Achebe gibi Nobel Ödüllü Wole Soyinka, Elechi Amadi, John Pepper Clark, Christopher Okigbo gibi daha birçok Nijeryalı şair, oyun yazarı ve romanının aynı üniversiteden çıkması tesadüf değildir.

Ayrıca, Afrika'nın önde gelen yazarlarına baktığımızda Ganalı Kofi Awanoor'dan Ugandalı Ama Ata Aidoo'ya, Senegalli Sembene Ousmane'den Gambialı Lenrie Peters'a, kadar hemen hepsi ya Avrupa'da ya da Amerika'da eğitim görmüşlerdir. Böylece onların yeteneklerinin ortaya çıkması, ürünlerinin yayılması kolaylaşmıştır diyebiliriz. Bu, Afrika edebiyatının Batı edebiyatıyla etkileşimi sağlayan bir durumdur. Sürgün yazarlar da aynı etkileşimin bir parçasıdır. Sürgün ya da tercih olarak ülke dışında yaşayan çok sayıda Afrikalı yazar kendi ülkesinin ve yaşadıkları ülkenin yazarları arasında bir köprü oluşturmaktadır. Dolayısıyla etkileşimin izlerini en çarpıcı şekilde onların eserlerinde görebiliriz. Bu arada Heinemann Yayınları kapsamında Afrikalı Yazarlar Serisi'nden (1962) çıkan kitapların Afrika edebiyatının batıya tanıtılmasında büyük rol oynadığını unutmamak gerekir. Ama, bu rol Batı'nın uyguladığı kültür emperyalizmini görmemize engel olmamalıdır. Örneğin,

Chinua Achebe'nin Heinemann Yayınları tarafından 1958'de ilk basımı yapılan *Her Şey Dağılıyor*'un (Things Fall Apart) kapağında ön planda bir Afrika totemi, arka plandaki kilisenin önünde beyaz takım elbiseli bir Batılı ile çıplak, cılız bir Afrikalı iki insan figürü vardır. Yıllar sonra 2008'de Achebe, *Transit-on Dergisi*'nin kendisiyle yaptığı bir röportajda bu olaya gönderme yaparak "... bende Afrikalıların tuhaf yaratıklar olarak gösterildiğine dair genel bir kanı var" diyecektir. Kitabın 16 Ocak 1959'da *New York Times Book Review*'da yapılan duyurusunda Achebe'nin bayan olduğu belirtilir. 1960'ların başında Afrikalı Yazarlar Serisi'nden çıkan basımında ise yazarın kabilesi Igbo değil Obi şeklinde yazılır. Bu ve benzeri saptırmaların kasıtlı yapıl-

dığını bugün bile başka örneklerle kanıtlamak mümkündür.

Batının Afrika üzerindeki kültürel egemenliği köleciliği ve sömürgeciliği haklı gösterme çabalarının ürünüdür. Nitekim, sömürgecilik yüzyıllar öncesinden (15. yy) Afrika'ya girdiğinden beri kilise, yerli kabilelerin vahşi ruhlarını kurtarma işlevini yüklenmiş, bilim adamları da kiliseyle birlikte onların aşağı ırktan oldukları tezini desteklemiştir. Bu durumu, yine Achebe, *Atlantic Magazine*'de (2 Ağustos 2000) "*Son beş yüzyıldır Afrika'yla bağı olan Avrupa, onu edebiyat vasıtasıyla olumsuz bir imajla sundu. Artık, Afrikalıların kendi gerçeklerini, kendi öykülerini anlatma zamanıdır.*" sözleriyle özetleyecektir.

Bazı sömürgeci eleştirmenler Afrika edebiyatını hâlâ Batı edebiyatlarının denizaşırı uzantısı ola-

rak düşünseler de bu iki edebiyatın etkileşiminin boyutları yeni bir ivme kazanmıştır. Öte yandan, teknolojinin sağladığı kolaylık bütün edebiyatları birbirinden etkilenme durumuna getirmiştir. Bugün Afrika edebiyatı deyince Afrika merkezli ve diasporal iki edebiyat akla gelir. Diasporal anlamda bile artık Afro-Amerikan, Afro-Avrupa, Afro-Latin, Afro-Kanada, Afro-Brezilya, Afro-Küba edebiyatlarından söz edilmektedir. Önce de belirttiğim gibi kıta dışında yaşayan yazarlar eserlerini yayımlatma açısından kıtada yaşayanlara göre daha şanslıdır. Bu olumsuz duruma Afrikalı okurların edebiyata ilgilerinin azlığını da eklemek gerekir. Yine de Afrika edebiyatı bugün sömürge öncesi sözel gelenekle batılı kültürleri sentezleyip modern bir edebiyat yaratmıştır. ●

CAN SİNANOĞLU

ışığın bize ettiği

kimsenin görmek istemediği bir karanlığa doğuyor dünya
her şey tazelikle olsun bitsin istiyor gündüşünden yorgun adam
bekçi düdüğünde çırpınan nohutla karnından vuruluyor
bağırsaklarını döke saçta uzaklaşan yaralı gece
ve masada kalıyor simit yemiş bir kadının ağız kokusu

geceden kostiğe yatırdığım ruhumu kolalıyorum her sabah
ve sen o düşlere dair bir dantel örüyorsun onulmaz şehvetinle
sıkı bir gün olsun sevgilim beni ateşinle koru
dilerim bugün de çarpmaz o göktaş dünyaya

her kuşluk yeniden döner bismillah bezirgan kapıları
sabah olmuş kaşar solucana kesmiş ne önemi var
ipliği iğneye sığdırıncaya dek çıkart körlüğünün keyfini
yorganın iltifatına tâbi bir marifet iğnenin çapulcu ergenliği
sonunda aklımızı çırpıplak eden bir şölen bu ışığın bize ettiği

KENDİNDEN DAHA AZI

SELÇUK ORHAN

Bir iş görüşmesine nasıl hazırlanmam gerektiğini unutmuştum. Perşembe akşamı yarım saat erken çıktım; Kale Cafe'ye oturup ızgara köfte ile portakal suyu istedim. Aç olmamalıydım. Köfteleri aceleyle atıştırıp aynı tabakta servis edilen, %70'i kara lahanadan oluşan salatayı yarım bıraktım. Yolun karşısına geçip bir taksi çevirdim. 15 dakika içinde Kanyon'a vardık; vakit öldürmek için bu serin alışveriş merkezinin kıvrılan teraslarında yürüdüm, boş boş vitrinlere bakındım, bir otomattan Vivident aldım, ağzıma iki sakız birden atıp çabuk çabuk çiğnedim, sonra tuvalete girip tükürdüm. Ayna karşısında kendime çekidüzen verirken kafama dank etti: Galiba, bu "headhunter" ile görüşme işini pek ciddiye almadığım için gündelik denecek kadar alelâde giyinmişim: Ütüsü sabahdan akşama bozulmuş bir keten pantolonun üstüne tatilcilerin giydiği cinsten kısa kollu geniş yakalı bir gömlek geçirmiştim. Daha beteri onun üstüne eşofman üstlerine benzeyen hışır hışır bir rüzgârlık almıştım. Omuzlarımda Federal Almanya bayrağı vardı ve dün akşamdan kalma tıraşım la kibar ama yorgun bir otopark görevlisine benziyordum.

Bu görüşmeyi pek önemsemediğimi düşünerek kendimi yatıştırdım. İş saatleri sırasında ofisten aramışlardı ve işte... Bir şeyler çıkmasa bile en azından güler yüzlü, enerjik ve işte öyle bir izlenim bırakmak istemeliydim.

Görüşmenin yapılacağı yere, Starbucks'a, bilerek 10 dakika kadar geç indim; böylece, dakikliği kendi lehine kullanan 'executive' bir ağırlığımı olabiliirdi. Sıraya girip küçük bir Chai Tea Latte aldım, kendime oturacak bir yer ararken telefonum çaldı. Daha önce konuştuğum ses: Özge Hanım. Görüşmeye gecikip gecikmeyeceğimi sormak için aradığını açıkladı –ama çoktan gelmişim! "Yoldayım. Beş dakikaya geliyorum," dedi. Yüksek kolçaklı verjellerden birine yerleşip elimdeki kâğıt bardağı sehpayaya koydum. Özge Hanım yeniden aradığında içeceğimi yaralamıştım. Kasanın önündeki kuyruktaydı ve bir şey içmek ister miyim diye soruyordu. "Teşekkürler..." Başımı çevirince kendini belli etmek için el salladı. Tahmin ettiğimden çok daha gençti. Minyon bir surat...

Elindeki tepsıyla becerikli bir çocuk gibi görünüyordu. 23-24 yaşlarında, muhtemelen yeni mezun ya da 1 yıldan daha az çalışmış... Benden daha az kazanıyordu diye içimden geçirdim, belki dörttebeşte biri kadar –ama bütün bunlar iki yönden canımı sıkıyordu: Bu bir *headhunting* görüşmesi olduğuna göre daha deneyimli birini beklerdim, hafife alındığımı hissetmişim. İkincisi, görüşmede onu etkileyemediğimi sezersem kendime daha çok kızacaktım. Ayrıca ve malesef bir üçüncüsü suydı: Galiba bu minion kızdan hafifçe hoşlanmıştım –bunun da nedeni kasa önündeki kuyruktayken bana so-

ğuk bir jestle el sallamasıydı. Yani el sallama gibi yerleşik bir flört davranışını buz gibi bir işaretleşme gibi yüzüme çarpmıştı.

Karşımda oturduğu koltuk benimkinden biraz daha alçaktı. Starbucks'ın ölgüsüz asimetrisi.

"Evet Selçuk Bey..." diye söze girdi tanışmayı uzatmadan, "güncel iş deneyimlerinizden başlayarak, mümkünse geriye doğru, neler yaptığınızı dinlemek isterim."

"Dört yıldır Habsburg'dayım. Öncesinde sözünü etmeye değer bir iş deneyimim olmadı. Uzman proje yöneticisiyim. Muhtemelen önümüzdeki Aralık'ta bir terfi daha alacağım. Özgeçmişimde ayrıntılı yazmadım ama Habsburg'da çalıştığım sürede çok sayıda üst segment müşteriye proje ürettim ve yönettim. Ağırlıklı olarak ilaç ve yapı sektörlerinden müşterilerle iletişimde oldum. Bunun dışında, projelerden mi bahsedelim, nasıl ilerleyelim?"

"Habsburg'a proje yöneticisi olarak mı girdiniz?"

"Hayır, MT, yani yönetici stajyeri olarak başladım. Habsburg'da ilk 6 ay, hatta duruma göre ilk 1 yıl ücretli bir deneme süresi gibi geçer. Belli bir titr alamazsınız. Birimler arasında neredeyse haftalık rotasyonlar olur. Bu süre, stajyerin ilerleyeceği birim belli olunca biraz daha uzayabilir. Bir çeşit yapay seleksiyon da gerçekleşir; herkes Habsburg'un yoğunluğuna ve belirsizliklere katlanamaz. İşe alınmış olanların yarısından çoğu yıl

sonunda sözleşme yenileme görüşmelerine katılmaz.”

“Sizin şu an çalıştığınız birime nasıl geçtiniz?”

“Aslında kısa bir süre finasta bulundum. İktisat mezunuyum. Yeni mezun olduğumda alanımla ilgili bir işte çalışmak niyetindeydim. Habsburg’da finansın son derece tekdüze ve oturmuş bir yapısı vardır. Rutinin de ötesine geçilmiştir; neredeyse tek yapılan global merkezin, yani Habsburg AG’nin Berlin’den gönderdiği raporları doldurmak ve çeviri işlerini takip etmektir. Ben işe girdikten bir süre sonra finans bölümü küçültüldü; beni de güya geçici olarak Proje Koordinasyonu ve Operasyon Yönetimi’ne gönderdiler. Kendi kendime ‘1-2 ay sürerse kesin çıkarım, devam edemem’ demiştim. Ama sonra kaldım. Altı yıldır da oradayım.”

Önündeki tepside şu havuçlu keklerden getirmişti. İkram etse de geri çevirirdim ama en azından sorabilirdi.

“Bölümdeki sorumluluklarınızdan söz edelim isterseniz?”

“Habsburg’da aslında şöyle bir prensip geçerlidir: Herkesin tek bir görevi vardır. Projeyi bitirmek. Ben projelerin yürütülmesinden, operasyonların planlanmasından ve planlandığı gibi sürmesinden sorumluydum. Bu süreçte müşteriyle işbirliği içinde olmam bekleniyordu. Tabii Habsburg’un çıkarlarını gözetenek... Hazır yeri gelmişken, sizin belki bilginiz vardır ama çoğu insanın kafası karışır, ofans sektöründe bu terimlerin, yani proje, kampanya, operasyon gibi ifadelerin anlamları başka sektörler göre oldukça farklıdır. Ofans sektörü içinde de Habsburg’un iş yapış şekli rakiplerine pek benzemez. İşin doğası gereği, ‘proje’ dediğimiz şey inşaat sektörünün ya da yazılımcıların kullandığı gibi bir anlama gelmez. Örneğin bizim için

konducuların istila ettiği ve mahalleleştirdiği bir alanın boşaltılması da bir projedir, bir bankanın batık borçlarının izlenmesi de... Bunlar kurumsal seviyede ve birkaç yıl süren işlerdir. Bunların yanı sıra, örneğin bir özel okulun çevresini saran çetelerin çökertilmesi de daha küçük çaplı işler arasında sayılabilir. Aslında Habsburg’un meşhur sloganı kadar geniş bir anlamı var projenin: İnsanı insana karşı korumak... Mutlaka duymuşsunuzdur?”

“Evet. İçinde bulunduğunuz projelerin birkaçından söz edebilir misiniz? Sizin projede aldığınız rol, sorumluluklarınız ve proje sonuçlarına katkılarınızdan da detaylı söz edebilirsiniz memnun olurum.”

“Çoğu proje için ağır gizlilik sözleşmeleri var. Tamamlanmış olanlardan söz edebilirim ama yüzeysel şekilde.”

“Sorun değil.”

“Örneğin yakınlarda bir ödeme sağlama projesini başarıyla tamamladık. Yönetimi ben üstlendim. Aslında bu çapta projeler söz konusu olduğunda direktör düzeyinde ele alınır ama farklı kampanya kollarına atanmış olduğu için direktörüm bütün süreç ve yetkilerini bana devretti.”

“Kampanya derken?”

“Evet, pardon. Ofans endüstrisinde kampanya terimi başka bir anlama gelir. Reklamcılık ya da pazarlamada kullanılanla çok az ilgisi vardır. Ülke çapında, hatta bazen uluslararası yaygınlığa sahip popülasyonlar üstüne uygulanan ofans projelerine kampanya diyoruz. Mesela mesela... Bir banka, kart borcunu ödemeyenler için ofans yöntemine giderse, bunun için tek bir proje oluşturmak yeterli olmaz. Borçluları segmentlere ayırmak, bölgelere göre, borç tiplerine göre, ne bileyim borçluların geçmiş bilgilerine göre spesifik senar-

yolar, stratejiler üretmek ve bunları sürekli yönetmek gerekir, kısacası proje bir meydan muharebesiyse kampanya bir haçlı seferidir. Kusura bakmayın, Habsburg’da işin doğası gereği böyle savaş terimleri sık kullanılır. Espriyle karışık...”

“Siz bu banka projesinde mi görev aldınız?”

“Hayır hayır. Kampanya terimini açıklamak için örnek verdim.”

Bu kız ya beni dinlemiyor ya da daha kötüsü önündeki formu dolduracağı birkaç anahtar kelime yakaladıktan sonra beni paketleyip geciken öğle yemeğine kaçmak istiyordu. Tipik terazi burcu.

“Benim yer aldığım bir ödeme sağlama projesiydi. Müşteri yeni kuşak emlak şirketlerinden biriydi. En güçlü ürünleri bir çeşit konut kiralama hizmetiydi. Ev sahiplerinden konutları devralıp belli bir komisyon karşılığında kiracı bulma ve ödemeleri takip etme işini üstleniyordu. Ev sahipleri için son derece cazipti çünkü –kiracı ödeme bile– 6 aya kadar ev sahibinin bütün alacaklarını karşılıyordu. Evleri de kiracıların verebilecekleri zararlara karşı sigortalıyordu. 2000 krizi sırasında kiraların ödenmesinde ciddi sıkıntılar başgöstermiş. Ödemelerin gecikmesi ya da hiç ödenmemesi gibi şeyler... Şirket bütün bu zararları sözleşme gereği tazmin etmek zorunda kalmış ve çok ciddi bir borç altına girmiş. Aslında emlak şirketinin oldukça nitelikli bir kiracı seçme prosedürü vardı; risk yönetim departmanı her şeyi ayarlamış... Ev kiralamak bankadan konut kredisi almaktan daha zordu. Ama krizin sonuçlarını kimse öngörememiş. Kiraların ödenmesindeki aksaklık %5 gibi hesaplanırken %20’yi aşmış, neredeyse şirketi ana operasyon maliyetlerini karşılamaktan alıkoyacak bir durum, çünkü şirketin sadece borç altına girmesi söz konusu değil, gelirleri de kira komisyonlarına

dayandığı için iki yönlü bir krizle karşı karşıya kalmış.”

Kızın yüzünde insanı geren kaygınlık var; herhalde görüşmelerde hiçbir duygusunu ifade etmemesi öğütlenmiş, yani bir *poker-face* olması. O da bunu umutsuzluk olarak yorumlamış. Ya da ben, kızını etkileyemediğimi sezdiğim için gizlice öfke duyuyordum. Ya da kızını, yapay kürklü mantosunun içine gömülmüş regl bir iskelet olarak değil, plajda şezlongunda eriyen incecik bir...

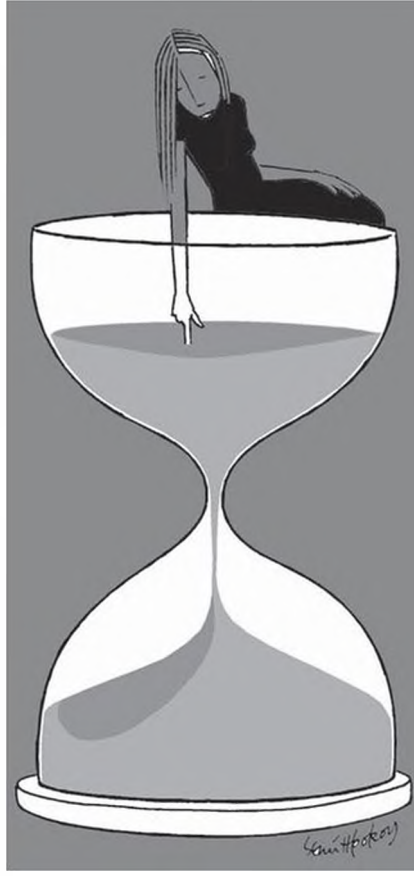
“Çok mu uzatıyorum?”

“Hayır, lütfen.”

“Özet olarak emlak şirketi bize geldiğinde kiralari tahsil edemiyordu; nakit akışı ciddi biçimde darbe almıştı ve sürdürülebilir bir tablo ortaya koymadığı için kredi ya da yatırım alma ihtimali de azalmıştı. Burada bir parantez açmakta yarar var: Ofans işi müşterinin mali döngülerini de hatta biraz mevzuatı da kavramayı istiyor. Daha önce, ofans sektörüyle çalışmamış müşterilere bu servisin ne olduğunu çok iyi anlatmak gerekir, bu bazen projenin kendisinden bile uzun bir süreçtir. Orta seviye yöneticilerden başlayıp milim milim ilerlenir, yönetim kuruluna kadar herkes eğitilir, ikna edilir ya da edilmez. Bu konudaki önyargıları da biliyorsunuz. Emlak şirketi için 6-7 görüşmeden, *workshop*’tan sonra detaylı bir plan oluşturdum. Bence ofans işinin yarısı hukuktur. Yaratılacak müdahalenin adil ve sorunsuz çerçevesini oluşturmak gerekir –bunu belki kabul etmeyecekseniz ama bu yönüyle yaratıcılığa açık bir meslektir. Konuyu çok dağıtıyorum değil mi?”

“Lütfen rahat olun.”

“İlk adım olarak hukuk yönünü bir temele oturtmak gerekiyordu. Habsburg’un yetkin bir hukuk birimi vardır evet ama sonuçta projenin nasıl ilerleyeceği ile ilgili stratejik adımları belirlemek projeyi



yürüten kişinin görevidir. Bu projede de iki avukatla çalıştım. Kiracı ve ev sahipleriyle yapılan sözleşmeler, açık noktalar, yasalarla karşılaştırılması, yaşanabilecek zorluklar... Bunların öngörülüp müşteriyi paylaşılması gerekir. Hukuksal temeldeki en küçük bir açık projenin bir noktasında bir skandal olarak dönebilir. Sözleşmelerde “ofans kullanılamaz” ibaresinin olmaması aslında bizim için yeterliydi ama ince bir nokta daha var...”

Burada bir es verip kızın bakmasını bekledim ama önündeki kâğıtlara iri harflerle acele notlar düşmekle meşguldü. İş ben değilim; benim konuşmam işini yaparken kulak verdiği vasat müzikti. Sustuğumu görünce yapmacık bir ilgiyle:

“Hukuksal derken? Tam olarak nasıl bir şey isteniyordu sizden?”

“İki şey beklenir,” dedim, “birincisi operasyonlarda kullandığımız yöntemler nedeniyle borçluların dava açamayacak durumda olması, yani elektroşok verildiği ya da kimyasallar uygulandığında buna karşılık olarak mahkemeye gidecek bir bahanesi olmamalı. Bu genelde işin kolay tarafıdır çünkü borçlar hukuku AB ölçütleri gereğince kalıcı sağlık sorunu yaratmayan ofans uygulamalarına açıktır. İkincisi yani zor tarafı ise şu: Biz ofans projeleri için büyük yatırımlar yaparız. Bazen yüzlerce operasyon görevlisi dahil edilir. Neredeyse küçük bir ordu... Dolayısıyla borçluların bir şekilde ödeyebilecek durumda olması ya da bize işi veren şirketin bazı garantiler sağlayabilmesi önemlidir. Buna ben incecik çizgi diyorum çünkü zaten mali anlamda kritik bir sorunla boğuşmayan bir müşterinin ofans yardımı alması, en azından bu tür işlerde, nadir bir durumdur.”

“Elektroşok mu? Alacaklar için bunlar ağır koşullar değil mi?”

“Örnek verdim. Evet, her tür alacakta bu tür çözümler uygulanmaz, çünkü oranlılık ilkesi geçerlidir; ev kirasını 1-2 ay geciktirmiş birisiyle bu seviyede iletişim kurmak anlamlı olmaz. Ama sonuçta ofans denetimli terör üretimidir. Bu anlamda geçerli birkaç standart var zaten... Habsburg’da Venedik Kriteri geçerlidir. Venedik Kriteri 500 sayfayı aşkın bir doküman, onun on katı kadar da açıklama ve *case study*’leri var ama kısaca şöyle özetleyebilirim: Restoranda hesabı ödemeyen bir adamı ite kaka dışarı çıkarabilirsiniz ama parmaklarını kıramazsınız. Ayrıca Habsburg’un kendi maliyet muhasebesi açısından yarattığı ek ölçüler de var. Sonuçta Habsburg, operasyonlardan elde edeceği gelirleri hesaba katmak zorundadır. Savurganlık edemez... Demin elektroşok dedim ya, bu pahalı bir yöntemdir, hem

teknoloji hem de o teknolojiyi kullanacak insan kaynağı açısından... Yani gerçekten değmesi gerekir.”

“Peki bu anlattığınız projeyi sizin açınızdan ayrı kılan nedir?”

“Karar inisiyatifi aldığım büyük çapta bir projeydi. Aslında direktör seviyesinde denetlenen kararları aldım. Hukukla ilgili ön incelemeden sonra karşımıza farklı şiddet düzeylerinde etkileşime geçebileceğimiz gruplar çıktı. Bazı gruplarda –özellikle gelir seviyesi yüksek olanlarda– problematik bir durum daha vardı; yarısından çoğu butik şirketlerden korunma hizmeti almıştı. Bir ara modaydı, hatırlarsınız, insanlar küçük ofans şirketlerinden korunma hizmeti satın alırdı. Korunma hizmetleri de, başka ofans şirketlerinin karşı faaliyetlerine de uygulanabilir. Yani yasada bunu engelleyen bir şey bulunmuyor. Ek olarak, ofans sektörünün tâbi olduğu devlet denetimleri var. İlaç ve sigaradan sonra en yüksek cezaları ve tazminatları biz öderiz. Daha alt gelir grupları açısından temel sorunsal şuydu: Ofans şiddeti artırılrsa bile elde edilecek nakit dönüşünün limitli olması. Habsburg’da bu tür massive, yani aynı anda çok kişiyi ve faktörü hedefleyen projelerde piramit yöntemiyle ilerlenir –ki aslında ofans sektöründe hemen herkes aynı şeyi yapar. Yani önce çok basit önlemlerle ilerlenir. Uyarı mesajları oluşturulur ve gönderilir. Uyarılar, giderek daha şiddetli bir dilde yinelenir. Lütfenler çıkarılır, sizli ifadeler kaldırılır, ince tehditler yerlerini kalın tehditlere bırakmaya başlar ama ölçüsü önemlidir. Özellikle alt gelir gruplarındakiler tehdit dozu artmaya başladığında ortadan kaybolur ve takip edilmesi imkânsız hale gelebilir. Piramidin en tepesinden yavaş yavaş aşağıya inilmeye başlanır sonra, kapıya adam gönderilir... İşyerine adam yollanır. Gece yolu kesilir. Sonra biraz

ÖZGÜN ENVER BULUT

kırılma vakti

mavi bir duvara yansıyor ektiğin gülün kokusu
ben paçamı yaptırmak için karşıdaki terzideyim
terzi durmadan konuşuyor canıma batırırken iğneleri
bu da oldu diyor bu da oldu!
terzinin ne hakkında konuştuğunu anlamıyorum
ben duvarın mavisindeyim.
istasyonlardaki saatleri düşünüyorum gece gündüz
eksik düğmelerimi gözden geçiriyorum
babamla fikir ayrılığım var
bunun dışında beni çok seviyor
sen oğlunu daha çok sev diyor
kızım düğmelerime bakıyor
terzi durmadan konuşuyor

yas gecesinden zılgıt sesleri uzuyor terzihaneye
gençlerin kefen ölçüsünü bitirdim diyor terzi
nasıl olduysa yakaladım bu sözü
ölüme uzanan kırılma vakitlerini hesapladım
önüme düşen iğne deliklerinden gökyüzüne baktım
açılan pencerelerden geçtim kapanan çerçeveleri öptüm
etrafa saçılan parçaları toplayıp duvara astım
kefen ölçülerinin yazıldığı kağıdı yırtıp çöpe attım
ülkenin bütün nehirlerinden boy boy elbiseler diktirdim
öldürenin ölene elbiseyi giydirmesini söyledim
parmaklarımın ucuyla da gösterdim,
katılaştıran her şey kayboluyordu ölenin etrafında
terzi susmuş ben konuşuyordum artık
içinizde zarif kalan hayatı genişletip
üzerine anlamlı notlar koyun dedim
herkes için bir vicdan takın askıya
filmin sonuna yetiştirin bütün çılgınlıkları, kederleri, düşleri
sonra yola düşüp, iyi yolculuklar görün.

daha şiddetlenir, yolun ortasında itilir, yakasına yapışılır, biraz tartaklanır, ne bileyim bizim gibi bir kahvede oturuyorsa gelip tepsisi devrilir. Sonuç almak için bunlar yetmediyse –ki aslında ciddi kriz durumları haricinde çoğu borçlu bu noktaya bile varılmadan teslim olur, yani en azından borcunu takside bağlamaya falan çalışır– dozu artırmaya başlarız. Arabasının camı kırılır, köşeye sıkıştırılır, elektrik şoku verilir, bir haftayı geçmeyecek şekilde özel disiplin hapsine sokulur. Bu sistemdeki en sıkıntılı durum operatörlere doğru dozda şiddet uygulatmaktır. Çünkü sonuçta karşınızdaki davranışları sabit bir varlık değil; insan faktöründen söz ediyoruz. Direnenler, kaçanlar, karşılık vermeye çalışanlar, akrabalarını toplayıp gelenler olur; haliyle bütün bunlar şirket olarak Habsburg’un hukuksal anlamda elini güçlendiren şeyler gibi görülebilir. Ama gerçekte zaman, yani para kayıbdır. En büyük problemse operatörün iş sırasında kontrolü kaçırmasıdır. Hafifçe tartaklayacağı bir adamın burnunu kırıp gelebilir.”

“Göründüğü kadar kolay değilmiş.”

“Kolay mı görünüyordu? Bilmiyorum. Bu anlattığım emlak projesi özelinde yeni bazı şeyler de denemeye çalıştım. İsterseniz anlatayım.”

“Elbette.”

“Habsburg, her şeyin standartlaştırılmış prosedürlere bağlandığı kurumsal bir şirket. Proje planları oluştururken zamanın yarısı hazır formların hepsi birbirine benzeyen ya da aynı olan alanlarını doldurmakla geçer. Bunları aslında Ortadoğu Operasyon Sorumlusu seviyesinde bile değiştiremezsiniz. Bu çerçevede çok küçük ama yüksek derecede etkili hamleler yapmak gerekir. Sözünü ettiğim projede iki şeyi değiştirdim: Üst gelir düzeyindeki borçlulara doğrudan

değil ama özel mülklerine etki edecek biçimde ofans operasyonları tasarladım. Akla uygun görünüyor ama aslında önemli bir risk almıştım. Türkiye’de çoğu insanın özel sağlık sigortası yoktur ama otomobillerine kasko yaptırırlar –kısacası otomobilleri kendilerinden bile önemlidir. Konuta ofansları çıkardım ya da çok az seviyede tuttum; çünkü aileden borçlu dışında birilerinin zarar görmesi bütün projeyi krize sokabilir. İşyerlerini, karavan, yat, yazlık gibi beklemede olan mülkleri ve tabii otomobilleri hedef aldım. İkinci hamle olarak maksimum ofans uygulayabileceğim üst gelir ailelerini belirledim. Sayıları fazla değildi; ama işte ev sahibini tehdit eden ya da emlak şirketi görevlisini tartaklayan birkaç kişi vardı. Böyle durumlarda –ortada bir dava falan yoksa– ofans çitası yükseltilebilir. Bu birkaç aileye ağır bir defans uygulandı. Evleri basıldı, hapis cezasına gidildi ve özel eşyasına zarar verildi. Kısacası basına servis edilmeye uygun bir paket! Bu uygulamayla aslında ben Habsburg’un piramit düzenini bozmuş oluyordum; başka şartlarda belki kendimi şirketin disiplin odasında bulabilirdim. Ofans operasyonları hareketli olur. Bir futbol maçı gibi... Operasyonu yürüten arkadaşlar psikolojik düşkünlük gösterebilir. Ama oranlılık ilkesi önemlidir –bazen ofansa uğrayan kişinin karşılık vermesi avantaj bile oluşturabilir. Nitekim ofans uyguladığımız ailelerden birinde operasyon görevlisine karşı sıradan direnişi aşan bir tepki oluşmuş... Tartışma ötesinde, itiş kakış... Operatör adamın dizini kırmış. Bu duyulunca tazminat davası yiyeceğimiz korkusuyla bir panik oluştu ama ben bütün hukuksal çerçeveyi kurmuştum. Adam kendi başlatmıştı, ofans uygulaması doğrudu ve uygulama sürecinde operatörün haklı ek müdahalesini gerektiren bir du-

rum oluşmuştu. Bunun gibi operasyonların görüntüleri derlendi, kalan ailelere ya da kişilere gönderilen uyarılara eklendi. Yani aslında piramidin daha alt basamağındaki bir hamleyi erken yapmıştım. Böylece uyarılar kendiliğinden güçlendirilmişti. Sadece uyarı mesajlarının olduğu aşamada %60’a yakın ödeme sağlamayı başardık –ki bu aşamada ödeme beklentisi %15’i bile geçmez. Bu müthiş bir kaynak kullanımıydı. Habsburg’un proje maliyetlerini beklenmedik ölçüde düşürdüm.”

“Bu anlattığınız bir inşaat sektörü projesiydi değil mi?”

Konuşurken boynunu biraz yana yatırıyor; saçları gür ama toplamak için kafasına yapıştırmış. Dinerlerken artık beni değil bir formu dinliyor.

“İnşaat değil. Emlak... İnşaat sektörüne yaptığım projeler de var ama.”

“Peki anlattığınız proje kapsamında güvenlik görevlileriyle çatışma, özel takip ya da suikast gibi adımlar bulunuyor muydu?”

“Hayır. Güvenlik görevlileri derken neyi kastettiğinizi anlamadım. Suikast deyince de...” Burada, kendimi kontrol edebileceğim halde hafifçe güldüm. “İnfaz projelerini kastediyorsunuz sanırım. Habsburg bu tür projeleri almaz. Venedik kriterlerine uymuyor çünkü, infazın oranlanabileceği bir durum olamaz. Tabii bu da tartışılan bir konu... ABD’de birçok eyalette yoğun şekilde uygulanıyormuş. Hatta bazı eyaletlerde ofans şirketinin müdahalesine oranlı karşılık vermek suç sayılmıyor. Yani şirket sizi infaz etmeye gelmişse, operatörü öldürmek suç değil...”

“Suikast projeleri daha maliyetli olduğu için mi kabul edilmiyor?”

“Açıkçası emin değilim; bunu sorgulamaya hiç vaktim olmadı. Tahminim şu: Venedik kriterlerine uymuyor, ama aynı zamanda zaten

kârlılığı olan bir şey de değil. Ofans da sonuçta kurumların genelde mali sorunları çözmek için kullandığı bir yöntem. Bir insanı öldürmek sadece başkalarına gözdağı vermek için anlamlı olabilir. Ama bunun tek bir kişi için bile hukuksal hazırlığı ‘massive’ tabir ettiğim projelerden bile fazla. Etkili bir sonuç üretmesi de mümkün değil. ”

Pek ikna olmamış “hıhı”larla beni onayladı; göz ucuyla sehpanın üstüne koyduğu cep telefonunu yokluyordu. Görüşmelerde zamanını nasıl yöneteceğiyle ilgili bir eğitim almış olmalıydı; birkaç standart soruyla devam etti. Gelecek için Habsburg bana ne önerebilir, benim kişisel hedeflerim neler, iş değiştirme kararında benim için kriterler nedir?

“Bilmiyorum. Daha çok yetki, daha çok sorumluluk... Heyecan veren yeni projeler. Bunlar olduğu takdirde hemen her sektörde çalışabilirim.”

“Bir sorum daha var: Habsburg’da, herhangi bir projede, doğrudan operasyonda çalıştınız mı?”

Bu tuzak soru biraz canımı acıtmıştı. Beni hafife almak için bir ipucu arıyordu.

“Operasyon görevlileri ya da operasyonda kısmen de olsa çalışanlar, biliyorsunuz, izinsiz açıklama yapamaz.”

“Bilmiyordum. Ama genelde iş görüşmelerine girdiklerinde anlatıyorlar.”

“Evet, tahmin ediyorum. Operasyonlarda doğrudan sorumluluk almadım. Ama yakın izlemede yer aldığım oldu.”

“Biraz açabilir misiniz?”

“Operasyon görevlileri tanım olarak mavi yakadır. Yaptıkları iş *assembly line* işi değil, yani kendi kafalarına göre iş yapma olasılıkları vardır. Bu nedenle riskin yüksek olduğu işlerde yakın izleme amaçlı yanlarında bulunurum. Her proje yöneticisi yakın izlemeyi tercih et-

OYA UYSAL

beyaz

Sokağın, rahatı yerinde evlerine geldi de odama uğramadı
ilkyaz
kar toplayan günün yüzünde yersiz bir sevinç gibi duran ayaz.

Şimdi uzak kırlara koşmuştur papatyalar.
Martıları peşine takmış bir vapur, bakır ışık, çocuklu park...
Karanlığın ayak izlerini mi sürüp dönüyor geri,
adı kader konulan -*oldu bittiye getirilmiş*- istenmeyen geçmiş

eski, kayıp, çevrilmiş takvim sayfaları, acıtan
sivri köşeleri yuvarlayan zaman.

Ah benzi sarı, sessiz, yere bakan çocuk!
Kayırıp suçluyu azarladı seni
kenarına elyazması notlar düşülmüş
kederlerden ibaret olan hayat

sense orda öyle, kalbinde sırlar,
yapraklarından ışık sızmayan orman.

Ömrümü öne sürdüğüm oyunda
bir yürüyüş uzaklığındaki ölüm
şimdi, artık yoksul düşmüş bir uzak akrabayı
yanına sığındığım yalnızlığın.

Ne zaman sulara vursa karşı kıyının ışıkları, taşıyor
yatağından döne köpüre ruhumdaki ırmak. Bu vazgeçişler,
terk ediş,
kırılan dal,
sabaha yakın gelen, yakınlık bulamadıklarım,
bir iç sessizliği, tek renk beyaz!

Sokağın, rahatı yerinde evlerine geldi de odama uğramadı
ilkyaz
kar toplayan günün yüzünde yersiz bir sevinç gibi duran ayaz.

mez. Çünkü sonuçta angarya demek. Genelde hatalar operasyon görevlisi ihmalleri nedeniyle olur.”

“Siz yakın izleme görevlerine sık çıkar mıydınız?”

“Hemen her projede...”

“Yakın dönemde örnek verebileceğiniz bir durum var mı?”

“Bir ilaç şirketi için hazırladığımız basit bir projeyi örnek vereyim. Ağır şizofreni hastalarını tedavi amaçlı bir ürünleri vardı. Finlandiya’da, Rusya’da birkaç ülkede daha yasaklanmış. Hastalar ya da hasta yakınları psikiyatristin verdiği dozları doğru takip etmediğinde aritmi, yüksek tansiyon gibi yan etkiler çıkabiliyor. Kalp hastalığı riski olanlar için ağır sonuçları oluyor. Bu ilacın her dozunun takip edilmesi gerekiyordu. Hem eczaneler hem hasta yakınları seviyesinde... Sağlık Bakanlığı takip işinin garantiye alınması için şirkete ilaç dağıtımçılarına ofans anlaşması yapması koşulunu getirmiş. Yani, eczacı ilacın takibiyle ilgili sorumluluğunu yerine getirmemezse şirket tarafından ofansa maruz kalabilecek... Aslında ilaç şirketinin biraz dolaylı olarak beklediği bir karardı bu –eczaneler ve hekimler üstünde ofans baskısı kurabilmek için bir fırsat. Anlaşmayı genişlettiler. Ben de aslında hukuk seviyesinde bunu uyguladım.”

“Operasyonda görev almadınız aslında o zaman?”

“Oraya geliyorum. Aslında projede operasyon ihtiyacı olmayacağını tahmin ediyorduk. Ama denk geldi. Çanakkale’de devlet hastanesinde bir psikiyatrist hastaya ilacı yazmayı reddetmiş. Bunda normalde hiçbir şey yok... Dokto-

run kendi kararı. Ama hasta yakınlarının ve başka birkaç psikiyatristin tanıklığına başvurulursa ofans kararı çıkarılabilirdi.”

“Yani aslında bahane olarak kullanıldı?”

“Ben o şekilde açıklayamam. Ama sözünü ettiğim psikiyatristin ilaç şirketiyle arasında pek tatlı bir ilişki yoktu. Pazarlamacıları hastaneye sokmuyordu, ürünlerini kullanırmamak için meslektaşlarını yönlendiriyordu vs. vs. Galiba yıllar önce bu adam çok istediği halde şirketin sponsor olduğu, Barcelona’da düzenlenen bir seminere gönderilmemiş... Bunlar işin dedikodusu tabii. Sonuç olarak bu adam hakkında ofans kullanma koşulları oluşturuldu ve harekete geçmemiz gerekti. Yöneticim de operasyon elemanına eşlik etmemi istedi. Çünkü adam hekim... Üst düzey bir profesyonel. Hukuksal sıkıntı çıkmadan çözmek gerekiyor...”

“Operasyonda izlemede kaldınız herhalde?”

“Tam değil. Çanakkale’ye bir otele geçtik. Operasyon görevlisi aslında bir hasta gibi randevu alacaktı doktordan. Ama öncesinde adamın özel muayenehanesi çevresinde fazla dolaşmış ve sekreterinin gözüne batmış. Herhalde haberleri vardı. Ertelemeye karar verdik. Habsburg’u, merkezi aradım, ama ofans süresi kısa olduğu için halletmemizi istedi. Operasyon görevlisinin devam etmesi olanaksızdı. Ben kendim için bir randevu almayı başardım. Açıkçası ne yapacağımı da hiç bilmiyordum. Operasyon görevlisinden birkaç taktik aldım. Adamın kendisine değil ama eşya-

larına zarar verebileceğimiz, basit bir korkutma projesi. ‘Sana karşılık verirse sevinmen lazım’ diyordu operasyon görevlisi arkadaşım, ‘o zaman elin serbest demektir.’ Biraz da gırgır geçiyordu. Sabaha kadar uyumadım. Ne yapacağımı planlamaya çalıştım. Rehberleri okudum. Habsburg beni her halükârda korurdu ama lisansımı da kaybetmek istemezdim. Sonuçta operasyon yetkim yoktu. Randevüye 15 dakika kadar erken gittim. Şehir merkezinde, popüler bir iş hanında, sıradan bir ofis... Yani herhalde oranın en merkezi, en pahalı yerlerinden biri ama 70’lerdeki Türk filmlerinden kalma bir muayenehane. Sekreter beni çok uzun süre bekletti. Sonra sigara kokulu bir odaya aldı. Etrafta psikiyatristlere özgü şeyler... Soyut resimler, şekilsiz heykeller vs. Adam elinde dosyayla içeri girdi. Kirli sakallı, gözlüklü, boyuna burnunu çeken bir tip... Ya galiba kendime güvenebilmek için adama gıcık olmaya çalışıyordum. Adam masasına geçtikten sonra kalktı, kitaplıktaki mermer heykellerden birini alıp pencereye fırlattım. Büyük bir gürültüyle indi. Adam korktu ama bir şey diyemeden gözlerini kırıştırmakla yetindi. Sonra ne varsa fırlatmaya başladım... Kitaplar, heykelcikler, kültablası, bilgisayarın klavyesi. Bunların hepsi operatör arkadaşımın söylediği şeylerdi ama birden aklıma başka bir şey geldi. Uzanıp adamın gözlüğünü aldım ve camlarına tükürdüm. İğrenç bir şey biliyorum ama... Ve aynen adamın gözüne taktım. Bu yaptığının seviyesini kestiremiyordum,

Uzanıp adamın gözlüğünü aldım ve camlarına tükürdüm. İğrenç bir şey biliyorum ama... Ve aynen adamın gözüne taktım. Bu yaptığının seviyesini kestiremiyordum, yani belki adam dava açsa ucu ucuna kazanabilirdi ama Habsburg’un tolerans çıtası altında bir inisiyatif kullanmıştım. Bence tabii...

yani belki adam dava açsa ucu ucu-
na kazanabilirdi ama Habsburg'un
tolerans çıtası altında bir inisiyatif
kullanmıştım. Bence tabii... “

“Pekâlâ... Sonuçta bir sıkıntı
yaşandı mı?”

“Sanmıyorum. İlaç şirketi fa-
turayı ödedi ve galiba başka işler-
de de Habsburg'la çalışmaya de-
vam etti. Bu nedenle en azından
bir sıkıntı çıkmadığını tahmin edi-
yorum. Ama adamın akibetini bil-
miyorum.”

“Size bir ‘feedback’ oldu mu?
Habsburg’daki yöneticilerinizden?”

“Hayır. Operasyon görevlile-
rine ya da operasyonda bir şekil-
de görev alanlara bununla ilgi-
li feedback verilmez. Yani İnsan
Kaynakları kuralları da biraz da-
ha farklı işler.”

Kızın avuçlarının terlediği-
ni görebiliyordum. Not aldığı say-
fa nemlenmişti. Bloknotu kapatır-
ken:

“Ekleyeceğiniz başka bir şey var
mı?” diye sordu.

Dudak kıvrıdım.

“Yok... Ama gizlilik açısından
bir hatırlatma yapmak isterim sa-
dece. Habsburg, çalışanlarıyla da
ofansa dayalı sözleşmeler imza-
lar. Kısacası paylaştığım bilgile-
rin bazılarının bu masada kalması
önemli.”

Bana güvence veren klasik bir-
kaç şey söyledi; açıklamasını bitir-
mesini bekledim.

“Ofans şirketlerinin özel du-
rumu gereği...” deyip bir an sus-
tuktan sonra ekledim; “gizli bilgi-
ye ulaşan herhangi bir kişi de ofans
önlemlerine açık duruma düşer.”

Teşekkür etti. Tokalaştık ve
Starbucks’tan çıktım. Dönüp bak-
tığımda önündeki tepsisini ve eş-
yalarını başka masaya –iki kişilik
daracak bir tahta masaya– taşımış,
kulağına cep telefonunu dayamış-
tı. Konuşuyor, bir yandan da soğuk
kahvesini yudumlayıp havuçlu ke-
kini yiyordu. ●

ARİF ERGUVAN

bir kulaç daha

zor günler için sakladığım bir nefes
hırıltılı bir nefes olarak kalıyorum
ben sonra tıknafes

sokağın nabzını tutmaktan geliyorum
sokak bana dön diyor sana bana dön diyor
ilişkilendirdiğim bir çare olarak
dumanı henüz tüten olarak
bu affedersiniz çukurlarına düşmek
bu merdivenlerden kaymak
belimi kırıyor kırılıyor belim
yağmur ufalanıyor avucumda

büyük balıkları yemeden geliyorum küçük balık
perperişan küçük balık tavada küçük balık
bazen bellidir gidilecek yerler gitmeden önce
cenaze arabaları yeşil hasta arabaları beyaz
siyah önemli arabalar
ben hangi renktesin gri
bir renk olarak gri
bulutsu ve boşlukta

çocukça
yüzüşüne ayak uydurmaya çalışırken
öyle aksak
bir kulaç daha uzaklaşmasından korkuyorum

TOZAN ALKAN:

Bu albümdeki çalışmaların en yenisi on beş yıllıktır. Kimileri çok daha eski. 80'li yılların sesi vardır bu müziklerde.

ERDİ ESGİN

• Sizi şair kimliğinizle tanıdık. Müzikle ilişkiniz, müzik serüveniniz nedir?

– İlk gençlik yıllarım, evimizden sazlarıyla sözleriyle eksik olmayan halk ozanlarının arasında geçti. O yıllardan aklında kalan isimler: Kul Ahmet, Aşık İhsani, Mahzuni Şerif, Aşık Nesimi, Ali Ekber Çiçek. Babam da bağlama çalardı. Liseye geçtiğimde duvardan babamın bağlamasını alıp Emin İgüs'ün yanında buldum kendimi. Galatasaray Lisesi'nden ağabeyimdir Emin İgüs. İlk bağlama hocam da odur diyebilirim. O yıllarda henüz "Ezginin Günlüğü" kurulmamıştı. O'nun korosunda grevlerde, işçi gecelerinde çalar söyledik. İkinci bağlama hocam babam oldu. Derken besteler yaparken buldum kendimi. Seksen öncesi yıllardı bunlar. Henüz özgün müzik kavramının ortaya çıkmadığı, bu tür özgün çalışmaların, bestelerin olmadığı yıllar. Bağlamanın olanaklarını zorlarken, akor sistemiyle ve gitarla tanıştım. Gitarla bağlamanın, yaygın kanının tersine, çok uyumlu iki enstrüman olduğunu fark ettim. Batı ve Doğu müziğinin farklılığından kaynaklanan zorluklar vardı kuşkusuz ama kolaylıkla aşılabiliyordu. Gitar, farklı bir ses yakalayamamı sağladı. Çalışmalarım halk müziği etkisi içermekle birlikte, ezgisel ve yapısal olarak halk müziğinden bir o kadar farklılaştı. Bağlamayı çalma tarzım ve yaptığım müzikler gitara biraz daha yakın durdu aslında. O gün bugündür de bu iki enstrümanın eşlik edebileceği çalışmalar yaptım. Gerçi albümde, "renk sazi" olarak bile bağlama kullanmadım; ama arka planda, ses olarak değilse de ruh olarak vardır bağlama.

• Çağdaş Türk şairlerinin şiirlerine yer vermişsiniz şarkılarınızda. Şiir-şarkı sözü üzerine neler söylemek istersiniz?

– Çağdaş Türk şiirinden bestelenmiş çalışmaların çok örneği yok. Çünkü genelde söz üzerine beste yapmak beste üzerine söz yazmaktan daha zordur. Bu arada, şarkı sözü ile şiiri karıştırmamak gerektiğinin altını çizip geçeyim. Bir de, şiir, uyak ve ölçüden ne kadar

uzaklaşırsa bestelemek de o kadar zorlaşıyor. Bu nedenle başarılı örneklerin sayısı gerçekten azdır. Çoğu kez şiir müziğin önüne geçer. Şiirin kendisinin bir müziği vardır zaten. O müziği enstrümanlarla yakalamak zordur. Öte yandan nitelikli sözle nitelikli müziğin yan yana düştüğü oluyor. Dünyadan örnek verecek olursak akla ilk, hem şair hem müzisyen kimliğini başarıyla taşıyan Cohen geliyor elbette. Öte yandan nitelikli şarkı sözüne imza atan çok sayıda rock grubu olduğu söylenebilir. Pink Floyd, Bob Dylan, Pete Seeger, Joan Baez ilk aklıma gelenler.

Bizde çağdaş Türk şiirinin müziğe taşınması Ruhi Su ile başladı. Ruhi Su'nun, Nâzım Hikmet, Fazıl Hüs-nü Dağlarca, Melih Cevdet Anday gibi çağdaş şiirin öncülerini çalışmalarına sokması önemli bir kapı açtı diyebiliriz. Esin Afşar'larla, Timur Selçuk'larla devam eden gelenek içerisinde gerek Türk şiirinden, gerekse dünya şiirinden bestelediği çalışmalarla Zülfü Livaneli'yi, Rahmi Saltuk'u, Sadık Gürbüz'ü, Ahmet Kaya'yı örnek verebiliriz. Fikret Kızılok, Yeni Türkü, Ezginin Günlüğü, Feridun Düzağaç, rock müziğe doğru kayarsak Cem Karaca, Moğollar, Işığın Yansıması gibi örnekler sayılabilir. Pop müzikte Sezen Aksu'nun Oktay Rifat, Sabahattin Ali, Metin Altıok, Turgut Uyar, Kemal Burkay gibi şairlerden yaptığı çalışmalar var. Dünya şiirinden de örnekler verilebilir. Apollinaire'in, Lorca'nın, Verlaine'in, Neruda'nın, Cummings'in pek çok şiiri bestelenmiştir. Uzatmayalım.

• Albümünüz Gezi Olayları'yla aynı tarihe denk düştü. Bunu talihsizlik olarak değerlendirebilir miyiz?

– Türkiye'nin çok yoğun bir gündemine denk geldiği doğru. Bir yandan Ortadoğu'daki gelişmeler, öte yandan önümüzdeki yılların Türkiye algısını değiştirecek olan "Gezi Olayları" ve sonrasında yaşananlar. Zaman zaman ben de albüm yapmış olduğum fikrinden uzaklaştım; hatta albümü tümüyle unuttum bir zaman. Bu arada benim reddettiğim televizyon ka-

nalları da oldu, çekim yapıp sonra yayımlamayan kanallar da. Ne var ki, zaten geleneksel medyanın “üstüne atlayacağı” bir albüm değildi bu. Sözleri Şükran Kurdakul, Hasan Hüseyin, Muzaffer İlhan Erdost, Erdoğan Alkan, Abdülkadir Bulut, genç şairlerden Şeref Bilsel gibi toplumcu şairlere ait şiirler var çalışmamda. Geleneksel medyanın “yüz çevirmeyeceği”. Gezi’ye dönecek olursak; Gezi’nin bize sanatsal anlamda da çok önemli geri dönüşleri olacak. Şarkılarla, şiirlerle, romanlarla, öykülerle, filmlerle...

• *Şiirin çıkmazda olduğu söyleniyor. Öte yandan müzik sektöründe de ciddi bir kriz yaşanıyor. Şiir ve müzikteki bu açmaz için neler söylemek istersiniz?*

– Şiirle müzik arasında bir benzerlik kurmak doğru değil. Müzik çok büyük bir sektör. Hep duyardık oradan buradan, müziğin ciddi bir kriz içinde olduğunu, korsanın, internetin, müziğe darbe vurduğunu vb. İşin içine girince insan daha iyi farkına varıyor. Albümüm müzik marketlerde yerini almadan internete, bir günde onlarca siteden indirilebilir hale geldi. Şaşkınlıkla izledim. Bunların “uyduruk linkler olabileceği, porno siteler olabileceği” vb. söylendi. Bir ikisini denedim. İndirdim. Düpedüz benim parçalarım dı bunlar. MP3’e dönüştürülmüş, sıkıştırılmış ve bir dakikadan kısa bir sürede bilgisayarınıza indirilebilir hale gelmiş. Müzik büyük bir sektör olduğu için korsanın tahribatı da daha büyük oluyor. Şiirde durum farklı. Şiir söz konusu olduğunda bir sektörden söz etmek hiç mümkün değil. Şiirin geçirdiği evrim, şiiri “sesli okunabilir” olmaktan, kitlesel olmaktan çıkar-

dı. Bu uzun bir konu, artısı eksisi tartışılır. Şimdilik şunu söyleyeyim içeriden bir özleştirici gibi: Şiirin bize açtığı yeni kapılar, eski kapıları kapatmamalı.

• *Albüme dönecek olursak; tanıtım metninde klibi de çekildiği söylenen “Feyzullah” isimli şarkı albümün diğer parçalarından daha farklı. Alt yapısı rock özellikleri içeriyor, finali rap. Nedir bu şarkının hikâyesi?*

– “Feyzullah” dediğiniz gibi konsept olarak bu albümün uzağında duruyor. Diğer bütün şarkıların sözleri –toplumsal içerikli olmalarının yanı sıra– lirik, duygusal ve hüznü. Feyzullah ise keyifli bir şarkı oldu. Albüme alıp almamayı çok düşündüm ve sonunda almaya karar verdim. Bildik bir tekerlemeden yola çıkıp yazmıştım bu şarkıyı on beş yıl önce. Klibini çekerken de çok eğlendik. Klibin yönetmenliğini şarkılardan daha eski, otuz yıllık dostum Serdar Temizkan yaptı. Şarkının hikâyesini anlatmayayım. O kendini anlatıyor zaten.

• *Yeni çalışmalarınız var mı?*

– Bu albümdeki çalışmaların en yenisi on beş yıllık. Kimileri çok daha eski. 80’li yılların sesi vardır bu müziklerde. Daha da eskilerin hatta. O yıllarda ağırlıklı olarak müzikle uğraşıyordum. Bir süre sonra koptum müzikten. Koptum demeyeyim de, şiir daha ağır basmaya başladı. Böyle “gün ışığına çıkmamış” çok çalışma var elimde. Bunları yeniden elden geçirmek, günümüzün ruhuna uygun düzenlemek ve değerlendirmek istiyorum. Yeni çalışmalar da olabilir, neden olmasın?



Tozan Alkan

YENİ ŞİİRLER ARASINDA RIMBAUD AKADEMİSİ

küçük İSKENDER

Şiirle yeni yeni ilgilenmeye başlayan ya da henüz ilk dönemlerini geçirenler genellikle şu veya benzeri bir soruyla cebelleşiyor: 'Aldığım eleştirilere göre yazdıklarım henüz tam anlamıyla şiir değil ise, o zaman şiir nedir? Ortadaki ürünün şiir diye onaylanması için geçerli kriterler ne ola ki?' Aslında kafa karıştıran bu durumun şairler arasında da hâlâ sürdüğünü söylemek belki kimi arkadaşlarımızı bir nebze rahatlatacaktır. Anlatımcı şiire sıcak bakmayan imgeci şairler, metafizik uzantılı ürünler verenlerin adlarını bile anmaya yaklaşmayan toplumcular, avangart şiirle daima tartışmalı gelenekselciler vesaire vesaire; uzayıp gidebilecek bir karşılaştırma listesi var elimizde. Bir de düşünün, hiçbir başlık altına girmeyen, girmeyi reddedenlerin toptan fikirleri; bu çatışma sırf bize özgü bir durum değil; dünyanın her yerinde saptanabilecek şiir polemikleri, tartışmaları. Peki, genç imzanın bu karmaşa içinde nasıl bir yol izlemesi gerektiği sorusuna verilmesi gereken yanıt ne olmalı? Aslında yanıt çok kolay: 'Yazdığı / yazmaya çalıştığı şiiri iyi tanımak. Şiirinin kimlere, böylelikle de hangi bakışa yakın durduğunu belirlemek. Kan bağı kurduğu şairlerin şiirlerini / düşüncelerini derinlemesine öğrenmek. Dünya ve Türk şiirinde bu düşünceye muhalifleri iyi tanımak ve karşı tez üretebilecek donanımda olup olmadığını tartmak. Benzer yönelimdeki dergilere, yaşlıtlarına ulaşıp iletişim kurmak.' Bu rotaya gönül veren bi-



rinin yolu biraz daha kolay ilerler gibi geliyor bana; elbette ki yol orada da bitmiyor: Uzadıkça uzuyor. O artık şairin kendi kimliğine ait bir debdebe. Yukarıda sıralamaya çalıştığım aşamalar şüphesiz kesin ve kanıtlanmış bir yöntemin parçaları sayılmamalı; kişiye ve coğrafya koşullarına göre değişiklikler gösterebilir; ancak başboşluktan daha doğru bir çözüm sanki. Kimilerinizi huzursuz etse de şiir eninde sonunda bir disiplin. Disiplinden de kastım terbiye, ast-üst meselesi, çıkar ortamlarına uyum filan değil; basbayağı oturup çalışmaktan söz açıyorum. Öyle 'ben odama kapandım; üç beş satır şiir yazdım'la olmuyor bu baş belası güzellik. Bir fikir ve ruh mücadelesi uğraş verilmenden hangi mevzide başarıya ulaşabilir ki? İnsan sadece kendisinin yandaşı oldu mu fazla yalnız kalır ve gelişme döneminde bu da şiirin pek de hoş karşılamadığı bir meseleye dönüşür.

Geçen ayki boşlama için özür dileyip gelelim bu ay için okuduklarımıza:

Özgür Can Tanyeli, Gökçe Doğan, Furkan Ak: Şiirlerinizdeki içeriği teslim alan duygulara kimsenin tek sözü olamaz; ama şiir sadece bunlarla yazılabilse keşke. Güzel şeyler hissetmek, şiir değil ne yazık ki. Ağır ve derinlikli bir okuma yapmanız şart görünüyor.

Bülent Tüsen: Göndermelerle süslediğiniz ve her şaire bir parça temas etmeyi seçtiğiniz şiirlerde ne yazık ki özensizlik, bir anda yazılıp üstünde durulmamışlık havası hâkim. İroniniz ise her şaire gerekli gibi bugünlerde.

Mehmet Ali Bahar: Oralara selamlar olsun. Duruluk ve ayıklama denen muammayı çözmüşsünüz; kimi söz oyunları (atın gemi / gemi) şiirinizi zedelemiş. Oysa yel, yelken ve yelkesen bu şiire yeterdi. Çizginiz dikkat edilebilecek bir yönde. Inatla devam.

Halil Kanadıkırık: Epey maceralı bir hayatınız olmasına rağmen şiirlerinizde bu coşkuyu, tempoyu bulamadığımı belirtmek zorundayım ne yazık ki; belki de dışarıdakine rağmen içerdekini dingin tutma çabasıdır. Sizden daha 'sert' şiirler bekliyorum.

Delal Dara Kılınç, Hakan Gökalp: Daha profesyonel bir noktada olduğunuzu özyaşam öykünüzde belirtmişsiniz (kitap sahibi olmak); üstelik şiiriniz dergi for-

matı için oldukça uzun. Çalışmalarınızda başarılar diliyorum.

Recep Uluçay: Duygular eskimiyor, ama bu içtenliği şiire aktaran, kullandığınız teknik oldukça geride kaldı demek zorundayım.

Hande Karataş: Çoğu modern şiir takipçisi genç şairin düştüğü hata size de çelme atmış; “Fuşya” adlı şiirinizde ‘sanrıl, histerik, revizyon’ gibi sözcükler üst üste bini verince kakafoniye de geçen bir hışırtı oluşuyor. Ama maalesef ki bu, şiiri okunamazlığa doğru sürüklüyor. ‘Bir sakinleş’ deriz ya dostumuza; bir sakinleş **Hande**. Neden olmasın.

İlyas Öztin: Yolladığınız bolca şiir arasından birini seçmek için nasıl çaba harcadığımı bir bilseniz; yakaladığınız onca iyi şeyi kolaylarla harmanlayıp altüst etmişsiniz. “Hayata Boy Verenler” mesela; ne kuvvetli başlıyor, sonra alıp başını gitmiş. Biraz daha dikkat ederseniz olumlu noktalara ulaşacaksınız.

Onur Bayrakçeken: Ürünlerinizi zaman zaman başka dergilerde de gördüm yeni kuşak içinde şiirle gerçekten uğraşan bir genç olduğunuz izlenimi edindim. Şiirinizin daha da gelişeceğine inandığımdan bu ayın şiirlerinden biri size ait.

Doruk Çelik: İyi şiir. Ama *Varlık* için fazla radikal. Sakın kaybolmayın ve kaybetmeyin bu şiiri. *Bireylikler* ya da *Gard*, hangisi olursa, bu dergilere ulaşmaya çalışın. Olumsuz yanıt alırsanız da benimle bağlantı kurun.

Mehmet Hakan Dülüoğlu: Karmaşalar atlatılırsa iyi bir şiire gidilebilir; umarım yanılmam. Bu ayın bir şiiri de sizden.

Bir daha Ahmet Erhan siz, Sedat Umran siz kalmamak umuduyla. •

ONUR BAYRAKÇEKEN

tık tık

tık tınnık
kapıma yepyeni bir sevdâ bırakmışlar
iki dipsiz kuyu bir kırmızı ip
galiba kendimi asmamı bekliyorlar
belki şu kirpikler de ölmem için vardır
yani şuracıkta yüreğimi ipincecik kesip
ama hayır bu düelloyu reddediyorum
her kimseniz efendim yanlış kapıyı çaldınız
ben eflâtun sevdâlara daha dünden razıyım
zaten bu berraklık ağır geliyor yıllardır
ben ki karmakarışık duyguların adamıyım
yani toprağa yaklaşırsam suyum bulanır
sonra yıldızlara bakarsam gözlerim kızarır
zaten bir gerçek var ki herkes bilmeli
sevmek efendim yüreğimizin lodosudur
eserse dağılıverir içimizdeki kum taneleri
polis geldiğinde şişeler çoktan devrilmiştir
başımız öne düşer denizin dibi kaybolur
kan sızar boynumuzun ince yerlerinden
şehir kıpkırmızı yani gerçek bir insan olur
ben dünyaya yaklaşırsam işte böyle yaklaşıyorum
dayarım burnumu basılmış her taşa toprağa
intiharlık sevdalardan sarhoş geceler yaratırım
çünkü insan olmaya ilk adımdır bu
ve buradayım işte yeniden doğmaya hazırım
selam olsun âdem’den mecnun’a bütün sevmişlere
ben hepsinin türküsünden birer parça taşıyım
boğazımda çöller gözümde dağlar
kapımı yeni sevdâlara açarım
ağlar ağlar ağlarım

YENİ ÖYKÜLER ARASINDA

JALE SANCAK

Sevgilim bir şeyin uzun uzun anlatılmasını pek sevmez. Böyle o. Tabiatı böyle. “Şu gereksiz ayrıntıları geçelim,” der çoğu zaman. “Bir düşün... Ne yararı var bunun, asıl söylemek istediğin şeye katkısı ne? Kişilerin yaşantılarını değiştiren nedenleri ve bunların sonuçlarını göstermek için sadece gerekli olayları ve durumları seçmelisin bence. Hem her şeyi anlatmak, açıklamak zorunda değilsin, sezdirmen yeter. Şu tekrarlardan da kurtul. Zaten yerim dar, zamanım az. Unuttun mu yoksa, kısalık, yoğunluk, durumun içinde kalarak aktarmak karakterimin en önemli özellikleridir. Niye taşıyamayacağım kadar yükü yoruyorsun beni?..”

Bazen alınganlığım tutar, burulurum biraz, lakin kırılmam, kırılamam haklı serzenişlerine. Gerçekten de tehlike çanları çalıyordur. Sözün büyüüne kapılmış, kapılınca da girizgâhın ucunu kaçırmışım. Üstelik karakterler aracılığıyla göstermek yerine, bilgi verircesine anlatmış, olay örgüsünü es geçmiş, bir açmaza sürüklenmişimdir. İşte bu yüzden uyarılarını önemser, çoğu zaman sesimi çıkarmadan dediklerini yapar, isteğini yerine getirmek için tek bir olayla, tek bir çatışmayla, tek etki yaratmaya çalışırım. Böylece mutluluğumuz çoğalır, tartışmalarımız azalır, her şey yoluna girer, güzelleşir.

Sevgilim, başıma gelen olaylardan, kişisel duygu ve düşüncelerimden ziyade, başkalarının yaşantılarını, hayatın öteki insanla-

ra sevinç ya da keder veren yanlarını hikâye etmemi arzular. Kendi yaşantımızdan, iç dünyamızın sorunlarından çıkalım artık, yoksa tükeneceğiz der. Dışarıya, dış dünyaya bakalım, anlatılacak ne çok şey var onda. Ben başkalarının hikâyesini de merak ediyorum doğrusu. Hep aynı şeyleri duymak istemiyorum. Bu sözleri karşısında olmuyor, tılandım işte, söyleyecek bir şey bulamıyorum diye sızlanırsam, tatlı tatlı insan aklının yaratıcılığını, sınırsız düş gücünü övmeye başlar.

Sizlere de oluyordur sanırım, çünkü sevgiliniz öyküyse kolay değildir aşk. Kısa bir metin olmasına rağmen, uzun uğraşmalar, yazıp bozmalar, düzeltmeler, yeniden yazmalar, zorlu yolculuklar bekliyordur âşığı. Ne var ki âşığa Bağdat sorulmaz, seven kolay pes etmez, onunla olmanın güzelliğini, doyulmaz lezzetini bilir. İnsan tutulmaya görsün bir kez, bir daha da kopamaz ondan. Ömrü boyunca da hiç pişmanlık duymadan peşinden gider.

Kolay olmayan bir şey daha vardır: Yazmaya sevdalanmış, lakin ilişkinin henüz ilk günlerinde yürüyenlere bir derginin sayfalarından seslenmek. Küçük bir eleştirinin bile büyük bir kırgınlık yaratabileceğini bilirsiniz. Samimi de olsa, olumsuz bir yorum, teknik bir sorunu gidermek için kurulan bir cümle daha en başında o güzel beraberliği bitirebilir. Yanlış anlaşılacak işten değildir. Böyle bir durumda, sözünüze değer verip

sizden katkı bekleyenleri yazmaktan uzaklaştırabilir, soğutabilirsiniz. Bu zorluk kaygıyı da getirir beraberinde. Farkına varmadan darıltmış olabilir misiniz size öykülerini gönderen kimi dostları? Ya başarısızlık duygusuna kapılmışlarsa? Yü ürkütmüşseniz onları? Yorumlarınız karşısında yazma istekleri sönmüşse... Oysa tüm samimiyetinizle gerçekten katkı sağlamak, paylaşımlarınızla destek olmak, yüreklendirmektir isteğiniz. Lakin şunu bilirlerse hem onlar küskünlük duymayacak hem sizin yüreğinize su serpilecektir: Usta yazarlar da öykülerini bir oturuşta örüp bitiremezler. İlk yazılışında eksiksiz, kusursuz değildir, hemen yetkinleşmez metin. Yazının başında belirttiğim gibi doğası hemen, şimdi, bir kere’ye izin vermez. Ekleme, çıkartma, değiştirmek gerekebilir. Bazen günlerce, haftalarca sürer yazılışı. Hayli çaba ister.

Varsın istesin, ne yapalım diyor kalbim, değmez mi şiirin, romanın, öykünün aşkına?

“Lirik Psikotik” / Abdullah Karapınar: Öykünüzü ilgiyle okudum, yenilikçi bir tutumunuz, kendine özgü bir söyleyişiniz var. Kısa, lakin anlam bakımından katmanlı bir metin olmuş. Öyküde farklı, yeni bir ses olabilirsiniz. Yalnız satır aralarının neden bu kadar açık olduğunu kavrayamadım. Bu bir biçimlendirme denemesi mi? Değilse okurken dikkati dağıtıyor.

“Kızım” / Veysel Yavuz: Müdür beyin dramını sıradanlığa düşmeden anlatmışsınız. Kızına derin bağlılığının rağmen, içten içe büyüttüğü bir öfke sezdim ben. Psikanalitik okuma için hayli elverişli öykünüz. Tam da bu noktada öyküyü gene ben anlatıcıyla, lakin binlinçakışı tekniğiyle anlatsaydınız çok daha uygun olurdu.

“Anahtar Delikleri” / Rojda: Güçlü bir anlatımınız var. Öfkeyi ve diğer duyguları betimleyişiniz, soyutlamalarınız başarılı. Öte yandan gereğinden fazla belirsizlik, karakteri anlamamızı engelliyor. Karakterin meselesi kaybolup gidiyor. Ya da şöyle söyleyelim: Öykünüzün hikâyesi yok. Kayıplara kanışmış. Hadi gelin bize hikâyeyi anlatın.

“Mağaza” / Yeliz Turinay: Farklı tiplerle bugünün insanlarını pek güzel anlatmışsınız. Bununla birlikte yazdıklarınız öyküden çok denemeye yakın duruyor. Kahramanın insanlara, gündelik hayata ilişkin düşüncelerini öğreniyoruz. Eleştirel bakışı, duyarlılığı ise dikkate değer. Gene de bütün bu özellikleri onu öykü kılmıyor. Bence asıl, işlenmesi gereken hikâye, son iki paragrafta gizli. Satıcı, adam ve adamın karısı, bu üçlüye bir öykü biçseniz keyifle okunacağından eminim.

“Gizli Sevgi” / Metin Fırat: Başarılı bir dizi film hikâyesi olmuş. Olayları, entrikaları, ilişki ağıyla on üç bölüme yetecek kadar malzeme var içinde. Yazılışı da on üç bölümün özeti/snopsisi gibi. Okurken olup bitecekler gözlerimde canlandı. Ne var ki bu haliyle Bekir’le

Uğur’un yaşamları öykü tekniğiyle yazılmamış oluyor. Öyküleşmesi için geçmişte yaşananların, bugün, bu anda olaylar gerçekleşirken, çatışmanın içinde, anımsamalarla verilmesi gerekiyor. Zamanın daraltılması, sorunları yansıtan az sayıda sahneyle neden sonuç ilişkisinin kurulması da diğer gerekliliklerden biri.

“Vakitsiz” / Semih Samyürek: *Vergilius’un Ölümü* adlı yapıtın insanı derin düşüncelere salmaması gerçekten de mümkün değil. Hayatı, bilinci, sıradanlığı sorgulayan kahramanınızı bilinçlendirmesi de çok güzel. Öykünüz daha çok felsefi metinleri andırırsa da ve Ulaş’ın işlenmeyen asıl hikâyesi, çocukken kıldığı oyuncaklarda gizli kalsa da, tartıştığınız konuları, anlatım biçiminizi sevdim. Yeni öykülerinizde buluşmak üzere. ●

MEHMET HAKAN DÜLÜLOĞLU

cam kenarında uçuşan ölü kanatlı böcekler

toplu çırpınışlar uzanıyorum gırtlığına yapışmış ölümün baldırlarında
ağaran gün ile köpükten baloncuklar patlatıyorum
arabanın arka camından başımı dışarı uzatıp
gözlerimi yumuyorum yüzümü kesen rüzgâra
zıplayarak dünyanın ışığını açmaya çalışıyorum odamdan
ağzım köpük köpük
üfledim
gözlerim kamaşa kamaşa
irili ufaklı siyah toz parçacıkları havaya uçuştur
kımıldamaksızın
havasızlıktan boğuşa boğuşa
durmadan kanat çırpıp yükselen, düşen
dili içine kaçık geniş ağzı açık boş diri bakışlarıyla
sırtüstü yere yatık kaskatı kesili
sert zemine sıçrayarak çarpan cansızlığın
tükenmiş kenarlarında nefessiz kaldık
balık kokan ellerini yüzüne sürerek
su yılanı sazlığın kenarlarında yavrularını kolluyor
kent duvarlarındaki oyukların içine korka korka sokuyorum ellerimi
çiçekler geriliyor

ÖYKÜ HİKMET!

EMRAH ÖZTÜRK

1.

Ne tuhaf, sanki ben hep böyleydim. Başından beri. Sanki annem hiç olmamıştı. Gözlerimi kapayınca. Hatırlayamadığım. Haurlamaya çalıştıkça da kıymık gibi batan. Bir anıya dönüştü şimdi annem.

Otuz dokuz yaşındayım. Adım Hikmet. Hiç evlenmedim. Sonunda annem de gitti babamın, akrabalarımın yanına. Komşular, mevlidler, pudra şekerine gömülmüş lokumlar da gitti evden.

Şimdi güneş, bardaktaki su damlasını kımıldatıyor. Önce masaya, sonra alnıma saydam bir desen çiziyor sürahinin gövdesi. Hah, üzerindeki tozlu pencereyi ağır ağır öteye itiyor. Bahçedeki otlar yarın çok büyüyecek. Yabanileşecekler. Islak ve acı bir dağınıklıkla tüm düzenleri yıkacaklar. Dışarda otlar, içerde eşyalar. Eşyalar soğuk, eşyalar benden yüzlerini kaçırıp bir küskünlüğü kalınlaştırıyorlar, köşedeki ucu kırık zümrütyeşili vazobile. Küflenip kabaran mat bir renge bürünmüşler.

Ve buzdolabının ani duruşuyla ev sarsılıyor; onun yarattığı suskunluğu damlayan musluk ve salonun en yüksek yerinden gaibi bir göz gibi olan biteni kaidesizce seyreten saatin tıkırtısı doldurmaya başlıyor. Nihayet bir şeyler yürüyor duvarlarda. Parmak uçlarını oynatıyor.

Araba geçiyor dışarıdan, ardındaki tozlu sesi silerek. İki kadın konuşarak uzaklaşıyor, ellerinde pazar torbaları. Biri şişman olmalı, çatlak topukları lastik terliklerine vuruyor her adımda. Ötekisi kuru, çubuk gibi upuzun. Çocuğun biri ağlıyor duvar dibinde. Seyyar pilavcının bağırışıyla sokak yanyor, ikinci oluyor. Kül vakti, gece vakti çok yakın.

O artık yok. Bunu tencerele, baharat kavanozlarına, saksıdaki sardunyalara anlatmak imkânsız. Annemin boşluğu kurşun gibi damlıyor. Hâkimiyeti siliniyor, başı boş, huysuz bir hürriyet. Onu unutmaya mı başlıyoruz. Daha şimdiden? Onu unutmak istemiyorum, korkuyorum. Ya unutursam!

2.

Minik bir kedi yavrusu aldım bugün, kurşuni. Hep bir kedim olsun isterdim çocukken, ağlardım, karşı çıkardı annem. Sevmezdi kedileri hiç, tiksindir. O ne işe yaramaz, tüy döken, devrilip yatmaktan başka bir şey bilmeyen bir hayvandı öyle! Ev, annemin yönettiği bir memleketti ve memleketinde kontrol edemediği, kendi nizamını bozan hiçbir şeyin barınmasını istemezdi, kediler dahil. Oysa şimdi yapayalnızım, bu kedi belki biraz olsun bana umut verir. Her geçen gün adım adım büyüyen kara deliği tıkar, önünü keser. Bir ses, bir

tıkırtı olur. Beni delirmek düşüncesinden uzaklaştırır. Belki.

Kum leğeni, mamalar, oynasın diye oyuncaklar aldım.

Adının “Kedi” olmasına karar verdim uzun uzun düşündükten sonra.

Sıska, küçük şey. Bir karışlık ipe benzeyen kuyruktan, üç ince kaburgadan ve pörtlek gözlerden ibaret.

O benim minik yavrum. Cıvı-lı sesiyle miyavlıyor, kucağımdan indirdiğim zamanlarda paçalarıma sürünüyor. Gece uyurken hayal kadar sessiz adımlarla yanıma geldiğini seziyorum. Gözümü açıyorum, o. Yastığıma kıvrılıp benle uyuyor. Hayatıma doluyor.

Günler sonra. Artık neredeyse onun gırıldamasını işitmeden kitap okuyamıyorum, televizyon seyretemiyorum. Aldığım tavsiyelerle çiğ kaka eğitimi veriyorum ona. Pencere pervazına ona özel koyduğum minderden sokağın yanıp sönmüşünü izliyor sürekli. Sokak yanmaktan, o da bu yangını izlemekten bıkmıyor.

3.

Annemin tüm eşyalarını odasına yerleştirdim bir bir. Tüm aile fotoğraflarını, hatırası olan bütün fincan takımlarını, örtüleri, perdele, oturduğu koltuğu, halen dudak izlerini taşıyan bardakları. Çekmeceleri boşalttım, kolilere doldurup

odasına çıkardım. Ah Nurten Hanım!..

Terledim, terledikçe limonla cin tonik içtim. Odanın pencerelelerini sunta plakalarla kapayıp kapıya da asma bir kilit vurdum.

Ona dair her şey orda şimdi, mühürlü, loş, güneşsiz.

Limonla cin tonik içmeye devam ediyorum.

4.

Kedi hiç susmamacasına ağlıyor. Etrafı tırmalıyor. Ezilen bir acıyla ve arzuyla gözlerime bakıyor.

Mart ayı gelmiş. Çiftleşmek istiyor. Dişi.

Kısırlaştırmam gerektiğini söylüyorlar, yoksa hamile hamile ortalıkta dolanacak sonra da bir yığın yavru peyda edecekmiş. Kendimde bu hakkı görmüyorum, bir aileyi dağıtmak! Ona bu zulmü yapmam diye düşünüyorum. Üstelik benim niyetim bu hayvanla bir aile kurmakken onu da kendim gibi yalnızlaştıramam, sevdiklerinden, yavrularından uzaklaştıramam! O bu yüzden burada, benimle.

Ve kimseyi dinlemeden çiftleştiriyorum onu. Doğası neyi gerektiriyorsa yaşamalı diyorum.

5.

Kedi'nin sekiz yavrusu var. Babaları benmişim gibi hissediyorum bu tatlı, şirin şeylerin. Ama isim verme konusunda o kadar kötüyüm ki.

Birisine Refik Zihni adını veriyorum, dedemin adı.

Ötekisine Sevim, ninemin.

Sonra dedemin ve ninemin kardeşlerinin isimlerini veriyorum. Her iki dedemin ve ninemin ve kardeşlerinin toplam sayısının da sekiz olduğunu fark edip şaşırıyorum.

Evin içinde sadece kediler değil, isimleri de uçuşuyor; isimler saklanıyor, isimler inliyor, miyav-



lıyor, mamanın kokusunu aldıkça kuytulardan ortaya çıkıyorlar.

Yavrucakları ele güne vermemekle ne iyi ettim! Çok eskilerde kalan o kalabalık günlerim adeta yeniden dirilmiş gibi; kapısı sürekli aşınan, ocağı tüten, çocukluğumun şen gürültülerle coşan zamanları artık kedilerin kuyruklarına bağlanmış bir çingirak, etrafı inletiyor.

Yalnızlığımın kadife örtüsü, kedi tırmıklarıyla yırtılıyor, inceliyor, hafifliyor. Rahmetli babamın kavrak gülüşü gelip yerleşiyor pence-re nişine. Sanki her şey eski günlerdeki gibi.

6.

Yavruların büyüyüp doğurma yaşları geldiğinde eve bir sürü yavru daha katıldı.

Gür yapraklı bir kavak ağacı misali bir odadan diğerine koşuyorlar. Merhum amca, hala, dayı, teyze, enişte ve kuzenlerimin isimlerini çağırarak besliyorum evdeki bu kavak ağacını.

"Mübeccel!" dediğimde kalabalık susuyor, yalnızca birisi miyavlayarak öne çıkıyor.

"Feridun!"; yalnızca biri patisini sallıyor.

"Nükhet!"; yalnızca Nükhet gözlerime bakıyor.

"Tahsin!"

"Rasim!"

"Bihter!"

"Cemaliye!"

"Metel!"

Ve annemin adı.

Ve babamın adı.

Ve rahmetli dostlarımın adları...

Evimin içinde gezinen bir kavak ağacı.

7.

Kanepede uyandığımda kedilerimin salonda karınlarının gurultusuyla miyavladıklarını gördüm. Minik ağızlarında çirkinlik, boncuk gözlerinde emir veren bir katılık vardı. Eşyayı kemiriyorlardı, nicedir bana küs, bana dargın eşyayı. Cebimde mama alacak param olmadığından tedirgin oldum. Kendi yemeğimi verdim onlara. Asi bir kurumla yediler.

Öyle sinirimi bozdu ki bu aksi, kibirli tavırları, hepsine küsüp dışarı çıktım. Parktaki bankta bir paket sigarayı bitirene dek oturdum. Akşam döndüğümde koşup konyuma doldular. Bu bir özrün, bir sevginin dile getirilişi miydi? Gü-lümsedim.

8.

Faruk, egzozundan müthiş bir duman püsküren kamyonunu gürültüyle evin önüne yanaştırdı.

Kapıyı açtığı anda havluyla yeni kurulanmış gibi duran kırmızı yüzü, kedileri görünce donuklaşıp yadırgayan çizgilerle soğudu. Basık burnu, aldığı koku yüzünden belli belirsiz kımıldadı. "Burası çok kötü kokuyor!" dedi.

"Gerçekten mi? Ben hiç almıyorum!" dedim.

"Pencereleri aç biraz. Havalandır burayı. Hasta eder adamı bu koku," dedi.

"Pencereleri açarsam kedilerim kaçar!" dedim.

Umursamadı. Hatta alay edercesine uzun uzun süzdü beni, kedilerimi, salonu. Bizi anlaması mümkün değildi. Beni ve ailemi.

Mobilyalar, mutfak eşyaları, dolaplar, beş çöp poşeti dolusu kıyafet... Lüzumsuz gördüğüm tüm eşyaları kamyonu yükledik. Faruk telaşlıydı. Su verdim içmedi. Cebinden çıkardığı mendiliyle alını sildi. Ardından anlaştığımız miktarı elime tutuşturup direksiyona geçti. Köşeyi döner dönmez bana ve kedilerime küfredeceğini biliyordum. Ben de onu umursamadım. Bu parayla bir müddet daha tasasız bir biçimde yaşayabileceğiz.

9.

Bahçedeki otlar, tıpkı ilk gün söz verdikleri gibi, ortalığı sarmıştı. Ev. Sefil. Bomboş ev.

Uzun uzun baktım ayağımın dibindeki alacalı halıya; gövdelelerine, gözlerine, çenelerine... Bana yalnızlığımı unutturan bu yaratıkların şimdi bir karabasan çarşafı gibi üzerime serildiklerini düşündüm. Kavak ağacı büyüdü, uzadı ve içi kuruyarak her an devrilmeye hazır bir hal aldı. Artık beni sevin-

dirmiyor kedilerim, aksine hüznölendiriyorlar. Acı bir şiir söylüyorlar bana. Ne kadar bağırsız ve başıboş olduğumu yüzüme haykırıyorlar. Kendi mahallemde, tanıdık gibi duran ama enikonu yabancı olan bir sokakta yönümü kaybetmiş gibi hissediyorum şimdi. Neden olmadı? Bu güzel ailenin ipleri neden koptu?

Hele içlerinden bir tanesi var. Bana ters ters bakıyor, her an saldıracakmış gibi hırlıyor. Hangisiydi o? Ne zaman doğmuştu? Adı neydi? Hatırlayamıyorum. Tüm isimlerle çağırdım onu halbuki. Bir tekine bile karşılık vermedi.

Benim kedi değil o, eminim! Üstelik en çok da o beni takip ediyor, gölgem gibi peşimden hiç ayrılmıyor. Diğerlerinin aklını bu kedinin çeldiğini biliyorum. Teker teker hepsinin aynı lakaytlık ve tekinsizlikle hareket etmeye, yüzüme beni hiçe sayarcasına bakmaya başlamasının sebebi o! Yuvamıza nifak tohumunu eken; dirliğimizi, huzurumuzu bozan o! Bir köşeden alay edercesine gülümsüyor bana, bir kaplanın gözlelerinden beni süzüyor. İçinde, sahip olduğum her şeyi yıkıp dağıtmak arzusunun yaşadığını hissediyorum. Onun varlığı, suskunluğu beni öylesine korkutuyor ki yatmak için annemin odasına gidiyorum. Alıp onu evden uzaklaştırmayı öyle çok istiyorum ki! Ama buna cesaret edemiyorum. Evin yolunu biliyor!

10.

Kedilerim etrafı tırmalayıp parçalıyorlar. Evi yıkmaya yemin etmişler. Beni gördükleri yerde öldürmek istiyorlar. Annemin odasından dışarıya çıkmaya korkuyorum. Aksi gibi pencerelerin hepsi de demirli, atlayıp kaçamıyorum ne yazık! Gitmem gerek bu evden, hem de hemen şimdi!

Derin bir nefes alıp kapıyı açıyorum. Sakin, ağır adımlarla ara-

larından geçip merdivenlerden iniyorum. Hiçbiri bana aldırıyor. Üzerlerine basmamaya gayret ederek ilerliyorum salonda. Sokak kapısına yanaşacağım vakit tam karşımda o uğursuz kedi beliriyor. Bana bilenmiş bakışlarla bakıyor. Ürkütmemeye, usulca onu kenara çekmeye gayret ediyorum.

Derken zıplayıp göğsüme vuruyor. Sırt üstü yere yıkılıyor.

Kuyruğunu kıvrıp telaşsız bir şekilde göğsüme oturmaya, yalanmaya, etrafı sakın sakın seyretmeye başlıyor. Yattığım yerde kalakalıyorum. Diğerleri de arada bir bana bakış atıp tekrar kendi işlerine dönüyorlar; evi talan etmeye!

Ben yine kedinin adını anımsamaya çalışıyorum. Teker teker sayıyorum tüm akrabalarımın, tanıdıklarımın adını. Hiçbirine tepki göstermiyor. En sonunda pes ediyorum.

Saatlerce öyle kalıyoruz yerde. Akşam çöküyor. Gölgeler büyüyor ve karanlığın içinde inci taneleri gibi kedilerin gözleri ışıldamaya başlıyor.

Biliyorum, kalkmaya çalışsam pençelerini savuracak bana. Ardından da diğerleri üzerime çullanacak. Gücüm, enerjim usul usul çekiliyor damarlarımdan. Sol kolumdaki uyuşma ta omzuma dek ulaşıyor. Kalbime bir şey iğne gibi batıyor. Şakaklarım patlamak üzere. Dayanılacak gibi değil bu! Yaşlar süzülüyor gözlerimden.

En sonunda katı, nemrut bir ifadeyle yüzünü yaklaşıyor yüzüme. Islak burnu nerdeyse burnuma dokunacak.

"Sana hangi adı vermiştim ben?" diye çılgık atıyorum, çaresizlikle, korkuyla, öfkeyle!

Ama o cevap veriyor soruma. Evet, bir insan gibi konuşarak bana cevap veriyor o kedi;

"Hikmet!" diyor, "Benim adım Hikmet!"

varlık kitaplığı

Eylem Aydoğdu

ZEHRA İPŞİROĞLU İLE SÖYLEŞİ

Bu kitapta da bunca yıllık deneyimlerinden ve araştırmalarından yararlanarak çocuklarla ve gençlerle verimli bir diyalog kurmanın yollarını arıyorum.

Gençlerle Diyalog, İnceleme-Söyleşi, E Yayınları



Zehra İpşiroğlu'nun Türkiye ve Almanya arasında sürdürdüğü çalışmalarının son ürünü *Gençlerle Diyalog* kitabı üzerine keyifli ve yönlendirici bir röportaj yaptık. Deneme, inceleme ve söyleşilerden oluşan *Gençlerle Diyalog* kitabında tüm merak ettiklerimizi sorarken, daha da merak uyandıran cevaplar aldık.

• Sayın Zehra İpşiroğlu, *Gençlerle Diyalog* kitabınız için sizi tebrik etmek istiyorum. Gerçekten okuyucuya birçok fikir katacağına inanıyorum. Öncelikle *Gençlerle Diyalog* kitabını yazma fikrini / sebebini öğrenebilir miyiz?

– Öğretim üyesi olarak uzun yıllar gençlerle birliktayım. Onlarla birlikte yoğrulduğum, olgunlaştım. Bugün tiyatrocusu, yaratıcı drama uzmanı, Almanca ya da Türkçe öğretmeni, öğretim üyesi, yazar, gazeteci vb. meslek alanlarında çalışan öğrencilerim var. Onların da çoğu eğitimci olarak bir sonraki kuşağa sesleniyor. Böyle olunca da geleceğe nasıl bir yatırım yapıyoruz, nasıl kuşaklar yetiştiriyoruz, çocuklar ve gençlerle nasıl verimli bir diyalog kurabiliriz gibi sorular benim için varoluşsal bir önem kazanıyor. Öte yandan çocukların da yaşamımda önemli bir yeri var. Biliyorsunuz yalnız yetişkinler için değil çocuklar için de yazıyorum. Bu kitapta da bunca yıllık deneyimlerinden ve araştırmalarından yararlanarak çocuklarla ve gençlerle verimli bir diyalog kurmanın yollarını arıyorum.

• "Geleceğin rengi ve kokusu nasıl?" Kitabınızda okuyucularınıza sorduğunuz soruyu size yöneltsem, sizce Türkiye'de çocukları düşündüğümüzde geleceğin rengi ve kokusu nasıl?

– Açık bir renk olmalı, aydınlık, iç açıcı... Son olaylar geleceğe umudumun yoğunlaşmasına yol açtı. Taksim Gezi olayları tepeden inme dayatmalara karşı çıkan demokratik bir gençliğin sesini gündeme getiriyor. Her tür baskı ve şiddete karşı bir duruş burada söz konusu olan. Bu çok heyecan verici bir gelişim. Demek ki; tüm otoriter yapılanmamıza rağmen olumlu bir hareket var. Öte yandan otoriter yönetim gençlerin taleplerine kulak vereceğine şiddet uyguluyor. Bu durumda bu hareketin bir iz bırakabilmesi, yani gelip geçici bir tepki olarak kalmaması gençlerin politik olarak örgütlenmelerine bağlı. Farklı görüşlerde olan insanların demokratik bir mücadele için bir araya gelmeleri yepyeni bir gelişme gerçekten ama devamının gelmesi gerekiyor.

• *Gençlerle Diyalog* kitabınızda insanların kendi düşlerini yaşayamadıkları bir ülkeyi otoriter, dahası faşist bir ülke olarak düşündüğünüzü belirtip örnek olarak da şuan ülkemizin "aydın yüzü" diye nitelendirdiğimiz kesimin iktidarla verdiği özgürlük mücadelesinde ismini sıkça duyduğumuz Nazi Almanya'sından bahsediyorsunuz. Türkiye'nin içinde bulunduğu durum, Hitler politikası, kendi düşlerimizin mücadelesi... Bu kavramlar hakkında neler düşünüyorsunuz?

– Evet tam üstüne bastınız. Gençler kendi düşlerini gerçekleştiremediklerini düşündükleri için direniyorlar. Sadece bugün yaşanan baskıdan dolayı değil, yıllar için de

direnmiyorlar. Onları yönlendiren kaygılar... İslami bir yaşam biçimi adına toplumda kutuplaşma yaratılması, başbakanın yiyeceğimizden içeceğimizden kadın erkek ilişkisine kadar her şeye karışması, dahası yatak odamıza bile girmesi, nefret söylemini çok doğal bir biçimde içselleştirerek insanları kışkırtması... Düşünebiliyor musunuz insanları aşağılayan bu nefret söylemi hakkında herkes teker teker suç duyurusunda bulunsun nasıl bir sonuç çıkardı? Bugün direnen gençlerin çocukları nasıl bir toplumda yetişecekler? Evet, nasıl bir gelecek bekliyor bizleri? Direnenin yeterli olmadığı bir ortamda faşizm kolaylıkla kök salabilir. Bunun örneklerini gördük tarihte.

• *Birkaç yıl önce Düş Hırsızlarına Karşı kitabınızda bahsettiğiniz ve Gençlerle Diyalog kitabınızda da sık sık yer verdiğiniz Gipo'dan bahsedebilir misiniz?*

– Gipo, yani içimizdeki gizli polis, bizi engelleyen en büyük güç. Ondan ne kadar korkarsak öylesine büyüyor, ne kadar direnirsek öylesine sönüp gidiyor. Düş Hırsızlarında Gipo'ya karşı direnen çocuklar ve içindeki çocuğu yaşatan yetişkinler elbirliğiyle bir dönüşüme yol açıyorlar. Baskıcı otoriter bir okulda bir devrim yaratarak bütün sistemi alabora ediyorlar. Tek amaçları çocuk haklarına saygılı demokratik bir sistemin yerleşmesini sağlamak. Bu açıdan bir kaç yıl önce yazdığım bu fantastik kitap bugün yaşananların bir öngörüsü gibi. Kurmaca bir dünyada çocukların mücadelesi olumlu bitiyor. Ya gerçek yaşamda nasıl olacak, bizler gençlerle birlikte bir dönüşüm sağlayabilecek miyiz, yoksa Gipoların egemen olduğu bir yaşam biçimine mi sürükleneceğiz?

Bizi engelleyen Gipo metaforunu *Gençlerle Diyalog* kitabımda da kullandım. Gipoların olmadığı liberal ve demokratik bir ortamı nasıl yaratabiliriz sorusu kitabın ana izleğini oluşturuyor. Demokratik bir ortam oluştukça Gipo'ya karşı direnç de gelişecektir. Şimdi biz, düşünen, sorgulayan ve kendi düşleri olan insanlar mı yetiştiriyoruz, yoksa emir kulları mı, işte bu soru önem kazanıyor bu kitapta. Otoriter toplumlarda Giponun sesinden başka bir şey duymadığımız bir gerçek. Sözgelimi Başbakan Taksim olaylarıyla ilgili konuşurken ne söylediğini bile anlamadan onu alkışlayan binlerce insanı düşünsenize bir, çoğu alelacele varoşlardan toplanılan gençlerdi, onları nasıl değerlendireceğiz? İyi ama bu kadar körleşebilen bu gençliği kim yetiştirdi? Direnen gençler bizim gençlerimiz, diğerleri ise bizim değil mi? Yani bütün bu gelişmede bizim de kabahatimiz hiç yok mu? Bu soruları da kendimize sormamızın zamanı çoktan geldi.

• *Sayın Zehra İpsiroğlu, Anadolu'daki çocuklarımızın yaşamını en iyi bilen yazarlarımızdan biri olarak kitabınızda yer verdiğiniz 4+4+4 yeni eğitim sisteminin getirileri/götürüleri hakkında neler söylemek istersiniz?*

– Tam bir geri tepme. Anadolu'nun birçok yöresinde aileler çocuklarını, özellikle de kız çocuklarını okutmak istemiyorlar. Sekiz yıllık zorunlu eğitimin bile nasıl sık sık delindiğine tanık olduk yıllarca. Şimdi ailelerin işi daha da kolaylaştı. 4 yıl sonra çocuğunu rahatlıkla alabilir okuldan ya da bilemedin imam hatibe yazdırır. *Aydınlanan Yollar Kardeşlen Öyküleri* kitabımda Doğu Anadolu'da okuma savaşını veren çocukları anlatıyorum. Öyle zor bir mücadele ki bu, çünkü aileler her an kızlarını okuldan alabilirler, erken evlendirebilirler. Van'ın Erciş bölgesinde atletizmde dünya şampiyonu olmuş, okulda da çok parlak olan sporcu kızlarla karşılaşmıştık, onların bile gelecekleri tehlikede. ÇYDD

gibi sivil örgütlenmeler orada yıllarca mücadele veriyor bu çocukların okumaları ve bir meslek sahibi olabilmeleri için. Ama altyapının değişmesi lazım. Yasal değişiklikler de bu çocukların lehine işlemeli. Oysa tersi oluyor. Ama üç çocuk doğurmayı teşvik eden bir zihniyetten başka ne beklenebilir ki!

• *"Gençlerle Diyalog" kitabında konu başlığı olarak şöyle bir cümle dikkat çekiyor: "SÖZ BÜYÜĞÜN SUS KÜÇÜĞÜN" bu cümle üzerinden düşündüğümüzde büyük kentlerde yaşayan çocuklar, ebeveynler ile Anadolu'daki ailelerin ve çocukların arasındaki farkı nasıl değerlendirirsiniz?*

– Otoriter bir toplumun insanları, bu bir gerçek. Belirleyici olan feodal ve hiyerarşik ilişkiler. Böyle bir ortamda çocuklara, gençlere, kadınlara elbette söz düşmez. Öte yandan modernleşmenin kök saldığı büyük kentlerdeki yaşam biçimiyle kırsal kesimdeki yaşam arasında neredeyse bir uçurum var. Modern, liberal bir ortamda yetişen insanların değerleri çok farklı. Taksim Gezi Dayanışması bunun somut bir örneğini vermiyor mu? Kırsal kesimden kentlere göç edenler ise modernleşmenin nimetlerinden yararlanırken dine ve geleneklere bağlı kaldılar. Biz batının teknolojisinden yararlanacağız ama kendi kültürümüze, örf ve adetlerimize, geleneklerimize sahip çıkacağız söyleminden söz ediyorum. İyi ama nedir bizim örf ve âdetlerimiz? Birey olamama mı, kadınların ezilmesi mi, kız çocukların okutulmaması mı, cahillik mi? İnsan haklarına, kadın haklarına, çocuk haklarına saygılı demokratik ve laik bir toplum anlayışını savunmaktan başka bir çare yok. İnsanlar bunu hâlâ anlayamıyorlarsa eğitim ve öğretim sorunlarından politik yapılanmaya değin yanlış giden bir şeyler var. Ama bu yanlışın kökenleri çok geriye gidiyor. Yani sadece bugünkü yönetimle ilgili bir şey değil. Bunun bilincine varırsak bütün olumsuzlukların nedenini bugünkü yönetimde görmeyiz ya da biz Mustafa Kemal'in askerleriyiz gibi sığ bir görüşün tuzağına da düşmeyiz. Oysa kısır bir polemik kültürü sürüp gidiyor.

• *Son on yılda Türkiye'de yazılan oyunların, kitapların, senaryoların maruz bırakıldığı oto sansür hakkında söylemek istedikleriniz nelerdir? Bu mağduriyetin çocuk edebiyatına yansımaları hakkındaki fikirleriniz nelerdir?*

– Bu başlı başına bir konu. Bundan en çok payını alan TV dizilerinin dışında, çocuk ve gençlik edebiyatı oluyor. Çünkü edebiyat aracılığıyla çocuklara hep bir şeyler öğretilmeye, daha doğrusu dayatılmaya çalışılıyor. Edebiyat bir eğitim aracı olarak görüldüğünden yazar hangi dünya görüşündeyse onu dayatmaya çalışıyor çocuğa. "Vatan Millet Sakarya" edebiyatından son yıllarda giderek ağırlık kazanan dinci yayınlara kadar buna bir sürü örnek verebiliriz. Genelinde ya milliyetçi ya dinci ya da ikisini de harmanlayan bir bakışın söz konusu olduğunu görüyoruz. Bu açıdan bu tür bir edebiyat anlayışının çok daha yoğun bir biçimde eleştirilmesi gerekiyor.

• *Gençlerle Diyalog kitabınızda birçok yazarın çocuklara yönelik yazdıkları kitaplar hakkındaki fikirlerinize yer veriyorsunuz. (Aziz Nesin, Sevim Ak vb.) Yorumlarınızın, değerlendirmelerinizin başında "çocuk bakışını yakalayan birçok kitap" cümlesine sıkça rastlıyoruz. Nedir çocuk bakışı? Bize anlatabilir misiniz?*

– Çocuğun kendine ait bir dünyası, bir düşünce biçimi ve bakışı var. Çoğu şeyi ilk kez yaşadığı için yetişkinlere oranla genellikle daha duyarlı ve daha kırılgan ve tabii ki daha esnek. Çünkü yaşamın içinde yeterince yoğunlaşmamış, pismemiş. Kimi kez yetişkinlerin hiç önemsemedikleri bir

ayrıntı onun için varoluşsal bir önem kazanıyor. Öte yandan büyüklerin yaşamının içinde, her şeyi biliyor, anlıyor, kendine göre değerlendiriyor. Tabii ki günümüz tüketim toplumu ve internet çocuğu önceki dönemde yaşamış olan çocuklardan daha farklı. Daha çabuk algılıyor, birçok konuda daha hızlı, daha uyanık, buna karşılık daha sabırsız. Çocuklar için yazan bir yazarın çocuğu çok iyi gözlemleyebilmesi ve alımlayabilmesi lazım. Bizim çocuk yazınının büyük oranda çocuk gerçeğinden kopuk olduğunu düşünüyorum. Ama bunu sadece didaktik olan yazarlar için söylemiyorum, bir şeyler öğretme kaygısında olmayanlar da çok farklı değıller, ya romantik, nostaljik bir dünya yaratıyorlar ya masal anlatıyorlar ya da bilim kurgu türü yazıyorlar. Yani gerçekçi bakış oldukça kısıtlı kalıyor. O kadar ki gerçekçi iddiasında olan sorun odaklı kitaplarda bile kişilerin yeterince canlılık kazanmadığını, olayların somutlaşmadığını görüyoruz. Bu tür kitapları yabancı yazarların yapıtlarıyla, sözgelimi Christine Nöstlinger'in kitaplarıyla karşılaştırdığımızda ne demek istediğim daha iyi açığa çıkacaktır.

• *Çocuklar üzerinden yapılan daha doğrusu çocukken başlanan cinsiyet ayrımını özellikle Anadolu'yu ele aldığımızda nasıl değerlendiriyorsunuz?*

– Aslında bütün eğitim sistemimizde var bu ayrımcılık. Dikkat ederseniz daha bebek yaşlarda bile genellikle erkek çocuklar yaramaz, atılgan, kızlar ise daha sakin, uslu, söz dinler ve iletişimsel oluyorlar. Bu büyük oranda çocukların yetiştirilmelerine bağlı. Cinsiyetçi roller bebek yaşlarda çocuklara öğretiliyor. Tabii geleneksel bir yaşam biçiminin yoğun bir biçimde yaşandığı kırsal kesimde bu ayrımcılık daha da yoğun. Ergenlik çağında işin içine bir de namus girince kızların yaşamı daha da kısıtlanıyor. Eril bir yapılanmadan kurtulmanın ilk adımı eğitim tabii ki. Ama bunun için de zihniyetin değışmesi lazım.

• *Sayın İpsiroğlu, okumayı özendirme, öneriler ve çözümlerinizi bahsedebilir misiniz?*

– Okumaya özendirme doğrultusunda çok projeler geliştirdik. En güzellerinden biri ÇYDD bünyesinde üniversite öğrencilerine verdiğimiz kitap burslarıydı. Okumaya meraklı olan öğrenciler okudukları kitapları arkadaşlarına tanıtan etkinlikler yapıyorlardı. Tam bir düşünce ve tartışma kültürü oluşmuştu. Özellikle hukuk öğrencileri ve benim İ. Ü' de kurduğum dramaturgi ve tiyatro eleştirmenliği bölümü öğrencileri başı çekiyorlardı.

Ortaöğretim bünyesinde de sürdürdüğümüz yaratıcı okuma projesiyle de yüzlerce öğrenciye ulaştık. Üniversite bünyesinde yaptığımız çalışmalarla çocuk kitaplarına yaratıcı okuma dosyaları hazırlamıştık. Amaç eğlenerek öğrenme bağlamında çocukları okumaya özendirmekti. Bugün birçok yayınevi çocuk kitaplarını okullara pazarlamaya çalışırken bizim bu çalışmalarımızdan yararlanıyor. Bazı okullarda da öğretmenler okumayı özendirme bağlamında bu tür çalışmalara ağırlık veriyorlar.

Bugün çalışmalarımızı daha çok Fethiye ve çevresindeki köylere yönlendirerek sürdürüyoruz. Tabii yaratıcı yazma, yaratıcı drama atölye çalışmaları da okumaya özendirme bağlamında önemli bir yer tutuyor.

• *Eğitimde tiyatronun öneminden ve bu bağlamdaki çocuklarla yaptığınız çalışmalar hakkında söylemek istedikleriniz nelerdir?*

– Çocuğu ciddiye alan, önemseyen, onun yaratıcı gizil gücünü ortaya çıkartmaya çalışan bir eğitim anlayışında tiyatronun çok büyük bir katkısı var. Özellikle de doğaçla-



Zehra İpsiroğlu

maya dayanan yaratıcı drama çocuğun gelişmesinde mucizeler yarayabiliyor. Yıllardır üniversite bünyesinde ÇYDD ile işbirliğiyle İstanbul'un kenar semtlerinde çalıştık. Yıllar içinde binlerce çocuğa ulaşmışızdır. İ.Ü. Dramaturgi ve Tiyatro Eleştirmenliği Bölümünden mezun olan öğrencilerimin birçoğu bugün yaratıcı drama uzmanı olarak çalışıyor.

• *Zehra Hanım, Gençlerle Diyalog kitabınızı okumuş ve okuyacak olan özellikle eğitimciler ve ebeveynlere iletmek istediğiniz en önemli mesajınız nedir?*

– Böyle bir kitaba ilgi duyacak bir eğitimci de mutlaka bir arayış içindedir. Bu açıdan bu kitap ona bir motivasyon verebilir. Bunu umuyorum en azından. Kitabı yazarken de böyle bir okuyucu vardı gözümde.

• *Çocuklarla kurduğunuz diyaloglarda sizi etkileyen, çarpıcı bir öykü var mı? Bizlerle paylaşabilir misiniz?*

– *Pinokyo Kral Übü'nün Ülkesinde* adlı tiyatro oyunumda Pinokyo'nun çarpık bir sosyalleşme sonucu nasıl diktatör Übü'nün eline düşerek bir Übükopa dönüştüğünü anlatıyorum. Fethiye Sanat ve Kültür günlerinde bu oyun gazeteci arkadaşım Nurten Kum'un yönetiminde on yaşında çocuklarla nefis bir radyo oyunu olarak sergilendi.

Size ne kadar heyecanlandığımı anlatamam, nedeni de bu kara güldürüyü okuyanlar bana ısrarla bunun bir çocuk oyunu olmadığını, çocukların çocuk haklarını gündeme getiren bu oyundan hiç bir şey anlamayacaklarını söylemişlerdi. O kadar ki buna ben bile inanmıştım. Oysa günümüz çocukları inanılmayacak derecede zeki ve yaratıcılar. Ama biz yetişkinler öyle koşullanmışız ki çocuklardaki gizil gücü göremiyoruz bile. Fethiye günlerinde eğitimde tiyatrodan edebiyata, resim heykel çalışmalarından müzik ve dansa, fotoğraftan film çekmeye kadar sanatın her alanına yer verilerek altı ile on sekiz yaşlarında binlerce çocuğa ve gence sesleniliyor. Altı yıldır yaptığımız bu etkinliklerde yaşadıklarımı saatlerce anlatabilirdim. Beni en çok etkileyen, çocukların ve gençlerin almaya bu kadar açık olmaları. Yaratıcı gizilgüçleri olağanüstü. Bir veriyorsunuz bin alıyorsunuz. Bu da büyük bir umut tabii... Evet, yarınları sahip çıkmak istiyorsak meydanı boş bırakmamamız gerekiyor. Bu kipta bunu anlatmaya çalışıyorum.

Saba Kırer

Emanet Gölgele Defteri, Ethem Baran

Roman, İletişim Yayınları

Ethem Baran *Emanet Gölgele Defteri*'yle karşıladı okurlarını. *Dönüşsüz Yolculuklar*'la 2005'te Yunus Nadi Öykü Ödülü'nü alan Baran ardından *Unuttuğum Bütün Akşamlar*, *Bozkırın Uzak Bahçeleri*, *Evlerimiz Poyraza Bakar*, *Bulut Bulut Üstüne* adlı öykü kitaplarıyla derinleştirdi edebiyatımızdaki yerini. İlk romanı *Yarım*'ı 2008'de yayımlayan yazar, ikinci romanıyla yazar olmak isteyen bir gencin tutkularını anlatır. Yer yer otobiyografik öğelerle.

12 Eylül'ün edebiyatımıza yansımaları üzerinde duruldu mu? Baran, 12 Eylül arifesini üniversitede yaşamış. Bu yanıyla döneme tanıklığı da önem kazanmakta.

1990 köy boşaltılmaları üzerine odaklanan Hasan Özkılıç'ın *Zahit*'ini yeniden vurgulamalıyım. Özkılıç'ta da otobiyografik öğelerin ağır basması dikkat çekiciydi benim açımdan. Öykücülüğümüzün önemli isimlerinden olan her iki yazarın da, romanda yakın tarihte yaşanan, dönem oluşturacak güçte olaylara odaklanması edebiyatımızın ufku açısından olanaklar sunmakta.

Bozkırda İç İç Geçen Küfürler

Baran bu romanında, öykülerinde de ustalıkla kullandığı erkek egemen dille dikkati çekmekte. Anadolu insanının diliyle iç içe geçen argo. Tabii kadının konumlanışını da açıkça görmek mümkün o küfür kültüründe. Komşu kadınların birbirlerine seslenişinde:

"Ne oldu kız götüsikli? Dövüştünüz mü yoksa?" (*Emanet Gölgele Defteri* 77)

Yağız karakteri, eşeğe eşek demeye utananların aslında ona her şey yaptığını, hatta şiir bile yazdığını belirtir. Baran, halkın gündelik yaşamında, olağan bir durumundan söz ediyormuşçasına doğal bir anlatım izler, argo kullanımında da.

"Kıvırdım kuyruğun çektim döşüme/ Sesime gel kara sığa sesime." (87)

Baran, sözlü kültürün izini sürmektedir. Onların yaşaması için bir yöntemdir de bu iz sürüş. Ancak Yağız karakteri erkek egemen anlayışa eleştirel bir tutum takınır. Mesafelidir bu jargona. Yağız değil küfür, onunla konuşma cesaretini bile gösteremeyecek bir aşkla Sevdie'ye bağlıdır.

"Hasan Ali Toptaş gibi Ethem Baran'ın da 'kahraman'ları yoktur; edebiyatın gerçeklik dünyasında yaşayan insanlarla tanıştırmızı bizi" diyor Mesut Varlık "Çünkü Rüya-larımız Tarafından Görülmeyiz" başlıklı yazısında. Her iki yazarın da "kahraman"larının olmayışını açıklar.

Roman, bir yandan ödünç alınan gölgeler defterini işareder. Yağız'la dedesinin yekvücut oluşu. Bir yandan da gölgelerin bile ödünç olduğuna vurgu yapmaz mı? Torunla

dedenin bastığı zemin her an kayabilir, yer değiştirebilir. Belki Ankara'da iki yakın arkadaş, beki de onları buluşturan bozkır. Toptaş'ın *Gölgesizler*'ini anımsamadan geçemiyor okur.

Baran'ın gerçekliği, rüyanın, düşün, gölgelerin içindedir. Oradan hayat bulur olan biten. Yağız'ın Sevdie'si, arkadaşları, dedesi Hasan. Hasan bile ödünç bir isim midir? Hasan ismi sık rastlanan bir isim olsa bile *Kayıp Hayaller Kitabı*'ndaki Hasan'ı düşünmeden edemeyiz. Toptaş'ın *Ölü Zaman Gezginleri*'nde Gülnida isminin kuruluşuna benzer bir eda görmekteyiz, Baran'ın Sevdie'sinde. Ancak Baran "Ata Binmiş Ali Ağa'yı Tahmis" (*Bulut Bulut Üstüne*) öyküsünde adlar konusunda faklı bir yaklaşım izlediğinin ipuçlarını verir. Baran'ın kıvrak, oyunsu üslubunu da açığa çıkaran bir yaklaşımdır bu:

"Benim kahramanım... Adını bile bilmiyorum. Ona da Ali diyelim, Ali olsun. Sonradan, eğer istersem, değiştirmesi, dahası çoğaltması kolay olur: Ali'yi oluşturan harfleri ortaya alır, ondan Halis, Halit, Halim, Halil, Salih, Salim... Böylece onun hikâyesi, birçok insanın hikâyesi olur belki."

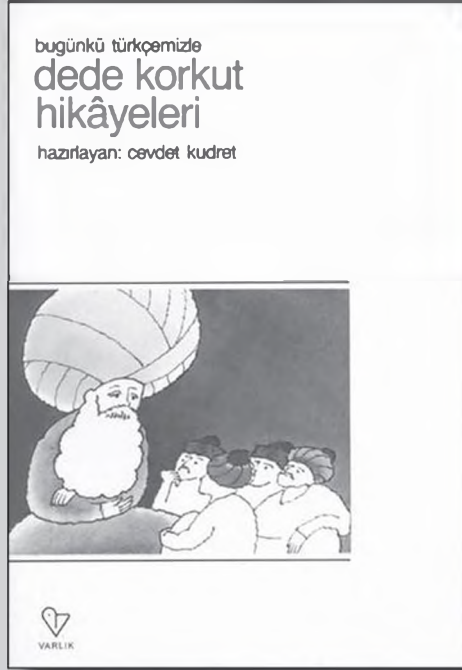
İsmindeki "H"nin genellikle unutulduğunu, isminin karıştırıldığını konuşmalarımızda dile getiren Baran'ın isim konusunda yaşanan dikkatsizliği, kimi zamanda bir özensizliği vurgulamak istemiş olması da olası tabii. Şiir ödülünü kazanan Yağız'ı arayan öğretmen tutumu "Türkçe öğretmenimiz sınıfa girmiş, 'Yavuz hanginiz?' diye sormuştu. 'Yavuz diye biri yok hocam, Yağız var,' dedi birileri. 'Her neyse, kim o?'" (*Emanet Gölgele Defteri* 44)

Şenlenen Makas

"Ustası makası sıkıdarak kimsenin bilmediği bir oyun havası tutturmuştu da o da durup dinlenmeden oynuyordu sanki." (*Gölgesizler*) Toptaş'ın makas sıkırtısı, Baran'ın makas sıkırtısına karışır. "Makas daha da şenlenmişti sıkır da sıkır" (*Emanet Gölgele Defteri* 61) *Gölgesizler*'in berberiyle Baran'ın berberi birbirine selam gönderirler sanki dükkânın vitrininden.

Baran'ın romanı 1980'lerin ortamını görmek isteyenler için ayrıca önemli. Ecevit'in eşgüdümüyle, Demirel'in lafı koydu mu oturuyoruyla, komünist sendikasıyla, ko-yu Türkçeleriyle dönemin siyasal dokusunu ayrıntılarıyla verir. İstanbul'a gidişlerinde Florya plajına giden, Florya plajında mayo kiralanan bir hayattır onlarınki. Ferdi Tayfur, Orhan Gencebay, Biricik, Neşe Karaböcek seven, Almanca akrabalarla "Duyun Beni" şarkısını defalarca başa alan bir müzik keyfi hâkimdir evlerinde. Gittiği berberde *Gırgır* dergisi okuyan, Utanmaz Adam ve Avanak Avni'nin çevresinde dolaştığını sanan Yağız'dır gördüğümüz. Kızlarla oğlanların birbirlerine temas edebilmek için ancak boy ölçüşebildikleri, sınav sonucununsa Ankara'dan Öğrenci Seçme Yerleştirme Merkezi'ne asılmasıyla öğrenildiği, okulda resim becerisi olanların, duvara bozkurt çizmesi için geceleri çağrıldığı, üniversiteyi kazananlara gidecekleri şehirde mücadeleci ağabeylerin kalacak yer bulduğu, kambur gibi duran gecekonduların aslında yoksul öğrencileri sırtladığı bir dünyadır Baran'ın üslubuyla okuru kendi içine çeken.

Romanın sonuna geldiğimde "Bense Sinan ve Sırma'yla birlikte bahçede yaktığımız kitapların dumanlı boşluğunu taşıyordum içimde." (250-51)



Bugünkü Türkçemizle
Dede Korkut Hikâyeleri
Hazırlayan: Cevdet Kudret

18. Basım

Eski edebiyatımızın ve folklorumuzun en önemli örneklerinden biri olan Dede Korkut Hikâyeleri o çağlardan günümüze kalan yapıtların azlığı dolayısıyla büyük bir değer taşır. Beş yüz yıl önce yazı diline geçirilmiş olan bu hikâyelerin çoğunda, Müslüman Oğuz'ların komşuları bulunan Rum, Gürcü, vb. gibi Hristiyan devlet veya beyliklerle yaptıkları savaşlar, kimisinde kendi iç mücadeleleri, kimisinde de doğaüstü varlıklara karşı giriştikleri mücadeleler anlatılır. Her hikâye ayrı ayrı birer bütün olmakla birlikte, çoğunda aynı kahramanların bulunuşu ve hepsinin sonunda, kutsal ozan Dede Korkut'un ortaya çıkarak olayı bağlayışı sebebiyle, hikâyeler birbirleriyle ilgili görünür.

Kitapta okumayı ve anlamayı kolaylaştırmak amacıyla günümüzün dili kullanılmış, değişikliğin elden geldiğince az olmasına çalışılmıştır.



VARLIK

Mukadder Özgeç

Yeşil Tatil, Turgay Fişekçi

Roman, Günlüğü Kitaplığı

İçtiğimiz sudan soluduğumuz havaya dek yaşamsal gereksinimlerimizin niteliğinin olumsuz yönde değişmesi, kent insanında kentlerden kaçma, daha yaban, daha arı, dolayısıyla daha doğal yerlerde yaşama isteğini güçlendirir. Böylece doğa/ekin karşıtlığının iki ögesini karşılaştırmaya başlar, karşıtlık kavramını bu iki ögeden birini; çoğunlukla da doğayı yeğlemek olarak algılamaya yöneliriz. Oysa sözlüklerde "karşıt" sözcüğü, "nitelik ve durumları birbirine büsbütün aykırı" olarak tanımlanıyor. Tanıma bakılacak olursa karşıtlığın birbirinden büsbütün aykırı olan iki şeyi karşılaştırmayı da, içlerinden birini yeğlemeyi de içermediği açıktır.

Tahsin Yücel de bir öyküsünde doğa/ekin karşıtlığını işlemiş, öykü kişisi Cabir Elcabir yukarıdaki gibi bir karşılaştırma işine girişmiş, ama o bu iki ögeden doğa'yı değil de ekin'i yeğlemiştir. Hayristan'ın başkanı Elcabir, Cambridge'te çok ünlü bir budunbilim profesörünün derslerini izledikten sonra bu derslerde karşılaştığı *nature/culture*; (doğa/ekin) karşıtlığını epeyce önemser. Ülkesinde elini sürdüğü, gözünün değdiği her şeyi bir ekin ürününe çevirmeye girişir. Öyle ki doğa ekin'in karşıtı olmaktan çıkıp baş düşman olarak görünmeye başlar ona. Cabir Elcabir doğanın başkaldırıları karşısında öz duygusuyla dolar, olmadık işlere girişir. Anlatıcı onun içine düştüğü durumun nedenini doğa/ekin karşıtlığını yanlış yorumlayışına bağlar:

"Ne var ki, (Cabir Elcabir) budunbilimcilerin tersine, söz konusu karşıtlığı olguları açıklamakta kullanılan bir karşıtlık olarak değil, yüzyıllardır süregelen bir uygarlık savaşının düşman ögeleri olarak değerlendirmek gibi oldukça aykırı bir yol seçmiştir."

Turgay Fişekçi *Yeşil Tatil* adlı ilkgençlik romanında doğa/ekin karşıtlığının ögelerini düşman ögeler gibi ele almıyor. Kentli bir delikanlıyı köyde, köylü bir delikanlıyı da kentte gezdiriyor, onların dostlukları çevresinde, doğayı ve ekini birbirlerinin yerine geçirmeden, üstünlüğü içlerinden birine vermeden, düşlenen biçimleriyle dile getiriyor. Romanında Hasan'ın babası İsmail Amca gençlere soruyor: "Bu iki hayat biçimini birleştirebilmenin bir yolu olamaz mı?" Romanın asıl sorunu da bu. "Kentlerden kaçmak yerine, kentleri insanca, sağlıklı yaşanabilir yerler haline getirmeyi başarmalı," diyor İsmail Amca.

Kerem ve Hasan'ın İstanbul'da başlayan arkadaşlıkları Hasan'ın köyünde geçirdikleri bir hafta sonu tatilinde iyice pekişiyor. Her şeye umutla bakmaktan henüz vazgeçmemiş birer genç insan olarak birbirlerine yaşadıkları yerlerin niteliklerini en olumlu yanlarıyla aktarıyorlar. İstanbul; sokakları, sinemaları, yüzyıllık pastaneleri, yüzlerce yıldır başyapıtlar olarak kenti süsleyen anıt yapılarıyla Hasan'ı büyülerken Kerem de Hasan'la dostluğu boyunca, hiç tat-



Turgay Fişekçi

madığı yiyecekleri tadıyor, pestiller, meyve kuruları, eriş-teler ve tarhanayla tanışıyor. Bütün ağaç türlerini tek bir "ağaç" kavramı içinde soyutlamış kentli bir arkadaşının karşısında Hasan sanki bir öğretmene dönüşüp, "O yalnızca bir ağaç değil, badem ağacı," açıklamasını yapmak gereğini duyuyor. Kerem için çağlayı badem ağacında görebilmek ne ölçüde heyecanlıysa Hasan için de Fellini'nin ünlü *Amorcord*'unu izleyebilmek o ölçüde heyecan verici.

Yeşil Tatil'de iki ayrı yaşamın iç içe geçişini, iki ekin arasındaki alışverişi küçük gündelik oluntulara yedirilmiş olarak izliyoruz. Hasan'ın anne babası da karışıyor serüvene, ama büyük oluşlarını, deneyimlerini çocuklara bir baskı aracı gibi duyurmadan, onların eşitiymiş gibi yer alıyorlar. Hasan'ın babası bir Köy Enstitülü ruhuyla davranıyor roman boyunca, Nâzım Hikmet'in *Kuvâyi Milliye*'sini okuyor onlara, köyde günlük gazete olmamasından yakınıyor, hafta sonu için geldikleri bu köydeki elektrik türbinin doğayla uyumlu tekniğinden söz ediyor ve en önemlisi "günlük tutun" diyor onlara. Onun şu sözleri düşüncelerinin özü olarak alınabilir:

"Dünyaya tek gözle bakmamalı. Geniş bir pencereden bakmalı. Farklı görüşleri, anlayışları, yaşam biçimlerini tanımalı ki insan, yaşadığı dünyayı, toplumu yeterince tanıyabilsin. Toprağı tanımamak nasıl bir eksiklikse insan için, dünyayı tanımamak da öyle bir eksiklikler..."

Ama İsmail Amca biraz sözüz uzatacak olsa Cemile Hanım uyarıyor: "Bu akşamki dersi uzattın Hocam, bırakalım da çocuklar dirlensinler artık".

Romanın ikinci bölümü Kerem'in gezi günlüğü. Deneyimlerin yazıya geçirilmesi olarak tanımlanabilecek günlükler Kerem'in hem İsmail Amca'dan etkilendiği, hem de büyüklerin evrenine, erişkinliğe bir ilk adımı gibi yorumlanabilir.

İsmail Amca'nın "iki hayat biçimini birleştirmek" düşü yaşadığımız dönemde henüz olanaklı mı bilemeyiz, ama *Yeşil Tatil*'de büyüklerle gençlerin ödünsüz bir araya gelişlerini, deneyimle gençliğin iç içe olduğu daha iyi bir yaşam düşünüşü tartışabilmelerini görmek umut verici.

Aysel Sağır

Yazma Cesareti, Nihan Kaya

Deneme, Ayrıntı Yayınları

Yazmak cesaret istiyor. Aslında hayata anlam kazandıran her çaba cesaret istiyor. Bu büyük anlamlardan biri de yazmak. Ancak konu çok derin. Çünkü "hayat hiç kimse-nin yazmasını" istemiyor. Aslında hayat, insanın olmazsa olmazı sanatsal çabanın önünde büyük bir engel gibi duruyor ama aynı zamanda onu besliyor. Nihan Kaya, *Yazma Cesareti*'nde, içinde yazma ediminin de olduğu sanatsal yaratının ne denli zorunlu bir gereksinim olduğunu, bütün bu süreç(ler)in olmadığı durumda da insanın karanlığın içinden çıkılamayacağı mesajını veriyor. Zira sanatsal yaratı, insanın organlarını tamamlayan önemli bir bütünlük olduğundan bu yaratı her koşulda kendini dayatıyor ve gerçekleşmemesi de mümkün değil. Ama bunu herkes gerçekleştiremiyor. Çünkü hayat dikey ve yatay olmak üzere iki hat üzerinde duruyor. Kaya, *Yazma Cesareti*'nde asıl olarak yaratıcı yazarlığın patikaları oldukça fazla yollarında okuyucuyla birlikte geziniyor. Niye *Yazma Cesareti*? Yazma cesaretini Rollo May'ın *Yaratma Cesareti*'nden aldığı söylüyor Kaya. May'ın referans alındığı metine, Carl Gustav Jung, Herbert Read'ın tezleri eşlik ediyor. Böylelikle Kaya, sanat dalları arasından edebiyatın yaratıcı yazarlık doğasına odaklanıyor. Kaya'nın önemli bir tezi var ayrıca. Herbert Read gibi o da, "bütün bir toplumu ve dünyayı iyileştirme gücünü elinde bulunduran tek şeyin edebiyat ve sanat sayesinde düzelebileceğine" inanıyor.

Dikey ve yatay hatlar

Yaratma dürtüsü insanın derinliklerinde gizleniyor. Öyle sanıldığı gibi ulaşılmaz değil. Bir potansiyel durumu ve zaten harekete geçmek için bekliyor. Ancak bunun gerçekleşmesi hiç de basit olmuyor. Öncelikle, yatay olandan dikey olana geçmek lazım. Daha doğrusu her ikisinde de gerektiği kadar konaklamak gerekiyor. İnsanların çoğunluğu ise yatay olanda kalarak, hayatını orada sürdürüyor. Tabii bunu bilinçli olarak tercih etmiyor(lar). Aslında tercih durumundan da öte, kendiliğinden olan bir şey bu. İnsan-



Nihan Kaya

ların çoğunluğu bu doğal hattın üzerinde yaşıyor(lar). Bir kısmı ise dikey hatta geçiyor. Bu hatta düştükleri andan itibaren de sanatsal yaratıcılık denilen şeyin önü açılıyor. Peki nedir dikey ve yatay olan? "Yatay hayat, hayatın bütününün sadece yüzeyini oluşturur. Farkında olsak da olmasak da bu somut, materyal hayatın altında ikinci bir hayat tüm canlılığıyla devam etmeyi" sürdürüyor. "Eşyanın iç hakikatini oluşturan ve bizim de iç dünyamızı kapsayan bu görünmez, soyut hayatın" sınırları ise alıp başını gidiyor. Yazmak için bu dikey hayatla tanışmak gerekiyor, yani kendimizle. Ancak yanlış anlaşılmasın, sadece yazmak için değil diğer yaratıcılıklar için de dikey hayatın içinde olmak, artık onunla farkındalık ilişkisini sürdürmek gerekiyor. Her iki hattın insan üzerindeki etkisi ise farklılıklar içeriyor.

Dikey hayatta varlığını, yani kendisini yaşayan insan, yatay hayata geçtiğinde farklı ritimlerle hareket ediyor. Yani birinde bakıyorken, diğerinde görüyor. Ancak, "yatay ve dikey birbirinin içinde çoğaldıkça çoğalıp, birbirini anlamlı hale" getiriyor. Biri görünürken, diğeri görünmüyor. Görünür olan her şey yatay hatta bulunuyor kısacası. Peki bütün bunlar bir eserde nasıl biçimleniyor? Örneğin, bir "edebiyat eserinin metni onun yatay gerçekliği"ni ifade ediyor. Alt metin ise "eserin dikey boyutuna karşılık" geliyor. Diğer bir deyişle, "edebiyat eseri bizi metnin kendisinden ne kadar 'öte'ye götürebiliyorsa sanatsal olarak da o kadar değerli" oluyor.

Başkaları tarafından bilinmeyen

Yalnız, bir enerji gerekiyor. Yani sanatsal yaratım süreci bir enerji olarak yaşıyor. Yaratıcısından izleyicisine ulaşana kadar bu enerji, "diğer bütün enerjilerin toplamına baskın çıkma kapasitesine" sahip bulunuyor. Sanatı, Sigmund Freud da enerji kavramıyla açıklıyor. Carl Gustav Jung ise, Freud'un savunduğu gibi bütün bir enerji sisteminde cinsel enerji kavramı olmadığını söylüyor. Kitapta ise Freud'un enerji sistemini baz alan tüm psikanalitik li-

teratürün bu yüzden, sanatı cinsellikten bağımsız olarak inceleyemediğinin altı kalınca çiziliyor. Bu önemli. Çünkü, bütün enerjimizin özünü cinsellik belirlemiyor. Bu sistemin içinde onu bütünleyen bir bölüm olarak yer alıyor sadece. Yazar da bu yüzden, Freud'un enerji kavramını geliştiren Jung'u tezleri üzerinden derinleştiriyor düşüncelerini. "Sanat enerjisi adını verdiğim kavram Jung'un ayrı ayrı incelediği 'enerji' ve 'sanat' kavramlarıyla bire bir örtüş-tüğü için..." diyor. Enerjiyle ilgili ise Jung şöyle söylüyor; "Başkaları tarafından bilinmeyen bir bilgiyle yalnız kalmak, kural olarak, diğer kimselerle olan irtibat yokluğunun bir alternatifi olarak psikik atmosferin canlanmasına sebebiyet verir. Bu, bilinçaltının harekete geçmesine neden olur ve bu da çöldeki yalnız gezginlere, gemicilere, azizlere mu-sallat olan illüzyon halüsünasyonlara benzer bir şey üretir. Bu fenomenlerin mekanizması en iyi, enerji ile açıklanabi-lir. Dünyadaki nesnelerle normal ilişkilerimiz çoğu zaman belli bir enerji harcamayarak sağlanmaktadır. Nesneyle ilişki kesildiği takdirde, bu ilişkinin yerini alacak bir dengini ya-ratacak enerji stoğu birikir."

Aslında bütün mesele, "sanat eseri üretmenin insanın doğuştan getirdiği bir ihtiyaç" olmasından kaynaklanıyor. Ama insanda var olan söz konusu enerjinin trasformanyo-nu gerekiyor. "Doğa kendi haline bırakıldığında, enerji onun doğal 'eğim'inin çizgisi boyunca transform edilir. Bu yolla, doğal olaylar meydana gelir ama 'üretim' meydana gelmez. Aynı şekilde, insan da kendi haline bırakıldığında doğal bir fenomen olarak yaşar ve kelimenin gerçek anlamıyla 'iş' or-taya çıkarmaz. Ancak, kültür doğal eğimin iş performansı ürettiği bir makine sağlar. İnsanın böyle bir makine icat et-mesi doğasının, yaşam organizmasının doğasının derininde kök salmış bir şey sayesinde olsa gerek."

Sanatsal yaratıcılık için karşılaşma

Ancak "dünya üzerinde hiçbir düzen sanatçının doğ-masını, herhangi bir sanat eserinin üretilmesini destekle-miyor." Zira hayat hiç kimsenin sanat eseri üretmesini, "hiç kimsenin yazmasını" istemiyor. "Hayat herkesin yataktan sabahları, kalktığı, kravat ve takım elbise giydiği, dokuzda başlayıp beşte biten bir işe gittiği, akşam televizyon karşı-sında karpuz çekirdikleri ayıkladığı ve böyle mutlu olduğu-na inandığı bir yaşam sürmesini" istiyor.

Kaya, çalışmasının ana teması olan yaratma sürecini, *Dikey ve Yatay, Enerji, Carl Gustav ve Sanat Enerjisi, Va-rooluşçu Estetik, Yaratıcı İçgüdü'nün Yapısı, Yaratıcılık ve Karşılaşma, Edebiyat ve Gerçeklik, Uzlaşma Olarak Sanat, Görüntülerin Altında "Saklı"yı Aramak ve Jung, Aykırı Bir Hareket Olarak Sanat, Sanat Nedir?, Sanat, "Kendini İfa-de" Değildir, Dikey Gerçeklik ve Proust Estetiği, Sanat Ne-den Aykırıdır?, Birey ve Değişim, Din ve Yaratıcılık, Sem-bol, Yaratıcılık ve Tezatlar, Yaratıcılık Trans Hali Değildir, Mutluluk ve Sanat, Neden Hikaye? Neden (Hikâye) Yazar-ız?* gibi başlıklıklar altında inceliyor. Böylelikle, ulaşılmaz gibi gözüken ya da gösterilen sanatı insanların eline teslim ediyor. Zira sanat, tüm insanlara ait bir şey olarak hayatın dikey hatları üzerinde duruyor. Bütün mesele onun varlı-ğını anlayabilmekte. Sadece yatay hayatta yaşamamakta yani. Ancak, bunun açık bir adresi yok. Çünkü, sanatsal yatarıcılığa, edebiyata giden yol herkesin kendi içindeki derinliklerden, karşılaşmalardan geçiyor.

NÂZIM
HİKMET
AKADEMİSİ

Nâzım Hikmet Akademisi'nde yeni bir dönem başlıyor

*Birlikte düşünmek, birlikte
öğrenmek, birlikte üretmek için!*

Eğitmen kadrosu:

Ahmet Cemal
Asaf Güven Aksel
Birgül Oğuz
Burak Fidan
Haydar Ergülen
Hürriyet Yaşar
Kaya Tokmakçioğlu
Sertaç Canbolat
Sezer Ateş Ayvaz
Tozan Alkan

**Nâzım Hikmet Akademisi
Edebiyat Bölümü**

Yeni dönem son başvuru tarihi:
22 Ekim 2013

İletişim:
www.nazimhikmetakademisi.org
0(216) 414 22 39

Hasan Akarsu

Çakıлтаşı, Hidayet Karakuş

Şiir, Kaynak Yayınları

Yazar, ozan Hidayet Karakuş 1946 Isparta-Yalvaç-Kurusarı Köyü doğumlu olup Türkçe Öğretmenliği yaptı ve birçok dergide yazıları, şiirleri yayımlandı. Şiirlerinde, romanlarında, çocuk yapıtlarında toplumcu gerçekçi bir anlayış gözleniyor. Yeni şiir yapıtı *Çakıлтаşı*'nda aynı sanat anlayışını sürdürüyor.

Çakıлтаşı'nda, şiirler altı bölümde toplanıyor: "Dizeler Geçiyor", "Çocuk Coğrafyası", "Savaş Boylamı", "Küçük Solgun Işık", "Özel Coğrafya Dersleri", "Şiir Gözeleri". Yedinci bölümdeyse ozanın iki şiiri üzerine Efdal Sevinçli ile Özbek İncebayraktar'ın yazdığı iki yazı yer alıyor.

Hidayet Karakuş'un romanlarındaki şiirsel anlatım, şiirlerinde de kendini gösteriyor. İmgeler, benzetmeler, yalın söyleyiş alıp götürüyor okuru: "ölü kuşlar gibi düşüyor dizeler/ karartmalarda camları kapatılan/ kimsesiz evler gibi/ parlak alnını cama dayamış zaman..." (s. 13). Ozan, toplumdaki aksayan yönleri dile getiriyor, "ar damarı çatlamış toplum"dan yakınıyor. Filistin'de yaşanan acıklı olayları kınarken tarihin ve peygamberlerin işe yaramadığını vurguluyor. Misket bombaları, postal tekmeleri ozanın ruhunu çökertiyor; Dicle, Fırat nehirlerinin aktığı bölgeyi düşünüyor. Kendine yeni bir "ben" arayışını sürdürüyor, tarihin boşluğuna düşmekten korkuyor: "...belleğimi silip takılsam peşine/ dişleri beyaz bir yerlinin/ Afrika'da bir kabileden boncuk dizsem/ çıksam tarihin sayfalarından/ yazılır mı alnıma benim de/ kendini bulan adam diye// iyi ama kim yazacak bunu/ tarih okumaz yazmaz niye" (s. 25). Ozan, öldürülen Mardinli çocuğun acısını yüreğinde duyumsuyor: "...ben her derinlikte/ öldürülen çocuk/ of anam of/ sen rahat uyu/ aklımdaki şiir/ tutanaktaki kalaşnikof" (s. 32). "Felluceli Çocuk" şiirinde, Filistin'de yaşanan acıları duyumsatırken, kan gölünde, ceset tarlasında adres veriyor: "üçüncü cesetten sola döneceksin/ köşe başında dörtlü bir ölüler öbeği var/ onları geç/ beşli 'artık yoklar ailesi'nden atla/ kan göleğini dolaş/ karşı sokak girilmez/ köpeklerin dalak yeme vakti..." (s. 33). Savaş ortamının acımasızlığı, ancak böyle betimlenebilir şiirlerde. Yasaların işlemediği savaştan sonra yaşayacak olan çocuklar ne yapacak? İnsansız topraklar, yası dağlar, yorgun ırmaklar, umarsız ağaçlar ne verecek çocuklara? Ozan, çocuklara umut aşıyor, yol gösteriyor yine de: "...ama sen matematik öğren/ sokaklarda yazılan fiziğin/ yasalarını yaz beynine/ bu toprağın/ senin aklına ihtiyacı var/ suların senin işiğine/ yaşamın senin sabrına..." (s. 36). Daha sonra ozan, çocuğun savaşa katılmasını istiyor, gerekirse kendini patlatmasını vb. "Aşkımız yurdumuzdur" (s. 38) anlayışıyla



Hidayet Karakuş

savaşacak olan çocuk, günlük tutup tarihe not düşürecek ve "yemyeşil bir yaşama" doğru koşacaktır. Ozan, çocuğa direnç aşılmasını sürdürecektir: "...telefonun kapalı kalsın/ dinamit ol/ mayın ol/ ölüm ol/ boynu bükük menekşeler gibi kokan/ kardeşin için/ arkadaşların için/ savrul göklere// belki seni bir duyan olur" (s. 41). Özbek İncebayraktar'ın belirttiği gibi Karakuş, bu şiirinde de evrenselliği yakalıyor. Verdiği iletinin çarpıcılığıyla ilgi çekiyor. "Çocuk Düşünceleri" şiirinde anneannesiyile konuşurken de ozanın aynı duyarlılığını gözliyoruz. Ağlatıların kirinden kurtulmak isteyen bir çocuktur karşımızdaki: "...dünyanın bütün ırmaklarını/ çevirsek bizim sokağa/ akıtmaz mı ağlatıların kirini/ otursak kıyısına/ elma toplayıp/ şarkılar bulsak yenden/ gidenleri yazan..." (s. 42). Çocuk, kuşların kılavuzu olup roketleri şaşırtmak istiyor, roketlerin başka gezegenlere düşmesini düşünüyor, barışı özlüyor: "...anneanne hadi saklanalım/ askerler bizi görmesin/ savaşlar insansızlıktan olsun" (s. 44).

Ozan, birçok şiirinde savaşların acımasızlığını çocukların gözünden yansıtırken barışın türküsünü söylüyor. "Suyun taştan ayaklarına" kurşun yerine sözcükler döken ozan, sözcüklerin dilimizin çakıлтаşı olduğunu vurguluyor. İçimizden, dışımızdan geçen zamanı sorguluyor. "Çakıлтаşı"yla yurdunu özdeşleştiren ozan, yurt sevgisini özgün olarak dile getiriyor: "yurdumun sularında parlattın/ yüzünü yüreğini/ nehir yataklarında düşler içinde/ sellerde sesin bulanık/ kar sularında yıkana yıkana/ ışığınla yalnız yattın//...korkma benim vatan parçam/ korkma aşkım arkadaşım çakıлтаşım" (s. 65). "Çuval" adlı şiirinde de yurt sevgisini, yurduna olan bağlılığını yansıtan ozan, 04 Temmuz 2003'te, Irak'ın Süleymaniye kentinde Amerikan askerlerinin on bir Türk askerinin başına çuval geçirip işkence yapmalarına tepki gösteriyor. Kurtuluş Savaşı'nı kazanan askerlerimizin Cumhuriyet'le kavuştuğu özgür ortamı yitirdiğine üzüyor: "...nasıl eğdiler güneşler taşıyan/ başını da/ altın başaklar gibi/ çuvaldara girdin//...ama bir yaban güç/ bir utanmaz haydutlar ordusu/ sardı başına/ benim masum varlığını..." (s. 67). Çuvalı konuşturuyor ozan. Onun "masum varlığını" haydutlar ordusunun askerimizin başına geçirdiğini söylüyor.

Hidayet Karakuş, şiirlerinde yurt ve dünya sorunlarını toplumcu gerçekçi bir anlayışla yansıtırken çocukluk anılarına, anne-baba sevgisine, ayrılık acılarına, geçim zorluklarına da yer veriyor. Ünlü ozanlarımızdan süzülüp gelen anlayışları, yaklaşımları da değerlendiriyor. Karakuş için, "insanlığın şiirini yazıyor" diyebiliriz.

Cemil Okyay

Kar Ateşi, Selami Karabulut

Şiir, Komşu Yayınları

J. P. Sartre, "İnsan özgürdür," der ve devam eder: Bir kez kendini dünyada bulduktan sonra da tüm yaptıklarından sorumludur; mahkûmdur; çünkü kendisini yaratan o değildir. Sorumluluk; vicdanımızın sıkı bağlarla tutundduğu, unuttuğumuzda, yarıklar oluştuğunda bizi pişmanlığın kollarına bırakan duygudur. Nedenleri, nasılları peşi sıra önümüze döken, soru burgacında sürüklenmemize neden olan pişmanlık. "Hep yüz yüze oldukumuz".

Selami Karabulut'un *Kar Ateşi* şiirleriyle kışkıracı girişim pişmanlık, yapının bütünselliğine izlek olarak, gecenin karanlığı, gizemi, çağrışımı ve azabıyla damgasını vurur. Şair zaten açıktan bunu belli eder; gösterge gösterilenleriyle birimlerde kendisini duyumsatır. "Yalnızların azabının başladığı yerdir gece," der B. Necatigil. Davranışsal yanlışlarımızla çatlaklar da oluşmuşsa bir de ya da travmatik bir olgunun tanığı olmuştunuz karanlık önünüze neler getirir koyar bilinmez.

T. Fikret'te olduğu gibi bu bazen vefasızlık, Necati Cumalı'daki gibi bir veda ve yalnızlık, Hafız'daki gibi kocaman bir hasret ya da Nietzsche'deki gibi gönlün yüksek sesle dile gelişidir.

Ötekileşmiş, kendini çevresinden soyutlayan, kendine acılar yaşatan olguların nedenlerini yanıtlamaya çalışan, içe kapanan, yalnız bir öznenin içsel söylemleriyle lirikler arası sürüklendiğimiz şiirler olan "Kar Ateşi"nde, "Başka Tufan"ın bozguna uğramış bireyidir sanki karşılaştığımız. "Sır Duvarı"nda korkusu ve tedirginliğini paylaşan, yalnızlığının tinsel durumunun bir parçası olan "kedi"(si) ile görünür. Bu ve diğerlerinde yalnız ve düşünceli birey, giderek akşamın çöktüğü ovayla, kendini gösteren rüzgar ve uğultuyla, sabahın beklenişleriyle, birinci tekil eylemli söylemle imgeleşir.

Öznenin gördüğü düşler, çocukluğa dönüş ontolojik bir sorunun parçaları olarak dikkat çeker. Sonuç huzursuzluk ve hiçliktir; "Gecenin İçinden/2. Ayak Sesleri"ndeki gibi. "beni kendinden uzak tuttuğuyla övünen/bir taşın uğultusundan doğdum/.." ("Sır Duvarı") dizeleri sonraki dizelerde karşımıza çıkan Hüseyin Gazi tepesinin fısıltısıdır, belirenidir sanki. Yaşamöyküsel yaklaşım ve mistik bakış açısıyla taş yaratılış efsanesinde korumaktır, geleceğe uzanan köprüdür. Ayrıca Hüseyin Gazi türbesi ve kutsallığına inanılan taşı ile Tokat ve ilçesi Zile şair bağlamında anlam kazanır. Yatırın yanında mercimeğe benzeyen küçük yeşil taşlı tarlaya çocuğuyla beraber gömülen gelinle, taş kesilen mercimek söylencesine anıştırma yapılır. Çocuğu olmayanların ziyaret yeridir bu tepe.

Ölümlü olduğunu bilmek, sokaklarda niyet ateşine yanmak, yüze kapanan kapı, "çalılıkların hızını kesen rüz-



Selami Karabulut

gar", "hüseyin gazi" paydaşıyla "Sır Duvarı"nı aşırır, bizi "destan liriğine götürür. Artık yaşanılabilir bulunmayan, felaket doğuran bir dünyanın, baykuş metaforuyla yansıtıldığı şiirde "kayalıklar", görkemine takılan tepeler, "kayalıklar, hergün kutsadığım bu tepenin tanıklığında/.." dizesiyle ve birinci birimle kurulan ortaklık Hüseyin Gazi tepesinde kutsallığına inanılan taş (Zile), delikli taşın şifalı oluşuna (Ankara) göndermede bulunurken, öznenin yalnızlık ve çaresizliğini vurgular. İnci taneleri gibi dizilimle, gözlerinin önünde canlanan başkent anıları imgeselleşir. "ne yaptım ben böyle, eyvah ne" dizesi "Önsöz Yerine"debizi baştan bir pişmanlığın öyküsüne çağırır. Ad olarak kullanılmamış, ama "Gecenin Başlangıcı" denilebilecek ilk bölümün ilk dizgeleri olarak "Ot" ve "Bir Soluk" şiirlerinde yüzyüze geldiğimiz ki bu iki lirik bizi önsözdeki (I-II-III, "Sır Duvarı") pencere kenarında kucağında kedisıyla oturan ve gecenin derinliklerinde bilinç akışıyla edimlerini sorgulayan, hesaplaşma içinde adam özneye yine karşılaştırmış.

Ankara'nın dilek bezlerinin bağlandığı çalılışlarıyla, eteklerindeki gecekondularıyla, yukarıya doğru kayalaşan görüntüsüyle, Tokat yolunun görüldüğü, "Hüseyin Gazi" tepesi şiirin dizgelerinde nesnel öğeleriyle dağılarak izlek-sel burguyu oluşturmıştır. Kış akşamlarında taş yeşiline; güneş ve topraktan beslenerek, saman sarısı çürümüş sarı renge bürünen tepe renk etkisiyle de ayrılıkların, acının, özlemin çağrışımına neden olur. Bir kış akşamı, gecekonduyla kaplı tepelerin arasından başkente taşradan ilk kez gelen bir gencin meraklı ve kaygılı, çekingen bakışlarla otobüsün penceresinden bakışını gözler önüne getirebiliriz. Yeşilçam yapımlarında elinde tahta bavullarla Haydarpaşa Garı'na Anadolu'dan gelen insanların, merdivenlerden İstanbul'a kendini nelerin beklediğini bilmeden bakış, ya da Fakir Baykurt'un "Kara Ahmet'in Destanı" romanının

kahramanı İrazca ananın Ankara'ya yüksek öğrenime gelen torunu gibi...

Bu tepe "Gecenin İçinden/1-b"de ve memleket ve sıra taşının özleminin yansımasında, taşının yağmur yağdıracağı inancı bağlamında "Unutulmuşluk"ta da yer alır.

Zamanında bir şeyleri dile getirememenin, kendini içinde bulunduğu durumu bir türlü açıklayamamasının sıkıntısını, gecenin oylumunda pencere kenarında, suskunlaşmış bir tilkinin tedirginliğini taşıyan özne, ağın ay ışığıyla bir rüyada olduğunu sezdirirken "yuvasını devrilen ağaçlara kurmuş kuşların çırpınması"nı andıran kalbiyle tükenmişliğini, kabullenme sonrası yenilgiden çıkış arayışını "Maske" ve "Dağları Dinleyen"de dillendirir, içten içe.

Pişmanlık, küçüldüğünü duyumsama, eziklik elma çekirdeğiyle boyun kıyaslandığı "Çekirdek"te dördüncü birimdeki "boşuna içime çekiyorum içde kokusunu" dizesiyle de hataların eziciliği yansır. Maske, değişkenliğin "depreşen acıların bireyin yüzüne yansması" olarak alımlamaya neden olan imge olurken, ayışığıyla yüzden sıyrılan, dolayısıyla sis, baykuş, mezarlık göstergeleriyle üst bölümlerdeki vurgulamalarını tamamlayan gizemli ortamı oluşturur.

"Ateşle Çöp"ün II. ölümündeki ilk kıtada "su olma hevesine kapılabilir" dizesinden sonra gelebilecek 2. kıtanın ilk iki dizesinin orada olması ilginçtir; en azından bağdaşıklık açısından. Fakat tinsel durumun şiiri zorlaması nedeniyle bu kurgu işlevsel olabilir. Farklı okuma olanağıyla sorunlu oluşu, suçluluğu, tinsel yorgunluğu, içinde bulunulan psikolojik durumdan sıyrılmak istemini, "bir nehrin üstündeki dal..." (...) gibi kendini yaşamın akışına bırakmayı içeren birimle güçlendirerek görünür kılar. Yavaş yavaş arada oluşan hırçınlaşma ve güç "kurt adam" imgesiyle verilir. "sis"le bozguna uğramışlık, kaybolmuşluk imgeleşir.

Güven kaybı, arayış, teslimiyet, sevinin önemi, artan köpek sesleriyle duyumsanan suçluluk ve kaygı, kumruların gurultusunu dinleyerek bir an önce aydınlığa ulaşma "Gecenin İçinden - II"de verilir. Öznenin doğayı alımlayışınakarışan yazıklanmalar dikkat çeker. Köpekler ulur, dinleyen kimdir peki? İçindeki "ben"i ötekini duyumsar, yazığıya teslim olunmuştur. Rüzgâra karşı koyamayıp eğilen şemsiye gibi. Bir ayna gibi olan gecenin penceresinde yansıyan, ben'leşen babasıdır. Babanın hayıflanarak bakışları altında öznenin ezikliği anlaşılırken, ayırt edilme(me)nin çocuklukta önemi görünür kılınır.

Aynada beliren görünümlü babasıyken, "Gecenin İçinden" /2'de amcasının kederli ölü yüzü daha sonra dede kâbuslu gecede canlanır. Karın eğdiği dalların altından geçiş ya da eşinden ayrılan turnanın türküsü olarak imgeleşen "yalnızlık" hem istenen hem de bunaltandır. Paradoksal olarak yansırken bireyde çelişkili algılamaya neden olur ve bunun itirafı da ardından gelen dizgede (II-a,-b; 6) belirir. Kararsızlığın sezildiği birimlerde babası, amcası... sanki onu yanlarına çağırıyor gibidirler; ölüme. Özlem sezilirken, iç dökümü istemi fısıldayarak konuşma edimiyle su yüzüne vurur. M.C. Anday'ın dediği gibi ölümlerin anı gülü olmuştur gece.

Lacan'ın bakış açısıyla değerlendirdiğimizde bu durumun ben'in kültürel faktörleri içselleştirmesiyle ilgili üst-ben'le ilgili bir alımlamaya gidebiliriz. Baba ile imgesel özdeşleşmenin ben'in bir işlevi olarak ortaya çıkması söz konusudur. Ben'i baba ile özdeşleşmeye götüren Oidipal söylemdir. Bilinçdışı arzulara, giderek daha toplumsallaşmış simgelerin koyulması ile yönlendirilen bir imgesel özdeşleşmedir bu. "Gecenin İçinden /1-III-a"da da yansır.

Freud'un gözlüğüyle çocuğun uzun süre ebeveynlerine tabi olması.

"Kördüğüm"ün 3. İkiliğinde "Ayak Sesleri"ndeki söz konusu düş, okura belli etmeden gerçek gibi dile gelirken "Ayak Sesleri III"te sürpriz bir şekilde görünenin rüya olduğu heyecanlı bir okuma sonunda anlaşılır. Şiirlerde kendini zaman zaman gösteren özellikle "Gecenin Sonu" bölümündeki şiirlere değin düş'ü Freud, çocukça sahnelerin anıştırmalarıyla dolu olan, içinde acı veren olayları yüze çıkarmaya eğilimli dürtülerin bulunduğu olgu olarak niteler. Patolojik bir ürün, bir saplantı gösterisidir. İnsanın kendini bir bilmece karşısında bulması, bir anı tortusudur. Bastırmaların durmasında gecenin etkisi ve travmatik olayın belleğe ait izleği değiştirmesi, düşün hazırlanışının işlevi düşünüldüğünde "Kördüğüm" vb. bazı liriklerin daha iyi anlaşıldığı görülmektedir.

Kar Ateşi'nin lirikleri karabasan içindeki bireyin doğa öğeleriyle sarmalanmış karamsar, yazgısal dramını sergiler. Başlarda baykuş önümüze çıkar ki gece yaşayan uğursuzluğu, ölümü simgeleyen özelliğiyle "çözülmüşken dolunayın sırrını/kurt adam olma arzusu", "ilmeğine boynuma hazır tuttuğum ikindi", korkuya koşan tavşan, boğuk köpek sesleri gibi dize ve sözlerle A. Hitchkok'un gerilimli, gizemli sahnelerini andıran dizgeleri öznenin tinsel durumuyla koşut olarak geceyi tamamlar.

Örneğin ruhsal değişime neden olan; duygu taşkınlığı, intihar, sinirlilik, cinnete yol açan dolunay, rüyayı etkileyen ayışığı (dizelerde düşünle ilgili) söylence öğesiyle dolgu dizelerde ürpertici etkisiyle bireyin trajedisini de yansıtır. Benzeri öğeler soyut düşünceleri imgelere dönüştürürken, dünyadan bir anlık bilinçli vazgeçişe yer açar ("Teselli", "Ateşle Çöp"). Nesneleriyle, canlılarıyla; dolunay, ay, kedi, köpekler, kırlar çalılar, asma, kış (mevsimler) Selami Karabulut'un önceki şiirlerinde de önemli kurgu öğesidir: "yürüyen ben değilim sanki... dolunay... köpeklerin havladığını duyar gibi oluyorum." (Yazıda Kalan, 2009). Ay, onda gecenin süsü ve sonsuzluğun tek sahibidir. Kedi, tehlikeyi sezmenin, çekingenliğin simgesi, tinsel durumunun paylaşanı, şiirlerinin parçasıdır (*Yüreği Çatlayan*), Kırlar, yitirmişliğin avuntusudur. Kış ki bu şiirlerinde olumsuzlamayı içerir, daha önceki yapıtında ise geliş bir kentin cenaze törenine hazırlanışdır (*Son Yazdan Kalan*, 2009).

S. Karabulut, şiirinde doğanın mevsim ve öğeleriyle göze batar şekilde yer almasını ilk gençlik dönemine değin köy ve kırlarda günlerinin geçmesinin etkisi olduğu gibi bunları insanın bungenluğunu, kentle hesaplaşmasını yansıtmak olarak açıklar.

Kar Ateşi'ndeki özne düşünüldüğünde çözülmeye çalışılan nedenlerle öncesinde yaşadıklarından sonra dizgin bir yaşama yol almak isteyen -özellikle uzamsal anlamda olumsuz olgulardan, anılardan sıyrılmak- yukarıdaki belirtilenlerle buluşulurken S. Karabulut'un "hem iç hem dış dünyayı kolağan ederek oluşturulan bir şiir"e evrildiği görülür. Hafiften de olsa "Gecenin İçinden/1", "Kördüğüm", "Ateşle Çöp"te, "mı" (buza mı...) soru ilgesi, "neden... le başlayan dize, "yalan", "kurt adam arzusu", göstergeleri öfke ve isyanın, kaygının, şaşkınlığın vurgulanması olarak düşünülebilir.

Değişmeceyle finali alan yine "kar"dır: "Unutulmuşluk", silinişin, unutmanın geceyi eritmenin imgesidir. Lirikte de beyaz bir örtüyle, doğayı, dinginliğin birlikteliğiyle örterken, dizgelerde ölümün türevi olarak işlevsellik kazanırken sonsuzluğa da yanında getirir. Yanısıra insana yalnızlığını

ayırımsatan bu beyazlık düş sarmalında geceyle birlikte özne yi götürür.

Tepedeki bir köy evinden pencere kenarında, gecenin karanlığında dalıp giden, geri dönüşlerle kayıp aşkları(nı) anılarını, edimlerini sorgulayan bireyin bulunduğu ortamda başka bir dünyanın özlemine kurması, sonra içindeki an'a, kendine dönmesi, burgaçtan çıkışı, sanki yeni bir arayışın sakinliğine dönüşü, şiirlerin bölüm sonlarında birimlerin kısırlılığıyla somutlaşır; kendi kendine fısıltıya dönüşen içsel sesi duyarız.

Örneğin "Bekleyiş"te yine uzamdan uzaklaşarak öteki ne yönelmenin, yorgun ve umarsız bir av hayvanın pençelerine yakalanmışçasına kıvranan özneyi görürüz. Sağların arasında gezinen parmaklar iki kişinin direnişini, bir şeyleri dillendirememenin sıkıntısını, yeter derecesine yaşanan iç acıtan psikik durumları yansıtır. "donmuş taşlar", "ölü", "karanlığı yurt edinmişlik", "yılan gibi uzayan duvar" şiirde klasik trajedinin perdelenişidir. Biçimsel disiplinle kurulan dizgelerle -değişmeden- iç acıtan sorunlar yansıtılır. Sevilen birinin başkasıyla kurduğu birliktelik, töre-kıskançlık cinayetne giden sevgilinin, sonu trajik biten sevdâ öykülerinin, Anadolu'da kavuşamayan sevdalılarının, aile baskısıyla başkasıyla evlendirilenlerin, birbirine açılmamanın, iletişimsizliklerin sıkıntısı duyulur.

"Bekleyiş"te "kanı damarlardan boşaltan katilin bıçağı değil kalbin kendisidir" şiirin bütünü ve yapıtı kapsayan pişmanlık izleğinin en güçlü duyumsandığı IV. Bölüm dizgelerinin birimidir.

Karanlık yazgısını çizen, ama ötekini de düşünmeden edemeyen öznenin, geceyle toprağın altındaki karanlığa yol alış tekil kalmanın trajedisi, gecenin paydaşında özdeşimiyle verilir. "Bekleyiş/III-IV", "Maske", "Dağları Dinleyen", "Eza..." doğayla bir olmayı, acı ve tutkuyu, alınyazısının baskısı altındaki insanı dile getiren bir tragedyadır. Bu nedenle Nietzsche insanın varlığının Apollon-Dionysos-gerginliğinin çözümüne bağlı olduğunu belirtirken, insan varlığını ve yaşamını trajik bulur.

"Teselli"de karın şiddetiyle pencereyi döven zerdali dalları, uzaklaşmak düşüncesi içindeki personaya, yaşadığı travmatik, belleğinden bir türlü atamadığı, onu geceye esir eden olguların rahatsız eden darbeleri olarak simgeleşir. İleriye doğru sıçrayışı, yadsımayı, gerçekleştirmeyi içeren ve gerçekliği açığa çıkaran bir tasarıdır "Teselli". Karda kente doğru uzanan ve giderek kaybolan ayak izleri huzur bulacağı ölümlü anımsatırken, uzaklaşmanın, unutulmanın, "aşk ve pişmanlığın" girdabında dibe vurmuşluğunun da bu şiirin kurgusunda betimsel dizelenişi olur. Ve gece, bir şairin dediği gibi güzün tepesindeki evin, gümüş kedinin tanığıdır. "Bir Soluk"ta "Teselli"yle girilen zaman tüneline çıkılarak, öyküleme edasıyla yalnızlığın paylaşıldığı kedisi üzerinden, düşünce yorgunluğu ve sorgulama aralığında onun gözlemleriyle durum tartımı yapılır; bazen dalmışken nesnel dünyaya dönüp yanımızdakilere gözümüzü diktiğimiz gibi.

Yaşamı bir hayal kırıklığı olarak görme, olumsuzlama, keşke zincirine dolanarak lekeli bir süreç olarak tanımlama, pişmanlık içinde kıvrınma; öznenin dizgelerin bütünlüğü içinde içsel söylemlerin özeti, gilenen noktadır "Ot". Yapayalnız kalacak denli şaşılabilir cesaretin, kendini dindinliği içinde yargılamanın, affedememenin ilanı, kozmik alem bağlamında yazgıyı yargılamanın sonucudur.

"Duygusal bir durum olan geçmişteki tehlikeli bir olayın yeniden üretilmesini, giderilemeyen isteklerden doğan sıkıntıyı" içeren kaygının varlığı sezilir.

İçinde bulunduğu kentsel uzamdan bir yurtsamayla gözlerini kuzeye döndüren -ya da içsel bir destek aramanın verdiği duyguyla- kişinin kalabalıklar içindeki yalnızlığı olarak okunabilen "İlk Kuşlar" gecenin karanlığında ışık halkası içinde, yığınların arasından 2.'ncil öznenin bakışları karşısında temel izleğin gösterilenleriyle yansıyan iç sızısını, söylenemeyenlerin tortusunun çözülüşünü aktarır: "İçli bir ah çekmeye dönerken birden/gündüz diyemediklerini gece mırıldanırım". Bilinçaltı hiç olmadığı kadar etkilidir. Sahte, mutsuz birliktelikler, zorunlu kabullenmeler, kendini kandırmalar gizlidir dizelerde.

"seni en son ben tanımıştım ama herkesten önce yitirdim" şaire yazdırır da; "beyaz tüllerin ardından"/..."yan odada uyuklayan kız" da "İlk Kuşlar"da dile gelen; "bunca yıl yaşananların nedeni olan bakışların sahibi "O", komşu kızı da olabilir, ya da gençlik - çocukluk aşkı.

Yalnız "O" şiirinin 2. Kıtasında Hüseyin Gazi'yi - kutlanmış bir inanç simgesini de düşündürmüyor değil.

"Gecenin İçinden/3" bir öykünün nedenleriyle, unutmış olduğunu zannetmenin, unutmak istemenin itirafı çocukluğa dönerek bir pencere kenarında sabaha değin hesaplaşma içindeki yaşanmakta olan öznenin giz dökümünün finalidir. Liriklerin geceyle yönlendiricisi "kar", çocukluğun başat bileşenidir; gerilere götüren, ürperten anı taneleri, geçmişin izlerini örtmeye başlayandır.

"gölgelerle dolu yüzün/ışıyor karın ateşiyle/değişmiş gibi kış güneşi" dizgesi sarımtırak kış güneşiyle rengin şiirsel etkisiyle vedanın, yalnızlığın ve kıvrınmanın imgesi olur. İlk dizge -a'da kar tanelerinin kişileştirilerek, tinsel tedirginliğin, hüznün - sıklıkla gelen köpek seslerinin de katkısıyla yansıtıldığı görülür.

Liriğin ilk birimindeki, insanı gam ve kedere boğan, uğursuzluk getiren olarak eski şiirimizde (Divan şiiri) simgeleşen "Zühal" (yıldız) uyanışın, karabasandan sıyrılmanın, yeni bir yaşama başlamanın, umudu taşımak istemenin -çekilmesiyle- çağırışımı olur. Bunu yıldızların öte düşüncesinde etkili olmaları açısından da alımlayabiliriz.

Gün istediği kadar aydınlansın; içiniz ışığı engelleyen sarmaşıklarla, hüznünlü gölgelenmişse, gönlünüzde bir tortu varsa, yüreğinizin bir yeri karanlıksa, gecenin karanlığıyla bütünleşilir; "kırık bir aşk hikayesi" hep dinlenir. Bir suçlu gibi sırtınızda hatalarınızla ayırt edilmek istemeksizin dolaşırsınız. Ve şunu demez misiniz: "saman yoluna benzettiğim bu şehirlerde/bir hırsız gibi dolaştığım son olsun".

NOTLAR

- 1) Yard. Doç. Dr. Mehmet Yardımcı, *Türkoloji/cu.edu.tr/Gel.Kül. Taş.../*
- 2) Selami Karabulut, *Başka Tufan*, Yazılı K. Yay. (Şiir), Ankara, 2011.
- 3) Bertrand Russel, *Sorgulayan Denemeler*, TÜBİTAK Yay., Ankara, 1995, s.20.
- 4) Prf. Bedi Akarsu, *Çağdaş Felsefe*, MEB Bas. İst. 1979, s.45-139.
- 5) Sigmund Freud "Psikanaliz Üzerine" (Çev. Avni Öneş) Say. Yay. İst., 2011, s.47-93-115-119.
- 6) S. Murat Tura, *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*, Kanat Kitap, İst., 2010, s.80-106.
- 7) [http://www.abbasturan.net/...](http://www.abbasturan.net/)
- 8) UssuzEdb. Düşün Sanat Seyri, windows.int.exp.
- 9) yaseminarpa.com.tr/guncelsoylesi.html.

Nezihe Altuğ

BARIŞ ERDOĞAN İLE SÖYLEŞİ

Benim şiir serüvenim, doğudan batıya yol alan bir kovboyun öyküsüdür.

Simurghane, Şiir, Mühür Kitaplığı

• Bir şairi anlamamanın tek yolu yazdığı şiir değildir. Okuduğum şairlere dair biyografilerden sonra buna iyice inandım. Şiiri sadece yazılardan ibaret bir metin kabul ettiğimizde şairin kimlik ve karakterini de daraltmış oluruz. O artık yaşadıklarından bağımsız "an içinde yazan, kalbinden geçenleri kayıt altına alan bir ilham kâtibidir. Dolayısıyla bir şiiri anlamak, aynı zamanda o şiiri yazan şairi anlamayla birlikte sürüp giden bir gayretin neticesidir. Şiir serüveninizi sizin kaleminizden okuyalım.

– İnsan yaşadığı coğrafyanın eseridir. Ben Akdeniz çocuğuyum; biraz denizim, mavim oradan gelir, biraz yeşilim, doğanın kucağında büyüdüm, biraz turuncuyum, meyvelerimi oradan devşirdim, daha çok rengârengim. Yahya Kemal'in coğrafyası Anadolu'da başlar, Avrupa'ya akar; ben de bu topraklarda başlattım şiir serüvenimi, Avrupa'ya taşıdım. Ben bir kilimim, ilmek ilmek örülen, önce kendi insanımızın ayağını okşayan, sonra Avrupa'da serilen; ben bir oltayım, Galata Köprüsü'nde insanlık yanımla balık tutan. Hep insan yüzleri biriktiren oldum, kimisini Karacaoğlan kimisini Nedim en çok da Garip sonrası şairleri duyurluğuyla... Her şair der ki, 'Akan bir nehirim, kavuşacağım bir deniz arıyorum.'

• Şiirlerinizdeki çatışan, çözülen, değişen "insan"da simgeleşen/yansıyanlar Batılılaşma serüvenimiz mi?

– Benim şiir serüvenim, doğudan batıya yol alan bir kovboyun öyküsüdür. Şiirlerimde simgeleşen/yansıyanlardaki insanlar, Doğu-Batı ikileminin yansımalarını getiren tiplerdir. Sarsıntı ve çözülme içindeki hayatı işlerken kapanma/içe dönmenin sürekliliğinde soluk alırım. Benim bellek yolculuğum bir yanıyla içselliğin tanıklığını öte yandan da bireyin varoluşsal konumunu açıklamaya dönüktür. Batılılaşma serüvenimiz; gitmekle kalmak, olmakla olmamak arası bir durum. Her şiir harmanından bir tutam şiir çaldım, şiir harmanımı oluşturdum.

• Çağımızın insanı, geçmişe göre akıl almaz ölçüde gelişmiş araçlara sahip olmuştur; ama acaba yaşamına aynı ölçüde güzellik ve mutluluk getirebilmiş midir?

– "huzur, içimdeki aydınlıkta yüz yıkamak / mutluluk, aydınlığı bulmak" demiştim ki hâlâ bunu söylerim. Şairler tedirginliğin çocuklarıdır. İnsan hayatın önünde koşturan bir varlık; ama huzuru dinginlikte arar. Çağımızda çok şey



Barış Erdoğan

sahip olan insan, huzursuz kale muhafızıdır. Nice sözcükle yola çıkarım, her bir şiir durağında onları serperim. Şiir çıplak kalmaktır.

• "Şair hayatı" diye bir hayat var mı bizde?
– Şair, şiir sakızı çiğneyen adam.

• Şiir yazmakla gençlik, orta yaşlılık, yaşam deneyimi arasında nasıl bir ilişki görüyorsunuz?

– Dün okuduğum hayatı eleştiriyorum, bugün yazdıklarımı ince elekten geçireceğim, yarın ne yazacağımı düşünmekteyim. Eski şiirlerinin külünü yeni şiirlerinin kapısının önüne döken şair, şiir çöplüğünde boğulur.

• Edebiyata, şiire, yazmaya meraklı gençler için önerileriniz?

– Kitapları koklamayı bilen, onlardan balözü yaratır; dünyanın şairlerinde nefeslenmeyen şiir deryasında boğulur. Merdiven basamakları tek tek kılılır.

• Halkın çıkarttığı gerçek yazar ve şairler ve bir de medyanın çıkarttığı yazar ve şairler var; siz bu konuda ne düşünüyorsunuz?

– Zaman fena şair yargıcıdır; kırbacı kimin şiirinin sırtında saklatacak kimse bilemez. Türk yayıncılığı şaşırtıcı bir hızla büyüdü, zenginleşti. Bugün Türkiye'de her zamankinden daha çok kitap yayımlanıyor. Müthiş bir çeşitlilik...

• Edebiyat dergileri, şiir dinletileri hakkında ne dersiniz; dergilerin sayısı yeterli mi?

– Edebiyat, her gün okunduktan sonra koparılan takvim, o takvimde yer almak da şairin düşü.

• Şiir nedir? Bugünün şiirini nasıl değerlendiriyorsunuz?

– Şiir, gül bahçesinde başka gül yetiştirme; başka kokularda nergis yaratma işidir. Rengârenk bir şiir... Şairin, işine batırdığı yerden gül kanı damlamalı. Poetikamdan söz edecek olursam şiir dilini, bir anlamda imgeyi, dize işçiliğini ve şiirdeki derin yapıyı önemseyen, şiirde sağlam bir kurgu olmazsa olmaz sayanlardanım. Benim şiirlerim insani hallerden, yaşamdan yola çıkar, yalnız benim değil milyonlarca insanın görsel hatıralarını doğadaki nesnelerin diliyle hep tüm zenginliğiyle yazmamdan.

• *Etkilendiğiniz sanat akımları hakkında okura ne dersiniz?*

– Batı hümanizmle başladı asıl şiire, kaynağını Eski Yunan'da Homeros'ta buldu; ben Anadolu'da Yunus'ta buldum. İnsan aşkını Mevlana'da. Şiir bir serüvendir elden ele dolaşan, dilden dile dolaşan... Bu bütün türler için geçerlidir.

Sanat akımlarına gelince, öğretici olmayan tüm akımlara açığım. Empresyonizm sezgisi vardır şiirlerimde. "Çizgini doğru çek ayna isyanda/ ağacım duvarını aşmış çınar/ dalımı kesme/ kalem dört duvardan ibaret taş yığını/ kazalım altını/ işte çocukluğun uykuda".

Sembolistler gibi örtülü güzelliği severim. Duyumlar arasındaki iletişim ağını, sembollerle, sözcükler ve imgelerle kurar ruhsal gerçeğe ulaşırım. "Şimdi ateşi bulmaya çıkacağız/ gözünü kapat/ prometheus'un elleri yanıyor/ bizi bekler".

• *Ödüller, sanatçıları yüreklendirmek, emekleri için alkışlamak, küçük bir nefes almalarını ve başka bir aynada kendilerini görmelerini sağlamak için verilir. Sizin ödüller hakkındaki görüşlerinizi alabilir miyiz?*

– Galiba 1970 öncesi Sezarların hakkı Sezarlara veriliyordu. En büyük ödül, okurun verdiği desem de sanat dünyasının uygulaması sürecektir, sürmelidir de.

• *Simurghname'de mitolojik bir dille "simurglaşan insan"ı anlattınız. ("Hiç şüphe yok bir dağ var ki ona Kafdağı derler; onun ardında bizim bir padişahımız var adı "Simurg"-dur. Kuşların padişahı o'dur. O bize yakındır da biz ondan uzağız o yücelik haremde dinlenir, her ağız adını anmaz onun." Feridüddin Attar. Mantıku't-Tayr) Mistik pencerele-re yol açan bir donanımla insanı anlattınız. Çağımız insanının dünü, bugünü, yarını hakkında okura ne dersiniz?*

– Şair, kül olmayacaksa yanmayı istemez. Bir Doğu efsanesi olarak Simurg otuz kuş anlamına gelir. Gösterişli otuz renkten oluşan efsanevi kuş "ruhu" temsil eder, beden Kaf dağıdır. Aşk ise hikmet uçuşunun ana izleği halinde omurgalaştırılmış insanı-kâmil/ üstün insan eşliğine göndermelerde bulunan efsunlu uçuşlardır. Aşk'ı beşeri edimlerden steril bir formda yorumlayarak toplumsal sığılaşma ve yozlaşmadan uzak tutarak "simurghname" kitabımla kavram halinde imgeleştirdim. Okuyucuları mistik bir düş ülkesine çağırdım.

• *Her şairin üslubunun oturmasında kendinden önce örnek aldıklarının payı var. Siz kimleri örnek aldınız ya da takip ettiniz? Kimler sizin üslubunuzda etkili oldu?*

– Düne ait kim varsa benim öncemdir. Kalemini fırça gibi kullanan, kelimeleriyle resim yapan herkesten etkilendim. Her şaire şiir borcum var. Shakespeare çeşmesinden su içmeyen bir İngiliz'in, Türk şiir çeşmesinden su içmesi füzuli gibi gelir bana; V. Hugo'nun değil, Türk şairlerinin bahçesinde gezinen Türk şairlerin de şiirleri "baki" kalır.

• *Şiir, ironi, imgenin kökleri hakkında genç şairlere ne dersiniz?*

– Şairin şiirinde geliştirdiği özün, okurda bir ruh hali yaratabilmesi için bu özün duyulabilir bir nitelikte olması gerekir. Yani okurla bağlantı kurmaya hazır bir yönü olacak yapıtın. Şair tek insandaki dünyayı okura ulaştırmak için olay dizeleriyle, konularla, kendi açısının nesnel karşılığını yaratmak zorundadır. Bir sözcük mü kullanıyoruz, bir görüntü mü kuruyoruz dışa vurduğumuz bir coşku mu var; o sözcük, o görüntü, o coşku yankılanmalı, son konumunu almalıdır.

Bütün sözlükleri tıraşladım, elimde bir sözcük kaldı: şiir. Sözcük aynı zamanda duygudur, düşüncedir, hayatın bütünüdür. Şair sözcüklere dayanarak yazar. Şiirde dil hem araçtır hem de ortamdır. Şiirin bir yerde gövdesi gibidir. Kuşun kanatlarıyla uçuşu gibidir. "Kanatları olan şair, şiir uçuşumlarını kendi yaratır." Bunun için şiirde dilin ayrı bir işlevi ortaya çıkar. Şiir dilin kendisi oluyor bir yerde." Koca bir sarayın kapısını açmak için küçük bir anahtar yeter; ama küçük bir şiirin kapısını açmak içinse koca anahtar sözcükler gerekir. Şiir, sözcükler deryasında dört köşeli inci üretmektir. Sözcükleriniz klorlu ise iyi şiir demleyemezsiniz." Bir taş işçisi: "Ömrüm bir taş ocağında taş kırmakla geçti," der, "kırdığım her taşta sevdiğimin sureti vardı. Ben de bir şiir ocağında, hep sözcük topladım, ama hiçbir sözcükte onun suretini bulamadım."

• *Üç tane şiir kitabınız var. Kuş Kıyamet, Şiir Cin/ayetlerle-ri, Simurghname isimlerine sebep olan düşüncelerinizi bize anlatır mısınız?*

– Ben gökyüzüne bakan adamım ya Tanrıyı aramışımdır, ya da kuşları; dönüp yeryüzünde insanı aradım, budanmayı bekleyen insanı, yeşermeyi bekleyen genci... Şiir-Cin ayetlerine gelince, yanlış şiir hep bir cinayet işleme işidir. Simurghname şiir külümde doğduğum anı temsil eder.

• *Şiirde anlam hakkında okura ne dersiniz?*

– Şair, anlatmaz; okur, anlar. Doğada anlamı olan olmayan her şey bana eşsiz bir türküdür.

• *Resim sanatının gelişiminde yazarların özellikle şairlerin büyük etkisi olmuştur. Bu konu hakkında siz ne dersiniz?*

– Ah resmin peşinde koşmayı çok istemişimdir; ressam olmayı çok ama çok istemişimdir; çünkü Akdeniz'im resimdi, bana yeterdi. Şimdi doğa kirlendikçe daha çok arıyorum yeşili, maviyi, binbir rengi. Van Gogh, Rembrandt'ın "Yahudi Gelin" tablosunu görür. Karısını şefkatle kucaklayan altın rengi elbisesi içinde bir adam. Kadının üzerindeki parlak kırmızılar, eli adamın elinin üstünde. Uzun ve sanki hüznü bir öyküyü az sonra anlatmaya başlayacakmış gibi derin ve sessiz bakan gözler... Resmi gösterir yanındakilere Van Gogh şöyle der: "Sadecce bir parça kuru ekmek yiyerek bu resmin karşısında on beş gün kalabilmek için hayatımın on yılını feda edebilirim." Ömrünün on yılını gözden çıkarır. Hayatta bu duyguyu anlamak zor gelebilir belki. Resimlere her zaman bu duyguyla bakar "Al gözüm seyreylerim" Ben resimle ilgili şunları söylemişimdir: "Her ressam, tuvalini, sevdiği kadını yaratabilmek için boyar." "Usta ressamlar her renkte bir dert, her dertte bir renk dökerler; gerçek şairler, her sözcükte bin cenk ederler."

• *Şiirinizde gülümseyen bir şairin ardında hüznün kokan bir çocuk görüyoruz, doğru mu?*

– Güneşin gölgesinde soluklandığı gibi...

Gültekin Emre

Şiir Günlüğü

Pazartesi. Ahmet Yorulmaz'ın *Kimler Geldi, Kimler Geçti Ayvalık'tan...* (2. baskı 2004) kitabında yer alan anılarını okudum. Anılarının bir yerinde Oktay Rifat'ın "bir gurme" olduğunu yazıyor Ahmet Yorulmaz. "Bonfileyi bir hafta on beş gün şaraba yatırarak buzdolabında terbiye" edermiş şair. "İçine limon kabuğu konarak bekletilmiş votkayı" da çok sevmiş. *Yaşayıp Ölmek Aşk ve Avarelik Üstüne Şiirler* (1945), *Güzelleme* (1945), *Aşağı Yukarı* (1952), *Karga İle Tilki* (1954), *Perçemli Sokak* (1956), *Âşık Merdiveni* (1958), *Elleri Var Özgürlüğün* (1966), *Şiirler* (1969), *Yeni Şiirler* (1973) kitapları 2 cilt olarak Adam Yayınları'na basılmıştı. Ayvalık'taki evde bu kitapları bulunca yeme-içme ağırlıklı imgelerin, dizelerin altını çizerek yeniden okudum: Yıldızlara bakarak "ekmek" yiyen bir şairdir Oktay Rifat. "Bazen şaşırıp ekmek yerine/ Yıldız" yer. Beslenme üzerine "Sade biz mi sığır ve domuz yeriz/ Ağaçlar da ölümlerle beslenir/ Belki bir geyiğin kalbidir/ Başucumda kımlıdayan yaprak" (yok olmayış). Yalnızlık, yoksulluk: "Bir zembile doldurup akşam yiyeceğini/ Eve dönsem/ Ne seviyecek kimsem var/ Ne pişirecek kimsem". Kadın gözüyle "yâr": "Benim yârım iki dirhem bir çekirdek/ Hoppa mı hoppa/ Rakı içer/ Kadeh kırar". Sevdiğiyle yediği "ekmek peynir" "Cennet taamından lezzetlidir". "Yaşamak mayhoş elmalar kadar güzel/ Sevmek düşünceler kadar bereketli"dir. Yaşadığımız dünyada "Yemişler var tatlı yemişler var buruk", "Tepsilerde vişne kiraz/ Şerbet" içilir. "Elmanın yarısı" sevdiği, öteki yarısı da kendisidir, çünkü "yalnızlık" sevdiğinin gittiği "yoldan gelir". Özgürlük, eşitlik, adalet olmazsa "Şu zeytinyağlı dolma/ yemek değil rezalet"tir. Yoksulun dünyası: "Bize gelince işler çapan hemşerim/ İncirim yenmiyor sütlü/ Taş gibi mübarek kara somun/ Kirazlar kurtlu" ama yine de "Yaşamak tatlı"dır. "Şıkır şıkır"dır "Balıkpazarı"ları. Şair ne yapar burada? "Üç tek" atıp sarhoş olur "ayaküzere". Cahiller "Pirzolanın şeftalinin incirin/ Tadını bilmez" ama gerici iktidarlara omuz vermeyi iyi bilirler! Çocuğun dişleri çıkınca ne olur? "Yeşil yeşil ispanaklar", "Bayat leblebiler tozlu pestiller boyalı şekerler", "Karagözler mercanlar pisiler", "İstakozlar midyeler karidesler", "Maydanozlu köfteler", yer. Yoksulun dünyası: "Kadın vurmuş maltıza tencereyi/ Fasulye pişiriyordu/ Adam düşünüyordu/ Altmış beş fasulye diyordu/ Yirmi beş de soğan/ Doksan/ İki yüz de yağ/ Etti mi sana iki yüz doksan/ Yaaa". Adam düşünür, çıkamaz işin içinden. Sokak satıcıları "Üzüm", "armut", "nar" satar. "Bir elmadan bir mevsim dol"ar evlere. "Fadik ile Kuş"un konuşmasından: "Ne yersiniz sizin köyde/ Ekmek yerik/ Başka/ Tarhana yerik/ Başka/ Pancar yerik/ Başka/ Başka ekmek yerik". Fadikler köyde "erik" yerler ama "et", "börek", "makarna", "çiğer", "hindi dolması"... yemezler. Boğazımızdan "Ilık ılık geçen/ Şu suyun kıymetini bil"meliyiz. "Apostol

bu ne biçim meyhane"? Şairin tabağında "bir bulut", kadehinde "gökyüzü". Bu cacık başka: "Aksaray ovasında cacık derler bir ot biter"miş: "Bir sapın üstünde çifte yaprak/ Yoncadan biraz iri/ Tereden biraz ufak/ Baharlı baharlı gelir"miş dile. "oraların köylüleri yaz geldi mi / Ne bulgur ne et", dayanırlarmış "cacığa" "Aksaray Ovası'nın düzündü". Evlilik betimlemesi: "Damalı örtüde bir kâse çorba gibi / Buğulu bir lezzet"tir "karıkocalık". "Su içerken" elini görür şair ve "merhaba merhaba", der: "Böyle kadeh tut çatal tut kalem tut". Dilimizde özgürlükle dişleyelim "Gümüşhane elması"nı. Orhan Veli'nin Rumelihisarı'ndaki mezarını gidip görmez Oktay Rifat. Yaşasaydı "Taze ekmek bir parça beyaz peynir" "şuracıkta rakı içer"miş Orhan Veli. "Karga ile Tilki"nin konuşması: "İster yoğurtlu kebab/ İster döner yiyelim/ Yooooo illaki çerkeztavuşunda karar/ kılınıyorsa o zaman başka. Bakınız Aptul/İlah Efendi'nin çerkeztavuşu pek meşhur/dur." "Denizin çarşısında yeşil zeytin" unutulur mu? "Bekle ki soğanlar salatalar yağsın/ Nisan yağmurunu yeşersin/ Gözü bağlı atlara inat bostanlarda". Bir köyde "iki hamsilik yol" ya da "kösedeki vatosu geçtin mi karşına çıkan iki torik ev", yol tarifleri böyleymiş. Şair "Bir avuç zeytin al"ır, gider "çardağın altına" oturur, sonra gelsin düşler! "Ekmeği şu yana, balıkları bu yana koy"ar. Ekmek güzeldir! "Elma bir başka elmayı dişleyebilir". Dut ağacına çıkıp dalları sallasa gecenin yıldızları "dökülverecek"tir. Her şeyin başı ekmek içindir: "Masa başı, düşüncenin harmanı/ Edildiği yer. Güçlü bir rüzgâr/ Esse, ayrılma tohum samandan,/ Özgür sofrada kardeşçe yenen/ Ekmek için, ekmeklere doğru." "Gecenin yamacına kuru"lan sofrada "Denize bile iştahsız bakıyorsa" şair, "Hep bu boyu devrilesi bozuk düzen/ Bu darağacı suratlı toplum" yüzündendir. Oysa, "Gün Doğdu mu "İğde dizilir çay boyuna yeniden./ Ve türlü pestil, türlü pekmez, kuru dut/.../ Buz gibi etler kasapta: erkek, dana./ Manavlarda ayva, armut, nar ve üzüm" vardır. Düşünmek soru sorarak başlamaz mı? "Biz öğütmedik mi mısırı? Hamuru/ Biz yoğurmadık mı? Saçta ekmek eden/ Biz değil miydik? Ekmek yemesi ayıp!/ Buralar böyle işte: ayvalık, narlık." "Bölüşmek istediği ekmek ve tuzlu / Peynir gibi heybesinde sevgisi de" "Yoksullar var kapımızda, dul ve yetim." Güneş, "elma şekeri gibi" midir her yerde? Halk, "ekmeği sabırla öğütür", "iri iri doğrar". "Balık ekmek" ise Karaköy Meydanı'na yakıştır. Ege ve Akdeniz'de "Bir nar memelerini gösterir avludan". "Niko'nun Kahvesi"nde düş doludur masalar, "Yudumlar bulut rengi"dir "Akşam rakısı"nın. Çatalın ucunda "Tuzlu bir kalamar parçası", tabakta ise "bir düş kırıntısı, bir zeytin dalar gider./ Karagözle gezer, harmanlar sinaritle." "Buğdayına gelincik yürümüş tarla"lar ne haldedir kim bilir? O, "Eski mühürleri oku"yandır "ateşten gömleği" giyip. Sonrası Berlin'den gelecek.

Salı. "hınca hınç mısra" dolu Ahmet Arif'le Leylâ Erbil'in mektupları, bazılarının bildiği, çoğunun bilmediği, bir aşkı da gün ışığına çıkaracak. Ahmet Arif, dizelerine "Kara ve yeşil fon"un egemen olduğunu yazıyor sevdiği kadına: Leylâ Erbil'in "mendillerine, buluzlarına, yastığına mısralar serpecek"miş Ahmet Arif. Şair ne diyor başka? "Yokluğun Cehennem'in öbür adıdır/ Üşüyorum, kapama gözlerini". Leylâ Erbil, Ahmet Arif'e can vermiş, kan vermiş; esin vermiş. 1954 - 1957 ve 1977'deki mektuplaşmaları kitaplaşmak üzereymiş *Hürriyet*'in (15 Ağustos 2013) yazdığına



Sait Maden

göre. Ahmet Arif, sevdiği kadına 60'ın üzerinde mektup yollamış. "Leylim" Leylâ Erbil'miş. *Hasretinden Prangalar Eskittim*'i bir de bu mektupların ışığında okumalıyım; *Mektup Aşkları*'nı da. Aşk olsun âşık olan şaire, yazara!

Çarşamba. "Gül akıyor sana benden/ gecelerce dalga dalga,/ sana benden ömür boyu" diyen Sait Maden'in ardından şiiri üstünde yeterince durulmadığının farkına varıldı. Lorca'yı en iyi anlayıp çevirendi. Şiirleri özgündü. Biçim öne çıkıyordu her şiirinde. Geçen yılki TÜYAP Kitap Fuarı'nda kendi kitaplarını (*Çekirdek Yayınları*) satarken gördüğümde, içim cız etmişti. Kemale ermiş bir şairin yazdıklarına, çevirdiklerine... sahip çıkacak bir yayınevinin olmaması, ne acı! Kitap kapaklarına ne göz nuru akıttı; şimdi onlar öksüz kaldı! Öldüğünde Gezi Parkı Direnişi doğmak üzereydi: "benden sana korku yıldı/ benden sana ağıt ölüm/ sana karanlık bir deniz/ çevrintili köpüklü gür/ savrularak taştan taş/ söküp sürüyüp her şeyi,/ düş akıyor benden sana" (Taşkın).

Perşembe. Yıl 2009. Frankfurt Kitap Fuarı. Masada Mustafa Şerif Onaran, Oruç Aruoba, ben ve Rüstü Asyalı. Şaraplar şahane, sohbet şalele! Rüstü Asyalı Frankfurt'ta Nâzım'dan şiirler okuyor. Keloğlan tiplemesindeki sesi kulağıma iyice yerleşmiş. Hangi şairi okusa, Keloğlan çıkıyor ortaya. Bunu söylüyorum. M. Ş. Onaran, Oruç gülüyor; Rüstü Asyalı bozuluyor. Bu anı aklıma geliverdi birden. Şiire gözünü açmış bir doktordu Onaran. *Varlık*'taki, *Gösteri*'deki, *Cumhuriyet Kitap*'taki şiir, şair değerlendirmeleri kitaplaşmalı. Ama, nasıl? Türk şiirini iyi harmanlamıştı; saptamaları, gözlemleri dört dörtlüktü. TRT'de yayımlanan "Önce Şiir Vardı"nın motoruydu.

Cuma. *Rüzgâr Akıllı* (Mühür 2013): "Çapraşık, Aşk-kostak, Göçeğen, Bizden İçre"den oluşuyor. Ahmet Günbaş, şiirinin korunu söndürmeyen şairlerden. Çağırışımı bol sözcük birleşmelerine giderek daha çok ağırlık veriyor: "Kanhaber, Morgmonolog, Gazzekum, Yüksekişsiz, Dağ-bozumu, Gökhanlık, Koğuşpark..." Herkes kendine iniyor

kalıyor orda" unutulur gibi değil. Ölümle dirim arasında gidip-gelmelerde açılan kapılardan, pencerelerden, uçurumlardan geçiyor şiirlerini. "Bir şarabın kıyısı/ Ne çok kırmızıydı".

Cumartesi. İlk farkına varamadım. "Deprem bel- leği, fay hattının bekçisi Seyhan Erözçelik"le aydım. Ali Hikmet'in *Lise Defteri* (Mühür 2013) "sansar" üzerine hiç duymadığım bir ağıt. Aslında yakınma falan yok ama özlem ve anılar akıp duruyor dizeden dizeye. Şair şairin halinden anlarmış dize dizinin halinden anlamasa da. Dostun bıraktığı boşluğu doldurmaya çalışıyor bu deftercik. Sayfalarda irili ufaklı kuşlar uçuyor imgelere gire çıka. "Biz unuturuz, taş unutmaz. Vardık da yoktuk da. Taştık da/ suyduk da. Aktık da durduk da. Kaldık öylece bir ırmağın/ kıyısında. Mutlu son. Birlikte yola çıkmak için senin önden gitmen/ gerekiyormuş. Gittin. Gittik. Gerisi alüvyon." Seyhan'ın şi- iri taşlara kazındı.

Pazar. Genç şairlerin çoğu inceltme iminin kalktığını (kim kaldıracak?) sanıyor ya da savlıyor. Bu imin işlevinin ne olduğunun farkında bile değiller aslında. Kullanmayı bilmiyorlar. Şu örnek Muzaffer Ceylan'ın *Bozkırdaki Bahçe* (Mühür 2013) kitabından: "hala dizlerimde çevikliğim adı birdenbire yeşilistan" Dizeyi şöyle anlıyorum: "hâlâ dizle- rimde çevikliğim adı birdenbire yeşilistan". Bu, iyi bir dize değil. Ama "hala" olunca daha da berbatlaşıyor. Şiir, "ben- de hala"yla bitiyor. "bende hâlâ" olacak sanıyorum. Şairin kumaşı şiirinden belli olur.

Pazartesi. "de", "da" eklerini kullanmayı bilmeyen ne çok şiir heveslisi var! Üstelik can havliyle kitap yayımla- yan, kitap yayımlamakla şair olunacağını sanan! Örnek: Eyüp Ekinci'nin *Zamanın Yanılgıları*'ndan (Mühür 2013): "Bu bahçemde soyuttan somuta giden ve benim olmazsa olmazlarım olan sevdiğim insanlarda var." "insanlar da" olacak. "Hepsinden önemlisi hayatta bende olmayacak- tım." "ben de" olacak. "Bu değerimi hiç bir zaman kaybet- mek istemem." "hiçbir" olacak. "Adın umut oldu yıllar önce 21 Temmuzda". "21 Temmuz'da" olacak. Yeter bu kadar! Şiir tarihimiz yanılgılarla tıka basa dolu değil mi?

Salı. "beyaz gül/ gözün üzerinden kayan hayal/ el- lerinin arasında bir an/ başımı oraya al//.../ yepyeni bir gonca/ tutuşan sapın ucunda" (Tuğrul Tanyol, *Beyaz Gül, Rind*, sayı 1, 2013).



Mustafa Şerif Onaran

YENİ YAYINLAR



ŞEHİTLER GÜNLÜĞÜ
Bilâl N. Şimşir
Bilgi Yayınevi

On yılı aşan kesintisiz bir çalışmanın ürünü olan kitapta, şehitlerimizin insan olarak, kahraman olarak öyküleri, kaynakların elverdiği kadarıyla ortaya çıkarılmaya çalışılmış. Şehit düşen asker, polis, korucu kimdir? Adı, sanı, rütbesi, kimliği nedir?, Hangi birliktendir, hangi timdendir? Nerede, ne zaman, hangi gün, hangi şartlarda şehit düşmüştür? Olay nasıl olmuştur? Çarpışma mı, pusu mu, mayın tuzağı mı kurulmuş? Şehidin memleketi, ili, ilçesi, beldesi, köyü, mezarı? gibi soruların yanıtlarının yer aldığı kitapta şehit haberleri kronolojik sırayla veriliyor. Olaylar, basında yayımlandığı tarihlere göre sıralanmış.



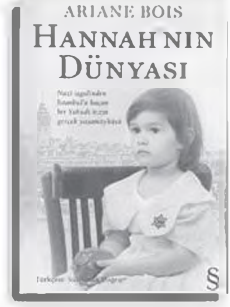
AYŞE VE AİLESİ SINAVA HAZIRLANIYOR
Prof. Dr. A. Kadir Özer
Remzi Kitabevi

Ülkemizde eğitim kurumlarına giriş sınavları süreci, aileler açısından maddi manevi yük olurken, "yarışmacı" kimliğine sokulan çocuklardaysa çok sert psikolojik darbelere neden oluyor. Bu koşuşturma sonucunda yüksek oranda kaygı yaşayan aileler, çocuklar ve gençlerle çalışan Kadir Özer, kaygının gencin edindiği bilgi düzeyini sınav öncesinde veya sırasında neredeyse sıfırlayacak kadar güçlü bir etki yaptığını ileri sürüyor. Ayşe ve Ailesi Sınava Hazırlanıyor, bilgi düzeyini kaygının etkisinden korumayı amaçlayan tipik bir "gerçekçi sınav tutumu geliştirme" çalışmasının temel mantığını ve akışını yansıtıyor.



FLORES GECELERİ
César Aira
Türkçesi: Emrah İmre
Can Yayınları

Romanda, ihtiyaç Aldo ile Rosa Peyró çifti, her gece Buenos Aires'in Flores semtinin sokaklarını arşınlamaktadır. Çiftin genç bir meslektaşının kaçırılıp öldürülmesiyle sahneye çıkan Başsavcı Zenón Mamani de, gerçekle kurgunun kördüğüm olduğu Flores gecelerinde esrarengiz bir davanın peşine düşer... Cesar Aira romanda okuru, gerçeküstüyle acı gerçekler arasında gezdiriyor.



HANNAH'NIN DÜNYASI
Ariane Bois
Türkçesi: Süleyman Doğru
Everest Yayınları

Türkiye'den Fransa'ya göç eden Yahudi bir ailenin kızı olan Hannah, anne ve babasıyla birlikte 1939'da Paris'in "Küçük İstanbul" mahallesinde sakin bir hayat sürerken, savaşın yaydığı tehditkâr hava da hızla yaklaşıyor. Derken savaş başlar ve Paris Nazi işgali altına girer. Evlere baskınlar başlar, tutuklanan aileler bir bilinmeze gönderilir... Türkiye hükümeti Yahudi vatandaşlarını kurtarmak için Paris'ten İstanbul'a tren seferleri düzenler. Hannah ve annesi, kurtuluşlarına giden trene binerken, babasının silüeti geride kalır... Ariane Bois hikâyesini, daha çocukken yazık tarihin en acımasız gerçeklerinden birine tanık olmuş annesinin dilinden anlatıyor.



EMEĞİN ÇİZERİ, ÇİZGİNİN EMEKÇİSİ
BURHAN SOLUKÇU
Kürşat Coşgun
Çınar Yayınları

50'li yılların ortalarından başlayarak, yirmi yıl boyunca mizah yayıncılığımızın köşetaşı dergilerinde çizen Burhan Solukçu, yaşamı ve yapıtlarıyla Türk karikatüründe özgün bir yer edinmiş karikarüstlerimizden. Kürşat Coşgun kitabında sanatçının sadece yaşam öyküsünü değil, yaşamıyla müthiş bir benzerlik gösteren yapıtlarını da eleştirel bir bakış açısıyla ayrıntılı olarak ele alıyor. Türk karikatüründe monografik olarak ele alınması gereken çok sayıda çizeri olduğunu belirten Kürşat Coşgun kitabının bu anlamda bir başlangıç olmasını amaçlıyor.



ÇIPLAK VE YALNIZ
Hamdi Koç
Doğan Kitap

"Bir an içim hızlı bir hoşnutsuzluk duygusuyla ağırlaştı. Eskiden beni uyarmaya cesaret edemezdim, demek istiyordu. Cesaretim mi arttı buraya gelince? Değişmeye mi başladım? Karımın tanıdığı ve sevdiği Mesut olmaktan çıkmaya mı başladım?" Roman, "küçük ve yalnız" olduğunu sanan bir kahramanın "büyük ve kanlı" bir geçmişe yaptığı yolculuğun izini sürüyor.

Hazırlayan: Reyhan Koçyiğit

ŞİMDİ HABERLER

GÜLCE BAŞER

Kipling'den anarşist dizeler

George Orwell'ın "İngiliz emperyalizminin peygamberi" olarak nitelediği Rudyard Kipling'in daha önce görülmemiş şiirleri bulundu. Bu dizeler ünlü İngiliz şair ve yazarın sistemi sorgulayan tarafını gözler önüne seriyor. Şairin aile belgeleri ve albümler arasında keşfedilen "kayıp" çalışmaları *100 Poems Old and New* adlı bir kitapta bir araya getirildi. Cambridge Üniversitesi Yayınları'nca kasım ayında yayımlanacak olan kitap, *Orman Kitabı* (The Jungle Book) büyük ölçüde kayıp olduğu düşünülen oyunlaştırılmış versiyonundan bölümleri ve yazarın bazı ünlü yapıtlarının ilk müsveddelerini içeriyor. Bir albüme ilâştirilmiş olarak bulunan "Laudatores Actoris Empti" başlıklı şiirin Kipling'in hükümetin 1889'da başlattığı Londra tiyatrola-

rını "ıslah etme" faaliyetine getirdiği eleştiri olduğu sanılıyor. Londra Şehir Konseyi'nin taslak tiyatro yasasıyla ilgili olduğu belirtilen şiir, muhafazakârların liderliğindeki hükümeti "ruhlarımıza" hükmetmeye kalkınakla itham ediyor. Londra'nın tiyatroları ve müzikhollerine "çekidüzen" verme amacı güden yasa önerisi, aktörlerin sahne üzerindeki en küçük hareketlerinde işlerini kaybedebilecekleri korkuları nedeniyle örgütlü protesto gösterilerine neden olmuştu. Kipling bürokrasiye tepki olarak okunan şiirinde uyarıyor: "Düzelt bakalım — Eğer cesaretin varsa."

(Telegraph)

Hugo Ödülleri 2013

Bilimkurgunun en önemli ödülllerinden biri kabul edilen Hugo Ödülleri'nin 2013 kazananları açıklandı. En İyi Roman Ödülü'nü

John Scalzi *Redshirts: A Novel with Three Codas* isimli romanıyla aldı. Edebiyat alanında verilen diğer ödüllerin sahipleri ise şöyle: En İyi Kısa Roman - Brandon Sanderson, *The Emperor's Soul*, En İyi Uzun Öykü - Pat Cadigan, "The Girl-Thing Who Went Out for Sushi", En İyi Öykü - Ken Liu, "Mono no Aware". En İyi Çizgi Roman Ödülü ise *Saga*'nın oldu; yazarı Brian K. Vaughan, çizeri Fiona Staples. (Ödüllerle ilgili ayrıntılı bilgi için: www.thehugoawards.org)

Oğuz Tansel Çocuk Yazını Araştırma Ödülü

Oğuz Tansel'i anılarda yaşatmak, kişiliğini, düşüncelerini ve yapıtlarını gelecek kuşaklara aktarmak, genç kuşakların dil duyarlılığını artırmak, yazınsal becerilerini değerlendirmek amacıyla, düzenlenen Oğuz Tansel Çocuk Yazını Araştırma Ödülü'ne başvurular kabul edilmeye başladı. Ödül, Folklor/Edebiyat Dergisi, Troya Folklor Araştırmaları Derneği ve Ankara Aydınlığı Girişimi'nin çabalarıyla gerçekleştiriliyor.

Seçici kurulu Prof. Dr. Cevat Geray, Prof. Dr. Sedat Sever, Doç. Dr. Medine Sivri, İlhan Gülek ve Metin Turan'dan oluşan ödül bu yıl Türk Çocuk Yazını alanında bir inceleme, araştırma yapıtına verilecek. Ödüle master, doktora çalışmalarıyla başvurulabiliyor. 1 Ocak - 31 Aralık 2013 tarihleri arasında yayımlanmış kitap ya da kitap oy-



Rudyard Kipling

lumunda dosya ile 31 Ocak 2014'e dek yapılacak başvurular yayımlanmış ise 6 adet olarak gönderilecek. Yayımlanmamış çalışmalar, A4 boyutunda kâğıda, 12 punto ve 1,5 satır aralığıyla bilgisayarda yazılmış, 5 ayrı dosya biçiminde düzenlenmiş olarak posta ile gönderilecek. Adaylar ayrıca kısa özgeçmiş, iletişim bilgileri ve bir adet fotoğraflarının bulunduğu ayrı bir zarfı yapıtlarıyla birlikte ulaştıracaktır. 2.000 TL tutarındaki ödüle her aday ancak tek bir çalışmayla katılabiliyor. Ödüle katılan eserler sahiplerine iade edilmeyecek. Başvurular Oğuz Tansel Çocuk Yazını Ödül Kurulu, Folklor/Edebiyat Dergisi, Konur Sokak 36/13, Kızılay, 06650 Ankara adresine yapılıyor, ayrıntılı bilgi için: odultansel@gmail.com adresinden bağlantı kurulabiliyor.

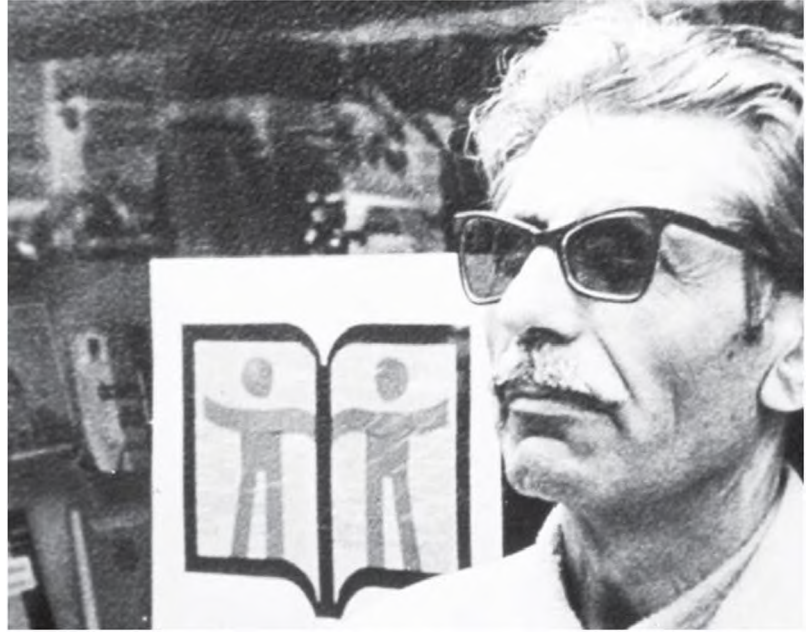
Ordu Edebiyat Festivali başlıyor

Ordu Belediyesi'nin ev sahipliğinde bu yıl dördüncüsü düzenlenecek olan Uluslararası Ordu Edebiyat Festivali'nin 03 - 06 Ekim tarihleri arasında düzenleneceği bildirildi.

Ordu Belediyesi Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü'nden yapılan yazılı açıklamada, dünyanın farklı coğrafyalarından şair ve yazarların Karadeniz'in incisi Ordu'da buluşacağı belirtildi.

Açıklamada, şunlar kaydedildi:

"Bu yıl dördüncüsü düzenlenecek olan Uluslararası Ordu Edebiyat Festivali'nin 03-06 Ekim tarihleri arasında düzenlenecek. Konusu "Sinema Yazarlığı" olan bu yılki festivale; Danimarka, Hırvatistan, Fransa, Slovakya, Bulgaristan, Sırbistan, Suriye, Cezayir ve Türkiye'den birçok şair ve yazar katılacak. Festivalde ayrıca eleştirmen-yazar Üstün Akmen, *Milliyet* gazetesi yazarı Mehveş Evin, gazeteci-yazar Mustafa



Oğuz Tansel

Mutlu, oyuncu Orhan Alkaya, *Azlas* gazetesi yazarı Murat Köksal ve Tansu Şarman, yazar Yılmaz Karakoyunlu'nun yanı sıra birçok şair, yazar ve yönetmen yer alacak. Festival boyunca film gösterileri, Yazarlar Evi'nde atölye çalışmaları, okul ziyaretleri, konser ve paneller düzenlenecek."

Bakırköy'de kitap kumbarası

Bakırköy Belediyesi tarafından başlatılan "Okumadığınız Kitaplar Kumbaraya Kampanyası"nda kumbara sayısı 14'e çıktı. Kitap kumbaraları Bakırköylülerin evlerinde okumadıkları kitapları atarak başkalarıyla paylaşmalarına olanak sağlıyor. Bakırköy Belediye Başkanı Ateş Ünal Erzen, Bakırköylülerin "Okumadığınız Kitaplar Kumbaraya Kampanyası"na büyük ilgi gösterdiğini belirterek, "Mayıs ayı başında 3 noktada başlattığımız kampanyaya Bakırköylü yurttaşlarımızın yoğun ilgisi oldu ve kısa zaman içinde kumbara sayısını 14'e çıkarttık. Kumbaralardan toplanan kitaplar Kütüphane Mü-

dürlüğü'nün devam ettirdiği 'Kütüphaneniz Kapınızda' Projesi'ne kitap çeşitliliğini artırarak daha fazla kitap kazandırmak ve Anadolu'nun değişik yerlerinden gelen kitap isteklerine yanıt vermek amacıyla kullanılacak. Bu yüzden Bakırköylüleri okumadıkları kitaplarını diğer Bakırköylüler ve Türkiye'nin değişik noktalarındaki yurttaşlarımız ve öğrencilerle paylaşmaya çağırıyorum," dedi.

Erzen, Kütüphane Müdürlüğü'nün 0212-583 38 57 numaralı telefonundan da Bakırköylülerin ayrıntılı bilgi alabileceğini sözlerine ekledi.

www.edebiyathaber.net

Selçuk Baran Öykü Ödülü

İstanbul Galatapera Kültür ve Sanat Derneği'nin, Türk edebiyatının usta yazarlarından Selçuk Baran'ın anısına düzenlediği Selçuk Baran Öykü Ödülü'nün bu yıl ikincisi verilecek. Seçici kurulu İnci Aral, Sezer Ateş Ayvaz, Turhan Günay, Selim İleri, İlknur Özdemir, Mehmet Zaman Sağlıoğlu



Selçuk Baran

ve Nemika Tuğcu'dan oluşan Ödülle 2012 Eylül ve 2013 Eylül tarihleri arasında yayımlanmış öykü kitapları katılabilir. Başvurular yazarın kendisi veya yazardan izin alınması koşuluyla yapıtı kitaplaştıran yayınevi, üniversiteler, sanat kurumları, meslek kuruluşları ve sivil toplum örgütleri tarafından yapılabilir. Kazanan yapıta 3000 TL ve bir plaket verilecek. Katılım için 8'er adet kitap, izin belgesi, yazarın adresi ve diğer iletişim bilgileri de eklenerek 25 Ekim 2013'e dek 'Galapera Sanat, Tünel, Ensiz sokak, Şeref apt., No: 4, kat 2. Beyoğlu-İstanbul' adresine elden teslim edilecek veya kargo ile gönderilecek. Sonuçlar 20 Ocak 2014 tarihinden sonra açıklanacak ve ödüle gönderilen yapıtlar iade edilmeyecek.

Muhallif yazar katledildi

Taliban baskısı altında yaşadığı günleri anlattığı kitapla tanınan Hint kadın yazar Sushmita Banerjee Çarşamba akşamı Afganistan'da

infaz edildi. Banerjee'nin Talibanlar tarafından infaz edildiği belirtiliyor. Banerjee'nin 1990'lı yıllarda

aşırı dincilerin insanlara yaptıklarını konu edindiği Bir Kabuliwalasın Eşi Bengali isimli kitabın yazarıydı. Gündüz vakti evinden bir grup tarafından elleri bağlanarak kaçırılan 49 yaşındaki yazarın cesedi, Afganistan'ın güneydeki Paktika bölgesinde kaldığı evin yakınında bir medresenin bahçesinde bulundu. Saçlarının yolunduğu belirlenen Banerjee'nin vücudunda 20 kurşun tespit edildi.

Talibanlar, Banerjee cinayetini henüz üstlenmedi. Sushmita Banerjee, Afgan işadamı Janbaz Khan ile evliydi. Çarşaf giymeyi reddedince Taliban hükümeti tarafından önce kırbaçlanmış, daha sonra da ölüm cezasına çarptırılmıştı. Mahkûmiyet sonrası Hindistan'a kaçmayı başarmıştı. Afganistan'dan kaçış macerasını anlattığı romanla Hindistan'da çok satanlar listesine girmiş, hatta 2003'te kitabın Bollywood yapımı bir filmi de çekilmişti. ●

feminkurd.com



Sushmita Banerjee

Kitap, Kùltür'dür...



T.C. İSTANBUL KùLTÜR ÜNİVERSİTESİ

İKÜ YAYINEVİ

AİLE VE ÇOCUK EĞİTİMİ DİZİSİ



KIZLAR BAŞKA!

Özgüven Sahibi ve
Yürekli Kızlar Yetiştirmek

**JOANN DEAK,
TERESA BARKER**

Çeviren: Aytül Özer
266 s., 2013



ÖĞRETME; YÜREKLERİYLE ÖĞRENSİNLER

ROLAND S. BARTH

Çeviren: Aysın Akyor
174 s., 2010



ANA-BABALIK SANATI

Çocuk Yetiştirme Kılavuzu

TOM STURGES

Çeviren: Duygu Kayıhan
120 s., 2009



KENDİNİZİ TANIYIN

RENEE BARON

Çeviren: Çağla Yılmaz
152 s., 2009



ANA-BABALIK SANATI 2

Ergen Yetiştirme Kılavuzu

TOM STURGES

Çeviren: Çağla Yılmaz
126 s., 2012



BAŞAKLAR SAVRULURKEN

ERDAL ATABEK

222 s., 2010